اللُّغَةُ العَرَبيَّة

Revue Académique Trimestrielle Indexée

منصات الاعتماد

المجلس الأعلى للغة العربية
العنوان : 52،شارع فرانكلين روزفلت
ص.ب 575 ، ديدوش مراد، الجزائر
الهاتف : 16/17 07 23 07 21 213+ النّاسوخ : 07 23 07 21 213+
الموقع الإلكتروني: www.hcla.dz

اللُّغَةُ العَرَبيَّة

مجلّة فصليّة مُحكّمة تعنى بالقضايا الثّقافيّة والعلميّة للّغة العربيّة

العدد الرابع و الخمسون 2021 الثلاثي الثاني

54

العدد 54
2021

المجلس الأعلى للّغة العربيّة - الجزائر

اللّغة العربيّة

مجلّة فصليّة مُحكّمة تعنى بالقضايا الثّقافيّة والعلميّة للّغة العربيّة

العدد الرّابع والخمسون

54

ر.د.م.م	EISSN	الإيداع القانوني
1112.3575	6545-2600	7 /20 02

اللُّغَةُ العَرَبِيَّةُ

المدير المسؤول

أ.د. صالح بلعيد

رئيس المجلس الأعلى للّغة العربيّة

رئيس التّحرير

أ.د. عبد الله العشي

نائب رئيس التّحرير

د. حياة أم السّعد

مديرة التّحرير

أ. نورة مراح

المدقّق اللغويّ

أ. حسن بهلول

اللّجنة العلميّة للتّحرير

أ.د. عبد الله العشّي؛

أ.د. حياة أم السّعد؛

أ.د. أحمد عزوز؛

أ.د. عبد القادر فيدوح؛

أ.د. آمنة بلعلى؛

أ.د. مسعود صحراوي؛

أ.د. محمد كعوان؛

أ.د. الطيّب دبّة؛

د. الجوهر مودر؛

د. انشراح سعدي؛

د. شراف شنّاف؛

د. صحرة دحمان.

شروط النّشر:

- ✓ 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؛
- ✓ ألاّ تكون المقالة قد نشرت من قبل، ولا مستلّة من مذكّرة أو أطروحة جامعيّة؛
- ✓ يتسلّم صاحب المقالة ثلاث (03) نسخ من العدد الذّي نشرت فيه مقالتّه؛
- ✓ تُرفق المقالة بسيرة علميّة موجزة عن الباحث؛
- ✓ لا تعبّر المقالات المنشورة بالضّرورة عن رأي المجلس الأعلى للّغة العربيّة.

للاتّصال

madjaletalarabia@gmail.com

asjp.cerist.dz

الهاتف: 16 07 2123 00213 – **النّاسوخ:** 17 07 2123 00213

المراسلة: مجلّة اللّغة العربيّة، المجلس الأعلى للّغة العربيّة

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

محتويات العدد

	العنوان	الصّفحة
	كلمة في حقّ مجلّة اللّغة العربيّة البروفيسور صالح بلعيد رئيس المجلس الأعلى للّغة العربيّة	10-09
	كلمة رئيس التّحرير أ.د. عبد الله العشي	14-11
01	**المحاورة السّرديّة الشّعريّة في الشّعر العربي المعاصر – قصيدة (وعاد في كفن) لمحمود درويش أنموذجا** د. نسيبة مساعديّة	38-15
02	**المخطّط العاطفي للذات في رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد بحث في سيميائيّة الأهواء** أ. لخضر هني	54-39
03	**المسرح الجامعيّ في الجزائر غياب الخشبة وضمور النّص** أ. احمد التّجاني سي كبير أ. يوسف بغدادي	70-55
04	**امتزاج الأجناس البشريّة في عهد المرابطين والتّجاوب بينها بين التّأثير والتّأثّر** أ. بن عدلة شهرزاد	84-71
05	**انتشار لغة الدّين والأسماء العربيّة في بلاد البلغار الفولغا من خلال رحلة ابن فضلان (309هـ/921م)** أ. شاري بوعلام	104-85
06	**انعكاس صورة الذّات في مرآة التّخييل واللاشعور الثّقافي "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج أنموذجا.** أ. حكيمي محمّد بإشراف: د. قراش محمّد	122-105

07	**انفتاح «المطر يكتب سيرته» للروائي مرزاق بقطاش على الفنون، الفن متحكِّما في العمليّة السّرديّة** د. عمر عاشور	134-123
08	**بصمة الشّاعر الشّعبي الجزائري في تشكيل الصّور البيانيّة ـ ابن خلوف أنموذجا ـ** الطّالبة: مريم مرايحيّة أ.د. عبد اللطيف حني	148-135
09	**بلاغة النّسق الأنثوي وتحدّي صنم الفحولة في التّراث العربي مقاربة ثقافيّة** أ. حفيظة خالدّي	168-149
10	**بيداغوجيا الإدماج وتجلّياتها في برامج الجيل الثّاني ـ مثاليّة التّنظير ومعوّقات التّطبيق ـ** د. عبد الغني بن صولة	186-169
11	**تجربة الفضاء المفتوح في المسرح المغاربي** الطّالب: خوجة بوعلام تحت إشراف الأستاذ إميمون بن براهيم	198-187
12	**تجلّيات التّدوير في الشّعر الجزائري المعاصر وجماليته الإيقاعيّة** د/ نجاة سليماني	216-199
13	**تجليات صورة المرأة في الرّواية النّسويّة الجزائريّة المعاصرة، عرش معشق لربيعة جلطي أنموذجا** أ.عويدان مسعودة أ.فيصل حصيد	228-217
14	**تحاقل الأدب المقارن مع العلوم الاجتماعيّة عند "بيير.ف. تسيما" في كتابه "علم الأدب"** د. ويزة غربي	248-229
15	**تحدّيات المعالجة الآليّة للغة العربيّة** أ. رياحي محمّد المشرف: أ.د حاكم عماريّة	268-249

16	**ترتيب الخليل بن أحمد الفراهيدي لحروف معجم العين- بين منهجه الصّوتي ونيّته المعجميّة.** د. هناء سعداني	282-269
17	**تعليم اللّغة العربيّة في رياض الأطفال بتطبيق آليّة الانغماس اللّغويّ** أ. مليكة صالح	300-283
18	**تقاليد الدّرس النّحوي بمدرسة الشّيخ محمّد بلكبير** أ. بلحاج جلول	328-301
19	**تمام حسان والدّرس اللساني التّطبيقي العربي** د. خالدّ حسن العدواني	350-329
20	**توظيف تكنولوجيا المعلومات والاتصال في التّعليم (المبررات -العوائق -الحلول)** عبد القادر فاضلي أ.د عبد الحفيظ تحريشي	368-351
21	**ثنائيّة الألم والأمل في شعر المعتمد بن عباد** أ. جميلة سيش	392-369
22	**جماليّات التّشكيل الفنّي للعنوان في النّص الشّعري المغربي المعاصر (قراءة في تجربة جيل ما بعد الثّمانينيات)** د.عبد القادر لباشي	408-393
23	**جهود المستشرقين في التّحقيق والتّوثيق للأدب العربي** الباحث: بونوة حكيم الأستاذ المشرف: د.سعيد عكاشة	448-409
24	**جهود علماء المعاجم حتى القرن الخامس في علم الدّلالة** أ. الهاشمي عبد المالك زين الدّين / د. اسماعيل خالدّ	492-449

كلمة في حقّ مجلة (اللغة العربيّة)

البروفيسور صالح بلعيد

رئيس المجلس الأعلى للّغة العربيّة

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-001

إنّ مجلّة المجلس الأعلى للّغة العربيّة والموسومة (اللغة العربيّة) لسان حال المجلس منذ التّأسيس **1999** إلى الآن **2021**، وقد عرفت مسارات تقويميّة أوصلتها إلى التّصنيف الدّولي، ونالت الانتشار في المنصّات الرّقميّة التّاليّة: المنهل+ المنظومة+ data base +asjp +cerist+ العبيكان... وصنّفت في الخانة (ج) في منصّة المجلات الوطنية المحكّمة (asjp) التّابعة للمديريّة العامّة للبحث العلميّ لوزارة التّعليم العاليّ للجمهوريّة الجزائريّة ولم يكن لها هذا التّصنيف إلاّ بقيمة ما تصدره من مقالات في مختلف فنّون اللغة العربيّة، وهذا ما أعطى لها زخما، ووصلت إلى العدد الخامس والخمسين (55). ومن خلالها نال الكثير من الأساتذة رتبة **الأستاذيّة** ومئات من الطّلبة العالقين وحلّت لهم مشاكل المناقشة.

إنّها مجلّة (اللغة العربيّة) التي عوّل عليها المجلس في أداء مهامه، وهي العمل على ازدهار اللغة العربيّة، وتعميم استعمالها في العلوم والتّقانات الحديثة والتّرجمة منها وإليها، وقد كانت في مستوى الحدث بما تقدّم من مقالات راقيات تعمل على سدّ النّقائص في مجال المصطلحات العلميّة، وتقديم دراسات علميّة ذات العلاقة بقيمة العربيّة في الدّاخل وفي الخارج.

وها هي مجلّة (اللغة العربيّة) تُسَوِّقُ منتوجها عبر أعدادها المتواليّة، وتلبّي مختلف فنون القول وتستهدف النّاطقين بها وغير النّاطقين في تلك المقالات التي تصدرها هيأة التّحرير، التي تحرص على الأهميّة العلميّة للمقالات التي تخضعها للتّقويم والتّقييم.

إنّها هيأة علميّة من المقامات العلميّة الجزائريّة، ومن الأسماء العلميّة اللّامعة في البلاد العربيّة والأجنبيّة، والتي انمازت بصفات خدمة اللغة العربيّة في شتّى المجالات.

إنّها (اللغة العربيّة) التي تحرز على الصّدارة، وتنال الإقبال وتعرف الطّلب الذي لا نظير له، وهذا ما تكشفه الأعداد الأربعة السّنويّة بحجم كلّ واحد ينيف 600 صفحة. وإنّ الرّصيد الذي ينتظر النّشر يتجاوز ثلاثمئة (300) مقالة وهو رصيد كبير يخضع الآن للضّبط العلميّ الذي وضعته اللجنة العلميّة وتخضع هذه المقالات لمراحل ثلاث: القبول / التّعديل / الرّفض.

إنّها مجلّة (اللغة العربيّة) التي يصدرها تباعا المجلس الأعلى للّغة العربيّة وهو مؤسّسة غير ربحية، وضمن إطار سياسة وطنيّة، هي العمل على تعميم استعمال اللغة العربيّة في خريطة تخطيط السّياسة اللغويّة التي ارتأتها الدّولة الجزائريّة مع المؤسّسات ذات العلاقة، وهي الإعداد للنّهوض اللغويّ للعربيّ ونيل مقامها في الاستعمال العامّ بسياسة التّحبيب والتّرغيب وبالقوّة النّاعمة.

إنّها مجلّة (اللغة العربيّة) التي تفتح لكلّ البحثة والعاملين أبحاثهم لخدمة اللغة العربيّة؛ بتقديم أفكارهم من أجل أن تواصل الدّرب في مسار نيل مقام النّديّة مع اللغات الأمميّة، ويكون لها موقع متقدّم في خريطة اللغات في سنة 2050م. وهذا أمل الرّاغبين في تطوير خدمات مجلّة (اللغة العربيّة). وننتظر أفكاركم التّحسيسيّة، ولسان طالما يقول: **أعضدونا بتوجيهاتكم، وأنتجوا الأفكار لنصنع القرار.**

كلمة العدد

أ.د. عبد الله العشي

رئيس التحرير

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-002

لا تكتفي اللغة بأن تكون مجرد أداة للتواصل الاجتماعي فحسب، بل تسعى لأن تكون وسيلة تعبيروتواصل وإبداع، فأي دور **للغة** في الجزائر، وهل تقوم بوظائفها المتعددة المنوطة بها تاريخيا، والمطلوبة منها حاضرا، والمتوقعة منها مستقبليا؟ المتأمل في حال اللغة عندنا يجدها خارج الفعل الثقافي؛ فما يدور حولها من جدل وصراع لا علاقة له بالثقافة ولا باللغة من حيث هي لغة لها بنية ونظام وقواعد وتاريخ وتحولات وعلاقات، بل كل ما يدور حولها هو نشاط سياسي وإيديولوجي يندرج في سياق فكرة الهوية وإشكالياتها التي علقت في التاريخ وما تزال عالقة، وبالتالي فإن المنتظر من هذا ليس تطوير اللغة بل إنتاج أفكار أخرى ذات طابع إيديولوجي عبر اللغة ومشكلاتها، اللغة هنا مجرد أرض تقع عليها الجدالات وليست محل نقاش علمي حقيقي.

ثم إن هذه اللغة أو اللغات (يمكن هنا أن نستخدم صيغة الجمع حتى نتمكن من التعبيرعن فكرتنا) تقع جميعا خارج الحقيقة الاجتماعية ، بمعنى أنها ليست اللغة التي تولد مع الإنسان وتعيش معه في كل حالاته ومواقعه وتغيراته العمرية؛ فالعربية الفصحى يتعلمها الفرد تدريجيا مع العمر ولكن داخل المؤسسات التعليمية وليس داخل المجتمع، وتبقى هناك، رهينة المؤسسة محكومه بشروطها، ولا تجد لها مجالا اجتماعيا إلا في الحدود الضيقة، وتلك مشكلة تقف عائقا أمام الاستعمال الجيد لها في التعبير الدقيق والتواصل السليم، والفرنسية أيضا لغة تكتسب ليس من المجتمع كما هو الحال بالنسبة للغات الأصيلة الحقيقية، بل من المؤسسة، ومصيرها، نظريا، مثل مصير الفصحى، لولا أنها تجد ما يدعمها خارج اللغة لتصبح ذات سلطة في الإدارة والعمل، وبالتالي لغة طبقة تكتسب مواصفات الطبقية من تسلط واستعلاء

وليس لها مشروعية اجتماعية، أما اللغات المحلية ، فلكونها محكيات محدودة جغرافيا وبشريا، وتعيش خارج المؤسسات التعليمية، فهي تكتسب شرعيتها من حقيقتها الاجتماعية ، إذ تولد مع الإنسان وتصاحبه في مسار حياته كله، لكن بقاءها على هذا النحو يفرغها من إمكانيات متعددة وخاصة ما تعلق منها بمجالات الثقافة والإبداع، وأما العامية المحولة عن الفصحى، فهي تنوء أيضا بأعبائها ، وتفقد في كل يوم رصيدها المعجمي والدلالي وتفقد معهما رصيدها الرمزي والمعرفي والعاطفي والوطني، ولا ندري أحيانا أهي عربية ممزوجة بفرنسة أم فرنسية ممزوجة بعربية، أم لا هذه ولا تلك. كل هذه اللغات لا فاعلية لها لا على مستوى التواصل ولا على مستوى الإبداع والنشاط الثقافي، فبأي لغة يعبر ويتواصل ويعيش هذا الشعب، ألا يسير نحو نوع من فقدان اللغة، أو نوع من الخرس اللغوي؟

هناك، في المضمر العميق، نوع من الغضب الشبابي ينتج لغة هجينة لا تنتمي إلى أية لغة من تلك اللغات، لا معجم لها ولا بنية ولا تركيب ولا مجاز ولا حكمة وكأنها صرخة احتجاج عن هذا الثراء اللغوي العقيم، الموجود بلا فعالية والمفروض على المجتمع بلا مقابل ثقافي أوعلمي.

كانت العامية مصدرا من مصادر البلاغة والفن والإبداع، كما كانت العربية أيضا، بها كتبت أجمل القصائد في الحب والحكمة والمقاومة والنضال، ونافست الفصيح وتغلبت عليه، ثم، وبفعل أسباب وأسباب، بدأت في الانحسار والتراجع حتى لم تعد تفي بالغرض منها، لم يعد هناك من يستطيع أن يعبر بالعامية عن فكرة أو معنى أو شعور أو موقف، تراجعت بلاغتها وحكمتها فلم نعد نستمتع بها،ولا نتأثر بعمق خطابها، وغابت عنها تلك الكفاءة التي تتبع التفاصيل الدقيقة، فتسرد فكرة أو حدثا يأسر من يتابعه بمتعة واهتمام، ناهية عن أن تقوم هذه العامية بدور إعلامي أو تعليمي أو تفاوضي أو نحو ذلك من أنواع التخاطب التي تتطلب كفاءة خطابية أعلى، فلا أحد يمكن أن يعبر بالعامية دون أن يلجأ إلى مساعد لغوي أجنبي، بعض العاميات العربية لها من الكفاءة ما

يمكنها من التحاضر العلمي والثقافي بها، ناهيك عن بلاغتها في المسرح والسينما والتليفزيون والإذاعة.

كل اللغات المستعملة في الجزائر معاقة، حتى إنها أحيانا لا تصلح أن تكون لغة بالمعنى الراقي للغة ، فحين تصبح اللغة عاجزة عن التوصيل تصبح معاقة، وحين يكون نصف معجمها مستعارا تصبح معاقة، وحين لا يدعمها إبداع فني تصبح معاقة، فهل سنصل في يوم ما إلى نوع من الإعاقة اللغوية أم أننا نحن الآن فيها؟

من أين يبدأ إصلاح وضع لغوي كهذا؟ هل يتعلق الأمر بإصلاح لغوي، أم هو أمر يتعلق بإصلاح المؤسسات المسؤولة عن التعليم والإعلام ، أم هو أمر اجتماعي ينبغي فيه إعادة النظر في القيم التي يعيش عليها الأفراد في المجتمع، أم الأمر سياسي يتطلب نظاما له رؤية أشمل وأوسع تكون المسألة اللغوية جزء منه وحاضرة فيه، أم أن الأمر هو كل ذلك وأكثر من ذلك؟؟

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 15- 38

المحاورة السّرديّة الشّعريّة في الشّعر العربيّ المعاصر
ـ قصيدة (وعاد في كفن) لمحمود درويش أنموذجا ـ

Recital Narratives in Contemporary Arabic Poetry
Poem (waAada fi Kafane) model of (Mahmoud Darwish)

د. نسيبة مساعديّة*

تاريخ الإرسال 09- 05- 2019/تاريخ القبول 15- 01- 2020

التعريف الرقمي للمقال: 10.33705/0114-023-002-003 DOI

الملخص: مرّت العمليّة الإبداعيّة منذ القدم بمحطات مختلفة حاولت الاقتراب من النّص الأدبي، قصد استكناه أغواره والبحث عن بناته الفنيّة وخصائصه الموضوعاتيّة، ما يسمح بوضعه في إطاره المناسب، فتم اعتماد تصنيف العمل الأدبي بين السّردي والشّعري ولكل منهما سننه الخاصّة وحدوده الفاصلة بينهما مالا يسمح بتعدّي أحدهما نحو الآخر، فالسّرد يبقى سردا والشّعر شعرا لا يجوز الخلط بينهما.

وقد عُنِيَّ كثير من النّقاد العرب والغربيين بالتّمييز بين المحكي والقصيدة حيث عَدّوا الإفراط في الاحتفاء باللغة ورفض السّرد، وحضور الذّاتيّة، أهم السّمات التي يختص بها جنس الشّعر، وبهذا المعنى فالشّعر كتابة أكثر حميميّة وحاجة إلى الجمال والدّفء اللغوي والليونة في التّعبير واللعب بالكلمات، كما يزخر الشّعر بالتّماثلات الصّوتيّة والتّكافؤات الزّمانيّة والتّوازيات الدّلاليّة، ولهذا يعدّ خطابا غايته قائمة في ذاته؛ أي أنّه يمتلك تتابعه الزّمني الخاص.

* ج. عباس لغرور- خنشلة الجزائر، البريد الإلكتروني: sibamess@yahoo.fr (المؤلّف المرسل)

أمّا لغة النّثر فهي التّواصل ونقل الفكر ووسيلة لتصوير الواقع والتّعبير عنه، وهي بذلك تجد تبريرها خارجها، كما أنّه يعتمد على الوظيفة التّقريريّة، ويبتعدّ عن الذّاتيّة واللغة الإيقاعيّة، وتنزع النّصوص السّرديّة نحو الوصف والحوار وتتابع الأحداث وتوالدّ الحكي.

وعلى الرّغم من وجود تلك الحدود الفاصلة بين النّمطين السّردي والشّعري، إلاّ أنّ ذلك لا يمنع من وجود مفارقة داخل بعض النّصوص الشّعريّة في حضور الفن السّردي وانتظامه بشكل بارز وخاص، وكثيرة هي النّصوص الشّعريّة التي أدمج فيها مبدعها بين السّرد والشّعر، ولأجل ذلك نود طرح الإشكال الآتي: **ما التّقانات السّرديّة التي يزين بها الشّاعر إنتاجه الشّعري؟**

ويتفرّع عنه الأسئلة الآتيّة: -كيف يتم تجاوز الشّعر لضوابطه الفنيّة واستقباله للقواعد السّرديّة؟

-أي متعة يحقّقها التّداخل السّردي في النّص الشّعري؟

- هل هناك معايير تحكم عمليّة التّمازج السّردي الشّعري؟

- كيف تتم مقاربة النّصوص الشّعريّة ذات الخاصيّة السّرديّة؟

وسنجيب عن هاته الأسئلة وغيرها من خلال التّواصل مع إحدى قصائد الشّاعر **محمود درويش** وعنوانها **"وعاد في كفن"**، والتي عمد فيها الشّاعر إلى منطق السّرد في قالب شعري، وهو موضوع هذه الورقة البحثيّة؛ **المحاورة السّرديّة الشّعريّة في الشّعر العربي المعاصر-قصيدة وعاد في كفن لمحمود درويش أنموذجا.**

الكلمات المفتاحيّة: المحاورة، السّرد-الشّعر -محمود درويش-وعاد في كفن.

Abstract: the process of creation has long since passed through different stations, attempted to approach the literary text, in order to explore its depths and to seek its technical properties and its thematic characteristics, which makes it possible to place it in its frame appropriate, we have adopted the classification of literary works between narrative and poetic, each with its peculiarities and boundaries that separate it from the other, which does not allow the transgression of one against the other, the story remains a story and poetry remains poetry you must not confuse them.

many Arab and Western critics were interested in the distinction between the narrative and the poem, where they considered the over-celebration of the language, and the rejection of the narrative, and the presence of oneself, the most important characteristics that are unique to poetry, and in that sense, the poem is a more responsive writing that needs more beauty and linguistic warmth and flexibility in expression and playing with words, the poem is rich in acoustic symmetries, Temporal equivalencies and symmetrical parallels, that is why it is considered as a discourse, its goal is in itself, that is to say that it has its own chronological sequence.

As for prose is the language of communication and the transfer of thought and a means of depicting reality and expression, so it finds its justification externally, it also depends on the reporting function, and moves away from subjectivity and rhythmic language. Narrative texts tend to describe dialogue sequence events and generate narratives.

Despite the existence of these boundaries between the types of narrative and poetry, but this does not prevent the existence of a paradox in some poetic texts in the presence of narrative art and its regularity in a good way and In particular, there are many poetic texts in which his author has mixed poetry and narration, for which we

would like to ask the following confusion: What are the narrative techniques that the poet adorns his poetic production?

The following questions follow from the previous one: - How does poetry overcome its technical rules and its reception of narrative rules?

- what pleasure achieved by the narrative overlap in the poetic text?

- Are there criteria to control the narrative-poetry process?

- How to approach poetic texts with narrative features?

We will answer all these questions and other questions by communicating with one of the poems of the poet Mahmoud Darwish, entitled "returned to a shroud" or (WaAada fi kafane) where the poet baptized in the logic of narrative in a A poetry-narrative conversation in contemporary Arabic poetry-the example of "returned to a shroud" or (Wada fi kafane) by MahmoudDarwish.

Keywords :Recital, Narrative,Poem,MahmoudDarwish,WaAada fi kafane.

تمهيد: يقتضي الاقتراب من تخوم النّص الشّعري المعاصر رؤيّة قرائيّة منفتحة الاتجاهات تقدر على الإمساك بمضمراته وتستدعي في الوقت ذاته إدراكا واعيا لخصوصياته وبنياته وهذا ما يسهم في جعل عمليّة القراءة مغامرة جماليّة من نوع خاص، يتذوق بها القارئ لذة استشعار مكامن الجمال في النّص فيحلق في عوالم مختلفة ليشعر وكأنّه أوذيسيوس في رحلة البحث عن طريق العودة إلى الدّيار، كل مرّة هو في مغامرة تدفعه إلى أخرى.

وبالعودة إلى موضوع الورقة البحثيّة فإن النّقاد قديما وحديثا فصلوا في مكونات النّص الأدبي، شعره ونثره فلكل منهما بنياته وخصائصه التي تميزه عن غيره، وتحدّد ملامحه هذا على مستوى البنيّة الشّكليّة أو الهيكل العام لكلا الفنيين الأدبيين، إلاّ أنّه على مستوى إنتاج العمل الإبداعي الأدبي حدث تمازج بين الشّعر والنّثر داخل نصوصه، فالقصيدة الجاهليّة رغم تميزها بمكوناتها الجماليّة الشّعريّة إلاّ أنّها تحتوي على عناصر القص من خلال عدة محطات على رأسها؛ المقدّمة الطّلليّة والتي يقف عندها الشّاعر على طلل مضى جمع بينه وبين من يحب، كان لهما فيه نظرة فابتسامة ثم إعجاب ولقاء، كل ذلك وهما على عهد الوصل لكن لظروف خاصّة بهما قطع عهد المحبين؛ النّأي فانفصلا عن بعضهما البعض ليبقى المكان شاهدا كما كان وما أَمَلاَ أن يكون، ومثال ذلك ما جاء في المعلقات نحو معلقة زهير بن أبي سلمى:

أَمِـــنْ أُمِ أَوفَى دِمْنَـــةٌ لَـــمْ تَكَلَّـــمِ ... بِحَوْمَانَـــةِ الـــدّرَّاجِ فَـــالمُتَثَلَمِ
وَدَارٌ لَهَـــا بِـــالرّقْمَتَيْنِ كَأَنَهَـــا ... مَرَاجِيْـــعُ وَشْـــمٍ فِي نَوَاشِـــرِ مَعْصَـــمِ
بِهَـــا العِـــين والأرام يَمْشِـــيْنَ خِلْفَـــةً ... وأَطْلاَؤُهـــا يَنْهَضْـــنَ مِـــنْ كُـــلْ مجْـــثَمِ
وقفـــت بهـــا مـــن بعـــد عِشْـــرِيْنَ حِجَـــة ... فَلأَيًـــا عَرَفْـــتُ الـــدّارَ بَعْـــدَ تَـــوَهُتمِ
أَثَـــافِيْ سُـــفْعًا فِيْ مَعْـــرَسِ مَرْجَـــلِ ... ونُؤْيًـــا كَجَـــذْمِ الحَـــوضِ لَـــمْ يَتَـــثَلَمِ
فلَمَـــا عَرَفْـــتُ الـــدّارِ قُلْـــتُ لِرَبْعِهَـــا ... أَلاَ أَنْعِـــمْ صَـــبَاحًا أَيُهَـــا الرّبْـــعُ واسْـــلَمِ
تبَصَّـــرْ خَلِيْلَـــي هَـــلْ تَـــرَى مِـــنْ ظَعَـــائِنِ ... تَحَمَلْـــنَ بِالْعلْيَـــاءِ مِـــنْ فَـــوْقِ جُـــرْثُمِ[1]

ومن العناصر الأخرى أيضا، وصف رحلة الصّيد وغيرها من الأحداث المعاشة أو المفتعلة التي يلزم فيها؛ الوصف والتّتابع السّرديين، أي أنّ النّص الشّعري يمتاز بالغنائيّة، ولكنّه أحيانا يطغى عليه الطّابع التّمثيلي المشهدي، وهنا نكون أمام تداخل الأجناس الأدبيّة فتحضر الدّراما في كثير من المقاطع الشّعريّة من خلال تعدّد الأصوات والمستويات اللغويّة وترتفع درجة الكثافة نتيجة غلبة التّوتر والحواريّة فيه «**لتحتل العناصر المرئيّة بؤرة**

حاضرة في تكوين المتخيل الشّعري، بحيث تعزّزت بطريقة حاسمة ثقافة العين وفرضت نتائجها على تقنيات التّعبير الفني في الشّعر»[2].

وللتفصيل بنوع من الإيجاز غير المخل حول قضيّة السّرد والشّعر وكيف يكون الالتّحام بينهما، نذكر رأي **ياكبسون** في هذا الموضوع إذ يرى **«أنّ ما يحكم الشّعر هو مبدأ المشابهة أمّا ما يحكم النّثر السّردي فهو مبدأ المجاورة بصوره المتنوّعة سواء منها مبدأ السّببيّة أو المكون التّعاقبي الزّمني أو التّرابط المكاني، ممّا يحقّق له اندفاعه الطّبيعي والتّلقائي»**[3].

فالشّعر يحتفي باللغة اللينة المطواعة في قلم الشّاعر، تلك اللغة التي ينقلنا بها من عالم إلى آخر دون حراك، تعتمد على الحريّة واللامحدود، تجعل من اللاممكن ممكنا ومن اللامتوقّع متوقّعا يبعد من خلالها الشّاعر عن المألوف والعادي، وفي هذا ميّز الشّكلانيون بين اللغة الشّعريّة واللغة النّثريّة فعدّ **شكلوفسكي** أنّ اللغة الشّعريّة **«تتمتّع بالطّابع المحسوس لتركيبها ويمكن الإحساس بالمظهر الصّوتي أو المظهر التّلفظي، أو أيضا المظهر الدّلالي للفظ، وأحيانا ليست بنيّة الكلمات هي المحسوسة وإنّما تركيبها وانتظامها»**[4].

فالشّعر يحقّق الوظيفة الجماليّة المتشكّلة من الانتظام الدّاخلي للعناصر الصّوتيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة والتّصويريّة، ويقول أيضا **موكاروفسكي «إنّ شاعريّة اللغة إذن ليست سمات ثابتة في القول اللغوي نفسه، بل هي سمات مرتبطة بوظائف تسود فيها الوظيفة الجماليّة ذات التّوجه الذّاتي»**[5]، ما يعني أنّ اللغة الشّعريّة يتحدد وجودها في ذاتها بعيدة عن وسيلة أو أداة لتواصل العادي، فتتحقّق غنائيتها وذاتيتها عن كل وجود خارجا وهنا يظهر أنّ للشعر عدّة وظائف بعيدة عن التّقرير والمعاينة ومع ذلك «**فإنّ وظيفته الأولى والرّئيسة هي أن يكونا أمينا لطبيعته»**[6].

لذا خصوصيّة النّمطين النّثريين والشّعريين يجعل البحث فيها متشعبا، بتبني الحدود الفاصلة بينهما لكنّها في الوقت ذاته، لا تلغي العلاقة المتكاملة بينهما وهو ما جعل جيرار جينت يربط بين الشّعر وفن القص في معرض حديثه عن الأجناس الأدبيّة، فتعين عنده **«أن يكون الشّعر الغنائي هو ذات الشّاعر وفي الشّعر الملحمي يتكلّم الشّاعر باسمه**

الخاص بوصفه راويا ولكنّه يجعل شخصياته تتكلّم كذلك »[7،ما] يمكن قوله إنّ العلاقة التي تحدثها القصيدة السّرديّة في الإبداع الأدبي تعدّ تشكيلا جديدا للوجود الإنساني.

1/تمطيط العنوان: لكل شيء بداية ونهاية، ومن وظائف البداية الإيضاح والإعلان؛ توضح الأمور وتعلن عن انطلاقتها والعمل الأدبي يتخذ تلك السّنة في تحديد عناوين إنتاجاته النّثريّة والشّعريّة، والمتتبع للأعمال الشّعريّة القديمة على وجه الخصوص لا يجد لها عنوانا واضحا منفصلا، لأنّه لم يكن أمرا متبعًا؛ وضع العناوين لكن هذا لم يمنع من أن يقوم النّقاد بتعيين وسائط أخرى، كقولهم سينيّة البحتري ولاميّة الشّنفرى، أو إعادة تسميّة القصيدة بصدر بيتها الأوّل، ومع توالي الإنتاجات الأدبيّة وتنوّع الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة وغزارتها بدأ الاهتمام بالعنوان شكلا ومضمونا بجعله مفتاحا إجرائيا في التّعامل مع النّص في بعديه الدّلالي والرّمزي، ذلك لأنّه **« أكبر ما في القصيدة، إذ له الصّدارة ويبرز متميّزا شكله وحجمه »**[8]، كما أنّه

«رسالة لغويّة تعرف بتلك الهويّة وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظّاهر الذي يدل على باطن النّص ومحتواه»[9]، وقد حظي العنوان باهتمام بالغ نظرا لحيويته ولأنّه أوّل لقاء بين القارئ والعمل الأدبي ومنه تتكوّن عمليّة القراءة نحو اتجاه معيّن أو تتّخذ في ذهن القارئ تصوّرا ما حول ما سيقابله بعد العنوان، لذلك أُفردت للعنوان دراسات شتى تحيط به بكل جانب، كما أنّ المبدع أيضا لم يسقطه من محور اهتمامه وحجمه ليثيربذلك تساؤلات وتصوّرات لا يلقى لها إجابة إلاّ مع نهاية العمل الأدبي.

والنّص الذي هو موضوع هاته الورقة البحثيّة هو: **وعاد. في كفن**[10] ابتدأ الشّاعر محمود درويش علاقته مع القارئ بعنوان استهل بحرف الواو من النّاحيّة التّركيبيّة حرف عطف لا محل له من الإعراب ينبئ عن أمر مسكون أعطى بها الشّاعر خاتمة لحديثه أو من النّهاية لنستعدّ لاستقبال باقي القصة إضافة الى ذلك فالعنوان عبارة عن جملة فعليّة تدل على الحركة والنّمو يحركهما فعل ماض واضح "عاد" وفاعل مستترتقديره **"هو"** وجار ومجرور في كفن سُكِنَ للضرورة الشّعريّة ومن خلال تغييبه لعنصر الفاعل وجعله مستترا، يلفت انتباهنا للحدث الفعل، فنركز عليه فنبدأ بالتّساؤل، كيف؟ أين؟ متى؟ فيتسع أفق انتظار القارئ لمعرفة وقائع المشهد الدّرامي الذي سيرسمه الشّاعر، وبالنّظر إلى تركيبة الفعل عاد نجد أنّه فعل لازم لا يحتاج إلى مفعول به نكتفي بالفاعل لكن هذا لم يمنع من محاصرتنا بعديد

الأسئلة من قبيل من الذي عاد؟ وأين كان؟ وعاد إلى أين؟ ولماذا ذهب؟ وماذا فعل؟ إلى غير ذلك من التّساؤلات التي تدور في الذّهن.

ونحاول إنشاء فرضيات لوقائع ما حدث قبل الولوج إلى المتن لمعرفة تفاصيل الأحداث فهنا الشّاعر بدا وكأنّه سارد بارع أثارنا بعديد الأسئلة، يجعل أي قارئ في حالة استفزاز وترقب وانتباه يتابع كشخص يستمع لحكاية أو يشاهد عملا دراميًا تلفزيًا، يبدأ بمشهد الحبكة أو الصّراع فيستلزم من المتفرج عدم مبارحة القناة أو المكان حتى يكمل باقي المشاهد، التي انطلقت بالإثارة وهذا يشدّ من وثاق العلاقة بين المبدع والقارئ أو العمل والمتفرّج، كل ذلك في نسق متتابع يتخذ من آليّة الاستباق خطوة أولى أثناء عمليّة الحكي والسّرد، الذي يفترض عناصر منها المرسل والمرسل إليه الرّسالة، المرسل هو الشّاعر والمرسل إليه القارئ والرّسالة هي قصّة العائد في كفن، إضافة إلى ذلك الشّاعر اختار من جعبته ألفاظًا دون غيرها نحو عاد بدلا عن" رجع"،" أتى"،" قدم"، وكفن بدلا عن" شهيدا، "مقتولا"، وذلك للكثافة التّصويريّة لعاد في كفن ولا ننسى أنّه عنوان المدونة يوحي بوجود كلام يدور بين شخصيين أو أكثر أنتهى بجملة مضغوطة تحيل على مدلولات كثيرة، وعاد في كفن مع وجود نقاط حذف وعاد...في كفن تدل على كلام غير معلن تم تعتيمه واختزانه في نقاط محذوفة تخفي أكثر ممّا تظهر وللبحث أكثر في مجريات قصّة العائد في كفن نطرق باب الشّاعر السّارد ليسرد لنا باقي القصّة المتن.

2/هيكل الأحداث: أوّل ما يقابلنا مع المتن الشّعري البدء بعمليّة الحكي عن العائد في كفن، حكي يتناقل أخباره كل من عرف تلك الدّيار، يسردون ما جرى يردّدون ما كان من أمره:

يحكون في بلادنا

يحكون في شجن

عن صاحبي الذي مضى

وعاد في كفن[11].

تبدو ملامح الحزن والشّجن على ذلك العائد في كفن من التّفاعل بين المكونات البنائيّة المختلفة في النّص الشّعري السّردي، جعل الفاتحة النّصيّة تنحو إلى الدّراميّة تُشيع الألم المشترك بين الجميع لأنّه مضى وعاد في كفن.

ويظهر التّتابع والتّسلسل السّردي في المشاهد المتتاليّة لعمليّة الحكي، وحصولنا على معلومات حول الفتى وكل ما يتعلّق به نحو رفض الشّاعر التّصريح باسمه أو أي شيء يدل على كنيته، وكأنّه يريد اخراجه من الحيز الضّيق إلى المدى الواسع يبعده من الأحاديّة إلى الشّموليّة إنّه أي انسان يمكنه أن يحيا حياة ذلك الفتى، يكابد المشقات ويخيط الآمال ويصارع الاستسلام، لذا اسمه لن يضيف شيئا بل سيجعله محدودا في شخص بعينه، والأفضل أن يبقى محفورا في القلب كما في الذّاكرة الجمعيّة فترتيب حروف اسمه ليست غاية لأنّه على حد تعبير الشّاعر نزار قباني:

هل سمعت روعة الأشياء التي أقولها

إنّ الحروف تموت حين تقال

فالأبطال تبقى ذكراهم محفورة في القلوب والعقول، تتوارثها الأجيال وتتداولها على اختلاف الأزمان وتبدل الأوطان نحو:

كان اسمه...

لا تذكروا اسمه!

خلوه في قلوبنا...

لا تدعوا الكلمة

تضيع في الهواء، كالرّماد...

خلوه جرحا راعفا...لا يعرف الضّماد

طريقه إليه...

وأخاف يا أحبتي...أخاف يا أيتام...

أخاف أن ننساه بين زحمة الأسماء...

أخاف أن يذوب في زوابع الشّتاء!

أخاف أن تنام في قلوبنا جراحنا...

أخاف أن تنام!![12].

ونلفي الشّاعر السّارد يشارك قرّاءه ألمه وحسرته على العمر الذي مضى من عمر ذلك الصّبي، الذي تسارعت خطاه نحو اللاعودة، نحو الموت بقيت ذكراه وأشياؤه ولم يعدّ ترك القلب يعتصر ألمًا على فراقه فهو في عمر الزّهور، ما زال أمامه الكثير ليراه ويختبره أهكذا تكون نهايته نهاية البراعم:

العمر...عمر برعم لا يذكر المطر...

لم يبك تحت شرفة القمر

لم يوقف السّاعات بالسّهر

وما تداعت عند حائط يداه...

ولم تسافر خلف خيط شهوة...عيناه!

ولم يقبل حلوة...

لم يعرف الغزل

غير أغاني مطرب ضيعه الأمل

ولم يقل لحلوة الله!

إلاّ مرّتين

لم تلتفت إليه...ما أعطته إلاّ طرف عين[13].

للأسف لم يعرف الحب لم يسهر ويتحمل عذاباته لم يحلم بمعشوقته لأنّه: كان الفتى صغيرا..

فغاب عن طريقها

ولم يفكر بالهوى كثيرا[14].

فالبرعم عمره صغير وفاجعته أكبر:

بناء على منطق التّشاكل يجد السّارد متنفسا في تصوير الصّبي العائد في كفن لم يعتمد على البنيّة الفيزيولوجيّة بل آثر أن يعدّد سكناته وحركاته؛ لهوه وزهوه، حلمه وواقعه أمله وألمه، نقل جملة من التّناقضات الإنسانيّة التي تتداخل في الذّات البشريّة تلك التّناقضات تبدو طبيعيّة، لكن اللاطبيعي أن لا تتحرّر فيطبق عليها الموت من كل جانب، رغم أنّه: **كان الفتى صغيرا...**

آه لذلك الصّغير: **لم يوقف السّاعات بالسّهر**، لم يكابد الشّوق ويتلذذ بالوصل ويتعذّب بالنّأي، نعم لم ينعم بلذة سهر العشاق وعذاب المهمومين ليلا، لم ترسم أحلامه خيطا مشعا يكسر ظلمة وسواد الليل، ذلك الليل السّاكن والهادئ كتلة المتناقضات، تغنى به أكثرمن شاعر نحو امرئ القيس الذي وصف صداقة الهموم مع الليل الطّويل:

ولَيـــلٍ كَمَـــوْجِ البحـــر أرخى سُـــدُوْلَهُ عَلَـــيَّ بِـــأَنْوَاعِ الهُمُـــوم لِيَبْتَلِـــيْ
فَقُلْـــتُ لَـــهُ لَمَّـــا تَمَطَّـــى بِجَـــوزِه وأردَفَ اعْجَـــازٍ وَنَـــاءَ بِكَلْكَـــلِ
ألا أيُهَـــا اللَّيْـــلِ الطَّويْـــلُ أَلَا أَنْجَـــلِ بِصُـــبْحٍ وَمَـــا الْإِصْـــبَاحُ فِيْـــكَ بِأَمْثَـــلْ
فَيَالَـــكَ مِـــنْ لَيْـــلٍ كَـــأَنَّ نُجُوْمُـــه بكـــل مغَـــارِ الفَتْـــلِ شُـــدَتْ بِيَـــذْبُلِ[15]

وذلك الفتى لم يعرف الكثير عن الليل وتبعاته، لأنّه كان صغيرا والموت أقرب إليه من صبح الغد المشرق أملا، اختطفته الموت عنوة لم يهمله وداع الأحباب والأصحاب لم تحتضنه أمّه قبل الوداع، لم يغرق في عينيها لم يفهمهما سبب الاستعجال للرحيل:

ما قال حين زغردت خطاه خلف الباب

لأمّه: الوداع!

ما قال للأحباب ...للأصحاب:

موعدنا غدا!

ولم يضع رسالة كعادة المسافرين

تقول: إنّي عائد...وتسكت الظّنون

ولم يخط كلمة...

تضيئ ليل أمّه التي:

تخاطب السّماء والأشياء

تقول: يا وسادة السّرير![16].

وجع تلك الأمّ لا ينتهي على مدللها الصّغير على من ترى أحلامها وأمالها فيه فلذة كبدها فؤادها الحي بحب الموجودات، تركها ولم يودعها لم يعلمها برحيله، لن تكفيها دموعها التي تحرقها مع كل رمشة عين ودقة قلب، سيظل صدى خطاه يُعلمها بوجوده معها، ستبقى ضحكاته وبكاؤه تملاء الوسادة والسّرير لا تغادر أرض وسقف المنزل، ومن سينساه سيبقى جرحا داميا تراه في كل شيء جميل وتسأل عنه كل موجود أو متخيل:

يا حقيبة الثّياب!

يا ليل! يا نجوم! يا إله يا سحاب!:

أمّا رأيتم شاردا...عيناه نجمتان![17].

وتتوالى الأسئلة في نسق متتابع متسلسل لا يعرف الملل أو التّعب، سؤال لحوح يبحث عن الإجابة، يريد من يزيل عن القلب الهّم يعيد إليه الاطمئنان لترتسم على الشّفاه البسمة وكأنّ تلك الأسئلة تنطق بها الشّفاه بل تخرج زجرات وآهات وتنهدات من قلب موجوع حُرِم لذة رعاية فلذة كبده:

يداه سلتان من ريحان

وصدره ووسادة النّجوم والقمر

وشعره أرجوحة للريح والزّهر!

أمّا رأيتم شاردًا

مسافرا لا يحسن السّفر!

راح بلا زوادة، من يطعم الفتى

إن جاع في طريقه؟

من يرحم الغريب؟

قلبي عليه من غوائل الدّروب!

قلبي عليك يا فتى...يا ولداه![18].

يظهر الشّاعر السّارد من جديد مواسيا للأم ومحاولا تخفيف ألمها ومرارتها ومخبرا إياها بالحقيقة المرّة عن مصير المسافر الصّغير:

قولوا لها، يا ليل! يا نجوم!

يا دروب! يا سحاب!

قولوا لها: لن تحملي الجواب

فالجرح فوق الدّمع...فوق الحزن والعذاب!

لن تحملي...لن تصبري كثيرا!

لأنّه...

لأنّه مات: ولم يزل صغيرا![19].

3/الزّمن بين التّتابع والتّوقف: لطالما شكل الزّمن مؤثّرا هامًّا على الفرد والمجتمع بكل ما يحمله من انعكاسات سلبيّة أو ايجابيّة وتخطى المعطى الرّقمي إلى المدلول القيمي، فصار الإنسان يبحث في الزّمن ما سيحمله في القريب العاجل أو البعيد الآجل، ماذا سيكون من أمره؟ هل ستتغير حاله للأحسن أم للأسوأ؟ هل سيحقق أحلامه؟ أم ستبقى مجرد خيالات؟ وإلى غيرها من الأسئلة التي تبحث في الزّمن المجهول وتريد معرفة المستقبل.

وعلى اعتبار أنّ الزّمن عنصر أساس في حياتنا، فلا يخلو أي عمل أدبي منه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وسواء كان أداة أم غاية، فحضوره يسم النّص بالحياة وفي هاته القصيدة السّرديّة يحضر الزّمن إمّا في استباق الأحداث أو عمليّة استرجاعها وأحيانا يتسم بالحذف والتّوقف، وكل ذلك يجعل القارئ في ترقب مستمر للأحداث ونهايتها، ومن ذلك تكمن طاقة تدفع حركة التّنامي والاستمرار عبر زمن خطي مسترسل داخل التّشكيل اللغوي للمشهد المضطرب، وهو عرض لتجاذب الذّاكرة كحمولة ماضويّة والحالي كحضور فاعل، يؤكّد على الاصرار ومتابعة الرّحلة والآمال والموعد هما جسرا العبور بين الزّمنين.

فالشّاعر يسرد حدثا ماضيا يبقى ماثلاً أبدا له صفة الحضور الدّائم، يتخطى صرامة الزّمن وحدود المكان ما كان وما هو كائن، وهما الرّابطان بين حالتين متناقضتين متغايرتين **اللافرح والفرح**، ويبدأ منهما الاستمراريّة والسّيرورة في حركة جدليّة بين نقيضين **اللافرح والفرح**:

يحكون في بلادنا

يحكون في شجن

عن صاحبي الذي مضى

وعاد في كفن

ما قال حين زغردت خطاه خلف الباب

لأمّه: الوداع!

ما قال للأحباب...للأصحاب:

موعدنا غدا[20].

فيبرز وجود آخر للزمن بذكره "**الموعد غدا**"، الموعد المضاف إلى موضوع القصيدة الرّئيس" عاد في كفن"، ليفتح بابا من الأمل بذكر الموعد الذي يتمناه، ويأمله كل منتظر لغد مشرق؛ موعدنا غداً، بنيّة تفاؤليّة تطرح مفاهيمها واعتبارات كثيرة: الموعد والغد، فانتظر يا صاحب الكفن ما سيأتي به الزّمن:

الموعد= الزّمن / المكان ⟸ غداً= الزّمن.

وهكذا يضيء بعد هاته الجملة نور الطّموح وتنفتح ورود الأمل، وذلك بذكر بنيات تحمل معانيها ودلالاتها:

عيناه نجمتان يداه سلتان من ريحان

وصدره وسادة النّجوم والقمر

وشعره أرجوحة للريح والزّهر[21].

فالعينان واليدان؛ منبع الجمال في الوجه ومنبع الرّوعة في السّماء(نجمتان)، فكأنّه يقرن العين بالنّجم راسما أملا يحدو صاحب الكفن، فرأسه في السّماء رفعة وأنفة وإشراقا وتلألأ "يداه سلتان من ريحان" عاقبة استيفاء السّبب والسّعي وراء التّغيير فاليد رمز للعمل وسر الكفاح والنّضال فأنت تأمل بالعين ثم تسير في تحقيق المأمول باليد وعاقبة تحقيق الطّموح تكون زنبقا عبقا وسلة ريحان وبعدها نصل مع الشّاعر إلى مرحلة أين يمسي الصّدر وسادة والنّجم ومتكأ للقمر، وهذا الجزاء من جنس العمل، فهو العائد رغم الظّنون وله العقبى وله الأمل.

ولكن بعد هذا الإفصاح من الشّاعر عن الأمل الذي يحدوه ويتصوّره لهذا العائد يقر بأنّ طريقه محفوفة شوكاً لأنّه راح ليعود، ولكن رواحه في الجوع والغربة والتّشرد وهي ألفاظ ترتبط أليا بالسّفر الذي لا يعرف صاحبه السّفر، ليجسد بذلك: مكره آخاك لا بطل، ومن هنا تظهر الشّاعر أمارات هذا الاغتراب وهذه المحن المتواردة والمتزايدة ليعلن صراحة خوفه ووجله اللامتناهي على هذا الفتى، من غوائل الدّروب وطول السّفر ووحشة الطّريق وغياب الحبيب المنتظر، فكأنّ الشّاعر تخرج روحه لهذا المصير المحتوم لهذا الغريب العائد في الكفن، والذي من عودته؛ يستيقظ الرّجال فتوحي بمعنى الغياب ومعاناة ومكابدة السّفر، ولكنّه من عمق المأساة دائما يأتي الفرج ومن محن الدّهر تولد المنح.

فهو عاد العودة باعتبار ما يؤول إليه ودفع النّاس، **يستيقظ الرّجال**/فزغردت، وهذا جزاء العودة ولو في كفن، تفتتح العيون وتنتفض الحمم لحمل شعلة الحق والعدالة فلهذا العائد في الكفن بياض القلب وبياض الثّوب(الكفن) وبياض القضيّة المضحّى من أجلها، كما تظهر لفظة العمر الذي هو محل الحوادث قرين الزّمن، فالشّاعر يبتدئ به وكأنّه يومئ لنا بأنّ هذه المعاناة إنّما هي لحظات تنقضي عابرة فهو يحس بثقل الزّمن وفي الوقت نفسه يدرك أنّه شيء يستمر لا يوقفه إلاّ القدر في لحظة الفناء الكبرى فالشّاعر في رسمه لهذه اللوحة المحزنة للعائد في كفن، يحدد مسافة توتر تستوعبها القصيدة في مختلف مراحلها ليقرر« **أنّه ليس في وسع الإنسان أن يقتطع من وجوده جزءا، له صفة التّفرد والاستقلال عن بقيّة أجزاء هذا الوجود**»[22] وإنّما هي محاولة الانسجام ومواجهة الزّمن بثقله لتوظيفه توظيفا يتمشى والمواجهة الحاسمة مع **زوابع الشّتاء**، لتبقى وطأة الزّمن مسيطرة على القصيدة حتى الجزء الثّالثّ منها فيعيد إلينا حقلا دلاليا آخر؛ فهو الميّت المسجى في الكفن بالقوة، العائد لنشر العدل ورفع الظّلم والقهر بالفعل؛ قوّة الموت وفعل الأمل.

وهكذا تأتي بقيّة المقاطع السّرديّة الشّعريّة ناطقة بلسان هذا الطّريق الوعر الذي سلكه صاحب الكفن فالجرح فوق الدّمع، وحرائق الرّصاص في وجناته، وصدره ووجهه..

4/محاور البنيّة السّرديّة: تتكوّن البنيّة السّرديّة للقصيدة الحكائيّة من مجموعة عناصر استقتها من تمازج أجناس أدبيّة مختلفة وتتمثّل تلك العناصر في: الحدث والحوار والفضاء المكاني والشّخصيات والزّمان، ما ينتج تفاعلا بينها ليُكَون ما يعرف بالبناء الدّرامي الذي يتميّز بقدرته الماثلة في التّقنيات المختلفة ممّا يزيد من إمكانات النّص الشّعري التّعبيريّة والتّصويريّة.

تعنى الدّراما **«بالفعل والحركة والصّراع»**[23] ما يجعل المتلقي في حالة تأثر بالنّص وبكافة تفاصيله المعقدة والبسيطة، فتصبح تلك العناصر معادلا موضوعيا لكل ما هو واقعي، ويظهر الحوار في هذا النّص السّردي الشّعري بين الفينة والأخرى حسب مقتضيات السّرد، وأحيانا يعتمد الشّاعر على المونولوج (الحوار الدّاخلي) نحو: خلوه جرحا راعفاً...لا يعرف الضّماد

طريقه إليه...

أخاف يا أحبتي...أخاف يا أيتام...

أخاف أن ننساه بين زحمة الأسماء

أخاف أن يذوب في زوابع الشّتاء!

أخاف أن تنام في قلوبنا

جراحنا...

أخاف أن تنام!![24].

يتصدّر الشّاعر الموقف الصّعب على كل من عرف أو سمع عن ذلك الفتى العائد في كفن فيواجه اللحظة الحزينة والمؤلمة من عودة الفتى في كفن إنّه أمر جلل رمى بكل ثقل اللحظة على الأصحاب والأحباب، فلا أحد يقوى على استيعاب ما جرى، لذا فذكرى الفتى ستبقى محفورة في الصّدور والعقول سيبقى الجرح المفتوح لا يندمل أبدا طالما الموت يخطف في كل

مرّة ضحكة الصّغير وأمل الشّباب وفرحة الآباء والأمهات، كما تظهر مشاهد الصّراع والتّأزم وتعدّد الانفعالات تبعا لذلك:

ما قال حين زغردت خطاه خلف الباب

لأمّه الوداع!

ما قال للأحباب...للأصحاب:

موعدنا غدًا[25].

ويبدو أنّ هذا المشهد يتكرّر دائما ويتغلغل في تفاصيل حياتنا اليوميّة، صوت الرّصاص ولهيب النّيران التي تأكل الأخضر واليابس والقلوب الدّاميّة من أوجاعها المتواصلة، إنّه حال الذين يأملون بالحريّة ويدفعون أرواحهم ثمنًا لها يتركون كل غالٍ وراءهم يتطلّعون ليوم جديد تسطع فيه شمس الأمل والسّلام والسّعادة، لن يتنازلوا عن أحلامهم البريئة:

يا أمّه!

لا تقلعي الدّموع من جذورها!

للدمع يا والدّتي جذور

تخاطب المساء كل يوم...

تقول يا: قافلة المساء!

من أين تعبرين؟

ويواصل الشّاعر سرده بكل ما فيه من قوّة وصبر على تجميع التّفاصيل من هنا وهناك وكلّه مشاعر مبعثرة تتوزع بين السّطور الشّعريّة يتنهد حينا ويسرد حينا آخر لا يريد أن يترك تفصيلا للظنون، ليكون القارئ مشاركًا فكريا ووجدانيًا مع الشّاعر السّارد، لأنّ الوضع الموبوء في تلك البقعة من الأرض على صغرها إلاّ أنّها غصت بالدّموع والدّماء، اشتدت فيها المحن والآلام التي تريد زعزعة الإيمان بالقضيّة قضيّة العائد في الكفن « **ليظهر المشهد المعطى أو المتشكل تدريجيا هو المهيمن الرّوحي على حركيّة الأصوات والشّخصيات وعلى الكتابة والأشياء البصريّة والهندسيّة** المتجانسة **تارة والمتصادمة تارة أخرى**»[26].

يحتوي السّرد باعتباره متواليّة بعدًا زمانيًا: إذ أنّ مجموع الأحداث والحوارات والمواقف التي يعرضها تنبني علاقاتها على الاستباق والاسترجاع والحذف والمشهد والخلاصة والتّوقف، ليمنح إمكانيّة المقابلة بين الماسبق والمابعد، تطابقا مع انقلاب الوضعيات على مستوى البنيّة العميقة الذي يرجع إلى قلب علامات المضمون، أين تتضح العلاقة التّبادليّة الآتيّة:

الماسبق مضمون مقلوب

المابعد مضمون موضوع

ويمكن تعيين الأصناف الوظائفيّة وهي خمسة كما يأتي:

1 - الوضعيّة الافتتاحيّة: يسودها اضطراب.

2 -هدوء نسبي: مجموع أحداثه يتمتع باستقرار نسبي.

3 -اضطراب: عدة تغيرات أو تغيير يحدث في علاقات الأحداث ما يسفر عن حالة فقدان التّوازن.

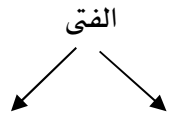
4 -تحول: أي عنصر يسهم في تغير الأحداث من حالة إلى أخرى سلبا أو إيجابا مخالفا للوضعيّة السّابقة

5 -وضعيّة نهائيّة: مجموع علاقات متجاذبة تنتظر الحل.

والتّرسيمة الآتيّة توضح ذلك: ف ﴿ هـ ن ﴿ ض ﴿ ت ﴿ ون

الوضعيّة الافتتاحيّة ابتدأت بعنصر مفارق للبدايات الاستهلاليّة المستقرة، فهذه المرّة مضطربة لا تعرف الاستقرار والثّباة أو الاتزان، سرعان ما تتحول إلى هدوء نسبي على مستوى العلاقات بين الأحداث تُتْبَعُ باضطراب ثانٍ ثم تشهد تحولات مختلفة لينتج عن ذلك وضعيّة نهائيّة.

تبدأ هذه القصة الشّعريّة بمقطع أوّل تميّزه مجموعة من العلاقات تعرف اضطرابا يتحدّد في الوصف العلائقي الآتي:



صاحبي الذي مضى وعاد في كفن

تُظهر هذه الوضعيّة الافتتاحيّة حالة الفتى في اضطراب يشمله هو وكل من عرفه أوسمع عنه بمجرد دخول الحدث (وعاد في كفن) على جميع الذين:

يحكون في بلادنا

يحكون في شجن

عن صاحبي الذي مضى

وعاد في كفن

وهذا الحدث (عاد في كفن) بمجرد دخوله على مجرى الأحداث يصيب البقيّة بتغييركبير فتشهد بقيّة العلاقات توترا شديدا؛ لا تذكروا اسمه!

خلوه في قلوبنا

لا تدعوا الكلمة

تضيع في الهواء كالرّماد

أخاف يا أحبتي...أخاف يا أيتام

أخاف أن ننساه بين زحمة الأسماء

أخاف أن يذوب في زوابع الشّتاء!

أخاف أن تنام في قلوبنا

جراحنا...

أخاف أن تنام!![27].

ثم تنتقل سلسلة الأحداث إلى مرحلة بعديّة تعرف فيها استقرارًا نسبيًا، وذلك عن طريق استرجاع الأحداث السّابقة لحدث **العودة في كفن** ثم يشكل محتوى الرّسالة التي تلقتها والدّة الفتى في المقطع الثّالثّ نقطة مرحلة الاضطراب الذي يسيطر على بقيّة الأحداث والعلاقات الاجتماعيّة.

قولوا لها: لن تحملي الجواب

فالجرح فوق الدّمع ...فوق الحزن والعذاب!

لن تحملي...لن تصبري كثيرًا

لأنّه...[28].

لأنّه مات: ولم يزل صغيرا!

ثم تدخل المقاطع السّرديّة الشّعريّة لوضعيّة جديدة تعرف تحولا ملحوظا على المستوى الخاص والعام، بعد ما يتعاطى الأصحاب والأحباب مع خبر العودة في كفن، فحتى الانفعالات ستتخذ منحى جديدا بعد استقراره نسبيا ليبدأ في تصاعد جديد متحولا من الذّاتيّة (**عاد في كفن**) إلى المشاركة الوجدانيّة فيصبح سرد الشّاعر تصويرا فرديا عن ضمير جمعي:

يا أمّه!

لا تقلعي الدّموع من جذورها

خلي ببئر القلب دمعتين!

فقد يموت في غد أبوه...أو أخوه

أو صديقه أنا

خلي لنا...

للميتين في غد لو دمعتين...دمعتين![29].

ليتبع كل ذلك بوضعيّة نهائيّة تظهر بحلٍ مفتوح البناء والدّلالة يستفزه الواقع الدّامي الذي تحرق طلقات الرّصاص وجنات أصحاب الأرض بكبيرهم وصغيرهم: «قلبي على أطفالنّا»

وكل أم تحتضن السّرير!

يا أصدقاء الرّاحل البعيد

لا تسألوا: متى يعود

لا تسألوا كثيرا

بل اسألوا: متى

يستيقظ الرّجال![30].

خلاصة القول:

-تنفتح قصيدة (وعاد في كفن) لمحمود درويش على مجموعة من التّوليفات الفنيّة المتباينة؛

-يتداخل السّرد مع الشّعر في القصيدة ما ولد جوا دراميا خاصًّا؛

-يتلذّذ القارئ عند مقاربة هاته القصيدة التي تُلمح ولا تُصرح؛

-عمد الشّاعر محمود درويش إلى شد وثاق القارئ من عنوان القصيدة إلى آخر نقطة في القصيدة؛

- ويمكن تعيين الأصناف الوظائفيّة للقصيدة كما يأتي: -الوضعيّة الافتتاحيّة: يسودها اضطراب -هدوء نسبي: مجموع أحداثه يتمتع باستقرار نسبي -اضطراب: عدّة تغيرات أو تغيير يحدث في علاقات الأحداث ما يسفر عن حالة فقدان التّوازن -تحول: أي عنصر يسهم في تغير الأحداث من حالة إلى أخرى سلبا أو إيجابا مخالفا للوضعيّة السّابقة -وضعيّة نهائيّة: مجموع علاقات متجاذبة تنتظر الحل.

الهوامش:

[1]-الشّيخ أحمد بن الأمين الشّنقيطي، شرح المعلقات العشرة وأخبار شعرائها، دار المعرفة، ط4 لبنان، 2010 ص91ص92.

[2]- صلاح فضل، قراءة الصّورة وصورة القراءة، دار الشّروق، مصر، 1997 ص34.

[3]- تزفيطان تودوروف، نقد النّقد، تر: سامي سويدان، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة ط2، 1986 ص24.

[4]- ينظر: المرجع السّابق، ص24.

[5]- المرجع نفسه، ص39.

[6]- رينيه ويليك وأوستن وارين، نظريّة الأدب، تر: محي الدّين صبحي، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، 1987 ص38.

[7]-جيرار جينيت، مدخل إلى النّص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1999، ص22.

8-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، النّادي الأدبي الثّقافي، 1985، السّعوديّة ص 263.

9-بشرى السّباتي، قراءات في الشّعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، 2002 لبنان، ص 34.

10-محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، رياض الرّيس للكتب والنّشر، طبعة جديدة، 2009 لبنان، ص 26.

11-المصدر السّابق، ص 26.

12-محمود درويش، الأعمال الكاملة، ص 27.

13-المصدر السّابق، ص 28.

14-المصدر نفسه، ص 28.

15-امرئ القيس، ديوان، تصحيح الشّيخ ابن أبي شنب، الشّركة الوطنيّة للنسر والتّوزيع، 1974 الجزائر، ص81ص82

16-محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص28.

17-المصدر السّابق، ص28.

18-المصدر نفسه، ص29.

19-المصدر السّابق، ص29ص30

20-محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص28.

21-المصدر نفسه، ص29.

22-عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة المكتبة الأكاديميّة ط5، القاهرة ص259.

23-علي قاسم الزّبيدي، دراميّة النّص الشّعري الحديث، مكتبة الآداب، ط5 مصر،2008 ص65.

24-محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص27.

25-المصدر السّابق، ص28.

26-فضل ثامر، شعر الحداثة من بنيّة التّماسك إلى فضاء التّشظي، دار الهدى سوريا، 2012 ص183.

27-محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص26ص27.

28-المصدر نفسه، ص29ص30.

29-المصدر السّابق، ص30ص31.

30-المصدر نفسه، ص31.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 39-54

المخطّط العاطفي للذّات في رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد بحث في سيميائيّة الأهواء

The self's emotional scheme in the novel of the blue elephant of ahmed mourad a study on the semiology of emotions

أ. لخضر هني*

تاريخ الاستلام: 21- 11- 2019 /تاريخ القبــول: 26- 04- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-004

ملخّص: يتناول هذا البحث استقراء المسار العاطفي للذات داخل الخطاب السّردي لرواية **الفيل الأزرق** من منظور سيميائيّة الأهواء؛ إذ حاولتّ الدّراسة أنّ تقارب مخطّط توتر الذّات وتفاعلها مع محيطها الدّرامي والنّفسي، وأنّ تفاتش انفعالاتها، واستعدّاداتها العاطفيّة خلال مواجهتها للنّسق االتّراتبي للأفعال والأقوال والأحداث داخل فعل االتّسريد الرّوائي.

كلمات مفتاحيّة: المخطّط العاطفي، الفيل الأزرق، سيميائيّة، الأهواء.

* ج. محمّد بوضياف: المسيلة الجزائر، البريد الإلكتروني: lakhdar.henni@univ-msila.dz
(المؤلّف المرسل)

Abstract: This study tackles the induction of the emotional trajectory of the self in the narrative discourse of the novel of The Blue Elephant from the perspective of semiotics of passions. It attempts to bring together the self-tension scheme and its interaction with its dramatic and psychological surrounding, and to inspect its emotions and emotional aptitudes through its confrontation with the hierarchical pattern of actions, sayings, and events within the act of narrative recitation.

Keywords: emotional scheme, blue elephant, semiotics passions

1.مقدّمة: ينطلق العمل الدّرامي في رواية **"الفيل الأزرق"**[1] من فضاء عاطفي وانفعالي، يعالج مخطّط توتر الذّات وتفاعلها مع محيطها في مسار سردي أقرب ما يكون إلى رواية الجريمة، منها إلى رواية السّرد النّمطيّة، حيث ترتطم المآسي والطّموحات في مشهد روائي واحد، تتخلّلها أحداث نفسيّة متصاعدة ومفاجآت صادمة، تصل حدّ الإدهاش والارتعاش.

تحكي رواية **"الفيل الأزرق"** عالما طافحا بالحالات النّفسيّة، والمشاعر الجسديّة إذ ينطلق الخطاب الاستهوائي من العامل الذّات "يحي راشد"، وهو طبيب للأمراض النّفسيّة والعقليّة (Psychiatrist) في مشفى العباسيّة (8 غرب)، يدخل "يحي" في وساوس قهريّة ونوبات من الإدمان؛ حيث يعاقر الخمرة، ويتعاطى المهلوسات/حبات الفيل الأزرق، ويزداد هوسه الشّبقي مع لبنى ومايا، كلّ هذه الممارسات السّلوكيّة تعدّ مُعادِلاتٍ نفسيّة لمسايرة حالات االتّوتر االتي هيمنت عليه جرّاء فقده زوجته وابنته في حادث مرور أليم.

يقرّر "يحي" بعد خمس سنوات من حياة الوحدة والعزلة؛ العودةَ إلى مشفى العبّاسيّة بعد إنذار تلقاه من الإدارة (الإنذار رقم 2: انقطاع عن العمل بدون إذن)[2] وهنا يجد المفاجأة

صديقَه "شريف ماهر الكردي" نزيلا بالمشفى يعاني أعراض الذّهان العصبي، وبعضا من الاضطرابات الوجدانيّة، والحالات الهستيريّة، أقلّها فتور الانتباه للمؤثّرات الخارجيّة، وهو "متّهم بقتل زوجته "بسمة مجدي" (حلّقت عاريّة من الدّور الثّلاثين لأحد الأبراج)[3]، يحاول "يحي" تقديم الدّعم النّفسي والعلاج العقلي لصديق- الجامعة "شريف".

من هنا ينطلق الخطاب الاستهوائي معلنا عن رواية نفسيّة غارقة في عوالم سرياليّة وملابسات فنتازيّة، متجاوزة حدود الواقع، كاشفة عن تلونات عاطفيّة ومتاهات سحريّة وخيالات غامضة، فيها وشمٌ، ومسٌ، وطلاسم وشعوذة، تفضي-إلى الاغتصاب، واالتّعذيب والقتل، كلّها أحداث سيكولوجيّة تغرق الرّواية في االتّخييل والعجائبيّة.

ولعلّ الجوانب الدّراميّة، والأحداث النّفسيّة، وما رافقها من صراع، وقلق وتوتّر أرغم الباحث أن يختار منهجا قادرا على وضع النّفس البشريّة على مشرط سيمياء العواطف[4] مستعينا بمخرجات علم النّفس؛ علّهما يسعفانه في تشريح المواقع العامليّة ومكاشفة مساراتها العاطفيّة، وما تعانيه من أمراض نفسيّة، وتقلبات مزاجيّة، انطلاقا من وضع البداية، إلى وضع الصّدمة/االتّحول وانتهاء بوضع الختام، وهو استقراء طبيعي للنظريّة السّيميائيّة االتي تُعنى بالأبعاد العاطفيّة؛ لأنّ "العناية بالبعد الهووي ـ بعد حصر البعدين االتّداولي والمعرفي ـ يأتي لملء بياض النّظريّة السّيميائيّة الأساس، وإنّ ظهور إشكاليّة الأهواء والعواطف الإنسانيّة في فضاء الصّرح السّيميائي، قد أعاد مباشرة الاعتبار إلى الحياة الدّاخليّة للذات بعد ما تَّم استبعادها تحت إكراهات الخلفيّة البنيويّة"[5]، االتي تحاول النّأي عن كل ما يمتّ للذات بصلة فجاءت سيمياء العواطف؛ التّعبير الاهتمام لأحاسيس الذّات، على الرّغم من أنّ هذا الإقحام قد تمّ على استحياء وحذر؛ كون العواطف لها ارتباط وثيق بالذّوات، ممّا يجعل هذا اللون السّيميائي يقترب شيئا فشيئا من علم النّفس، وهو انزلاق سيخرجها من النّسقيّة إلى مجالات سياقيّة، غيرأنّ القائمين على سيمياء العواطف قد راهنوا على أنّ هذه الأهواء لا تؤخذ مباشرة من جوانب تأثيرها في الذّات الحقيقيّة/الجانب السّيكولوجي، بقدر ما تؤخذ ممّا تفرزه من معانٍ سيميّة مشفرة داخل فعل االتّخطيب واالتّسريد؛ ما يعني أنّ الجانب العاطفي في سيمياء الأهواء يأخذ بعين الاهتمام مجمل االتّوترات المختلفة االتي تحيط بالذّات في مواجهتها للنّسق االتّراتبي للأفعال، والأقوال والأحداث، ومدى قدرتها على إنتاج الخطابات؛ ذلك أنّ "هوى الذّات يمكن أن يكون حصيلة فعل؛ إمّا فعل الذّات نفسها، وإمّا

فعل ذات أخرى يسميه السّيكولوجيون "الانتقال إلى الفعل"[6]، وهو ما يحفز ثنائيّة الفعل والعاطفة في توسيع مجال علاقات الصّلة في مركز البرنامج السّردي.

2.المخطّط النّظامي العاطفي/الرّسم الأهوائي: يشكّل المساق العاطفي في الخطاب صورا حسيّة تنتاب الجسد، وحتى تظهر هذه الصّور وجب إخضاعها لمخطّط تمثيلي، تقوم به الممارسة االتّلفظيّة كي توفّر له القدر الكافي من الوضوح لاتخاذ شكل ثقافي عام يمنحه معنى[7] فالخضوع لمنطق خطابي هو ما يجعل الأزمة الأهوائيّة تنتظم في شكل مقطوعة بمراحل متعاقبة تمنحها قابليّة الحكي"[8] المتواتر.

ومن هذا المنظور حاول غريماس (Algirdas Julien Greimas) وفونتاني (Jacques Fontanille) االتّخطيط؛ التّمثيل الأبعاد العاطفيّة داخل الخطاب في ترسيمة شبيهة بترسيمات السّرد، فكانت على هذا النّحو الخطّي االتّرتيبي:

اليقظة العاطفيّة ←الاستعدّاد ← المحور العاطفي ←الانفعال ←االتّهذيب

1.2اليقظة العاطفيّة/الوعي النّفسي: يعدّ فعل اليقظة استعدّادا نفسيّا، يسعف الذّات الاستهوائيّة على مراقبة مشاعرها والسّيطرة عليها، ومن ثمّ توجيهها نحو الوجهة الآمنة والمطمئنة؛ كي لا تقع في مهواة الخطأ والزّلل العاطفي، وكلما كانت الذّات مستفيقةً ازداد وعيها بالأشياء من حولها، وارتفع معدل الكفاءة عندها، وتوسعت لها زوايا الرّؤيا؛ لأنّ اليقظة النّفسيّة تمثل "القدرة على مراقبة المرء لعواطفه وعواطف الآخرين، وعلى االتّمييز فيما بينها، وعلى استخدام هذه المعرفة من أجل توجيه تفكير المرء وأفعاله"[9]، كما أنّها تحسّن من فعل االتّواصل الحميمي، وتقلل من الحالات المزاجيّة المتسرعة، وتجعل الذّات بعيدة عن االتّحيز العاطفي لموقف دون موقف آخر، غير أنّ تأثير حضور المؤثّرات[10] في الذّات يختلف باختلاف تلقي الشّحنات العاطفيّة خلال مدة زمنيّة ما؛ فهناك إيقاع عاطفي متسارع وإيقاع آخر متباطئ، وهما يختلفان باختلاف مقدار االتّوتر العاطفي بدلالة مؤشر الزّمن.

يتعايش "يحي" مع عالم غاص بالأفكار المشوشة، والمشاعر المزدحمة متناقضة حينا ومنسجمة مرات أخرى، تراوده خطط نفسيّة، وإرهاصات حدسيّة وهو واعي الذّهن حاضره "مُستغرق في غيبوبة النّشوة الرّوحيّة، والمتأمل ذاته على نحو عميق وتنتهي بالوعي الذي بدأ يدرك أنّه يدرك الموضوع الخارجي ويتصوّر، ويتخيل ويشعر، ويحسّ، ويحدس، ويجرِّد

ويُشَخْصِن"[11]، الوضع الرّوحي الذي انتهى إلي مزاج "شريف" بعد رحلة الاضطراب العاطفي والفسيولوجي.

(شريف شارد في نقطة وهميّة على الحائط...وأنا أستجمع فروق عشر سنوات فاتتني بعدا، كم تغير؟ يبس وجهه، وحفر خديه بخطين غائرين انحسفت عيناه الخضراء في محجريهما... شريف.. ندائي كان مرساة مركب قذفت في بحر لا قاع له...لم يتحرك ولم يعرني أدنى اهتمام)[12].

تبدو هذه المرحلة العاطفيّة للذات هادئة مستكينة، قليلة االتّوتر، ضعيفة الضّغط يغلب عليها االتّأمل واالتّفكير؛ متشبعة بالوعي النّفسي، وتمتاز بانضباط الجسد والدّليل أنّها تستكين إلى مكتبها في أريحيّة، تراقب، وتتشوف، وتسأل علّها تحصل على المجهول في معادلة "شريف" النّفسيّة.

– (استندت على مكتبي مقتربا، وكررت النّداء...شريف...أنا يحي...يجي الرّاشد...شريف معقولة مش فاكرني...).

– (فاكر المدرسة...فاكر رانيا وشرين...ولا البت لينا اللبنانيّة)

– (إزيك يا شريف...مش مصدق إنّنا قاعدين مع بعض...، بس تصدق لايق عليك اللوك الجديد ده...شعرك واالتّاتو، جو جديد خالص...)[13].

إنّنا لو أمعنا االتّبصر في المخطط النّفسي-الذي هندسته الذّات اليقظة بغرض استمالة "شريف"؛ كيما يكون أكثر انتباها وإنصاتا لكل ما يصدر من "يحي الطّبيب" سنجده مخطّطا يعتمد أساسا مهارة تواصليّة لغويّة وغير لغويّة منها:

-جلوسهما في بيئة مغلقة فيزيائيا، وهو مهارة تواصليّة من أجل أن لا يتشتت تركيز "شريف" على أشياء أخرى، ويبقى أكثر انتباها وإنصاتا؛

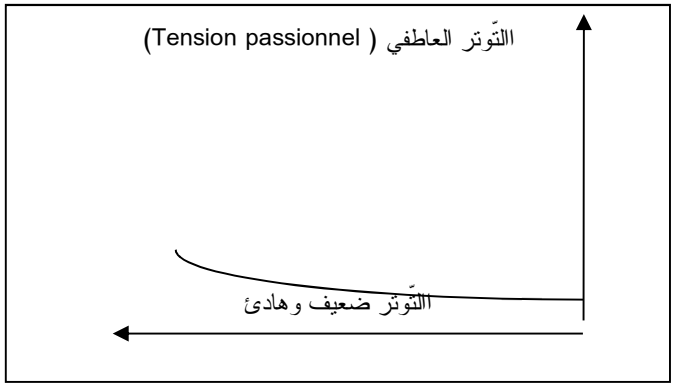
-جلوس "يحي" في وضعيّة مفتوحة / فوق المكتب؛ وهو جلوس له دلالة سيميائيّة "تلك الدّلالة االتي ترتسم من خلال الأحاسيس والانطباعات، االتي يجربها الجسد خلال اتصاله بالعالم"[14] من حوله؛ وهو وعي حركي، وتواصل جسدي، يعزّز االتّواصل الفعّال، ويظهر الاهتمام والإنصات (استندت على مكتبي مقتربا..)؛

-لم تكن الذّات تمارس الثّرثرة على المرسل إليه "شريف"؛ بل كانت موجزة واضحة وواقعيّة. ومباشرة (أنا يحي/يحي الرّاشد/ فاكر المدرسة/ فاكر رانيا وشرين...)، لأنّ الاتصال الموجز يوفّر إجابات موجزة وشفافة، ويصل إلى الهدف بأقصى-سرعة ممكنة، كما يتيح شدّ انتباه "شريف" وتركيزه؛

-محاولة تحسّس الذّاكرة العاطفيّة لـ"شريف"؛ لأنّ الأحداث الانفعاليّة يتم الاحتفاظ بها بشكل يختلف عن باقي الأحداث الأخرى المحايدة؛ لذا عمد "يحي" لاستذكارها قصد تثوير بعض المشاعر، وقياس الاستجابات العاطفيّة (فاكر المدرسة...فاكر رانيا وشرين...ولا البت لينا اللبنانيّة) االتي يمكن أن يرشح من خلالها ما يعانيه "شريف".

كل هذا الذّكاء الانفعالي(Intelligence émotionnelle) والوخز النّفسي-االتّدريجي يعدّ إستراتجيّة نفسيّة متكاملة، تحاول تفكيك موضوع "شريف" وفهمه مسبباته ومآلاته ولعلّ هذا االتّحقيق السّيكولوجي النّاعم من قبل الذّات الاستهوائيّة إزاء المرسل إليه، جاء بغرض بناء أرضيّة انطلاق لبناء تكهنات افتراضيّة؛ وتصورات نفسيّة؛ لمعرفة ما يختلج في خلد "شريف" من خواطر وانفعالات.

هكذا يصبح الذّكاء الانفعال عند الذّات "يحي" حالة " إدراك لقدرته على الانتباه والإدراك الجيد للانفعالات والمشاعر الذّاتيّة، وفهمها وصياغتها بوضوح وتنظيمها وفقا لمراقبة وإدراك دقيقين لانفعالات الآخرين ومشاعرهم؛ للدخول في علاقات انفعاليّة اجتماعيّة تساعد على الرّقي العقلي"[15]، وهو المسار النّفسي-الذي ما لبثت الذّات الانفعاليّة اتخاذه؛ قصد االتّخفيف من شدّة االتّوتر الذي قد يتسلّل للذات عبر مساقات اللاشعور؛ لذا وعبر هذا الذّكاء وجدت نفسها رهينة ارتخاء عاطفي جنّبها القلق والإحباط واللاجدوى.



2.2.الاستعدّاد العاطفي(la disposition passionnel) : هو قدرة الذّات الكامنة على الظّهور بأفضل أداء عاطفي قصد إنجاز كفاءة ما بمنتهى المرونة والانسيابيّة، وهو برمجة نفسيّة تفرض على الذّات الاستهوائيّة أن تكون على أهبة االتّوقع، وأن تتخيل نتائج جميع المواقف الأهوائيّة المحتملة؛ لأنّها تمتلك القدرة على تقبل كافة االتّوقعات، ومن ثمّ فالاستعدّاد هو مشهد عاطفي يعبر عن الصّورة النّفسيّة للذات أثناء وقوع انفعال ما، أو هو "لحظة تتشّكل فيها الصّورة العاطفيّة، أو المشهد النّفسي، أو السّيناريو المتخيل، ومن ثمّ يتم وقوع اللذة أو الألم"[16]، بحسب طبيعة المعطى النّفسي الحاصل.

والتّقريب البرمجة الكامنة في كينونة ذات الخطاب "الطّبيب يحي" نحاول وضع خطاطة استهوائيّة تستوعب االتّحولات، االتي تطرأ عليه بدءا من الاستعدّاد الأولي/المحفز االتّجريدي وصولا إلى مستوى الجزاء/االتّقويم الأخلاقي؛ لأنّ "الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثّانيّة لا يمكن أن يتمّ عن طريق الصّدفة؛ بل يجب االتّعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج"[17] يشبه حالة الاستعدّاد العاطفي، ففي حالة "رغبة يحي" في المرافقة النّفسيّة، نجد أنّ واجب الوفاء، وقيم الصّداقة يوفران القدرة على تخيل مشهد تعافي "شريف" من وضعه النّفسي المعقد، ذلك أنّ "يحي" يمتلك الحافز/الرّغبة في إنجاز الكفاءة "العلاج".

الاستعدّاد العاطفي/االتّصرف العاطفي			
المحفز/االتّحريك	الكفاءة/القدرة	الانجاز	الجزاء
رغبة "الطّبيب يحي" في تقديم الدّعم النّفسي	واجب الوفاء، قيم الصّداقة	مرافقة "يحي" لصديقه "شريف"، وتقديم الإسعافات النّفسيّة والعقليّة	شفاء "شريف" وخروجه من نفقه النّفسي المظلم

3.2.المحور العاطفي(Le pivot passionnel) : ويمكن تسميته بلحظة الانزياح العاطفي، وتكون حينها الذّات العاطفيّة أمام حضور أحداث، أو أقوال، أو أفعال، تهدّد أمنها النّفسي، فتلجأ إلى ما أسميناه بحالة اليقظة العاطفيّة، أو إلى مهارة الاستعدّاد النّفسي. قصد الخروج بأقل الخسائر العاطفيّة، أو كما عرّفه فونتاني (Fontanille) من أنّه "تلك اللحظة

االتي نشعر فيها أنّنا أمام تحّول للحضور، وليس أمام تحّول سردي فقط، ففي هذه المرحلة يعرف العامل معنى الاضطراب (اليقظة وصورة الاستعدّاد)"[18]،هذا الوعي العاطفي(L'éveil affectif) يسعفه على االتّغلب واالتّجاوب مع المواقف العاطفيّة المختلفة.

وهذه اللحظة هي سلوك نفسي طبيعي يمثل استجابة لمثير ما، فتحدث تغييرات انفعاليّة أو حسيّة كردّة فعل على موقف معين، وهنا يعتمد على مدى النّضج العاطفي (اليقظة وصورة الاستعدّاد) الذي يتزود به العامل؛ لأنّ في هذه اللحظة تتمظهر العواطف في الخطاب بشكل حقيقي، وإجرائي، مع مراعاة عامل الثّقافة الذي سيوجه الأهواء، ويرتب المواقف بطريقة تعدّل حالة الذّات العاطفيّة نحو مخرجات نفسيّة بأقل الخسائر الوجدانيّة.

(قاطعت قراءتي رنّةُ الهاتف المحمول برقم غير مسجل..

ألو...يحي؟ ...تلك الـ"ألو"...

مين معايا؟...أنا لبنى

تعرّقت فروة رأسي، وخفق قلبي، فمشيت خطوتين ورجعتهما حين قطعت صمتي

مش فاكرني !!

أفقت من ذهولي...فسلّكت زوري بكحة

لأ...طبعا فاكرك.)[19]

من خلال هذا الملفوظ السّردي، يمكن تقسيم أحداثه الانفعاليّة إلى ثلاث مراحل نفسيّة هي:

-حدوث اللامتوقع: وهي حالة اهتزاز انفعالي يصيب الذّات جراء إحراج موقفي من الحضور الذي جاء في صورة مكالمة هاتفيّة مفاجئة (الحدث الضّاغط) وغير متوقّعة من لُبْنَى فتبدو الحالة الدّاخليّة للعامل "يحي" مرتبكة، ومرتعشة وغير مستقرّة نفسيّا (الشّعور بالارتداد المفاجئ)؛

-أعراض اللامتوقع: في هذه المرحلة تعيش الذّات حالة انفعال نفسي-واختلال هرموني واضطراب إدراكي، فتفقد الذّات حينها اتزانها السّلوكي بما يفقدها القدرة على االتّركيز وتراجع أداء الذّاكرة، ومن ثمّ صعوبة اتخاذ القرار المناسب (الشّعور باالتّشويش)؛

-االتّرميم واتخاذ القرار: يكون العامل في هذه المرحلة قد استعاد تركيزه وأعاد توازنه النّفسي، في مواجهة المأزق الضّاغط بفضل مقدرات اليقظة النّفسيّة والاستعدّاد العاطفي االتي تتمتع بها الذّات، فضمنت بذلك خروجا آمنا دون خسائر عاطفيّة تذكر (القدرة على االتّعافي).

والجدول الآتي يوضح الصّور الانفعاليّة للعامل وقت حدوث اللامتوقع وأهم الأعراض العاطفيّة، والبيولوجيّة، والعقليّة، وكذا الاستجابة الانفعاليّة السّريعة في مواجهة الضّغط النّفسي:

حدوث اللامتوقع	أعراض اللامتوقع	االتّرميم واالتّوجيه الإيجابي
رنة الهاتف لبنى في الهاتف	أعراض نفسيّة: االتّلكؤ، الارتباك، الدّهشة. أعراض جسميّة: تعرّق فروة الرّأس، خفقان القلب. أعراض إدراكيّة: مشيت خطوتين ورجعتهما، قطعت صمتي (صعوبة في اتخاذ القرار).	االتّرميم النّفسي-: "أفقت من ذهولي" االتّرميم الجسماني: "فسلّكت زوري بكحة" االتّرميم الإدراكي: "طبعا أنا فاكرك"

4.2. الانفعال (émotion) : يعدّ الانفعال حالة من الاهتياج، تنشأ بسبب أنّ االتّفكير أو السّلوك المعتاد قد تعطّل لظروف خارجة عن السّيطرة، فتدخل الذّات وقتها في تغييرات داخليّة، أو مظاهر خارجيّة، تعبربه عن مدى الاضطراب الحاصل للعامل أثناء مواجهته للضغوط النّفسيّة، "كما يتّصف الانفعال بحدوث استجابة فيزيولوجيّة على درجة من الشّدة تتضح في الارتفاع المفاجئ لضربات القلب أو انقباض عضلات المعدة، أو ازدياد في ضغط الدّم، أو ازدياد االتّوتر العضلي ومن ثم يمكن القول بأنّ الانفعال هو حالة تغير مفاجئ

تشمل الفرد كله دون أن يختص بها جزء معيّن من جسمه؛ أي أنّه حالة وجدانيّة شعوريّة يشعر بها الفرد ويمكنه وصفها."[20]، والذّات وقتها أمام اختبار نفسي، تفصح من خلاله عن ردّة فعلها بالهدوء أو باالتّوتر بحسب طبيعة المُعطى الانفعالي.

فالانفعال إذا اضطرابٌ داخلي، تظهر علاماته "الجسديّة االتي ترافق أو تعبّر عن الحالات الانفعاليّة، واالتي تتجلى في رد فعل الجسد واالتّفاعل بين الذّوات، فتظهر كذلك كأفعال يمكن أن تدخل في نوع من الإستراتيجيّة تجعلها تنجح أو تخفق"[21] مثلما هو الحال لدى الذّات يحي عند رؤيّة الكلب الأسود وشعورها بالخوف، فيقول عن نفسه:

"حين أطالتّ النّظر لمحت خيالا مهزوزا لجسم يقف خلف شريف...جسم أسود يتكئ على أربعة قوائم، شكل أقرب لكلب! كلب أسود! ...قد تحرك نحوي! هنا انتابتني الرّعشة تلك البرودة االتي تعتريك حين تدرك أنّك لست وحدك في الغرفة وتنصب شعر جسدك كجمهور استاد يصنع موجة تشجيع!..أنفاسي انسحبت بلا رجعة، ضربات قلبي فقدت إيقاعها، والعرق أغرقني في ثانيّة، كنت أعرف أنّ أي حركة كفيلة بتنسيلي كصدر فرخة"[22].

إنّ االتّتبع االتّسلسلي لمخطّط الانفعال داخل هذا الملفوظ السّردي العاطفي، يظهر مراحل شعوريّة متراتبة، واستجابات حركيّة وعصبيّة تلقائيّة تبديها الذّات بوصفها ردود أفعال غريزيّة.[23]

– مرحلة الإدراك: وهي حالة تكون فيها الذّات / يحي متوافقة مع شعورها وجسدها (حين أطالتّ النّظر)، حيث الجانب الشّعوري متجانس مع الجانبين الحركي والفسيولوجي ذلك أنّ االتّأمل فعل حياد الذّات وهدوءها وتوافقها وانسجامها مع كل ما يحيط بها من مثيرات (درجة الانفعال صفر)؛

– مرحلة االتّقدير: وهي مرحلة تقدرها فيها الذّات طبيعة الخطر المحدق بها وتحكم عليه إن كان يهدد حياتها، أم هو خطر عابر (لمحت خيالا مهزوزا لجسم يقف خلف شريف...جسم أسود يتكئ على أربعة قوائم)؛

– مرحلة الانفعال: وهي مرحلة تكون فيها الذّات قد دخالتّ طور عدم الاستقرار وماالتّ إلى الشّعور بالخوف والارتعاش (هنا انتابتني الرّعشة)؛

– مرحلة االتّعبير: وهي مرحلة تكون فيها الذّات /يحي، قد بدأت تدرك االتّغيرات الطّارئة االتي من حولها، فيزداد إيقاع االتّوتر شيئا فشيئا مع االتّقلص في االتّمدد الزّمني (تلك البرودة االتي تعتريك حين تدرك أنّك لست وحدك في الغرفة وتنصب شعر جسدك، كجمهور استاد يصنع موجة تشجيع!..أنفاسي انسحبت بلا رجعة ضربات قلبي فقدت إيقاعها، والعرق أغرقني في ثانيّة)، ممّا يعطّل االتّفكير المنظم والقدرة على فهم ما يجري (درجة الانفعال أكثر من الصّفر)؛

– مرحلة الفعل: وهي مرحلة ردة الفعل، ومحاولة إدارة الانفعال بما يتمشى-والملابسات الوجدانيّة المحيطة بالذّات، وهي هنا تظهر مهارة انفعاليّة في ضبط المشاعر، حيث تُبقى على سكونها دون أدنى حركة أو تنفس (كنت أعرف أنّ أي حركة كفيلة بتنسيلي كصدر فرخة) ولعلّ القدرات الإدراكيّة للذات أسهمت في االتّقليل من شدّة االتّوترات الانفعاليّة.

5.2 االتّهذيب /الحكم الأخلاقي: وهذه المرحلة هي المحطة الأخيرة في المساق العاطفي للذات، وعلى مخرجات هذا المساق يكون الحكم الأخلاقي؛ كي تقرر الذّات حكما نهائيا على مجمل العواطف، االتي انتابتها وانفعالتّ من أجلها (تقييم العاطفة) ولعلّ الذّات وحدها لا تقدر على تقويم المسار الانفعالي، إلاّ بعد إضافة المؤشر الاجتماعي بوصفه رقيبا آخر على قيم الجماعة؛ لأنّ كلّ " تقويم في كل الثّقافات يحتكم إلى معيار الشّدة؛ بمعنى أنّ كلّ درجة منه تمثل عتبة للقياس تفصل شدّة العاطفة من ضعفها بمقدار تجاوزها لها أو مكوثها قبلها"[24] حيث تجازى في الأخير توترات العاطفة بقياس الإيجاب أم السّلب، وبحسب معارضتها لقيم المجتمع أو رفضها له.

هكذا يصبح االتّهذيب مرحلة أخيرة للمخطّط النّظامي العاطفي للذات وبإمكاننا أن نحكم عليه بالخمود (السّلب)، أو بالدّيناميكيّة (الإيجاب)، بحسب شدّة العاطفة أو ضعفها وعلى وفاق هذه الثّنائيّة يمكن تقييم المخطّط االتّوتري للذات.

– (شريف يدفعني دفعًا إلى حائط خرساني ملئ بالمسامير..)

هذه العبارة الوجدانيّة هي اعتراف من الذّات "يحي" على المساق العاطفي الذي آل إليه شريف، إنّه السّير نحو المجهول، والانطلاق نحو أفاق مظلمة معتمة، لا سبيل للعامل للخلاص من هذا القلق الوجودي، الذي يبدو أنّه صراع مأزوم بين الأنا الشّعوريّة والأنا اللاشعوريّة.

في ختام هذا البحث لا ندعي أنّنا توصّلنا إلى إجابات تطمئن لها مخرجات سيمياء العواطف، ولا حتى مخرجات علم النّفس؛ لكن حسبنا في ذلك استعانتنا بالعلوم البينيّة والمشتركات المعرفيّة؛ وهو ما يجعل النّتائج أقرب إلى الوضوح، وأبعد عن اللبس والغموض.

وفيا يلي جملة نتائج حاولنا إجمالها في النّقاط الآتيّة:

-رواية **الفيل الأزرق** رواية سرياليّة، تعوم في عوالم غرائبيّة، تحكي متاهات نفسيّة ودهاليزوجدانيّة، فيها تيه عاطفي، وانهيار عصبي، واضطراب فسيولوجي وضياع لبوصلة الإدراك والوعي؛

-إنّ للأهواء دورا في تحريك الأفعال والمواقف؛ فهي أساس االتّأثر واالتّأثير بوصفها المسئولة عن توليد الأحداث، ودفعها باتجاه االتّطور والنّمو المفضي إلى االتّأزم والقلق، أو إلى الانفراج والانشراح؛

-عجلة العواطف في الرّواية بالكاد تهدأ، وتخمد؛ التّبدأ من جديد معلنة حالة طوارئ نفسيّة لا قرار لها؛ بسبب ما فيها من أحداث متشابكة، تتوتر تارّة وتسترخي تارّات أخرى

-جاء الخطاب الاستهوائي في الرّواية؛ ليرصد خريطة عاطفيّة (Carte passionnelle) للذات عبر خطاطة سرديّة، تستقرأ السّير الخطي للأحداث في االتّخطيب السّردي؛

-أظهرت الذّات الاستهوائيّة قدرة على السّيطرة على مشاعرها من خلال حضور برنامج سيكولوجي أتاح لها تخطي الكثير من العوائق النّفسيّة؛

-تثري سيميائيّة الأهواء الخطاب السّردي بمخططات عاطفيّة، نستطيع من خلالها استقراء العاطفة، وقياس توتراتها، ومراقبة حركتها االتّصاعديّة (توترات إيجابيّة)، وإمّا تنازليا (توترات سلبيّة) تبعا للوعي النّفسي للذات.

3. قائمة المراجع:

- أحمد مراد: الفيل الأزرق، دار الشّروق، مصر، الطّبعة الأولى، 2012.

- ألجيراس.ج غريماس وجاك فونتيي: سيمياء الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النّفس ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة الطّبعة الأولى 2010.

- إيمان عباس الخفاف: الذّكاء الانفعالي، تعلم كيف تفكر انفعاليا، دار المناهج للنشر والتّوزيع الطّبعة الأولى، عمان، 2013.

- جوزيف إدوارد موراي (Joseph Edward Murray): الدّافعيّة والانفعال ترجمة: أحمد عبد العزيز سلامة، مراجعة: محمّد عثمان نجاتي، دار الشّروق مصر 1988.

- حسن مصطفى عبد المعطي وهدى محمّد قناوي: علم نفس النّمو، النّاشر دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى.

- سعيد بنكراد: مدخل إلى السّيميائيّة السّرديّة، منشورات الاختلاف، الطّبعة الأولى 1994.

- محمّد بادي: سيميائيات مدرسة باريس، المكاسب والمشاريع (مقاربة ابستيمولوجيّة)، عالم الفكر، العدد الثّالثّ، المجلد، 35، يناير، مارس، 2007.

- ندره اليازجي: المعرفة سبيل االتّكامل النّفسي، موقع معابر

http://www.maaber.org/seventh_issue/depth_psychology_1.htm

آخر زيارة للموقع بتاريخ: 20/09/2019.

- A.J.Greimas et Jacques Fontanille : Sémiotique des passions (Des états de chose aux états d'âme).Ed : Seuil 1991. Avril.

- Jacques Fontanille, Sémiotique du discours, presse universitaire de limoge, Paris, 1998.

-Jacques Fantanille.J, Soma et Séma : figures du corps Maisonneuve et Larose , paris , 2003.

–Jacques Fontanille, Sémiotique et littérature «essais de méthode », 1ere édition, Presse Universitaires de France Paris1999.

– Salovey, Peter & Mayer ,John D, Emotional Inteligence Baywood publishing Co, inc.1990.

4. هوامش:

1 – "الفيل الأزرق": هو عمل روائي من تأليف الرّوائي المصري أحمد مراد، نشرتها دار الشّروق عام 2012، وتم تجسيدها دراميا في إنتاج سينمائي سنة 2014، من بطولة كريم عبد العزيز، لقيت نجاحا باهرا، وتحصالتّ على جائزة البوكر العربيّة، بالإضافة إلى مبيعاتها داخل البلاد العربيّة وخارجها.

2 – أحمد مراد: الفيل الأزرق، دار الشّروق، مصر، الطّبعة الأولى، 2012، ص، 07.

3 – الفيل الأزرق، ص، 44.

4 – يعدّ "ألجيراس.ج. غريماص" و"وجاك فونتانيي" من أبرز مؤسّسي سيميائيّة الأهواء وهي أحد المناحي السّيميائيّة، االتي تختص بدراسة الانفعالات النّفسيّة واالتّقلبات العاطفيّة االتي يمثلها محسوس ما، بعد أن كان الاهتمام منصبا على دراسة الأفعال والأقوال، وإن كان النّوعان (سيمياء العواطف / سيمياء الفعل) غير منفصلين عن بعضيهما البعض؛ بل هما معا يأتيان في سياق "البعد السّيميائي للوجود المتجانس؛ وذلك في إطار علاقة الإنسان بالعالم، من خلال ما يضطلع به من أفعال للانتقال من حالة الفصل إلى حالة الوصل، وما يشعر به كرد فعل على ما يتلقاه" ينظر:

– A.J.Greimas et Jacques Fontanille : Sémiotique des passions (Des états de chose aux états d'âme).Ed : Seuil, 1991. Avril, P.14.

5 – محمّد بادي: سيميائيات مدرسة باريس، المكاسب والمشاريع (مقاربة ابستيمولوجيّة) عالم الفكر، العدد الثّالثّ، المجلد، 35، يناير، مارس، 2007، ص، 203.

6 – ألجيراس.ج غريماس وجاك فونتيي: سيمياء الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطّبعة الأولى 2010، ص، 101.

7 – Jacques Fontanille, Sémiotique du discours, presse universitaire de limoge, Paris, 1998, p121.

8 – .Greimas.A.J – Fantanille. J, Sémiotique des passions , p.270.

9 – Salovey, Peter & Mayer ,John D, Emotional Inteligence, Baywood publishing Co, inc.1990. P189

10 – Voir, Jacques Fontanille, Sémiotique du Discours, p 122.

11 – ندره اليازجي: المعرفة سبيل االتّكامل النّفسي، موقع معابر

http://www.maaber.org/seventh_issue/depth_psychology_1.htm

آخر زيارة للموقع بتاريخ:2019/09/20

12 – الفيل الأزرق، ص: 45.

13 – الفيل الأزرق، 46/47.

14 – Fantanille.J, Soma et Séma : figures du corps , Maisonneuve et Larose , paris , 2003 , p 227.

15 – إيمان عباس الخفاف: الذّكاء الانفعالي، تعلم كيف تفكر انفعاليا، دار المناهج للنشر واالتّوزيع، الطّبعة الأولى، عمان، 2013، ص، 198.

16 – Voir J, Fontanille, Sémiotique Du Discours, p 122.

17 – سعيد بنكراد: مدخل إلى السّيميائيّة السّرديّة، منشورات الاختلاف، الطّبعة الأولى 1994، ص، 55.

18 – Voir J, Fontanille, Sémiotique Du Discours, p 123.

19 – الفيل الأزرق، ص، 54.

20 – حسن مصطفى عبد المعطي وهدى محمّد قناوي: علم نفس النّمو، النّاشر دار قباء للطباعة والنّشر واالتّوزيع، الطّبعة الأولى، 189.

21 – Jacques Fontanille, Sémiotique et littérature «essais de méthode », 1ere édition, Presse Universitaires de France, Paris 1999 p – 22 24

22 – الفيل الأزرق، ص، 101.

23 – ينظر خطة االتّسلسل الانفعالي للباحثة ماجدة آرلوند (Magda Arnold) جوزيف إدوارد موراي (Joseph Edward Murray): الدّافعيّة والانفعال، ترجمة: أحمد عبد العزيز سلامة، مراجعة: محمّد عثمان نجاتي، دار الشّروق، مصر، 1988، 106–107.

24– voir: Greimas.A.J – Fantanille. J, Sémiotique des passions p.163.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 55 - 70

المسرح الجامعيّ
في الجزائر غياب الخشبة وضمور النص

أ.احمد التّجاني سي كبير*
أ. يوسف بغدادي**

تاريخ الاستلام : 20- 01- 2019 /تاريخ القبــول : 13- 06- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-005

الملخّص: عرف المسرح محاولات عديدة لتأصيل الظّاهرة المسرحيّة وجعل هذا الفن قريبا من الواقع والوجدان حيث عُدّ المسرح من الفنون التي تسعى إلى تربيّة المجتمع تربيّة أخلاقيّة واجتماعيّة وأدبيّة وفنيّة، وهو المعبّر عن تاريخ البشريّة بحركتها وإيقاعها وحضارتها وثقافتها، وهو روح الأمّة وعنوان تقدّمها الذي تعبّر به الشّعوب عن قضاياها الاجتماعيّة والسّياسيّة لأنّه أقرب الفنون إلى الذّات وأشد وقعا فيها عن بقيّة الفنون الأخرى مثل الرّواية والقصّة ونحن هنا في هذا المقال سنتحدث عن المسرح الجامعي ونجاعته وأهمّيته في حياة الطّلبة لتطوير مدركاتهم الحسيّة والأدبيّة وتحقيق التّعاون والصّداقة لتجسيدها في كسب الثّقة لدى الطّلبة ومساعدتهم على إنجاز الأعمال الإبداعيّة، وسنحاول الوقوف بالضّبط عند المسرح الجامعي من خلال البحث في عدّة إشكالات تتعلّق به وبحضوره داخل أسوار الجامعة. ولرصد هذه الحقيقة والوقوف عند حيثياتها لا بدّ لنا من طرح جملة من التّساؤلات من بينها:

هل يمكن أن نتكلّم عن وجود مسرح جامعي؟ لماذا يغيب هذا المسرح؟ هل هناك أصول لهذا المسرح حتى نطرح إشكال السّيرورة؟ هل نحن في حاجة إلى مسرح جامعي؟ في زخم هذا الابتلاء والابتلاع التّكنولوجي نتساءل هل هناك جدوى ونجاعة من وجود خشبة المسرح في ركح الجامعة الجزائريّة؟

* ج. قاصدي مرباح ورقلة، البريد الإلكتروني: baghdadiyoucaf28@gmail.com

** ج. قاصدي مرباح ورقلة، البريد الإلكتروني: baghdadiyoucaf28@gmail.com

Résumé: Le théâtre a connu de nombreuses tentatives pour enraciner le phénomène théâtral et pour rapprocher cet art de la réalité et de la conscience, où le théâtre est considéré comme l'un des arts qui cherche à élever la société dans les domaines de l'éducation morale, sociale, littéraire et artistique. Il est l'expression de l'histoire de l'humanité dans son mouvement, son rythme, sa culture et sa culture. Problèmes sociaux et politiques, car il est plus proche des arts et dans la même mesure que le reste des autres arts, tels que le roman et l'histoire. Dans cet article, nous allons parler du théâtre universitaire et de son efficacité et de son importance dans la vie des étudiants pour développer leurs perceptions sensorielles et littéraires et AQH pour gagner la confiance dans sa représentation des élèves et les aider à accomplir le travail créatif, et nous allons essayer de tenir exactement au théâtre universitaire par la recherche dans plusieurs problématiques qui le concerne et sa présence dans les murs de l'université.

Afin de surveiller ce fait et d'en défendre le bien-fondé, nous devons poser un certain nombre de questions, notamment:

Peut-on parler d'un théâtre universitaire? Pourquoi rater ce théâtre? Y a-t-il des atouts pour ce théâtre de soulever la question du processus? Avons-nous besoin d'un théâtre universitaire? Dans l'élan de cette infraction et de cette ingestion technologique, on se demande s'il existe une présence utile et efficace de la scène dans la course de l'Université algérienne?

مقدّمة: يتمحور هذا البحث حول الفرضيّة التي تقول إنّ الصّفوف الجامعيّة هي حلبات دراميّة أوّلا، وحلبات فكريّة ثانيا، خاصّة وأنّ العمليّة التّربويّة لا تقف عند حدود تزويد الطّلبة بالمعلومات التي تحتويها المناهج الدّراسيّة الأكاديميّة فحسب وإنّما تسعى في مجملها إلى إعداد جيل قادر على فهم الحياة ومتغيراتها واغنائها من خلال قدراته ومواهبه التي تخدم عمليّة البناء والتّقدم المنسجم مع طموحات وطنه وأمته في عصرنا الرّاهن.

وهذا يستدعي بذل جهود استثنائيّة لتنميّة شخصيّة الطّالب وبنائها البناء التّربوي السّليم القادر على الكشف وإنضاج ما لديه من مواهب وقدرات خلاقة، وتلعب الفنون الجميلة خاصّة الفنون المسرحيّة دوراً بارزاً في شخصيّة الطّالب وتنميّة قدراته وتهذيب ذوقه وتسريع مداركه وتعويده على العمل الجماعي الخلاق، فضلا عما يلعبه المسرح من دور ثقافي وتربوي وتطويري للمهارات الصّوتيّة النّاجمة عن الصّوت وفن الإلقاء والتي لها علاقة وثيقة بين التّمكن في الأداء من اللغة العربيّة صوتيًا ونحوياً أو عدمها وعن مشكلة التّأتأة والعجلة في الإلقاء وثقل الكلام في اللسان ...وغيرها من مشاكل الصّوت والإلقاء عند بعض الطّلبة، ويهدف هذا البحث أيضا إلى جعل الطّالب مشروعاً واعياً لفهم العمليّة الإبداعيّة من خلال ممارسته لفن المسرح ومعرفته تقنياته التي ترفع مستوى ثقة الطّالب بقدراته الغنيّة وتفجيرها فضلا عن فتح الحوار المباشر والمحاورة بمختلف أشكالها بين الطّالب ومجتمعه من جهة وبين زملائه وأساتذته من الجهة الأخرى وتأسيسا على ما تقدم فان المشكلة التي يعالجها البحث هي التّساؤلات الآتيّة:

هل لنا مسرح جامعي بالمفهوم الحديث والذي يعدّ ترفاً جمالياً وفكرياً في المرحلة الرّاهنة؟

أم هي ضرورة حياتيّة مؤثّرة على تربيّة وتطوير قدرات الطّلبة من خلال النّص المسرحي الذي يؤسّس حالة معرفيّة شاملة عرفها العرب منذ عهد مبكر بوصفها مواد تربويّة تنمي روح الجماعة وتمنحهم ثقافة ذاتيّة تشجعهم في استثمار أوقات الفراغ بالدّراسة والبحث من خلال النّصوص المسرحيّة؟

أوّلا: تحديد مفاهيم الدّراسة:

مفهوم المسرح:

-لغة: "من الفعل سرح، يسرح، سرحا، وسروحا: خرج بالغداة.

وسرح ما في صدره: أخرجه، (سرح): سرح اخرج ما في أموره سهلا، وسرح

-الشّعر: رحله وخلص بعضهم بعض بالمشط، وسرح المرأة: طلقها؛

-السّارح: الرّعي، السّاحة والسّرح الماشيّة؛

-المسرح: مرعى السّرح، مكان تمثل عليها المسرحيّة؛

-المسرحيّة: قصّة معدّة للتمثيل على المسرح، المسرح هو اسم مكان"[1]؛

-والمسرح: "هو النّص الأدبي، وهو الفن أيضا"[2].

ويتضح من هذا التّعريف أنّ المسرح يدخل في مجالين: المجال الأوّل هو المجال الأدبي والمجال الثّاني هو المجال الفني، وهما متصلان لا ينفصلان مكمّلان لبعضهما البعض، ويبقى المسرح فنًّا، وأدبًا له قواعده وأصوله التي تميز هذا النّوع الأدبي عن الأنواع الأخرى، وأنّه قائم على الحوار كما يراد به التّمثيل.

ثانيا/ المسرح الجامعي: المسرح الجامعي ظاهرة حضاريّة ذات أهداف تربويّة ومعرفيّة تصب في مجمل العمليّة التّربويّة التي تقع على عاتق الجامعات والمدارس ويعدّ المسرح الجامعي المنبع الأوّل لمسرح المجتمع ذلك لأنّه يزوّد الطّالب بالمعرفة الغنيّة الشّاملة وعن طريقه يكتسب الطّلبة والمشاهدون والممثّلون معاً قدرة فائقة على التّحليل والفهم للحياة بقصد مواجهتها وحل إشكالاتها ومن ثم فهو ينمي لدى الطّلبة الجرأة والقدرة للتحدث أمام الجمهور والنّاس[3]. وفي هذا النّوع من المسارح يتعين علينا تبسيط القيم الدّراماتيكيّة لمثل هذه المسرحيات بما فيها الفكرة، والعقدة، والحوار والشّخصيات، والجو النّفسي-ليتسنى للجمهور التّوصل إلى الحالة المعرفيّة بسهولة ويسر، خاصّة وان المخرج والممثل والمتلقي هو الطّالب الجامعي.

وفي هذا النّوع من المسارح يتعين علينا تبسيط القيم الدّراماتيكيّة لمثل هذه المسرحيات بما فيها الفكرة، والعقدة، والحوار، والشّخصيات، والجو النّفسي-ليتسنى للجمهور التّوصل إلى الحالة المعرفيّة بسهولة ويسر، خاصّة وان المخرج والممثل والمتلقي هو الطّالب الجامعي.

ونرى أنّ هذا التّبسيط أسهم في معرفة فكرة وهدف المسرحيّة بحيث تدخل في ذهن المتلقي(الطّالب)، خاصّة[4] وإنّ المسرح كان ولا يزال عند جميع الأمم والشّعوب أداة تربويّة

حاسمة وخطيرة تلاقي رواجاً ودعماً في اغلب جامعات ومدارس العالم على اختلاف مراحلها التّعليميّة.

وتهتم أكثر المدارس والجامعات في العالم " بنوع المسرحيات التي تسمى (السّيكودراما) أو المسرحيّة أو نفسيّة "(4)، حيث أخذت معظم المدارس تطبيقها كوسيلة علاجيّة للطلبة زيادة على كونها فناً من الفنون الجميلة، حيث يقوم (الطّالب) صاحب المشكلة أو نفسيّة بكتابة نصّ وفكرة يعرض من خلالهما كوامنه الدّاخليّة أو تمثيل مسرحيّة تحمل في قيمها الدّراماتيكيّة، من حوار شخصيات وفكرة تعكس مشاعر الطّلبة وأزماتهم النّفسيّة والاجتماعيّة والتّربويّة وتقديمها أمام أساتذتهم وزملائهم الطّلبة من خلال التّمارين اليوميّة على المسرحيّة يشعر الطّالب بأنّ أزمته تتلاشى شيئًا فشيئًا.

خلاصة ما يطمح إليه فن المسرح بمحوريّة العقل يوال عاطفي سواء واقعاً على الفرد أو على المجتمع، فالتّأثير لا يصل إلى درجاته القصوى ما لم يكن هناك فهم-مشترك معرفي-يتم التّوصل إليه عن طريق العرض المسرحي،" فالمسرح متعة ومعرفة ولغة مشتركة للبشر جميعا قوامها الفعل في الزّمان والمكان

"(5) هذا الفعل يشترط فيه أن يكون منظما يرمي إلى التّأثير بأرقى الصّور الاجتماعيّة والإنسانيّة.

ثالثًا / -القيم التّربويّة والمعرفيّة في أهداف المسرح الجامعي: إنّ لكل ظاهرة أهدافها تسعى إلى تحقيقها، والمسرح الجامعي في حد ذاته ظاهرة حضاريّة، ذات أهداف تربويّة ومعرفيّة تصب في مجمل العمليّة التّربويّة التي تقع على عاتق الجامعة والمدارس ومن هذه الأهداف على سبيل المثال لا الحصر هي استلهام التّاريخ والموروث الشّعبي والعربي والإسلامي من خلال سير رموزه الكبيرة وعرضها من خلال خشبة المسرح بصيغة معاصرة في الشّكل والموضوع ليكون وسيلة تعريفيّة تمنح الطّالب ثقافة ذاتيّة، لما تحتويه مواضيع العروض المسرحيّة وأشكالها من دلالات تاريخيّة وتراث شعبي يحمل بين طياته القيم والعادات والتّقاليد والأعراف الاجتماعيّة وفضلا عن كونه أداة تربويّة فهو "أي المسرح الجامعي" وسيلة لمعالجة مشاكل الطّلبة من خلال بناء شخصيتهم في جوانبها الحسيّة والتّأمليّة وخاصّة في اشتراكهم بالعروض المسرحيّة التي تستثمر أوقات فراغهم بصيغة عمل

جماعي يمارس بشكل سنوي على هيئة مهرجانات واحتفالات دينيّة ودنيويّة، إضافة تنميّة وصقل مواهبهم ومهاراتهم في التّمثيل وفي الصّوت وفن الإلقاء والتّذوق الجمالي والموسيقي وفتح الآفاق أمام الطّلبة من خلال تنميّة مداركهم الحسيّة والخياليّة والتّعرف على الخامات الغنيّة عندهم وتنميتها وفقا لمناهج العلميّة ورعايتها في الجانب الأكاديمي والتّطبيقي.

رابعا/ نشأة المسرح الجزائري: لقد ظهر المسرح الجزائري متأخّرًا جدًّا بالقياس إلى ظهوره في البلدان العربيّة خصوصا بلاد الشّام ومصر، وهذا بسبب ظروف الاحتلال التي عرفتها الجزائر التي دامت أكثر من قرن وثلث القرن، وقد ظهر المسرح الحديث إلى الوجود لا عن طريق التّأثر بالفرنسيين الذين أدخلوا فن المسرح منذ وقت مبكر للاحتلال لكن عن طريق تأثر الجزائريين بإخوانهم في المشرق العربي، وذلك بسبب الهوة العميقة التي أوجدها الاستعمار التي تفصل بين المحتلين وأهل البلد وتحول دون التّأثير والتّأثر الثّقافي المثمر[5].

وفي عام 1921 زارت فرقة جورج أبيض الجزائر ضمن جولة قامت بها في ذلك العام للشمال الإفريقي بدأت بليبيا وانتهت في المغرب الأقصى، وقدمت الفرقة الممثل العربي الكبير يوسف وهبي مسرحيتين من التّاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما: (صلاح الدّين الأيوبي) و(شهامة العرب) لجورج حداد، غير أن الفرقة لم تلق من النّجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلدان الشّمال الإفريقي، مثلت في كلّ من العاصمة ووهران وقسنطينة، وحسب الذين أرخوا للمسرح الجزائري وفي طليعتهم باش طرزي وعلي سلالي (علالو) بحكم أنّهما شاركا في تأسيسه وأسهما في استمراره وتطويره والتّمثيل على أنّها البداية[6].[7]

ويذكر بعض الذين حضروا تلك العروض أنّ الفرقة المصريّة لم تجد إقبالا جماهيريا على عروضها وأنّ الحضور اقتصر على نخبة من المثقّفين والوجهاء ولكن زيارتها كانت بمثابة (القابلة) نالتّ ولد على يديها المسرح الجزائري على حسب تعبير الأستاذ سعد شنب الزّيارة التي سجلت شهادة ميلاد المسرح الجزائري، إذ أنّه وبعد رحيل المصريين مباشرة أقدمت مجموعة من الشّبان المثقفين على تأسيس جمعيّة للتمثيل بتاريخ 05 أفريل 1921 أطلقوا عليها اسم (المهذبة) وراحوا بفضل التّشجيع الذي لاقوه من أفراد الفرقة المصريّة يتدربون على أدوار مسرحيّة ذات فصل واحد بعنوان (الشّفاء بعد العناء) تعالج أضرار الخمر كتبها الطّاهر على الشّريف رئيس الجمعيّة وقدموها في نهاية نوفمبر بقاعة التّلاميذ القدامى لثانويّة العاصمة (أوّل مسرحيّة عربيّة جزائريّة تأليفا وتمثيلا ومتفرجين)[8]، وتعدّ

هذه المرحلة بداية متعثرة ككل البدايات غلب عليها طابع الدّراما الاجتماعيّة الجادة وكانت لغة الحوار فيها هي اللّغة العربيّة الفصحى، وقد عرف هذا المسرح إلى غاية قيام الثّورة التّحريريّة بثلاث مراحل:

1-انطلاقة جديدة من سنة 1926 استمرت إلى نهاية الحرب العالميّة الثّانيّة اتجه فيها كتاب المسرح إلى الكتابة بأسلوب كوميدي مستبدلين اللّغة العربيّة في الحوار باللغة العاميّة وقد حقّق المسرح في هذه المرحلة حسب شهادة الرّواد إقبالا جماهريا ورسخت بذلك تقاليد الفن المسرحي في المجتمع الحضري الجزائري.

2-ابتداء من 1947 عودة قوة النّشاط المسرحي بعد أن ضعف في الحرب العالميّة الثّانيّة وظهور مسرح مكتوب باللغة الفصحى من جديد، بعد أن تهيأت الظّروف المناسبة بفضل الحركة التّعليميّة والتّثقيفيّة لجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين، وتميزت الكتابة باللغة الفصيحة بالطّابع المدرسي في محتواه وأهدافه ولم يخرج عن إطاره الضّيق هذا إلى الجمهور الواسع إلاّ على يد كتاب قلائل أسسوا جمعيات مسرحيّة خاصّة بهم أمثال أحمد رضا حوحو ومحمّد الطّاهر فضلاء.

3-قد عرف المسرح الجزائري في فترة الثّورة وفي فترة ما بعد استعادة السّيادة الوطنيّة سنة 1962 تطورات جديدة في تاريخه وأجيالا جديدة من كتاب وفنانين وسجل مراحل وتجارب متعدّدة ومتنوّعة[9].

ومن خلال استعراضنا لهذه المراحل التّاريخيّة المتعلقة بنشأة المسرح في الجزائر تبيّن لنا أنّ الذين اهتموا بالفن المسرحي، حاولوا أن يربطوا ظهوره بمجيء الفرقة المصريّة، فرقة (جورج أبيض) التي جالتّ في شمال إفريقيا وحقّقت نجاحا معتبرا في طرابلس وفي تونس، وأخفقت إخفاقا كبيرا في الجزائر، ومرد ذلك لعدة أسباب ذكرها كثير من المهتمين بنشأة المسرح الجزائري نجملها فيما يلي:

أ-ضعف مستوى اللّغة العربيّة الفصحى عند الجزائريين وصعوبة فهمهم لها مع عدم تداولها بينهم، وهذا ما يؤكد مقولة الفرنسيين أنّ (اللّغة الفصحى ليست لغة الجزائريين فهي لغة كلاسيكيّة كاللاتينيّة ولا تستعمل إلاّ للعبادات وخطب الجمعة وليس للمسرح والحياة العامّة).

ب-انشغال الشّعب الجزائري بهمومه ومشاكله المختلفة التي يعيشها حالتّ دون الاستجابة المنتظرة لمثل هذه المبادرات الفنيّة وذلك أنّ المسرح راق لا يظهر إلاّ لدى الأمم الرّاقيّة، وكذا المجتمع لم يتعود على مشاهدة المسرح والتّعامل معه باستثناء بعض المثقفين ثقافة غربيّة وبعض الطّلبة.

ج-إنّ النّخبة المثقفة قد تم إدماجها في الحضارة العربيّة، ولم تتذوق المسرح العربي الشّرقي.

د-قاعة المسرح التي تم عرض المسرحيتين فيها كانت بعيدة عن وسط المدينة الأوربيّة، وأكثر بعدا عن الأماكن التي يقطنها المدنيون الجزائريون، وكان كثير من الأهالي يجهلون حتّى وجود هذا المسرح أو الطّريق المؤديّة إليه، مع النّقص في الإعلان والإشهار إلى الجمهور وكذلك انعدام المساعدة من الصّحافة المحليّة والصّادرة بالعربيّة التي كانت منعدمة تقريبا آنذاك ما عدا جريدتي النّجاح والإقدام الأسبوعيتين.

خامسا/ خصائص المسرح الجزائري: يعدّد الأستاذ مصطفى كاتب سمات المسرح الجزائري فيما يلي:

1-أنّه ظهر من خلال العرض الشّعبي، مرتبطا بذوق الجماهير الشّعبيّة غير المثقفة حيث كانت الاستكشافات الأولى تقدّم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسّكان ولهذا نجد شكلاً وآخر وبعد مسرح جزائري، أي أنّه مسرح ينتمي إلى المحترفين سواء كانوا فنانين أم منظمي عروض مسرحيّة، ولهذا فقد لبس ذلك المسرح منذ البداية مطالب الاهتمامات الشّعبيّة وتقاليدها الأصليّة.

2-أنّه مسرح مرتبط بالغناء، وبلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة والتّعبير الفني وإرضاء ذوق المتفرج، ومن جهة أخرى فإنّ الغناء قد ارتبط بالفكاهة أيضا ولذا غلبت سمة الفكاهة على طريقة الأداء حتّى المسرحيات الجديّة.

3-أنّه مسرح شعبي غير مثقف، بقي بعيدا عن رجال الأدب، حتّى أن بعض هؤلاء حينما جربوا الكتابة المسرحيّة، لم تكن نصوصهم صالحة للتقديم، ولذا بقيت أعمالا أدبيّة نشرت في الكتب والمجالات لم تر النّور.

4 -إنّ المسرح منذ ظهوره هو يحتمل مسؤوليّة التّثقيف إلى جانب وظيفته التّرفيهيّة، ومن ثمّ فهو مسرح التّزم بقضايا اجتماعيّة ووطنيّة مختلفة، وقد وجد في الفكاهة والغناء طريقة للانفلات من الرّقابة في عهد الاستعمار الفرنسي[10].

5 -إنّ الممثلين أنفسهم هم الذين اضطلعوا بمهمة الكتابة وإعداد النّص المسرحي وكانت بعض هذه النّصوص توضع شفويا بواسطة أحد الممثلين، ثمّ تجري كتابتهما في وقت لاحق من قبل زملائهم، كان يحدث مع رائد المسرح الجزائري رشيد قسنطيني، ولهذا ارتبط النّص المسرحي ارتباطا عضويا بالعرض، وبالعرض فقط وبالتّالي فإنّ رأي مصطفى كاتب حول نشأة المسرح في الجزائر في هذه الفترة قد ارتكز على عنصرين هامين:

أوّلهما: أنّ المسرح في الجزائر تجسّد في العروض الشّعبيّة الجماهيريّة وأداته الغناء والفكاهة وغايته التّسليّة والتّرفيه والتّثقيف.

ثانيهما: أنّ المسرح في الجزائر مسرح شعبي ارتجالي بعيد عن القوالب الأدبيّة والفنيّة وهو أساسا يعتمد على الموهبة والعفويّة ولم يقترن أبدا بالمدارس الأدبيّة وأصحابه عصاميون يجهلون حتّى الكتابة والقراءة، وهذا ما جعلنا لا نعثر عن نصوص مسرحيّة تم تمثيلها في تلك الفترة، بل ربما لم تكتب أصلا ولم تدون، وفي كلّ عرض يتم حذف أو زيادة بعض الأمور والقضايا حسب حالة الممثلين وطلب الجمهور، ولم يعط للتدوين اهتماما كبيرا من قبل المؤلفين والممثلين، لأنّ جلّ المسرحيات كانت باللغة العاميّة، وما يمكن تسجيله هنا هو عناوين المسرحيات وملخصاتها فقط، هذا حسب شهادة (علالو) نفسه الذي يعدّ رائدا من رواد المسرح إذ أشار أنّه كان التّمثيل يعتمد على الارتجال والنّص المسرحي كان مرتبطاً بالعرض وبالعرض فقط، وقد أثر ذلك على فقدان نص المسرح وضياعه خاصّة المسرحيات المقدّمة باللهجة العاميّة وأيضا المسرحيات الأولى المقدمة باللغة العربيّة الفصيحة التي كانت قبل الحرب العالميّة الثّانيّة التي كان مآلها مثل المسرحيات اللّغة العاميّة حيث لم تدون ولم تطبع ولم تعثر لها على أثر.

أمّا المسرحيات المعروضة في سنوات الأربعينيات والخمسينيات فقد طبع بعضها وأهمل عدد كبير منها يبين ذلك عبد المالك مرتاض في قوله: إنّ معظم المسرحيات الدّينيّة بعد الحرب العالميّة الثّانيّة التي لا يمكن أن يحصرها الباحث لأنّها كانت تكتب ثمّ تهمل وتنسى.

دون أن يحتفظ كتّابها بنصوصها لتوهمهم أنّها ليست ذات قيمة أدبيّة، وندرك من بعض المقالات التي كتبت وصفا في حفلات عيد المولد أنّ النّصوص المسرحيّة في الجزائر لو احتفظ بها أصحابها وجمعت لشكلت مجلّدات ضخمة جدا، وكان لهذا الضّياع السّلبي على الرّيبرتوار المسرحي، حيث إنّنا فقدنا أغلب النّصوص المسرحيّة المقدمة خلال تلك الفترة، لم يبق منها إلاّ ما احتفظ بها أصحابها أو طبعت في زمانهم، وهذا ممّا يجعل الإحاطة بهذه الفترة إحاطة كاملة فيها الكثير من الصّعوبة[11].

سادسا / اتجاهات وموضوعات المسرح الجزائري:

أ-مرحلة ما قبل ثورة التّحرير: ومن الملاحظ أنّ النّصوص المسرحيّة التي ألفت في هذه الفترة يغلب عليها الطّابع الإصلاحي وجاء تصنيفها عند كثير من الدّارسين ضمن الاتجاه الإصلاحي والاجتماعي أو الدّيني، ويشمل هذا التّوجه المسرحيات التّاريخيّة أو الدّينيّة والاجتماعيّة التي تناولت موضوعات كمشاكل الأسرة والدّجل والشّعوذة والتّسول والفقر وواقع المثقفين من الكتاب والأدباء.

- الموضوعات الاجتماعيّة: كان المسرح الاجتماعي هو الغالب منذ البدايات الأولى لهذا الفن، فقد كانت الموضوعات الاجتماعيّة ذات السّمة الشّعبيّة الاجتماعيّة البسيطة (مسرحيات علالو، رشيد القسنطيني، محي الدّين باشطرزي) ثمّ تبعهم كلّ الذين أحبوا هذا الفن، يعتمدون على الارتجال والعفويّة فعبّروا عن الظّواهر التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري، وهي الأمراض الاجتماعيّة التي نخرت كيانه وهددت الأسرة الجزائريّة بالخراب والدّمار والنّفاق والبخل والتّزوير واليتم والزّواج غير المتكافئ، وتعدّد الزّوجات والطّلاق والسّرقة وآفة الخمر والمخدرات، عرضت العشرات منها على المسارح بأسلوب كوميدي ساخر، نالتّ نجاحا منقطع النّظير: (البارح واليوم، نكار الخير فلوس، دار المهابل، مصائب بوزيد، بوزيد والجن، المشحاح زعيط ومعيط ونقاز الحيط، دولة الخير، السّحار) إلاّ أنّها ضاعت وتقسم إلى ثلاثة محاور:

أ-مشاكل الأسرة، ب-الفقر والشّعوذة، ج-واقع المثقفين والأدباء[12].

- الموضوعات التّاريخيّة:

*** موضوعات من التّاريخ القديم:** لقد حاول النّظام الاستعماري في الجزائر قطع الصّلة بين الجزائريين وتاريخهم الحاضر والتّليد، حيث كانت محاولاتهم من أيام الاحتلال الأولى طمس التّاريخ العربي الإسلامي واستبداله بتاريخ فرنسا الممتد، إلاّ أنّ إدراك رجال الإصلاح في الجزائر لهذا السّعي جعلهم ينكبون على تاريخ الجزائر القديم لبحثه وإحيائه من خلال كتابات مسرحيّة قدّمها خصيصا للنشء في المدارس التّعليميّة، وكان هدفهم الأسمى هو إحياء تاريخ الأمّة واستحضار أبطاله للاقتداء بهم واتباع آثارهم، ثمّ إنّ الكتابة في التّاريخ القديم تستوجب الدّراسة المعمّقة والفكر المتقد مع الوعي التّام من مجريات الوقائع والأحداث، لذا لا نجد كثيرا ممن سلكوا هذا الطّريق، ولعلّ من تصدّى لهذه المواضيع "أحمد توفيق المدني" في مسرحيّة "حنبعل" قدّمها هواة المسرح العربي التي أنشأها محمّد الطّاهر فضلاء وقدمت عدة مسرحيات ذات الاتجاه نفسه مثل "الصّحراء" لـ"يوسف وهبي" و"كاهنة" لـ"عبد الله ناقلي" و"كاهنة الأوراس" لـ"محمّد البشير الإبراهيمي" و"روما" لـ"عبد الرّحمن ماضي"[13].

*** موضوعات من التّاريخ الإسلامي:** التّاريخ العربي حافل بالبطولات والمواقف الإنسانيّة الأمر الذي جعل الكثير من الكتّاب يعودون إليه ويستنبطون أفكارا ومواقف يقوّمون بها المجتمع الذي يحيون فيه ويعاصرونه، والتّراث العربي سواء القديم منه الذي يعبّر عن الحياة الجاهليّة أم حياة العرب بعد الإسلام وهو تاريخ غني وثري بتجارب حياة الملوك والأمراء سواء في المشرق أم في المغرب العربي من مصر إلى الأندلس، واستعمله الكتّاب كمادة أساسيّة لبعث الأمل في المجتمع الجزائري، حيث يمثل رمز البطولة والشّجاعة والكرم والجود والنّخوة وغيرها من الشّيم النّبيلة لبث الشّخصيّة الجزائريّة، ومن بين هذه العناوين: (الخنساء، حلاق بغداد، صلاح الدّين طارق بن زياد، الأميرة شجرة الدّر، امرؤ القيس، عنترة وعبلة، هارون الرّشيد البرامكة) إلاّ أنّ جلّ هذه المسرحيات ضاعت رغم أنّها في زمانها عرضت في مسارح وجمهور[14].

ب - مرحلة ما بعد الثّورة: يتوقف المشتغلون بالمسرح الجزائري عن رسالتّهم النّضاليّة، فكل الذين اهتموا بالتّأليف والكتابة والتّمثيل كانوا يواجهون الإدارة الفرنسيّة وقوانينها الجائرة بكل ثبات وعزم، وكان لرواده الفضل في إبقاء المسرح ومن هؤلاء مصطفى

كاتب حيث كوّن فرقة مسرحيّة "فرقة المسرح الجزائري" في نوفمبر 1957 استجابة لنداء جبهة التّحرير الوطني، وقد تحدّد العمل المسرحي إبان الثّورة التّحريريّة وهو المشاركة مع الثّورة والعمل على إبرازها بأعمال فنيّة يكون المنطلق فيها هو الكفاح ومقاومة الاستعمار، وهكذا قدّمت أعمالا دعائيّة أبرزت فيها مبادئ الثّورة وهي مهمة ذات دلالات ومعاني التّعريف والوقوف أمام الهجمات الإعلاميّة الاستعماريّة التي سخرتها فرنسا ونستعرض لعنصرين اثنين: النّص النّضالي والنّص التّسجيلي.

– النّص النّضالي: يعدّ وسيلة تعبيريّة هامة تحمل رسالة اجتماعيّة لطالما كانت المرآة العاكسة لمفهوم المجتمعات والمناضل هو الذي يؤمن بقضيّة تحريريّة وطنيّة ويجاهد من أجل تحقيقها على أرض الواقع، والأدب النّضالي أدب قومي ووطني وعالمي يمكن أن يتخذ صورا عديدة لتحرير الإنسان من العبوديّة، فكتب عدد من المؤلفين نصوصا مسرحيّة إلاّ أنّها كتبت خارج الوطن خاصّة في تونس لأنّ أصحابها إمّا من فئة الطّلبة أو اللاجئين، وإمّا أعضاء الفرقة الفنيّة لجبهة التّحرير الوطني فتظهر مسرحيّة "مصرع الطّغاة" لعبد الله الرّكيبي، "التّراث" لأبي العيد دودو تعبّر عن تأثر أصحابها بالثّورة التّحريريّة[15].

– النّص التّسجيلي والإعلامي: قد أفرزت ثورة نوفمبر 1954 مسرحا خاصا قريبا من المسرح التّسجيلي الوثائقي، لكن يختلف عنه بأنّه يعطي صورا حيّة عن الثّورة في مختلف مراحلها الجهاديّة، يعبّر عن الأزمات النّفسيّة التي يحياها الثّوار حين يواجهون العدو، ثمّ تصوير الوقائع الحربيّة والكمائن والقتلى والاغتيال وكذلك تسجيل حي لصور التّعذيب والتّرهيب والتّنكيل من قبل العدو بالأهالي، وتظهر من خلال مسرحيتين "أبناء القصبة" "دم الأحرار" لعبد الحليم رايس[16].

*** تاريخيّة المسرح في الجزائر:** عرف المسرح الجزائري بداية مع دخول القرن العشرين (20م)، وقد ولد في ظروف خاصّة كانت تشكّل السّياق العام، فقد كان الاحتلال الفرنسي يهيمن على كل شيء حتى السّاحة الثّقافيّة، باعتبار أنّها نشاط وعي يمكن أن يحرّر العقل الجزائري من رِبقة الخضوع واستصغار الذّات أمام عقدة فرنسا الاستدماريّة، فالمسرح دائما ومنذ بداياته الأولى يعدّ نشاطا اجتماعيا تكامليا يتحقق من خلال اتحاد وتناغم الرّاقصين[17].

سابعا/ المسرح الجامعي وغياب الخشبة: بالرّغم من أنّ تاريخيّة المسرح الجزائري تشي-ببعده الكرونولوجي الممتد لكن يظهر من الواقع الثّقافي لهذه السّيرورة أنّ المسرح الجامعي محتشم الظّهور إن لم يكن منعدما، فالدّراسات النّقديّة سواء على المستوى الأكاديمي أم العام (بحوث الدّراسات الجامعيّة ليسانس، ماستر، دكتوراه) تشتغل على المسرح في جوانبه عموما، ولعلّ هذا الاهتمام لم يحظ به المسرح الجامعي من لدن الباحثين.

فعلى مستوى الخشبة نجد أنّ المسرح الجامعي الجزائري يغيب، فإذا كانت الخشبة هي الحيزالذي يتحرك فيه الممثل أثناء العرض المسرحي ويتم فيه تصوير العالم الخيالي الذي يمثله الحدث[18].

ثامنا/ النّص المسرحي الجامعي: بالنّظر إلى المسرح الجزائري نلاحظ أنّ الكتابة المسرحيّة ظلّت تراوح مكانها في فترة تاريخيّة معينة خاصّة غداة الاستقلال (محي الدّين بشتارزي ولد عبد الرّحمان كاكي) هذا فيما يخص ما تعلق بالنّص المسرحي ككل، والذي يتتبع الحركة المسرحيّة في الجزائر يلحظ أنّ الكتابة المسرحيّة تعاني نقصا في التّأليف النّصي-لاسيما على مستوى المسرح الجامعي -إن سلمنا بتأصيله -فخشبة المسرح الجامعي الجزائري تشهد في المناسبات استيراد الفرق المسرحيّة من خارج الجامعة، فهو يعتمد في نشاطه - مع ندرته -على ما ينتج خارج ثقافة الطّالب والجو الجامعي، وتكون المحصلة أنّ المنتج المسرحي يصنع خارج السّياق الجامعي نصًّا وعرضا، فلا ينال المسرح الجامعي الجزائري إلاّ التّوصيف العام، وهذا ما تثبته هذه المعاينة التي جاءت في سياق بناء هذه الورقة البحثيّة وكانت موجهة للنادي العلمي الثّقافي موسى الأحمدي نويوات لكليّة الآداب واللغات بجامعة محمّد بوضياف بالمسيلة، والتي كانت عبارة عن جملة من التّساؤلات والاستفسارات التي تمّ طرحها على القائمين بأشغال هذا النّادي، وكانت إجاباتهم في شكل نقاط كالآتي:

- الحقيقة كل الحقيقة أنّ المسرح في الجامعة منعدم ولا وجود له، غياب المسرح في الوسط الجامعي راجع إلى:

- نقص الدّعم المادي ووسائل المسرح، ووسائل التّمثيل؛

- الغياب التّام للأساتذة المختصين في هذا الفن عن السّاحة الطّلابيّة الإبداعيّة؛

- الإقبال المحتشم من طرف الطّلبة على هذا الفن -المسرح-؛

– غياب الإرشادات والتّوجيهات للطلبة من قبل الكليات، والأقسام، والأساتذة؛

– طبيعة الإنسان الجزائري تدفعه إلى عدم المبالاة بهذا النّوع من الفنون، ونعتقد أنّه السّبب الرّئيس والمهم في غياب المسرح في الوسط الجامعي؛

– انعدام الحس المسرحي من التّعليم الأوّل –الابتدائي– وهذا ما أثّر في تكوين الشّخصيّة المحبّة للمسرح في الوسط الجامعي؛

– ونقولها بصراحة نحن بحاجة ماسة إلى المسرح خاصّة ونحن نعاني ظروفا تحتّم علينا أن نهتم بهذا الفن الذي يعالج كثيرا من القضايا سواء أكانت اجتماعيّة أم ثقافيّة أم اقتصاديّة أم سياسيّة...إلخ.

الخاتمة: نخلص من خلال دراستنا لأهميّة النّشاط المسرحي داخل أسوار الجامعة إلى مجموعة من الاستنتاجات:

– تقصير المؤسسات الجامعيّة في الاهتمام بالجنس المسرحي، حيث ينعدم حضوره داخل الجامعة مقارنة بنسبة الأجناس الأدبيّة الأخرى؛

– عزوف الطّلبة عن الاهتمام بهذا النّوع من الفن لأسباب ما؛

– من خلال التّجربة التي قمنا بها داخل المحيط الجامعي والمتمثلة في الاستفسارات والتّساؤلات المقدمة للطلبة، لاحظنا أنّ هناك مواهب مسرحيّة تمتلك من المؤهلات ما يمكّنها من الرّقي والتّطور لو وجدت من يساندها ويفتح لها المجال ويشجعها؛

– نجد أنّ للمسرح الجامعي دورا في توسيع خبرات الطّلبة ويكسبهم القدرة على التّجديد والابتكار والتّمكن من استعمال لغتهم العربيّة بكل طلاقة واعتزاز، ويكسبهم الوعي الحقيقي، لو لقي هذا الجنس الأدبي الدّعم والرّواج والتّطبيق الفعلي ضمن الأنشطة التي تقوم بها مختلف النّوادي العلميّة والثّقافيّة التّابعة للكليات والأقسام الجامعيّة.

الهوامش:

[1] -أنيس إبراهيم، وآخرون، معجم الوسيط، الجزء الأوّل، مادة سرح، ص 425 426 .

[2] -برشيد عبد الكريم: في التّصوير المستقبلي لتعريب المسرح العربي، مجلّة الأقلام ع 10 1980 ص 80.

[3] -كمال عيد، علم النّفس التّمثيلي، مجلّة الأقلام، بغداد، وزارة الثّقافة والإعلام، ع 05 1982، ص 03.

[4]

[5] -أحمد منور، المسرح الجزائري بدايته وتطوره، مجلّة ثقافات، أغسطس 1999، ص 187.

[6] - علي راعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للفنون والآداب، ط2، الكويت 1999، ص 459.

[8] - نفسه، ص 183.

[9] - أحمد منور، المسرح الجزائري بدايته وتطوره، ص 183 - 187.

[10] - علي الرّاعي، المسرح في الوطن العربي، ص 460.

[11] - صالح لمباركيّة: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدّين، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2007 ص 46 - 47.

[12] - نفسه، ص 129.

[13] - المرجع تفسه، ص 137.

[14] - المرجع نفسه، ص 147.

[15] - المرجع نفسه، ص 162 - 163.

[16] - المرجع نفسه، ص 175 - 178.

[17] - عمر الرّويضي، التّواصل المسرحي -أشكال التّفاعل ومستويات التّأويل-، مطبعة الرّباط، ط1، المغرب 2017، ص 87 - 88.

[18] - ماري إلياس وحنان قصاب حسين، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان 1997، ص 182.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 71 - 84

امتزاج الأجناس البشريّة في عهد المرابطين والتجاوب بينها بين التأثير والتأثر

(The mixing of human races in the Almoravid era and their response between influence and impact)

بن عدلة شهرزاد*

تاريخ الاستلام: 29- 07- 2019 / تاريخ القبــول: 21- 07- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-006

ملخّص: إنّ المتتبّع للتّركيبة البشريّة للمجتمع المرابطي في الثّلث الأوّل من القرن الخامس الهجري، بعدوتي المغرب والأندلس يجدها كشكولا من الأجناس البشريّة مختلفة الدّين والعرق واللّغة انضوت تحت لواء المرابطين"، وقد تجلّت خريطة سكّان المغرب والأندلس إبّان الحقبة المرابطيّة في العنصر البربريّ الذّي شكّل معظم حواضر المغرب الأقصى، وبواديه على الخصوص، ثم يعقب العنصر العربي الذّي اتّخذ من المدن مستقرّا له كما نجد أقلّيات فكيف انضوت هذه الأجناس المختلفة تحت راية المرابطين وكيف استطاعوا التّعايش رغم اختلاف النّحل، وتعدّد الالسّن؟

كلمات مفتاحيّة: المرابطون؛ أجناس؛ طبقات؛ تآلف؛ اختلاف.

* ج. أبي بكر بلقايد، الجزائر، البريد الإلكتروني: benadlachahrazed@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Abstract: The observer of the human composition of the Almoravid community in the first third of the fifth century AH finds it as a shackle of the different races of religion, race and language. "The map of the population of MAGHREB and Andalusia in the Almoravid era was evident in the Berber element, And its poles in particular, and then follow the Arab element, which was taken from the cities stable as we find minorities, how to join these different races under the banner Almoravid, and how they managed to coexist despite different bees, and multi-tongues?

Keywords: Almoravids; races; layers; coexistence; variation.

1. مقدّمة: شهد المغرب الأقصى حركة دينيّة في الثّلث الأوّل من القرن الخامس الهجري مثّلها المرابطون"، بعدوتي المغرب والأندلس، فأقاموا حضارة ولمع نجمهم في عدّة إنجازات لعلّ أبرزها "معركة الزّلاّقة" التّي أسهمت في شيوع خبرهم وإرساء دعائمهم بالمجال المتوسّطي والمتتبّع للتّركيبة البشريّة للمجتمع المرابطي يجدها كشكولا من الأجناس البشريّة مختلفة الدّين والعرق واللّغة انضوت تحت لواء المرابطين"، وقد تجلّت خريطة سكّان المغرب والأندلس إبّان الحقبة المرابطيّة في العنصر البربريّ الذّي شكّل معظم حواضر المغرب الأقصى، وبواديه على الخصوص، ثم يعقب العنصر العربي الذّي اتّخذ من المدن مستقرّا له كما نجد أقلّيات من الصّقالبة والرّوم والعنصر السّوداني والأتراك الغرّ وأهل الذّمّة من اليهود والنّصارى؛ فكيف انضوت هذه الأجناس المختلفة تحت راية المرابطين، وكيف استطاعوا التّعايش بينهم رغم اختلاف النّحل، وتعدّد الالسّن؟، الهدف من البحث معرفة مدى تآلف وتخالف الفئات المرابطيّة في ظلّ المرابطين، وهل انعكس ذلك الاختلاف على موازين القوى في الدّولة؟ أمّا المنهج المتبّع في البحث فتاريخي مناسب لطبيعة الموضوع.

1-2. التّركيب البشري للمرابطين:

2-1. البربر: شكّل عنصر البربر الغالبيّة العظمى من السّكّان، ففيهم نشأت الدّولة وفي حجرهم أينعت وأزهرت يحدّد ابن خلدون النّسابة قائلا: "وأمّا إلى من يرجع نسبهم من الأمم الماضيّة فقد اختلف النّسّابون في ذلك اختلافا كثيرا وبحثوا فيه طويلا فقال بعضهم إنّهم من ولد إبراهيم عليه السّلام.. وقال آخرون: البربر يمنيّون (خلدون ع، 2000م -1421هـ).

أمّا "ابن حزم الأندلسي" فيذكر أصل نسبهم قائلا: " قال قوم أنّهم من بقايا ولد حام بن نوح عليه السّلام، وادّعت طوائف نسبهم إلى حميَر، وبعضهم إلى برين قيس بن عيلان " (الأندلسي، ط5، دت، دار المعارف مصر).

إنّ شعوب البربر على حدّ تعبير "ابن خلدون" انقسموا إلى البتروالبرانس: " وأمّا شعوب هذا الجيل وبطونهم، فإنّ علماء النّسب متّفقون على أنّهم يجمعهم جذمان عظيمان وهما برنس وماذغيس، ويلقب ماذغيس بالأبتر فلذلك يقال لشعوبه البترويقال لشعوب برنس البرانس وهما معا ابن برنس" (خلدون ع.، 2000م -1421هـ).

ذهب "غوتيه" إلى تفسير هذا التّصنيف انطلاقا من نمط العيش فالبرانس في نظرهم جبليوّن مستقرّون والبتر رحّالة (FELIX-، 1973)، في حين فسّر آخرون المعنى لغويا كـ"ويليام مارسيه" الذّي قسّم البربر إلى طائفتيْن انطلاقا من اسم اللّباس أي البرنس الطّويل المخروطي، والبرنس القصير المبتور (زغلول، 1979م) وعموما رغم تضارب آراء الباحثين إلى أنّ البرانس والبتر في عصر المرابطين كانوا قد استقرّوا في أرض المغرب الأقصى- عامّة في المناطق السّاحليّة أو الجبليّة الممتدّة من على طول البحر، وعاشوا حياة الاستقرار وشدّوا وثيقا للأرض والزّراعة، وصفهم "ابن خلدون" في كتاب العبر (خلدون ع.، 2000م - 1421هـ، صفحة 179) أنّهم أوفر القبائل عددا، أمّا أغلب البترفهم بدو رحل نزلوا بسلسلة الأوديّة الرّعويّة وانتشروا في أقاليم النّخيل حسب فصول السّنة بينما أقام بعضهم في القرى الصّحراويّة، يمتازون بروحهم القتاليّة العاليّة وامتداد قبائلهم عبر مناطق كبيرة بين المغرب الأقصى والأندلس (منصور، 1968).

2-2: القبائل الصّنهاجيّة:

أ-صنهاجة: من أبرز سكّان المغرب الأقصى-في العصر المرابطي قامت الدّولة بسواعد أبنائها؛ وفي هذا المضمار يشير "ابن خلدون" قائلا: " هذا القبيل من أوفر قبائل البربر وهي أكثر

أهل العرب بهذا العهد وما قبله لا يكاد قطر من أقطاره يخلو من بطن من بطونهم في جبل أو بسيط حتّى لقد زعم كثير من النّاس أنّهم الثّلث من أمم البربر" (خلدون ع، 2000م – 1421هـ).

نُسب أصل "صنهاجة" في أغلب الآراء إلى قبيلة "حميَر" وهو ما أشار إليه "ابن عذارى" عن الهمذاني في كتابه "الإكليل": "أنّ صنهاجة من ولد عبد شمس بن وائل بن حمير" (عذارى، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، 1980م)، وقد فخر المرابطون بهذا النّسب الطّيب كقول أبي محمّد بن حامد الكاتب:

قَوْمٌ لَهُمْ دَرْكُ العُلاَ مِنْ حِمْيَرَ وإنْ انْتَمَوْا صِنْهَاجَةَ فهُمْ هُمُ
لمّا حَوَوْا إحْرَازَكُلِّ فَضِيلَةٍ غَلَبَ الْحَيَاءُ عَلَيْهِمْ فَتَلَثَّمُوا

(عذارى، البيان المغرب في أخبار المغرب، 1980م)

ويوافق هذا الرّأي صاحب الحلل الموشيّة؛ إذ يقول: "إنّما تبربرت السّنتهم لمجاورتهم البربر ومكوثهم معهم ولمصاهرتهم إيّاهم (مجهول، الحلل الموشيّة في ذكر الأخبار المراكشيّة 1979م) (عذارى، ملحق1)" فظلّ الصّنهاجيون حتى العصر المرابطي أهمّ عنصر من عناصر السّكان في المغرب الأقصى-إذ لا يكاد قطر من أقطار يخلو من بطن من بطونهم في جبل أو بسيط حتّى زعم النّاس أنّهم الثّلث من أمم البربر (خلدون ع، 2000م –1421هـ).

لقد ضمّت صنهاجة مجموعة من القبائل بلغ عددها السّبعين قبيلة (زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، 1843م)؛

ومن هذه القبائل لمتونة وجدالة ومسوفة ولمطة ومسراتة ومنداسة (خلدون ع 2000م – 1421هـ) وبما أنّنا بصدد دراسة عصر المرابطين فلاغرو من الحديث عن بعض القبائل التّي مثّلت عصب المرابطين وكبداية ندرج:

أ- قبيلة لمتونة: التّي حازت المكانة المرموقة بين القبائل الصّنهاجيّة، فكانت لها الزّعامة والسّيطرة على غيرها من القبائل (مجهول، الحلل الموشيّة في ذكر الأخبار المراكشيّة 1979م) - خاصّة أن الزّعيم الرّوحي للمرابطين "الشّيخ عبد الله بن ياسين اللّمتوني"، تفرّع منها، افتكّت الزّعامة من قبيلة جدالة فتمكّنت في هذا العهد من السّيطرة على المغرب الأقصى-والأندلس بزعامة عائلة "أبي تاشفين" حتّى انهيار الدّولة المرابطيّة (حسن

1980م)، تموقعت هذه القبيلة على حدّ تعبير الدّكتور حسن أحمد محمود: "امتدّت من منطقة تلى، منطقة لمطة وجزولة وتمتد من وادي نون على المحيط الأطلسي-حتّى رأس بوجادور الحاليّة وإلى الشّرق من وادي نون تقع مدينة أزكي على مسيرة سبعة أيام من وادي نون، وهي حصن لمتونة ومعقلها ويبدو أنّ هذه القبيلة توغّلت في الصّحراء شرقا حتّى تدرك الطّريق الموصل بين غانة وسجلماسة (محمود، قيام دولة المرابطين، 1959م)، ولاغرو أنّ هذا الزّحف والهيمنة مكنتهم من التّغلغل في المغرب، وقد امتهن اللّمتونيّون في أغلبهم الرّعي فعاشوا على لحوم الأغنام وألبانها حسب ما قاله صاحب الاستبصار: "ومن هذا الجبل يدخل إلى "لمتونة"، وهم من "صنهاجة" وأكثر "لمتونة" إنّما هم رحّالة، ولا يستقرّ بهم موضع ولا يعرفون الحرث ولا الزّرع ولا الخبز وإنّما لهم الأغنام الكثيرة فيعيشون من لبنها (مجهول الاستبصار في عجائب الأمصار وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب، 1958م)، حتى عرف أمير المسلمين "يوسف ابن تاشفين" بنشأته البدويّة لباسه الصّوف، وطعامه خبز الشّعير ولحوم الإبل وألبانها (زرع الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس 1843م) (الخليفة ط1 2004م)، فلمّا تمكّنوا من بلوغ أرقى المناصب في دولة المرابطين، شاركوا في الحياة الاجتماعيّة، وتوسّعت أنشطتهم في ميادين الزّراعة والصّناعة والتّجارة (محمود قيام دولة المرابطين، د. ت)، وخاضوا غمار الأنشطة العسكريّة لإرساء دعائم الدّولة المرابطيّة في عدوتي المغرب والأندلس فلمع نجم كثير من القوّاد العسكريّين ونوّاب الأمراء والولاة (حسن، 1980م) أمثال: عمر بن سليمان، و"سير بن أبي بكر" و"داوود بن عائشة" و"تميم ابن يوسف بن تاشفين" (زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، 1843م).

ب-جدالة: هي إحدى قبائل "صنهاجة" لا تختلف عن قبيلة "لمتونة" في كون أبنائها رحّل ينتجعون المراعي ويقيمون في الصّحراء (مجهول، الحلل الموشيّة في ذكر الأخبار المراكشيّة، 1979م) تمتدّ مضاربهم حتّى نهر السّنغال، وبرز دور جدالة في المرحلة الأولى من الدّعوة المرابطيّة حيث قام "يحي بن إبراهيم الجدالي" باصطحاب "عبد الله بن ياسين" إلى قبائل الصّحراء لتعليمهم شئون دينهم (سالم ح. 1999م) وانتقلت الزّعامة إلى اللّمتونيّين وقد حافظت قبيلة "جدالة" على مكانتها المرموقة ضمن المجتمع المرابطي ونال بعض أفرادها حظوة المناصب العليا في هرم السّلطة وخاصّة في الجهاد (حسن، 1980م).

ج-لمطة: تعدّ من القبائل الصّنهاجيّة الّتي تحتلّ المنطقة الممتدّة من جبال "درن" حتّى وادي النّول القريب من المحيط الأطلسي (حوقل، 1979م)، وسمّيت مدينة "نول" باسمها لأنّ قبيلة "لمطة" يسكنونها (الحميري، 1974م)، وحقّا عدّت القبائل السّالفة الذّكر عماد قوّة المرابطين وزحفهم من الجنوب وانطلاقهم صوب الشّمال واندمجت مع القبائل المقيمة بالمغرب الأقصى، أهمّها قبائل "مكناسة" و"مغراوة" و"بني يفرن"؛ لقد هاجرت هذه القبائل الصّنهاجيّة إلى "أغمات" تحت راية المرابطين ولمّا ضاقت الأرض بما رحبت قاموا بتأسيس مدينة "مراكش" لتمثّل عاصمة المرابطين (الزّهري دت)، وعُرف المغرب في تلك الحقبة تعميرا جديدا امتصّ موجة القبائل وغرس ثقافة الاستقرار في المدن يشوبها البناء والتّشييد (عذارى، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، 1980م) (الأندلسي، ط5، دت، دار المعارف مصر) وشمل التّعمير مدنا كثيرة مثل: "فاس" و"مكناسة" و"كسلا" والقصر (الإدريسي، 2002م) و"طنجة" و"ورغة" وممّا سبق يظهر جليّا أنّ صنهاجة شكّلت أهمّ عناصر سكّان المغرب وظلّت توطّد كيانها خلال فترة المرابطين في الشّمال لتشهد جوّ الاستقرار والتّشييد بدل التّنقّل بين الفينة والأخرى بين أنحاء الجنوب بحثا عن سبل العيش الذّي كان مقتصرا على الرّعي وتربيّة المواشي.

2-القبائل الزّناتيّة:

زناتة: هم فرع من البربر "البتر" تعود أصولهم حسب النّسابة إلى كنعان بن حام من أولاد جانا بن يحبى بن صولات بن مازيغ (الأندلسي، ط5، دت، دار المعارف مصر)، ومن أشهر قبائل "زناتة": "بنومغراوة" الذّين يعدّون أوسع بطون زناتة وأشدّها بأسا وعليّة وأمّا "بنو يفرن" فهم أكثر القبائل الزّناتيّة شوكة (خلدون ع. 2000م-1421هـ) يضاف إليهم بنو وتاجن وبنو يلوما ...وبنوسنوس (حوقل 1979م) وقبائل مكناسة وجراوة وبنو توجين ومطماطة ومطغرة وصنيدة ومديونة ونفزاوة ولواتة وبنو راشد (الإدريسي-2002م)، لقد ذكر "ابن خلدون" أنّ زناتة قد استوطنت بلاد المغرب منذ عهود غابرة، وهي تضاهي القبائل العربيّة في اتّخاذ الخيام سكنا والإبل والخيل مركبا لها قال: "هذا الجيل في المغرب قديم العهد معروف العين والأثر وهم لهذا العهد آخذون من شعائر العرب في سكنى الخيام واتّخاذ الإبل وركوب الخيل والتّغلّب في الأرض وإيلاف الرّحلتين" (خلدون ع. 2000م-1421هـ). ويرجع نسب "زناتة" حسب رأي الجغرافي "الإدريسي" إلى أصول عربيّة تبربروا بالمجاورة: "

زناتة في أوّل نسبهم عرب صرح وإنّما تبربروا بالمجاورة والمحالفة للبربر من المصامید "أمّا الخاصّيّة التّي تميّز "زناتة" عن غيرها من القبائل الأخرى تتجلّى في اعتمادها الدّائم على التّنقّل والتّرحال (الإدريسي 2002م) وتعدّ أكثر القبائل البربريّة قابليّة للتّعريب لاحتكاكهم بالعرب على حدّ تعبير الدّكتور إبراهيم حركات (حركات، 1965م) أمّا المناطق التّي اتّخذتها زناتة مستقرّا لها ففي النّواحي الشّماليّة والشّرقيّة خاصّة تلمسان (البكري، د.ت) وضواحي تامسنا (الإدريسي، 2002م) إلى حين وصولهم إلى سلا وتادلا وأغمات وفاس وتازا فاتّخذوها مواطنا لهم (بوتشيش، 1997م) ولم تفرّق الجبال الوعرة ولا المسالك الضّيّقة في المنحدرات بين هؤلاء السّكان .

3-القبائل المستقرّة:

المصامدة: على حسب ابن خلدون تنتسب إلى مصمود بن يونس بن بربر (خلدون ع 2000م -1421هـ) يعدّون من أكثر العناصر "البرنسيّة" يتميّزون بكثرة عددهم بالنّسبة لمجموع سكّان المغرب الأقصى، فهم أكثر قبائل البربر وأوفرهم (خلدون ع. 2000م-1421هـ)، يتمركزون بجبل "درن" و"غمارة الرّيف" و"بورغواطة تامسانا" وقد اعتمدوا على حياة الاستقرار، فاتّخذوا المعاقل والحصون، وشيّدوا المباني والقصور وامتهنوا فلاحة الأرض، وتشبّثوا بأراضيهم أشدّ تشبّثا ؛فلم يهجروا المناطق التّي اتّخذوها مستقرا لهم ودافعوا عنها ضدّ محاولات الاستيلاء عليها (محمود، قيام دولة المرابطين، د. ت) والواقع أنّ المرابطين وجدوا صعوبة في إخضاع قبائل المصامدة، ولم يتوغّلوا في جبل درن إلاّ بعد أن اختبروا حالهم وأدركوا نقاط ضعفهم وعرفوا الصّراعات التّي كانت تحدث بينهم (عذارى، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، 1980م).

ونستخلص أنّ "المصامدة" شكّلوا الفئة الأكثر قوّة وعددا يتمركزون في الجبال والسّهول رغم خضوعهم للحكم المركزي إلاّ أنّ المرابطين لم يتمكّنوا من إزاحتهم عن مواطنهم الأصليّة وإبعادهم عنها حاصروهم جيّدا وشدّدوا عليهم الخناق لألاّ ينزلوا إلى السّهول في حين أبادوا "مصامد" و"تامسنا"، وحلّوا محلهم (الذّيب، 2009م).

*** أمّا بربر الأندلس**: فيتكوّن هذا الصّنف من السّكان من قبائل "صنهاجة" اللّثام الذّين لبّوا دعوة ملوك الطّوائف لردع الخطر النّصراني؛ فأنزلوا قبائلهم في المدن والثّغور (موسى، 1983م).

وأمّا "المصامدة" و"زناتة" فقد عبروا الأندلس في سنة 515هـ بعد ثورة قرطبة لتهدئة الأمور لماكانت عليه من قبل (سالم ع، 1997م) (الدّقاق، 2003م)، وفي عام 535هـ نزح كثير من البربر نحو العدوة الأخرى لسبب تردّي الأوضاع السّياسيّة والأمنيّة في المغرب فتذمّر الأندلسيّون من هذه الهجرة وانجبس عن ذلك كلام شجّ أواصر العدوتين فقد وصفوهم بأصحاب النّكد، والشّؤم والدّمار عندهم هوان (المراكشي ع، ط1، 2006م)، وإذا هم غضبوا قتلوا أوجرحوا (عبدون، 1955م) ولم يسلم البربر من الهجاء والقدح حتّى في أنسابهم على حدّ قول الشّاعر أبوبكر سهل بن يحي بن سهل اليكي حين حط من قيمتهم:

فِي كُلِّ مَنْ رَبَطَ اللِّثَامَ دَنَاءَةً ... وَلَوْ أَنَّهُ يَعْلُو عَلَى كِيوَانِ
مَا لفَخْرٍ عِنْدَهُمْ سِوَى أَنْ يَنْقُلُوا ... مِنْ بَطْنِ زَانِيَةٍ لِظَهْرِ حِصَانِ
المُنتَمُونَ لِحمْيَرَ لكِنَّهُمْ ... وَضَعُوا القُرُونَ مَوَاضِعَ التّيجَانِ
لاَ تَطْلُبَنَّ مُرَابِطًا ذَا عِفَّةٍ ... وَاطْلُبْ شُعَاعَ النّارِ فِي الغُدْرَانِ

(سعيد 1955م)

الشّاعر أشبع المرابطين وابلا من التّهم والشّتائم يندى لها الجبين؛ فقد مسّهم في شرفهم وفي هنادمهم الذّي ضاهى قرون الحيوان، ينم عن الازدراء والاحتقار للعنصر المرابطي في عدوة الأندلس، ورغم كل ذلك إلاّ أنّ هذا لم يؤثر على سيرورة الأمور بين الجنسين في العدوتين، ولم يقطع الامتداد في علاقتي التّأثير والتّأثر بين ساكني العدوتين فسرعان ما عرفت انسيابا كبيرا.

ومن القبائل التّي استوطنت العدوة الأخرى نجد: نفزة ومكناسة اللتين اتّخذتا من قرطبة وبلاد الجلالقة موطنا لها، في حين كانت تقيم قبيلتا هوارة ومديونة بشنت بريّة أمّا بطون مصمودة فقد انتشرت في قرطبة والجزيرة الخضراء وماردة فالملاحظ أنّ الهجرة قد مسّت حواضر الأندلس الكبرى، وقد أمدنا "ابن حزم" بأسماء لقبائل بربريّة استقرّت بأنحاء الأندلس من الفتح مثل مصمودة وصنهاجة وهوارة وزناتة (الذّيب 2009م).

1- 1 العرب:

أ-عرب المغرب الأقصى: وهم العنصر الثّاني الذّي شارك البربر في الإقامة في المغرب منذ الفتح الإسلامي حيث ترك الفاتحون من يعلّم السّكان مبادئ الدّين، كما كان منفذا لولوج الهاربين من بطش الخلافة في المشرق (حسن، 1980م)، ومع إشراقة الدّولة المرابطيّة تقاطرت الأسر العربيّة على المغرب طلبا للأمن والاستقرار وتقلّد عدد هائل منهم المناصب الحسّاسة في ميدان القضاء والإدارة مثل "مالك بن وهيب" الذّي كان وزيرا عربيّا أندلسيّا (الذّيب، 2009م)، وقد أسهموا كثيرا في الجهاد واختلطوا بالعرب (الذّيب 2009م).

ب -عرب الأندلس: إنّ «ابن حزم" الذّي عاش قريبا بفترة المرابطين خصّص كتابا كاملا لذكر القبائل العربيّة التّي استقرّت فيه، وأماكن إقامتها، **ومن** هؤلاء العرب نجد بني القليعي بقريّة صالحة قرب مالقة، وبني حمديس والأصبحيون بقرطبة وبنوهذيل في تدمير وبنوزهرة في إشبيليّة ...كما كتب ابن الأغلب في نفس المجال كتاب فرحة الأنفس (الذّيب 2009م).

3-المولّدون: المولّدون هم الجنس الثّالثّ بعد البربر والعرب، وهم السّكان الأصليّون الذّين انحدروا من أصل إسباني واعتنقوا الإسلام، ولدوا من أب مسلم فنشئوا على الدّيانة الإسلاميّة وتعود أصولهم إلى الرّوم والجلالقة، والقشتاليين والأراغونيين ومنهم من كان من اليهود الذّين استقرّوا في الأندلس قبل فتحها (النّوش 1992م).

لوحظ على المولدين قوّة نفوذ وثراء عريض لسبب المهن التّي مارسوها كتربيّة المواشي والزّراعة في الأرياف، وصيد الأسماك وأمّا في المدن فقد اشتغلوا بالتّجارة كما زاولوا حرفا متعدّدة (مجهول، رؤيّة من خلال أشعار أندلسيين وأمثالهم الشّعبيّة 1998) من بين الإمارات التّي كانت إبّان المرابطين ثغر" بني هود" (بوتشيش 1997م) الذّين استوصى بهم خيرا "يوسف بن تاشفين" لابنه "عليّ" كما سنعرف ذلك في أوانه.

***أقليات أخرى:**

أ-الصّقالبة والرّوم : المقصود بهم سكّان البلاد المختلفة من بلغاريا إلى البحر الأدرياني (حوقل،1979م) أطلق عليهم عدّة نعوت تكرّرذكرها في المصادر الأندلسيّة: منها الصّقالبة والفتيان والخلفاء والخُرس والخصيان والمجاييب وهناك من سمّاهم بأرستقراطيّة العبيد

(ميتز، 1957م)عمل هؤلاء على الخدمة في بلاط الملوك والخلفاء وأثرياء الأندلس قبيل المرابطين، وأمّا هؤلاء فقد سمّوهم " بالعلوج" أو "الرّوم" أو "الحشم" واختفت لفظة "الصّقالبة" على حدّ تعبير صاحب الحلل حين يتحدّث عن يوسف قائلا: "...وبعث إلى الأندلس فابتيع له بها جملة من الأعلاج... (مجهول الحلل الموشيّة في ذكر الأخبار المراكشيّة 1979م).

ب-السّودانيون: لقد اشترى يوسف ابن تاشفين عبيدا من السّودان بلغ عددهم نحو ألفي فارس (عذارى، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، 1980م) كما جنّد أربعة آلاف جندي في معركة الزّلاّقة (التّلمساني، 1968م) واعتمد ابنه "عليّ" على تقسيط عدد الجند السّودان، وتحمّل نفقات تجهيزه بالمال والسّلاح صدّا للمدّ الإسباني في الأندلس، فكان قسط أهل فاس منها ثلاثمائة غلام من سودانهم برزقهم وسلاحهم ونفقاتهم، يخرجون ذلك من أموالهم ففعلوا" (المراكشي ا. 1990م).

ج-أهل الذّمّة: وهم اليهود والنّصارى (بوتشيش، 1997م). أمّا النّصارى فقد كانت أقلّيات ضئيلة جدّا مقارنة بالفئات المشكّلة للمجتمع المغربي والتّي تدين بالنّصرانيّة، وتعاظم عددهم في أيام تاشفين ليصل عدد ما اصطحبه من المماليك النّصرانيّة زهاء أربعة آلاف مسيحي (مجهول، الحلل الموشيّة في ذكر الأخبار المراكشيّة، 1979م)، وفي سنة 519هـ تمّ نفي طائفة المعاهدين النّصارى من أهل الأندلس أو ما يُعرف باسم المستعربين " les Mozarabe" أو الذّين أرغموا على التّغريب وإجلائهم عن أوطانهم فنفذ العهد إلى جميع بلاد الأندلس بإجلاء المعاهدين إلى العدوة فاتّخذوا من "مراكش" و "سلا" و"مكناسة" مستقرّا لهم" (كربخال 1984م) وأخذ العدد يتنامى مع مرور الوقت لكثرة استخدامهم في الجيش حتّى وصل عددهم في عاصمة الدّولة لوحدها في أواخر أيّام المرابطين أربعة آلاف (مجهول الحلل الموشيّة في ذكر الأخبار المراكشيّة 1979م).

تقلّد المستعربون في الأندلس مقاليد ساميّة، قبيل المرابطين، فمنهم من شغل وظائف حكوميّة، ومنهم من امتهن المهن على غرار باقي الفئات الاجتماعيّة وقد استوطنوا غرناطة وإشبيليّة وبلنسيّة والبيرة وبطليوس وطركونة ومالقة فضلا عن استقرار بعضهم بالبوادي (مجهول، الحلل الموشيّة في ذكر الأخبار المراكشيّة 1979م)، وقد حرص المرابطون على

حفظ حقوق النّصارى والضّرب على أيدي كل من حاول المسّ بهم خاصّة في عهد علي بن يوسف (بلغيث، 2006م).

لقد شكّل اليهود فئة هامة من المجتمع باعتباره المورد الاقتصادي للمرابطين سواء عن طريق الجزيات والضّرائب، لأنّ باعهم كان طويلا في التّجارة منذ القدم فتعايشوا وتفاعلوا مع المسلمين بعدما فرضت الوحدة الجغرافيّة وظروف الحياة اليوميّة خصوصا في المعاملات التّجاريّة (الإدريسي، 2002م) لقد تنوّعت الوظائف اليهوديّة في عهد المرابطين حيث تولّوا جباية الضّرائب والكتابة ومهنا أخرى كالطّبّ (عذارى البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، 1980م) والهندسة، كما امتهنوا حرفا متنوّعة كصناعة القناديل وزخرفة المعادن (حسن 1980م) في حين اختصّ يهود سجلماسة بالبناء (سعيد، 1955م) إنّ التّعايش مع المسلمين كان سلميّا فدور اليهود كانت أحيانا ملاصقة للمساجد (الونشريسي-1991م) ولكنّ هذا لم ينف من وقوع مناوشات بينهم سرعان ما خبت نيرانها، مثلما ثارت العامّة على اليهود في قرطبة في عام 529هـ، بسبب وجود جثّة من المسلمين في حيّ من أحيائهم ؛فاقتحموا ديارهم وانتهبوا أموالهم، وقتلوا عددا منهم (عذارى، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، 1980م).

نتيجة أحقاد دفينة كانت في نفوس النّاس، وطفحت بالحادثة فقد احتكروا التّجارة ومارسوا شتّى ألوان الخبث في منافسات غير شرعيّة وصلت حدّ القتل، ولقد كانت غرناطة تعجّ باليهود تغلغلوا في السّياسة منذ ملوك الطّوائف؛ فتذمّرت الرّعيّة المسلمة من ذلك فثارت ثائرتها، فاتّخذ المرابطون ضدّهم إجراءات تقيّد من تحرّكاتهم وتجعلهم تحت مراقبة الدّولة باستمرار، وفرض عليهم يوسف عام 464هـ ضرائب (حسن 1980م) لقد أخذهم المرابطون بشدّة، بدل النّفوذ والشّرف اللذين تمتّعا بهما إبّان فترة ملوك الطّوائف (مورينو، د ت).

كما عرف المجتمع المرابطي تنوّعا في الطّبقات نتيجة تغيّر الظّروف السّياسيّة والاقتصاديّة التّي مرّت بها عدوتي المغرب والأندلس.

وقد قسّمت فترة المرابطين إلى جيلين: أمّا الأوّل فكان محافظا على بداوته وبساطته في العيش، محافظا على تراثه الصّحراوي إلى جانب خشونته وبداوته وتقشّفه في الملبس والمأكل واقتصاره على نمط البساطة، فلبسوا الصّوف، وأكلوا الشّعير مع لبن الإبل ولحومها (زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، 1843م)

غيرأنّ هذا التّقشّف في المأكل والملبس سرعان ما ولّى في عهد "علي بن تاشفين "إذ وسمت بعهد الحضارة والتّرف فأصبح التّألّق في اللّباس والمأكل (محمود، قيام دولة المرابطين 1959م)، وهذا ماورد في كتاب "الطّبيخ في المغرب والأندلس" بألوان مختلفة من المأكولات المتنوّعة والشّهيّة التّي جبل على أكلها الأمراء وذوو النّعمة (مجهول، الطّبيخ في المغرب والأندلس 1962م) وتفنّن الأمراء في الملبس مضاهين العبّاسيّين في اتّخاذ لون السّواد في ألبستهم التّي شملت اللّثم والغفائر القرمزيّة والعمائم ذات الذّوابات (عازي 1959م) وحلموا السّيوف المحلاة؛ فأصبح نوع اللثام يرمز إلى وضع اجتماعي متميّز (مجهول، الحلل الموشيّة في ذكر الأخبار المراكشيّة 1979م) كما اعتنوا بالعمارة والتّشييد عناية فائقة بالقصور والمنيات والمنيات ج منيّة وهي بيوت ريفيّة تقوم وسط جنان كثيرة عامرة (الخالق 1990م)، حتى وصلوا في أواخر العهد إلى مرحلة تحصيل ثمرات الملك على حدّ تعبيرابن خلدون :" ورجعوا إلى تحصيل ثمرات الملك من المباني والمساكن والملابس فيبنون القصور....ويغرسون الرّياض ويستمتعون بأحوال الدّنيا (خلدون ع، 2005م)، فامتلأت القصور بالعبيد والخدم والإماء والجواري من الإفرنج والسّودان (عذارى البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب 1980م) وقد أغدق أمراء الثّغور عليهم الهدايا والجواهر النّفيسة والتّحف والذّخائر واليواقيت ورفيع الدّنانير (مجهول الحلل الموشيّة في ذكر الأخبار المراكشيّة 1979م)، وكان ثراء الأمراء الفاحش محطّ أنظار الشّعراء يلتمسون العطايا، والنّول خاصّة من عرفوا بجزل العطاء وبذخ البذل وبسط الأيدي (الزّقاق، د ت) وانحصرت القيادة السّياسيّة في عصر المرابطين "على قبيلة لمتونة ومسوفة وجدالة وغيرهم ...فكسبوا الأموال وملكوا رقاب الرّجال، وكثروا بكل مكان وساعدهم الوقت والزّمان وكثرت جموعهم وتوفّرت عساكرهم (مجهول، الحلل الموشيّة في ذكر الأخبار المراكشيّة، 1979م)".

اندمج هؤلاء الأمراء والسّادة في الحياة الاجتماعيّة في الأندلس، وتشرّبوا متعة الحياة وبهجتها ومسراتها فعاش الجيل الثّاني على حدّ تعبير الدّكتور "حسن أحمد محمود" حياة لا تختلف عن الحياة التّي كان ملوك الطّوائف يحيونها، وأسهم بعض الأمراء في مجالسّ الغناء واللّهو (محمود، قيام دولة المرابطين، 1959م)، واتّخذ الأمراء المرابطون وقوادهم من القصور الحسان منزلا لهم بعد تفنّن المهندسين في بنائها وزخرفتها ؛وهذا دليل قاطع على الثّراء والتّرف في عهدهم (الذّيب، 2009م) في حين أحصى-المقري عدد الدّور في القصر الكبير

بقرطبة لوحده أيام لمتونة والموحدين بأربعمائة دار ونيفا وثلاثين، وبلغ عدد ديار أهل الدّولة إذ ذاك ستّة آلاف وثلاثمائة دار (التّلمساني، 1968م).

ويبدو أنّ المناصب الكبرى كانت حكرا على أفراد البيت الحاكم من قبيلة لمتونة كي يضمن الحاكم ولاء هؤلاء الحكّام والوزراء، على حدّ تعبير ابن خلدون: في المرحلة التّي يشب فيها عود الدّولة ويشرع الأمراء في تحصيل ثمرات الملك من الجباية والضّبط ومباهاة الدّول وتنفيذ الأحكام، فالكاتب هو المعين لهم في هذه المرحلة، عليه فيكون أرباب الأقلام في هذه المرحلة أوسع جاها، وأعلا رتبة وأعظم نعمة وثروة وأقرب من السّلطان مجلسا (خلدون ع 2005م).

لقد تجلّت حاجة الدّولة الماسّة للكتابة في ضرورة توجيه الأمر للرّعيّة وإرسال الرّسائل للملوك والسّهر على قوائم المستحقين للجزيّة والخراج، ومختلف الجبايات والمواريث وبيت المال، وما يتطلب ذلك من نقل للأخبار سواء في الحرب أم في السّلم عبر المراسلات وكذا ضبط مقدار الغنائم وتوزيعها، أمّا الولاة، فأتقنوا بناء القصور وتفننوا في المأكل والملبس، كما اتّخذوا الخدم والحشم والعبيد (المراكشي.ا. 2012م) وهذا ما يوحي بتأثرهم الكبير بالمدنيّة الحديثة للمرابطين بالأندلس (الصّنهاجي، 2011م).

لقد احتلّ الفقهاء في العهد المرابطي مكانتهم عاليّة ضمن طبقة خاصّة لأنّ الدّولة قامت على أسس دينيّة ودعوى إصلاحيّة، جعلت للفكر الدّيني وأهله مرتبة راقيّة ويتّضح ذلك جليّا منذ قيام دولتهم بعد تحالف فقهاء المالكيّة مع الأمراء المرابطين فاعتبروا بمثابة المنظرين الأساسيين لتوجّهات الدّولة (أعمال النّدوة الدّوليّة 1999م) وهذا ما أشار إليه صاحب المعجب في قوله : "ولم يزل الفقهاء على ذلك وأمور المسلمين راجعة إليهم وأحكامهم صغيرها وكبيرها موقوفة عليهم طول مدّته فعظم أمر الفقهاء ...وانصرفت وجوه النّاس إليهم فكثرت أموالهم، واتعست مكاسبهم (المراكشي.ع، ط1، 2006م) لقد تنوّعت بين شرائح المجتمع فمنهم التّجّار والصّيارفة وأصحاب الحرف والمهن الحرّة كالأطباء والمهندسين وأصحاب الوظائف المتوسّطة، وحدّدها ابن باجة: "هي مجموعة النّاس الذّين يتصنعون ويطمسون حقيقتهم بارتداء الملابس الأنيقة فوق الملابس الباليّة للتقرّب من الكبراء، علّهم يصلون إلى مكانة الطّبقة الخاصّة (باجة، 1987م)، اعتبرها أسلم الطّبقات:" لأنّها لا تهتضم من دعة ولا ترمق من رفعة " (باجة، 1987م).

5. خاتمة: من أهمّ الملاحظات نجد:

1-ومهما تنوّعت الأجناس البشريّة واختلفت دياناتها ونحلها فلقد شكّلت عنصرا مرابطيا مميّزا استطاع التّأقلم مع مختلف الفئات.

2-تشكّل المجتمع المرابطي كأيّ مجتمع سابق أوّلا حق طبقة ثريّة وتمثّل الطّبقة الحاكمة التّي لم تخرج في تركيبها عن قبيلة لمتونة، وطبقات التّجارّ التّي تقلّ بقليل عن الأولى ثمّ العامّة التّي بدورها شكّلت فئات مختلفة من عامّة الشّعب مورس عليها الضّغط أحيانا بسبب الضّرائب ويسُر حالها في أحيان أخرى.

3-لم تثن المسالك الوعرة ولا الأجناس المختلفة من عرب وبربر وصقالبة وأتراك وأهل الذّمّة من التّحام الأجناس تحت لواء المرابطين.

4-تصاهر مختلف الأجناس فيما بينها تولّد عنها تنوّع في اللّغة والدّين والعادات والتّقاليد.

5-لمع نجم اللمتونيين، فكانوا قوّادا ومسؤولين كبار في الدّولة ولم يخرج زمام الحكم المرابطي من مناصب عليا وجهاد عنهم.

6-استطاع المرابطون تعلم اللغة العربيّة وإتقانها والتّواصل مع الأندلسيين رغم اللهجات البربريّة المختلفة.

7-نلاحظ الأبيات التّي أدرجناها عن شاعر أشبع المرابطين وابلا من الشّتائم توحي بنزعة التّعصّب والتّعّالي على العنصر المرابطي المعروف بالحياة البسيطة والبداوة في طريقة العيش.

حدثت مناوشات عدّة بين الأجناس المختلفة لكنّها لم تحتدم لتصل للفرقة بل بقيت كتلة واحدة إلى أن فرّقتها يد الموحّدين.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 85- 104

انتشار لغة الدّين والأسماء العربيّة في بلاد البلغار الفولغا من خلال رحلة ابن فضلان (309ه/921م)

أ. شاري بوعلام*

تاريخ الاستلام: 15- 05- 2019/ تاريخ القبول: 27- 10- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-007

ملخّص: يُعنى البحث بدراسة انتشار اللغة العربيّة في بلاد البلغار الفولغا من خلال رحلة ابن فضلان، مبينًا أهميّة امتداد الحضارة الإسلاميّة الى أعالي الفولغا.

كما أوضح البحث الأثر الكبير لحاضرة بغداد على بلاد البلغار، وبيان هيبة الخلافة العباسيّة وقوتها على الشّعوب المجاورة لها، ولعلّه من أبرز نتائج هذه الرّحلة ظهور الأسماء العربيّة في بلاد البلغار وتغيير الأسماء المنتشرة قبل هذه الرّحلة بما في ذلك اسم ملك البلغار، فضلا عن ضرب السّكة (العملة) في تلك البلاد تحمل أسماء لبعض الخلفاء العباسيين والتّعامل بها.

الكلمات المفتاحيّة: اللغة العربيّة؛ البلغار؛ ابن فضلان؛ الصّقالبة؛

Adstract: This research focuses on the spread of Arabic language in Volga Bulgaria through the journey of Ibn Fadlan indicating the importance of islamic civilization's extention reaching the heights of Volga. Moreover, the research highlighted the great impact of the big city of Baghdad on Bulgaria and the prestige of Abbasid Caliphate and its power over the neighbouring peoples. It

*ج. أبو القاسم سعد الله -الجزائر 2، البريد الإلكتروني: boualemchari@gmail.com (المؤلّف المرسل)

is though that one of the most prominent outcomes of this journey is the emergence of Arabic names in Bulgaria and the change of names which were not spread before this journey was undertaken, including the name of the king of Bulgaria as well as the used currency that bears the name of some of the Abbasid caliphs.

Keywords: Arabic; Bulgaria; Ibn Fadlan; Volga; Skeleton;

1. مقدّمة: يعتبر ابن فضلان من الرّحالة الأوائل الذّين وصلوا الى مناطق شرق أوروبا حيث تعدّ رسالتّه التي وثقها بنفسه بعد عودته الى بغداد، والتي ركّز فيها على جغرافيّة هذه الشّعوب، ووصف عاداتها وتقاليدها وأحوالها السّياسيّة والاجتماعيّة والدّينيّة، من المصادر الأولى للباحثين في حياة تلك الشّعوب.

والجدير بالذّكر أنّ رسالتّه قد وضعت الباحث أو القارئ أمام حضارتين مختلفتين الأولى كانت تعيش أزهى فتراتها من الرّقي الحضاري والتّقدم العلمي، والثّانيّة كانت على درجة من الانحطاط الكبير.

وسط ذلك يحاول البحث استكشاف أسباب انتشار لغة الدّين والأسماء العربيّة في بلاد البلغار من خلال رحلة ابن فضلان العالم المسلم الفقيه الذّي تقلد مناصب عدّة في بغداد.

فمن هو ابن فضلان؟ وكيف كان عصره في بغداد؟ وما مكانته العلميّة بين علماء عصره؟ وما هي الأسس التي استند إليها ابن فضلان في تعليم أهل البلغار الإسلام؟ وكيف كان تجاوب أهل البلغار مع ابن فضلان؟.

جرى تقسيم البحث الى ثلاثة عناصر أساسيّة بالإضافة الى المقدّمة والخاتمة التي تناولت خلاصة ما توصّلت إليه الدّراسة من استنتاجات، حيث ضم العنصر الأوّل التّعريف بشخصيّة ابن فضلان، وعصره ومكانته العلميّة، وتناول العنصر الثّاني وصفاً لرحلته والطّريق الذّي اتخذه من بغداد وصولاً الى بلاد البلغار، أمّا العنصر الثّالث فقد شمل وصول سفارة ابن فضلان الى بلاد البلغار والإشارة الى أسباب انتشار اللغة العربيّة بين أهل البلغار.

2. نشأته وعصره ومكانته العلميّة بين علماء عصره:

1.2 نشأته: أحمد بن فضلان (كمال بن محمّد،2013م)[1] بن العباس بن راشد بن حماد[2]، (أحمد رمضان، (د-ت) كان مولى للقائد العباس محمّد بن سليمان[3] (زكي محمّد حسن، 2012م) ثم صار مولى للخليفة المقتدر بالله علامة فقيه أديب رحالة ولد في أواخر القرن الثّالثّ للهجرة. ولا يُعرف من سيرته شيئًا كثيراً ومن تحليل رحلته يظهر أنّ الرّجل كان على ثقافة دينيّة وأدب رفيع وأسلوب جميل وورع وخلق وحب لنشر الإسلام وصدق الحديث، وعفة في الحال[4] (عبد الرّحمن حميدة 1995م).

أمّا السّن فقد يُلاحظ أنّه شاب من خلال تحمله مشقة الأسفار وما فيها من ثلوج وجبال وصحاري وقفار، وكان ذا عقل ناضج وذلك يتضح من خلال دقة ملاحظاته في تحديده الأماكن التي زارها[5] (ابن فضلان، (د-ت).

لذا لم تذكر المصادر المتداولة تاريخا ثابتا لولادة[6] (شاكر خصباك، 2009م) ابن فضلان كما لم تذكر الرّوايات تاريخ اتصاله بهذا الخليفة، ولم تشر إلى المناصب الإداريّة التي تقلدها قبل أن يتوجّه في البعثة المرسلة من قبل الخليفة العباسي المقتدر بالله إلى ملك البلغار، بل الأكثر من ذلك لم توضح مدى صلته بالوزير حامد بن العباس[7]، (عبد الله حسين العبادي،1414ه) لأنّ هذا الأخير هو من أسدى إليه رئاسة الوفد.

أمّا تاريخ وفاة ابن فضلان فلم تحدده المصادر أيضا، إلاّ أنّ البغدادي[8] (البغدادي،1951م) صاحب كتاب هديّة العارفين جزم أنه توفي سنة 309ه.

2.2 عصره: كانت دار السّلام[9] (ياقوت الحموي، 1977م) في العصر الذّي عاش فيه ابن فضلان من العصور التي ترفل بالوفرة الحضاريّة والازدهار الفكري والثّقافي والعمراني ولعلّ ابن الطّقطقا في هذ الشّأن يصور مشهد بلاط الخليفة المقتدر بالله[10] (ابن الطّقطقا (د-ت) فيقول: " وكان المقتدر سمحاً كريم الإنفاق رد رسوم الخلافة من التّجمل وسعة الإدارات والمعاش وكثرة الخلع والصّلاة كان في داره أحد عشر ألف خادماً خصي.من الرّوم والسّودان وكانت حزانة الجواهر في أيامه مترعة بالجواهر النّفيسة[11] (ابن الطّقطقا، (د-ت) فمن جملتها الفص الياقوت الذّي اشتراه الرّشيد بثلاث مائة ألف دينار والدّرة اليتيمة التي كان وزنها ثلاثة مثاقيل الى غيرذلك من الجواهر النّفيس.

لكن فترة حكمه عرفت مجموعة من الصّراعات والأزمات السّياسيّة وذلك أنّ المقتدر كان طوال حكمه ألعوبة بأيادي أفراد حاشيته وهنا يلمح ابن الطّقطقا الى هذا الجو الحافل بالصّراعات والانحطاط السّياسي فيقول: " وعلم أنّ دولة المقتدر كانت دولة ذات تخليط كثير لصغر سنه ولاستيلاء أُمّه ونسائه وخدمه عليه، فكانت دولته تدور أمورها على تدبير النّساء والخدم، وهو مشغول بلذته، فخربت الدّنيا في أيامه وخلت بيوت الأموال واختلفت الكلمة فخلع ثم أعيد ثم قتل[12] (ابن الطّقطا، (د-ت)".

وقد استوزر المقتدر بالله ثلاثة من ألمع وزراء بني العباس حيث رجعت الوزارة الى هيبتها في تسيير سياسة الدّولة وهم[13] (زمان عبيد وناس، 2012م) أبا الحسن علي ابن الفرات[14] (الذّهبي، 1983م) وعيسى-ابن الجراح[15] (ابن النّديم، (د-ت) وحامد ابن العباس[16] (الذّهبي، 1983م)، فكانت لهؤلاء أعمال كثيرة.

وللحديث أكثر عن ترف ورفاهيّة البلاط العباسي زمن الخليفة المقتدر بالله يجدر بنا الوقوف مع المؤرخ الصّابي[17] (الصّابي، 1904م) الذّي صور بذخ وترف الوزير الحسن ابن الفرات فيقول: " وقال أبو القاسم بن زنجي: سمعت ابن الحسن ابن الفرات يقول في وزارته الثّالثّة في سنة احدى عشرة وثلاث مائة أنّه أنفق على الدّار التي كان ينزلها في ذلك الوقت ثلاثة ألف دينار...واشتهى في وزارته هذه ان يجمع حرمه وبنات اخواته واصاغر ولده في الدّار المعروفة بدار البستان[18] (ادم متز، 1999م) فتقدّم بإصلاحها وتنظيفها.... فبلغت النّفقة خمسين ألف دينار.

كما يضيف ابن مسكويه[19] (ابن مسكويه، 2003م) في ترف الإنفاق لهذا الوزير فيقول: " بسط في مجلس عظيم مذهب السّقف... بالفرش الفاخر والسّتور ما بلغ ثمنه ثلاثين ألف دينار... والخدم بين يديه وخلفه وعن يمينه وشماله والقواد والأولياء قد ملؤا الصّحن...."الخ

وهناك إشارة أيضا إلى بذخ وترف الخليفة المقتدر بالله الذّي حُكي عنه أنّه قام بتبذير الأموال لئلا يغترأحد من الملوك ومدبري أمر المملكة بكثرة الأموال وعلى هذا يعلق ابن مسكوي[20] (وليم الخازن، 1992م) فيقول: " فأمّا المقتدر فإنّه انفق نيفاً وسبعين ألف دينار سوى ما أنفقه في موضعه وأخرجه في وجوهه وهذا أكثر ما جمعه الرّشيد وخلفه، ولم يكن في

ولد العباس من جمع أكثر ممّا جمعه الرّشيد، فإنّ القاسم بن عبيد الله قال للمعتضد وقد سأله عن مقدار ما خلفه واحد من ولد العباس من المال أنّه لم يكن فيهم من خلف أكثر ممّا خلفه هارون الرّشيد، فإنّه خلف في بيت المال ثمانيّة وأربعين ألف ألف دينار[21]" (ابن مسكويه، 2003م).

وممّا سبق يتضح أنّ هذا التّرف والبذخ الّذي عاشه البلاط العباسي والرّفاهيّة التي تسود حال بغداد كل ذلك سينعكس بطبيعته على شخصيّة الرّحالة ابن فضلان لما يكتب تقريره الرّسمي عن الشّعوب والأقاليم المجاورة لحاضرة بغداد.

3.2 مكانته العلميّة بين علماء عصره: درس ابن فضلان وتفقه على مجموعة من كبار العلماء في عصره وعلى رأس هؤلاء أبيه العلامة أبي القاسم كذلك سمع عن أصحاب أبي القاسم بن بيبان الرّزاز، وأبي طالب الزّينبي ثم رحل الى خراسان لمناظرة علمائها وعاد الى بغداد وصف ابن فضلان بحسن المناظرة وأنّه كان فقيها عالماً بعدد من فنون العلم ولا سيما في المذهب والأصول والخلاف والنّظر والمنطق، لا يكاد يدخر شيئاً[22] (هادي حسين محسن 2013م).

أن تفوق ابن فضلان في مختلف الاختصاصات الدّينيّة جعل له مكانة عاليّة في المجتمع البغدادي فكان أحد علماء عصره الكبار وبخاصّة في الفقه الشّافعي، هذا التّميز انعكس على حياته العلميّة والعمليّة من خلال توليه التّدريس في أغلب مدارس بغداد العاليّة واعتماد بني العباس عليه في إدارة الدّولة وبخاصّة المناصب الدّينيّة العليا ذات التّأثير الكبير على الخلافة وعلى المسلمين تولى خلالها أكثر من منصب مهم وأرسل في أكثر من مهمّة[23] (هادي حسين محسن، 2013م).

3. رحلة ابن فضلان: بدأت الرّحلة عندما أرسل ملك البلغار الى الخليفة العباسي المقتدر بالله عام921هـ يطلب منه أن يرسل إليه من" يفقهه في الدّين ويعرفه شرائع الإسلام، ويبني له مسجداً، وينصب له منبراً ليقيم عليه الدّعوة له في بلده وجميع مملكته ويسأله بناء حص يتحصّن فيه من الملوك المخالفين له[24] (ابن فضلان، (د-ت)" وهو يقصد بذلك مملكة الخزر[25] (ياقوت الحموي، 1977م) اليهوديّة التي كانت تهدده في مملكته.

وفي المقابل فقد أرسل الخليفة وفداً مكونا من بعض علماء الدّين، وبعض رجال الدّولة وجعل على رأسهم أحمد ابن فضلان (رئيس الوفد).

- تكين التّركي؛

- بارس الصّقلبي؛

- وسوسن الرّسي[26] (ابن فضلان، (د-ت).

وقد تولى هؤلاء أمر التّرجمة لمعرفتهم وانتسابهم الى تلك البلاد التي يمر فيها ابن فضلان وكان بصحبتهم بعص الفقهاء والمعلّمين وبعض الخدم.

وقد غادرت السّفارة من بغداد في الحادي عشر من صفر عام309هـ/921م ووصلت الى بلاد البلغا[27] (بارتولد، (د-ت) في الثّامن عشر من المحرم عام310هـ/922م[28] (ابن فضلان (د-ت) وقد مرّت في طريقها بهمذان والرّي ونيسابور ومرو وبخارى[29]، (ياقوت الحموي 1977م) حيث التّقى ابن فضلان أثناء رحلته في سبتمبر من عام921م بوزير السّامانيين والعالم الجغرافي الشّهير الجيهان[30] قضي-الحسين،1993)، ثم ساروا مع نهر جيحون الى خوارزم[31] (ياقوت الحموي 1977م) عند بحر آرال الى أن وصلوا الى بلاد البلغار[32]. (كراتشكوفسكي، (د-ت).

4. وصول سفارة ابن فضلان وانتشار اللغة العربيّة في بلاد البلغار: بعد وصول الوفد البغدادي الى عاصمة البلغار، واستقباله من قبل الملك وحاشيته، حيث أقاموا أربعة أيام(الاحد - الأربعاء) في القباب التي ضُربت لهم، أين جمع الملك خلال تلك الأيام الملوك والقوّاد وأهل بلده ليسمعوا قراءة الكتاب[33] (ابن فضلان،(د-ت) وفي اليوم الخميس كان اجتماعهم وفي هذا المعنى يقول ابن فضلان" فلمّا كان يوم الخميس واجتمعوا نشرنا المطردين -يقصد بها الرّاية أو اللواء-اللذين كانا معنا وأسرجنا الدّابة بالسّراج الموجّه إليه وألبسناه السّواد وعّممناهُ، وأخرجتُ كتاب الخليفة وقلت له: لايجوزُ أن نجلس والكتابُ يقرأ فقام على قدميه هو ومن حضر من وجوه أهل مملكته" الى أن يقول" وبدأت فقرأتُ صدر الكتاب، فلما بلغتُ منه سلام عليك فإنّي أحمد إليكَ الله الذّي لا إله إلاّ هُو، قلتُ رُد على أمير المؤمنين السّلامَ، فردَّ وردّوا جميعاً بأسرهم، ولم يزل التّرجمان يترجم لنا حرفاً حرفاً، فلمّا استتممنا قراءته كبَّروا تكبيرة ارتجت لها الأرض"[34] (ابن فضلان،(د-ت).

ويستشف من هذه الرّواية أنّ ابن فضلان أوضح بيان هيبة الخليفة العباسي عند الملك البلغاري وأهل مملكته، من خلال أمر الملك بالوقوف عند قراءة الكتاب احتراماً للخليفة طلب وردّه السّلام على أمير المؤمنين، كما يستشف أيضا من الرّواية الملك البلغاري كان لا يعرف اللغة العربيّة، ممّا جعله يستعين بالتّرجمان.

فبعد إتمام ابن فضلان القراءة من الكتاب، أخرج الهدايا من الطّيب والثّياب واللؤلؤ له ولامرأته، وفي هذا المعنى يقول " فلم أزل أعرض عليه وعليها شيئًا شيئًا حتى فرغنا من ذلك.. وانصرفنا "[35] (ابن فضلان،(د-ت).

الشّاهد من هذا ابن فضلان لمّا أخذ في تنفيذ البنود التي جاء بها الكتاب، عمل على تصحح بعض العادات التي كانت منتشرة في مملكة البلغار، والتي تخالف تعاليم الإسلام، وفي هذا يقول " وقد كان يخطب له على منبره قبل قدومي: اللهم وأصلح الملك يلطوار ملك البلغار فقلتُ أنا له، أنّ الله هو الملك ولا يسمّى على المنبر بهذا الاسم غيره -عزَّ وجلَّ- وهذا مولاك أمير المؤمنين قد رضي لنفسه أن يُقال على منابره في الشّرق والغرب: اللهم أصلح عبدَك وخليفتَك جعفر الإمام المقتدر بالله أمير المؤمنين، وكذا من قبله من آبائه الخلفاء "[36] (ابن فضلان،(د-ت).

ويلاحظ أنّ ابن فضلان قد تميز بأسلوب الخطابة في تبليغ الدّعوة بدليل ضربه لمثال عن الخليفة العباسي وقبول مناداته على المنابر اللهم أصلح عبدَك وخليفتَك جعفر الإمام المقتدر بالله أمير المؤمنين " الى جانب استشهاده بحديث النّبي صلّى الله عليه وسلّم " لا تطروني كما أطرت النّصارى عيسى ابن مريم، فإنّما أنا [عبد فقولوا] عبد الله ورسوله "[37] (ابن فضلان (د-ت).

فكانت ردّة فعل الملك البلغاري أن قال لابن فضلان كيف يجوز أن يخطب لي؟ قُلتُ باسمك واسم أبيك، قال إنَّ أبي كان كافراً ولا أحب أن أذكر اسمه على المنبر وأنا أيضا فما أحب أن يذكر اسمي، إذ كان الذّي سماني به كافراً، ولكن ما اسم مولاي أمير المؤمنين، فقلت: جعفر قال: فيجوز أن أَتسمّى باسمه؟، قلت: نعم، قال: قد جعلت اسمي جعفرا، واسم أبي عبد الله فتقدم الى الخطيب بذلك ففعلت "[38](ابن فضلان، (د-ت)، ومنذ ذلك الحين فكان

الخطيب يخطب له على المنبر" اللهم وأصلح عبدك جعفر بن عبد الله أمير بلغار مولى أمير المؤمنين "[39] (ابن فضلان) (د-ت).

ومنه نستطيع القول إنّه بعد أن غَيّر الملك البلغاري اسمه الى الاسم العربي الإسلامي تبعه انتشار الأسماء العربيّة في بلاد البلغار، حيث أصبح الملوك من بعده يحملون أسماء عربيّة وقد نظمها الدّكتور(Kuran) [40] (حسين علي الدّاقوقي 1982)، كما يلي:

1-شكلي بلطوار(أواخر القرن التّاسع؟).

2-ألمش بلطوار واسمه االعربي جعفر بن عبد الله (بداية القرن العاشر)

3- .....؟

4-أحمد (قبل عام 948م).

5-طالب(948-958).

6-حسن(؟).

7-بلطوار(؟).

8-محمّد(؟).

9-إبراهيم(1024-1025).

10-إسحاق(؟)، وهذه الأخيرة جمعها من المصادر العربيّة والنّقود التي عثر عليها، وهذه القائمة في نظره هي ناقصة.

كما يضيف بارتولد [41](Bartold)(بارتولد، (د-ت)، الى هذه القائمة الى أنّ أسم عربي آخر لأحد حكام البلغار يدعي مؤمن، هذا بالإضافة الى اسم الرّسول الذّي أرسله الملك البلغاري الى الخليفة العباسي الذّي يدعى عبد الله بن باشتو الخزري[42] (ابن فضلان،(د-ت).

وننوّه الى أنّ الاسم العربي لهذا الرّسول قد آثار جدلاً كبيراً بين الباحثين والدّارسين، حيث ذهب البعض منهم الى القول بأنّ دخول اللغة العربيّة الى بلاد البلغار كان قبل سفارة ابن فضلان بدليل ورود هذا الاسم قبل ارسال سفارة ابن فضلان، في حين يرى آخرون أنّ دخول

اللغة العربيّة تزامناً مع سفارة ابن فضلان التي حملت على عاتقها تعليم أهل البلغار الإسلام واللغة العربيّة، كما يرون أنّ عبد الله بن باشتو الخزري الذّي يستدل به البعض أنّ أصله من بلاد الخزر، وليس من البلغار، وقد علق سامي الدّهان على هذا بقوله "..وعجيب أن يرسل الصّقالبة – يقصد البلغار – رجلاً خزّري الأصل، ولعلهم اختاروه لمعرفته اللغة العربيّة، أو لثقتهم به وبحسن اسلامه.. فهو كدليل لهم حيث أنّه يعرف لغة البلغار والخزز"[43] (ابن فضلان، (د–ت).

أمّا بخصوص تعليم اللغة العربيّة وانتشار أسمائها بين عامّة البلغار، فيذكر ابن فضلان [44] (ابن فضلان، (د–ت) "أني رأيت فيهم أهل بيت يكونون خمسة آلاف نفسٍ من إمرأة ورجل وقد أسلموا كلّهم يعرفون بالبرنجار، وقد بنوا مسجداً من خشب يصلون فيه، ولا يعرفون القراءة، فعلمت جماعة ما يصلّون به".

كما يضيف " أنّ رجلا اسمه يقال له (طالوت) أسلم على يديّ، فأسميتُه عبد الله فقال: أُريد أن تسمّيني باسمك محمّداً ففعلتُ، واسلمت امرأته وأمّه وأولادُه، فسمّوا كلّهم محمّداً وعلّمتُه [الحمد لله] –يعني سورة الفاتحة –و[قل هو الله أحد] –يقصد سورة الإخلاص – فكان فرحه بهاتين السّورتين أكثر من فرحه إن صار ملك الصّقالبة".[45] (ابن فضلان، (د–ت).

فهذا الرّجل الذّي أسلم وسماه ابن فضلان عبد الله، وطلب أن يتسمّى على اسم ابن فضلان (محمّد) وهو من أسماء الرّسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم، أمّا تسميّة زوجته وأولاده كلّهم باسم محمّد، فهذا يدل على أن هذه الأسرة أصبحت مسلمة ويمكن أن تعدّ نفسها محمّديّة، أي أنّها اعتنقت الإسلام دين الرّسول الكريم محمّد ﷺ واقترنت باسمه تيمناً واعتزازاً به.[46] (محمّد إبراهيم، 2006م).

واستمر ابن فضلان يواصل أداء رسالتّه الدّينيّة، حيث رأى مؤذن ملك البلغار يثني الإقامة إذا أذن أخبره ابن فضلان قائلاً" أنّ مولاك أمير المؤمنين يُفردُ في داره الإقامة، فقال للمؤذن: اقبل ما يقوله لك ولا تخالفه، فأقام المؤذن على ذلك أياماً وهو يُسائلني عن المال ويناظرني فيه، وأنا أيسه منه، وأحتج فيه فلما يئس منه تقدّم الى المؤذّن أن يثني الإقامة ففعل، وأراد بذلك أن يجعله طريقاً الى مناظرتي، فلمّا سمعت تثنيته للإقامة نهيته وصحتُ

عليه، فعرف الملك ذلك، فأحضرني وأحضر أصحابي فلما اجتمعنا قال للتَّرجمان قل له يعنيني -أي يقصدوني- ما يقول في مؤذّنين أفرد أحدهما وثنى الآخر، ثم صلّى كل واحد منهما بقوم أتجوز الصّلاة أم لا؟ قلت: الصّلاة جائزة، فقال: باختلاف أم بإجماع؟، قلت بإجماع قال: قل له فما يقول في رجل دفع الى قوم مالاً لأقوام ضعفاء محاصرين مستبعدين فخانوه؟، قلت: هذا لا يجوز، وهؤلاء قوم سوء، قال باختلاف أم بإجماع؟ قلت: بإجماع، فقال للترجمان: قل له: تعلمُ أنّ الخليفة -أطال الله بقاءه- لو بعث إلى جيشاً كان يقدر علي؟ قلت: لا قال: فأمير خراسان؟ قلت: لا قال: أليس لبعد المسافة وكثرة من بيننا من قبائل الكفار؟ قلتُ: بلى، قال: قل له: فو الله أنّي لبمكاني البعيد الذّي تراني فيه، وإنّي لخائف من مولاي أمير المؤمنين، وذلك أنّي أخاف أن يبلغه عني شيء يكرهه فيدعو عليّ فأهلك بمكاني، وهو بمملكته وبيني وبينه البلدان الشّاسعة.." [47] (ابن فضلان (د-ت).

أراد ملك البلغار أن يُعبّر عن اعتزازه وتمسكه الوثيق بالخليفة العباسي، كما يؤكّد اعتقاده بقدرة الخليفة وقوته الرّوحيّة التي تلحق به الضّرر بمن يسيء التّصرف معه وبذلك أوقع ملك البلغار اللوم على ابن فضلان وجماعته بخصوص عدم إيصال مال الخليفة إليه لبناء المسجد والحصن الذّي أراد بناءه لدرء خطر هجوم الخزر ضدّه [48] (محمّد إبراهيم، 2006م) وفي هذا المعنى يقول ابن فضلان" وأنتم تأكلون خبزه وتلبسون ثيابه وترونه في كل وقت ختنموه بمقدار رسالة بعثكم بها اليّ، الى قوم ضعفاء، وختنتم المسلمين، لا أقبل منكم أمر ديني حتى يجيئني من ينصح لي فيما يقول، فإذا جاءني انسان بهذه الصّورة قبلت منه، فألجمنا -أي أسكتنا- وما أحرانا جواباً فانصرفنا من عنده"[49] (ابن فضلان، (د-ت).

وننوه الى أنّ البلغاريين نتيجة اعتناقهم الاسلام أسهموا في نشر لغة الدّين، حيث انتقل البلغار الى مرحلة سك النّقود الخاصّة بهم تحمل اسم الخليفة العباسي كمظهر من مظاهر الولاء للخلافة العباسيّة وبهذا الخصوص تحدث بارتولد[50] (Bartold) (بارتولد،(د-ت)، عن سكة حملت اسم أحد أمراء بلغار ضربت عام338هـ/949م فيقول" لدينا سكة فضيّة تحمل اسم الأمير البلغاري طالب بن أحمد ضربت في سوار عام(338هـ/949-950) و(340هـ/950-951م) وكان على السّكة السّامانيّة المعاصرة اسم الخليفة المستكفي أي عام (334هـ/946) لا الخليفة المطيع الذّي لم يكن السّامانيون قد اعترفوا به بعد.

والجدير بالذّكر أنّ العملة التي سكها المسلمون البلغار في القرن العاشر تدل على تأثرهم بالسّامانيين، إذ قاموا بتقليد السّامانيين فسكوا اسم المستكفي على العملة التي ضربوها وبنفس الوقت الذّي ضرب فيه السّامانيون عملتهم[51] بارتولد، 1996م).

كما وجدت سكة للمأمون بن أحمد ومن المحتمل أن يكون المأمون أخا للأمير طالب وخلفه، وكان المأمون بن حسن أمير بلغار في عهد الخليفة الطّائع قد ضرب السّكة ثم ضربت السّكة الفضيّة ثانيّة في بلغار الفولغا قبيل غزوة المغول في عهد النّاصر(622- 557هـ/1180-1225م) اذ نقش على أحد وجهيها اسم الخليفة وعلى الوجه الأخر اسم المكان الذّي ضربت فيه[52] (بارتولد، (د- ت)، وهكذا نستطيع القول إنّ النّقود العربيّة كان لها تأثير على العملات المضروبة في الأراضي المتاخمة لدار الإسلام وحتى في البلاد النّائيّة[53] (أمين الطّيبي،1981م).

كما دلّت بعض الحفريات في بلاد البلغار على وجود الكتابات بالحروف العربيّة التي كان يكتب بها القوم لغتهم، وبعضها ظاهر منه أنّها ربما كانت آيات قرآنيّة غير أنّه لم يتم التّأكد منها، بسبب اختفاء بعضها في داخل جدران الكنيسة[54] (محمّد بن ناصر،1420هـ)، ويعلّل بعض الباحثين أنّ أساسات هذه الكنيسة وحيطانها بنيت بحجارة مأخوذة من المسجد التّاريخي القديم الذّي شيد زمن ابن فضلان[55] (محمّد بن ناصر،1420هـ).

وخلاصة القول إنّ سفارة ابن فضلان استطاعت نشر الإسلام وتعليم لغة الدّين الإسلامي الحنيف في بلاد البلغار، بل أكثر من ذلك أنّ البلغاريين لما تبنوا فكرة الإسلام ولغة الدّين عملوا على نشرها في البلاد الأوروبيّة المجاورة لهم، ومن ذلك ما ذكره ياقوت الحموي[56] (ياقوت الحموي، 1977م) من أنّه وجد في مدينة حلب طائفة كبيرة يقال لهم الباشغرديّة يتفقهون على مذهب أبي حنيفة، رضي الله عنه، فسأل رجلاً منهم عن بلادهم وحالهم فأجابه أنّ بلادهم تقع وراء القسطنطينيّة في مملكة أمّة من الإفرنج يقال لهم الهُنكَر أي بلاد هنكاريّة اليوم، وذكر له الى أنّهم من المسلمين وأنّ ملك الهنكر يمنع المسلمين من بناء سوء في بلادهم خوفاً من عصيانهم عليه وقد سأله ياقوت الحموي عن سبب اسلامهم فأجابه " سمعت جماعة من أسلافنا يتحدّثون أنّه قدم الى بلادنا منذ دهر طويل سبعة من المسلمين من بلاد بلغار وسكنوا بيننا وتلطفوا في تعريفنا ما نحن عليه من الضّلالة، وارشدونا

الى الصّواب من دين الإسلام، فهدانا الله والحمد لله، فأسلمنا جميعاً وشرح الله صدورنا للايمان، ونحن نقدِّم الى هذه البلاد نتفقه، فإذا رجعنا الى بلادنا أكرمنا أهلها وولونا أمر دينهم".

5. الخاتمة: من خلال ما تقدّم يتّضح أنّ رسالة ابن فضلان تضمنت معلومات تاريخيّة هامّة عن بلاد البلغار مقارنة مع المصادر التي كتبت عن بلاد البلغار، لكن في المقابل نود أن نشير الى أنّ ابن فضلان لم يحدثنا عن هؤلاء البلغار وكيف عرفوا الإسلام واللغة العربيّة قبل ايفاد هذه البعثة.

ومنه لا يمكن أن ننكر وجود الإسلام ولغة الدّين في بلاد البلغار قبل ايفاد البعثة لكن مع ذلك نستطيع القول بأنّ دخول اللغة العربيّة وانتشار اسمائها في بلاد البلغار كان بصفة رسميّة مع سفارة ابن فضلان.

ومن أبرز النّتائج التي توصلت إليها الدّراسة:

-قيام أهل البلغار بعد اعتناقهم الاسلام وتعلمهم لغة الدّين، بنشر الاسلام في البلاد الأوروبيّة المجاورة لهم، وما ذكره ياقوت الحموي خير شاهد على ذلك؛

- انتقل البلغار الى مرحلة سك النّقود الخاصّة بهم تحمل اسم الخليفة العباسي كمظهر من مظاهر الولاء للخلافة العباسيّة.

6. قائمة المصادر والمراجع:

1. كمال بن محمّد الرّيامي، ط1، كنوز للنشر والتّوزيع، القاهرة،2013م.

2. أحمد رمضان أحمد، الرّحلة والرّحالة المسلمون، دار البيان العربي، جدة، (د-ت).

3. زكي محمّد حسن، الرّحالة المسلمون في العصور الوسطى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة القاهرة، 2012م.

4. عبد الرّحمن حميدة، أعلام الجغرافيين العرب ومقتطفات من آثارهم، ط1، دار الفكر دمشق، 1995م.

5. ابن فضلان (أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد)، رسالة ابن فضلان في وصف الرّحلة الى بلاد التّرك والخزر والرّوس والصّقالبة، ترجمة: سامي الدّهان مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، (د-ت).

6. شاكر خصباك، كتابات مضيئة في التّراث الجغرافي العربي الإسلامي، الوراق للنشر والتّوزيع الأردن،2009.

7. البغدادي (إسماعيل باشا)، هديّة العارفين أسماء المؤلفين وأثار المصنفين، ط الأوفست، دار احياء التّراث العربي، بيروت-لبنان،1951م.

8. ياقوت الحموي (شهاب الدّين أبي عبد الله بن ياقوت بن عبد الله الحموي الرّمي البغدادي) معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1397هـ-1977م، مج1.

9. ابن الطّقطقا، (محمّد بن علي بن طباطبا)، الفخري في الأداب السّلطانيّة والدّولة الإسلاميّة دار صادر، بيروت، (د-ت).

10. الذّهبي (شمس الدّين أبي عبد الله محمّد بن أحمد بن عثمان)، سير اعلام النّبلاء، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، أكرم البوثي، ط1، مؤسسة الرّسالة، بيروت 1983م، مج 14.

11. ابن النّديم (أبو الفرج محمّد بن ابي يعقوب إسحق المعروف بالوراق)، الفهرست في اخبار العلماء المصنفين من القدماء ومن المحدثين وأسماء كتبهم، تحقيق: رضا -تجدد ، (د-ن)،مصر،(د-ت).

12. الصّابي (ابي الحسن الهلال بن المحسن)، الوزراء او تحفة الآراء في تاريخ الوزراء، تحقيق: عبد السّتار احمد فراج، ط1، مكتبة الاعيان، (د -م)،1904م.

13. ادم متز، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرّابع الهجري، نقله الى العربيّة: محمّد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999م، ج1.

14. ابن مسكويه (ابي علي احمد بن محمّد بن يعقوب)، تجارب الأمم وتعاقب الهمم، تحقيق: سيدو كسروري حسن، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2003 ج5.

15. وليم الخازن، الحضارة العباسيّة، ط2، دار المشرق ش م م، بيروت -لبنان 1992م.

16. قضي ـ الحسين، معالم الحضارة العربيّة، ط1، المؤسسة الجامعيّة للدراسات بيروت، 1993م.

17. كراتشكوفسكي (اغناطيوس يوليا نوقتش)، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، نقله الى العربيّة: صلاح الدّين عثمان هاشم مراجعته: إيغور بليايف، الإدارة الثّقافيّة في جامعة الدّول العربيّة، (د-م) (د-ت)، ق1

18. بارتولد، تاريخ التّرك في آسيا الوسطى، تر: أحمد السّعيد سليمان، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، (د-م)، 1996م.

الدّوريات:

1. أمين الطّيبي، النّقود العربيّة انتشارها وأثارها في أوروبا في القرون الوسطى مجلّة المؤرّخ العربي، بغداد - العراق، العدد19، 1404هـ-1981م.

2. بارتولد، بلغار، دائرة المعارف الإسلاميّة، يصدرها باللغة العربيّة أحمد الشّنتناوي واخرون، شيخ الجبل، شيز، العدد1، (د-ت)، مج4.

3. حسين علي الدّاقوقي، دولة البلغار المسلمين في حوض الفولغا، مجلّة المؤرّخ العربي بغداد - العراق، العدد21، 1402هـ-1982م.

4. زمان عبيد وناس، وصف المرض والموت لبلاد التّرك والصّقالبة البلغار والرّوس والخزر، مجلّة جامعة كربلاء العلميّة، (د-م)، مج 10،ع1، 2012م.

5. هادي حسين محسن، ابن فضلان ومنظوره لقيمة الجزيّة (568-631هـ/1172-1234م)، محلة كليّة التّربيّة للبنات، جامعة البصرة، مج24، 2013م.

6. عبد الله حسن العبادي، رسالة ابن فضلان اسهام رائد ومبكر في العلوم الاجتماعيّة مجلّة جامعة محمّد بن سعود الإسلاميّة، (د-م) العدد التّاسع المحرم1414هـ.

7. محمّد بن ناصر العبودي، بلاد التّتار والبلغار، مجلّة دعوة الحق لرابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، شهريّة محكمة العدد118، 1420هـ.

8-محمّد إبراهيم كريم الشّمري، التّأثير العربي الإسلامي على بلاد البلغار(الرّوس) من خلال رحلة ابن فضلان سنة309هـ/921م، مجلّة القادسيّة للعلوم الإنسانيّة مج9 العدد3-4، 2006م.

7. الهوامش:

(1) -كمال بن محمّد الرّيامي، مشاهير الرّحالة العرب، مشاهير الرّحالة العرب، ط1 كنوز للنشر والتّوزيع القاهرة،2013م ص62.

2 -أحمد رمضان أحمد، الرّحلة والرّحالة المسلمون، دار البيان العربي، جدة (د-ت) ص45.

3 -الذّي أفلح في هزم الدّولة الطّولونيّة وإعادة مصر إلى حضيرة الخلافة العباسيّة سنة (292هـ -905م) .....انظر: زكي محمّد حسن، الرّحالة المسلمون في العصور الوسطى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة القاهرة، 2012م ص23.

4 -عبد الرّحمن حميدة، أعلام الجغرافيين العرب ومقتطفات من آثارهم، ط1، دار الفكر، دمشق، 1995م ص243.

5 -ابن فضلان أحمد، رسالة ابن فضلان في وصف الرّحلة الى بلاد التّرك والخزر والرّوس والصّقالبة، ترجمة: سامي الدّهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي دمشق (د-ت) ص39-40.

6 -شاكر خصباك، كتابات مضيئة في التّراث الجغرافي العربي الإسلامي، الوراق للنشر والتّوزيع الأردن،2009ص248.

7-عبد الله حسن العبادي، رسالة ابن فضلان اسهام رائد ومبكر في العلوم الاجتماعيّة، مجلّة جامعة محمّد بن سعود الإسلاميّة، (د-م) العدد التّاسع المحرم1414هـ.ص498.

8-البغدادي إسماعيل باشا، هديّة العارفين أسماء المؤلفين وأثار المصنفين، ط الأوفست، دار احياء التّراث العربي، بيروت-لبنان،1951م، ص57.

9-دار السّلام: بغداد ام الدّنيا وسيدة البلاد...وسميت مدينة السّلام لان دجلة يقال لها وادي السّلام، وقال موسى بن عبد الحميد النّسائي كنت جالسّاً عند عبد العزيز بن ابي روّاد فاتاه رجل فقال له: من اين انت؟ فقال: من بغداد، فقال: لا تقل بغداد فإن بغ ضم وداد أعطى، لكن قل مدينة السّلام، فإن الله هو السّلام، والمدن كلها له وقيل: ان بغداد كانت سوقاً يقصدها تجار اهل الصّين بتجارتهم فيربحون الرّبح الواسع، وكان اسم ملك الصّين بغ فكانوا إذا انصرفوا إلى بلادهم قالوا: بغ داد أي ان هذا الرّبح الذّي ربحناه من عطيّة بغداد. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1397هـ-1977م، مج1، ص456.

10-المقتدر بالله: هو أبو الفضل جعفر بن المعتضد، بويع له بالخلافة في سنة خمس وتسعين ومئتين وعمره ثلاث سنوات....ينظر: ابن الطّقطقا، محمّد بن علي بن طباطبا، الفخري في الأداب السّلطانيّة والدّولة الإسلاميّة، دار صادر ،بيروت ،(د-ت) ص260.

11-نفسه، ص260.

12 -نفسه، ص262.

13–زمان عبيد وناس، وصف المرض والموت لبلاد التّرك والصّقالبة البلغار والرّوس والخزر، مجلّة جامعة كربلاء العلميّة، (د–م)، مج 10، ع1، 2012م ص168.

14 –ابن الفرات: الوزير الكبير أبو الحسن علي بن ابي جعفر محمّد بن موسى بن الحسن بن الفرات العاقولي الكاتب ...كان ابن الفرات يتولى امر الدّواوين زمن المكتفي، فلما ولي المقتدر ووزره العباس بن الحسن بقي ابن الفرات على ولايته، مات سنة احدى وتسعين ومئتين ... ينظر: الذّهبي، سير اعلام النّبلاء، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، أكرم البوثي، ط1، مؤسسة الرّسالة، بيروت، 1983م، مج 14، ص ص 489، 474.

15–علي عيسى: بن داود بن الجراح، كان بمنزلة من الرّياسة يجّل وصفها، ومن الصّناعة والعفة، بما هو أشهر وأظهر ووزر للمقتدر ثلاث دفعات.... وله مؤلفات عدة توفي من شهر ذي حجة سنة أربع وثلاثين وثلاثمائة ودفن في داره... ينظر: ابن النّديم، الفهرست في اخبار العلماء المصنفين من القدماء ومن المحدثين وأسماء كتبهم، ص142.

16–حامد بن العباس: الوزير الكبير أبو الفضل الخراساني ثم العراقي، كان من رجال العلم ذا شجاعة واقدام نقض وابرم ... يقال مولده في سنة ثلاثة وعشرين ... وكان ثالثّ يوم من وزارته .. توفي بواسط في رمضان سنة احدى عشرة وثلاث مئة... ينظر: الذّهبي، المصدر السّابق، ج14، ص، ص365، 359.

17 –الصّابي، الوزراء او تحفة الآراء في تاريخ الوزراء، تحقيق: عبد السّتار احمد فراج، ط1، مكتبة الاعيان، (د –م)، 1904م، ص199.

18–دار البستان: هي الدّار التي كانت قديما لسليمان ابن وهب على الشّاطئ الشّرقي لنهر دجلة والتي كانت تسمى دار المخرم وكان ذراعها يربو على ثلاث مئة ألف ذراع ... ينظر: ادم متز، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرّابع الهجري، نقله الى العربيّة: محمّد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999م، ج1 ص123.

19–ابن مسكويه، تجارب الأمم وتعاقب الهمم، تحقيق: سيدو كسروري حسن ط1 دار الكتب العلميّة، بيروت 2003، ج5، ص30.

20–ابن مسكويه: كاتب تاريخي أخلاقي كان قيما على مكتبة ابن العميد انصرف الى الفلسفة والطّب والكيمياء ...ينظر: وليم الخازن، الحضارة العباسيّة، ط2، دار المشرق ش م م، بيروت –لبنان، 1992م، ص80.

21–ابن مسكويه، المصدر السّابق، ج5، ص135.

22–هادي حسين محسن، ابن فضلان ومنظوره لقيمة الجزيّة (568–631هـ/1172–1234م)، محلة كليّة التّربيّة للبنات، جامعة البصرة، مج24 2013م، ص186.

23 –نفسه، 186.

24–ابن فضلان، المصدر السّابق، ص67.

25–الخزر: بالتّحريك وأخره راء و هي بلاد التّرك خلف باب من الأبواب المعروف بالدّربند قريب من سدّ ذي القرنين ويقولون: هو مسمى بالخزر ابن يافث بن نوح عليه السّلام، وقال في كتاب العين: الخزر جيل خزر

العيون .. وقال أحمد بن فضلان رسول المقتدر إلى الصّقالبة في رسالة له ذكر فيها ما شاهده بتلك البلاد فقال: الخزر اسم إقليم من قصبة تسمى إتِل وإتِل اسم لنهر يجري إلى الخزر من الرّوس و بلغار وإتل مدينة و الحزر اسم المملكة لا اسم مدينة .. ينظر: ياقوت الحموي المصدر السّابق، ج 2، ص 367.

26 -ابن فضلان، المصدر السّابق، ص 67.

27 -البلغار اسم شعب غير معروف الأصل على وجه التّحقيق تكونت له دولتان في بداية القرون الوسطى إحداهما على نهر أتل (الفولجا) والأخرى على ضفاف نهر الدّانوب.. ينظر: بارتولد، بلغار، دائرة المعارف الإسلاميّة، المرجع السّابق مج 4 ص 88.

28-ابن فضلان، المصدر السّابق، ص 67.

29-بخارى: بالضّم من أعظم مدن ما وراء النّهر وأجلها، ويُعبر إليها من أُمل الشّط وبينها وبين جيحون، يومان من هذا الوجه، وكانت قاعدة ملك السّامانيّة... وهي مدينة قديمة نزهة كثيرة البساتين واسعة الفاكهة، بينها وبين مورا ثنتي عشرة مرحلة ...ينظر: ياقوت الحموي، المصدر السّابق، ج 1، ص 353.

30-الجيهاني: وهو عالم عربي من علماء الجغرافيا، وكان صاحب فلسفة ونجوم وهيئة، ويقال أنه كان يجمع الغرباء ويسألهم عن الممالك، وكيف يمكن ان تكون مسالكها، وكان الوزير الجيهاني يتوصل بذلك الى فتوح البلدان ويقدر دخلها لينتقل بعد ذلك الى دراسة علم النّجوم ودوران الفلك، وقد أخذ عنه المقدسي.....ينظر: قضي الحسين، معالم الحضارة العربيّة، ط1، المؤسسة الجامعيّة للدراسات بيروت،1993م، ص 86.

31-خوارزم: أوله بالضّمة والفتحة، والألف مسترقة مختلسة ليست بألف صحيحة وهكذا يتلفظون به ..قال بطليموس في كتابه الملحة: خوارزم طولها مئة وسبعة عشرة درجة وثلاثون دقيقة وعرضها خمس وأربعون درجة وهي في الإقليم السّادس ...ينظر: ياقوت الحموي، المصدر السّابق ،ج 2 ، ص 395.

32 -كراتشكوفسكي (اغناطيوس يوليا نوقتش)، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، نقله الى العربيّة: صلاح الدّين عثمان هاشم مراجعته إيغور بليايف، الإدارة الثّقافيّة في جامعة الدّول العربيّة، (د-م)، (د-ت)، ق1 ص 186

33-ابن فضلان، المصدر السّابق، ص 113.

34-نفسه، ص 113.

35-نفسه، ص 115.

36-نفسه، ص 117.

37 -نفسه، ص 118-117.

38-نفسه، ص 118.

39-نفسه، ص 118.

40-حسين علي الدّاقوقي، دولة البلغار المسلمين في حوض الفولغا، مجلّة المؤرّخ العربي، بغداد - العراق العدد21، 1402هـ-1982م، ص 213.

41-بارتولد مادة، البلغار، دائرة المعارف الإسلاميّة، يصدرها باللغة العربيّة أحمد الشّنتناوي، واخرون، شيخ الجبل، شيز، العدد1، (د-ت)، مج4، ص96.

42 -ابن فضلان، المصدر السّابق، ص69.

43-ابن فضلان، المصدر السّابق، مقدمة المحقق، ص23.

44-نفسه،135.

45-نفسه، 135.

46-محمّد إبراهيم كريم الشّمري، التّأثير العربي الإسلامي على بلاد البلغار(الرّوس) من خلال رحلة ابن فضلان سنة309هـ/921م، مجلّة القادسيّة للعلوم الإنسانيّة مج9، العدد3-4، 2006م، ص22.

47-ابن فضلان، المصدر السّابق، ص122.

48-محمّد إبراهيم كريم الشّمري، المرجع السّابق، ص23.

49-ابن فضلان، المصدر السّابق، ص122.

50-بارتولد، دائرة المعارف الإسلاميّة، المرجع السّابق، ص96.

51-بارتولد، تاريخ التّرك في آسيا الوسطى، تر: أحمد السّعيد سليمان، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (د-م)،1996م ص84.

52-بارتولد مادة، البلغار، دائرة المعارف الإسلاميّة، المرجع السّابق، مج4 ص96.

53-أمين الطّيبي، النّقود العربيّة انتشارها وأثارها في أوروبا في القرون الوسطى مجلّة المؤرّخ العربي، بغداد - العراق العدد19، 1404هـ-1981م، ص 202.

54 -لقد بنيت هذه الكنيسة عام 1737م، في مدينة قازان بجانب المسجد التّاريخي القديم في عهد القيصر الرّوسي بترو الأكبر. ينظر: محمّد بن ناصر العبودي، بلاد التّتار والبلغار، مجلّة دعوة الحق لرابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، شهريّة محكمة العدد118، 1420هـ، ص150

55-نفسه، ص150.

56-ياقوت الحموي، المصدر السّابق، ج1، ص323.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص105 - 122

انعكاس صورة الذّات في مرآة التخييل واللاشعور الثقافيّ "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج أنموذجا

Reflection of self image in the mirror of imagination and cultural unconsciousness " sirat al muntaha " of wasini laaraj

أ. حكيمي محمّد*

بإشراف: د. قراش محمّد**

تاريخ الاستلام: 27- 06- 2019/ تاريخ القبــول: 09- 01- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-008

ملخّص: تتناول هذه الدّراسة موضوع التّخييل الذّاتي، ذلك الشّكل الإبداعي الحديث الذّي أصبح سمة الإبداع الرّوائي المعاصر في السّاحة الأدبيّة العالميّة والجزائريّة بشكل خاص والذّي يُعَول عليه في كتابة السّيرة الذّاتيّة، يهيم به المبدع بقلم الكتابة الرّوائيّة في عوالم تخييليّة، عوالم تتجاوز بالذّات المبدعة حدود واقعها الكائن إلى الممكن، في ظل تمزيق المبدع لأحداث حياته الواقعيّة وخلط صفحات ذكرياته واستعماله لخاصيّة التّخييل الذّاتي في حركة تصحيحيّة جماليّة لمعالم الذّات المبدعة وواقعها، لا يكاد الرّوائي أن يخرج من الواقعي ويرتحل للخيالي حتى يجد نفسه يمارس لا شعوريا ثقافة معينة تحمل شفرات ثقافيّة خاصّة في شكل تداعي حر أو تنفيس إبداعي روائي يتكون شعوريا عن طريق الكتابة ولا شعوريا عن طريق انتهاك عوالم التّخييل الذّاتي.

* ج. زيان عاشور الجلفة الجزائر، البريد الإلكتروني: hakimimohamed04@gmail.com (المؤلّف المرسل)

** ج. زيان عاشور الجلفة / الجزائر، البريد الإلكتروني: mkerrache@yahoo.fr

كلمات مفتاحيّة: التّخييل الذّاتي؛ الخيال؛ اللاشعور الثّقافي؛ الخلفيّة الثّقافيّة الأنساق الثّقافيّة؛ السّيرة الذّاتيّة؛ الذّات؛ التّاريخ؛ الرّواية الجزائريّة.

Abstract: It dealt with the subject of the self-delusion and the cultural unconscious in the Algerian novel by addressing the concepts of self-delusion in the form of theoretical projection On the practical side in the novel biography of the end as a model, so proceeded to the definition of the concept of self-delusion and its relationship with novel Biography, noting that the creator can by self-delusion that goes beyond The reality, and overcome its cultural subconscious, identified as the reality of the Algerian novel of an act of self-delusion , so how this represents a creative act in the end-of-novel biography: of Wasini laaraj.

Keywords: Self-delusion; cultural unconsciousness; Cultural background; Cultural formats; Cultural formats; Reality; novel biography, Algerian novel.

1.مقدّمة: تتداخل الحقول الجماليّة والإبداعيّة ببعضها البعض، وتتحاور النّصوص والأساليب في سماء الإبداع والكتابة الرّوائيّة، لذلك اتجه الكثير من الكتاب الجزائريين إلى فعل التّخييل في كتابة السّيرة الذّاتيّة، ولمّا أصبح هذا الفعل سمة غالبة على الإبداع السّيري المعاصر وسمنا مقالنّا هذا بعنوان: التّخييل الذّاتي واللاشعور الثّقافي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة سيرة المنتهى لواسيني الأعرج أنموذجا، ذلك أنّنا اخترنا هذه الرّواية لأنّها عبارة عن سيرة ذاتيّة استعمل فيها الرّوائي فعل التّخييل الذّاتي بشكل مكثف من أجل إعطائها طابعا جماليا ونوعا من التّغريب لأحداث حياته الخاصّة. فما هو مفهوم التّخييل الذّاتي وما علاقته برواية السّيرة الذّاتيّة؟، وهل يستطيع المبدع بفعل التّخييل وبتجاوزه لواقعه أن يتجاوز

اللاشعور الثّقافي الخاص به؟ وما هو موقع الرّواية الجزائريّة من فعل التّخييل الذّاتي وكيف تمثل هذا الأسلوب الجمالي في رواية سيرة المنتهى لواسيني الأعرج؟.

1.1-التّخييل الذّاتي: يعتبر التّخييل بمثابة " فعل إبداعي معرفي ممتد الأطراف تتحرك فيه الذّاكرة الإنسانيّة لتبدع من خلاله ما تعتقد أنّه يلامس الحقيقة في بعض جوانبها وترى فيه نموذجا لما تطمح إليه وترغب في تحقيقه، ويمكن أن يكون في بعض الأحيان تعويضا عن الواقع المحدود الذّي يتحرك فيه الإنسان ماديا"[1] وتجاوزا له.

ويعود مفهوم التّخييل الذّاتي إلى أمر نظريّ وآخر إبداعي. فقد حدّد فيليب **لوجون** منذ سنة 1975 خصائص السّيرة الذّاتيّة معتمداً أساساً على ما سماه "الميثاق السّيرذاتي". وهو عنده شرط ضروريّ لوسم نصّ من النّصوص بالسّيرة الذّاتيّة. وقوامه أن يجد القارئ على نحو ما تطابقاً بين أعوان السّرد، أي الرّاوي والشّخصيّة القصصيّة والمؤلّف. ويقوم الاسم العلم دليلاً لغويّاً على ذلك.

إلّا أنّ **لوجون** وجد، وهو يقلّب النّظر في العلاقات الممكنة بين أعوان السّرد الثّلاثة، في جدول اصطنعه للغرض خانتين فارغتين. إحداهما أن تكون سيرة ذاتيّة ولكنّ الشّخصيّة فيها مختلفة عن المؤلّف والأخرى ألّا يكون الميثاق روائيّاً وإن تطابق اسم المؤلّف مع اسم الشّخصيّة. ولكنه لم يجد في الوقائع الاختباريّة، أي الأعمال الرّوائيّة أو السّير الذّاتيّة، ما يؤكّد هذين الاحتمالين النّظريّين[2].

بعد ذلك " برز اسم ناقد وجامعي وروائيّ فرنسي-هو "**سيرج دوبروفسكي**". فقد أصدر سنة 1977 نصّاً أدبيّاً عنونه بـ "ابن". وأضاف إشارة أجناسيّة تفيد أنّ كتابه ينتمي إلى جنس "التّخييل الذّاتي ويتواصل هذا التّداخل بين الإبداع الأدبيّ ونقده النّظري، إذ يحدّد **دوبروفسكي** نفسه التّخييل الذّاتي بخصائص ثلاث:

- أوّلا: اعتبار التّخييل من الرّواية لا من السّيرة الذّاتيّة وإن كانت حياة الشّخص تمثّل مادّة من موادّ الكتابة؛

- وثانيا: اشتراط تطابق اسم المؤلّف مع اسم الشّخصيّة؛

– وثالثًا: الاحتفاء في النّصّ بالإيقاع والتّجانس الصّوتي وقد تبدو هذه الشّروط هيّنة لكنّ عالم الخطاب الذّي يبنيه مؤلّف التّخييل الذّاتي يقتضي أن تصبح الكتابة مصهراً تذوب فيه تجربة الحياة الفرديّة، إذ يبتدع المؤلّف لنفسه حياة متخيّلة يعيشها نصّيّاً. ويمكننا القول هنا بأنّ التّخييل الذّاتي يختص برسم حياة متخيّلة مختلفة عن الحياة التّي عاشها المؤلّف في الواقع"[3].

يُقدّم" **فانسان كولونا**(Colonn Vincent[4]") تعريفا آخر للتخييل، وقد جعله في صلب أيّ مشروع لـ(خَيْلنة الذّات)، بشرط أن يكون التّطابق بين المؤلّف والشّخصيّة الرّئيسيّة واضحا بالنّسبة للقارئ على الدّوام. فالتّخييل الذّاتي عنده ممارسةٌ نوعيّة «من خلالها يخترع الكاتب الشّخصيّة والوجود، وهو يحرص على أن يحفظ لنفسه هُويّتَه الواقعيّة (اسمه الحقيقي)». ويُطبِّق" **كولونا** "هذا التّعريف بشكلٍ استرجاعيٍّ على أي نصّ ومؤلّف من زمن آخر يسمح بالتّعرُّف عليه داخل الوصف الرّوائي"[5].

2.1 –بين التّخييل الذّاتي والسّيرة الذّاتيّة: لابد لنا أن نفرّق بين التّخييل الذّاتي والرّواية السّيرذاتيّة " فالتّخييل الذّاتي هو أحداث واقعيّة تساق في إهاب التّخييل، أمّا الرّواية السّيرذاتيّة فهي نص روائي يشتقّ صاحبه فيه من حياته جزءاً معيناً ويسوقه على لسان شخصيّة مفارقة للراوي. والفرق بين السّيرة الذّاتيّة والتّخييل الذّاتي أنّ رواية السّيرة الذّاتيّة يكون فيها اسم المؤلّف مختلفاً عن اسم الشّخصيّة، كما أنّ المؤلّف يستدعي أحداثاً واقعيّة معيشة، وينشئ منها تخييلًا. أمّا في التّخييل الذّاتي فالشّخصيّة تحمل اسم المؤلّف، كما أنّ المؤلّف ينشئ لنفسه مصيراً جديداً يعدّل من حين إلى آخر فيه عن معيشه، وربّما انمحت فيه الحدود أحياناً بين الواقعي والتّخييلي"، أي أنّه ليس رواية وليس سيرة ذاتيّة. وقد اعترف **دوبروفسكي** في رسالة منه إلى **فيليب لوجون**، بأنّه ابتدع هذا الجنس الأدبيّ لملء الخانة الفارغة!، فنكون بذلك أمام جنس أدبيّ أكاديميّ، إن صحّ التّعبير، أو هو جنس أدبيّ أوجده ناقد جامعيّ على سبيل الثّورة على السّيرة الذّاتيّة[6].

يقول في هذا الشّأن **فيليب لوجون** أثناء محاورة **ميشال دولون**[7] له: أنّ الخطاب السّير–ذاتي يقتضي طلبا للاعتراف، وهو ما لا يوجد في التّخييل...ثم إنّ السّيرة الذّاتيّة ليست نصا يلتزم فيه الكاتب بقول الحقيقة فحسب –على عكس التّخييل بحيث لا يرتبط كاتبه بأي التّزام. ويلفي **فيليب لوجون**: أنّ **كونستان**، وكذا **ستاندال وجيد** وآخرون، يلعبون على

إمكانيّة التّنويع والتّجريب على الذّات وإبداع وضعيات افتراضيّة والدّفع بها إلى أقصى مدى في هذا الاتجاه –من دون الالتزام بخطاب الحقيقة–، لكن مع إدماج تلك الافتراضات كصور بلاغيّة ضمن فضاء تمثيلي للذات. وتقتضي منطقة التّجريب هذه بعض المسافة، إذ لا يطلب من القارئ تصديق كل ما يروى فيتم بذلك الابتعاد عن مبدأ التّصديق المرتبط بالسّيرة الذّاتيّة لتطرح على القارئ مسارات لعب. وهو ما أحسن سيرج **دوبروفسكي** تسميته من خلال لفظ: التّخييل الذّاتي autofiction. وقد أبدع **دوبروفسكي** هذه اللفظة في معنى دقيق ومحدّد بخصوص روايته الابن fils[8].

من هذا المنطلق " يصبح الميثاق السّيرذاتي في التّخييل الذّاتي محرفا بدعوى عدم وجود تطابق مرجعي بين الأطراف الثّلاثة: الكاتب والسّارد والشّخصيّة.

3.1 –درجة الانزياح عن المرجع (الواقع): يمكننا أن نعتمد على هذا المعيار للتمييز بين السّيرة الذّاتيّة والتّخييل الذّاتي في مدى اقترابهما من المرجع أو انزياحهما عنه." تكون السّيرة الذّاتيّة وفيّة للسجل المرجعي (الالتزام الصّريح، والصّدق، والحقيقة السّاذجة، وتطابق الهويات السّرديّة). أمّا التّخييل الذّاتي فينزاح عن الواقع، ويعيد تشخيصه بطريقة خياليّة ويتمرد على مواضعات الميثاق السّيرذاتي (الالتّزام المصطنع، وتزييف الحقائق المعيشة وإضفاء التّخييل على الذّات، وعدم تطابق الهويات السّرديّة)."[9]

4.1 –اللاشعور الثّقافي: إنّ مقاربة مفهوم اللاشعور الثّقافي يستدعي أن ننطلق من متتاليّة مهمّة تعرض بشكل مادي مدى التّقابل القائم بين الواقع والشّعور، الذّي يمثل الجانب المرجعي الذّي ينطلق منه كل كاتب في عمله " السّيرذاتي"، والتّقابل القائم بين التّخييل الذّاتي واللاشعور؛ بحيث يمثل هذا الأخير مجموع الخبرات الثّقافيّة المتشكلة عبر مسيرة الفرد في حياته في وسط ثقافي معين، وهو يعتبر بمثابة الواجهة الخلفيّة الثّقافيّة اللاشعوريّة للكاتب والتّي على أساسها سيتصرف ويفعل ويبدع ويتخيل مثلما هو مبين في الشّكل الآتي:

الواقع = الشّعور ≠ التّخييل الذّاتي = (اللاشعور الخلفيّة الثّقافيّة للكاتب)
الواقع ≠ التّخييل الذّاتي

وعليه يتجسد التّخييل في الرّواية بجعل بعض الإمكانات الخياليّة واقعيّة على الأقل في العالم الرّوائي السّيرذاتي، وهو تجسيد لتلك الإمكانات الّتي تعذر على المؤلّف أن يعيشها ويحققها في واقعة، في هذه الحالة نكون أمام نوع من التّداعي الحر، ونوع من تحقيق الرّغبات وتحويلها من منطقة اللاشعور إلى منطقة الشّعور بفعل الكتابة؛ بحيث تصبح معلومة ومرئيّة في شكل صور ذهنيّة مستحضرة في عالم الرّواية السّيرذاتيّة ويظهر ذلك في رواية " سيرة المنتهى لواسيني الأعرج "حينما قال ":إلى ميترا حتى ولو لم يكن لك أي وجود إلاّ في كتبي، وأحلامي وقلبي تحديدا. أنت الوحيدة التّي أستطيع أن أروي لها قصتي، قصتنا، من دون أن أخاف "[10]. فالكاتب هنا يستعمل خاصيّة التّخييل الذّاتي بتوجهه على مخاطبة الغائب ذلك الكائن الذّي ليس له وجود في الواقع ذلك الكائن الخيالي ليروي له قصّة حياته.

ما يحدث هنا هو نوع من التّحويل والتّجسيد والتّحقيق للاشعور الثّقافي الخاص بهذا الكاتب السّيرذاتي في أرضيّة العمل الرّوائي، إذا ما يكتبه الكاتب السّيرذاتي ما هو إلا نوعاً من التّداعي الحر للاشعور الثّقافي. وعليه يمكننا القول: أنّ من يتكلّم في الرّواية السّيرذاتيّة ليس هو ذلك الرّجل الحقيقي (الكاتب)، أو السّارد أو ما ينوب عنه من الرّاوي، بل هي الثّقافة ثقافة ذلك المبدع. في هذه الحالة نكون أمام فكرة أخرى وهي أنّ الثّقافة تستعمل المؤلّف والكتابة في تجسيد وتصوير وتمثيل أنساقها الفكريّة والثّقافيّة.

بالرّجوع إلى خاصيّة التّخييل الذّاتي فإنه لا يكاد يخرج من مجال وحقل اللاشعور الثّقافي الخاص بالكاتب السّيرذاتي، ذلك أنّ التّخييل الذّاتي ما هو إلاّ تجسيد جزئي للاشعور الكاتب. الذّي يمكننا تجسيده في الشّكل الآتي:

5.1 -خاصيّة التّحويل الذّاتي: يجب أن نشير هنا إلى أنّ خاصيّة التّحويل الذّاتي هي خاصيّة نفسيّة متصلة بفعل التّخييل الذّاتي أو هي المحرك له. فقد استعمل "**سيغموند فرويد**" المصطلح التّحويل" ويقصد به تحويل الانفعالات والطّاقة النّفسيّة، عن المعاني أو الموضوعات التّي كانت متصلة بها في الأصل، ثم ارتباطها بمعان أو موضوعات أخرى، توصف عادة بأنّها بديلة لأنّها حلت محل المعاني أو الموضوعات الأصليّة، والتّحويل عمليّة سيكولوجيّة تلجأ إليها الطّاقة النّفسيّة أو الطّاقة الإبداعيّة لتتجنب ما تجده عادة من مقاومة وكبت، تستطيع بذلك أن تعبر عن نفسها وأن تنفذ للشعور، فإذا لاقت بعض المعاني مقاومة مستمرة تمنعها من الظّهور في الشّعور، لجأت الطّاقة النّفسيّة والإبداعيّة المتصلة بهذه المعاني إلى النّقل والتّحويل؛ أي أنّها تلجأ إلى الاتصال بمعاني بديلة تكون عادة رموزا للمعاني الأصليّة[11]. وهذا نوع من الجنوح إلى التّخييل وإقحامه كإمكانيّة أخرى للوجود في العالم الرّوائي السّيرذاتي.

من هذه النّقطة بالذّات يمكننا القول أنّ ما لم يستطع المؤلّف السّيرذاتي أن يحقّقه في واقعه بفعل مانع معين يحققه بفعل التّخييل الذّاتي في الرّواية السّيرذاتيّة، أو بشكل منفصل عنها في شكل أدبي منفرد، كنوع من المقاومة النّفسيّة والوجوديّة تتعدّى وتخرق وتتجاوز من خلالها هذا الواقع، الذّي لم يستطع المؤلّف أو المبدع أن يعدّل فيه، أو يعايشه، أو يحقّق فيه كل رغباته. وهذا ما نجده في رواية "سيرة المنتهى.

2 -فعل التّخييل الذّاتي واللاشعور الثّقافي في رواية "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج: أهم شيء يظهر في فعل التّخييل الذّاتي في الرّواية هو استدعاء وإدماج أحداث لم يعشها الكاتب أو المؤلّف في الواقع والسّؤال الذّي يطرح نفسه هنا هو كيف نتعرف على الأحداث التّي لم يعشها المؤلّف واسيني الأعرج في حياته الواقعيّة خصوصا وأنّنا لم نشاطره هذه الحياة؟

يمكننا في هذه الحالة أن نستعين بعنصر التّاريخ، فالمؤلّف يعيش في الوقت الحاضر مبدئيا هو ينتمي إلى جيل التّسعينات، من هذا التّاريخ يمكننا أن نتعرف على الأحداث التّي لم يعشها، وهي الأحداث التّي تنتمي إلى ما قبل التّسعينات بحيث يستدعي واسيني في روايته أحداثا تنتمي إلى فترة محاكم التّفتيش بإسبانيا، وهو يسرد في روايته هذه الأحداث وكأنه مشارك فيها، بل وحتى أنّه تم تعذيبه من طرف رجال الدّين في ذلك الوقت في قوله (لقد

جربوا على جسدي كل وسائلهم الجهنميّة لدرجة الصّراخ بأعلى صوتي في لحظات اليأس حرّرني يا إلهي حرّرني من هذه الآلام إنّني فيك. حررني من جسدي، إنّي أشعر بالبرد في ظهري. كان الله مغيبا عني ليلتها ولم أر نوره أبدا، ولكنّي رأيت ظلمة مستشريّة. فجأة وأنا أستمع لنداءات جسدي الممزّق رأيت نورا متسربا من مكان ما لم أستطع تحديده فجأة لم أعد أشعر بأي شيء من حولي قبل أن يتدخل أنجيلو النّصراني. ويخرجني من حمم الموت).[12]

وهنا يستعمل واسيني ضمير المتكلم لكي يسرد ويصف لنا حالتّه بعد تعذيبه من طرف محاكم التّفتيش وهي أحداث في الواقع غير حقيقيّة لأنّ واسيني لم يعايش ذلك الزّمن. وسرد هذا النّوع من الأحداث هو فعل تخييلي.

يمكننا أن نرصد فعل التّخييل الذّاتي في الرّواية عن طريق بعض المحدّدات وهي: " استعمال الكاتب لشخوص خياليّة مبتدعة، والتّعدّيل أو تزييف في التّواريخ استحضار الأحلام والاستيهام، مساءلة أحداث وقعت في الماضي، استعمال الكاتب لأحداث تتجاوز الإطار الزّمني والمكاني الذّي عاش فيه، إيراد أماكن خياليّة في الرّواية أو وصفها،" واستثمار السّارد لإمكانيّة الكلام المجهور، وأسلبة النّصوص المقدّسة والخطابات التّرسليّة بطريقة ساخرة وهذا النّوع من اللغة يحقّق تباعدا بين الأحداث والواقع، وعقد الصّلة بين فضاءات أيقونيّة، ودخول النّص في صراع ذاتي ليدحض الحقيقة المطلقة النّهائيّة، ويفرض إيقاع التّحول عبر آليات الارتداد والتّصحيح والحذف " [13]. وهذا ما استعمله واسيني في رواية سيرة المنتهى، وعليه سأقوم بتحديد فعل التّخييل الذّاتي في الرّواية وفق العناصر الآتيّة:

1.2-تشييد شخوص وهميّة:

- ويظهر ذلك في الرّواية في قول واسيني:

A Mitra, même si tu n'existes que dans mes livres, mes rêves et, surtout, dans mon coeur. Tu es la seule à qui je peux raconter sans avoir peur, mon histoire, notre histoire.

إلى ميترا حتى ولو لم يكن له أي وجود إلاّ في كتبي، وأحلامي وفي قلبي تحديدا أنت الوحيدة التّي أستطيع أن أروي لها قصتي، قصّتنا، من دون أن أخاف [14].

- وكذلك اختراع شخصيّة وهميّة أخرى وهي شخصيّة الجد (جد واسيني) في قوله: " سيدي علي برمضان إلكوخودي أليريا، المُسَمى الرّوخو. تستحق أكثرمن هذا يا جدي الأعظم .أنحني الآن لظلّك العالي الذّي لبستُه طوال حياتي "[15].

2.2-استعمال خاصيّة الاستباق والاسترجاع: ذكر أحداث لم تحدث بعد في شكل أماني وتكهنات، مثال ذلك قول واسيني في الرّواية في شكل حوار لجده الغائب أو الميت: سأكون أسعد حفيد لك وأنا أتهيأ للقائك بقلب صغير، وشوق كبيرإلى التّربة التّي شربت من دمك وعرقك وشكلتني كما اشتهتْ، ولكنّي كتبتُها كما اشتهيتُ[16].

3.2-استحضار الأحلام والاستيهامات والخيالات: في قوله:" سمعت نداءاته الخفيّة (محي الدّين ابن عربي) يوم طلب الملأ الأعلى وقيل له بينك وبينه حضرة الكرسي. فطار على أجنحة الكرسي ليغرق في نورحضرة قاب قوسين أو أدنى اللوح الأعلى ثم في ظلمة أوحى، حيث تتكشف معميات الأمورومخبآت الأسرار نام كتاب المعراج على صدري وغرقت في سكينة التّيه بلا هدي ولا نجم[17].

-وتظهر كذلك خاصيّة استحضار الأحلام والاستيهام في الرّواية في قول واسيني:" فجأة صرت أحلم بها وبما قرأت ليلا، عندما أستعدّ للنوم، أرى كل ما فيها يرفرف حول رأسي ويتحول إلى نساء جميلات وعفاريت وحيوانات خرافيّة وغابات لا حدود لها ذئاب كثيرة

-من غيرالمعقول؟ قرآن لا يشبه القرآن؟ مكتوب بخط غيرخطه؟ فيه حديث غريب عن الحب والنّساء والسّلاطين والعفاريت؟ فيه حتى الخرافات التّي تشبه ما كانت ترويه لي حنا فاطنة؟ هل يعقل أن يبقى الكتاب في الجامع وهو مكان مقدس؟ أغمضت عيني طويلا وأنا أفكر كيف أخرج النّسخة، قبل أن يوقظني سيدي سعيد من غفوتي "[18].

4.2-أسلبة النّصوص المقدسة والدّينيّة: ويظهر ذلك في قول السّارد: أتذكر اللحظة صدى كلمات جدي المرتعشة في حلقه :لكل شيء قلب، وقلب القرآن يس من قرأها في نهاره كان من المرزوقين ومن قرأها في ليله قبل أن ينام، وكّل الله به ألف ملك يحفظونه من شرأي شيطان رجيم .وإن مات في يومه أو ليله أدخله الله الجنّة وحضر غسله ثلاثون ألف ملك كلهم يستغفرون له ويشيعونه إلى قبره بالاستغفارله فإذا أدخل في لحده، كانوا في جوف قبره

يعبدون الله وثواب عبادتهم له وفتح له في قبره مد البصر، وأومن من ضغط القبر. ولم يزل له في قبره نور ساطع في أعنان السّماء، إلى أن يستلمه الله في ملكوته ويغمره بحبّه[19] .

وهذا مثال آخر يجسد فيه واسيني حديث النّبي ﷺ، من خلال أسلبة حديث النّبي في ما يخص العبور من الصّراط المستقيم وتخيله لهذه التّجربة ومعايشتها في قوله: " سمعت صوتا شبيها بصوت حنّا فاطنة: امش في خط مستقيم فقط وسترى فجوة النّور الّتي توصلك إلى مبتغاك، لا تغير من خُطّاك وإلاّ ستسقط في بحر التّيه الذّي لن تستطيع عبوره أبدا، كما أمر الصّوت، مشيت في عمق النّفق الطّويل حتى انتفت الظّلمة والنّور المعمي للأبصار، فوجدتني وجها لوجه في مواجهة جبل النّار تيغراو"[20] .

– وفي قوله: " سمعت صوت كنسي ممزوج بجرح التّراتيل القديمة الّتي لم أفهم منها إلاّ اسم سيّدنا المسيح:

Χριστός Ανέστη εκ νεκρών, θανάτω θάνατον πατήσας
και τοις εν τοις μνήμασιν, ζωήν χαρισάμενος[21]

هذا هو اليوم الذّي صنعه الرّبّ، فلنفرح ولنتهلل به /المسيح قام من بين الأموات ووطئ الموت بالموت /ووهب الحياة للذين في القبور" [22].

5.2 –القيام برحلة وهميّة: ويتجسد ذلك في قوله:" نبهت السّالك لحظتها وهو يسحبني من يدي، بأنّ أهلي سيكتشفون بسرعة بأنّي غادرت المكان .ابتسم بإشراق وكأنّ الأمر لم يكن يتعلّق بالموت والحيا قال: أمشي.فقط حتى لا أقول لك عُمْ بحَرَك، امشِ فقط ولا تلتفت نحوهم كثيرا، هذا يسرق من راحتك ووقتك. اتركهم في حزنهم ولا تحاسب الصّادق منهم والمنافق لأننا لا نعرف ما تخفيفه السّرائر لا عليك يا ابني .هذه صورتك فقط الّتي أمامهم .جثتك لن تغادر مكانها. ستبقى مسجاة أمامهم، كما هي، ولن يلحظ أحد غيابك" [23]. وهنا يتناص واسيني مع ابن عربي في رحلته ويجعل لنفسه قائدا أو دليلا يقوده في رحلته هو "السّالك " إلى سيرة المنتهى.

– ويتجسد كذلك التّخييل الذّاتي في رواية سيرة المنتهى بسرد أحداث رحلة خياليّة قام بها واسيني نحو شجرة الخلد في قوله: " لأوّل مرّة أشعر بأنّ المسافة بدأت تقل بيني وبين شجرة

الخلد على الرّغم من بعدها. رأيت أناسا عديدين يلبسون السّواد مثل القساوسة، يتجهون في خط مستقيم باتجاه الشّجرة "[24].

– ويظهر التّخييل في قوله ": تبعت مدام ألوندوثا لورينزو، بلا كلام وعيناي مرشوقتان في الأعالي الفارغة إلاّ من ضباب أو شيء يشبه ذلك كان يتكاثف بقوة في الزّوايا" [25].

6.2 –استحضار أماكن خياليّة: بحيث أورد واسيني سيرته الذّاتيّة أمان خياليّة لم يزرها من قبل: مثال ذلك سيرة المنتهى، وأمان أخرى مثل: بهو النّور، وبوابة العبور وحائط جبل النّار في قوله ": ومشى سيدي السّالك في بهو النّور الطّويل وقتا لا أدري هل طال أم قصر، لأنّ رفقته الطّيبة والآمنة اختصرت كل الآلام التّي تصحب الفراق، في يده عصاه البيضاء التّي كان يحرّكها أمامه كما يفعل الأعمى البصير، أو صياد بيض الحجل في الحقول الكثيفة بالنّباتات المتداخلة، حتى بوابة العبور المؤديّة إلى حائط جبل النّار[26].

– وهنا إحدى استعمالات واسيني لبعض الأمكنة، ولكنّها حقيقيّة كأمكنة موجودة في الواقع، لكن انتسابه لها ليس حقيقيا، مثل استعماله لمكتبة في حي البيازين، وهو حي حقيقي موجود في اسبانيا لكنّ إمكانيّة امتلاكه لهذه المكتبة ليس حقيقة في قوله: " ورثت عن جدي مكتبة واسعة في حي البيازي، كانت النّساء أكثر من الرّجال من تشتهين سماع القصص والحكايات .وحتى لا تُسرق المخطوطات الثّمينة التّي كان جدّي يتاجر فيها بين غرناطة وطليطلة، أعلنت للجميع: إنّ من يسرق كتابه يلحقه شره ويصُاب بعدواه "[27].

7.2 –الحوار مع شخصيات وهميّة:

– استعمل واسيني شخصيات ذات مرجعيات أدبيّة وأقام معها حواراً على سبيل التّخييل الذّاتي في قوله: " فكرت أن أسال المرأة عن اسمها، ولكنّي لم أتجرأ، إلاّ أنّها هي من تلقاء نفسها قدّمت نفسه؛

– أنا الدّونثا لورينز؛

– أنا سينو(واسيني)، والرّوخو دي أليريا جدي كما قلت لك من قبل، لم يهزني اسمها في البداية، كني عندما بدأت هسهسة شفرات طواحين الهواء في الدّوران من جديد ذكرت دون كيخوتي، حبيبي في الجنون في زمن يتكرر ولا يتغير وتذكرت اسم حبيبته تلك التّي فشل في

التّعبير لها عما في قلبه، كان اسمها الدّونثا لورينزو قبل أن يسميها في جنونه دولثينيا الفلاحة المسكينة التّي جعل منها أميرة جنونه " [28]؛

– وفي قوله: " عندما دخلت على سرفانتس، رأيته وهو ما يزال يحاول أن يستقيم في جلسته، كأنّه وصل هو أيضا لتوه .لم يسبقنا، ولم يتخلّف ثانيّة واحدة عنّا. عندما رآني، أشّر بيده اليمنى أن أجلس " [29]؛

– وكذلك في قوله: "ربت على كتفي ثم هتف في أذني، ولا أظن أنّ أحدا سمعه غيري: واسيني يا ابني، قلبك كبير وخاطرك واسع، أمامك مسالك الأنوار الكثيفة التّي تعمي الأبصار بقوة، أعبرها بلا تردد، فأنتَ سيدّ شأنك، سيخف كل شيء بالتّدرج امش يا ابني ولا تلتفت وراءك " [30]؛

– مدينة جميلة وأكاد أعرفها بمرتفعاتها ودروبها .بمساجدها وكنائسها وناسها أراها يا جدّي وأسمع أيضا نداءات خفيّة تأتي من بعيد في شكل كورس جنائزي يا جدّي ربما كانت غرناطة أيام سقوطها، أسمع الجزع، وأرى الخوف في عيون النّاس؛

–هي عينها يا ابني، المدينة التّي سُرِقَتْ منها الشّهادة [31]؛

– وهناك نوع آخر من الحوارات التّخييليّة التّي ضمنها واسيني روايته، وهي حوارات غير حقيقيّة مع شخصيات حقيقيّة في الواقع، مثال ذلك حواره مع الكاتب الاسباني ميغيل دي سرفانتس في قوله له: "لولا دون كيخوتي وقصصك وكتاباتك وأسرك، لغابت أشياء كثيرة صنعت مخيلتي وصنعت مخيلة المئات من الكتاب والفنانين عبر العالم، ربما لكنت شيئا آخر غير أنا الذّي عليه اللحظة، في هذه المغارة التّي أطلقتَ عليها تسميّة مونتيسينوس، كما اشتهيتَ "[32].

8.2 –انعكاس صورة الذّات في مرآة التّخييل: وهذا يتجسد من خلال محاورة الذّات لذاتها، ورؤيّة الذّات لذاتها في النّص السّيرذاتي ومثال ذلك قول واسيني: " انسحبت فجأة الأرض من تحت قدمي وشعرت بدوار قاس، ارتعشت كل فرائسي ولم أكن قادرا على التّحكم فيها، لم يكن الميت الذّي انكشف وجهه كليا عندما طارت الفراشات البيضاء، يُشبهني فقط ولكنّه كان أنا، أَنا واسيني، تماسكت وأنا أقبض على خشبة التّابوت مثل طفل خائف يتحسس أي شيء قريب منه، لك لا يسقط مغشيا عليه، فركت عيني ثانيّة وثالثّة وسابعة

رفعت رأسي نحو الرّجل الطّويل وكأنّي أدعوه لينجدني، كانت عيناه ما تزالان مثقلتين بالدّموع قلت في خاطري: لابد أن يكون التّعب هو سبب هذه الرّؤى؟ أغمضت عيني، لكنّي عندما فتحتهما رأيت نفس الملامح، ورأي اللّوح الذّي كُتِب عليه اسمي، وتاريخ ميلادي، ووفاتي بالعربيّة واللاتينيّة، وكلمة صغيرة كنت أكررها دائما :لقد عشتها كما اشتهتني لأنّها كانت الأقوى، لم أكن استثناء عظيما في هذه الدّنيا، ولم أكن إلها صغيرا، لكنّي لم أمر على هذه الحياة كغيمة جافة "[33].

9.2 -مساءلة أحداث تاريخيّة: حاول واسيني أن يعيد قراءات تواريخ وأحداث قديمة لم يعشها، ولكنه أوردها في سيرته ليكشف عن حقيقتها وزيف بعض التّواريخ القديمة ومثال ذلك في قوله: "حنّاك ليست مثقفة، ولا عارفة، لكنّها تعودت أن تثق في قلبها لابدّ أن تسمع لقصة لا نوتشي دِلْ رِي، (La Noche d'el Rio) ليلة الوادي بالإسبانيّة) أكبر حالات القسوة أن تجد نفسك وحيدا، بلا أهل ولا أرض ولا هواء هل يهمُّك أن تسمعني؟"[34] وهذه كلمات تفتح المجال أمام القارئ ليتعرف على هذه الحادثة من سرد الجدة لواسيني، لكن يبقى الشّك قائما في وقائع هذه الحادثة، بحيث يمكن أن تكون كذلك من نسج الخيال الواسيني.

– خاتمة: توصّلنا إلى جملة من النّتائج كانت أهمّها: أنّ فعل التّخييل الذّاتي لايمكن له أن ينفصل عن جنس الرّواية السّيريّة، وحتى تبنينا للقول السّائد بأنّ التّخييل الذّاتي هو تطور لجنس الرّواية السّيريّة، فليست لدينا اية شجاعة بأنّ نسم التّخييل الذّاتي بسمة الجنس الأدبي المتفرد والقائم بذاته، فهو لا يكاد أن يخرج عن حدود السّيرة الذّاتيّة كما لا يخرج أي إبداع أدبي عن كونه جزءا من ثقافة معينة، هي بالأساس ثقافة الكاتب الذّي تستنطق مكامنه ليبوح بمكنوناته عبر صفحات إبداعه الرّوائي.

يمكننا أن نُجْمِلَ فعل التّخييل الذّاتي واللاشعور الثّقافي في رواية سيرة المنتهى لواسيني في العناصر الآتيّة: تشييد شخوص وهميّة في متن الرّواية استعمال خاصيّة الاستباق والاسترجاع، واستحضار الأحلام والاستيهامات والخيالات، وأسلبة النّصوص المقدّسة والدّينيّة، الدّخول في موجة من التّوهم واستحضار أحداث وهميّة والقيام بفعل الرّحلة استحضار أماكن خياليّة والحوار مع شخصيات خياليّة وأخرى تاريخيّة على سبيل استنطاقها، وأخيرا انعكاس صورة الذّات في مرآة التّخييل.

إلى هذا الحد آن للتخييل الذّاتي الواسيني أن يرسو بنا إلى خاتمة مع نهاية القراءة لسيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني لتهب لنا عوالم تخييليّة تصبح لنا أو نسلمها ذواتنا لتسكن إليها أثناء زمن قراءة.

- قائمة المراجع:

- سعيد عبد الجبار، من السّرديّة إلى التّخييليّة، منشورات الاختلاف، الطّبعة الأولى الجزائر 2012 م.

- صلاح عيد، التّخييل نظريّة الشّعر العربي، سلسلة الدّراسات الإنسانيّة رقم 4 مكتبة الأدب القاهرة 2001 م.

- سيغموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة: محمّد عثمان نجاتي، طبعة أولى، القاهرة 1982م.

- واسيني الأعرج، سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، رواية سيريّة، دار البغداديّة للنشر والتّوزيع الجزائر، 2014م.

- سمير الغيثي، مفاهيم سرديّة، في ندوة أقامتها وحدة أبحاث السّرديات بجامعة الملك سعود 2016/11/1.

- من أجل السّيرة الذّاتيّة حوار مع فيليب لوجون، أجرى الحوار ميشيل دولون عن مجلّة Magazine littéraire الفرنسيّة عدد409، ماي 2002 ترجمة: المبارك الغروسي -2008-02-05.

- عبد اللطيف الوراري، إشكاليّة العلاقة بين المؤلّف والشّخصيّة. التّخييل الذّاتي بين كولونا ودوبروفسكي، موقع :www.arab-ewriters.com/chat . 2016-22-11.

- محمّد الدّاهي، منزلة "التّخييل الذّاتي" في المشهد الأدبي-موقع الكاتب محمّد الدّاهي: www.ohameddahui.//hh//com 2013-03-22- د. ص.

6. هوامش:

[1]-سعيد عبد الجبار، من السّرديّة إلى التّخييليّة، منشورات الاختلاف، الطّبعة الأولى، الجزائر، 2012 م ص61.

[2]-المرجع نفسه، ص 41.

[3]-المرجع نفسه 57.

[4]-فانسان كولونا: ناقد أكاديمي فرنسي قام بدراسة لمفهوم التّخييل الذّاتي وطوره أو قسمه إلى أربعة أنواع معينة.

[5]-عبد اللطيف الوراري، إشكاليّة العلاقة بين المؤلّف والشّخصيّة. التّخييل الذّاتي بين كولونا ودوبروفسكي، موقع: 2016-22-11

[6]-سمير الغيثي، مفاهيم سرديّة، في ندوة أقامتها وحدة أبحاث السّرديات بجامعة الملك سعود 2016/11/12م.

[7]-صحفي فرنسي.

[8]-من أجل السّيرة الذّاتيّة حوار مع فيليب لوجون، أجرى الحوار ميشيل دولون عن مجلّة Magazine littéraire الفرنسيّة عدد409، ماي 2002 ترجمة: المبارك الغروسي -2008-02-05 -.

[9]-منزلة "التّخييل الذّاتي" في المشهد الأدبي-د.محمّد الدّاهي.

[10]-واسيني الاعرج، سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، رواية سيريّة، دار البغداديّة للنشر والتّوزيع الجزائر، 2014م، ص8.

[11]-سيغموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة: محمّد عثمان نجاتي، طبعة أولى القاهرة، 1982، ص .34.

[12]-واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص 79.

[13]-محمّد الدّاهي، منزلة "التّخييل الذّاتي" في المشهد الأدبي، موقع الكاتب محمّد الدّاهي، 2013-03-22-د-ص

[14]-واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص .8.

[15]-المرجع نفسه، ص. 14.

[16]-المرجع نفسه، ص. 14.

[17]- المرجع نفسه، ص، 18.

[18]- المرجع نفسه، ص .192.

[19]- المرجع نفسه، ص. 22.

[20] – المرجع نفسه، ص .28.

[21] – هي كلمات من الإنجيل باللغة العبريّة وترجمتها مرفقة بها تعني: هذا هو اليوم الذّي صنعه الرّبّ فلنفرح ولنتهلل به /المسيح قام من بين الأموات ووطئ الموت بالموت /ووهب الحياة للذين في القبور.

[22] – المرجع نفسه.ص.42.

[23] – المرجع نفسه، ص.25.

[24] – المرجع نفسه، ص.225.

[25] – المرجع نفسه، ص.355.

[26] – المرجع نفسه، ص .26.

[27] – المرجع نفسه، ص 49.

[28] – المرجع نفسه، ص .354.

[29] – المرجع نفسه، ص 385.

[30] – المرجع نفسه. ص. 27.

[31] – المرجع نفسه، ص .47.

[32] – المرجع نفسه، ص. 420.

[33] – المرجع نفسه. ص .41.

[34] – المرجع نفسه. ص 49.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 123 - 134

انفتاح «المطر يكتب سيرته» للرّوائي مرزاق بقطاش على الفنون الفن متحكّما في العمليّة السّرديّة

د. عمر عاشور*

تاريخ الإرسال 30- 01- 2019 /تاريخ القبول 12- 03- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-009

ملخّص: تهدف هذه الدّراسة إلى تبيين أنّ الموسيقى والرّواية فنان زمنيان، وأنّ انفتاح الأولى كفن سردي على الثّانيّة كفن إيقاعي يتعدّى لدى بعض الرّوائيين دائرة الوظيفيّة التّثقيفيّة (حين يعمد الكاتب إلى تزويد القارئ بجملة معارف فنيّة) إلى دائرة الوظيفيّة البنائيّة، حيث يصبح حضور الفن – كالموسيقى والرّسم التّشكيلي مثلا – متحكما في العمليّة السّرديّة ذاتها، وهو ما نلاحظه عند الرّوائي الجزائري **مرزاق بقطاش** أين تلعب آلة الكلافسكان دور البطولة في روايته «المطر يكتب سيرته» بل أنّ الانتقال من زمن إلى زمن (من الحاضر إلى الماضي مثلا) يتم عبر العزف على هذه الألة الموسيقيّة، أي أنّ الموسيقى هنا تصبح تتحكم في الاسترجاع الزّمني الذي هو عمليّة سرديّة.

الكلمات المفتاحيّة: الموسيقى، السّرد، مرزاق بقطاش.

* المدرسة العليا للأساتذة- بوزريعة/الجزائر، البريد الإلكتروني ibnziban@hotmail.com (المؤلّف المرسل)

ABSTRACT: This study aims at showing how both music and novel are temporal. The disclosure of the novel being a narrative art to music being a rhythmic art goes beyond the immediate cultural function (providing the readers of some artistic notions) to that of a structural function. The presence of arts, such as music or painting, within a novel becomes a part of the narrative process itself. We notice in " Al– Matar Yaktob Sirataho/ Rain writes its Autobiography" of the Algerian novelist **Merzac Bagtach** that using a musical instrument, the harpsichord, not only plays a major role akin to a protagonist but also it helps to denote time shifts (E.g. from the present to the past). Playing the harpsichord becomes the background of flashbacks, a narrative component as we know.

Keywords: Music. Narration. Merzac Bagtach.

الرّواية بيت الفن: تعدّ الرّواية أقدر الأجناس الأدبيّة على استيعاب عديد حالات التّبادل الخطابي، اللساني منها وغير اللساني كالشّعر الذي لغته الكلمة والرّسم الذي لغته الألوان والنّحت الذي لغته الأشكال والموسيقى التي لغتها الأصوات ورغم هذه التّبادلات إلاّ أنّ خصائص الأدب تبقى مرتبطة بالكلمة "التي تميزه عن بقية أنواع الفن، وتحدّد إمكاناته الفائقة في تصوير الحياة والنّاس تصويرا أعمق وأغنى ممّا تفعل سائر الفنون الأخرى".[1]

وفي الجزائر كانت **أحلام مستغانمي** أوّل من أسّس لكتابة سرديّة تتكئ على فنون غير كتابيّة، "تعدّ ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) من النّماذج الأدبية التي اتسعت لتستضيف في ثناياها عددا من الفنون" [2] إلى أن جاءت رواية «**المطر يكتب سيرته**»(*) للكاتب **مرزاق بقطاش** أين أصبح حضور الفنون في الرّواية – خاصّة الموسيقى – يؤدّي دور البطولة، وهو ما يقود إلى القول أنّ مفهوم النّص لم يعدّ مقصورا على الأشياء المكتوبة، بل يتجاوزها إلى فنون أخرى كالرّسم والموسيقى " فالفنون في

طبيعتها الأولى تعبير عن موقف أو مشهد أو فكرة أو حالة من حالات الحياة أو ما ورائها، وما كان ليحدث تحاور بينها وبين الأدب إلاّ لما تحمله من طاقات تعبيرية مكثفة يستعين بها النّص الأدبي لتقديم رؤية أشمل من هنا "ليس الأثر الأدبي حقيقة نصية فقط، مكتوبة كانت أم شفوية، لكنّه إضافة إلى ذلك فعل وتفاعل كلامي".[3] ويتم هذا الحضور وفق عدة آليات منها التّناص (Intertextualité)،كما تقول بذلك **جوليا كريستيفا** والحواريّة (Dialogisme) حسب **ميخائيل باختين** "تبعا للمبدأ الحواري يتداخل النّص الواحد مع مجموعة خطابات (نصوص أخرى تابعة لسياقات أخرى)، وحوار هذا المجموع الخطابي المتفاعل داخليا مع ما هو خارجي يشكل خطابا جديدا".[4]

إنّ مقولة "الرّواية بيت الفن"، حيث تسمح لها طبيعة بنائها أن تنفتح على عديد الفنون، تصبح مع رواية «**المطر يكتب سيرته**» "الرّواية بيت الموسيقى"، فمعظم أحداث هذه الرّواية ترتبط بشخصيات من عالم الجمال، منها الرّسام، المهندس المعماري، الموسيقي والعطّار يلتقي معظمهم في حب الموسيقى سماعا وعزفا إضافة إلى أنّها (الرّواية) جاءت مرقشة بالكثير من الفنون، ممّا يجعلنا أمام رواية تتخذ من الفن معادلا موضوعيا ومكونا سرديا فالفن يحضر في هذه الرّواية على مستوى المبنى والمعنى معا، بكيفيات ودرجات تجعله هو العمليّة السّرديّة بعينها.

الموسيقى بطلا: تعدّ الموسيقى لغة مشتركة بين سائر الشّعوب على اختلاف لغاتها وعلى مدار العصور، بل إنّ الموسيقى تعدّت دائرة اللغة المنطوقة إلى اللغة المكتوبة، ومنها إلى لغة الأدب لتدخل بعض آليات الموسيقى وأدواتها في أساليب الصّياغة السّرديّة، وهذا ما دفع **ميشال بيتور** إلى نصح الرّوائيين بمعرفة الموسيقى ونصح الموسيقيين بقراءة الرّواية «إنّ على الموسيقيين أن يكبوا على مطالعة الرّوايات، كما يجدر بالرّوائيين أن يكونوا مطلعين على بعض المفاهيم الموسيقيّة، وقد شعر بتلك الحاجة كبار الفنانين»[5]، فحسب بعض النّقاد «يمكن للموسيقى أن تلعب دورا في بناء الفضاء الدّرامي، فتربط بين الفضاء المتخيل المعروض والفضاء المتخيل المتحدث عنه».[6] بل أنّ الرّوائي المصري جميل إبراهيم عطيّة بنى ثلاثيته "ثلاثيّة 1952" على تعاقب النّوتات الموسيقيّة ليخرج عن فكرة تعاقب الأجيال السّائدة في بناء الثّلاثيات "وبسبب معرفة سائدة بالشّأن الموسيقي رأيت أن أكتب ثلاثيتي بعيدا عن تتابع الأجيال مستفيدا من شكل السّوناتا في التّأليف الموسيقي"[7]. أي أنّها رواية

ذات إيقاع موسيقي "كثيرا ما نلتمس أثر قالب السّوناتا في الموسيقى الكلاسيكيّة على التّكوين المعماري للرواية".[8]

فالرّواية في منظور العديد من النّقاد والفلاسفة «فن زماني بمستوى الموسيقى نفسه»[9] وهو ما ذهب إليه أيضا فيلسوف عصر الأنوار الألماني غوتهولد إفرايم **ليسينغ** (Gotthold Ephraim Lessing: 1729-1781) حيث يقول« إنّ الرّواية هي فن الزّمن، مثلها مثل الموسيقى، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرّسم والنّقش».[10] إذ هناك فنون زمانيّة تتعامل مع أفعال أو أحداث تتوالى في الزّمان (كالموسيقى والشّعر)، وفنون مكانيّة تثبت الفعل في المكان من خلال لحظة مختارة بعناية (كما في النّحت والتّصوير)، إلاّ أنّ البعد الزّماني يدخل في فنون المكان كما يدخل البعد المكاني في فنون الزّمان.

معروف أنّ الرّواية وُلدت من الملحمة وأنّ هذه الأخيرة كانت تكتب شعرا، والشّعر فن موسيقي أساسه الإيقاع ممّا يعني أنّ بين الرّواية والموسيقى ارتباطات عميقة ومتجذرة، وفي رواية «**المطر يكتب سيرته**» تلعب الموسيقى دورا بطوليا بل تصبح أحيانا مكونا أساسيا من مكونات الرّواية لا يختلف عن بقيّة المكونات السّرديّة الأخرى، من حيث الوظيفة البنائيّة. فحين يتأزم الحكي في الكثير من الحالات وتوشك عمليّة السّرد أن تتوقف، تتدخل الموسيقى لتدفع بالحكي إلى الأمام، كأن تسهم في إخراج إحدى الشّخصيات من وضعيّة إلى وضعيّة أو من زمن إلى زمن حيث تلعب الموسيقى دور الاسترجاعات، وبالتّالي تؤدي دورا سرديا وظيفيا وهو تنظيم المفارقات الزّمنيّة التي تدخل في بناء البنيّة الزّمنيّة التي هي أساس الرّواية الحديثة، هكذا تتحول الموسيقى من مجرد آليّة لتنظيم السّرد إلى مكون سردي بشكل من الأشكال، أمّا بعض الآلات الموسيقيّة فتلعب في الرّواية دور المكون السّردي كسائر المكونات الأخرى مثل الزّمن، الشّخصيّة والمكان.

كما يحضر الرّسم كذلك في «**المطر يكتب سيرته**» وكذا السّينما، فمن جهة يسهمان في الكشف عن خلجات وأفكار الشّخصيات الرّوائيّة، ومن جهة ثانيّة يقومان بدور سردي مهم وهو تنظيم عمليّة السّرد، حيث تؤدّي بعض اللوحات دور الاستباق والاسترجاع، أمّا بعض الأشرطة السّينمائيّة فهي الماضي الذي يقوم الكاتب باستحضاره عن طريق الاسترجاع

بعرضها وفق تقنيّة المونتاج التي هي خاصيّة سينمائيّة. من هنا ارتأيت الوقوف على انفتاح «**المطر يكتب سيرته**» على بعض الفنون:

أوّلا: الموسيقى مكوّنا سرديا: تعدّ علاقة الكلام بالموسيقى علاقة وطيدة، إلاّ أنّ انفتاح الرّوائيين العرب على هذا المعين يعدّ محتشما وحديث عهد" لكن اهتمام الدّرس النّقدي العربي تمحور حول دراسة مظاهر تحول اللغة والخطاب ومسالك التّخييل، لكنّه لم يهتم إلاّ نادرا بقضيّة انفتاح الرّواية على مجالات الفنون السّمعيّة البصريّة رغم الأهميّة البالغة لهذه الظّاهرة السّرديّة".[11] رغم أنّ الموسيقى تلعب دورا في بناء الفضاء الدّرامي، أي أنّ الموسيقى باتت تربط بين الفضاء المتخيل المعروض والفضاء المتخيل المتحدث عنه وهو ما تفطن له الرّوائيون الغربيون "لقد صاغ العديد من الرّوائيين الأوربيين أشكالهم الرّوائيّة وفق أشكال موسيقيّة، وقد ظهر ذلك متأخرا وتحديدا منذ هرمان هسه".[12]

حيث هناك من اتخذ من **الرّيتم** (Rhythm)[13] أي الإيقاع (وهو الصّوت الذي ينتج النّغم وهو أبسط عناصر الموسيقى) إيقاعا سرديا يحكم عمليّة التّعاقب بين زمن الأحداث وزمن السّرد، وهناك من بناها على **الميلودي** (Melody)[14] أي اللحن وهو مجموعات نغمات متتاليّة[15] وهناك البناء الأكثر تركيبا وهو **الهارموني** (Harmony)[16] وهو بناء له بعد أفقي (مثل الرّيتم والميلودي) وبعد عمودي وهما بعدان يقومان على التّوافق.

فالرّواية تستعير جماليات الموسيقى وبناءها لأنّها تساعد على التّعبير عن إمكانيات رمزيّة لاتستطيع اللغة التّعبير عنها، فباتت الموسيقى وسيلة جديدة لدى المبدع للتعبير غير المباشر عن النّوازع الفرديّة وخصوصيّة الموقف الإنساني عبر أدوات صوتيّة توحي من دون إعلان أو إفصاح وتعمّق الفكرة من دون توضيح وتؤلم بلذة فيكون من شأن المشاعر المكتسبة خلال سماع الموسيقى إحالة اللحظة الرّاهنة إلى زمن مطلق قد يربط الحاضر بالتّاريخ عبر رؤى صوفيّة يعجز المبدعون الآخرون على تحقيقها عبر أدواتهم المباشرة.[17]

هكذا يجاور المؤلّف بين الكلمات والمؤثّرات الصّوتيّة التي تلتقطها مخيلة القارئ لخلق مصادر متنوعة للمعنى يفرزها الإطار التّخييلي، وبذلك تميل الأنساق الموسيقيّة والأصوات المختلفة لتوسيع دائرة الصّور الرّوائيّة خارج حدود القول المكتوب ولزرع الحياة في بنيّة السّرد: العالم الخالي من الصّوت عالم غير حقيقي.[18]

وفي «**المطريكتب سيرته**» يلعب حضور بعض أنواع الموسيقى والآلات الموسيقيّة – في بعض الوضعيات السّرديّة – دورا بنائيا لا يقل أهميّة عن دور الزّمن الذي يعدّ أهم مكون سردي، إذ لا تفسير لوجود بعض الأحداث لولا وجود بعض المقطوعات الموسيقيّة أو وجود الآلات التي تنتجها إذ أنّ آلة الكلافسان التي تحضر في معظم مشاهد رواية مرزاق بقطاش بشكل لافت، تتحوّل من مجرّد شيء يؤثث المكان إلى ما يشبه الشّخصيّة الرّوائيّة (إنّها الآلة التي اشتراها والدّ أورليان لها حين كانت طالبة بمعهد الموسيقى بفرنسا أثناء الحرب العالميّة الثّانيّة والتي نقلتها معها إلى الجزائر حين جاءتها رفقة خطيبها فاليريان للتداوي حيث سكنا بفيلا في اسطاوالي، هذه الآلة التّ لاحقا إلى فرحات الذي يسكن هذه الفيلا) تكاد تتحوّل من مجرّد آلة تدخل في تأثيث المكان حسب نظريّة **ميشال بيتور** إلى شخصيّة روائيّة فهذه الآلة الموسيقيّة عادة ما تقوم بوظيفة سرديّة مهمّة وهي الرّبط بين زمن السّرد وزمن الأحداث أثناء المفارقات الزّمنيّة، فكثيرا ما تغطي الموسيقى عمليّة الانتقال بطريقة تجعل القارئ يشعر أنّه يعيش الزّمنيين في الوقت نفسه، وهي التّقنيّة التي كانت تسند في الرّواية الكلاسيكيّة إلى الذّاكرة وتسمى الاستذكار أو إلى عمليات التّخيل، فصارت الموسيقى هي التي تربط بين زمن وزمن "جلس إلى آلة الكلافسان وراح يعزف جملا نغميّة على سبيل الدّخول في موضوع آخر مع الفتى". [19] حيث تؤدّي الموسيقى هنا دورا وظيفيا كما يمكن أن تؤدّي دورا سرديا وهو الرّبط بين زمني الرّواية "من عاداته (فرحات) أن يدخل غرفته ويجلس إلى آلة الكلافسان ليرسل استخبارا على سبيل استحضار القديم والجديد من حياته". [20]

ثانيا: الفن ملتقى الشّخصيات: تجري أحداث الرّواية في فيلا تقع بمدينة اسطاوالي سكنها أثناء الحرب العالميّة الثّانيّة أشخاص فرنسيون رفقة الجزائري فرحات وقد التّ إليه وسكنها أثناء الأزمة الأمنيّة بالجزائر رفقة ابن اخته المصمم المعماري (محمود) وابنه الطّالب الجامعي (نسيم) هروبا من الاغتيالات وبالتّالي معظم الأحداث تقع في هذا المكان وتلتقي هذه الشّخصيات كلها في أنّها تلتقي في حب الفن عامّة والموسيقى خاصّة:

1-نسيم: يظهر منذ افتتاحيّة الرّواية مهوسا بالرّسم فهو يرسم داخل وخارج الفيلا التي يسكنها بالمنطقة المحميّة هروبا من الاغتيالات، حيث أنجز العشرات من المشاهد التي التّقطها بريشته المتسارعة[21]، حيث يعتبر الألوان لغته الأولى "الألوان المائيّة هي التي تستحوذ على وجدان نسيم، والبحر بترجيعاته اللونيّة المتكررة يفرض سلطانه عليه. يحب أن

ينظم شعرا، غيرأنّ عدته من الألوان المائيّة هي لغته الأولى في التّعبيرعن خلجات نفسه(..) الألوان المائيّة قد تفقد شفافيتها الأولى إذا ماحدث فيها التّداخل البعيد عن العفويّة. قال له والدّه:

-رسومك يانسيم، سيرياليّة، فيها الكثير من الخطوط المتراكمة!

وأدرك نسيم أنّ والدّه ينبهه إلى أنّه مشغول بفكرة الموت وعاصفة القتل التي تجتاح البلاد كلّها منذ فترة من الزّمن".[22]

2-محمود: هو والدّ نسيم وهو أستاذ جامعي متخصص في الفن المعماري وجماليات التّصميم خائف على ابنه نسيم من الاغتيال وعلى زوجته التي بصدد عمليّة جراحيّة على القلب وهو بدوره "لا يشعر بالفرح إلاّ حين يعزف له خاله محمود توشيّة الغريب".[23]

3-بليز: صاحب الفيلا التي تجري بها الأحداث أرسله والدّه إلى الجزائر لشراء أراضي لزرع الورود من أجل استخلاص العطور وهو شقيق فاليريان.

4-أوريليان: هو خطيب فاليريان شقيقة بليزوقد أرسلهما والدّها إلى الجزائر للاستحمام والاستشفاء بعدما أصيب بالسّل في معتقلات التّعذيب الألماني أثناء الحرب العالميّة [24] وقد تعرفت على خطيبها حين كان طالبا "أبصرت به عام1941 في كونسرفاتوار باريس يؤدّي بعض ألحان «برليوز» و«بيزي» على آلة الكلافسان كان في غاية التّمكن من تلك المعزوفات. صفق له زملاؤه الطّلبة وكذلك الأساتذة."[25]

5-فاليريان: وهي كذلك تعرف العزف"وتركت فاليريان منهمكة على آلة الكلافسكان تؤدّي له بعض ألحان يوهان سباستيان باخ".[26] وهي الآلة التي جاء بها بليزمن مرسيليا عام 1946[27].

6-فرحات: الميكانيكي الذي شارك في الحرب العالميّة وقد أنقذ والدّ بليزمن الموت لم يكن يعرف العزف إلاّ على الآلات الشّعبيّة مثل المندول ولم يكن يعرف حتى أصابعه على أزرار آلة الكلافسان نجده في الأسطر الأخيرة التي تنتهي بها الرّواية "الشّيخ فرحات هو الذي راح يعزف على آلة الكلافسان. هي جمل نغميّة حفظها على ظهر قلب من معزوفة «البحر» لكلود دوبيسي.

وبعد بعض ثوان، انطلقت من نفس الألة توشيّة الغريب التي كان الشّيخ فرحات يتفنن في تنغيمها على هواه. ثم ساد صمت كلي عجيب".[28] وهي الآلة التي التّ إلى فرحات بعد موت فاليريان.

فهذه الشّخصيات الرّوائيّة التي سكنت هذه الفيلا كلّها تشترك في حب الموسيقى كما يشترك كثيرها في العزف على آلة الكلافسكان نفسها وكأنّ الموسيقى هنا موحد بين الشّعوب.

ثالثًا: عمليّة تثقيفيّة: إنّ جملة المعارف الفنيّة التي رقش بها بقطاش روايته بقدر ماتكشف عن مدى سعة ثقافته الفنيّة بقدر ما تؤدّي وظيفة تثقيفيّة تجاه القارى تتعلّق بفنون الرّسم والموسيقى بكل طبوعها العالميّة والجزائريّة وكذا السّينما والفن التّشكيلي فقيام الكاتب بذكر لوحات وأفلام وألحان للفانين العالميين مع معرفة دقيقة بمحتوى هذه الفنون وجماليتها يجعل الرّواية تقدّم للقارئ مادة تثقيفيّة غزيرة تعبر عن رؤى الكاتب ومواقفه وتكوينه الفكري عبر الشّحنات العاطفيّة والرّوحيّة التي تحملها هذه الفنون، أمّا معرفته بخصائص هذا الفن أو ذاك فتبرز طبيعة ثقافته الفنيّة ومدى عمقها، كأنّ تقدّم الرّواية شرحا للوحة أو قطعة موسيقيّة أو تبدي هذه الشّخصيّة أو تلك معارفَ معينة بطرق الرّسم والنّحت والتّلحين، ومن أمثلة ذلك «**المطر يكتب سيرته**»:

1-العزف: -"ثم عزف مقطعا موسيقيا أقل ما يقال عنه إنّه غريب الوقع والمذاق بالنّسبة للفتى. هذا المقطع لكلود دوبيسي، ويحمل عنوان «من الفجر إلى المساء» هو جزء من قصيدة سمفونيّة عن البحر من ثلاثة أقسام."[29]

-"فاليريان تجلس الآن إلى آلة الكلافسان وهي تبتسم. قبالتها حزمة من أوراق النّوتات الموسيقيّة، وقد ظهر من بينها اسم فرانز ليزت".[30]

-" ماكنت أحب مقطوعات دوبيسي التي كان يحسن تأديتها لأنّي ماكنت أفهمها آنذاك. بعد مرور بعض الوقت، صرت أميل إليها لأنّها تنشئ في أعماقي وحولي جوا لا علاقة له بما يحيط بي. كان بليزيقول: اسمع يا فرحات إلى هذا التّوافق الهارموني وكيف يتناسب مع حركة البحر أو يقول: أنصت إلى هذه الجملة الموسيقيّة وكيف تتناغم وتتآلف مع عزيف الرّيح بين أشجار الصّنوبر المجاورة!".[31]

-"وحسما لهذا الموقف الحزين الصّامت، أمر والدّي لوسيان بأن تتوجه على غرفة فرحات لتعزف مقطوعة من مقطوعات يوهان سيباستان باخ، قالتّ له:

بل، سأعزف بعض النّغمات من موسيقى شوبان!

أوقفتها، وقلت لها: بل إنّني سأدير الأسطوانة التي حفرت عليها معزوفة «البحر» لكلود دوبيسي.

وبادرت فعلا إلى تشغيل الآلة، لكن المقطوعة بدت لي حزينة أكثر من المعتاد. حقا، فيها تعاريج نغميّة قد لايفهمها وقد لايتذوقها جميع النّاس، بل وقد ينفر منها فرحات نفسه، إلاّ أنّها تناسب المقام الذي نوجد فيه".[32]

2-الشّعر: -"مساء اليوم، استذكرت نبذة من حياة الشّاعر آرثر رامبو، ذلك الذي نقل من أرض الحبشة إلى مرسيليا عام 1981. كان يعاني ألماً مبرحا في ساقه. رأيت في فاليريان صورة من شقيقة رامبو حين جاءت تزوره وهو يتلوى ألماً بمستشفى «لاكونسبسيون» في مرسيليا. ألا ما أشبه هاتين الفتاتين في شقائهما!".[33]

3-الفن التّشكيلي: -لوحة "شقائق النّعمان" للرسام كلود مونيه تحضر في عدّة مشاهد من الرّواية.[34]

-" وبين تلك اللوحة التي أنجزها الفنان الفرنسي ماتيس. هل هي لوحة تمثل مشهدا من مشاهد الرّقص في الهواء الطّلق. هل استقى موضوع لوحته تلك من حركة الطّيور البحريّة أم من رقصة من رقصات الدّراويش؟[35]

4-السّينما: إذا كانت السّينما استفادت كثيرا من الرّواية بتحويل عديد الرّوايات إلى أفلام، فإنّ الرّوائيين لم يستفيدوا كثيرا من الموسيقى، فحديثا فقط راح بعضهم يلجأ إلى استعارة بعض التّقنيات السّينمائيّة كالمونتاج واللقطات المكبرة والمصغرة والمتوسّطة والانتقال السّريع من مشهد إلى مشهد "السّينما والرّواية يلتقيان على مستشرف نفسي- واحد ويشكلان لذة من طينة واحدة".[36] ومن أمثلة ذلك في «المطر يكتب سيرته»:

-"صدقني، يامحمود، هذا المشهد يذكرني بذلك الذي تفرجت عليه في فيلم «ذهب مع الرّيح» الذي يضطلع فيه الممثل كلارك جيبل بدور البطولة".[37]

أمّا آلة العرض السّينمائي فتلعب دورا سرديا مهما في هذه الرّواية حيث بواسطتها يتم سرد 13 مشهدا من الرّواية عبر 59 صفحة.[38]

خلاصة: إنّ معظم مشاهد «**المطريكتب سيرته**» تتم في حضرة الفن، إذ تدور أحداثها على وقع الموسيقى عبر آلة الكلافسان التي تحولت إلى إحدى شخصيات الرّواية أو تعرض هذه الأحداث المخزنة في اسطوانات بواسطة آلة العرض السّينمائي، ولا تكاد تخلو صفحة من صفحاتها من انفتاح على هذا الفن أو ذلك، فآلة الكلافسان حاضرة عبر عشرات الصّفحات وخاصّة في المشاهد الأساسيّة للأحداث بل أنّ حضور هاتين الالتين لايقل وظيفيا عن حضور بعض الشّخصيات الرّوائيّة بطريقة جعلت منهما تتحكمان في العمليّة السّرديّة، ممّا بوّأهما وظيفة بنائيّة جعلت منهما في الختام هما العمليّة السّرديّة نفسها بمكوناتها وطرق بنائها، فلو يتم حذف هاتين الالتين (فرضا) حتما سيؤدّي ذلك إلى تغير جذري في البنيّة السّرديّة في هذه الرّواية التي تجعل من الفن المبتدأ والخبر، أو بعبارة أخرى كان الفن فيها هو الشّكل والموضوع معا.

الهوامش:

(1) فؤاد مرعي: **مقدمة في علم الأدب**. ط1. دار الحداثة للنشر والتّوزيع. لبنان. 1981. ص10

(2) نسيمة كريبع: **توظيف الفنون في ثلاثيّة أحلام مستغانمي**. أطروحة دكتوراه. قسم اللغة والأدب العربي. جامعة باتنة/الجزائر. 2014-2015. ص5

(*) نالتّ جائزة آسيا جبار للرواية في طبعتها الثّالثّة سنة 2017، وهي صادرة ضمن منشورات الوكالة الوطنيّة للنشر والإشهار(ANEP).

(3) الأمين بن مبروك: **الأجناس الأدبية من الضّبط إلى العبور**.ط1.دار نهى للطباعة والنّشر. تونس. 2008 . ص18/19

(4) سليمة عذاوري: **شعرية التّناص في الرّواية العربية**/ الرّواية والتّاريخ.ط1. رؤية للنشر والتّوزيع القاهرة. 2012 . ص66

(5) ميشيل بوتور: **بحوث في الرّواية الجديدة**. ترجمة: فريد انطونيوس.ط2. منشورات عويدات. بيروت 1982. ص 56

(6) حسن لشكر: **الرّواية العربيّة والفنون السّمعيّة البصريّة**. د/ط. الرّياض/السّعوديّة، د/ت. ص 70.

(7) جميل إبراهيم عطيّة: **شهادة عن ثلاثيّة 1952**. مجلّة فصول. مجلّة النّقد الأدبي. تصدر مرة كل ثلاثة أشهر. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.ع61.شتاء2003. ص..198

(8) وليد إخلاصي: حوار. مجلّة الطّريق. فكريّة سياسيّة فصليّة. لبنان.ع3/4. سنة 1981.ص.261

(9) رولان بورنوف وريال أوئيليه: **عالم الرّواية**. ترجمة: نهاد التّركلي.د/ط. دار الشّؤون الثّقافيّة العامة. بغداد 1991. ص19.

(10) عبد المالك مرتاض: **في نظريّة الرّواية**/ بحث في تقنيات السّرد. عدد240. عالم المعرفة. الكويت 1998. ص199

(11) حسن لشكر: **الرّواية العريّة والفنون السّمعيّة البصريّة**.ص8

(12) أميرة مطر: **مقدمة في علم الجمال**. د/ط.دار الثّقافة والنّشر والتّوزيع. القاهرة. 1976. ص 151وما بعدها.

(13) حسن لشكر: **الرّواية العريّة والفنون السّمعيّة البصريّة**.ص72

(14) Aaron Copland: **What to listen for Music** .New American Liberary. 1967. p 31.

(15) Ibid. p. 34.

[16] عزيز الشّوان: **الموسيقى تعبير نغمي ومنطق**. د/ط. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. القاهرة. 1986. ص .44

[17] حسن لشكر: **الرّواية العربيّة والفنون السّمعيّة البصريّة**. ص94.

[18] نفسه: ص98.

[19] مرزاق بقطاش: **المطريكتب سيرته**. د/ط. منشورات ANEP .الجزائر. 2017. ص 103.

[20] نفسه: ص25.

[21] نفسه: ص ص12 وص16.

[22] نفسه: ص23.

[23] نفسه: ص46.

[24] نفسه: ص .121

[25] نفسه: ص123.

[26] نفسه: ص .125

[27] نفسه: ص112.

[28] نفسه: ص382 / .383.

[29] نفسه: ص ص12 وص16.

[30] نفسه: ص103.

[31] نفسه: ص334.

[32] نفسه: ص78.79.

[33] نفسه: ص292.

[34] نفسه: الصّفحات مثلا 113، 238.

[35] نفسه: ص101/102.

[36] صلاح ذهني: **السّينما والأدب**. د/ط. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1979. ص103.

[37] مرزاق بقطاش: **المطريكتب سيرته**. ص .355

[38] نفسه: ص307 إلى366.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 135 -148

بصمة الشّاعر الشّعبي الجزائري
في تشكيل الصّور البيانيّة ـ ابن خلوف أنموذجا ـ

الطّالبة: مريم مرايحيّة*

أ.د. عبد اللطيف حني**

تاريخ الإرسال 25- 11- 2018/ تاريخ القبول 01- 09- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-010

ملخّص: تهدف هذه الدّراسة إلى تسليط الضّوء على الدّور الجمالي للصورة الشّعريّة وبصمة الشّاعر المتميزة من خلال النّص الشّعري الشّعبي باعتبارها من أهم وسائط نقل الشّاعر لتجربته ومعيارا لقياس شاعريته والتّعبير عن واقعه لما لها من مكانة في العمليّة الإبداعيّة فهي جوهر الشّعر وركنه المتين، وقد اخترت ديوان الشّاعر الشّعبي الجزائري ـ ابن خلوف ـ من أجل قراءة بعض نصوصه والكشف عمّا تختزنه في أعماقها من إيحاءات.

الكلمات المفتاحيّة: الصّورة الشّعريّة ـ الشّعر الشّعبي ـ الاستعارة ـ التّشبيه ـ الجماليّة.

Résumé :Cette étude a pour but de mettre en évidence l'image poétique à travers le texte poétique populaire qui est considéré comme l'un des plus important médéas de transport poétique pour son expérience , et comme norme pour mesurer sa poésie, et exprimer sa réalité pour son importance dans l'opération créative , car

* ج. الشّاذلي بن جديد، الطّارف، الجزائر، البريد الإلكتروني: henni2006@gmail.com (المؤلّف المرسل)

** ج. الشّاذلي بن جديد، الطّارف، الجزائر، البريد الإلكتروني: henni2006@gmail.com

c'est le noyaux des poème et son corn solide. Et j'ai choisis le divan du poète populaire algérien IBN KHLOUF , pour lire quelque part de ses textes et détecteur les inspirations qu'ils cachent.

Les mots clés : L'image poétique Poésie populaire La métaphore L'analogie L'esthétique.

توطئة الدّراسة: تعتبر الأسلوبيّة من المناهج النّقديّة الحديثة التي تهتم بدراسة مختلف الأجناس الأدبيّة وصيغ تأليف النّصوص واستكشاف خصائصها الأسلوبيّة بيانا ودلالة وسياقا، من مختلف تجلياتها الصّوتيّة والدّلاليّة والتّركيبيّة من أجل تحديد مميزاتها الفرديّة واستخلاص مقوماتها الفنيّة والجماليّة لدى مبدع ما وتبيان آثار ذالك على المتلقي وذلك باعتماده على مجموعة من الآليات الفنيّة، وتعتبر الصّورة الشّعريّة أحد أهم هذه الفنيات وركنا أساسا من أركان العمل الأدبي وجوهره الثّابت، ووسيلة المبدع الأولى في صياغة تجربته الشّعوريّة ومكمن تميزه وتفرده ودليل عبقريته، وهي أداة النّاقد المثلى للكشف عن أصالة الأعمال الأدبيّة وطريقة المبدع في صياغة أعماله الفنيّة.

1 ـ الصّورة الشّعريّة في التّنظير النّقدي: يعتمد الشّاعر على تقنيات عديدة لتشكيل قصيدته بما يتناسب مع حالتّه الشّعوريّة للوصول إلى تحقيق غاياته الجماليّة أو التّواصليّة أو الفنيّة باستخدام آليات متعدّدة تساعد على بناء أفكاره وتصوراته وعواطفه، من هنا تتضح خصوصيّة التّشكيل من خلال استعمال المبدع للغة وكيفيّة توظيفه لها بما تقتضيه الحاجة والسّياق، فاللغة هي أداة المبدع وسر تميزه وهي مقياس الحكم في تميز مبدع عن غيره لذا نجد **جوزيف كونراد** في سياق حديثه عن الفرق بين استخدام اللغة من طرف الإنسان العادي والمبدع يقول :"إنّ على الفنان أن يتعامل مع اللغة ألفاظا وعبارات على نحو يجعلها مرتبة النّحت والموسيقى والتّصوير، أي نتعامل مع الحواس بأكثر ما نتعامل مع العقل، وذلك كي تحدث الأثر المطلوب فيها على الفور كموضوع إدراكي كلي متكامل .[1]

وقد اهتمّت الدّراسات الفنيّة بالبحث في الصّورة الشّعريّة والكشف عن عناصرها وتجلّياتها في النّص، وبالخصوص الشّعري لأنّه قائم على التّصوير ويعتمد عليها في التّعبير

عن كل ما يختلج الشّاعر من أفكار ومشاعر باعتبارها وليدة خياله وأهم الوسائل والتّقنيات التي يعتمد عليها للتأثير في الملتقي، فما هي الصّورة الشّعريّة ؟

وجود الصّورة قديم قدم التّاريخ وليس حديث النّشأة فقد عرفها القدماء وأولوها أهميّة خاصّة فنجد **ابن منظور** يعرفها في لسان العرب: "الصّورة الشّكل والجمع صور، وصور وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشّيء توهمت صورته، فتصوّر لي والتّصاوير التّماثيل "[2].

كما يعرفها **ابن الأثير**: "الصّورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته، وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا كذا أي هيئته وصورة الأمر كذا كذا أي صفته ".[3]

والصّورة حسب القاموس ذاته هي "ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إمّا فكرة نقليّة تقريريّة ترسم معادها الحقيقي في أخصّ خصائص الواقعيّة، وإماّ معادا فنيّا جماليا يوحي بالواقع ويوحي إليه بأشباهه من الرّسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيمان البلاغي والبديعي والصّياغات التّشكيليّة والتّقنيات الأسلوبيّة واللغويّة المختلفة ".[4]

أمّا في الاصطلاح فقد تعدّدت مفاهيم الصّورة واختلفت باختلاف أصحابها واتجاهاتهم ولعلّ أوّل من أشار إليها **الجاحظ** الذي نبّه إلى أهميّة جانب التّجسيم وأثره في أثراء الأفكار التي تعطي الشّعر قيمة فنيّة وجماليّة، يقول: "المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتحيز اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع وجودة السّبك فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير "[5].

أمّا **أبو هلال العسكري** فيرى أنّ الصّورة في جودة اللفظ وصفائه وصنعه الحسن في تركيب الكلام ويعتبر البلاغة محقّقة من معرضه، يقول: " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السّامع ...وإنّما جعلها المعرض وقبول الصّورة شرط في البلاغة لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثّة ومعرضة خلق لم يتمّ بليغا "[6].

كما يعتبر **الجرجاني** من أهمّ النّقاد الذين اهتموا بالصّورة إذ سلك منهجا متميّزا عن من سبقه واقترب من المفهوم المعاصر لها وذلك من خلال نظريّة النّظم، يقول: "واعلم أنّ قولنا

الصّورة، إنّما هو تمثيل وقياس لما نعمله بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلمّا رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصّورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصيّة تكون في هذا، ولا تكون في صورة ذلك... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيّنتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبّرنا عن ذلك الفرق بالصّورة شيئا نحن ابتدأناه، فينكره منكر بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: "إنّما الشّعر صناعة وضرب من التّصوير "[7].

فالصّورة من منظور **الجرجاني** هي ذلك الشّكل الذي تتخذه المعاني بعد أن يقوم المبدع بصياغتها في قالب معين وهنا يظهر التّميز والإبداع.

إن كانت الصّورة الشّعريّة في التّراث النّقدي عاملا أساسيا في العمل الأدبي فهي في النّقد المعاصر تعتبر جوهر القصيدة وقد أسهب النّقاد في التّعبير عنها وتباينت آراؤهم حول مفهومها فنجد **علي صبح** الصّورة بقوله: "الصّورة الأدبيّة هي التّركيب القائم على الأصالة في التّنسيق الفني الحسي-لوسائل التّعبير التي ينتقيها وجود الشّاعر، خواطره ومشاعره وعواطفه -المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس مؤثّر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين ".[8]

أمّا **عبد القادر القط** فالصّورة عنده شكل فني، والأسلوب بصفة عامّة الذي لا يتأتى إلاّ بتضافر جميع العناصر الفنيّة فنجده يقول فيها: "الشّكل الفني الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التّعبير الفني... والألفاظ والعبارات هما مادّة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي، أو يرسم بها صوره الشّعريّة ".[9]

فيما يرى **جابر عصفور** أنّ " الصّورة طريقة خاصّة من طرق التّعبير أو وجه من أوجه الدّلالة تنحصر أهميتها فيما تبثّه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير ولكن أيّا كانت هذه الخصوصيّة أو ذلك التّأثير فإنّ الصّورة لا تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته إنّها لا تغيّر إلاّ من

طريقة عرضه، وكيفيّة تقديمه "[10] فالصّورة من هذا المنظور أسلوب يستخدمه المبدع للحفاظ على سلامة النّص من التّشوّه للتأثير في المتلقي وما يحدثه من متعة ذهنيّة.

كما تحدث **عبد الفتّاح صالح نافع** عن الصّورة ويعتبرها " الصّيغة اللفظيّة التي يقدّم فيها الأديب فطرته ويصور تجربته ويتضمن اصطلاح الصّورة الشّعريّة جميع الطّرق الممكنة لصناعة نوع التّعبير الذي يرى عليه الشّيء مشابها أو متفقا مع آخر ويمكن أن يتركز في ثلاثة أصناف هي : التّشبيه والمجاز والرّمز"[11]، أمّا **أحمد كمال زكي** فيرى أن الصّورة الشّعريّة تبرز قدرات المبدع وهي ما تشدّ المتلقي إلى النّص يقول :"الصّورة، على ما نعرفه عليه هي لب الشّعر ومناط قدرة الشّاعر الفنيّة وما يصحبها من عرض وتقرير قد يكون ضربا من التّفكير الواعي أو شيئا يقتضيه الموقف، لاسيما إذا كان موضوعيا ولم يكن عجيبا من أجل ذلك أن يلجأ الشّعراء المصوّرون القدماء من أمثال أبي تمّام إلى الحكمة الشّعريّة من حيث كونها تلخيصا عميقا لمغزى مجموعة من الصّور". [12]

تأسيسا على ما سبق يمكن القول أنّ الصّورة الشّعريّة من أهم الأدوات التي يبنى عليها التّشكيل الفنّي في العمل الإبداعي تنم عن قدرات المبدع وذوقه وحسّه الإبداعي والجمالي، إذ ترتبط نفسيّة صاحب العمل فتعكس تجربته وتعبر عن عواطفه وأفكاره فهي "في وضعها الرّئيسي ليست تعبيرا منتقى يقصد به أن تدلّ على فكرة مجرّدة حدّد الشّاعر معالمها سالفا ثم راح يتأمل تفاصيل الطّبيعة من حوله، يختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته، ولكنّها انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشّاعر كتعبير وحيد على لحظة نفسيّة انفعاليّة تريد أن تجسّد في حالة من الانسجام على الطّبيعة من حيث هي مصدرها البعيد، وتنفرد عنها رتبا إلى درجة التّناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلانيتها تأكيدا لوجودها الخاص ودلالتّها الخاصّة...ومن ثمّ فإنّ الصّورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها بل هي الشّعور والفكر ذاته، لقد وجد بها ولم يوجد من خلالها ". [13]

والصّورة الشّعريّة فنيّة من فنيات النّص الشّعري لا يستطيع الشّاعر الاستغناء عنها "لأنّ الشّعر تشكيل جمالي، والشّاعر لا يتعامل إلا بالصّورة في رؤيته وصياغته، إنّه يرى الواقع بعين الخيال، الذي يبلغ الأعماق والكليات، ويكتشفه في شكل مغاير للمألوف فالواقع عنده لا ينفصل عن الخيال، مثلما أنّ الفكر والشّعور يلتقيان عضويا في لقاء باطني يلتحمان ويؤلّفان الصّورة معا في لحظة انفجار التّجربة وتشكلها في حيّز مكتوب " [14] فالشّاعر

يحاول دائما المزج بين الواقع والخيال والفكر بالشّعور فتلتحم أجزاء الصّورة الشّعريه عنده وتصل للمتلقي بطريق فنيّة وجماليّة.

وعليه سنحاول أن نتتبع توظيف الشّاعر، ابن خلوف -في توظيفه للصورة البيانيّة.

2 -تشكّلات الصّورة الشّعريّة في شعر ابن خلوف وبصمته الشّعريّة: قام ابن خلوف بالاعتماد على الصّورة الشّعريّة من أجل إيصال أفكاره للمتلقي والتّأثير فيه، فصاغها بطريقة جماليّة واعيّة معبّرة عمّا في نفسه ليصل إلى إحداث الانسجام الذي يحقّق النّص الشّعري، ومن التّقنيات والآليات البلاغيّة التي نجدها حاضرة في نصوصه:

أ -**الصّورة التّشبيهيّة:** يعتبر التّشبيه من الوسائل المهمّة في تشكيل الصّورة الشّعريّة إذ به يعبّر الشّاعر عمّا يختلجه، وهو من أسهل طرق إيصال المعنى، وقد كان محل اهتمام النّقاد والبلاغيين قديما وحديثا فقد افردوا له بابا في الشّعر لأهمّيته وأعطوه عناية كبيرة فهو "فن واسع النّطاق فسيح الخطو، ممتد الحواشي متشعّب الأطراف، متوعّر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى" [15]، فيجمع الجميع على أنّه "مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة، أو هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلّم للعلم" [16].

فالمبدع يسعى إلى تحقيق وإيجاد تقارب بين شيئين عن طريق التّشبيه الذي هو" علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصّفات والأحوال، وهذه العلاقة تستند إلى مشابهة حسيّة، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذّهني." [17]

وللتشبيه مكانة هامّة في العمل الأدبي لا تقف عند حدود تشبيه شيء بشيء وإنّما تتجاوزها، فهو وسيلة لإيضاح الأفكار وتأكيدها ووصف المعاني وفي هذا الصّدد يقول عبد القادر الرّباعي: "التّشبيه مكان الصّورة المفضلّة عند جمع النّقاد تقريبا ذلك لأنّهم من جهة رأوه اللون الذي جاء كثيرا في أشعار الجاهليين وكلامهم، متى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد لأنّهم من جهة أخرى لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجماليّة السّريعة التي أحبوها" [18]

وقد كان هناك حشد من التّشبيهات في شعر ابن خلوف حيث وظّفها بما يتناسب مع تجربته الشّعوريّة، ومن بين التّشبيهات التي وردت: [19]

مفتاح جنة الخلد البدر الضّاوي الهاشمي المفضّل سيد الثّقالين
عز الأرمال سيد الحر وقناوي الرّاحل بالبراق محمّد زين الزّين

يصف الشّاعر الرّسول الكريم باستخدام التّشبيه ما يدل عن حبه وإعجابه بشخصه مستعينا بالتّشبيه البليغ " الذي تحذف فيه الأداة ووجه الشّبه، ويصير فيه المشبه والمشبّه به كالشّيء الواحد وفي هذا زيادة الدّلالة على اتحاد المشبّه والمشبّه به "[20] فقد شبّه الرّسول ﷺ بالبدر في ضيائه فهو يشبّهه بالنّور وهي صورة موحيّة دالة على عمق إحساس الشّاعر اتجاه محبوبه، ويستعين شاعرنا مرّة بالتّشبيه البليغ في قوله: [21]

الآخرة والدّنيا تماثلوا ضراير
من قبل على واحدة تغضب عليه الأخرة

ينطوي البيت الشّعري على تشبيه تمثيلي يقدم فيه شاعرنا صورة شعريّة تعكس وتجسد الصّراع الذي يواجهه الإنسان في حياته بين ارضاء وتلبيّة رغبات نفسه وملذّات الحياة وبين الاجتهاد والعمل من أجل الآخرة، حيث يشبه الدّنيا والآخرة بالزّوجتين اللتين تثقلان كاهل الزّوج فإن رضت احداهما، انزعجت الأخرى وهو حال الانسان مع نفسه بين ملذات الحياة والعمل من أجل الآخرة.

يواصل ابن خلوف توظيفه للصورة التّشبيهيّة وتجسيدها في صور مختلفة توحي بمدى إحساسه وعمق مشاعره تجاه محبوبه وشفيعه، فنجده يسهب في وصف حبه له فيقول: [22]

اسمك ما بين لساني مع أشفافي
كأنّه خبز شعير صافي من الباب
وقت نذكر اسمك نزهى مع أطرافي
بالمغاني والعود والدّف والرّباب

يشبه الشّاعر ذكر اسم رسول الله ﷺ على لسانه بطعم خبز الشّعير الخالي من لبه وهو المشبه به ووجه الشّبه هو شعوره لذكر اسم الرّسول الذي يتسم بالحلاوة في لسانه كحلاوة الخبز وهو تشبيه مجمل.

تعتبر الصّورة التّشبيهيّة عند ابن خلوف من الأدوات الفنيّة والتّعبيريّة التي استعان بها في نقل تجربته إلى المتلقي إذ نجده في كثير من تشبيهاته يتجاوز العلاقة القائمة بين طرفي التّشبيه في شكلها الظّاهري إلى ما يمكن أن تكشف عنه من خبايا في عالمه.

ب -**الصّورة الاستعاريّة**: للاستعارة قيمة بيانيّة كبيرة فهي من أهم أنماط الصّورة الشّعريّة التي يبني عليها الشّعر العربي لما لها من دور في إنتاج الدّلالة وبناء الأسلوب، فهي خاصيّة فكريّة تبيّن أسلوبنا في التّفكير والتّعبير فضلا على أنّها أعمق أثرا بالنّفس وأكثر إثارة للخيال وقد كانت محل اهتمام البلاغيين قديما وحديثا لذلك نجد عبد القاهر الجرجاني يعرفها: " الاستعارة في الجملة أن يكون للّفظ أصل في الوضع اللّغوي معروفا تدلّ الشّواهد على أنّه اختصت به حين وضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل وينقله عنه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعاريّة "[23]، كما نجد العديد من النّقاد قد ركّزوا على أهميّة الاستعارة ويجمعون على أنّها "ضرب من التّشبيه حذف أحد طرفيه الرّئيسين والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التّشابه دائما غير أنّه تشابه كالتّحام وتقارب وكانسجام لأنّه مفض إلى فناء أحد الطّرفين في الآخر " [24].

وقد وظف ابن خلوف الاستعارة في نصوصه واستعان بها كوسيلة بلاغيّة سعى من خلالها إلى إيصال معانيه وأفكاره إلى المتلقي ومن بينها قوله:[25]

لا تواخذني بعد العمد والعطاء لا تعذّب روحي وجوارحي بالنار

لا تروع قلبي وجوارحي بنار

تحتوي هذه الأبيات على مجموعة من الصّور الاستعاريّة فنجده في البيت الأوّل يصوّر رجواه من الله وتوسله بغفر خطاياه والعفو عنه مستعينا بالاستعارة المكنيّة- **لا تعذّب روحي وجوارحي بنار**، فقد شبّه روحه وجوارحه وهي شيء معنوي بالشّيء المادي وهو الإنسان المشبه به المحذوف وذكر لازمة تدل عليه وهي الألم والعذاب فجعلها كالإنسان الذي يعذب ويذوق طعم الألم، ولم يكتف لنجده يدعم البيت بصورة استعاريّة أخرى لتأكيد المعنى

وتعميق الدّلالة، **لا تروّع قلبي وجوارحي بنار**ـ حيث يشبه قلبه وجوارحه بالإنسان الذي يعتريه الخوف على سبيل الاستعارة المكنيّة.

كما نجده يستعين بها مرّة أخرى في قوله: [26]

حرّر جوارحي من من لهيب نار الله في الزّبنيّة خفت ألاّ يكبّوني

ينطوي البيت على استعارة مشخصة في عبارة (حرر جوارحي)، حيث قامت أركانها على إسناد أوصاف لروحه وهي المشبه به بأوصاف ليست من طبيعتها، فهو يشبّبها بالكائن الحي (إنسان، حيوان) وهو المشبه به المحذوف ليذكر لازمة تدل عليه وهي الذّوبان، وقد شكلت هذه الصّورة بعدا دلاليا وتكثيفا معنويا من خلال وصف حالتّه النّفسيّة الخائفة من أهوال ذلك اليوم العظيم فيناجي ربه طالبا الرّحمة والخلاص من حرّ النّيران، مشخصا ما يمرّ به في صورة جدّ معبرة، وهو تعبير بليغ وملمح وجيز أجرته الاستعارة.

ولا ينفك شاعرنا يوظف الاستعارة وهذا ما نجده في قوله: [27]

أدعي الله فيا أنغيب عن الأحساس

يا من تقول للشيء كن فيكون

يغسل جوارحي من غليل الوسواس

بجاه سورة الحاقة وسورة نون

تتجلّى في الأبيات السّابقة الاستعارة في قول الشّاعر "يغسل جوارحي من غليل الوسواس"، فالاغتسال بالماء وتطهير البدن من الأوساخ والنّجاسة وما يولده من شعور بالانتعاش والرّاحة مشابه لما يحظى به من يتوب إلى الله من ذنوبه من شعور بالرّضا والرّاحة ففي هذه الأبيات يلحظ إبداعا فنيا من شاعرنا، فهو يتوسل إلى الله لسور القرآن الكريم بأن يطهر روحه من وساويس الشّيطان فنجده يشبه الجوارح وهي شيء معنوي بالثّياب التي يجب غسلها عندما تتسخ، مجسّدا إياها في عبارة "غليل الوسواس" فهو يشبه الدّنس والنّجاسة في صورة وسوسة الشّيطان التي يعتبرها أمرا نجسا وسلوكا مشينا.

ومن الصّور الاستعاريّة مانجده في قول الشّاعر:[28]

الحـــق والعـــدل تبعـــوه الشّـــراع

أنـــت الحبيـــب ســـيّدي طـــب الكـــثرة

صـــلّوا علـــى رســـول الله يـــا ســـماع

وأرضـــوا علـــى صـــحابه نعـــم العشـــرة

يسعى الشّاعر من خلال هذه الاستعارة إلى الارتقاء بصورة ممدوحه وإظهار مكانته ﷺ بين الخلق والفضائل التي حباه الله بها، إذ نجده يشخّص الحق والعدل بصورة الكائن الحي (الإنسان، الحيوان)، فحذف المشبه به وترك لازمة تدل عليه وهي الفعل (تبعوه)، وهو تصوير عجيب فقد أعطاهما صفة الحسيّة وهما شيئان معنويان.

د **-الصّورة الكنائيّة:** تعتبر الكناية شكلا من أشكال البلاغة ومن الصّور الأدبيّة المتميّزة بدقة التّصوير والتّعبير ووضوح المعاني، ويلجأ المبدع لهذه الآليّة البلاغيّة لتقديم المعنى في شكل ساحر وبديع يدفع من خلاله المتلقي إلى تخطي المساحة الموجودة بين ظاهر العبارة والمعنى الموجّه والمقصود.

يعرّف البلاغيون الكناية: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه جواز إرادة المعنى الأصلي وبعبارة ثانيّة كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة ".[29]

ويعرفها الجرجاني بقوله:" والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنّه يجيء إلى معنى تاليه وردفه في الوجود فيوحي به إليه ويجعله دليلا عليه "[30].

وقد وظف ابن خلوف الصّورة الكنائيّة في نصوصه واعتمد عليها في إيصال أفكاره ونقلها للمتلقي ودفعه للبحث عن المعاني المضمرة خلف المعاني الظّاهرة والوصول إليها من خلال التّفاعل مع النّص.

وظّف الشّاعر الكناية في مواضع عدّة نذكر منها: [31]

أنـا سـخي الـدّمع يـا غـربتي يـا غريـب

هـاض وحـشي عـنّي وصـبرت للقضـاء

يـا إمـام الرّسـلة محمّـد الحبيـب

الصّـلاة عليـك وعلـى أصـحابك الرّضـا

يسعى الشّاعر في هذه الأبيات غلى إفادة المتلقي بمدى حبّه وعشقه لممدوحهم ﷺ حيث يشخّص فيها نفسه وحاله الأليمة والحزينة، فنجده يستعمل لفظة ـالدّمع السّخي ـوهي كناية عن شده الحزن، ويوظفها للدلالة على كثرة البكاء وشدّة الحزن وحرقته وألمه النّفسي- الذي تكبّده لبعده عن محبوبه، فكانت معاني الألم جليّة في عباراته.

كما نجده يستعين بالصّورة الكنائيّة في عديد المواقف عبّر فيها عمّا يختلجه بطريقة رمزيّة معتمدا على قرائن مختلفة توجّه المتلقي نحو المعنى المراد، وهذا ما نلمسه في قوله [32]:

الفـرض مـا وديـت والوعـد مـا أوفى

المـوت بـين أسـناني بـين النّهـار والليـل

يصوّر لنا الشّاعر في هذه الكناية نفسه التّائهة والمضطربة جراء تقصيره في عباداته وأداء فرائضه وبعده عن الطّريق السّوي فنلمح الكناية في عبارة ـ**الموت بين أسناني في الليل والنّهار**، وهي كناية عن قرب الموت ومصاحبتها للإنسان فيصور قربها له كقرب اللقمة في الفم، وقد استخدم لفظة بين أسناني للدلالة عن القرب ولفظتي ـالليل والنّهار ـللدلالة على الملازمة والمصاحبة، فكانت بذلك استعانته بهذه الصّورة موفقة إذ يعتبر تعبيرا في قمة الجمال والوصف.

ومن المواضيع التي يوظف فيها ابن خلوف الصّورة الكنائيّة نجد قوله: [33]

نـار قلـبي لهبـت في الضّـلوع والمفاصـل

عييـت نكـتم واليـوم السّـر راح بـاح

جـل جـودك يـا محمّـد وفيـد لكحـل

إذا نـــزور مقامـــك القلـــب يســـتراح

يتوسّل شاعرنا في الشّطر الأوّل من هذا البيت بالكناية للتعبير عن مدى حبّه وشوقه لممدوحه، فعبارة **(نار قلبي لهبت في الضّلوع والمفاصل)** كناية عن شدّة حبّه وشوقه الذي تمكن من سائر جسده، فيبدو أنّه قد عبّر عن انفجاره وبلوغ شوقه الحدّ الأقصى-للتحمل بهذه الكناية الرّائعة التي تحيل إلى الشّوق والحنين ونفاذ صبره حتى أنّه استبشر لكبره لا لشيء إلاّ لقرب وتأمل لقاء الرّسول -صلّى الله عليه وسلّم.

كانت هذه بعض الكنايات التي وظّفها ابن خلوف والتي أظهرت وعيه في اختياراته وحرصه على إيصال أفكاره وتجاربه في طابع جمالي وإبداع فني وحسن في التّصوير، إذ لا يعبّر عمّا يختلجه بأسلوب مباشر بل يعمد إلى إخفائه ولا يدرك إلاّ بعد تمعّن وتدبر، وهذا من صفاتها إذ " تتلبس في الكلام والتّركيب اللغوي ويظل السّياق هو الكفيل بإضاءتها بشكل أساس "[34].

خاتمة: إنّ الصّورة الشّعريّة وجماليتها لا يمكن أن تعرف بمعزل عن نفسيّة الشّاعر وظروفه المحيطة به، وقد تمكن ابن خلوف من تلوين خطاباته وتطويع لغته الشّعريّة بالاعتماد على التّصوير الفني بأنماطه المختلفة من تشبيه واستعارة وكناية عبر من خلالها عمّا يختلج في نفسه وما يدور بداخله من انفعالات، ما أضفى على قصائده أثرا بليغا جماليا.

الهوامش:

[1]: المصري عبد الحميد حنورة، الخلق الفني، دار المعارف، دط، لقاهرة، مصر، دت ص73.

[2]: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1414،3هـ، مادة (ص و ر).

[3]: المرجع نفسه، مادة (ص و ر)

[4]: ايميل يعقوب، بسّام حركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغويّة والأدبيّة، دار العلم للملايين مؤسسة القاهرة للتأليف والنّشر والتّرجمة، بيروت، لبنان، ط1987،1،ص274

[5]: الجاحظ، الحيوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1414،3هـ، ج1، ص473.

[6]: أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح:علي محمّد البجاوي ـ محمّد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العنصريّة بيروت، لبنان، 1419هـ،ج1،ص10.

[7]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصريّة، الدّار النّموذجيّة، ط1، ج1 ص411.

[8]: إبراهيم أمين الزّرزومي، الصّورة الفنيّة في شعر على جازم، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة مصر، دط، دت، ص 99.

[9]: عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر ط1981،2، ص381.

[10]: جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي عند العرب، المركز الثّقافي العربي بيروت، ط1999،3، ص 392.

[11]: عبد الفتاح صالح نافع، الصّورة الشّعريّة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن دط،1983، ص63.

[12]: ـ أحمد كمال زكي، دراسات في النّقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، لبنان ط1980،2 ص276.

[13]: محمّد حسين عبد الله، الصّورة الشّعريّة والبناء الشّعري، دار المعارف، القاهرة، مصر دط، 1981 ص33.

[14]: إبراهيم رمّاني، الغموض في الشّعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، دط دب،1991 ص253.

[15]: البلاغة الميسرة، سلسلة المعارف الإسلاميّة، مركز نون للتأليف والتّرجمة، جمعيّة المعارف الإسلاميّة الثّقافيّة،2004م ـ1435هـ، ط1،دب،ص 53.

[16]: المرجع نفسه، ص54.

[17]: جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي عند العرب، ص172.

[18]: عبد القادر الرّباعي، الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري ـ دراسة في النّظريّة والتّطبيق ـ دار العلوم للطباعة والنّشر، الرّياض، السّعوديّة، ط1984،1، ص42.

[19]: ـ عبد القادر بن دعماش، المهم في ديوان الشّعر الملحون، موفم للنشر، ط1، الجزائر 2008، ص40.

[20]: فصل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها ـ علم البيان والبديع ـ دار الفرقان للنشر والتّوزيع، عمان الأردن، ص56.

[21]: ـ عبد القادر بن دعماش، المهم في ديوان الشّعر الملحون، ص44

[22]: المرجع نفسه، ص57.

[23]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص.

[24]: ـ محمّد الهادي الطّرابلسي، خصائص الأسلوب في الشّوقيات، منشورات الجامعة التّونسيّة تونس،1981، ص162.

[25]: عبد القادر بن دعماش، المهم في ديوان الشّعر الملحون، ص59.

[26]: المرجع نفسه، ص36.

[27]: المرجع نفسه، ص 36.

[28]: المرجع نفسه، ص 47.

[29]: بكري شيخ أمين، البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت ط2001،1، ص139

[30]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص79.

[31]: عبد القادر بن دعماش، المهم في ديوان الشّعر الملحون، ص43.

[32]: المرجع نفسه، ص59.

[33]: المرجع نفسه، ص 58.

34: فايز الدّاية، جماليات الأسلوب ـ الصّورة الفنيّة في الأدب العربي، دار الفكر، بيروت لبنان، ط2003،2 ص 153 .

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 149 - 168

بلاغة النسق الأنثوي وتحدّي صنم الفحولة في التراث العربيّ ـمقاربة ثقافيّةـ

The eloquence of feminism and the challenge of manhood in the Arabic heritage Cultural approach

أ. حفيظة خالدي*

تاريخ الإرسال 16- 11- 2019 /تاريخ القبول 26- 04- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-011

الملخّص: تسعى هذه الورقة البحثيّة إلى الإسهام في الدّراسات النّقديّة الثّقافيّة باستخدام منهج نقدي ثقافي حديث، قصد تأويل الخطابات -سيما التّراثيّة منها-رغبة منا في إخراجها من إطار التّاريخيّة، ومعاملتها على أنها خطابات تستحق الدّراسة والتّحليل، وركّزنا على النّقد الثّقافي نظرا لما يحتوي عليه من مقولات كفيلة باستنباط المعالم والأنساق الثّقافيّة التي تختزنها النّصوص، ومن ثم يجيب على الإشكاليّة الرّئيسة للدراسة: **ما مدى نجاح الذّات الأنثويّة في تحديد هويتها، وتحديها للآخر عبر حوارها معه استنادا لبلاغتها؟**

الكلمات المفاتيح: النّقد الثّقافي، الخطاب التّراثي، المرأة.

Summary : This research paper contribites on the cultural critical studies, with the use of a modern cultural critical approach in order to interpret letters, heritably in order to out it from the historical case,

* ج. مولود معمري تيزي وزّو- الجزائر، البريد الإلكتروني:khaldihafida@hotmail.fr (المؤلّف المرسل)

because it diserves or needs analysis and study.we concentrated on the cultural monetary because it has quotes that elicit all the momments in which it hides in the texts in order to answer the principal problematic to this study: to what extent can feminism determine its identity and challege other people according to her figurative language؟

Key words: cultural criticism, heritage speech, woman.

مقدّمة: من الأمور التي لا يختلف حولها اثنان، هو أصالة وأهميّة التّراث لأي أمة من الأمم؛ فهو ذاكرتها ومبعث مستقبلها، إنّه قبل ذلك وبعده تكوين وعي جديد بالذّوات كذلك التّراث العربي، فقد زخرت خزانة الأدب العربي بتراث غزير، يستحق منّا العناء لسبر أغواره وملامسته بمختلف المناهج النّقديّة المعاصرة بغيّة بعثه من جديد، وإعادة قراءته وتشكيل فكرة متجدّدة ومستمرة عنه، إذ لا تبور أرضه أبدا، ففي كل مرّة يؤتينا ثمرا جديدا بذوق جديد "فإعادة قراءة تراثنا الأدبي الفكري ومعاودة التّفكير فيه بشكل دائم وجديد، من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومتجدّدة عنه، وعن أبرز ملامحه وسماته، كما أنّه من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا" (سعيد يقطين، 1999، ص 15) .

هذا، ولمّا كان الأدب أحد منتجات الصّراع الاجتماعي، والثّقافي، والأيديولوجي فإنّه يختبئ فيه مجموعة من الأنساق الثّقافيّة المؤطّرة بإطار الجمالي لتمر مطمئنة في وريد الأمّة، هذه الأنساق التي تعتبر "ثمرة التّفاعلات الاجتماعيّة على امتداد العصور وتحولاتها المستمرة بفعل التّطورات التي تشهدها المجتمعات البشريّة، إذ في رحم هذه التّحولات والتّطوّرات والتّفاعلات، تتشكل الأنساق وتنمو، وتخرج من حيز القوّة إلى حيز الوجود، فتصطبغ بها المواقف، ويتشكل بها الوجدان، وينضبط بها السّلوك، وتغدو قيمة حياتيّة، ومعيارا تقاس به السّلوكيات والتّصرفات، وتحدد ملامح شخصيّة الفرد والجماعة" (حسين بوحسون، ع5 ص 8). على أنّ المسؤول عن ولادة هذه الأنساق وهيمنتها هي الثّقافة وبالتّالي، فهو ما تضمره ثقافة معينة من قيم وتجتهد في تمريره وإذاعته بين أكبر عدد من النّاس داخل المجتمع عبر

حيل ثقافيّة ومسالك جماليّة حتى يستسيغها المستهلك، وتصبح بالنّسبة إليه مرجعا للحكم والتّقييم. فيقتحم بذلك العقول والأزمنة، ويتحرّك في حالة تخف دائم، وهذا التّخفي هو مكمن خطورته "إنّ النّسق الثّقافي خطر وخطورته هي في كونه مضمرا وكامنا حيث يمارس تأثيره دون رقيب، وحينما يأتي النّقد لكشف هذه الأنساق فإنّه بذلك يحرك سكونا ذهنيا وبشريا كان مطمئنا ومن ثم راضيا عن نفسه" (نادر كاظم، 2004 ص 10).

يظهر من خلال ما قيل أنّ النّسق الثّقافي ليس مجرّد تصور ذهني، بل هو فعل أو حركة تجسدها أنماط من السّلوك الاجتماعي لدى أفراد جماعة بشريّة ما، إنّه موقف وليس مجرّد قيمة رمزيّة أو معنويّة فحسب، بل هو فعل يتحرك في إطار الثّقافة التي أنتجته، ومن ثم تسعى هذه الأنساق إلى تثبيت ثقافة طرف متسلط على ثقافة طرف مستضعف، فالنّاس رعيّة الثّقافة لأنّهم صنائع ثقافيّة تتحكّم فيها الأنساق وتوجّه حركتها. من هنا لا يمكن للخطاب أو النّص أن يتأسّس إلاّ على أنساق معينة ذهنيّة، أو نسقيّة فالنّسق شرط ضروري لإخراج فعل الإنسان الثّقافي إلى حيز الوجود والخطاب شرط ضروري لإخراج فعل الإنسان الإبداعي إلى حيّز الوجود.

تماشيا مع هذا المنطلق، لم تعدّ الدّراسات الثّقافيّة تنظر إلى النّص بما هو نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن بعضهم أنّه من إنتاج النّص، بل صارت تأخذ النّص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافيّة، وأنماط تعبيريّة وأيديولوجيّة، وأنساق تمثيليّة تمارس شتى أنواع الهيمنة والتّحكّم في المتلقي، أي اعتبار النّص علامة ثقافيّة بالدّرجة الأولى، لتكون الغاية من الدّراسات الثّقافيّة تحليل تلك التّمثيلات الرّمزيّة والواقعيّة التي تمنحها الثّقافة للنص، وتتجسد في المعطيات اللغويّة في طابعها التّمثيلي، كأنساق وأنماط وأنظمة ذاتيّة، لا كمجرد تحقّق لساني أو ملفوظ نصاني كما في الطّرح البنيوي، وعلى هذا الأساس كان لزاما "... تحريك أدوات النّقد باتجاه فعل الكشف عن الأنساق وتعريّة الخطابات المؤسساتيّة، والتّعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذّائقة الحضاريّة للامّة" (عبد الله الغذامي، 2005، ص15).

من هنا ارتأينا استخدام منهج نقدي ثقافي حديث في دراسة نموذج تراثي، قصد استنطاقه لاستنباط المعالم الثّقافيّة، من خلال دراسة الأنساق الثّقافيّة التي اختزنها الخطاب، أو بمعنى آخر قراءة النّسق الثّقافي الذي ولد مثل هذا الخطاب، وركّزنا على خطاب كانت المرأة طرفا

رئيسا من أطراف الخطـــاب وهـي المستهدفة من الدّراسة؛ ذلك أنّها تحاول ضمنا مقاومة التّكوين النّمطي للمرأة بوصفها كائنا سلبيا صامتا منكسرا، أو غير فاعل، ومن ثم فهو خطاب يهدف إلى تعريّة الأنساق للخروج عن المألوف الثّقافي، والسّائد العرفي، فتسعى إلى تحدي نسق الفحولة (الذّكورة) من خلال ما يصدر عنها من خطاب ينبئ بثقافتها وقدراتها العقليّة والمعرفيّة (البلاغة) لتقيم بذلك الحجة على العيوب الثّقافيّة المتجذرة في الشّخصيّة العربيّة حيالها، ما يعني أنّها "أصبحت تمتلك الجرأة على مواجهة الأنماط والأفكار التّقليديّة التي تلحّ على أنّ ذكاء المرأة وإبداعها وقوّتها هي مكونات غير مقبولة ولا مرغوبة" (سماهر الضّامن ص 305). من هنا تطرح الإشكاليّة الآتيّة: **ما مدى نجاح الذّات الأنثويّة في تحديد هويّتها، وتحديها للآخر عبر حوارها معه استنادا لبلاغتها؟** ويندرج تحت هذه الإشكاليّة الأسئلة الآتيّة: **ما طبيعة وحقيقة المفعول النّسقي الذي ينهض عليه الخطاب محل الدّراسة، وما طبيعة العلاقة بينه (الخطاب) وبين الأنساق الفكريّة السّائدة في المجتمع والثّقافة العربيّة، التي تمثل فكر الفرد وتطبعه بطابعها، وما عيوب هذه الأنساق، وكيف استطاعت المرأة إثبات خطأ ما يترسب في الأذهان العربيّة حيالها؟.**

1- المرأة والمألوف الثّقافي: إنّ قضيّة المرأة من القضايا الشّائكة التي تتخلل الثّقافة العربيّة، ذلك أنّ ثقافتنا ثقافة ذكوريّة، فقد اصطبغ الفكر الإنساني القديم بصبغة الحط من شأن المرأة، وتهميش دورها إلى حد اعتبارها سلعة ومتاعا في خدمة الرّجل -وقد لا تكون الثّقافة العربيّة بدعا بين الثّقافات في نقاط الاختلال التي يحتويها متنها-وهكذا ظلّت فكرة دونيّة الأنثى، وتدني منزلتها الغالبة والمسيطرة على الأذهان، حيث شكلت إرثا متوارثا جيلا بعد جيل؛ فها هي الحضارة اليونانيّة تؤمن بفكرة دونيّة المرأة وانحطاط قواها العقليّة معتبرين إياها أكبر مصدر للأزمة، وأنّها سبب في انتقال الفاحشة يقول سقراط: "إنّ وجود المرأة أكبر منشأ ومصدر للأزمة والانهيار في العالم، وأنّ المرأة تشبه الشّجرة المسمومة ظاهرها جميل، ولكن عندما تأكل منها العصافير تموت حالا" (أسمت غنيم، 2012، ص 50) وهو ما أكده أيضا أرسطو حين بين أنّ المرأة أقل قدرة عقليّة من الرّجل، لأنّه يطغى عليها الجانب الجسدي والغرائز الشّهوانيّة فهي العنصر اللاعقلي في النّفس البشريّة، بمعنى أنّها "ليست موجودا إنسانيا مكتمل النّضج، وإنّما هي أقرب إلى الطّفل الذّكر أو أقل، إنّ الصّبي يشبه المرأة في الصّورة" (إمام عبد الفتاح، 1996، ص 61) وهكذا "يقر أرسطو الواقع القائم

في مجتمعه، والذي فرضته العادات والتّقاليد، وأعني به الوضع المتدني للمرأة" (إمام عبد الفتاح، ص 5).

إنّ هذا الوضع المتدني للمرأة أكّد عليه أيضا -مع ما يلاحظ من مفارقة -جون جاك روسو صاحب الأفكار التّحرريّة، أين نجده يرسم صورة محقرة للمرأة ويعتبرها: "المصدر الأوّل لشرور العالم وبالتّالي كان عقابها هو إخضاعها لسلطة الرّجل، بسبب افتقارها وحاجتها إلى هذا الخضوع والرّكون ويتحدّد دورها من حيث التّحديد الوظيفي في الدّور البيولوجي؛ الجنس والتّوالد، فقدرتها مقتصرة على وظيفتها المحدودة وهي لا ترقى إلى العمل الإبداعي ولا التّفكير العقلي، في حين يستأثر الرّجل بهذه القدرة والملكة" (سوزان أوكين، 2005، ص 121).

إذا ما استقصينا المفعول النّسقي حيال المرأة في الثّقافة العربيّة، نجدها قد تشبّعت ونهلت من نبع الدّونيّة التي الصّقتها بها الحضارة الغربيّة؛ فبالرّغم من أنّ الإسلام قد ضمن للمرأة حقوقا تساوت فيها مع الرّجل، إلاّ أنّها بقيت دون مرتبته فيما يخصّ القدرات العقليّة والتّفكير، يدلّنا على ذلك رأي عظماء الإسلام فيها، فقد نهوا عن مشورتهن وإدخالهن في الأمور؛ ظنّاً منهم أنّ مشاورتهن في الأمور مجلبة للعجز ومدعاة إلى الفساد، فهذا (عمر بن الخطاب) يقول: "لا تسكنوا نساءكم الغرف، ولا تعلموهن الكتابة واستعينوا عليهن بالعُري وقال أيضا: استعيذوا بالله من شرار النّساء وكونوا من خيارهن على حذر" (أبو عمر بن عبد البر، 1982، ص 33). ويقول أبو بكر: "ذل من أسند أمره إلى امرأة" (أبو عمر بن عبد البر، ص 60). ويؤكّد (علي بن أبي طالب) الرّأي نفسه فيخصّص خطبة له بعد فراغه من حرب الجمل، يذم فيها النّساء، معتبرا أنهن نواقص إيمان وحظوظ وعقول، ليوصي في الأخير باتقاء شرهن وعدم إطاعتهن في المعروف حتى لا يطمعن في المنكر (علي بن أبي طالب 2004، ص 106) وهي وصيّة - لا محالة -للنسق الذّكوري حتى يتق شرور النّساء، وما تنجر عنه طاعتهن من إفساد لعقل الرّجل وفكره.

يظهر من خلال النّصوص نوع النّسق الثّقافي المسيطر على الأذهان فيما يخصّ المرأة، فهي إذن تصورات ترى بغلبة دور الرّجل على المرأة، والذّكورة على الأنوثة وينظر فيها إلى المجتمع على أنّه مجتمع ذكوري أبوي، يسيطر فيه الذّكر على الأنثى في جميع المجالات، ونتيجة لذلك تكون المرأة تابعا للرجل، وهي على تبعيتها لا تقدر على القيام بممارسات عقليّة وذهنيّة، وتبعا لهذه الثّقافة لا تتجاوز رغباتها الشّهويّة.

تحاول المرأة من خلال الخطاب موضوع الدّراسة، دعوة المجتمع للنظر إليها ليس بمنظار (بايولوجي) مظهري، إنّما إلى قدراتها العقليّة وفاعليتها، فتبين أنّ بعض النّسوة قد وهبن أساليب حجاجيّة إقناعيّة تفوقن فيها على بعض الرّجال في بعض المقامات، وأنّهن في خطابهن العفوي يؤثرن في المتلقي أكثر من تأثير الرّجل ولسوف تكتشف أنّها استطاعت أن تسلب ببلاغتها عقولا وجهتها إلى قصدها دون سلطان سلطي، غير سلطان الأسلوب والحجة والدّليل، سيتبين أنّ المرأة -بالدّليل- قد تكون أكثر حنكة وفصاحة من الرّجل، فيكون ذلك في الأخير ضربا من الانتقام الذي تنتصف فيه المرأة من تسلط الرّجل (الفحولة) وترد اعتبارها في مجتمع اعتاد على أن تكون السّيادة فيه للرجال! ومن ثم يريد النّسق الأنثوي الدّخول في ثنائيّة علاقة (الذّات ضد الآخر) وفق منظور (امرأة ضد رجل).

1-بلاغة النّسق الأنثوي، واستراتيجيات الإيقاع بالفحل: نحاول في هذه النّقطة التّعرض لخطاب (إبراهيم شمس الدّين، 2002، ص 289). وقع بين بنيتين نسقيتين مختلفتين: النّسق الأنثوي ممثلا في (هند بنت النّعمان) زوج النّسق الذّكوري الفحولي (الحجاج بن يوسف الثّقفي)، والي العراق ولا يخفى على أحد ما تناقلته المصادر في حق الحجاج: فهو أحد زعماء العرب الطّغاة، الحازمين الفاتكين والأشداء... إضافة إلى أنّه من الفطاحل الذين برزوا في البلاغة والفصاحة ما يعني أنّه فحل من الفحول التي لا يستهان به يعضده قوّة العقل والسّلطة وبالتّالي، أمام النّسق الأنثوي مهمّة صعبة لتحديه، ولعلّ الإشارة إلى هذه الإلماحات التّاريخيّة هي من باب وضع الخطاب في سياقه لتحديد طبيعة العلاقة بين النّسقين، وهو ما تحرص عليه الدّراسات الثّقافيّة، فهي "تأخذ على عاتقها مهمّة تحديد وفهم مواقع الهيمنة، ثم الممارسات المعارضة (المقاومة) التي تقصد إلى الاحتجاج عليها" (إدريس الخضراوي، 2013، ص 113). كما يساعد المؤول الثّقافي على فك مغاليق الخطابات "إنّ انتماء النّص إلى سياق ثقافي أو تاريخي محدّد يفترض مؤولا ثقافيا عارفا بتلك السّياقات ليتمكن من فك مغاليقها، وتأويل أنساقها الثّقافيّة والأيديولوجيّة المضمرة في الخطاب الأدبي" (يوسف عليمات، 2009، ص 71).

لقد تزوج الحجاج (بهند) بعد أن وصف له جمالها، ثم ما فتئت أن اكتشفت أفعاله غير اللائقة وطباعه القاسيّة، فحاولت التّخلص منه، غير أنّها لم تصارحه بذلك، ما أدى بها إلى اتباع إستراتيجيّة أو خطة للإيقاع به، متوسلة في ذلك ببلاغتها، ليتضح أنّه بعد الزّواج تبدأ

مرحلة الصّراع الفكري والاجتماعي تنعكس من خلالها تصرّفات الزّوج وذكوريته، وثقافته النّسقيّة المكتسبة اجتماعيا.

يقول النّسق الأنثوي بعدما أقتت لعودة النّسق الفحولي، وكانت جالسّة أمام المرآة:

ومَـــا هنـــد إلاّ مُهـــرَةُ عَرَبيّـــة سَـــلِيلَةُ أَفـــراسٍ تَحَلَلَهـــا بَغـــلُ
فـــإن وَلَـــدَت فَحـــلاً فَلِلّـــه دَرُهـــا وَإن وَلَـــدَت بَغـــلاً فَجَـــاء بِـــه البَغـــل

يلقي النّسق الأنثوي بيتين من الشّعر، تحاول التّواصل من خلالهما، فتظهر البنيّة اللسانيّة أنّها تشبه نفسها بالمهرة العربيّة الأصيلة، وتشبه الذي تزوجها بالبغل، غير أنّ ما يثير تساؤل المؤول الثّقافي هو شكل الخطاب الذي ألقته (الشّعر) هذا من جهة، وما حواه من مجاز من جهة أخرى (التّشبيه البليغ)، أمّا الشّعر فينبئ بمضمر ثقافي يشي-بتغلغل النّسق الشّعري إلى الذّات العربيّة وإلى القيم السّلوكيّة الثّقافيّة أين تعطى الأهميّة للتأثير المستند إلى الخيال، أو إلى تصوير الحق في صورة الباطل (مثلما أشار ابن المقفع) وذلك على حساب الحقيقة أو العقل، وهو الأمر الذي أثبته الغذامي" ... وبما أنّ النّسق هو نسق التّأثير لا نسق الإقناع، فإنّ النّفس العربيّة قد جرى تدجينها لتكون نفسا انفعاليّة تستجيب لدواعي الوجدان أكثر من استجابتها لدواعي التّفكير، وصارت الذّات العربيّة كائنا شعريا تسكن للشعر ولا تتحرّك إلاّ حسب المعنى الشّعري الذي تطرب له غير عابئة بالحقيقة" (الغذامي 2005، ص 105). ومن ثم لا يخفى أهميّة الشّعر في تغيير وضعيّة المتلقي وسلوكه ومواقفه.

تتضاعف إذن درجة التّأثير النّاتج عن الشّعر المستند إلى الخيال والمجاز، وهذا الأخير هو الأداة الأكثر خطورة في كشف الأنساق المضمرة تحت المصوغات اللفظيّة الجميلة، إذ كان "النّسق خفيا ومضمرا وقادرا على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة، وأهمّها قناع الجماليّة اللغويّة، وعبر البلاغة وجمالياتها تمرّ الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة" (الغذامي، 2005، ص 79) وهذا يجعلنا نتأكد أنّ النّسق الأنثوي يمرّر دلالات نسقيّة تحت مظلة التّشبيه، وهو الأمر الذي أثبته الذّهن العربي البلاغي القديم يقول ابن طباطبا:" ...إذا اتفق لك من أشعار العرب (...) تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقّر عن معناه فإنّك لا تعدّم أن تجد تحته خبيئة، إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها وعلمت أنّهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى له..." (ابن طباطبا العلوي، 1982، ص 19).

فيدل النّسق الأنثوي من خلال تشبيهه على التّواطؤ الثّقافي مع النّسق الثّقافي السّائد أين لا تستوي قيمتا الفرس، والبغل، مع أصالة ورفعة، ونقاء أصل الأوّل، في مقابل وضاعة وهجانة، وغلط طبع الثّاني وهو ما يستقصى من الأنساق الفكريّة: أشعارها وأمثالها نذكر من ذلك قول المتنبي: (ديوان المتنبي 2005 ص 476).

وما الخَيلُ إلاَّ كالصّديقِ قَلِيلَةٌ وإن كَثُرَت فَي عَينِ من لا يجَرِّبُ
إذا لم تُشَاهِد غَيرَحسنِ شِياتِها وأعضَائها فالحُسنُ عَنكَ مُغَيَّبُ

ويقول ابن رشيق: (شاكر هادي شكر، 1985، ص 166).

فَأُوصِيكُم بالبَغلِ شَرًا فَإنَّهُ مِنَ العَيرِفِي سُوءِ الطّبَاعِ قَرِيبُ
وكَيفَ يَجِيءُ البَغلُ يَومًا بِحَاجَةٍ تَسُرُ وَفِيهِ للحمَارِ نَصِيْبُ

ينتقص النّسق الأنثوي من قيمة النّسق الذّكوري، متطاولا إلى نسبه ووالدّيه معرضا بطباعه الغليظة والقاسيّة، فيكون رد فعل النّسق الفحولي عدم دخول الغرفة وعزمه على طلاقها، ما يعني أنّه تفطن لقصدها، وأثر فيه ذلك، ليثبت بذلك صدق النّسق الثّقافي وما ميزه به من قدرات عقليّة غير أنّه بادلها نفس الإستراتيجيّة، فلم يخاطبها مباشرة -وهو دليل على كبرياء النّسق الفحولي -وإنّما أنفذ إليها (عبد الله بن طاهر) طالبا منه طلاقها في كلمتين.

يقول عبد الله بن طاهر: **يقول لك أبو محمّد الحجاج: كنتِ فبِنت، وهذه المائتا ألف درهم التي كانت لك قبله.** يأمر النّسق الفحولي بطلاق النّسق المؤنّث بعدما تمرّدت على النّسق - الثّقافة التي تبارك تصرفات الفحل وتحميه، محاولة التّخلص منه، عن طريق إهانته، والانتقاص من قيمته، وما يلاحظ بلاغة النّسق الفحولي وتركيز معانيه؛ أين استطاع إيصال فكرته في كلمتين، دون الصّيغة العاديّة للطلاق.

يقول النّسق الأنثوي: **اعلم يا بن طاهر إنا والله كنا فما حمدنا وبنا فما ندمنا وهذه المائتا ألف درهم بشارة لك بخلاصي من كلب ثقيف.** يحافظ النّسق الأنثوي على نفس خطاب النّسق الفحولي، الأمر الذي ينبئ بقدرتها على مجاراة الفحل في قدراته العقليّة المتمثلة في الفهم والاستدلال، كونه يقصد أنّها كانت زوجته وبالبين فراقها وطلاقها، كما

حرصت على مجاراته في البلاغة، فاستعملت خطابه للتعبير عن عدم تأثّرها بفعل الطّلاق، وأنّها لم تكن راضيّة بعيشتها معه، بدليل أنّها اعتبرت طلاقها بشارة! وإذا ما أخذنا بالنّاموس الثّقافي نجد أنّ طلاق المرأة عار لها واستباحة لعرضها، وفقدان لمكملها وحاميها من الخطيئة ... وبصفة عامّة "هو الفعل الذي يكون مصدر قلق وإزعاج فكري واجتماعي للأهل (...) متصبح مهدّدة في وضعها الأسري، ووجودها الاجتماعي؛ ذلك أنّ كلمة (طلاق) تجلب العار"(عبد الرّحمن الوهابي، 2008، ص 138). فتكون بذلك مفارقة وقلبا للنسق الثّقافي، معبّرة عمّا يعتمل داخلها من تصدعات، ذلك أنّ المفارقة " لا تعني التّعبير عن الشّيء ونقيضه في العالم الخارجي فحسب، بل تعني أيضا التّعبير عن تصدعات الذّات الدّاخليّة المتناقضة والمتصارعة" (نبيلة إبراهيم، 1987، ص 134)

يعبّر النّسق الأنثوي عن بشراه بطلاقه، وخلاصه من النّسق الفحولي، وهنا يمكن للمؤول الثّقافي اعتبار جملة (... **وهذه المائتا ألف درهم بشارة لك بخلاصي من كلب ثقيف**) بمثابة **جملة ثقافيّة**، إذ كانت هذه الأخيرة "مفهوما يمس الذّبذبات الدّقيقة للتشكل الثّقافي، الذي يفرز صيغه التّعبيريّة ويتطلّب منّا بالتّالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التّشكل، ويكون قادرا على التّعرف عليها ونقدها" (حفناوي بعلي 2007، ص 50) وبالتّالي، فهي "... حصيلة النّاتج الدّلالي للمعنى النّسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النّسقي في الرّسالة ثم عبر تصور مقولة الدّلالة النّسقيّة" (الغذامي، 2004، ص 27) فبالإضافة إلى البشرى – والتي تعبر عن الخبر السّار– بينت أنّها بطلاقها ستتخلص من الفحل ما يعني أنّها تعاني لتؤكّد ما أفرزته الثّقافة من دونيّة للمرأة وتدن لوضعها ومنزلتها في ظل ثقافة ذكوريّة، غير أنّ ما يثير تساؤل المؤول الثّقافي نعت الفحل (بالكلب) – بعدما نعت قبلا بالبغل – فبقراءة ثقافيّة فاحصة تتكئ على احتمالات وعي القارئ بالثّقافة يدرك العلاقة بين استعمال العلامة (كلب) في الثّقافة وبين استعمالها في النّص الأدبي، الأمر الذي أكّده (عبد الفتاح أحمد يوسف) الذي يرى أنّ وعي القارئ الثّقافي هو الذي يمكننا من تأويل العلاقة بين دور العنصر داخل الثّقافة، ووظيفته داخل النّص الأدبي، لأنّ انتقال العنصر الثّقافي من حقله الثّقافي إلى النّص الأدبي يجعله يحمل دلالتين مزدوجتين: دلالتّه داخل الثّقافة ودلالتّه داخل النّص الأدبي.

تتراوح دلالات (الكلب) داخل الثّقافة ما بين وضيعة ورفيعة؛ أمّا الرّفيعة فيضرب مثلا للوفاء ولمن يلازم ولا يفارق، وأمّا الوضيعة فنتعرف عليها من خلال الأمثال التي ضربت في حقه: (ايميل بديع يعقوب، 1995، ص 624).

1.كلب طَلسم: يضرب به المثل في مكافئة المحسن بالإساءة؛ وقصته: أنّه كان لطسم كلب يحسنون إليه، فدل بنباحه العدو عليهم، فاستباحوهم وقتلوهم، فكان ككلبة براقش في سبب هلاك أصحابه.

2.كلب مبطن بخنزير: يضرب للخسيس.

3.كلب عاره ظفره: يضرب لمن يؤذي نفسه.

4.غسل الكلب: يضرب مثلا للئيم يتضع، فلا يزداد إلا لؤما.

5.كما من صفاته أيضا الحرص على الشّيء والتّكالب عليه.

هذه بعض الدّلالات التي تم التّواضع عليها في الثّقافة العربيّة، وهو ما يساعدنا على تحديد دلالاته النّسقيّة داخل النّص الأدبي، والتي ترجح -تماشيا مع سياق الخطاب- الصّفات الوضيعة للكلب، فتماثل بين النّسق الفحولي (الحجاج) وبين الكلب، قاصدة بذلك خسته وخبثه وأنّه تابع (والي العراق) لأميره (عبد الملك بن مروان) لا متبوع مثلما هو حال الكلب في خضوعه الكلي لصاحبه، بالإضافة إلى تكالبه على أمور الحكم ومحاولة إثبات كفاءته بغض النّظر عن الوسيلة وذلك للتخلص من وضعيته قبلا، بحيث كان يعلم الفتيان وهي المهنة التي كانت تعتبر وضيعة - كما أشار إلى ذلك الجاحظ -إلى جانب الحياكة والغزل وهذا هو حال الكلب.

يحط النّسق الأنثوي وينتقص من قيمة النّسق الفحولي، وعن طريق سلسلة من الرّموز الثّقافيّة، التي أثبتت من خلالها تحكم النّسق -الثّقافة في تفكير المؤلّف (النّسق الأنثوي)، كما بينت قدراتها العقليّة والاستدلاليّة، أين تمكّنت من عقد علاقة بين مدلول العلامة في الحقل الثّقافي، وبين مدلولها في النّص الأدبي، محقّقة بذلك غرضها (الطّلاق)، ولعلّ ما يلفت نظر المؤول الثّقافي النّزعة العدوانيّة لدى النّسق الأنثوي عقب الممارسات الذّكوريّة، التي لوحظت لدى النّسق الفحولي، ما أدّى بها إلى الإصرار على التّحرر من ربقة الزّوج الذّكوريّة. وبعد الطّلاق يرسل في خطبتها نسق فحولي آخر وهو أمير زوجها السّابق (أمير المؤمنين عبد

الملك بن مروان) فهل ستكون في مستوى قدراته العقليّة والبلاغيّة من خلال ما سيدور بينهما من خطاب؟

يبعث النّسق الأنثوي بكتاب إلى النّسق الفحولي (عبد الملك بن مروان) يرد على طلبه تقول فيه بعد الثّناء على الله والصّلاة على الرّسول: **أعلم يا أمير المؤمنين أنّ الإناء ولغ فيه الكلب.** إنّ ما يثير انتباه المؤول الثّقافي هو غموض خطاب النّسق الأنثوي كرد على عرض زواج ينتظر فيه القبول أو الرّفض! ما يعني أنّها تعود إلى التّرميز من جديد، هادفة إلى مجاراة عقل النّسق الفحولي، التي أثبتت الثّقافة تفوقه بله انفراده وتميزه به وحده! وحتى نحاول رصد الدّلالات الثّقافيّة الثّاويّة خلف خطاب النّسق المؤنّث علينا اللجوء إلى مجموعة من الكفاءات الالسّنيّة، المتعلّقة بالنّظام اللغوي، والكفاءة الموسوعيّة المتعلّقة بالسّياق الخارج عن الكلام، والكفاءة البلاغيّة التّداوليّة التّواصليّة، والكفاءة المنطقيّة، فهذه الكفاءات التي يعتمدها سيرل (searle) ضروريّة لفك ترميز الأنساق الثّقافيّة المضمرة، وإذا ما تتبعنا الخطاب، يتضح أنّ النّسق الأنثوي يحافظ على استعمال العلامة الثّقافيّة (الكلب)، الأمر الذي يجعلنا نتأكد أنّها تقصد طليقها (الحجاج)، وهو ما يساعدنا على المقصود بالرّمزين المتبقيين: الإناء والولوغ؛ أمّا الولوغ فتقصد به زواجها من طليقها، ومن ثم فذكرها للزوج والزّواج، يقتضي طرفا ثالثًا وهو الزّوجة، ما يعني أنّها تقصد نفسها بالإناء وهنا يتضح للمؤول الثّقافي أنّ النّسق الأنثوي يضمر في خطابه دلالتين: ضمنيّة وأخرى نسقيّة؛ أمّا الضّمنيّة فهي الرّد غير المباشر على طلب الزّواج والمتمثل في رفضها مع تبيين سبب ذلك وهو الزّواج من فحل لا ترضى طباعه، وهذا ما يؤدّي بنا إلى الدّلالة النّسقيّة، أين ينظر النّسق الأنثوي إلى الزّواج -في بعض الأحيان- على أنّه من الأمور التي تكرس دونيّة الأنثى، دون وعي منها، مثلما هو حال الإناء الذي يفسده الكلب بولوغه فيه دون وعي منه .

يرد النّسق الفحولي (عبد الملك بن مروان): **إذا ولغ الكلب في إناء أحدكم فاليغسله سبعا إحداهن بالتّراب، فاغسلي الإناء يحل الاستعمال.** فالملاحظ أنّ النّسق الفحولي يرد بذكر الحديث النّبوي كاملا، بعدما أشار إليه النّسق المؤنّث الأمر الذي ينبئ بالثّقافة العاليّة والقدرات العقليّة للنسق الفحولي هو الآخر، أين توصل إلى قصدها، مرورا بالعمليات الاستدلاليّة -المشار إليها- فأدرك أنّها تقصد بولوغ الكلب زواجا من نسق فحولي طاغيّة

وأنّها تحط من شأنه؛ لتكون نصيحته نسيان هذا الزّواج (غسل الإناء) لتتمكن من الزّواج به مرّة ثانيّة.

يوافق (النّسق الأنثوي) على اقتراح النّسق الفحولي، غيرأنّه يضيف شرطا آخر حتى تحل العقد، وهو أن يقود الحجاج محملها من المعرة إلى بلد عبد الملك بن مروان التي هو فيها ويكون ماشيا حافيا بحليته التي كان فيها أوّلا، لتدل بشرطها هذا على إصرارها في إهانة الحجاج والقفز فوق حواجز وتعاليم النّسق – الثّقافة، وما أصبغته من إباء وتعال على النّسق الفحولي؛ أين يكبر على الرّجل أن يحمل طليقته ليسلّمها إلى رجل آخر، وليس ذلك فحسب بل اشترطت عليه التّجرد من كل وسائل التّرف المتوفّرة لديه باعتباره واليا، ويمشي-في مقابل ذلك حافيا بلباسه وحليته التي كان عليها قبل أن يصبح على ما هو عليه، فهل من غرض آخر يفهم من وراء إهانة النّسق الفحولي والاقتصاص منه !؟

يضحك النّسق الفحولي (عبد الملك بن مروان) من شرط النّسق الأنثوي، ولعلّه يؤكّد بضحكه تعجبه من قدرة النّسق الأنثوي وإصراره ومبالغته في إهانة النّسق الفحولي، وتنجح في ذلك، فقد بعث عبد الملك بن مروان إلى الحجاج برسالة يأمره فيها بتنفيذ ما اشترطت عليه هند، فلبى نداء أمير المؤمنين وأطاعه فيما أمر وتجهزت هند وسار الحجاج في موكبه حتى وصل "المعرة" بلد هند في محمل الزّفاف وركب حولها جواريها وخدمها، وأخذ الحجاج بزمام البعير يقوده ويسير به، وهنا تتاح لها فرصة أخرى لإتمام ما بدأت به (وهو إهانة الحجاج والاقتصاص منه)، لأنّه سيتحوّل الحديث بينهما من جديد بعدما كان يدور بين هند وعبد الملك بن مروان فجعلت هند تتواغد عليه وتضحك مع الهيفاء دايتها، استهزاء بالنّسق الفحولي بعدما تراجعت مكانته وأبهته: من وال طاغ، بيده الحل والرّبط و... إلى جمال يقود الموكب عطلا من كل مظاهر الملوك، تذكيرا بأصله وماضيه.

يظهر للمؤول الثّقافي حرص النّسق المؤنّث على إهانة النّسق الفحولي، واستغلال كل الوسائل من أسلوبيّة بلاغيّة إلى حيل وخطط تنبئ بنقمها عليه، فيرد النّسق الفحولي:

فإن تَضحَكِي مِني فَيَا طُولَ لَيلَةٍ تَرَكتُكِ فِيهَا كالقِبَاءِ المُفَرَّجِ

ينظم النّسق الفحولي بيتا شعريا، يرد من خلاله على تصرفات النّسق الأنثوي الرّاميّة إلى الحط من شأنه والانتقام منه، فيوضح لها بأنّ سبب الضّحك والسّخريّة هو طلاقه وتركه

لها، فكانت جراء ذلك كالقباء (جمع قَبٍّ وهو رئيس القوم) المُفرَجِ (وهو القتيل يوجد في الفلاة ولا يدرى من قتله إذ لا مال أو لا ولد أو لا عشيرة له)، فكانت كرئيس القوم الذي قتل ووُجد في فلاة لا يُدرى من قتله، قتلها الحجاج بفعله هذا وليته أحدث أثرا حسيا يُرى، بل كان أثره معنويا فخرجت بلا مال ولا ولد ولا عزّ بعدما كانت عزيزة قومها وبهذا يكون النّسق الفحولي قد أشار إلى مضمر نسقي يتعلّق بوقعة الطّلاق وما يخلفه على المرأة من جميع النّواحي، أين تكون المتضرر الوحيد، ومن ثم فالنّسق الفحولي يثبت فحولته وتميزه وعدم تأثره، ذلك أنّ تمرّد النّسق الأنثوي (السّخريّة والإهانة) كان هو المتسبّب فيه (الطّلاق) وبالتّالي، يعتبر ما صدر عن النّسق الأنثوي نتيجة طبيعيّة يرد فيها على ظلم وإجحاف النّسق – الثّقافة.

يرد النّسق الأنثوي:

ومَا نُبَالِيْ إذا أَزْواحُنَا سَلِمَتْ بَما فَقَدناهُ مِنْ مالٍ ومِنْ نسبِ
فالمالُ مكتسبٌ والعزُّ مرتجعٌ إذا النّفوسُ وقاهَا اللهُ مِنَ العطبِ

يرد النّسق الأنثوي بنفس خطاب النّسق الفحولي، وهو ما ينبئ بقدراته العقليّة والبيانيّة فأكّدت تمرّدها على النّسق الثّقافي، وأنّها غير مباليّة بعواقب الطّلاق، فهي من سعت إليه منذ البداية، ومن ثم فهدفها النّجاة من الطّاغيّة (الوقاية من العطب) الذي تعتبره بمثابة عطب وهلاك، أين كان (الحجاج) يفرض ويستغل سلطته أثناء الزّواج، ذلك أنّه "وهو ينكح من بنات سراة القبائل وأشرافهم، يتطلع إلى إذلال هؤلاء وطأطأة كبريائهم مع ما في ذلك من إذبال للنفوذ القبلي، وليعلي من شأنه هو ومكانته، وما كان زواج هند منه إلاّ كرها وخوفا من بطش الحجاج" (حسن المصطفى، 2008، ص 32). من هنا يقلب النّسق الأنثوي القانون الثّقافي؛ فلا تتخوّف –مثل باقي النّساء–من العار الوبيل الذي سيلحقها جراء الطّلاق، كما لا يهمّها ما خسرته من أمور ماديّة فعزها دائم بدليل أنّها ستصبح زوجة أميره، لتؤكّد بذلك وقوفها في وجه الفحل الطّاغيّة.

تستمر المراشقات الخطابيّة بين النّسقين، وبمجرد قرب النّسق الأنثوي من بلد الخليفة تتعمد رمي دينار ويأمر الحجاج برفعه فتقول: **يا جمال إنّه قد سقط منا درهم فارفعه إلينا**، فنظر إلى الأرض فلم يجد إلاّ دينارا، فقال: **إنّما هو دينار** فقالت: **إنّما هو درهم** قال:

بل دينـار، فقالـت: **الحمـد لله سـقط منـا درهـم فعوضنـا الله دينـارا**. يلفـت نظـر المؤول الثّقافي الرّموز الـتي يمضي-النّسـق المؤنـث في اسـتعمالها، لتثبـت بعـد كل لعبـة لغويّـة -بتعبـير فيجنشتاين -سـعة ثقافتهـا وقـدراتها العقليّة والاسـتنباطيّة والـتي تتمثّـل في إصابتها في عقـد علاقـة بـين اسـتعمالي العلامـة: الاسـتعمال الثّقـافي والاسـتعمال الأدبي؛ فالـدّينار والـدّرهم علامتان ثقافيتان متمايزتان متفاضلتان؛ أمّـا الـدّينار فهـو مـن الـذّهب، في حـين يكـون الـدّرهم من الفضة ومن ثم -وتماشيا مع السّـياق- يسـتعير النّسـق الأنثـوي العلامتـين للتفاضـل بـين نسقين فحوليين؛ أمّا الدّرهم فتقصد به الحجاج، ما دامت تصر على أنّه الذي سقط منها كما تقصد وضاعته مقارنة بالذي عوضها الله به وهو الدّينار (عبد الملك بن مروان) أمير المؤمنين، وما يلفت انتباه نظر المؤول الثّقافي الشّكل الخطابي للمفاضلة، الذي جاء على شكل مغالطة، أين "يستخدم المغالطّ حيلا وتلبيسات تنتهي بالمخاطب إلى أن يفهم من القول ما يخالف المقصود، بشكل يفضي إلى تعطيل الفهم، وبالتّالي سوق خصمه إلى الضّلالة" (حسان الباهي، 2010، ص 262). وبالتّالي فحيلة النّسق الأنثوي ساقت النّسق الفحولي إلى الضّلالة والتّغليط، عن طريق تأكيدها في كل مرّة على أنّ السّاقط منها درهما لا دينارا، بالرّغم من أنّه دينار في الحقيقة، ومن ثم فما أراده النّسق الأنثوي هو ربط علاقة بين ما يؤكّده (سقوط درهم) وبين سياق الخطاب (الإهانة والحط من قيمة النّسق الفحولي)، لتؤكد باستراتيجيتها هذه القدرات العقليّة الخارقة التي قد تفوق قدرات النّسق الفحولي، والذي لم يتفطن للمقصود حتى كشفت عنه في النّهاية (الحمد لله سقط منا درهم فعوضنا الله دينارا)!

لم ينبس النّسق الفحولي ببنت شفة، الأمر الذي يوحي بتأثّره، بما صدر عن النّسق الأنثوي ويواصل مسيره، وبعد وصولهم يتأخّر الحجاج في الإسطبل بينما يتجهز المدعوون للأكل، وهو ما جعل الخليفة يطلب حضوره فيرد عليه الحجاج: **نحن قوم لا نأكل فضلات بعضنا**. إنّ الملاحظ لرد النّسق الفحولي يدرك أنّه على المؤول الثّقافي المرور أوّلا بالمعنى الضّمني، الذي سيقوده للمعنى النّسقي فبتدقيق بسيط ندرك أنّ هناك مشتركا لفظيا (الفعل أكل) في ردي النّسقين الفحوليين، أين يتوجّب على المؤول الاستنجاد بالسّياق، نظرا لدوره في تحديد دلالة الألفاظ، ورفع الشّبهة "فكلماتنا تقريبا تحتاج على الأقل إلى بعض الإيضاح المستمد من السّياق الحقيقي، سواء أكان هذا السّياق لفظيا، أم غير لفظي وربما

كانت الحقائق الإضافيّة المستمدة من السّياق مقصورة في بعض الأحايين على تمديد الصّورة الأسلوبيّة للكلمة، ولكنّها مع ذلك تعدّ ضروريّة في تفسير المشترك اللفظي" (استيفن أولمان 1999، ص 64). ومن الواضح أنّ (عبد الملك بن مروان) يقصد المعنى المادي للأكل، في حين قصد (الحجاج) الزّواج، وأنّه يقيم وليمة زواجه من فضلته التي كانت زوجته، وهذا المعنى الضّمني يسوقنا إلى المعنى النّسقي، أين يعزّز النّسق الفحولي التّعالي والهيبة التي منحها إياه النّسق -الثّقافة؛ فيعز على الرّجل أن يحمل طليقته لرجل آخر، كما يعز على هذا الأخير أن يقول له: تزوجت بفضلتي، على عكس لو صدر الخطاب من نسق أنثوي إلى نسق أنثوي آخر فكيف يكون رد فعل النّسق الفحولي (عبد الملك بن مروان) على ما أضمره له مثيله في خطابه؟!

يأمر النّسق الفحولي (عبد الملك) بدخول زوجته أحد القصور، ولم يقربها، وهو ما يجعل المؤول الثّقافي يتأكّد من نفاذ سهم (الحجاج) في كيان النّسق الفحولي المتعالي، بعد أن كان راضيا بالزّواج بها (رغم ولوغ الكلب في الإناء)، الأمر الذي ينبئ بسريان مفعول النّسق الفكري في آرائنا ومواقفنا وتصرفاتنا فيجد هذا النّسق كائنات مؤدلجة راضيّة بقضاء النّسق وحكمه "فهو لا يأتي بشيء من عنده كذات مفردة، إنّما (يقول ويفعل ما) تقول وتفعل الثّقافة التي يندرج فيها، ولا يستطيع باعتباره هويّة ذكوريّة أن يخالفها لأنّه عندئذ بحكم هذه الثّقافة لن يبق أو يغدو رجلا" (صالح زياد، 2009، ص 72). وعند هذا الحد يختفي النّسق الفحولي (الحجاج) ويبقى أثر كلامه، ليجد النّسق الأنثوي نفسه مطالبا -من جديد- بالتّصدي لمفعول النّسق -الثّقافة ومحاولا إقناع النّسق الفحولي (عبد الملك) بالعدول عن رأيه ووسيلتها في ذلك -دائما- بلاغتها بالإضافة إلى الإستراتيجيات غير اللغويّة.

لقد وضع النّسق الأنثوي خطّة من خلالها تتحوّل إلى حالة وصلة مع موضوعها (دخول الحجاج بها) ناسجة إياها على منوال الأولى – عندما تعمدت نظم بيتين من الشّعر، مغتنمة وقت عودة الحجاج إلى البيت، قاصدة بذلك الحط من شأنه، وراغبة في انفصالها عنه – فقد أمرت الجواري أن يخبروها بقدوم النّسق الفحولي، لأنّها أرسلت إليه أنّها بحاجة إليه في أمر ما وعند دخوله تعمدت قطع عقد اللؤلؤ(مثلما تعمّدت نظم البيتين من الشّعر) ورفعت ثوبها لتجمع اللآلىء، فلمّا رآها عبد الملك أثارته روعتها وحسنها وحزن لعدم دخوله بها لكلمة قالها الحجاج . فالملاحظ تأكيد النّسق الفحولي نظرة الثّقافة ورأيها في النّسق الأنثوي، أين ينظر

إليها على أنّها جسد فتقتصر وظيفتها في الإمتاع، ليحول بين تمتّع النّسق الفحولي بهذا الجسد، الكلمة التي قالها مثيله (الحجاج)، ومن ثم لم يرد النّسق الأنثوي أن تكون وسيلته في إقناع النّسق الفحولي وتحديه الجانب الجسدي فقط، الذي كان سببا في إثبات دونيتها وإخراجها من منطقة الأسمى والأرقى وهو اعتبارها كائنا يحظى بالفكر والعقل فأضافت وهي تنتظم حبات اللؤلؤ: **سبحان الله** فقال عبد الملك مستفهما: **لِمَ تقولين سبحان الله؟** فقالتّ: **إنّ هذا اللؤلؤ خلقه الله لزينة الملوك** قال: **نعم**، قالتّ: **ولكن شاءت حكمته ألاّ يستطيع ثقبه إلاّ الغجر.**

يعود النّسق الأنثوي إلى التّرميز الثّقافي من جديد، مؤكّدا ومعزّزا مقدرته العقليّة وبراعته البلاغيّة فيذكر رموز ثقافيّة مثل: اللؤلؤ، الملوك، الغجر أمّا المؤول الثّقافي فيكون لزاما عليه القيام بنفس العمليات الاستدلاليّة والعقليّة التي قام بها النّسق الفحولي لمعرفة المعنى المضمر، ليستشف من بعده المعنى النّسقي، وهنا يتم عقد علاقة – مثلما فعل قبلا –بين استعمال العلامة في حقلها الثّقافي، وبين استعمالها في النّص الأدبي. فبعد استقصاء لعناصر السّياق يتّضح أنّ النّسق الأنثوي يعبرمن خلال الرّموز الثّقافيّة على طبقتين متباينتين: الأولى طبقة الملوك (اللؤلؤ)، والأخرى ما دون ذلك (الغجر)؛ لتقصد بالأولى نفسها، وتقصد (الحجاج) في الثّانيّة، يعزّز ذلك فعل (الثّقب) وهذا هو المعنى الضّمني المقصود والذي يفضي بنا إلى المعنى النّسقي الثّقافي، أين يمضي–النّسق المؤنّث في تهشيم فحولة النّسق الفحولي(الحجاج)، والحط من قيمته، وأنّه لم يكن في مستوى الفحل، الذي ينشده النّسق – الثّقافة حتى يترك أثرا بالغا في قرينه النّسق الفحولي (عبد الملك بن مروان) من خلال قوله السّابق: " نحن قوم لا نأكل فضلات بعضنا"، فهذا الزّواج الذي لم تكن راضيّة عنه بدليل قولها: " ولكن شاءت حكمته...) الأمر الذي يوحي بسيطرة النّزعة الذّكوريّة، ومباركة المؤسّسة الثّقافيّة لذلك، وبالتّالي فخطابها يعتبراقتصاصا من النّسق الفحولي (الحجاج) وإنذارا بزعزعة فرضيّة تحكم النّسق الجمعي وهيمنته القاضي بقمع النّسق الأنثوي في سعيه للظهور، ومعاقبته لمحاولته الوقوف في وجه الفحل.

يقول النّسق الفحولي متهلّلا: **نعم والله صدقت قبّح الله من لامني فيك، ودخل بها من يومه هذا.**

إنّ المتأمل في خطاب النّسق الفحولي يدرك أنّه ضمنه جملة ثقافيّة، تتمثل في قوله: " قبح الله من لامني فيك" ليكشف بذلك عن مضمر نسقي مفاده تأثير ونفاذ خطاب النّسق الفحولي (الحجاج) في مثيله، وهو تأثير مصدره الأم النّسق -الثّقافة فهي من تفرض آراءها وأفكارها، فتخلق كائنات، أو صنائع بشريّة ثقافيّة مؤدلجة مطيعة تتحكم فيها، فهي المسؤولة عن ترسيخ ثقافة دونيّة المرأة والحط من قيمتها ليتسنى للنسق الفحولي التّجريح فيها، خاصّة إذا ما تمرّدت عن النّسق، وتجرّأت على المخالفة، الأمر الذي يؤكّد انطواء النّسق الثّقافي عن " ملمح متسلّط وذاتي، يقوم على الصّوت الواحد القاطع، مع إلغاء الأصوات الأخرى وعدم الاعتداد بها، أو سحقها في حالة المخالفة" (الغذامي، 2011، ص 158). غير أنّ النّسق الأنثوي يتمكّن من التّمرّد على هذا الواقع الثّقافي بفضل بلاغته وفصاحته التي فاقت فيها بلاغة النّسق الفحولي، يكفي أن تكون الشّهادة من أهله (النّسق الفحولي) ويقر ببلاغة النّسق الأنثوي وتفوقه ويتهلل لذلك، ما يعني إمكانيّة نجاح النّسق الأنثوي في قلب القوانين الثّقافيّة والتّمرد عليها.

على سبيل الخاتمة: لقد بدا لنا من خلال الصّفحات أهميّة وقدرة الدّراسات الثّقافيّة على مساءلة منظومة القيم والأعراف السّائدة في الثّقافة العربيّة فيما يخصّ المرأة وكشف العيوب النّسقيّة التي أصابت بنيتنا الثّقافيّة، وهي عيوب ينتظر من المؤسّسة الثّقافيّة إعادة النّظر فيها انطلاقا ممّا تتوصل إليه الدّراسات الثّقافيّة، مع عدم إنكار لصعوبة الأمر، فهي "صروح عتيدة، وقلاع لا مرئيّة، لا يكفي التّنديد بها، بل لا بد من النّظر إلى كيفيّة بنائها للوعي بالمسلّمات التي تنبني عليها، والتي لم يكن التّسليم بها إلاّ بفضل جهاز تبريري، يذر الرّماد في الأعين، ويضفي طابع البداهة على علاقات الهيمنة واللامساواة" (رجاء بن سلامة، 2005، ص 104).

لقد أثبت النّسق الأنثوي بالحجّة مدى ضيم الأنساق الفكريّة والثّقافيّة حيال المرأة أين جذرت دونيتها وحطت من قيمتها، وأثبتت بداهة اللامساواة بين النّسقين: الفحولي والأنثوي، فكان من الطّبيعي أن تنتج ثنائيّة: الأنا والآخر، أو الأنا والهامش فالمرأة تمثّل الهامش، التي لا ترقى لعقل الرّجل وقدراته الاستدلاليّة الذي خصّته به الثّقافة وأنّها كائن مطيع لا يتكلّم، أين يكون " من المزايا الحميدة التي تحسب للمرأة خفض الصّوت والإمساك عن الكلام، كي لا تكون فحلة سليطة اللسان، وتستحق التّبريد عليها"(الغذامي ص 38).

لقد أكد النّسق الأنثوي عكس ما أثبته النّسق -الثّقافة، أين تكلّم وطالب بالطّلاق حيث يبدو طلبه للطلاق في صورته النّهائيّة رفضا للعلاقة الهرميّة التي تجعل الآخر هو المتملك للفعل، وهو المتسلّط هذا الطّلاق (الخلع) الذي كان متولدا عن نزعة عدوانيّة لدى النّسق الأنثوي أعقبت الممارسات الذّكوريّة المتسلّطة (الحجاج)، كما تمكّنت من إقناع النّسق الفحولي (عبد الملك بن مروان) ليشهد بذلك ويتعجّب من فصاحتها وبلاغتها، وهذا عائد إلى فكرة الرّموز الخطابيّة والثّقافيّة التي انطلقت منها في تشكيل إستراتيجيّة القراءة الثّقافيّة ودالها المضمر في خفايا وفجوات النّص التي تجسّد ملأ مستمرا للجمل الثّقافيّة. وبهذا مثل النّسق الأنثوي من خلال هذا الخطاب التّراثي قناعا ثقافيا أو توريّة ثقافيّة أسّست به خصوصيّة الذّات الأنثويّة وتميزها، في مجال الفكر والقدرات العقليّة والاستدلاليّة وأماطت اللثام عن نسق اجتماعي ثقافي ذكوري يقوم على موروث اجتماعي يبجل الرّجل ويقصي المرأة.

المصادر والمراجع:

أوّلا: الكتب بما فيها المترجمة:

1-: إبراهيم شمس الدّين، قصص العرب، ج2، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت 2002.

2-استيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، دار الطّباعة القوميّة القاهرة، 1962، ص 55. نقلا عن عبد الواحد حسن الشّيخ، العلاقات الدّلاليّة والتّراث البلاغي العربي، ط1، مطبعة الإشعاع الفنيّة، 1999.

3-إمام عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996.

4-ايميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ج3، ط1، دار الجيل، بيروت 1995.

5-حسان الباهي، تهافت الاستدلال في الحجاج المغالطّ، ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، ج 3، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

6-حفناوي بعلي، مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن -المنطلقات، المرجعيات المنهجيات-ط1 منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

7-رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة، ط1، دار ورد للنشر والتّوزيع، دمشق، 2005.

8-سعيد يقطين، الكلام والخبر-مقدمة للسرد العربي-ط1، المركز الثّقافي العربي بيروت، 1999.

9-سماهر الضّامن، نساء بلا أمهات-الذّوات الأنثويّة في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة-ط1 الانتشار العربي، بيروت، (د.ت).

10-سوزان مولر أوكين، النّساء في الفكر السّياسي الغربي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب القاهرة، 2005.

11-شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي، ج1، ط1، عالم الكتب، بيروت 1985.

12-عبد الرّحمن بن محمّد الوهابي، الرّواية النّسائيّة السّعوديّة والمتغيرات الثّقافيّة-النّشأة والقضايا والتّطور-العلم والإيمان للنشر والتّوزيع، دسوق، 2008.

13-أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمّد بن عبد البر النّمري القرطبي، بهجة المجالسّ وأنس المُجالسّ وشحذ الذّاهن والهاجس، ط2، ج2، تح: محمّد مرسي الخولي، دار الكتب العلميّة، بيروت 1982.

14-علي بن أبي طالب، نهج البلاغة، ضبط: صبحي الصّالح، ط4، دار الكتاب اللبناني، بيروت 2004.

15-عبد الله الغذامي: -المرأة واللغة، ط3، المركز الثّقافي العربي، المغرب، (د ت).

- نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2004.

- النّقد الثّقافي - دراسة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة - ط3، المركز الثّقافي العربي المغرب، 2005.

- ثقافة الوهم -مقاربات حول المرأة والجسد واللغة -ط1، المركز الثّقافي العربي المغرب، 2011.

16-محمّد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تح: عباس عبد السّاتر، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1982.

17-نادر كاظم، تمثيلات الآخر -صورة السّود في المتخيل العربي الوسيط-ط1 المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 2004.

18-يوسف عليمات، النّسق الثّقافي - قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم-ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2009.

ثانيا: المجلات:

1-إدريس الخضراوي، السّرد موضوعا للدراسات الثّقافيّة، مجلّة تبين للدراسات الفكريّة والثّقافيّة، ع7، مج 2، شتاء 2013.

2-أسمت غنيم، مكانة المرأة في القرون أو العصور الوسطى في أوربا، مجلّة همس الجواري 2012.

3-حسين بوحسون، جدل الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، مجلّة المقال، ع5.

4-صالح زياد، القصة النّسائيّة الخليجيّة، مجلّة فصول، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ع 75 شتاء ربيع 2009.

5-محمّد نافع حسن المصطفى، الشّعر في ركاب الحجاج بن يوسف الثّقفي حوليات الآداب والعلوم الاجتماعيّة الحوليّة 29، الكويت، 2008.

6-نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلّة فصول، مج 7، ع 4،3 الهيئة العامة المصريّة للكتاب، سبتمبر 1987.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 169 - 186

بيداغوجيا الإدماج وتجلّياتها في برامج الجيل الثاني
ـ مثاليّة التنظير ومعوّقات التطبيق-

Pedagogy of intégration in the second generation programs
Between quality of endoscopy and application barriers.

د/ عبد الغني بن صولة*

تاريخ الاستلام: 30- 10- 2019 / تاريخ القبـــول: 10- 02- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-012

ملخّص: المنظومة التّربويّة الجزائريّة حالها حال المنظومات الأخرى، لم تكن بمنأى عمّا يُعرف بالإصلاحات التّربويّة، التي فرضتها الرّهانات الاجتماعيّة والاقتصاديّة...، فمن المقاربة بالمضامين إلى المقاربة بالأهداف وصولاً إلى المقاربة بالكفايات، هذه الأخيرة يأتي فيها الإدماج عمود ونهج النّجاح فيها.

والورقة البحثيّة التي بين أيدينا، تحاول رصد نجاعة هذه البيداغوجيا (بيداغوجيا الإدماج) وتجلياتها في العمليّة التّعليميّة، انطلاقا ممّا هو مقرّر ومسطّر، والإجابة على تساؤلات جوهريّة، تتلخّص في: مدى تمثل وتحقّق الأهداف المسطرة فيها حين أُجرأتها. وهل هُيئتْ لهذه البيداغوجيا الأرضيّة الملائمة والصّرح المناسب من وسائل ومحتويات تعليمة مناسبة؟

الكلمات المفاتيح: بيداغوجيا / إدماج / مقاربة / كفايات.

* ج. محمّد الشّريف مساعديّة سوق أهراس الجزائر، البريد الإلكتروني: a.bensaoula@univ-soukahras.dz (المؤلّف المرسل)

Abstract: The Algerian educational system, like all other systems, has gone through educational reforms, which are necessitated by social and economic changes. After the approach by contents to the approach by objectives, we find the approach by competences, where the integration is the base of its application and its success.

This research paper attempts to track the effectiveness of this pedagogy in the educational process by answering a fundamental question: to what extent were the objectives achieved. Is there a fertile ground for the application of this pedagogy?

Keywords: pedagogy /integration / approach / competence.

مقدّمة: الإصلاحات التّربويّة ممارسةٌ لا مفر منها ولا مهرب، تأتي استجابة لمتغيرات الزّمن والمجتمع، وهذه الممارسة لا نتخيل حدوثها بين عشيّة وضحاها، بل المسألة معقدة تحدث بعد سلاسل متابعات وتقويمات -تأخذ من الزّمن الكثيرَ-لما هو كائن ومعمول به في المنظومات التّربويّة؛ إذا الإصلاح لا يقع إلاّ بعد أن يثبت النّظام الذي قبله عدم النّجاعة والفعاليّة، من جهة، ومن جهة أخرى أُفوله وخموله بفعل ما يطرأ من تحولات اجتماعيّة ثقافيّة، وأخرى اقتصاديّة. فالإصلاح لا يعني بالضّرورة الإلغاء بقدر ما يعني التّطوير.

فعلى سبيل التّمثيل الانفجار المعرفي، والتّقدم التّكنولوجي وتغير تركيبة المجتمعات، حتم وفرض على الدّول السّير في الإصلاحات التّربويّة، سعيا إلى بناء فرد يعوّل عليه مستقبلا لتولي زمام الأمور في شتّى المجالات.

وبالعودة إلى الجزائر، فالإصلاحات التّربويّة فيها ممارسة منذ الاستقلال إلى يومنا هذا ولطالما كان الهدف الأسمى منها " تفعيل دور التّعليم في مجال بناء الوطن بعد مرحلة التّحوّلات التي عرفتها"[1]. وآخر هذه الإصلاحات المنتهجة: المقاربة بالكفاءات أو الكفايات - كما يرد عند بعض المختصين -وهذه الإصلاحات - على لسان الوزير السّابق للتربيّة الوطنيّة -» لم تكن وليد نزوة حب التّغيير، أو نتيجة عمل ارتجالي، بل هو جهد متواصل طويل

لتحليل وتشخيص منظومتنا التّربويّة. هو إصلاح تفرضه رغبتنا في التّكفل بالحاجات الفرديّة والاجتماعيّة من جهة، وتفرضه كذلك الضّرورة الحتميّة للاستثمار في مجال الموارد البشريّة، وذلك على غرار المجتمعات المعاصرة حيث تشكّل المعرفة الثّروة الحقيقيّة لديها ورأس مالها البشري وهو موردها الأساسي "[2]. هكذا كلامٌ، يلخّص بصورة واضحة سعي الدّولة وتوجّهها نحو إعداد فرد نفعيٍّ بإمكانه ربط وسطه التّعليمي بواقعه المعيش من خلال استثماره وتجنيده للمكتسبات القبليّة في حل مشكلات يصادفها، قد تكون مماثلة ومشابهة لتلك التي تلقاها في الأوساط المدرسيّة، بعد أنْ أثبتت الأنظمة السّابقة محدوديتها وظهر البون الشّاسع بين ما يتلقاه الفرد داخل محيطه المدرسي، وبين ما يتعرض له من مواقف في حياته اليوميّة، يعجز في كثير من الأحيان على مواجهتها.

1. المقاربة بالكفاءات: (Approche par compétence) يقتضي-كل بحث الإحاطة بالمصطلحات ومفاهيمها المؤسسة لعنوانه وبدوري لن أحيد عن هذه القاعدة، ولما كان موضوعنا بيداغوجيا الإدماج -الجزء الأبرز في المقاربة بالكفايات -كان لزاما التّعرض لمفهوم المقاربة بالكفاءات في الأدبيات الغربيّة والعربيّة.

يأتي المصطلح على صيغة مركب اصطلاحي مبسط (a+b) (مقاربة/approche +**كفاية**/ compétence)، فالأوّل يحيل في دِلاته اللغويّة إلى معنى القرب الذي هو ضد البعد؛ حيث ورد عند ابن فارس في مقاييسه " القاف والرّاء والباء أصلٌ صحيح، يدلّ على خلاف البعد؛ يقال فلانٌ يقرب قربا...وهو يقرب منك رحما"[3]. أمّا الثّاني فينحدر من الأصل اللغوي (ك.ف.ى) الذي يحيل على القيام بالأمر وتمامه[4]. وإذا درجنا على استخدام مصطلح (كفاءة)، فهو من الأصل اللغوي (ك.ف.ء)، حيث " الكاف والفاء والهمزة أصلان يدل أحدهما على التّساوي في الشّيئين،... ومنه الكفء: المِثلُ"،[5] وعلى هذا: الأصل اللغوي يشير إلى النّظير والنّديّة والتّساوي. من ذلك قوله تعالي" لم يكن له كفؤا أحد" (سورة الصّمد/ الاية: 4) أي لم يكن لله عزّ وجلّ نِدّ ولا نظير. وحال المصطلحات نُلفي مصطلح الكفاية يستقي دلالتّه الاصطلاحيّة من الدّلالة اللغويّة؛ فالكفاية في مفهومها "هي نوعيّة حسن الفعل والفهم والتّقييم التي تتطلبه وظيفة أو مهمّة خاصّة بمجموعة مهن متشابهة فهي إذن مجموعة مؤهلات ضروريّة لممارسة مهنيّة معينة".[6] وإن كان ظاهر التّعريف مرتبط بالمجال المهني، فإنّ المصطلح أينما توارد أو ارتحل إلى مجال معيّن كمجال التّربيّة مثلا، يظل محافظا

على المرتكزات والسّمات الأساسيّة للمفهوم العام المتمحورة حول القدرة وحسن التّعامل المؤديّة إلى تمام العمل. ولا مجال للحديث عن إسفنجيّة المصطلح كما يتردّد على السّنة الكثير من الباحثين والمشتغلين بميدان التّربيّة [7]، ذلك أنّ الكفاءة شرط مطلوب في ممارسة أي نشاط فكريا كان أو بدنيًا.

وفيما يأتي جدول يلخّص أهم التّعريفات المعقودة لمصطلح الكفاية:

نظام من المعارف المفاهيميّة (الذّهنيّة) والمهاريّة (العمليّة) التي تنتظم في خطاطات إجرائيّة، تمكن في إطار فئة من الوضعيات، من التّعرف على المهمة الإشكاليّة وحلها بنشاط وفعاليّة [8]
هدف –مرمى، متمركزة حول البلورة الذّاتيّة للقدرة على الحل الجيد للمشاكل المرتبطة بمجموعة من الوضعيات، باعتماد معارف مفاهيميّة ومنهجيّة مندمجة وملائمة [9]
القدرة على تعبئة مجموعة من الموارد المعرفيّة (معارف، وقدرات، ومعلومات)، بغيّة مواجهة جملة من الوضعيات بشكل ملائم وفعال [10]

وعن الكفاءة في ميدان التّربيّة فقد خضعت لتعريفات شتّى، من ذلك ما ورد في معجم المصطلحات التّربويّة " الكفاءة نشاط معرفي أو مهاري يمارس على وضعيات أو هي إمكانيّة بالنّسبة للتلميذ لتوظيف جملة من العارف الفعليّة منها والسّلوكيّة لحل وضعيّة (مشكل) "[11]. ويبدو تعريفا مقتضبا لا يلبي متطلبات المطلع والباحث في المعجم؛ إذْ ركز على مفهوم الكفاءة المتعلّق بأحد عناصر العمليّة التّعليميّة وهو المتعلّم، مهملا بذلك كفاءة لا تقل أهميّة؛ بل هي أساس تحقق كفاءة المتعلّم، أقصد في هذا كفاءة المعلّم. يتكرّر التّعريف المشار إليه آنفا في كل أدلّة الأستاذ تقريبا المصاحبة للكتب المدرسيّة. [12]

تجدر الإشارة إلى أنّ مفهوم الكفاءة مفهوم بعديّ؛ إذْ لا يتمظهر ولا يتجلى إلاّ بعد وقوع وحدوث العمل وعندئذ نستطيع الحكم على الفاعل ما إذا كان كفؤا أو لا. وهذا الحكم ما يصطلح عليه في المجال التّربوي بالتّقييم.

وختاما يتوافق المنهج القائم على الكفاءة مع منطق التّنظيم التّكويني الذي يعتمد على المهارات التي يجب تطويرها بدلاً من المحتوى الذي سيتم نقله[13].

المقاربة[14] بالكفاءات بيداغوجيا اجتاحت المنظومات التّربويّة، أملا في تطوير التّعليم وتحسينه، فلقد اعتمدتها الجزائر بداية من 2003 م، لتعوض سابقتها (المقاربة بالأهداف) نظرا للأسباب التي ذُكرت سلفا، نضيف إليها:

1-عدم نجاعة التّعليم المبني على الحشو والتّلقين وصب المعارف دون ربطها بالواقع الاجتماعي أو الاقتصادي، وبعدها كل البعد عن الحياة اليوميّة والمواقف التي يقابلها المتعلّم.

2-نظام التّقييم والتّقويم المعتمد في البيداغوجيات السّابقة، اقتصر على مدى تحصيل المعارف، خصوصا الطّور الابتدائي، الذي يقيم فيه التّلميذ على أساس اختبارات في أزمنة معينة (أواخر كل فصل). هذه الطّريقة لا تعطي صورة واضحة أو قياسا حقيقيا للتلاميذ؛ إذْ يتناسى التّقييم هنا ويقصي مسار التّلميذ طيلة فترة فصليّة كاملة، ويركز عما يحصل عليه التّلميذ من علامات في أسبوع (فترة اجتياز الاختبار). وهو ما يتنافى -أيضا-، والمصطلح évaluation الذي يعني "عمليّة يتم فيها التّخطيط والحصول على المعلومات التي تفيد في الحكم على بدائل القرار".[15]

3-سطوة النّفعيّة وسلطتها، فلم يعد التّعليم لأجل التّعليم ذاته؛ إنّما عدت النّفعيّة مسيطرة على الكيان العالمي، وبات المنتظر من التّعليم إعداد أفراد تتوفّر فيهم قيم وميزات القيادة والتّحكّم، حتى يغدوا حكاما وقُواداً في مقاليد ومستويات مختلفة من المسؤوليات.

2. الإدماج أساس المقاربة بالكفايات: يمثّل الإدماج القلب النّابض لبيداغوجيا المقاربة بالكفايات؛ حيث لا يمكن رصد الكفاءة إلاّ من خلال ممارسة هذا الإدماج في ثنايا بناء التّعلّمات وفور انتهائها. والإدماج في مفهومه الاصطلاحي يتمحور حول "إقامة علاقات بين التّعلّمات بهدف التّوصل إلى حل وضعيات مركبة، وذلك من خلال تعبئة المعارف والمهارات المكتسبة"[16]. انطلاقا من هذا المفهوم فإنّ الإدماج يستدعي تطبيقه -بالضّرورة- توفّر المعارف مسبقا، ولا نتصور إطلاقا حدوثه دون هاته المعارف والمكتسبات.

ومن المفاهيم الأخرى التي يحيل عليها المصطلح هو تلك "العمليّة التي نربط بواسطتها بين العناصر التي كانت منفصلة في البداية من أجل تشغيلها وفق أهداف محدّدة خلال وضعيّة

تعلّميّة".[17] ما يعني أنّ الإدماج في أبسط مفاهيمه هو استثمار مجموع المكتسبات المعرفيّة التي سبق تعلّمها منفصلة في وضعيات تعليمة متنوّعة (دروس) من أجل حل مشكلات تعلميّة تقدّم في قالب وضعيات إدماجيّة؛ حيث يسعى المتعلّم إلى خلق نوع من العلاقات بين هذه المعارف بغيّة الوصول إلى الحل الصّحيح لتلك الوضعيات.

1.2 بيداغوجيا الإدماج: تتمحور هذه البيداغوجيا أساساً حول" جعل المتعلّم يعبئ مكتسباته وينظمها، من أجل استخدامها في معالجة وضعيات مركّبة، تسمّى وضعيات الإدماج"[18]. أو هو" ربط التّعلّم بحل المواقف المعقّدة عن طريق حشد المعرفة والمهارات."[19] فالهدف الأسمى لهذه البيداغوجيا وطموحها الأكبر هو تسليح المتعلّم بشكل أفضل وتهيئته ليتصرف بشكل لائق أمام المواقف التي قد تجابهه على المستوى المهني أو الشّخصي.. ويتعلّق الإدماج في الواقع كل التّعلّق بالمتعلّم، فهو المطالب بحل تلك الوضعيات المركبة التي تستهدف تسخير المعطيات القبليّة المكتسبة في وقت مضى، وهذا لا يعني أنّ الإدماج واقع وحادثٌ بعد اكتساب المعارف وفقط؛ بل إنّ الفترة التي يتم فيها الاكتساب يتخلّلها - إن صحّ استعمال المصطلح - إدماج جزئيّ لقياس مدى تحقّق الهدف المسطّر والمصاحب لكلّ عمليّة تعلّميّة داخل الغرفة الصّفيّة. وبما أنّ تحقّق الكفاية لدى المتعلّم خاضع للفروقات الفرديّة بين المتعلّمين، فإنّ الإدماج يحدث عند بعضهم بطريقة سلسة وبالاعتماد على أنفسهم في مواجهة الموضوعات والوضعيات المركبة، أمّا الفئة المتعثّرة وذات المستويات المتوسّطة والضّعيفة فهي تحتاج مزيدا من التّدريبات والتّمرينات حتى يتحقّق إدماج المعارف، هذا التّعويض تتكفل به -فيما بعد-المعالجة البيداغوجيّة

2.2 المفاهيم الأساسيّة المرتبطة ببيداغوجيا الإدماج: الأسرة فضاء تربوي ومنشأة اجتماعيّة تسهم في تعدّيل سلوك الفرد وتصحيح مساره الاجتماعي، و"قد تؤثّر الوضعيّة الاقتصاديّة للأسرة على التّحصيل الدّراسي للأبناء، فضعف الدّخل ينتج عنه نقص في إشباع الحاجات الأساسيّة ممّا يؤدّي إلى انتشار الأمراض ويسبب خللا في العلاقات بين أفراد الأسرة فيما بينهم ومع البيئة المحليّة المحيطة"[20].

من جهة أخرى قد يزيد الأمر سوءا عند طفل ينتمي إلى أسرة دخلها محدود أو معدوم فنجده يحب العزلة والانطواء وكثرة الغياب " فينعكس هذا على حياة الطّفل فيتشكل لديه

الإحساس بالإحباط وهي أكثر مشاكل النّمو عنده يعود سببها لنقص توفير الحاجات الضّروريّة داخل الأسرة"[21].

1.2.2 الكفايـة: compétence سبق وأن تعرّضنا لهذا المصطلح في بدايات هذا البحث، وعموما يمكننا كتابة المساواة التّاليّة لشرح مكونات الكفاءة على النّحو الآتي:

المهارة = ﴿قدرات X المحتوى﴾ 2 X الوضعيات.

= ﴿أهداف﴾ X الوضعيات[22].

1.1.2.2 الكفاية الأساسيّة: يتلخّص مفهومها في كونها مجموعة "كفايات قاعديّة أو جوهريّة دنيا ضروريّة في مجال التّربيّة والعلوم، مثل: كفاية القراءة والكتابة والحساب بالنّسبة للتعليم الابتدائي، بمعنى أنّ الكفايات الأساسيّة هي التي تنبني عليها العمليّة التّعليميّة، أو ينبني عليها النّسق التّربوي"[23]. فعلى سبيل المثال لا يستطيع متعلّمو المرحلة الابتدائيّة ممارسة عمليّة القسمة دون التّمكن من جدول الضّرب، بالرّغم من أنّ المتعلّم يتوفّر على آليات وخطوات إجراء القسمة سواء تعلّق الأمر بقسمة أعداد صغيرة أو كبيرة والحال نفسها بالنّسبة لكفاية القراءة إذْ الأخيرة تتحوّل في الطّور الثّاني والثّالث إلى وسيلة لفهم المواد الأخرى بعد أن كانت غاية وهدف في الطّور الأوّل من التّعليم الابتدائي (السّنة الأولى والثّانيّة).

هذه الكفايات الأساسيّة يُرَكّزُ عليها بشكل مكثف في الطّور الأوّل لتهيئة المتعلّم وتجنيده للعمليات التّعليمة في مختلف المواد. ولهذا السّبب في كل مرّة تُسْتَجَدُ طرق تحقيق هذه الكفايات من قبل الوزارة الوصيّة والمسؤولة، ومعدي البرامج التّربويّة، كان آخرها تعليم القراءة وفق ما بات يُعرف بالقراءة المقطعيّة التي هي نتاج استثمار التّوجه الوظيفي للسانيات مُمثلا في التّقطيع المزدوج لأندري مارتني.

إضافة إلى الكفايات السّابق ذكرها، هنا كفايات أخرى تكون مستهدفة في هذا الطّور نجملها في ما يأتي[24]:

- القدرة على الإصغاء والفهم، والتّواصل مع الآخر؛

- تطوير المعارف وتعدّيل السّلوك، بما يؤهّل المتعلّم لتقبل الحياة المدرسيّة والاستمرار فيها؛

- المشاركة الفعليّة في الأنشطة الجماعيّة، وتحمل المسؤوليّة داخلها، ما يساعد على إرساء أسس الإدماج الاجتماعي لديه.

2.2.1.2. الكفاية المستعرضة: "هي مكون مجموعة التّعلّمات المتقاطعة أو المعارف المدمجة من مجالات متنوّعة مرتبطة بمادة دراسيّة واحدة أو أكثر، يمكن أن يوظّف في عائلة من الوضعيات المتميزة بعوامل مشابهة أو مختلفة عن طريق التّحويل"[25]. فتعليم اللغة العربيّة على سبيل الذّكر وتعلّمها كفاءة عرضيّة باعتبارها لغة التّدريس في المراحل الثّلاثة و"يعتبر التّحكّم فيها أساس التّحكّم في المواد الأساسيّة الأخرى، التي تساعد على إثراء جوانب معرفيّة لدى المتعلّمين"[26].

3.1.2.2 الموارد: الموارد هي تلك المعارف والمهارات والمواقف التي يمتلكها المتعلّم ويعبئها أثناء ممارسة كفاية معينة. يمكن أن نمثل لذلك بكفاية (لعب كرة القدم) التي تستدعي امتلاك الموارد التّاليّة:

-المعارف : معرفة قواعد لعبة كرة القدم معرفة دلالة الرّسوم الموجودة في الملعب...

-المهارات : مهارة قذف الكرة مراوغة الخصم ضرب الكرة بالرّأس...

-المواقف : ضبط النّفس بحري القواعد الحذر الرّوح الرّياضيّة...

هناك موارد أخرى تعرف باسم الموارد الخارجيّة :كالكرة، ملعب كرة القدم[27].

4.1.2.2 القدرة: capacité يخرج مفهوم القدرة إلى الاستطاعة وإمكانيّة الأداء، وتعني "استدعاء معلومات معينة لتطبيقيها بمهارة، واستخدامها في المواقف الجديدة أو المشكلات التي تواجه الفرد، أي أنيا أنشطة متكاملة ومترابطة تظهر عند توافر الظّروف اللازمة. يعبر بلوم وزملاؤه عن القدرات وبالمعادلة التّاليّة :) قدرات = مهارات+ معلومات"[28].

5.1.2.2 الهدف التّعليمي: objectif d'apprentissage يقصد بالهدف التّعليمي أصغر ناتج تعليمي سلوكي، ويمكن أن يكون لفظيا أو غير لفظي، يمكن قياسه، ويكون مشتقا من الهدف التّربوي[29].

حيث الهدف التّربوي يحيل على "تخطيط للنوايا البيداغوجيّة يتم من خلال وصف دقيق للسلوكيات والإنجازات المراد ملاحظتها في فكر أو سلوك المتعلّم عندما ينهي عمليّة التّعلّم والهدف أن يجعل التّلميذ يفهم شيئا محددا، لأنّ عمليّة الفهم تبقى غامضة إذا لم تترجم إلى أفعال سلوكيّة وانجازات ملموسة معبّر عنها في صورة أهداف إجرائيّة"[30] وعلى هذا الهدف التّربوي عام متعلّق بالعمليّة التّعليميّة إجمالا، في حين الهدف التّعليمي خاص يسعى المتعلّم إلى تحقيقه داخل الغرفة الصّفيّة (القسم) ويمكن تلخيص الفروقات المتعلّقة بالأهداف في الجدول الآتي:

الهدف التّعليمي	الهدف التّربوي	الهدف العام
يتصف بالخصوصيّة. الهدف التّعليمي إجرائي سلوكي تنفيذي داخل الغرفة الصّفيّة، مثل: يتذكر، يطبق، يترجم، يفسّر	أقل عموميّة. الهدف التّربوي منهجي متعلّق بالمنهاج. الهدف التّربوي: يرتبط بأفعال غير سلوكيّة، مثل: يفهم، يدرك، حيث الأخير يصعب مشاهدتها في صورة سلوك	عام. الهدف العام يتعدّى حدود الأفعال إلى العموميات أو الكليات أو الغايات أو الأحكام العامّة مثل: الإيمان بالله واليوم الآخر، بناء الإنسان.

جدول الفروقات الخاصّة بالأهداف[31]

من خلال ما تقدّم يمكن تلخيص الجدول في المعادلات التّاليّة: الهدف العام = الهدف التّربوي + الهدف التّعليمي، ومجموع الأهداف التّعليمة = الهدف التّربوي المتعلّق بكل مادة ومجموع الأهداف التّربويّة = الهدف العام لكل مرحلة دراسة ومجموع الأهداف العامّة لمراحل التّعليم (ابتدائي، متوسط، الثّانوي) = الهدف العام من التّعليم، وهو بناء الإنسان وإعداد الفرد الصّالح المتحمل لمسؤولياته.

3.2 الغاية من الإدماج: تتلخص الأهداف المنشودة من بيداغوجيا الإدماج عموما في النّقاط التّاليّة:

1 إعطاء معنى للتعلّم، من خلال وضع هذا المتعلّم في حالات قد يصادفها لاحقا.

2 التّمييز بين ما هو أساسي وما هو أقل أهميّة:

3 تعليم كيفيّة استخدام المتعلّم للمعرفة في الظّرفيّة وليس فقط لملء رأس المتعلّم بمعرفة متنوّعة بطريقة تراكميّة.

• إنشاء روابط بين المفاهيم المختلفة المكتسبة، والسّعي بالتّالي للاستجابة إلى أحد التّحديات العظيمة لمجتمعنا وهو ضمان كل تلميذ يمكن أن تعبئ بفعاليّة معارفها ومهاراتها لتمكينها من ذلك لتسويّة الموقف الذي يقدم نفسه له ولكن أيضًا، إن أمكن السّماح له لمواجهة صعوبة غير متوقّعة، وهو وضع لم يسبق له مثيل "[32].

3. تجليات الإدماج في مناهج الطّور الابتدائي (الجيل الثّاني):

1.3 نشاط أكتشف: السّمة البارزة والميزة الحسنة في كتب الجيل الثّاني؛ تكمن في تجلي بيداغوجيا الإدماج من بداية الدّرس إلى نهايته، والأمر هنا يخصّ كل المواد تقريبا، ولنا أن نأخذ على سبيل المثال: الرّياضيات.

كل درس في الرّياضيات وبعض المواد الأخرى يبدأ بنشاطٍ؛ يسمّى **نشاط أكتشف أو وضعيّة الاكتشاف** -وهو عبارة عن " سياق يثير تعلما جديدا، يتسم هذا النّوع من الوضعيات بالتّعقيد، لأنّه يطرح آليات جديدة تجعل المتعلّم يكتسب عن طريقها معارف أعمق من المعارف السّابقة تمكنه من مواجهة الوضعيات الجديدة المعقدة وتظهر الوضعيّة الاستكشافيّة في إطار إشكاليّة لا يمكن حلّها بالآليات والمعارف التي اكتسبها من قبل، بل يتطلّب حلّها اكتساب معرفة جديدة تؤدّي بدورها إلى تعلّم جديد "[33] - في هذا النّشاط يدعو المعلّم التّلاميذ ويطالبهم بقراءة نص الوضعيّة وفهم المطلوب منهم. ثم يدعوهم للبحث والاكتشاف، دون تدخله مانحاً إيّاهم وقتا محدّدا.

بعد انقضاء فترة البحث والاكتشاف. يستمع المعلّم ويجمع الإجابات المختلفة للتلاميذ يقارن بينها معززا صحيحها وداحضا خاطئها.

يكتسي هذا النّشاط أهميّة كبرى كونه يضع المتعلّم في قلب المشكلة، ويحفّزه على المحاولة من خلال استثمار مكتسبات لم يسبق له وأنّ تعلّمها أو اكتسبها داخل الغرفة الصّفيّة، وإنّما هي مكتسبات عامّة تتمحور حول قدرة التّحليل والتّفكيك وتنظيم المعطيات المصاحب لكل نشاط، وإيجاد العلاقات فيما بينها. وهنا إن صحّ القول نتحدّث عن إبداع المتعلّم. فمن خلال

هذا النّشاط يمكن للمعلّم رصد المتعلّمين المتميزين وأخذ الفروقات الفرديّة بينهم حتى قبل الولوج إلى قلب الدّرس.

بعد مناقشة فحوى الإجابات من طرف المعلّم مع متعلّميه، تأتي المرحلة الأخيرة في هذا النّشاط وهي الإجابة وطرح الحل الصّحيح جماعيا على السّبورة مع استنباط قاعدة الدّرس. هذه الإجابة الجماعيّة وإنْ بدت عمليّة روتينيّة لدى البعض، إلاّ أنّها خطوة مهمة وجب الحرص عليها من قبل المعلّم، لأنّها تمثل إدماج خاصا وأساسيا يحدث فيه تخلص المتعلّم من المفاهيم الخاطئة واستبدالها بالمفاهيم الصّحيحة.

2.3 التّطبيقات: نقصد بالتّطبيقات تلك التّمرينات البسيطة التي تعقب كل درس من أجل ترسيخ التّعلّمات وتثبيتها لدى المتعلّم، وهي مرحلة مهمّة لا يمكن تجاوزها. ففيها يدمج المتعلّم معارف الدّرس آنيا في حل تلك التّمرينات. وللمعلّم حريّة التّصرف في حجم التّطبيقات المقدّمة حسب ما يقتضيه وقت كل مادة دراسيّة. تعتبر هذه التّطبيقات بمثابة تعلّم الإدماج لدى المتعلّم قبل الولوج إلى الإدماج بصفة رسميّة والمتمثّل في الوضعيات الإدماجيّة وأسابيع الإدماج. وعلى ضوء هذه التّطبيقات وحلولها من طرف التّلاميذ، يتمكن المعلّم من تحديد الفئة المستهدفة أو المقصودة بالمعالجة البيداغوجيّة من إعادة الإدماج وإلحاقهم بالفئة السّابقة التي تحقّق فيها الهدف التّعليمي.

3.3 الوضعيّة الإدماجيّة: situation intégré تمثل لبَّ الإدماج وتحمل اسمه يقصد بها "الوضعيّة التي ينبغي للتلميذ أن يكشف في إطارها عن قدراته على تجنيد موارد عدّة؛ وبتفكيك هذه الوضعيّة بشكل يتيح للمتعلّم الإجابة عن أسئلة جزئيّة أو إنجاز مجموعة من المهام البسيطة، فقد يكون هنالك انزياح عمّا يراد القيام به وهو الأمر الذي يعني أنّ المسألة تهم بالتّحديد إثارة إدماج الدّرايات والإتقانات، وليس القيام بمجاورتها"[34].

تنحصر ميزات الوضعيّة الإدماجيّة في النّقاط الآتي ذكها:[35]

– الشّموليّة؛ أي مهمّة شاملة تجري في سياق فتتطلب أكثر من فعل أو إجراء وقابلة للتجزئة في الوقت نفسه؛

– التّعقيد؛ أي تتطلّب عدة معارف وصراعا معرفيا؛

- المعنى؛ أي لها معنى بالنّسبة للتلاميذ؛
- هادفة؛ أي تستهدف تحقيق أهداف تعلّميّة؛
- تورط التّلميذ في العمل؛ أي مطلوب منه تجاوز العوائق وبالتّالي بناء معارفه؛
- الوضعيّة الإدماجيّة لا تقبل الحل المباشر.

ومن الملاحظات المهمّة التي لا يمكن التّغافل عنها هي أنّ الوضعيات الإدماجيّة (الوضعيات المركبة)، ليست فقط لتقويم الإدماج -كما هو التّصور الغالب عند المعلّمين- بل إنّ الوضعيات هدفها الأكبر هو إنّماء الإدماج.

4.3 المعالجة البيداغوجيّة: تعتبر المعالجة البيداغوجيّة من أهم مظاهر الادماج، إذْ تعنى بنجدة الفئة المتأخرة في اكتساب المعارف وتحصيلها، قصد إلحاقها بالفئة التي اكتسبت المعارف في ثنايا تقديم الدّرس.

4. عوائق تطبيق بيداغوجيا الإدماج:

1.4 كثافة الفصل الدّراسي: تؤثّر كثافة الفصل تأثيرا مباشرا على أجرة وتطبيق بيداغوجيا المقاربة بالكفايات عموما وبيداغوجيا الإدماج خصوصا، إذ التّناسب في هذا الموضع تناسب عكسي، فكلّما قل العدد يُسِّرت العمليّة التّعليميّة في مجملها للمعلّم، حيث يقتصر توزيع الجهد على فئة قليلة الأمر الذي قد يحقّق الهدف التّعليمي بسهولة، وبالتّالي تيسر تحقّق الإدماج.

والجدول الموالي يعطينا صورة واضحة عن مدى التّأثير المتعلّق بالكثافة:

	القسم الأوّل (سنة رابعة)	القسم الثّاني (سنة رابعة
عدد التّلاميذ	40 تلميذا	22 تلميذا
عنوان الدّرس	درس الكســـــــــــور[36] 1	
الهدف التّعليمي	التّعرف على مفهوم الكسر (الوحدة / البسط / المقام)	
التّطبيــق المقــدّم لقيــاس مدى تحقق الهدف	1/عين مقام وبسط الكسور التّاليّة: 4/5. 17/5. 6/18. 2/مثّل الكسور التّاليّة على الأشرطة 4/2. 7/5. 6/6. 3/1.	
عدد التّلاميذ الـذين تحقّـق معهم الهدف التّعليمي	23 تلميذا	15تلميذا
النّسبة		
الفئة المعنيّة بالمعالجة	17 تلميذا	7 تلاميذ

المعطيات المقدّمة في الجدول كانت من خلال حصتين تطبيقيتين داخل الغرفة الصّفيّة أديتهما شخصيا في مدرستين الأولى كثافة العدد فيها معتدلة أي أقسامها تتراوح من 15 إلى 29 تلميذا، أمّا الثّانيّة فتشهد نوعا من الاكتظاظ إذ يتجاوز العدد في بعض الأقسام 39 تلميذاً. واختيار السّنة الرّابعة راجع لكوني زاولت مهنة التّدريس بالطّور الابتدائي وبالضّبط في هذا المستوى.

أمّا الجدول فيعطينا فكرة واضحة حول تأثير الكثافة العديّة في إرساء الموارد عموما وتحقق الإدماج -فيما بعد-خصوصاً.

2.4 الأعباء المهنيّة والحجم السّاعي: إلى جانب الكثافة العدديّة التي يعاني منها أغلب أساتذة التّعليم الابتدائي يُطرح إشكال آخر وهو الكثافة الزّمنيّة أي الحجم السّاعي الهائل الذي يؤديه المعلّم داخل المدرسة، والذي يقارب 32 ساعة أسبوعيا بمعدل ست ساعات ونصف تقريبا يوما، وهو في الحقيقة يفوق طاقة الشّخص أضف إلى ذلك أعباء المراقبة أثناء الاستراحة الصّباحيّة والمسائيّة، ومرافقة التّلاميذ إلى المطعم. كل هذا ينقص من فعاليّة المعلّم قهرا، باعتبار العمليّة التّعليميّة دوريّة على مدى خمسة أيام في الأسبوع وتضاؤل الفعاليّة آليا يؤدّي إلى تعطل بناء التّعلّمات وإدماجها لدى المتعلّم من جهة، ومن جهة أخرى تزايد الضّغوط النّفسيّة والجسديّة ممّا يؤثّر سلبا على صحّة المعلّم.

ولهذا نشهد منذ وقت ليس بالقصير تعالي الأصوات المناديّة بإعادة النّظر في الحجم السّاعي المقرّر لمعلّمي المدرسة الابتدائيّة، خصوصا والكل يعلم خصوصيّة هذه المرحلة من التّعليم، ومن بين المقترحات المطروحة في هذا السّياق، استحداث منصب معلّم يختص بمواد الإيقاظ؛ أي التّربيّة البدنيّة والتّربيّة الموسيقيّة والتّشكيليّة. إلاّ أنّ الأمر يبقى مجرد اقتراح قد يصعب تحقيقه لاعتبارات عدّة، بالإضافة إلى دعوات تحسين الظّروف ماديا ومعنويا والحديث يطول في هذا، ولا يسع تفصيله في هذا المقام.

3.4 ندرة الوسائل التّعليميّة التّعلّميّة: في وقتنا الحالي ومع التّطوّر التّكنولوجي الذي نشهده، بات من المستحيل الحديث عن العمليّة التّعليميّة في غياب الوسائل ولكن الواقع خلاف ذلك تماماً، ولا أقصد هنا الوسائل التّكنولوجيّة فقط، وإنّما تلك الوسائل الواجب توفّرها بخاصّة في الطّور الابتدائي والتي تفرضها مناهج الجيل الثّاني بقوّة. فإن كانت بعض هذه الوسائل متوفّرة في المدارس الموجودة في الأماكن ذات الكثافة السّكانيّة الكبيرة (المدينة) فإنّها تكاد تكون منعدمة في المدارس المنتشرة في الضّواحي (القرى والمداشر).

وحينما أتحدّث عن توفّر هذه الوسائل بنسب متفاوتة أقصد تلك الوسائل البسيطة مثل: الكتب، الخرائط، بعض الأدوات الهندسيّة، السّبورات السّحريّة. أمّا الوسائل الأخرى مثل قاعة الإنترنت، الحواسيب، أجهزة الإسقاط. اللوحات الرّقميّة. فهي منعدمة تقريبا في كل المدارس.

كيف تؤثّر ندرة هذه الوسائل في ممارسة الإدماج داخل الغرفة الصّفيّة؟

من بين المسلّمات أنّ طفل الابتدائي يصعب عليه فهم المجرد، وبالتّالي يستوجب على المعلّم محاكاة هذا التّجريد في الكثير من المواد المقررة ماديا ويكون ذلك اعتمادا على الوسائل التّعليميّة المناسبة، حسب ما تفتضيه طبيعة كل مادة.

خاتمة: من خلال ما تم عرضه في متن هذا البحث، يبدو أنّ التّصور النّظري لإعمال بيداغوجيا الإدماج تصوّر مثالي، بعيد كل البعد عن واقع التّدريس، نظرا للمحيط المصاحب للعمليّة التّعليميّة في المدارس، انطلاقا من عمودها (وضعيّة الأستاذ) مرورا بحالة المدارس من حيث التّجهيز والمناخ الأنسب للتعليم، ناهيك عن الصّعوبات والعقبات التي تخلقها في بعض الأحيان طبيعة البرامج المقرّرة؛ إذ في الكثير من المواطن تتضمّن الكتب المدرسيّة مضامين تفوق مستوى الفئة المستهدفة أضف إليه الزّمن المخصّص لهذه المضامين.

العمليّة التّعليميّة التّعلّميّة بنيّة متكاملة، تتظافر مكوناتها وفق علاقات ترابطيّة الأمر الذي يستدعى الإصلاح على جميع المستويات، انطلاقا من البنى التّحتيّة (المنشآت المدرسيّة) وتجهيزها بمختلف المرافق والوسائل، ثم العمل على تحسين وضعيّة الأستاذ التي أقل ما يُقال عنها أنّها مزريّة، وصولا إلى إصلاح البرامج بما يتوافق ومستوى الفئات وما يتمشّى مع ثقافتهم.

هوامش:

[1] حديدان صبرينة، معدن شريفة: مدخل إلى تطبيق المقاربة بالكفاءات في ظل الإصلاح التّربوي الجديد في الجزائر، ملتقى التّكوين بالكفايات في التّربيّة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2011، صص 195.196.

[2] كلمة وزير التّربيّة الافتتاحيّة: المجلّة الجزائريّة للتربيّة (مجلّة المربي)، موضوع العدد إصلاح المنظومة التّربويّة، ع1 أفريل 2004، ص 3.

[3] ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع ج5، باب القاف، مادة (ق.ر.ب)، ص 80.

[4] جاء في المقاييس " الكاف والفاء والحرف المعتل، أصل صحيح يدل على الحسب الذي لا مستزاد فيه. يقال كفاك الشّيء يكفيك، وقد كفى كفاية إذ قام بالأمر". المرجع نفسه، باب الكاف، مادة (ك.ف.ى) ص 188.

[5] المرجع نفسه، مادة (ك.ف.ء)، ص 189.

[6] قرايريّة وسيلة: تقييم مدى تحقيق المقاربة بالكفاءات لأهداف المناهج الجديدة في إطار الإصلاحات التّربويّة حسب معلمي ومفتشي-المرحلة الابتدائيّة، (مخطوط: دكتوراه)، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، 2009.2010، ص 148.

[7] "إن مفهوم الكفاءة تأسس في معظمه على غموضه وتعدّد معانيه إلى درجة أنه أصبح حسب استعارة »ألبارجاكار Albert Jacquard" كلمة إسفنجيّة، فكما يمتص الإسفنج شيئا فشيئا المواد التي يصادفها، تثرى كلمة كفاءة بكل المفاهيم التي يعطيها لها مستعملوها «. ينظر المرجع نفسه، ص 23.

[8] جميل حمداوي: محاضرات في الدّيدكتيك العامة، منشورات حمداوي الثّقافيّة، ط1 تطوان المغرب 2018م، ص 330.

[9] بييرديشي: تخطيط الدّرس لتنميّة الكفايات، ترجمة: عبد الكريم غريب، منشورات عالم التّربيّة مطبعة دارا لنجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 121.(نقلا عن: المرجع نفسه، ص 330.)

[10] باولا جونتيل وروبيرتابنتشيني: بناء الكفايات: الكفايات في التّدريس بين التّنظير والممارسة، تعريب: محمّد العمارتي والبشير اليعكوبي، مطبعة أكدال، الرّباط، ط1، سنة 2004م، ص41. (نقلا عن المرجع نفسه، ص 330.)

[11] فريد شنان ومصطفى هجرسي: المعجم التّربوي، المركز الوطني للوثائق التّربويّة الجزائر، 2009 مدخل: compétence، ص 28.

[12] ينظر على سبيل المثال: دليل استخدام كتاب اللغة العربيّة للسنة الرّابعة ابتدائي، الدّيوان الوطني للمطبوعات المدرسيّة، مقدمة الكتاب، 2016.2017، ص3.

[13]" L'approche par compétences correspond à une logique d'organisation d'une formation qui s'appuie sur des compétences à développer plutôt que sur des contenus à transmettre. Qu'est-ce .« Gouvernement du Québec Ministère de l'Éducation, 2002-02-01190 ISBN 2-550-40001-1 Dépôt légal – Bibliothèque nationale du Québec, 2002.p4

[14] المقاربة "هي تصوروبناء مشروع عمل قابل للإنجازفي ضوء خطة أواستراتيجيّة تأخذ في الحسبان كل العوامل المتدخلة في تحقيق الأداء الفعال والمردود المناسب من طريقة ووسائل ومكان وزمان وخصائص المتعلّم والوسط والنّظريات البيداغوجيّة" ينظر: طيب نايت سلمان وآخرون، بيداغوجيّة المقاربة بالكفاءات، دارالأمل للطباعة والنّشروالتّوزيع، 2004ص92 . نقلا عن: ربيعة عطاوي، عبد الحفيظ تحريشي-: بناء وضعيّة تعلميّة وفق استراتيجيّة المقاربة بالكفاءات، مجلّة الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة، ع20 جوان 2018.

[15] قرايريّة وسيلة: تقييم مدى تحقيق المقاربة بالكفاءات لأهداف المناهج الجديدة في إطارالإصلاحات التّربويّة، (مخطوط دكتوراه)، ص 12.

[16] دليل بيداغوجيا الإدماج: المركز الوطني للتجديد التّربوي والتّجريب، الرّباط، المغرب (د.ت)، ص 18.

[17] أبجي محمّد: أثر بيداغوجيا الإدماج في تنميّة كفايات درس التّاريخ في التّعليم الثّانوي الإعدادي المغربي كليّة علوم التّربيّة، السّويسي، الرّباط، المغرب، ص 84.

[18] المرجع نفسه، ص 19.

[19] المرجع نفسه، ص 19.

[20] – محمود حسن، الأسرة ومشكلاتها، ص 57.

[21] – المرجع نفسه، ص323.

[22] On peut écrire l'égalité suivante pour expliciter les Composantes de la compétence :
Compétence = {capacités x contenus}2 x situations
= {objectifs} x situations. **Les manuels scolaires au service d'une pédagogie Del 'intégration** (Exemple d'un manuel d'éveil aux sciences sociales et naturelles.) ***François-Marie GERARD Xavier ROEGIERS***.p2.

[23] جميل حمداوي: بيداغوجيا الإدماج، مقال متاح على شبكة الأنترنت (موقع ديوان العرب)، اطلع على المقال بتاريخ:03/02/2019.

[24] الكتاب الأبيض: المناهج التّربويّة للتعليم الابتدائي، ج2، وزارة التّربيّة الوطنيّة، المملكة المغربيّة، جوان 2002، ص 10.

[25] ربيعة عطاوي، عبد الحفيظ تحريشي: بناء وضعيّة تعلميّة وفق استراتيجيّة المقاربة بالكفاءات، مجلّة الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة، ع20، جوان 2018.

[26] منهاج مرحلة التّعليم الابتدائي، وزارة التّربيّة الوطنيّة، 2016، ص 9.

[27] دليل بيداغوجيا الإدماج، ص 22.

[28] مهدي محمود سالم وآخرون، التّربيّة الميدانيّة وأساسيات التّدريس، ط2، العبيكان الرّياض, 1998 ص280

[29] المرجع نفسه، صص 244-245.

[30] ينظر: توفيق أحمد مرعي ومحمّد محمود الحيلة، 2000، صص 69-70. نقلا عن: العربي محمود: دراسة كشفيّة لممارسة المعلّمين للمقاربة بالكفايات (رسالة ماجستير)، كليّة العلوم الاجتماعيّة، جامعة وهران، 2010-2011، ص 42.

[31] للاطلاع أكثر، ينظر المرجع السّابق، ص 245 وما بعدها.

[32] "Intégrer signifie établir des liens entre les apprentissages afin de pouvoir résoudre des situations complexes, en mobilisant des connaissances et des savoir-faire".

La pédagogie de l'intégration: qu'est-ce que c'est ? / http://www.khouasweb.123.fr/index.php/forum/31-En-d%C3%A9bat-actuellement/608-la-pedagogie-de-l-integration-qu-est-ce-que-c-est.html.

[33] مسعودة مريزق: الوضعيّة الإدماجيّة وفق بيداغوجيا الكفاءات، مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة ع30، سبتمبر 2017، ص 192

[34] عبد الكريم غريب: بيداغوجيا الإدماج، نماذج وأساليب التّطبيق والتّقييم منشورات عالم التّربيّة الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2010، ص197.

[35] الحسن اللحيّة: الكفايات في علوم التّربيّة (بناء كفاية)، إفريقيا الشّرق للنشر، (د.ت)، ص 76.

[36] اخترت قصداً درس الكسور لإعطاء مصداقيّة أكبر للمقارنة التي أجريتها، ذلك أنّ هذا الدّرس لم يسبق للمتعلم وأن تطرق إليه، بمعنى أنه لا يمتلك مكتسبات قبليّة حول مفهوم الكسر وما تعلق به من مصطلحات.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 187- 198

تجربة الفضاء المفتوح في المسرح المغاربـيّ

Experience the open space in the Maghreb theater

أ. خوجة بوعلام*

تاريخ الاستلام: 27- 02- 2019 / تاريخ القبول: 29- 09 - 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-013

الملخّص: شهد المسرح العالمي موجة تمرّد على العلبة الإيطاليّة، ويتناول هذا البحث التّجارب المسرحيّة المغاربيّة التي اشتغلت على الفضاء المفتوح، وذلك من خلال ثلاثة مسرحيين حاولوا التّأسيس للمسرح خارج العلبة الإيطاليّة، ليتوصل البحث الى أنّ هذه التّجارب أنتجت على مستوى الفضاء المسرحي شكلا هجينا بين السّرديّة الغربيّة والسّرديّة العربيّة.

كلمات مفتاحيّة: فضاء مفتوح؛ تراث؛ عرض احتفالي؛ حلقة؛ مغاربي.

Summary: The universal theatre witnessed a rebelling wave against the Italian box, this research deals with the major Maghrebian theatrical experiences that manage to work on the open space theatre, and this is due to directors who tend to create a theatre that is completely outside the Italian box .at the end this research finds out that this theatrical experiences has produced a hybrid form of theatre that is between the western narratives and the eastern one.

Key words:open space, heritage, ceremonial spectacle, halqa Maghrebian.

* ج. وهران 1، الجزائر، البريد الإلكتروني rezaubusi@yahoo.fr (المؤلّف المرسل) تحت إشراف الأستاذ إميمون بن براهيم

1. **مقدّمة:** لقد سيطرت العلبة الايطاليّة على العرض المسرحي مذ عصر النّهضة وفرضت قواعدها الجماليّة إلى يوم النّاس هذا، حيث بنت جدارا وهميا فصل بين فضاء العرض وفضاء التّلقي، وعمّقت التّراتبيّة الاجتماعيّة داخل صالات العرض، وقضت بذلك على مبدأ الدّيمقراطيّة الذي امتاز به المسرح الإغريقي. كما فقد المسرح في أحضان علبة الإيهام الحميمة التي كانت تجمع بين المتلقي والممثّل وفقد الفضاء المسرحي المرونة التي كان يمتاز بها قبل أن تخنقه الجدران الأربعة.

فكان لابدّ من التّفكير في شكل مسرحي يبعث هذه الحميميّة من جديد، ويمنح للعرض المسرحي مرونة أكثر، ويستفيد من التّأثير الجمالي والنّفسي-والاجتماعي التي تحدثها الأماكن المفتوحة، ويتغلّب على هيمنة رأس المال والمؤسّسة الرّسميّة على المسرح.

فظهرت تجارب مسرحيّة قادها مجموعة من المسرحيين مثل "أدولف أبيا" الذي كان من الأوائل الذين دعوا إلى التّخلص من المسافة الفاصلة بين الخشبة والجمهور ودعا إلى خلق مكان موحد، و"برخت" الذي دعا إلى كسر الجدار الرّابع الذي يفصل بين فضاء العرض وفضاء التّلقي، وبتربروك والذي رأى أنّ المسرح التّجاري أصبح يواجه أزمة خطيرة حيث سيطرت عليه المادة والتّقنيّة، فدعا إلى الفضاء الفارغ، وأمّا "أنطونان أرطو" فقد دعا إلى ضرورة إحداث قطيعة مع العلبة الايطاليّة التي نفت عن المسرح وظيفته الفنيّة، واقترح بديلا لها الكنائس والمعابد والأماكن المقدسة، أمّا "غروتوفسكي" فقد حاول أن يدخل المتفرج داخل العرض... وكان همّ هذه التّجارب كلّها الخروج على العلبة الايطاليّة.

وامتدّت موجة التّمرّد على العلبة الايطاليّة إلى الدّول المغاربة، فظهرت تجربة علولة في الجزائر، تجربة الطّيب صديقي في المغرب وتجربة عز الدّين المدني في تونس. فهل استطاع هؤلاء المسرحيون أن يؤسّسوا لفضاء مسرحي يتمشى وثقافة المتلقي في البلدان المغاربيّة؟

2. **عبد القادر علولة وفضاء الحلقة:** بغيّة الانعتاق من فضاء العلبة الإيطاليّة ظهرت تجارب مسرحيّة في الجزائر بحثت عن فضاء بديل ومن أهم هذه التّجارب تجربة فرقة مسرح البحر حيث يتحدث قدور النّعيمي أحد مؤسّسي هذه الفرقة عن تجربة مرّ بها وهو في إيطاليا حيث كان في أحد أسواق روما وشاهد سينمائيين يلتقطون مشهدا من فيلم فشدت هذه العمليّة انتباهه ولم يستطع المغادرة بعد أن أحسّ باللذّة والفضول وقد وجد فيها مثالا للعرض الذي يلبي علاقة بناءة بين المتفرج والعرض المسرحي.

وقد تكوّنت فرقة مسرح البحر سنة 1968 من مجموعة الشّباب الذين بحثوا عن مسرح جديد ومعاصر من حيث الشّكل والمضمون وقد أعلنوا عن أفكارهم في بيان خاص، واعتمدت فرقة مسرح البحر في عروضها على الحلقة وكان الممثّلون يدخلون في حوار مع الجمهور ويطلبون الدّعم والمآزرة بغيّة تحويل المتفرج من حالة السّلبيّة التي عرفها المسرح الأرسطي إلى حالة المشاركة، والحلقة في مسرح البحر لم ترق إلى مفهومها عند علولة بل كانت مجرد تحلق دائري، فنص مسرحيّة "جسمي صوتك وفكره mon corps ta voix sa ponser" وهو نص من تأليف جماعي لهذه الفرقة يشرح الجانب السّينوغرافي للمسرحيّة وكيف استلهم من تراث الحلقة والمداح لقد أصبح المتلقي مع فرقة مسرح البحر جزءا من الفرجة المسرحيّة استطاعت هذه التّجربة كسر الجدار الرّابع وإخراج العرض المسرحي من عمارة العلبة الإيطاليّة.

كما تعتبر تجربة كاكي رائدة في التّمرد على فضاء العلبة الإيطاليّة فقد أخذ كاكي الحلقة من الأسواق حيث فضاؤها الطّبيعي ووظفها في المسرح وكان طبيعياً أن تحتل الثّقافة الشّعبيّة مكانا هامّاً في أعمال كاكي المسرحيّة، فهو ابن "تجديت" الحي الشّعبي، حيث قضى طفولته متنقلا بين الأحياء الشّعبيّة، وعاش في مجتمع تقليدي غالبيّة سكّانه في الرّيف يمارسون الرّعي والفلاحة، حيث الشّعر الملحون وأقوال المداحين والأمثال الشّعبيّة الوسيلة البارزة للإقناع والتّعليم، وقد فهم كاكي هذا الواقع فاهتم بالثّقافة الشّفويّة وبالشّعر الملحون وحكايات المداحين في مسرحه، وهو بذلك لم يشذ عن كتاب المسرح في تلك الفترة، فالمسرح الجزائري ارتبط منذ البداية بذوق الجماهير الشّعبيّة، وكان مسرحا غير نخبوي بعيدا عن رجال الأدب، ممّا أدى بكاكي الاتجاه إلى الاقتباس الذي أخذ أشكالا مختلفة، حيث أنّ في بعض الأحيان لم يبق من المسرحيّة المقتبسة إلاّ عقدتها أو هيكلها العام.

وعمد كاكي إلى إيجاد الوسيط الفني الذي حوّل اللغة إلى صورة مجسّدة على خشبة المسرح، تدليلا منه على أنّ المسرح هدفه العرض أوّلا، ولهذا تلعب الحركة والإيماءات دورا في اختزال الكلام المطول، فقد ارتبط مسرح كاكي بالتّراث الشّعبي وما يستلهم من الخرافات والحكايات الشّعبيّة، والقصص التّاريخيّة، فكانت مسرحياته لوحات تاريخيّة وأسطوريّة متميزة بالبعد الإنساني، واستطاع بذلك أن يصل إلى أشكال مسرحيّة مشبعة بالتّراث استطاع من خلاله أن يعبّر عن مشاكل عصره وقضايا مجتمعه، وإدخال القديم بالحديث

وتلوينه بلباس جديد، ومن هنا تفهم رغبة كاكي في الاستفادة من المداح والقوال ونقلهما من السّوق فضائهما الطّبيعي إلى الخشبة.

أمّا مسرحيات كاتب ياسين فقد تميزت بالانفتاح على الفضاءات الشّعبيّة وخاصّة فضاءات العمال كالمصانع متأثرا بالمسرح البراختي في كسر الايهام والخروج من العلبة الإيطاليّة، وقد تأثّر كاتب ياسين ببراخت الذي كان بوابته لولوج المسرح خاصّة بعد لقائهما بباريس سنة 1954، وكان مسرحه موجهاً للطبقة العاملة حيث كانت خلفيته الإيديولوجيّة ترفض ارتباطه بالمسرح البرجوازي، وقد أدى مجموعة من العروض المسرحيّة في أرصفة ميناء الجزائر، كما كانت له تجربة مع فرقة "مسرح البحر" سنة 1968 في مسرحيّة "الرّجل ذو النّعل المطاطي" والتي كانت تصف نضال الشّعب الفيتنامي ضدّ قوى الهيمنة والاستعمار.

إذا كان رولان بارت (RolandBarthes) تحدث عن لذة النّص، فإنّ آن أبرسفيلد تتحدّث عن لذّة المشاركة "لذة المشاركة ولذة السّخريّة ولذة الضّحك ولذة العلم والمعرفة"[1](جازيّة ميراث 2013)، وقد انتبه علولة* إلى أهميّة إشراك الجمهور، وإلى ضرورة كسر الإيهام وتحطيم الجدار الرّابع، وبالتّالي التّمرّد على القالب الأرسطي متبعا بذلك خطوات براخت الذي كان يرى فيه الأب الرّوحي، حيث حاول إحداث قطيعة مع تشخيص الحركة بالمعنى الأرسطي كما ورثه المسرح الجزائري من المسرح البرجوازي والكولونيالي "إنّنا نريد إحداث قطيعة مع المشاهد المتلصّص Voyeur نريد إدماج المشاهد في عرضنا المسرحي، إدماجه كعنصر واعي وفي موقف دياليكتيكي إنّنا نريد مساءلته"[2](سمير بوعناني 2018)، وقد زاوج علولة بين المسرح الشّعبي والمسرح الكلاسيكي من خلال حكايات مستوحاة من الواقع المعيش للمتلقي[3](Bouziane Benachour 2005). حيث تميزت تجربة علولة بالعودة إلى التّراث والبحث فيه عن الأشكال القابلة للتمسرح، وارتبط مسرحه بالبيئة الجزائريّة "فالرّاوي يكتسي عنده أبعادا جديدة لم تكن موجودة في المسرح البراختي"[4](جازيّة فرقاني 2012)، وقد تمكن علولة من إيجاد شكل جديد لخطابه المسرحي، من خلال انتزاع الحلقة من فضائها الطّبيعي، وتوظيفها جماليا في مسرحه والارتكاز عليها في رؤيته الاخراجيّة للخروج من العلبة الإيطاليّة التي تفرض على المتلقي بعدا أحاديا موجها متحكّما فيه، بينما تتيح الحلقة تعدّد الأبعاد Multiplication des perspectives[5](لخضر منصوري 2012) حيث لا يمكن التّحكم في زاويّة الرّؤيّة عند المتلقي. وقد لاحظ علولة أنّ الجمهور الجزائري

يتميز بعادات فرجويّة مختلفة عن الجمهور الغربي، يقول علولة "في خضم هذا الحماس وهذا التّوجه العارم نحو الجماهير الكادحة، أظهر نشاطنا المسرحي ذو النّسق الأرسطي محدوديته فقد كانت للجماهير الرّيفيّة الجديدة أو ذات الجذور الرّيفيّة تصرفات خاصّة بها اتجاه العرض المسرحي فكان المتفرّجون يجلسون على الأرض ويكونون حلقة...وفي هذه الحالة كان فضاء الأداء يتغير، وحتى الإخراج المسرحي الخاص بالقاعات المغلقة ومتفرّجيها الجالسّين إزاء الخشبة كان من الواجب تحريره"[6](عزوز بن عمر 2010) فكان لابد من التّفكير في شكل جديد يتمشى وسلوك المتلقي الجزائري.

وقد حوّل علولة القوال في الحلقة إلى جوقة كاملة كما في مسرحيّة "الأقوال" حيث تناوب أعضاء الفرقة على سرد الحكاية، وأضاف إلى القوال ممثلين آخرين يحملون الحكاية وبذلك اقترب عرض الحلقة من الاحتفال الدّيترمبي[7](ادريس قرقوة 2009) وانتبه علولة إلى خصوصيّة المتفرّج في الجزائر عندما كسر الفلاحون الجدار الرّابع في عرض مسرحيّة المايدة سنة 1973، يقول علولة حين قدم هذه المسرحيّة "هناك أوّلاً تجربة شرعنا فيها منذ زمن وكان مصدرها نوع من النّشاط عمّر في بلادنا، الحلقة والمدّاح... استقبلنا المتفرجين في الرّكح لعبنا في الهواء الطّلق غيّرنا ملابسنا أمام العيان جلس المتفرّجون حول الممثّلين ممّا ذكرنا بالحلقة"[8](برزوق مشكور 2014).

واتجه علولة بتفكيره نحو البحث عن شكل يراعي المتلقي الجزائري، الذي ليس تراجيديا ولا كوميديا ولا تراجيدوكوميدي، إنّما يجمع كل هذه الخصائص والحالات شكل يجمع الغناء والرّقص والتّمثيل إلى جانب الرّواية والقصص العجائبي، شكل لا يخضع كليا للقالب الأرسطي[9](جميل الحمداوي 2012).

لقد أسّس علولة لمسرح يحمل خصائص الثّقافة الجزائريّة أبطاله شخصيات بسيطة تناضل من أجل التّغيير، لغتها لغة بسيطة مفهومة، تيماتها من الحياة اليوميّة للمتلقي في شكل حلقوي ضارب في ثقافة المجتمع، وبذلك وضع اللبنة الأولى لتجربة مسرحيّة كان يمكن أن تؤسّس لمسرح جزائري أصيل، إذا ما أضفنا له تجربة ولد عبد الرّحمان كاكي الرّائدة. ولكنّ رغم جهود علولة في مسرح الحلقة، لم يستطع أن يعطي تصوّرا هندسيا لمعمار مسرحي يوافق روح الحلقة، ويجيب عن السّؤال الجوهري ماذا تفعل عندما يحيط بك الجمهور من كل جهة؟ فمعظم مسرحياته عرضت في العلبة الايطاليّة التي عمل جاهدا للخروج منها، ووضع

الحلقة داخل العلبة الايطاليّة أعطى شكلا هجينا، جعل من فضاء الحلقة فضاء ثانويا، وبقي فضاء العلبة الايطاليّة الأساس في العرض المسرحي وهذا مالم يستطع علولة التّخلّص منه.

3. **الطّيب صديقي والفضاء الاحتفالي:** استمد المسرح الاحتفالي أفكاره من المسرح الاغريقي، ودعوات جان جاك روسو الذي نادى إلى الحفل الجماعي، كما تأثّر بكتابات آرسطو الباحث عن المسرح الطّقوسي، وجان فيلار الذي أسهم في إخراج المسرح إلى السّاحات والكنائس، وتعمد الاحتفاليّة إلى خلخلة المفاهيم التّقليديّة من خلال تصوّر فكري متكامل وتسعى الاحتفاليّة إلى تأسيس مسرح يقوم على المكوّنات الشّعبيّة الموجودة في الحضارة المغربيّة وترى الاحتفاليّة أنّ الاحتفال فعل إنساني واع ومسؤول وحر حيث الإنسان كائن احتفالي بالفطرة، ولكنّ الفطرة غيركافيّة حيث يجب تغذيتها بالثّقافة والتّفكير.

وتعتبر الاحتفاليّة أكثر التّجارب انفتاحاً على مستوى الإخراج، حيث دعت إلى الوحدة والالتّحام بالنّاس، فالمسرح في نظر عبد الكريم برّشيد ولد عاريا وشفافاً لا حواجز بينه وبين المتلقي، وقد رأت الاحتفاليّة أنّ العلبة الإيطاليّة أهملت وهمّشت المتلقي وبالتّالي لابد من التّمرد على هذه الخشبة والخروج بالعروض إلى الهواء الطّلق حيث يتحوّل المتلقي إلى عنصر مبدع وفاعل ومشارك في العرض المسرحي وتذوب الفوارق الاجتماعيّة والطّبقيّة ويتأسّس لقاء حميمي بين الممثل والمتلقي وبالتّالي تتأسّس فرجة احتفاليّة، ففي المسرح الاحتفالي حيث ما اجتمع النّاس يجب أن يكون هناك المسرح، ولكنّ رغم كل هذا التّنظيم فقد قدمت الاحتفاليّة معظم مسرحياتها في مسارح العلبة الإيطاليّة نظراً للظروف الأمنيّة التي تخشى التّجمع في الشّارع.

ويمكن تحديد بعض نقاط الضّعف في التّنظير الاحتفالي فيما يخصّ الفضاء المسرحي:

أ-أنّ الفضاء المسرحي الذي اقترحه برشيد بقي مشروعاً، حيث يصعب تطبيقه بالمواصفات التي أرادها صاحب الاحتفاليّة.

ب-أنّ الدّعوة إلى نهج أسلوب الدّياليكتيك على المسرح لخلق جدليّة التّواصل بين الممثّل والمتفرّج صعبة المنال، حيث مازال هذا الجمهور لم يمتلك ثقافة المشاهدة.

ت-افتقار المسرح المغربي إلى الممثّل بمواصفات الاحتفاليّة، ممّا جعل المسرح الاحتفالي في موقف صعب.

يعتبر الطّيب صديقي* أوّل مسرحي مغربي فكر في التّحرر من قيود العلبة الإيطاليّة متأثّرا بنصيحة أستاذه جان فيلار الذي نصّحه عندما أنهى تكوينه في فرنسا بنسيان ما شاهده في فرنسا وأن يحتفظ في ذاكرته بالتّقنيّة فقط، وأن يتعلّم الفن الصّحيح من شعبه[10] (أحمد شرحي 2011)، وقد حاول الطّيب صديقي الهروب من العلبة الإيطاليّة مرددا جملته الشّهيرة "هذا مسرح بلا جمهور، وهذا جمهور بلا مسرح تلك إذا معادلة صعبة، هل يكون ذلك بالخروج بالمسرح من المسرح"[11] (عبد الكريم برشيد 1985)، وقد قام الطّيب صديقي بتقديم مسرحياته في الأسواق والملاعب الرّياضيّة وأمام أبواب المدن التّاريخيّة مثل عرض مسرحيّة "معركة المخازن" التي تدور أحداثها حول معركة بين الجيش المغربي والجيش البرتغالي، ومسرحيّة "مولاي إسماعيل"، ومسرحيّة "سلطان الطّلبة"، حيث أسّس ما يعرف بالمسرح الجوال، وهو مسرح عبارة عن خيمة كبيرة تقدم فيها العروض، وألحقها بمكتبة عامّة، وبحديقة للحيوانات صانعا بذلك عالماً سحرياً وعجائبياً.

لقد أعدّ الطّيب صديقي وأخرج نحو عشرين مسرحيّة من المسرح العالمي لكتاب مختلفين مثل موليار، غولدوني، بيكت، يونيسكو وغيرهم من المسرحيين العالميين ولكنّ هذا التّعامل مع المسرح الغربي لم يجعله أسيراً للنظرة الغربيّة للمسرح، بل راح يبحث عن مسرح بديل في الثّقافة الشّعبيّة المغربيّة، وكأنّ مروره بالتّجربة الغربيّة كان ضرورياً للتعرف على آليات المسرح الغربي من أجل الهدم وإعادة البناء، بغيّة التّأصيل للفن المسرحي في الثّقافة المغربيّة.

وقد قام بعد ذلك بإخراج مجموعة من الأعمال المسرحيّة مثل (سلطان الطّلبة) (النّور والدّيجور)، (الحراز)، (ألف حكاية وحكاية من سوق عكاظ) "وقد عمد صديقي إلى توظيف فنون البساط ومسرح الرّاوي والأهازيج الشّعبيّة والألعاب البهلوانيّة والحكايات الشّعبيّة ممّا جعله يحول كل نص مسرحي مهما كان موضوعه موغلا في التّاريخ إلى فسحة للتفرج"[12] (لخضر منصوري 2017) وقد ساعده تنوع التّراث المغربي على ذلك.

وعمد الطّيب صديقي إلى المزاوجة في تجربته الإخراجيّة بين المناهج الإخراجيّة يقول الطّيب صديقي "أنا لا أملك منهجا واحداً ثابتا في الإخراج المسرحي لأنّني لا أملك نظرة واحدة للوجود وللحياة وللفن"[13] (لخضر منصوري 2018). يرى بعض النّقاد في تجربة الطّيب صديقي الخاصّة في المسرح الجوال استنساخا لتجربة فيرمان جيميه الذي ذهب بقطاره إلى

المناطق البعيدة من أجل عرض مسرحياته[14] (أحمد شرجي 2012)، وعمد صديقي الى نقل هذه التّجربة.

ولقد مكّنت تجربة الطّيب صديقي من التّخلص من قيود الايهام، وبالتّالي من قواعد المسرح الأرسطي وتحرره من العلبة الإيطاليّة (وتخلّص من خلالها من قواعد الايهام وضوابط المعماريّة المغلقة، لينفتح على فضاء يكتسي-أبعاداً هندسيّة تخول للممثّلين مرونة الحركة، وتوفّر الشّروط الجماليّة والمعطيات التي تتيح استثمار الجسد داخل فضاء الرّكح)[15] (محمّد أديب السّيلاوي 2010)، واشتغل الطّيب الصّديقي على التّراث فمن المادة التّاريخيّة استمد موضوعات مسرحياته (المغرب واحد)، (المولاي إدريس)، (معركة الملوك الثّلاثة)، واعتمد كذلك في مسرحه على الأشكال الفرجويّة ذات العمق التّراثي فكانت مسرحيّة (سيدي عبد الرّحمان المجدوب) ومسرحيّة (الحراز) "ليعود إلى الأشكال التّراثيّة العربيّة، التي تقوم على المحاكاة والتّمثيل، وعلى التّقاليد والأساطير والحكايات وكل ما هو تراث متداول"[16] (محمّد أديب السّيلاوي 2010)، وقد اعتمد وركز الطّيب صديقي على الممثّل الحكاواتي الممثّل الذي يرقص

يغني يرتجل ويقوم بالحركات البهلوانيّة، إلاّ أنّ عبد الكريم برشيد نظر بنوع من الرّيبة إلى تجربة المسرح في الفضاءات المفتوحة وفي الشّارع خاصّة حيث يقول "أي مسرح هذا الذي يمكن أن نقدّمه في الشّارع؟ إنّ المجتمع العربي ليس هو المجتمع الغربي إنّ المسرح تظاهرة واحتفال، وهذا الفعل خطير خاصّة عندما يصبح في الشّارع"[17] (جميل الحمداوي 2004) ورأى برشيد في مسرحيات الطّيب صديقي استعراضات محايدة وبريئة للتاريخ وهي إن حقّقت التّجمهر لكنّها خاليّة من الموقف.

ويمكن القول إنّ جهود الطّيب الصّديقي أنتجت مسرحا شعبيا قائما بذاته، وأسّست لمسرح مغربي يعتمد على المادة التّراثيّة، وأسهمت في خروج المسرح من فضاء العلبة الإيطاليّة إلى فضاءات مفتوحة كالأسواق والسّاحات العموميّة كما هو الحال في مسرحيّة "ديوان سيدي عبد الرّحمان المجدوب" حيث تدور أحداث المسرحيّة في ساحة جامع الفنا بمراكش على مستوى النّص وفي السّاحات والأسواق على مستوى العرض ولكن لم يثمر ما قام به من جهد في ميلاد تصوّر مكتمل حول فضاء للعرض يحمل الخصوصيّة المغربيّة ويبدو أنّ عمله كان استنساخا لتجارب غربيّة.

4. عزّ الدّين المدني وفضاء الدّيوان: يمكن اعتبار عز الدّين المدني* من أهم المؤلفين المسرحيين التّونسيين الذين دعوا إلى ضرورة التّمرد على العلبة الإيطاليّة باتجاهه إلى التّراث والبحث فيه عن النّموذج الأقرب للإنسان العربي كتابة وإخراجا "ومن هنا فقد كتب عز الدّين المدني لمسرح عربي تراثي احتفالي يتجاوز بناية المسرح المغلقة من خلال ارتياد فضاءات تراثيّة جديدة تتسم بالأصالة والانفتاح والمشاركة الجماعيّة"[18] (جميل الحمداوي 2012)، أمّا من حيث الكتابة فقد وظف تقنيات جديدة كالاستطراد، والذي يعني وجود مواضيع فرعيّة لها صلة بالموضوع الرّئيس بالمسرحيّة وسرد نفس الحدث من زوايا مختلفة، وهو بذلك يقترب من الجاحظ كما في كتابه (الحيوان) و(البيان والتّبيين) "ويعمد عزّ الدّين المدني إلى تحديد مواصفات هذه الفنيّة النّموذج انطلاقا من استعراض معاني الاستطراد المتعارفة منذ القدم والمتجليّة في خروج الكاتب من محور الكلام -حسب عفو الخاطر- وفي تداخل الرّوايات للحدث الواحد إضافة إلى إدماج التّعليقات والتّأويلات في متن الرّواية ذاتها"[19] (محمّد المديوني 1993)، وقد أدت تقنيّة الاستطراد إلى تعدّد وتنوع الأركاح على مستوى الإخراج، وتجلّت قضيّة الاستطراد في مسرحيّة (ديوان الزّنج) سنة 1972، وجاء في مقدّمة مسرحيّة ديوان الزّنج توضيح حول استعمال الفضاء المسرحي واستعماله جملة من العناصر:

أوّلها عنصر الاستطراد حيث يمكن هذا العنصر من تركيب العمل الدّرامي تركيبا مرنا، ويمكن الكاتب من الانصراف عن فنيات المسرح الكلاسيكي.

ثانيها عنصر الاستطراد يستدعي حضور راوي وغالبا ما يكون الرّاوي متدخلا في قلب المتن الحكائي للمسرحيّة.

ثالثها يقترح المؤلّف في ديوان الزّنج أن يقع استعمال أركاح متعدّدة لإخراج هذه المسرحيّة وذات أحجام وارتفاعات مختلفة، وأن تكون قدر الإمكان مندمجة مع الجمهور[20] (عبد الحليم المسعودي 2017). ولكن المتتبّع لهذا المقترح الأخير لا يستطيع معرفة هل هذا المقترح هو تصوّر سينوغرافي للمسرحيّة، أم أنّ الكاتب يتحدّث عن شكل المكان المسرحي يستوجب الحديث عن المعمار.

ويبدو تأثّر عزّ الدّين المدني ببراخت جلياً وما تقنيّة الاستطراد التي وظفت في نصوصه إلاّ من أجل كسر الايهام، الذي يقوم عليه المسرح الأرسطي وذلك بمد جسور التّواصل مع المتلقي "ليصبح هذا الجمهور عنصرا فاعلا في اللعبة المسرحيّة كما فعل براخت في مسرحه"[21] (جازيّة فرقاني 2012)، لقد عاد عزّ الدّين المدني إلى التّراث عودة واعيّة ولم يتعامل معه بقدسيّة، ولكن أعاد قراءته وامتلاكه، وصحح ما سجل فيه من أخطاء وتجاوزات فالحلاج عند عزّ الدّين المدني ليس هو الحلاج عند بعض المؤرّخين وبذلك عرى المؤرخ ووضعه أمام الجمهور ليحاكمه.

6. **خاتمة:** ويمكن القول أنّ المسرح المغاربي شهد تجارب متفاوتة من حيث النّضج والاكتمال، حاولت كلّها إيجاد فضاء بديل للعلبة الإيطاليّة التي كان يحسّ فيها المتلقي المغاربي بالغربة والاستيلاب، فلجأت هذه التّجارب إلى الأشكال الفرجويّة وإلى التّراث بغيّة البحث عن فضاء يختلف عن فضاء العلبة الإيطاليّة من أجل التّأسيس لمسرح يختلف في الشّكل والمضمون عن المسرح الغربي، إلاّ أنّ هذه التّجارب لم تستطع في مجملها أن تؤسّس لذلك وتطرح تصوّرا لفضاء مسرحي من حيث البناية يجيب عن سؤال طرحه علولة يوماً ماذا تفعل عندما يحيط بك الجمهور من كل جهة؟ وأنتجت هذه التّجارب شكلا هجينا بين الثّقافة الغربيّة والثّقافة العربيّة ويعود ذلك لعدم نضجها واكتمالها باعتراف روادها أنفسهم.

الهوامش:

1- جازيّة ميراث - الحلقة فضاء لتلقي المسرح - مجلّة الحياة المسرحيّة - العدد 84/85 - وزارة الثّقافة السّوريّة - 2013 - ص125.

* عبد القادر علولة (1939 - 1994) كاتب ومخرج مسرحي جزائري من أهم أعماله الأقوال، اللثام الأجواد.

2 -سمير بوعناني - تجربة مسرحيّة المايدة وإرهاصات مسرح الحلقة عند عبد القادر علولة -مجلّة فضاءات المسرح - العدد 7 - سبتمبر 2018 - ص 83.

3-Voir bouziane ben achour – le théatre une histoire d'étapes- dar elgharb – algerie – 2005 p186.

4 جازيّة فرقاني - تجليات التّراث في المسرح العربي - منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري - جامعة وهران - ط1 - 2012 -ص291.

5 ينظر: لخضر منصوري - المظاهر الأرسطيّة في مسرح علولة - مجلّة الكتاب العربي - العدد 87 وزارة الثّقافة والإعلام الكويت - 2012 - ص197.

6 عزوز بن عمر -سينوغرافيّة وإشكاليّة المكان في المسرح الجزائري - كليّة الآدابجامعة وهران -2008 -ص 280.

7 ينظر: ادريس قرقوة - مسرح الحكاية في الجزائر من الحلقة إلى العلبة الإيطاليّة المسرح الافريقي بين الأصالة والمعاصرة - وقائع الملتقى الدّولي - جويليّة 2009 الجزائر - ص80.

8 برزوق مذكور - الخطاب المسرحي الجزائري بين جماليّة التّلقي وظاهرة الابداع أطروحة دكتوراه - كليّة الآداب واللغات والفنون جامعة وهران -الجزائر 2014/2015 - ص168.

9 ينظر: جميل الحمداوي - الفضاء في المسرح المغاربي - منشورات دار المعارف -المغرب-2012 -ص 77.

* الطّيب صديقي (1939 - 2016) مخرج مسرحي مغربي من أهم أعماله ديوان سيدي عبد الرّحمان المجدوب، معركة وادي المخازين...

10 أحمد شرحي - أثر التّجربة الفرنسيّة في المسرح المغربي - الطّيب صديقي نموذجا - الكتاب العربي - العدد 87 -م س - ص178.

11 عبد الكريم برشيد - حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي - م س - ص99.

12 لخضر منصوري - المسرح المغاربي ومسيرة البحث عن الذّات - مجلّة سوسيولسانيات وتحليل الخطاب - جامعة مولاي الطّاهر سعيدة - الجزائر - العدد 03 -أفريل 2017 - ص 165.

13 لخضر منصوري - المسرح المغاربي ومسيرة البحث عن الذّات - م ن - ص 169.

14 ينظر: أحمد شرجي - أثر التّجربة الفرنسيّة في المسرح المغربي - مجلّة الكتاب العربي - العدد 87 - 2012 - ص 184.

15 محمّد أديب السّيلاوي - المسرح المغربي وجدليّة التّأسيس - منشورات مرسم الرّباط - المغرب - د ط - 2010 - ص 160.

16 محمّد أديب السّيلاوي - المسرح المغربي وجدليّة التّأسيس - م ن - ص 158.

17 جميل الحمداوي - الفضاء المسرحي المغربي بين صديقي ولعلج - مجلّة الحياة المسرحيّة - وزارة الثّقافة السّوريّة - العدد 80/81 - ص 47.

* عز الدّين المدني (1938) من أعماله ثورة صاحب الحمار، ديوان الزّنج.

18 جميل الحمداوي - الفضاء في المسرح المغاربي - منشورات دار المعارف المغرب - 2014 - ص 89.

19 محمّد المديوني - إشكاليّة تأصيل المسرح العربي - بيت الحكمة - تونس - ط1 - 1993 - ص 417.

20 ينظر: عبد الحليم المسعودي - المسرح التّونسي. مسارات حداثة - الهيئة العربيّة للمسرح - الشّارقة - 2017 - ص 143 / 144.

21 جازيّة فرقاني - تجليات التّغريب في المسرح العربي - رشاد للطبع - الجزائر 2012 - ص 270.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّاني 2021 ص 199 - 216

تجلّيات التدوير في الشّعر الجزائري المعاصر وجماليته الإيقاعيّة

Reflections in contemporary Algerian poetry and rhythmic beauty

د/ نجاة سليماني*

تاريخ الاستلام: 16- 07- 2019/ تاريخ القبــول: 01- 12- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-014

الملخّص: اتّسم الشّعر العربي باحتوائه على عدّة ظواهر إيقاعيّة، زادت من قيمه الجماليّة والفنّيّة، ونذكر منها ظاهرة التّدوير التي عرفت تجلّيا كبيرا في القصيدتين العموديّة والحرّة، مع اختلاف صورتها في كلّ منهما، والمتن الشّعري الجزائري المعاصر لا يخلو منها.

وبناء عمّا ينعم به التّدوير من حيويّة إيقاعيّة، وسلاسة دلاليّة، تثري القول الشّعري، وتضاعف من قيمه البنائيّة الفنّيّة، فإنّ هذه الورقة البحثيّة تهدف إلى استظهار تجلّياته في الشّعر الجزائري المعاصر، والكشف عن جماليته الإيقاعيّة، وذلك من خلال التّطبيق على جملة من النّماذج الشّعريّة.

كلمات مفتاحيّة: التّدوير؛ الإيقاع؛ الجماليّة الإيقاعيّة؛ التّفعيلة الشّعريّة؛ الشّعر المعاصر.

* ج حسبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، البريد الإلكتروني: ghanijojo69@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Summary: Arab poetry characterized by the presence of several rhythmic phenomena, increased its aesthetic and artistic values, including the phenomenon of recycling, which was known as a large In both the vertical and free, with different image in each of them, and the contemporary poetry of Algeria is not without them.

Based on the rhythmic vitality of the circus, the smoothness of the poetic, enriching the poetic verse, and the doubling of its artistic structural values, this paper aims at To reflect his manifestations in contemporary Algerian poetry, and to reveal his rhythmic beauty, through the application of a series of poetic models.

Keywords: Rotation; rhythm; rhythmic aesthetic; poetic movement; contemporary poetry.

1.مقدّمة: يشكّل التّدوير تعبيرا عن ظاهرة مألوفة في الفكر العربي والإسلامي بشكل خاص، إذ تظهر ملامحها في بعض العبادات، كالطّواف والسّعي وحلقات الذّكر، كما تستعمل في فنّ المنمنمات، والمتأمّل في الكون يدرك أنّه يبنى على أساسها، كدوران الأرض حول نفسها والشّمس، ويلحق هذه الظّواهر حركات إيقاعيّة متوازنة ومنتظمة.

ويعبّر التّدوير في الشّعر العربي عن أسلوب إيقاعي لازم العروض الخليلي، سواء من خلال التّفعيلة الشّعريّة الموحّدة، باعتبار أنّ «الوحدة الإيقاعيّة في الوزن العروضي هي التّفعيلة الواحدة»[1] (عزّ الدّين إسماعيل، دت) أم من خلال الدّوائر العروضيّة* التي تولّدت عنها الأوزان المستعملة مثل (الكامل، الوافر، الرّجز، ...إلخ)، والمهملة مثل: (مقلوب الطّويل مقلوب المديد ...إلخ)[2] (شمس الدّين محمّد بن الدّلجي العثماني، 2011)، وعليه فإنّ الأوزان الشّعريّة تقوم أساساً على التّدوير إذ نجد أنّ الرّجز والرّمل ينفكان عن الهزج مثلاً والكامل عن الوافر.

وعلى الرّغم ممّا شهده الشّعراء المعاصرون من تصدّ لنظام القافيّة والوزن بوصفه نظاماً تقليدياً رتيباً لا يشبع حاجاتهم النّفسيّة، ولا يحقّق طموحاتهم الإبداعيّة، كما لا يسمح بحرّيّة الانفعال، والتّعبير عمّا يجيش في صدورهم من أحاسيس ومشاعر، إلاّ أنّهم لم يصمدوا أمام نظام التّفعيلة والتّدوير، الذي يعدّ اللّبنة الأساسيّة في القصيدة المعاصرة، لاسيما من الجانب الإيقاعي، إذ أنّ التّغيّرات التي تصيب التّفعيلة من زحافات وعلل، تدخل عليها أسلوب التّدوير، فتجعلها مدوّرة.

وعرفت ظاهرة التّدوير بروزا كبيرا في الشّعر العربي المعاصر، ولذا فإنّ هذه الدّراسة تسعى جاهدة إلى توضيح تجلّياتها في الشّعر الجزائري المعاصر، واستظهار جماليتها الإيقاعيّة، وذلك من خلال التّطبيق على مجموعة من النّماذج الشّعريّة معتمدة في بلوغ هدفها على المقاربة بين المنهج الوصفي والتّحليلي والأسلوبي.

أمّا الإشكاليّة المعالجة في هذا الموضوع فهي: ما هو مفهوم التّدوير؟ وهل تختلف صورته في الشّعر العمودي عنها في الشّعر المعاصر(الحرّ)؟ وما هي مظاهره في الشّعر الجزائري المعاصر؟ وفيم تتجلّى جماليته الإيقاعيّة؟.

2. مفهوم التّدوير: ويتباين التّدوير في الشّعر المعاصر الحرّ عن التّدوير في الشّعر العمودي المقفّى تباينا ملحوظا، لأنّ البيت المدّور في القصيدة العموديّة هو ذلك البيت الشّعري الذي اشترك شطراه (الصّدر والعجز) في كلمة واحدة فيكون بعضها في نهاية الشّطر الأوّل، وبعضها الآخر في بداية الشّطر الثّاني ويسمّيه "ابن رشيق" المداخل أو المدمج، إذ يقول: «والمداخل من الأبيات، ما كان قسيمه متّصلا بالآخر غير منفصل منه، جمعتهما كلمة واحدة وهو المدمج أيضاً »[3] (ابن رشيق القيرواني، 2000)، ومن نماذجه هذا البيت للشاعر "محمّد بلقاسم خمّار"[4] من إيقاع وزن الخفيف*:(محمّد بلقاسم خمّار، 1986).

طَـارَ مِـنْ مُهْجَـتِي وَخَفِـقَ يَـا وَيْـ ـــــلِي عَلَيْـــهِ إِذَا تَغَافَـــلَ دَرْبِي

وقع التّدوير في كلمة (**ويلي**)، فكان جزء منها في صدر البيت وجزؤها الآخر في عجزه وذلك لأنّ إيقاعه المفعم بالألم والحسرة، استدعى إيصال شطريه بلفظة واحدة ممّا زاده حيويّة تناغميّة، وقوّة دلاليّة.

أمّا التّدوير في الشّعر المعاصر، فيبنى على أساس تتابع وتوالي التّفعيلات في عدّة أسطر شعريّة من دون أدنى قيد، أو فاصل بينها إذ « من خصائص التّدوير أنيقضي على القافيّة، لأنّه يتعارض معها تمام التّعارض »[5] (نازك الملائكة 1962) ممّا يسمح بـ «امتداد البيت وطوله »[6] (د/ علي يونس، 1985)، وبهذا يمنح الشّاعر نوعا من الحرّيّة لمسايرة دفقته الشّعوريّة، ولا يتوقّف حتى يهتدي إلى نهايتها وهكذا صار« الإدماج خصّيصة سائدة في بناء البيت لدى الشّعراء المعاصرين وهو بالتّأكيد استمرار في البحث عن حرّيّة يتطلّبها بناء مسكن حرّ، له فاعليّة تجديد الحيويّة البنائيّة للنّص »[7](محمّد بنيس، 1996)، وانطلاقاً ممّا يضفيه التّدوير من طاقة إيقاعيّة على القصيدة الشّعريّة المعاصرة، قد يبالغ الشّاعر في استخدامه، فتكون كلّها مدّورة.

بيد أنّ "نازك الملائكة " ترى عكس هذا الموقف، فهي ترفض استخدام أسلوب التّدوير في الشّعر المعاصر(الحرّ)، إذ تقول: « إنّ التّدوير يمتنع امتناعاً تامّا فيالشّعر الحرّ، لأنّه يلزم القصائد التي تكتب بأسلوب الشّطرين وحسب »[8] (نازك الملائكة، 1962)، وتصرّ على موقفها المبرّر بقولها: «يمتنع التّدوير في الشّعر الحرّ، لأنّه شعر حرّ، ولأنّ الشّاعر يستطيع أن يطيل شطره دون تدوير»[9] (نازك الملائكة، 1962)، وبهذا فهي تستبعد أن يكون للتدوير معنى في الشّعر المعاصر (الحرّ)، وإذا وقع فإنّ السّطر الأوّل والثّاني يعدّان سطراً واحداً، ولكن مثل هذه الآراء أصبحت عاطلة بحكم التّاريخ والاستعمال، حيث وُظّف التّدوير بفنّيّة إيقاعيّة إبداعيّة بارعة ، لها أثر بارز في الشّعر العربي المعاصر.

وقد يماثل مصطلح التّدوير في الشّعر المعاصر مصطلح التّضمين في الشّعر العمودي لأنّ المقصود به «هو تعلّق معنى آخر البيت بأوّل البيت الذي يليه »[10] (السّكاكي 1987)، أي أن يرتبط البيتان المتواليان معنى وتركيباً، وبالتّالي فهو «ينزع إلى أن يذيب كلّ مقطع في الذي يليه، ومعه لم تعدّ القصيدة جزئيات مرتبطة أيّاً كانت درجة الفصل، أو الرّبط وإنّما تصبح خيطاً متّصلاً، لا توجد فيه إشارات البدء أو النّهاية »[11] (جون كوهن، دت) وعلى هذا فإنّ التّدوير لا يقضي على القافيّة فحسب؛ بل على الوقفة العروضيّة والدّلاليّة.

لا يخلو المتن الشّعري الجزائري المعاصر من أسلوب التّدوير إذ استعمله الشّعراء وذلك وفق ما تقتضيه مواقفهم الشّعريّة، وإن لم يظهر ذلك جليا في تجاربهم الأولى* إمّا لحنكتهم العروضيّة، أو لتمسّكهم بالموروث الكلاسيكي، ولكنّهم تخلّصوا من تلك العوائق التي كانت

تعرقل مسارهم الإبداعي ووظّفوه بشكل مكثّف، خاصّة في مرحلة السّبعينات وما تلاها والتي نحن بصدد التّطبيق على نماذجها الشّعريّة.

غير أنّنا نلفي من شعراء السّبعينات، من لا يزال محافظا على الشّكل التّقليدي للتّدوير ولكن بطريقة مغايرة، ولعلّ من أبرزهم الشّاعر "مصطفى محمّد الغماري "فعلى الرّغم من روحه التّجديديّة الثّائرة إلاّ أنّه ظلّ متمسكا برواسب الشّعر العمودي إذ كتب قصيدة "مزّق الرّبيع "[12](مصطفى محمّد الغماري، 1985)، على شاكلة الشّعر المعاصر الحرّ وحاول استغلال ظاهرة تدوير الكلمة، وذلك بكتابة شطر منها في نهاية السّطر الأوّل، وشطرها الآخر في بداية السّطر الموالي، وهذا مقطع منها:

مَزِّقْ شَبَابِي .. يَا تِـــلَا
لُ فَلَا رَوَاء .. لَا اخْضِلَالُ
وَدَمِّي عَلَى شَوْكِ الحَيَا
ةِ .. يَمُجُّ صَبْوَتَهُ انْتِهَالُ ..
نَارٌ عَلَى شَفَتِي .. تَصِيـ
ـحُ فَيَرْتَوِي مِنْهَا الضّلَالُ

يظهر أنّ الشّاعر لم يتخلّص من البنيّة الإيقاعيّة التّقليديّة للقصيدة الشّعريّة، إذ جاءت أسطره مدّورة تدويراً كلاسيكيا، ويظهر ذلك في الألفاظ الآتيّة: (تلال، الحياة تصيح)، فقد تجزّأت كلّ لفظة بين سطرين شعريين ممّا يجسّد الحالة الانفعاليّة المتشائمة والمتوتّرة التي يعانيها، جرّاء الظّروف الاجتماعيّة، والسّياسيّة القاسيّة في زمن الحرّيّة والسّلام، هذا فضلاً عن محافظته على وحدة القافيّة المتواترة، مثل: (ضلال، تهال ...إلخ) وجرس الرّويّ المتمثّل في حرف (اللام)، وهو من الأصوات المجهورة المناسبة للتّعبير عن المواقف الشّعريّة القويّة.

ولم يتوقّف الشّاعر-في هذه القصيدة-عند تدوير الكلمة فحسب وإنّما تجاوز ذلك إلى تدوير الكلمة والتّفعيلة في الوقت ذاته، حيث يقول:

وَمَضَى .. يُصَفِّقُ طَائِرُ الأَحْلَا ـ متفاعلن متفاعلن مستفـ
مِ .. غَنَّاهُ الوِصَـالُ..[13] ـ علن مستفعلاتن

وكانت غاية الشّاعر من استخدامه لهذا اللّون من التّدوير إضفاء حيويّة إيقاعيّة مستمرّة، ومتماسكة على القصيدة، إلاّ أنّ ذلك اقتصر على الكلمة والتّفعيلة المدوّرتين فقط و«كأنّ الإيقاع عند الغماري، هو ما تحدثه الكلمة من رنين»[14] (عبد الرّحمن تبرماسين 2003)، وبهذا فهو لم يحقّق تلاحماً إيقاعيا متواصلاً في القصيدة عامة.

أمّا لغة القصيدة فقد تميّزت بالقوّة والصّخب، وحسن التّصور والتّركيب، ويتجلّى ذلك فيما استعمله الشّاعر من ألفاظ قويّة، مثل: (دمّي مزّق، النّار، الشّوك، الضّلال ...إلخ) وصور شعريّة موحيّة بالحالة النّفسيّة القلقة والمقهورة التي يمرّ بها، مثل: (مزّق شبابي يا تلال، دمّي على شوك الحياة، ...إلخ)، كما أنّه استعاض عن أدوات الرّبط بنقاط التّواصل الدّالة على استمراريّة الحديث وامتداديّة الإيقاع، وهكذا، فقد اكتسب رصانة إيقاعيّة وقوة دلاليّة.

3. مظاهر التّدوير وجماليتها الإيقاعيّة: ويمكننا تقسيم مظاهر التّدوير في الشّعر الجزائري المعاصر إلى ثلاثة أنواع متباينة، وهي كالآتي:

1.3 النّوع الأوّل: ويتمثل في تدوير التّفعيلة من السّطر الشّعري إلى السّطر الذي يليه، ويتجسد في النّماذج الآتيّة:

يقول الشّاعر "الأخضر فلوس"[15]:(الأخضر فلوس، 2007)

رَعْشَةُ النّارِ عَلَى كَفِّي ،، ـ فاعلاتن فعلاتن فا
وَمَاءٌ نَافِرٌ فَوْقَ جَبِينِي ـ علاتن فاعلاتن فعلاتن
مُثْقَلَ الرّوحِ يُصَافِينِي النّدَامَى .. فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

ويقول الشّاعر "مصطفى محمّد الغماري"[16]:(مصطفى محمّد الغماري 1980)

جُرْحٌ يَغِيمْ .. ـ مستفعلان
وَمَوْجَةٌ تَنْآى ـ متفعلن مستفـ
وَشُطْآنٌ تَلُوبْ علن مستفعلان

ويقول الشّاعر "محمّد بلقاسم خمّار"[17]:(محمّد بلقاسم خمّار، 1979)

أَيَا طَارِقَ الصّلْبِ فعولن فعولن فـ

تَدْمِي يَدَيْكَ عولن فعولن

لِتَصْنَعَ مِنْ قَسْوَةِ الصّلْبِ سِجْناً فعولُ فعولن فعولن فعولن

حدث التّدوير بين سطرين شعريين، إذ انتهت التّفعيلة الأخيرة من السّطر المدوّر في بداية السّطر الموالي، فانقسمت إلى جزءين، وهذا ما نلحظه في تفعيلتي النّموذجين الأوّل والثّاني (فاعلاتن، مستفعلن)، أمّا تفعيلة النّموذج الثّالثّ، فتوزّع وتدها المجموع (//0) على سطرين، وذلك تبعاً لما تستدعيه المواقف التّعبيريّة المثقلة بالأحزان، والمشحونة بالانفعال والدّلالة وعليه فقد امتدّ إيقاع السّطرين المدوّرين وتداخل، بحيث لا يستقلّ أحدهما عن الآخر، ممّا منحهما مرونة إيقاعيّة وانسيابا دلالياً.

وقد يقع التّدوير بين كلّ بيتين خطيين على حده، ومن أمثلته:

قول الشّاعر "مصطفى محمّد الغماري"[18]:(مصطفى محمّد الغماري 1985)

تَغَرَّبْتَ كَالطّيْرِ.. فعولن فعولن فـ

وَالزّمَنُ المُرُّ يَنْضَحُ بِالبُومِ وَالبَبْغَاءِ عولُ فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن

طُبُولاً مِنَ الزّارِ والزّورِ ! فعولن فعولن فعولن فـ

جَيْشاً مِنَ الكَلِمَاتِ الخَوَاءِ عولن فعولُ فعولن فعولن

وَضِغْثُ غِنَاءِ ! فعولُ فعولن

وَمَا غَيْرَ عَقْلَنَةٍ مِنْ رِيَاءِ فعولن فعولن فعولن فعولن

وَعَقْلَنَةِ الهَدْمِ.. فعولُ فعولن فـ

قَالُوا: مِنَ الهَدْمِ يَبْدَأُ سِرَّ البِنَاءِ! عولن فعولن فعولُ فعولن فعولن

وقول الشّاعر "الأخضر فلوس"[19]:(الأخضر فلوس، 2009)

لَنْ يُطْفِئَ المَاءُ اللَّهِيبَ.. مستفعلن مستفعلن مـ

وَقَدْ تَسَرَّبَ لِلشِّفَاهِ وَغَرَّدَا.. تفاعلن متفاعلن متفاعلن

لَا تَجْمَعُوا لِعِنَاقِهَا الأَزْهَارَ.. مستفعلن متفاعلن مستفع

وَالوَرْدَ المُطَرَّزَ بِالنَّدَى لن مستفعلن متفاعلن

يتّضح أنّ الشّاعرين ما يزالان يحنّنان إلى إيقاع البيت التّقليدي المثقل بوحدة القافيّة، (المتواترة في النّموذج الأوّل مثل: بغاء، أو المتراكبة في النّموذج الثّاني مثل: غرّدا)، والمختتم بنغمة الرّويّ (الهمزة في النّموذج الأوّل، أو الدّال في النّموذج الثّاني)، فلو جمعنا بين البيتين الخطيّين الحاصل بينهما تدوير لشكّلا بيتا عمودياً، وقد يرجع ذلك إلى حالتّهما النّفسيّة المشبّعة بالآلام والهموم بسبب ما وصل إليه المواطن الجزائري من انحراف وتشتّت، نتيجة الاغتراب، وسوء الأوضاع المعيشة.

وأبدع الشّاعران في التّعبير عمّا يجيش في صدريهما من مشاعر بأحسن التّراكيب، وأبلغ الصّور، وذلك باستعمال أقوى الألفاظ وأدقّها مثل: (تغرّبت، عقلنة، رياء، الهدم، الخواء، اللّهيب، تسرّب، المطرّز، ...إلخ) كما أنّ علامة التّعجب (!) التي ميزت نهاية أسطر النّموذج الأوّل، الموحيّة بالدّهشة والاستغراب، منحتها نبرة إيقاعيّة قويّة الجرس، في حين أسهمت نقاط التّواصل (..) التي انتهت بها أسطر النّموذج الثّاني، الدّالة على استمراريّة الحديث، في امتداد الإيقاع وتواصله، بالإضافة إلى ما أضفته التّغيّرات* التي أصابت تفعيلتي النّموذجين (فعولن، متفاعلن)، من خفّة إيقاعيّة على الأسطر الشّعريّة، وبهذا فقد أحدثا انسجاما بين المعنى والإيقاع، اللذين زاد من جماليتهما التّدوير.

وقد يحصل التّدوير في أكثر من بيتين خطّيين، كقول الشّاعر"أحمد حمدي"[20]:(أحمد حمدي، 1980).

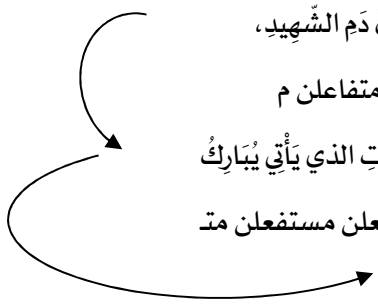
نَجْمٌ وَأَرْغِفَةٌ وَعَيْنَاكِ — مستفعلن متفاعلن مستفـ
وَأَشْرِعَةُ الغَرِيبِ — علن متفاعلن مـ
تَنَامَ هَذَا اللَّيْلَ فِي قَلْبِي — تفاعلن مستفعلن مستفـ
وَتَرْحَلُ يَا عُيُونَ السّاهِرِينْ — علن متفاعلن مستفعلان

يظهر أنّ الشّاعر انساق وراء دفقته الشّعوريّة، المفعمة بالحبّ والحنين لبلاده فاحتاج إفراغها تدوير أربع أبيات خطّيّة عروضيا ودلالياً «وهذا دليل على انسياب التّجربة، وتدفّقها بشكل عاطفي، وفنّي تتّحد فيه الصّور وتتداخل عبر تداخل الإيقاع الذي ينسجم مع الأحداث المتلاحقة»[21] (د/ ناصر سليم محمّد الحميدي وأ/ محمّد عباس محمّد العرابي 2012)، وبالتّالي امتداد الإيقاع، واتّساع الدّلالة ممّا يحقّق بعداً فنّيًا وجماليا في القصيدة.

2.3 النّوع الثّاني: وهو أكثر امتداداً، ويمكن أن نصطلح عليه بالتّدوير المقطعي أو«الجزئي»[22] (عبد الرّحمن تبرماسين، 2003)، كما يسمّيه "عبد الرّحمن تبرماسين" فقد يتعدّى خمسة أسطر شعريّة، أو يضمّ مقطعاً كاملا من القصيدة وذلك تبعاً لما يتطلّبه إفراغ الشّحنة الانفعاليّة ومن نماذجه ما يلي:

يقول الشّاعر "عبد العالي رزاقي"[23]: (عبد العالي رزاقي، 1983)

سَيُعِيدُ تَرْتِيبَ الحَقَائِقِ
متفاعلن مستفعلن متـ
يَحْمِلُ الأَزْهَارَ لِلْأَطْفَالِ فِي عِيدِ الطّفُولة
فاعلن مستفعلن مستفعلن متـ
يَرْسُمُ الأَشْجَارَ وَاقِفَةً، وَيَحْكِي عَنْ أَزِيزِ الطّائِرَاتِ
فاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن م
وَوَزْنِ كُلّ رَصَاصَةٍ، نَوْعِيّة الأَصْوَاتِ
تفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفع



وَالرّشَاشِ، لَوْنَ دَمِ الشّهِيدِ،

لن مستفعلن متفاعلن م

وَمَصْدَرِ الصّوْتِ الذي يَأْتِي يُبَارِكُ

تفاعلن مستفعلن مستفعلن متـ

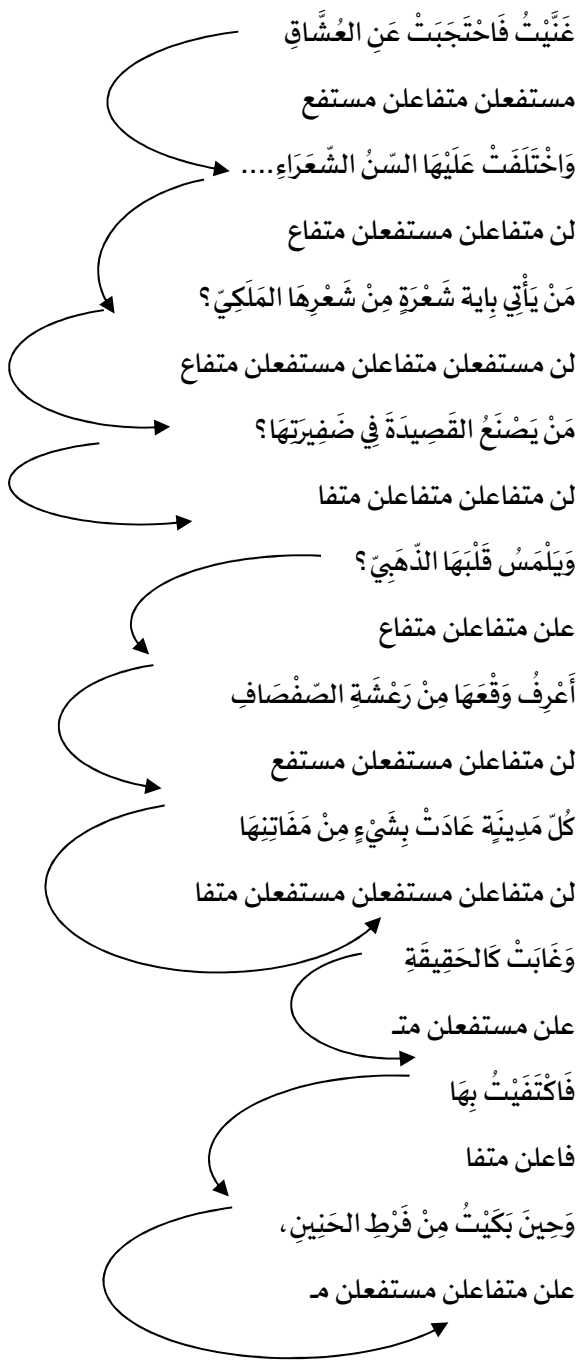
قَاتِلاً وَقَتِيلًا

فاعلن متفاعلْ

تجاوز التّدوير في هذا المقطع الشّعري خمسة أسطر شعريّة متواليّة ومتداخلة إيقاعياً، ممّا يوحي بانسياب الشّاعر وراء تجربته العاطفيّة، المعبّأة بالأمل في انتصار الأمّة العربيّة، ويصبح ما يدور فيها من استعمار واضطهاد مجرّد قصص تحكى للأبناء، فلا مراء أنّ "عبد العالي رزاقي" «يرتبط بأرضه الوطنيّة أعمق ارتباط وبقواها الحيّة الكامنة أعمق الاتّصال، وبأمّته العربيّة أعمق الالتّحام، وبالبشريّة والعصر ينصهر قلب الشّاعر ووجدانه، ولكنّه في ارتباطاته هذه كلهّا يلتزم بالجمال سواء في مغامرات اللّغة أم محاورات الإيقاع الدّاخلي، وزنا وموسيقى»[24] (عبد العالي رزاقي 1983).

واستدعى الأمر أن يفرغ الشّاعر شحنته النّفسيّة بشكل متواصل ومن دون انقطاع، أو توقّف، باستثناء الفاصلة (،) التي تمنح القارئ متنفّساً للاسترجاع ومواصلة القراءة من جديد، باعتبار أنّ التّدوير «يشكّل إمكانيّة موسيقيّة تعمل على الرّبط بين الإيقاع والمحتوى الفكري، والعاطفي في انسجام تامّ»[25] (د/ حسن الغرفي،2001)، وبهذا أبدع الشّاعر تناسقا إيقاعيا ودلاليا وعاطفيا بين أسطر المقطع الشّعري، فشكّل لحمة متكاملة.

وهذا مقطع من قصيدة "زهرة الدّنيا"[26](عاشور فنّي، 2007)، للشاعر "عاشور فنّي" جاء كلّه مدوّراً ماعدا سطّرين شعريين فيقول فيه:


غَنَّيْتُ فَاحْتَجَبَتْ عَنِ العُشَّاقِ
مستفعلن متفاعلن مستفع
وَاخْتَلَفَتْ عَلَيْهَا السّنُ الشّعَرَاءِ....
لن متفاعلن مستفعلن متفاع
مَنْ يَأْتِي بِاية شَعْرَةٍ مِنْ شَعْرِهَا المَلَكِيّ؟
لن مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاع
مَنْ يَصْنَعُ القَصِيدَةَ فِي ضَفِيرَتِهَا؟
لن متفاعلن متفاعلن متفا
وَيَلْمَسُ قَلْبَهَا الذّهَبِيّ؟
علن متفاعلن متفاع
أَعْرِفُ وَقْعَهَا مِنْ رَعْشَةِ الصّفْصَافِ
لن متفاعلن مستفعلن مستفع
كُلّ مَدِينَةٍ عَادَتْ بِشَيْءٍ مِنْ مَفَاتِنِهَا
لن متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفا
وَغَابَتْ كَالحَقِيقَةِ
علن مستفعلن متـ
فَاكْتَفَيْتُ بِهَا
فاعلن متفا
وَحِينَ بَكَيْتُ مِنْ فَرْطِ الحَنِينِ،
علن متفاعلن مستفعلن مـ

بَكَتْ مَعِي

تفاعلن

وَهِيَ الوَحِيدَةُ تَخْتَفِي

متفاعلن متفاعلن

وَتَقُولُ لِلشَّمْسِ اطْلَعِي

متفاعلن مستفعلن

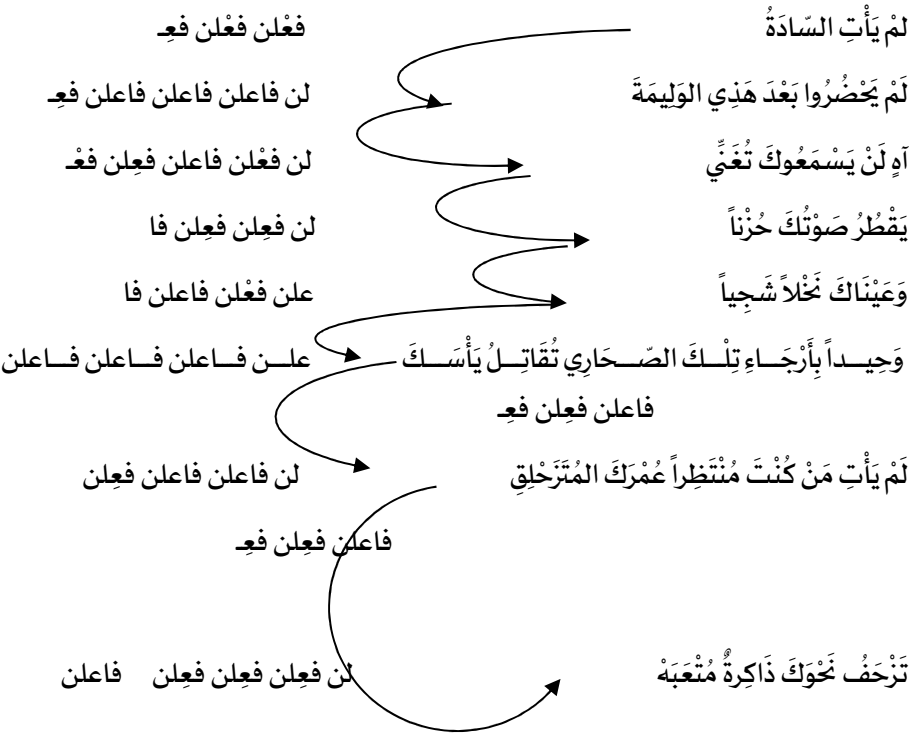
يتبيّن أنّ الشّاعر انجذب وراء شحنته الانفعاليّة التي يتغنّى فيها بحبّ الجزائر وكأنّها امرأة يتغزّل بها، فراح يفرغها باستمرار، ودون أيّ فاصل حتّى تجاوز عشرة أبيات خطّيّة، وقضى- بذلك على الوقفات العروضيّة والدّلاليّة، فشكّلت دفقة شعوريّة واحدة، متلاحمة إيقاعيا ودلاليا، غير أنّ هذا قد يرهق القارئ، ويقطع أنفاسه ويشعره بالملل، بغضّ النّظر عن التّساؤلات المطروحة في السّطور (الثّالث والرّابع والخامس) التي تمنحه لونا من الرّاحة وتزيد من تصاعد النّبرة الإيقاعيّة للأسطر الشّعريّة.

وهكذا، قد يعبّر المقطع الشّعري المدوّر بهذا الشّكل عن «بناء منغلق على نفسه يفتقد لمقروئيته، ويقطع حبل المودّة والتّواصل مع القارئ، لأنّه لا يمتلك رؤيّة فنّيّة متماسكة، ولا يراهن على نظام دلالي جمالي معيّن»[27] (مصطفى الشّاوي، 2001-2002)، وعليه يصبح التّدوير ظاهرة مقصودة لذاته ولم تستدعها الحالة العاطفيّة والمعنى.

3.3 النّوع الثّالث: وهو تدوير عام، وكلّي يمسّ القصيدة بأكملها حيث يبدأ من آخر تفعيلة من سطرها الأوّل، إلى أوّل تفعيلة من سطرها الأخير، فتشكّل شحنة انفعاليّة واحدة يعمل الشّاعر على التّعبير عنها بنفس واحد، ممّا يجعل حركتها الإيقاعيّة متواصلة وممتدّة وذات نغمة موسيقيّة واحدة، وهذا «لا يتأتّى، إلاّ لشاعر متمكّن يكون في حالة شعوريّة مفعمة بالحزن، أو الوجد، أو شاعر متمرّس يجيد التّحكّم في فنّه»[28] (د/ عبد الرّحمن تبرماسين، 2003).

ويقلّ هذا اللّون من التّدوير في المدوّنة الشّعريّة الجزائريّة المعاصرة إن لم نقل نادراً، حيث لم نجد قصائد مبنيّة على التّدوير الكلّي، باستثناء محاولة الشّاعر "محمّد زتيلي" في كتابة

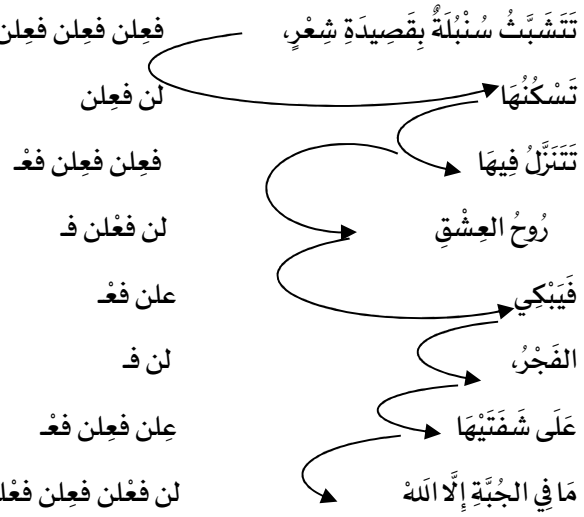
قصيدة مدوّرة، فكانت قصيدته "الوليمة"[29] (محمّد زتيلي، 2007) المؤلّفة من ثمانيّة أبيات خطّيّة، ويقول فيها:



يتراءى أنّ الشّاعر استجاب في هذه القصيدة لحالتّه الانفعاليّة المفعمة بالحزن واليأس من طول انتظار، وصول السّادة لإزاحة الألم، والهمّ عن كاهله، الذي حال دون فائدة وتكرار حرف الجزم (لم) دليل على ذلك فجاءت أسطره الشّعريّة كلّها مدوّرة، وكأنّها دفقة شعوريّة واحدة، وقد يتناسب هذا مع عمليّة سرد الأحداث واستمرارها، بالإضافة إلى الحيويّة الإيقاعيّة التي أضفتها تلك التّغيّرات* اللّاحقة بتفعيلتها (فاعلن).

وقد اكتسبت القصيدة سلاسة إيقاعيّة، واسترسالا دلاليا، الأمر الذي يجلب انتباه القارئ، ويجعله يتمتّع بقراءتها، لاسيما أنّ التّدوير «يساعد القارئ على كشف الدّلالة الخفيّة للنّص، باعتباره عنصرا دالا من ضمن العناصر الفنّيّة المكوّنة للنّص»[30] (مصطفى الشّاوي، 2001-2002)، وبهذا حقّق الشّاعر تكاملا فنّيا وجمالياً في القصيدة.

يحتاج التّدوير في أنواعه الثّلاثة إلى عاملين أساسين، كي يكتمل بناؤها الإيقاعي هما: «النّسق النّحوي والنّسق العروضي، فيخضع الأوّل لعدم اكتمال المعنى، أو الدّلالة أو التّركيب النّحوي، والثّاني لضرورة الوزن»[31] (عبد الرّحمن تبرماسين،2003) أي إنّ السّطر الشّعري قد لا يتمّ نحويا (إعرابياً) أو دلاليا، فيكون بحاجة إلى ما يكمّله، ولذا يجنح الشّاعر إلى إتمامه في الأسطر المواليّة، من خلال استمراره في إفراغ شحنته الانفعاليّة المتسارعة إلى التّدفق، ومن الأمثلة التي يتجلّى فيها ذلك، قول الشّاعر "حمري بحري"[32]:(حمري بحري، 1986).



يدرك المتأمّل في الأسطر الشّعريّة أنّها متلاحمة، ومتكاملة نحويا ودلاليا، بحيث لا يستقلّ أحدها عن الآخر، إذ يتعلّق معنى السّطر الثّاني والثّالثّ والسّابع بالسّطر الأوّل، وذلك من خلال الضّمير المتّصل (الهاء) العائد على (السّنبلة)، وبهذا فإنّ الضّمائر بنوعيها: (المتّصل والمنفصل) تمارس دوراً دلالياً بارزاً، فهي «تضيء مادة القول، وتشير إلى علاقاته الشّخصانيّة أو تغيّبها»[33] (شربل داغر، 2006)، أي إنّها تربط أجزاء العمل الشّعري.

في حين يتّصل السّطر الثّالث بالرّابع، والخامس بالسّادس إعرابا فجاء فاعل الفعل (تتنزّل)، متأخّراً جوازاً في السّطر الرّابع، والمتمثّل في لفظة (روحُ) المعرّفة بالإضافة، وفاعل الفعل (يبكي) في السّطر السّادس، الظّاهر في كلمة (الفجر).

كما أنّ (الفاء) المتّصلة بالفعل (يبكي)، الدّالة على استئناف الكلام الذي لم يكتمل معناه، إلاّ في السّطر الثّامن، توحي بارتباط السّطر الخامس بما قبله معنى هذا فضلا عن الصّور الشّعريّة التي زادت المعنى قوّة ووضوحاً، مثل: الاستعارة المكنيّة الموزّعة على ثلاثة أسطر شعريّة (يبكي الفجر على شفتيها).

أمّا فيما يخصّ النّسق العروضي، فهو غير منته، خاصّة أنّ «النّسق النّحوي هو الذي يوجّه الإيقاع»[34] (شربل داغر، 2006)، وعليه فإنّ كل سطر من الأسطر الشّعريّة لا يمتلأ وزنا، إذ تنتهي التّفعيلة الأخيرة من كلّ سطر في بداية السّطر الذي يليه، باستثناء تفعيلة السّطر الثّاني، وعليه تداخلت الأسطر إيقاعياً، زد على ذلك التّغيّرات * اللّاحقة بالتّفعيلة (فاعلن) والتي أسهمت في كسر الرّتابة الموسيقيّة.

وقد اقتضى ـ عدم اكتمال معنى الأسطر الشّعريّة تدويراً، قصد إتمام بنائها النّحوي (الإعرابي)، والدّلالي، والإيقاعي، فشكّلت لحمة واحدة، أفرغها الشّاعر بشكل متواصل ومستمرّ في قالب لغوي بارع التّصوير، وذلك استجابة لحالتّه الانفعاليّة المشحونة بالألم والغضب من يومياته الصّعبة.

خاتمة: ونستخلص ممّا تقدّم، أنّ التّدوير ظاهرة إيقاعيّة فاعلة، باعتبارها تبعث روحا تنظيميّة رفيعة المستوى على موسيقى القصيدة، فانطلاقا من مطّ نغماتها الصّوتيّة، النّاجم عن انسياب تفاعيلها واسترسالها بشكل متواصل تكتسي ـ ليونة إيقاعيّة، وطلاوة دلاليّة ممّا يجعلها تفرغ إفراغا نحويا ودلاليا وعروضيا واحداً، من دون أي عارض يعترض بناءها الإيقاعي والدّلالي.

قائمة المراجع:

01-د/ عزّ الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، د ط، دار غريب، القاهرة، دت ص77.

* -الدّوائر العروضيّة الخليليّة خمس دوائر، وتنفرد كل دائرة باسمها الخاص، وتتمثل في: دائرة المختلف، والمؤتلف والمجتلب، والمشتبه، والمتفق، أو المنفردة. ينظر: شمس الدّين محمّد بن محمّد الدّلّجي العثماني، رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرّامزة في علمي العروض والقافيّة، تحقيق: أحمد إسماعيل عبد الكريم، ط1، دار الكتب العلميّة بيروت - لبنان، 2011، ص36-46. وينظر: السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 520-523.

02-ينظر: شمس الدّين محمّد بن الدّلجي العثماني، شمس الدّين محمّد ابن محمّد الدّلّجي العثماني، رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرّامزة في علمي العروض والقافيّة تحقيق: أحمد إسماعيل عبد الكريم، ط1، دار الكتب العلميّة بيروت لبنان 2011م ص36-46.

03-ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن)، العمدة في صناعة الشّعر ونقده تحقيق: د/النّبوي عبد الواحد شعلان، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000 م ج1 ص284.

* -تفعيلاته هي: فاعلا تنمستفع لن فاعلاتن (2).

04-محمّد بلقاسم خمار، إرهاصات سرابيّة من زمن الاحتراق، د ط، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب الجزائر، 1986م.، ص89.

05-نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، د ط، منشورات دار الآداب، بيروت 1962م، ص95.

06-د/ علي يونس، النّقد الأدبي وقضايا الشّكل الموسيقي في الشّعر الجديد، د ط الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص64.

07-محمّد بنيس، الشّعر العربي الحديث (الشّعر المعاصر)، ط2، دار توبقال للنشر الدّار البيضاء - المغرب 1996م، ج3، ص131.

08-نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص93.

09-المرجع نفسه، ص96.

10-السّكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمّد بن علي)، مفتاح العلوم

تعليق: نعيم زرزور، ط 2، دار الكتب العلميّة بيروت-لبنان، 1987م. ص576. وينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ج1، ص270.

11-ينظر: جون كوهن، جون كوهن، النّظريّة الشّعريّة، (بناء لغة الشّعر)، ترجمة: أحمد درويش، د ط، دار غريب للنشر والتّوزيع والطّباعة، القاهرة، د ت، ص126.

* -قصيدة "**طريقي**"، لأبي القاسم سعد الله، خاليّة من التّدوير.

12-ينظر: مصطفى محمّد الغماري، ألم وثورة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر 1985 ص49. والقصيدة عموديّة مكتوبة على شكل الشّعر الحر، نظمت بتاريخ: 30-03-1976 وهي من إيقاع وزن مجزوء الكامل، وتفعيلاته هي: متفاعلن متفاعلن (2X).

13-المصدر نفسه، ص50.

14-د/ عبد الرّحمن تبرماسين، البنيّة الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1 دار الفجر للنشر والتّوزيع، القاهرة، 2003م. ص131.

15-الأخضر فلوس، الأنهار الأخرى، ط1، منشورات أرتستيك، الجزائر، 2007 ص23. (فاعلاتن .. إيقاع وزنالرّمل).

16-مصطفى محمّد الغماري، أغنيات الورد والنّار، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر، 1980، ص53. (مستفعلن .. إيقاع وزن الرّجز).

17-محمّد بلقاسم خمّار، الحرف والضّوء، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر 1979م، ص174. (فعولن ... إيقاع وزن المتقارب).

18-مصطفى محمّد الغماري، -بوح في موسم الأسرار، لافوميك، 1985م ص121 (فعولن ... إيقاع وزن المتقارب).

19-الأخضر فلوس، حقول البنفسج، دط، دار الهدى للطباعة والنّشر والتّوزيع الجزائر 2009م ص65، (متفاعلن ... إيقاع وزن الكامل).

*-زحاف القبض أصاب تفعيلة (فعولن)، فأسقط السّاكن الخامس، فتحولت إلى فعولُ، وزحاف الإضمار الذي لحق تفعيلة (متفاعلن)، فأسكنت تاؤها، وأصبحت مُتْفاعلن ثم تحولت إلى (مستفعلن). ينظر: السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 524.

20-أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، د ط، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر 1980م ص21، (متفاعلن ... إيقاع وزن الكامل)

21-ناصر سليم محمّد الحميدي، ومحمّد عباس محمّد العرابي، تطور البنيّة الإيقاعيّة في القصيدة العربيّة المعاصرة، ط1، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت -لبنان 2012م ص174.

22-د/ عبد الرّحمن تبرماسين، البنيّة الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر ص141.

23-عبد العالي رزاقي، عبد العالي رزّاقي، أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أوّل ماي ط 2 الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، 1983م، ص 29-30. (متفاعلن...إيقاع وزن الكامل).

24-المصدر نفسه، ص10.

25-د/ حسن الغرفي، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، د ط، أفريقيا الشّرق المغرب 2001م ص134.

26-عاشور فنّي، -زهرة الدّنيا، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م.، ص89-90 (متفاعلن ... إيقاع وزن الكامل).

27-مصطفى الشّاوي، جماليات تلقي النّص الشّعري المغربي الحديث (مستويات القراءة والتّأويل)، مخطوط رسالة دكتوراه، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، بنمسيك الدّار البيضاء جامعة الحسن الثّاني، 2001-2002، ص169.

28-د/ عبد الرّحمن تبرماسين، البنيّة الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر ص142.

29-محمّد زتيلي، الأعمال الشّعريّة، فصول الحبّ والتّحوّل، صدر عن وزارة الثّقافة الجزائر 2007م، أنهار مملكة الحوت، ص130. (فاعلن ...إيقاع وزن المتدارك).

* -زحاف الخبن، والمتمثل في إسقاط ساكن السّبب الخفيف، فتحولت التّفعيلة إلى (فعِلن) والتّشعيث: وهو إسقاط لام الوتد المجموع في تفعيلة (فاعلن)، وتتحول إلى (فعْلن) وعدّها بعض الدّارسين علة جاريّة مجرى الزّحاف، ينظر: د/ أحمد كشك الزّحاف والعلة، ص53.

30-مصطفى الشّاوي، جماليات تلقي النّص العربي المغربي الحديث، ص169.

31-عبد الرّحمن تبرماسين، البنيّة الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر ص142.

32-حمري بحري، أجراس القرنفل، د ط، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر 1986م ص63. (فاعلن ...إيقاع وزن المتدارك).

33-شربل داغر، الشّعريّة العربيّة الحديثة، ط1، دار أزمنة، عمان-الأردن 2006 ص87.

34-المرجع نفسه، ص69.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 217 - 228

تجليات صورة المرأة في الرّواية النسويّة الجزائريّة المعاصرة
عرش معشق لربيعة جلطي أنموذجا

Transfiguration oft he womans picture in nowadays Algerian

Arch Moachak Rabia Djalti

أ .عويدان مسعودة*

أ .فيصل حصيد**

تاريخ الاستلام: 24 / 04/ 2019/ تاريخ القبــول: 20- 10- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-015

ملخّص: تعدّ الرّواية جنسا أدبيا شاملا ذا بنيّة شديدة التّعقيد، متراكمة التّشكيل تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لنا في النّهاية شكلاً أدبيّاً جميلا، فهي وسيلة فنيّة للتعبير عن الحياة والواقع؛ باتخاذها مرتكزات فنيّة تتكئ عليها من نسج أحداثها وصولا إلى الغاية المراد تحقيقها من ورائها، ولعلّ أهم ما يميز رواية ربيعة جلطي عرش معشق هو تجليات صورة المرأة المتعدّدة في الرّواية النّسويّة، فالمرأة ظلّت صورتها في الأدب غامضة وحافلة بالأسرار والدّلالات تكسوها غيوم قاتمة حجبت كثيرا من معالمها، لقد برع في هذا المجال الكثير من الكُتَّاب، ومن هؤلاء الرّوائيّة الجزائريّة "ربيعة جلطي"؛ التي برعت وتميّزت كثيرا في كتاباتها وخاصّة في روايتها "عرش معشق" التي تعالج قضيّة إنسانيّة ألا وهي تقديس العالم للمظهر الخارجي للإنسان وإهمال الجمال الدّاخلي وخاصّة المرأة. ومن خلاله يتبادر إلى القارئ سؤال مركزي وهو ما مدى تجلّيات صورة المرأة في رواية عرش معشق لربيعة جلطي؟ ويتفرّع منه أسئلة معرفيّة فرعيّة.

* ج. عباس لغرور، الجزائر، البريد الإلكتروني: habiba.aouid@gmail.com (المؤلّف المرسل)

** ج. عباس لغرور الجزائر، البريد الإلكتروني: hacid40@yahoo.fr

هل استطاعت ربيعة جلطي أن تحدث خرقا من خلال رسم صورة المرأة في ذهن القارئ، وما هي المشاكل والمعيقات التي وقفت أمام آمالها وطموحاتها؟ وهل تجاوزتها في روايتها عرش معشق وذلك من خلال صورة المرأة (الحبيبة القبيحة والمناضلة، والأيروسيّة)؟

كلمات مفتاحيّة: الصّورة؛ المرأة؛ صورة المرأة؛ الرّواية النّسويّة؛ الرّواية الجزائريّة عرش معشق.

Abstract: The novel is considered as a literary genre comprising a very complex structure, a cumulative formation coalescing between them and come together to form at the end a very beautiful literary form, it is an artistic means to express the life and the reality, by taking the artistic foundations as a support to weave his events leading to the end to be reached through this novel, which characterizes the novel by (Rabia Djalti) (Arch Moachak) it is the multiple manifestations of the image of the woman In the feminist novel, intertwined is the image of many new feminist women, the woman had an enigmatic image in literature, rich in secrets and connotations covered with dark clouds that blocked many of its monuments. Many writers have excelled in this field, especially the Romanist Algerian "Rabia Djalti" who has excelled and has been marked by many in his writings, especially in his novel (Arch Moachak) dealing with a humanitarian issue, namely the sanctification of the world of the outward appearance of the human being and the neglect of inner beauty, especially women. And through this novel he takes a central question to the reader, what is the extent to which the image of the woman in the novel by (Rabia Djalti) (Arch Moachak)? Cognitive sub-questions arise from this question.

Is (Rabia Djalti) managed to make a breach by drawing the image of women in the mind of the reader? What are the problems and

obstacles to his hopes and ambitions? Has she surpassed him in his novel (Arch Moachak) through the image of the woman (beloved, ugly, fighter, and Aloiroseh)?

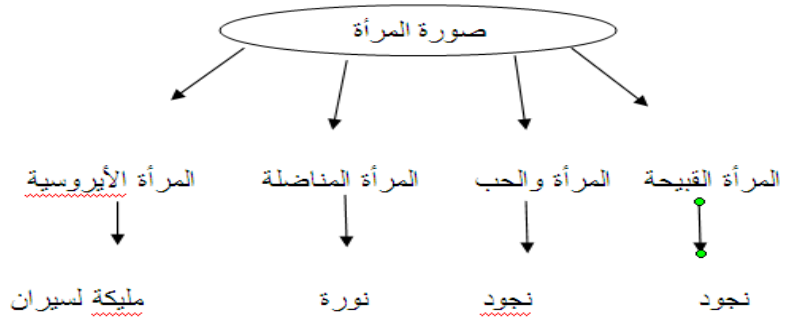
Keywords: Image ؛ woman ؛ demonstrations، image of the woman؛ feminist novel ؛Algerian novel– (Arch Moachak).

1. مقدّمة: تسعى الرّواية النّسويّة عموما والرّواية النّسويّة الجزائريّة خصوصا إلى التّعبير عن قضيّة المرأة والرّجل في الوقت نفسه ذلك أنّ "صورة المرأة هي أكثر استقطابا لحركة الواقع وأغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه"،[1] ولم تطرح صورة المرأة إلاّ بوصفها مستضعفة وتتعرّض لعنف وقهر الرّجل وبوصفها نتاج أزمة سببها الرّجل الذي نحاها بعيدا في مجاهيل الهامش والسّجن النّسوي "فالمرأة العربيّة كائن بغيره لا بذاته، فتحدّد هويّتها لكونها زوجة فلان، أو بنت فلان، أو أم فلان، أو أخته ووصفها يرتبط بالنّظام الطّبقي فحيث تكون العلاقة بين سيّد ومسود يصعب أن تجد فيه المرأة الحريّة، وأن تستعيد فيه إنسانيتها"،[2] فالمرأة في الأقطار العربيّة كافة هي رحم العالم تحتضن كل ما فيه بايجابياته وسلبياته وكل متناقضاته فلقد "صنعت النّساء تاريخا، بقدرِ ما صنع الرّجال، لكنّ تاريخهنّ لم يُسجّل، ولم يُنقل، وربّما كتبت النّساء، بقدر ما كتب الرّجال، ولكنْ لم يتم الاحتفاظ بكتاباتهن، وقد خلقت النّساء دون شكّ من المعاني بقدرِ ما خلق الرّجال، لكن هذه المعاني لم يكتب لها الحياة حين ناقضت المعاني النّسائيّة، المعاني الذّكوريّة، وفهم الذّكور للواقع لم يتم الاحتفاظ بالمعاني النّسائيّة، وبينما ورثنا المعاني المتراكمة للتجربة الذّكوريّة، فإنّ معاني وتجارب جداتنا غالباً، ما اختفت من على وجه الأرض"،[3].

لهذا حضر تفكير النّسويّة بمفهومها المتداول القائم على توظيف "كل معطياتها لمحاربة كل مظاهر القمع التي خضعت لها المرأة في مختلف الثّقافات والمجتمعات لتصحيح ما احتلته من موقع ثانوي في المجتمع الذّكوري، بسبب جنسها وسرعان ما تحوّلت تلك المساعي النّسويّة من حالةِ رفض لتلك الثّقافة الذّكوريّة القمعيّة، إلى حركة عملت على تغيير هذه الأوضاع، لتحقيق المساواة المبتغاة، من خلال المطالبة بالحقوق الكاملة للمرأةِ والإطاحةِ بأسس التّفضيل الوهميّة لتلك الثّقافةِ المزعومةِ، بكل طروحاتها، في محاولة لإعادةِ بناء تلك الأسس الذّكوريّة، وفقاً لمعطيات إنسانيّة، ترى في النّسويّة صوتاً، يدعو لقراءة جديدة

لمعطيات الماضي والحاضر"،[4] القائم على نصرة المرأة وتأكيد وجودها الإنساني القائم على فاعليّة حضورها في متن الرّواية التي عبّرت عن "صورة المرأة المشدودة إلى الواقع القمعي المتخلف، الذي تضيع فيه كل حقوقها"،[5].

والمرأة الكاتبة تستطيع أن تعبر عن ذاتها أحسن ممّا يعبّر عنها الرّجل حيث "لا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التّحدث عن المرأة، وسبر أغوارها ويرصد مشاعرها الحميميّة كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها"،[6] وهذا التّصوّر عاشته المرأة الكاتبة الجزائريّة على الرّغم من كل الأوضاع المحيطة بها، ولهذا لجأت كاتبات الرّواية النّسويّة للدفاع عن المرأة العربيّة عامّة والمرأة الجزائريّة خاصّة هذه الأخيرة التي ليست كغيرها من نساء العالم فهي فريدة بصمودها وتحديها ووقوفها أمام الرّجل جنبا إلى جنب وها هي الرّوائيّة ربيعة جلطي تعالج صورة المرأة الجزائريّة باعتبارها موضوعا مطروحا في مسار الرّواية الجزائريّة المعاصرة من خلال تقديم صورة المرأة من منظور **ربيعة جلطي** التي تقدّم صوراً واقعيّة لحركة المرأة في المجتمع الجزائري المتشبّع بثقافة وقيم التّمييز والتّحقير لكل ما هو أنثوي وهو ما يوضّحه الشّكل الآتي:



2. **صورة المرأة القبيحة**: يقال أنّ المرأة الجميلة تؤلم الرّأس والمرأة الغير جميلة تؤلم القلب، فالمرأة الغير جميلة هي المرأة النّاقصة الشّكل أو التي شكلها ومنظرها غير مطلوب عند الرّجل فمن الواضح "أنّ الثّقافة التي أقصت المرأة، جعلتها ترى نفسها على أنّها جسد مثير وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى"،[7].

والمتصفّح لرواية **عرش معشق** للروائيّة **ربيعة جلطي** تخرق هذا التّصوّر المألوف عند المجتمع حيث نجد صورة المرأة القبيحة بشكل مكثف من بداية الرّواية إلى نهايتها فجل الرّواية تتحدّث عن المرأة ذميمة الخلق وكيف ينظر النّاس والمجتمع إليها والتي نرصدها من خلال السّياق الرّوائي "بطلة الرّواية نجود(زليخا) قبيحة الشّكل والتي بدأت تلاحظ نفسها تنمو بشكل غير طبيعي وخارق للعادة فتقول...،أنّني أنمو بشكل غريب ومدهش، تكبر أطرافي وتتطاول من حولي أمتد في الهواء وتمتد قامتي أكثر ممّا يجب حد التّشوه"،[8] فهي شخصيّة رئيسة ومع ذلك فهي منعزلة ومنزويّة تعيش غربة داخل مجتمعها متأثرة بمتغيرات جسدها الخارجيّة، لأنّها فتاة قبيحة الشّكل والجسد فـ "للعاهات على الخصوص من الأثر في نفس صاحبها ما يتّفق وصادها في نفسه، فإمّا انسحاب وانطواء...، إمّا اجتهاد وتبرير يلفت النّظر ويغطي النّقص"[9] لدرجة أن من يراها ينتقدها وينعتها بالغولة وينفر من شكلها الذّميم فهي تعاني من إنكار المجتمع لها والسّخريّة الدّائمة منها، حتى من أقرب النّاس إليها ممّا تسبّب في تأزّم نفسيتها، وهذا يدفع الجسد القبيح إلى الثّورة على المعاناة التي يعيشها بالرّفض والتّمرد.

كما يعبر الجسد الأنثوي الغاضب بالتّمرد على القهر الذي يتلقاه من الآخرين والرّجل بصفة خاصّة، وذلك من خلال تراكم القهر الجسدي "فمن المشكلات التي تواجه البشريّة هو شعور الأفراد والمجتمعات المختلفة بالعجز عن تحقيق بعض أهدافهم الجوهريّة في الحياة، والأسباب التي تسبّب هذا العجز وأن اختلفت أشكالها تولد حالة من الإحباط قد تصل إلى مستوى القنوط واليأس"،[10] وهذا واضح من خلال شخصيّة نجود التي تعتبر أنّ الحياة حرمتها من حق العيش كإنسانة طبيعيّة بعيدا عن كل تجليات القيود، وهي تقول "البنات في مثل سني خفيفات، أمّا أنا فولدت بثقل يرنخ فوق الرّوح، أنا التي شقّت قلبي الغيرة والحيرة، وبراني الحسد مثل قلم الرّصاص وأنا أشاهد بقيّة البنات الأخريات السّعيدات المحظوظات بوجود أمّهاتهن في حياتهن يسترحن شعورهن ويمسحن على أجسادهن ويغمرهن بمدح جمالهن .. فاقتنعت أنّني لم أمر أبدا من الطّريق ذلك يسمّى البراءة والعفويّة"،[11] يوحي هذا المقطع بعمق القهر والإحساس بالفقد والرّغبة في التّغيير ومن هنا يمكن القول ''أنّ التّمرد في أغلب أحواله...، نظرة تشاؤميّة اتجاه الواقع"،[12] الذي جعل نجود تعاني في صمت تعاني التيه والضّياع؛ فلم تسلم نجود من الإهانات الموجهة نحوها حتى من

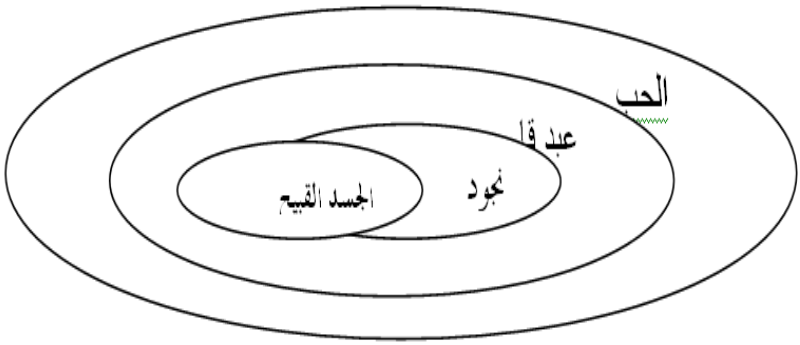
أقرب النّاس حيث تجسّد نجود بواقعيّة الاغتراب، "الذي تعيشه المرأة في المجتمع الذّكوري المرأة التي تندفع في حركتها تارة، وتنغلق على نفسها تارة أخرى، تتمرد حينا، وتحاول أن تصارع"،[13].

لكنّ رغم هذا تحاول نجود التّأقلم مع الواقع المرير، ومع كل ما يحيط بها محاولة نسيان آلامها وتجاوز معاناتها، وفكرة أنّها الاستثناء الوحيد في بشاعتها؛ فهي لم ترث ولو خصلة واحدة من الجمال بالرّغم من انتمائها إلى عائلة الجمال والنّساء الفاتنات.

3. صورة المرأة والحب: ركّزت الرّوائيّة **ربيعة جلطي** في روايتها **عرش معشق** على قضيّة الحب بكل ما يحمله من قيم إنسانيّة فالحب هو شعور عاطفي ينشأ بين الرّجل والمرأة حيث لا يستطيع أحد منهما الاستغناء عن الآخر، ممّا يفيد "أنّ الحب مدار نفوس أولئك الكاتبات ونصوصهن الرّوائيّة إذ يمثّل أحد شواغلهن الأساسيّة ومن ثمّة يشكّل أحد دوافعهن إلى الكتابة"،[14] والمتصفّح لهذه الرّواية يجد عدّة نماذج للمرأة المحبّة، بل المتيمة بحبيبها إلى حد الهيام فالحب هو تلك العاطفة الإنسانيّة التي لازمت كياننا منذ أن كانت الحياة وستظل ملازمة لوجودنا ...، وهو تلك القوة السّحريّة التي تنبثق من أعماق الذّات فتضئ-جوانبها، فتجعلنا نرى العالم حلما جميلا، وبغير الحب لا يكون العالم ولا المجد ولا الطّموح"،[15] ففي هذا دلالة عن الحب الذي يدفعنا إلى نهضة إنسانيّة ويدفعنا إلى تخليص العالم من أطماع الذّات كل ذلك بدافع من الحب ولأجل الحب.

تتجسّد صورة المرأة الحبيبة عند ربيعة جلطي في روايتها عرش معشق في تلك المرأة نجود التي أحبها عبد دقا وهو أوّل ثنائي في الحب نرصده في الرّواية عبد دقا هو جار نجود الذي أصبح يشغل بالها ويأخذ وقتا طويلا منها في التّفكير به،" فالمرأة تدرك الحب سبيلا إلى تحقيق ذاتها وتوازنها النّفسي والجسدي من خلال ما تخوضه مع الرّجل من تجارب عاطفيّة وحسيّة"،[16] تعبّر عنها بطلة الرّواية نجود التي أضحت لا ترى ولا تشعر بوجود أحد غير عبد دقا، وهو ما جاء على لسان السّاردة تقول "أصبح التّفكير في أمري وعبد دقا مدا وجزرا يأخذ مني وقتا طويلا يتّسع أطراف النّهار وآناء الليل...، إنّه ملجئي الوحيد ومهربي من نفسي-وإليها"،[17] يلاحظ المتلقي أنّ حيز الحب عند نجود أخذ حيزا كبيرا في حياتها غريب أمر الحب، لا تعرف كيف يسقط عليك ومن أين مثل صاعقة أو سكتة أو فالج نصفي أو شيء براق مضئ-لامع يهوي من عليائه ويستقر في حجرك، كأنّه نيزك أو نجمة"،[18].

تعتبر نجود عبد دقا مسلكا تخترق به بشاعتها، لأنّه يمثّل أجمل الشّباب في نظر البطلة نجود التي اعترفت بحب عبد دقا وأهميّة وجوده في حياتها "دقا نسيت قبح ملامحي وبشاعة جسدي لم أعد أذكر نفسي، فما كان لهذا أن يحدث لي من قبل لولا عبد القادر...إنّني أتماثل للشفاء، الشّفاء من الإحساس بالقبح لا وجود له إن لم يجد من يحسّ به وينعكس على صفحة نفسه، هكذا قال لي عبدقا"،[19] فموقفه وحبه لها ساهما في تغيير حالتّها النّفسيّة ونظرتها لنفسها وإلى العالم من حولها من يأس في الحياة إلى أمل وتفاؤل، فهي ترى من خلال نظرته لجسدها أنّها ملكة على عرش الجمال، لتتجاوز بذلك عقدة شكلها، وهو ما يوضّحه الشّكل التّالي:



4. صورة المرأة الثّوريّة (المناضلة): هي المرأة التي شاركت في الثّورة، وسارت جنبا إلى جنب مع أخيها الرّجل تاركة وراءها كل شي؛ فكان همّها الوحيد هو تحرير الوطن فلقد "أبرزت الثّورة المسلّحة صورة المرأة المحاربة، والمناضلة، والمشاركة فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التّحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد"،[20] فمنهن من تركت أطفالها وأخرى تخلّت عن دراستها متحملة كل أنواع الظّلم والاضطهاد من أجل هدف واحد هو تحرير البلاد التي أصبحت من مسؤوليتها، كما هي مسؤوليّة الرّجل "ومشاركتها الفعليّة في المعارك المسلحة والتّمريض والطّبخ والقيام بدور الاتصال وتوزيع المنشورات السّريّة"،[21] وهذا يعني أنّ المرأة كانت محورا رئيسيا ومسهما في بناء المجتمع ولها يد في تحرير البلاد ومقاومة السّياسة الاستعماريّة الفرنسيّة في جميع أشكالها وقد صورت لنا الرّوائيّة صورة واحدة ووحيدة

للمناضلة والمتمثّلة في المجاهدة نورة أم بوعلام زوج خالة نجود حدهم هي "امرأة من الطّراز النّادر، جمعت بين الجمال والذّكاء والشّجاعة، مجاهدة معروفة وذات صيت لا يخفى على أحد اسمها يرن قويا وله وزنه في الأوساط الثّوريّة المقاومة"،[22] هذه المجاهدة الشّجاعة التي تركت كل شيء وراءها كي تلتحق بصفوف الثّورة من أجل مساندة الثّوار وهو ما يعبّر عنه السّياق الرّوائي "يقال أنّ نورة تركت الدّراسة وصعدت إلى الجبل لتلتحق بالمجاهدين، وذلك بعد أن نفّذت الشّرط الأوّل فقامت بعمليّة على الأرض ضد مصالح الاستعمار"[23].

لتصبح فيما بعد هي الرّأس المدبر والمخطّط للإطاحة بالعدو لأنّ "الأدوار المتعدّدة التي قامت بها النّساء خلال الثّورة، قد أحدثت خلخلة في العلاقة الاجتماعيّة، فارتفعت لأوّل مرة مكانة المرأة، ونسجت حول بطولاتها القصص والحكايات"،[24] تماما كالمجاهدة نورة التي حيكت قصص وحكايا حول بطولاتها لخدمة الثّورة والثّوار "صالتّ نورة وجالتّ بعد أن بدأت مهمّاتها بسيطة بتمريض الجرحى من المجاهدين والاعتناء بهم حتى يستطيعوا العودة إلى الجبهة في معاركهم ضد الاحتلال الفرنسي."،[25] وهذا يعني أنّ المرأة الجزائريّة أثناء الثّورة برهنت عن وعيها وكفاءاتها، وأثبتت أنّها جديرة للقيام برسالتّها النّضاليّة متأثرة ببطل الجزائر عبد القادر الجزائري.

5. صورة المرأة الايروسيّة: يعدّ الجنس أو البغاء واحد من الطّابوهات المحظورة " فالبغاء معناه حدوث عمليّة جنسيّة بين رجل وامرأة، لتلبيّة حاجة الرّجل الجنسيّة ولتلبيّة حاجة المرأة الاقتصاديّة، وبالرّغم أنّ الحاجة الجنسيّة في الحضارة الذّكوريّة العامّة ليست في أهميّة الحاجة الاقتصاديّة، أقل أهميّة من حاجة الرّجل الجنسيّة"،[26] وهذا يعني أنّ الطّبقيّة والحاجة الاقتصاديّة للمرأة هي من الأسباب الدّافعة للبغاء. للمجتمعات عموما والمجتمع الجزائري خصوصا الذي يعتبر الخوض في موضوع الجنس أو الحديث فيه عيبا؛ لأنّه من المجتمعات المحافظة، وإثارة الرّوائيات الجزائريات لموضوع الجنس يعكس تغيرا ثقافيا واجتماعيا باعتباره لم يبق من المسكوت عنه وغير قابل أن يستهلك كموضوع ثقافي وفي الرّواية بالخصوص غير أنّ لجوء أولئك الكاتبات إلى الإيحاء والرّمز بدل الإعلان والمباشرة يفسر تواصل حضور سلطة المجتمع ومحظورات الأخلاق والقيم الدّينيّة بقوة ممّا يجعل التّحرر منها أمرا ليس باليسير"[27].

وتحيل الرّواية التي أنا بصدد دراستها على بعض المقاطع الجنسيّة، وهو ما ورد على لسان بطلة الرّواية زوليخا "تبدو رؤوس العشاق صغيرة في البعد تقترب من بعضها ثم تبتعدّ، ثم لا تبتعدّ، وأعد القبلات: واحدة، زوج، ثلاثة ربعة، خمسة، ستة سبعة "[28] هذه المشاهد الرّومانسيّة كانت زوليخا تتأمّلها باهتمام بعد أن يرخي الليل سدوله على المدينة، فصورة العشاق تأسر زوليخا وتغويها معبرة عن ذلك من خلال قولها كم تأسرني صورة العشاق حين يسيرون مثنى مثنى، فترتطم أجسادهم ببعضها على حين غرة" [29] يتّضح من خلال هذا المقطع السّردي أنّ مشهد العشاق يستهوي زوليخة ويجعلها تطيل النّظر إليهم، وكأنّها تتمنّى أن تعيش تلك اللحظات وتكون في مكان إحداهن، فتشعر بحرارة الحبيبين عن بعد فالسّعادة الحقيقيّة للعشاق هي البناء على أساس المحرمات"،[30] فهي ترى أنّ الحب روحي قبل أن يكون جسديا.

ترفض نجود رؤيّة من حولها للحب على أنّه غريزة تقتصر على الجنس أو ممارسته فحسب لا ليس هذا هو الحب، فهي ترى أنّ الحب طاهر عفيف ووصفه بغير ذلك إنّما هو إهانة للحب واستغلاله بشكل بشع.

لكن هذه النّظرة للجنس تغيرت، حين عادت بذاكرتها لحادثة وقعت لها مع الشّيخ صالح، صاحب محل لبيع الخبز والحلويات، فبالرّغم من السّمعة الطّيبة التي يتمتع بها الشّيخ؛ فقد كان محبوبا يبدو عليه الوقار، إلاّ أنّه تحرش جنسيا بنجود لم تكن المسكينة تعي تماما ما يحدث معها، لكنّها أحست أنّ شيئا ما قد حدث، فخرجت من المحل مسرعة دون أن تشتري خبزا "وجدت نفسي-في مقابله بسرعة أرجع الشّيخ صالح ظهره مائلا به للوراء ليسنده بطرف الباب...، فحصر جسدي بالطّرف المقابل حشره بقوة لبضع ثواني شعرت ببطنه الرّخو يصطدم بي، ثم بشيء آخر تحته في حجم خبزة مستقيمة"،[31] ولعلّ السّاردة تريد الإشارة "بشكل قاس ومباشر فساد أناس المفروض فيهم عدم الفساد"،[32].

وها هو عبد دقا يلج هو الآخر عالم الجنس من أبوابه الواسعة وراح يكتشف أكثر الأماكن إغراء فارتاد كبريهاتها ومراقصها كان يفضل ملهى اللانكس الذي كان ينتظر فيه وعد الرّاقصة (مليكة لسيران) يقول عبد دقا "استدرجتني ذات ليلة ساخنة نحو الحمام الضّيق أغلقت بابه خلفنا وبسرعة تخلصت بنفسها من القطعتين الصّغيرتين البراقتين اللتين كانتا تخبئان نهديها وما تحت خصرها لم أتمالك نفسي انتهى لهاثي قبل أن تفعل بي ما تريد نظرت

إلي مقهقهة يظهر راك مازلت عذراء يا ولد أمّك معليهش عبدقا شوف أرواح نهار السّبت الجاي والله ندي خويا للبارادي"،[33] يبدو من خلال هذا المقطع أنّ المرأة السّاقطة لم تكن في جميع الأحوال تسعى وراء الكسب المادي فحسب، بل إنّها أحيانا تلهث من خلال سلوكها ألانحرافي لتحقيق شيء من حريتها المنشودة؛ فهي تسعى جاهدة لتجعل من الرّجل عبدا لها فتكبله بحاجته الجنسيّة إليها "فتصبح العلاقة الجنسيّة بينهما تخضع لاعتبارات لم تكن موجودة من قبل، بل إنّ هذه العلاقة خرجت أيضا من حدودها الطّبيعيّة التي كانت تعتمد على مجرّد الرّغبة والتّوافق بين الاثنين إلى حدود استحدثتها الظّروف الجديدة المحيطة بكليهما"،[34].

6. الخاتمة: من النّتائج المستخلصة من هذا المقال هي كالتّالي:

-ترصّد الرّوائيّة معاناة المرأة الجزائريّة داخل المجتمع وسلطته المطلقة عليها أثناء العشريّة السّوداء، ومحاولة الرّوائيّة الوصول إلى هدف المساواة بين الرّجل والمرأة؛

-تطرح الرّوائيّة قضيّة التّسامح الدّيني بين المسلمين والمسيحيين بنبذ التّعصب والتّطرف من خلال صورة المرأة المناضلة، التي وضعت في رمز الهيكل المعشق المصنوع من زجاج المساجد والكنائس، حيث أنشأت عرشا معشقا جلبت زجاجته من أمكنة دينيّة مختلفة، ومن كل الطّوائف والملل، فبنت مجتمعا متماسكا ومحبا يتعاطف كل أفراده مع بعضهم البعض؛

-عملت الرّوائيّة على تفكيك مقولات الذّكورة الزّائفة التي تنطلق من خاصيّة متعاليّة تريد للمرأة أن تظل تابعا يعيش في متاهة أبديّة، كما يسهم وصف صورة المرأة في الرّواية بإظهار حقيقة الوضع المأساوي الذي يعيشه قسم من نساء الرّواية؛

-خلافا لما جرت عليه العادة تطرح الرّواية مفهوما عن الجمال والقبح، فمن الشّائع تكون بطلة الرّواية فائقة الجمال، إلاأنّ رواية عرش معشق تطرح الجمال الدّاخلي أي جمال الرّوح على حساب الجمال الخارجي (الشّكل) فجاءت بطلتها غير جميلة، وهذا شكل جديد في الرّواية؛

تبيّن الرّواية نظرة الرّجل الإيجابيّة إلى المرأة خاصّة الحبيبة؛ فخطاب السّاردة يشتمل على وعي نسوي يدعو إلى خلق لغة جديدة للمرأة تكون وعاء لفكرها الجديد ذي الانقلاب الخطير.

هوامش:

[1] – وادي طه، صورة المرأة في الرّواية المعاصرة، ط1، مركز كتب الشّرق الأوسط القاهرة 1973 ص56 .

[2] – قبيسي بشرى، المرأة في التّاريخ والمجتمع، ط1، دار أمواج، بيروت، 1995 ص125.

[3] – Man Made Language (Pandora Press, Second edition, London (1980), p;53..

[4] –. ينظر: سارة جامبل، النّسويّة وما بعد النّسويّة ص 14.

[5] – مريم دمونتي، تغيير صورة المرأة العربيّة في السّرد النّسائي، ص04.

[6] – حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربيّة الفلسطينيّة، دط، دار السّاقي بيروت، 2002، ص22.

[7] –. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثّقافي العربي، بيروت،1996، ص34.

[8] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص23.

[9] –كامل محمّد عويضة، علم نفس الشّخصيّة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1 1992 ص87.

[10] – فيصل حسين غوادرة، التّمرد، في شعر العصر العباسي الأول، ط1، دار جهينة عمان الأردن 2005ص17.

[11] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص55.

[12] – سعيد محمّد، الرّفض في الشّعر العربي المعاصر، مجلّة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، ع7، ماي، 2008، ص13.

[13] –ليلى محمّد بلخير، خطاب المؤنث في الرّواية الجزائريّة، مؤسّسة حسين راس الجبل لنشر والتّوزيع، 2016، ص131.

[14] – بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائيّة التّونسيّة، ص 77.

[15] – زكي العشماوي، الرّؤيّة المعاصرة في الأدب والنّقد، دط، دار الطّباعة العربيّة للنشر والتّوزيع، بيروت، 1986، ص172.

[16] – بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائيّة التّونسيّة، ص 77.

[17] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص83.

[18] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص82.

[19] – ربيعة جلطي، المصدر السّابق، ص 175.

[20] – مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، ص18.

[21] –ليلى حمراني، الأسلوب الإشهاري في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، موضوع الجسد لأمين الزّاوي أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابه جامعة حسيبة بن بوعلي، الشّلف، ص106، 107.

[22] – ربيعة جلطي، المصدر السّابق، ص82.

[23] – سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتّحرر، دار العلم للملايين، بيروت 1981 ص451.

[24] –ربيعة جلطي، عرش معشق، ص132.

[25] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص132.

[26] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص76.

[27] – بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائيّة التّونسيّة، ص86.

[28] –ربيعة جلطي، عرش معشق، ص.76

[29] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص76.

[30] – أنطولوجيا الحب شذرات الذّهب في الحب والمحب، تر: شاكر لعيسى، ط1، دار الثّقافة والنّشر والإعلام، دت، ص253.

[31] – وائل علي فالح الصّمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ط1، دروب للنشر والتّوزيع عمان الأردن، 2010، ص46.

[32] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص108.

[33] – نوال السّعداوي، دراسات عن المرأة والرّجل في المجتمع العربي، ص285.

[34] – شكري غالي، أزمة الجنس في القصة العربيّة، دط، دار النّشر، القاهرة، مصر1979 ص17.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 229 - 248

تحاقل الأدب المقارن مع العلوم الاجتماعيّة عند "بيير.ف. تسيما" في كتابه "علم الأدب المقارن"(komparatistik)

The interaction of comparative literature with human sciences in Pierre Valérie Zima's book "Comparative literature science".

د. ويزة غربي*

تاريخ الإرسال 28- 09- 2018 / تاريخ القبول 14- 07- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-016

ملخّص: عرف الأدب المقارن في القرن العشرين انتعاشا من حيث توجهه نحو مجالات بحثيّة جديدة، في ظل تنامي التّلاقح بين الثّقافات والآداب المختلفة، وقد تفاعل الأدب المقارن في الرّبع الأخير من القرن العشرين، مع حقول معرفيّة جديدة تمثّلت في النّقد، الدّراسات الثّقافيّة، والعلوم الإنسانيّة خاصّة علم الاجتماع، فقد دعت مدرسة دول أوروبا الشّرقيّة إلى ضرورة تواصل الأدب المقارن مع العلوم الاجتماعيّة فبدأ الاهتمام بالبعد الاجتماعي في الأدب يظهر أكثر، خاصّة عند المناهج السّوسيولوجيّة، حيث أصبحت تُعنى بالأدب بوصفه ظاهرة اجتماعيّة تاريخيّة، ويأتي "بييرتسيما" الذي سعى إلى توجيه الأدب المقارن وجهة اجتماعيّة فكرّس كتابه "علم الأدب المقارن" (komparatistik) ليفسح المجال للدراسات المقارنة لاستثمار معطيات بعض العلوم الاجتماعيّة والمناهج النّقديّة، كعلم الاجتماع والسّيميولوجيّة الاجتماعيّة وعلم الدّلالة،

*ج. لونيسي علي البليدة 2، الجزائر، البريد الإلكتروني: ouizagharbi@yahoo.fr (المؤلّف المرسل)

والاستفادة من المناهج النّصّانيّة، كالمنهج السّوسيو نصي-(sociotextuelle) الذي اعتبره من الأدوات الجديدة التي يمكن أن يستفيد منها الأدب المقارن.

Abstract : During the 20^{th} century, comparative studies have started a new era. This has allowed a kind of revival in orienting comparative literature toward other new research fields with the growth of the interaction between different cultures and the various types of literature, along with the end of the cultural closure. Many different fields of knowledge supported comparative literature during the last quarter of the 20^{th} century. These are reflected through cultural research and human sciences especially sociology. In fact, this openness at the level of texts occurred and allowed us to hear things such as sociology of literature as the result of the relationship between sociology and literature, which has resulted in a new methodology. The latter is a combination of two complementary phenomena. The first concerns the linguistic nature of the text whereas the second deals with its social one. This is what P. V. Zima calls socio-textual method, which is considered as the new tools in comparative literature.

مقدّمة : إنّ تأسيس نظريّة خاصّة بالأدب المقارن، حُلم راود كل المقارنين في كل المدارس المقارنيّة التي تضافرت جهودها من أجل تحرير الأدب المقارن من النّزعة المركزيّة الأوروبيّة وقد ازداد تمسّك المقارنين به في القرن العشرين، الذي عرف مستجدّات على الصّعيد العالمي، حيث زالتّ الإمبراطوريات الاستعماريّة فاسحة المجال لعالم يؤمن بالتّفاعل مع الآخر كأهم وسيلة لبناء الحضارة المتوازيّة والمتوازنة مؤكّدة الاعتراف بالآخر انطلاقا من الإيمان بضرورة وجود الغير لإدراك الذّات، كما عرفت هذه المرحلة تطوّر العلوم الإنسانيّة وظهور المناهج الجديدة التي تجاهلها الأدب المقارن، بسبب ارتباطه بالفلسفة الوضعيّة

المعتمدة على الوقائع الفعليّة والتّأثيرات في دراسة الأدب، والنّظريّة العلميّة القائمة على مبدأ السّببيّة، وقد أبعدها ذلك عن التّواشج مع علم الاجتماع، ولكنّ هذه التّجاهل لم تدم طويلا إذ بدأ الأدب المقارن يتجه نحو التّواصل مع العلوم الاجتماعيّة، ونرصد هذا التّواصل بوضوح عند "بييرتسيما" الذي شكّل حلقة مهمّة من حلقات المدرسة التّاريخيّة النّمطيّة، التي شاعت تسميتها بالمدرسة السّلافيّة أو التيبولوجيّة (typologique) التي احتوت نشاط عدّة مقارنين منهم: جيرومونسكي، أدريان مارينو، ديونيزدوريشين، وبييرتسيم الذي تميّز عنهم بمشروعه المقارني الوارد في كتابه "علم الأدب المقارن" حيث أشار إلى منهجه السّوسيو نصي، الذي يبحث عن الدّليل الاجتماعي في النّصوص عبر اللغة من خلال الانطلاق من لغة النّص والاهتمام بظروف إنتاجه الأدبي وشروطه، وهو ما أعطى لهذا المنهج طبيعته المزدوجة حيث يلتحم فيه الجانب الاجتماعي بالجانب الجمالي في دراسة النّصوص الأدبيّة، الذي طالما أقصته الشّكلانيّة والبنويّة.

فكيف تمَّ ربط العلاقة بين الأدب المقارن والعلوم الاجتماعيّة عند "بييرتسيما" وما هي هذه العلوم والمناهج التي رفده بها؟

إنّ الاهتمام بالعلاقة بين الأدب والمجتمع قديم يرجع إلى أفلاطون وأرسطو ولكنّها ارتبطت حديثا بالتّطور الحاصل في العلوم الإنسانيّة، ممّا أدى إلى ظهور المناهج السّوسيولوجيّة التي تربط بين العمل الأدبي والمجتمع الذي أنتجه، فلا بدّ من إدراج النّص في سياقه التّاريخي والثّقافي، باعتبار أنّ المجتمع سابق للعمل الأدبي وأنّ النّص من إنتاج الجماعة وليس الأفراد، وقد تنوّعت مواقف هذه المدارس بحسب وجهات نظر كل منها.

لقد أعادت المناهج السّوسيولوجيّة الاعتبار لظروف الإنتاج الأدبي، متداركة الهفوات التي وقعت فيها الشّكلانيّة والبنويّة، من خلال إبداء الاهتمام أكثر "بدلالة البعد الاجتماعي على مستوى الدّوال النّصيّة التي تُشَكِّل البنيّة الجماليّة الاجتماعيّة للنص الأدبي"1 وقد تمَّ ذلك في إطار النّظريّة النّمطيّة التي تستند إلى "مبدأ "التيبولوجيّة "التّاريخيّة الذي اقترح "جيروممونسكي" اعتماده في البحوث المتعلقة بالتّاريخ المقارن للأدب...لأنّ تطبيق هذا المبدأ يوفّر لنا أساسا يصلح في معاينة التّشابهات والاختلافات التّاريخيّة والاجتماعيّة والأجناسيّة في مجال الأدب..." 2 ولقد طرحت المقارنة بناء على التّشابهات النّمطيّة، مشروعا مقارنيا مغايرا للمدرسة الغربيّة بشقيها الفرنسي-والأمريكي، يقوم على آليّة اجتماعيّة وتاريخيّة في

دراسة الظّاهرة الأدبيّة وعوامل إنتاجها وانتقالها، النّاتجة عن التّشابه في الأوضاع الاجتماعيّة والتّاريخيّة، والملاحظة بين الآداب القوميّة المختلفة، فتردها إلى المشابهات القائمة بين البنى التّحتيّة المنتجة لهذه الآداب. ويشكل الأدب واحدًا من أهمّها، وبالتّالي فإنّ أي تشابه يراه المقارن بين عملين أدبيين ينتميان إلى أدبين قوميين مختلفين، يمكن ردّه إلى التّشابه الموجود بين البنيتين الاجتماعيتين اللتين أنتجتا هذين العملين.

1- علاقة الأدب المقارن بالبيئة الاجتماعيّة عند المدرسة النّمطيّة: أدي تطوّر العلوم الإنسانيّة في القرن العشرين، إلى إقرار رؤيّة جديدة أسهمت في تقديم بديل منهجي جديد للأدب المقارن، وتقديم رؤيّة جديدة للدراسات المقارنة؛ في ظل الانفتاح على المستجدات التي تعرفها الظّاهرة الأدبيّة في تفاعلها مع العلوم الإنسانيّة، وقد بشَّر بذلك دانييل-هنري باجو عندما أقر في حديثه عن مسعى "جيرومونسكي"، زعيم المدرسة المقارنة لدول أوروبا الشّرقيّة، التي يُطلق عليها اسم المدرسة النّمطيّة، في الرّبط بين الأدب المقارن والبيئة الاجتماعيّة، بعد اعترافه بقصور دراسات التّأثير والتّأثر الفرنسيّة فيقول "هكذا كانت مسألة التّأثيرات المشهورة هي الأكثر انتقاصا، نتج عن ذلك خصوصيّة تاريخيّة...وواقعا اجتماعيا خاصّاً استطاع أن يتشكّل عبر آليّة الاستعارات الخارجيّة، ويمكن لهذا المنهج التّاريخي ــ المقارني أن يدعي تحديد العلاقات بين التّطور الأدبي وشرطه الاجتماعي"[3] وقد وصلت العلاقة الوثيقة بين الأدب والمجتمع، إلى تأسيس درس مقارن يولي البعد الاجتماعي للعمل الفني اهتماماً كبيرا، عند "المدرسة النّمطيّة" التي طرحت مشروعا منهجيا مغايرا للمقارنيّة الفرنسيّة والأمريكيّة " يقوم على آليّة اجتماعيّة - تاريخيّة في فهم الظّاهرة الأدبيّة وعوامل إنتاجها وانتقالها، بما يحقّق نوعًا من النّديّة في العلاقات الأدبيّة التي تقوم بين الأمم... ناتجة عن سؤال اللحظة الاجتماعيّة التّاريخيّة المحدّدة لدى جماعة بشريّة محدّدة وليست ناتجة عن مجرّد النّقل من - أو التّأثر بأدب أمّة أخرى." [4] لقد تميَّزت هذه المدرسة عن المدرستين الفرنسيّة والأمريكيّة من حيث المرجعيّة والمنهج، يُفضل البعض تسميتها بالمدرسة "النّمطيّة" لأنّها تسميّة تنطلق من طبيعة الدّرس المقارن الذي تتبناه، والقائم على رصد المشابهات بين الآداب انطلاقا من تشابه الأوضاع الاجتماعيّة، وهي مدرسة اشتراكيّة تبنّت المنظور الاجتماعي وتأخذ مرجعيّتها من الفلسفة الماركسيّة التي ترى أنّ "الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة في مجتمع ما تفرز نمطا معيّنا من الأدب، وهو ما اصطلح عليه

بالبناء الفوقي، فإذا تشابهت هذه الأوضاع في مجتمعين مختلفين أو أكثر، فإنّ البناء الفوقي "الأدب" سيتناول موضوعات متشابهة، وهذا ما يتيح لنا دراسة هذه الآداب المختلفة "من باب رؤيّة كيف أنّ مجتمعات مختلفة يجمعها الأدب تحت ظروف اجتماعيّة واقتصاديّة متشابهة "5إذ تأخذ الدّراسة المقارنة لهذا التّوجه في الاعتبار تشابهات النّصوص المتنقّلة من شعب إلى آخر، ولكنّ سبب هذا التّشابه لا يعود إلى التّأثير والتّأثر، بل إلى تشابه الظّروف الاجتماعيّة في البلدين، التي أدَّت إلى إنتاج آداب متشابهة "فالأساس هو التّشابه بين الآداب والثّقافات لأنّها تُعبِّر عن أوضاع اجتماعيّة مشتركة بين المجتمعات البشريّة. وهذه المجتمعات متشابهة رغم ما بينها من فوارق قوميّة "6 فإذا انتقلت الظّاهرة الأدبيّة الأجنبيّة إلى الأدب الوطني الذي استقبلها، فإنّها تأخذ مكانها داخل النّسيج الثّقافي الجديد؛ حيث يقوم الأدب المستقبل بإعادة إنتاجها طبقًا لشروطه الدّاخليّة، بحسب احتياجاته الثّقافيّة، وهي الظّاهرة التي أطلق عليها "فيكتور جيرومونسكي" أبرز ممثّلي هذه المدرسة، **"التّشابهات النّمطيّة"** التي نادى بها في بداية القرن العشرين.

ونظراً لأهميّة المدرسة النّمطيّة؛ رغم تهميشها من طرف النّزعة الأوروبيّة والأمريكيّة المتمركزة حول الذّات، فقد اعتبرت هذه التّجربة بعد المدرّستين الفرنسيّة والأمريكيّة؛ أشهر المحاولات ذات التّوجه الاجتماعي في الأدب المقارن، وكذا من الاتجاهات الإنسانيّة والعالميّة من خلال نظرتها الموحدة إلى كل آداب العالم، إذ ترى بأنّ العلاقة بين الواقع الاجتماعي والإنتاج الأدبي هي علاقة جدليّة، أي أنّ الإنتاج الأدبي يصوّر الواقع الاجتماعي والاقتصادي، وأنّ هذا الواقع يؤثّر مباشرة في الإنتاج الأدبي فيصبح الأدب المقارن من منظور هذه المدرسة "علم يدرس تطوّر الآداب القوميّة في إطار الأدب العالمي الذي يوحّد الشّرق والغرب، وهو ينطلق من وحدة السّياق التّاريخي لتطوّر آداب الشّعوب...ينطلق من مبادئ الأخوة والتّعاون بين الشّعوب في مسيّرة عمليّة التّقدّم والتّطوّر التّاريخيين فيما يخصّ القضايا الثّقافيّة ولاسيما الأدبيّة منها" 7وسوف نستعرض في إطار هذه المدرسة الإثراء الذي عرفته على يد أشهر زعمائها الذين جاؤا بعد مؤسّسها "فيكتور جيرومونسكي" وهم: "أدريان مارينو" و"ديونيز دوريشين" و"بيير.ف. تسيما".

أ- التّشابهات النّمطيّة عند "فيكتور جيرومونسكي": لقد وضع جيرومونسكي نظريّة اجتماعيّة للمقارنة الأدبيّة، ويرى أنّ التّشابهات النّمطيّة" قد لا تثبت بين الظّواهر

الأدبيّة البعيدة عن بعضها جغرافيا، ولكن إذا تشابهت الظّروف الاجتماعيّة في عدد من البلدان، سيؤدي ذلك حتما إلى ظهور آداب متشابهة، إذ "تفترض دراسات التّوازيات وجود تشابهات هامّة في آداب مختلف الشّعوب، عند درجات واحدة من التّطوّر الاجتماعي وملامح هذا التّشابه تظهر بغض النّظر عن وجود تأثير متبادل أو اتصال مباشر بهذه الآداب." [8] فالمجتمعات التي بلغت بناها الاجتماعيّة مستويات متشابهة من التّطور تتشابه كذلك في بناها الأدبيّة، وهكذا يظهر تحكم الظّروف الاجتماعيّة المتشابهة، في آداب الأمم التي لم تتعرف على بعضها، ولكنّه تشابه لا يُخفي تأثيرا مبنيا على أدب تابع وأدب متبوع، بقدر ما يعكس خضوعه للعوامل الاجتماعيّة، التي كانت وراء هذا التّأثير، وقد أطلقت عليه المدرسة النّمطيّة **"التّوازي التّاريخي"** وحتى يتحقّق هذا التّأثير "يجب أن تتشابه ظروف البلد المتأثّر بظروف البلد المُؤَثِر" [9] فالأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع، وهو من أدوات التّعبير الاجتماعي التي تعكس المجتمع، فثمَّ علاقة بين الواقع الاجتماعي والإنتاج الأدبي وبهذا توسَّعت الدّراسات المقارنة التي تنطلق من رؤيّة اجتماعيّة متحرّرة من قيود القوميّة والرّقعة الجغرافيّة، "حيث تمَّ الإعلان رسميا عن ميلاد الاتجاه الاجتماعي في الأدب المقارن، على يد كبير مقارني أوروبا الشّرقيّة فيكتور جيرومونسكي "[10] ويسعى هذا التّوجُّه لإبراز العلاقة بين الأدب والعلوم الاجتماعيّة في إطار اهتمامها الخاص بالأدب العالمي.

ب-آدريان مارينو" وفكرة الثّوابت: ظهرت جهود الرّومانى "آدريان مارينو" في إطار إثراء المدرسة النّمطيّة، ويُعتبر حلقة وصل بين المدرسة الفرنسيّة المتأخرة والمدرسة السّلافيّة في رومانيا، وهو التّلميذ الوفي لأفكار أستاذه "إيتيامبل"، إذ جاءت آراؤه امتدادا لآراء أستاذه في ثورته على المدرسة الفرنسيّة، ويشير "دانييل-هنري باجو" إلى تَـأَثُّر "أدريان مارينو" بـ"إيتيامبل" فَهُمَا" يتفقان حول نبذ فكرة المركزيّة الأوروبيّة والتّوجّه نحو فكرة المساواة الثّقافيّة بين كل آداب العالم"[11] ولتفسير أسباب التّشابه بين الآداب قدّم مارينو " بحثا تحت عنوان "الثّوابت"، (Les invarriants) وأصبحت هذه الفرضيّة نقطة انطلاق لما سيصبح نظريّة "[12] تُفسّر سبب وقوع التّشابه بين الأعمال الأدبيّة التي لا تربط بينها علاقات سابقة والثّابت "هو العامل الذي يسمح بكشف علاقات التّأثير، والتّقليد والنّقل بين الثّقافات والآداب التي لا تربطها علاقات فيما بينها"[13] لقد فسح مفهوم الثّابت المجال واسعا أمام الدّراسات المقارنة للحديث عن ثقافات الشّعوب التي لا يربط بينها علاقات واقعيّة فعليّة

وبالتّالي الحديث عن التّواصل الممكن بين الأدب والظّاهرة الاجتماعيّة، وفي هذا تأكيد على أنّ "دراسة الأدب لا يجوز أن تتم بمعزل عن دراسة المجتمع، والتّطورات الفنيّة والفكريّة التي تظهر في الأدب، لا يجوز أن تُدرَس بمعزل عن دراسة التّطورات الاجتماعيّة فالتّطور الأدبي لا يتم بفعل العوامل الأدبيّة الدّاخليّة وحدها، بل وبفعل تفاعل الأدب مع المجتمع وتعبيره عما يجري فيه من تطوّرات ."[14] فالإبداع الأدبي لم يعدّ إنتاجا فرديا خالصا، بل أصبح للمجتمع نصيب كبير في إنتاجه، وأصبح تطوّر الأدب باعتباره بنيّة فوقيّة[15] مرهونا بتطوّر المجتمع كبنيّة تحتيّة، فلا يمكن أن تتم دراسته بعيدا عن مواكبته لتطوّرات المجتمع، فلم يعدّ الكاتب "يكتب في الغالب من أجل أن يُضحك ويُمتع، ولكنّه يكتب من أجل تسجيل واقع اجتماعي معيش مرتبط بتطوّر التّاريخ وتطوّر العلاقات الإنسانيّة"[16] وهكذا بدأ يظهر هذا التّوجّه الذي ينحو نحو ربط الأدب بالظّاهرة الاجتماعيّة، في إطار المدرسة الاجتماعيّة "[17] التي تُعلن "عن إمكانيّة أن يرتبط التّعبير النّوعي للأعمال الأدبيّة بالتّحولات التي تحدث في الحقب التّاريخيّة المختلفة...ولقد أسفر ذلك عن توجّه عام للربط بين الأدب والمجتمع" [18].

ج- "بيير.ف.تسيما": تطوّرت الدّراسات الأدبيّة في مجال الاتجاه الاجتماعي فتأثّر بها الأدب المقارن في دول أوروبا الشّرقيّة، حيث انعقد المؤتمر الثّامن للرابطة الدّوليّة للأدب المقارن في بودابست، ثم دفعت وتيرة تطوّر الأدب المقارن، المقارنين خاصّة بعد ظهور الدّراسات النّصيّة، إلى ارتياد مناهج أخرى أكثر فعاليّة في دراسة النّصوص الأدبيّة دراسة مقارنة، وهو القرن الذي تطوّرت فيه العلوم الاجتماعيّة وتطوّر فيها "كَلَف علماء الاجتماع بالظّاهرة الأدبيّة، تحت وطأة النّزعة التّاريخيّة الاجتماعيّة التي كانت تعتقد بتأثير المجتمع في الكتابة الأدبيّة"[19] بعد تفطن المقارنين إلى ضرورة وجود تخصص معرفي جديد، من أجل دراسة الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعيّة، منهم المقارن الألماني "بيير تسيما" الذي جاءت مجهوداته في الأدب المقارن تتمّة لمجهودات "فيكتور جيرومنسكي"، الذي تأثر بمعطيات النّقد اللّساني، ممّا شكّل نقطة تقاطع بين الدّراسات المقارنة والسّوسيولوجيا، ويري "بيير تسيما" "أنّ الأدب المقارن الذي ينتج عن الحوار مع العلوم الاجتماعيّة يجب أن يلتزم بثلاثة شروط لابد للأدب المقارن من احترامها.

- "تحديد **مجاله الاجتماعي واللغوي**"[20] ويقصد "بيير تسيما" بتحديد الوضع الاجتماعي اللغوي "وصف وضع اجتماعي لغوي بأكمله لعصر ما (الثّلاثينيات مثلا)...كما

عاشه الكاتب "21 فلا بد على الدّراسة المقارنة المتواشجة مع علم الاجتماع، أن تتوخى تحديد إطارها الاجتماعي واللغوي، حتى تتمكّن من تحديد ما كان سائدا اجتماعيا ولغويا في فترة تاريخيّة محدّدة، بحيث تُشكل "مجموعات لغويّة اجتماعيّة مذهبيّة وليست لغويّة وجماليّة فقط...وتتمثّل وضيفة المقارني في الحديث عن الأوضاع اللغويّة وأثرها في نشأة الخطابات اللغويّة الخاصّة والمذهبيّة والاصطلاحيّة...في أوضاع تاريخيّة معينة" 22 ويضيف "بييرتسيما" شرطا فرعيا آخر يتمثّل في الاهتمام "بالتّاريخ وعلم الدّلالة" 23 فأي واقعة اجتماعيّة هي واقعة تاريخيّة" فأي تاريخ لا بد أن يكون اجتماعيا...فلا يمكن تصوّر علم اجتماع غيرتاريخي "24 وأنّ هذه المجموعات اللغويّة تُشكل أيديولوجيات "تؤكّد على وجهات نظر جماعيّة جزئيّة تُقدم خطابات مختلفة "25 ويتشكل عالم الرّواية من التعدّد الأيديولوجي من خلال صراع الطّبقات، ويأتي هنا علم الدّلالة لتفسير الخطابات الأيديولوجيّة التي يتضمنها النّص، إذ يتولى علم الدّلالة دراسة المجموعات اللغويّة (السّوسيو لهج) التي يتوقّف أمر دراستها على علم الدّلالة الاجتماعيّة؛

- إظهار **المقومات الأدبيّة واللغويّة والاجتماعيّة لتلك الفترة**، فالأدب المقارن الذي يقوم على أساس من العلوم الاجتماعيّة، لا يهتم بمضمون الأدب فقط وإنّما يحاول إبراز الوضعيّة السّوسيو نصيّة السّائدة في فترة تاريخيّة معينة، ويقول "تسيما" وهو بصدد تحليله لرواية "الغريب" "لألبيركامو" (Albert Camus) "حين نحلل الغريب فنحن بصدد "لغة الأربعينات" وليس اللغة عموما. ولهذا فإن الدّراسات السّرديّة أو اللغويّة الشّكليّة البحتة، لا يمكنها أبدا شرح بنيّة هذه الرّواية التي نشأت من الوضع الاجتماعي ــ اللغوي حوالي الأربعينات (ما بين 1930-1940) "26. ومن أجل وضع علاقات بين النّص (الأدبي) وسياقه الاجتماعي لابد من "تقديم العالم الاجتماعي كمجموع لغات جماعيّة، تظهر في أشكال مختلفة في البنى الدّلاليّة والسّرديّة للتخييل "27؛

- من الضّروري بالنّسبة لنظريّة الأدب المقارن، معرفة أن هذه النّظريّة لا تتم إلاّ من خلال التّفكير المقارني أثناء تحديد المراحل الأدبيّة ...في **السّياق العالمي أو التّناص التّام** "28 مع وضعها في سياقها العالمي الذي تتبلور فيه نظريّة الأدب المقارن، فالأدب المقارن الذي يتقاطع مع العلوم الاجتماعيّة، لا بد أن يخضع لهذه المعايير الثّلاثة، في استنباط التّقاطعات

الموجودة بين الأعمال الأدبيّة، وقد جاءت هذه الأفكار في كتابه " علم الأدب المقارن " الذي دعا فيه إلى ضرورة ربط العلاقة بين الأدب المقارن والمجتمع.

2-كتاب "علم الأدب المقارن" والتّأسيس لأدب مقارن في صبغته الاجتماعيّة التّاريخيّة: يُرجِع المقارني الألماني "بييرتسيما" (piere.Vzima) فشل قيام نظريّة للأدب المقارن عند المدرستين الفرنسيّة والأمريكيّة إلى "اعتمادهما على النّظريّة العلميّة والفلسفة الوضعيّة في مطامحهما العلميّة والنّظريّة، ولكنّهما فشلتا في تحقيق ذلك، لأنّهما فقدتا الصّلة بالعلوم الاجتماعيّة والمناهج الأدبيّة "29 التي تأخّر تواصله معها حسب رأيه لذلك اقترح بعض الحلول التي يراها مُسعفة للأدب المقارن في أزمته المنهجيّة، فانطلق في تقديم البديل الذي فشلت في تقديمه المدرسة الفرنسيّة "التي تخلّت على العكس ممّا وقع في ألمانيا وكندا أو الولايات المتّحدة، عن صلتها **بعلم الاجتماع** وعلم الدّلالة وغيرهما من العلوم الاجتماعيّة "30 كما عاب على المدرسة الفرنسيّة اقتصارها على الوقائع الوضعيّة وإقصاء "الدّراسات المتعلّقة بالدّلالات الثّقافيّة والمفاهيم الاجتماعيّة، التي لا تدخل في نطاق الدّراسات المقارنة "31 خاصّة أنّ "العلوم الإنسانيّة تشهد في الوقت الرّاهن لحظة التّحام مستعاد فيما بينها...لمعاودة اكتشاف وقراءة العالم والإنسان بِعُدة معرفيّة ومنهجيّة قائمة على منطق وحدة العلوم وتداخلها...إنّ تداخل الاختصاصات أضحى مطلبا معرفيا ومنهجيا في جميع حقول العلوم الإنسانيّة والمعرفيّة "32 ومن بينها الأدب المقارن الذي مازال يعاني في منتصف القرن العشرين، من إشكاليّة التّعريف الذي لم يستقر بعد " فلا يوجد حقل معرفي انشغل بإشكاليّة التّعريف، بنفس العناد والمكابرة والهوس مثلما هو الأمر في الأدب المقارن "33 لذلك بدأ يتجه إلى التّحالف مع علم الاجتماع انطلاقا من "وجود هذه العلاقة الوثيقة بين الإبداع الأدبي والواقع الاجتماعي والتّاريخي." 34 ويشكل كتابه الهام "علم الأدب المقارن" (Komparatistik) الصّادر سنة 1992 الذي حرص أبو العيد دودو على تقديم عرض 35 مفصل له، في إطار مهمّته العلميّة التي قادته إلى النّمسا، وهو كتاب مازال بلغته الأصليّة الألمانيّة، لم يُترجم بعد إلى اللغة العربيّة ولا إلى اللغة الفرنسيّة، وترجع أهميّة كتاب "علم الأدب المقارن" إلى ما يلي:

-يؤسّس "بييرتسيما" لعبور الدّراسة المقارنة المعاصرة للأدب إلى مجال علم الاجتماع إذ يقول واصفا لهذه المهمّة الصّعبة " لقد أقدمت على هذا وأنا على علم بما في ذلك من صعوبة

ومشقة فالمؤلف لا يتناول الأدب المقارن كعلم قائم بذاته، وإنّما يتناوله في إطار العلوم الاجتماعيّة عامّة." 36؛

-كما ترجع أهميّة الكتاب كذلك إلى رغبة "بييرتسيما" في تأسيس نظريّة نقديّة للأدب المقارن، إذ يرى أنّه لابدّ من" وضع نظريته النّقديّة الخاصّة به "37 ويعرض أبو العيد دودو في البداية إلى العناصر التي تناولها "بييرتسيما" في كتابه، حتى يُسهّل اطلاع القارئ على محتوياته، ومن بين العناصر التي تطرق لها: الأدب المقارن والعلوم الاجتماعيّة، حيث يحدد المقارني الألماني "بييرتسيما" علاقة الأدب المقارن بالعلوم الاجتماعيّة، فيشير بداية إلى أنّه لا يرتبط بها بصفته أدبا فقط، وإنّما يرتبط بها أيضا بصفته نظريّة للمقارنة، ومن ذلك فهناك علاقة تربطه ...**بعلم الاجتماع المقارن**"38 كما حاول "بييرتسيما" التّوفيق بين المنهج التّاريخي الفرنسي والمنهج النّقدي الأمريكي، ليصل إلى صيغة تجمع بين المنهجين، بما يجعل عمليّة المقارنة متوازنة تجمع بين بنيّة النّص وظروف إنتاجه، لذلك نراه من النّاحيّة التّطبيقيّة يتبنى المقارنة النّمطيّة والمقارنة التّكوينيّة؛

-إرساء مفهوم جديد للأدب المقارن يختلف عمَّا "عرَّفه به فان تيغم، بدراسة أدبين أو عدّة اتجاهات أدبيّة، "إنّما يتعلّق بالأدوات النّظريّة والمنهجيّة التي يستعملها الباحث في القيام بدراسة مقارنة" 39 أي أنّه يتّجه نحو الجانب التّطبيقي أكثر؛

-إظهار تَوجُّه الأدب المقارن إلى اختصاصات أخرى من أجل إثراء منهجه، من خلال "معرفة مدى إسهام علم **الاجتماع الأدبي** وعلم النّفس الأدبي، والنّظريات الدّلاليّة والمنهجيّة واللسانيّة النّصيّة في المقارنة الأدبيّة، وإبراز سماتها، ممّا قد يؤدّي إلى ظهور **مفاهيم مختلفة**." 40 في الأدب المقارن ذي الطّابع الاجتماعي.

بناء نظريّة مقارنيّة على أساس اجتماعي: إنّ انتماء "بييرتسيما" إلى المدرسة النّمطيّة، لم يمنعه من تبني موقف توفيقي بين المدرسة الفرنسيّة ـــ مع التّحفظ على بعض مبادئها ـــ التي منعتها النّزعة الوضعيّة من الاهتمام بالجانب الاجتماعي، والمدرسة الأمريكيّة التي انشغلت بالبعد الجمالي في النّص عن بُعده الاجتماعي، لقد أراد "بييرتسيما" أن يقدّم للقارئ صورة مختلفة عن الأدب المقارن في النّصف الثّاني من القرن العشرين بعد أن "يعيد صياغة بنيّة الأدب المقارن انطلاقا من النّصوص الاجتماعيّة، ويصف ميادينه الجوهريّة من مقارنة تكوينيّة، ومقارنة نمطيّة، ومقارنة احتفائيّة أو متصلة بالتّلقي"41 بُغيّة

إرجاع "الدّراسات المتعلّقة بالدّلالات الثّقافيّة والمفاهيم الاجتماعيّة...في نطاق الدّراسات المقارنة "42 التي طالما أهملتها الدّراسات المقارنة الوضعيّة والجماليّة، إلى مجال الأدب المقارن، رغم اعتراض "تسيما" على موقف "روني ويلك" (Rene Welleck) الرّافض للمنهج الاجتماعي أو النّفسي الذي يقضي في رأيه على "الاستقلاليّة الجماليّة للفنون ويحول الأدب إلى وثيقة اجتماعيّة ونفسيّة "43 ويرى "تسيما" أنّ الخطأ الذي ارتكبه "ويلك" يتمثّل في إبعاد الأدب عن العلوم الاجتماعيّة. كما انتقد المدرسة الوضعيّة "التي تهتم بالصّلات والتّأثيرات، ولكنّها لا تتساءل عن السّبب في حدوث تلك الصّلات والتّأثيرات، فما من تفسيريتم خارج إطار السّياق التّاريخي "44 ويضرب لذلك مثلا بالتّشابه الواقع بين الرّواية الألمانيّة، والرّواية الفرنسيّة في القرن الثّالث عشر، الذي لا يُمكن أن يُفهم إلاّ من خلال "التّفسير الاجتماعي القائم على التّشابه في الظّروف الاجتماعيّة والثّقافيّة والاقتصاديّة، ذلك أنّ الظّروف المشابهة، التي تقوم على الحتميّة الاجتماعيّة والتّاريخيّة تُقدم فيما يرى "تسيما"، الدّليل على أنّ الأعمال والأجناس الأدبيّة تنشأ في الآداب المختلفة بعيدة عن بعضها البعض دون أن تكون بينها أدنى علاقة أدبيّة "45 كما رفض موقف الشّكلانيين "الذين أهملوا السّؤال بكلمة لماذا" 46 في بحثهم عن التّشابهات، وهو سؤال خاطئ في رأيه "لأنّه أهمل لأسباب أيديولوجيّة السّؤال عن كلمة كيف التي لا تقل عن السّؤال الماركسي-بكلمة لماذا؟ "وهو نفس السّؤال الذي انشغل به المقارني "فيكتور جرمونسكي" الذي كان يشغله التّفسير التّاريخي الاجتماعي، وقد نوَّه "تسيما" بجهوده الرّاميّة إلى" وضع نظريّة اجتماعيّة للمقارنة الأدبيّة...فأظهر اهتمامه "بماذا"...عكس الشّكلانيين الذين اهتموا بالسّؤال كيف؟ في النّصوص الأدبيّة "47 كما يُثني على المقارني " ديونيزدوريشن " (Dyoniz Durishine) على ما بدأه من إقامة الجسور بين الأدب المقارن والعلوم الاجتماعيّة ورغم اعتراض "تسيما" على الأسس التي قامت عليها المدرستان الفرنسيّة والأمريكيّة إلاّ أنّه" يشير إلى إزالة الفارق المتصوَّر بين المدرستين اعتمادا على موافقة "روني إيتيامبل" وتلميذه "أدريان مارينو"...على حجج "ويلك" الجماليّة والتّغلب على محدوديّة المنهج الوضعي الفرنسي-"48 هنا يتجسّد بوضوح موقفه الموفق بين المدرستين.

إنّ **الهدف** الذي يسعى " بييرتسيما" إلى تحقيقه من وراء ربط العلاقة بين الأدب المقارن والعلوم الإنسانيّة هو" بناء النّظريّة الخاصّة به (الأدب المقارن)" 49 ويركز " تسيما" في بناء هذه النّظريّة على إرساء القواعد والأسس النّظريّة الخاصّة بها فتصبح مهمّة "الأدب المقارن كما يراها المؤلّف تتجلى في الكشف عن النّظريّة على المستوى القومي والعالمي، ومن هنا يبدو الأدب المقارن وكأنه نظريّة نقديّة بعديّة مقارنة "50 ويرجع " بييرتسيما" انعدام نظريّة للأدب المقارن رغم مرور قرن من الزّمان على نشأته في أوروبا وأمريكا، عكس اللسانيات والعلوم الاجتماعيّة إلى عدم توصله إلى إرساء نظريّة يقوم عليها، بما يجعل من الأدب المقارن علما من العلوم الاجتماعيّة " ومن هذا المنطلق لا بد أن يتعامل مع باقي العلوم الإنسانيّة الأخرى على رأسها **علم الاجتماع وعلم الدّلالة "**51 فيصبح متعلّقا" بالأدوات النّظريّة المنهجيّة التي يستعملها الباحث في القيام بدراسة مقارنة "52 ويعكس كلامه هذا تركيزه على الجانب التّطبيقي أكثر، على اعتبار أن الجانب النّظري قد أخذ الجانب الأوفر من الدّراسة والإثراء يجب أن يطال الجانب الإجرائي أكثر.

4- الأدوات الإجرائيّة التي تثري الأدب المقارن القائم على أساس العلوم الاجتماعيّة: اتجه "بييرتسيما" إلى تحديد **الأدوات المنهجيّة** التي يمكن أن يستقيد منها الأدب المقارن، حيث كشف عن "مدى إسهام **علم الاجتماع الأدبي**، و**علم النّفس الأدبي** والنّظريات **الدّلاليّة** و**المنهجيّة** و**اللسانيّة** و**النّصيّة** في المقارنة الأدبيّة وإبراز سماتها "53 ويكشف هذا النّص الطّبيعة المتشابكة والمتداخلة لهذا العلم، لقد جاء حديث "بييرتسيما" عن علاقة الأدب المقارن بالعلوم الإنسانيّة في كتابه "علم الأدب المقارن"، وقد حدّد له أدواته الإجرائيّة، ويمكننا تقسيم هذه الأدوات إلى مجموعة من العلوم والمناهج، من بينها:

أ- **علم الاجتماع الأدبي**: حاول "بييرتسيما" أن يستثمر ما ظهر من علوم جاءت بتأثير من اللسانيات، فما كان للأدب المقارن في القرن العشرين أن يتجاهل معطيات اللسانيات ويبقى بعيدا عن التّفاعل معها، " فالعجز عن الاستفادة من نظريات النّقد الجديد، منع من جعل الأدب المقارن ميدانا خصبا للدراسة في المجالات المحدّدة له "54، وأوّل علم حدده هو **علم الاجتماع الأدبي**55 الذي يعكس تقدّم الدّراسات الاجتماعيّة " بانتقالها من المناهج المستقاة من الجدليّة الماديّة التي كوّنت علم اجتماع الأدب، إلى منهج علم اجتماع النّص الأدبي أو ما يمكن تسميته بالمنهج السّوسيو نقدي الذي خلق فهما جديدا يمكن من خلاله

كشف الفاعليّة الاجتماعيّة في النّصوص عبر المنظور اللغوي"56 الذي تبلور مع "بيير تسيما" بهدف "بناء سوسيولوجيا خاصّة بالنّص الأدبي...محاولا التّخلص من النّظرة الأيديولوجيّة الأحاديّة ومن مفهوم الانعكاس بوجهه الآلي والجدلي"57 فأصدر في هذا الإطار كتابه "النّقد الاجتماعي" ودعا فيه إلى "منهج جديد أسماه **علم اجتماع النّص الأدبي** محاولا الاستفادة من مناهج أخرى في مقدمتها **السّيميائيّة والبنويّة والتّحليل النّفسي**ـ و**نظريات القراءة**"58 ويُطلق على هذا المنهج (علم اجتماع النّص الأدبي) المنهج "السّوسيو نصي"ـ "الذي هو ثمرة لتداخل علم الاجتماع بالأدب، والذي يمكن أن يسهم في إثراء الأدب المقارن بدراسة أكثر عمقا بالجمع بين ما هو داخل النّص وخارجه ثم رصد التّقاطعات النّاتجة عن التّشابه الموجود بين النّصّين انطلاقا من تشابه الظّروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة الموجودة بينهما، فيصبح هدف هذا المنهج هو استنباط "اجتماعيّة" النّصوص الأدبيّة، من خلال دراسة وتحليل الأثر الاجتماعي فيها، و"الاجتماعيّة" (la socialite) موجودة في النّص الذي يقول "الاجتماعي ليس من خلال التيمة فقط، بل من خلال إنشاء خطاب اجتماعي، فيكون الهدف الأساس للمنهج السّيونقدي هو البحث عن "الاجتماعيّة" في صميم لغة النّص لذلك فإنّ "الاجتماعيّة" لا تستنبط من خارج النّص؛ أو ما يُعرف بالسّياق، بل تكون من داخله حتى نصل إلى صورة المجتمع في ماضيه وحاضره، من خلال ما تكشفه لنا النّصوص"59 ويتجسَّد البحث عن "الاجتماعيّة" في النّصوص تطبيقيا عند "كلود دوشي" من خلال مفهوم مجتمع النّص، فحسب كلود دوشي يعتبر مفهوم "مجتمع النّص" (societe du texte) من المفاهيم المهمّة التي يقوم عليها منهجه السّوسيو ـ نقدي وهو المجتمع المنبثق من النّص الأدبي، وكذا مفهوم الخطاب الاجتماعي الذي يُعتبر كذلك من العناصر المهمّة التي يقوم عليها هذا المنهج. لذلك يُمكن للأدب المقارن أن يستفيد من إجراءين جاء بهما المنهج السّوسيو نصي، بما يخدم التّوجه الاجتماعي المقارني، فالهدف الأساس من هذه الدّراسة، هو إعادة إدماج البعد الاجتماعي لنصوص الشّكلانيين من خلال التّركيز على جانبين هما: تحديد أهم البنى الاجتماعيّة التي تُسيِّر المجتمع النّصي، والوقوف على أهم الخطابات الاجتماعيّة أو "اللَّهَج الاجتماعي" التي تُشكّل وقائع أدبيّة في النّص.

-"المجتمع النّصي-" (sociotexte) وتتم دراسته بالبحث عن البنيات الاجتماعيّة الاقتصاديّة، السّياسيّة التي تُشكّل أساس مجتمع النّصّين من أجل ربطهما بالمحيط الذي أسهم في إنتاجهما، وتحليلها من أجل الوقوف على مدى التّناظر الموجد بينهما؛

-"اللَّهَج الاجتماعي" أو "السّوسيو لهج" (sociolecte) وهو من أهم الآليات التي اشتغل عليها "كلود دوشي" وذلك بتعدّاد أهم الخطابات الاجتماعيّة التي تدور في مجتمع النّصّين بالتّعرض لأهم الخطابات الواردة في العملين، و"تحليل الخطاب الاجتماعي... هو تحليل لصوت الجماعة بتحديد الآراء الغالبة والشّائعة."60 ، من أجل معرفة الموقف اللغوي الذي "يتناسب دائما مع مرحلة تاريخيّة معينة، فلكل مرحلة لغتها الخاصّة لأنّها مرحلة غير ساكنة، وإنّما هي مرحلة حيويّة ونشيطة" 61 ويقصد "تسيما" بالمرحلة التّاريخيّة "الحقب الأدبيّة باعتبارها وضعيات اجتماعيّة ـــ لسانيّة" 62 واللهجة الجماعيّة عند بيير تسيما " هي الرّباط الجامع بين الرّواية وبنياتها وبين الوضع اللغوي" 63 وهي تتيح لنا معرفة طبيعة اللهج الاجتماعي السّائد عند فئة معيّنة "فالمجموعات اللغويّة الاجتماعيّة لها طبيعة مذهبيّة وليست لغويّة وجماليّة فقط...تتمثّل وظيفة المقارني في الحديث عن الأوضاع اللغويّة وأثرها في نشأة الخطابات اللغويّة الخاصّة" 64 وتشكل هذه المجموعات اللغويّة مجموعة من "الأيديولوجيات...تؤكّد على وجهات نظر جماعيّة جزئيّة وتُقدِّم خطابات مختلفة تقوم على معايير انتقائيّة وتصنيفيّة"65. ويمكن استثمار ذلك في الدّراسة المقارنة بالوقوف على مدى التّشابه الموجود بين النّصين من حيث الخطاب السّائد، والذي يعكس مدى التّشابه الموجود بين أدبيين من قوميتين مختلفتين، أسهمت في إنتاجهما ظروف اجتماعيّة متماثلة، وهو ما تؤكّده "العلوم الاجتماعيّة التي تبيِّن لنا أنّ المشابهات أنسب بالنّسبة إلى القيام بالدّراسات المقارنة، فالظّروف الاجتماعيّة واللغويّة لا تكون سببا في تكوين منشآت وبنيات نصيّة متشابهة فقط، وإنّما يظهر إلى جانبها تأثير مؤلّف في آخر"66 وتأثير مؤلّف في آخر هو ما تقوم عليه دراسات التّأثير التّكويني، التي تبحث في التّشابه النّاشئ بين الآداب عن طريق الاتصالات المباشرة وغير المباشرة وهو ما اهتمّت به المدرسة الفرنسيّة.

ب-علم الدّلالة: النّص الأدبي هو فضاء تتحرّك فيه العلامات، فلا مانع من تطبيقه على ما هو اجتماعي وبالتّالي "يُمكن القبول بعلم علامة للواقعة الاجتماعيّة التي يكتنفها نص أدبي، في سياق السّعي لتكوين علم علامات اجتماعي للظاهرة الأدبيّة"67 فقد استبعد

في بداية الأمر "بيير تسيما" إمكانيّة وجود علم دلالة اجتماعيّة إذ يقول: "ويبدو أيضا من المستحيل تكوين علم علامة اجتماعي، حيث ستفسد الهوائيّة هذه النّظرة ولن تسمح بتحقيق التّركيب المنهجي المأمول"68 ثم تراجع عن موقفه وصرّح بإمكانيّة الاعتماد " على بعض النّظريات السّيميائيّة التي يمكن أن تثري النّظريّة الاجتماعيّة منها نظريات غريماص... وكريستوفا وإيكو، لذلك فإنّ على علم اجتماع النّص أن يبني علاقات منظمة بين المفاهيم السّيميائيّة ذات الصّفة الاجتماعيّة وأن يطوّر الأبعاد اللغويّة والسّيميائيّة لبعض النّظريات الاجتماعيّة" 69 ويختصّ بدراسة "المجموعات اللغويّة التي يتوقف أمر دراستها على علم الدّلالة الاجتماعيّة"70 والمجموعات اللغويّة هي ما أطلق عليه "السّوسيو لهج" (sociolecte) المتعلّق بمجموع المفردات التي تتميز باستعمالها جماعة وتجعلها تنتمي إلى مجموعة دلاليّة معينة.

ج-علم النّص: تطوّر علم النّص في ظل تزايد الاهتمام بالدّراسات الاجتماعيّة للأدب وباعتباره منهجا يتعامل مع النّص في فترة انفتحت فيها العلوم والمعارف الإنسانيّة على بعضها، وقد أثبت فعاليته على مستوى التّحليل النّصي، ممّا جعل "تسيما" يستخدم مقولاته وقد تناوله في دراساته التي تناولت العلاقة بين النّص الأدبي والواقع، بالتّوفيق بين ما هو اجتماعي وما هو نصّي.

لقد نبّه "بيير تسيما" إلى أنّ رَفْدَ الأدب المقارن بكل هذه العلوم والمناهج التي "يمكن أن تساعده في تمتين ركائز هذا العلم" 71 من شأنه أن يؤدي إلى نتائج جديدة لم تُسبق معرفتها من قبل، فحسب "بيير تسيما" فإنّ "الأدب المقارن الذي يقوم على أساس العلوم الاجتماعيّة لا يهتم بمضمون الأدب فقط، وإنّما يحاول أن يُظهر المقوّمات الأدبيّة واللغويّة والاجتماعيّة لتلك الفترة"72 إنّ هذا الهدف الذي يسعى إليه الأدب المقارن في منظور "بيير تسيما" لا يقتصر على إبراز الجانب المضموني في الأدب، بل لا بد من إظهار الأسس الأدبيّة والاجتماعيّة واللغويّة لفترة تاريخيّة معينة و"المقارني الذي يرفض التّعامل مع الموقف الثّقافي واللغوي والاجتماعي والتّاريخي للنظريّة الأدبيّة، يفقد بذلك أوّل فائدة يُمكن استغلالها في رؤيّة نظريته الخاصّة والنّظريات الأخرى عامّة في إطار من السّياق الثّقافي والمقارنة بينها"73.

خاتمة : لقد أصبح الأدب المقارن حسب المدرسة السّوسيولوجيّة، علما من العلوم الاجتماعيّة ينطلق في دراسته المقارنة للنصوص، من التّشابهات الموجودة في الواقع الاجتماعي، ويستعين في دراستها تحليل بوسائل لها علاقة بالعلوم الاجتماعيّة، التي عرفت تطوّرا كبيرا في القرن العشرين، كما استفاد من حقول معرفيّة مختلفة، أسهمت في قراءة النّصوص بطريقة تؤدّي إلى فهمها بطريقة أعمق، من خلال تطبيقه على نصيين أدبيين بالتّركيز على بُعديهما الاجتماعي، انطلاقا من الوشائج السّوسيولوجيّة التي تربط بينهما، بما يجعل التّوليف بين المنهج السّوسيو نصي-ومنهج الدّراسة المقارنة، يكتسي-من الشّرعيّة ما يجعل تطبيقة على النّصين المدروسين عملا مثمرا يجعلنا نقف على بنيّة النّصين الدّاخليتين (النّصيتين) وبنيتيهما الخارجيتين (الاجتماعيتين)، انطلاقا من إقامة علاقة تناظريّة بينهما تقوم على **التّوازي التّاريخي والثّقافي** بين بنياتيهما، من أجل إثبات العلاقة الموجودة بين النّصين الأدبيين، في إطار السّياق الاجتماعي الذي أنتجا فيه، مما يجعل العلاقة بين المجتمع والأدب علاقة تفاعليّة، وليس علاقة تأثيروتأثر قائمة على مبادئ وضعيّة تفاضليّة.

الهوامش:

[1] – سليم بركان، التّحليل السّوسيو بنائي للخطاب السّردي دراسة سوسيو بنائيّة لروايات أحلام مستغانمي أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه، جامعة محمّد لمين دباغين سطيف، ص 19.

[2] – ماريا ريف، استقبال العمل الأدبي من وجهة النّظر الاجتماعيّة، الاختلاف والتّشابهات، (تر) بوزيدة عبد القادر، مجلّة معالم، ع / 5، السّداسي الثّاني 2011 ص.124.

[3] – هنري –باجو دانييل، الأدب العام والمقارن، (تر) غسان السّيد، اتحاد الكتاب العرب، ص 20.

[4] – صلاح السّروي، المنهج الثّقافي الاجتماعي في دراسة الأدب المقارن، على الرّابط: http://masreiat.com/com

[5] – عبّود عبدو، حمّود ماجدة، السّيّد غسّان، الأدب المقارن، مدخلات نظريّة ونصوص ودراسات تطبيقيّة منشورات جامعة دمشق، ط1، 2000–2001، ص 38.

[6] – عبّود عبدو، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، ص 40.

[7] – جيرمونسكي فيكتور، علم الأدب المقارن: شرق وغرب، ترجمة وتقديم: غسان مرتضى–ط1، 2004 ص50.

[8] – الغمري مكارم، مؤثرات عربيّة وإسلاميّة في الأدب الرّوسي، عالم المعرفة، (د ط)، 1991 ص 17.

[9] – فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي، المرجع نفسه، ص 15.

10 –جلالي بومدين، النّقد الأدبي المقارن في الوطن العربي، دار الحمراء، ط1 2012، ص 18.

11– Cristina CIUNTUC .Une nouvelle perspective sur la littérature comparée : la réflexion d'Adrian Marino, http://oaji

[12] – هنري –باجو دانييل، المرجع نفسه، ص 31.

13– Cristina CIUNTUC, op,cit.

[14] – عبّود عبدو، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، ص 38،37.

[15] – تتمثّل البنى الفوقيّة في السّياسي والقانوني والأدبي والفلسفي والعلمي والأخلاقي، ولا يمكن لهذه البنى الفوقيّة الانفصال عن البناء الأساسي التّحتي، بل هي تعبير وانعكاس له .انظر: عماد عبد الغني، سوسيولوجيا

الثّقافة المفاهيم والإشكالات...من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت لبنان ط2 2006، ص69.

16 – مرتاض عبد الملك، في نظريّة النّقد، (متابعة لأهم المدارس النّقديّة المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة الجزائر، (دط)، 2010، ص 108.

17 – لابدّ أن نميّز بين النّقد الاجتماعي والنّقد السّوسيولوجي – بعيدة عن ترجمة المصطلح – فإذا كان الأول ممهدا للثاني باعتباره يشمل مجموعة من العوامل الأدبيّة التي حاولت التّعرف على طبيعة العلاقات التي تربط بين الأدب وتأثيرات الوسط الاجتماعي، فإن النّقد السّوسيولوجي مؤسّس على فرضيات أخرى مستمدة من علم الاجتماع ونظرياته ومناهجه أنظر: مصطفى الشّاوي، الماديّة الجدليّة وسوسيولوجيا الغزل العربي عند الطّاهر لبيب، مطبعة وراقة التّنميّة مكناس، ط1، 2015، ص 19.

18 – فضل صلاح، مناهج النّقد المعاصر، إفريقيا للشرق، ط1، 2013، ص 39.

19 – مرتاض عبد الملك، المرجع نفسه، ص 115.

20 – دودو أبو العيد، الأدب المقارن عند بير.ف.تسيما، مجلّة اللغة والأدب، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة الجزائر، ع/16، ديسمبر، ص67.

21 – زيما بيير، النّقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النّص الأدبي، ترجمة عايدة لطفي مراجعة: أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة ط1، 1991، ص 211.

22 – دودو أبو العيد، المرجع نفسه، ص49.

23 – دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص67.

24 – ياسين السّيِّد، التّحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د ت)، ط2 ص176.

25 – دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص49.

26 – زيما بيير، النّقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ص 213.

27 – زيما بيير، المرجع السّابق، ص 183.

28 – دودو أبو العيد، المرجع نفسه، ص67.

29 – دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص37.

30 – دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص 37.

31 – دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص38.

32-سعيد أراق بن محمّد، المرجع نفسه، ص7.

33-سعيد أراق بن محمّد، المرجع السّابق، ص9.

34- محمّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج الحديثة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، (دط) ص262.

35-العمل الذي قام به أبو العيد دودو، عبارة عن ترجمة من اللغة الألمانيّة إلى اللغة العربيّة، يلخّص فيه أبواب الكتاب الثّمانيّة، وكذا المقدمة التي طرح فيها بعض التّساؤلات حول الأدب المقارن أهمها: ما هو أثر اللغة والأدب القوميين في الخطاب المقارني؟ وكيف يمكن أن تُستَغل المناقشات المنهجيّة التي تمَّت في السّتينات والسّبعينات والثّمانينات لفائدة الأدب المقارن، وما هي البدايات المستمدة من علم الدّلالة وعلم الاجتماع وعلم الإنسان وعلم النّفس التي يمكن أن تساعد في تمتين ركائز الأدب المقارن.

36-دودو أبو العيد، المرجع نفسه، ص31.

37-دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص 33.

38-دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص 36.

39-دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص 35.

40-دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص 35.

41-دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص 74.

42- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص78.

43- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص39.

44- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص39.

45- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص41.

46- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص40.

47- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص40.

48- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص39.

49- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص33.

50- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص45.

51- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص36.

52- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص34.

53- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص34.

54- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص37.

55- لقد تطورت الدّراسة الاجتماعيّة للأدب إلى علم النّص الأدبي، الذي يمكن اعتبار ميخائيل باختين مؤسّسه الأوّل.

56- رودان أسمر مرعي، صورة المجتمع في القصّة القصيرة النّسائيّة السّوريّة أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين، 2007، 2008، ص35.

57- البحراوي سيد، النّقد الاجتماعي، ص274.

58- البحراوي سيد، النّقد الاجتماعي، ص290،291.

59- Ruth Amossy, La socialité du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours L'exemple de L'Acacia de Claude Simon, http://ressources-socius.info/, page consultée le 29 avril 2017.

60- نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النّص تاريخ المنهج وإجراءاته، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة، كليّة الآداب واللغات، قسم اللغة العربيّة وآدابها، 2010،2011 ص97.

61- دودو أبو العيد، المرجع نفسه، ص48.

62- زيما بيير، النّص والمجتمع آفاق علم اجتماع النّقد، (تر) أنطوان أبو زيد، مركز دراسات الوحدة العربيّة المنظمة العربيّة للترجمة، مراجعة موريس أبو ناضر، ط1 2013، ص11.

63- زيما بيير، النّقد الاجتماعي، ص 217.

64- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص48.

65- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص48.

66- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص52.

67- أسمر مرعي رودان، المرجع نفسه، ص 46.

68- زيما بيير، النّقد الاجتماعي، ص 176.

69- البحراوي سيد، النّقد الاجتماعي، ص291.

70- دودو أبو العيد، المرجع السّابق، ص.46

71- دودو أبو العيد، المرجع نفسه، ص33.

72- دودو أبو العيد، المرجع نفسه، ص48.

73- دودو أبو العيد، المرجع نفسه، ص48.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 249- 268

تحدّيات المعالجة الآليّة للغة العربيّة

The difficulties of automatic processing of the Arabic language

أ. رباحي محمّد*

المشرف: أ.د حاكم عماريّة

تاريخ الاستلام: 12- 12- 2019/ تاريخ القبــول: 12- 07- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-017

ملخّص: تسعى المعالجة الآليّة للغة العربيّة إلى تحليل النّصوص العربيّة باستخدام الذّكاء الاصطناعي، وتوظيف ذلك في تطبيقات تعمل على تحويل المنطوق إلى مكتوب والعكس، وكذا التّرجمة الآليّة والفوريّة، والتّدقيق الإملائي والنّحوي والتّشكيل الآلي للنصوص، والمحلّلات الصّرفيّة والنّحويّة وغيرها من التّطبيقات، وقد استفادت اللّغة العربيّة من محاكاة أبحاث الحوسبة في اللغات الأخرى، حيث أشرفت جامعات عالميّة في الولايات المتحدة ودول أخرى على كثير من برامج التّرجمة من وإلى اللّغة العربيّة وأيضا في تحليل النّصوص العربيّة ورقمنة الخط العربيّة، ثمّ لحقتها أبحاث أخرى في بعض الأقطار العربيّة، وهكذا تجاوزت المعالجة الآليّة للغة العربيّة كثيرا من التّحدّيات بهذه الأعمال وغيرها، غير أنّه لا تزال أمامها صعوبات أخرى بعضها يتعلّق ببيئة البحث اللغوي العربي وبعضها الآخر يتعلّق بخصوصيّة اللّغة العربيّة، وهكذا فإنّ تذليل تلك التّحديات يُتيح للغة العربيّة التّكيّف ومتطلّبات المعالجة الآليّة للّغات، كما يُتيح لها أيضا توظيف ما يُوفره الذّكاء الاصطناعي من حلول لبعض الإشكالات التي تتصل باستخدام اللّغة العربيّة وتداولها كتوحيد المصطلحات العربيّة بين مختلف الأقطار العربيّة، وكذا إنجاز المعاجم العربيّة وتحيينها وحوسبتها وغير ذلك من المستهدفات.

* ج. الدّكتور مولاي الطّاهر سعيدة، الجزائر، البريد الإلكتروني: rebahi19@yahoo.fr (المؤلّف المرسل)

كلمات مفتاحيّة: المعالجة الآليّة للغة؛ حوسبة اللُّغة العربيّة؛ التّرجمة الآليّة التّحليل الآلي للنصوص.

Abstract: The automatic processing of the Arabic language aims to analyze the Arabic texts using artificial intelligence, and employ that in applications that helps to convert the spoken to written and vice versa, as well as automatic and instant translation, spelling and grammar, automatic formation of texts and morphological and grammatical analyzes, etc. The Arabic language has benefited from Computing research simulation in other languages. International universities in the United States and other countries have supervised many translation programs to, from the Arabic language, and in the analysis of Arabic texts and the digitization of Arabic calligraphy. Thus, the automatic treatment of the Arabic language has exceeded many challenges through these operations , and still have other difficulties, some of which are related to the environment of the Arabic language research and others related to the specificity of the Arabic language, which had to be worked on in order to overcome it, to allow the Arabic language to adapt with the requirements of the computerization of languages and automatic processing, It also allows the latter to employ the solutions provided by artificial intelligence for some problems related to the use and circulation of the Arabic language, such as unifying the Arabic terms between various Arab countries, as well as the accomplishment , updating and computerization of Arabic dictionaries.

keywords: automatic processing of the language; computerization of Arabic language; automatic translation; automatic analysis of the texts.

1. مقدّمة: لم يعدّ التّعامل مع الوفرة الكبيرة من المعلومات والبيانات اللغويّة بالصّورة التّقليديّة التي ترتكز على العامل البشري لوحده كافيا أمام السّرعة التي يوفّرها الذّكاء الاصطناعي من خلال المعالجة الآليّة للغات البشريّة، والذي أنتج برامج تعتمد على خوارزميات حاسوبيّة يمكنها القيام بالتّرجمة الآليّة والتّدقيق الإملائي والنّحوي وتعليميّة اللغات وغيرذلك. ولا يزال السّعي مستمرا للوصول إلى مستويات متقدّمة من المعالجة الآليّة للغات يكون الاعتماد فيها كليّة على الآلة ودون مساعدة من الذّكاء البشري، على الرّغم من الصّعوبات التي تعيق الاندماج التّام بين اللّغة والآلة.

ويتّجه هذا البحث الموسوم ب "تحدّيات المعالجة الآليّة للغة العربيّة" إلى الوقوف على بعض صعوبات المعالجة الآليّة للغة العربيّة، والتي تشترك في بعضها مع كلّ اللغات البشريّة، وتنفرد بتحدّيات أخرى تتعلّق بخصوصيّة اللّغة العربيّة، وهناك تحدّيات تتعلّق ببيئة البحث اللغويّة العربي، وتحدّيات تتعلّق بمحدوديّة الآلة في تعاملها مع الظّاهرة اللغويّة ويمكن مع ما نشهده من تسارع مستمر في تطور الذّكاء الاصطناعي تذليل كثيرمن تلك الصّعوبات وتيسير المعالجة الآليّة للّغة العربيّة.

2. المعالجة الآليّة للغات الطّبيعيّة:

2.1. بداية المعالجة الآليّة للغات الطّبيعيّة: تعود فكرة المعالجة الآليّة للغات الطّبيعيّة إلى مشاريع التّرجمة الآليّة في بداية أربعينيات القرن العشرين، حيث اقترح (ويفير) استخدام تقنيات التّشفيرلفك رموز التّرجمة آليا. وفي عام 1952م عُقد المؤتمر الأول للترجمة الآليّة في معهد ماسشوستس للتقنيّة (Institue Of Massachusetts Technology)[1]. وفي عام 1965م، ظهرت الأنظمة الرّوسيّة التي تُعتبرأكثرتعقيدا، إذ شككت اللجنة الاستشاريّة للمعاجلة الآليّة للغة الطّبيعيّة (Automatic Language Processing Advisory Comittee) في جدوى إجراء المزيد من الأبحاث والدّراسات في هذا المضمار ومن ثمّة دعت إلى التّقليص من الميزانيّة المخصّصة لتمويل المشاريع البحثيّة الموجّهة للترجمة الآليّة الشّيء الذي جعلها تعرف نكوصا وركودا لا نظيرله، استمر إلى بداية عام 1975م، وقد أدى ذلك بدوره إلى هبوط كبيرفي حركة التّرجمة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة على الرّغم من أنّ العمل استمر إلى حد ما في أوربا وكندا والاتحاد السّوفياتي[2].

وكانت عمليات التّرجمة الآليّة تلك تنطلق من البحث في قائمة مفردات من لغة لأخرى وتكون مقابلاتها مخزّنة سلفا في ذاكرة الحاسوب، حيث يقوم بالبحث فيها وإعطاء مقابلات للمدخلات بصورة آليّة، وبذلك كان من الممكن معالجة قدر كبير من المواد اللغويّة في وقت وجيز من خلال الإفادة من الذّكاء الاصطناعي. غير أنّه لم تسلم عمليات التّرجمة هذه من كثرة العيوب في مختلف مستويات اللغة دفعت في وقت لاحق للبحث في مفهوم اللّغة وكيفيّة اشتغالها وإنتاجها من طرف الذّكاء البشري، وأسهمت مختلف النّظريات اللغويّة في اقتراح تصورات للغات الطّبيعيّة مكّنت من معالجتها آليا.

كما "أنّ الأنظمة الحاسوبيّة المتطوّرة الجديدة بدأت في الظّهور تباعا في الولايات المتّحدة الأمريكيّة وكندا وفيما بعد فرنسا، ومنذ ذلك الحين، ازدادت الحاجة الملحّة إلى التّرجمة الآليّة وتطبيقاتها الآليّة، لأنّ حاجات التّجمّعات العلميّة والتّكنولوجيّة والحكوميّة والتّجاريّة لنشر المعلومات أصبحت ملحّة ممّا زاد من تعقيد الأدوات الحاسوبيّة، ودفع بعلماء اللغويات الآليّة إلى تطوير الإنتاج بغرض دعم تطبيقات التّرجمة الآليّة والتّرجمة بمساعدة الحاسوب والموجهتين لخدمة الأرصاد الجويّة والكتب العلميّة والتّقنيّة وغيرها"[3].

2.2. مفهوم المعالجة الآليّة للغة: تهدف المعالجة الآليّة للغات الطّبيعيّة لتحليل النّصوص ومعالجتها في مستوياتها الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة باستخدام الذّكاء الاصطناعي، معتمدة في ذلك على الخوارزميات الحاسوبيّة ومستفيدة من مختلف النّظريات اللغويّة التي تُعنى بالتّحليل الصّوري للغات الطّبيعيّة، و"التّطوّر الهائل في علوم اللسانيات، وخضوع كثير من جوانبها للمعاجلة الرّياضيّة والمنطقيّة والإحصائيّة"[4].

فالمقصود إذن من المعالجة الآليّة للغات الإنسانيّة هو "مجموعة من الطّرق ذات الأساس النّظري والتي تقوم بتمثيل النّصوص والكلام البشري على مستوى واحد أو أكثر من المستويات اللغويّة (مثل مستوى الصّوتيات ومستوى الكلمة ومستوى الجملة) وذلك بهدف معالجة اللّغة بطريقة تشبه معالجة البشر لها في مجموعة من المهام والتّطبيقات"[5]. وفي هذا الاتجاه حاول "العلماء والاختصاصيون في العلاج الآلي للغات الطّبيعيّة عبر العالم أن يجدوا أحسن الطّرق وأخصرها للوصول إلى صيغ وأنماط رياضيّة لغويّة تمكّنهم من استعمال الرّتّاب (الحاسب الإلكتروني) لمعالجة النّصوص اللغويّة بكيفيّة آليّة"[6].

وتشمل المعالجة الآليّة للغات الطّبيعيّة تحليل اللُّغة في كُلّ مستوياتها وتتشاركها ثلاثة علوم هي: [7].

أ-علم اللغويات: وهو العلم الذي يُعنى بدراسة اللّغات الطّبيعيّة من منظور علمي، إنّها تسعى إلى صياغة قواعد صوريّة وهيكليّة للغات ومن ثمّ التّوصل إلى بناء قواعد عامة للغات البشريّة.

ب-علوم الحاسوب وتقنياته: يقوم الحاسوب بوظيفة تمثيل القواعد والمعرفة اللُّغويّة في ذاكرته الحاسوبيّة بطريقة تجعله قادرا التّعرف عليها توليدا وتحليلا وتخزينها واسترجاعها ومن ثمّ تقديمها للمستفيد البشري لاستغلالها في تطوير الموارد اللسانيّة للغات الطّبيعيّة.

ت-وعلم النّفس الإدراكي: يضطلع بدور دراسة الفهم البشري للغة.

3. تحديات المعالجة الآليّة للغة العربيّة: مكّن تطوير نظم المعالجة الآليّة اللغويّة من إنتاج تطبيقات قادرة على محاكاة الذّكاء البشري في إنتاج الكلام وتحليله انطلاقا من نصوص مكتوبة أو مقروءة، وكذا تحليل قدر هائل من البيانات اللغويّة في وقت قصير، وأصبح استعمال هذه التّطبيقات ضروريا في ظل ما تتميّز به الحياة المعاصرة من "ظاهرة انفجار المعلومات: إنّ تضخّم المعلومات وتعقّدها يتطلّبان سرعة ودقّة في تجميعها، وتحليلها ومعالجتها، وتوزيعها، واسترجاعها. ولقد عجزت الوسائل البشريّة للتلخيص والفهرسة والاستخلاص، والتّحليل، عن ملاحقة هذا الكم الهائل والمتراكم من المعلومات التي تنهال علينا من مصادر عديدة ومتباينة، تمثّل المعطيات المصاغة لغويا القسم الأكبر من فيض المعلومات، ولذا فإنّ عمليّة السّيطرة عليها لا بد أن ترتكز في جوهرها على أسس لغويّة متينة"[8].

وإن كُنّا قد تحدثنا عن الآفاق والإمكانات الهائلة التي يُتيحها الذّكاء الاصطناعي في سبيل المعالجة الآليّة للّغات وما نتطلع إليه نحن من مستهدفات تتصل بحوسبة اللغة العربيّة، يجب أن نشير أيضا إلى محدوديّة الآلة في تعاملها مع الظّاهرة اللغويّة مقارنة بالذّكاء البشري، في كثير من الجوانب، ممّا يعني أنّ هناك كثير من العقبات لم يصل الذّكاء الاصطناعي بعد إلى تجاوزها في معالجته للغة، فلو أوردنا مثلا الجملة التّاليّة: "ستذهب إلى الجامعة البارحة"

سيدرك العقل البشري أنّ هذا التّركيب غير سليم من خلال توظيفه لبعض القواعد الضّمنيّة التي تضبط إنتاج الكلام، إلى جانب القواعد الصّرفيّة والنّحويّة، إلخ. أمّا إذا عالجنا المثال السّابق حاسوبيا بهدف الوقوف على سلامة التّركيب فإنّ الذّكاء الاصطناعي يقوم بتوظيف خوارزميات باعتماد محلّلات صوتيّة وصرفيّة ونحويّة ودلاليّة تختلف عن تلك التي يوظفها الذّكاء البشري في عمليّة إنتاج اللّغة وتحليلها، وبالتّالي قد لا يصل الذّكاء الاصطناعي إلى العلّة في المثال السّابق، وأيضا في المثال (هل يمكن أن تساعدني من فضلك)، فعلى الرّغم من أنّ هذه التّركيبة اللفظيّة وردت في شكل سؤال غير أنّ متلقيها يُدرك أنّه أمام طلب من خلال انتباهه لوجود قرائن تدلّ على أنّ الغرض منه هو الطّلب وليس الاستفهام، وهذه القرائن قد لا يصل إليها الذّكاء الاصطناعي لعدم امتلاكه لتلك المرونة التي يتميّز بها الذّكاء البشري والتي تُتيح له إدراك سلامة هذه التّعابير ومدلولاتها، وحتى يتمكن الذّكاء الاصطناعي من محاكاة الذّكاء البشري علينا أن نقوم بإدخال عدد كبير من التّراكيب والصّيغ لمختلف الاحتمالات في قاعدة بياناته، مع ذلك قد لا يصل إلى التّقييم السّليم، لاستحالة تزويده بكلّ الاحتمالات، فبعض التّراكيب اللفظيّة على بساطتها ودون أن نضيف لها تعقيدات المجاز والمشترك اللفظي والتّغيرات الدّلاليّة التي ترافق الألفاظ من اختصاص لآخر ومن مجال لآخر ممّا يُستخدم على نطاق واسع وبشكل دائم في لغتنا والتي لا تُشكل أي صعوبة للذكاء البشري في فهمها وإدراك معانيها، نجد أنّها تُشكل تحديا كبيرا أمام الذّكاء الاصطناعي، ممّا يعني أنّ سبيل معالجة اللّغة العربيّة آليا وجعلها ميسرة أمام الآلة يمر عبر تحدّيات كثيرة نفصّل بعضها فيما يلي:

3.1. تحديات تتعلق ببيئة البحث اللغوي العربي:

أ-إذا قلنا أنّ الإنجليزيّة قطعت أشواطا في مجال الحوسبة وقواعد البيانات والتّرجمة الآليّة، وهي "اللغة الأولى في النّشر والعلم والتّكنولوجيا، والتّخزين الحاسوبي ..."[9] وهي بذلك تُشكل قاطرة اللغات الأخرى لما توفّره من مباحث جاهزة أمام اللغات عموما واللاتينيّة خصوصا التي تشترك معها في الحروف والأصوات وكثير من الخصائص الأخرى وحتى في بعض القواعد اللغويّة والصّرفيّة والتّركيبيّة ممّا يُتيح للباحثين في هذه اللغات مواكبة الإنجليزيّة من خلال تحوير ما تتوصّل إليه من ابتكارات في مجال حوسبة اللغة وتخريجها بما يوافق لغاتهم، لكن ليس الأمر كذلك في اللسان العربي الذي يتميز بكثير من

الصّفات والخصائص التي تجعله يتفرّد بنظامه عن باقي الالسّن الأخرى، ممّا يُشكل تحدّيا أمام المشتغلين بالمعالجة الآليّة للغة العربيّة. فاللغة العربيّة تُكتب من اليمين إلى الشّمال بخلاف اللغات ذات الأصل اللاتيني مثلا ولها نظام فونولوجي ومورفولوجي خاص بها من حيث عدد الأصوات ومخارجها وصفاتها ونظام كتابتها، وأيضا من حيث البناء الصّرفي للمونيمات والتّراكيب اللغويّة، كما تتميز العربيّة بخاصيّة الإعجام عند رسم الحروف من خلال الضّبط بالشّكل (الفتحة والكسرة والضّمة والسّكون) وهي تتفرّد بذلك عن معظم الالسّن البشريّة المتداولة، هذا التّفرد (الخصوصيّة) التي يتميّزبها اللسان العربي تطرح صعوبات وتحدّيات لا حصر لها أمام المجمعات اللغويّة العربيّة وأمام الباحثين القائمين على حوسبة اللغة ومعالجتها آليا، ممّا يضطرهم في كثيرمن الأبحاث لإيجاد حلول مبتكرة تتوافق وخصوصيّة اللسان العربي، وفي مرّات أخرى يجب السّيرفي اتجاه تطويع بعض قواعد اللغة حتى تصبح ميسرة أمام الآلة.

ب-التّأخر العلمي والتّكنولوجي: يفرض التّأخر التّكنولوجي والرّقمي العربي عوائق كبيرة أمام الباحثين والهيئات اللغويّة العربيّة، في مقابل ما توصّلت إليه البشريّة من أدوات تقنيّة متقدّمة. فالعمل على حوسبة اللغة عموما يتطلب تكوين باحثين ومتخصّصين في العلوم التّقنيّة والتّكنولوجيّة وكذا علوم اللغويات، ويتطلب توفيرالوسائل والأجهزة التّقنيّة والتي لا تتوفّر عليها معظم الجامعات العربيّة. ويتطلّب إسهام مؤسّسات عملاقة (كميكروسوفت وقوقل وغيرها) من المؤسّسات الرّائدة في مجال الحوسبة. ويمكن أن نضيف إلى ذلك أنّ التّكوين العلمي للطلاب في كثيرمن الدّول العربيّة يتم بإدراج اللغة الإنجليزيّة أو الفرنسيّة مما يُنتج ضعفا لغويا لدى طلاب الشّعب العلميّة، إلى جانب الضّعف التّقني والعلمي لدى طلاب التّخصصات اللغويّة الأدبيّة. وأصبح من الواضح في الجامعات العربيّة "أنّ الحوار بين المهندسين وبين اللغويين صعب جدًا بل قد يتعذّر أحياناً، وربّما أدّى ذلك إلى أن يشتغل المهندس وحده مع ضآلة المعلومات العلميّة التي لديه عن الظّواهر اللغويّة والعكس أيضا حاصل، ولذلك نقترح أن تنظم المؤسّسات حصصا في مستوى الماجستيرفي النّظريات اللسانيّة للمهندسين وفي علوم العلاج الآلي للسانيين الذين يُريدون أن يتخصّصوا في هذا النّوع من البحوث"[10]. واجتماع كل هذه العوامل في بيئة البحث اللغوي العربي يُشكّل تحديا أمام المعالجة الآليّة للغة العربيّة ولا يمكن تذليله إلاّ من خلال عمل منظّم بتوفيرالتّكوين

اللازم للباحثين في الجامعات العربيّة، ومن خلال دفع الشّركات العملاقة التي تسعى إلى تحقيق الأرباح للاستثمار في حوسبة اللغة العربيّة ومعالجتها آليا مع ضمان عائدتها الماديّة وفي جانب آخر العمل على ضمان التّكوين اللغوي الجيد لطلاب التّخصصات العلميّة والتّقنيّة قصد تجاوز هذا النّوع من الصّعوبات.

ج-إشكاليّة المصطلح: يطرح الواقع المصطلحي العربي بصورته الحاليّة واحدا من أهم وأعقد التّحديات أمام حوسبة اللغة العربيّة، خاصّة تلك المصطلحات العلميّة التي يجب أن يتحقّق فيها شرطي الدّقة والوضوح، "فلا يحتاج الباحث لوقت طويل ليلاحظ أنّه لا يوجد أي إجماع حول تسميّة المصطلحات الالسّنيّة التي يتمّ تداولها الآن في الكتابة الالسّنيّة بل يلاحظ تعدّد بإزاء المفهوم الواحد، فتحمل مترادفات عديدة أحيانا كثيرة مفهوما واحدا دالا على ظاهرة واحدة ما أضفى على المصطلح فوضى عارمة"[11] مسببة غموضا لدى المجتمعات العلميّة والمعرفيّة. فالمصطلحات كثيرة وتختلف حسب المناطق الجغرافيّة (المشرق والمغرب) وحسب طرق النّقل والتّرجمة من الإنجليزيّة أو الفرنسيّة وغير ذلك، هذه الفوضى المصطلحيّة إضافة لما تسببّه من وارتباك لدى المجتمعات العلميّة، فهي تُصعّب على المشتغلين في مجال الحوسبة والمعالجة الآليّة للغة العربيّة استيعاب كل ذلك القدر من الإشكالات المصطلحيّة ممّا يطرح صعوبة في كيفيّة التّعامل معها، ويضيف تحديا آخر أمام المعالجة الآليّة للغة العربيّة.

د-قلّة المدونات العربيّة وقواعد البيانات على الانترنت: يشير كثير من الباحثين إلى قلّة المحتويات العربيّة المحوسبة على الأنترنت مقارنة باللغات الأخرى هذه القلّة في المحتوى تُشكل عائقا أمّا الباحث العربي المشتغل على الحوسبة، ممّا يضطره عند طرح أي مشروع يتعلق بحوسبة اللّغة العربيّة أو حوسبة المعاجم إلى بناء قاعدة بيانات تخصه وهذا أمر في غاية الصّعوبة، إذ لا يوجد الكثير من الذّخائر والمدوّنات اللغويّة الجاهزة والمحدّثة بصورة مستمرة حتى يتمكّن الباحث العربي من البناء عليها واستثمارها، بخلاف ما نجده في اللغة الإنجليزيّة مثلا التي توفّر للباحثين في مجال الحوسبة مدوّنات وقواعد بيانات جاهزة يمكن الاشتغال عليها لتحقيق مختلف المشاريع التي تتعلّق بالمعالجة الآليّة للغة.

3.2. تحديات تتعلّق باللغات الطّبيعيّة:

أ-الحقيقة والمجاز: يضمّ هذا الباب كل الكلام المشتمل على ظواهر بلاغيّة كالتّشبيه والاستعارة والكناية وأنواع المجاز وغيرذلك، ويقصد بالمجاز "ما استُعْمل من الكلام في غيرما وُضعَ له أصلا مع وجود علاقة بين المعنى الأصليّ والمعنى المراد، وقرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقيّ، وهو أنواع: المجاز المرسل، المجاز بالاستعارة، المجاز بالحذف، المجاز العقليّ ..."[12] ويضمّ هذا الباب أيضا الكلام المختصر والنّاقص والضّمني وغيرذلك، و"ما يُصاب به الكلام من حذف أو التّقديم أو التّأخير وإرادة معنى آخر غيرالمعنى الموضوع للفظ وهو المجاز إلاّ أنّه يُصبح بهذا العارض غيرمفهوم ولا يُمكن أن يُفهم إلاّ بدلالة الحال الخارجة عن اللفظ"[13] وهذه الظّواهر اللغويّة لا تقتصر على لغة دون أخرى بل نجدها في جل الالسّن البشريّة وبصور متعدّدة ومتفاوتة، ومن الأمثلة في اللغة العربيّة (وَاشْتَعَلَ الرّأسُ شَيْبا)[14]، (فتحرير رقبة مؤمنة)[15]... كلمة (رقبة) مجاز مرسل حيث عبّربالجزء (الرّقبة) وأراد الكل (الإنسان المؤمن)، مثل هذه الصّور عموما وكذا الكلام النّاقص أو المختصر يُدركه الذّكاء البشري، غير أنّه يُشكل تعقيدا كبيرا أمام الذّكاء الاصطناعي ففي المثال السّابق تأخذ الآلة دلالة لفظ (رقبة) على ظاهره، وبالتّالي لا يمكنها الوصول إلى المعنى المقصود من ذلك اللفظ، وبذلك يُشكّل الكلام المُشتمل على ظواهر بلاغيّة صعوبة أمام المعالجة الآليّة للغات عموما.

ب-المشترك اللفظي: ونعني به "دلالة اللفظ على معنيين فأكثر، والتّضاد فرع له فقد ورد في اللغة ألفاظ أخرى يدل الواحد منها على معنيين أيضا، ولكنّهما على التّضاد، واصطلح العلماء على تسميّة هذه الألفاظ الواردة بالأضداد"[16]. وظاهرة الاشتراك اللفظي هذه نجدها في جلّ اللغات وبصور مختلف فتتفق بعض الألفاظ في أصواتها وصورة نطقها مع اختلاف في دلالتّها، كلفظ (الخال) مثلا هو أخ الأم، وهو الشّامة في الوجه، وهو الأكمة الصّغيرة، أي التّل وهو ما دون الجبل، هذا التّغير في دلالة اللفظة الواحدة يشكل صعوبة أمام حوسبة اللغات وبخاصّة أثناء الاستخدام الصّوتي، سواء في مجال التّرجمة الفوريّة أو أثناء تحويل الكلام المنطوق إلى نص مكتوب أو غيرذلك، ويتكرّر الأمر نفسه عند استخدام الألفاظ ذات الصّورة النّطقيّة المتطابقة والتي تفترق في رسمها، فهي تطرح تحديا آخر أمام المعالجة الآليّة للغة حيث نجد أنّ الذّكاء الاصطناعي يرتبك أمام المداخل المعجميّة أو الألفاظ التي تتعدّد دلالتّها أو تتداخل مع غيرها فيصعب تحديد الدّلالة المقصود عند المعالجة الآليّة من بين عدد من

الدّلالات المشتركة، ويدخل في هذا الجانب أيضا ما يسمّى بالدّلالة اللغويّة والاصطلاحيّة وكذا الاستعمال العام والخاص وغيرذلك.

ج-الظّواهر اللغويّة فوق التّقطيع (النّبر): "النّبر في اللّغة معناه البروز والظّهور ومنه (المنبر) وهذا المعنى العام ملحوظ في دلالتّه الاصطلاحيّة؛ إذ هو في الدّرس الصّوتي يعني نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا من بقيّة المقاطع التي تجاوره"[17]. وللنبر قيمة صوتيّة نطقيّة وأخرى فُنولوجيّة وظيفيّة ويكون أثره مرتبطا بالجانب الأدائي النّطقي ولا يكون له أثر في النّصوص المكتوبة ولا يظهر عند القيام بالتّقطيع المزدوج (la double articulation)، وله دور وظيفي في تمييز معنى الكلام ففي الإنجليزيّة مثلا إذا نطقنا كلمة (import) بنبر المقطع الأوّل كانت اسما وإذا وضعنا النّبر على المقطع الثّاني كانت فعلا وكذلك الحال في الكلمات (convert) و (subject) و (present) و (permit) والتي تتغير دلالتّها بحسب توظيف النّبر في كل مقطع منها، هذا يُشكّل التّباسًا أمام المعالجة الآليّة للغة وبخاصّة عند التّعامل مع النّصوص المكتوبة أو أثناء نقلها بالماسحات الضّوئيّة، ولو أتينا إلى اللغة العربيّة نجدها تُصنّف ضمن مجموعة اللغات غير النّبريّة، لأنّ دلالة الألفاظ فيها لا تتغير عند تغيير موضع النّبر، بتغيير الضّغط على مختلف أجزاء الكلمة، لكنّ الأمر يختلف على مستوى التّراكيب، التي تتغير دلالتّها بحسب الضّغط على مختلف أجزائها وينتج عن ذلك التّغير في النّبر عدّة أغراض كالتّحقيق والاستفهام وغيرذلك وتبرز الصّعوبة خاصّة عند تعامل الآلة مع المنطوق كالخطب السّياسيّة أو الدّينيّة والقيام بتدوينها وإعادة استنطاقها، إلخ.

د-المطابقة بين المنطوق والمكتوب: يقول محمود فهمي حجازي: "لو كان القارئ العربي مثلا يقرأ المدونة حرفا حرفا لما استطاع أحد قراءة كلمة عربيّة غير مضبوطة بالحركات، بل لما استطاع الأقدمون قراءة كلمة مدوّنة بحروف دون نقط وفي كل هذه الحالات يكفي الرّمز المكتوب لأن يذكر القارئ بالصّورة الصّوتيّة للكلمة المدونة"[18]، وظاهرة عدم التّطابق هذه بين المنطوق والمكتوب لا تختص باللسان العربي فقط إنّما تشترك فيها كثير من الالسّن، وقد تكون اللّغة العربيّة أقرب اللغات مطابقة بين المنطوق والمكتوب، وبخاصّة عند ارفاق المكتوب بالحركات الإعرابيّة ومن أمثلة ذلك في العربيّة نجد (ال) الشّمسيّة تكتب فيها اللام ولا تنطق، وإذا استثنينا الرّسم العثماني الذي يختص بالقرآن الكريم يمكن القول أنّ اللغة العربيّة من أكثر اللغات انسجاما بين المنطوق والمكتوب، أمّا اللغات ذات الأصول اللاتينيّة فيتضح

فيها عدم الانسجام أكثروفيها الكثير الأمثلة التي توضح ذلك الاختلاف الكبيربين المنطوق والمكتوب، مثلا في الإنجليزيّة (What) يرسم فيها حرف (h) ولا ينطق ونجد كذلك استعمال الحروف المركبة مثل: (ذ - ث th) (ش sh) (s–ce – ci –cy)، وهناك أمثلة أخرى كثيرة من مختلف اللّغات البشريّة. فهذا التّفاوت بين المنطوقات وصور رسمها يعدّ من صعوبات المعالجة الآليّة للغات عموما.

3.3. تحديات تتعلق بخصوصيّة اللغة العربيّة: تشترك اللغات البشريّة في كثيرمن الخصائص والسّمات وبذلك يمكن معالجتها آليًا بنفس القواعد والآليات الحاسوبيّة من خلال البحث في تلك الخصائص المشتركة بين كل اللغات البشريّة وعلى الرّغم من ذلك نجد أنّ "لكل لغة سماتها ومميّزاتها الخاصّة بها، ويستوي في ذلك أن تكون هذه الخواص صوتيّة أو صرفيّة أو نحويّة أو أسلوبيّة أو على مستوى الألفاظ ودلالتّها"[19]، واللّغة العربيّة لها خصائص تتفرّد بها عن باقي الالسّنة، قد يُشكّل بعضها تحدّيا أمام المعالجة الآليّة لها.

أ-النّحو العربي وتيسيره: هذا الباب هو واحد من أهم المباحث اللغويّة المميّزة للّغة العربيّة، فالنّحو يُعرَّف بأنّه "العلم المستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب الموصلة إلى معرفة أحكام أجزائه التي ائتلف منها"[20]، وبسط النّحاة البحث فيه وتفرّعت مباحثه ومدارسه وأعلامه ومناهجه، ولم يعدّ أساس البحث في النّحو ضابط السّير على نحو كلام العرب، بل اُستحدثت مذاهب وتوجُّهات جعلته يسير إلى الغموض والإبهام بالخوض في كثيرمن المسائل الجدليّة المتشعبة. ممّا يوجب التّفكيرفي تيسيربعض القضايا النّحويّة وتبسيطها، ولعلّ ابن مضاء القرطبي[21] صاحب أبرزدعوة لإصلاح النّحو إذ نادى" بإلغاء بعض القواعد النّحويّة الهامّة واستبدال غيرها بها؛ كنظريّة العامل التي تعتبرمن أسس الإعراب الأولى فهو لا يرى مسوغا لهذه الاختلافات مثلا حول عامل الرّفع في المبتدأ، أهو الابتداء كما يقول البصريون، أم الخبر كما يزعم الكوفيون، وحول عامل الرّفع في الفعل المضارع أهو تجرّده عن النّاصب والجازم كما هو مذهب البصريين أم هو حرف المضارعة كما يرى الكسائي"[22]، يُعطينا هذا صورة عن التّعقيدات والتّحديات التي تحيط بالنّحو العربي وتجعله عصيا على الاستيعاب بصورته الحاليّة سواء أمام الذّكاء البشري أم المعالجة الآليّة التي تعتمد على الذّكاء الاصطناعي، و"تمثّل معالجة النّحو آليا صلب اللسانيات الحاسوبيّة، وتشهد ساحتها أقصى درجات الامتزاج بين اللسانيات والحاسوبيات، بجانب

ذلك فالمعالجة النّحويّة الآليّة هي قنطرة الوصل التي تعبر خلالها مسارات الاقتراض المتبادل بين علوم اللُّغة وعلوم الحاسوب، ويُقصد بذلك اقتراض مصمّمي لغات البرمجة لبعض خصائص اللغات الطّبيعيّة لإكساب اللّغات الاصطناعيّة المرونة والقوّة، واقتراض منظّري اللّغات الطّبيعيّة لبعض الأساليب المنهجيّة والتّحليليّة لعلوم الحاسوب، وذلك لاستخدامها في صياغة النّحو، وتمثيل العلاقات الدّلاليّة وتنظيم المُعجَم، وما شابه "[23]. و"تحتاج صياغة النّحو العربي في صورة رسميّة إلى جهد مضن لفريق من اللغويين وعلماء الحاسوب، وإلى أقصى استغلال لخاصيّة التّوسط النّحوي من خلال الدّراسات المقارنة التّقابليّة وهي حتما عمليّة متدرّجة، فعلينا أوّلا أن نبدأ بتقعيد الظّواهر النّحويّة الأساسيّة لنضيف إليها بعد ذلك الفرعيات باستغلال نظام النّحو الآلي نفسه "[24]. فالنّحو العربيّ بصورته هذه هو من أكثر التّحدّيات التي تعقّد المعالجة الآليّة للغة العربيّة، والتّفكير في تبسيط قواعده حتميّة لجعل اللغة العربيّة طيعة أمام المعالجة الآليّة.

ب-التّشكيل في اللّغة العربيّة أو الاعجام بالحركات: التّشكيل (أو الإعجام بالحركات) في اللغة العربيّة يعدّ من العقبات التي تعقّد المعالجة الآليّة للّغة العربيّة بحيث أنّ هذه الحركات (الفتحة، الكسرة، الضّمة والسّكون) إضافة إلى قواعد النّحو التي تحكمها (فاعل، مفعول به ...) وتجعلها متغيّرة وتُغيّر من دلالة الجمل والتّراكيب، يمكن وصفها بأنّها "أكبر عيب يؤخذ على الكتابات السّاميّة والكتابة العربيّة بالخصوص، هو الإشكال واللبس وعدم الوضوح، وذلك راجع إلى الاختزال والافراط في الاقتصاد "[25]. والكتابة العربيّة تتميّز "بحساسيّة سياقيّة شديدة، إذ يتغيّر شكل الحرف الواحد تبعا للحروف السّابقة، أو اللاحق له، أو كليهما، ولا يقتصر الأمر على الحروف بل يتجاوزها إلى علامات التّشكيل التي تتغير مواضعها الأفقيّة والرّأسيّة والفوقيّة والتّحتيّة بالنّسبة للحروف الحاملة لها، وكذلك تتلون علامات التّشكيل وتدغم عبر الكلمات المتتاليّة حيث تتفاعل نهاية الكلمات أحيانا مع بداية ما يليها "[26] فلفظة (بر) في المثال التّالي: (بر الوالدّين) توضّح كيف تؤثّر الحركات على دلالة الكلمة ومن ثم على دلالة التّركيب، فإذا كانت كلمة (بر) مرفوقة بكسرة دل ذلك على الاحسان للوالدّين ويستقيم المعنى أمّا إذا كانت مرفوقة بضمة فإنّ دلالتّها تنتقل إلى معنى (قمح)، وكذلك الحال إذا كانت مرفوقة بالفتح أين تكون دلالة الكلمة بمعنى اليابسة التي هي في مقابل البحر. فحركات الإعجام تتسم بمرونة وتغير دائم، وكثيرا ما يكون تغيرها وظيفيا

يؤثر على دلالة الألفاظ والتّراكيب، وهذه الخاصيّة ليس لها مقابل في اللغات الأخرى غير السّاميّة، وهي بذلك تعقّد المعالجة الآليّة للغة العربيّة. فهذا الجانب في اللّغة يوجب العمل عليه بوضع تصوّر حاسوبي شامل لهذه الحركات (الفتحة، الكسرة، الضّمة والسّكون) يكفل ضبطها وتحديد دورها الوظيفي. وفي المرحلة الأخيرة ظهرت برامج تعمل على تشكيل النّصوص العربيّة آليا بنسبة صواب جيدة، مثل البرنامج التي طورتها شركة (صخر).

ج-توظيف الضّمائر والسّوابق واللواحق في اللغة العربيّة: اللّغة العربيّة لغة دمجيّة (Holophrastique) و"التّجزئة في العربيّة لا تهم الكلمة البسيطة والكلمة المركّبة بل الكلمات بالعربيّة مركّبة بالقوّة أو قابلة نظريا للتركيب ويحلّ هنا مفهوم الكلمة الجملة"[27] فاللغة العربيّة تتميّز بقدر من المرونة عند توظيف الضّمائر المستترة والمتصلة وإلحاق السّوابق واللواحق بالمفردات فهي توفر سهولة في التّعبير بأقل عدد من التّراكيب محققة نوعا من الاقتصاد اللغويّة، فعبارة (فأَسْقَيْناكُمُوهُ)[28] تتركّب من خمس مونيمات أي خمس وحدات لغويّة دالة وهي: (حرف عطف / فعل ماض / فاعل / مفعول به أول / ومفعول به ثان)، وعندما نأتي إلى معالجتها عن طريق الذّكاء الاصطناعي يكون الأمر مقعدا ممّا يتطلّب إيجاد حلول مبتكرة في سبيل معالجة اللّغة العربيّة حاسوبيا وفي هذا الاتجاه كذلك يمكن أن تؤدّي السّوابق واللواحق إلى ظاهرة الاشتراك اللفظي، فبعض الكلمات عند اتصالها بالسّوابق أو اللواحق تتطابق مع كلمات أخرى رسما ونطقا مع بقاء الاختلاف في الدّلالة، مثل (أَلَمْ) بمعنى الوجع و(أَلَمْ) التي تتشكل من جزأين هما (ألف) الاستفهام وحرف النّفي (لم) كقولنا (أَلَمْ تدرس اليوم؟)، هذا الاشتراك اللفظي يضيف تعقيدا آخر لعمل السّوابق واللواحق في اللغة العربيّة عند معالجتها آليا.

د-طبيعة رسم الخط العربي: يتميّز رسم الحروف العربيّة بكثير من الخصوصيّة التي تصعّب في بعض جوانبها معالجته آليا فمثلا خاصيّة التّنقيط (نقطة نقطتين إلى ثلاث) التي تعمل على التّمييز بين الفونيمات أو بين الصّور الخطيّة للحروف نجدها تتأثر بالحذف أو الزّيادة مُحدثة تغيرا في المعنى، كما أنّ رسم هذه النّقاط يكون بحجم صغير قد لا يظهر أحيانا عندما لا تكون وسائل الطّبع الجودة المطلوبة أو يختفي بعامل الزّمن من المدونات المطبوعة فينتج عن ذلك تداخل في الدّلالة بخاصّة عند استخدام الماسحات الضّوئيّة في حال الاشتغال على النّصوص المكتوبة أو الشّاشات التي تعرض النّصوص والمدوّنات، فمثلا قد لا

تظهر نقطة الحرف (ض) فيتم نقلها على أنّها الحرف (ص) وأيضا (ط.ظ) (د.ذ) (ز.ر) (ع.غ) وبالتّالي تتأثّر دلالة النّصوص ومعانيها بوجود النّقاط وغيابها. ومن بين الخصائص الأخرى التي نشير إليها رسم الهمزات (على الألف، على النّبرة، على الواو وعلى السّطر) فيتغيّر رسمها بحسب الحركات التي تلحقها أو تسبقها. ويمكن أن نشير هنا أيضا إلى أنّ رسم الخط العربي لا يضع أي تمييز للدلالة على أسماء الأعلام والبلدان مثلما نجده في اللغات الأخرى كالفرنسيّة والانجليزيّة مثلا والتي توضّح ذلك عن طريق تفخيم الحرف الأوّل وإجمالا يمكن القول أنّ بعض الخصائص التي يتميّز بها الخط العربي تطرح بعض الإشكالات أثناء معالجته آليا يجب على الباحثين الاشتغال عليها بهدف تذليلها وجعل الخط العربي واضحا وجليا عند معالجته آليًا دون لبس أو غموض.

3.4. تحديات تتعلق بطبيعة الآلة: تحدثنا عمّا يمكن أن تقدّمه الآلة في سبيل حوسبة اللغة من تقنيات وأدوات تفوق قدرات العقل البشري، وما تتميّز به من قدرة على معالجة كم هائل من البيانات والمعلومات اللغويّة في وقت وجيز. لكن علينا أيضا أن نقر بمحدوديّة الذّكاء الاصطناعي على استيعاب كلّ خصائص اللسان البشري، فلو أخذنا مثلا التّرجمة الآليّة أو الفوريّة لوجدنا أنّها لا تزال لصيقة بالذّكاء البشري ولا يمكنها الاستغناء عنه حاليا، حتى بالنّسبة لتلك اللغات التي تعدّ رائدة في مجال الحوسبة اللغويّة، وهناك الكثير من الأمثلة التي يمكن أن نوردها ممّا يدلل على محدوديّة الذّكاء الاصطناعي في التّعامل مع اللسان البشري، ممّا يعني أنّ هناك الكثير من التّحديات تتعلّق بالآلة نفسها تنتظر اقتراح حلول تقنيّة مناسبة لها، حتى يتمكّن الذّكاء الاصطناعي من استيعاب خصائص اللسان البشري. فنحن أمام "قطعيّة الحاسوب وعدم قطعيّة اللُّغة: تعمل آليات الحاسوب بأسلوب قاطع بمعنى ضرورة استقرار هذه الآليات على حالة محدّدة، فلا مكان هنا للحالات المتميعة وأشباه المواقف، وأنصاف الحلول والتّقدير، وعدم اليقين...إلخ، أمّا اللّغات فتستأنس اللبس والتّميّع والغموض، وتتعامل مع ظلال المعاني وجزئياتها، ولا تتحرّج من التّعميم والتّبعيض والتّقدير النّسبي، والظّن والتّخمين وما شابه"[29]. "إنّ كثيرا ممّا يبدو بسيطا بالنّسبة للإنسان هو معقّد بالنّسبة للآلة"[30]، فالذّكاء الاصطناعي على الرّغم من التّطوّر الذي حققّه لايزال يوصف بالمحدوديّة عند تعامله مع الظّاهرة اللغويّة، ولذا ننتظر أن يزوّدنا التّقدم

العلمي بالتّقنيات والوسائل التي تُمكّننا من المعالجة الآليّة للغات البشريّة بالاعتماد على الذّكاء الاصطناعي وحده.

4. **خاتمة:** دفع التّدفق الهائل للمعلومات والبيانات اللغويّة إلى حتميّة معالجة اللغات الطّبيعيّة آليا، وقد أتاح الذّكاء الاصطناعي كثيرا من الوسائل والتّقنيات مكّنت من المعالجة الآليّة للغات الطّبيعيّة، وفي مختلف مستوياتها الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة والدّلاليّة، كما أمكن توظيف الذّكاء الاصطناعي في التّرجمة الآليّة، والتّدقيق اللغوي، وتعليميّة اللغات إلخ. غير أنّه يعترض تحقيق تلك المستهدفات والتي تتجه إلى الاعتماد التّام على الذّكاء الاصطناعي تحدّيات نفصّلها على النّحو التّالي:

أ- التّحديات التي تتعلق ببيئة البحث اللغوي العربي: وتشمل هذه التّحدّيات التّأخر العلمي والتّكنولوجي، واشكاليّة المصطلح في اللُّغة العربيّة وكذا قلّة المدوّنات العربيّة وقواعد البيانات، وهذا يوجب تنسيق جهود كامل المؤسّسات والمراكز العربيّة المهتمّة بحوسبة اللُّغة العربيّة ومعالجتها آليا، ويكون ذلك التّنسيق مستمرا، وقد يتطلّب أيضا مخصّصات ماليّة تصرف بكيفيّة سليمة في اتجاه تذليل صعوبات بيئة البحث اللغوي العربي بتكوين باحثين مؤهلين ويمتلكون المعرفة اللغويّة والتّقنيّة في سبيل حوسبة اللُّغة العربيّة ومعالجتها آليا.

ب- التّحدّيات التي تتعلّق باللغات الطّبيعيّة: يمكن هنا استثمار الأبحاث في اللّغات الأخرى وما تتوصّل إليه وذلك بالمتابعة المستمرّة لمختلف مراكز البحث العالميّة المشتغلة على المعالجة الآليّة للغات الطّبيعيّة.

ج- التّحدّيات التي تتعلّق بخصوصيّة اللُّغة العربيّة: يتطلّب هذا الباب إيجاد حلول مبتكرة تتوافق وخصوصيّة اللُّغة العربيّة، كالعمل على تيسير مباحث النّحو العربي كي تكون ميسّرة الاستخدام أمام المعالجة الآليّة، وكذا التّشكيل بالحركات في اللُّغة العربيّة، يتطلّب جهدا منسّقا كي نصل إلى نتائج جيدة في هذا الباب حيث صار ممكنا ضبط النّصوص العربيّة بصورة آليّة وبنسبة صواب جيدة. فالعمل على تذليل الصّعوبات التي تتعلق بخصوصيّة اللُّغة يعطي مجالا لاندماجها مع متطلّبات الذّكاء الاصطناعي، وهو مؤشّر على مدى قابليّة أي لغة لاستيعاب متطلّبات التّكنولوجيا والتّقنيات الحديثة.

د-التّحديات التي تتعلّق بطبيعة الآليّة: وجب الإقرار في هذا الاتجاه أنّ الذّكاء الاصطناعي لا يزال محدودا في معالجته للظاهرة اللُّغويّة، ولم يصل إلى مستوى محاكاة العقل البشري في إنتاجه وإدراكه وتخزينه للغة، فالذّكاء البشري يوظف خوارزميات تمكّنه من إنتاج تعابير غير محدودة وإدراك دلالتها وسلامتها اللُّغويّة بالقياس إلى قواعد لغويّة تصريحيّة وأخرى ضمنيّة كما يحكم ذلك أيضا المنطق وعلوم الرّياضيات، إلخ. وبذلك فالذّكاء الاصطناعي الذي يتطوّر بصورة متسارعة قد يعطينا لاحقا الوسائل والتّقنيات التي تكفل المعالجة الآليّة للغات الطّبيعيّة.

5-قائمة المراجع:

- القرآن الكريم.

1. أبو سهل الهروي محمّد بن علي بن محمّد: إسفار الفصيح، تحقيق: أحمد بن سعيد بن محمّد قشاش، النّاشر: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلاميّة، المدينة المنورة المملكة العربيّة السّعوديّة ط1، 1420هـ، ج1، ص179.

2. أحمد مختار عبد الحميد عمر وفريق عمل: معجم اللغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، ط1 2008م، ج1.

3. شريف عصام: أساسيات الحاسب المعالجة الآليّة للغة العربيّة، كليّة الحاسبات والمعلومات جامعة القاهرة، مصر، 2009م.

4. صالح بلعيد: اللغة العربيّة بين الماضي الاشراقي وتحديات الرّاهن الالكتروني، مقال ضمن أعمال ندوة اللغة العربيّة وتحديات الإدارة الالكترونيّة، منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة الجزائر 2016م.

5. صبحي إبراهيم الصّالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط1، 1960 ص 134.

6. عبد الرّحمن الحاج صالح: الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة موفم للنشر، الجزائر، دط، 2012م.

7. عبد الرّحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة، موفم للنشر الجزائر، دط 2012م، ج1.

8. عبد الرّزاق بنّور: المدقّق الإملائي العربي إنجاز قاعدة معلومات إملائيّة عربيّة لتوليد مُعجَم مدقق إملائي للنصوص على الحاسوب، مقال: مجلّة المعجميّة، تونس، العدد 9-10، 1994م.

9. عمر مهديوي: اللغويات الحاسوبيّة في المغرب، ضمن كتاب: اللسانيات الحاسوبيّة واللُّغة العربيّة إشكالات وحلول، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2018م.

10. كمال بشر: دراسات في علم اللُّغة، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة مصر، دط 1998م.

11. كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، دط 2000م.

12. محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، الدّار المصريّة السّعوديّة، القاهرة ،2006م.

13. ميشال زكريا: إشكاليّة المصطلح الالسّني، ضمن مؤلف: المعجميّة العربيّة قضايا وآفاق إعداد: منتصر أمين عبد الرّحيم وحافظ إسماعيلي علوي، دار كنوز المعرفة العلميّة، عمان، الأردن ط1، 2014م، ج1.

14. نبيل علي: اللغة العربيّة والحاسوب، دار تعريب، الكويت، دط، 1988م.

15. نور الدّين الأشْموني علي بن محمّد بن عيسى-أبو الحسن: شرح الأشموني على ألفيّة ابن مالك، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1.

هوامش:

(1) عمر مهديوي: اللغويات الحاسوبيّة في المغرب، ضمن كتاب: اللسانيات الحاسوبيّة واللُّغة العربيّة إشكالات وحلول، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2018م ص25.

(2) نفسه، ص25، 26.

(3) نفسه، ص26.

(4) نبيل علي: اللغة العربيّة والحاسوب، دار تعريب، الكويت، دط، 1988م، ص114.

(5) شريف عصام: أساسيات الحاسب المعالجة الآليّة للغة العربيّة، كليّة الحاسبات والمعلومات جامعة القاهرة، مصر، 2009م، ص9.

(6) عبد الرّحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة، موفم للنشر الجزائر دط، 2012م، ج1 ص84.

(7) عمر مهديوي: اللغويات الحاسوبيّة في المغرب، مرجع سابق، ص29.

(8) نبيل علي: اللغة العربيّة والحاسوب، دار تعريب، الكويت، دط، 1988م، ص5.

(9) صالح بلعيد: اللغة العربيّة بين الماضي الاشراقي وتحديات الرّاهن الالكتروني، مقال ضمن أعمال ندوة اللغة العربيّة وتحديات الإدارة الالكترونيّة، منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، الجزائر 2016، ص11.

(10) عبد الرّحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة، مرجع سابق ص84.

(11) ميشال زكريا: إشكاليّة المصطلح الالسّني، ضمن مؤلف: المعجميّة العربيّة قضايا وآفاق، إعداد: منتصر أمين عبد الرّحيم و حافظ إسماعيلي علوي، دار كنوز المعرفة العلميّة، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ج1 ص166.

(12) أحمد مختار عبد الحميد عمر و فريق عمل: معجم اللغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008م ج1 ص421.

(13) عبد الرّحمن الحاج صالح: الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة موفم للنشر الجزائر، دط، 2012م، ص116.

(14) سورة مريم، الاية 4.

(15) سورة النّساء، الاية 92.

[16] أبو سهل الهروي محمّد بن علي بن محمّد: إسفار الفصيح، تحقيق: أحمد بن سعيد بن محمّد قشاش النّاشر: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلاميّة، المدينة المنورة المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 1420هـ ج1، ص179.

[17] كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، دط 2000م، ص512.

[18] محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، الدّار المصريّة السّعوديّة، القاهرة، 2006م، ص36.

[19] كمال بشر: دراسات في علم اللُّغة، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة مصر، دط، 1998م ص193.

[20] نور الدّين الأشْموني علي بن محمّد بن عيسى أبو الحسن: شرح الأشموني على ألفيّة ابن مالك، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص19.

[21] أحمد بن العباس بن محمّد بن مضاء اللخمي، أبو العباس، أصله من قرطبة، وقد تركها إلى إشبيليّة حيث درس كتاب سيبويه على ابن الرّماك، وأخذ الحديث عن القاضي عياض، وكان فوق هذا عارف ا بالطّب والحساب والهندسة, توفي سنة 592هـ.

[22] صبحي إبراهيم الصّالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط1، 1960 ص134.

[23] نبيل علي: اللغة العربيّة والحاسوب، مرجع سابق، ص388.

[24] نفسه، ص392.

[25] عبد الرّحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة، مرجع سابق ص148.

[26] نبيل علي: اللغة العربيّة والحاسوب، مرجع سابق، ص392.

[27] عبد الرّزاق بنّور: المدقّق الإملائي العربي إنجاز قاعدة معلومات إملائيّة عربيّة لتوليد مُعجَم مدقق إملائي للنصوص على الحاسوب، مقال: مجلّة المعجميّة، تونس، العدد 9-10، 1994م، ص162.

[28] وردت في الاية 22 من سورة الحجر "فأنْ زلنا منَ السّمَاء مَاء فأسْقَيْناكُمُوهُ وَمَا أنْ تمْ لهُ بخازنيينَ ".

[29] نبيل علي: اللغة العربيّة والحاسوب، مرجع سابق، ص122.

[30] نفسه، ص142.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 269- 282

ترتيب الخليل بن أحمد الفراهيدي لحروف معجم العين. بين منهجه الصّوتي ونيَّته المعجميّة.

Al-khalil Ibn Ahmad Al-Farahidi's Organization of Letters in Al-Ayn Dictionary: Between his Phonetic Approach and his Lexicographic Intention.

د/ هناء سعداني*

تاريخ الإرسال 17- 02- 2019/ تاريخ القبول 12- 07- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-018

الملخّص: يتلقَّى طلبتنا في مقاييس شتَّى معارف عن الخليل بن أحمد الفراهيدي تارة في علم النّحو وتارة في علم العروض وتارة في أخرى في المعجميّة وأيضا علم الأصوات، لكنَّ هذا الفصل شتَّت المعارف وأنشأ اللّبس، خاصّة عند ابتعاد علم الأصوات عن المعجميّة، فالخليل يُدرَس هنا على أنَّه واضع أوَّل معجم وهناك على أنَّه واضع علم الأصوات، وكلّها معلومات لا يوجد ضبط علميّ لمُتونها ولو جُمِع بين العِلمين مع بعض التّمحيص لاتَّضح علم الخليل الحقّ بين المعجميّة وعلم الأصوات معا، لأنّ عمله كان بتفكير صوتي معجمي، لذلك يحاول مقالنّا هذا الاقتراب من الخليل بن أحمد صوتيا لكن بِمَعِيّة معجميّة ليَبْسُط حقيقة ترتيبه أصوات اللُّغة كما تبدو في المعجم، وليوضِّح علَّة عدم فهم ترتيب الخليل الصّوتي خلال قرون طِوال.

كلمات مفتاحيّة: معجم العين، التّرتيب الصّوتي، مدارج الحروف، الأحياز صوت الهمزة.

* ج. الشّهيد حمَّة لخضر الوادي الجزائر، البريد الإلكتروني: sadani.hana@yahoo.com (المؤلّف المرسل)

Abstract: Our students receive knowledge on Al-Khalil Ibn Ahmad Al-Farahidiin various modules, sometimes in syntax, in Arabic prosody (Al-ʿarūḍ) and some other times in phonetics. Yet, this division disperesed knowlegde andgenerated confusions especially when phonetics and lexicography were set apart. In some places, Al-khalil is taught as the first to compile the first dictionary and in others as the introducer of phonetics; however, all these remain general information. If lexicography and phonetics were put together, with some scrutiny, it would appear that Al-khalil's science is somewhere between the two. Thus, this article aims at approaching Al-khalil Ibn Ahmad phonologically as well as lexicographically to demonstrate how he organized the sounds of language as they appear in the dictionary and to clarify the reason behind the lack of understanding Al-khalil's phonological organization throughout the centuries.

تمهيد: تعدّ الدّراسات اللُّغويّة الخليل بن أحمد الفراهيدي[1] أوّل واضع لمنهج ترتيب الحروف صوتيا بين يدي العرب، وذلك عندما ألّف معجم العين، ورتّب حروفه بناء على ذلك. وقد أوردت جل الكتب التّرتيب الصّوتي الخليليّ للحروف كالآتي: ع ح ه خ غ - ق ك - ج ش ض - ص س ز - ط د ت - ظ ذ ث - ر ل ن - ف ب م - وهي الحروف الصّحاح ثم الحروف الجوفيّة وهي: و ي ء .

والحقُّ أنَّ وجهة النّظر التي آمنت بهذا التّرتيب تواجه الكثير من الشّواهد التي تنفي سلامتها، فقد جاء بين دفّات كتب اللُّغويين حقائق تدعو الدّارس إلى إعادة النّظر في هذا المنهج الصّوتي المنسوب للخليل، خاصّة وأنّه لا يتفق مع ما قدّمه تلميذه سيبويه من

ترتيب، ولقد حفل كتاب سيبويه بمادَّة صوتيّة مهمَّة، وأكبر الظّن أنَّ سيبويه قد أفاد من الخليل كثيرا، ذلك أنَّه في الكتاب قد اعتمد على علم الخليل فهو ينقل عنه ويثبت أقواله وآراءه[2].

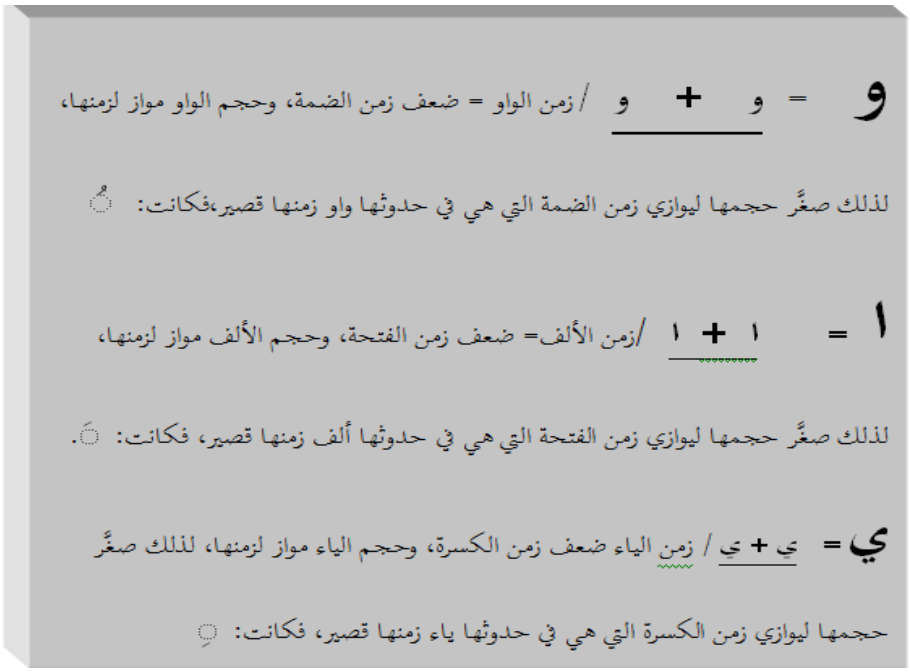
ونحن في مقالنّا هذا نحاول الإجابة عن التّساؤل الآتي: ما مدى سلامة ما يُدَرَّس لأبنائنا عن ترتيب الخليل الصّوتي؟ وهل رتَّب الخليل معجمه بالفعل وفق مخارج الحروف عنده؟ أم أنَّ له نظرة معجميّة علميّة تحكم فكره الصّوتي المبتكِر؟.

1-<u>تفكير الخليل الصّوتي بعيدا عن معجم العين</u>: عُرف الخليل بن أحمد الفراهيدي بذلك العقل المميَّز والتّفكير المبتكِر، فهو صانع علم العروض ومتَّبع المبادئ الرّياضيّة لضبط كمّ لغة العرب في معجم شامل[3]. فهو بذلك جامع لحسّ صوتي ولغوي رياضي، وهذه المزايا لا تسمح لصاحبها أن يُغيّب قضايا صوتيّة تذوقيّة بسيطة.

أمَّا دقَّة الخليل ومنهجه الصّوتي السّليم فيمكن أن نضع أيدينا عليهما بعيدا عن ترتيب الحروف وذلك من خلال المبدأ الصّوتي الذي وضع به الشّكل، وحلَّ به مشكلة الحركات والإعجام.

لقد كان الخليل بن أحمد عالما بلغة العرب، ومن أوجه علمه بها إدراكه التّام أنَّ حروف العربيّة ورموزها تامَّة، فلا مجال للإضافة عليها من أي يد مهما برعت، فأنشأ الحركات من أشكال حروفها القديمة الثّابتة، ولم يلجأ للاختراع، وهو يقوم بهذه المهمَّة أمعن النّظر مليّا في أصل هذا الذي سيستبدل رمزه: أي نقاط الفتحة والضّمة والكسرة التي وضعها أبو الأسود الدّؤلي -فوجد أنَّها في إنتاجها الصّوتي ما هي إلَّا مظاهر اختزال زمنيّ لأصولها على التّوالي: الألف والواو والياء (المدود)، لأنَّ الحركات القصيرة أبعاض الحركات الطّويلة كما وضَّح ابن جني لاحقا[4]، من ثمَّ جعل الخليل لكلٍّ واحدة من هذه الحركات القصيرة التي رُمز لها بنقاط، هيئة أصلها الطّويل، فصغَّر الألف لتدلَّ على الفتحة ومدَّدها أعلى الحرف وصغَّر الواو لتدُلَّ على بعض زمنها وهو زمن الضّمة ووضعها أعلى الحرف، وصغَّر الياء لتدُلَّ على بعضها وهي الكسرة ووضعها أسفل الحرف. وقد أكدَّ الدّاني أخْذ الخليل الشّكل من صور الحروف العربيّة[5].

يمكن توضيح فكر الخليل كما يلي:



ولم يغيّر الخليل بعمله هذا مكان ولا تسميّة ولا كمَّ هذه الرّموز التي حدَّدها أبو الأسود، بل قام بالتّنسيق بين هذه العناصر وشكل الرّمز الصّوتي المعبَّر عنه، فجعل لكل منها ما يوافقه نُطقا وصَغَّره ليناسب زمنه القصير.

2-إدراك الخليل الحقيقة الصّوتيّة والكتابيّة لحرف الهمزة: إنّ الخليل قد أدرك حروف المدِّ جيدا، ولم يبحث عن رسم للهمزة بينها لأنَّها ليست من جنسها فليست حرفا من الحروف المقدَّرة، بل هي حرف محقَّق[6]. لذلك لمَّا أراد حلَّ مشكلة كتابة الألف (الهمزة) في اللُّغة العربيّة ذهب إلى الحروف المحققَّة، ومن المنطلق نفسه الذي وضع به الحركات، ونقصد يقينه بأنَّ العربيّة مكتملة الرّسم وأنَّ للرَّسم مهمَّة أكبر من أن يتجاوزها، وبالمبدأ الصّوتي نفسه للقرابة بين الأصوات، اختار للهمزة رسم الصّوت الأقرب منها مخرجا وصفة، وكان رسم أختها العين، فأخذ رأس العين وصغَّره قليلا

ليناسب تواجده مع الألف(ا) والواو(و) والياء(ي) والنّبرة. فكان اختياره للرُّموز الكتابيّة دائما مراعيا لجنسها الصّوتي؛ الصّوامت من الصّوامت، والصّوائت من الصّوائت.

فهل نتصوّر بعد هذا أنَّ الخليل يجهل أنَّ مكان الهمزة من أقصى الحلق؟ تتعلّق الإجابة عن هذا السّؤال بترتيب الحروف عند الخليل، وضبط الهمزة صوتيا متعلّق بفهم ذلك.

3-التّرتيب الصّوتي للحروف عند الخليل بن أحمد الفراهيدي ونيَّته المعجميّة: بناء على هذا الإحساس الصّوتي العميق عند الخليل، والعلم بأغوار لغة العرب نتوجَّه إلى البحث في ترتيب الحروف صوتيا عنده، لنرى هل جانَبَ الصّوابَ فيها كما أشارت أغلب المصادر؟

عندما أراد الخليل بن أحمد كتابة معجمه العين كان أمام هدف أساسيّ وهو تأليف أوَّل معجم عربي يوثّق فيه ويدوِّن المستعمل من لغتهم ويبيِّن المهمل وقد استخدم لأجل ذلك منهجا علميا مبتكرا، "استقرى العربيّة استقراء أقرب إلى ما يدعى ب: الإحصاء في عصرنا الحاضر،"[7] وهذه الطّريقة التي ارتضاها لتقديم مادته كانت من صنعه، قلّبها ونظر فيها بإمعان حتى جعلها تتكيَّف وغرضه الأساسيّ لصناعة معجم شامل بمنهج جديد قدر الإمكان.

اختار الخليل المنهج الصّوتي بعد ملاحظته كلّ أنواع التّرتيب السّابقة للحروف[8] فتتبَّع مدارج الأصوات وأحيازها، ونظر في مبدئها ومخرجها، فوجدها تأخذ ترتيبا ثابتا لا تحوُّل فيه ولا تبدُّل.

لكنَّ علَّة ما تُقدّمه لنا الدّراسات اللُّغويّة عن ترتيب الخليل للحروف، أنَّها لم تميِّز بين ترتيبه الصّوتي الفعليّ، وبين توظيفه لذلك التّرتيب في معجمه، فالخليل بن أحمد قد بسط لنا ترتيبا للحروف في معجم العين يناسب تقديمه اللُّغة العربيّة في أبواب، ولا يوصف هذا الذي قدَّمه في العين بأنَّه ترتيب الحروف في أحياز متسلسلة، بل كان قد اختار من حروف الأحياز ما يناسب بسط لغة العرب بين يدي العامَّة والخواص في كتاب محكم يضمُّها معا مرتَّبة ومفهومة.

لذلك نجد الدّراسات الموضوعيّة عندما تصف المعجم تقول: هذا ترتيب حروف المعجم، وليس ترتيب الأصوات عند الخليل. وهذا قول أبي الفرج سلمة بن عبد الله المعافري الجزيري[9]:

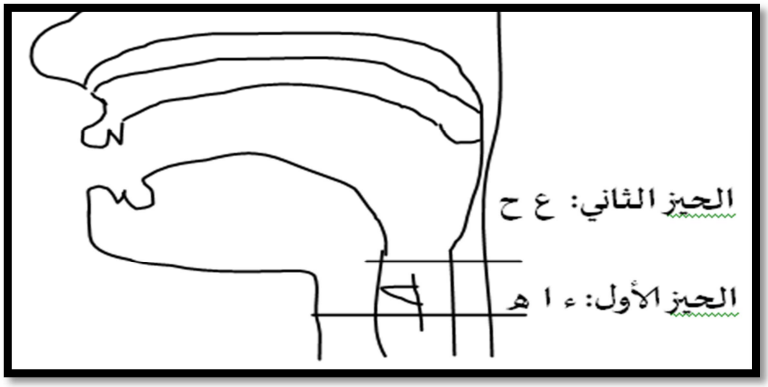
ياســـائلي عـــن حـــروف العـــين دونكهـــا في رتبـــــة ضـــــمها وزن وإحصـــــاء
العـــين والحـــاء ثـــم الهـــاء والخـــاء والغـــين والقـــاف ثـــم الكـــاف أكفـــاء

فالخليل في مقدِّمة المعجم قسَّم الحروف إلى قسمين: صحاح وعلل، ولم يجعل الهمزة من الصّحاح، فغابت أوَّل ترتيب الحروف، وجاءت رديفة للعلل، وذلك عندما قال: "في العربيّة تسعة وعشرون حرفا صحاحا، لها أحياز ومدارج، وأربعة أحرف جوّف وهي: الواو والياء والألف اللينة، والهمزة، وسميت جوَّفا لأنّها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللِّسان، ولا من مدارج الحلق...."[10]

والخليل في وضعه الهمزة مع العلل، ليس لأنَّها من جنسها بل لأنّها تتَّفق معا كتابيا وهو ما يوضِّح ترتيبه لحروف المعجم، كما سنرى بعد قليل، لكن يجب القول هنا أنَّ الهمزة لا ترد عنده مع حروف العلَّة دائما، وسنرى روايات في ذلك.

جاء في كتاب المزهر للسّيوطي قوله: " قال ابن كيسان: سمعتُ من يذكر عن الخليل أنَّه قال: لم أبدأ بالهمزة لأنَّها يلحقها النّقص والتّغيير والحذف، ولا بالألف لأنَّها لا تكون في ابتداء كلمة ولا في اسم ولا فعل إلاَّ زائدة أومبدلة، ولا بالهاء، لأنَّها مهموسة خفيّة لا صوت لها، فنزلت إلى الحيِّز الثّاني، وفيه العين والحاء، فوجدت العين أنصع الحرفين فابتدأت به ليكون أحسن في التّأليف، وليس العلم بتقدُّم شيء على شيء: لأنَّه كلّه ممّا يحتاج إلى معرفته، بأيّ بدأت كان حسنا، وأولاها بالتّقديم أكثرها تصرُّفا"[11].

إنَّ في هذا النّص وضوحا لا شبهة فيه، ويمكننا تبسيط فكرة الخليل برسم كما يلي:



بيَّن الخليل أنَّ له أحيازا أقصاها حيِّزُ ضمَّ الهمزة والألف والهاء، يليه حيِّزان فيه العين والحاء ومنه اختار الخليل حرف العين ليبتدئ به معجمه، وذلك لِما له من خصائص تُقوِّي قرار اختياره. أهمُّها النّصاعة والوضوح في السّمع، ونلحظ أنَّ حيِّز الخليل الأوَّل هو عينه الحيِّز الأوَّل من أحياز الحلق الثّلاثة، الذي يصفه لنا سيبويه بقوله: "ولحروف العربيّة ستة عشر مخرجا فللحلق منها ثلاثةٌ فأقصاها مخرجاً الهمزة والهاء والألف."[12] ويليه الحيِّز الثّاني للعين والحاء وهو عينه حيز سيبويه: " ومن أوسط الحلق مخرج العين والحاء وأدناها مخرجاً من الفَّم الغين والخاء"[13].

وقد برَّر الخليل تركه لترتيبه الصّوتي هذا لِما في الابتداء بتلك الأصوات من عيوب في بسط لغة العرب، وأكَّد أنَّ أيَّ صوت يبتدئ به المعجم سيكون مفيدا، لكنَّ أوّلاها بالتّقديم أكثرها تصرّفا. المهمُّ أنَّ تُقدَّم لغة العرب لمن يريد الاطّلاع عليها "فابتدأ بها الخليل لغاية تشكيليّة معجميّة"[14]، وهذا هو همُّه الأوَّل هنا.

وقد عاب بعضهم على الخليل ضعف تبرير تقديم العين وجَعْلِها أوَّل الحروف ذلك حين قال أبو طالب المفضَّل بن سلمة الكوفي: "ذكر صاحب العين أنَّه بدأ كتابه بحرف العين، لأنَّها أقصى الحروف مخرجا، قال: والذي ذكره سيبويه أنَّ الهمزة أقصى الحروف مخرجا، قال: ولو قال: بدأتُ بالعين لأنَّها أكثر في الكلام وأشدّ اختلاطا بالحروف لكان أولى"[15]، لكن هذا الانتقاد غير مُبرَّر فالخليل قال قبل قليل (وأوّلاها بالتّقديم أكثرها تصرّفا)، وهو يقصد هنا العين، لذلك قدَّمها.

ويدعم هذا التّرتيب المحكم للخليل قول ابن الجزري وهو يبسط مخارج الحروف: "فقد اختلفوا في عددها فالصّحيح المختار عندنا وعند من تقدَّمنا من المحقِّقين كالخليل بن أحمد ومكي بن أبي طالب وأبي القاسم الهذليّ، وأبي الحسن شريْح وغيرهم سبعة عشر مخرجا، وهذا الذي يظهر من حيث الاختيار وهو الذي أثبته علي بن سينا في مؤلَّف أفرده في مخارج الحروف وصفاتها"[16].

فهذا القول يعزِّز أنَّ ترتيب الخليل هو الذي وصفناه قبل قليل، بل إنَّ ابن الجزري لم يذكر سيبويه هنا لعلمه أنَّ الأصل هو للخليل.

كما نجد عبارة أخرى تؤكّد أنَّ الخليل لم يجمع الهمزة مع العلل، وذلك في قوله: "المخرج الأوّل: الجوف، وهو للألف والواو السّاكنة المضموم ما قبلها، والياء السّاكنة المكسور ما قبلها، وهذه الحروف تسمَّى حروف المدِّ واللِّين، وتسمَّى هوائيّة وجوفيّة قال الخليل: إنَّما نُسبن إلى الجوف لأنَّه آخر انقطاع مخرجهنّ، قال مكّي: وزاد غير الخليل معهنَّ الهمزة لأنَّ مخرجها من الصّدر وهو متّصل بالجوف."[17] وهذا الكلام يشير إلى أنَّ الخليل لم يجمع الهمزة المحقَّقة مع العلل.

لوعدنا إلى مقدِّمة العين لوجدنا الخليل يصف الهمزة قائلا: "وأمّا الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة، فإذا رُفّه عنها لانت فصارت الياء والواو والألف عن غير طريقة الحروف الصّحاح"[18]. وهذا الضّبط الصّوتي يبين مدى علم الخليل بأحوال الحروف وهيئات حدوثها. فقد قدَّم هنا الفرق بين إحداث الهمزة من مخرجها أقصى الحلق، وبين دفع الهواء دون هتّ وضغط، أي بانفتاح المجرى إذا رُفِّه عنها لتصير إلى حال حروف اللِّين، المدود.

إذن الهمزة عند الخليل من الحروف الصّحاح، وهي أوّلها من أقصى الحلق مادامت محقَّقة أي مهتوتة مضغوطا عليها. وإذا خُفِّفَت ورُفّه عنها كانت حرف علَّة إذا فهمنا هذا جيدا نعي قول الخليل الآتي: " الألف والواو والياء في حيز واحد والهمزة في الهواء لم يكن لها حيز تنسب إليه "[19].

لقد كان فهم الخليل لمشكل الهمزة صوتيا هو ما جعله يضع لها هجاء كصامت وندرك وعيه التّام بمشكلها حين ينقل لنا الأزهري قول الخليل: "والعويص في الحروف المعتلَّة وهي أربعة أحرف: الهمزة والألف اللينة والياء والواو، فأمّا الهمزة فلا هجاء لها، إنّما تكتب مرّة ألفا ومرّة واوا ومرّة ياء، ومخرجها من أقصى الحلق من عند العين"[20].

وهو ما جعله يقول تارة أخرى: "والحروف الثّمانيّة والعشرون على نحوين: معتل وصحيح فالمعتل منها ثلاثة أحرف: الهمزة والياء والواو، وقال: وصورُهنَّ على ما ترى: ا و ى، قال: واعتلالها يغيِّرها من حال إلى حال ودخولها بعضها على بعض واستخلاف بعضها من بعض."[21] فلم يكن هنا يقصد الهمزة (ء) المحققة التي وضع هو رسما لها، بل ألف المد.

لذلك نجد الخليل يحاول مرارا حل مشكل الهمزة والتّفريق بينها وبين العلل التي تعتمد على صوت محقَّق لتخرج.

4-<u>سبب تضارب النّصوص في كتاب العين</u>: أمَّا تضارب النّصوص في مقدِّمة العين فسببه نسبتها تارة للخليل وتارة أخرى للَّيث، يقول الأزهري: "أثبت لنا عن إسحاق بن إبراهيم الحنظلي الفقيه أنَّه قال: كان اللَّيث بن المظفَّر رجلا صالحا ومات الخليل ولم يفرغ من كتاب العين، فأحبَّ اللَّيث أن يُنفق الكتاب كلَّه، فسمَّى لسانه الخليل فإذا رأيت في الكتاب (سالتّ الخليل بن أحمد) أو (أخبرني الخليل بن أحمد) فإنَّه يعني الخليل نفسه، وإذا قال (قال الخليل) فإنَّما يعني لسان نفسه. قال: وإنَّما وقع الاضطراب في الكتاب من قبل خليل اللَّيث."[22] ويؤكّد الأزهري في كتابه صحَّة هذا القول[23]، كما أنَّ السّيوطي قد نقله لنا أيضا[24].

وقد قدّم أبو الطّيب اللغوي في مراتب النّحويين قول أبي العباس الآتي: "وإنّما وقع الغلط في كتاب العين لأنَ الخليل رسمه ولم يحشه، ولو كان حشاه ما بقَّى فيه شيئا لأنّ الخليل لم يُرَ مثله."[25]، وقد غلب على رأي الأزهري أيضا ميله لكون اللَّيث صاحب الحشو في كتاب العين، لكنَّه كان ينقل أمورا باسم الخليل مع أنّه نقل أغلب ما جاء في العين باسم اللَّيث، <u>وكان حديثه عن الحروف وترتيبها وصفاتها من الذي نسبه للخليل دون ذكر اللَّيث</u>. وهذا ما يهمّنا في هذا المقام، ويؤكّد سلامة فكر الخليل.

فعلَّة خلل كلام اللَّيث أنَّه تارة يتحدَّث عن منهج الخليل المعجميّ وتارة أخرى يصف فكره الصّوتي وكل واحدة مرتبطة بسياق يؤكّد ذلك. وقد ورثت هذا الدّراسات اللغويّة الحديثة وباتت تتحدث عن الخليل غير مدركة الفرق بين منهجه الصّوتي ومنهجه المُعجميّ، ومنهج الخليل في العين استخدم فيه من الدّرس الصّوتي ما يتّسق وتقديم أوّل معجم للعرب، حتى أن صفات الحروف التي قدَّمها فيه كانت تلك التي تفيد فهم بناء الكلمة العربيّة فحسب[26]. كتركيزه على صفة الذّلاقة ليفرق لنا بين البناء العربي والأعجمي.

5-فِكر الخليل بن أحمد الفونولوجي: قال الخليل: " أعلم أنَّ الحروف الذّلق والشّفويّة ستَّة وهي: ر ل ن، ف ب م، وإنَّما سمِّيت هذه الحروف ذُلقا لأنّ الذّلاقة في المنطق إنَّما هي بطرف أسلة اللِّسان والشّفتين وهما مدرجتا هذه الحروف السّتة "[27].

وسبب حديثه عن الذّلاقة يفسّر اعتبارها عنده منهجَ بناء لغوي، فهو يتحدّث عن وظيفة هذه الحروف في بناء اللغة العربيّة، وأنَّها ليست صفة صوتيّة أو هيئة حدوث ويشرح هذا قوله: " فلمّا ذُلقت الحروف السّتة، ومَذل بهنَّ اللِّسان وسهُلت عليه في المنطق كثرت في أبنيّة الكلام، فليس شيء من بناء الخماسي التّام يعرى منها أومن بعضها...فإن وردت عليك كلمة رباعيّة أو خماسيّة معراة من حروف الذّلق أو الشّفويّة ولا يكون في تلك الكلمة من هذه الحروف حرف واحد أو اثنان أو فوق ذلك فاعلم أنَّ تلك الكلمة محدثة مبتدعة "[28].

من الواضح أنَّ الخليل بن أحمد في معجمه، سواء كان قد أتَّمه كلّه أم ترك خطَّة جمعه لتلميذه قد أراد به جمع اللغة العربيّة وتنقيح كل شاردة وواردة فيها. ولأنّ طبع الخليل التّميُز والابتكار أراد أن يكون معجمه جديد المنهج والهدف.

6-التّرتيب الصّوتي الكامل لحروف العربيّة عند الخليل: نتساءل قبل إنهاء مقالنّا هذا عن التّرتيب الكلّي للأصوات عند الخليل بعيدا عن العين واضطراباتها، كيف كان؟

لقد جاء في تذكرة النّحاة ما يجيب عن هذا التّساؤل، وذلك حين أورد لنا ما يلي:

"وذكر أيضا من طريق الأخفش سعيد بن مسعدة يقول: سالتّ الخليل بن أحمد عن حروف المعجم، وعن أحيازها ومجاريها في الفم فقال: أمّا الحروف العربيّة فثمانيّة وعشرون أصلا، ولها ستة عشر حيزا، فمنها ما اتفق مبدؤها واختلف مجراها مثلُ: الجيم مع الياء، والواو مع الباء، والألف مع الهاء، ولبُدُوِّ الياء والواو والألف من الجوف سميت جوفا..."[29] ويُتم شرحه لأصوات المدِّ ثم يبلغ الأصوات الأخرى حيزا تلو الآخر، وسنوجز ما جاء في قوله هذا في جدول موضح كما يلي[30](منبهين إلى أنّ عدد المخارج مع حروف اللين الجوف يصبح سبعة عشر مخرجا وهذا ما وصفه ابن الجزري لنا كما لاحظنا سابقا):

الصّوت	وصف مخرجه
ي وا	من الجوف سميَّت جوفا، ولينها سميَّت حروف المدِّ واللِّين (مع اختلاف مجاريها وتباين مباديها...)
ء هـ في حيز ح ع في حيزثان	المدرجة الأولى من الحلق مع اختلاف أحيازها.
غ خ	المدرجة التّاليّة من الحلق لقربهما من منفذهما
ق	من فوق اللسان مبدؤه، وعلى فويق الحنك مجراه
ك	من أسفله (القاف) حتى يدنو من محله.
ش	وله من وسط اللسان شداه من بين الحنك متسداه.
ج ي	من مبدئه (ش) ويعارضانه في مجراه.
ض	من حافة المنباس وما يليها من الأضراس..بعض النّاس يخرجها من الشّدق الأيمن وبعضهم يخرجها من الشّدق الأيسر.
ل	من حروف اللسان إلى منتهاه..مجراه بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى والشّبك المثنى معارضا لأصول الثّنايا والرّباعيات مشاركا لبعضها في الانحراف.
ن	من طرف اللسان بينه وبين ما فويق الثّنايا.
ر	أدمج من النّون في العكد لانحرافه إلى اللام كالمستعكد.
ص س ز	لها من وسط اللسان شباته، ومن فويق الثّنايا سراته.
ط د ت	من طرف اللسان وأطراف الثّنايا
ظ ذ ث	ممّا بين طرف اللسان وأطراف الثّنايا
ف	من باطن الشّفة وأطراف الثّنايا العلا
ب م و	من بين الشّفتين
ن المخفيّة	من الخياشيم

خاتمة: لم يكن الخليل صاحب درس معجمي مبتكر فقط، بل كان بعمله هذا سيِّدا على منهج فونولوجي مبتكر يدرس اللغة ويجمعها ويحدّد وظائف أبنيتها بناء على قيمة الصّوت في البناء، والحقُّ أنَّ الدّراسة الفونولوجيّة للأصوات العربيّة منهجُ جلِّ علماء العرب الأوائل، ووَضْعُ أبي الأسود نقاط الإعراب قبل الخليل هو في حدّ ذاته عمل فونولوجي قيِّم. إنَّ دراسة دقائق ما قدَّمه هؤلاء قديما منهل لا ينضب، فعلى الباحث اللُّغوي العربي أن يغرف منه قدر المستطاع.

قائمة المصادر والمراجع:

1.إبراهيم السّامرائي، الإبداع والمحاكاة في حكاية كتاب العين (ط"1، عمان دار الكرمل للنشر والتّوزيع،2001م).

2.ابن الجزري، النّشر في القراءات العشر، تح: جمال الدّين محمّد شرف (ط:1، دار الصّحابة للتراث بطنطا،2002م) ج1.

3.ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، (ط:2، دمشق دار القلم 1993م) ج1.

4.ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تح: إحسان عباس (بيروت دار صادر،1978م) ج2.

5.أبو الطّيب اللغوي، مراتب النّحويين، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، (ط:1 بيروت، المكتبة العصريّة،2009م).

6.أبو حيان الأندلسي، تذكرة النّحاة، تح: عفيف عبد الرّحمن، (ط:1، بيروت مؤسسة الرّسالة،1986م)

7.أبو عمرو عثمان بن سعيد الدّاني، المحكم في نقط المصحف، تح: عزة حسن، (ط:2، بيروت لبنان، دار الفكر المعاصر، دمشق، دار الفكر 1997م)

8.أحمد محمّد قدور، اللسانيات وآفاق الدّرس اللغوي، (ط:1، دمشق، سوريّة دار الفكر بيروت لبنان، دار الفكر،2001م).

9.أحمد محمّد قدور، أصالة الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين، (ط:2 دمشق، دار الفكر، 2003م).

10.الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السّلام هارون، (المؤسسة المصريّة العامّة للتأليف والأنباء والنّشر) ج1.

11.الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي سلسلة المعاجم والفهارس، ج2.

12.عبد الرّحمن جلال الدّين السّيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تد: محمّد أحمد جاد المولى بك وآخران، (ط:3، القاهرة، مكتبة دار التّراث، دس).

الهوامش:

[1] هو أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي، نحوي لغوي عروضي له كتاب العين، كان الخليل رجلا صالحا عاقلا حليما وقورا، ولد عام 100هـ، وأغلب الرّوايات تتفق على أنه توفي:175هـ. يراجع: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تح: إحسان عباس،2/244-248.

[2] يراجع: إبراهيم السّامرائي، الإبداع والمحاكاة في حكاية كتاب العين، ص:74.

[3] يراجع؛ أحمد محمّد قدور، اللسانيات وآفاق الدّرس اللغوي، ص:41-42.

[4] يقول ابن جني: " اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين...فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء والضّمة بعض الواو.." سر صناعة الإعراب، 1/17

[5] الدّاني، المحكم في نقط المصحف، ص: 7.

[6] الحروف المحققة هي الحروف الصّامتة، الصّحاح، والحروف المقدرة هي حروف المد بمصطلح القدامى يراجع: ابن الجزري، النّشر في القراءات العشر، 1/162.

[7] إبراهيم السّامرائي، الإبداع والمحاكاة في حكاية كتاب العين، ص:72.

[8] يراجع: مقدمة العين ،1/47.

[9] المزهر،1/89.

[10] العين،1/57.

[11] المزهر،1/90.

[12] الكتاب،4/433.

[13] المصدر نفسه، 4/433.

[14] احمد محمّد قدور، أصالة علم الأصوات عند الخليل، ص:30.

[15] المزهر،1/90.

[16] النّشر في القراءات العشر،1/162.

[17] النّشر،1/163.

[18] العين:1/52 ويراجع تهذيب اللغة،1/44.

[19] العين،1/58.

[20] تهذيب اللغة،1/50.

[21] المصدر نفسه،1/50.

[22] المصدر نفسه،1/28-29.

[23] يراجع المصدر نفسه،1/29.

[24] يراجع؛ المزهر،1/78.

[25] مراتب النحويين، ص:47.

[26] لقد أشار أحمد محمد قدور لهذا في كتابه: أصالة علم الأصوات عند الخليل، ص:23.

[27] مقدمة العين،1/51.

[28] المصدر نفسه،1/52.

[29] أبو حيان الأندلسي، تذكرة النحاة، ص:29

[30] يراجع: المصدر نفسه، ص:29-31.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 283-300

تعليم اللّغة العربيّة في رياض الأطفال بتطبيق آليّة الانغماس اللّغوي

Teaching arabic language in kindergarten with the mechanism of linguistic immersion

أ. مليكة صالح*

تاريخ الاستلام: 13- 11- 2019 / تاريخ القبــول: 12- 07- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-019

ملخّص: يتناول هذا المقال آليّة الانغماس اللغوي ودوره في اكتساب اللغة العربيّة ويتطرّق إلى كيفيّة تطبيقه في مرحلة الطّفولة المبكّرة التي يكون فيها الطّفل متعطشا للمعرفة، جاهزا لاستيعاب كل ما يقدّم إليه، وتعتبر الرّوضة، المكان المناسب الذي يسمح بتطبيق هذه الآليّة بحكم أنّها المكان الوحيد الذي يستقبل الأطفال ما قبل التّمدرس بحيث تتيح لهم فرصة تهيئتهم لغويا لاستقبال المدرسة.

كلمات مفتاحيّة: الانغماس اللغوي؛ اللغة العربيّة؛ الطّفل؛ الرّوضة.

Abstract: This article deals with linguistic immersion and its role in the acquisition of arabic language. It include how to apply this one in the earlier phase of chilhood where the child is parching of learning, ready to assimiliate all what it is offered to him ; to access how affective is this mechanism especially in kindergartens that are considered to be the only institutions reaceving children under school

* ج. مصطفى اسطنبولي الجزائر، البريد الإلكتروني: salahyac@gmail.com _ (المؤلّف المرسل)

age where they have the opportunity to be prepared linguistically to welcome school.

Keywords: linguistic immersion; arabic langage; kindergarten.

1. مقدّمة : تعدّ اللغة العربيّة من اللغات السّاميّة، والتي حظيت بالبحث خاصّة في مسألة تعليمها سواء للناطقين بها أم بغيرها، ولا زال المختصّون يبحثون في تطوير أساليب تعليمها لتسهيل اكتسابها حتى بالنّسبة للناطقين بها.

وتعتبر مرحلة الطّفولة المبكّرة أفضل مرحلة للتأسيس للغة العربيّة خاصّة أنّ مجتمعاتنا العربيّة تعاني من مشكلة الازدواجيّة اللغويّة فنجد البون بين لغة التّخاطب اليومي ولغة المدرسة مستقبلا، فالطّفل يجد نفسه قد اكتسب لغة أمّ وهي العاميّة التي نستعملها في التّعامل اليومي، وإذا التّحق بالمدرسة سيصطدم بواقع لغوي جديد، لغة عربيّة فصيحة لم يتعود سماعها، فيتعلّمها على أساس أنّها لغة ثانيّة لذلك كان من الأحرى تهيئة هذا الطّفل لغويا قبل سن التّمدرس وإسنادا إلى ذلك تعتبر الرّوضة أولى المؤسّسات التي تسهم في هذا التّأسيس باعتبارها تستقبل الأطفال الذين يكون سنهم مابين الثّلاث والخمس سنوات.

إنّ استغلال مرحلة الطّفولة المبكرة في اكتساب العربيّة الفصيحة أمر ضروري، وعلى الرّوضة أن تتحمّل هذه المسؤوليّة، وأن تسعى إلى اختيار أنجع الأساليب لتعليمها، وبما أنّ الطّفل في هذه المرحلة يعتمد على السّماع في أخذ المعارف، كان لابد من استغلال هذه الحاسّة وفرض بيئة لغويّة نقيّة لا نجد فيها إلاّ العربيّة الفصيحة فيغمس الطّفل فيها سماعا وممارسة، وهو ما اصطلح عليه بالانغماس اللغوي، حيث يعود الطّفل مسامعه على سماع العربيّة الفصيحة البسيطة في جميع المواقف خاصّة أنّ الطّفل يقضي معظم وقته في الرّوضة فتستساغ على لسانه.

ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا إشكاليّة هذا المقال وهي كيف يتم تعليم العربيّة عن طريق تقنيّة الانغماس اللغوي، وتنحدر عدّة تساؤلات: ما هو الانغماس اللغوي؟ وما أهمّيته؟ وكيف نستثمره في الرّوضة لتأسيس لغة الطّفل ما قبل المدرسة؟ وكيف يمكن لمربيّة الرّوضة استغلال هذه الآليّة في تعليم اللغة العربيّة؟

1. تعريف الانغماس اللغوي:

لغة: تنحدر كلمة الانغماس من الجذر اللغوي (غمس) وقد جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت395هـ) "الغين والميم والسّين أصل وأخذ صحيح بدل على عظِمِ الشّيء يقال: غمس الثّوب واليد في الماء إذا غطسه فيه" [1] وورد في لسان العرب لابن منظور ت(711هـ) الغمس: إرساب الشّيء في الشّيء السّيّال أو النّدى أو في ماء أو صبغ حتى اللقمة في الخل، غمسه، يغمسه غمساً أي مَقَلَهُ فيه اليمين الغموس: التي تغمس صاحبها في الإثم ثم في النّار.[2]

إذن الانغماس في اللغة هـ وغمس الشّيء في الماء بمعنى تغطيته به.

اصطلاحا: لقد تعدّدت تعريفات الانغماس اللغوي فنذكر منها: تعريف هامرس "أنّه تعليم للمواد المدروسة أو انجاز أنشطة مدرسيّة بلغة ثانيّة على أن تستخدم هذه اللغة أداة تواصل" [3] إذن هامرس يركّز على أن تستغل اللغة المراد تعلّمها في التّواصل المدرسي.

وقد اقترح الباحثان آمنة مناع ويحي بن يحي تعريفا للانغماس اللغوي وهو أنّه "يرتكز على محدّدين أساسيين هما؛ اللغة والفترة الزّمنيّة التي يقضيها الفرد مع تلك اللغة، هذا بغض النّظر عن المنبع والطّريقة وكذا البيئة، لذلك يمكن تعريفه بأنّه مبدأ في تعليم اللغات بذاتها في فترة زمنيّة محدّدة، لا يتم خلالها استعمال لغة غير اللغة المراد تعلّمها" [4]. إذن في هذا التّعريف إضافة إلى التّركيز على اللغة جعل من شروط الانغماس اللغوي المدّة الزّمنيّة لتحقيق الملكة اللغويّة المراد الوصول إليها.

ومن خلال ما ذكرنا إنّ تعلّم اللغة وطرق تدريسها تفرض على المتعلّم أن "يدمج ويختلط ويمتزج في بيئة اللغة، ويبني جسورا لغويّة تواصليّة ثقافيّة بينه بين مجتمعه وهذا لا يتم بين ليلة وضحاها بل يكون بالبقاء فيها حقبة من الدّهر" [5] على أن لا يكون الأمر عشوائيا وإنّما من خلال برنامج محدّد وتخطيط مسبق.

كما يرى الحاج صالح -رحمه الله- أنّ المصطلح الأجنبي Bain linguistique الذي ترجم في كثير من الكتابات العربيّة إلى الحمام اللغوي، بأنّ هذه التّرجمة لا تعدّ وأن تكون حرفيّة وقاصرة لا تفي بالمعنى المقصود، لذلك ترجمها بالانغماس اللغوي [6]، ويعتبر اللغة مهارة وأنّ "

هذه المهارة لا تنم ولا تتطوّر إلاّ في بيئتها الطّبيعيّة التي لا يسمع فيها صوت أو لغو إلاّ بتلك اللغة التي يراد اكتسابها فلا يسمع غيرها ولا ينطق بغيرها وأن ينغمس في بحر أصواتها..."[7]

ومهما يكن من أمر فإنّنا نخلص إلى أنّ الانغماس اللغوي هو أسلوب تدريسي-مهم في تعلّم اللغة يكفيه أن نوفّر له شرطاه وهما: المدّة الزّمنيّة والبيئة اللغويّة المناسبة.

إنّ مصطلح الانغماس اللغوي رغم جدته إلاّ أنّ مفهومه قد تنبّه إليه القدامى ومنهم ابن خلدون الذي اهتم بقضايا تعلّم اللسان العربي وكيف يتم اكتساب ملكة هذا اللسان فيقول: "وهذه الملكة كما تقدّم إنّما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السّمع والتّفطن لخواص تراكيبه ... وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم ومثاله لو فرضنا صبيًّا من صبيانهم نشأ في جيلهم ورَبِيَ بين أحيائهم فإنّه يتعلّم لغته[8] فيتعلّمها دون دراية بقوانينها (نحوها) وبهذا نجد أنّ ابن خلدون قد تفطّن لطريقة الانغماس اللغوي في مفهومه دون أن يتطرّق إلى المصطلح بعينه، فمن خلال ما ذكره ابن خلدون نجده قد تحدّث عن الانغماس اللغوي بمراحله وهي:

♣ الاعتماد على السّمع وتكرار الكلام فالسّمع أب والملكات؛

♣ الممارسة والمران: أي ممارسة اللغة " وإنّما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتياد والتّكرار لكلام العرب "[9]؛

♣ البيئة اللغويّة: فتوفير البيئة اللغويّة المناسبة "اللغة المراد تعلّمها ذو أهميّة قصوى فالملكة في رأي ابن خلدون لا تكون إلاّ بممارسة اللغة بعد سماعها من بيئتها ومحيطها.

إنّ اكتساب اللغة عند ابن خلدون يعتمد على السّلوك اللغوي اليومي وبقدر كفاية هذا السّلوك تكون كفاية الملكة ويرى أيضا أنّ تعلّم القواعد اللغويّة في النّحو ومثلا لا تحدث ملكة في اللسان لأنّ معرفة هذه القوانين تفيد معرفة باللغة واللسان "ومن عرف تلك القوانين المسطّرة في الكتب فليس ممّن يحصل الملكة في شيء..."[10]

وإذا عدنا للعصور القديمة نجد أنّ العرب اكتسبوا ملكة العربيّة من خلال السّماع فقط ممّا حصل لهم السّليقة في تعلّمها، لأنّه لم يكن هناك تدوين وقد عرف في الجاهليّة أنّ أهل البوادي أكثر فصاحة وهو ما يفسّر ما كانت تفعله العرب بأن "ترسل أبناءها للبوادي من أجل

امتلاك الفصاحة وتعلّم اللغة العربيّة الفصيحة النّقيّة "[11] يقصد الانغماس في محيطها وبيئتها ليترك العنان لملكة السّمع لتقوم بعملها.

2-**أهداف الانغماس اللغوي:** إنّ الانغماس اللغوي ضروري لتعلّم اللغة سواء كانت لغة أجنبيّة (ثانيّة) أم اللغة الأمّ ولأهمّيته القصوى فهو يسعى إلى تحقيق الأهداف التّاليّة:

1) يتيح الانغماس اللغوي لمتعلّمي اللغة التّفاعل بها والاستماع إليها في سياقها الطّبيعي.

2) يصبح المتعلّم قادرا على ربط ما سمع وتعلّم بمواقفه الخاصّة به.

3) يوفّر الانغماس للمتعلّمين من تصحيح أخطائهم إن أخطأوا أو استخدموا اللغة في غير سياقها.

4) يثري الانغماس المهارات المختلفة لدى متعلّم اللغة ويزيد من دافعيته إلى تعلّمها وبخاصّة إذا ما لمس المنغمس تطوّرا فعليا على لغته على أرض الواقع أضحى ذا قدرة على التّفاعل والتّواصل مع أبناء اللغة الهدف.[12]

إنّ النّتائج التي يقدّمها الانغماس اللغوي مبهرة وقد اعتمدته عدّة دول لما رأت نجاعته ففي تركيا يعتمدون على الانغماس اللغوي في تعلّم اللغة العربيّة لغير النّاطقين بها حيث وفي حديث خاص مع الأستاذة سميّة من اليمن، صرحت أنّها لا تعتمد على التّرجمة في تعليم اللغة العربيّة للطلبة من مختلف الجنسيات، ويكون حديثها معهم بالعربيّة الفصيحة وتفرض عليهم أن يتواصلوا معها بذات اللغة، فهي تستعمل طريقة الانغماس اللغوي في قاعة الدّرس؛ حيث تكون مدّة إلقاء الدّرس حوالي خمس ساعات تتخلّلها استراحة بعد كل ساعة وكانت الحصّة حصّة قراءة؛ فكلّما سألها أحد الطّلبة عن معنى كلمة تشرحها بالعربيّة الفصيحة إلاّ أنّ الطّلبة يحاولون إعطاء ترجمة لما شرحته باللغة التّركيّة ليتأكّدوا ممّا فهموه فكان منها إمّا أن توافق على ما وصلوا إليه من فهم، وإمّا أن ترفضها إن كان خطأ دون أن تسعى إلى ترجمتها هي بنفسها وحسب رأي الأستاذة؛ فإنّ طريقة الانغماس اللغوي جعلت الطّلبة يتقدّمون بسرعة في تعلّم اللغة العربيّة وقد لاحظت ذلك في تعابيرهم الكتابيّة.

وليتحقّق الانغماس اللغوي بأهدافه يجب أن نعرف متطلّبات المعرفة لدى المتعلّم ليتسنى لنا اختيار أحد أنواع الانغماس اللغوي. فقد قسّم الباحثون الانغماس اللغوي إلى أنواع نذكرها فيما يلي:

أ –الانغماس الكلّي: ويتم استخدام اللغة الثّانيّة في اليوم الدّراسي بنسبة 100٪ وهذا يعني أنّه سيتم تدريس جميع المواد الدّراسيّة باللغة الثّانيّة.

ب –الانغماس الجزئي: ويكون الاختلاف في التّركيز على الوقت المتاح لاستخدام اللغة الثّانيّة حيث يصل في نصف الوقت المتاح في الانغماس الكلّي لتعليم اللغة المستهدفة.

ج –الانغماس ذو الاتجاهين: وهذا النّوع أكثر انتشارا في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، وفي هذا النّوع يتم استخدام لغتين في برنامج الانغماس، وهذا بسبب تسميّة هذا النّوع ذي الاتجاهين، إنّ برامج الانغماس ذي الاتجاهين مختلف اختلافا كبيرا في ثلاث خصائص هي:

- التّعليم بواسطة لغتين؛
- التّعليم بواسطة لغة واحدة في كل مرّة؛
- التّبادل اللغوي بين الزّملاء. [13]

لقد سعت الدّول الأوروبيّة إلى استخدام الانغماس اللغوي في تعليم اللغات ولاقى ذلك رواجا كبيرا، أمّا عن الدّول العربيّة فتعتبر تجربة الدّكتور عبد الله الدّنان في تعليم اللغة العربيّة بالفطرة والممارسة –اعتمادا على مشروع الانغماس اللغوي–، نظريّة حقّقت الكثير من النّجاحات.

3 –<u>نظريّة عبد الله الدّنان في تعلّم اللغة العربيّة الفصحى بالفطرة والممارسة</u>: إنّ الأطفال لديهم قدرة هائلة في تعلّم اللغة منذ صغرهم أي قبل أن يصلوا إلى سن التّمدرس. فهم مهيّؤون فطريا. وما على البيئة المجاورة لهم إلاّ استثمار هذه القدرات وتفعيلها على أرض الواقع.

وقد انطلق الدّكتور عبد الله دنان من هذا الأساس وطبق نظريته على ابنيه باسل ولونة وحاول أن يستغل فطرتهما في تعليمهما العربيّة الفصيحة، ويقول عن هذه التّجربة وكيف طبقها" بدأت أوّل تطبيق عملي لهذه النّظريّة على ابني باسل المولود في 29 أكتوبر 1977م

تحدّثت معه بالفصحى مع تحريك أواخر الكلمات وطلبت من زوجتي أن تحدّثه بالعاميّة، وقد نجحت بالتّجربة وصار باسل يتحدّث معي بالفصحى يرفع وينصب ويجر دون أي خطأ" [14] فقد تمكن في هذه المرحلة العمريّة المبكرة من تعلّم اللغة العربيّة بعد أن اكتشف قواعدها من خلال التّطبيق والممارسة في نفس الوقت تعلّم العاميّة وقواعدها من خلال الممارسة أيضا إلاّ أنّ الطّفل وجد مشكلة في أنّه لا يستعمل الضّمير المخاطب المؤنّث لأنّه لا يخاطب بالعربيّة إلاّ أباه، وهكذا تفطّن الدّكتور عبد الله الدّنان إلى ابنته الصّغرى لونة المولودة بتاريخ 26 سبتمبر1981م؛ وقد طلب من ابنه باسل أن يتحدّث معها بالعربيّة الفصحى وأصبح الثّلاثة يتواصلون فيما بينهم بالفصحى، فنجحت التّجربة على ابنيه واستطاعا أن يتحدّثا بالعربيّة الفصيحة دون أخطاء.

وقد تم تقييم النّظريّة في عدّة دراسات منها رسالة ماجستير للباحثة الأمريكيّة جل جينكنز بعنوان: "أثر برنامج التّغطيس" (التّواصل الدّائم) باللغة العربيّة الفصحى المطبق في روضة الأطفال العرب التي أعربت عن نجاح تطبيق النّظريّة ورسالة ماجستير أخرى للباحث الأردني محمّد يوسف طه المعمري بعنوان: "أثر استخدام اللغة العربيّة الفصيحة في التّحصيل الفوري" وهي الأخرى أثبتت نجاعة التّجربة.

من خلال هذه التّجربة نجد الأثر البليغ الذي يقدّمه الانغماس اللغوي في البيئة النّقيّة لتعلّم اللغة العربيّة الفصيحة.

"ولقد قام الدّكتور عبد الله الدّنان بتأسيس دور حضانة، وطبق فيها نظريته ففي سنة 1988م أسّست في الكويت "دار الحضانة العربيّة وكانت أوّل منشأة في البلاد العربيّة. وفي 1992م روضة الأزهار العربيّة" [15].

4 -<u>دور الرّوضة في تعليم اللغة العربيّة للأطفال</u>: إنّ المتتبّع لواقع المجتمع يجد أنّ معظم العائلات تلجأ إلى وضع أبنائها في رياض الأطفال بحكم خروج الأمّ إلى العمل إلى جانب الرّجل، ناهيك عن البرامج المكثّفة في المناهج التّربويّة التي جعلت الأسر تلجأ إلى رياض الأطفال حتى لو كانت أمهاتهم ماكثات في البيت، لإعطاء الفرصة للطفل ليتعلّم بعض مبادئ اللغة وبعضا من مهارة الكتابة والقراءة بل وأصبح الأولياء يتنافسون على ما يتعلّمه أبناؤهم ويسعون إلى إلحاقهم بأحسن رياض الأطفال للتعلّم.

لذلك كان من الأجدر الاهتمام برياض الأطفال وما تقدّمه لهم من أساسيات اللغة وعليه، فنحن نقترح انتهاج برنامج الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربيّة الفصيحة حتى نتمكن من تأسيس لغة الطّفل ما قبل التّمدرس لأنّنا نلاحظ ضعفا كبيرا في اللغة العربيّة لدى التّلاميذ الذي يعود أساسا إلى كثافة البرنامج، ومزاحمة اللغة الأجنبيّة في التّعليم، إذ أصبحت الفرنسيّة تدرج في السّنة الثّالثّة ابتدائي، والطّفل لم يكتمل بعد اكتسابه للغة العربيّة؛ لذلك كان لزاما علينا أن نهتم برياض الأطفال والتي نعتبرها تربيّة لغويّة تحضيريّة تهيئ الطّفل للالتّحاق بالمدرسة بحيث يكون قد اكتسب بعضا من مبادئها.

4 -<u>آليات تعليم اللغة العربيّة في رياض الأطفال باعتماد الانغماس اللغوي</u>: كما هو معلوم أنّ الرّوضة تعتمد على أنشطة مختلفة تتشارك فيها مع الطّفل؛ كاللعب، وصنع الأشياء، والأشغال التّعرف على المحيط وذلك بتسميّة الأشياء والحيوانات، كل هذا يزيد من الحصيلة اللغويّة لدى الطّفل لذلك كان الأجدر أن تستغل الرّوضة هذه النّشاطات في تعليم الطّفل اللغة العربيّة وذلك بأن تهيئ له بيئة لغويّة عربيّة فصيحة ينهل منها الطّفل دون كلل وفيما يلي نحاول أن نعدّد الآليات التي يمكن استخدامها في برنامج الانغماس اللغوي التي تمكن الطّفل من اكتساب اللغة العربيّة.

4 -1 -مهارة السّماع: إنّه لمن المسلمات أنّ أوّل حاسة تخلق للطفل وهو في بطن أمّه هي حاسة السّمع، حيث يبدأ الطّفل بسماع الأصوات تقريبا حوالي الأسبوع السّادس عشر (16) لذلك عند ولادته يمكنه تمييز صوت أمّه من بين أصوات المتحدّثين.

وهذه الحاسة تسمح للطفل بالاستماع إلى حديث الكبار فيبدأ بتقليد هذه الأصوات حوالي الشّهر العاشر، "يؤكّد الباحثون أنّ النّمو اللغوي عند الطّفل يكون نتيجة استماعه وهو في مهده للغة الكبار؛ وكلّما زاد استماعه لهم كلّما ارتبطت لديه الرّموز الصّوتيّة بالأشياء وبذلك يبني الطّفل مجموعة من المعاني والمفاهيم" [16] على أن يوضع الطّفل في بيئة لغويّة ويتواصل بهذه اللغة، فمن الضّروري تطبيق هذه المهارة في رياض الأطفال؛ لأنّ الطّفل يفتقر إلى مهارات القراءة والكتابة فهو يعتمد في البداية على ما يسمعه، لذلك كان من الأولى أن يغمس الطّفل في محيط لغوي عربي فصيح، وتكون لغة التّدريس هي العربيّة الفصيحة ولا يتوقّف ذلك على التّدريس فقط بل يمكن لمربيّة الأطفال أن تستعمل العربيّة الفصيحة في جميع الأنشطة وحتى في فترة الغداء، كأن تسألهم عن نوع الأكل الذي يفضّلونه وتسمّي لهم

أدوات المطبخ بمسمّيات عربيّة، فترسخ هذه المعاني بل وحتى التّراكيب في أذهان الأطفال ممّا يساعدهم على تعلّم العربيّة واستعمالها في جميع المواقف وأن تفرض المربيّة على الأطفال أن يعبّروا عن احتياجاتهم بالعربيّة الفصحى، قد يكون هذا الأمر في البداية صعبا لكن مع الوقت سيتعودون وبعد أن تتأكّد المربيّة أنّ الأطفال قد أصبح لديهم رصيدا لغويا يسمح لهم بممارسة اللغة العربيّة، وتستعين في ذلك بمبدأ التّعزيز والتّحفيز حتى يتنافس الأطفال على ذلك. وأيضا استعمال اللغة العربيّة من طرف المربيّة في فترة اللعب التي تكون عادة في المساء، فتسمّي الألعاب باللغة العربيّة وتشاركهم اللعب وذلك بالتّواصل معهم بالعربيّة الفصيحة لأنّه من خلال اللعب يكتسب الأطفال الكثير من المفردات، وباستماعهم الجيد يستطيعون تمييز الأصوات لتعلّمها، وهذا ما سيساعدهم على تجنب الوقوع في أخطاء لغويّة، بهذا يصبح الطّفل داخل بيئة لغويّة نقيّة تسمح له باكتساب العربيّة وهذا عن طريق إشباع الرّصيد اللغوي لديه واستعمال تراكيب وجمل بسيطة في مواقف مختلفة.

ويمكننا أن نستخدم مهارة الاستماع في تعليم العربيّة الفصحى عن طريق القصّة، فمن المعلوم ما للقصة من أثر بالغ في ترسيخ القيم لدى الأطفال، ناهيك أنّها تعود الأطفال على التّركيز ومتابعة الأحداث والرّبط بين الأفكار وتنميّة مهارات اللغة فهي تزيد في إثراء الرّصيد اللغوي للطفل لذلك وجب على مربيّة الأطفال أن تستعين بالقصص على أن تكون ذات أسلوب بسيط وتكون قصيرة بعيدة عن كثرة الأفكار كي يتسنى للطفل إعادة سردها أو مناقشة أحداثها وعلى المربيّة أن تهتم بنبرة الصّوت حيال الجمل التّعجبيّة والاستفهاميّة حتى يترسّخ في أذهان الأطفال هذه الصّيغ دون أن نغفل استعمال تعبيرات الوجه واليدين لأنّه من شأنه أن يعزّز المفاهيم لدى الطّفل فيفرق بين الجمل الإخباريّة والاستفهاميّة والتّعجبيّة، مراعين في ذلك المستوى الفكري عند الأطفال.

4-2-التّكرار والممارسة: إنّ سماع الطّفل للتراكيب والجمل والمفردات لا يثبت في ذهنه إلاّ إذا عُزّز بالتّكرار والممارسة في مختلف المواقف، وهذا ما ذهب إليه ابن خلدون حيث قال إنّ "الملكات لا تحصل إلاّ بتكرار الأفعال... ثم تتكرّر فتكون حالا... ثم يزيد التّكرار فتكون ملكة: أي صفة راسخة" [17] لذلك وجب على مربيّة الرّوضة أن تتحدّث بالفصحى وأن تحرص على عدم استعمال أي لغة غيرها، ومحاولة تكرار بعض العبارات في جميع المواقف وتطلب من الأطفال إعادتها، وتصحح إن بدر منهم أخطاء وتحفزهم على استعمال هذه العبارات في

المواقف المناسبة لها، فمع التّكرار تستقر هذه التّراكيب في أذهانهم ويتكوّن لديهم السّياق السّليم وتصبح لديهم القدرة على تمييز الأخطاء إن وجدت دون معرفة القواعد أضف إلى أنّ ممارسة اللغة العربيّة لا تقل أهميّة عن التّكرار، فأساس تعلّمها هو ممارستها "فالممارسة اللغويّة هي تفاعل اجتماعي لغوي، أي استعمال الأنظمة اللغويّة من خلال الإشارات والعلامات والنّظام وعلى أسلوب مؤسّس على الاختيار الذي يقوم به ممارس اللغة ومجاله الكلام وليس النّظام اللغوي"[18].

إنّ ممارسة اللغة العربيّة الفصحى في الرّوضة يزيد من ترسيخ المفاهيم لدى الأطفال وترسيخ التّراكيب السّليمة، فالممارسة الفعليّة للغة لا تكون إلاّ في إطار مرجعيتها الأصليّة ويكون ذلك بعرض نصوص شعريّة وأحاديث نبويّة ناهيك عن القرآن الذي يكون في مقدّمتها، لأنّ هذه السّياقات تعدّ ذات لغة راقيّة يستطيع الطّفل أن ينهل منها ما يشاء من المفردات التي هو متعطّش إليها في مثل سنّه إضافة إلى استغلال اللعب في تعليم العربيّة الفصحى وذلك بإنشاء مجموعة من الأركان التّعليميّة مثل ركن المطعم، ركن عيادة الطّبيب وركن المنزل...التي نستخدم فيها الدّمى المعبّرة عن الشّخصيات المقصودة باختلاف أدوارهم[19].

4-3-الحفظ وأهمّيته في صقل ملكة اللغة العربيّة: كنّا قد تحدّثنا فيما سبق عن الممارسة والتّكرار وأهمّيتها في اكتساب اللغة العربيّة الفصيحة فهذه الممارسة وهذا التّكرار يحفزان الطّفل على الحفظ، وهذا ما ذهب إليه ابن خلدون حين تحدّث عن النّتاج العربي الفصيح وكيفيّة التّعامل معه حفظا وممارسة والأولى بالحفظ القرآن الكريم ثم الحديث النّبوي ثم النّصوص الجيدة شعرا ونثرا حتى تصبح له قدرة محاكاة أساليبها" فوجه العلم لمن يبتغي هذه الملكة ويروم تحصيلها أن يأخذ نفسه على حفظ كلامهم القديم الجاري على أساليبهم من القرآن والحديث وكلام السّلف والمخاطبات وقول العرب في أسجاعهم وأشعارهم ... حتى تنزل لكثرة حفظه لكلامهم من المنظوم والمنثور منزلة من نشأ بينهم ولقن العبارة عن المقاصد منهم..."[20] هذا عن أهمّيّة الحفظ، ويمكن لمربيّة الأطفال أن تسعى إلى تحفيظ الأطفال أناشيد ذات لغة بسيطة -مفهومة عند الأطفال - وتكون بالعربيّة الفصيحة والتي تحمل في مفهومها قيما تربويّة من مثل الحث على الصّلاة وعلى الصّدق والأمانة، أمّا بالنّسبة للقرآن فاستغلال فترة الغداء بإدراج قرص سمعي لقصار السّور والذي

يكون فيه التّكرار، فهذه الطّريقة تسهّل على الطّفل الحفظ أو مراجعة ما حفظه من آيات حتى وإن لم يكرّر الطّفل مع المقرئ لأنّ حاسة السّمع تقوم بدورها تلقائيا لأنّنا لاحظنا أنّ الأطفال يحفظون بعفويّة ويردّدون ما يحفظونه في أوقات لعبهم دون أن يكون هناك برنامج محدّد للحفظ؛ وهذه الطّريقة تساعد على ممارسة الحفظ العفوي باستخدام السّماع العفوي. ويمكننا أن **نلخّص أهميّة الحفظ في ثلاث نقاط:**

1. حصول الملكة اللسانيّة مرتبط بملكة الحفظ.
2. يساعد الحفظ على بناء التّطور وقالب التّراكيب السّليمة.
3. تصبح هذه القوالب عادة لدى المتكلّم بملكة الإبداع على منوالها بشكل تلقائي لأنّ المتكلّم ينتقل من المحاكاة إلى الأداء.[21]

5-<u>دور مربيّة الأطفال في تطبيق آليات الانغماس اللغوي</u>: إنّ مربيّة الأطفال هي التي تقوم برعاية الأطفال الجسميّة، العقليّة والفكريّة للطفل داخل الرّوضة، فهي المعول عليها في صقل مهارات الطّفل الحركيّة والحسيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة واللغويّة، لهذه الأهميّة التي تحظى بها مربيّة الأطفال في الرّوضة يجب أن تتحلّى ببعض الخصائص التي من شأنها أن تجعلها تتبوّأ منزلة الأمّ في غياب هذه الأخيرة، حتى تتمكّن من أداء دورها في تعليم هؤلاء الأطفال، فعلى مربيّة الأطفال أن تمتلك الكفاية اللغويّة التي تؤهّلها لإكساب الطّفل العربيّة الفصيحة؛ لذا وجب عليها أن تتميز بأداء صوتي سليم لأنّه هو الذي يتحكّم في الأداء اللغوي، ويعتبر الطّفل مربيته النّموذج الأوّل الذي يأخذ منه العلم والأداء فإمّا أن يتعلّم الأداء الصّحيح للحروف والكلمات وإمّا أن يكون عرضة للخطأ في النّطق وخاصّة في بعض الحروف التي يحتاج النّطق بها إلى معرفة مخارجها، لذلك حتى يكون الأداء الصّوتي سليما وجب أن نركز على عناصر وهي:

مخارج الحروف: كما أشرنا سابقا إلى أنّ سلامة النّطق بالحروف أمر مهم ومعرفة مخارجها هو الذي يسمح بذلك. فالتّركيز على مخرج حرف الثّاء مثلا والضّاد والظّاء أمر لابد من التّفرقة فيه " ولا يتيسّر للمتكلّم إعطاء الحروف حقوقها إلاّ إذا كان صاحب آلة النّطق سليمة تمكّنه من الدّقة في مخارج الأصوات والأداء الصّحيح "[22] أي أن يكون المتكلّم خاليا من عيوب الكلام.

جهارة الصّوت: لا نقصد بجهارة الصّوت الصّراخ، ولكن أن يكون الكلام واضحا لا خافتا فلا يكاد يسمع ولا صاخبا يؤذي الآذان فهو "المتجسّد في الارتفاع الصّوتي الكاشف والموضح للفكر اللغوي الإنساني" [23] لأنّ التّواصل اللغوي يرتكز على كيفيّة الأداء الصّوتي بين المرسل والمستقبل.

التّأني في الكلام: على مربيّة الأطفال أن لا تنسى-أنّ الفئة المستهدفة من تعلّم العربيّة هم أطفال فعليها أن لا تكون مسرعة في كلامها فلا يفقه منه شيء، فالسّرعة في الكلام تجعل الحروف تتداخل فيما بينها فيصعب على للطفل التّمييز بين الأصوات وبالتّالي يتعسر عليه فهم الجمل والتّراكيب لأنّ المعلّم السّريع "في نطقه لا يعطي للسامع الفرصة لفهم ما يسمع... فيسكن عليه السّأم ينصرف عن الإصغاء" [24] لذلك يعتبر التّأني في الكلام وإعطاء الحروف حقّها والهدوء والرّصانة في الكلام من شأنها أن تبعث السّكينة في نفوس الأطفال وبالتّالي تعلّم اللغة العربيّة في ج وهادئ.

القدرة على التّحكم في نبرة الصّوت: إنّ الحديث على وتيرة واحدة يوقع المستمع في الملل فلا هو تعجب ولا هو استفهم، فتغيير التّلوين الصّوتي من حين لآخر وتغيير نبرة الصّوت حين السّياق أمر مهم خاصّة بالنّسبة لطفل الرّوضة الذي يساعده على فهم الكلام ويمكنه من استيعاب الجمل بأنواعها دون أن يعرف قواعدها فالاستفهام باستعمال أدواته والتّعجب كذلك خاصّة أثناء سرد قصّة للأطفال فتغيير نبرة الصّوت واستعمال تعابير الوجه والهمس في مكانه والجهر في مكانه كلّها آليات تسمح للطفل فهم المقاصد من اللغة التي يتعلّمها. إنّ تركيز مربيّة الأطفال على هذه النّقاط من شأنها أن تنمّي في الطّفل مهارة الاستماع التي هي جوهر الانغماس اللغوي، فالسّماع يكون للطفل رصيدا لغويا من مفردات وعبارات التي يستطيع توظيفها أثناء الحوار وهو زبدة الموضوع لأنّ المراد من هذا الطّفل أن يمتلك القدرة على التّعبير بالعربيّة الفصيحة دون أي أخطاء وأن تكون له الطّلاقة في الكلام ويعزز ثقته في نفسه وفي لغته التي يتحدّث بها، وهكذا يكون الطّفل مستعدّا للالتّحاق بالمدرسة لن تكون له تلك العقدة التي يواجهها الأطفال في بداية الدّخول المدرسي بسبب الازدواجيّة اللغويّة فيجد نفسه يتعلّم لغة كأنّها لغة ثانيّة لكن إذا تم التّأسيس للعربيّة في سن مبكرة يخلق لدى الطّفل الألفة بينه وبين عربيته الفصيحة، فإذا التّحق بمقاعد الدّراسة يشعر بالهدوء والسّكينة لأنّه في وسط بيئة تتحدّث بلغة تعود عليها من قبل ولم تعدّ غريبة عنه ويمكنه أن يركّز في

المفاهيم والمعلومات التي تكون جديدة خاصّة أنّ الطّفل في الطّور الأوّل أثقل كاهله بمواد غير اللغة العربيّة والتي يجب عليه فهمها واستيعاب معلوماتها (المدنيّة والعلميّة) والتي ستدرس بالعربيّة.

5. خاتمة: خلاصة القول أنّ الانغماس اللغوي جديد من حيث الاصطلاح، قديم من حيث المفهوم والتّطبيق لأنّه كما ذكرنا أنّ العرب كانت ترسل أبناءها إلى الباديّة لامتلاك الفصاحة.

♥ استغلال مرحلة الطّفولة المبكرة في تعليم العربيّة الفصحى هو الحل الوحيد لامتلاكها وذلك باستخدام آليّة الانغماس اللغوي التي لا يمكن الاستغناء عنها، فهي اختصار للوقت والجهد؛

♥ تهيئة الأطفال وتأسيسهم لغويا قبل سن التّمدرس يخفّف من عوائق الازدواجيّة اللغويّة وتجعل الطّفل يقبل على المدرسة يثق لوجود ألفة بينه وبين اللغة التي سيسمعها.

وكتوصيات لهذه الدّراسة:

◄ استعمال آليّة الانغماس اللغوي في رياض الأطفال وإعطائه وقتا أطول في برامج الأطفال؛

◄ ترك الفرصة للأطفال للتعبير عمّا يجول بخاطرهم باللغة العربيّة الفصيحة؛

◄ الاهتمام بتكوين معلمات الرّوضة والتّركيز على إتقانهن اللغة العربيّة واختيارهن على هذا الأساس؛

◄ تطبيق نظريّة عبد الله الدّنان في رياض الأطفال لضمان اكتسابهم اللغة العربيّة لأنّها تمثّل نموذجا حيا لبرنامج الانغماس اللغوي؛

◄ العودة إلى التّركيز على امتلاك ملكة اللغة العربيّة، سواء في الرّوضة أم في المدرسة خاصّة في السّنوات الأولى من التّعليم، وذلك بزيادة ساعات تدريس.

6. قائمة المراجع:

1-ابن فارس: **مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع د ط، مادة (غمس) ص394 الجزء (4).

2-ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق ياسر سليمان أب وشادي، ومحدي فتحي السّيد المكتبة التّوقيفيّة القاهرة_ مصر_ د ط مادة (غمس).

3-أحمد بوعسريّة: **الانغماس اللغوي عند الباحث عبد الرّحمن الحاج صالح، قراءة في المصطلح** مجلّة أبوليوس المجلد 6 العدد 1 جانفي 2019.

4-آمنة مناع ويحي بن يحي: **الانغماس اللغوي وأثره في تعليميّة اللغات-دراسة لسانيّة-** مجلّة الواحات للبحوث والدّراسات المجلّد9 العدد1(2016).

5-رائد مصطفى عبد الرّحيم وآخرون: **الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها (النّظريّة والتّطبيق) عن** مركز عبد العزيز الدّولي لخدمة اللغة العربيّة 1440هـ/2019م دار وجوه للنشر والتّوزيع.

6-توفيق بن عز الدّين علي قريرة: **طريقة الانغماس اللغوي وتطبيقها على تعلّم العربيّة للناطقين بغيرها-رؤيّة استشرافيّة-**مجلّة بحوث عدد خاص بمؤتمر اب وظبي لتعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها المنعقد في 18-19 ديسمبر 2013ب.

7-خولة أحمد يحي وماجدة السّيد عبير: **أنشطة للأطفال العاديين ولذوي الاحتياجات الخاصّة في مرحلة ما قبل المدرسة**، دار الميسرة للنشر والتّوزيع

8-صالح بلعيد: **بحث في مصطلح الممارسات اللغويّة في الجزائر**(مجلّة الممارسات اللغويّة) 2010 المجلد 1 العدد0.

.9-عادل منير أب والرّوس: **دور الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربيّة للناطقين بلغات أخرى**، سجل المؤتمر الدّولي للدراسات العربيّة والحضارة الإسلاميّة 4-5 مارس 2014 كوالا لامبور. ماليزيا ص 274.

10-عبد الرّحمان الحاج صالح **بحوث ودراسات في علوم اللسان العربيّة** موفم للنشر والتّوزيع الجزائر ج1 دط 2012.

11-عبد الله الدّنان: **نظريّة تعليم اللغة العربيّة الفصحى بالفطرة والممارسة**، حكومة الشّارقة، المنتدى الإسلامي.

12-عبد النّاصر بوعلي: **الانغماس اللغوي في تفكير الحاج صالح عبد الرّحمن** أعمال الملتقى الوطني الانغماس اللغوي بين التّنظير والتّطبيق المنعقد في 27-28 جوان 2018 بالجزائر.

13-على كنجيان خنشاري: **مفهوم الفصاحة وأنواعها عند الجاحظ من خلال كتاب البيان والتّبيين**، مجلّة اللغة العربيّة، العدد الرّابع ص5.

14-فاطمة صغيروهيبة وهيب: **آليات الانغماس اللغوي وفاعليتها في تعلّم اللغة العربيّة -ملكة الحفظ أنموذجا-** أعمال ملتقى الانغماس اللغوي بين التّنظير والتّطبيق منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة 2018. ص 57.

15-محمّد أب وزهرة: **الخطابة أصولها تاريخها في أ.هم عصورها عند العرب**، دار الفكر العربي ط2 1980.

16-مرام فايز المومني **أثر استخدام اللعب في تطوير المفاهيم اللغويّة والتّفاعل الاجتماعي لدى أطفال مرحلة رياض الأطفال**، مجلّة العلوم التّربويّة العدد الثّاني ج2 افريل 2017.

17-ولى الدّين عبد الرّحمان بن خلدون، **مقدّمة ابن خلدون**، تحقيق عبد الله محمّد درويش ط11424هـ/2004م دار الطّبع يعرب ج1.

18-عبلة برياح: **السّمات الصّوتيّة بين الأداء والإرسال - دراسة تطبيقيّة في الفصاحة-** رسالة ماجستير إشراف مكي درار جامعة وهران 2007.

هوامش البحث:

1 ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع د ط، مادة (غمس) ص394 الجزء (4).

[2] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق ياسر سليمان أب وشادي، ومحدي فتحي السّيد المكتبة التّوقيفيّة القاهرة_ مصر_ د ط مادة (غمس) ص134 ج10.

[3] توفيق بن عز الدّين علي قريرة: طريقة الانغماس اللغوي وتطبيقها على تعلّم العربيّة للناطقين بغيرها-رؤيّة استشرافيّة-مجلّة بحوث عدد خاص بمؤتمر أب وظبي لتعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها المنعقد في 18-19 ديسمبر2013ب ص127.

[4] آمنة مناع ويحي بن يحي: الانغماس اللغوي وأثره في تعليميّة اللغات-دراسة لسانيّة-مجلّة الواحات للبحوث والدّراسات المجلد9 العدد1(2016) ص 1054-1055.

[5] رائد مصطفى عبد الرّحيم وآخرون: الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها (النّظريّة والتّطبيق) عن مركز عبد العزيز الدّولي لخدمة اللغة العربيّة 1440هـ/2019م دار وجوه للنشر والتّوزيع ص17-18.

[6] أحمد بوعسريّة: الانغماس اللغوي عند الباحث عبد الرّحمن الحاج صالح، قراءة في المصطلح مجلّة أبوليوس المجلد 6 العدد 1 جانفي 2019 ص170.

[7] عبد الرّحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة موفم للنشر الجزائر ج1 دط 2012 ص193.

[8] ولي الدّين عبد الرّحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمّد درويش ط11424هـ/2004م دار الطّبع يعرب ج1ص387-388

[9] المرجع نفسه ص388.

[10] ابن خلدون: المقدمة. ص388 .

[11] عبد النّاصر بوعلي: الانغماس اللغوي في تفكير الحاج صالح عبد الرّحمن، أعمال الملتقى الوطني الانغماس اللغوي بين التّنظير والتّطبيق المنعقد في 27-28 جوان 2018 بالجزائر ص161-162.

[12] ينظر رائد مصطفى عبد الرّحيم: الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها ص31.

[13] عادل منيرأب والرّوس: دور الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربيّة للناطقين بلغات أخرى، سجل المؤتمر الدّولي للدراسات العربيّة والحضارة الإسلاميّة 4-5 مارس 2014 كوالالامبور. ماليزيا ص 274.

[14] عبد الله الدّنان: نظريّة تعليم اللغة العربيّة الفصحى بالفطرة والممارسة، حكومة الشّارقة المنتدى الإسلامي ص 13-14.

[15] المرجع نفسه ص 14-15.

[16] خولة أحمد يحي وماجدة السّيد عبير: أنشطة للأطفال العاديين ولذوي الاحتياجات الخاصّة في مرحلة ما قبل المدرسة، دار الميسرة للنشر والتّوزيع ص19.

[17] ابن خلدون المقدمة ص 378

[18] صالح بلعيد: بحث في مصطلح الممارسات اللغويّة في الجزائر (مجلّة الممارسات اللغويّة) 2010 المجلد 1 العدد0 ص 19.

[19] للاطلاع أكثر على الموضوع ينظر مرام فايز المومني: اثر استخدام اللعب في تطوير المفاهيم اللغويّة والتّفاعل الاجتماعي لدى أطفال مرحلة رياض الأطفال، مجلّة العلوم التّربويّة العدد الثّاني ج2افريل 2017ص452-453

[20] ابن خلدون: المقدمة. 384

[21] فاطمة صغير وهيبة وهيب: آليات الانغماس اللغوي وفاعليتها في تعلّم اللغة العربيّة-ملكة الحفظ أنموذجا-أعمال ملتقى الانغماس اللغوي بين التّنظير والتّطبيق، منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة 2018. ص 57.

[22] على كنجيان خنثاري: مفهوم الفصاحة وأنواعها عند الجاحظ من خلال كتاب البيان والتّبيين، مجلّة اللغة العربيّة، العدد الرّابع ص5.

[23] ينظر عبلة برياح: السّمات الصّوتيّة بين الأداء والإرسال - دراسة تطبيقيّة في الفصاحة-رسالة ماجستير إشراق مكي درار جامعة وهران 2007. ص21.

[24] محمّد أب وزهرة: الخطابة أصولها تاريخها في أهم عصورها عند العرب، دار الفكر العربي ط2 1980. ص 148.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 301- 328

تقاليد الدّرس النحوي
بمدرسة الشّيخ محمّد بلكبير

Belhadj Djelloul PhD in Language and Quranic Studies.

University of Tlemcen – Republic of Algeria –

أ. **بلحاج جلول***

تاريخ الإرسال 09- 05- 2019/ تاريخ القبول 22- 01- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-020

الملخّص: يهدف هذا المقال إلى الوقوف على جذور وامتداد تقاليد الدّرس النّحوي عموما بوطن الجزائر وخصوصا بمدرسة الشّيخ محمّد بلكبير بأدرار منذ 1950م تحديدا حيث تُعتمد المقرّرات التي انتهى إليها تدريس النّحو العربي، تماما كما يُعتمد الحفظ للنصوص قواعد ومسائل، مع التّركيز على دور كل من الشّيخ في التّدريس والطّالب في التّحصيل، وقيام الطّلبة بأدوار تربويّة كالمذاكرة، وتسهيل توصيل المعارف مراعاة لاختلاف المستويات، الذي تنتجها عامل الفروق الفرديّة. وإذا كان الحفظ أساس العمليّة التّربويّة، فالفهم هو القصد المنشود، والتّطبيق والتّوظيف هو الهدف التّربوي الذي تقوم عليه كامل التّجربة المعرفيّة التي ورثت عن جدارة الرّصيدَ الهائل، لصالح وفي سبيل خدمة العربيّة مقدّمة لخدمة النّصوص الدّينيّة من القرآن الكريم والحديث النّبوي.

الكلمات المفتاحيّة: العربيّة، الحفظ، النّحو، المذاكرة، التّحديث.

* ج. أبو بكر بلقايد الجزائر، البريد الإلكتروني: Djelloulogbi46@hotmail.com (المؤلّف المرسل)

Abstract: This article aims to identify the roots and extension of the grammatical traditions in general in the homeland of Algeria, especially in the school of Sheikh Mohammed Belkabir in Adrar since 1950, where the decisions adopted by the teaching of Arabic grammar are adopted, and the preservation of the texts depends on rules and issues Teaching, and student achievement, and the role of students in educational roles such as memory, and facilitate the transfer of knowledge in view of the different levels, produced by individual differences. If the conservation basis of the educational process, understanding is the intended purpose, application and employment is the educational goal on which the entire experience of knowledge inherited from the merit of the huge balance in favor and in the service of Arabic introduction to the service of religious texts of the Koran and Hadith

مقدّمة: تشير الكتابات الجزائريّة التي تؤرخ للحركة الثّقافيّة، وطرائق تدريس العلوم إلى أقدم البدايات الأولى للدروس العلميّة ومناهجها عموما، وفي علوم العربيّة خصوصا، وبصفة أكثر تحديدا ما يتعلّق بالنّحو العربي قواعده وشواهده. وبإمكان المطالع وهو ما سأمثل له لاحقا أن يقف زيادة على حلقات التّحصيل للطلبة الجزائريين داخل وخارج الوطن، وحلقات التّدريس للمشايخ كذلك، أقول يقف على تآليف مبكّرة حازت قبولا عاما في فترات لاحقة وفي أماكن ومعاهد علميّة معروفة في المشرق والمغرب. وقد قامت هذه الحركة على مجموعة أمور نختصر الإشارة إليها في المقرّرات النّحويّة، ومناهج تدريسها، والأعمال العلميّة التي قامت على محتوياتها مع الإشارة إلى كون هذا المسلك في المعالجة العلميّة للموضوعات النّحويّة ظل سائدا ومستمرا بل ومستقرا في كامل العالم الإسلامي، وحظي بتجانس وتقارب شديدين نتيجة التّلاقح المستمر الذي أنتجته الرّحلة العلميّة، والتّواصل الثّقافي المتبادل

والـذي يهـم الباحـث هنـا هـو الإشـارة إلى الطّـرق العلميّـة في التّـدريس، والـتي لا تـزال بقاياهـا شاهدة ومستمرة، ومـن شـأن إخضـاعها لعمليـات تقييـم معـرفي، أن يمكـن مـن تسـجيل مـدى نجاعتها في التّحصيل العلمي، وما هـي النّقـائص الـتي شـابتها فتكـون بالتّـالي قـد أدّت إلى التّبكـير بمحـاولات تجاوزهـا، واسـتبدال غيرهـا بهـا، ممّـا نعرفـه مـن الطّـرق الحديثـة الـتي توصـف بالأكاديميّة.

ولمّا كنت ممّن وقف على ذلك مباشرة وعن كثب بالمدرسـة المشـار إليهـا في العنـوان، والـتي سيتم التّعريف بها لاحقا، فإنّي أجمع بين الشّهادة على طبيعتهـا وتفاصـيلها، وبـين الاسـتدلال عليها بغـيرذلـك مـن الدّراسـات والتّحليلات للطرائـق المشـابهة؛ إذ كـان ذلـك معروفـا ولا يـزال يتخرج على طريقته أعداد كبـيرة بـالوطن وبغـيره كمحاضـر مدرسـة الشّـيخ بلكبـير، والمحاضـر الموريطانيّة تحديدا.

-أهمّيّة الموضوع: تتمثّل أهميّة بحث هذا الموضوع من جهتين، الأولى هـو التّـاريخ لهـذه الحركـة العلميّـة المسـتمرة، والتّطـرق إلى مقرّراتهـا ومناهجهـا، وتقييمهـا مـن جهـة التّحصـيل التّربوي، والثّانيّـة محاولـة تسـجيل النّقـائص الـتي اسـتدعت تجاوزهـا بـدرجات متفاوتـة إلى أن انتهى الحـال إلى حصـارها في بعـض المـدارس العتيقـة والزّوايـا والمحاضـر القرآنيّـة. وكـان ذلـك عاما من جهة تغيير المقرّرات أو مناهج التّدريس أو طرائق التّقويم التّربوي...

-إشـكاليّة الموضـوع: مـع أنّ اعـتراض المحـافظين علـى التّخلـي عـن الـدّرس التّقليـدي في جميع العلوم الشّرعيّة وما يتصل بهـا مـن علـوم الآلـة، وتحديـدا النّحـو والاقتصـار علـى المنـاهج الحديثة، قد مضى عليه زمان إلاّ أنّ مقادير منه يمكن أن تكـون وجيهـة مـن جهـة التّسـاؤل مـن جديد إن كانت الطّـرق الحديثـة المتبعـة خصوصـا في المعاهـد والجامعـات فعـلا قـد أغنـت عـن غيرهـا، وهـل مـن الممكـن الاسـتفادة منهـا مـن جديـد؟ وهـل يعتـبرعامـل الحفـظ فيهـا ملمحـا إيجابيا، في حين نراه يكاد يكون مفقودا في التّـدريس الحـديث علـى الأقـل بالشّـكل الـذي نقصـد الإشارة إليه لاحقا.

-أهداف الموضوع: وأهـداف الموضـوع متعـدّدة منهـا: التّـاريخ للحركـة العلميّـة بالمدرسـة المذكورة، ومنها الإشارة إلى استمرار الدّرس النّحـوي بالشّـكل الـذي كـان سـائدا في كامـل المغـرب والمشـرق، قرونـا طويلـة وإلى عهـد قريـب، وأيضـا مـا تـؤدّي إليـه مـن التّحصـيل الـذي كثـيرا مـا

يوصف بأنّه كمي ولم يعدّ يستجيب لموضوعات النّحو الجديدة بل وللنظريات اللغويّة الحديثة.

- منهج البحث: وأمّا بخصوص المنهج فنظرا لقلة الدّراسات عن المدرسة المذكورة سأجمع بين الشّهادة الحيّة عن هذه المدرسة باعتبار الباحث أحد منتجاتها، وبين الكتابات العامّة حول تدريس النّحو وفق الطّرق القديمة، مع ملاحظة ما يسجله علم النّفس التّربوي دون توسع في ذلك لضيق المقال.

أوّلا -تحديد المفاهيم.

01 -التّعريف بالشّيخ محمّد بالكبير وبمدرسته: تأخرت المحاولات الأولى للكتابة عن حياة الشّيخ محمّد بلكبير الاجتماعيّة والعلميّة، وغالب ما هو متداول وإلى عهد قريب تراث شفهي يتناقله الطّلبة فيه إشارات متناثرة إلى معلومات أوّليّة عن المسيرة العلميّة، وقد صدرت بعض الكتب والكتابات بل والرّسائل العلميّة حديثا تتعرّض لمقادير من ذلك لا تتعدّى في جانبها التّأريخي ما هو متداول باستمرار. وسأشير إلى بعض ذلك في محلّه من هذا المقال. ولد محمّد بن محمّد عبد الله بالكبير[1]، وفي بعض العناوين بن الكبير عام **1330**هـ/**1911**م بقريّة **بُودة** القريبة من مقر الولاية أدرار، أتم حفظ القرآن وتلقي الدّروس الأوليّة وهو ما كان متاحا يومها من المعارف الشّرعيّة على مشايخ القريّة، وفي أثناء إقامة العائلة بتمنطيط بنفس الولاية درس ثلاث سنوات على شيخها سيدي أحمد بن ديدي. ومواد هذه الدّراسة كانت أساسا العقيدة، وبعض متون الفقه المالكي، ومقرّرات النّحو وسرد الأحاديث والتّفسير، والتّصوف.

وبعد زيارته لتلمسان والمغرب الأقصى استقر بقريّة **لعْريشة** نواحي تلمسان، ثم بالمشريّة بولاية النّعامة حاليا، تأهل اجتماعيا واشتغل بتدريس القرآن وغيره من الدّروس الشّرعيّة وعاد أخيرا إلى **تيميمون** يدرس بمدرستها، ليستقر أخيرا بالمدرسة المعروفة ببلديّة أدرار مقرّ الولاية، واشتغل في التّدريس إلى أن غلبه المرض وتوفّي **1421**هـ/ **2000**م[2]. تخرج من مدرسته الآلاف من الطّلبة منهم طلبة أفارقة وعرب وغيرهم كثير...

02 -التّعريف بالدّرس النّحوي وطريقة تدريس علوم العربيّة: أمهّد للدرس النّحوي المشار إليه في عنوان المقال، بعرض نصوص توثق لجذور هذا النّشاط العلمي

وامتداده، ههنا بالجزائر خصوصا، وأجمع بين الإشارة إلى نشاط الطّلبة في التّحصيل وجهد المشايخ في التّدريس، وما وجد أو سجّل من التّآليف العلميّة خصوصا والتي تناولت المقرّرات النّحويّة متعرضا للتعريف بها، إذ كانت مقدّمة للحفظ والتّدريس بالشّرح والتّعليق بالمدرسة المذكورة.

تشير المصادر إلى بعض الشّخصيات تحديدا التي عرفت مبكّرا بتحصيل النّحو وتدريسه ومع أنّ صعوبات التّأريخ لبلد كالمغرب الأقصى في البدايات الأولى للفتح الإسلامي تقوم عائقا بخصوص ذلك نظرا لتأخر الفتح المذكور، وكون المغرب كان مصطلحا عاما لكافة أقطاره قرونا عديدة، وتأخر ظهور مصطلح المغرب الأوسط نسبيا كما عند ابن خلدون مثلا، ومصطلح الجزائر عنوانا للكيان السّياسي المتعارف عليه بداية من القرن العاشر كما يشير سعد الله أعقاب مجيء الأتراك وقيام سلطتهم بالمغرب الأوسط يومها. والملاحظ أنّ بعض التّحديدات كالتّاهرتي والتّلمساني والبجائي...كثيرا ما تنجح في فرز تراجم جزائريّة من سياقها المغربي وبالتّالي نجد شخصيّة مثل" يهوذا بن قريش التّاهرتي: لغوي من أهل تاهرت، كان متضلّعا من اللغات العربيّة والعبريّة والأراميّة والبربريّة والفارسيّة، وحاول المقارنة بين بعضها، وله في ذلك كتاب توجد مخطوطته في مكتبه "أوكسفورد"، وهو بذلك واضع أساس النّحو التّنظيري."[3]، والعبارة الأخيرة للأستاذ عادل نويهض.

وممّن تأهّل لتدريس النّحو السّنين الطّويلة وفي الأماكن المتعدّدة " الحسن بن علي التّاهرتي (501هـ/1107م)، سكن سبتة ودرس النّحو بها الى حين وفاته."[4]، ومعلوم أنّ ذلك كان في عصور الأمّهات النّحويّة ككتاب سيبويه، وأصول النّحو للزجاج وكتب ابن جني...ولم تكن المختصرات قد ظهرت بعد، وهذا يستدعي الرّحلة إلى المشرق حيث تراث مدارس الكوفة والبصرة...

وفي القرن السّابع ظهر محمّد بن عبد الله الزّناتي (680هـ/1281م) قال أبو حيان:" كان شيخ أهل الاسكندريّة في النّحو، تخرج به أهلها، ولا أعلمه صنف شيئا وقال الكتبي في فوات الوفيات: " وكان يحفظ الإيضاح للفارسي، ويقرىء بداره."[5]. وهي عبارة دقيقة على إيجازها تشير إلى ما ذكرناه من الإلمام بأصول النّحو، وقيام الدّرس النّحوي على الأمهات والمصادر الأولى أسوة بما كان بالمشرق. ويشير آخر النّص المذكور إلى جهد العلماء في التّدريس، وتحملهم

تبعات ذلك على حسابهم الخاص، وكثيرا ما كان ذلك رافدا في التّدريس خصوصا زمن قيام الأزمات السّياسيّة والاختلالات الاقتصاديّة؛ فلا ينقطع بذلك التّحصيل ولا التّدريس.

وممّن يذكر على سبيل التّمثيل لا الحصر، ونحن نتجاوز الفترات الزّمنيّة، أحمد بن عبد الرّحمان الخلوف (899هـ/1494م)، ورد في ترجمته ما يدل على مكانته في الدّرس النّحوي وتصدره فيه، ألف جامع الأقوال في صيغ الأفعال، وهي أرجوزة في تصريف الأسماء والأفعال، كما " نظّم المغني لابن هشام في النّحو"[6]. وابن هشام الأنصاري وكتابه المغني مشهوران دار عليهما جهد الطّلبة والمدرسين والمؤلّفين في القرون التّاليّة. وقد نقل عن ابن خلدون كما في الدّرر الكامنة، قوله: " ما زلنا ونحن بالمغرب نسمع أنّه ظهر بمصر عالم بالعربيّة، يقال له: ابن هشام، أنْحَى من سيبويه "[7].

وأشير هنا إلى أنّه وفي هذه الفترات أعقاب القرن الخامس بدأ يقل الاعتماد المباشر على كتب الأمهات والمصادر النّحويّة، نظرا لاتساع الفنون العلميّة، بل اتساع دائرة الفن الواحد وما شاع من تقصير أمد الرّحلة إلى الأشياخ؛ نظرا لاتساع العمران ووفرة المدارس، حتى كان الآبلي يرى ذلك من أسباب ضعف العلم والتّعليم."[8].

وأضيف أيضا غياب الشّخصيّة الموسوعيّة التي كان النّحو أحد مكوّناتها، وما أعقبها من عنصر التّخصص في شخصيّة العالم، حتى كان مثل ابن معطي الزّواوي وابن آجروم مثلا ممن عرفوا بالتّخصص في النّحو لا ينسبون إلى غيره مع احتمال القدرة على المشاركة في سائر فنون الإسلام والعربيّة. كما ظهر ابن مالك وابن هشام بالمشرق. وقد أشار ابن خلدون إلى ذلك الصّنيع مع بيان الغرض منه فقال: " ذهب كثير من المتأخرين إلى اختصار الطّرق والأنحاء في العلوم يولعون بها، ويدوّنون منها برنامجا مختصرا في كلّ علم يشتمل على حصر مسائله وأدلّتها باختصار في الألفاظ، وحشو القليل منها بالمعاني الكثيرة من ذلك الفنّ. وصار ذلك مخلّا بالبلاغة وعسِرا على الفهم. وربّما عمدوا إلى الكتب الأمّهات المطوّلة في الفنون للتّفسير والبيان فاختصروها تقريبا للحفظ."[9]. وليس ذلك خاصا بالنّحو بل فيه وفي غيره.

حتى إذا انتهى الحال إلى زمن الأنظام العلميّة، والمختصرات النّحويّة، يطالعنا ذكر عبد الله بن يوسف الحسناوي، فقد أخذ عن السّخاوي الألفيّة بالقاهرة كما هو مزبور في كتاب

الضّوء اللامع للسخاوي نفسه[10] وكان قد مضى على الألفيّة المذكورة قرنان من السّنين الهجريّة.

والغرض الإشارة إلى من تخصّصوا في النّحو حتى عرفوا به مع ما كانوا يلمون به من سائر الفنون وإلاّ فإنّ النّحو وتوابعه كان مادة مقرّرة، لا يستغني عنه دراس ولا مدرس، ولا تُعفى المدارس مهما صغرت من العناية به. وقد أشار سعد الله إلى ذلك بعبارة عامّة " وقد ظل النّحو موضع اهتمام بعض العلماء..."[11]. والبعضيّة المشار إليها هنا نسبيّة تكون في التّدريس، أو في التّأليف، أو بمنح الإجازة للطلبة والأقران. بل إنّ الفاضل المذكور نسب الاهتمام بالنّحو إلى مدارس بكاملها عمّرت سنين طويلة ربّما جاوزت القرن كاشتهار مدرسة **الخنْقة** ومدارس زواوة بالنّحو والفقه[12]، وذلك في فترات متأخّرة تقدّمت نكبة الاحتلال الفرنسي.

ونختم الإشارة بالتّمثيل إلى من تولوا تدريس النّحو بالموهوب بن محمّد بن علي الزّواوي درس هذا الفاضل شرح المكودي لألفيّة ابن عقيل، وهو كتاب مشهور يتناسب ومستوى الطّبقات المتوسّطة والعليا يومها، وربّما كان الاعتماد عليه لعدم توفّر شروح أخرى لدى هذا المدرس أو غيره[13].

وأدى هجر العربيّة السّليمة في الاستعمال اليومي وشيوع العاميّة إلى حصارها في المدارس والكتب المقرّرة إضافة إلى الخطب الدّينيّة، ولهذا نجد كثيرا من المتأخّرين لا تسلم دروسهم من اللحن وقد ذكر أنّ الدّروس العلميّة لأبي راس النّاصري المعسكري كثيرا ما كانت تشتمل على اللحن المشار إليه مع علمه وموسوعيته، وليس ذلك إلاّ لما ذكرنا من حصول الخلل في اللسان لا عدم الإلمام بالقواعد. وقد يكون في ذلك مبالغة إلاّ أنّ شيئا من ذلك لا يستبعد عنده وعند غيره.[14]

وهذا وغيره من طبيعة الكتب المقرّرة والتّآليف المذكورة في كتب التّراجم زيادة على غياب ما كان معروفا قبل الاحتلال الفرنسي...يفسر الانحدار الخطير الذي شهده الدّرس النّحوي في عموم متعلقاته من جهة المناهج والبرامج ومستوى الطّلبة والشّيوخ وقلة المدارس وضعف التّحصيل عموما، وانحصار الرّحلة من جهة العدد، ومن جهة المراكز العلميّة كالزّيتونة والأزهر، والقرويين وبعض المدارس والزّوايا المحليّة. وهو ما سيفسّر لنا لاحقا طبيعة ما كان

سائدا بمدرسة الشّيخ محمّد بلكبير فيما يخصّ الدّرس النّحوي سواء تعلّق الأمر بالمنهج التّقليدي المتبع في التّحصيل والتّدريس أم الاقتصار على المقرّرات الموروثة والمحدودة عموما مع ملاحظة دائرة التّطبيق وهو ما سنشير إليه لاحقا.

وأختم هذا العنصر بما آل إليه الدّرس النّحوي بالمعاهد العلميّة والجامعات من التّخصّص في هذا الفن وربطه بأحدث النّظريات، وتوجيه الطّلبة بعد التّحصيل المقرّر في السّنوات الدّراسيّة إلى الاشتغال بالأبحاث العلميّة التي تؤرّخ للتراث وتشارك في التّوجهات النّحويّة المعاصرة بما يربط ذلك بنظريّة اللغة عموما. وفي ذلك جهود طيبة من شأن نشرها والعناية بها إثراء هذا الفن الأصيل والدّاعم الكبير للعربيّة كأحد مقوّمات الشّخصيّة الوطنيّة.

ثانيا -المقرّرات العلميّة وشروحها:

01-الأجروميّة وشروحها:

أ-التّعريف بابن آجروم: محمّد بن آجرّوم الفاسي، تخصّص في النّحو والقراءات، وله مشاركة في الفرائض والحساب والأدب. من كتبه المقدّمة الأجروميّة في النّحو..."[15].

ب-التّعريف بالأجروميّة: أمّا الآجروميّة نسبة إلى مؤلّفها ابن آجروم أو الأجروميّة بدون مدّ كذلك أو المقدّمة الأجروميّة فهي تسميات للرسالة الوجيزة في الأساسيات النّحويّة التي تقع إليها الحاجة من صغار الطّلبة خصوصا والمثقّف العادي. والأجروميّة معروفة ومتداولة وهذا النّص يشير إلى بدايتها وخاتمتها: " أنواع الكلام. الكلامُ: هو اللفظُ المُرَكَّبُ المُفيدُ بالوَضْع. وأقسامُه ثلاثة: اِسمٌ، وفعلٌ وحَرفٌ جاءَ لمَعنى... وأمّا ما يُخفَضُ بالإضافة، فنحو قولك: "غلامُ زيدٍ" وهو على قسمين: ما يُقَدَّرُ باللام، وما يُقَدَّرُ بِمن، فالذي يُقَدَّرُ باللام، نحو: "غلامُ زيدٍ" والذي يُقَدَّرُ بِمن، نحو: "ثَوبُ خَزٍّ" و"بابُ ساجٍ" و"خاتَمُ حديدٍ". تم بحمد الله"[16].

وتعود أهميّة المقدّمة الأجروميّة إلى أمور كثيرة منها: اختصارها وكونها مقدّمة إلى صغار الحفظة عكس المطولات، وإمكان حفظها، وأنّها تضمّنت القواعد الأساسيّة، تصلح مقرّرا مركزا للحفظ والشّرح والنّسخ والفهم، والتّداول بين الطّلبة. ويسهّل على المشايخ شرحها في إيجاز، وبالتّالي وتوفير مادة مكتبيّة للطلبة في الأمكنة التي تقل بها الكتب وحرفة نسخ الكتاب

ومن جهة ثالثة يعود انتشارها إلى الأمثلة المقدّمة نماذج للقاعدة المسطرة. وقد تخلى فيها المؤلّف عن الخلاف الشّائع في غيرها من الكتب النّحويّة...مع حسن التّقسيم والتّحديد.

تناول المشايخ منذ فترة مبكرة المقدّمة الأجروميّة ولعلّ ذلك كان في حياة صاحبها لشدّة الحاجة إليها قلت تناولوها بالحفظ والشّرح والتّعليق، في كامل ربوع المغرب العربي وغيره كما تفيده كتب التّراجم المختلفة على ما نشير إليه في محلّه. وأخصّ بالذّكر من جهة التّأليف علماء جزائريين منهم أحمد البجائي أبو عصيدة: " نسب إليه شرح قصير على الأجروميّة توجد منه نسخة في مكتبة جامعة برستون الأمريكيّة (قسم يهودا) رقم 2649 مجموع. "[17]. كما شرح عبد الكريم الفكون شواهد الشّريف على الأجروميّة[18]، وألّف أيضا محمّد الصّباغ القلعي: الدّرة الصّباغيّة في شرح الجروميّة[19]، وأختم بالشّيخ أحمد الطّيب بن محمّد الصّالح الزّواوي فله شرح على الآجروميّة، بعنوان مفيد الطّلبة. "[20]، كما نظّم الشّيخ خليفة بن حسن الأجروميّة[21].

وهكذا ترسّخت مكانة المقدّمة الأجروميّة بفضل الاهتمام المتزايد للمشايخ والطّلبة بها ووقع تقريرها بالمدارس العلميّة المختلفة في كامل ربوع البلاد الطّلبة بالحفظ والمشايخ بالتّدريس والتّأليف، واعتبروها ملح الطّعام. وأمّا الشّيخ محمّد بلكبير فكان اهتمامه بها بالغا يعرض عليه الطّلبة في اليوم المخصّص للنحو مقادير منها فيقوم بالتّعليق عليها بإيجاز آخذا في الاعتبار الطّلبة الجدد ممّن لم تسبق لهم مطالعتها.

وزيادة على هذا فإنّ حفظها يكون بالقسم القرآني بالمدرسة " **المَحْضرة** " حيث يجعلها الطّلبة آخر المقدار المكتوب على اللوح من القرآن الكريم، وربّما أفرد لها بعض الطّلبة لوحة خاصّة، ويعرض المحفوظ من الأجروميّة مثلا على شيخ المحضرة وهو أحد كبار تلامذة الشّيخ بلكبير، ويوم الأربعاء مساء من كل أسبوع هو يوم تكرار لجميع المتون الصّغيرة بما فيها الأجروميّة عن ظهر قلب لا ينظرون في ذلك إلى كتاب إلاّ قليلا. وأشير هنا إلى أنّ الكتاب لم يكن متوفّرا إلاّ لآحاد الطّلبة المعدودين، وإنّما الاعتماد على الاستظهار والحفظ.

وهكذا تختم الأجروميّة حفظا وشرحا آلاف المرات طوال حياته العلميّة بالمدرسة لصغار الطّلبة وكبارهم. ولا يزال الاهتمام بالأجروميّة كبيرا رغم وجود مقرّرات الدّراسة الأكاديميّة وتوفّر كتب النّحو والتّطبيقات في البرامج النّحويّة في المواقع الإلكترونيّة والهواتف....

02 -ملحة الإعراب وشروحها.

أ-التّعريف بالحريري مؤلّف ملحة الإعراب: القاسم بن علي الحريري، من كبار الأدباء والنّحويين بالبصرة من آثاره: المقامات، ودرة الغوّاص في أوهام الخواص منظومة مُلحة الاعراب في النّحو وشرحها (516هـ/1122م)[22].

ب-التّعريف بملحة الإعراب: نظم الحريري من خلال تأليفه بعض أهم قواعد العربيّة بأسلوب واضح وطريف وضرب لذلك أمثلة جيدة رائقة وراقيّة، وقد نالتّ الملحة بذلك سمعة طيبة، ووقع تداولها مبكرا وشاع حفظ الطّلبة لها، ودروس المشايخ فيها، وشروح المؤلّفين عليها. ونظرا لقيمتها وسمعة صاحبها فقد فاقت غيرها ممّا هو في مستواها كمنظومة الشّبراوي مثلا...أشير إلى بدايتها في بَاب تَعْرِيف الْكَلَام.

حَدُّ الكَلامِ مَا أفادَ المُستَمِعْ ... نحوُ سَعَى زَيدٌ وعَمروٌ مُتَّبِعْ
ونَوعُهُ الذي عليهِ يُبنَى ... اسمٌ وفِعلٌ ثُمَّ حرفُ مَعنَى

وآخرها:

فَانظُرْ إِلَيْهَا نَظَرَ المُستَحسِنِ ... وأحسِنِ الظّنَّ بهَا وحَسِّنِ
وإنْ تَجِدْ عَيبًا فَسُدَّ الخَلَلا ... فَجَلَّ مَنْ لَا فيهِ عَيبٌ وَعَلا
والحمدُ لله على مَا أوْلَى ... فَنِعمَ مَا أوْلَى وَنِعمَ المَولَى
ثُمَّ الصّلاةُ بعدَ حَمدِ الصّمَدِ ... على النّبيِّ المُصطَفَى محمّد
وَآلِه أهْلِ التّقَى والرّشَدِ ... وَصَحْبِهِ قُدْوةُ كُلِّ مُقْتَدي
ثُمَّ على أصحَابِهِ وعِترَتِهْ ... وتَابِعِي مَقَالِهِ وسُنَّتِهْ.

وليس بين أيدينا الآن من شروحها غير عمل أبي القاسم البزاغتي، فقد ذكر أبو القاسم الحفناوي أنّ له شرحا على ملحة الإعراب للحريري. وتبرير ذلك واضح فإنّ أهل المغرب عموما كما قال ابن خلدون لا اعتناء لهم بالتّاريخ لأنفسهم، وتنسحب هذه الظّاهرة على قلة التّآليف عموما نسبة إلى غيرهم. وغالب جهدهم في الحفظ والتّدريس. وقد رأيت الشّيخ محمّد بلكبير رحمه الله شرحها بالتّدريس مئات المرات دون أن يكتب عنها هو ولا مشايخه ما

يمكن أن يورث عنهم كتأليف، مع قدرته هو رحمه الله ومشايخه على ذلك وقيامهم عليه أتم قيام.

03 -ألفيّة ابن مالك وشرحها:

أ-التّعريف بابن مالك: محمّد بن عبد الله بن مالك الأندلسي-من أهل جيّان بلدة بها أحد الأئمّة في علوم العربيّة. عاش ابن مالك وتوفي بدمشق (672هـ/1274م). من أشهر أعماله الألفيّة في النّحو مشهورة في المدارس قديما وحديثا، وله تسهيل الفوائد في النّحو وشرحه، والكافيّة الشّافيّة أرجوزة في نحو ثلاثة آلاف بيت وشرحها أيضا، وله ولاميّة الأفعال في الصّرف وكلها مطبوع، وغير ذلك[23].

ب-التّعريف بالألفيّة: الألفيّة مأخوذة من اسمها وهي نظم رائق في النّحو أحصى-المهم من قواعد العربيّة، وقد اختصرها ابن مالك من نظمه الكافيّة الشّافيّة وهي في ثلاثة آلاف بيت. كما يدل عليه آخر الألفيّة: أحصى-من الكافيّة الخلاصة...ووقع اعتماد العلماء عليها شرقا وغربا من أيام مؤلّفها رحمه الله، وكان قد غطى بها على ألفيّة ابن معطي الزّواوي كما في قول ابن مالك الآتي: فائقة ألفيّة ابن معطي...وتداولها الطّلبة في المدارس بالحفظ، والمشايخ بالتّدريس والتّأليف وهجرت لأجلها الأمهات والمصادر، وضمنها أبياتا كثيرة هي شواهد لقواعد مقرّرة في الألفيّة المذكورة. كتبت حولها شروح وحواش كثيرة وتعليقات مطولة، وكان نصيب الجزائريين منها جيدا نسبة إلى غيرهم.

وأذكر قبل سرد شروح الجزائريين أبياتاً من صدر الألفيّة وخاتمتها وهي:

قال محمّد هو ابن مالك أحمد ربي الله خير مالك

مصلّيا على النّبي المصطفى وآله المستكملين الشّرفا

وأستعين لله في ألفيّه مقاصد النّحو بها محويّه

تقرّب الأقصى بلفظ موجز وتبسط البذل بوعد منجز

وتقتضي رضا بغير سخط فائقة ألفيّة ابن معطي

وخاتمتها:

وما بجمعهِ عُنِيتُ قد كمل نظماً على جُلَّ المهمّات اشتمل
أحصى من الكافيّة الخلاصة كما اقتضى غنىً بلا خصاصه
فأحمد الله مصلياً على محمّد خير نبيٍّ أُرسلا
وآله الغرَّ الكرام البررة وصحبه المنتخبين الخيرة

أوّل ما يطالعنا من الأعمال العلميّة حول الألفيّة ما ذكر من اختصار لابن مرزوق (842هـ/1438م) لها، وهو عمل يدل على حاسة نقد جيدة، اقتضت منه زيادة تلخيصها بما لا يخل بمقصودها، ولم يصلنا هذا العمل وإلاّ كان فيه ما يفي بالغرض لمقدرة ابن مرزوق العلميّة[24]، ولابن فائد القسنطيني الزّواوي اهتمام بالدّراسات النّحويّة في منطقة زواوة بعد يحيى بن معطي الزّواوي صاحب الدّرة الألفيّة في علم العربيّة، وقد ذكرت المصادر له شرحا على ألفيّة ابن مالك[25]، كما أثر عن محمّد بن يحي العجيسي.(871هـ/1467م) له شروح على الألفيّة كذلك. ومع حلول القرن العاشر اشتغل بركات بن باديس بأعمال نحويّة منها شرح على ألفيّة ابن مالك في ثلاثة أجزاء، وآخر في شرح الشّواهد للمكودي على الألفيّة أيضا[26].

وتشير المصادر إلى شرح والدّ الأخضري محمّد بن عامر الأخضري البسكري وهو عمل علمي طويل[27]. وأمّا أبو راس النّاصري فقد أهلته موسوعيته إلى حفظ وتدريس والتّأليف على ما كان مقرّرا يومها من الأعمال العلميّة النّحويّة، فكتب حاشيّة على المكودي."[28]. وعلى عمل المكودي وضع أبو حامد المشرفي تقاييد مفيدة[29].

وممّن الظّن أنّه قد ختم به مجال التّأليف حول الألفيّة وشروحها من الكتب العلميّة محمّد بن سليمان إدريسو (1298هـ/1881م) له شرح الألفيّة[30]. ومن المناسب أن أوضح هنا أنّ التّأليف حول الألفيّة وغيرها كان يقوم أساسا على جملة أمور منها: أنّ الشّروح المشهورة قد لا تتيسر في بعض الأزمنة أو الأمكنة، أو أنّ مستوياتها كثيرا ما لا تتناسب وحاجات الطّلبة. ومن جهة أخرى فإنّ المدرس قد لا يرى حاجة للطلبة في غير ما يدرسه لهم وقد توارثوه عن مشايخهم فيقيدون ذلك ويتداولونه فيحل محل المعروف من المقرّرات

المشرقيّة خصوصا. وهذا يظهر من الأعمال التي أنجزت حول شرح المكودي للألفيّة النّحويّة...

وقد كان الطّلبة وإلى عهد قريب بمدرسة الشّيخ محمّد بلكبير قبل الثّمانينات بالخصوص لا يتوفّر لهم كتب ولا شروح كتب إلا القليل منهم، فيكتفون غالبا بما يسمعونه بمجلس درس الشّيخ، ويحرصون على مراجعته وحفظه حرفيا ما أمكن والمتيسّر يومها شرح ابن عقيل والمكودي على الألفيّة، وشرح الكفراوي وخالدّ الأزهري على الأجروميّة، ثم ظهرت الطّباعة الحديثة بالجزائر فيسرت ما كان صعبا، وعمت الكتب والشّروح النّحويّة وغيرها.

ثالثّا -طريقة الدّرس النّحوي: أتناول فيما يلي خصوص الطّريقة التّعليميّة التي كانت سائدة بالمدرسة المذكورة فيما يتعلّق بتدريس النّحو، فأشير أوّلا إلى أنّ المقرّرات النّحويّة محددة في النّهاية وأن الشّيخ في البدايات الأولى لنشاطه العلمي ومنذ افتتاح مدرسته 1950م كان يضيف كتاب قطر النّدى لابن هشام على ما علمت من بعض الطّلبة، وأنّه اقتصر آخرا على الأجروميّة والملحة والألفيّة، وانتهى به الحال إلى حصر جهوده في شرح الأجروميّة في بداية الحلقة العلميّة ثم الألفيّة لا يزيد على ذلك. والسّبب في تدريس النّحو وغيره أنّ حلقة الشّيخ في البدايات المشار إليها كانت تمتد من الفترة الصّباحيّة إلى ما قبل الظّهر، وهو ما يتسع لمواد ومقرّرات كثيرة وكان أمد الطّلب طويلا نسبيا، وبعد افتتاح المعاهد لتكوين الإطارات الدّينيّة أصبح كثير من الطّلبة يحرصون على السّنوات المعدودة عند الشّيخ قد لا تتجاوز ثلاث سنين. ونظرا لهذا لا تدوم الحلقة أكثر من ساعتين قبل الظّهر بالمقرّر المذكور.

وقد ظلّت الطّريقة المتبعة واحدة تتكوّن من مجموعة نشاطات بعضها للشيخ وأخرى للطلبة يطالعون فيما بينهم، ويطالعون لبعضهم، وهو ما سأشير إليه بالتّوضيح:

01-المطالعة االتّمهيديّة: وهذه المطالعة تكون يوميا بين الطّلبة قبل الحلقة العلميّة للشيخ في الفترة الصّباحيّة خصوصا بداية من التّاسعة إلى حضور الشّيخ يتحلق الطّلبة مجموعات محدودة، اثنين اثنين وربّما اتسعت الحلقة إلى العشرات وهو قليل، يقصد الطّلبة أنفسُهم بعضَ كبار تلامذة الشّيخ ليشرح لهم الدّرس المقرّر في حلقة الشّيخ. وكثيرا ما

لا يكون ذلك بتكليف من الشّيخ بل يكفي إذنه أو علمه به. وأرجح أن يكون ذلك عملا طوعيا لا يحتاج فيه لإذن لكونه من ضرورات التّعلم.

وعادة الطّالب المختار أن يشرح من الكتاب المقرّر على الأجروميّة أو الألفيّة ويبالغ في الإيضاح والتّفهيم، ويشرح الأمثلة، وربّما أعطى أمثلة من عنده، ويستقبل أسئلة الطّلبة ويجيب عنها وهو كثير، آخذا في الاعتبار الطّلبة الجدد، والطّلبة الذين يعسر عليهم الفهم من أوّل تقرير، والطّلبة الذين ليس لهم كتب وشروح. وقد لا يستطيع كثير من الطّلبة خصوصا المبتدئين منهم الفهم من كتب الأقدمين للاستطراد الموجود بها، وصعوبة العبارات الفنيّة الدّقيقة...وهي طريقة الشّيخ وكبار تلامذته أيضا في مراعاة الفروق الفرديّة بين طلبة المحاضر، وطلبة مجلس الشّيخ، سواء في القدرة على الحفظ أم الفهم والاستيعاب. وواضح أنّ ذلك ضرورة تربويّة لابد من مراعاتها كما تفيده الدّراسات في علم النّفس التّربوي فبخصوص الحفظ تبعا لعامل صغر السّن تحديدا، فإنّ " "التّعلم عمليّة معقّدة، تدخل فيها عمليات عقليّة مختلفة هذه العمليات تختلف في تعقيدها تبعًا للمستوى النّفسي-الذي تحدث فيه عمليّة التّعلم، ولا شك في أنّ الحفظ ضروري في أنماط التّعلم الدّنيا"[31].

ومن جهة فإنّ استفادة المعنى التّمام من كتب المتقدّمين ليس سهلا دائما ويحتاج إلى تمرين يتم جمع كلام ابن مالك في الألفيّة وكلام الشّارح ابن عقيل أو المكودي مثلا لعبارته وكلام صاحب الحاشيّة كحاشيّة ابن حمدون الفاسي، أو الخُضَري على كلام الشّارح، ومن الجميع يحصل المعنى، وقد تستعمل العاميّة للتفهيم ومراعاة مستوى الطّلبة المبتدئين ونزولا عند واقع الضّعف اللغوي عند بعضهم؛ بسبب شيوع الدّارجة وهو أمر شائع رأيناه في الدّروس الجامعيّة أيضا، والغرض الإفهام لا غير.

وقد لا يحضر الشّيخ ذلك اليوم فيتصبح المطالعة التّمهيديّة متقدّمة على حلقة الشّيخ بحصص عديدة وهو شيء جيد قد يؤدي إلى ختم مقرّرات كثيرة، وأذكر أنّ المرحوم الحاج عبد الكريم مخلوفي من كبار تلامذة الشّيخ والمقدمين عنده كان يطالع لنا في حاشيّة الدّسوقي على مختصر خليل فأنهينا منه أجزاء عديدة وربّما كاملا. فكان يعوض لنا بذلك المقادير التي شغل الشّيخ محمّد بلكبير عن إتمامها بسبب المرض الطّارئ.

ومن ناحيّة تربويّة فهذا الشّكل من المطالعة مفيد لعموم الطّلبة ويعوضون به الغياب عن حلقة الشّيخ ويتسنى لهم السّؤال، ويستفيدون من أجوبة الطّالب المقدّم ويطلعون على الكتاب المقرّر، ويتدربون بذلك على تفهيم غيرهم عند الحاجة. وبهذا تكون هذه المطالعة فرصة أولى للإلمام بمسائل وقواعد النّصيب المقرّر من المتن وشروحه في الحلقة العلميّة المرتقبة. وواضح أنّ الطّلبة يتفاوتون في الاستفادة من هذه الخطوة التّمهيديّة، وبعضهم قد لا يكون محتاجا إليها قبل جميع حلقات الشّيخ المقرّرة، بل يتبعها في فن دون فن، ومقرّر نحوي دون آخر...وهذا الذي ذكرته هنا وأذكره فيما بعد خاص بالطّلبة الذين فرغوا من حفظ القرآن، وحفظ كثير من المتون الصّغيرة بالمحاضر القرآنيّة. وتفرغوا للعلم صرفا.

02 -حلقة الشّيخ العلميّة: وهي خاصّة بالشّيخ وموجهة لجميع طلبة الطّبقة العليا والذين من المفترض أنّهم تفرغوا للعلم من فقه ونحو... ومن المفترض أيضا أنّهم شرعوا أو أتموا حفظ الألفيّة، زيادة على غيرها من متون النّحو، واستفادوا من المطالعات التّمهيديّة ومن معارفهم الخاصّة إذا كانوا من خريجي المدارس النّظاميّة. وعادة الشّيخ محمّد بلكبير رحمه الله أسوة بغيره من مشايخه أن يكلف طالبا بعرض **" الوقفة "** وهي نصيب محدود معروف لدى الطّلبة من متن الأجروميّة أو الملحة أو الألفيّة. ويشترط في الطّالب أمران: الحفظ التّام للمتن لا يشك فيه؛ ليتيسر له عرض ذلك النّصيب بحضور الشّيخ ويتدرج فيه إلى نهايته، والأمر الثّاني أن يكون مداوما للحضور بالمدرسة ولحلقة الشّيخ قلّما يتغيب. وأشير هنا إلى أنّ كامل الوقفات إنّما يكلف بها طلبة الصّحراء أدرار وما جاورها. وأمّا طلبة الشّمال " التّلّ"، فقد كان الغالب عليهم أخذ العطل الطّويلة في أزمنة الحر بداية من جوان وإلى شهر أكتوبر.

وطريقة التّدريس بعد الحمد والافتتاح **" اللهم صلّ على محمّد وعلى آل محمّد صلاة تخرجنا بها من ظلمات الوهم وتكرمنا بها بنور الفهم، وتوضّح بها عنا ما أشكل حتى يفهم. قال الشّيخ رحمه الله تعالى ونفعني وإياكم ببراكت علمه آمين:"** أن يطلب الشّيخ من المكلّف بالوقفة عرض نصيبه من المتن في موضع قريب من بداية المتن ويستعمل عبارة **"أنعام"**، للابتداء، وعبارة **" إيه "** لمواصلة العرض، ويشارك الطّلبة الطّالب المختار في عرض النّصيب من حفظ الصّدور جماعة. ويشرع الشّيخ في الشّرح المتوسط والتّمثيل المعهود، لا يغير منه شيئا ولو أعاده مرات عديدة في سنوات متلاحقة. حتى أنّ بعض أذكياء

الطّلبة يحركون شفاههم متابعة للشيخ لكونهم يحفظون ما سيقول من الشّرح والأمثلة. والغريب أنّ الشّيخ يعيد ذلك مئات المرات بلا زيادة ولا تغيير؛ لكون الحلقة تضم دائما طلبة جددا يحضرون شروح المتن لأوّل مرّة.

وإذا كان فيه شواهد شعريّة قرأها الشّيخ ببحرها الشّعري المعروف، وينتقل إلى موضوع ثان من المتن المذكور كان الأجروميّة أو الألفيّة، وهو موضع متقدم لطالب آخر يكون قد شرع في المتن منذ فترة تطول أو تقصر. وهكذا يستفيد الطّالب الثّاني ومن يشاركونه الوقفة، من الموضع المتقدم التّكرار لكونه معلوما لديهم، ويستفيد الطّالب المبتدئ من الحلقة الثّانيّة الاستعدّاد لها لكونه لم يصلها بعد.

ولما كان المتن شيئا منفصلا، ويقوم عليه الشّرح، وعلى الشّرح تكون الحاشيّة فإنّ المعنى يتوزع بين هذه الثّلاثة، فيتطلب الأمر سبك الجميع وإقامة عبارة تامّة من مجموع الثّلاثة المذكورة، ليتم بها المعنى ويتخلص من خصوصيات المتن أو الشّرح أو الحاشيّة أو التّقرير على الحاشيّة وقد تكون الأربعة المذكورة لأربعة مؤلّفين مختلفين...

فإذا أنهى الشّيخ شرح الموضعين بما هو مقرّر من الشّرح الوجيز أشبه بالتّعليقات السّطحيّة، نسبة إلى ما كان يعرف بالمدارس ومجالسّ العلماء من التّحليل والنّقد والتّوجيه والتّعليل، وما ذلك إلاّ رعاية للمستوى عموما، وإرشادا للطالب إلى المطالعة الموسعة. ثم يعيد الجميع عرض المقدار المحدّد من المتن بقراءة جماعيّة خاتمة للحلقة. والعبارة الأخيرة للشارح أن يقول: **" ولما أنهى الكلام عن كذا شرع في بيان غيره فقال:..."**.

03 -مطالعة التّحقيق: وإنّما سميتها ههنا مطالعة تحقيق، لأنّ كثيرا من الطّلبة يعودون يوميا للتحلق لأجل مراجعة حلقات الشّيخ، ويتحققون من مقادير الفهم الحاصلة ومن فرص التّفهيم المطلوبة. ولأجل هذا فكثيرا ما تكون متمّمة للجهد اليومي السّابق إذ كانت غالبا في الليل بعد تناول العشاء، وهو وقت متأخّر لكثرة طلبة المدرسة.

وتسمّى "المذاكرة" لما تلقيه من مسائل النّحو كما هو موضوعنا. ذلك أنّ الطّلبة يتوسّعون بواسطتها في الشّرح الموجود بين أيديهم وهو هنا غالبا شرح الكفراوي على الأجروميّة، وشرح ابن عقيل على الألفيّة ويعودون إلى تقرير القواعد والشّواهد ويحرصون على حفظها واستظهارها عند الحاجة، والاستدلال بها على غيرها.

وبهذه الطّريقة يشعرون بدرجة التّحصيل المسجلة بين مطالعة الطّالب وحده قبل المطالعة التّمهيديّة، ثم بين ما يشعر به من الفرق المعرفي بعد فرص التّمهيد المتاحة، وما يتيسّر له من حلقة الشّيخ، ثم أخيرا ما يحصله بصفة موسعة نسبيا في مطالعة التّحقيق. ثم هي من جهة أخرى تكون غالبا بين أقران، ولأجل ذلك يحتدم النّقاش، ويتّسع الحوار وربّما خرج ذلك إلى بعض المسامرات، ومذاكرة مناقب الشّيخ وذكريات الدّراسة، وبعض الفوائد المتداولة.

وقديما قرروا أنّ " الْحِفْظُ لَا يَكُونُ إلا مَعَ شِدَّةِ الْعِنَايَةِ وَكَثْرَةِ الدّرْسِ وَطُولِ الْمُذَاكَرَةِ وَالْمُذَاكَرَةُ حَيَاةُ الْعِلْمِ وَإِذَا لَمْ يَكُنْ دَرْسٌ لَمْ يَكُنْ حفظ، وَإِذا لم يكن مُذَاكَرَةٌ قَلَّتْ مَنْفَعَةُ الدّرْسِ، وَمَنْ عَوَّلَ عَلَى الْكِتَابِ وَأَخَلَّ بِالدّرْسِ وَالْمُذَاكَرَةِ ضَاعَتْ ثَمَرَةُ سَعْيِهِ وَاجْتِهَادِهِ فِي طَلَبِ الْعِلْمِ. "[32].

وأذكر أنّ مقامات الحريري كانت من مقرّرات استراحة الطّالبة آخر الأسبوع لما تحويه من طرف أدبيّة يحفظون نصوصا منها، ويستذكرونها عند الحاجة، ويحاولون تقليدها فيما يجد لهم من المواقف الطّريفة. ثم هي من جهة أخرى فرصة لتطبيق المعارف النّحويّة المستفادة من خلال القراءة.

04 -التّدرب على التّدريس: وأختم هذا العنصر بالتّعرض لظاهرة تطبيقيّة منتشرة في مدرسة الشّيخ رحمه الله، وأعتقد أنّها تقليد عريق، وذلك بقيام الطّلبة بنفس المستوى أو مستويات متقاربة بالمذاكرة الجماعيّة فيتداولون على شرح كتاب أو تقرير مسائل علميّة محدّدة، وبانتشار الكتاب مع بداية التّسعينات وتيسرها لرخص أسعارها خصوصا مطبوعات مكتبة الشّهاب؛ فإنّ الطّلبة كثيرا ما يمسك كل واحد بكتابه ويتابع قراءة وشرح شريكه، يصححون القراءة أوّلا، ويقفون على الأسلوب المستعمل ويستوضحون عن التّراكيب اللغويّة المدونة.

وهذا فيما أعتقد أنّه عمل يتم على مرأى ومسمع القائمين على المدرسة لما فيه من الفائدة العلميّة والعمليّة وسأعود لهذه النّقطة لبيان أهميتها في اكتساب مهارة التّفهيم والتّعليم. وقد لا يكون هذا الشّكل من المراجعة بتكليف من أحد.

رابعا -التّقويم التّربوي: لا يخفى أنّ الطّرق التّعليميّة جهد بشري محدود مهما كان راقيا في وسط وعصر معينين، يتأثّر بالبيئة المصاحبة وبمستويات الثّقافة واتساع العمران كما هي عبارة ابن خلدون، وليست بدايات الطّرائق التّعليميّة المتبعة كحال تطوّرها أو ظروف استقرارها، فإنّ دخول العمليّة التّعليميّة جوّ الرّوتين، والتّكلس المعرفي يفقدها فاعليتها ويجعل الأمر ليس أكثر من ركام معرفي يقوم أساسا على التّلقين، ويستعصي على كل نقد وبالتّالي ينحسر دوره في ميادين الحياة، وقد ينتهي به الوضع إلى الاشتغال في محراب التّجريد، وكلام المكتبات، وينفصل بذلك عن الواقع إلاّ بمقادير قليلة تغلب عليه الرّسميّة. ولأجل هذا يقوم داعي التّقويم المرحلي لأجل إفراز الثّابت من المتغير، وإعادة تصنيف المقادير القابلة للتوظيف، مراعاة لمتطلّبات الواقع...

والمناهج كالأفكار كثيرا ما تشيخ في عقول أصحابها فيكون نقدها جريرة وعملا مدانا ونحن نقف الوسط بين أنصار التّمجيد والمبالغة وأنصار التّجاوز والإلغاء ونشير من واقع التّجربة وبالتّحليلات المستدل عليها على ما في تقاليد الدّرس النّحوي وأساسا بالمدرسة موضوع المقال. نحاول أن نحتفظ بالمفيد المتجدّد لارتباطه بالواقع والظّروف المستجدة... ونتخلّص بعد التّقويم العلمي من الإضافات الظّرفيّة، والشّكليّة الطّاغيّة.

01 -الاعتماد على الحفظ: الحفظ هنا ترسيخ المعلومة بكثرة تكرارها عشرات ومئات المرات، ومذاكرتها بعد ذلك باستمرار، حتى تصير مسجلة في الذّاكرة، يمكن استحضارها وقت الطّلب بصيغتها النّهائيّة، وهي شكل من أشكال التّوثيق. وهذا بحد ذاته لا يوصف بالسّلبيّة من كل وجه، فقد يقوم داعي الحفظ على قلة الكتب أو عدم القراءة والكتابة كالحفظ بالنّسبة للشخص الكفيف، وقد يكون ضرورة كحفظ النّصوص الدّينيّة للتعبد أو الاستشهاد بها...وإنّما ينتقد الحفظ إذا كان بغير فهم، ومقصدا في حد ذاته في غير النّصوص الدّينيّة وأمور الرّواية كالقصائد والخطب الأدبيّة...

وكذلك يكون الحفظ مطلوبا في زمن الصّغر حيث يسهل الحفظ، ويتعسر الفهم بعامل صغر السّن. وهذا واضح يستشف من الواقع وبرهان التّجربة. وقد قيل قديما: الحفظ في الصّغر كالنّقش على الحجر. ويبالغون بقولهم: والحفظ في الكبر كالكتابة على البحر، أي سريعة النّسيان والذّهاب. وقد ذكر ابن الجوزي ما يستفاد منه: أنّ " النّاس يتفاوتون في

ذلك؛ فمنهم من يثبت معه المحفوظ مع قلة التّكرار، ومنهم من لا يحفظ إلاّ بعد التّكرار الكثير، فينبغي للإنسان أن يعيد بعد الحفظ، ليثبت معه المحفوظ."[33].

والأكمل هو الحفظ عند الاقتضاء مع فهم المحفوظ، والحفظ يكون في المتون لتسهيل استظهارها عند الحاجة، ولما فيها من مسائل محسوم فيها ينبغي حفظها ومراعاتها بدون تغيير. فالقواعد المذكورة في الألفيّة مفصول فيها غالبا وهي موضوعة للحفظ أوّلا ثم الفهم يأتي تاليا وأكيدا. وبعض كبار الطّلبة يحفظون شروح المختصرات لكثرة تكرارهم لها في الدّروس، ولئلا تتيه عنهم المعاني عند التّعبير وليلتزم المشايخ نمطا واحدا في الشّرح...غالبا ما يراعى فيه مستويات المتلقي.

وأشير هنا إلى أنّ دروس الشّيخ محمّد بلكبير كانت من هذا النّمط فقد كان ما يلقيه أمورا يحفظها للأسباب التي ذكرناها قبل أسطر، ولغيرها. حتى أنّ أذكياء الطّلبة يتمتمون بما يقوله الشّيخ يحفظونه لكثرة ما سمعوه، ويعدّونه عند الحاجة إليه إذا ما تولوا بدورهم التّدريس والتّعليم.

والطّلبة بالمدرسة الذين لم يتموا حفظ القرآن يجعلون آخر اللوحة مقادير من الأجروميّة ومن الملحة وبعضهم يستعجل حفظ الألفيّة فيكتب من كل ذلك سطرين أو ثلاثة، بيتين أو ثلاثة ويعرضها على الشّيخ بعد عرض النّصيب المحدّد من القرآن. ومن المقرّر أنّ الأربعاء من كل أسبوع يتم فيها عرض جميع المحفوظات قراءة جماعيّة بالمحضرة حيث يشرف عليها أحد كبار الطّلبة.

ولا شك أنّ للحفظ دورا كبيرا في تثبيت المعارف، خصوصا في الأزمنة الأولى حيث لم يكن يتيسّر الكتاب والورق للكتابة في كل مكان، حتى قال بعضهم مبينا مكانة حفظ الصّدور[34]:

أَمَـا لَـوْ أَعِـي كُـلَّ مَـا أَسْـمَعُ وَأَحْفَـظُ مِـنْ ذَاكَ مَـا أَجْمَـعُ
وَلَـمْ أَسْـتَفِدْ غَـيْرَمَـا قَـدْ سَـمِعْتُ لَقِيـلَ هُـوَ الْعَـالِمُ الْمِصْـقَعُ.

وروي عن عبد الله بن المبارك (ت181هـ): " أوّل العلم النّيّة، ثم الاستماع، ثم الفهم، ثم الحفظ، ثم العمل ثم النّشر"[35]. وفي نصوص عديدة يمتاز الحفظ بمكانته المعرفيّة، كأرضيّة صلبة لجميع ما يأتي بعده. لكن الاقتصار عليه قد كان محط نقد شديد من السّلف أنفسهم

إلى الدّرجة التي شبهوا فيها من ينتحي ذلك بالبعير لا يدري ما يحمل. كما في الأبيات التّاليّة[36] وهي مقتبسة من القرآن في قوله (مَثَلُ الذينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الذينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ) [الجمعة: 5].

زوامل للأشعار لا علم عِنْدهم ... بجيدها إلّا كعلم الأباعر
لعمرك مَا يدْرِي الْبَعِيرإذا غَدا ... بأجمالـه أو رَاح مَا فِي الغرائر.

أ-**حفظ المتون** النّحويّة: المتن هو النّص الخاص بابن آجروم مثلا بدون شرح ولا حاشيّة وكذلك متن الملحة وهي نظم الحريري، ونفس الكلام يقال عن الألفيّة وهي التي يهتم الطّلبة بحفظها أسوة بشيوخهم والسّابقين من الطّلبة. وتختلف طريقة الحفظ بين من يجعل السّطر والسّطرين آخر لوحة القرآن إلى أن يتم المتن، وبين من يؤخّر ذلك إلى أن يختم القرآن ثم يشتغل بالمتون خصوصا الألفيّة فيجعل مقادير كبيرة من المتن في اللوحة ويعيدها مستعملا السّبحة، مئات المرات، ويراجع ما مضى-حتى لا يتفلت منه، ويراجع طلبة الشّيخ المتون المحفوظة جماعة، يسردون العبارات بلا توقف إلى آخر المتن. بينما يقرأون النّظم جماعة على بحر الرّجز وهو ست تفعيلات:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن ... مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ومن يحفظ جيدا هو المؤهّل أكثر أن يقترب من الشّيخ في مجلسه زيادة على اعتبارات أخرى كقدم التّلميذ في الحلقة، أو غياب غيره وشغور مكانه. وذلك أنّ الشّيخ ربّما احتاج أو يفعل ذلك من باب التّمرين فيطلب بعض النّصوص المحفوظة من الأجروميّة يشرح بها الألفيّة أو العكس فيجد ذلك حاضرا عن الحفظة من الطّلاب لا غير.

ولا يكون الحفظ نافعا ما دام ليس جيدا، لذلك فإنّ من طلبة الشّيخ من يقلل مقادير الحفظ، يمرُّ بذلك على المتن مرة واحدة، بحفظ متثبت، وتكرار مستمر، ومنهم من يمرّ مرا خفيفا على المتن، ثم يعود إليه بالحفظ ليجده أسهل من المرة الأولى.

أمّا بخصوص التّكرار فيكون باستمرار وإلاّ ذهب المحفوظ أو كاد ومن ناحيّة تربويّة، فإنّ " التّكرار من العوامل المساعدة على التّعلّم الجيد، وذلك لأنّه يكسب " الأداء نوعًا من الثّبوت

والنّمو والاستقرار عند الشّخص المتعلّم، فالممارسة تيسر نوعًا من الآليّة، وبالتّالي تساعد على أداء الأعمال بطريقة سريعة دقيقة صحيحة."[37].

ب –حفظ الشّواهد النّحويّة: وممّا يحفظ أيضا وهو كثير شواهد الشّروح وأمثلة المتون العلميّة في الأبواب النّحويّة المختلفة، وذلك أنّ تطبيقات الشّراح تتضمن شواهد من الشّعر العربي تقرر القاعدة النّحويّة أو تورد عليها الاستثناء، فيقرأ الشّيخ الشّاهد على بحره الشّعري ويتابعه الطّلبة في ذلك، وربّما شرحه شرحا خفيفا مع بيان محل الشّاهد. وكذلك الأمثلة التّطبيقيّة للقاعدة الإعرابيّة وغالب ذلك ممّا يورده الشّراح، وهو مسجل في الكتب لا يخرج عنه الشّيخ بحال. وربّما حاول الطّلبة فيما بينهم أن يوردوا أمثلة بسيطة، وجديدة يتيسر بها الحفظ فينجحون بدرجات متفاوتة وأمّا الثّقة فتكون في شواهد الشّراح وأمثلته لا غير.

ويتداول الطّلبة فيما بينهم الشّواهد فيستعملونها على سبيل المذاكرة في التّنكيت والاسترواح بنغمات بحورها الشّعريّة السّتة عشر. وأشير هنا إلى أنّ أكثر الطّلبة يحفظون نغمات البحور العربيّة المذكورة فيكون بإمكانهم تقطيع البحر بالألحان المعروفة، والنّغمات بغير حاجة شديدة إلى التّقطيع المعروف برموزه في كتب العروض.

ج –حفظ الفوائد والألغاز النّحويّة: وممّا يتداوله الطّلبة بالحفظ والتّمرين والمفاكهة أيام العطل والاستراحة كثير من الفوائد النّحويّة والصّرفيّة وغيرها ونصوص مقامات الحريري، ومقاطع مطولة من المعلقات... وأمثل على سبيل المثال لا الحصر بما يلي:

يا قارئ ألفيّة الجيَّاني وسالكا في أسهل المعاني
في أي بيت جاء فعلٌ فاعلا والمبتدا من بعده مفعولا

وقد ورد جوابه نظما أيضا والإشارة إلى قول الألفيّة:

ترفع **كانَ المبتدا** اسمًا والخبرْ=تنصبه ككان سيدا عُمَرْ.

وذلك أن "كان " الفعل في بيت الألفيّة جاءت في موضع فاعل ترفع فلا بد لها من مفعول وقد نصبت لفظ " المبتدا "، فصار مفعولا.

وكذلك اللغز التّالي فكتابته هكذا " رأيت شيخا وَجَى رِيّة في جوف عصفور وتلقى سماعا هكذا: " رأيت شيخا وجاريّة في جوف عصفور"، فيعتقد السّامع أنّه مستحيل لضيق قلب

العصفور. والخدعة في الإلقاء وأمّا المعنى أنّ الشّيخ " **وجى** " مضارعه يَجي بمعنى قطعَ يقطع " **ريّة** " أي رئة عصفور، وهو ممكن.

وما يتواصى الطّلبة بحفظه، وهو لأجل الحفظ والمذاكرة ما ورد عن السّلف غير محدّد في مصدر خاص، بل متداول كثيرا: " حفظ سطرين خير من حمل وِقرين ومذاكرة اثنين خير من هذين."، فالمذاكرة حياة العلم من جهة بقاء نصوصه، وفهم حدوده. وفي الاهتمام بالتّبكير وتقديم بعض العلم على بعض آخر:

وقدِّم الأهمَّ إن العلم جمْ فالعمر ضيفٌ أمَّ أو طيفُ ألم.
وفي البكور بركات جمة يهبها الله لهاذي الأمة.

وأختم بهذه الفائدة الواردة تحث الطّلب على حفظ المروءة، وربّما وردة أبيات: " لحمْلُ بئر بإبرتين وكنْس مصر بريشتَين، وغسلُ عبدين أسودين حتى يصيرا أبيضين ونقل جبلين راسيين...ونقل بحرين زاخرين إلى صعيد بمنْخلين، أهون من وقوفي حيث يضيع عرضي وديني.

02 -قياس القدرة على الفهم: تقدّم أنّ الحفظ ليس مقصودا لذاته في تقاليد الدّرس النّحوي بمدرسة الشّيخ محمّد بلكبير ولا بغيرها، وإنّما هو وسيلة للاستحضار السّريع للقواعد وأحكام المسائل، وأنّ الحفظ يقوم مقام التّوثيق في الأزمنة التي لا يتيسر فيها الكتاب وبيئة المغرب العربي عموما مثال لذلك فمهنة نسخ الكتب وتجارة الكتاب فرع قيام العمران واستقراره، وإلى عهد قريب لم يكن المصحف موجودا عند غير بعض المشائخ فما بالك بغيره من بقيّة الكتب.

والمقصود أنّ الفهم ضروري خصوصا لما اتصل بالمتن من جهة دلالة ألفاظه على القواعد المقرّرة والمسائل المحررة، وما بالشّروح من الأمثلة والشّواهد. ولأجل ذلك يحرص طلبة الشّيخ كما مهدنا ومنذ سنين عديدة على إقامة حلقات المذاكرة لنصوص الألفيّة وشروحها وحواشيها خصوصا شرح ابن عقيل، وقبله شرح المكودي. وهذا الأخير هو الذي كان سائدا بالمغرب، لتيسره ولكونه صناعة مغربيّة، عكس شرح ابن عقيل على الألفيّة فهو بضاعة جديدة مشرقيّة إنّما تعود وفرته إلى انتشار الطّباعة الحديثة.

وقصد الفهم وجانب الدّراية كان معهودا في الدّرس النّحوي بالمغرب الأوسط مشهودا به لأعلام منه نتيجة قيام العلماء على الألفيّة وكتب الأمهات قبلها بالتّحصيل والتّدريس وخذ مثلا ما ورد في ترجمة عبد الواحد الونشريسي.من أنّ "من رآه في درس النّحو، وإجادة العبارة والتّمكن من القواعد يقول: لو كان سيبويه حيا لتتلمذ عليه."[38].. وهي شهادة من معاصرين تعكس مستوى الدّرس لا التّأليف. ثم انحسر ذلك بتطاول الزّمان وضغط البيئات الطّارئة والمتجدّدة، وهو ما أنتجته من ضعف الحاسة المعرفيّة، وغياب عنصر الإبداع، والاقتصار على أقل القليل من كلام ومباحث المتقدّمين، وفقد التّوجيه لاختلاف المدارس النّحويّة المأثورة. وقد أشار إلى ذلك أبو القاسم سعد الله: " كان شيوخ هذه المؤسّسات يستعملون النّصوص والشّروح القديمة وقلّما يخرجون عنها إلى غيرها، وهي لا تكاد تخرج عن شرح قطر النّدى وشرح ابن عقيل على الألفيّة، وكذلك شرح الآجروميّة للشريف ابن يعلى."[39].

وقد حضر بعض المفتشين الفرنسيين "**ألفرد. بيل**" ما انتهى إليه تدريس النّحو بالمقرّرات المذكورة وسجل ما نقل بعضه أبو القاسم سعد الله فنحن نحيل عليه: " وانتقد طريقة تدريس مختصر الشّيخ خليل القائمة على الحفظ دون الفهم كما يحفظ القرآن واعتبر مختصر خليل نصا غامضا، وأنّ المعلّم نفسه لا يفهمه حتى بعد الرّجوع إلى شراحه، وهو يقرأه مكسورا وملحونا؛ لأنّ تعليمه في النّحو لم يؤهله إلى فهم النّصوص وإنّما حفظ القواعد فقط. وحكم بيل بأنّ الدّراسات النّحويّة تسقط تدريجيا في الجزائر لأنّ معرفة النّحو أصبحت معرفة ضحلة. فأنت يمكن أن تكون أستاذا كبيرا، ولا تعرف تطبيق النّحو. وذكر أنّ هناك فقهاء مشاهيروهم يلحنون عندما يقرأون نصا فقهيا... وقال إنّ دراسة النّحو لا تخرج عن شرح متون الآجروميّة والألفيّة. وعلى التّلميذ أن يحفظ هذه المتون عن ظهر قلب، واعتبر بيل الأستاذ مسؤولا عن ذلك لأنّه لا يمرنه ولا يطبق له الدّرس."[40].

ونحن نتعقب هذا النّص بالمبالغة في نفي الفهم عن جملة مدرسي الفقه خصوصا مختصر خليل فليس كل أبوابه غامضة، إذ كان الاهتمام بباب العبادات عملا دارجا وواضحا، ويوجد ما يسهله من غيره المعارف المستفادة من الرّسالة الفقهيّة ومتن ابن عاشر وغيره، ثم هذا ليس عاما في الوطن، ولا عند جميع المشايخ. وإن كنا نوافق على أنّ درجة الفهم لم تكن بالشّكل الذي يناسب مستويات التّدريس المطلوبة.

وقد عايشت الطّلبة خصوصا الطّبقة العليا منهم يجيدون فهم الفقه من مختصر خليل وغيره، ويحيطون بعبارات المتن والشّرح تماما كما يفهمون الألفيّة وغيرها بشواهدها. ويقلّ ذلك عند غيرهم بدرجات، وهو واضح. وأمّا بخصوص النّحو فإنّما كان يغيب عنصر التّطبيق الواسع المتناسب مع المعارف النّظريّة المحصلة.

03 -قياس القدرة على التّفهيم: أشرت سابقا إلى وجود حلقات تمهيديّة وأنّ كثيرا من الطّلبة يتنقلون بين أدوار التّحصيل من حلقات الشّيخ، وكبار طلبته إلى التّدريس والتّفهيم لبعضهم بعض أو لصغار الطّلبة وهو تقليد شائع ومتاح، ويمثل دروسا تطبيقيّة في النّحو في الأجروميّة والملحة أكثر ممّا هو في الألفيّة لابن مالك. والملاحظ أن التّفهيم يتم بدرجات مختلفة تبعا لذلك، وربما استعملت العاميّة لتحصيل المقصود.

خاتمة: أخلص من هذا المقال إلى أمور من أهمّها:

- وجود تقاليد راسخة في الدّرس النّحوي امتدت إلى عهد قريب بالجزائر؛
- حافظت مدرسة الشّيخ محمّد بلكبير على الموروث المعرفي للنحو العربي من مصادره المعتمدة؛
- وجود طرائق تربويّة ناجعة، وذات مردود طيب؛
- صلاحيّة الطّرائق التّقليديّة للتحديث، مع المحافظة على أصولها المعرفيّة؛
- أثر الحفظ كعامل أساس في التّحصيل العلمي، مع التّركيز على أهميّة الدّراية؛
- وجود إنتاج علمي متنوّع قائم على المقرّرات المعتمدة بالمدارس والمعاهد؛
- ضيق ميادين التّطبيق حد كثيرا من توظيف الجانب المعرفي لصالح اللغة العربيّة.

المصادر والمراجع:

- **الضّوء المستنير في معرفة الشّيخ سيدي محمّد بن الكبير**، مولاي التّهامي الغيثاوي تلميذ الشّيخ (المؤسّسة الوطنيّة للاتصال والنّشر، الجزائر، ط1، 2002م).

- **معجم أعلام الجزائر**، عادل نوبهض (مؤسّسة نويهض، لبنان، ط01 1982م).

- **بغيّة الوعاة في طبقات اللغويين والنّحاة**، جلال الدّين السّيوطي (المكتبة العصريّة، لبنان ب ت).

- **فوات الوفيات**، محمّد بن شاكر الكتبي (دار صادر، لبنان، ط01، 1973م).

- **شجرة النّور الزّكيّة**، محمّد بن مخلوف (دار الكتب العلميّة، لبنان، ط01، 2003م).

- **الدّرر الكامنة في أعيان المائة الثّامنة** (مصورة عن نشرة دائرة المعارف العثمانيّة الهند 1972).

- **تاريخ ابن خلدون**، عبد الرّحمان ابن خلدون (دار الفكر، لبنان، 1988م).

- **الضّوء اللامع لأهل القرن التّاسع**، شمس الدّين السّخاوي (منشورات دار مكتبة الحياة - لبنان، 1985م).

- **تاريخ الجزائر الثّقافي**، أبو القاسم سعد الله (دار الغرب الإسلامي، لبنان 1988م).

- **معجم المؤلّفين**، رضا كحالة (دار إحياء الكتاب العربي، لبنان، 1980م).

- **المقدّمة الأجروميّة**، ابن آجروم (درا الصّميعي، العربيّة السّعوديّة، 1998م).

- **تاريخ الجزائر العام**، عبد الرّحمن الجيلالي (ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط 02 1994م).

- **تعريف الخلف برجال السّلف**، أبو القاسم الحفناوي (مؤسّسة الرّسالة، لبنان ط01 1985م).

- الأعلام، للزركلي (دار العلم للملايين، لبنان، 2002م).

- **البدر الطّالع بمحاسن من بعد القرن السّابع**، محمّد بن علي الشّوكاني **(دار المعرفة بيروت، لبنان، 1987م).**

- **علم النّفس التّربوي**، أحمد زكي (مؤسّسة شباب الجامعة، الاسكندريّة، ط**199102**م).

- **الحث على طلب العلم والاجتهاد في جمعه**، أبو هلال العسكري (المكتب الإسلامي بيروت **1986**م).

- **الحث على حفظ العلم وذكر كبار الحفاظ**، لابن الجوزي (مؤسّسة شباب الجامعة الاسكندريّة، ط**199102**م).

- **من هدي السّلف في طلب العلم**، محمّد بن ماطر الزّهراني (دار طيبة، الرّياض المملكة العربيّة السّعوديّة، ط:**02**، **2001**م).

الهوامش:

[1] – ورد في كتاب الضّوء المستنير في معرفة الشّيخ سيدي محمّد بن الكبير، وأيضا بلَكْبير.

[2] – الضّوء المستنير في معرفة الشّيخ سيدي محمّد بن الكبير، مولاي التّهامي الغيثاوي تلميذ الشّيخ (المؤسّسة الوطنيّة للاتصال والنّشر، الجزائر، ط1، 2002م) / 38.

[3] – معجم أعلام الجزائر، عادل نويهض. / 61.

[4] – بغيّة الوعاة، جلال الدّين السّيوطي. 1/ 513.

[5] – فوات الوفيات، لشاكر الكتبي. 3/ 406.

[6] – شجرة النّور الزّكيّة، لمحمّد مخلوف / 273، معجم أعلام الجزائر، المرجع السّابق. / 135.

[7] – الدّرر الكامنة في أعيان المائة الثّامنة، لابن حجر العسقلاني. 2/ 308.

[8] – تعريف الخلف برجال السّلف، 1/ 112.

[9] – تاريخ بن خلدون، عبد الرّحمان ابن خلدون. ج 1/ 733.

[10] – السّخاوي، الضّوء اللامع لأهل القرن التّاسع. 3/ 72.

[11] – تاريخ الجزائر الثّقافي، أبو القاسم سعد الله. 1/ 87.

[12] – سعد الله، المرجع نفسه. 1/ 284 – 298.

[13] – سعد الله، المرجع السّابق. 1/ 488.

[14] – سعد الله، المرجع السّابق. 2/ 379. .

[15] – السّيوطي، بغيّة الوعاة 102، 103، معجم المؤلّفين، رضا كحالة. 11/ 215.

[16] – المقدّمة الأجروميّة /01.

[17] – تاريخ الجزائر الثّقافي، سعد الله. 1/ 88).

[18] – تاريخ الجزائر العام، عبد الرّحمن الجيلالي. 2/ 391 – 393.

[19] – تاريخ الجزائر الثّقافي، سعد الله. 2/ 162.

[20] – تعريف الخلف برجال السّلف، لأبي القاسم الحفناوي. 2/ 533.

[21] – تاريخ الجزائر الثّقافي، سعد الله. 1/ 87.

[22] – معجم المؤلّفين، رضا كحالة. 8/ 108.

[23] – الأعلام، خير الدّين الزّركلي 6/ 233.

[24] – معجم أعلام الجزائر، المرجع السّابق. 290.

[25] – تاريخ الجزائر الثّقافي، المرجع السّابق. 1/ 87.

[26] – تاريخ الجزائر الثّقافي، سعد الله. 2/ 165..

[27] – تاريخ الجزائر الثّقافي، سعد الله. 2/ 162.

[28] – معجم أعلام الجزائر، المرجع السّابق. / 307.

[29] – تاريخ الجزائر الثّقافي، سعد الله. 8/ 44.

[30] – معجم أعلام الجزائر، معجم أعلام الجزائر. / 15.

[31] – أحمد زكي، علم النّفس التّربوي. / 508.

[32] – على طلب العلم والاجتهاد في جمعه، أبو هلال العسكري (المكتب الإسلامي، بيروت 1986م) ص: 67.

[33] – الحث على حفظ العلم وذكر كبار الحفاظ، لأبي الفرج بن الجوزي. / 21 .

[34] – الحث على طلب العلم والاجتهاد في جمعه، المصدر السّابق. / 68.

[35] – من هدي السّلف في طلب العلم، لمحمّد بن ماطر الزّهراني. / 23.

[36] – الحث على طلب العلم، المصدر السّابق. ص: 23.

[37] – أحمد، زكي، علم النّفس التّربوي. المرجع السّابق. / 459.

[38] – تاريخ الجزائر الثّقافي، المرجع السّابق. 1/ 125.

[39] – تاريخ الجزائر الثّقافي، المرجع السّابق. 8/ 42.

[40] – تاريخ الجزائر الثّقافي 3/ 177، نقلا عن ألفرد بيل.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الأوّل 2021 ص 329- 350

تمام حسان والدّرس اللساني التطبيقي العربي

Tammam Hassan and the Applied Linguistic Arabic Theme

د. خالدّ حسن العدواني*

تاريخ الإرسال 01- 12- 2019 / تاريخ القبول 08- 03- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-021

الملخّص: حاولنا في هذا البحث أن نقف عند جهود تمام حسان في مجال دراسة اللغة العربيّة دراسة لسانيّة تطبيقيّة؛ لنرى إلى أي مدًى وصلت جهوده في هذا المضمار؟

وقد أفضى بنا البحث في هذا المجال إلى جملة نتائج، يمكن أن نوجزها على النّحو التّالي:

1-إنّ جهود تمام حسان في هذا المجال لم تشمل كل مجالات علم اللغة التّطبيقي التي ذكرناها في بداية البحث، بل إنّها قد اقتصرت على بعضها؛ إذ نستطيع أن نجد له كلاماً في ثمانيّة منها فقط.

2-إنّ كلامه في المجالات السّابقة لم يكن، في رأينا، موفقاً دائماً، بل إنّه كان ينطوي أحياناً على أمور تحتمل المناقشة، ويمكن أن نقدّم مثالاً لذلك ممّا جاء في اقتراحه المتعلّق بإصلاح نظام الكتابة العربيّة.

3-إنّ جهود تمام حسان في هذا المجال لا يمكن أن تُوصَف بأنّها تامة، ولكنّها مع ذلك تعدّ قاعدة مهمّة يمكن للدارسين أن ينطلقوا منها باتجاه هدفهم في تأسيس هذا الدّرس.

الكلمات المفتاحيّة: تمام حسان، الدّرس اللساني التّطبيقي، علم اللغة النّفسي-علم اللغة الاجتماعي.

* معهد اللغات الحيّة بقسم اللغة العربيّة بجامعة ماردين آرتكلو التّركيّة، البريد الإلكتروني: Aladwani.sh@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Abstract: In this research we tried to find out the efforts of Tammam Hassan to study Arabıc language by the method of applied linguistics. and to see how far his efforts were fruitful.

This research has resulted in a variety of conclusions summarized hereunder:

1. Tmmam Hassan's efforts have not covered all the fields of applied linguistics mentioned right at the beginning of this research. His efforts were confined to some of these fields leaving behind other ones. We can trace only eight fields in his speech related to the ones discussed.

2. In our opinion, he was not always certain in his eight field mentioned above. His speech involves controversial issues. We can extend am example stated in his proposition related to rectify the system of Arabic writing.

3. Tammam Hassan's efforts in this field can never be described as an Arabic applied linguistic theme complete by itself. However, they can be viewed as an essential basis on which Arab readers can depend on heading towards their purpose represented in establishing this theme.

Key Words: Tammam Hassan, Applied linguistic Theme Psycholinguistics. Sociolinguistics.

المقدّمة: لم يقف تمام حسان، في مسعاه الهادف إلى تأسيس درس لساني عربي حديث عند حدود العمل على دراسة العربيّة دراسة لسانيّة نظريّة، تتناول مستوياتها التّشكيليّة والصّرفيّة، والنّحويّة، والمعجميّة، والدّلاليّة فحسب، بل إنّه تجاوز ذلك إلى بعد آخر، وهذا البعد هو الإفادة من نتائج تلك الدّراسة النّظريّة في الميدان التّطبيقي.

وفي هذا البحث سوف نقوم بتسليط الضّوء على هذا الجانب في كتابات الرّجل لنرى إلى أي مدًى وصلت جهوده في هذا المضمار؟ وما مدى صلاحيّة هذه الجهود في أن تكون نواة يمكن الانطلاق منها في مشروع تأسيس درس لساني تطبيقي عربي؟.

أمّا الخطة التي سوف نتبعها لبلوغ هذه الغاية، فإنّها تقوم على استقراء جهود تمام حسان في هذا المعرض، ثم توزيعها على ما يناسبها من مجالات علم اللغة التّطبيقي المختلفة، من مثل (حسان، تمام، 1979م)[1]: تصميم الأنظمة الكتابيّة، وهندسة الاتصال اللغوي، ولغة الإعلام، والإعلان التّجاري، والتّخطيط اللغوي، والتّحليل النّفسي- (يعني علم اللغة النّفسي)، وكتابة المعاجم (يعني إعداد المعاجم)، وعلاج العيوب النّطقيّة، والتّرجمة وجغرافيا اللهجات، ومحو الأميّة، وطرق استخدام العقول الإلكترونيّة، والنّقد الأدبي وأصول التّذوق وعلم اللغة الاجتماعي، وتعليم اللغة.

جهوده في موضوع تصميم الأنظمة الكتابيّة: إنّ اعتراض تمام حسان على بعض جوانب النّقص في نظام الكتابة العربيّة جعله يسعى منذ وقت مبكّر من مسيرته العلميّة إلى تصميم نظام كتابي عربي جديد يتجاوز هذه الجوانب من النّقص، ومفاد هذه المحاولة أنّ النّظام الكتابي العربي الجديد يجب أن يُبْنَى على نقطتين (حسان تمام، 2000م)[2]: الأولى هي الالتّزام بتمثيل الحروف Phonemes التي يتألّف منها النّظام الصّوتي للغة العربيّة لا الأصوات Allophones التي تندرج تحت هذه الحروف (نحن نستعمل ههنا مصطلحات تمام حسان وكذلك دأبنا في كل ما يرد في هذا البحث من مصطلحات) فنجعل للنون مثلاً رمزاً واحداً فقط يدل عليها بوصفها وحدة من وحدات النّظام الصّوتي لهذه اللغة، لا رموزاً عدة تدل على تنوعاتها النّطقيّة التي ترد في السّياق الكلامي، من مثل النّون المخفاة والنّون المظهرة وغير ذلك والثّانيّة هي الاعتماد على رموز كتابيّة جديدة مشتقة من الأبجديتين الإغريقيّة واللاتينيّة لتمثيل هذه الحروف (حسان تمام، 1986م)[3].

على أنّ ما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام هو أنّ تمام حسان قد رأى، مع مرور الأيام، أنّ الأَولَى في هذه المرحلة هو الحفاظ على النّظام الكتابي المتوارث، وقد كان منطلقه في ذلك ليس شكه في صحة اقتراحه السّابق (وهذا يعني تمسكه بهذا الاقتراح من هذه النّاحيّة)، بل ما يقف دون تطبيق هذا الاقتراح تطبيقاً صحيحاً من عقبات ماليّة وقوميّة ونفسيّة واجتماعيّة وثقافيّة (حسان، تمام، 2000م)[4].

جهوده في موضوع لغة الإعلام: تنطوي كتابات تمام حسان، في الواقع، على بعض الإشارات المتصلة بلغة الإعلام عند العرب في العصر الحديث، ومن ذلك على سبيل المثال ما نجده في مقاله المسمى (لغة الإعلام)؛ إذ نجد الباحث في هذا المقال يتناول خصائص لغة الإعلام ومنها لغة الإعلام العربي، من جوانب مختلفة من مثل: التّراكيب، والأسلوب والأفكار، وطابع الاتصال الإعلامي، وتسخير العلم والتّكنولوجيا والفن، والإعلام المنطوق والإعلام المكتوب، والحرب الباردة (حسان تمام، 1988م)[5].

ومن ذلك أيضاً ما نجده في مقاله المسمّى (اللغة العربيّة والحداثة)؛ إذ نراه في أحد المواطن من هذا المقال يشير إلى بعض خصائص لغة الإعلام العربيّة من حيث التّركيب، من مثل استخدام المضارع للدلالة على المضي، وإرجاع الضّمير على متأخّر وغير ذلك، إذ يقول: " أمّا من حيث التّراكيب، فاقرأ أي واحدة من الصّحف العربيّة وسترى المضارع يدل على الماضي ويقترن بظرف زمان يفيد المضي، فيقال مثلاً " الزّعيم الفلاني يصل أمس فجأة إلى القاهرة ويجري محادثات مع المسؤولين المصريين "، وستجد الكاف المشهورة التي لا تفيد تشبيهاً ولا تعليلاً عند قول بعضهم "أنا كأستاذ لمادة كذا أرى كذا" وستجد أيضاً عوداً للضمير على متأخّر في قول بعضهم " في عرضه للموضع (للموضوع) الفلاني قال فلان كذا وكذا"، أو إخراجاً للفعل عن تعدّيته أو لزومه، إذ يقال: " التّقى فلان فلاناً "(حسان تمام، 1984م)[6].

جهوده في موضوع التّخطيط اللغوي: لا يعدم الدّارس أن يجد في كتابات تمام حسان بعض الأفكار التي تتصل بالتّخطيط للغة العربيّة، وعلى كل حال يمكن أن نقف، في هذا المقام، عند ثلاثة أمثلة مهمّة: الأوّل هو ما قاله في مقام السّعي إلى زيادة نشر اللغة العربيّة بين أبنائها من العرب وغير أبنائها من المسلمين؛ إذ نراه، في هذا المقام، يقدّم لنا بعض الاقتراحات المفيدة في هذا المجال، من مثل التّركيز في تعليم اللغة العربيّة لأبنائها ولغير أبنائها على الاستعمال الفعلي الحي، وليس على القواعد النّحويّة الجامدة، وتعريب تعليم العلوم

الطّبيعيّة والرّياضيّة في الجامعات العربيّة، وتوحيد برامج تعليم التّراث والتّعليم الحديث في التّعليم العام، وكتابة اللغات الإسلاميّة بالحرف العربي، وتشجيع الجمعيات الإسلاميّة التي تعلم اللغة العربيّة في مدارسها في أنحاء العالم الإسلامي، والكشف عن كنوز الأدب العربي الموجودة في الأقاليم الإسلاميّة، وتسخير وسائل الإعلام لمحاربة خلط الكلام العربي بالألفاظ الأجنبيّة وكتابة أسماء المؤسّسات بكلام أجنبي مكتوب بخط عربي، وتسخيرها مع المدارس من أجل إعادة الإحساس بالولاء للإسلام وللوطن الإسلامي إلى نفوسنا وتشجيعها على أن تُسوِّق القدوة في برامجها التّمثيليّة والمسرحيّة والسّينمائيّة، وإنشاء اتفاقيات ثقافيّة بين العرب والشّعوب الإسلاميّة تتضمن تبادل نتائج بعض الاقتراحات السّابقة عند تنفيذ هذه الاقتراحات (حسان تمام، 1990م)[7].

وأمّا المثال الثّاني في هذا المقام، فهو ما قاله في ميدان العمل على كتابة اللغات الإسلاميّة بالحرف العربي؛ إذ نراه يقدّم لنا في هذا المعرض برنامجاً يتألف من ست نقاط أساسيّة (حسان تمام، 2007م)[8]: الأولى هي الكشف عن النّظام الصّوتي للغة المقصودة والثّانيّة هي البدء في اختراع الرّمز المعرَّب أو تعدّيله للتعبير عمّا يختلف عن النّطق العربي من أصوات هذه اللغة غير العربيّة، والثّالثّة هي تمثيل الحركات في الكتابة، والرّابعة هي اختبار مدى كفاءة هذه الحروف من خلال كتابة نصوص مختارة بها، والخامسة هي الاتصال بالجمعيات الإسلاميّة المشتغلة بالتّعليم لإقناعها بجدوى المشروع، والسّادسة هي الاتصال بالحكومات من أجل عرض المشروع.

وأمّا المثال الثّالثّ، فهو الخطة التي عرضها في سبيل حل مشكلة تعدّد مجامع اللغة العربيّة في العالم العربي المعاصر وما تؤدّي إليه من ضياع الجهود؛ إذ رأى في هذا المقام أنّ حل هذه المشكلة يكون من خلال الالتزام بنقطتين (حسان تمام 2006م)[9]: الأولى هي تفعيل دور اتحاد المجامع العربيّة بحيث يصبح هذا الاتحاد يصدر توصياته في المجال اللغوي باسم المجامع العربيّة جميعاً بعد النّظر في قرارات المجامع المحليّة واختيار ما يراه مناسباً ورفض ما عداه والثّانيّة هي أن ينشئ هذا الاتحاد علاقات بينه وبين الهيئات الثّقافيّة الأهليّة والرّسميّة من صحافيّة إلى جمعيات ثقافيّة إلى إعلاميّة إلى غير ذلك على صورة عضويات مراسلة، ثم يمد هذه الهيئات بقراراته للعمل بها.

جهوده في موضوع كتابة المعاجم (إعداد المعاجم): الواقع أنّ تمام حسان لم يكتفِ في كتاباته بنقد ما رآه من جوانب النّقص في التّأليف المعجمي عند العرب القدماء ومن سار على نهجهم من العرب المعاصرين فحسب بل إنّه قد حاول أن يقدّم خطّة لتطوير هذا العمل أيضاً، فهو يرى في أحد المواضع أنّ تطوير المعجم العربي يكون من خلال مراعاة أسس أربعة (حسان تمام، 1986م)[10]: الأوّل هو هجاء الكلمة والثّاني هو طريقة النّطق، والثّالث هو التّحديد الصّرفي، والرّابع هو الشّرح الذي يتطلّب جملة أمور، هي: بيان الأشكال المختلفة للكلمة المفردة إن وجدت وتخصيص مدخل لكل اشتقاق من اشتقاقات المادّة، وشرح المعاني المختلفة للكلمة الواحدة والاستشهاد على كل معنًى من المعاني التي يوردها المعجم للكلمة وذكر ضمائم الكلمة (التّوارد والتّلازم)، ويرى في موضع آخر أنّ هذا التّطوير يجب أن يتم من خلال تحرير المفردات من ربقة الاعتبارات الاشتقاقيّة بالنّسبة إلى المداخل (الاعتماد على الكلمات لا على أصول المادة)، ومن خلال السّماح للألفاظ الحضاريّة والاصطلاحيّة بالدّخول إلى ساحة المعجم وعدم الاقتصار على الألفاظ التي يتحقّق فيها معيار الفصاحة (حسان تمام 1974م)[11].

جهوده في موضوع التّرجمة: إنّ اهتمام تمام حسان بهذا الموضوع لم يكن بحسب استقرائنا، عاماً، بل إنّه قد اقتصر على جانب واحد فقط، وهذا الجانب هو جانب ترجمة المصطلح؛ إذ نستطيع أن نجد في كتاباته غير إشارة إلى هذا الموضوع، ومن ذلك ما نراه في مقاله المسمّى (وظيفة اللغة في مجتمعنا المعاصر) من بيان للطرق المتبعة في ترجمة المصطلحات الأجنبيّة إلى العربيّة، من مثل التّعريب والاشتقاق والتّخصيص الدّلالي المتمثّل في تحويل المعنى اللغوي العرفي العام إلى معنًى اصطلاحي عرفي خاص. يقول: " أمّا التّرجمة، فلا تكون نتيجتها بالضّرورة كلمة معرّبة ولا كلمة مشتقّة اشتقاقاً حديثًا، وإنّما الغالب فيها استخدام التّخصيص الدّلالي بتحويل المعنى اللغوي العرفي العام إلى معنًى اصطلاحي عرفي خاص كأن تتحوّل كلمة الهاتف من الدّلالة اللغويّة على كل من يهتف بشيء إلى الدّلالة الاصطلاحيّة على جهاز التّليفون (حسان تمام، 1966م) "[12].

ومنه أيضاً ما نراه في الجزء الثّاني من كتابه (مقالات في اللغة والأدب)، من بيان لأسباب سوء ترجمة المصطلحات الأجنبيّة إلى العربيّة، ولا سيما انعدام التّنسيق بين الأفراد الذين يضطلعون بهذه المهمة. يقول: " أمّا ترجمة المصطلح من اللغة الأجنبيّة إلى اللغة العربيّة فقد

شاعت في الوقت الحاضر وشاع سوء استعمالها أيضاً وتكمن المخاطر الجسيمة لهذا النّوع من النّشاط في أسباب واضحة أهمّها أنّ معظم المترجمين للمصطلحات كانوا في ماضيهم طلاباً في جامعات الغرب يتلقّون العلم بواسطة المصطلحات الأجنبيّة وينشئون أطرهم الفكريّة من خلال هذه المصطلحات وقد يفكّر أحدهم في كيفيّة التّعبير بالعربيّة عن مفهوم اصطلاحي ما فيصل مستقلاً إلى ترجمته دون أن ينظر في احتمال وجود ترجمة له سابقة قام بها غيره حتى إذا عاد إلى بلده العربي عاد وفي جعبته عدد من محاولات التّرجمة التي تفتقر إلى شرط العرفيّة الواجبة للمصطلح، وهكذا تختلف محاولات التّرجمة للمصطلح الواحد حتى في حدود المؤسّسة العلميّة الواحدة "(حسان تمام، 2006م)[13].

جهوده في موضوع محو الأمّيّة (تعليم الكبار): لا يعدم الدّارس، في الواقع أن يجد في كتابات تمام حسان بعض الإشارات إلى هذا الموضوع، ولعلّ أهم تلك الإشارات وأجدرها بالملاحظة ما نراه في قوله: " وأجدر شيء بالاعتبار في تعليم الكبار الأميين أن يرتبط هذا التّعليم منذ البداية بالصّالح العملي للمتعلم وأن تكون أمثلة التّعليم مأخوذة من التّراكيب التي يستعملها المتعلّم في حياته اليوميّة وألاّ يصر المعلّم على الفصيح وإنّما يصر على المشهور وإن كان هذا المشهور موغلاً في العاميّة. فإذا كان المتعلّمون هنا من بيئة متدينة فلا بأس من اختيار قصار الآيات والأحاديث المستعملة كثيراً في هذه البيئة؛ إذ تجري الآيات القصيرة أو العبارات المأخوذة من الآيات أو قصار الأحاديث على السنّة العوام يتمثّلون أو يستشهدون بها أحياناً فهذه جزء من لغتهم القوميّة يسرهم أن يتعلّموا كتابتها كما سرهم أن يحفظوها عن ظهر قلب" (حسان تمام، 1974م)[14].

جهوده في موضوع النّقد الأدبي وأصول التّذوق: لم يكتفِ تمام حسان باستثمار معارفه اللغويّة في الميادين السّابقة فحسب، بل إنّه قد حاول أن يستثمر هذه المعارف في ميدان النّقد الأدبي أيضاً، فقدّم دراسات عدة في ميدان نقد الأدب نقداً لغوياً، ومن ذلك دراسته المسماة (شاعريّة ابن زيدون في ضوء منهج مستحدث) التي حاول فيها أن يبيّن وسائل الأديب في الوصول بوساطة الأداء إلى دفع المتذوّق إلى المشاركة الوجدانيّة، فرأى أنّ خير ما يمكن أن يُتَوَصَّل به إلى هذه المشاركة هو البساطة، ورأى أيضاً أنّ هذه البساطة قد تكون في الموقف النّفسي، وقد جعل من أمثلتها بساطة الشّعراء العذريين وصدق عواطفهم وقد تكون في التّعبير، وقد جعل من أمثلتها أشياء عدة: أوّلها هو اختيار العبارات التي جرى

استعمالها في الغرض المراد حتى أصبحت من تقاليده من مثل عبارة (واكبداه) التي تُستعمل في مجال الحب، وثانيها هو التّعميم الذي يكون بوساطة التّنكير واستعمال كم الخبريّة ونحوهما وثالثها هو حذف بعض عناصر الكلام، من مثل حذف الموصوف أو الصّفة أو المفعول أو المبتدأ أو الخبر أو المضاف أو غير ذلك، ورابعها هو استخدام الأساليب الإنشائيّة (حسان تمام، 1975م)[15].

ومن ذلك أيضاً دراسته المسمّاة (صوتيّة الأدب) التي حاول أن يبيّن في بعض مفاصلها أنّ الأدب العربي في جميع عصوره، ومنها هذا العصر، هو أدب يُعنَى أشد العناية بالنّاحيّة الصّوتيّة المسموعة، وأنّ هذه النّاحيّة تتجلى من خلال أمور كثيرة منها ما يتعلّق باللفظ المفرد، من مثل سلاسة الكلمة (عدم احتوائها على صوتين متجاورين لهما مخرج واحد أو مخرجان شديدا القرب)، وشعريتها (كونها سلسة وغير غريبة على الاستعمال العام وغير سوقيّة مسفة)، ومنها ما يتعلّق بالجملة وما فوقها من مثل المحسنات البديعيّة في البلاغة والوزن والقافيّة في عمود الشّعر(حسان تمام 1959م)[16].

ومنه أيضاً دراسته المسمّاة (موقف الأديب والفنان بين الحريّة والالتّزام) التي حاول أن يبيّن في أحد مواضعها موقف الأديب من اللغة، وخلاصة كلامه ههنا هي أنّ على الأديب، إذا كان ينشد تقبل مجتمعه لما يقول، عليه أن يلتزم بأصوات لغته وصرفها ونحوها، ومعجمها ودلالات جملها، وأساليبها، فلا يتصرّف في واحد من هذه الأمور بحسب اختياره، ولا يتحدى العرف (حسان تمام، 1975م)[17].

ومنه أيضاً دراسته المعروضة في الجزء الثّاني من كتابه المهم (البيان في روائع القرآن) التي وقف في بعض فصولها عن بعض الجوانب الأسلوبيّة في النّص القرآني، من مثل دلالة الكنائيات (ضمائر الأشخاص والإشارات والموصولات) في النّص القرآني (حسان تمام 2000م)[18]، ومفهوم المسافة (وهو مفهوم يقوم أساساً على مراعاة معياري القرب والبعد وهو قد يدل على مسافة حسيّة وقد يدل على مسافة معنويّة) في النّص القرآني (حسان تمام، 2000م)[19]، والأسلوب العدولي (العدول عن أصل الوضع أو أصل القاعدة) في القرآن الكريم (حسان تمام، 2000م)[20]، والمؤشّرات الأسلوبيّة (يراد بالمؤشر الأسلوبي في عرف هذا البحث العزوف المقصود عن توخي الأصل الاستعمالي للغة سعياً إلى غاية ما) في القرآن

الكريم(حسان تمام 2000م)[21] وأساليب التّوجيه في النّص القرآني(حسان تمام 2000م)[22]، وأسلوب الدّعوة في القرآن الكريم(حسان تمام، 2000م)[23].

جهوده في موضوع تعليم اللغة: على الرّغم من كل ما سبق يبقى موضوع تعليم اللغة العربيّة هو الموضوع الأكثر أهميّة في كتابات تمام حسان؛ إذ يستطيع الدّارس أن يجد في هذه الكتابات إشارات كثيرة إليه، وهذه الإشارات، منها ما أخذ طابع الفقرة ضمن بحث، ومنها ما وقف عند حدود المقال، من مثل دراسته المسمّاة (كيف نعلم غير النّاطقين بالعربيّة تحديد المعنى النّحوي في غيبة العلامة الإعرابيّة) ودراسته المسمّاة (مشكلات تعليم الأصوات لغير النّاطقين بالعربيّة)، ومنها ما تجاوز هذه الحدود، فوصل إلى حد الكتاب الكامل، من مثل كتابه المسمّى (التّمهيد في اكتساب اللغة العربيّة لغير النّاطقين بها).

والواقع أن ذ جهوده في هذا الميدان قد جاءت على شكلين: الأوذل يتناول تعليم اللغة لأبنائها، والثّاني، وهو الأكثر حظوة لديه، يتناول تعليمها لغير أبنائها من الطّلاب غير العرب الذين جاؤوا ليتعلّموا هذه اللغة تحت تأثير غايات مختلفة.

أمّا تعليم اللغة العربيّة لأبنائها، فقد جاء كلامه عليه، بحسب استقرائنا، مختصراً جداً وقد وقف فيه عند أمرين: الأوّل هو تعليم اللغة للصغار، وممّا قاله هنا أنّ تعليم الأطفال يجب أن يكون من خلال التّركيز على أمرين: الأوّل هو تحديد الحصيلة اللغويّة لهؤلاء الصّغار من خلال تحديد المفردات العربيّة الفصيحة التي يشيع استعمالها في كلامهم والمفردات العلميّة التي تعدّ قريبة الشّبه من مفردات عربيّة فصيحة، ثم اتخاذ هذه الحصيلة نقطة بداية في عمليّة التّعليم، والثّاني هو الاهتمام بالجانب العملي التّدريبي أكثر من الاهتمام بالقواعد المعقّدة في عمليّة التّعليم. يقول في أحد المواضع: " والذي أقترحه لتعليم اللغة العربيّة للصغار أن يقوم هذا التّعليم لا على أساس المناهج التّقليديّة السّائدة في الوقت الحاضر، وإنّما ينبغي أوّلاً أن تجري البحوث الجادة للوصول إلى الحصيلة اللغويّة لهؤلاء الصّغار بتحديد المفردات العربيّة الفصيحة التي يشيع استعمالها في كلامهم والمفردات العلميّة التي تعتبر قريبة الشّبه من مفردات عربيّة فصيحة، ثم نجعل من هذه المفردات جميعها نقطة بداية لتعليم الطّفل، فلا يصطدم الطّفل منذ اللحظة الأولى بالغريب من المفردات فيخطر في باله أنّ الفصحى لغة غريبة عنه وأنّ تعليمها حمل عليه وهو مازال غض العود هش البنيّة. ثم علينا أيضاً أن ننظر إلى كسب اللغة لدى الطّفل نظرتنا إلى كسب

العادات والمهارات فنعنى بالجانب العملي التّدريبي أكثر ممّا نعنى بالقواعد المعقّدة التي قد يحتاج فهمها إلى مستوًى أعلى من مستوى الطّفولة. وليكن هذا التّدريب موجّهاً إلى اللسان والقلم وليكن مرماه الصّحة والطّلاقة وبحسبنا أن نسعى إلى هاتين الغايتين في تلك المرحلة المبكرة تاركين الدّقة والجمال لمرحلة الفتوة والشّباب بعد ذلك (حسان تمام، 1974م)[24].

والأمر الثّاني هو تعليم الكبار (محو الأميّة)، وقد وقفنا عند كلام تمام حسان عليه في فقرة سابقة من هذا البحث.

وأمّا تعليم اللغة العربيّة لغير أبنائها، فقد كان المحور الأساسي لكلام تمام حسان في مجال تعليم اللغة العربيّة، بل يمكن القول: إنّ الدّارس يستطيع أن يجد له نظريّة كاملة في هذا الميدان؛ إذ يرى هذا العالِم أنّ تعليم اللغة العربيّة لغير أبنائها يجب أن يتم من خلال مراعاة ثلاث عمليات أساسيّة، وهذه العمليات الثّلاث هي على التّرتيب: التّعرف والاستيعاب والاستمتاع.

أ- التّعرف: الواقع أنّ الدّارس يستطيع أن يقف في كلام تمام حسان على هذه العمليّة عند ثلاث نقاط أساسيّة: الأولى هي بيان مفهوم هذا الاصطلاح، وصفوة كلامه ههنا هي أنّ مصطلح التّعرف يعني: " إدراك العناصر اللغويّة والتّفريق بينها وربط كل عنصر بوظيفة خاصّة تبدو واضحة عند إنشاء التّقابل بينها وبين وظائف العناصر الأخرى، وذلك كإدراك السّين في " سار " بمقابلتها بالصّاد في " صار " وربط كل من الصّوتين بوظيفة خاصّة هي بيان الكلمة التي هو فيها، والتّفريق بينها وبين أختها، وكإدراك الفرق بين المقصود بصيغتي "فاعل" و "مفعول"، ووظيفة كل منهما في مقابل الأخرى" (حسان تمام، 1404هـ-1984م)[25].

والثّانيّة هي الكلام على تعرف العناصر اللغويّة على المستويات الثّلاثة، ونعني بذلك المستوى الصّوتي والمستوى الصّرفي والمستوى النّحوي؛ إذ يبين في شأن الأوّل

(تعرف العناصر اللغويّة على المستوى الصّوتي) أنّ لعلم الأصوات قيمة كبيرة في ميدان التّعرف، وأنّ هذه القيمة تظهر في ميادين عدّة، من مثل الظّواهر الموقعيّة التي يرتبط وجودها بموقع معين في السّياق، فلا يلزم إلا في هذا الموقع (حسان تمام 1404هـ-1984م)[26] ومن مثل قرائن النّحو ذات الطّابع اللفظي وذات الطّابع المعنوي، ومن مثل تأصيل اشتقاق

الكلمات؛ إذ في كل ذلك تبدو الحاجة إلى معرفة علم الأصوات كبيرة (حسان تمام، 1404هـ-1984م)[27]، فالدّارس، مثلاً، يحتاج من أجل فهم ظاهرة المناسبة التي تظهر في العربيّة في أشكال عدة، من مثل ما يطرأ على لفظ الجلالة من ترقيق اللام وتفخيمها وما يطرأ على الهاء في ضمير الغائب والغائبين والغائبتين والغائبين والغائبات من تغيير الحركة، يحتاج إلى معرفة علم الأصوات العربيّة، وهو يحتاج من أجل فهم الإعراب الذي قد يكون حركة (صوت) وقد يكون حرفاً (صوت)، وقد يكون حذفاً (غياب الصّوت)، وقد يكون تقديراً (تعذر النّطق بالصّوت)، وقد يكون محلاً، يحتاج إلى معرفة هذا العلم، ويحتاج من أجل معرفة الأصل الاشتقاقي للكلمة، من مثل معرفة أنّ الأصل في كلمة (عصا) هو (عصو) وأنّ الألف فيها منقلبة عن الواو، وأنّ الأصل في كلمة (عِدة) هو (وعدة) وأنّ الواو فيها قد حُذِفت، يحتاج إلى معرفة هذا العلم.

وأمّا تعرف العناصر اللغويّة على المستويين الصّرفي والنّحوي، فأهم ما جاء في كلام تمام حسان عليه هو تحديد القضايا الصّرفيّة والنّحويّة الضّروريّة لتعرف السّياق إذ نراه، في هذا المقام، يقوم برصد تسع قضايا صرفيّة ونحويّة، ويعدها من أساسيات تعليم اللغة العربيّة لغير النّاطقين بها، وهذه القضايا هي على التّرتيب (حسان تمام 1404هـ-1984م)[28]: أقسام الكلم، والجمود والاشتقاق، وصيغ الاشتقاق، وبنيّة الكلمة التّركيبيّة والافتقار والاستغناء، وعلامات الإعراب، والظّواهر الموقعيّة والمقطع، والنّبر.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى الكلام على النّقطة الثّالثّة في عمليّة التّعرف، وهي موقف الطّالب غير النّاطق بالعربيّة من مشكلات تعرف عناصر هذه اللغة، فيقف أوّلاً عند مشكلات تعرف عناصر هذه اللغة على مستوى الأصوات، ثم يقف بعد ذلك عند مشكلات تعرف عناصرها على المستويين الصّرفي والنّحوي، ثم يقف أخيراً عند مشكلات تعرف عناصرها على المستوى المعجمي (حسان تمام، 1404هـ-1984م)[29].

ب-الاستيعاب: الحقيقة أنّ الدّارس يستطيع أن يلخّص ما قاله تمام حسان في هذا المقام بنقطتين أساسيتين: الأولى هي بيان مفهوم هذا الاصطلاح، والثّانيّة هي بيان الأشكال التي يتجلّى بها هذا المفهوم.

1- دلالة مصطلح الاستيعاب: الواقع أنّ هذا الاصطلاح يعني في عرف تمام حسان فهم أنماط الجمل والقدرة على التّفريق بين هذه الأنماط. يقول في الدّلالة على هذا المعنى: "وأمّا الاستيعاب فيتخطى العناصر الجزئيّة ووظائفها إلى فهم أنماط الجمل، والتّفريق بين كل نمط منها وبين الآخر وذلك كمعرفة الفرق بين " ما أحسن زيدٌ "برفع زيد و" ما أحسن زيداً" بنصب زيد، وكالفرق بين نصب "سلام" ورفعه في قوله تعالى: ﴿قالوا سلاماً قال سلامٌ﴾ [الآية 69 من سورة هود] ونصب "العرب" ورفعه في "نحن العربَ نكرم الضّيف" و"نحن العربُ"، والفرق بين جملتي "إذا" في قولنا "فإذا زيد انصرف خرجتُ"، "خرجتُ فإذا زيد انصرف" (حسان تمام 1404هـ -1984م)[30].

2-أشكال الاستيعاب: يفرّق تمام حسان في دراساته بين شكلين من الاستيعاب: الأوّل أطلق عليه اسم الاستيعاب الثّقافي، والثّاني أطلق عليه اسم الاستيعاب اللغوي.

أمّا الاستيعاب الثّقافي، فإنّ الدّارس يستطيع أن يقف في كلام تمام حسان عليه عند ثلاث نقاط: الأولى هي الكلام على الدّراسات الحديثة التي اهتمت بالنّظر إلى الاستعمال اللغوي في ضوء ثقافة المجتمع، من مثل نظريّة رؤيّة العالم التي قال بها فيلهيلم همبولدت (1767-1835م) والتي ترى أنّ اللغة هي تعبير عن روح الجماعة وتصوير لهذه الرّوح وتحديد لرؤيّة الجماعة اللغويّة للعالم من حولها(حسان تمام 1404هـ - 1984م)[31]، ومن مثل علم اللغة الاجتماعي الذي يُعنى بدراسة الارتباط المطرد بين البنيات اللغويّة والبنيات الاجتماعيّة ويرى أنّ اللغة لا تعدّو أن تكون نوعاً من أنواع السّلوك الاجتماعي (حسان تمام، 1404هـ-1984م)[32]، والثّانيّة هي بيان المقصود بالثّقافة عندما ننسبها إلى مجتمعنا العربي الإسلامي وخلاصة حديثه ههنا هي أنّ لهذه الثّقافة جانبين يتكامل أحدهما مع الآخر حيناً، ويتعارض معه حيناً آخر، وهذان الجانبان هما الجانب القومي العربي والجانب الإسلامي، أو لنقل: جانب الثّقافة العربيّة وجانب الثّقافة الإسلاميّة (حسان تمام، 1404هـ - 1984م)[33] والثّالثّة هي بيان موقف الطّالب غير العربي من هذه الأمور، وهنا نراه يتناول الموضوع من زاويتين: الأولى هي زاويّة النّسبيّة اللغويّة والثّانيّة هي زاويّة المحتوى الثّقافي بجانبيه العربي والإسلامي.

أمّا الكلام على هذا الموقف من حيث النّسبيّة اللغويّة، فقد جاء متضمّناً نقاطاً عدّة (حسان تمام، 1404هـ - 1984م)[34]: أوّلاها هي بيان أنّ اللغة العربيّة هي لغة العرب

وحدهم، ومن ثم فهي تختلف عن لغات الأقوام الآخرين، والثّانيّة هي تحديد ما تختلف به هذه اللغة عن غيرها من اللغات، والثّالثّة هي الوقوف عند ما يدخل في مجال الاستيعاب من هذه الفروق، من مثل اختلاف اللغة العربيّة عن غيرها من حيث حصيلة المفردات (فكل لغة تسمّي ما في بيئتها وتسكت عن مسمّيات البيئات الأخرى)، ومن حيث عدم وجود تقابل تام بين مفرداتها ومفردات اللغات الأخرى (فكلمة جمل في العربيّة لا تقابل تماماً الكلمة الدّالة على هذا المخلوق في تركستان وذلك لوجود فروق خِلْقيّة ووظيفيّة بين الكائنين اللذين تدل عليهما هاتان الكلمتان) ومن حيث إنّها لا تحافظ على معاني الكلمات التي تقترضها من اللغات الأخرى كما هي، بل تعمد إلى تغيير هذه المعاني إلى معانٍ تلائم بيئتها، والرّابعة هي الكلام على الموقف من هذه النّسبيّة اللغويّة في تعليم اللغة والثّقافة التي تعبر عنها هذه اللغة؛ إذ رأى، في هذا المقام، أنّ لهذا الموقف جانبين: الأوّل يتعلّق بتقديم معاني المفردات وأهم ما رآه هنا هو أنّ تعليم معاني المفردات يجب أن يتم أوّلاً من خلال تعريض المتعلّم للاستعمال بحيث يسمع الكلمات في بيئاتها السّياقيّة منطوقة، ويراها مكتوبة فيوحي السّياق بمعناها وثانياً من خلال الشّرح، والثّاني هو، كما يرى، يتصل بتقديم المحتوى الثّقافي للدرس اللغوي.

وأمّا الكلام على هذا الموقف من حيث المحتوى الثّقافي بجانبيه العربي والإسلامي، فإنّه قد تضمّن نقطتين اثنتين (حسان تمام، 1404هـ-1984م)[35]: الأولى هي بيان المعايير التي يجب أن تراعى عند تقديم المحتوى الثّقافي للدرس اللغوي العربي، من مثل أن تكون المادة المختارة قادرة على توليد المحبة في نفوس الدّارسين للثقافة العربيّة الإسلاميّة والكشف عن تفوق ما تشتمل عليه من القيم الدّينيّة والخلقيّة وأن تكون هذه المادة بسيطة، وألاّ تنطوي على عناصر تتعارض مع ثقافات الدّارسين، وأن تُعرض بطريقة حسنة، وأن تراعي غرض الطّالب من تعلم اللغة العربيّة، والثّانيّة هي بيان الأسس التي يمكن أن تُستخدم في تقويم استيعاب الطّالب للثقافة العربيّة الإسلاميّة، من مثل حسن المشاركة في الدّرس ومداومة الانتباه والأسئلة الدّالة على الفهم وحسن الإجابة في الاختبارات وانعكاس ما تعلمه من الثّقافة على سلوكه الشّخصي.

هذه خلاصة ما قاله تمام حسان في مجال الاستيعاب الثّقافي، أمّا الشّق الثّاني من الاستيعاب، وهو الاستيعاب اللغوي، فإنّ الباحث قد ركز في كلامه عليه على نقطتين اثنتين: الأولى هي التّغيرات البلاغيّة والأسلوبيّة التي يمكن أن تطرأ على المعنى الأصلي للكلمة

والثّانيّة هي موقف الطّالب غير النّاطق بالعربيّة من هذه المعاني غير الأصليّة.

أمّا النّقطة الأولى، فقد جاء في كلام تمام حسان عليها أنّ المعنى الأصلي للكلمة العربيّة قد يتعرض أحياناً إلى بعض التّغيرات البلاغيّة والأسلوبيّة، فينشأ عن ذلك جملة من المعاني الفرعيّة، من مثل المعنى الذي يعود إلى عادات الطّبيعة، كمعنى سقوط المطر المستخلص من رؤيّة البرق والرّعد ومعنى الخوف المستخلص من ملاحظة وجود صفرة في الوجه ومعنى الخفة والطّرب المستخلص من إيقاع النّغمة السّريع وغيرذلك، ومن مثل المعنى الذي يعود إلى حركة النّفس كالمعنى الذي يفهمه السّامع أو القارئ من الإحساسات والمواقف التي يعبر عنها المتكلّم أو الكاتب والمعنى الذي يفهمه السّامع أو القارئ من خلال ارتباط العبارة بمعنى آخر لها ينسب إليها، والمعنى الذي يفهمه السّامع أو القارئ من معنى التّقديم والتّأخير والتّأكيد والاعتراض والفصل ونحو ذلك في العبارة، ومن مثل المعنى الذي يعود إلى ارتباطات المنطق كالذي يلاحَظ في مفردات اللغة من علاقات التّرادف والتّضاد والاشتراك اللفظي والعموم والخصوص والتّدرج والنّسبة والتّقابل والتّصنيف، وفي جمل اللغة من علاقات التّرادف والاستلزام والتّعارض وتحصيل الحاصل والتّناقض والاقتضاء والإخراج والإحالة والمخالفة، ومن مثل المعنى الذي يعود إلى حدود العرف كالمعنى الوظيفي الذي يؤدّيه الجزء التّحليلي الذي دون الكلمة المفردة والمعنى المعجمي الذي ينسب إلى الكلمة في المعجم، سواء أكان لها بحسب أصل وضعها أم بحسب التّطور الدّلالي المؤدي إلى تعدّد هذا المعنى المعجمي للكلمة الواحدة، وأهم ما قاله ههنا هو أنّ العلاقة بين الدّال والمدلول هي علاقة عرفيّة من صنع المجتمع الذي يستعمل اللغة وليس للفرد أن يتصرّف فيها، سواء أكان ذلك في حدود الكلمة الواحدة أم في حدود علاقة الكلمة بالكلمة المجاورة لها، فلا يحق له تغيير اللفظ مع الإبقاء على المعنى ولا تغيير المعنى مع الإبقاء على اللفظ، كما لا يحق له أن يستخدم كلمة مع أخرى لا تناسبها معجمياً إلاّ إذا كان هنالك مسوغ بلاغي كالذي نراه في بعض الإجراءات البلاغيّة كالاستعارة والمجاز المرسل، إذ لا تكون المناسبة المعجميّة شرطاً ضروريا في مثل هذه الحال (حسان تمام 1404هـ - 1984م)[36].

وأمّا النّقطة الثّانيّة، وهي الوقوف عند موقف الطّالب غير النّاطق بالعربيّة من هذه المعاني، فإنّ تمام حسان قد تناولها تناولاً موجزاً؛ إذ لم يقف عند موقف هذا الطّالب من جميع تلك المعاني، بل إنّه اقتصر على الوقوف عند موقفه من اثنين منها: الأوّل هو موقفه من

المعاني الطّبيعيّة، وخلاصة حديثه هنا أنّ قدرة الطّالب على استيعاب المعاني الطّبيعيّة للعناصر اللغويّة في اللغة الفصحى تقتضي-أن يكون هناك تعاون بين معلّم النّصوص والتّدريب على كتابة المقال (حسان تمام، 1404هـ - 1984م)[37]، والثّاني هو الوقوف عند موقفه من العلاقة الفنيّة التي قد تقوم أحياناً بين مفردات اللغة بعد أن يتم تجاوز العلاقة العرفيّة، ويستطيع الدّارس أن يجد لتمام حسان جملة ملاحظات، منها أنّ استيعاب الطّالب للعلاقات العرفيّة للمفردات مرهون بعدد محدود من الكلمات العربيّة التي تعلمها ومنها أنّ هذا العدد من الكلمات يستوعب الطّالب جملة صالحة منه بوساطة سياق الاستعمال ويخطئ في بعضه إصابة المعنى، ومنها أنّ جهد المعلم في شرح المفردات مهما صدق، لا يمكن أن يشتمل على كل ما يصادفه الطّالب من مفردات، ومنها أنّ كثيراً من المفردات التي يحفظها الطّالب لا يرد إلاّ في الأسلوب الكتابي ممّا يترك هذه الكلمات رهينة النّصوص المكتوبة وتمثل عبئاً على ذاكرة الطّالب، ومنها أنّ الطّالب غير النّاطق بالعربيّة لا يمكن له أن يستخدم الكلمات استخداماً فنياً إلاّ إذا خضع لعمليّة تعليميّة منظمة، ومنها أنّ هذا الطّالب الذي لا يقوى على إدراك العلاقات الفنيّة سيرى اللغة العربيّة في نظره غير مفهومة أو صعبة التّعلم ومنها أخيراً أنّ كل ذلك يؤثر تأثيراً عكسياً على عمليّة التّعليم(حسان تمام، 1404هـ - 1984م)[38].

ج - الاستمتاع: الواقع أنّ كلام تمام حسان في هذا المقام قد انطوى على جملة نقاط: أوّلها بيان المقصود بهذا المصطلح؛ إذ يشير إلى أنّ هذا المصطلح يعني التّذوق الأدبي وإدراك مواطن الجمال في النّص وأنّه لا يمكن أن يتم إلاّ بعد تعرف مباني النّص اللغوي واستيعاب معانيه. يقول: "المقصود بالاستمتاع التّذوق الأدبي وإدراك مواطن الجمال في النّص، وهذا لا يتحقّق إلاّ بعد التّعرف على مباني النّص اللغوي، واستيعاب معانيه، فإذا تحقّق هذان الأمران أصبح من يستقبل الاتصال الأدبي بمكان يؤهّله، إذا كان له الاستعدّاد الفطري أو الكسبي، أن يتذوق ما يستقبل من الاتصال" (حسان تمام، 1404هـ-1984م)[39] والثّانيّة هي بيان المقصود بمصطلح لغة الأدب؛ إذ يبين أنّ هذا المصطلح لا يعني أنّ هذه اللغة هي لغة خاصّة ومختلفة عن اللغة التي يستعملها المجتمع من حيث الأصوات أو الصّيغ الصّرفيّة أو القرائن النّحويّة أو القواعد، بل يعني أنّها لغوة أو أسلوب نوعي يرتضي-من الخصائص اللغويّة ما لا يرتضيه أسلوب نوعي آخر في اللغة نفسها (أي إنّ الفرق بينها هو

فرق في الاختيار). يقول: "وينبغي أن يكون واضحاً منذ البداية أنّ التّركيب الإضافي القائل" لغة الأدب " لا يعني أنّ لغة الأدب غير لغة العرب وأنّ تراكيب مثل: اللغة الأدبيّة -اللغة العلميّة- لغة القانون -لغة الشّارع -لغة الإعلان -لغة الصّحافة إلخ.. لا تعني تبايناً في الأصوات أو الصّيغ الصّرفيّة أو القرائن النّحويّة أو القواعد بين كل واحدة من هذه وبين الأخرى، وإنّما المقصود باللغة هنا" لغوة " أو " أسلوب نوعي " Register يرتضي-من الخصائص اللغويّة ما لا يرتضيه أسلوب نوعي آخر في اللغة نفسها" (حسان تمام، 1404هـ - 1984م)[40]، والثّالثة هي بيان طبيعة اللغة الأدبيّة، وقد صاغ كلامه هنا من خلال التّفريق بين شكلين من الاستعمال اللغوي: الأوّل أسماه الاستعمال الأصولي، وقد عنى به الاستعمال بحسب الأصل القياسي الذي جرى به الاستعمال لا الأصل المجرّد الذي لم يجرِ به الاستعمال ورأى أنّ أفضل عرض لمفهوم الأصل بهذا المعنى يكون من خلال القرائن النّحويّة من مثل قرينة البنيّة وقرينة الإعراب وقرينة الرّبط وقرينة الرّتبة وقرينة التّضام وقرينة الأداة، وأنّ التّرخص في هذا الشّكل من الاستعمال هو أمر جائز عند المتقدّمين من مستعملي اللغة فقط، أمّا المتأخّرون منهم فليس أمامهم إلاّ أن يلتزموا بحدوده، فلا يخالفوا قواعده المقرّرة (حسان تمام، 1404هـ -1984م)[41]، والثّاني أسماه الاستعمال العدولي، وهنا نراه يتحدّث عن نوعين من العدول: الأوّل هو العدول عن الأصل المجرّد، من مثل العدول عن (قَوَلَ) إلى (قال) (حسان تمام، 1404هـ - 1984م)[42]، والثّاني هو العدول عن الأصل القياسي وقد انصب كلامه هنا على نقطتين: الأولى هي بيان أنّ هذا الشّكل من العدول يسعى إلى غاية أسلوبيّة لا إلى طلب الخفة في النّطق وأنّه يرتبط بقرائن النّحو من مثل قرينة البنيّة التي قد تتعرّض إلى العدول بأحد طريقين: الأوّل هو النّقل كنقل المشتق إلى استعمال الجامد ونقل الجامد إلى استعمال المشتق، والثّاني هو تسخير اللفظ لتوليد معنًى آخر جانبي يضاف إلى معناه الأصلي كالمعاني المتولدة من جرس الكلمة أو علاقاتها العقليّة أو علاقاتها العاطفيّة أو علاقاتها الفنيّة أو انعكاسات استعمالها عليها، وقرينة الإعراب التي قد تتعرّض إلى العدول من خلال ما يسمّى إعراب الجوار كالذي نجده في قوله جل ثناؤه: ﴿عَالِيَهُمْ ثِيابُ سُنْدُسٍ خُضْرٍ﴾[الاية21 من سورة الإنسان]، وكالذي نجده في قول امرئ القيس (الزّوزني الحسين بن أحمد، 1966م)[43]:

كـــأنَّ ثَبِـــيراً في عَـــرانينِ وَبْلِـــه كبِـــيرُ أنـــاسٍ في بَجـــادٍ مُزَمَّـــلِ

وقرينة الرّبط التي قد تتعرض إلى العدول بأحد طريقين: الأوّل هو عدم مراعاة المطابقة كما نرى في قضايا الالتّفات واختلاف الاعتبار والتّغليب، والثّاني هو عدم مراعاة اللفظ الرّابط وذلك إمّا من خلال حذفه أو من خلال تغيير وظيفته، وقرينة الرّتبة غير المحفوظة التي قد تتعرض إلى العدول من خلال ما يلجأ إليه الأديب أحياناً من التّقديم والتّأخير إمّا لتحقيق غرض بلاغي أو لعادة ترسخت في نفسه، فهو حريص على تحققها في كلامه، وقرينة التّضام التي قد تتعرض إلى العدول من خلال ستة أشياء، هي: الحذف، والزّيادة، والفصل والاعتراض، والتّضمين، وتجاهل الاختصاص (حسان تمام، 1404هـ - 1984م)[44].

أمّا النّقطة الثّانيّة في سياق كلام تمام حسان على العدول عن الأصل القياسي فهي بيان الفرق بين التّرخص والاستعمال العدولي، إذ يلخص الفرق بين هذين الأمرين في هذا المقام في أربع نقاط أساسيّة (حسان تمام، 1404هـ - 1984م)[45]: الأولى هي أنّ الرّخصة لا تكون إلاّ من الفصحاء، أمّا الاستعمال العدولي فإنّه يكون من هؤلاء ومن غيرهم، والثّانيّة هي أن ترخّص المعاصر ينسب إلى الخطأ واستعماله أسلوباً عدولياً ينسب إلى الطّموح الأدبي والثّالثة هي أنّ الرّخصة مرهونة بمحلها والأسلوب العدولي غير مرهون بشيء، والرّابعة هي أنّ الرّخصة نحويّة والأسلوب العدولي أدبي.

هذا أهم ما يمكن للدارس أن يقوله في ميدان كلام تمام حسان على النّقطة الثّالثة من عمليّة الاستمتاع، وهي بيان طبيعة اللغة الأدبيّة، ننتقل بعده إلى الكلام على النّقطة الرّابعة والأخيرة في هذه العمليّة، وهي بيان موقف الطّالب غير النّاطق بالعربيّة من استيعاب النّصوص الأدبيّة العربيّة، فنقول: إنّ كلام تمام حسان ههنا قد تناول نقطتين: الأولى هي بيان صعوبة تقديم إجابة دقيقة على هذا السّؤال (يعني السّؤال عن قدرة هذا الطّالب على استيعاب هذا النّوع من النّصوص)؛ وذلك لأنّ الجانب الشّكلي من النّص (وهو الجانب الذي ركّز عليه في هذا المقام) ليس هو الجانب المؤثّر الوحيد في تلك الاستجابة المعقدة، بل هناك جانب آخر مهم جداً في هذا المقام، وهذا الجانب هو جانب المضمون (حسان تمام 1404هـ - 1984م)[46] والثّانيّة هي بيان أنّ للاستمتاع معنيين: الأوّل هو معنى الحال النّفسيّة المريحة السّارة التي يصل إليها المرء عن طريق رؤيّة الشّيء الممتع، والثّاني هو معنى الحال العقليّة الواعيّة التي تجعل النّاظر قادراً على أن يقول: هنا موطن إمتاع بسبب كذا وهنا موطن قبح بسبب كذا، وأنّه بموجب هذا المعنى الثّاني فقط يمكن أن يُوصَل إليه بوساطة التّعلم (حسان تمام، 1404هـ - 1984م)[47].

الخاتمة: لقد حاولنا في هذا البحث أن نقدّم - جهد الاستطاعة - دراسة مركّزة لجهود تمام حسان في مجال الدّرس اللساني التّطبيقي العربي، وقد أفضى بنا البحث في هذا المجال إلى جملة نتائج، يمكن أن نوجزها على النّحو التّالي:

1- إنّ جهود تمام حسان في هذا المجال لم تشمل مجالات علم اللغة التّطبيقي التي ذكرناها في بداية هذا البحث جميعها، بل إنّها قد اقتصرت على بعضها دون بعض؛ إذ نستطيع أن نجد له كلاماً في ثمانيّة مجالات منها فقط؛ هي: تصميم الأنظمة الكتابيّة ولغة الإعلام، والتّخطيط اللغوي، وكتابة المعاجم (إعداد المعاجم) والتّرجمة، ومحو الأميّة والنّقد الأدبي وأصول التّذوق، وتعليم اللغة، على حين لا نجد له كلاماً على بقيّة المجالات، من مثل هندسة الاتصال اللغوي، والإعلان التّجاري والتّحليل النّفسي-(علم اللغة النّفسي-) وعلاج العيوب النّطقيّة، وجغرافيا اللهجات وطرق استخدام العقول الإلكترونيّة، وعلم اللغة الاجتماعي.

2- إنّ كلامه في تلك المجالات الثّمانيّة السّابقة الذّكر لم يكن، في رأينا، موفقاً دائماً، بل إنّه كان ينطوي أحياناً على أمور تحتمل المناقشة، ويمكن أن نقدّم مثالاً لذلك ممّا جاء في اقتراحه المتعلّق بإصلاح نظام الكتابة العربيّة؛ إذ نجده في النّقطة الثّانيّة من هذا الاقتراح (نؤكّد مرّة ثانيّة أنّ تمام حسان لم يتخلَّ عن هذه النّقطة، بل تخلّى عن تطبيقها بسبب ما يقف في وجه هذا التّطبيق من عقبات) يرى أنّ إصلاح هذا النّظام يكون من خلال الاعتماد على رموز كتابيّة جديدة مشتقّة من الأبجديتين الإغريقيّة واللاتينيّة، متجاهلاً الإمكانات الكبيرة التي يمكن للنظام الكتابي العربي التّقليدي أن يقدّمها في هذه السّبيل.

3- إنّ كلامه في تلك المجالات الثّمانيّة السّابقة الذّكر لم يكن متساوياً في القيمة؛ فعلى حين نجده في بعضها لا يعدو أن يكون مجرد إشارات بسيطة، نجده في بعضها الآخر قد تجاوز هذا الوصف إلى حد بعيد، بل ربما وصل إلى حد النّظريّة التّامة الأركان.

4- إنّ جهود تمام حسان في هذا المجال لا يمكن أن تُوصَف بأنّها درس لساني تطبيقي عربي تام البناء، ولكنّها، مع ذلك، تعدّ قاعدة مهمّة يمكن للدارسين العرب أن ينطلقوا منها باتجاه هدفهم المتمثّل في تأسيس هذا الدّرس، ولاسيما في بعض جوانبها المتقدّمة، من مثل جهوده في مجال تعليم اللغة العربيّة الفصحى لغير أبنائها.

المراجع:

1- حسان تمام، قضايا اللغة، مجلّة المناهل بالمغرب، العدد 14، 1979م.

2- حسان تمام، اللغة بين المعياريّة والوصفيّة، عالم الكتب، القاهرة، ط4 2000م.

3- حسان تمام، مناهج البحث في اللغة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، 1986م.

4- حسان تمام، لغة الإعلام، مجلّة مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة، الجزء 62 1988م.

5- حسان تمام، اللغة العربيّة والحداثة، مجلّة فصول بمصر، المجلد 4، العدد 3، الجزء1 1984م.

6- حسان تمام، اللغة العربيّة والشّعوب الإسلاميّة، من قضايا اللغة العربيّة المعاصرة المنظمة العربيّة للتربيّة والثّقافة والعلوم، تونس، 1990م.

7- حسان تمام، اجتهادات لغويّة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007م.

8- حسان تمام، مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، ج2 2006م.

9- حسان تمام، نحو تنسيق أفضل للجهود الرّاميّة على تطوير اللغة العربيّة مجلّة اللسان العربي بالمغرب، المجلد11، الجزء الأول، 1974م.

10- حسان تمام، وظيفة اللغة في مجتمعنا المعاصر، مجلّة المجلّة بمصر السّنة 10 العدد114، 1966م.

11-حسان تمام، شاعريّة ابن زيدون في ضوء منهج مستحدث، مجلّة الكتاب ببغداد السّنة9، العددان11 – 12، 1975م.

12- حسان تمام، صوتيّة الأدب، مجلّة الأزهر، المجلد 31، الجزء3، 1959م.

13- حسان تمام، موقف الأديب والفنان بين الحريّة والالتّزام، مجلّة المناهل بالمغرب العدد3 ، 1975م.

14- حسان تمام، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، ط2، ج2 2000م.

15- حسان تمام، التّمهيد في اكتساب اللغة العربيّة لغير النّاطقين بها، معهد اللغة العربيّة بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، 1404هـ – 1984م.

16-الزّوزني الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السّبع، قدم له عمر أبو النّصر 1966م.

الإحالات:

[1] حسان تمام، قضايا اللغة، مجلّة المناهل بالمغرب، العدد 14، 1979م، ص 86 - 89.

[2] حسان، تمام ـ اللغة بين المعياريّة والوصفيّة، عالم الكتب، القاهـرة، ط4، 2000م ص 144 - 146.

[3] حسان تمام، مناهج البحث في اللغة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، 1986م، ص 21.

[4] حسان تمام، اللغة بين المعياريّة والوصفيّة، 2000م، ص145.

[5] حسان تمام، لغة الإعلام، مجلّة مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة، الجزء 62، 1988م ص44 - 55.

[6] حسان تمام، اللغة العربيّة والحداثة، مجلّة فصول بمصر، المجلد 4، العدد 3 الجزء1، 1984م، ص 129.

[7] حسان تمام، اللغة العربيّة والشّعوب الإسلاميّة، من قضايا اللغة العربيّة المعاصرة المنظمة العربيّة للتربيّة والثّقافة والعلوم، تونس، 1990م، ص 87 - 88.

[8] حسان تمام، اجتهادات لغويّة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007م، ص 144 - 145.

[9] حسان تمام، مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، ج، 2006م 2 ص 332.

[10] حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، ص 273.

[11] حسان تمام، نحو تنسيق أفضل للجهود الرّاميّة على تطوير اللغة العربيّة، مجلّة اللسان العربي بالمغرب المجلد11، الجزء الأول، 1974م ، ص290 - 291.

[12] حسان تمام، وظيفة اللغة في مجتمعنا المعاصر، مجلّة المجلّة بمصر، السّنة 10 العدد 114، 1966م ص 39.

[13] حسان تمام، مقالات في اللغة والأدب، ج2، ص330.

[14] حسان تمام، نحو تنسيق أفضل للجهود الرّاميّة على تطوير اللغة العربيّة، ج1 ص 295.

[15] حسان تمام، شاعريّة ابن زيدون في ضوء منهج مستحدث، مجلّة الكتاب ببغداد السّنة 9، العددان11 - 12، 1975م، ص 95 - 116.

[16] حسان تمام، صوتيّة الأدب، مجلّة الأزهر، المجلد 31، الجزء 3، 1959م، ص 339 - 346.

[17] حسان تمام، موقف الأديب والفنان بين الحريّة والالتّزام، مجلّة المناهل بالمغرب العدد3، 1975م، ص 81 – 85.

[18] حسان تمام، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، ط2، ج2، 2000م ص7 – 30.

[19] نفسه، ص31 – 73.

[20] نفسه، ص75 – 122.

[21] نفسه، ص123 – 181.

[22] نفسه، ص181 –219.

[23] نفسه، ص275 – 321.

[24] حسان تمام، نحو تنسيق أفضل للجهود الرّاميّة على تطوير اللغة العربيّة، ج1 ص 295.

[25] حسان تمام، التّمهيد في اكتساب اللغة العربيّة لغير النّاطقين بها، معهد اللغة العربيّة بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، 1404هـ – 1984م ، ص 7.

[26] نفسه، ص 26.

[27] نفسه، ص26 – 31.

[28] نفسه، ص34 – 35.

[29] نفسه، ص59 – 79.

[30] نفسه، ص7.

[31] نفسه، ص81.

[32] نفسه، ص 83.

[33] نفسه، ص84 – 85.

[34] نفسه، ص87 – 92.

[35] نفسه، ص92 – 95.

[36] نفسه، ص95 – 105.

[37] نفسه، ص 99.

[38] نفسه، ص108 – 109.

[39] نفسه، ص111.

[40] نفسه، ص112.

[41] نفسه، ص114 – 116.

[42] نفسه، ص116.

[43] الزّوزني، الحسين بن أحمـــد بن الحسين، شرح المعلـقـات السّبع، قـدم له عمـــر أبو النّصر، 1966م ص 78.

[44] حسان تمام، التّمهيد في اكتساب اللغة العربيّة لغير النّاطقين بها، ص116 – 145.

[45] نفسه، ص146.

[46] نفسه، ص 146 – 147.

[47] نفسه، ص، 149.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 351- 368

توظيف تكنولوجيا المعلومات والاتصال في التعليم (المبررات-العوائق-الحلول)

Employmentof Information and Communication Technology in Education: (Justification – Obstacles – Solutions)

أ. عبد القادر فاضلي*

أ.د عبد الحفيظ تحريشي**

تاريخ الاستلام: 22- 07- 2019/تاريخ القبــول: 16- 03- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-022

ملخّص: يمرّ العالم في القرن الحادي والعشرين بثورة تكنولوجيّة كبيرة، أنتجت تدفّقاً معلوماتيًا وانفجاراً معرفياً منقطع النّظير في القرون السّابقة، وحتى لا يكون قطاع التّربيّة والتّعليم بمعزل عن العالم، بات من الضّروري توظيف تكنولوجيا المعلومات والاتصال في عمليتي التّعليم والتعلّم، لما تتميز به من قدرة على التّعامل مع المعلومات والتّحكم فيها بسرعة فائقة من التّخزين إلى المعالجة والاسترجاع فالإيصال، رغم ما يعترض ذلك من عراقيل وعقبات تقتضي من المختصّين تشخيصها، واقتراح الحلول المناسبة لمعالجتها.

كلمات مفتاحيّة: مبررات-تكنولوجيا-المعلومات-والاتصال-عوائق-حلول.

* ج. طاهري محمّد-بشار-الجزائر، البريد الإلكتروني: fadliabdelkader2@gmail.com المؤلّف المرسل)

** ج. طاهري محمّد-بشار-الجزائر، البريد الإلكتروني :tehirichi@gmail.com

Abstract :The twenty first century's world faces a huge technological revolution that produces an overwhelming information fluxes and great and rare knowledge outbreak. Education and teaching sector, in his quest to not be outdone aspires to exploit Information and Communication Technologies in teaching/learning processes as technological devices enable higher and rapid mastery of information amounts through data saving, processing, restoring and communicating. No doubt such procedures entail many hindrances that have to be overcome and solved.

Key Words : Reasons, Information –and Communication Technologies–hindrances –solutions.

1-مقدّمة: إنّ التّطور التّكنولوجي المتسارع الذي عرفه العالم خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين والبدايات الأولى للقرن الحادي والعشرين، أنتج تدفقاً معرفياً وثورة معلوماتيّة غير مسبوقة، شملت كافة المجالات واقتحمت جميع التّخصّصات بل صار يطلق على هذا العصر عصر التّكنولوجيا وعلى مجتمعة مجتمع المعلومات وحتى لا يكون حقل التّربيّة والتّعليم بمعزل عن العالم، بات من الضّروري دمج المستحدثات التّكنولوجيّة – (تكنولوجيا المعلومات والاتصال) – في العمليّة التّعليميّة بجميع المراحل الدّراسيّة بوصفها: موضوعاً للدراسة، وأداة للتعليم ووسيلة للتعلّم، لكن الأسئلة التي قد تتبادر إلى أذهان البعض بخصوص هذه القضيّة: ما الذي يبرّر توظيف المستحدثات التّكنولوجيّة في التّعليم في حين أثبتت فيه الطّرق التّقليديّة في التّعليم فعاليتها لعقود طويلة بل لقرون؟ ما الذي يمكن لهذه التّقنيات الحديثة أنّ تقدّمه للعمليّة التّعليميّة؟ هل إدخال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات إلى التّعليم من السّهولة بمكان في ظل ضعف الاهتمامات السّياسيّة في الوطن العربي بهذه التّكنولوجيا؟ ما الحلول الكفيلة بالتّغلب على ما يعوق استخدام الحاسب الآلي

في التّعليم وعلى الاستفادة من شبكة الإنترنت؟ عن كل هذه الأسئلة وغيرها نحاول الإجابة من خلال الوقوف على مبرّرات توظيف تكنولوجيا المعلومات والاتصال في التّعليم والتعلّم في عصر المعلوماتيّة، محاولاً تشخيص الدّاء ووصف الدّواء ليخلص البحث إلى بعض المقترحات والتّوصيات.

2-مفهوم تكنولوجيا المعلومات والاتصالات: Information and Communication Technology

قبل أن نخوض في الحديث عن مبرّرات دمج تكنولوجيا المعلومات والاتصال في التّعليم لا بد من تحديد مفهوم هذا المصطلح (تكنولوجيا المعلومات والاتصال) حسب رأي المختصّين فنجد مثلاً **محمّد الطّحان** يقول عن مفهوم هذا المصطلح: "إنّ مفهوم تكنولوجيا المعلومات والاتصالات ليس مفهوماً وحيد المعنى والتّخصّص، فهو مفهوم واسع يتضمّن تخصّصات عدّة، كالرّياضيات، والإعلام الآلي، والاتصال، والأدب وهندسة الاتصالات (لطحان،2018م)"[1].

بينما نجد **رولي** (Rowley) يعرف تكنولوجيا المعلومات والاتصال بأنّها: "جمع وتخزين ومعالجة وبث باستخدام المعلومات، ولا يقتصر ذلك على التّجهيزات الماديّة Hardware أو البرامج softwarA بل يشير إلى أهميّة دور الإنسان وغاياته التي يرجوها من تطبيق واستخدام تلك التّكنولوجيا والقيم والمبادئ التي يلجأ إليها لتحقيق خبراته. (الطّحان،2018م)"[2].

ويشير هذا التّعريف إلى ضرورة التّحكم في المعلومات بمشاركة الإنسان والآلة لتحقيق الخبرات دون إهمال القيم والمبادئ الإنسانيّة.

وتُعّرف كذلك بأنّها: "عبارة عن ثورة المعلومات المرتبطة بصناعة وعبارة المعلومات وتسويقها وتخزينها واسترجاعها وعرضها وتوزيعها من خلال وسائل تقنيّة حديثة ومتطوّرة وسريعة وذلك من خلال الاستخدام المشترك للحاسبات ونظم الاتصالات الحديثة" (الطّحان،2018م)[3].

ويذكر عبد الجواد بكر مفهوماً آخر لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات فيقول: تعرف بأنّها: "مجموعة متنوّعة من الأدوات والموارد التّكنولوجيّة المستخدمة لإرسال المعلومات وتخزينها وإنشائها وتبادلها وتشمل هذه الأدوات والموارد الإلكترونيّة الحاسبات والإنترنت

(المواقع الإلكترونيّة والمدوّنات والبريد الإلكتروني) وتقنيات البث المباشر (الإذاعة والتّلفزيون والبث التّلفزيوني عبر الإنترنت) وتقنيات البث المسجل (البث المسجّل على الإنترنت وأجهزة تشغيل الوسائط المسموعة والمرئيّة وأجهزة التّخزين) والاتصال الهاتفي (الثّابت أو المحمول وعبر الأقمار الصّناعيّة ومؤتمرات الفيديو/الاتصال المرئي إلخ)"، (عبد الجواد بكر، 2015م)[4].

من خلال التّعريفات السّالفة الذّكر يتبين لنا بأنّ تكنولوجيا المعلومات والاتصال هي مجموعة من الأدوات والأجهزة الحديثة التي تتعامل مع المعلومة من حيث تخزينها ومعالجتها واسترجاعها وإيصالها باستخدام تقنيات الاتصال الحديثة كما أنّه لا يمكن الفصل بين تكنولوجيا المعلمات وتكنولوجيا الاتصالات نظراً لحالة الدّمج بينهما ولعلّ أكثر ما يمثّل قمّة الاندماج بينهما شبكة الإنترنت العالميّة حيث صار كل منهما يكمّل الآخر، فما هي مبررات توظيف تكنولوجيا المعلومات والاتصال في التّعليم؟

3- مبرّرات توظيف المستحدثات التّكنولوجيّة في التّعليم: لتوظيف المستحدثات التّكنولوجيّة (تكنولوجيا المعلومات والاتصال) في التّعليم مبرّرات عديدة جعلت منها وسيلة ضروريّة لا يمكن الاستغناء عنها في زمن عرف بعصر المعلومات، وعصر السّرعة زمن انتفت فيه الحدود الجغرافيّة بين الدّول والتّقسيمات السّياسيّة بين الدّول وصار العالم فيه كقريّة صغيرة متقاربة الأطراف ومن بين هذه المبررات ما يلي:

3-1-الانفجار المعرفي والتّدفق المعلوماتي: يعرف العالم في القرن الحادي والعشرين تدفّقاً معلوماتيًا وانفجاراً معرفياً لم يسبق له مثيل في القرون السّابقة حتى غدا يعرف بعصر المعلومات والمعلوماتيّة حيث: "يشهد الإنسان منذ ثمانينات القرن الماضي تغيّرات كبيرة في المجالات المعرفيّة المختلفة أصبح من خلالها إنسان القرن الحادي والعشرين يعايش عصراً مختلفاً عن كل العصور السّابقة، عصراً يتميز بالانفجار المعرفي وتدفّق المعلومات والمعارف وينقلها من مادة محدودة قابلة للنفاذ بحكم الاستخدام أو تجاوز الزّمن، إلى طاقة متجدّدة النّمو والانتشار بلا حدود وأصبحت ضرورة حياتيّة لكل إنسان، شأنها شأن الهواء والماء والغذاء، وأصبح المعيار النّهائي لقوة الدّولة هو ما تملكه من معلومات ومن قدرة على معالجة وتنظيم هذه المعلومات وتوظيفها لخدمة المجتمع" (مجدي قاسم، 2013م)[5].

فالحصول على المعلومات والتّحكم فيها في الوقت المعاصر هو المقياس الذي يقاس به تقدّم الدّول أو تأخّرها قوّتها أو ضعفها حيث: " وأصبحت المعرفة هي القوّة التي تشكل الحاضر وتبني المستقبل وأصبحت التّكنولوجيا المتقدّمة هي المعيار الأساسي للقوّة في نظام عالمي جديد، لكل هذه الأسباب كان لابد من دمج التّكنولوجيا في النّظام التّعليمي لتوفير بيئة تعليميّة متطوّرة وغير تقليديّة "(مجدي قاسم،2013م)[6].

فلم يعدّ بوسع القائمين على التّربيّة والتّعليم سوى الالتّحاق بالرّكب ومسايرة التّطوّر التّكنولوجي عالمياً وإقليمياً وهو ما يبرّر توظيف الوسائل التّكنولوجيّة في العمليّة التّعليميّة بوصفها موضوعاً للدراسة وأداة للتعليم ووسيلة للتعلّم وإلى الطّرح نفسه يذهب **الموسى** فيقول: "حقاً إنّ العالم يمرّ بحقبة جديدة في تطوّر وسائل إيصال المعلومات حتى أصبح تداولها عن طريق الحاسب باستخدام الإنترنت أمراً يدعو للحيرة والقلق في الوقت نفسه، ولم يكن بالطّبع المجال التّعليمي بمنأى عن هذا التّغير الجذري والذي أحدثه دخول الإنترنت في معظم مجالات الحياة إن لم نقل كلها (الموسى،2008م)"[7].

إنّ هذا الكم الهائل من المعلومات يستدعي وسيلة قادرة على تخزين المعلومات ومعالجتها واسترجاعها وقت الحاجة إليها بل وإيصالها لأي نقطة في العالم في أسرع وقت وأقل تكلفة، ومن أهم المعلومات التي هي بحاجة إلى هذه الخدمات التي توفّرها تكنولوجيا المعلومات والاتصال من الحفظ إلى المعالجة والإيصال ما يتعلّق منها بالتّربيّة والتّعليم أو ما يعرف بالعمليّة التّعليميّة ولذلك يحدثنا الحلفاوي عن العمليّة التّعليميّة في زمن العولمة فيقول: "وتلك الثّورة جعلتنا نعيش في عصر التّطوّر الهائل السّريع في مختلف جوانب الحياة والتي من أهمّها العمليّة التّعليميّة، لذا أصبح لزاماً علينا أن نلحق أبناءنا بهذا العصر سواء داخل جدران المدرسة أم خارجها" (الحلفاوي،2006م)[8].

وعليه لا ملجأ لنا في زمن العولمة إلاّ بالاستفادة من تكنولوجيا المعلومات في مجال التّعليم والتعلّم والالتّحاق بركب الدّول التي سبقتنا بعقود في استخدام هذه التّكنولوجيا سواء داخل جدران المدرسة أم خارجها وإلاّ كنا نعيش عصراً غير عصرنا لذا بات من الضّروري أن نلحق أبنائنا بعصرهم.

3-2-الحاجة إلى السّرعة في الحصول على المعلومات: ونحن في زمن يتميزبالسّرعة الفائقة في نقل المعلومات والحقائق والوقائع في حينها زيادة على التّدفّق الكبيرللمعلومات:" ممّا يجعل الإنسان بحاجة إلى التّعامل مع هذا الكم الهائل من المعلومات، وكلّما كان ذلك بأسرع وقت وأقل جهد، فإنّه يقربنا من تحقيق أهدافنا وكان الحاسوب أفضل وسيلة لذلك"(جودت سعادة،2003م)[9].

فالوسائل التّكنولوجيّة الحديثة لها قدرة فائقة في نقل الأحداث والوقائع في حينها وبخاصة عن طريق مواقع التّواصل الاجتماعي كالفايسبوك والتّويتروغيرها من التّقنيات الحديثة وهو تمكّن منه شبكة الإنترنت يقول **الموسى**: "الإنترنت مثال واقعي للقدرة على الحصول على المعلومات من مختلف أنحاء العالم (الموسى،2008م)." [10]وبذلك يتمكّن المتعلّم من متابعة الدّروس والمحاضرات مباشرة من مختلف أنحاء العالم والتّعرّف على الاكتشافات الحديثة والاختراعات الجديدة في أي مجال من المجالات المعرفيّة.

3-3-الحاجة إلى المهارة والإتقان في أداء الأعمال: يحتاج المتعلّم في كثيرمن الأحيان إلى إجراء عمليات رياضيّة طويلة ومعقّدة تتطلّب جهداً كبيراً وإتقاناً محكماً لكن باستخدام الحاسب الآلي سيتمكن المتعلّم من إجراء هذه العمليات في وقت قصيروإتقان كبيروهو ما يبرّرالاستعانة به في التّعليم وبذلك يوفرللمتعلّم الجهد والوقت والمال يقول الموسى:" يساعد الحاسب على توفيروقت وجهد المتعلّمين في أداء العمليات الرّياضيّة الطّويلة والمعقدة ممّا يساعدهم على التّركيزوفهم وحل المشكلات الرّياضيّة والانتقال إلى دراسة موضوعات أخرى أكثر عمقا" (الموسى،2008م)[11].

فإذا لم يكن في الحاسب الآلي إلاّ هذه الميزة لكان حرياً بكل عاقل أن يستفيد من خدماته وأن ينتفع بإسهاماته في زمن السّرعة وكثرة الأشغال.

3-4-إيجاد الحلول لمشكلات التعلّم: يواجه المتعلّمون كثيراً من المشكلات التّعليميّة منها صعوبة فهم بعض المصطلحات العلميّة، وعدم القدرة على تصور بعض المفاهيم المجردة، وغيرذلك، ولمعالجة هذه المشكلات يمكن للمعلّم الاستعانة بالحاسب لما يتميزبه من مميزات حيث: " أثبتت البحوث والدّراسات أنّ للحاسوب دوراً مهمّاً في المساعدة على

حل مشكلات وصعوبات التعلّم لدى من يعانون من تخلف عقلي بسيط، أو من يواجهون مشكلات في مهارات الاتصال (جودت سعادة 2003م)"[12].

كما أنّ للحاسب الآلي قدرة على القضاء على مشكلة كثرة عدد المتعلّمين داخل الفصل الدّراسي الواحد مع قلة الوقت المخصّص للدراسة وهو مبرّر أكّده **الموسى** حينما تحدّث عن مزايا الحاسب الآلي في التّعليم حيث ذكر منها: "إمكانيّة حل المشكلات التي تواجه المعلّم داخل الفصل مع زيادة عدد المتعلّمين، أو قلّة الوقت المخصّص للدراسة" (الموسى، 2008م)[13].

ولا شك أنّ كل من يقوم بأي عمليّة تعليميّة يسعى إلى التّخلّص من المشكلات التي تحول دون تحقيق أهدافه التّعليميّة أو تقلل من نسب نجاحه في تعليمه ويبدو أنّ الاستعانة بالحاسب كفيل بذلك، ممّا يستوجب استخدامه ودمجه في التّعليم والتعلّم.

3-5 -وسيلة مناسبة لجميع فئات المتعلّمين: يختلف المتعلّمون في قدراتهم العقليّة واستعدّاداتهم الفطريّة ممّا يؤدّي إلى اختلاف درجات تعلمهم من حيث السّرعة والبطء والدّرجة والإحكام، فمنهم الموهوبين ومنهم العاديون ومنهم بطيؤوا التعلّم والحاسب الآلي أداة مناسبة للمتعلّمين من مختلف الفئات يقول **الموسى:**" الحاسب أداة مناسبة لجميع فئات الطّلاب سواء الموهوبين منهم أو العاديين أو بطيئي التعلّم أو المعوّقين كل حسب مستواه، قدراته، مهاراته، دوافعه، سرعة تعلّمه، انضباطه وقدرته على حل المشكلات، ويستطيع الطّالب أن ينتقل في البرنامج حسب قدرته وطاقته الاستيعابيّة" (الموسى، 2008م)[14].

ولا شك أنّ أي وسيلة تناسب جميع الفئات من المتعلّمين جديرة بالاستخدام وأولى بالاستعمال في التّعليم.

3-6-القدرة على المحاكاة: يحتاج المعلّم في كثير من الأحيان إلى إجراء التّجارب العلميّة لإفهام الطّلبة بعض المعارف العلميّة أو التّحقق من صحة بعض الفرضيات أو التّوصل إلى بعض الحقائق والنّتائج العلميّة، وقد تكون هذه التّجارب مكلّفة ماديا أو خطيرة من حيث آثارها المترتبة عنها.

ولتحقيق هذه الأهداف يمكن الاستعانة بالحاسب الآلي في محاكاة هذه التّجارب وبالتّالي تجنب خطورتها وتوفير تكاليفها، يقول **الموسى**: "للحاسب قدرة على المحاكاة في إجراء التّجارب التّعليميّة بدلاً من إجرائها فعلاً، ممّا يقلل التّكلفة ويحد من خطورة الإعداد لها فمثلاً عند رغبة معلّم العلوم أو الفيزياء إجراء تجربة خطرة أو مكلفة يمكن تطبيقها عن طريق الحاسب، وبهذا يمكن تجنب الخطورة والتّكلفة (الموسى،2008م)"[15].

3-7-مساعدة المعلّم على تقديم المادة التّعليميّة للطلاب: للحاسب دور مهم في مساعدة المعلّم على تقديم المعلومات للطلاب من خلال ما يوفّره من خدمات تعليميّة منها:

- ✓ التّخلّص من عدد كبير من الأعباء الرّوتينيّة التي تتطلّب صبراً ودقّة وذاكرة جيدة
- ✓ التّخلّص من القيام بعمليات رسم الصّور أو الأشكال لتحضير الدّرس؛
- ✓ توفير وقت كبير للمعلّم للقيام بالتّعليم الإرشادي والتّركيز على الجوانب الاجتماعيّة والانفعاليّة في شخصيّة المعلّم؛
- ✓ الوصول إلى مستويات عليا من الفهم قد يستحيل الوصول إليها بغير استخدام الحاسب كما في استقبال أسئلة التعلّم والرّد عليها بما يتجاوز قدرة المعلّم على ذلك من حيث السّرعة والبيانات المعقدة وتقديمها لأكثر من متعلّم (الموسى،2008م)[16].

ولا شك أنّ المعلّم يسعى إلى تحقيق هذه الأهداف والغايات وهو يعلّم تلاميذه، ولا يمكن تحقيق ذلك إلاّ من خلال الاستعانة بالحاسب الآلي في التّعليم.

4-عوائق استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصال في التّعليم والحلول المقترحة لمعالجتها: على الرّغم ممّا تتميز به تكنولوجيا المعلومات والاتصال في التّعليم من مزايا تجعل منها وسيلة ضروريّة في الوقت الرّاهن إلاّ أنّها تواجهها كثير من العوائق والمشكلات التي تحول دون تطبيقها، يمكن تقسيم هذه العوائق حسب ما يرى الموسى إلى قسمين أساسين وهما الإمكانات الماديّة والبشريّة بالإضافة إلى عدم قناعة بعض التّربويين بإدخال الحاسب في نظم التّربيّة والتّعليم ومن هذه العوائق ما يلي:

4-1-المشكلة الحضاريّة: تعدّ الخلفيّة الحضاريّة للدول العربيّة من بين العوائق التي تقف في وجه إدخال تكنولوجيا المعلومات والاتصال في التّعليم حيث إنّ لكل دولة عربيّة خلفيّة حضاريّة وتاريخيّة تختلف عن غيرها من الدّول انطلاقاً من نظام حكمها وموروثها الثّقافي والتّاريخي حيث يقول **الموسى** بهذا الشّأن: "إنّ المتتبع لواقع معظم نظم التّعليم في

الدّول العربيّة يلحظ أنّه لا توجد طريقة موحدة وعامّة في هذه الدّول لإدخال الحاسب في مجال التّعليم والدّولة التي ترغب بعمل ذلك عليها أن تتفحّص جيداً خبراتها المتراكمة والخلفيّة الحضاريّة العامّة لنظامها التّربوي، وكذلك المشكلات التّعليميّة من أجل تحديد كيفيّة تحقيق هذا الإنجاز" (الموسى،2008م)[17].

وللتغلّب على هذا العائق يقترح الموسى: "إبراز النّجاح الكبير غير المحدود الذي حقّقته التّكنولوجيا التّعليميّة، وأنّه مشجع ممّا يجعلها تستحق التّوسعة المخطّطة بعناية، أمّا تأثيره في النّظام الحضاري والتّطور التّعليمي والتّحديث، فإنّه سوف يعتمد بشكل كبير على المسئولين عن تطبيقه ومع إعطاء التّدريب المرشد والمساندة الكافيّة والحريّة لهؤلاء المسئولين فإنّ التّأثير سوف يكون عظيماً "(الموسى،2008م)[18].

4-2-مشكلة إعداد المعلّم التّربوي المتخصّص: إعداد المعلّم وتدريبه على الاستخدام الجيد للمستحدثات التّكنولوجيّة من الأمور الضّروريّة لنجاعتها في العمليّة التّعليميّة وهو ما لا يتوفّر في البلدان العربيّة بالقدر الكافي: "فالبلدان العربيّة لا تزال تعاني من قلة عدد المعلّمين الذين يستطيعون التّعامل الصّحيح مع الحاسوب وبرامجه المختلفة إضافة إلى ذلك فإنّ المعلّمين الذين يتفوّقون في مجال الحاسوب غالباً ما يتركون مهنة التّعليم إلى وظائف حاسوبيّة أخرى، ممّا يضيع فرصة الاستفادة منهم في هذا المجال الحيوي" (مشعان ربيع،2006م)[19].

وللتغلّب على هذا المشكل يقترح الموسى تكثيف برامج إعداد المعلّمين وتدريبهم على استخدام التّقنيات الحديثة في التّعليم فيقول: "وللتغلّب على مشكلة إعداد وتدريب المعلّم نجد أنّ هذا الأمر يحتاج إلى مزيد من برامج التّدريب في علم الحاسب لتأهيل المعلّمين لإنتاج البرمجيات التّعليميّة، ولكنّ المشكلة أنّ أكثر المعلّمين الذين يتفوّقون فيه، يتركون مهنة التّدريس إلى وظائف البرمجة في الصّناعة، ومع ذلك فإنّ أحد الحلول المناسبة هو المواصلة في تدريب المعلّمين ووضع مادة استخدام الحاسب في التّعليم أحد المتطلّبات الأساس في كليات التّربيّة" (الموسى،2008م) [20].

4-3-حاجز اللغة: يعاني كثير من المتعلّمين والمعلّمين أيضاً المستخدمين لجهاز الحاسوب وشبكة الإنترنت من مشكل عدم إتقان اللغة الإنجليزيّة واللغة الفرنسيّة وهو ما يعيق استفادتهم من البرامج التّعليميّة المتوفّرة في هذه الوسائل يقول **الموسى:** " غني عن

البيان أنّ معظم المعلومات المتوفّرة عبر الإنترنت مكتوبة باللغة الإنجليزيّة بالإضافة إلى اللغات الأخرى أمّا اللغة العربيّة فلا يتجاوز المكتوب عبر الإنترنت إلاّ أقل من (1٪) ولعلّ توجيه المعلّمين والشّركات والمؤسّسات العربيّة لتأسيس مواقع عربيّة تحتوي على جميع البيانات يكون أحد الحلول لهذه المشكلة" (الموسى،2008)[21].

وعن حاجز اللغة في مجتمعاتنا العربيّة يقول إسماعيل الحديد:" معرفة الغالبيّة العظمى من مجتمعاتنا العربيّة باللغة الإنجليزيّة ما تزال ضحلة، علماً بأنّها تشكل ما نسبته (80٪) تقريباً من النّتاج الفكري العالمي وبخاصّة على شبكة الإنترنت "(إسماعيل الحديد،2010م)[22].

ولعلاج هذا المشكل يقترح مشعان ربيع الاقتراح نفسه الذي اقترحه الموسى سابقاً فيقول:" تعريب البرامج التّربويّة والتّعليميّة بما يتناسب مع هويتنا العربيّة والإسلاميّة ويخدم مناهج التّعليم لدينا، فالبرامج المكتوبة باللغة الأجنبيّة هي غالباً موضوعة بشكل يناسب المجتمعات التي يتم فيها إعداد هذه البرامج من حيث العادات والتّقاليد والمفاهيم والأصول الدّينيّة أو الشّرعيّة وهذا قد لا يتلاءم مع متطلبات مجتمعنا" (مشعان ربيع 2006م)[23].

4-4-التّحفظ على بعض المواقع: تسعى المؤسّسات التّعليميّة في الوطن العربي إلى تنميّة الحس الدّيني، والمبادئ الأخلاقيّة والقيم الدّينيّة للمتعلّمين بل إنّ ذلك من أهدافها الرّئيسة، ولمّا كان باب الاشتراك في شبكة الإنترنت مفتوحاً على مصراعيه لفئات المجتمع جميعاً دون استثناء، ودون اشتراط قدر معين من الثّقافة أو الوعي أدى ذلك إلى دخول البعض إلى بعض المواقع المشبوهة يقول **الموسى**: "فإنّ من أهم العوائق التي تقف أمام استخدام هذه الشّبكة هو الدّخول إلى بعض المواقع التي تدعو إلى الرّذيلة ونبذ القيم والدّين والأخلاق، أو أنّها تدعو إلى التّمرد والعصيان على ولاة أمر المسلمين وعلمائهم ومشايخهم وكل هذا تحت شعار التّحرّر والتّطوّر ونبذ الدّين وحريّة الرّأي إلى غير ذلك" (الموسى،2008م)[24].

ولعلاج هذا المشكل يقترح **مشعان**:" وللحد من هذه الأمور قامت بعض المؤسّسات التّعليميّة في كثير من الدّول بوضع برامج خاصة أو ما يسميها البعض بحاجز الحماية تمنع

الدّخول لتلك المواقع، ولكنّ كثرة المواقع يكون من الصّعوبة حصرها جميعاً والحل يكمن بالتّوعيّة بأضرار هذه المواقع" (مشعان ربيع،2006)[25].

ويقول **الموسى**: "ولعلّ توجيه المستخدمين وتوعيتهم واستخدام الحواجز النّاريّة (Fire Wall) يكون أحد الحلول المناسبة لتخطي هذه المشكلة" (الموسى،2008م)[26].

ولعلّ من بين الحلول الكفيلة بحل هذا المشكل، تقويّة الجانب الرّوحي والحس الدّيني عن طريق التّزكيّة الرّوحيّة، وذلك بالتّذكير بمراقبة الله تعالى وبيان عاقبة امتثال أوامره واجتناب نواهيه في الدّنيا والآخرة كالتّذكير بالآيات القرآنيّة التي تحث على غض البصر وحفظ الفروج والأحاديث النّبويّة الشّريفة، وأقوال السّلف، ومن بين الآيات قول الله تبارك وتعالى:

﴿ قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَـٰرِهِمْ وَيَحْفَظُواْ فُرُوجَهُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ خَبِيرٌۢ بِمَا يَصْنَعُونَ ﴾ سورة النّور الآية 30.

يقول الإمام الصّابوني في تفسير هذه الاية ﴿ **قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ** ﴾ أي قل يا محمّد لأتباعك المؤمنين يكفوا أبصارهم عن النّظر إلى الأجنبيات من غير المحارم فإنّ النّظرة تزرع في القلب الشّهوة ورب شهوة أورثت حزناً طويلاً (الصّابوني،2001م)[27].

كم نظرة فتكت في قلب صاحبها فتك السّهام بلا قوس ولا وتر

﴿ **وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ** ﴾ **أي** يصونوا فروجهم عن الزّنى وعن الإبداء والكشف ﴿ **ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ** ﴾ أي ذلك الغض والحفظ أطهر للقلوب، وأتقى للدين، وأحفظ من الوقوع في الفجور ﴿ **إِنَّ اللَّهَ خَبِيرُۢ بِمَا يَصْنَعُونَ** ﴾ أي هو تعالى رقيب عليهم، مطلع على أعمالهم، لا تخفى عليه خافيّة من أحوالهم، فعليهم أن يتّقوا الله في السّر والعلن، قال الإمام الفخر: فإن قيل لم قدم غض الأبصار على حفظ الفروج ؟ قلنا لأنّ النّظر بريد الزّنى، ورائد الفجور والبلوى فيه أشد وأكثر، ولا يكاد يحترس منه (الصّابوني،2001م)[28].

فتقويّة الجانب الرّوحي والمراقبة الذّاتيّة للحركات والسّكنات كفيل بحل هذا المشكل وتجنيب الأمّة الآثار المترتّبة عن السّموم التي تبثها المواقع الإباحيّة عبر شبكة الإنترنت.

4-5-افتقاد المعلومات المتوفّرة عن طريقها إلى الدّقّة والموضوعيّة: لا يخفى على أي باحث متبصر أنّ المعلومات المتوفّرة على شبكة الإنترنت لا يمكن اعتمادها اعتماداً كلياً

لكونها تفتقد في كثير من الأحيان إلى الدّقّة والموضوعيّة والصّراحة بالإضافة إلى عدم معرفة هويّة من ينشر هذه المعلومات وهو خطأ يقع فيه كثير من الباحثين باعتقادهم صحّة المعلومات المنتقاة من شبكة الإنترنت وصوابها وفي هذا الشّأن يقول **الموسى**: عندما يحصل بعض الباحثين على المعلومة من الإنترنت يعتقدون صوابها وصحتها، وهذا خطأ في البحث العلمي، ذلك أنّ هناك مواقع غير معروفة، أو على الأقل مشبوهة لذا يجب على الباحثين والمستخدمين للشبكة أن يتحروا الدّقّة والصّراحة والحكم على الموجود قبل اعتماده في البحث" (الموسى، 2008م)[29].

ولكون المعلومات المتوفّرة على شبكة الإنترنت تفتقد الموضوعيّة والصّحة والصّراحة في كثير من الأحيان ممّا يقلّل من قيمتها ويجعل منها وسيلة لا يمكن اعتمادها في التّعليم وأداة لا يستعان بها في التعلّم ما لم يتم التّثبت من صحّتها وصوابها ومعرفة مصدرها، ولا يتمكّن من معرفة ذلك إلاّ أهل الاختصاص.

4-6-اتجاهات بعض المعلّمين نحو استخدام التّقنيّة: من عوائق استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصال في التّعليم عدم قبول بعض المعلّمين والأساتذة باستخدام الوسائل التّكنولوجيّة في التّعليم، ورفضهم التّام لها، إمّا تمسّكاً بالطّرق التّقليديّة في التّعليم والثّقة التّامة بها، أو لاعتقاد بعضهم أنّ هذه الوسائل ستلغي دور المعلّم وتحل محلّه أو لغير ذلك من الأسباب ولا شكّ أنّ وجود الممانعة من قبل المعلّمين من أشد العوائق وأكثرها تأثيراً يقول **الشّبول**: "إنّ وجود الممانعة وعدم التّقبل للتقنيات الحديثة بما فيها الإنترنت لدى بعض المعلّمين ورجال التّربيّة والتّعليم يعتبر من الأسباب الرّئيسة لعدم انتشار استخدام الإنترنت في التّعليم (أنور الشّبول 2014م)[30].

ولأهميّة هذا العائق وشدة تأثيره وجب التّفكير في إيجاد حلول مناسبة للقضاء عليه أو التّقليل من حدّته من قبل المختصين، ولعلّ هذا العائق لا يتعلّق بالمعلّم وحده بل يشمل هذا العزوف الهيئة التّربويّة بأكملها انطلاقاً من الإدارة التّربويّة وانتهاء بالمتعلّم حيث يرى **إسماعيل الحديد** أنّ من عوائق استخدام تكنولوجيا المعلومات في الوطن العربي: "عزوف المدير والمهني والدّارس عن طلب المعلومات واستخدامها والنّظر إليها باعتبار أحد الموارد الهامّة كالمواد الطّبيعيّة والماديّة" (إسماعيل الحديد 2010م)[31].

ويرجع **الموسى** عدم استخدام التّكنولوجيا في التّعليم إلى عدم اقتناع المعلّمين بفعاليتها وإلى اتجاهاتهم السّلبيّة نحوها فيقول: "بالرّغم من أنّ تطبيقات الإنترنت في المصانع، الغرف التّجاريّة، والأعمال الإداريّة يزداد توسعاً إلاّ أنّ تطبيقات (استخدام) هذه الشّبكة في التّعليم أقل من المتوقّع ويسير ببطء شديد عند الموازنة فيما ينبغي أن يكون، إنّ البحث في اتجاهات أعضاء هيئة التّدريس نحو استخدام هذه التّقنيّة وأهمّيتها في التّعليم أهم من معرفة تطبيقات هذه الشّبكة في التّعليم العالي وقد يكون هذا في بداية التّقنيّة، ولعلّ أعضاء هيئة التّدريس والمعلّمين يدركون أهميّة هذه التّقنيّة فيتغير الاتجاه السّلبي تجاهها (الموسى، 2008م) [32].

فالحل المناسب لعلاج هذا المشكل حسب الموسى يتمثّل في إقناع جميع أعضاء المنظومة التّربويّة بفعاليّة تكنولوجيا المعلومات والاتصال في النّهوض بالعمليّة التّعليميّة، وآثارها الإيجابيّة في تحسين جودتها ومخرجاتها، انطلاقاً من المسئولين على المستوى المركزي وصولاً إلى المفتش فالأستاذ والمعلم ثم الطّالب وهو ما يتطلّب إصلاحاً شاملاً للمنظومة التّربويّة ومناهجها، وبذلك يمكن دمج التّكنولوجيات الحديثة والاستفادة المثلى من تقنياتها في التّعليم والتعلّم. ويمكن أن يتم ذلك من خلال نقل تجارب بعض الدّول التي سبقتنا إلى تطبيق تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في منظوماتها التّعليميّة محقّقة بذلك نتائج تستحق أن تغبط عليها، بل لم يعدّ لنا بد من دمج هذه التّقنيات في التّعليم في زمن العولمة يقول **الموسى**: "وحيث أنّنا نعيش في عصر يتطوّر بسرعة مذهلة وتتفجر فيه المعلومات وتستجد في كل يوم، ولم يعدّ التّعليم يتحمل الأسلوب القديم الحالي الذي تسير عليه مؤسّساتنا التّعليميّة حيث ظلت أساليب المحاضرة الجافة المملّة، والكتاب المقرّر، والاختبار المكرّر، هي الطّرق السّائدة للتحصيل العلمي والتّعزيز الفهمي، والتّأكد من الحفظ والاسترجاع، لذلك لم يترك مجال للتربيّة لأن تكون منعزلة ومجمدة وبعيدة، وهكذا وجد الحاسب طريقه إلى التّربيّة، حيث أولت معظم وزارات التّربيّة في جميع أنحاء العالم (إن لم نقل كلّها) جل اهتماماتها في وضع الاستراتيجيات المعلوماتيّة ومنها استراتيجيّة الحاسب الآلي وتقنيّة المعلومات في تعليم وتدريب وتأهيل الطّلاب والمعلّمين على مناهج الحاسب وكيفيّة تحقيق أكبر استفادة من استخدام هذه التّقنيّة مادة ووسيلة، لما لهذا النّوع من التّعليم من أهميّة بارزة في تربيّة أجيال المستقبل (الموسى، 2016م) [33].

5 –خاتمة: لازالتّ تكنولوجيا المعلومات والاتصالات تتنامى باطراد كبير مشكّلة قفزات نوعيّة على جميع الأصعدة والمستويات، ولم يعدّ للخلاف حول استخدام هذه التّقنيات الحديثة في مجال التّربيّة والتّعليم أي جدوى في الوقت الرّاهن حيث أكّدت العديد من الدّراسات فعاليتها في تحسين جودة العمليّة التّعليميّة، وزيادة مخرجاتها وعلى الرّغم من كثرة العراقيل والعقبات التي تقف دون دمجها في التّعليم والتعلّم وتعدّدها، إلاّ أنّ ذلك لا يشفع للقائمين على المنظومات التّعليميّة في الوطن العربي في أن يولّوا هذه التّقنيات ظهورهم ويضربوا بنتائج الدّراسات التي أقيمت في هذا المجال عرض الحائط، بل إنّ التّاريخ سيحملهم مسؤوليّة تعليم أبناء الأجيال المتعاقبة على مؤسّساتهم التّعليميّة، وهو ما يتطلّب إصلاحاً شاملاً لمنظوماتنا التّعليميّة على مستوى: المناهج الدّراسيّة، والطّرائق التّدريسيّة، والوسائل التّعليميّة، بل وحتى على مستوى تكوين المعلّمين والأساتذة خصوصاً، والقائمين على العمليّة التّربويّة عموماً من أجل مسايرة التّطوّرات الحاصلة عالمياً وإقليمياً، واللحاق بالدّول التي سبقتنا بعقود في دمج تكنولوجيا المعلومات والاتصال في العمليّة التّعليميّة تعليماً وتعلماً، مع العلم أنّ تطبيق التّكنولوجيا في التّعليم سوف لن يجعل من عمليتي التّعليم والتعلّم أسهل من ذي قبل، ذلك أنّ تطبيقه يتطلّب بذل الكثير من الجهد والمال إضافة إلى عقد العديد من الدّورات التّكوينيّة والورشات التّدريبيّة للمعلّمين والمتعلّمين على حد سواء إضافة إلى ضرورة تكثيف الملتقيات والمؤتمرات التي تعالج الموضوعات المتعلّقة بتوظيف تكنولوجيا المعلومات والاتصال في التّعليم، وتبصّر المؤتمرين بآخر الأبحاث والمستجدّات في هذا المجال الذي يزداد تطوّراً يوماً بعد يوم.

قائمة المصادر المراجع:

القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم.

[1]) جاسم محمّد الطّحان: تكنولوجيا المعلومات والاتصالات المؤشّرات المعتمدة لأغراض التّنميّة، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربيّة المتّحدة، الجمهوريّة اللبنانيّة، (ط1)، 2018م.

2) عبد الجواد بكر، وآخرون، كفايات تكنولوجيا المعلومات في الإدارة التّعليميّة دار الوفاء لدنيا الطّباعة، الإسكندريّة، (ط1)، 2015م.

3) مجدي قاسم: تحسين فاعليّة مؤسّسات التّعليم العالي باستخدام التّكنولوجيا، دار الفكر العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، (ط1)، ،1434هـ،2013م.

4) عبد الله بن عبد العزيز الموسى: استخدام الحاسب الآلي في التّعليم، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النّشر، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، (ط4) 1429هـ 2008م

5) وليد سالم الحلفاوي: ـمستحدثات تكنولوجيا التّعليم في عصر المعلوماتيّة، دار الفكر للنشر والتّوزيع، عمان 2006م.

6) جودت أحمد سعادة، وعادل فايز السّرطاوي: استخدام الحاسوب والإنترنت في ميادين التّربيّة والتّعليم، دار الشّروق للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، الطّبعة العربيّة الأولى، 2003م، الإصدار الرّابع، 2015م.

7) هادي مشعان ربيع: تكنولوجيا التّعليم المعاصر الحاسوب والإنترنت، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتّوزيع، الأردن، (ط1)،1426هـ،2006م.

[1]8) إبراهيم إسماعيل الحديد: إستراتيجيّة الحل للمشكلة التّكنولوجيّة والمعلوماتيّة في الوطن العربي في ظل ضعف الاهتمامات السّياسيّة العربيّة، دراسات إستراتيجيّة دوريّة فصليّة محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلّميّة، العدد الحادي عشر، دار الخلدونيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، جوان 2010م.

9) محمّد علي الصّابوني: صفوة التّفاسير، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع بيروت، لبنان (ج2)،(د ط)،1421هـ،2001م.

10) مهند أنور الشّبول، و، ريحي مصطفى عليان: التّعليم الإلكتروني، دار صفاء للنشر والتّوزيع، عمان الأردن، (ط1)،1435هـ، 2014م،(ط1)،1435هـ، 2014م.

11) عبد الله بن عبد العزيز الموسى: مقدمة في الحاسب والإنترنت، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النّشر الرّياض، (ط7)،1437هـ، 2016م.

الهوامش:

[1] جاسم محمّد الطّحان: تكنولوجيا المعلومات والاتصالات المؤشرات المعتمدة لأغراض التّنميّة، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربيّة المتحدة، الجمهوريّة اللبنانيّة، (ط1) 2018م، ص72.

[2] المرجع نفسه: ص72.

[3] المرجع نفسه: ص72.

[4] عبد الجواد بكر، و، آخرون، كفايات تكنولوجيا المعلومات في الإدارة التّعليميّة، دار الوفاء لدنيا الطّباعة الإسكندريّة، (ط1)، 2015م، ص24 .

[5] مجدي قاسم: تحسين فاعليّة مؤسّسات التّعليم العالي باستخدام التّكنولوجيا، دار الفكر العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، (ط1)، 1434هـ، 2013م، ص03.

[6] المرجع نفسه: ص04.

[7] عبد الله بن عبد العزيز الموسى: استخدام الحاسب الآلي في التّعليم، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النّشر، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، (ط4)، 1429هـ، 2008م، ص182.

[8] وليد سالم الحلفاوي: مستحدثات تكنولوجيا التّعليم في عصر المعلوماتيّة، دار الفكر للنشر والتّوزيع عمان، 2006م، ص26.

[9] جودت أحمد سعادة، وعادل فايز السّرطاوي: استخدام الحاسوب والإنترنت في ميادين التّربيّة والتّعليم، دار الشّروق للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، الطّبعة العربيّة الأولى، 2003م، الإصدار الرّابع 2015م، ص41.

[10] عبد الله بن عبد العزيز الموسى: استخدام الحاسب الآلي في التّعليم، ص182.

[11] المرجع نفسه: ص43.

[12]، جودت أحمد سعادة، و، عادل فايز السّرطاوي: استخدام الحاسوب والإنترنت في ميادين التّربيّة والتّعليم، ص42.

[13] عبد الله بن عبد العزيز الموسى: استخدام الحاسب الآلي في التّعليم، ص40..

[14] المرجع نفسه: ص41..

[15] المرجع نفسه: ص42.

[16] المرجع نفسه: ص43.

[17] المرجع نفسه: ص170.

[18] المرجع نفسه: ص170.

[19] هادي مشعان ربيع: تكنولوجيا التّعليم المعاصر الحاسوب والإنترنت، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتّوزيع الأردن، (ط1)،1426هـ، 2006م ص188.

[20] عبد الله بن عبد العزيز الموسى: استخدام الحاسب الآلي في التّعليم، ص174.

[21] المرجع نفسه: ص194.

[22] إبراهيم إسماعيل الحديد: إستراتيجيّة الحل للمشكلة التّكنولوجيّة والمعلوماتيّة في الوطن العربي في ظل ضعف الاهتمامات السّياسيّة العربيّة، دراسات إستراتيجيّة، دوريّة فصليّة محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلّميّة، العدد الحادي عشر، دار الخلدونيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، جوان 2010م، ص38.

[23] هادي مشعان ربيع: تكنولوجيا التّعليم المعاصر الحاسوب والإنترنت، ص190.

[24] عبد الله بن عبد العزيز الموسى: استخدام الحاسب الآلي في التّعليم، ص194.

[25] هادي مشعان ربيع: تكنولوجيا التّعليم المعاصر الحاسوب والإنترنت، ص196.

[26] عبد الله بن عبد العزيز الموسى: استخدام الحاسب الآلي في التّعليم، ص194.

[27] محمّد علي الصّابوني: صفوة التّفاسير، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، (د ط)،1421هـ،2001م، (ج2)، ص306.

[28] المرجع نفسه: ص307.

[29] عبد الله بن عبد العزيز الموسى: استخدام الحاسب الآلي في التّعليم، ص195.

[30] مهند أنور الشّبول، و، ربحي مصطفى عليان: التّعليم الإلكتروني، دار صفاء للنشر والتّوزيع عمان الأردن (ط1)،1435هـ، 2014م، ص367.

[31] إبراهيم إسماعيل الحديد: إستراتيجيّة الحل للمشكلة التّكنولوجيّة والمعلوماتيّة في الوطن العربي في ظل ضعف الاهتمامات السّياسيّة العربيّة، ص42.

[32] عبد الله بن عبد العزيز الموسى: استخدام الحاسب الآلي في التّعليم، ص193..

[33] عبد الله بن عبد العزيز الموسى: مقدمة في الحاسب والإنترنت، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النّشر الرّياض، (ط7)،1437هـ، 2016م، ص31.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 369- 392

ثنائيّة الألـم والأمـل في شعر المعتمد بن عباد

أ. جميلة سيش*

تاريخ الإرسال 28- 02- 2019/ تاريخ القبول 29- 09- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-023

ملخّص: إنّ المتأمّل لشعر المعتمد بن عباد يجده يشتمل على عدّة مضامين وخبايا بوصفه ملكا شاعرا وفارسا شجاعا وقبل كلّ ذلك إنسانا ذا حسّ مرهف يتمتّع بروح شفافة وبموهبة شعريّة فذّة، وقد جاءت هذه الدّراسة لتحاول استكناه ما ينطوي عليه شعره من قيم جماليّة وفنيّة ونفسيّة انطلاقا من ثنائيّة الألم والأمل التي تظهر بوضوح في قصائده عبر مراحل حياته المختلفة كمرحلة الإمارة ومرحلة الملك ومرحلة الخلع والنّفي والأسر، وقد تقلّب فيها بين الغنى والفقر، والفرح والحزن والأمل واليأس وكذا رغد العيش في القصور وذلّ وهوان ومرارة السّجن والفقر.

Résumé : Le lecteur de la poésie de ALMUtamid Ibn Abbad trouve qu'elle englobe divers thèmes et sens le décrivant roi poète, chevalier courageuse, et avant tout un homme sensible doué d'une âme lucide et d'un talent poétique exceptionnel. Cette étude vient pour dévoiler les valeurs esthétiques artistiques et psychologiques découlant de sa poésie basée sur la dichotomie douleur/espoir, visiblement présente dans sa poésie â travers les périodes de sa vie : celle du prince, celle

* ج. قسم اللغة والأدب العربي ج. باتنة- 1، الجزائر، البريد الإلكتروني: djamila.siche@univ-batna.dz (المؤلّف المرسل)

du roi, celle de sa destitution et celle de l'exil et de l'emprisonnement. Durant lesquelles, il a expérimenté la richesse/la pauvreté, la joie/ la tristesse, l'espoir/ le désespoir ainsi que la vie somptueuse dans les palais et la honte l'humiliation et l'amertume de la prison et la misère.

-نبذة عن حياة المعتمد بن عباد: الشّاعر هو المعتمد على الله محمّد بن عباد وكنيتُه أبو القاسم. من أسرة بني عباد التي تنتمي إلى النّعمان بن المنذر اللخمي آخر ملوك الحيرة الملقّب بماء السّماء انتقل عرش إشبيليّة إلى المعتمد بعد موت والده المعتضد بالله وكان رجل حروب شجاعا مقداما وأعظم وأشهر ملوك الطّوائف بالأندلس، كان شاعرا يتسم بالنّبوغ والعبقريّة وهو شاعر التّرف والرّخاء والنّعيم قبل أسره وشاعر الألم والهموم والذّكريات بعده. ويمكن تقسيم حياته إلى ثلاث فترات:

1-فترة الشّباب تغمرها مجالسّ الأنس: خمر ونساء، ومجالسّ طرب وأدب، وحرب أحيانا وكانت هذه فترة مرح وسرور وترف ونعيم.

2-فترة الملك: وفيها تولّى زمام الحكم، فزاد ترفه ونعيمه وعظمته، وقصده النّاس من كلّ فجّ واتسع ملكه اتساعا كبيرا، فضمّ قرطبة إلى إشبيليّة ووقف الشّعراء ببابه. وقد اجتمع له من الشّعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لملك قبله من ملوك الأندلس وكان فيه من الفضائل الذّاتيّة ما لا يحصى كالشّجاعة والسّخاء والحياء والنّزاهة..

3-فترة الأسر: وفيها عدا عليه الزّمان فأُسِرَ واقتِيد إلى طنجة ثم إلى أغمات حيث اضطُرَّت بناته إلى كسب العيش بعمل أيديهنَّ، وتوالتّ عليه النّكبات والمِحن وراح في حزنه يتأمّل ويعتبر ويقارن بين الماضي والحاضر فنظم شعرا كان حكاية حاله وصورة لآلامه وآماله[1].

من الطّبيعي إذن، أن نجد في أدب من كانت حياته فسيفساء من الألوان والمشاعر المختلفة التي يختلط فيها الفرح والحزن، الألم والأمل ما يجسّد ذلك لينبثق من هذا المزيج كلّه شعر يتمشى ومقتضيات المرحلة التي يعيشها الإنسان الشّاعر ويصطبغ بإيقاع الحياة ممّا يؤثّر

على الذّات الشّاعرة التي تحاول أن تعبّر عمّا يعتريها من مشاعر وأحاسيس وانفعالات عديدة بما يتناسب مع حالاتها النّفسيّة فتنضح بما فيها من ألم وأمل.

ونبدأ بتبيان مظاهر الألم في شعر المعتمد بن عباد، ثم ننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الأمل.

أوّلا: الألم: لقد أحسّ المعتمد بن عباد **بالألم** بنوعيه الجسدي والنّفسي-ممّا فجّر قريحته الشّعريّة وقد جسّد ذلك الألم في إبداعه الشّعري من خلال:

1-الألم النّفسي: أحسّ المعتمد بالألم والحزن في مرحلة مبكرة من حياته، وقد ترجم تجربته النّفسيّة الأليمة إلى تجربة شعريّة محمّلة بشحنات عاطفيّة تشع حزنا وألما وحرقة ونجد ذلك ممثّلا في شعره الذي رثى به نفسه في حياة أبيه المعتضد عندما هُزم وهو يقود جيش أبيه للاستيلاء على مالقة وقد أفلت من يديه زمامها، ولجأ إلى رُندة وقد أحسّ بالخوف الشّديد من أبيه، وعندما تيقّن بأنّه ميّت لا محالة على يديه رثى نفسه رثاءً مزجه بالاعتذار والمغالاة في المديح بقصيدة رائيّة طويلة لم يبدأها بمدح أبيه، بل بالحديث عمّا يؤرّقه من التّفكير بالموت الذي ينتظره على يده ولم يشر إليه إلاّ بعد البيت السّادس من القصيدة، على الرّغم من كثرة أبيات المديح فيه، وهذا ما يدل على بلوغه من اليأس أقصاه، وعلى ضعف أمله في النّجاة من عقاب والده[2]، يقول معبّرا عن خوفه وحزنه وألمه[3]:

فالنّفسُ جازعةٌ والعَينُ دامعةٌ
والصّوتُ منخفضٌ، والطّرفُ منكسِرُ
وحُلتُ لوناً، وما بالجسم من سَقَم
وشِبت رأسًا، ولم يبلغنِيَ الكِبَرُ

يصوّر هذا المشهد توجّس المعتمد بن عباد من انتقام أبيه منه وهذا ما أثّر على ملامحه الجسديّة فدمعت عينه وانخفض صوته وانكسر طرفه وتغيّر لونه لكن ذلك لم يحدث بسبب سقم لحق به وإنّما كان نتيجة لما انتابه من حالة الخوف ممّا انعكس على شبابه ونضارة وجهه واشتعال رأسه شيبا على الرّغم من أنّه لم يبلغ من الكبر عتيا الأمر الذي ينمّ عن مدى الجزع والحزن والألم الذي يشعر به الشّاعر الأمير.

واللافت للنّظر أنّ المعتمد بن عباد لم يعدّم الشّعور بالألم حتى وهو في أوج قوّته وأزهى أيامه، إذ أنّه في مرحلة الملك لم يسلم من الإحساس بالحزن لبعده عن حبيبته؛ حيث كان يشكو من الهوى الذي أوقد في قلبه نيرانا لا تنطفئ ومن الهيام لزوجته "اعتماد" التي "تُعرف بالسّيدة الكبرى، وتُلقّب بالرّمَيْكِيّة نسبة لمولاها رُمَيْك ابن حجاج ومنه ابتاعها المعتمد في أيام أبيه المعتضد. وكان مفرط الميل إليها حتى تَلقَّب بالمعتمد لينتظم اسمُه حروفَ اسمها "[4] وهي التي سكنت فؤاده وملكت روحه ولبّه فتغنّى بحبّها في شعره، وقد دسّ اسم زوجته "اعتماد" في هذه المقطوعة بحيث يبدأ كل بيت بحرف من حروف اسمها، يقول:[5]

أغائبـــةَ الشّـــخص عـــن نـــاظِري ... وحاضـــرةً في صـــميم الفـــؤادِ
عليـــكِ ســـلامٌ بقـــدرِ الشّـــجو ... ن، ودمـــعِ الشّـــؤون، وقَـــدر السّـــهادِ
تَملَّكـــتِ مـــنِّي صَـــعْبَ المَـــرا ... م، وصـــادَفْتِ وُدِّيَ سَـــهْلَ القيـــادِ
مُـــراديَ لُقيـــاكِ في كـــلّ حـــينٍ ... فَياليـــتَ أَنِّيَ أُعطـــى مُـــرادي
أَقـــيمي علـــى العهـــد مـــا بيننـــا ... ولا تســـتَحِيلي لِطُـــول البِعَـــاد
دَسَسْـــتُ اســـمَكِ الحُلْـــوَ في طيّـــه ... وألَّفـــتُ فيـــه حـــروف " اعتمـــاد"

ويخاطب نفسه الجريحة التي اكتوت بنار العشق الذي منع عنه النّوم ويدعوها إلى الصّبر على جفاء الحبيب الذي سبّب له ألما كبيرا ممّا جعل دموعه تنزف بحرارة وقد تجلّى ذلك في قوله:[6]

أيـــا نفـــسُ، لا تجزعـــي، واصـــبرِي ... وإلاّ فـــإنّ الهـــوى مُتلِـــفُ
حَبيـــبٌ جَفـــاكِ، وقلـــبٌ عصـــاكِ ... ولاحٍ لحـــاكِ، ولا مُنصِـــفُ
شُـــجونٌ مَـــنَعْنَ الجفـــونَ الكَـــرَى ... وعَوَّضْـــنَهَا أَدمعًـــا تَـــنزفُ

كلّ ذلك يؤكّد ما عاناه الشّاعر من ألم العشق غير أنّه لا يقارن بما كابده من آلام الأسر لأنّ الفرق بين الألمين كبير جدا.

ومن المواقف المحزنة التي مرّ بها المعتمد في حياته وعبّر عنها في شعره أنّه لما خُلع غربه يوسف بن تاشفين إلى العدوة ووجد النّاس قد خرجوا للاستسقاء أنشد يقول[7]:

خَرَجُــوا لِيَسْتَسْــقُوا، فَقُلْــتُ لَهــم دَمعــي يَنــوبُ لَكــم عــنِ الأنْــواءِ
قــالوا: حقيــقٌ، في دُموعِــكَ مَقْنَــعُ لَكِنَّهــــا ممزوجــــةٌ بِــــدماءِ

وممّا يجسّد الحالة النّفسيّة الحزينة التي يعيشها الشّاعر توظيفه لكلمة الاستسقاء التي تعني طلب الغيث وزعمه أنّ ما يسكبه من دموع ينوب عن الغيث ومخاطبته للقوم بأن يكتفوا بغزارة عبراته، وقد صدقه النّاس واعتذروا له بأنّها غير كافيّة لكونها ممزوجة بالدّماء. وهنا يبلغ الشّاعر قمّة الشّاعريّة بهذا الزّعم المؤيّد من السّامعين وهذا ما ينمّ عن شدّة الألم والمعاناة التي تتقطع لها الأكباد وتنفطر لها القلوب.

الملاحظ أنّ الشّاعر بعد نفيه ووقوعه في الأسر تبدّلت حياته وتحوّلت إلى جحيم لا يطاق ولم يجد في سجنه ما يخفّف به عن ذاته المتألّمة المثقلة بالهموم سوى اللجوء إلى الشّعر، وقديما تحدث "ابن قتيبة" عن الخلوة في الحبس وجعلها من إحدى أنسب الأوقات للإبداع الشّعري، يقول: "وللشعر أوقات يُسرعُ فيها أَتِيُّه ويسمح (فيها) أبِيُّه. منها (...) الخلوة في الحبس".[8] وتتجلّى أهميّة ذلك في جعل النّفس قادرة على الإبداع والكتابة فهي لا تتحرّر من هذا السّجن إلاّ بإطلاق المشاعر المكبوتة التي تتجسّد في هذه القصائد التي تعبّر عن حال صاحبها أصدق تعبير وتخبر عن واقعه المرير داخل الحبس وما يعانيه من مآسٍ وآلام.

إنّ المأساة التي عاشها الشّاعر فجّرت قريحته ودفعته إلى الخوض في غرض الرّثاء الذي يعدّ الحزن والألم جوهر ما فيه، وقد "قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنّا نقول وأكبادُنا تحترق"[9] وبخاصّة عندما يتعلّق الأمر برثاء الولد وما يتضمّنه من حزن وألم وانكسار للنفس والقلب والجوارح.

وعلى هذا الأساس وجد الشّاعر المسجون في رثاء بنيه وبكائهم متنفّسا عن آلامه وفي الجزع عليهم تعبيرا عن يأسه وتبديدا لأحلامه[10] وفي خضم ذلك الرّثاء بثّ لواعج صدره من خلال الامتزاج بالطّبيعة التي وظّفها في شعره لتأخذ دلالات وأبعادا رمزيّة تمكّنه من التّعبير عن أحزانه ويتجلّى ذلك مثلا في تصويره لقمريّة نائحة على سكنها، وأمامها وكر فيه طائران يردّدان نغما، يقول[11]:

بكــتْ أن رأت إلْفــيْنِ ضــمَّهما وكــر
مســاءً، وقــد أخــنى علــى إلْفِهــا الــدّهرُ

بكــتْ، لــم تُــرِق دمعًــا، وأسْــبَلْتُ عَــبرةً
يُقَصِّــرُ عنهــا القَطــرُ مهمــا هــمَى القَطــرُ
وناحــتْ وباحــتْ، واســتراحتْ بِسِــرِّها
ومــا نطقــت حرفًــا، يبــوحُ بــه ســر
فمــالي لا أبكــي! أم القلــبُ صــخرةٌ
وكــم صــخرةٍ في الأرض يجــري بهــا نهــرُ
بكــت واحــدا لــم يُشْــجِهَا غَــيرُ فَقــدِه
وأَبكــي لأُلَّافٍ، عديــدُهُم كُــثْرُ

استنجد الشّاعر بمشهد قمريّة نائحة على ولدها الذي فقدته ليستحضر مأساة فقْد فلذّات كبده وليستدلّ به على نار الحزن الذي ألهب وجدانه وأحرق روحه مع علمه أنّ ذلك لا يصوّر ما هو فيه من ألم نفسي. كبير فحزنُها لا يقارن بحزنه الشّديد لأنّها تبكي واحدا ويبكي أولادا كثرا وكيف لا يبكي وقلبه يعتصر ألما وهو من لحم ودم وليس صخرة، بل كم من صخرة يتفجّر منها الماء، وقد استلهم هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۚ وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَٰرُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ [12]

وكل هذا يوحي بعظم الفجيعة التي ألمّت به فخسر كل شيء: ملكه ومجده وأبناءه وحريّته.

لقد حاول المعتمد أن ينقل إلينا حالته النّفسيّة السّيئة وانفعالاته الدّاخليّة ليجسّد مدى عمق الآلام والمعاناة التي يعيشها في محنته، ومن ذلك قوله في رثاء ولديه[13]:

ونجمــان، زيــنُ للزمــان، احتواهمــا
بقرطبــةَ النّكــداء، أو رُنــدةَ، القــبرُ
غــدرتُ إذاً إن ضــنَّ جَفــني بقطــرِه
وإن لؤُمــت نفــسي، فصــاحبها الصّــبرُ

فقُـــل للنجـــوم الزّهـــر تبكيهمـــا معـــي

لِمِثلِهِمـــا فلتحـــزَن الأنجـــمُ الزّهـــرُ

إنّ مصاب الشّاعر الجلل جعله يُسقط ما يشعر به من حزن وألم على الطّبيعة والأشياء من حوله وكأنّها تقاسمه الهموم والأحزان، وهنا يصمّم على البكاء بلا انقطاع ولا يكتفي بالبكاء وحده، بل يُشرك النّجوم في البكاء معه والحزن على ما أصابه من بلاء كبير، نراه يندب ولديه قائلا[14]:

مـــنّي السّـــلام، ومـــن أُمّ مفجَّعـــة

عليكُمـــا أبـــدا، مثـــنى ووُحـــدانَا

أبكـــي وتَبكـــي، ونُبْكـــي غيرنَـــا أســـفًا

لَـــدى التّـــذكُّرِ، نِســـوانا وولـــدانَا

ويشتدّ حزن الشّاعر فيبثّ صرخة كلّها عويل وبكاء يردُّ بها على الذين يدعونه إلى الصّبر بعد وقوعه في الأسر ومقتل ولديه، يقول[15]:

يقولـــون صـــبرا، لا ســـبيل إلى الصّـــبْرِ

ســـأبكي، وأبكـــي مـــا تَطَـــاولَ مـــن عُمـــرِي

هـــوى الكَوكَبـــانِ: الفـــتحُ ثـــمّ شَـــقيقهُ

يَزيـــدُ، فهـــل عنـــد الكواكـــب مـــن خُـــبرِ

نَـــرَى زُهرهـــا في مـــأتمٍ كـــلَّ ليلـــةٍ

تُخمَّـــشُ لهفًـــا وســـطَهُ صـــفحةُ البـــدرِ

يَـــنُحن علـــى نَجمـــين، أُثكلـــتُ ذا وذا

وأَصـــبر؟! مـــا للقلـــب في الصّـــبر مـــن عُـــذرِ

لم يجد الشّاعر المعتمد سبيلا إلى الصّبر على فقْد ابنيه الغاليين الفتح وشقيقه يَزيد لذا قرّر البكاء ما تبقّى من عمره على هذين الكوكبين اللذين أقامت لهما النّجوم والكواكب مأتما تنوح فيه عليهما ممّا ينمّ عن هول المصيبة، وهنا لا مجال للشك في قوّة وصدق عاطفة الشّاعر التي تتدفّق ألما وحزنا على فقدان فلذات كبده.

ويزداد حزن المعتمد بن عباد عندما يتذكّر مجده التّليد وقصوره بالأندلس بأسمائها **(المباركُ، الثّريَّا الوحيدُ، الزّاهي)** وحنينه إليها، بل أنّ هذه القصور التي تفنّن في تشييدها حنّت إليه إلى درجة أنّها بكت عليه شوقا حين فارقها، يقول[16]:

بكـــى المبـــاركُ في إثـــر ابـــنِ عبّـــادِ
بكـــى علـــى إثـــر غِـــزلان وآســـادِ
بكـــت ثُريَّـــاهُ لا غُمـــت كواكبُهـــا
بمثـــل نَـــوءِ الثّريَّـــا الـــرّائحِ الغـــادي
بكـــى الوحيـــدُ، بكـــى الزّاهـــي وقبَّتـــه
والنّهـــرُ، والتّـــاجُ، كـــل ذُلُّـــهُ بـــادي

إنّ تشخيص المعتمد بن عباد للقصور ومحتوياتها في صورة إنسان يستنزف دموعه حزنا وألما على ما ضاع، ساعده على تحرير الحمولة النّفسيّة المخبوءة في أغوار ذاته، لتنثال على شفتيه أنغاما حزينة تخفّف من وطأة المحنة عليه.[17] إنّه يوظّف الأشياء والجمادات في صورة إنسان يشاركه الحزن والألم والبكاء...

من الواضح أنّ تكرار كلمة البكاء بألفاظها المختلفة وصيغها المتعدّدة **(العَينُ دامعةٌ دَمعي، سأبكي أبكي وتَبكي، ونُبْكي غيرنَا أسفًا، ناحت وباحت، بكت، بكى وأسْبَلْتُ عَبرةً يُقَصِّرُ عنها القَطرُ مهما همَى القَطرُ، غدرتُ إذاً إن ضنَّ جَفني بقطرِه، بكيتُ ...)** يوحي بالكآبة والحزن ويضفي تلك النّغمة الحزينة على شعر المعتمد بن عباد الذي لم يكتف بتكرار معنى البكاء والنّدب للتعبير عن آلامه ومشاعره الكئيبة، بل اعتمد على ألفاظ أخرى للدلالة على حزنه الشّديد وللتعبير عن ذلك الحس المأساوي الذي خيّم على روحه المتألّمة بسبب الظّلم الذي يلقاه في ظلمات السّجن وما يؤكّد هذا أنّ الشّاعر يستعمل اللون الأسود في قصائده للدلالة على الهموم والمصائب والمآسي وقسوة الحياة، وهو رمز لأيام الحزن والألم، ومن أمثلة ذلك قوله: **وتأبَى الخطوبُ السّودُ إلاّ تماديَا، سُودُ خُطوبِ الدّهر...الخ**، وفي هذا تصوير دقيق لسوداويّة الحياة وقتامتها في نظر الشّاعر الذي سخرت منه خطوب الدّهر وجرّعته شتى ألوان العذاب والمهانة وأضحى يعيش في الظّلام والشّقاء.

ويتجسّد الألم النّفسي-أيضا في آلام الغربة والحنين إلى الوطن والبعد عن الأحباب والدّيار، والإحساس بالذّلّ والهوان وفقدان الإرادة والحريّة والأمجاد... ولم يستطع الشّاعر أن يكبح جماح نفسه الحزينة فذرف الدّموع وصوّر معاناته بشتّى الطّرق والأساليب، ومن أمثلة ذلك أنّ المعتمد رأى سرب القطا فتذكّر الأهل والأحباب الذين فارقهم، يقول[18]:

بكيتُ إلى سِرب القَطَا إذْ مَرَرْنَ بي
سَوارِحَ، لا سَجنٌ يعوقُ ولا كَبْلُ
ولم تكُ -والله المعيذ -حَسادة
ولكن حنينًا أنَّ شَكْلي لها شَكْلُ

إنّ رؤيّة المعتمد الأسير لسرب القطا يسرح ويمرح في الكون منطلقا بلا قيود أثار في نفسه الشّجن ممّا جعله يوازن بين حاله وحال القطا فشتان بين الحريّة والأغلال المكبّلة لحريّة الشّاعر وهذا، طبعا، ليس حسدا منه للقطا وإنّما حنين منه إلى أيام الحريّة. وهنا أخذ يهنّئها بأن لم يُفرَّق جمعها ولم تذق مرارة البعد عن أهلها وهذا خلافا لما حدث معه في نكبته التي يشكو فيها فراق الوطن وبُعده عن الأحباب وشعوره بالحنين والكآبة والحزن واللوعة والحسرة، يقول:[19]

هنيئًا لها أنْ لم يُفَرَّق جميعُها
ولا ذاق منها البعدَ من أهلها أهلُ
وأنْ لم تَبِتْ مِثلي تَطيرُ قُلوبُها
إذا اهتزَّ بابُ السّجن أو صَلْصَلَ القُفلُ

لقد عبّر المعتمد بن عباد عمّا تعانيه الذّات الإنسانيّة من غربة نفسيّة وجسديّة تحرق صدره وتعصر قلبه وتدمع عينيه، ونجد آثار ذلك واضحة وجليّة في شعره الذي يصوّر حزنه وألمه وغربته وأسره ووحدته، يقول[20]:

غريبٌ بأرضِ المغربينَ أسيرُ
سَيبكي عليه منبرُوسريرُ

إنّ محنة الأسر ولّدت لدى الشّاعر شعورا بالذّل والمهانة والوجع الذي لا يستطيع تحمّله فيطلق العنان لمخيّلته للعودة إلى ماضيه المشرق وهنا يتذكّر، وهو في سجن أغمات، أيّام العزّ والرّخاء والسّعادة ويتأسّف على ما فات وبخاصّة أيام العيد التي كانت مصدر بهجة وسرور وأصبحت اليوم مصدر حزن وأسى بما تثير في نفسه من أشجان وآلام، ومن جملة ما تذكّره حينما رأى بناته بثياب رثّة يطأن في الطّين بأقدام حافيّة يوم الطّين الذي أمر فيه بالعنبر والمسك والكافور وماء الورد فصيّر الجميع طينا في القصر تخوض فيه زوجته وجواريها[21] يقول في يوم عيد يصف حاله وحال بناته السّيئة[22]:

فيما مَضى ـ كنتَ بالأعياد مَسرورا
فَساءكَ العيدُ في أغماتَ مَأْسُورَا
تَرى بناتِكَ في الأطمار جَائعةً
يَغزِلْنَ للنّاسِ، لا يَمْلِكْنَ قِطميرَا
بَرَزْن نَحْوَكَ للتَّسليم خَاشعةً
أَبصَارُهُنَّ حَسيراتٍ مَكاسِيرَا
يَطَأْنَ في الطّينِ، والأقدامُ حَافيّة
كأنّها لم تَطَأ مِسْكًا وكافورَا
لا خدَّ إلا ويشكو الجَدْبَ ظاهرُهُ
وليس إلا مع الأنفاس مَمْطورَا
أفطرتَ في العيد لا عادَتْ إساءتُه
فكَان فِطرُك للأكباد تفطيرا
قد كَان دَهرُك إنْ تَأمره ممتثلًا
فرَدّكَ الدّهرُ منهيًّا ومأمورَا
مَنْ بات بعْدكَ في مُلك يُسَرُّ به
فإنّما باتَ بالأحلام مغرورا

نلاحظ من هذه المقطوعة أنّ المعتمد بن عباد اختار للروي حرف الرّاء مقترنا بحرف المدّ الألف، وحرف الرّاء الذي يصطدم اللسان عند النّطق به بأعلى السّقف في الفم ولا يستطيع تجاوز هذا السّقف، وفي ذلك إيحاء إلى الثّورة الجامحة الكامنة في نفس الشّاعر الأسير، التي يحاول إظهارها رغم يأسه، فتصطدم هذه الثّورة بالقيد والسّجن الذي يقيم فيه، ويبحث الملك الأسير عن مخرج لهذا القيد، كما هو حرف الرّاء ومخرجه المقيد في النّهاية بسقف الحلق، فيجد أنّ المخرج لذلك هو مدّه بالألف فيتحرّر الشّاعر من هذا القيد، فينطلق حرف الرّوي ممدودا بما يحمل هذا الإطلاق للقافيّة هنا من إطلاق للألم والحزن والمشاعر المكبوتة داخله.[23]

وفي هذا ما يجسّد الحالة النّفسيّة الصّعبة التي يمرّ بها الشّاعر اليوم والتي دفعته إلى تذكّر الماضي السّعيد فأخذ يبكي ويتألّم وهذا أبرز دليل على شدّة حزنه وألمه وحسرته على ما ضاع من مُلك ومجد.

ويعمد المعتمد بن عباد إلى المقارنة بين حياته بالأمس واليوم؛ فالذّلّ والفقر والضّعف وغيرها من الصّفات التي لحقت به في غياهب السّجن أزالتّ ما كان فيه من عِزّ وغنى وقوّة وكرم...، يقول[24]:

ذُلٌّ وفقــــــرٌ أزالا عِـــــزَّةً وغِـــــنىً

نُعــمى اللّيــالي مــن البلــوى علــى كَثَــبِ

قــد كــان يســتلِبُ الجبّــارَ مهجَتَــه

بَطــشِي، ويحيــا قتيــلُ الفقــرِ في طَلــبي

كلّ ذلك يصوّر الواقع المرير والحالة المزريّة والظّروف القاسيّة التي أحيط بها المعتمد في سجنه ممّا أسهم في تحطيم نفسيته وكسر كبريائه الأمر الذي جعله يطلق حكما على قبح الدّهر لأنّه يأخذ من الإنسان بقدر ما يعطيه، يقول[25]:

قُــبِّحَ الــدّهرُ فمــاذَا صَــنَعا

كُلَّمــا أعطــى نَفِيسًــا نَزَعَــا

كان للسجن دور كبير في إذكاء الإحساس بالحزن واليأس في نفس المعتمد بن عباد، وقد جاء شعره طافحا بالألم، فهو " الأسير الذي هزمه عدوّه وأبت أن تنهزم نفسه، فظلّ يكابد محنته في ضرب من الاحتراق الذّاتي، يواجه فيه رجلٌ عظيمُ النّفس بطولي الجبلة، مصيرَه البائس قسرا، فينتفض تحت الصّغار انتفاض النّسر الحبيس "[26].

وقد لخّص لنا حالة العسر التي ظنّ -في لحظة اليأس الذي سيطر عليه في الأسر- أنّ لا يُسر بعده ثم يعود للاستغفار مدركا بأنّ الله -عزّ وجلّ- هو مدبّر الأمور كلّها، وهذا العلم بأهمّيّة الاستغفار في تنفيس الكروب، يقول[27]:

أَسْـــرٌ وعُسْـــرٌ، ولا يُسْـــرٌ أُؤَمِّلُـــهُ أَســـتغفرُ اللهَ، كـــم لله مـــن نَظَـــرِ

القارئ لهذا البيت يلاحظ بأن الشّاعر المعتمد استحضر قوله تعالى: ﴿ إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ﴾[28] وقد اعتمد على الجناس النّاقص

(أَسْـرٌ، عُسْـرٌ، يُسْـرٌ) الذي يحدث نغما موسيقيا داخليا تستحسنه الآذان وتستعذبه النّفوس.

إنّ تأمّل الشّاعر في كل ما جرى له من نكبات ومحن ولّد في نفسه الشّعور بالوحدة والاغتراب والمعاناة، وقد بلغ الحزن واليأس بالمعتمد أن رأى في الموت راحة له من حياة الشّقاء التي يعيشها في الأسر وقد فقد معها طعم الحريّة التي تضمن له الحياة الكريمة والعيش الهنيء ممّا أزهده في البقاء على قيد الحياة وبخاصّة عندما ذاق ويلات السّجن فضاقت عليه الدّنيا بما رحُبت، وهذا ما نلاحظه في قصيدة أجاب بها الوزير أبا العلاء زُهْر بن عبد الملك بن زُهر الذي دعا له بطول البقاء، يقول[29]:

دعَـــا لي بالبقـــاءِ، وكيـــفَ يَهـــوى
أَســـيرٌ أَن يَطـــولَ بـــه البقـــاءُ
ألـــيسَ المـــوتُ أَروحَ مِـــنْ حَيـــاةٍ
يَطـــولُ علـــى الشّـــقيِّ بهـــا الشّـــقاءُ
فَمَـــنْ يَـــكُ مِـــن هَـــواهُ لقـــاءُ حِـــبٍّ
فـــإنَّ هَـــوايَ مِـــن حَتفـــي اللِّقـــاء

أَأَرغـــــبُ أن أعـــــيشَ أرَى بَنـــــاتِي
عَـــــوارِيَ، قـــــد أضـــــرَّ بهـــــا الحَفـــــاءُ

يُحاول الشّاعر من خلال هذه الأبيات أن يصوّر حالتّه النّفسيّة المتعبة في السّجن وقد أحاطت به الهموم والمآسي، وأثقلت كاهله القيود والأغلال، وحرمت جفنه من النّوم وسلبته لذّة العيش والأمل في الحياة ممّا جعله يتمنّى الموت علّه يريحه ممّا يُقاسيه من آلام وعذاب ومرارة.

إنّ استغراق الشّاعر في التّأمل والتّفكير في حياته جعل تجربته في التّعبير عن الألم تتطوّر إلى أن آلت به إلى الحكمة والاعتبار من دروس الحياة، يقول مستسلما للقدر ومؤمنا بأنّنا سائرون إلى زوال مهما كانت منزلتنا في هذه الحياة الدّنيا[30]:

أرى الـــــدّنيا الدّنيّـــــة لا تُـــــوَاتِي
فَأَجمِـــــلْ في التّصـــــرُّف والطّـــــلابِ
ولا يَغْـــــرُرك منهـــــا حُســـــنُ بُـــــردٍ
لـــــه عَلَمـــــان مـــــن ذَهـــــبِ الـــــذّهابِ
فأوّلهـــــا رجـــــاءٌ مـــــن سَـــــرابٍ
وآخِرُهـــــا رِداءٌ مـــــن تُـــــراب

هكذا توصّل المعتمد إلى قناعة مفادها أنّ الإنسان لا يغترّ بالحياة الدّنيا لأنّه يؤول إلى فناء ومن ثمّة يتوجّب عليه أن يستسلم لمصيره المحتوم ويتقبّل خطوب الدّهر بكلّ صدر رحب وقد لمسنا ذلك عنده منذ بداية مرحلة النّفي والأسْر فقد استقبل المعتمد ذلك بنفس مؤمنة راضيّة بقضاء الله وقدره، وقد عُومِل بقسوة دون مراعاة لسابق جلاله، ولما رأت زوجته السّجن الموحش المخيف، بعد ذلك القصر الشّامخ، ارتاعت لهول ما رأت وقالتّ "يا سيدي لقد هُنَّا هُنَا"، فقال المعتمد مصوّرا هذا الألم الدّفين، والاستسلام للقضاء[31]:

قالـــــتّ: لقـــــد هُنَّـــــا هُنَـــــا مَـــــولايَ أَيْـــــنَ جاهُنَـــــا
قُلـــــتُ لَهَـــــا: إلَى هُنَـــــا صَـــــيَّرَنَا إلهُنَـــــا

المتأمّل لهذين البيتين يلاحظ بأنّ المعتمد استطاع أن يعبّر عن حزنه ومأساته بلغة جميلة رقيقة ذات وقع موسيقي من خلال تكرار بعض الحروف والكلمات وتوظيف الجناس (هُنَّا – **هُنَا، قالتّ** –قلت، **جاهُنَا –إلَى هُنَا** –إلهُنَا) ممّا يضفي على شعره نغما موسيقيا عذبا جعله يأتي في صورة جذابة مبتكرة يستحسنها المتلقي.

2 –الألم **الجسدي:** استطاع المعتمد بن عباد أن يحوّل الحزن الذي يعصر قلبه نتيجة ما يعانيه في السّجن من آلام القيود والأغلال إلى شعر تجسّد في تلك القصائد الرّائعة التي تصوّر معاناته الكبيرة وآلامه الشّديدة في الأسر وبخاصّة عندما يتذكّر أيام البطولة والفروسيّة وكيف أنّه كان يقاتل في ساحات الوغى ويتأمّل الحال التي آل إليها؛ فقد أصبح عاجزا عن فعل أيّ شيء بسبب تلك القيود التي كبّلته وأعاقت حركته وثقُلت على روحه وبدنه، يقول[32]:

غَنَّتْكَ أَغماتيّة الأَلحانِ
ثَقُلَتْ على الأَرواحِ والأَبدانِ
قد كانَ كالثّعبَان رمْحُك في الوَغَى
فَغَداَ عَليكَ القَيدُ كالثّعبانِ
مُتَمَدِّدًا بِجِذَاكَ كُلَّ تَمدُّدٍ
مُتعطِّفًا لا رحمةً لِلعَانِي

فكان من الطّبيعي أن يصدر مثل هذا الشّعر عن شاعر ملك تعوّد أن يعيش في العز والنّعيم والحريّة وفجأة تتغير أحواله فيصبح أسيرا غريبا، مأمورا بعد أن كان الآمر النّاهي فقيرا بعد أن كان غنيا، وحيدا بعد أن كان له خدم وحشم، مثقلا بالهموم مكبّلا بالقيود التي تأكل لحمه وتعضّ ساقه عَضَّ الأُسُود، يصف آلام القيود التي ضاق بها ذرعا قائلا[33]:

تَبَدَّلْتُ من عِزّ ظِلِّ البنودِ بِذُلِّ الحدِيدِ، وثِقْلِ القُيُودِ
وكان حديدي سِناناً ذَليقًا وعَضْبًا رقيقًا صقيلَ الحديد
فقدْ صار ذَاك وذا أدهما يَعَضُّ بِساقيَ عَضَّ الأُسُودِ

لقد عمد المعتمد بن عباد في تشكيل صوره الشّعريّة إلى توظيف التّجسيد والتّشخيص اللذين يقومان على نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة مثل

مخاطبة الطّبيعة كأنّها شخص يسمع ويستجيب[34]، فخلع على الطّبيعة والأشياء من حوله مشاعره وأحاسيسه وكأنّها تحسّ وتشعر وتفهم وتشاركه همومه، فهو يتحدّث معها لتخفف عنه آلامه وأحزانه ووحدته، فمثلا نراه يكلّم القيد ويناجيه ويخبره بأنّه مسلم لعلّه يلين ويشفق عليه ويرحمه، يخاطبه قائلا له[35]:

قَيْدي أمَا تَعلمُني مُسلِماً ... أَبَيْتَ أَنْ تُشفِقَ أو تَرحَمَا
دَمي شرابٌ لكَ، واللَّحمُ قد ... أَكَلتَه، لا تَهشِمِ الأَعظُمَا
يُبْصِرُنِي فيكَ أَبُو هَاشمٍ ... فَيَنْثَنِي القَلبُ وقد هُشِّما
ارحَمْ طُفيلاً طائشاً لُبُّهُ ... لَمْ يَخشَ أنْ يأتيكَ مُستَرحِماَ
وارحَمْ أُخَيَّاتٍ لَهُ مِثلَهُ ... جَرَّعْتَهُنَّ السّمَّ والعَلْقَمَا
منهُنَّ من يفهم شَيئا فقَد ... خِفْنَا عليه للبكاء العَمَى
والغيرُ لا يفهمُ شَيئا فَما ... يَفْتحُ إلاّ لِرَضاعٍ فَمَا

تعكس هذه المقطوعة رهافة حس الشّاعر الذي أخذ يخاطب القيد ويناجيه وكأنّه إنسان يشكو إليه همومه وأحزانه، وهنا تنطلق صيحة حسرة وأسى لا يعرف مرارتها إلاّ من تجرّع ذل السّجن وآلام القيود.

لقد عبّر الشّاعر عن حزنه ووحدته وبخاصّة عندما أُطلق صراح أهل فاس الذين كانوا يؤنسونه في سجنه وكان يتسلّى بمجالسّتهم بينما بقي هو وحيدا يتشكى من ضيق الكبل وآلام القيد الذي يلتفّ حول يديه وساقيه كالثّعبان يبطش بهما كما الأسود وإزاء هذا الوضع لا يملك إلاّ أن يهنّئهم بخروجهم جماعات ليخلّفوه وراءهم وحيدا يسكب الدّموع وأن يطلب منهم أن يدعوا له بالفرج والخلاص من وثاقه الذي لم يحن موعد فكّه بعد، يقول[36]:

أَمَا لانسِكابِ الدّمعِ في الخدّ راحةٌ
لقد آن أن يَفْنَى ويفنى به الخدُّ
هَبُوا دعوةً يا آل فاسٍ لمبتلًى
بما مِنْهُ قد عافاكمْ الصّمَدُ الفَردُ

تَخلَّصتُمْ من سجن أغمات، والتّوَتْ
عَليَّ قُيودُ لم يحِنْ فَكُّها بَعدُ
مِنَ الدّهمِ، أمّا خَلْقُها فأَساوِدُ
تَلَوَّى، وأمَّا الأيدُ والبطشُ فالأُسْدُ
فَهُنِّئتُم النّعمى، ودامت لِكُلِّكُم
سَعادتُهُ إنْ كانَ قدْ خانَني سعدُ
خرجتُم جماعاتٍ، وخُلِّفْتُ وَاحِدًا
ولله في أَمْري وأَمرِكُم الحَمدُ

هكذا تخرج صرخات الرّوح الحزينة والجسم الجريح لتعبّر عن حجم المعاناة والألم الذي لا يحتمله الإنسان العادي فما بالك بملك شاعر اعتاد حياة التّرف في القصور وألِف العيش بين أحضان الطّبيعة الأندلسيّة الخلابة ذات الهواء النّقي والنّسيم العليل ممّا انعكس على حسّه المرهف وروحه الشّفافة وطباعه الرّقيقة وذوقه المهذب ونظرته إلى الجمال والكون والحياة الشّيء الذي صقل موهبته الشّعريّة.

إنّ المتصفّح لديوان شعر المعتمد بن عباد يجده قد استخدم معجما شعريا يتميز بكثرة دوران الألفاظ التي تجسّد واقعه المرير وتصوّر نفسيّته الحزينة وتدل على الألم والمأساة وذلك من خلال ألفاظ موحيّة قويّة دالة على: الانكسار والخيبة والحسرة والأسى، والحزن واليأس، والموت، والشّقاء، والبؤس، والمعاناة، والشّكوى والتّشاؤم والدّموع، والعبرة، والبكاء والليالي، والبعد، والغربة، والأسر، والقيد، والظّلام، والذّل وسود خطوب الدّهر...

وممّا يوضّح قدرته على تجسيد مشاعر الحزن والأسى أنّه عندما أحسّ بدنوّ أجله رثى نفسه وهو في الأسر، يقول[37]:

قبرَ الغريبِ سقاكَ الرّائحُ الغادي
حقًّا ظفِرتَ بأشلاء ابن عبّاد
بالحِلم، بالعِلم، بالنّعمى إذ اتّصلت
بالخِصب إن أجدَبوا، بالرّي للصّادي

ولعلّنا نجد في كل هذا ما يلخّص شعوره بالألم والحزن واليأس...

هكذا استطاع المعتمد بن عباد أن يحوّل تلك الآلام والأحزان التي عصفت به إلى شعر جميل تستعذبه النّفوس.

ثانيا: الأمل: الجدير بالذّكر أنّ الحياة لا تستقيم دون ثنائيّة الألم والأمل فلا وجود لأحدهما بغياب الآخر وكأنّهما وجهان لعملة واحدة؛ حيث أنّ الألم والحزن مرتبطان مع الحياة التي لا تنفصل عن الأمل، إذ لا يأس مع الحياة وهذا هو المنطق الذي تقبله الفطرة السّويّة.

ومن يتصفّح ديوان المعتمد بن عباد يلاحظ بأنّه لم يفقد الأمل حتى وهو في أشدّ أيامه حزنا وألما ففي مرحلة الإمارة راح ينظم شعرا يعتذر فيه من والدّه الذي غضب عليه راجيا عفوه طامعا في كرمه، آملا في قربه، يقول[38]:

أَمُعتَضِـــدًا بِـــالله دَعـــوةَ آمـــلٍ
رَجـــاكَ علـــى بُعـــدٍ، فأصـــبحَ ذا قُـــرب
فَـــأمَّمَ مَـــأمُولاً، وأَمَّ مُيمَّمـــاً
وحَامـــتْ أمانيـــهِ علـــى مَـــوردٍ عَـــذبِ

وتتجلّى مظاهر الأمل عنده في البوح بأمنيّته المتمثّلة في أن يصفح عنه والده لأنّ سخطه عليه أعلَّ نفسه ولم يجد له من دواء سوى طلب العفو منه، وهذا طبعا، بعد الإقرار بذنبه يقول في ذلك[39]:

تَسَـــخُّطُكَ المُمِـــضُّ أَعَـــلَّ نفـــسي ومَـــالي غَـــيرَ عفـــوِك مـــن طَبِيـــبِ
ولســـتُ بمنكـــرٍ ذنـــبي، ولكنَّـــني قَـــدْ جِئـــتُ في حَـــالِ المُرِيـــبِ
فـــإنْ عَـــاقَبتَني فَجـــزاءُ مِثلـــي وإن تَصـــفَح فَلـــيسَ مـــن الغَرِيـــبِ
بَقيـــتَ مُؤيَّـــدًا، مـــا لاحَ بـــرقٌ ومـــا غـــنَّى الحَمـــامُ علـــى قَضـــيبِ

ونجده في نفس السّياق يخاطب أباه مسترضيا إياه وكلّه أمل في أن يداوي جراح قلبه وذلك لا يكون إلاّ من خلال الرّضا عنه خصوصا وأنّ والدّه يمتاز بالصّبر والحلم وسعة الصّدر يقول[40]:

مَـــــولايَ أَشـــــكُو إليْـــــكَ داءً أَصـــــبحَ قَلِـــــبي بِـــــهِ قريحَـــــا
إن لـــــم يُرِحْـــــهُ رِضـــــاكَ عـــــنِّي فَلســـــتُ أَدري لـــــهُ مُريحَـــــا
سُـــــخطُكَ قـــــد زَادَني سَـــــقَاماً فَابعـــــثْ إليَّ الرِّضَـــــا مَسِـــــيحا
واغفِـــــر ذنـــــوبي، ولا تُضـــــيِّق عـــــن حملِهـــــا صَـــــدرَكَ الفســـــيحا
لـــــو صـــــوّرَ اللهُ للمعَـــــالي جِســـــمًا لأصـــــبحتَ فِيـــــه رُوحـــــا

والملاحظ أنّ الشّاعر المعتمد جعل الرّوي هو حرف الحاء مقترنا بألف الإطلاق علّ ذلك يساعده على التّحرر من شعور الخوف والحزن وذلك بالارتماء في أحضان والده حيث رحابة الصّدر والاتساع وفسحة الأمل.

وقد أخذ المعتمد بن عبّاد يمدح أباه بالجود والكرم والسّخاء... ويستعطفه ويبيّن له وفاءه وإخلاصه وامتنانه الكبير لما قدّمه له من معروف وإحسان لأبيه الملك الذي يخشى عقابه ويرجو ثوابه ويتمنّى أن يَمُنَّ عليه بعفوه ورضاه وعندئذ تصبح الآمال البعيدة قريبة التّحقق يقول في ذلك[41]:

يَأَيُّهـــــا المَلِـــــكُ الـــــذي كفَّـــــاه بخَّلَتَـــــا السّـــــحاب
أنعمـــــتَ بـــــالبيض الكَعَـــــا بِ، عَلـــــيَّ والخيْـــــلِ العِـــــرابْ
وغـــــدوتَ تُخـــــشى للعِقَـــــا بِ، كمـــــا تُـــــرجَّى للثـــــوابْ
برضـــــاك أبصـــــرُ نـــــائيَّ الآمـــــال مـــــنِّي ذا اقـــــترابْ
وبِطِيـــــبِ أيَّـــــامي لَـــــدَيْكَ عَرفْـــــتُ أيَّـــــام الشّـــــبابْ
فَشـــــكرتُ مـــــا أَوْلَيْتَنِيـــــهِ مـــــن أَياديـــــكَ العِـــــذابْ

أمّا في مرحلة المُلك فلا نستغرب أن تتّسم رؤيّة المعتمد بن عباد للحياة بالتّفاؤل والقوة والبطولة وتزخر بالأمل والتّفاؤل والفرح واللهو، فقد عاش ملكا شاعرا ملَك الدّنيا بما فيها من متع وملذّات.. وقد جسد ذلك من خلال شعره الذي يفيض بمعاني العظمة والعز والفخر والحب والغزل والأمل، يقول[42]:

لـــــو أنَّ عُمـــــركَ ألـــــفُ عـــــامٍ كامـــــلٍ مـــــا كـــــان حقًّـــــا أن يُقـــــال: طويـــــلُ

من الطّبيعي أن يصدر هذا الكلام من ملك أوتي في الحياة الدّنيا من كل ما يشتهي من سلطان وعز وخيرات ونعيم.. فأحبّ الحياة وتمنى أن يعيش عمرا مديدا فلو أنّه عاش ألف

سنة لأراد المزيد وهذا لأنّ اللحظات السّعيدة تمرّ كلمح البصر خلافا للحظات الحزينة التي تمر عليه وكأنها أعوام طويلة.

ويبدو أنّ هذا الشّعور بالفرح والأمل الذي كان يشع في شعره لم يبق بنفس الوتيرة بل تناقص بشكل ملحوظ في مرحلة الأسر لكن وعلى الرّغم ممّا أصاب المعتمد بن عباد وآله، فإنّ المحنة لم تروّع قلبَه، ولم يطأطئ هامته، فما ذلّ ولا استعطف، ولا استرحم ولا استشفع، ولا ارتاع ولا روّع، وإنّما كان كالبدر، لم يحجب ضياؤُه، ولم يُستَر سناؤه[43].

ومن مظاهر الأمل والتّفاؤل في شعر المعتمد بن عباد أنّه حتى وهو في عزّ النّكبة لم ييأس بل كان لديه آمال معقودة في سماع أطيب الأخبار التي تُدخل على نفسه الفرح والسّرور ممّا يجعله لا يتشاءم من الغربان التي يتطيّر منها النّاس، بل إنّه يعتبر نعيقها فَأْلاً حسنا بقدوم بعض أقربائه، يقول[44]:

غِربانَ أغماتَ لا تعدّمْن طيبةً ... من الليالي، وأفنانا من الشّجر
تُظِلُّ زُغبَ فراخٍ تَستكنُّ بهَا ... من الحَرُور، وتَكفيها أذَى المطرِ
كما نعبتُنَّ لي بالفَأْلِ يُعجِبُني ... مخبِّراتٍ به عن أطيب الخَبر
أنّ النّجومَ التي غابت قد اقتربت ... منّا مطالعها تَسرى إلى القمرِ
علّي إن صدَّق الرّحمنُ ما زَعَمت ... ألاّ يُروَّعْنَ من قَوسي ولا وتَرِي
والله، والله، لا نَفَّرتُ واقِعَها ... ولا تطيّرتُ للغربان بالعَوَرِ

لقد عبّر المعتمد عن تجاربه المختلفة في الحياة، وصوّر لنا واقعه المعاش انطلاقا من خلجات النّفس بكل حالاتها السّعيدة والحزينة، وهو مدرك بأنّ النّعيم والبؤس شيئان متلازمان، وكان عزاؤه في محنته أملُهُ في الفرج رغم تلك الأيام الحالكات التي يذكّر نفسه بأنّ الملوك قبله كانوا قد مرّوا بها كما يمرّ بها هو وما زالتّ تلاحقه خطوبها السّود، يقول[45]:

تُؤمِّلُ للنّفسِ الشّجيّة فَرجَةً ... وتأبَى الخطوبُ السّودُ إلاّ تماديَا
لياليك من زاهيك أصفَى صحبتَها ... كذا صَحبتْ قبلُ الملوكُ اللّياليَا
نَعيمُ وبؤسٌ، ذَا لذلك نَاسِخٌ ... وبَعدَهما نسخُ المنَايَا الأمانيَا

غير أنّ المعتمد بن عباد كان لديه بصيص **أمل**، حيث نراه يدعو إلى التّفاؤل والإقبال على الحياة والاستمتاع بها لأنّ البقاء فيها قليل، يقول[46]:

علِّـــل فـــؤادَك قـــد أبـــلَّ عليـــلُ واغـــنم حَياتَـــكَ، فالبقـــاءُ قليـــلُ

ويبدو الشّاعر المعتمد موقنا بحقيقة الموت الذي لا ينجو منه أحد، ونجده يُعزّي نفسه بحتميّة الموت الذي لا يستثني أحدا، يقول[47]:

سَيُســـلِي الـــنّفسَ عمَّـــن فـــاتَ عِلـــمي بـــأنّ الكُـــلَّ يُدْركُـــهُ الفنـــاءُ

لقد أدرك المعتمد بن عبّاد حقيقة أنّ السّجين عندما يتحلّى بالصّبر على ما أصابه فإنّه يبحث من خلاله عن منافذ الأمل ويستعين به على المقاومة والبقاء، وينفذ منه إلى رحاب واسعة من ترقّب الفرج. وقد استرفد الشّعراء من هذا المعين النّفسي-في الشّدائد، فكانوا يتجاوزون مصائبهم أو يتعالون عليها بالصّبر على مكروهها. وكان طريقهم إلى ذلك هو اللجوء النّفسي إلى الله صاحب القوّة المهيمنة المجيب دعوة من ناداه. والشّاعر السّجين أحوج إلى الإيمان اليقيني في الموقف الضّنك المخوف. فتومض الأفكار والمشاعر حول قطب واحد هو: الله والصّبر والفرج.[48]

من هنا يدعو المعتمد إلى القناعة والرّضا بنصيب كل واحد منّا مهما كان حظّه من الدّنيا ويؤكّد بأنّ سخط الإنسان على قدره وبذل الجهد في تغيير مصيره لا ينفعه في شيء وينصح كلّ من ابتلي بالبعد عن الأهل والوطن بضرورة الإيمان بالله علّه يأتيه بفرج قريب ويرى في ذلك أفضل عزاء، يقول[49]:

اقنـــعْ بحظِّـــكَ في دُنيَـــاك مـــا كانَـــا وعَـــزِّ نَفسَـــكَ إنْ فارقْـــتَ أَوطَانَـــا
في الله مـــن كـــلِّ مَفقـــودٍ مَضـــى عِـــوضٌ فأَشـــعِرِ القلـــبَ سُـــلوانا و إيمانَـــا
أَكُلَّمَـــا ســـنَحتْ ذِكـــرى طَربـــتَ لهتـــا مَجَّـــت دُموعَـــك في خَـــدّيك طُوفانَـــا
أمّـــا سَـــمعتَ بِسُـــلطانٍ شَـــبيهكَ قـــد بَزَّتْـــهُ سُـــودُ خُطـــوبِ الـــدّهر سُـــلطانَا
وَطِّـــن علـــى الكُـــره، وارقُـــب إثـــرَهُ فَرَجـــاً واســـتَغنمِ الله تغـــنَمْ منـــه غُفرانَـــا

لقد سلّم المعتمد بن عبّاد أمرَه إلى الله وأخذ يشكو همَّـهُ وحزنه إليه واقتنع بأنَّه لا يخيب مَنْ يلجأ إلى الرّحمانِ، يقول[50]:

قلـــبي إلى الرّحمـــان يشـــكو بَثَّـــهُ مـــا خـــابَ مـــن يشـــكُو إلى الرّحمـــانِ

القارئ لهذا البيت يلاحظ أنّ فيه من الحزن بقدر ما فيه من الأمل حيث أنّ الشّاعر كرّر كلمة (يشكو) مرتين للدلالة على الإحساس بالألم العميق والحزن الشّديد الذي يشعر به فبدأ في الشّكوى إلى الله، كما أنّ في تكرار كلمة الرّحمان دلالة عميقة على الالتّجاء إلى الله والاستسلام لأمره الذي لا مَرَدَّ له، فكان دائما في انتظار الفرج وهو يأمل في غد أفضل ونجده في هذه الحالة يكثر من الألفاظ الدّالة على الفرح والسّرور والحياة والسّعادة، والصّبر، والفرج والعزاء، والسّلوان، والنّعيم، والتّفاؤل...

يمكن القول بأنّ ثنائيّة الألم والأمل هي الوقود الذي غذّى روح الإبداع وزاد من إشعال جذوة الشّعر عند المعتمد بن عباد فتفتّقت قريحته بهذه القصائد الخالدّة؛ إذ لقد أحسّ بالألم والحزن والخوف من أبيه في مرحلة الإمارة وذلك دفعه إلى نظم شعر الاعتذار والاستعطاف وهذا الشّعور بالألم لا يخلو من أمل في أن يعفو عنه والده وبعد ذلك يختفي الألم ويظهر الأمل في الحياة بعد أن تربّع على العرش وعاش حياة الملوك التي تستند إلى القوّة والعزّ والبذخ...ثم يعود الألم من جديد مع مرحلة الحرب والعزل ليصل إلى أقصى-حد مع النّفي والأسر والسّجن ونتج عن ذلك شعوره بالحزن واليأس وإقباله على الموت ليتأكّد في نهاية المطاف بأنّه لا مفرّ من الاستسلام للأمر الواقع والإيمان بالقضاء والقدر وهذا ما جسّده من خلال إبداعه الشّعري.

هكذا كان شعر المعتمد بن عباد صورة صادقة عن تجربته في الحياة يجسّد واقعه بصدق فهو يحفل بذكريات الماضي ويصوّر الحاضر ويغوص في أعماق النّفس البشريّة بكلّ حالاتها من الحزن والفرح والألم والأمل فجاء شعره يزخر بآلامه وآماله وطموحاته وكُتب له البقاء والخلود على مرّ الزّمن.

الهوامش والإحالات:

[1] – يُنظر: بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار نظير عبود، (د.ط)، (د.ت) ص:147. وكذلك ينظر: حسن نعيسة: شعراء وراء القضبان دار الحقائق للطباعة والنّشر والتّوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص167. وينظر: أحمد أمين: ظهر الإسلام، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، ج3 ط1، 1430هـ 2009، ص:176 وما بعدها. وينظر: حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص:968 وما بعدها. وكذلك ينظر: عبد الواحد بن علي المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط1، 1426هـ، 2006م ص:77.

[2] –يُنظر: مقداد رحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي، جهينة للنشر والتّوزيع عمان الأردن، 1433هـ-2012م، ص: 210 وما بعدها.

[3] –المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، جمع وتحقيق: حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط3، 1421هـ، 2000، ص: 38.

[4] –ابن الأبّار: الحلة السّيراء، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ج2 ط2 1985، ص:62.

[5] –المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:08.

[6] – المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:21.

[7] – المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.89

[8] – ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر، دار المعارف القاهرة، مصر، ج1، ط2 1967م، ص:.81

[9] – الجاحظ: البيان والتّبيين، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، دار مكتبة الخانجي، القاهرة، ج2 (د.ط)، (د.ت)، ص: .320

[10] – يُنظر: المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، المقدمة (25).

[11] – المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.68

[12] –سورة البقرة، الاية .74

[13] –المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.68

[14] –المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص: .70

[15] –المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.105

[16]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص: 95.

[17]-يُنظر: حسناء أقدح: (الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عباد)، مجلّة جامعة دمشق، المجلد 28، العدد الثّاني، 2012، ص:.55

[18]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.110

[19]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.111

[20]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص: 98.

[21]-يُنظر: أحمد بن محمّد المقري التّلمساني: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، مج1، 1388هـ 1968، ص:.440

[22]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:100-.101

[23]-يُنظر: محمّد السّعودي، خالدّ خليفات: (أسريات المعتمد بن عباد (دراسة نقديّة) مجلّة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأول والثّاني، 2011، ص:.216

[24]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.92

[25]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.108

[26]-أحمد مختار البزرة: الأسر والسّجن في شعر العرب، مؤسّسة علوم القرآن دمشق، بيروت، ط1، 1405هـ-1985م، ص:.476

[27]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.100

[28]-سورة الشّرح، الاية .06

[29]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:90. وكذلك ينظر: عبد الواحد بن علي المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص: 116.

[30]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.93

[31]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:11من مقدمة الدّيوان وكذلك ينظر: ص:114.

[32]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.115

[33]-المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.94

[34]-ينظر: مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص:.102

[35]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.112

[36]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، جمع وتحقيق: حامد عبد المجيد، أحمد بدوي، ص:94-.95

[37]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.96

[38]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.32

[39]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.33

[40]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.33

[41]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.31

[42]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص: 25.

[43]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، المقدمة (13)

[44]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:100.

[45]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.117

[46]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.25

[47]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:.90

[48]- ينظر: أحمد مختار البزرة: الأسر والسّجن في شعر العرب، ص،.481

[49]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص:114-.115

[50]- المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، ص: 115.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 393- 408

جماليّات التشكيل الفنّي للعنوان في النص الشّعري المغربي المعاصر (قراءة في تجربة جيل ما بعد الثمانينيات)

Aesthetics of the art of the title In the contemporary Moroccan poetic text A reading of the experience of the post-1980s generation

د. عبد القادر لباشي*

تاريخ الاستلام: 01/ 01/ 2019 / تاريخ القبــول: 12- 11- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-024

ملخّص: تكتسي العناوين أهميّة بالغة في النّصوص الإبداعيّة، ولا سيما الشّعريّة منها، فهي بمثابة مفاتيح سحريّة تمكننا من الدّخول إلى عوالم النّص. وقد قالت العرب قديما: الكتاب يقرأ من عنوانه. وأستطاع النّقد المعاصر أن يكشف عن حقل إستراتيجي جديد يتصل بعلوم النّص، وهو علم العنوان أو العنونة أو titrologie كما اصطلح عليه عند الفرنسيين. كما أن للعنوان وظائف تحدّدها -كما يصف ياكبسون -العلاقةُ بين المرسل (المبدع) والمرسل إليه (القارئ). ومهما يكن فإنّ العنوان يظل سؤالا محيّرا وكبيرا يحيلنا على عدد لا نهائي من الدّلالات التي تثري النّص وتغنيه وتحدّد نوايا صاحبه وتجيب عن أسئلة جمّة تدور في ذهن القارئ. سوف يكون رهان هذا البحث هو اشتغالات العناوين في مستويات جماليّة رأيناها طافحة بدلالات ثرة؛ مرتكزة على إحالات ومرجعيات تراثيّة؛ بدت لنا خصوصا عند شعراء مغربيين معاصرين قصدوها، واعتنوا بها، وأعطوا لها مساحة تتقاطع وتتناظر مع مضامين المتون الشّعريّة، وما تبوح به، وما

* ج. البويرة، الجزائر، البريد الإلكتروني: lebachiabdelkader@gmail.com (المؤلّف المرسل)

تُفضي-إليه من حنين، ووجع وحب، وأمل، ونبوءة واستشراف، وموضوعات أخرى تستشف من سياقات النّصوص.

كلمات مفتاحيّة: جماليّة؛ التّشكيل الفني؛ النّص؛ الشّعر المغربي المعاصر.

Abstract: Titles are of great importance in creative writing, especially the poetic ones for they are like magic keys that enable the readers to get into the text's realms as the old statement goes, a book is judged by its cover. Modern criticism has been able to reveal a new strategic field related to the science of text which is the science of title or what used to be called in French 'titrologie'. The title has also different functions that are defined, as Jacobson describes, by the relationship between the addresser (the creative) and the addressee (the reader). Unfortunately, the title remains a puzzling and confusing question that refers to an infinite number of denotations that enrich the text, determine the writers' intentions and even answer many questions raised by the reader.

It will be the role of this research to the preoccupation of the titles in aesthetic levels, which we see as the most pressing of the signs of the bull; based on references of heritage; especially to contemporary Moroccan poets, they came to care for it and gave it space that intersects and corresponds to the contents of the poetic tone, From nostalgia, pain, love, hope, prophecy and foresight, and other topics learned from the context o many f the texts.

Keywords: aesthetic; artistic composition; text; Moroccan poetry.

1. مقدّمة: ينتمي عنوان البحث إلى ضرب، من ضروب الدّراسات والقراءات النّقديّة التي تنشد ملامح التّشكّل الفني، والمفارق في النّص، وتهدف إلى إبراز طرائق تشكيله؛ الأمر الذي يضمن له تلك الخصوصيّة الإبداعيّة، والتي بواسطتها نفرق بين الواقعي المتعايش والتّاريخي المنقوش في ذاكرتنا، وبين ما هو فني وتخييلي، ذلك أنّ هذا التّحويل في الرّؤيّة وكيفيته، وشروطه الإبداعيّة هو ما نطمح إلى الكشف عنه أو بالأحرى شرحه، وتفسيره وقراءة أبعاده، ورموزه ودلالاته في النّهاية.

وتناظرا مع هذه التّوطئة يحق لنا أن نتساءل، هل كانت عناوين هؤلاء الشّعراء الذين انتخبناهم منسجمة مع هذا الخطاب التّشكيلي الجمالي ذي الأبعاد الرّؤيويّة والمعرفيّة، بأن حقّقت شعريتها وجمالياتها، وتوهجها من خلال طرقها لمتون نصوص بديعة متوهجة؟ أم أنّها بقيت حبيسة متون شعريّة تكرر نفسها، وتجري في مدار شعري، لا يضيف للتجربة والإنسان شيئا ذا أهميّة وذا جمال على حد سواء.

2. في معنى "الجماليّة": تعكس المفردة جماليّة تلك القيم السّحريّة التي نحسّ -في بادئ الأمّ- بها، ويتواصل انجذابنا إليها، بفعل ما تمتلكه من خصائص تأخذ بألبابنا وأرواحنا إلى فضاءات من اللذة والانتشاء لا حدود لها. ولنا بداية أن نتساءل كيف يمكن أن يتحقّق هذا الجمال ونستشعره، ونحن نعي أن ثيمات كثيرة تتردّد أصداؤها بيننا، وتعيش في وعينا وواقعنا، ونمارس فعلا سلوكيا وحياتيا فيها كل حين بل كل ثانيّة، حتّى لتغدو فعلا روتينيا مملاّ، وأبسط من الاعتيادي في لحظات كثيرة. وإذًا، فما الذي يجعل كل دوال الشّعراء في عناوينهم، وعتباتهم تتنحّى جانبا، وتبتعدّ عن معجمياتها؛ وسياقاتها الانثروبولوجيّة والاجتماعيّة والفلسفيّة والدّينيّة، وتتجه صوب الجمالي، بكل ما يكتنزه من بهجة، وإمتاع وافتتان يصل أحيانا حدّ القداسة والمثال الأعلى؟ إنّها تلك اللغة الشّعريّة، وما تنسجه من خيالات وتصوير وترميز فطبيعة العمل الشّعري طبيعة معقّدة مثيرة ومدهشة، يندمج فيها الوعي باللاوعي ويتداخل فيها الملموس باللامرئي والنّهائي باللانهائي.

3. <u>عيّنة البحث: فترة الثّمانينيات وما بعدها / التّحوّل في الرّؤيّة الشّعريّة</u>: على الرّغم من غموض فكرة "**المجايلة**" التي قيل عنها الكثير، فإنّنا ووفقا لمعيار الشّرط الشّعري تحديثا، وتجريبا لمختلف البنيات اللغويّة والدّلاليّة في المنجز الشّعري المغربي المعاصر يمكن الرّهان على تجربة جيل الثّمانينيات التي تشكّلت ملامحها وتحدّدت سماتها «في نطاق رؤيّة شعريّة تحكمها حدود ثلاثة متقاطعة، فهناك الحد الثّابث...الذي يمتاح من القوالب الفنيّة

والدّلاليّة التّقليديّة. ولو أنّها تندرج على مستوى شكلها في نطاق المعاصرة، وهناك الحد المتحوّل، وهو ما يمنح للرؤيّة الشّعريّة فضاء المغايرة ومواكبة التّحولات الفنيّة الكبرى فيحقق بذلك سمة الاختلاف والتّميز الإبداعي ثم أخيرا نجد الحد المؤتلف، إذ تصبح الرّؤيّة الشّعريّة تتأرجح بين الإنشداد إلى الجذور واحتضان الأفنان، أي أنّها تحاول أن تؤلّف بين القوالب الفنيّة والدّلاليّة القديمة، وبين شروط الإبداع الجديدة.»[1]. وفي خضم هذه الشّروط المؤسّسة على دراية ومعرفة ووعي نوعي، لمفهومات الشّعر، وقضاياه المتعدّدة معرفيا وجماليا تكون تجربة هؤلاء الشّعراء حقلا خصبا وثريا؛ لتقديم شعريّة مغايرة، وعابرة للحدود الشّعريّة الماضيّة. ولذا كانت اختياراتنا منصبة على فترة هؤلاء الشّعراء، ولعلّ جيل: **محمّد الخمار الكنوني، وأحمد المجاطي، وحسن الطّريبق، ومحمّد السّرغيني، وأحمد الجوماني، وعبد الكريم الطّبال، ومحمّد الميموني** كان متحكّما في أدوات التّعبير الشّعري ومستوياته اللغويّة والفنيّة وكان استمرارا للأجيال السّابقة، ورافدا مؤثّرا في الأجيال اللاحقة. وهو ما يشفع لنا، بأن نتخذه عيّنة صالحة للدراسة العنوانيّة، في تشكيلاتها الفنيّة.

4. <u>الحضور الكمي لعناوين شعر الثّمانينيات وما بعدها:</u> ترصد الإحصائيات المتعلّقة بالمجموعات الشّعريّة المغربيّة المعاصرة في مرحلة الثّمانينيات تزايدا ملحوظا في الإصدارات الشّعريّة، فقد «اتسمت الفترة الممتدّة من سنة 1980 إلى 1989 بتضاعف الإنتاج الشّعري، حيث انتقل عدد العناوين الشّعريّة الصّادرة من 71 عنوانا خلال السّبعينيات إلى141 عنوانا شعريا»[2]. كما عرفت فترة التّسعينات انعطافا كميا بلغ ضعف ما أُنتج في الفترة السّابقة، «فقد شهدت الفترة الممتدّة من سنة 1990 إلى سنة 1999 صدور 313 مجموعة شعريّة»[3]. ويمكن القول إنّ الأجيال السّابقة قد استمرت في الكتابة خلال هذه الفترة، ومن هؤلاء الشّعراء نذكر: **محمّد بن طلحة، أحمد بلبداوي، ومحمّد الأشعري، ومحمّد بنيس والمهدي أخريف وعبد الله زريقة، وادريس الملياني والحسين القمري وعلال الحجام وبنسالم حميش.**

5. <u>العنوان وتشكيلاته الفنيّة:</u> لعلّ أقصى ما تطمح إليه هذه الدّراسة هو قراءة بعض العناوين في إطار استنطاق ما اصطلح عليه بالعنونة الدّيوانيّة، ولكن هذه المرّة من وجهة نظر لها علاقة مباشرة بالموضوعة تارة، أو المرجعيّة، أو بالإحاليّة، ووفق إطار فنّي، قد يتأسّس في بنيته على المفارقة، أو التّناص، أو الإيقاع أو أية قضيّة فنيّة ساطعة في العتبة المركزيّة

للديوان الشّعري ونقصد بها العنوان الرّئيس له. ويمكن القول -بعد قراءة مسحيّة لعينة البحث -إنّ ما لاحظناه هو غنى هذه العناوين، وثراؤها الدّلالي.

6. العنوان والتعدّد الدّلالي: يتقصّد الشّاعر المعاصر عناوينه، وهو واضع نصب عينه قراءه ومتلقيه، في محاولة لإرباكهم، وإدهاشهم، لذا عدّ العنوان «نقطة الوصل بين طرفي الرّسالة، ممثّلة في ثنائيّة المبدع والمستقبل، إنّه يعدّ بداية اللذة.»[4] لذلك قد ينتقي الشّاعر بدقة مكونات عنوانه الرّئيس لغويا، وجماليا، ويربطها بالعناوين الفرعيّة (الدّاخليّة) في انسجام قد يصل حدّ الذّوبان والتّماهي.

في مجموعته الشّعريّة "**احتمالات**" يطرق "**علال الحجام**" أكثر من موضوعة في ديوان واحد فاتحا التّأويل أمام القارئ على مصراعيه، «ناسجا منها عتبة لتعدّد القراءات والتّأويلات. فكل قراءة تبقى مجرّد احتمال»[5]. لتتوزّع هذه الاحتمالات بين موضوعات عديدة، لصيقة بزمن الشّاعر، ومروره عبرها، وما خلفته في ذاته المهربة فهو يمارس الاشتغال بالذّاكرة ومخزوناتها؛ إنّه عاشق لها حدّ الانبهار والحلول، لعلّها تخفف عنه؛ بدءا بالطّفولة ولحظاتها السّعيدة المبهجة. فهي احتمال أوّل، يقول عنه الشّاعر:

كبر الولد الشّهم في خيمة الجرح
وامتشق الحلم باقة ورد لفاتحة العودة[6]

يتماس العنوان الرّئيس "احتمالات" مع باقي نصوص الدّيوان، ليفصح عن احتمال ثان عليق بموضوعة المدينة، فمرّة ببغداد ومرة بالدّار البيضاء وكلاهما يحاول تحقيق الحب والأمان، اللذين يحتمل أن يلقاهما الشّاعر بذلك الاسترجاع التّخييلي لتفاصيل المدينة / المكان:

أطيلي اعتصار الصّبوح على غصى الجرح
ما بيننا طرق تلتوي في الجبال
وتدفن في غابة السّروّ والسّنديان
متاعبَها[7]

وعبر لغة تفيض بالوجع والألم، والخيبات المتواليّة، يتمنّى الشّاعر أن يجدّ حلا كي ترتاح ذاته في محطّات وتقلبات حياتيّة؛ عايشها ويستمر في معايشتها دوما.

وفي النّطاق ذاته؛ يسبح ديوان **" نبيذ "**[8] **لـ محمّد بنيس** الذي يعمل فيه على تخطّي الوضعيّة المعجميّة لمفردة (نبيذ)، فاتحا المجال -في الوقت ذاته للجهاز التّأويلي للقارئ، ومع

كل قراءة للعناوين الفرعيّة تزداد التّأويلات المفتوحة والالتّباسات الغامضة، لأنّ هذا النّوع من العناوين «مبني على وجه بلاغي يدّمر المعنى القاموسي، ويؤسّس على أنقاضه معانٍ عدّة لا تتشابه، ولكن رابطا خفيا يربط بينها»[9].

وبالعودة إلى الغلاف بكونه عنوانا "علاميا" فإنّ النّاص (التّشكيلي) طرح في فضاء الغلاف مقاصده، واقتراحاتِه الدّلاليّة، في صورة كبرى تحتوي في إجمالها على « صورة عنقود العنب المتدليّة بعض من وحبّاته الحمراء والسّوداء من حاشيّة صحن أبيض تسنده خلفيّة قرمزيّة غائصة بدورها في خلفيّة سوداء بمقاس طول واجهة الغلاف بينما اعتلى هذه الأخيرة اسم الشّاعر، مدوّنا بالأبيض، وكلمة نبيذ في حجم مكبّر وبلونيّة حمراء، تذيلها الكلمة / الميثاق " شعر"، مدونة بالبنفسجي»[10]، وهذه الفسيفساء اللونيّة، والتّمازجات بين مختلف الدّوال تعمل على فتح بوابات تأويليّة متعدّدة ولانهائيّة؛ تسيّجها موضوعة السّكْر نحسّها ونفهمها في باقي العناوين المركزيّة، والمتفرّعة عنها التي تفيض بالدّلالات المائزة والغنيّة دلاليا؛ لأنّ السّكر له مضان ومسالك عدّة. وهو ما يتبدى جليا شيئا فشيئا حينما نتأمل تقسيمات النّصوص والمقاطع بالعناوين الفرعيّة الذّائبة كلّها في الكلمة العنوان الرّئيس / نبيذ؛ فعناوين من مثل: **(لغة صمت، ليل، سكر، جسد، بيت، مجرة، أندلس التّباس، أنوثة، وحي)** تسكن كل عناوين الدّيوان تقريبا، لأنّ الذّات الشّاعرة ترحل عبر رحلة سكر دائم؛ بحثا عن ذاتها المفقودة، وهكذا دواليك يتحوّل العنوان التّسميّة في العرف العادي (نبيذ وكفى) إلى أنساق فكريّة وثقافيّة عميقة، وعاليّة جدا، بفعل الفداحات والخيبات المتواليّة التي تسكن الذّات الشّاعرة في كل سفر أو تجربة جديدة.

7. العنوان ودهشة المفارقة: لما كانت المفارقة ممارسة إنسانيّة وأدبيّة، تمتد عبر تاريخ طويل من التّمخضات والتّطورات؛ فإنّه يصعب بيان حدودها، وضبطها كمصطلح له أسسه وقوانينه؛ لأنّ الحياة في جوهرها تقوم على متناقضات وتحولات ومتاهات بحيث «ترتّب عن ذلك حلول منطق، تتضارب معه القيمة بدلا من منطق القيم ذاته، وهو ما دفع بالعلميّة المعرفيّة لدى الإنسان لأنْ تخوض تجاربها فيما وراء الواقع»[11].

تشكّل المفارقة آليّة هامّة من آليات التّعبير التي تعكس حقيقته ما يدل عليه لفظه هكذا خلص إلى تعريفها الانجليزي صامويل جونسن حيث عدّها طريقة من طرائق التّعبير يكون المعنى فيها مناقضا أو مضادا للكلمات[12]. ويمكن لها أن تؤثّر بشكل لافت، وجمالي أخاذ

يسلب العقول والقلوب، وقد تنوب عن جمل طويلة في النّصوص والمقاطع الشّعريّة حينما تكون في العناوين.

إنّ اختيار العنوان هو مرحلة في غاية الصّعوبة، وذات أهميّة بالغة لذلك لا يمكن الجزم بأنّ شعراءنا المنتخبين قد وُفقوا في اختياراتهم وتوجهاتهم العنوانيّة؛ لأنّ من الشّعراء من يخونه التّركيب والانسجام اللغوي؛ اختصارا واقتصادا طولا او سجعا. وبالتّالي لا يعطي بالا للعناوين، فينزع إلى اختيارات انتقائيّة من مفردات أو جمل مقتطفة من متنه الشّعري، وعلى هذا الأساس يجدر بالمبدع الحداثي أو التّشكيلي الجديد أن يعتني بالعنونة وتقنياتها الفنيّة والجماليّة؛ لأنّها رهان التّلقي والقراءة في أيامنا هذه المغريّة إغراء شديدا.

تتجلّى المفارقة في تجربة **محمّد الصّالحي في ديوان: "أحفر بئرا في سمائي"**[13] ذلك أنّ هذا المبدع يتميّز بقدرة فائقة على توليد الألفاظ، والجمع بين المتناقضات معتمدا فكرة التّشاكل والتّماثل الدّلالي. ممّا يجعل القارئ في حالة تيه دائم، لاقتناص المعنى الجديد، غير الاعتيادي، ذلك المعنى المخبوء بين تلافيف الكلمة، أي خارج دائرة المعجميّة الواضحة.

في اقتراحات عنوان الدّيوان لعب على التّنكير ودوره في إرباك المتلقي. ترى كيف يتم حفر بئر أرضيّ في سماء عاليّة سامقة؟ و«لماذا يصر محمّد الصّالحي على حفر بئر في السّماء (سمائه) بإصرار خاص يفضحه تكرار ضمير المتكلّم مرتين: مضمرا في الفعل وصريحا في سماء؟ هل يا ترى غاض بئر عبقر الأرضي، فغادر المتقصدون متردم الكلام الشّعري، غير عابئين بلصق بعضه ببعض ببراعة المجودين، بعدما ضاق وجه الشّعر بثآليل النّفط، وغدا الشّعراء مجرّد محركّات آليّة مسجّلة الماركة تحركها زيوت الاستهلاك الثّقافي وحسب؟ ثم لماذا الحفر في السّماء؟ [14].

لا شكّ أنّها رحلة عابرة للكون بعد ما ضاق كلّ شئ بالشّاعر، ولم تعدّ مكنوّنات الأرض تغريه، وتدفعه إلى التّنقيب والحفر، فراح يبحث في السّماء ويستجدي قداستها. وربّما أدرك ضرورة العودة إلى مصدر الحياة (السّماء) فالماء ينزل منها أوّلا، ثم يمنح الأرض حياة جديدة. وبعبارة بسيطة لم يعدّ المتداول والمألوف من النّمطي من الشّعر والعبارة يسع الصّالحي؛ لذا عاد إلى الأصل لينحت أزميله الشّعري، ويروي به عطش قرائه، أو هكذا باحت لنا مفردات الدّيوان بأسرارها.

في **ديوان " دفتر الموتى" لسعيد علوش** يحيل العنوان إلى احتفائيّة بالذين غادروا هذا العالم، ولكنّهم تركوا بصمات كبيرة، فما كان من الشّاعر إلاّ أنّ يقيم لهم عرسا وفرحا، وحياة

جديدة بعد الموت، وكأنّ دفتر علوش " يرسّخهم في دفتر شعريّ، ويعيد إليهم بعض الوهج والنّور، وهم في عالم الموتى، حيث السّكون واللاحياة.

وبلغة التّجاوز والانفلات يسخر "**طه عدنان**" باختياره لعنوان مستفز وجريء في ديوان: " **أكره الحب** " من واقعنا اليوم، وفي كل ما نعيشه ونراه، وبانتقاديّة حادة قد تصل حدّ إدانة الجمال والحب والخير، فثمّة مفارقة «تصوّر هشاشة الكائن في واقع أصبح كل شيء فيه عرضة للتسويق والماركتينغ، بما في ذلك القيم والأخلاق والمشاعر والرّمزيات. إنّه عصر العولمة الذي أُعْلِيَ فيه من شأن الآلة لتصبح حاكمةً على الإنسان متحكمة فيه»[15].

وفي هذا السّياق تحضر عناوين كثيرة لبعض الدّواوين التي تجسّد ظاهرة المفارقة ويمكن التّمثيل د بـ(**قليلا أكثر**) لمحمّد بن طلحة، و"**هبة الفراغ**" لـمحمّد بنيس، و"**لي جذر في الهواء** " لـوداد بنموسى، " **أناديك قبل الكلام**" لإبراهيم قهوايجي، و"**مملكة الرّماد**" لـ حسن الأمراني، و"**الشّمس تشرق كل يوم**" لـإدو مجود عبد الله، و"**ضجيج الصّمت**" لـ يوسف التّوزاني، و" **فتنة الأقاصي**" لـوفاء العمراني وغيرها.

8. العنوان ومقام التّناص: يجب الإشارة – بداية –إلى وجود هذه الظّاهرة في تراثنا النّقدي والبلاغي فقد تنبه إليها نقادنا القدامى، وأحسّوا بذلك التّداخل الحاصل بين النّصوص، لكن هذه الظّاهرة لم تكن شائعة باسم التّناص، بل عرفت باسم: السّرقات والتّضمين، والإشارة والاقتباس.

يمثّل التّناص أحد أهم مظاهر التّشكيل الفني على المستوى النّصي؛ فهو «من أبرز سمات الخطاب الشّعري المعاصر، ومن أدق خصائص بنيته التّركيبيّة والدّلاليّة، حيث تتداخل فيه أبنيّة نصوصيّة، لها صلة مختزنة في ذهن المبدع وبذلك يصبح النّص مجموعة من النّصوص السّابقة الممتدّة في الذّاكرة، والتي تلتقي جذورها في حقل التّناص فتثمر شجرة نسب شعريّة عريقة، تتشابك جيناتها وتتداخل، وتلقي بظلالها على القارئ الذي يبدأ في فك شفراتها الدّلاليّة، وعلائقها واحتمالاتها»[16]. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يسهم التّناص في جعل تحقّق فعل القراءة والمعرفة رهينة استيعاب تلك النّصوص، مع إدراك شامل لكل الخلفيات المكونة لها؛ لضمان حدوث تأثير جمالي أثناء عمليّة التّلقي. ذاك لأنّ «القصيدة حين تومئ إلى ما يقع خارجها من نصوص، وأحداث ومرويات، تفتح ميراثا وجدانيا ومعرفيا مشتركا بين الشّاعر والجمهور، وتوقظ الذّاكرة الوجدانيّة الجماليّة للمتلقي ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتّماهي معها»[17].

والمتأمّل في المتن الشّعري المغربي المعاصر (ما بعد الثّمانينيات) يلحظ حضورا لافتًا للنصوص الغائبة، متنوّعة الرّوافد؛ دينيّة، وتاريخيّة، وأدبيّة، وشعبيّة على مستوى العناوين المركزيّة (الدّواوين) أو القصائد الفرعيّة، أو المصاحبات النّصيّة.

في عنوان ديوان " **لا زال في القلب شيء يستحق الانتباه** "[18] لصلاح الوديع تناصٌ جليّ مع قصيدة الشّاعر الفلسطيني محمود درويش: "**على هذه الأرض**"[(19)] والتي تبدأ هكذا على هذه الأرض ما يستحق الحياة"، وهي جملة/لازمة ذكرها أوّلا في ديوان "ورد أقل" الصّادر عام 1986، ثم أعادها لتكون عنوانا لقصيدة جديدة، والواقع أنّ تاريخ صدور ديوان صلاح الوديع قريب جدا من ابتكار محمود درويش لهذه الجملة الكثيفة الموحيّة؛ الدّالة على المقاومة والحق في الحياة بامتياز، الأمر الذي يشي بامتياح تناصي أدبي قام به صلاح الوديع مستفيدا من البنيّة التّركيبيّة لعنوان محمود درويش، أو ليست الأرض والقلب ينبعان من سراج واحد؟ ألا يستحق كلاهما عناية خاصّة؛ إنّ التّناص جاء كاشفا عن تأثر واضح بفكرة "الاستحقاق" التي يحيا بها الإنسان: الأرض والحياة، وهو تناص اقتباسي محوّر؛ ليلائم طبيعة الخطاب الشّعري الجديد.

أمّا "أحمد الطّود" في عنوان ديوانه [(20)]: "**قصائد عن ليلى لم تنشر في ديوان قيس**" فيسرد شعريا حكايات جديدة لم تقلها السّيرة الشّعبيّة، ويستعين بتناص تراثي/أدبي مع السّيرة الشّعبيّة للمجنون [(21)] وحبيبته ليلى العامريّة.

يقول الشّاعر:

لا تيأسي حبيبتي
ولتقرئي قصائدي الكثار
لكل من حولك في إصرار
فليس من خيار
أمامنا سوى تحدي قسوة الحصار
ودعوة النّاس إلى الحب جهار
لعلّ يا غزالتي الحزينة
ذات صباح تنهض المدينة
من موتها لتهدم الجدار
ويصبح العشاق يا حبيبتي

بفضلنا أحرار.[22]

النّص عامر بالمقاومة، والنّضال من أجل قضيّة "قيس الجديد" والشّاعر يصرّ على طرد اليأس، والتّشبث بأمل كل عاشق، وفيّ لمعشوقته، إنّ قيسا هنا ليس كما ترويه المحكيات الأدبيّة والشّعبيّة، هائما، مجنونا، ومستسلما. وعلى عكس الدّلالة السّيريّة، المستنبطة من قصّة المجنون؛ فإنّ الطّود يفتح باب الأمل لكل العشاق للذود عن حبيباتهم، رغم أنّهنّ شريكات في قهر الرّجال العظام، الذين يحترقون في سبيل العشق. الدّيوان ككل، ومن خلال هذه العنونة القصديّة، تداوليا، وحواريا يبوح بجملة من المعاني الجديدة، لم تألفها القصّة التّراثيّة المعروفة بين قيس وليلى.

وبخلاف ديوان **"نبيذ"** يأتي ديوان: **"كتاب الحب"** لمحمّد بنيس ليسفر عن توجه صوفي واضح قصده الشّاعر للتعبير عن تجربة صوفيه عميقة؛ إنّ التّحليل المفرداتي للعنوان، وبدءا بمفردة **"كتاب"** يحيل إلى كتب التّصوف الإسلامي التي استخدمت فيها لفظة كتاب في مبتدأ العناوين: كتاب المواقف وكتاب المخاطبات، وكتاب التّجليات لابن عربي، وغيرها. ولكنّ الكتاب هذه المرّة يتحدّث عن الحب بالمفهوم الواسع وبدلالة العموم والشّمول، ليكون الحب مفتوحا على تأويلات شتى؛ حب صوفي وجودي، رومانسي، ..الخ. ورغم ذلك فقد وردت العناوين الفرعيّة مفسرّة وشارحة لهذا الحب العظيم بطريقة تناسل منتظم، حاملة موضوعات كتاب الحب البنيسي، هو ما أشار إليه **حينيت** بمسمّى العناوين الموضوعاتيّة (les titres thématiques) مجسّدة اتساقا ودالا تابعا للعنوان الرّئيس (المركزي) فالعناوين الفرعيّة لا تعدّو أن تكون امتدادا للعنوان وتصريفا له، حيث تتواتر فيها كلمة الحب بشكل لافت للانتباه... فالحب متعدّد، والحب لا ينبئ، والحب يحرق، والحب سلطان والحب اختراق، والحب اية، والحب الذّاذ، والحب نهر الأبد، والحب بلاغة والحب مكان يطير.[23] هي عناوين كلّها خادمة ومطيعة لعنوان الدّيوان ويمكن التّمثيل بالمقطع التّالي:

الحب يضحك معك
ولعبةٌ
تحت سقيفة البداية يكون
الحب يخطو
خطوتين[24]

إنّ الأمر لا يتوقّف عند هذا الحد؛ لأنّ كلمة **"حب"** المفتاحيّة تتحول إلى لازمة تتكرر في كل الدّيوان، بل في القصيدة الواحدة، ولكنّها في كل مرة تقدّم سفرا جديدا ودلالة مغايرة عن سابقتها، وهو ما يشتغل عليه بنيس باتقان في سبيل إخراج نصوص شعريّة، مليئة بالمعاني غارقة في الدّهشة والأسئلة المعرفيّة العميقة كعادته.

9. خاتمة: وختاما يمكن القول إنّه يمكن العثور على تشكيلات كثيرة للعناوين في نصوص شعرائنا المغربيين، وهذا التّوجّه العنواني أصبح حاجة ملّحة، وهاجسا فنيا وتجريبيا تتطلبه الذّائقة الشّعريّة التي نعيشها كل يوم، وكل لحظة، وفي هذا المقام وجب التّنويه إلى أنّ العناية بالعناوين، والتّركيز على العتبات بات أمرا ذا غاية كبرى وهو يقع بالدّرجة الأولى على عاتق الشّعراء والمبدعين لتسييج أعمالهم الشّعريّة والإبداعيّة، ومحاولة إغراء قارئ هذا العصر، الغارق في إضاءات الحياة وبهارجها العديدة، لأنّ الشّعر كفن جميل لم يعدّ حاضرا بقوّة في قلوب النّاس والمتلقين، بل وحتى النّخب. وهي حقيقة ينبغي الإشارة إليها في كل مناسبة سانحة يُفتح فيها نقاش الشّعر/التّلقي، في هذه الأيام العصيبة.

10. قائمة المراجع:

- علال الحجام، احتمالات، المتقي برنتر، المحمّديّة، الطّبعة الأولى، 1998 ص 37.
- محمّد بنيس، نبيذ: متتاليتان شعريتان، دار توبقال للنشر، باريس، مؤسّسة رايمون 1999.
- محمّد بنيس، كتاب الحب، دار توبقال للنش، الدّار البيضاء، المغرب، ص 23
- – محمّد الصّالحي، أحفر بئرا في سمائي، منشورات وزارة شؤون الثّقافة الدّار البيضاء المغرب، 2000
- صلاح الوديع، لا زال في القلب شيء يستحق الانتباه، عيون المقالات الدّار البيضاء المغرب،1988.
- محمود درويش، الدّيوان، الأعمال الأولى(3)، رياض الرّيس للكتب والنّشر بيروت ط1، 2005، ص 111.
- أحمد الطّود، قصائد عن ليلى لم تنشر في ديوان قيس، القنيطرة البوكيلي للطباعة.
- أحمد هاشم الرّيسوني، الشّعر العربي المعاصر بالمغرب: جدليّة الاختلاف والائتلاف منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطّبعة الأولى، 2012.
- حسن الوزاني، الأدب المغربي الحديث (1929–1999) مطبعة النّجاح الجديدة الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة الأولى، 2012، ص 75.
- أحمد الدّمناتي، مكائد اللغة: قراءات في الشّعر المغربي المعاصر، نايا للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، 2003، ص 9
- شعيب حليفي، هويّة العلامات في العتبات وبناء التّأويل، (مطبعة النّجاح الجديدة الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة الأولى، 2005)، ص 75.
- بن عيسى-بوحمالة، شجرة الأكاسيا، مؤانسات شعريّة في الشّعر المغربي المعاصر ص238
- نبيلة إبراهيم، فن القص، (دار غريب، د/ت،) ص206.
- عبد الخالق محمّد العف، التّشكيل الجمالي في الشّعر الفلسطيني المعاصر (مطبوعات وزارة الثّقافة، السّلطة الوطنيّة الفلسطينيّة، ط1، 2000) ص66.

- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني 1/2، (المؤسّسة العامة للتأليف والتّرجمة والنّشر بدون تاريخ).
- ابن قتيبة' الشّعر والشّعراء 14، 15(دار صادر، لبنان 1903)
- ضحى المصعبي، الكتابة والتّناص، في كتاب الحب لمحمّد بنيس، الدّار التّونسيّة للكتاب، ط1، 2014، ص 77.
- حاتم كعب ورضا عامر، مقاربة سيميائيّة في عنوان: ديوان بسمات من الصّحراء لـ حسان درنون، مجلة معارف، المركز الجامعي بالبويرة، القسم الأول، العدد الرّابع، 2008 ص 99.
- أحمد الويزي، شعريّة تمجيد النّكرة بصدد ديوان "أحفر بئرا في سمائي" منشور الكترونيا في موقع مجلة نزى على الرّابط: NIZWA99@ NIZWA.COM
- عبد اللطيف الورايري، محاضرة (ظاهرة المهجريّة في الأدب المغربي) ضمن ندوة "الحساسيات الجديدة في الشّعر المغربي الحديث"، المنظم في مدينة فاس المغربيّة أيام 2 و22 و23 من ماي 2010م. منشور الكترونيا بتاريخ: (29 ماي 2010) على موقع جريدة إيلاف الإلكترونيّة.

1. هوامش:

[1] – أحمد هاشم الرّيسوني، الشّعر العربي المعاصر بالمغرب: جدليّة الاختلاف والائتلاف منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطّبعة الأولى، 2012، ص 96.

[2] – حسن الوزاني، الأدب المغربي الحديث (1929–1999) مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب الطّبعة الأولى، 2012، ص 75.

[3] – المرجع نفسه، ص 81.

[4] – حاتم كعب ورضا عامر، مقاربة سيميائيّة في عنوان: ديوان بسمات من الصّحراء لحسان درنون، مجلة معارف، المركز الجامعي بالبويرة، القسم الأول، العدد الرّابع، 2008 ص 99.

[5] – أحمد الدّمناتي، مكائد اللغة: قراءات في الشّعر المغربي المعاصر، نايا للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، 2013 ص 9

[6] – علال الحجام، احتمالات، المتقي برنتر، المحمّديّة، الطّبعة الأولى، 1998، ص 37.

[7] – المصدر نفسه، ص 38.

[8] – محمّد بنيس، نبيذ: متتاليتان شعريتان، دار توبقال للنشر، باريس، مؤسّسة رايمون 1999

[9] – شعيب حليفي، هويّة العلامات في العتبات وبناء التّأويل، مطبعة النّجاح الجديدة الدّار البيضاء، المغرب الطّبعة الأولى، 2005، ص 75

[10] – بن عيسى بوحمالة، شجرة الأكاسيا، مؤانسات شعريّة في الشّعر المغربي المعاصر ص238

[11] – ينظر: نبيلة إبراهيم، فن القص، دار غريب، د/ت، ص206.

[12] – ينظر: خالدّ سليمان، نظريّة المفارقة، مجلة أبحاث اليرموك، العدد 2، 1991 ص60–61.

[13] – محمّد الصّالحي، أحفر بئرا في سمائي، منشورات وزارة شؤون الثّقافة، الدّار البيضاء المغرب، 2000

[14] – أحمد الويزي، شعريّة تمجيد النّكرة بصدد ديوان "أحفر بئرا في سمائي"، منشور الكترونيا في موقع مجلة نزى على الرّابط: NIZWA99@ NIZWA.COM

[15] – عبد اللطيف

الوراري، محاضرة (ظاهرة المهجريّة في الأدب المغربي) ضمن ندوة "الحساسيات الجديدة في الشّعر المغربي الحديث"، المنظم في مدينة فاس المغربيّة أيام 2و22و23 من ماي 2010م. منشور الكترونيا بتاريخ: (29 ماي 2010) على موقع جريدة إيلاف الإلكترونيّة.

[16] – عبد الخالق محمّد العف، التّشكيل الجمالي في الشّعر الفلسطيني المعاصر مطبوعات وزارة الثّقافة السّلطة الوطنيّة الفلسطينيّة، ط1، 2000، ص66.

[17] – على جعفر العلاق، الشّعر وضغوط التّلقي، مجلة فصول،1996، ص 163

[18] – صلاح الوديع، لا زال في القلب شيء يستحق الانتباه، عيون المقالات، الدّار البيضاء، المغرب،1988.

[19] – محمود درويش، الدّيوان، الأعمال الأولى (3)، رياض الرّيس للكتب والنّشر، بيروت ط1، 2005، ص 111.

[20] – أحمد الطّود، قصائد عن ليلى لم تنشر في ديوان قيس، القنيطرة البوكيلي للطباعة والنّشر، 1996.

[21] – اختلف في اسم المجنون، هل هو قيس، أو هو مهدي، أوالأقزع، أومعاذ، أو قيس ابنه، أو ابن الملوح، أو البحتري بن الجعد، والصّحيح الأول. وفي نسبه هل هو عامري، أو كلابي، أو جعدي، أو قشيري، أو من مجانين متعدّدة، أو هما اثنان من بني عامر. ويذكر ابن قتيبة أنه قيس بن معاذ، ويقال قيس بن الملوح من بني جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر، ويذكر أبو الفرج الأصفهاني أنه قيس بن الملوح بن مزاحم بن عبس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر، ويذكر ابن العماد الحنبلي أن مجنون ليلى قيس بن الملوح بن مزاحم اشتهر بعشق ليلى في الدّنيا، وهو من بني كعب بن عامر، فعامر بن صعصعة بطن من بطون هوزان من قيس بن عيلان، من العدنانيّة وهم بنو عامر بن صعصعة بن معاويّة بن بكر بن هوزان بن منصور بن عكرمة بن خفصة بن عيلان. وقد عاش المجنون في العصر الأموي، ولم يثبت المؤلفون سنة لمولده، وتوفي في 65 هـ وقيل 68 هـ . ينظر: ديوان مجنون ليلى، جمعه ورتبه أبوبكر الوالبي حققه وشرحه جلال الدّين الحلبي مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر 1358 / 1939 م. الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني 1/ 2، المؤسّسة العامة للتأليف والتّرجمة والنّشر بدون تاريخ، وابن قتيبة الشّعر والشّعراء 14، 15 دار صادر، لبنان 1903.

[22] – –أحمد الطّود، قصائد عن ليلى لم تنشر في ديوان قيس، ص42.

[23] – ضحى المصعبي، الكتابة والتّناص، في كتاب الحب لمحمّد بنيس، الدّار التّونسيّة للكتاب، ط1، 2014، ص 77.

[24] – محمّد بنيس، كتاب الحب، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، ص 23.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 409- 448

جهود المستشرقين في التحقيق والتوثيق للأدب العربي

Orientalists' efforts to investigate and document Arabic literature

أ. بونوة حكيم*

الأستاذ المشرف: د.سعيد عكاشة**

تاريخ الإرسال 29- 07- 2019 / تاريخ القبول 12- 07- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-025

الملخّص: انكبّ المستشرقون على دراسة التّراث العربي والإسلامي بشكل مثير للاهتمام؛ فالمستشرقون قاموا بجمع المخطوطات العربيّة والإسلاميّة وفهرستها وحقّقوا العديد منها بأعلى المقاييس العلميّة المتعارف عليها ونشروها نشرًا علميًا خالصا كما قاموا بترجمة الآلاف من هذا التّراث إلى اللغات العالميّة، فضلاً عن التّوجيه إلى الأخذ بالمناهج الحديثة في البحث والدّراسة وعرّفوا الآخرين بالحضارة العربيّة وقدّموا للفكر االعالمي أشياء كثيرة نافعة لا يمكن تجاهلها، وسنشير من خلال هذا المقال إلى بعض النّقاط المهمّة.

الكلمات المفتاحيّة: المستشرقون، التّرجمة، الفكر العالمي، التّراث العربي، الأدب العربي.

* ج. جيلالي ليابس – سيدي بلعباس/الجزائر، البريد الإلكتروني: bounawas48@gmail.com (المؤلّف المرسل)

** ج. جيلالي ليابس – سيدي بلعباس/الجزائر، البريد الإلكتروني: bounawas48@gmail.com

Abstract : The orientalists studied Arabic and Islamic manuscripts in an interesting way. The Orientalists collected and indexed the Arabic and Islamic manuscripts, and achieved many of them with the highest scientific standards. They also translated them into the world languages, as well as the introduction of modern research methods. And taught others in the Arab civilization and presented to the media thought many useful things can not be ignored, and we will refer through this article to some important points.

Keywords: Orientalists, Translation, Global Thought, Arab Heritage, Arabic Literature.

مقدّمة: اهتم المستشرقون بالأدب العربي اهتماما كبيـــــرا؛ وتجلى ذلك في جهودهم في تحقيقه وتوثيقه وإحيائه من جديد؛ على الرّغم من صعوبة الدّراسة وتشعّبها؛ فلم يجد المستشرقـــــون الطّريق محفوفا بالورود في تحقيقهم وتوثيقهم لهذا الأدب؛ بل واجهتهم عقبـــات ونكسات؛ لكنّ إرادتهم وقوّة عزيمتهم من أجل الوصول إلى غاية تخطّت ذلك، مع تسخيرهم للمال والجهد والوقت؛ حيث كانوا يرسلون مستشرقين منذ نعومة أظافرهم للديار الشّرقيّة؛ من أجل البحث في آدابهم وتاريخ بلدانهم؛ لأنّ الأوروبيين يعرفون أنّ للعرب فضلا كبيرا على تقدّمهم، لكنّهم ينكرون ذلك إلاّ فئة قليلة جدا اعترفت بفضل العرب على أوروبا وعلى أنّ الاهتمـــــام بالآداب العربيّة والإسلاميّة سبيل إلى تطوّر أوروبا؛ في ظلّ تخلّف العرب والمسلميـــــن والإشكال المطروح ما هي مجمل الجهود التي بذلها المستشرقون في التّحقيق والتّوثيق للأدب العربيّ.

إنّ جهود المستشرقين في تحقيق وتوثيق الأدب العربي تتجلّى في ما حقّقته تلك المدارس الاستشراقيّة المختلفة من إنجازات كبرى، وما مارسته من دراسات عظمى في إحياء هذا الأدب؛ وسبقت هذه المدارس -في البدايات الأولى للاستشراق (Orientalism)-كتابات

فرديّة متفرّقة؛ صبتّ هي الأخرى الاهتمام تجاه هذا الأدب على الرّغم من تلك النّظرات السّلبيّة التي كانت تتاخمها.

بادئ ذي بدء، وقبل الحديث عما نحن في صدد الحديث عنه، ارتأينا البحث في مفهوم التّحقيق والتّوثيق، ثم الانتقال إلى إبراز جهود المستشرقين في الأدب العربي من خلال التّحقيق والتّوثيق، وأيضا معرفة مصداقيّة الجهد الاستشراقي في هذا المجال من خلال الأمانة العلميّة وانتقاء المصادر، ومدى قبول أو رفض أو مواجهة هذه الجهود من طرف النّقاد والدّارسين العرب.

مفهوم التّحقيق والتّوثيق: فكلمة "تحقيق" مصدر للفعل حقّق. جاء في (لسان العرب) لابن منظور: «حَقَّ الأمْرُ يحِقُّ ويَحُقُّ حَقّا وحُقُوقا أي: صار حَقا وثبتَ وحقّه يحُقُّه حقّاً وأحقَّه أي: أثبته وصار عنده حقّاً لا يَشُكُّ فيه وحقَّه وحقّقه أي: صدَّقه، وحقّق الرّجل: إذا قال: هذا الشّيء هو الحقُّ، كقولك: صدّقَ، ويقال: أحقّقتُ الأمرَ بمعنى: أنّه اعترف بأحقيّة ذلك الشّيء وصدقه، وأحققت الأمر إحقاقًا: إذا أحكمته وصحّحته، ويقال أيضا: كلام محقّق أي كلام محكم منظم، ويقال أيضًا: أحقّ الله الأمر أي: أظهره وأثبته للناس، والحق هو الثّابت الصّحيح، وهو ضدّ الباطل، وقال أبو البقاء: التّحقيق تفعيل يعني على وزن: تفعيل من حق بمعنى: ثبت. وقال بعضهم: التّحقيق في اللغة رجع الشّيء إلى حقيقته أي: رد الشّيء إلى حقيقته بحيث لا يشوبه شبهة، وهو المبالغة في إثبات حقيقة الشّيء بالوقوف عليه والتّحقيق مأخوذ من الحقيقة، وهو كون المفهوم حقيقة»[1].

من خلال هذه النّصوص وغيرها نستنتج أنّ مادة "حقّق" ومشتقاتها تدور حول عدّة معان من أهم هذه المعاني: الإثبات والتّصديق والإحكام والتّنظيم والتّصحيح والإظهار. هذا من حيث الدّلالة اللغويّة.

التّحقيق اصطلاحا: أمّا في اصطلاح أهل الفن، فقد تعدّدت فيه الأقوال فمن قائل: إنّه بذل العناية بالمخطوطات لتكون أقرب إلى الصّورة التي كتبها مؤلّفها من حيث الدّقّة والسّلامة ممّا يجعل الإفادة منها كبيرة. ومن قائل: إنّه بذل عناية خاصّة بالمخطوطات حتى يمكن التّثبت من استيفائها لشرائط معينة، والكتاب المحقّق هو: الذي صحّ عنوانه، واسم مؤلّفه، ونسبة الكتاب إليه، وكان متنه أقرب ما يكون إلى الصّورة التي تركها مؤلّفه[2].

وبعضهم قال: إنّ التّحقيق هو: بذل الجهد، واستقصاء البحث بغيّة الوصول إلى حقيقة ما قالها مؤلّف النّص. وبعضهم قال: إنّ التّحقيق هو الاجتهاد في جعل النّصوص مطابقة

لحقيقتها في النّشر كما وضعها صاحبها ومؤلّفها من حيث اللفظ والخط والمعنى. وهناك أقاويل كثيرة غير التي ذكرت، لكنّها تدور حول هذا المعنى ولا تخرج عن هذا الإطار.[3]

ولو تأملت هذه الأقاويل جيدا لاتضح لك أنّها تتوجه بالتّحقيق نحو النّص نفسه وتكتفي بتقديم النّص المخطوط كما أراده مؤلّفه، وتغفل خدمة النّص تماما، فلم يشر أي من هذه التّعريفات السّابقة إلى تخريج النّص أو شرح غامضه أو فهرسته أو ضبطه، أو غير ذلك ممّا يخدم النّص، نعني: التّعريف لم يشتمل على إشارة إلى هذه الأشياء، لكن جميع المحقّقين الذين أشاروا إلى هذه التّعريفات بلا شك يتحدّثون عن كل هذه الجوانب التي أشرنا إليها، ولم توجد لها إشارة في التّعريف، بمعنى أنّهم عند التّطبيق يخدمون النّص، ويتناولونه من جميع جوانبه لكن التّعريف لا يشتمل على إشارة تدل على هذه الخدمة، وليس هذا الذي أشرنا إليه من خدمة النّص من قبيل النّافلة، وإنّما هي قضايا أساسيّة تدخل في صميم العمل التّحقيقي.

إنّ العالم الذي يحقّق كتابا من كتب التّراث يصبح أقرب النّاس إليه، وأكثرهم فهمًا لغامضه وإدراكا لمشكلات نسخه ومعرفة بمصادره وطريقته؛ لأنّه قرأ الكتاب وتمثله وخبر أرضه، فالتّحقيق ينبغي أن يعني بتحرير النّص وخدمته معًا، ولا يقف عند مجرد إخراجه على الصّورة التي كتبه بها مؤلّفه، ومن ثم أرى أنّ أفضل تعريف للتحقيق هو ما قال به أحد الباحثين حيث قال: إنّه الجهد الذي يبذله العالم في سبيل الوصول إلى نص يجتهد في كونه مماثلًا لنص صاحبه، وفي سبيل تيسير الإفادة منه. العبارة الأخيرة -التي هي في سبيل تيسير الإفادة منه -هي التي زادت عن التّعريفات السّابقة، وهي تعني خدمة النّص إذ لا تتيسر الإفادة منه إلاّ بشرح غامضه وضبط مشكله وتخريجه، وهذا كله يسمّى بخدمة النّص.

وجدير بالذّكر أنّ أي باحث في العلوم الإنسانيّة مطالب بتحقيق النّص الذي يستنبط منه أحكامه -حتى ولو كان غير مخطوط -هو أمام نص لابد أن يحقّقه ويتثبت من صحته أوّلا ويتوصل إلى نتائج قبل أن يصدر أحكامه ويسجل نتائجه وليس من اللازم أن يكون ذلك النّص مخطوطا -كما ذكرت، لا مسألة التّحقيق بمعنى: التّثبت هذه صفة في الباحث، فكثير من الكتب المطبوعة التي بين أيدينا تحتاج إلى تحقيق؛ لأنّ الذين تولوا طبعها ونشرها جماعة من الذين لا علم لهم بالتّحقيق ولا دراية لهم بأصوله ومن ثم جاءت هذه المطبوعات مليئة بالتّصحيف والتّحريف واضطراب في النّصوص، تبعد بها كثيرا عن الأصل الذي كتبه مؤلّف هذه النّصوص.

التّحقيق العلمي لون من ألوان البحث، فلا تظن أنّنا خرجنا بهذا عن إطار البحث لا فالتّحقيق العلمي لون من ألوان البحث، يعنى بتوثيق النّص وسلامته وشرحه والاستنباط منه، على هدي من الأصول العلميّة التي وضعت لهذا النّوع من البحوث، وإذا راعى الباحث هذه الأصول العلميّة وطبقها بدقة وصل إلى الغاية المنشودة وأخرج عملًا علميًّا من الظّلمات إلى النّور يستفيد به كثير من الباحثين.

أمّا كلمة توثيق فهي مصدر للفعل وثق نقول: وثق الشّيء توثيقا فهو موثّق أي: محكّم، والوثيق هو: الشّيء المحكّم، ووثقت فلانا إذا قلت: إنّه ثقة ووثق به أي: ائتمنه فالمادة مادة: الواو والثّاء والقاف تدور حول الاطمئنان إلى الشّيء وإحكامه[4].

والمراد بتوثيق النّص: التّأكد من صحّة نسبته إلى مؤلّفه، والعصر الذي قيل فيه والاطمئنان إلى أنّ النّص وصل إلينا كما تركه مؤلّفه، فلم يلحقه تزوير أو تحريف أو حشو أو إكمال أو أي شيء من هذا القبيل، وهو بذلك يصبح وثيقة من الوثائق يعني لا يتطرّق إليه شك[5].

والتّحقيق والتّوثيق مصطلحان يشيعان في حقل الدّراسات الأدبيّة أكثر من أي حقل علمي آخر، فهما يستخدمان في مجال نشر التّراث الأدبي في صورة صحيحة وتنقيته من كل شائبة، وتراث أي أمّة جزء أصيل من كيانها، وإحياء ذلك التّراث إحياء لماضيها المعرق وتاريخها المشرق، وفي إحيائه أيضا استجلاء لآفاق وجدانيّة وفكريّة وحضاريّة مهمّة في تاريخ الأمّة، وتذكير بما أسداه علماؤها إلى العالم في مواكب التّحضر والرّقي[6].

إنّ تراث أمّتنا العربيّة هو رصيدها الباقي وذخيرتها الثّابتة، والأمم بماضيها قبل أن تكون بحاضرها، وفرق بين أمّة لها موروث وأمّة لا موروث لها، وتراث أمّتنا العربيّة يشهد بما لديها من فكر ومعرفة وثقافة وحضارة، فقد كانت ومازالتّ نبراس حضارة العالم أجمع، ورائد عبقريّة الإنسانيّة في كل مكان، وما حرص الأمّة العربيّة على إحياء تراثها إلاّ لكي تعيش حاضرا موصولا بماض عريق، وتبني على هذا الماضي العريق حاضرها الوطيد، وأوّل ما لنا من هذا التّراث هو لغته التي كتب بها ذلك التّراث، أدبه الذي عكس فكرها، وسجل حضارتها وصور عبقريتها، هذه من البديهيات الظّاهرة التي يلحظها كل من يبحث في المخطوطات حتى لو كانت غير متخصّصة في الأدب.

متى ظهر التّحقيق والتّوثيق؟

الحقيقة أن تحقيق النّصوص وتوثيقها فن عربي المولد والنّشأة منذ فجر التّاريخ والحضارة، ولم تعرفه أوروبا إلاّ في القرن الخامس عشر الميلادي عندما اهتموا بإحياء الآداب اليونانيّة واللاتينيّة، وعندما عرفته أوربا بعلمائها لم يأتوا به على أكمل وجه حين ذاك؛ إذ عمدوا إلى المهم منه، واستنتجوا اصطلاحات حدسيّة خالفوا بها ما في النّسخ الأصليّة، وهذا يخالف الأصول التي وضعها العلماء للتحقيق العلمي[7].

أمّا إذا نظرنا إلى الفكر العربي وجهود العرب في ميدان التّحقيق، فيعدّ القرآن الكريم أوّل كتاب تم تحقيقه وتدوينه، كان ذلك في النّصف الأوّل من القرن الأوّل الهجري، ثم بعد ذلك دون الشّعر الجاهلي بعد تحقيقه في النّصف الثّاني من القرن الأوّل الهجري، ولا شك في أنّ الشّعر الجاهلي قد تعرض لآفات كثيرة فحمل عليه ما ليس منه، وضاع منه الكثير في غمار الزّمن، وقامت الطّبقة الأولى من الرّواة العلماء الثّقات بتحقيق ذلك التّراث الشّعري وتنقيته من الشّوائب، ودونوه بقصد إنقاذه من الضّياع والتّشويه والتّزوير، واشتهر بعض الرّواة بالضّبط والثّقة والأمانة والبعض الآخر بالكذب والتّهاون والوضع[8].

وبعد معرفتنا مفهوم التّحقيق والتّوثيق سنسعى في المبحث الثّاني إلى البحث عن جهود المدارس الاستشراقيّة في التّحقيق والتّوثيق العربي؛ ومن المدارس التي سنتناولها في هذا المقام: المدرسة الفرنسيّة المدرسة الإنجليزيّة، المدرسة الألمانيّة المدرسة الرّوسيّة، المدرسة الإيطاليّة، المدرسة الإمريكيّة.

1- جهود المدرسة الاستشراقيّة الفرنسيّة: لعبت فرنسا دورا كبيرا في الدّراسات الاستشراقيّة؛ وخاصّة المتعلّقة باللغة العربيّة وآدابها من خلال مدارس وجامعات؛ كمدارس "ريمرس وشارتر" وغيرها لتدريس اللغة العربيّة إلى إنشاء كراسي للعبريّة، وجامعة "السّربون" التي أنشئ فيها كرسي للدراسات الإسلاميّة ومعهد للدراسات الإسلاميّة.

تعدّ مدرسة "ريمس Reims" أوّل مدرسة عُنيت بتدريس اللغة العربيّة وآدابها ضمن تدريس اللغات الشّرقيّة الأخرى؛ والتي قامت بأمر من البابا "سيلفستر الثّاني[9]؛ وتعدّ رائدة في فرنسا.

أمّا مدرسة "شارتر" 1117م، ومدرسة "مونبلييه" للطب 1220م؛ وتوافد عليها طلاب الطّب من كلّ صوب.

أمّـا المعـاهد والجامعـات التي ظهرت -فيما بعد-فقد أسهمت في ظهور كراسي اللغة العربيّة فيها إلى جانب كراسي اللغات الشّرقيّة الأخرى وأهمّها[10]:

1- جامعة تولوز: —Toulouse-1217م.

2- ريمس: -Reims.

3- المدرسة الوطنيّة للغات الشّرقيّة الحيّة بباريس 1795م Ecole National Des Langagues Oreintales Vivantes.

4- جامعة السّربون التي ظهرت سنة 1257م.

5- جامعة ليون 1808م -Lyon-.

6- المدرسة العلميّة للدراسات العليا بباريس:1868م.

7- جامعة ستراسبورغ1872م Strasbourg.

8- المعهد الكاثوليكي في باريس 1875م. Institut Catholique De Paris.

كما أنشأت فرنسا معاهد وجامعات أخرى خارجيّة -في الشّرق الأدنى-المغرب العربي حاليا وشمال إفريقيا، مع تزويدها بالمكتبات والمطابع، وأساتذة ومحاضرين كانوا روادا لها، وأهمّها[11]:

1- معهد مصر: 1798م -Institue D'Egypt-

2- المعهد الفرنسي للآثار الشّرقيّة بالقاهرة:1880م- Institue Français,D'Archéologie Orentale, Au Caire-

3- كليّة بورجاد: 1841م-Bourgarde-في تونس.

4- معهد قرطاجة في تونس: 1895م.

5- معهد الدّراسات العليا تونس:1945م.

6- مدرسة الآداب العالميّة في الجزائر: 1881م. والتي تحولت فيما بعد إلى "جامعة الجزائر 1909م".

7- معهد الدّراسات المغربيّة في الرّباط: 1931م.

8- المعهد الفرنسي في دمشق: 1922م.

9- المعهد الفرنسي الإيراني: طهران 1948م.

إنّ كثرة المخطوطات والكنوز القيمة من الكتب العربيّة والإسلاميّة في فرنسا حتّم وجود مكتبات عامّة أو خاصّة تحفظ هذا الإرث العربي وتحتويه، وأهمّها[12]:

1- مكتبة باريس الوطنيّة (1654م)-Bibiothécaire National de Paris- وهي تحتوي على ستة ملايين من الكتب والمخطوطات، منها سبعة آلاف مخطوط عربي متعدّد التّخصصات من علمي وأدبي وتاريخي وحتى نوادر قلّما توجد في غيرها[13].كما كانت تحتوي هذه المكتبة على عدد هائل من المخطوطات العربيّة القيّمة من أقدم العصور؛ فنجد فيها قطعا من القرآن الكريم على الرّق من القرون (الثّاني والثّالثّ والرّابع الهجري)، وكتبا شهيرة لأعلام مسلمين معروفين أمثال: المدخل الكبير في أحكام النّجوم لأبي معشر البلخي (325هـ)، وكتاب الكنى والأسماء للدولابي (381هـ)، وكتاب الخراج ليحي بن آدم القرشي (489هـ)، ومقامات الحريري وهي مزدانة بأروع الصّور (619هـ)، ونسخة كاملة من نزهة المشتاق الإدريسي.

2- مكتبات المعاهد والجامعات: وفيها كثير من المخطوطات والكتب النّفيسة وأهمّها[14]:

1- مكتبة ستراسبورغ: صنّف فهرس مخطوطاتها العربيّة جوليوس أوتنج (1877م).

2- مكتبة المدرسة الوطنيّة للغات الشّرقيّة الحيّة: صنّف فهرس مخطوطاتها الشّرقيّة "لامبرخت" (1897م).

3- مكتبة أفينيون: صنف مخطوطاتها العربيّة شارل بيلا (1944م).

4- مكتبة الجمعيّة الأسيويّة في باريس: صنّف فهرس مخطوطاتها العربيّة جورج فايدا (المجلّة الأسيويّة: العدد: 238، سنة 1950م).

5- المكتبات الخاصّة: والتي كانت ملكا للمستشرقين، ورجال الدّولة وغيرهم؛ حيث وهب هؤلاء قسما كبيرا من هذه المكتبات للمكتبة الوطنيّة بباريس.

6- مكتبات المستعمرات: وهي المكتبات التي سيطرت عليها فرنسا إبان استعمارها للبلدان وخاصّة في شمال إفريقيا، وسنعرض لأسماء بعض المستشرقين وعناوين فهارسهم[15]:

- **دينه باسه**: فهرس المخطوطات العربيّة في مكتبتي فاس (الجزائر 1983م) ومخطوطات جلفا (نشرة المراسلات الإفريقيّة 1884م)، وفهرس مكاتب الزّوايا (الجزائر 1886م).

- **فانيان**: فهرس المخطوطات العربيّة والتّركيّة والفارسيّة في مكتبة الجزائر الوطنيّة (في سلسلة الفهرس العالم لمخطوطات المكتبات العامة في فرنسا، المجلّد8 الجزائر1893م).
- **روي**: فهرس المخطوطات التّاريخيّة المحفوظة في مكتبتي جامع الزّيتونة العبدليّة والأحمديّة (تونس 1900م).
- **جورج سالمون**: فهرس مخطوطات مكتبة خاصّة في طنجة (المحفوظات المغربيّة 1905م).
- **مايار**: فهرس المصنفات المغربيّة في مدينة طنجة (مجلّة العالم الإسلامي 1917م،1918م).
- **كور**: فهرس المخطوطات في كبرى المكتبات الجزائريّة (الجزائر 1907م).
- **بلوشه**: فهرس البعثة العلميّة بالمغرب (1909م).
- **ديستنج**: المخطوطات العربيّة في غربي إفريقيا (المجلّة الإفريقيّة 1911م-12-13).
- **ألفريد بول**: فهرس الكتب العربيّة في مكتبة جامع القرويين بفاس (فاس 1918م).
- **ليفي بروفنسال**: المخطوطات العربيّة في الرّباط (باريس 1921م، الرّباط 1922م).
- **بلاشير ورينو**: فهرس المخطوطات العربيّة المستجدّة في المكتبة العامّة لمحميّة المغرب (1929-1930م)، وفهرس المخطوطات في المعهد العلمي في الرّباط (نشرة الجمعيّة الفرنسيّة لتاريخ الطّب 1923م)، والفهرس "المزعوم" لمكتبة جامع القرويين بفاس (هيسبريس، 18، 1934م).

كما أنشأت جمعيات المستشرقين الفرنسيين عددا من المجلات التي تُعنى -جميعها بالعرب في تحقيق تراثهم؛ من خلال لغاتهم وعلومهم وآدابهم وفنونهم وغيرها من التّراث العربي، وأهم هذه المجلاّت[16].

- صحيفة العلماء: (1665م)Le Journal Des Savants. Paris: تصدر عن جمعيّة العلماء في باريس كل ثلاثة أشهر، وتتميز أبحاثها بالتّعمّق والرّصانة.
- المجلّة الأسيويّة: (1822م) Journal Asiatique، تصدرها الجمعيّة الأسيويّة بباريس، تصدر كل ثلاثة أشهر تبحث في العرب تاريخا وجغرافيا وثقافة وفنونا.

- المجلّة الإفريقيّة: (1856م) Revue Africaine. Alger، من أشهر مجلاّت الاستشراق الفرنسي؛تهتم بكل ما له صلة بمستعمرات فرنسا في شمال إفريقيا-كانت تصدرها الجمعيّة التّاريخيّة الجزائريّة في الجزائر.

- المجلّة التّاريخيّة: (1876م) Revue Historique.Paris: تصدر في باريس كل ثلاثة أشهر.

- مجلّة تاريخ الأديان: (1880م) Revue De Lhistorique Des Religion.Paris، تصدر في باريس وهي حوليّة (تصدر كل سنة).

- المجلّة التّونسيّة: (1894م)، Revue Tunisienne.Tunis: كان يصدرها معهد قرطاجنة في تونس كل ثلاثة أشهر مرّة.

- مجلّة سوريا: (1920م)، Syria، أصدرها ديسو-Dussaud كل ثلاثة أشهر مرّة من باريس بالاشتراك مع مديريّة الآثار في سوريا والمعهد الفني في دمشق.

- مجلّة الدّراسات الإسلاميّة: (1927م): Revu Des Etudes Islamique.Paris صدرت في باريس تحت إشراف ورعاية المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون ومشاركة معهد الدّراسات الإسلاميّة في باريس والمعهد الفرنسي في دمشق، كل ثلاثة أشهر مرة.

- نشرة المعهد الفرنسي للدراسات الشّرقيّة بجامعة الجزائر (1934) Annales De L'Institut D'études Orentales De L'université D'alger كانت تصدر في العاصمة الفرنسيّة باريس.

كانت هذه أهم الجامعات والمدارس والمكتبات والمجلات التي زخرت بها فرنسا؛ حيث أثرت تلك المخطوطات والكتب النّفيسة العربيّة المكتبة الفرنسيّة كما أنّ المدرسة الاستشراقيّة الفرنسيّة تعدّ هرمَ المدارس الاستشراقيّة ورائدة في هذا المجال؛ وظهر من خلالها مستشرقون وصل صيتهم آفاق الآداب العالميّة كما أسهمت هذه المدرسة في تحقيق وتوثيق التّراث العربي والإسلامي عامّة والأدب العربي خاصّة.

يجد الباحث في التّراث الاستشراقي الفرنسي-عددا محترما من الدّارسين الذين اهتموا بالأدب العربي من جوانبه المختلفة، فمنهم من عكف على «دراسة اللغة العربيّة وفقه اللغة والأدب العربي أو اشتغل بالمعاجم وما شابه ذلك، ولهؤلاء بحوث قيمة مفيدة»[17]، ومنهم

من تضمّنت بعض أعمالهم الاجتماعيّة أو الإنسانيّة مثل الدّين والتّاريخ والفنون وغيرها نتفا من إشارات إلى اللغة والأدب في سياقات معيّنة.

ولعلّ اهتمام الاستشراق الفرنسي-بالأدب العربي يعود إلى أسباب عدّة منها: ريادة الفرنسيين الأدبيّة في أوروبا فترة طويلة، واحتكاكهم المتواصل بالبلدان العربيّة، بل ومكوث بعضهم في هذه الدّول ردحا من الزّمن، ومولد آخرين بها. لكن السّبب الأهم هو حصولهم على عدد كبير من المخطوطات العربيّة التي ما تزال المكتبات الفرنسيّة تزخر بها إلى الآن. ومهما يكن من أمر، فإن الدّراسات الأدبيّة الفرنسيّة حول الأدب العربي تكاد تكون المرجع الأساس لكثير من المؤلّفات العربيّة التي تناولت تاريخ الأدب وقضاياه في الفترة الكلاسيكيّة.

إنّ إسهام الفرنسيين في دراسة اللغة العربيّة وأدبها تعود إلى احتكاكهم التّاريخي بالعرب فحملة نابليون التّاريخيّة واحدة من شواهده، وما تلاها من حملات استعماريّة عمق ذلك وكان من نتائج ذلك انتشار الدّارسين الفرنسيين في أرض العرب شرقا وغربا تحت أغطيّة كثيرة، وتمكّنوا من الحصول على نفائس الفكر العربي، وإذا كان جزئ منه توجه إلى مساندة الاحتلال وخدمته، فإنّ جزءا آخر خدم الأدب العربي وكان قاعدة انطلاق للدراسات العربيّة المتصاعدة.

وسنعرض فيما يلي لبعض المستشرقين الفرنسيين وتحقيقهم وتوثيقهم للأدب العربي:

1-غيوم بوستل: (Guillaume postel)، ولد سنة 1510م-حسب ما جاء في الموسوعة الإلكترونيّة العالميّة "ويكيبيديا" "Wikipédia"-في مدينة تدعى "دولري" "Dolerie" تميّز بقدرته الفائقة في تعلّم اللغات مع التّحكّم فيها؛ كاليونانيّة والعربيّة والعبريّة، والإيطاليّة والإسبانيّة والبرتغاليّة، أصبح أستاذا للغة العربيّة واليونانيّة سنة 1552م، توفي سنة 1581م بفرنسا، من آثاره: "قواعد اللغة العربيّة 1539م"، "اللغة العربيّة والفينيقيّة 1553م"[18].

ويظهر أنّ نتاجه الأدبي قليل جداً، مع تركيزه على الجانب اللغوي أكثر من الأدبي.

2-هربلو، بارتيليمي: (D'herbrlot 1625-1695م)، مستشرق فرنسي-من الرّعيل الأوّل، ولد في باريس، وتعلّم اليونانيّة واللاتينيّة والعربيّة والعبريّة والسّريانيّة والفارسيّة والتّركيّة، كما تعلّم الفلسفة والعلوم العقليّة، توفي سنة 1695م، ومن أهم آثاره الأدبيّة: "المكتبة الشّرقيّة" وهي دائرة معارف في بضعة مجلدات مرتبة على حروف المعجم تبحث في علوم الشّرقيين وتاريخهم وآدابهم ..وغيرها، حيث أتمّ نشر مؤلّفه لكن لم يتسنّ له نشره لأنّ

المنيّـة وافتـه سـنة 1695م، فقـام أنطـوان غـالان "Gallande" بمهمّـة نشـره بعـد وفاتـه سنة 1697 في باريس. ويعدّ هذا المؤلّف تحقيقا لأدب العرب وتوثيقا له[19].

3-أنطوان غالان: (Antoine Galland 1646-1715م)، ولد في مدينة "رولو Rollo" في شمال شرق فرنسا، تعلّم اللغة التّركيّة والعربيّة، وتحصّل على مجموعة مهمّة من المخطوطات العربيّة، كما عيّن أستاذا للغة العربيّة في معهد فرنسا الشّهير توفي سنة 1715م من آثاره الأدبيّة: ترجمته لكتاب "ألف ليلة وليلة"؛ والتي تعدّ التّرجمة الأولى لهذا الكتاب إلى اللغة الفرنسيّة، وبدأها غالان في حياته منذ 1704م واستمرت في الظّهور حتى بعد وفاته لغاية سنة 1717م[20].

كما أنّ كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي يحمل قصصا عجيبة وغريبة ومدهشة عدّ من الإرث العربي؛ ومن الآداب العربيّة في الشّرق؛ لكنّ مضمون الكتاب يحمل الكثير من المواقف والجوانب التي لا تمثّل لا العرب ولا المسلمين؛ بالإضافة إلى عدم معرفة مؤلّف الكتاب الذي بقي مجهولاً؛ ويفترض المستشرقون أنّ مؤلّفه عربي لكنّه مجهول وبالتّالي يدخل الكتاب ضمن المؤلّفات العربيّة التي يدور حولها الشّكّ والحذر في انتمائها العربي.

4-سلفستردي ساسي: (Antoin IsaacSilvestre De Sacy 1758-1838)، ولد في باريس سنة 1758م، يعدّ شيخ المستشرقين، ورائد الاستشراق الفرنسي-ورافع رايته، احتل مكانة لم يبلغها مستشرق قبله ولا بعده، تعلّم اللغات الأوروبيّة مثل الألمانيّة والإيطاليّة والإنجليزيّة والإسبانيّة، بالإضافة إلى اللغات الشّرقيّة كالعربيّة، عيّن من طرف الملك الفرنسي-ويعدّ واحدا من ثمانيّة أعضاء ضمن جمعيّة لنشر كنوز المخطوطات الشّرقيّة لمكتبة باريس الوطنيّة، لقبّه نابليون بـ"البارون" سنة 1814، أنشأ بمعيّة تلاميذه ومريديه "الجمعيّة الأسيويّة Journal Asiatique"، التي تعدّ من أهم المجلات الاستشراقيّة قاطبة، ومن آثاره في الأدب؛ كتابه "الأنيس المفيد للطالب المستفيد"، وهو عبارة عن مختارات من أدب العرب وأشعارهم (1806-1826م)، كما ترجم "البردة للإمام البويصري" (1806م)، ولخّص كتاب "الخطط للمقريزي"، وكتاب "التّحفة السّنيّة في علم العربيّة" في جزأين، كما نشر المستشرق "كليلة ودمنة" و "ألفيّة بن مالك" وغيرها[21].

إنّ أثر تحقيق الأدب العربي وتوثيقه لدى المستشرق "سلفستردي ساسي" واضح في مؤلّفاته السّابقة الذّكر؛ ويظهر أيضا أنّه يحقّق الشّعر العربي ويضعه في كتاب تحت مسمّى

يختاره بنفسه، ليكون مؤثّرا في الآخر بلفظ عنوان ومضمون نصّه كما هو الحال في مؤلّفه " الأنيس المفيد.." . أمّا نشره لكتاب "كليلة ودمنة " لابن المقفّع لدليل على تحقيقه وتوثيقه للتراث الأدبي العربي؛ لأنّ هذا المؤلّف يحمل الكثير من القصص الحكميّة التي جاءت على لسان الحيوان، لكنّها هادفة ومفيدة وصالحة لكل زمان ومكان.

5-كترمير (ت 1857 م)، من المستشرقين الفرنسيين، ويعدّ تلميذ "دي ساسي" من آثاره في الأدب: نشر مقدّمة ابن خلدون، ومنتخبات من أمثال الميداني[22].

6-بروفنسال الفرنسي-(ت 1956 م)، مستشرق فرنسي-: من آثاره الأدبيّة: تحقيق الرّوض المعطار للحميري، وجمهرة أنساب العرب لابن حزم، وتاريخ قضاة الأندلس للنباهي[23].

7-جاك بيرك: (Jacques Berque 1910-1995م)، فرنسي-مولود بالجزائر بمنطقة فرندة سنة 1910م، ونشأ في فرنسا وزاول دراسته هناك حتى تخرجه، توفي سنة 1995م خلّف وراءه مؤلّفات متعدّدة خاصّة بالتّراث العربي والإسلامي، ومنه الأدب العربي، من خلال مؤلّفه: المجتمعات والأدب العربي المعاصر (1964م). (اللغة العربيّة الحاضرة) وهو كتاب طرح فيه إشكاليّة اللغة العربيّة في المغرب بين الفصحى والعاميّة، أو بين العربيّة الكلاسيكيّة الأكاديميّة واللغة المنطوقة المستعمل و(ترجمة معاني القرآن الكريم)[24].

وما يلاحظ على هذا المستشرق هو ربطه للحياة الاجتماعيّة بالحياة الأدبيّة؛ وهذا واضح من خلال مؤلّفه المذكور آنفا؛ وخصّ به الأدب العربي المعاصر؛ حيث أنّ هذا الأخير قد عكس واقع المجتمع ومستجداته، لذلك تأثر الأدب بذلك فربط بالمجتمع؛ ومنه أراد المستشرق أن يحقّق لهذا الأدب بالنّظرة التي يراها الأنسب لذلك وبالطّريقة التي تعكس واقعه آنذاك ليحمل عليه الكثير من المصداقيّة والتّوثيق الصّحيح.

8-شارل بيلا: (Charles Pellat 1914-1992م)، ولد في الجزائر وبالتّحديد في ولاية سوق أهراس سنة 1914م، كان ذا همّة بالغة على غرار الكثير من المستشرقين، اهتم المستشرق بالأديب والكاتب الكبير "الجاحظ"؛ وقد اهتم بكتابته وبشخصه، حتى عدّ مترجم وباحث الجاحظ الأوّل في فرنسا خاصّة والغرب عموما توفي سنة 1992م، من آثاره ما ألّفه حول الجاحظ، خاصّة ما نال به شهادة دكتوراه الدّولة:

- البيئة البصريّة ونشأة الجاحظ. (1953م)؛

- الإمامة في عقيدة الجاحظ (1961م)؛
- أصالة الجاحظ (1963م)؛
- الجاحظ والشّعوب المتحضّرة والمعتقدات الدّينيّة (1967م).

وله اهتمامات أخرى:

- اللغة العربيّة وحضارتها (1952م)؛
- اسبانيا المسلمة في مصنّفات المسعودي (1964م)؛
- الأدب العربي ومشاكل الأدب المقارن (1967م)؛
- أسطورة شهرزاد في الأدب المعاصر (1972م).

وألّف شارل بيلا (اللغة والأدب العربي)[25].

نلحظ من خلال آثار المستشرق "شارل بيلا" الأدبيّة أنّه اهتم اهتماما كبيـــــرا بالعالم والأديب العربي" الجاحظ"؛ ولا يكون بعيدا من أن يحقّق ويوثّق له كتبه، وهذا ما بدا جليا في مؤلّفـــــاته حوله.

9-ريجيس بلاشيـــــر (1900-1973 Regis Blacher) مستشرق فرنسي-ولد في ضواحي باريس سنة 1900م، تعلّم العربيّة في كليّة الآداب بالجزائر، وأجيرمنه سنة 1922م وعيّن أستاذا لها في معهد مولاي يوسف بالرّباط، ولما نال شهادة الامتياز في التّعليم سنة 1924م، انتدب مديرا لمركز الدّراسات المغربيّة العليا بالرّباط (1924-1935م)[26]. ثم عيّن مدرسا للغة العربيّة في مدرسة اللغات الشّرقيّة بباريس سنة 1935م، نال شهادة الدّكتوراه برسالة عن الشّاعر المتنبي سنة 1936م، عيّن سنة 1938 أستاذا في جامعة السّربون[27] أشرف على مجلّة المعرفة التي ظهرت بباريس باللغتين العربيّة والفرنسيّة[25]. توفي سنة 1973م، وترك وراءه دراسات رائعة في الأدب واللغة العربيّة والفكر الإسلامي، تخرّج على يده الكثير من الطّلاب الشّرقيّين والغربيّين، أشهرهم تلميذه: أندريه ميكل، وقد أكبر فيه طلابه العلم الغزير والرّوح العلميّة المجردة والتّحقيق الواسع في أصول التّراث العربي[28].

من آثـــار بلاشير في الأدب[29]:

- المتنبّي الشّاعر العربي الإسلامي (مجلّة الدّراسات العربيّة الإسلاميّة العدد3 1929م).
- شاعر عربي في القرن الرّابع هجري-العاشر ميلادي المتنبي. باريس 1935م.
- أبو الطّيب المتنبي بحث أدبي باريس 1936م.

- دراس عـن المتنـبي وسـعيد البغـدادي في إسـبانيا (مجلّـة هسـبيريس، العـدد10 1923).
- الوزير الشّاعر ابن زمرك (حوليات معهد الدّراسات الشّرقيّة، العدد2 1936م.
- مجمل شاعريّة العرب (المجلّة العلميّة، 1938م).
- رسالة الغفران للمعري (مجلّة الدّراسات الإسلاميّة 1946،1941م).
- أدب الأمثال عند العرب (أرابيكا، العدد1، 1945م).
- تاريخ الأدب العربي (باريس 1952م).

ألّف عمله الشّهير (تاريخ الأدب العربي Histoire de la Litterature Arabe) على غرار ما فعل بروكلمان الألماني، وهو عرض لنشأة التّدوين التّاريخي في الإسلام في ثلاثة أجزاء توقف عند القرن الثّاني الهجري أو الثّامن الميلادي.

ومن خلال آثار بلاشير الأدبيّة يتبيّن لنا أنّه كان من المستشرقين القلائل الذين عنوا بتحقيق وتوثيق الأدب العربي في محطات كثيرة، وظهر ذلك جليا في مؤلّفه " تاريخ الأدب العربي"؛ والذي --سنفصّل في مضمونه -ونبحث عن حقيقته وفترة الدّراسة فيه. فهذا المستشرق هو الذي مثّل المدرسة الفرنسيّة في أبهى صورها في تحقيق الأدب العربي وتوثيقه إذا ما قورن مع غيره من المستشرقين في هذه المدرسة.

10-أندري ميكـــــــال André Miquel تلميذ ريجيس بلاشير فكتب كتابه (الأدب العربي)، وهو مسح مختصر للأدب العربي في عصوره المختلفة[30].

والملاحظ أنّ المستشرق "أندري ميكال" خطا نفس خطوات أستاذه بلاشير من أجل تحقيق وتوثيق الأدب العربي لكنّه لم يصل إلى مستوى وقمّة أستاذه في هذا المجال فقد أخذ ميكال عن بلاشير طريقة تحقيق الأدب العربي من خلال تتبع عصوره الأدبيّة، وبالتّالي يكون بلاشير قد فتح الطّريق أمام تلامذته ومنهم ميكال إلى تحقيق الأدب العربي من خلال تاريخه.

11-غاسطون فييت (Gaston Wiet 1887-1971) مستشرق فرنسي، ألّف كتابه (مدخل إلى الأدب العربي Introduction a La Litterature Arabe)[31].

ولم يشذ غاسطون فييت عن سابقيه في الكتابة عن الأدب العربي؛ وحتى تسميّة المؤلّف بـ "مدخل إلى الأدب العربي" دليل على تتبع أثر المستشرقين الرّائدين في هذا المجال؛ فمن عادتهم تسميّة مؤلّفاتهم بعناوين وأسامي جذابة ومشوّقة وكبيرة، لجلب عدد كبير من القراء

إليها سواء من العرب أم الغرب. وعلى الرّغم من ذلك كان غاسطون من المحقّقين للأدب العربي والموثقين له وشهد له بذلك مؤلّفه -السّابق الذّكر- وبحوثه في هذا الميدان.

2/جهود المدرسة الاستشراقيّة الألمانيّة: تعدّ المدرسة الاستشراقيّة الألمانيّة من بين المدارس الأوروبيّة التي عنيت بالاهتمام بالأدب العربي؛ حيث لم يرتبط استشراقها بأهداف استعماريّة -كما هو الحال في فرنسا وإنجلترا وهولندا- أو أهداف تنصيريّة دينيّة كسواه، بل امتاز بالموضوعيّة والعمق.

وانطلق الاستشراق الألماني انطلاقة حقيقيّة، في أوائل القرن الثّامن عشر الميلادي؛ ولم تبرز الدّراسات الألمانيّة للعرب إلاّ بعد توغّل الأتراك في قلب أوروبا واهتمام أوروبا بلغات العالم الإسلامي والعربي.

وقبل التّولّج فيما نحن بصدد الحديث عنه، سنعرض أمورا تساعدنا على فهم الاستشراق الألماني[32]:

أوّلاً: لم تستعمر "تستخرب" ألمانيا اية دولة عربيّة، ومن هنا ينتفي الغرض الاستعماري "الاستخرابي" عنها، وقد يقول قائل: ربّما لو استطاعت لفعلت، ولكن هذا الحكي غير مقبول منهجياً فالباحث عليه أن يحلّل التّاريخ الذي حدث وليس الذي من المفترض حدوثه في الماضي.

وربّما كان هذا البعد ذا أهمّيّة في نقد المستشرقين الألمان، إذ أنّهم لم يكونوا -أعني غالبيتهم- أدوات استعماريّة.

ثانياً: لا نغفل التّوسعات الطّموحة لهتلر نحو السّيطرة على العالم، ولكنّنا لا ننسى-أنّ بعض الدّول العربيّة الإسلاميّة كانت واقفة إلى جواره وقوفاً حقيقياً أو معنوياً لا حبّاً فيه بل كراهيّة للاستعمار البريطاني الذي كان يجثم على أرضها، وقد كان كتاب هتلر "كفاحي" من العوامل التي ساعدت على الاهتمام باللغة العربيّة في ألمانيا وربّما نعجب إذا عرفنا أنّ أهم قاموس عربي في اللغة الألمانيّة قد وضع لاهتمام سياسي بترجمة كتاب كفاحي لهتلر.

ثالثاً: إنّ الموقف الألماني في عهد هتلر كان ضد اليهود، ولعلّ قراءة في كتاب هتلر سالف الذّكر توضح إلى أي مدى كانت الكراهيّة في صدره ضدّ اليهود ولم يكن فرداً في ذلك التّوجه بل كان يعبّر عن رأي قطاع من الشّعب. وربّما كان ذلك من العوامل المساعدة التي حدت ببعض المستشرقين الى أن يسيروا في فلكه فألّفوا آنذاك العرب والمسلمين أعداء لليهود فأخذوهم مادة للدرس والاستشراق.

رابعاً: من السّذاجة القول إنّ الاستشراق الألماني المعاصر محايد أو مع العرب والمسلمين في قضاياهم وليس ذلك لمصلحة العرب ولا المسلمين لأنّنا في حاجة إلى من ينقدنا بمنهج علمي قد نتفق معه أو نختلف لكنّنا في حاجة إليه، وحتى نرى كيف يرانا الآخر لا كما نرى ذواتنا من منظار تضخيم الذّات وإعلائها، أو التّقليل من شأنها، ومن هنا فإنّ بعض المستشرقين الألمان ضدّ العرب وضدّ المسلمين وضدّ المنطق أحياناً إلاّ أنّنا في حاجة إلى هؤلاء وإلى أولئك حتى نعرف موطئ أقدامنا في عالم معاصر متغير يسبح فوق بحار الكونيّة والعولمة وتختفي فيه المساحات والرّؤى الأحاديّة، وحتى نكشف هؤلاء الذين يسيئون إلينا وإلى تراثنا وديننا ينبغي علينا قراءتهم ومن ثم نقد ما يكتبون بغيّة الوصول إلى الحقيقة.

ساعدت النّهضة الفكريّة في أوروبا بعامّة، وألمانيا بخاصّة في القرنين السّابع عشر والثّامن عشر الميلاديين في فتح العيون نحو الشّرق ودراسة لغاته، وبخاصّة العربيّة. ومنها بروز الدّراسات الألمانيّة والتي كانت أكثرها جادة ومفيدة وساعدت على إثراء الأدب العربي.

وفي مقدّمة المستشرقين الألمان الذين درسوا اللغة العربيّة، المستشرق "رايسكة" (Reiske.J **1716-1797**)والذي أوقف حياته على دراسة اللغة العربيّة في جامعة لايبزج وأيضا جوستاف (تيخسن Tychsen,o.G **1734-1815**م) في جامعة روستوك[33].

وعلى غرار بقيّة المدارس الاستشراقيّة، فقد أسّس المستشرقون الألمان الجمعيات والمكتبات وإصدار المجلات. فمن الجمعيات، نذكر على سبيل المثال لا الحصر[34]:

- **الجمعيّة الألمانيّة للدراسات الإسلاميّة**: أسّسها مارتن هارتمان Hartman (**1851-1918**م)، وأصدر لها مجلّة عالم الإسلام، سنة **1913**م.
- **الجمعيّة الشّرقيّة الألمانيّة** DMG: التي أسّسها فلايشر Fleisscher.H.I (**1801-188**م)، في مدينة هالة سنة **1845**م.
- **المجلّة الشّرقيّة الألمانيّة** DMG2: وكان تأسيسها في مدينة فيسبادن سنة **1847**م.
- **مجلّة الإسلام**: وقد أنشأها الوزير كارل هينريش بيكر Karl Heinrich Bekker (**1876-1933**) لصالح الجمعيّة الشّرقيّة الألمانيّة سنة **1920**م.
- **مجلّة إسلامكا**: إسلاميات، وقد أنشأها فيشر في مدينة لايبرج سنة **1920**م.

ومن أهم أعلام الاستشراق الألماني الذين عنوا بالأدب العربي تحقيقا وتوثيقا[35]:

- يوهان جاكوب رايسكه: Johann Jacob Reiske (1716-1744):

يعدّ مؤسّس الدّراسات العربيّة في ألمانيا، تعلّم العربيّة بنفسه، ثم انتقل إلى الدّراسة في جامعة ليبزيج Leipzig، ثم منها إلى جامعة ليدن لدراسة المخطوطات العربيّة فيها عني بدراسة اللغة العربيّة، والحضارة الإسلاميّة، اهتم بالمخطوطات اهتماما بالغا حيث يقول: «ليس عندي أولاد، ولكن أولادي يتامى يدون أب، وأعني بهم المخطوطات»[36]، أمّا آثاره الأدبيّة فيعدّ أوّل من نشر معلّقة طرفة بن العبد بشرح ابن النّحاس مع ترجمتها إلى اللاتينيّة سنة 1742م.

- **ثيودور نودلكه** Theodor Noldeke **(1836-1930م)**: درس اللغة العربيّة في هامبرج مكان مواده ثم درس في جامعة ليبزيج وفينا وليدن وبرلين عيّن أستاذا للغات الإسلاميّة والتّاريخ الإسلامي في جامعة توبنجن، وعمل أيضا في جامعة ستراستبرج، اهتم بالشّعر الجاهلي، وبقواعد اللغة العربيّة، من مؤلّفاته الأدبيّة: "مختارات من الشّعر العربي"؛ وقد يكون قد جمع فيه الكثير من القصائد والمقطوعات الشّعريّة وقام بتحقيقها وتوثيقها حسب منهجه في الدّراسة.

- **كارل بروكلمان** Brockelman Carl**(1868-1956م)**: درس اللغة العربيّة وهو في المرحة الثّانويّة درس في الجامعة، تعلّم اللغات الشّرقيّة واللغات الكلاسيكيّة (اليونانيّة واللاتينيّة)، وكان تلميذ المستشرق نولدكه (Noldeke)، ونال شهادة الدّكتوراه في الفلسفة واللاهوت، عني بدراسة التّاريخ الإسلامي، وله في ذلك كتابه المشهور "تاريخ الشّعوب الإسلاميّة"، ولكنّه مليء بالمغالطّات والافتراءات على الإسلام، أمّا آثاره الأدبيّة فأشهرها عمله الضّخم "تاريخ الأدب العربي"؛ الذي ترجم في ستة مجلّدات؛ وفيه رصد لما كتب في اللغة العربيّة في العلوم المختلفة من مخطوطات ووصفها ومكان وجودها.

ويعدّ مؤلّف بروكلمان تحقيقا للتراث الأدبي العربي فهو «في الحقيقة تاريخ للكتابة العربيّة عبر العصور، وفي شتّى الفنون، المؤلّفات والمؤلّفين، ومن القرن الثّالث وحتى القرن الثّالث عشر، بل وأوائل الرّابع عشر الهجري (منتصف القرن التّاسع عشر الميلادي)»[37].

ولا شكّ أنّ المستشرق قد أفاد من الدّراسات الألمانيّة السّابقة للأدب العربي، مثل "الفهرست" لابن النّديم، وكشف الظّنون لحاجي خليفة، كما اطلع على المئات من فهارس

المخطوطات، ومئات أخرى من المخطوطات في مكتبات أوروبا حتى يعطي لمؤلّفه الأمانة والمصداقيّة[38].

لقد أثرت اللغة الألمانيّة كثيرا في انتشار الدّراسات الاستشراقيّة الألمانيّة بعامّة والأدبيّة بخاصّة في الأوساط العربيّة «فهناك قلّة من العرب الأكاديميين استطاعت متابعة إنجازاته بعكس الاستشراقين الفرنسي-والبريطاني، وهذا ظاهر في شهرة سائر المستشرقين الإنجليز والفرنسيين لدى العرب، وضآلة شهرة كبار المستشرقين الألمان وقد كانت التّرجمات عن الألمانيّة ضئيلة في شتّى مجالات العلوم الإنسانيّة وفي الاستشـــراق بالذّات»[39].

ومن بين الدّراسات القليلة التي تُرجمت إلى العربيّة، وتركت آثارا واسعا أحيانا وبشكل مبـــاشر:

- كتاب فلهاوزن عن الدّولة العربيّة؛
- كتاب يوهان فيك عن العربيّة؛
- كتاب زيغريد هونكة الشّعبي: شمس العرب تسطع على الغرب.

وقد سبق لنا الحديث عن المؤلّف الأخير للمستشرقـــة زيغريد هونكة؛ حيث إنّها لم تنس فضل العرب على أوروبا، كما اعتبرت تقدم أوروبا من تقدّم العرب؛ وهذا ملمح لموضوعيّة الاستشراق الألماني وعمقه وواقعيته في كثيرمن الجوانب المختلفة حول الدّراسات الشّرقيّة والعربيّة الإسلاميّة.

أمّا في ما يخصُّ طريقتهم في جمع التّراث العربي المخطوط، فقد جمعوا «المخطوطات من خلال طريق واحد هو الإهداءات والشّراء، بعكس المستشرقين الإنكليز والفرنسيّين...الذين تعدّدت طرقهم للجمع منها الاعتداء والسّرقة...وهذا ما لم يثبت عن الألمان، حيث كان عدد المخطوطات حتى مطلع القرن الثّامن عشر قليلا وبعد ذلك الزّمن دخلت كميات هائلة من المخطوطات الشّرقيّة النّفيسة، لا يُحصى-عددها، في حوزة المكتبات الألمانيّة حتى منتصف القرن العشرين من خلال الشّراء والإهداء»[40].

كما أسهم المستشرقون الألمان في جمع المخطوطات العربيّة ونشرها وفهرستها خاصّة الكتب المهمة، حيث أثرت المكتبة الألمانيّة؛ حيث يوجد في ألمانيا سبعة آلاف مكتبة ملحقة بالبلديات، وإحدى عشر ألفا تابعة للكنائس، وتعدّ مكتبة برلين الوطنيّة، ومكتبات جامعات توبنجين، وهايدلبرج، وماينس من أغنى المكتبات بالمخطوطات الشّرقيّة ولا سيما العربيّة.. ومثال ذلك مكتبة الدّولة البافاريّة في ميونخ..إذ بلغت مجلداتها سنة 1974م، في مختلف

وجوه الدّراسات الشّرقيّة فقط مئة وخمسة وعشرين ألف مجلد منها عدد يتراوح بين 70 و80 ألف كتاب تختصّ بالثّقافة والأدب في العربيّة[41].

أمّا مختارات الأدب التي ترجمت إلى الألمانيّة، كتاب "الأدب الصّغير" لابن المقفع ترجمة " أحسن ما سمعت للثعالبي " وطبع في لايبرغ سنة 1916م، وترجمت مختارات من يتيمة الدّهر للثعالبي والمزهر للسيوطي، وترجم غوستاف فايل Gustav Fwell(1808-1889)، كتاب أطباق الذّهب للزمخشري، وألف ليلة وليلة[42].

وانتقل المستشرقون الألمان بعد جمع المخطوطات الأدبيّة إلى تحقيقها وتوثيقها حيث يعدّ رايسكه أوّل من نشر معلقة طرفة بن العبد بشرح ابن النّحاس مع ترجمتها إلى اللاتينيّة سنة 1742م، وترجم لاميّة الطّغرائي في (ليبزيج 1756م)، وسبعة أمثال للميداني (ليبزيج 1758م)، ومنتخبات من أشعار المتنبي (1756م)[43].

ونشر وحقّق أيضا المستشرق الألماني: "الكامل" للمبرد، وعددا كبيرا من دووابن الشّعراء القدامى وعكف إيفالد فاجنر (Ewald Wagner) على ديوان أبي فراس نحو عشرين عاما حتى أكمله تحقيقا وغيرهم كثر.

أمّا منهج المستشرقين الألمان في تحقيق المخطوطات والتّراث الأدبي العربي؛ يكمن في تميّزهم بالدّقة والضّبط في التّحقيق، حيث استعانوا بعلماء وأساتذة عرب ومسلمين كشيوخ الأزهر في مقدمتهم الشّيخ محمّد عبده (ت1323هـ/1905م) والأستاذ فؤاد سزكين وغيرهم، بعكس الاستشراق الغربي لم يتصلوا بالعرب والمسلمين.

ومن خلال دراستنا لجهود المدرسة الاستشراقيّة الألمانيّة في تحقيق وتوثيق الأدب العربي نرى أنّها مدرسة تملك الكثير من الموضوعيّة ويطبع عليها طابع المصداقيّة والعمق في أكثر جوانبها، كما أنّها لن تنس العرب والمسلمين في الاشتراك في عمليّة التّحقيق؛ من أجل الأمانة العلميّة؛ كما أنّ جل المخطوطات والمؤلّفات التي صدرت من هذه المدرسة قيّمة ونفيسة كمؤلّف بروكلمان: تاريخ الآداب العربيّة؛ وبالتّالي حازت المدرسة على أفضليّة التّحقيق والتّوثيق للأدب العربي تعكس المدارس الأخرى والتي لم تصل إلى ما وصلت إليه هذه المدرسة ليست شهرة بل موضوعيّة وعمقا ومصداقيّة.

3/جهود المدرسة الاستشراقيّة الإيطاليّة: تعدّ إيطاليا مركز الكنيسة الكاثوليكيّة ومركز البابويّة، وصاحبة التّأثير على العقليّة الأوروبيّة سلبا وإيجابا؛ حيث كان للفاتيكان دور

كبير في توجيه الاهتمام إلى الشّرق ولغاته وحضارته، ممّا جعلت من أسبق المدارس الأوروبيّة نشأة وتطوّرا وإسهاما في الدّراسات الشّرقيّة وشمال إفريقيا.

حيث كانت إيطاليا عبر التّاريخ «أعرق أمم الغرب التي اتصلت بالشّرق الأدنى اتصالا وثيقا منوعا، ونالتّ الثّقافة العربيّة واللغات الشّرقيّة من التّرجمة والحفظ والتّعليم والنّشر بفضل الفاتيكان حظا موفورا..»[44].

كما كانت الجامعات الإيطاليّة تشجع الدّراسات الشّرقيّة والدّراسات اللاهوتيّة والقانونيّة، ودراسة اللغات القديمة واللغات الشّرقيّة، وبالخصوص العربيّة، ومن بين الجامعات الإيطاليّة الرّائدة في هذا المجال[45]:

1- جامعة بولونيا: أعرق الجامعات الإيطاليّة، أسست سنة 1076م.

2- جامعة نابولي في سنة 1224م.

3- جامعة سينا 1246م.

4- جامعة روما 1248م.

5- جامعة فلورنس 1321م.

ومن مراكز اللغات الشّرقيّة والجمعيات في إيطاليا:

- معهد الدّراسات الشّرقيّة في روما؛
- المعهد البابوي للكتاب المقدّس؛
- المعهد البابوي للشرق والمعهد الشّرقي الذي تأسّس سنة 1229م؛ والذي اهتم خاصّة بالشّرق الإسلامي؛
- الجمعيّة الآسيويّة الإيطاليّة؛
- الجمعيّة الآسيويّة للدراسات الشّرقيّة.

ثمّ أنشأت كل جامعة من الجامعات الإيطاليّة كرسيا لدراسة موضوع خاص بالشّرق كالأدب العربي واللغة العربيّة واللغات السّاميّة واللّغات الشّرقيّة.

أمّا مكتبات إيطاليا المتخصّصة في الدّراسات الشّرقيّة، فنذكر منها[46]:

- المكتبة الفاتيكانيّة: التي تضم نوادر المخطوطات العربيّة والإسلاميّة؛
- الكتبة البروزيانيّة: تضم ألف وأربعمائة مجلّد عربي؛
- المكتبة المديتشيّة؛
- مكتبة بولونيا: التي تضمّ 459 مخطوط.

إنّ كل هذه الجامعات والمعاهد والجمعيات والمكتبات تعطينا صورة واضحة عن اهتمام المدرسة الإيطاليّة بالدّراسات الشّرقيّة بعامّة والعربيّة بخاصّة.

أمّا أهم المستشرقين الإيطاليين الذين تركوا بصمات واضحة في الأدب العربي نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- أغناطيوس جويدي: (1844-1935م Guidi Jgnazio): ولد في روما وتعلّم العربيّة فيها، ثم صار أستاذا في جامعتها سنة 1885م، أنتدب أستاذا للأدب العربي تاريخيا وجغرافيا في الجامعة المصريّة سنة 1908م، يعدّ بحق شيخ المستشرقين في اللغات السّاميّة ومن آثاره الأدبيّة: نماذج من الكتابة الكوفيّة 1888م، دراسة نص كليلة ودمنة 1873م[47]؛

- **(ديفيد سانتيلانا David Santilla 1855-1931)**: ولد في تونس حصل على الدّكتوراه في القانون من جامعة روما وتخصّص في الفقه الإسلامي والفلسفة الإسلاميّة أسهم في وضع القانونين المدني والتّجاري بالاعتماد على الشّريعة الإسلاميّة، عمل في الجامعة المصريّة أستاذاً لتاريخ الفلسفة، ثم عمل في جامعة روما أستاذاً للقانون الإسلامي، له العديد من الآثار في مجال الفقه والقانون المقارن[48]؛

- **الأمير ليوني كايتاني (1869-1926م Leone Caetani)**: ولد في روما، ودرس وتخرّج من جامعتها، تعلم سبع لغات وأتقنها أحسن إتقان، منها العربيّة والفارسيّة، ومن أهم آثاره الأدبيّة والتّاريخيّة: كتاب من أبرز مؤلّفاته حوليات الإسلام المكوّن من عشرة مجلّدات تناولت تاريخ الإسلام حتى عام 35هـ. وأنفق كثيراً من أمواله على البعثات العلميّة لدراسة المنطقة، يعدّ كتابه الحوليات مرجعاً مهمّاً لكثير من المستشرقين، بالإضافة إلى جمعه مكتبة شرقيّة زاخرة بالمخطوطات النّفيسة؛ ولا غرو أن يكون نصيب الأدب فيها كبيرا لأنّ جل المخطوطات العربيّة أدبيّة وتاريخيّة[49]؛

- **كارلو نالينو (1872-1938م Carlo Afonso Nallino)**: ولد في مدينة تورينو وتعلّم اللغة العربيّة في جامعتها، صار أستاذا للغة العربيّة في المعهد العلمي الشّرقي في نابولي (1894-1902م)، ثم أستاذا في جامعة بالرّمو وروما ودعي من طرف الجامعة المصريّة محاضرا في الأدب العربي، ثم أنشئ له بعد ذلك كرسي للتاريخ والدّراسات الإسلاميّة 1919م. من أهم آثاره الأدبيّة: فهرس المخطوطات العربيّة في المكتبة الوطنيّة لمجمع العلوم في تورينو 1901م، وشعر ابن الفارض 1919م، وغيرهما كثير[50].

وهكذا كانت المدرسة الاستشراقيّة الإيطاليّة على غرار المدارس الأخرى أبرزت اهتمامها بالدّراسات الشّرقيّة بعامة، والأدب العربي بخاصّة.

4/ جهود المدرسة الاستشراقيّة الإنجليزيّة: أنشئت أوّل أقسام اللغة العربيّة في الجامعات البريطانيّة في عامي 1632م و1636م في جامعتي كمبريدج وأكسفورد على التّوالي وكانت الدّراسات العربيّة الإسلاميّة يغلب عليها الطّابع الفردي ولكن في هذه الأثناء كانت شركة الهند الشّرقيّة تعمل جاهدة على إكمال احتلالها للهند ثم تسليمها للحكومة البريطانيّة، وقد قامت الشّركة بإنشاء مراكز استشراقيّة في الهند لتدريب موظفين يستطيعون التّعامل مع أهل البلاد. وأنشئت كذلك جمعيات استشراقيّة مثل الجمعيّة البنقاليّة في أواخر القرن التّاسع عشر.

انتشرت المراكز الاستشراقيّة في بريطانيا وظلت العاصمة لندن خاليّة من مثل هذا المركز حتى صرح اللورد كيرزن في إحدى جلسات البرلمان الإنجليزي بضرورة إنشاء مثل هذا المركز وأنّه من المكونات الضّروريّة للإمبراطوريّة، وتأسّست مدرسة الدّراسات الشّرقيّة والأفريقيّة عام 1916م، وانتقل إليها بعض المستشرقين الكبار من أمثال توماس آرنولد والفرد جيوم وغيرهما، واستمرت المدرسة في النّمو والازدهار حتى أصبحت المركز الاستشراقي الأوّل في بريطانيا، بل تنافس أكبر المراكز الاستشراقيّة في العالم.

وكلّفت الحكومة البريطانيّة لجنة لدراسة أوضاع الدّراسات السّلافيّة والأوروبيّة الشّرقيّة والشّرقيّة والأفريقيّة عام 1947م، ووضعت اللجنة تقريراً تضمن توصيات مهمّة منها زيادة دعم مراكز الدّراسات الاستشراقيّة، وتوفير الكثير من الوظائف والمنح للدارسين وحددت اللجنة الجهات المستفيدة من هذه الدّراسات وهي الحكومة البريطانيّة في المقام الأوّل، والبعثات التّنصيريّة، وهيئة الإذاعة البريطانيّة ووزارة التّجارة والمؤسّسات التّجاريّة التي لها مصالح مع العالم الإسلامي.

واحتاجت الحكومة البريطانيّة إلى إعادة النّظر في أوضاع الدّراسات العربيّة والإسلاميّة بعد الحرب العالميّة الثّانيّة فكلفت لجنة برئاسة سير وليام هايترعام 1961م للقيام بهذا العمل، وقدمت مؤسّسة روكفللر دعماً مالياً لهذه اللجنة لزيارة عشر جامعات أمريكيّة وجامعتين كنديتين للإفادة من التّجربة الأمريكيّة في مجال الدّراسات العربيّة الإسلاميّة وقدمت اللجنة تقريرها الذي تضمن خلاصة الرّحلة الأمريكيّة ومقابلات مع المسؤولين عن

الدّراسات العربيّة الإسلاميّة في الجامعات البريطانيّة وجاءت التّوصيات من جديد لدعم هذه الدّراسات والإفادة من الخبرة الأمريكيّة.

ومن أهم أعلام الاستشراق الإنجليزي في الأدب العربي:

1- ديفيد صموئيل مرجليوث (David Samuel Margoliouth1858م-1940م): بدأ حياته العلميّة بدراسة اليونانيّة واللاتينيّة ثم اهتم بدراسة اللغات السّاميّة فتعلم العربيّة، ودرس تاريخ العرب والمسلمين وآدابهم، واقترن اسمه بنظريّة النّحل التي تعتبر الشّعر الجاهلي موضوعا في صدر الإسلام، وقد ذكرنا -سابقا-أنّ الأديب طه حسين قد تبعه في ذلك من خلال كتابه "في الشّعر الجاهلي"، ومن أشهر مؤلّفاته ما كتبه في السّيرة النّبويّة، وكتابه عن الإسلام، وكتابه عن العلاقات بين العرب واليهود. ولكنّ هذه الكتابات اتسمت بالتّعصب والتّحيز والبعد الشّديد عن الموضوعيّة كما وصفها عبد الرّحمن بدوي ولكن يحسب له اهتمامه بالتّراث العربي كنشره لكتاب معجم الأدباء لياقوت الحموي ورسائل أبي العلاء المعري وغير ذلك من الأبحاث[51].

2-آرثر جون آربري (Arthur John Arberry **1905** م**-1969م)**: ولد في 12مايو 1905م في مدينة بورتسموث بجنوب بريطانيا، التّحق بجامعة كامبريدج لدراسة اللغات الكلاسيكيّة اللاتينيّة واليونانيّة، وشجعه أحد أساتذته منس على دراسة العربيّة والفارسيّة، ارتحل إلى مصر لمواصلة دراسته للغة العربيّة عاد إلى مصر ليعمل في كليّة الآداب رئيساً لقسم الدّراسات القديمة (اليونانيّة واللاتينيّة) وزار فلسطين وسوريا ولبنان.

عمل آربري مع وزارة الحرب البريطانيّة في أثناء الحرب العالميّة الثّانيّة مهتمّاً بشؤون الإعلام والرّقابة البريديّة، وأصدر كتابه (المستشرقون البريطانيون) سنة 1943م تولى منصب أستاذ كرسي اللغة العربيّة في مدرسة الدّراسات الشّرقيّة والأفريقيّة، ثم انتقل لجامعة كمبردج ليحتل منصب أستاذ كرسي اللغة العربيّة في هذه الجامعة.

ولعلّ من أبرز جهود آربري ترجمته لمعاني القرآن الكريم حيث أصدر أوّلاً مختارات من بعض آيات القرآن الكريم مع مقدمة طويلة ثم أكمل التّرجمة وأصدرها عام 1955م. وأيضا ترجم مسرحيّة مجنون ليلي لأحمد شوقي كما حقّق كتاب (التّعرف إلى أهل التّصوف) واصل اهتمامه بالتّصوف وذلك بنشره كتاب (المواقف والمخاطبات) للنفري وترجمه إلى الإنجليزيّة[52].

ومنه فالمدرسة البريطانيّة هي الأخرى لعبت دورا كبيرا في إثراء الأدب العربي وكذا في إحيائه وسارت في نفس طريق المدرسة الفرنسيّة، كما ساعدت مستعمرات إنجلترا في الشّرق من جلب الكثير من المخطوطات والمؤلّفات النّفيسة ومحاولة تحقيقها وفهرستها.

5/ جهود المدرسة الاستشراقيّة الرّوسيّة: كان لروسيا أو الإتحاد السّوفياتي سابقا علاقة وثيقة بالعالم العربي الإسلامي منذ العصر العباسي، وتبادل السّفارات بين الخلافة والإمبراطوريّة، كما أنشأت روسيا كراسي للغة العربيّة والتّاريخ الإسلامي ومن أهم هذه الجامعات:

- جامعة موسكو المركزيّة.
- جامعة قازان التّاريخيّة.
- جامعة بكرسبرغ[53].

ومن أهم أعلام الاستشراق الرّوسي في الأدب العربي:

1- إجناطيوس كراتشكوفسكي Ignaij Julianovic Krackovskij **(1883-1951):** ولد في 16 مارس 1883م، أمضى طفولته في طشقند حيث تعلّم اللغة الأوزبكيّة درس اللغات الكلاسيكيّة اليونانيّة واللاتينيّة، بدأ بتعلّم اللغة العربيّة بنفسه. وفي عام 1901م التّحق بكليّة اللغات الشّرقيّة في جامعة سان بترسبرج ودرس عدداً من اللغات منها العبريّة والحبشيّة والتّركيّة والفارسيّة، درس التّاريخ الإسلامي على يد المستشرق بارتولد زار العديد من الدّول العربيّة والإسلاميّة منها تركيا وسوريا ولبنان ومصر وتعرف إلى كثير من أعلام الفكر العربي الإسلامي منهم الشّيخ محمّد عبده والشّيخ محمّد كرد علي وغيرهما اهتم بالشّعر العربي في العصر الأموي وفي العصر العباسي[54].

2- و. إيفانوف (W. Ivanov 1886 م **-1970م):** اهتم بدراسة الإسماعيليّة ومن آثاره المخطوطات الإسلاميّة في المتحف الأسيوي، وثائق جديدة لدراسة الحجاج وعقيدة الفاطميين[55].

3- كريمسكي (A.E. Krymsky **1871م-1941م):** درس في جامعة موسكو في الفترة من 1892م إلى 1896م اللغات السّلافيّة والعربيّة والفارسيّة. عاش في سوريا في الفترة من 1896م إلى 1898م، عمل أستاذاً للعربيّة وآدابها في كليّة لازاريف، وأستاذاً للعربيّة في قازنا من 1898م إلى 1918م. تولى منصب سكرتير مجمع العلوم الأكراني. وترأس قسم الدّراسات

العليا في خاكوف بعد الثّورة البلشفيّة 1917م. من آثاره (العالم الإسلامي ومستقبله،1889م) (تاريخ الإسلام في جزأين 1904م) و(الأدب العربي الحديث في القرنين الثّامن عشر والتّاسع عشر، موسكو 1906م)[56].

ونخلص أنّ المدرسة الاستشراقيّة الرّوسيّة قد فتحت عيونها على الدّراسات الشّرقيّة بعامّة، والأدب العربي بخاصّة، كما أنّ وثاقة العلاقات بين روسيا والعالم العربي والإسلامي سهّلت مأموريّة الاحتكاك وبالتّالي محاولة تحقيق الآثار الأدبيّة والتّاريخيّة للعرب، وإثراء المكتبات الرّوسيّة بهذه المخطوطات النّفيسة، وفي الوقت ذاته إثراء الأدب العربي وإحيائه من جديد.

6/جهود المدرسة الهولنديّة: يعدّ كتاب الدّكتور قاسم السّامرائي (الاستشراق بين الموضوعيّة والافتعاليّة) مرجعاً مهمّاً في دراسة الاستشراق الهولندي فقد ذكر أنّ الاستشراق الهولندي لا يختلف عن الاستشراق الأوروبي في أنّه انطلق مدفوعاً بالرّوح التّنصيريّة، وأنّ هولندا كانت تدور في الفلك البابوي الكاثوليكي[57].

وقد اهتم المستشرقون الهولنديون باللغة العربيّة ومعاجمها كما اهتموا بتحقيق النّصوص العربيّة وممّا يميز الاستشراق الهولندي وجود مؤسّسة برل التي تولّت طباعة الموسوعة الإسلاميّة ونشرها في طبعتيها الأولى والثّانيّة، كما تقوم هذه المؤسّسة بطباعة كثير من الكتب حول الإسلام والمسلمين.

ومن أبرز المستشرقين الهولنديين سنوك هورخرونيه الذي ادعى الإسلام وتسمّى باسم الحاج عبد الغفار، وذهب إلى مكّة المكرّمة ومكث ستة أشهر حتى طردته السّلطات من هناك، فرحل إلى إندونيسيا ليعمل مع السّلطات الهولنديّة المحتلّة لتدعيم الاحتلال في ذلك البلد الإسلامي. ومن أعلام الاستشراق الهولندي أيضا دي خويه (ت1909م) وفنسنك صاحب المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النّبوي، وله كتاب في العقيدة الإسلاميّة، وكذلك المستشرق منسنك والمستشرق دوزي[58].

وذكر الدّكتور السّامرائي أنّ الاستشراق الهولندي شهد في السّنوات الماضيّة ظهور تيار من المستشرقين الشّباب الذين يميلون إلى النّظرة الموضوعيّة إلى الإسلام وقضاياه وهذا ممّا أثار حنق وغضب المستشرقين الأكبر سناً، ولهولندا مركز للبحوث والدّراسات العربيّة والإسلاميّة في مصر. وقد تولّت جامعة ليدن تنظيم مؤتمر عالمي حول الإسلام في القرن الواحد والعشرين في الفترة من 3-7 يونيو 1996 بالتّعاون مع وزارة الشّؤون الدّينيّة

الإندونيسيّة، وحضر المؤتمر مئة وعشرون باحثاً من أنحاء العالم، وقد بحث المؤتمرون أوضاع العالم الإسلامي في القرن القادم من خلال ثلاثة محاور:

- الإسلام والمجتمع الدّولي؛
- والإسلام والتّنميّة؛
- والإسلام والتّعليم.

وقد عقد المؤتمر الثّاني في مصر وكان طابعه رسمياً أكثر منه علمياً. ولم يعقد المؤتمر الثّالثّ حسب علمي حتى الآن[59].

ومن أعلام الاستشراق الهولندي الذين أثروا الأدب العربي:[60]

1-رانيهارت دوزي(Rienhart Dozy **1820م-1883م)**: ولد في 21 فبراير 1820م في مدينة ليدن، بدأ دراسة العربيّة في المرحلة الثّانويّة وواصل هذه الدّراسة في الجامعة، حصل على الدّكتوراه عام 1881م عن بحثه (أخبار بني عيّاد عن الكتاب العرب) اهتم بالمخطوطات العربيّة وبخاصّة كتاب الذّخيرة لابن بسام وغيره من الكتب، اهتم بتاريخ المسلمين في الأندلس وأبرز كتبه تاريخ المسلمين في اسبانيا المكون من عدّة مجلّدات.

2-مايكال دي خويه (Michael Jan De Goje **1836م-1909م)**: ولد في 9 أغسطس 1836م تخصّص في جامعة ليدن بالدّراسات الشّرقيّة ومن أساتذته المستشرق دوزي وكانت رسالتّه للدكتوراه بعنوان (نموذج من الكتابات الشّرقيّة في وصف المغرب مأخوذ من كتاب البلدان لليعقوبي، عمل في التّدريس بجامعة ليدن وكان أبرز اهتماماته الجغرافيا وكذلك التّاريخ الإسلامي، ومن إنتاجه تحقيق كتاب فتوح البلدان للبلاذري، كما شارك وأشرف على تحقيق تاريخ الطّبري، وهو غزير الإنتاج.

ومنه فالمدرسة الهولنديّة هي الأخرى صبت اهتمامها نحو الدّراسات الشّرقيّة لكنّها لم تصل إلى ما وصلت إليها المدارس السّابقة الذّكر، ويُعرف على هذه المدرسة طابعها الاستعماري، وأيضا ابتعاد كثير من أعلامها عن الموضوعيّة واعتمادهم طرقا أخرى كخدمة الاستعمار وعكس الصّورة الحقيقيّة للشرق وعلى الرّغم من ذلك فإنّ أعلاما منها تركوا بصمات واضحة في الأدب العربي ولا يمكن إنكار أعمالهم.

7/جهود المدرسة الاستشراقيّة الإسبانيّة: نشأ الاستشراق الإسباني في أحضان حركة عدائيّة لكل ما هو عربي ومسلم، وكان هدفها التّحقير والانتقام والتّشويه، وقد وصف

المستعرب الإسباني خوان غويتسولو في كتابه (في الاستشراق الإسباني) نماذج من هذا النّوع حين يكتبون عن الإسلام والمسلمين بقوله إنّهم «إنّما يكتبون ويتصرفون وينطقون باسم المسيحيّة في مواجهة حضارة متدنيّة، وفي أفضل الأحوال، فإنّ استحضار الماضي المجيد الذي عرفه العالم الإسلامي يدفعهم إلى التّفجع على نحو متحذلق على الانحطاط الحالي (انحطاطا كان في رأيهم محتما ولا مناص منه) وعلى عجزه الطّبيعي عن هضم التّقدّم الأوروبي»[61] ووصف غويتسولو دراسات المستشرقين الأسبان للغات الإسلاميّة بأنّهم يدرسونها كما لو كانت «لغات حضارات منقرضة ومقطوعة عن اللغات الحاليّة التي هي وريثها الشّرعي حاكمين عليها بذلك بأن تشكل عدماً أو ما هو أقل من العدم»[62].

واختلط الدّافع الدّيني الحاقد بدافع استعماري سياسي حينما بدأت حركات الاحتلال الأوروبي للعالم الإسلامي وطمعت إسبانيا في المناطق المجاورة لها فجندت مستشرقيها لإعداد الدّراسات لمعرفة مواصفات السّكان وطبائعهم وتجارتهم وزراعتهم وكذلك معرفة اللغات واللهجات المحليّة، وقد أنشأت الحكومة الأسبانيّة العديد من المراكز لتعليم العربيّة العاميّة والمغربيّة، وقد تجاوزت خمسين مدرسة[63].

وما تزال إسبانيا تحتفظ بالكثير من المخطوطات العربيّة في مكتباتها الكبرى:

- مكتبة الاسكوريال؛
- ومكتبة مدريد الوطنيّة؛
- ومكتبة جمعيّة الأبحاث الوطنيّة[64].

من أعلام الاستشراق الإسباني في الأدب العربي[65]:

1-مقيل آسين بلاثيوس(Miguel Asin Placios 1871م-1944م): ولد في 5 يوليو 1871م بمدينة سرقسطة والتّحق بكليّة الآداب بجامعة سرقسطة بالإضافة إلى دراسته في المعهد المجمعي فتخرج فيه قسيساً، درس اللغة العربيّة على يد المستشرق ريبرا التّحق بجامعة مدريد للحصول على درجة الدّكتوراه وكانت عن الغزالي، تولى كرسي اللغة العربيّة في جامعة مدريد، من أبرز إنتاجه العلمي بحثه المعنون (الرّشديّة اللاهوتيه في مذهب القديس توما الإكويني) وبحثه عن تأثر الشّاعر الإيطالي دانتي بعنوان (الأخرويات الإسلاميّة في الكوميديا الإلهيّة)، وأبدى اهتماماً بابن حزم والقرطبي وأبي حامد الغزالي، ومحي الدّين بن عربي.

شارك مع المستشرق ربيرا في إصدار مجلّة الثّقافة الإسبانيّة 1906م-1909م واختير عضواً في الأكاديميّة الملكيّة للعلوم الأخلاقيّة سنة 1912م وعيّن عضواً في الأكاديمة الإسبانيّة عام 1919م.

2-**سيكودي لوثينا باريديس** (Secode Lucena Paredes): ولد في غرناطة ودرس الفلسفة في كليّة الآداب في جامعة غرناطة، عمل مستشاراً للثقافة والتّعليم في الإقامة الإسبانيّة في المغرب، عيّن أستاذاً للغة العربيّة بجامعة غرناطة عام 1942م، عيّن مديراً لمعهد الدّراسات العربيّة بغرناطة وعمل رئيساً لقسم الدّراسات العربيّة في معهد الدّراسات الإفريقيّة بمدريد، انتخب عضواً في مجمع الفنون الجميلة له إنتاج غزير في مجال تحقيق المخطوطات وفي البحوث حول الشّريعة الإسلاميّة وكذلك التّاريخ الإسلامي والآثار الإسلاميّة.

3-**إميليو جارثيا جوميز**(Emilio Varcia Gomez): ولد في مدريد ودرس في جامعتها، عمل أستاذاً بجامعة غرناطة وبجامعة مدريد. تولى إدارة المعهد الثّقافي الإسباني، زار سوريا ولبنان، انتخب عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق عام 1948م، عمل سفيراً لبلاده في بغداد وفي لبنان، له دراسات عديدة في الأدب العربي وترجمات لبعض الشّعر العربي إلى الإسبانيّة.

وتعدّ المدرسة الإسبانيّة من المدارس الاستشراقيّة التي لعبت دورا مهمّاً في ربط الاستشراق بالاستعمار على غرار مدارس فرنسا وإنجلترا وهولندا؛ ومنه ابتعاد موضوعيّة دراساتها وانتحائها سمث منهج استعماري، وعلى الرّغم من ذلك وصلتنا دراسات لا يمكن إغفالها عن هذه المدرسة، كما أنّ التّاريخ هو الذي جعل من هذه المدرسة تكنّ كل هذا الحقد والتّعصّب للعرب باعتبار أنّ المسلمين كانوا من قبل في الدّيار الإسبانيّة يوم كان العرب في عزّ ونهضة ورقيّ.

كما أنّ هذه المدرسة سنتطرّق إليها بالتّفصيل في الفصلين اللاحقين نظريا وتطبيقيا؛ من أجل الكشف عن جوانبها ونظرتها للأدب العربي، وتبيان مدى إسهامها في إثراء هذا الأدب على غرار المدارس الأخرى.

وسنعرض في هذا الفصل لأهم النّدوات والمؤتمرات التي عقدت حول الأدب العربي من المنظور الاستشراقي:

النّدوات والمؤتمرات[67]: كثيرة هي المؤتمرات والنّدوات التي تعقد في الجامعات الغربيّة ومراكز البحوث حول الأدب العربي كما أنّ المؤتمر السّنوي لرابطة دراسات الشّرق الأوسط الأمريكيّة يخصّص عدداً من الحلقات لموضوع الأدب. وفيما يأتي بعض هذه النّدوات والمؤتمرات:

1-المؤتمر الدّولي الرّابع للآداب المقارنة، عقد في القاهرة ديسمبر 1996م وشاركت فيه منى ميخائيل من قسم دراسات الشّرق الأوسط بجامعة نيويورك. وقامت بعد ذلك بجولة في السّعوديّة.

2-مؤتمر الأصالة والحداثة في اللغة والأدب العربي. عقد في جامعة اكستر قسم الدّراسات الإسلاميّة (أسّسه محمّد عبد الحي شعبان) والمؤتمر عقد بمناسبة مرور عامين على وفاته. وكان من محاور المؤتمر الشّعر التّقليدي الحديث والشّعر والعامي والتّأثير الغربي في الأدب العربي. وشارك في المؤتمر ثلاثون باحثاً من أنحاء العالم وقد ساعد الدّكتور محمّد القاسمي، حاكم الشّارقة، في تمويل المؤتمر.

3-المؤتمر العالمي الخامس والثّلاثين للدراسات الآسيويّة والشّمال أفريقيّة، عقد في بودابست بالمجر في الفترة من 3-8 ربيع الأوّل 1418هـ (7-12يوليه 1997م) وكان من محاور المؤتمر الدّراسات العربيّة وقد قدمت فيه البحوث الآتيّة:

أ-شامول موريه (إسرائيل) قدم بحثاً بعنوان "الممثّلون اليهود وكتاب المسرحيّة في المسرح العربي خلال القرنين التّاسع عشر والعشرين.

ب-هيلاري كيلباتريك (Hiilary Kilpatrick) "دراسة النّثر العربي الكلاسيكي بين الشّرق والغرب."

ت-بيان رايهانوفا (جامعة صوفيا-بلغاريا) صورة الرّيف في الرّواية السّوريّة المعاصرة.

4-مؤتمر العقل والأخلاق والمناهج في الشّرق الأوسط وشمال أفريقيا، عقد في بودابست بالمجر في الفترة من 18-22سبتمبر 1995م، ونظمه كل من قسم الدّراسات العربيّة بجامعة بودابست وقسم اللغة العربيّة الحديثة بجامعة ليدز البريطانيّة. وتضمن المؤتمر محوراً للأدب العربي ولكن لم يضم هذا المحور سوى موضوعٍ واحدٍ في الأدب الحديث كان بعنوان مشكلة المجتمع في الأدب المغربي الفرنكفوني قدمه سكوت هولمر Scott Holmer.

5-ندوة عن الأدب العربي بعنوان، فهم العالم العربي من خلال الأدب، وقد أقيمت النّدوة في مركز الدّراسات العربيّة المعاصرة بجامعة جورج تاون بمدينة واشنطن وأسهم في تمويل النّدوة الوقف القومي للإنسانيات، وعقدت النّدوة في 4 أبريل 1995م. وتحدث في النّدوة كل من:

أ-صباح غندور "الكاتبات العربيات وأصواتهن الأنثويّة."

ب -أميرة الزّين. "الأدب الشّعبي الإسلامي (ألف ليلة وليلة).

ج -عنا بشناق " الأدب الشّعبي العربي (الفلوكلور العربي) وكان من المتحدّثين أيضاً حليم بركات الأستاذ بالجامعة نفسها.

رسائل الدّكتوراه: في الغرب عدّة مؤسّسات تهتم بحفظ الرّسائل الجامعيّة ونشر ملخّصاتها وبيع نسخ منها للراغبين، وبين أيدينا مصدران عن الرّسائل العلميّة في بعض الجامعات الأمريكيّة والجامعات البريطانيّة وقد اخترنا نماذج من هذه الرّسائل التي تهتم بالأدب العربي الحديث. وبعض هذه الرّسائل قد أعدّها طلاب من العالم الإسلامي فأصبحت بالتّالي من إنتاج مراكز البحوث والدّراسات الاستشراقيّة. ومنها هذه **الرّسائل**:

أ-دراسة نقديّة لموضوعات شعر معروف الرّصافي، قدّمها الطّالب الدّباغ عام 1977م في جامعة جلاسجو.

ب -الموضوع والشّكل في أعمال توفيق الحكيم، أعدها ستاركي عام 1970م في جامعة أكسفورد.

ج -ظهور وتطوّر القصّة القصيرة المصريّة 1881-1970م، أعدها عبد الدّايم جامعة لندن، سنة 1979م.

د -دراسة لسانيّة للغة الشّعر الحديث، أعدها سيف جامعة لندن سنة 1971م.

هـ -ظهور وتطوّر الشّعر الغنائي في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى شعراء جمعيّة أبوللو أعده روبن أوستل من جامعة اكسفورد عام 1969م.

و-القصّة القصيرة في شبه الجزيرة العربيّة، الاتجاهات الواقعيّة، جامعة ميتشيجان آن أربر شعبة الدّراسات العربيّة عام 1993م.

ز-الاتجاهات الاجتماعيّة في النّقد العربي في سوريا ولبنان ومصر منذ الثّلاثينيات، أعدها سطيف جامعة اكسفورد عام 1983م.

ح -ثلاثة شعراء ليبيون من القرن العشرين: دراسة لشعرهم السّياسي / أعدها أبو ديب في جامعة درم عام 1980م.

ك -مصر في كلماتها: محمّد بيرم التّونسي-(1893-1961م) وآداب التّعبير العامي 1919-1934م أعدها إم إل بوث Booth من جامعة أكسفورد عام 1984م.

ل -من الإسلاميّة إلى العربيّة: دراسة للأفكار السّياسيّة للكتابات السّوريّة 1918-1952، خالدّ الكركي جامعة كيمبردج، عام 1980.

م -نجمة والجزائر في كتابات كاتب ياسين نحو هويّة قوميّة، أعدها صالحي جامعة إكستر عام 1991م.

ن -المشكلات الفنيّة في شعر عبد الوهاب البياتي دراسة مقارنة، أعدها العلاّق جامعة اكتسر عام 1983م.

س -دراسة في النّظريّة والتّطبيق للترجمة الأدبيّة اعتماداً على اللغة العربيّة والإنجليزيّة كمصدر وأهداف في الكتابة النّثريّة العربيّة الحديثة في شجرة البؤس ودعاء الكروان لطه حسين. أعدها الصّافي، جامعة لا نكستر، 1979م.

ص -يحي حقي: مثقف مصري بين المثال والواقع، أعدها كوك، جامعة أكسفورد عام 1970م.

الكتب: ألفت العديد من الكتب حول الأدب العربي الحديث وفيما يأتي نماذج من هذه المؤلّفات:

1-النّساء العربيات الرّوائيات: سنوات التّكوين وما بعدها تأليف جوزيف زيدان Joseph Zaidan. Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond .

يقوم المؤلّف في هذا الكتاب بدراسة إسهامات النّساء في الرّواية العربيّة من خلال الموضوع والشّكل ويتابع الصّراع من أجل حقوق المرأة في العالم العربي وبخاصّة في حقل التّعليم. ويناقش ظهور مواهب بارزة وإصرارهن على التّغلب في مجال الثّقافة الذي يسيطر عليه الرّجل. ويقارن المؤلّف الحركات النّسائيّة في الثّقافة العربيّة وفي الغرب وتطوّر الأدب النّسائي في كلتا الثّقافتين موضّحاً التّشابهات والاختلافات.

2-Mundus Arabicus 5(1992) The Arabic Novel Since 1950 .Edited by Issa Bollate

يتضمّن الكتاب لقاءات ومقالات كما يأتي:

أ-الاتجاهات الجديدة في الرّواية العربيّة من خلال اللقاء مع جمال الغيطاني.

ب-لقاء بين كل من النّ دوجلاس وفدوي ملطي وإميل حبيبي.

ج-مقالة بعنوان نجيب محفوظ في الآداب العالميّة بقلم النّ روجرز.

د-نظرات نصوصيّة في كتاب إدوار خياط ترابها زعفران لمنى ميخائيل.

3- Literature East And West 2(1989) Pilgrimage Studies in the Arabic Literary Tradition

وقد تضمن الكتاب عدداُ من البحوث منها:

أ-فدوى ملطي -دوجلاس "العمى والجنس: العقليات التّقليديّة في كتاب يوسف إدريس منزل الجسد."

ب-مايكل بيرد(Michael Beard) التّعرف على فارس الكلمات الغريبة لدى أدونيس.

ج-روجر النّ. "الأدب العربي في التّرجمة الإنجليزيّة ([65])

4-الحب والغريزة الجنسيّة في الأدب العربي الحديث: مجموعة أبحاث أعدّها روجر النّ وهيلاري كيلباترك وإد دي مور(Ed. De Moor) (لندن: دار السّاقي 1995)271صفحة.

وقد تضمن الكتاب البحوث الآتيّة:

أ-هيلاري كيلباترك، حول الحب والجنس في الأدب العربي الحديث.

ب-بطرس حلاق، الحب وولادة الأدب العربي الحديث.

ج -روزيلا دوريقو سيكاتو(Rosella Dorigo Ceccato)"شخصيّة المحب في الدّراما العربيّة الشّعبيّة في بداية القرن العشرين."

د -إد دي مور (Ed De Moor)"الإثارة الجنسيّة في القصّة القصيرة المصريّة".

هـ-انجليكا رامر(Angelika Rahmer)"تطوّر الوعي النّسائي السّياسي في القصص القصيرة للكاتبة ليلى العثمان".

و-ستيفان وايلد (Stefan Wild) "السّيرة الذّاتيّة لنزار قباني: صورة الجنس والموت والشّعر".

المحاضرات: من الأمور اللافتة للانتباه كثرة المحاضرات في الجامعات الغربيّة ومراكز البحوث والمراكز الثّقافيّة، وهو أمر يدل على الاهتمام بالعلم عموماً في المجتمعات الغربيّة وأنّ

العلوم الاجتماعيّة والآداب من المجالات التي تلقى اهتماماً كبيراً في تلك البلاد. وفيما يأتي بعض النّماذج لهذه المحاضرات في بعض الجامعات الأمريكيّة والبريطانيّة:

1-حنان الشّيخ "النّساء والحرب في لبنان المعاصر". ألقيت في 2نوفمبر 1994م.[66]

2-صلاح نيازي. "بداية الحركة الحديثة في الشّعر في العراق". ألقيت في 9يونيو 1997م في النّادي العربي البريطاني.

3-متحف الكوفة ودار السّاقي يحتفلان ببلند الحيدري في 21أكتوبر 1996.

4-محمّد توفيق من جامعة ويستمنستر(Westminster) معهد اللغات بالجامعة "فكرة الالتّزام الإسلامي في الأدب العربي الحديث".

ونخلص في الأخير أنّ للاستشراق ميزات عدة نقف عندها وتذكر لتشكر، وحتى نستفيد من حسناتهم التي تميزوا بها. فمما تميزوا به:

1-أشار الشّيخ مصطفى عبد الرّازق إلى الإعجاب بصبرهم ونشاطهم وسعة اطلاعهم.

2-ترابطهم وتعاونهم عن طريق المؤتمرات والمراسلات والدّوريات.

3-الحرص على الاطلاع على لغات قديمة ولو كانت بائدة، إضافة إلى اللغات الحديثة.

4-الاستقصاء في البحث عن الأجزاء الدّقيقة للموضوع المبحوث، ولو كان في ذلك صرف العمر كله.

5-أنّ من المعلوم عنهم الفرح بالتّنبيه على الخطأ إذا وقع منهم في كتاب أو بحث، فلا تأخذهم العزة بالإثم[68].

خاتمة: وفي الأخير نخلص إلى أنّ جهود المستشرقين في تحقيق وتوثيق الأدب العربي كانت جبارة وعظيمة، وهذا ما لاحظناه في المدارس الاستشراقيّة المتعدّدة حيث لم تخل مدرسة من الإرث العربي والأدبي، كما أنّ كل مدرسة وطريقة تحقيقها فظهرت ضمنها الكثير من المؤلّفات النّفيسة التي زخرت بها المكتبات الأوروبيّة ويدل هذا كلّه على الاهتمام الكبير بهذه الدّراسات الشّرقيّة العربيّة؛ اهتمام يعكس مدى ثراء الأدب العربي والذي كان بينه وبين المستشرقين علاقة تأثير وتأثّر.

ولاحظنا أنّ هناك مدارس كانت تتسم بالموضوعيّة والعمق في التّحقيق والدّراسة ومدارس أخرى غاب عنها ذلك، وعلى الرّغم من ذلك فإنّ الغرب اهتموا بأدبنا العربي، وضحّوا بالمال والوقت والجهد، وما علينا -نحن- أصحاب هذا الأدب إلاّ النّهوض من جديد، وإلقاء نظرة تفحّص ونقد لتلك الدّراسات الاستشراقيّة، والإفادة ممّا يمكن الإفادة منه، وطرح ما لا يمكن ذلك، فقبول كل شيء من تلك الدّراسات الغربيّة -دون رأي وبصيرة- تبعيّة عمياء وجهل واضح؛ فلابد من البحث عن الدّراسات التي يجب الانطلاق منها لدراسة الأدب العربي، كما لا يجب إتباع بعض الآراء الاستشراقيّة السّلبيّة والتي كانت تناهض هذا الأدب وتنقده وتحطّ من قيمته؛ فالأدب العربي هو مرآة عاكسة لحياة العرب المسلمين قديما وحديثا.

الهوامش:

* - ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النّيل، القاهرة، دط، دت ص940-941.

2-ينظر: شوقي ضيف: البحث الأدبي (طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره، دار المعارف، كورنيش النّيل القاهرة، ط7، دت،1992، ص203-204.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 203 وما بعدها.

4-ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ص4761.

5 - ينظر: المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

6- عادل محمّد فتحي: مفهوم التّحقيق والتّوثيق، بحث في أصول البحث الأدبي ينظر الموقع:

7- ينظر: المرجع نفسه.

8 - عادل محمّد فتحي: مفهوم التّحقيق والتّوثيق، بحث في أصول البحث الأدبي ينظر الموقع:

9 - نجيب العقيقي: المستشرقون، دار المعارف، مصر، ط4، 1980، ص138.

10- ينظر: نجيب العقيقي: المستشرقون، ص139-140.

11- ينظر المرجع نفسه، ص141.

12-ينظر: نجيب العقيقي: المستشرقون، مرجع سابق، ص142.

13- أحمد درويش: الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، ص22-23.

14- ينظر: نجيب العقيقي: مرجع سابق، ص144-151.

15-ينظر: أندلوسي محمّد: التّرجمة الأدبيّة من العربيّة عند المستشرقين "المدرسة الفرنسيّة أنموذجا"، مرجع سابق، ص25-26.

16-ينظر: نجيب العقيقي: المستشرقون، مرجع سابق، ص147-150.

17-رمضان حينوني: الأدب العربي القديم في كتابات المستشرقين الفرنسيين: ينظر الموقع:

تاريخ المراجعة: 06/06/2018. السّاعة 13.06.

https://ramadaneblog.wordpress.com/2016/02/13

18 - نجيب العقيقي: المستشرقون، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1964م، ص 158.

19 -ينظر: نجيب العقيقي، مرجع سابق، ص159.

20-ينظر المرجع نفسه، ص200.

21- نجيب العقيقي، مرجع سابق، ص162.

22 -محمّد عبد المنعم خفاجي: حركة الاستشراق، مجلّة المنهل، العدد 471 أبريل - مايو 1989، ص 199.

23-المرجع نفسه، ص199.

24- نجيب الغقيق: المستشرقون، ص336.

رمضان حينوني: الأدب العربي القديم في كتابات المستشرقين الفرنسيين: ينظر الموقع:

تاريخ المراجعة: 06/06/2018. السّاعة 13.06.

https://ramadaneblog.wordpress.com/2016/02/13

25- نجيب العقيقي، مرجع سابق، ص353.

26- ينظر المرجع نفسه، ص316.

27- ريجيس بلاشير: تاريخ الأدبي العربي، ج2، تر: إبراهيم الكيلاني، الدّار التّونسيّة للنشر، تونس، 1986 ص06.

28-ينظر: نجيب العقيقي، مرجع سابق، ص 316.

29- أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق، مرجع سابق، ص331.

30 -ينظر: نجيب العقيق: المستشرقون، ص316-317-318.

31-رمضان حينوني: الأدب العربي القديم في كتابات المستشرقين الفرنسيين: (أندري ميكيل) و(شارل بيلا) نموذجين.

ينظر الموقع:

https://ramadaneblog.wordpress.com

تاريخ المراجعة: 13/06/2018، التّوقيت 13:30.

32- ينظر المرجع نفسه. الموقع نفسه.

*- محمّد أبو الفضل بدران الاستشراق الألماني ودوره في نقل الثّقافة العربيّة: ينظر الموقع:

http://www.alkhaleej.ae/articles/sho...cfm?val=165801

تاريخ المراجعة: 12/06/2018، التّوقيت: 14:10

33 -رائد أمير عبد الله: المستشرقون الألمان وجهودهم تجاه المخطوطات العربيّة الإسلاميّة، مجلّة كليّة العلوم الإسلاميّة، العراق، المجلد 8، العدد (15-1) 1435هـ/2014م.، ص07

34-المرجع نفسه، ص10

35 -رائد أمير عبد الله: المستشرقون الألمان وجهودهم تجاه المخطوطات العربيّة الإسلاميّة، مجلّة كليّة العلوم الإسلاميّة، العراق، المجلد 8، العدد (15-1) 1435هـ/2014م.، ص07.

36-المرجع نفسه، ص10.

37-رضوان السّيد: المسشرقون الألمان (النّشوء والتّأثير والمصائر)، دار المدار الإسلامي، بيروت-لبنان، ط2 2016م، ص70.

38-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

39-رضوان السّيد: المسشرقون الألمان (النّشوء والتّأثير والمصائر)، ص86.

40-رائد أمير عبد الله: المستشرقون الألمان وجهودهم تجاه المخطوطات العربيّة الإسلاميّة، ص14.

41 -رائد أمير عبد الله: المستشرقون الألمان وجهودهم تجاه المخطوطات العربيّة الإسلاميّة، ص16.

42-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

43-المرجع نفسه، ص17.

44-نجيب العقيقي: المستشرقون، دار المعارف، مصر، 1980م، ص405.

45-فتيحة النّبراوي: الاستشراق، الدّار السّعوديّة للنشر والتّوزيع، السّعوديّة، ط1 2006، ص71.

46 -ساسي سالم الحاج: نقد الخطاب الاستسشراقي، ص118.

47 -يوهان فوك: تاريخ حركة الاستشراق، تر: عمر لطفي العالم، دار المدار الاسلامي، ط2، 2001م ص150.

48 -مازن صلاح مطبقاني: مدارس الاستشراق: المدرسة الإيطاليّة، ينظر الموقع:

http://www.madinacenter.com/post.php?DataID=32&RPID=32&LID=2

تاريخ المراجعة: 13/06/2018، التّوقيت 15:40

49-المرجع نفسه، ص152.

50 -عبد الرّحمن بدوي: موسوعة المستشرقين، ص150.

51-نجم الدّين غالب الكيب: شخصيات من الشّرق والغرب، دار الكتاب اللبناني بيروت، 1969م، ص112.

52-يوهان فوك: تاريخ حركة الايستشراق، ص86.

53-المرجع نفسه، ص130.

54 -عبد الرّحمن بدوي: موسوعة المستشرقين، ص160.

55 -مازن صلاح مطبقاني: مدارس الاستشراق: المدرسة الرّوسيّة: انظر الموقع:

http://www.madinacenter.com/post.php?DataID=45&RPID=45&LID=2

تاريخ المراجعة: 10/06/2018، التّوقيت 16:50

56 –مازن صلاح مطبقاني: مدارس الاستشراق: المدرسة الرّوسيّة: انظر الموقع:

http://www.madinacenter.com/post.php?DataID=45&RPID=45&LID=2

تاريخ المراجعة: 10/06/2018، التّوقيت 16:50

57 –قاسم السّامرائي: الاستشراق بين الموضوعيّة والافتعاليّة، الرّياض، 1403، ص 103.

58–قاسم السّامرائي: الاستشراق بين الموضوعيّة والافتعاليّة، ص 113.

59 – المرجع نفسه، ص114.

60– مازن صلاح مطبقاني: مدارس الاستشراق: المدرسة الهولنديّة: انظر الموقع:

http://www.madinacenter.com/post.php?DataID=33&RPID=33&LID=2

تاريخ المراجعة: 10/06/2018، التّوقيت 18: 14.

61 –خوان غويتسولو: في الاستشراق الاسباني. ترجمة كاضم جهاد (بيروت، 1987م) ص165

62 –خوان غويتسولو: في الاستشراق الاسباني، ص165.

63 –مازن صلاح مطبقاني: مدارس الاستشراق: المدرسة الإسبانيّة: انظر الموقع:

http://www.madinacenter.com/post.php?DataID=44&RPID=44&LID=2

تاريخ المراجعة: 12/06/2018، التّوقيت: 21:24

64 –المرجع نفسه.

65–المرجع نفسه.

66–ينظر: أحمد سمايلوفتش: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر مرجع سابق، ص 80 – 95.

67 – عبد العزيز بن سعد الدّغيثر: المستشرقون وخدمة التّراث العربي

ينظر الموقع:

http://www.saaid.net/Doat/aldgithr/31.htm

تاريخ المراجعة: 10/06/2018، التّوقيت: 15:15.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 449- 492

جهود علماء المعاجم حتى القرن الخامس في علم الدّلالة

أ. الهاشمي عبد المالك زين الدّين*

د. اسماعيل خالدّ**

تاريخ الإرسال 17- 05- 2018 / تاريخ القبول 29- 09- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-026

الملخّص: ركّزت هذه الدّراسة على الآليات الدّلاليّة في ربط اللفظ بالمعنى في المؤلّفات المعجميّة ما بين القرنين الأوّل والخامس الهجريين وذلك:

حسب قضايا علم الدّلالة اللغوي: أي بدلالة التّرادف (تعدّد الألفاظ مع اتحاد المعنى) وبدلالة الاشتراك وبدلالة التّضاد (تعدّد المعاني مع اتحاد اللفظ)، وبدلالة الاشتقاق وبدلالة الحقيقة والمجاز (التّغيرالدّلالي).

وحسب مناهج دراسة المعنى في علم الدّلالة: أي بدلالة السّياق، وبدلالة الحقول الدّلاليّة (الحقول المعجميّة).

الكلمات المفتاحيّة: الدّرس الدّلالي -الحقول الدّلاليّة -معاجم الألفاظ - معاجم الموضوعات الاشتقاق-نظام التّقليبات -المستويات الدّلاليّة.

* ج. أحمد بن بلة وهران1، الجزائر، البريد الإلكتروني: elhachemi.Abdelmalek@edu.univ-oran1.dz (المؤلّف المرسل)

** ج. أحمد بن بلة وهران1، الجزائر- البريد الإلكتروني:elkassid62or1@gmail.com

Abstract: This research pursues the lexicological works and their editors until the 5th century.

Moreover, the study focuses on the semantic mechanisms in linking the word to the meaning:

According to issues of semantics: synonyms (multiple words for a one meaning), common words, opposites, derivation, and significance of truth and metaphor.

According to methods of studying the meaning in semantics: contexts, semantic fields, lexical fields.

Key words: semantic lesson –Semantic Fields – Words Dictionaries – Objects Dictionaries –derivation – combination system –semantic levels .

تمهيد: ذكر الله عز وجل في كتابه العزيز أنه كرم الإنسان، وكان من مظاهر هذا التّكريم تعليمه "البيان"،قال سبحانه وتعالى:﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤ ٱلشَّمۡسُ وَٱلۡقَمَرُ بِحُسۡبَانٖ ۝٥ وَٱلنَّجۡمُ وَٱلشَّجَرُ يَسۡجُدَانِ ۝٦ وَٱلسَّمَآءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ ٱلۡمِيزَانَ ۝٧ أَلَّا تَطۡغَوۡاْ فِي ٱلۡمِيزَانِ ۝٨ وَأَقِيمُواْ ٱلۡوَزۡنَ بِٱلۡقِسۡطِ وَلَا تُخۡسِرُواْ ٱلۡمِيزَانَ ۝٩ وَٱلۡأَرۡضَ وَضَعَهَا لِلۡأَنَامِ ۝١٠ فِيهَا فَٰكِهَةٞ وَٱلنَّخۡلُ ذَاتُ ٱلۡأَكۡمَامِ ۝١١ وَٱلۡحَبُّ ذُو ٱلۡعَصۡفِ وَٱلرَّيۡحَانُ ۝١٢ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝١٣ ﴾[الرّحمان:5-13]..

وفي هذا إشارة إلى "آية البيان" التي قال عنها كثير من علماء السّلف والخلف "النّطق" أو "المنطق" والقدرة على التّعبير عمّا في النّفس من المعاني.

إنّ قضيّة "المعنى" وكيفيّة إبلاغه كانت ولا تزال الشّغل الشّاغل لكثيرمن العلماء وللكثير من الشّعوب في حضاراتها القديمة عبرحقبها المتطاولة، فيكون "المعنى" هو "معنى الوجود ذاته"، ولذلك قيل: "حياته بلا معنى".

وتهدف هذه الدّراسة إلى كشف ثلاث قضايا أساسيّة، هي:

1. بحث قضيّة "المعنى" أو «علم الدّلالة" وإسهامات العلماء العرب والمسلمين فيه ما بين القرنين الأوّل والخامس الهجريين.

2. التّركيز على جهود هؤلاء العلماء في "الدّلالة المعجميّة".

3. يمكن القول أنّ المدرستين المشهورتين عند المسلمين (اللغويّة والأصوليّة) أكثرمن أسهم في هذا العلم الموسوم بـ"علم الدّلالة"، وكان منطلقهما دينيا صرفا مربوطا بفهم معاني كتاب الله تعالى وسنة نبيه عليه الصّلاة والسّلام، وهذا ما سيبرز جانب منه من خلال بعض أمثلة الدّراسة عن "الدّلالة المعجميّة".

لقد ساد المفهوم المتداول بأنّ "علم الدّلالة" علم لم يتبلور إلاّ في القرنين الأخيرين على يد الغرب، لكنّ هذه الدّراسة ستبرز بوضوح أصالة الدّرس الدّلالي عند العرب خصوصا في علم المعاجم.

ولقد اتّبعت في هذه الدّراسة المنهجين التّاريخي والتّحليلي من خلال العناصر التّاليّة:

- **مفهوم علم الدّلالة.**
- **أقسام الدّلالة ومباحثها:**

- المسائل الدّلاليّة والمعنى المعجمي- نماذج منتخبة: لكنّ الباحث ابتداء ينبه إلى أنّ المعاجم التي ستكون محلا للدراسة هي المعاجم المؤلّفة ما بين القرنين الأوّل والخامس الهجريين، كما أنّ إحصاء جميع المعاجم العربيّة أمر يكاد يكون مستحيلا وفي هذا الصّدد يقول الدّكتور حسين نصار في دراسته الشّاملة عن المعجم العربي:

"وهي لا تدّعي [أي دراسته] الإحاطة بجميع ما أنتجه الفكر الإسلامي من معجمات في العصور الطّوال فهذا ادّعاء ربّما لا يستطيعه بشر، فما أكثر المعجمات التي ليس لدينا في الوقت الحاضر منها غير العنوان وإشارات غاية في الإيجاز، والمعجمات التي ليس لدينا منها إلاّ

العنوان واسم المؤلّف، والمعجمات التي لدينا اسم مؤلّفها وليس لدينا عنوانها، والمعجمات التي لم نصل إليها ولا إلى عنوانها..." [1].

المبحث الأوّل: مفهوم علم الدّلالة

1- تعريف علم الدّلالة:

1-1-الدّلالة لغة: تنوّعت تعريفات اللغويين لكلمة دلالة، فقد أشار الجوهري [2] (393هـ) في مادّة دلل: " الدّليل ما يستدل به. والدّليل: الدّال. وقد دلّه على الطّريق يدلّه دَلالة ودِلالة ودُلولة، والفتح أعلى. وأنشد أبو عبيد: إنّي امرؤ بالطّرق ذو دلالات "وكذلك أشار ابن فارس (ت395هـ) إلى أنّ الدّال واللام أصلان: أحدهما إبانة الشّيء بأمارةٍ تتعلّمها والآخَر اضطرابٌ في الشّيء... فالأوّل قولهم: دلَلْتُ فلاناً على الطّريق. والدّليل: الأمارة في الشّيء. وهو بيِّن الدّلالة والدّلالة [3].

أمّا الرّازي (ت بعد 666هـ) فإنّ هـ يرد الدّلالة إلى الفعل "دلّ"... والدّل قريب المعنى من الهدي وهما من السّكينة والوقار في الهيئة والمنظر والشّمائل وغير ذلك. [4]

نستنتج ممّا سبق أنّ الدّلالة تعود إلى أصلين (معنيان أساسيان) لكنها تقترب وتبتعدّ من معان كثيرة (معان هامشيّة)، أهمّها:

الإبانة عن الشّيء والأمارة في الشّيء، وهي قريبة المعنى من الهَدي، وكذلك من الهُدى، ومن معانيها أن ترى جَراءةً في سلوك المرأة، وكذلك إذا عرّفت شخصا بشيء...والمحصلة أنّ الدّلالة في اللغة من الفعل دل: أرشد، سدّد، وجّه ... في نحو قوله تعالى ﴿ إِذْ تَمْشِيٓ أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُۥ ﴾ [طه: 40]، أي أرشدكم وأوجهكم وأهديكم ... فدلالة اللفظ هي هدايته إلى معناه وتوجيهه إليه. [5]

1-2-الدّلالة اصطلاحا: الدّلالة: ما يتوصّل به إلى معرفة الشّيء، كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالة الإشارات، والرّموز، والكتابة والعقود في الحساب، وسواء كان ذلك بقصد ممّن يجعله دلالة، أو لم يكن بقصد... [6] واختصر الجرجاني الدّلالة بأنّها كون الشّيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر. [7]

فهناك دال (لفظ أو غيره) ومدلول (معنى)، فإذا فهم الدّال فهم المدلول، كما أنّ "الدّال" يكون بحالة لها صفات وخصائص نسميها **الدّلالة**.

1-3-مفهوم علم الدّلالة: يُصَنَّف علم الدّلالة sémantique ضمن علم العلامات والرّموز sémiologie ويعرف: بأنّه دراسة اللغة أو العبارة من وجهة نظر المعنى [8].

و"علم الدّلالة" بمفهومه العام ترجمة لكلمة: sémiotique باعتبار أنّ اللغة رمز من الرّموز، أمّا "علم الدّلالة اللغوي" هو الذي يمكن ترجمته إلى sémantique حيث يفصل رمزيّة اللغة عن الرّموز الأخرى.

كما إنّ كلمة sémiologie فتعني: العلم الذي يدرّس الرّموز وأنظمتها في ظلّ الحياة الاجتماعيّة. [9]

إنّ علم الدّلالة هو "دراسة المعنى" أو "العلم الذي يدرّس المعنى" أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظريّة المعنى" أو "ذلك العلم الذي يدرّس الشّروط الواجب توافرها في الرّمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى" [10].

2-أقسام الدّلالة: إنّ الدّال إمّا أن يكون لفظا أو غير لفظ، فهناك قسمان: دلالة لفظيّة ودلالة غير لفظيّة، والدّلالة إمّا أن تكون مقصودة للدال أو ليست مقصودة له فإن كانت مقصودة فهي الوضعيّة، وإن لم تكن كذلك فإمّا يمكن تخلفها أوّلا يمكن، فإن أمكن تخلفها فهي الطّبيعيّة وإن لم يمكن تخلفها فهي العقليّة.

فإذا ضممنا هذه الأقسام الثّلاثة إلى كون الدّلالة لفظيّة أو غير لفظيّة صارت الأقسام ستة:

1. دلالة عقليّة غير لفظيّة كدلالة الدّخان على النّار.
2. دلالة عقليّة لفظيّة كدلالة الصّوت على حياة صاحبه.
3. دلالة طبيعيّة غير لفظيّة كدلالة حمرة الوجه على الخجل.
4. دلالة طبيعيّة لفظيّة كدلالة الأنين على الألم.
5. دلالة وضعيّة غير لفظيّة كدلالة الخرائط الجغرافيّة على البلاد.

6. دلالة وضعيّة لفظيّة: أي مستندة إلى اللفظ والوضع وهي التي تدرس في علوم اللغة وعلم أصول الفقه. [11]

وتقسّم الدّلالة الوضعيّة اللفظيّة باعتبارٍ إلى: دلالة مطابقة ودلالة تضمن ودلالة التّزام. فإنّ لفظ البيت يدل على معنى البيت بطريق المطابقة ويدل على السّقف وحده بطريق التّضمن لأنّ البيت يتضمّن السّقف، وأمّا طريق الالتّزام فهو كدلالة لفظ السّقف على الحائط فإنّه غير موضوع للحائط لكن الحائط مع السّقف كالرّفيق الملازم الخارج عن ذات السّقف الذي لا ينفك السّقف عنه [12].

3-مباحث علم الدّلالة: مباحث علم الدّلالة تتركز فيما يلي: [13]

1. قضايا علم الدّلالة ويندرج تحتها: التّرادف، تعدّد المعنى ومشكلاته: كالمشترك اللفظي والأضداد، الاشتقاق اللغوي، والتّغير الدّلالي كالحقيقة والمجاز.

مناهج دراسة المعنى وهي كثيرة، منها: النّظريّة الإشاريّة والنّظريّة التّصوريّة والنّظريّة السّياقيّة والنّظريّة التّحليليّة ونظريّة الحقول الدّلاليّة.

وستقتصر الدّراسة على ما له علاقة بالدّلالة المعجميّة.

<u>أوّلا: قضايا علم الدّلالة:</u>

1) قضيّة التّرادف:

- **التّرادف لغة:** الرّدْفُ: ما تَبِعَ شيئًا فهو رِدْفُه وإذا تتابع شيءٌ خَلْف شيءٍ فهو التّرادُف. [14] والتّرادف: التّتابع. [15]

- **التّرادف في الاصطلاح:** المترادف ما كان معناه واحدا وأسماؤه كثيرة وهو ضدّ المشترك أخذا من التّرادف الذي هو ركوب أحد خلف آخر كأنّ المعنى مركوب واللفظين راكبان عليه كالليث والأسد. [16]

فالألفاظ المترادفة هي التي يُقام لفظٌ مقام لفظٍ لمعانٍ مُتَقَاربة يجمعها معنىً واحد كما يقال: أَصْلَح الفاسدَ ولمَّ الشّعَث ورتقَ الفَتقَ وشعبَ الصّدْع. [17] فيقال المعنى الموحَّد أو المعنى المتقارب، والقصد من "المعنى الموحد" أي على رأي من يرى وجود التّرادف الكلي، والقصد من

"المعنى المتقارب" على رأي من ينفي التّرادف الكلي ويثبت شبه التّرادف والخلاف بين العلماء حول ظاهرة التّرادف قديم: [18]

1. فمن المثبتين سيبويه والأصمعي والرّماني وابن خالويه ...
2. ومن النّافين: ثعلب وأبو على الفارسي وابن فارس...

إلاّ أنّ الجميع متفقون على أنّ هناك تقاربا أو شبه ترادف إن لم يكن التّرادف كليا وظاهرة التّرادف أشار إليها ابن جني (ت 392هـ) [19] تحت عنوان: باب في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني حيث قال: " هذا فصل من العربيّة حسن كثير المنفعة، قوي الدّلالة على شرف هذه اللغة .وذلك أن تجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة فتبحث عن أصل كل اسم منها فتجده مفضي المعنى إلى معنى صاحبه."

2) تعدّد المعنى:

- **المشترك اللفظي:**

الاشتراك في اللغة: الاشتراك افتعال من أشرك وهو مزيد من "شرك"، إذ إنّ: "(شرك) الشّين والرّاء والكاف أصلانِ، أحدُهما يدلُّ على مقارنَة وخِلاَفِ انفراد، والآخر يدلُّ على امتدادٍ واستقامة.

فالأوّل الشّرْكة، وهو أن يكون الشّيءُ بين اثنين لا ينفردُ به أحدهما. ويقال شاركتُ فلاناً في الشّيء، إذا صِرْتَ شريكه. وأشركْتُ فلاناً، إذا جعلتَه شريكاً لك. قال الله جلَّ ثناؤهُ في قِصَّةِ موسى: "وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي" [طه 32]. ويقال في الدّعاء: اللهم أشرِكْنا في دعاء المؤمنين، أي اجعلنا لهم شركاءَ في ذلك وشَرِكتُ الرّجُلَ في الأمرِ أشْرَكُه.

وأمّا الأصل الآخر فالشّرَك: لَقَم الطّريق، وهو شِرَاكُه أيضاً. وشِرَاك النّعْل مشبَّه بهذا. ومنه شَرَكُ الصّائِدِ سمِّي بذلك لامتداده." [20]

فالاشتراك هو الاقتران.

وتدور مادة "شرك" على لزوم الشّيءِ الشّيءَ إمساكا بجامع دقيق أو لطيف. [21]

- الاشتراك اللفظي في الاصطلاح:

المشترك اسم مفعول من اشترك، وهو ما وضع لمعنى كثير بوضع كثير كالعين لاشتراكه بين المعاني.[22]

وقد عرّفه السّبكي (ت 756 هـ) في (الإبهاج 1/ 214) بأن يكون اللفظ واحدا والمعنى كثيرا، أو هو "اللفظ الواحد الدّال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السّواء عند أهل تلك اللغة"[23] ولم يقع للمشترك اللفظي ما وقع للمترادف من خلاف بيّن، وإنّما انقسم العلماء فيه بين موسع ومضيق فقط، لكن الكل متفقون على وقوعه[24].

- **التّضاد:**

- **التّضاد في اللغة:** الضّدُّ: كل شيء ضَادَّ شيئًا ليغْلِبَه، والسّوادُ ضدُّ البياض والموتُ ضدُّ الحياة، تقول: هذا ضِدّه وضَدِيده والليلُ ضدُّ النّهار، إذا جاء هذا ذهب ذاك ويُجمع على الأضْداد[25].

كما أنّ الضّاد والدّال كلمتان متباينتان في القياس.[26]

فالأولى: الضّدّ ضِدّ الشّيء. والمتضادّان: الشّيئان لا يجوز اجتماعهما في وقتٍ واحد، كالليل والنّهار. والكلمةُ الأخرى الضّدُّ، وهو المَلْء، بفتح الضّاد، يقال ضَدَّ القِرْبَة: ملأها، ضَدّاً.

- **التّضاد في الاصطلاح:** الأضداد نوع من المشترك، قال أهلُ الأصول: مَفْهُوما اللَّفْظ المشترك إمّا أن يَتَباينا بأن لا يُمْكن اجتماعُهما في الصّدق على شيء واحد كالحيْض والطّهْر فإنّهما مدلولا القُرْء "[27].

والمقصود منه دلالة اللفظ على معنيين متضادين، أو اللفظ المستعمل في معنيين متضادين.[28]

3) الاشتقاق:

- **الاشتقاق لغة:** "(شق) الشّين والقاف أصلٌ واحد صحيح يدلُّ على انصداعٍ في الشّيء ثم يحمل عليه ويشتقُّ منه على معنى الاستعارة. تقول شقَّقت الشّيء أَشُقّه شقًّا، إذا صدعتَه. وبيده شُقوق... ويقال لنِصف الشّيء الشّقّ. ويقال أصابَ فلاناً شِقٌّ ومَشقّة وذلك الأمر الشّديد كَأَنَّه من شدّته يشقُّ الإنسان شقّا..."[29]

ومنه اعتبر أبو البقاء الكفوي (ت 1094هـ) أنّ "الاشتقاق هو أخذ شق الشّيء والأخذ في الكلام وفي الخصومة يمينا وشمالا".[30]

- **الاشتقاق اصطلاحا**: "الاشتقاق نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنى وتركيبا ومغايرتهما في الصّيغة وهو أقسام:

- الاشتقاق الأكبر هو أن يكون بين اللفظين تناسب في المخرج نحو نعق من النّهق؛

- الاشتقاق الصّغير هو أن يكون بين اللفظين تناسب في الحروف والتّركيب نحو ضرب من الضّرب؛

- الاشتقاق الكبير هو أن يكون بين اللفظين تناسب في اللفظ والمعنى دون التّرتيب نحو جبذ من الجذب "[31].

كما عرّفه بعدّة تعريفات متقاربة الكفوي قائلا: " اقتطاع فرع من أصل يدور في تصاريفه حروف ذلك الأصل، وقيل هو أخذ كلمة من أخرى بتغييرما مع التّناسب في المعنى، وقيل هو رد كلمة إلى أخرى لتناسبهما في اللفظ والمعنى وهو من أصل خواص كلام العرب "[32].

ويرجع الفضل للخليل بن أحمد في ظهور فكرة الاشتقاق عن طريق نظام التّقاليب (الاشتقاق الكبير)، ممّا كان له الأثر على من جاء بعده، " ففكرة تقاليب الحروف في أبنيتها لحصر الصّور الممكنة للكلمات كان البذرة الأولى التي أثبتت هذه الدّراسة وأثمرت عند ابن دريد (ت 321هـ) وابن جني (ت 392هـ) ـوابن فارس (ت 395هـ)" [33].

ويوضّح عبد الكريم جبل الاشتقاق في جانب الدّلالات بأنّه " يُعنَى بدراسة الدّلالات المختلفة لفروع الجذر اللغوي الواحد ومحاولة الرّبط بينها ربطا جزئيا أو ربطا استقصائيا يرجع بها إلى دلالة أصليّة (محوريّة) جامعة. " [34]

4) التّغير الدّلالي بالحقيقة والمجاز:

- الحقيقة والمجاز لغة:

الحقيقة لغة: الحقيقة من الحق، والحق "الحاء والقاف أصلٌ واحد، وهو يدل على إحكام الشّيء وصحّته... ويقال حَقَّ الشّيءُ وجَبَ..." [35].

و"الحقيقة اسم أريد به ما وضع له، (فعيلة) من حق الشّيء إذا ثبت بمعنى فاعلة أي حقيق، والتّاء فيه للنقل من الوصفيّة إلى الاسميّة..." [36].

وقال الكفوي (ت 1094هـ): " الحقيقة هي إمّا (فعيل) بمعنى فاعل من (حق الشّيء) إذا ثبت ومنه (الحاقة) لأنّها ثابتة كائنة لا محالة، وإمّا بمعنى (مفعول) من (حقّقت الشّيء) إذا أثبته فيكون معناها الثّابتة والمثبتة في موضعها الأصلي والتّاء للتأنيث في الوجه الأوّل ولنقل اللفظ من الوصفيّة إلى الاسميّة " [37].

2. المجاز لغة: المجاز من فعل جوّز، و"الجيم والواو والزّاء أصلان: أحدهما قطع الشّيء والآخر وَسَط الشّيء. فأمَّا الوَسَط فجَوْز كلِّ شيءٍ وَسَطه... والجوزاء: نجمٌ؛ قال قوم: سُمِّيت بها لأنّها تَعترِض جَوْزَ السّماء، أي وَسَطها. وقال قوم: سُمِّيت بذلك للكواكب الثّلاثة التي في وَسَطها. والأصل الآخَر جُزْت الموضع سِرْتُ فيه وأجزته: خَلَّفْتُه وقطعته. وأَجَزْتُه نَفَذْتُه." [38].

وفي قالوا: " المجاز...(مفعل) من الجواز بمعنى العبور وهو حقيقة في الأجسام... ثم نقل ... إلى الفاعل الذي هو الجائز" [39]

- **الحقيقة والمجاز اصطلاحا:**

الحقيقة اصطلاحا: الحقيقة في الاصطلاح: " الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح به التّخاطب " [40]

مثل: لفظ الأسد للحيوان المعروف، والنّكاح لمعنى الوطء... وهكذا.

2. المجاز اصطلاحا: "وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له... ولا ينقل الاسم عن محل الحقيقة إلى غيره بطريق المجاز إلاّ لمشابهة قويّة بينهما، حتى قال أهل اللغة إنّ المجاز تشبيه بدون كاف التّشبيه وذلك بدلالة تأكد المشابهة بينهما فكانت المشابهة لازمة بين محل المجاز ومحل الحقيقة." [41]

ثانيا: مناهج دراسة المعنى:

1) السّياق:

- **السّياق في اللغة:** استعملت كلمة "سياق" في غير المعنى المتعارف عليه اليوم (سواء اللغوي أم الاصطلاحي) حيث جاء في كتاب العين: "سُقْتُه سَوْقاً ورأيتُه يسوقُ سِياقاً أي ينزعُ نَزْعاً يعني الموتَ " [42].

واعتبر الزّمخشري (ت538هـ) أنّ السّياق بمعنى الإتيان والتّتابع من المجاز، قال:" ومن المجاز: ساق الله إليه خيراً. وساق إليها المهر. وساقت الرّيح السّحاب. وأردت هذه الدّار بثمن فساقها الله إليك بلا ثمن. والمحتضر يسوق سياقاً ... وتساوقت الإبل: تتابعت. وهو يسوق الحديث أحسن سياق و" إليك يساق الحديث " وهذا الكلام مساقة إلى كذا وجئتك بالحديث على سوقه: على سرده." [43] و"السّياق: نزع الرّوح". [44]

وعند الفيومي (ت 770هـ): " و(تَسَاوَقَتِ) الإبل تتابعت قاله الأزهري وجماعةٌ والفقهاء يقولون (تَسَاوَقَتِ) الخطبتان ويريدون المقارنة والمعيّة وهو ما إذا وقعتا معا ولم تسبق إحداهما الأخرى ولم أجده في كتب اللغة بهذا المعنى". [45]

محل الشّاهد " ولم أجده في كتب اللغة بهذا المعنى"... ولعلنا نرجع إلى كل من الزّمخشري والفيومي في أنّ السّياق التّتابع من المجاز اللغوي.

- **السّياق ودلالتّه في الاصطلاح:** ذكر أبو محمّد القاسم السّجلماسي (ت نحو 704هـ) أنّ: "السّياق ربط القول بغرض مقصود على القصد الأوّل" [46] وذكر الباحث المطيري تعريفا مختارا للسياق فقال هو: "تتابع المفردات والجمل والتّراكيب المترابطة لأداء المعنى" [47]، لكنّه انتقد تعريفات المعاصرين الذين أدخلوا الحال والمقام في معنى السّياق.

وعند القاسم: السّياق عموما تتابع الكلام وتساوقه وتقاوده، ودلالة السّياق فهم النّص بمراعاة ما قبله وما بعده. [48]

أمّا أبو الفرج فيوسع معنى السّياق بحيث يدخل فيه جميع أنواعه، لأنّ المقصود به كل ما يصاحب اللفظ ممّا يساعد على توضيح المعنى كلاما كان أو غير كلام [49].

ويقسّم علماء الدّلالة السّياق إلى عدّة أقسام، المستعمل منها في المعاجم: السّياق اللغوي وسياق المقام (الثّقافي/الاجتماعي) [50] ولا أثر لبقيّة الأنواع في المعنى المعجمي [51].

2) نظريّة الحقول الدّلاليّة (المعجميّة): مصطلح "الحقول الدّلاليّة" أو "الحقل الدّلالي" مركب إضافي ذو معنى خاص، فبالنّسبة لتعريف مصطلح "الدّلالي" فهو من الدّلالة وقد مر.

فـالحقول في اللغـة: جمـع حقـل و" الحـاء والقـاف والـلام أصـلٌ واحـد، وهـو الأرض ومـا قاربه "[52].

وعنـد ابـن عبـاد (ت385هـ): " الحقـل: الـزّرع إذا تشـعـب ورقـه مـن قبـل أن تغلـظ سـوقه أحقلت الأرض، وأحقل الزّرع، والمحاقلة: بيع الزّرع قبل بدو صلاحه، ونهي عنها." [53]

ويؤخذ من التّعريفين الأوّل والثّاني أنّ الحقل ما تشعب من الزّرع أو الأرض، وفيه المعنى الحسي لكلمة حقل، فهو تشعب حسي لأشياء محسوسة، ولعلّ الكلمة فيما بعد نقلت إلى المفهوم المعنوي.

- **مفهوم الحقل الدّلالي المعجمي**: الحقل الدّلالي semantic field أو الحقل المعجمي lexical field امجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربيّة فهي توضع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر – أزرق –أصفر–أخضر–أبيض...الخ [54].

"وبناء على ما تقدّم فإنّ المفهوم يبنى أساسا على العلاقات الدّلاليّة، إضافة إلى أنّه يحوي مفهوما أساسيا كوّن مفهوم نظريّة الحقول الدّلاليّة، وهو استحالة أن تكون الكلمات في أذهاننا معزولة عن بعضها البعض "[55].

فالحقل الدّلالي أو المعجمي حقل معنوي فكري يجمع الألفاظ ذات الدّلالات المتقاربة وذات العلاقات الدّلاليّة المشتركة، وأبرز ما تجسّد فيه هذا المفهوم عند العرب "معاجم الموضوعات".

المبحث الثّاني: المعنى المعجمي، نشأته وعلاقته بعلم الدّلالة:

1–مفهوم المعنى المعجمي: أصل كلمة "معجَم" هو مادة "عجم"، إذ العين والجيم والميم ثلاثة أصول: أحدها يدلُّ على سكوتٍ وصمت والآخَر على صلابةٍ وشدّة، والآخر على عَضٍّ ومَذَاقة... وكتابٌ مُعَجَّم، وتعجيمه: تنقيطه كي تستبين عُجْمَتُه ويَتّضِحَ...

فأمَّا إعجام الخطِّ بالأَشكالِ فهو عندنا يدخل في باب العضِّ على الشّيء لأنّه فيه فسمي إعجاماً لأنّه تأثيرٌ فيه يدلُّ على المعْنى. [56]

وكتاب معجم ومعجم [هكذا] منقوط لتستبين عجمته. [57]

ولا يقتصر "الإعجام" على مجرّد النّقط والشّكل لإزالة الغموض بل من هذه الدّلالة أيضا جاءت تسميّة الكتاب الذي يزيل التّباس معاني الكلمات بعضها ببعض، وغموضها بـ"المعجم" [58].

واعتبر الدّكتور أحمد مختار عمر أنّ من مباحث علم الدّلالة الأعمال اللغويّة المبكرة للعرب التي من ضمنها "المعاجم الموضوعيّة ومعاجم الألفاظ" [59].

ومن وجهة نظر معجميّة بحتة " كلمة معجم تعني قائمة الكلمات المستعملة عند كاتب أو لدى علم أو تقنيّة أو قاموس ثنائي اللغة يضع بالتّوازي الوحدات المعجميّة للغتين المتقابلتين ".[60]

ثم إنّ المعنى المعجمي هو "بيان المعاني المفردة للكلمات" [61] **أو أنّ "المعنى المعجمي هو المعنى الذي تسجله المعاجم للمفردة اللغويّة مراعًى فيه حروفها بترتيبها وصيغتها"** [62].

2-نشأة العمل المعجمي عند العرب: إنّ العمل المعجمي بدأ بجمع اللغة وفق المراحل التّاليّة: [63]

- المرحلة الأولى: حفظ أكثر قصائد الشّعر الجاهلي وبعض النّثر من الأمثال والحكم والوصايا والخطب، وبعد ظهور الاسلام استمر هذا الحفظ خصوصا الشّعر وأصبح للكلمة قيمتها وصار العلماء والرّواة يتتبعون كلام الأعراب في بواديهم وبدأت المدوّنات الأولى للغة بجانب القرآن والحديث، وتمتد هذه الفترة حتى القرن الثّالث الهجري.
- المرحلة الثّانيّة: تمثلت في تجريد الألفاظ عن سياقاتها وإفرادها لتحديد معانيها وتتمثّل في كتب غريب القرآن والحديث وكتب النّوادر خصوصا ما تعلّق ببيئة العرب (أرض وبقاع ونبات...) وتبدأ هذه المرحلة من أواخر حياة ابن عباس ت 68 هـ حتى أوائل القرن الثّالث.
- المرحلة الثّالثة: إفراد الكلمات عن سياقاتها لكن ترتيبها حسب تكوينها الأبجدي لا حسب حقلها الدّلالي كما في المرحلة الثّانيّة، آخذة في الاعتبار "بنيّة" الكلمة، التي تقوم على حروف أصليّة قد تكتنفها أو تتخلّلها حروف زائدة لمعان إضافيّة.

وكان رائد هذه المرحلة الخليل بن أحمد ت170هـ الذي حصر التّراكيب اللغويّة المستعملة والمهملة حصرا رياضيا لأوّل مرّة.

• المراحل المتبقيّة هي المراحل التي جاءت بعد الخليل بن أحمد، حيث بدأ التّأليف يتتابع وفق مناهج مخصوصة منها من تابع منهجيّة الخليل وتسمّى مدرسة المخارج والتّقاليب ومنها من استقل بمنهجيّة جديدة كمدرسة التّرتيب الأبجدي ومدرسة القافيّة ...إلخ.

أمّا عن العلاقة بين العمل المعجمي وعلم الدّلالة فإنّ الدّافع الأساسي هو حصر اللغة وجمع ألفاظها مع ربطها بمعانيها لكي يسهل تناولها.

يقول الدّكتور رجب إبراهيم: " لا شك أنّ المعجم أساسا موضوع للكشف عن معنى الكلمات، وللكلمة في المعجم معنيان: معنى في ذاتها ومعنى عندما تتركب مع غيرها من الكلمات، فالكلمة في المعجم لها معنى شائع عام، ولكنّها عندما تتركب مع غيرها تكتسب معنى محدّدا ذا دلالة واحدة. وإذا لم يكن للكلمة معنى في ذاتها فلن يفيد تركيبها مع غيرها في الكشف عن الدّلالة كقولنا "القُعرُب شرب البُنُّع " [64].

3- قضايا علم الدّلالة والمعنى المعجمي:

3-1- التّرادف في المعنى المعجمي: من أمثلة التّرادف لفظ "بعث"، فعند الخليل بن أحمد: " بعث: البَعْثُ: **الإرسال**، كبعث الله من في القبور وَبَعَثْتُ البعيرَ **أرسلتُه** وحللت عِقالَهِ أو كان باركاً **فَهِجْتُهُ**، قَالَ: (أُنيخها ما بدا لي ثُمَّ أَبْعَثُها ... كأنّها كاسرٌ في الجوّ فتخاء) وبعثته من نومه فانبعث أي: **نبّهته**، ويومُ البَعْثِ: يومُ **القيامة** وضرب البَعْثُ على الجند إذا بعِثوا **وكل قوم بُعِثوا في أمرٍ** أو في وَجْه فهم بَعْثٌ، ... فصار البَعْثُ بَعْثاً للقوم جماعة، هولاء بَعْثٌ مثل هولاءِ سَفْرٌ ورَكْبٌ. " [65].

- وعند ابن عباد (ت385هـ): " بعث البَعْثُ: **الإرْسَالُ، ويُقالُ للمَبْعُوْث**: بَعْثٌ والنّشُور ومنه: يَوْمُ البَعْث. وضُرِبَ البَعْثُ على الجُنْد: أي بُعِثُوا إلى العَدُوّ. وبَعَثْتُ البَعيرَ فانْبَعَثَ: **هِجْتَه**. وبَعَثْتُه من النّوم: **نَبَّهْتَه**. ورَجُلٌ بَعِثٌ: لا يستقِرُّ مكانَه ولا يَغْلِبُه النّوْمُ وبَعَّثَ أمْرَه: **خَلَّطَه**.. " [66]؛

- قال ابن فارس: "الباء والعين والثّاء أصلٌ واحد، وهو **الإثارة**. ويقال بعثْتُ النّاقةَ إذا أثَرْتُها..." [67].

فابن فارس أتى بالمعنى **المرادف** لكلمة "بعث" وأرجعها إلى أصل واحد وهو "الإثارة" أمّا الخليل وابن عباد فوظّفا **سياقات متعدّدة** [68] ممّا يوحي بأنّه **لفظ مشترك بين عدّة معان** [69] **لكنّها تعود لأصل واحد هو "الإرسال"** [70].

وهذه من الملاحظات التي يجب أن يتنبه لها الباحثون عند البحث عن لفظ معين فلا يكتفوا بمعجم أو معجمين، فقد توهم بعض الألفاظ بالتّرادف لكنّ عند التّحقيق نجد الاشتراك، أو العكس إذ قد توحي الألفاظ بالاشتراك لكنّها عائدة إلى معنى واحد.

– ومن الأمثلة أيضا: لفظة "الأخذ"، ففي العين للخليل أيضا: "الأَخْذُ: التّناوُلُ"، ولم يزد الخليل في تفسير لفظة "الأخذ" على هذا، سوى المشتقات التي تعود لهذا الأصل [71]؛

– ونجد ابن فارس يقول: " الهمزة والخاء والذّال **أصل واحد تتفرّع منه فروعٌ متقاربة في المعنى**. [أمّا] "أخذ" فالأصل **حَوْزُ الشّيء وجَبْيُه وجمعه**. تقول أخذت الشّيء آخُذه أخذاً. قال الخليل: هو خلاف العطاء وهو **التّناول**. قال: والأُخْذَةُ **رُقْية** تَأْخُذُ العينَ ونحوَها. والمؤَخَّذ: الرّجل الذي تؤخِّذه المرأة عن رأْيه وتُؤَخِّذُه عن النّساء، كأنّه **حُبِس عنهن**. والإخَاذة –وأبو عبيد يقول الإخاذ بغير هاء –: **مجمع الماء** شبيه بالغدير. قال الخليل: لأنّ الإنسان يأخذه لنفسه...إلخ " [72]

وبالتّالي جميع مشتقّات الكلمة "أخذ" تعود لمرادف واحد وهو "التّناول"...

والتّدقيق في القضيّة يجعلنا نستحضر مرّة أخرى "أنواع المعنى" المذكورة في "علم الدّلالة" أي "المعنى المركزي الأساسي" [73] و"المعنى الإضافي الثّانوي"، **فالتّرادف ممكن إذا تطابقت المعاني الأساسيّة** دون غيرها من المعاني مهما تغيرت السّياقات [74].

وإلى قريب من هذا المعنى أشار الدّكتور حسن جبل:

"كذلك تتميز المعاني المعجميّة بأنّها تتعدّد بتعدّد مفردات الجذر وعباراته (مع الاحتفاظ –في حالة المفردات العربيّة –بقسط من **المعنى مشترك يربطه بالمعنى العام للجذر [المحوري]**. وتعدّد المعاني بتعدّد المفردات هو الأصل، ولكن يمكن أن تأتي **مفردات من جذر واحد مختلفة الصّيغة لمعنى واحد بعينه** [75]." [76]

2-3-تعدّد المعنى:

3-2-1-الاشتراك اللفظي في المعنى المعجمي:

- لفظ الضّيزن: " الضّيْزَنُ: النّخاسُ، ويقال للرجل إذا زاحَم أباه في امرأته، وجاريّة ضَيْزَنٌ قال أوس بن حجر: (والفارسيّة فيكُمْ غيرُمُنْكَرةٍ فكُلُّكُمْ لأبيه ضَيْزَنٌ سَلِفُ) شَبَّهَهُم بالمجوسِ يتزوّج الرّجل منهم امرأة أبيه وامرأة ابنه.. " [77].

نلاحظ هنا أنّ الخليل بدأ بـ "النّخاس" كأنّه مرادف للضيزن، وهو في البكرة يكاد يقتصر على هذا المعنى، ثم قال: " ويقال " كأنّه استعير معناه في الرّجل يزاحم الأب في امرأته وهي من صفات المجوس... **فآليّة الدّلالة هنا تُوهِم التّرادف (النّخاس) أكثر من تَوَهُّم الاشتراك..**

وفي شرح المفردة نفسها نجد ابن عباد (ت 385 هـ) يخالف منهجيّة الخليل، حيث يعتمد **على دلالة الاشتراك التي هي أكثر وضوحا من دلالة التّرادف** وذلك بإيراد **سياقات أخرى واشتقاقات** للكلمة، يقول:

" الضّيْزَن: **الذي يُزَاحِمُ أباه في امْرَأَتِه**، وهو أيضاً: **الذي يَكُونُ إلى جَنْبِكَ يَغُمُّكَ ويَشُقُّ عليك.** وقيل **العَدُوُّ المُزَاحِمُ. والشّرِيكُ**. والضّيْزَنُ في البَكرَةِ: **شَيْءٌ بَيْنَ قَبِّها والسّاعِدِ يَمْنَعُها من أن تَتَّكِىءَ على أحَدِ شِقَّيْهَا فَتَأْكُلَه**، وجَمْعُه ضَيَازِنُ. وضَزَنَني فلانٌ يَضْزُنُني ويَضْزِنُني: **إذا أخَذَ على يَدَيْكَ دوْنَ ما تُرِيْدُه**، وهو الضّيْزَنُ. وقيل: **هو الذي يُضَيِّقُ به خَرْقُ المَحَالَةِ إذا اتسَعَ.** والضّزْنُ: نَحْوَ الحَبْسِ. وضازَنَني مُضَازَنَةً: إذا تَعَاطَيَا أمْراً **فَتَغَلبا عليه.** وهو في الوَرْدِ: المزاحَمَةُ. وضَيْزَنُ الرّجُلِ: **ضِدُّه.** وفلانٌ ذو ضَيَازِنَ: وهم عِيَالُه وشُرَكاؤه. والضّيْزَنُ: **صَنَمٌ في الجاهِلِيّة** " [78].

فرغم انتماء كل من "العين" و"المحيط" إلى المدرسة نفسها (مدرسة المخارج والتّقليبات في معاجم الألفاظ) إلاّ أنّ لكلٍّ منهجيته في شرح بعض الألفاظ بما يتطابق مع آليات الدّلالة في علاقة اللفظ بالمعنى.

لكن لنا أن نتساءل: هل يمكن فعلا اعتبار الضّيزن مرادفا للنخاس كما يوهم كلام الخليل؟

للإجابة عن هذا التّساؤل يجب استحضار ظاهرة تغير المعنى (التّغير الدّلالي) التي من أسبابها الانتقال من المحسوس إلى المجرّد [79].

ولعلّ ما ذكره الخليل يصب في هذا الباب، إذ قد يكون الضّيزن في دلالة أصله يطلق على تلك الأداة المحسوسة في البكرة ثم بمرور الوقت صارت تطلق على كل ما يزاحِم وهو ما نجده من **معنى محوري** لمختلف **المعاني المشتركة** فيما أورده ابن عباد في المحيط، وكان مجرّد إشارة عند الخليل.

ولهذا أورد ابن فارس (ت395 هـ) المعنى المحوري: "الضّاد والزّاء والنّون أصلٌ صحيحٌ واحدٌ يدلُّ على الضّغْطِ والمزاحَمة". [80]

وفي "العين" أيضا مثال آخر على استعمال دلالة الاشتراك لفظ "الرّيب" حيث قال: "الرّيب: الشّك، والرّيب: صرف الدّهر وعرضه وحدثه.. والرّيب: ما رابك من أمر تخوّفت عاقبته" [81].

فـ"الرّيب" عند الخليل يدل على ثلاثة معان مشتركة: الشّك وصرف الدّهر والتّخوف

و"الرّيْبُ: الشّكُّ. وصَرْفُ الدّهْرِ. والحاجَةُ. وما رَابَكَ من أمْرٍ تَخَوَّفْتَ عاقِبَتَه. ورَابَنِي الأمْرُ يَرِيبُنِي: إذا أدْخَلَ عليكَ الشّكَّ والخَوْفَ" [82].

أضاف ابن عباد "**الحاجة**" لا غير، وهنا تطابقت الآليّة الدّلاليّة بين كل من الخليل وابن عباد في شرح هذه اللفظة وهي **الاشتراك**.

واستعمال هذه المعاني في غريب القرآن الكريم بحسب ابن قتيبة (ت 276هـ) قاصرة على "الشّك" و"أوجاع الدّهر وحوادثه"، جاء في "غريبه": ﴿ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ ﴾ **[البقرة:2]** لا شكَّ فيه "[83].

وفي موضع آخر قال: ﴿ أَمۡ يَقُولُونَ شَاعِرٞ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيۡبَ ٱلۡمَنُونِ ﴾ **[الطّور:30]** أي حوادثَ الدّهر وأوجاعه ومصائبه" [84].

إلاّ أنّ الرّاغب الأصفهاني (ت 502هـ) يتوسع أكثر في دلالة الاشتراك على طريقته [85] في كتابه "مفردات ألفاظ القرآن" حيث يقول:

" يقال رابني كذا، وأرابني، فالرّيب: أن **تتوهّم بالشّيء أمرا ما**، فينكشف عما تتوهّمه قال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِن كُنتُمۡ فِي رَيۡبٖ مِّنَ ٱلۡبَعۡثِ ﴾ [**الحج/5**]، ﴿ وَإِن كُنتُمۡ فِي رَيۡبٖ مِّمَّا نَزَّلۡنَا عَلَىٰ عَبۡدِنَا فَأۡتُواْ بِسُورَةٖ مِّن مِّثۡلِهِۦ ﴾ [**البقرة/23**]، تنبيها أنّ لا ريب فيه وقوله ﴿ أَمۡ يَقُولُونَ شَاعِرٞ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيۡبَ ٱلۡمَنُونِ ﴾ [**الطّور/30**]، سماه ريبا لا أنّه مشكك في كونه، بل من حيث **تشكّك في وقت حصوله**، فالإنسان أبدا في ريب المنون من جهة وقته، لا من جهة كونه، وعلى هذا قال الشّاعر:

النّاس قد علموا أن لا بقاء لهم لو أنّهم عملوا مقدار ما علموا

ومثله: *أمن المنون وريبها تتوجع؟ * شطر بيت، وعجزه: *والدّهر ليس بمعتب من يجزع*

وقال تعالى: ﴿ وَإِنَّهُمۡ لَفِي شَكّٖ مِّنۡهُ مُرِيبٖ ﴾ [**هود/110**]، ﴿ مَّنَّاعٖ لِّلۡخَيۡرِ مُعۡتَدٖ مُّرِيبٍ ﴾ ([**ق/25**]، والارتياب يجري مجرى الإرابة، قال: ﴿ أَفِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ أَمِ ٱرۡتَابُوٓاْ ﴾ [**النّور/50**] ﴿ قَالُواْ بَلَىٰ وَلَٰكِنَّكُمۡ فَتَنتُمۡ أَنفُسَكُمۡ وَتَرَبَّصۡتُمۡ وَٱرۡتَبۡتُمۡ ﴾ [**الحديد/14**]، ونفى من المؤمنين الارتياب فقال: ﴿ وَلَا يَرۡتَابَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَ ﴾ [**المدثر/31**] وقال: (**ثُمَّ لَمْ يَرْتَابُوا**) [**الحجرات/15**]، وقيل: (دع ما يريبك إلى ما لا يريبك) (الحديث عن أبي الجوزاء قال: قلت للحسن بن علي: ما حفظت من رسول الله صلّى الله عليه وسلّم؟ قال: حفظت منه: (دع ما يريبك إلى ما لا يريبك). [86] **وريب الدّهر صروفه**، وإنّما قيل ريب **لما يتوهّم فيه من المكر**، والرّيبة اسم من الرّيب قال: ﴿ لَا يَزَالُ بُنۡيَٰنُهُمُ ٱلَّذِي بَنَوۡاْ رِيبَةٗ فِي قُلُوبِهِمۡ ﴾ [**التّوبة/110**]، أي: تدل **على دغل وقلة يقين**" [87].

3-2-2-التّضاد في المعنى المعجمي: من أمثلة الأضداد لفظ "نهل"، قال الخليل بن أحمد (ت 175هـ): " ويُقالُ: "نَهِل الرّجُلُ: **عَطِشَ** أشدَّ العَطَش ونهل إذا شَرِبَ حتى رَوِيَ وهذا من الأضداد" [88].

وقال في موضع آخر: " مَكَدَتِ النّاقةُ: **نقص لبُنها** من طول العهد قال:

(قد حارد الخُورُ وما تُحارِدُ ... حتّى الجِلادُ دَرُّهُنَّ ماكِدُ)

ومكَدَتِ النّاقةُ: **دام لبنُها فلم ينقطع** " ثم قال:" فلا أدري أمن الأضداد هي أم لا ؟ " [89]. ففي "مكدت" رغم تردد الخليل إلاّ أنّ الأمر يشي بأنّ اللفظ ربّما هو من الأضداد وهو ما خالف فيه ابن عباد (ت 385هـ) في حيث لم يعطها إلاّ معنى النّقصان؛ قال: "مَكَدَتِ النّاقَةُ: نَقَصَ لَبَنُها من طُوْلِ العَهْدِ، فهي ماكِدٌ" [90]، ولم يزد على ذلك بشرح.

وخالف الجميع الأزهري (ت 370هـ)، قال: " قال الليث: مَكَدَتِ النّاقةُ إذا نقَصَ لبنُها من طول العَهْد، وأنشد:

قَدْ حَارَدَ الخُورُ وَمَا تُحَارِدُ ... حتَّى الجلاَدُ دَرُّهُنَّ مَاكِدُ

وقال بعض العرب في صفة عجوز: ما ثَدْيُها بناهِدٍ، ولا دَرُّها بماكدٍ، ولافُوها ببارِدٍ.

وروى الحراني عن ابن السّكيت: ناقةٌ مَكُودٌ إذا دامَ غَزْرُها، ونُوقٌ مكائِدُ، وأنشد:

إنْ سَرَّكَ الغُزْرُ المَكُودُ الدّائمُ

فَاعْمِدْ بَرَاعِيسَ أَبُوهَا الرّاهِمُ

وناقةٌ برِعِيسٌ إذا كانت غزيرة.

(ثعلب عن ابن الأعرابي): مِثل قوله في المَكُودِ. (قلت): **وهذا هو الصّحيح لا ما قاله الليث**، وإنَّما احتجَّ الليث بقول الرّاجز: حَتَّى الجِلاَد دَرُّهُنَّ ماكِدُ، **فظن أنّه بمعنى النّاقصِ وهو غلطٌ، والمعنى حتى الجِلاَد اللواتي دَرُّهُنَّ ماكِدٌ أي دائمٌ** قد حاردْنَ أيضاً والجِلاَدُ: أدْسَمُ الإبلِ لبنًا وليست في الغَزارة كالخُورِ لكنّها دائمة الدّرِّ، واحدتُها: جَلْدَة والخورُ في ألبانِهنّ رِقةٌ مع الكثرةِ.

(أبو عبيد عن الأموي): مكَدَ فلانٌ بالمكانِ يمكُدُ مُكوداً إذا أَقام به، وثَكِمَ يَثْكَم: مِثْلُه ورَكَدَ ركوداً.

وقال السّاجع: ما دَرُّها بماكِد أي ما لبنُها بدائمٍ، ومثل هذا التّفسير المحال الذي فسَّرَه الليث في مكدَتِ النّاقةُ ممّا يجب على ذوِي المعرفة تنبيه طَلَبَة هذا الباب من علم اللغة لئلا يتعثّر فيه ذوو الغباوة تقليداً لِليثِ" [91].

ففي "مكد" اختلف فطاحلة اللغة المعجميون، في نسبتها إلى النّقص أم الزّيادة؟ حيث تردّد الخليل أهي من الأضداد أم لا؟ وردها إلى النّقص فقط ابن عباد في «المحيط" وجزم بالعكس الأزهري في "التّهذيب".

والغرض من إيراد هذا المثال -ومثله الكثير-هو دلالة التّضاد أو الأضداد في المعاجم والأمثلة في الباب كثيرة.

وكتب الغريب أيضا [92] لم تتجاوز ظاهرة التّضاد، إذ نجد ابن قتيبة (ت276هـ) يقول عن "عسعس": (**وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ**) [التّكوير: 17] قال أبو عبيدة: إذا أقبل ظلامُه. وقال غيره إذا أدبر" [93].

وفي قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَسْتَحْيِۦٓ أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا﴾ [**البقرة**: 26]، رجّح ابن قتيبة (ت276هـ) في قائلا: "وكان أبو عبيدة يذهب إلى أنّ "فوق" هاهنا بمعنى "دون" على ما بينا في كتاب "المشكل" [94].

وفي قوله تعالى: (**فما فوقها**) يرى الرّاغب الأصفهاني (ت 502هـ): "(**مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا**) [**البقرة**: 26] قيل: أشار بقوله: (**فَمَا فَوْقَهَا**) إلى العنكبوت المذكور في الآية وقيل: معناه ما فوقها في الصّغر، ومن قال: أراد ما دونها فإنّما قصد هذا المعنى وتصوّر بعض أهل اللغة أنّه يعني أنّ فوق يستعمل بمعنى دون فأخرج ذلك في جملة ما صنفه من الأضداد [يريد بذلك ابن الأنباري، فقد ذكر أن فوق من الأضداد] وهذا توهّم منه"[95].

وبصرف النّظر عن الرّأي الرّاجح في "فما فوقها" إلاّ أنّ العلماء قد جعلوا من هذا اللفظ القرآني محلا لدراسة الأضداد.

وفي قوله تعالى: ﴿وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾ [**الكهف**: 79]، نقل عن غير واحد أن: "وراء تكون بمعنى "خلف" وبمعنى "قدام"... قال أبو حاتم: وراء يكون بمعنى: خَلْف، وقُدّام، وقاله أبو عُبيد" [96].

3-3-الاشتقاق في المعنى المعجمي: -من أمثلته: عرب: العرب العاربة: **الصّريح** منهم، والأعاريب: جماعة الأعراب ورجل عربيّ، وما بها عَرِيبٌ أي: ما بها عربيّ، وأعرب الرّجل: **أفصح** القول والكلامِ وهو عربانيّ اللسانِ أي: **فصيح**، وأعرب الفرس إذا **خلصت** عربيّته وفاتته القرافة، والإبل العِراب: هي العربيّة، والعرب المستعربة الذين دخلوا فيهم فاستعربوا وتعرّبوا، والمرأة العَروبُ: **الضّحّاكةُ الطّيّبةُ النّفسِ** وهنّ العرب، والعَروبةُ: يوم الجُمُعَة، قَالَ: (يا حسنه عبد العزيز إذا بدا ... يومَ العَروبةِ واستقرّ المنير)

كَنّى عن عبد العزيز قبل أن يظهرهِ ثُمَّ أظهره، والعَرَبُ: **النّشاطُ والأَرَنُ**، والعَرِبُ الرّجلُ يَعْرَبُ عَرَباً فهو عَرِبٌ، وكذلك الفرس عَرِبٌ أي: نشيط، وعَرِبَ الرّجُلُ يَعْرَبُ عَرَباً فهو عَرِبٌ أي: **مُتْخَم**، وعربت مَعِدَتُه وهو أن يدوي جوفه من العلف، والعِرْبُ: **يبيس** البهمى الواحدة: عِرْبَةٌ.

والتّعريب: أن تُعَرَّبَ الدّابَةُ فتُكْوَى على أشعارها في مواضعِ ثُمَّ **يُبْزَغُ بمبزَغٍ ليشتدّ** أشعره، والعِرابَةُ والتّعريب والإعْرابُ: أسامٍ من قولك: أعربت وهو **ما قبح من الكلامِ** وكرِه الإعرابُ للمُحْرِم، وعرّبت عن فلان أي **تكلّمت عنه بحجّة**" [97].

والأصل الذي تعود إليه تصاريف الكلمة "عرب" -وإن لم يصرح به الخليل-"العين والرّاء والباء أصول ثلاثة: أحدها **الإبانة والإفصاح**، والآخر النّشاطُ وطيبُ النّفس والثّالث **فسادٌ في جسمٍ أو عضو**" [98].

والمعنى المحوري الذي اقتصر عليه محمّد جبل هو **نشاط وانطلاق بحدة ذاتيّة للخلوص ممّا يحبس... كانطلاق** ماء البئر... **وفساد المعدة انطلاق** لما هو متجمع فيها[...] ومن الحدّة الذّاتيّة وإطلاق المحتبس **التّصريح بما في النّفس** دون تهيب أو عجز[...] والعرب سموا بذلك لما فيهم من **الحدة الذّاتيّة متمثّلة في النّشاط والحركة**...إلخ [99]

ولم يزد ابن قتيبة (ت276هـ) على أن قال في قوله تعالى: ﴿ فَجَعَلْنَٰهُنَّ أَبْكَارًا ﴿٣٦﴾ عُرُبًا أَتْرَابًا ﴾ [**الواقعة**:36-37] "أي شيئًا واحدًا وسنًّا واحدًا، [و] "عُرُبًا": جمع "عَرُوب" وهي: المُتَحَبِّبَة إلى زوجها. ويقال: الغَنِجَةُ " [100].

وفي معاجم الموضوعات: "وأمّا **التّعريب** فهو أن يشرط البيطار أشاعر الدّابة شرطا خفيفا لا يضر بالعصب ثم يعالجه، يقال عرب فلان فرسه إذا فعل ذلك به" [101]. وقد تقدّمت الإشارة إلى هذا المعنى في العين للخليل.

3-4-الحقيقة والمجاز والتّغير الدّلالي المعجمي: إنّ من أفضل الأعمال في هذا الباب ما قام به الإمام الزّمخشري [102] حيث أحصى المفردات المعجميّة وبيّن حقيقتها من مجازها في كتابه "أساس البلاغة".. ومع أنّه توفي في القرن السّادس الهجري إلاّ أنّه من مواليد القرن الخامس، ولعلّ عمله هذا كان في أواخر القرن الخامس أو بعده بقليل.

-يذكر الزّمخشري في مادة "أزر": "أزر شدّ به أزره ومعه من يؤامره ويؤازره. وأردت كذا فآزرني عليه فلان إذا ظاهرك وعاونك. وإنّه لحسن الإزرة ولكل قوم من العرب إزرة يأتزرونها. ومن المجاز: الزّرع يؤازر بعضه بعضاً إذا تلاحق والتّف وتأزر النّبت تأزراً ... وشدّ للأمر مئزره إذا شمر له.. وفلان عفيف المئزر والإزار"[103]؛

تحليل ما ذكره الزّمخشري: لو رجعنا إلى أصل الكلمة فإنّ الهمزة والزّاء والرّاء أصل واحد وهو القوّة والشّدّة يقال تأزّر النّبت، إذا قوي واشتدّ [104].

وذكر محمّد حسن جبل: "الأزر بالفتح: الظّهر والقوّة والشّدة. والإزار: ثوب يحيط بالنّصف الأسفل من البدن. والمعنى المحوري: اشتداد الشّيء الممتد بقويّ في أثنائه أو يحيط به كالظّه، والإزار يشدّ بالظّهر[...] ومنه آزر فلانا: عاونه **اُ اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي**ِ[طه :31] أي ظهري أو قوتي، ومنه أزر الزّرع آزر التّفَ فقوّى بعضه بعضا" [105].

وبتتبع ما قاله اللغويون حول "أزر" نجد أنّ المعنى الأصلي كما ذكر ابن فارس وغيره: القوّة والشّدة في مظاهر حسيّة معينة كالظّهر واللباس، وهو المعنى الحقيقي، ثم استعمل في كل قوي وشديد معنوي كالمعاونة والتّناصر والتّشمير في الأمر...

والنّتيجة أنّ المعنى الأصلي الحقيقي حسي-وهو القوة والشّدّة في مظاهر حسّيّة معيّنة والمعنى المجازي معنوي، وهو من الانتقال أو التّغير الدّلالي من الحسّي-إلى المعنوي (سبب من أسباب التّغير الدّلالي).

-نأخذ مثالا آخر وهو مادة "نفق" فـ" نفقت الدّراهم وأنفقتها كقولك: نفدت وأنفدتها وأنفق الرّجل على عياله واستنفق، وخذ هذه الدّراهم فاستنفقها. ونفقت نفقة القوم ونفقاتهم ونفاقهم. وهو يبتغي نفقاً في الأرض...

ومن المجاز: فرس نفق الجري إذا كان قصير الغاية قريب مدى الجري. قال علقمة: وطعام نفق: نقيض نزل وهو الذي لا ريع له. ونفق روحه: خرج. ومنه: نفقت الدّابّة نفوقاً. **ونافق الرّجل نفاقاً...**" [106].

ونحن نستهدف من هذا المثال كلمة "النّفاق" المستعملة في القرآن، حيث اعتبر الزّمخشري (ت538هـ) أنّها مستعملة في معناها المجازي، وأنّ معناها الحقيقي هو النّفاد.

قال الرّاغب (ت 502هـ): " نفق الشّيء: مضى-ونفد، ينفق؛ إما بالبيع نحو: نفق البيع نفاقا، ومنه: نفاق الأيم ونفق القوم: إذا نفق سوقهم؛ وإما بالموت نحو: نفقت الدّابة نفوقا؛ وإمّا بالفناء نحو: نفقت الدّراهم تنفق وأنفقتها... **والنّفق: الطّريق النّافذ، والسّرب في الأرض النّافذ فيه.** قال: (**فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الْأَرْضِ**) [**الأنعام/35**] ومنه: **نافقاء اليربوع**، وقد نافق اليربوع، ونفق، ومنه: **النّفاق، وهو الدّخول في الشّرع من باب والخروج عنه من باب**، وعلى ذلك نبه بقوله: (**إِنَّ الْمُنَافِقِينَ هُمُ الْفَاسِقُونَ**) [**التّوبة/67**] أي: الخارجون من الشّرع، وجعل الله المنافقين شرا من الكافرين فقال: (**إِنَّ الْمُنَافِقِينَ فِي الدَّرْكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ وَلَنْ تَجِدَ لَهُمْ نَصِيرًا**) [**النّساء/145**]..." [107].

فيلاحظ أنّ "النّفاق" (أمر معنوي) مأخوذ من "نافقاء اليربوع" أي الطّريق النّافذ والسّرب في الأرض (أمر حسّي).

ولهذا ضبط ابن فارس المسألة بقوله: " النّون والفاء والقاف أصلانِ صحيحان، يدلُّ أحدُهما على انقطاعِ شيءٍ وذَهابه، والآخر على **إخفاءِ شيءٍ وإغماضِه**. ومَتَى حُصِّل الكلامُ فيهما تقارَبا.

فالأوَّل: نَفَقَت الدّابةُ نُفوقاً: ماتت، ونَفَق السّعر نَفَاقاً، وذلك أنَّه يمضي-فلا يَكْسُد ولا يَقِف...

والأصل الآخر **النّفَق: سَرَبٌ في الأرض له مَخْلَصٌ إلى مكان. والنّافقاء: موضِعٌ يرقِّقه اليَربوعُ من جُحْرِه فإذا أُتِيَ من قِبَل القاصعاء ضَرَب النّافقاءَ برأسه فانتفَقَ**، أي خرج. ومنه اشتقاق النّفاق، لأنّ صاحبَه **يكتُم خلافَ ما يُظهِر**، فكأنّ الإيمان يَخرُج منه، أو يخرج هو من الإيمانِ في خفاء. ويمكن أنَّ الأصلَ في الباب واحد، وهو الخُرُوجُ. والنّفَق: المَسلك النّافذ الذي يُمكن الخروجُ منه." [108]

بناء على ما تقدّم – وحسب رأي الزّمخشري دائما – فإنّ النّفاق أمر معنوي مأخوذ من أمر حسّي هو النّفقة أو النّافقاء...إلخ، وهو من المجاز، إلاّ أنّه لا يلزم ذلك – والله أعلم – لأنّ الكلمة قرآنيّة بحتة أصلا بهذا الوزن "النّفاق" على سبيل الإفراد، ولم يكن لها استعمال قبل ذلك إلاّ بمعنى الجمع، من "نفق ماله ينفق نفقاً: إذا نقص ونفِقَتْ **نفاقُ القَوْم**: إذا نَفِدَتْ. **والنّفاق: جمعُ النّفقة**". [109]

4-مناهج دراسة المعنى المعجمي:

4-1-السّياق في المعنى المعجمي:

مثال السّياق اللغوي: في المعاجم: مفردة " ندى: **النّدى على وُجوهٍ: نَدَى الماء ونَدَى الخير ونَدَى الشّر ونَدى الصّوْت ونَدى الحُضْر ونَدى الدّخْنَة**.

فأمّا **ندى الماء** فمنه **المطر** يقال أصابَه نَدىً من طَلٍّ ويوم نَدٍ وليلةٌ نَدِيّة والمصدر من هذا النّدُوَّة، والنّدى ما أصابَك من **البَلَل**. ونَدى **الخير** هو **المعروف** وأنْدَى فلان علينا نَدىً كثيراً وإنّ يَدَه لنَديّة بالمعروف ويقال: ما نَدِيَني من فلانٍ شيءٌ **أكرَهُه** أي ما أصابني، وما نَديت كَفّي له بشيءٍ ولا نَدِيَت بشيءٍ **يكرَهُه** أي ما تَلَطَّخَتْ قال النّابغة:

(ما إنْ نَدِيتُ بشيءٍ أنتَ تكرَهُهُ ... إذَنْ فلا رَفَعَتْ سَوْطي إليّ يَدي)

وفي الحديث: " من لَقِيَ اللهَ ولم يَتَنَدَّ من الدّماء الحرام بشيءٍ دَخَل الجَنَّة من أيِّ بابٍ شاءه " [110] ونَدَى **الصّوْتِ**: بُعْدُ هِمَّته ومذهبه وصِحَّةُ جِرْمِه قال:

(بعيدُ نَدَى التّغريد أَرفَعُ صَوْتِه ... سَحيلٌ وأدناه شَحيجٌ مُحَشْرَجُ)

وقوله: أصابَه المُندِيات اشتُقَّ من نَدى الشّرّ أي البلايا

وناداه أي دَعاه بأرفَع الصّوت.

ونَدى الحُضْر: بَقاؤه ومَدُّه وقال الجَعْدي أو غيره:

(كيف ترى الكامِلَ يُفضي فَرْقا ... إلى نَدى العَقْب وشَدّاً سَحْقا)

وفُلانٌ أنْدَى صوتاً من فلانٍ أي أبعدُ مذهباً وأرفعُ صوتاً، والنّدَى: الكَرَمُ والسّخاء."[111]

كما أنّ سياق المقام: حاضر في المعاجم خصوصا عند استشهاد المعجميّين بالشّواهد القرآنيّة واستعانتهم بأسباب النّزول [112] في شرح المفردة القرآنيّة، مثل (رعن): "رَعُنَ الرّجلُ يَرْعُنُ رَعَناً فهو اَرْعَنُ أي: **أهوج**، والمرأة رعناء إذا عُرِف **الموق والهوج في منطقها**.. وكان المسلمون يقولون للنّبيّ: أَرْعِنا سمعك أي: **اجعل إلينا سمعك** فاستغنمت اليهود ذلك فقالوا ينحون نحو المسلمين: يا محمّد **راعِنا وهو عندهم شتم** ثمّ قالوا فيما بينهم: إنّا نشتم محمّدا في وجهه فأنزل الله: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقُولُواْ رَٰعِنَا وَقُولُواْ ٱنظُرْنَا وَٱسْمَعُواْۗ ﴾ [**البقرة: 104**] فقال سعد لليهود: لو قالها رجل منكم لأضرِبَنَّ **عُنُقَه**[113]"[114]

فالخليل بن أحمد يستشهد بسبب النّزول في معجمه لإبراز دلالة "رعن" بمعناها، سواء المحمود منه أو المذموم، وفي هذا الصّدد في معرض حديثه عن سياق المقام في شرح القصائد الشّعريّة يقرّر عبد الكريم جبل ما يلي:

"ويمكن أن نتبين بعض مظاهر وعي الشّراح بقيمة المقام وتأثيرذلك على توجيه دلالات الألفاظ في الأمرين الآتيين:

الأمر الأوّل: ذكرهم **لمناسبات** الكثير من القصائد التي تعرضوا لشرحها.

الأمر الثّاني: تعرضهم للعادات والتّقاليد التي تضمنتها بعض الأبيات واعتبارهم لها في توجيه دلالات الألفاظ." [115].

وهنا أيضا يمكن إدراج "**عوائد العرب**"[116] **في إطار دلالة السّياق** التي من خلالها يمكن معرفة وتفسير الكثير من الألفاظ ودلالاتها **تحديدا زمن تنزل الوحي وقبله بقليل في زمن استعمالات العرب لتلك الألفاظ.**

فكثير من المعجميّين العرب قد يلجأون إلى تفسير المفردة من خلال أعرافهم ومعايشهم وتقاليدهم، وقد سبق مثال لفظة "الضّيزن" والتي تطلق على أداة في البكرة تمنعها من الاضطراب، وكذا "التّوسع" في المعنى فصارت تطلق على من يزاحم أباه في جاريته وهو عرف كان شائعا عند الفرس.. ثم صارت اللفظة بسبب "تغير" أو "تطوّر" المعنى عبر الزّمن لها معنى أكثر اتساعا في "كل من يزاحم".

ومنه فقد أكثر علماؤنا من **وضع المفردات في سياقات معينة** لعلمهم بأنّ الدّلالة الإفراديّة المعجميّة لا تفي بالمعنى كاملا، ولذا نجدهم رغم تأكيدهم على المعنى المعجمي العام التّقريبي الإفرادي إلاّ أنّهم أعطوا للسياق حقّه في معاجمهم، مع ملاحظة **أنّ السّياق المعتمد عموما هو السّياق اللغوي** في الغالب.

وفي معاجم الموضوعات نجد الأمر ذاته كما في لفظة "الإيمان"، يقول ابن قتيبة (ت 276هـ): "ومن **صفاته (أي الله سبحانه)**: "الْمُؤْمِنُ". وأصلُ الإيمان: **التّصديقُ** قال: **(وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ)** [**يوسف**:17] أي: وما أنت بمصدِّق ولو كنا صادقين. ويقال [في الكلام]: ما أُومِنُ بشيء ممّا تقول؛ أي: ما أُصدقُ بذلك.

فإيمانُ العبد بالله: تصديقهُ قولا وعملا وعَقْدًا. وقد سمى الله **الصّلاة** -في كتابه- إيمانًا؛ فقال: **(وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ)** [**البقرة**:143]؛ أي: صلاتَكُمْ إلى بيت المَقْدس. فالعبدُ مؤْمن، أي: مصدِّق مُحقِّق. والله مؤْمن، أي: مصدِّق ما وعده ومحقِّقُه أو قابلٌ إيمانَه. وقد يكون "المؤْمن" من "الأمَان"؛ أي: لا يأمَنُ إلا من أَمَّنَه [الله]. وقد ذكرت الإيمان ووجوهَه، في كتاب "تأويل المشكل"[117].

فلفظ "الإيمان" بحسب السّياق اللغوي في القرآن الكريم له معاني عدّة: المعنى اللغوي الذي هو الأصل: أي التّصديق القلبي، وله المعنى القرآني، فأصل الإيمان **التّصديق القلبي** لكن ليس التّصديق بالقلب فقط، بل في القرآن الكريم أيضا التّصديق بالجوارح **والعمل الظّاهر**، بدليل ما ذكر من أنّ الصّلاة سميت في القرآن إيمانا وذلك من خلال السّياق الذي قيلت فيه سواء كان **سياقا لغويا من خلال جمل القرآن المتجاورة** التي تتحدّث عن الصّلاة وتحويل القبلة، **أو من خلال سياق الحال (المقام) الذي وردت أو نزلت لأجله الآيات وهو سبب النّزول.**

قال الطّبري (ت 310هـ): " عن قتادة قَال: كانت القبلةُ فيها بلاءٌ وتمحيصٌ. صلَّت الأنصار نحو بيت المقدس حوْلين قَبل قدوم نبيّ الله صلّى الله عليه وسلّم، **وصلّى** نبي الله ﷺ بعدَ قُدومه المدينَة مهاجرًا نحو بيت المقدس سبعةَ عشر شهرًا ثم وجّهه الله بعد ذلك إلى الكعبة البيتِ الحرام، فقال في ذلك قائلون من النّاس: "مَا وَلاهم عن قبلتهم التي كانوا عليها"؟ لقد اشتاق الرّجُل إلى مولده! قال الله عزّ وجلّ: "قُلْ لله المشرقُ والمغربُ يَهدي مَنْ يَشاءُ إلى صراط مُستقيم". فقال أناسٌ -لما صُرفت القبلة نحو البيت الحرام-: كيف **بأعمالنّا** التي كنا نعمل في قبلتنا الأولى؟ فأنزل الله عزّ وجلّ: "ومَا كانَ الله ليُضيعَ **إيمانكم**" [118].

لكن ما يهم هنا استعمال لفظ الإيمان في سياقات مختلفة، وخصوصا في القرآن الكريم إذ يرد بمعناه اللغوي (التّصديق القلبي) تارة، وتارة بمعناه الاصطلاحي (التّصديق الشّامل للقلب والجوارح). [119]

ومثله لفظ "الصّلاة" في معجم الموضوعات للراغب الأصفهاني: " قال كثير من أهل اللغة: هي **الدّعاء والتّبريك والتّمجيد**، يقال: صليت عليه، أي: **دعوت له وزكيت** وقال عليه السّلام: (إذا دعي أحدكم إلى طعام فليجب، وإن كان صائما فليصل) [120] أي: **ليدع لأهله**، (**وَصَلِّ عَلَيْهِمْ إِنَّ صَلَاتَكَ سَكَنٌ لَهُمْ**) [**التّوبة/103**] (**يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الذينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ**) [**الأحزاب/56**]، (وَصَلَوَاتِ الرَّسُولِ) [**التّوبة/99**] وصلاة الله للمسلمين هو في التّحقيق: تزكيته إياهم. وقال: (**أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ**) [**البقرة/157**] ومن الملائكة هي **الدّعاء والاستغفار**، كما هي من النّاس قال تعالى: (**إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ**) [**الأحزاب/56**]، **والصّلاة التي هي العبادة المخصوصة**، أصلها: الدّعاء، وسميت هذه العبادة بها **كتسميّة الشّيء باسم بعض ما يتضمنه**، [...] ولذلك قال: (**إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا**) [**النّساء/103**]، وقال بعضهم: أصل الصّلاة من الصّلَى (صلاء النّار: حرها)، قال: ومعنى صلّى الرّجل أي: أنّه **ذاد وأزال عن نفسه بهذه العبادة الصّلَى الذي هو نار الله الموقدة** [...] (**وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ**) [**البقرة/43**]، (**وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ**) [**البقرة/277**]، ولم يقل: المصلين إلاّ في المنافقين، نحو قوله: (**فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ. الذينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ**) [**الماعون/4-5**]، (**وَلَا يَأْتُونَ الصَّلَاةَ إِلَّا وَهُمْ كُسَالَى**) [**التّوبة/54**]، وإنّما خص لفظ

الإقامة تنبيها أنّ المقصود من فعلها **توفيّة حقوقها وشرائطها**، لا الإتيان بهيئتها فقط ولهذا روي (أنّ المصلين كثير والمقيمين لها قليل)...إلخ "[121]

نلاحظ من خلال السّياقات المختلفة كيف أنّ لفظ "الصّلاة" له معان متعدّدة، وقد استعملت في القرآن بالمعنى اللغوي العام وبالمعنى الاصطلاحي الخاص... فكل معنى بحسب السّياق.

وهنا يظهر جليا دور السّياق في تفسير معنى المفردة وتنوّعه.

4-2-الحقول الدّلاليّة (المعجميّة) في المعنى المعجمي: لقد وضعت معاجم تعتمد على آليّة "الحقول الدّلاليّة" في مختلف المواضيع والأبواب في العصر الحديث، "إلاّ أنّ العلماء العرب قد اهتدوا إلى فكرة الحقول الدّلاليّة وإن لم يعطوها هذا الاسم من خلال **الموضوعات** التي عالجوها في رسائلهم اللغويّة الصّغيرة ككتاب الحشرات والنّحل والعسل والسّلاح، وأيضا في **معاجم الموضوعات** ككتاب الصّفات للنضر بن شميل والغريب المصنف لأبي عبيد والمخصّص لابن سيده وفقه اللغة وسر العربيّة للثعالبي...الخ" [122].

ويلاحظ أنّ ما ألّفه العرب من معاجم موضوعيّة ينقسم إلى قسمين رئيسين كما ذكر بغورة أيضا: "معاجم ذات **موضوع واحد** ككتاب الخيل لأبي عبيدة معمر بن المثنى ومعاجم ذات **مواضيع متعدّدة** حاولت الإلمام بموضوعات متعدّدة ككتاب غريب المصنف لأبي عبيد (ت224هـ) وكتاب "المنتخب من غريب كلام العرب" لكراع النّمل (ت310هـ)." [123]

- ومن معاجم الموضوعات التي انتخبتها في هذه الدّراسة – وهو من المعاجم الفقهيّة – كتاب (**الزّاهر في غريب ألفاظ الشّافعي**) لمحمّد بن أحمد بن الأزهر الهروي أبو منصور الأزهري، حققه الدّكتور محمّد جبر الألفي، هذا المعجم الفقهي رتبه الأزهري على أبواب الفقه، فأتى بالمصطلحات والألفاظ الغريبة – حسبه – التي راجت في الفقه الشّافعي فشرحها وبيّنها، وقد أبان الأزهري (ت 370هـ) عن منهجه قائلا: " أمّا بعد فإنّي لمّا كثر تصفحي لجوامع آيات التّنزيل [...] ثم ما درسته من سنن المصطفى صلّى الله عليه وسلّم المبينة جمل تلك الجوامع، ومن آثار صحابته رضي الله عنهم وأخبار التّابعين لهم بإحسان، ما ازددت به بصيرة فيما علمناه من الكتاب، عطفت على النّظر في المؤلّفات التي صنفها فقهاء أمصار المسلمين [...] فدرستها وأخذت حظي من فوائدها وألفيت أبا عبد الله محمّد بن

إدريس الشّافعي أنار الله برهانه ولقاه رضوانه أثقبهم بصيرة، وأبرعهم بيانا، وأغزرهم علما **وأفصحهم لسانا، وأجزلهم ألفاظا**، وأوسعهم خاطرا فسمعت مبسوط كتبه، وأمّهات أصوله من بعض مشايخنا، وأقبلت على دراستها دهرا **واستعنت بما استكثرته من علم اللغة** على تفهّمها، إذ كانت **ألفاظه** رحمه الله **عربيّة محضة ومن عجمة المولدين مصونة وقدرت تفسير ما استغرب منها[...] فأعملت رأيي في تفسير ما استغرب منها** في الجامع الذي اختصره أبو ابراهيم اسماعيل بن يحيى المزني رحمه الله من جميعها[...] غير أنّي لم أقصد بالذي تحريته المبتدئ الرّيض دون المرتاض الذي خرجت جوارحه وأعانه ذكاؤه على معارضة المناظرين ومحاورة المميّزين، بل **جعلت لكل منهم فيما كشفته وبينته حظا وافيا وبيانا شافيا** والله المعين ولا حول ولا قوّة إلاّ بالله عليه أتوكل واليه أنيب "[124].

والحقل الدّلالي العام المعتمد في كتاب الأزهري هو "الفقه الإسلامي"، **ثم بقيّة الحقول الدّلاليّة الفرعيّة** المرتبة[125] حسب أبواب الفقه: فما يتعلّق بأبواب الطّهارة ثم أبواب الصّلاة ومتعلّقاتها ثم أبواب الزّكاة والصّدقات ومتعلقاتها... ثم أبواب البيوع والمعاملات ومتعلقاتها... فالمواريث... فالأنكحة... حتى أبواب الحدود والجهاد والأقضيّة... وآخرها كتاب العتق. ومن الجدير بالذّكر أنّ عماد الأزهري في ترتيب كتابه "الزّاهر" هو "جامع" إسماعيل بن يحي المزني[126].

ومن معاجم الموضوعات أيضا كتاب (**معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**) لأبي عبيد عبد الله ابن عبد العزيز البكري الأندلسي (ت487هـ).

"والبكري في كتابه هذا عنى بكل ما ورد اسمه من المواضع والبلدان في الحديث والأخبار والشّعر والأماكن، ورمى إلى هدف لغوي وهو الإفصاح عمّا استعجم من تلك المواطن والبلدان. كما **رتّب البكري أسماء الأراضي والمناطق والبلدان ترتيبا هجائيا على نظام المغاربة**، المتّفق مع النّظام المشرقي حتى حرف الزّاي. واعتمد في التّرتيب على الحرفين الأولين وأهمل ما بعدهما. وإذا كان الحرف الثّاني ألفا زائدة أهملها واعتبر الحرف الذي بعدها، لكن أعاد الأستاذ **مصطفى السّقا ترتيبه وفقا للألفباء المشرقيّة**"[127]

فبالنّسبة للحرف الأوّل فالثّاني فالثّالث، أمّا الرّابع وما بعده فلم يلتزم فيهما التّرتيب الهجائي، وهكذا لكل كلمة كقوله مثلا: " الهمزة والألف:

أاجام بمدّ أوّله على وزن أفعال كأنّه جمع أجمة موضع مذكور في رسم ذي العصن.

أادثون بمدّ أوّله وكسر الدّال بعدها ثاء مثلثة على وزن فاعلون موضع مذكور محدّد في رسم دأثى.

أارة بفتح أوّله ومدّه وفتح الرّاء المهملة على وزن فعلة كأنّ اشتقاقه من الأوار وهي جبل شامخ...

أاسك ممدود الأوّل مفتوح الثّاني بعده كاف موضع ببلاد فارس...

أالسّ بمدّ أوّله وكسر ثانيه وبالسّين المهملة على وزن فاعل وهو نهر ببلاد الرّوم.." [128]

فنرى أنّه بدأ معجمه بالكلمات التي تبدأ بالهمزة ثم الحرف الثّاني بعدها ألف ثم في الحرف الثّالث أيضا لابد أن تكون اللفظة السّابقة حرفها الثّالث مرتّبا قبل الحرف الثّالث هجائيا من الكلمة اللاحقة بحسب الأسماء الممكنة، فالحرفان الأوّلان لونتهما باللون الأزرق والثّالث باللون الأحمر كما يلي:

أاج (ام)

أاد (ثون)

أار (ة)

أاس (ك)

أال (س)

-نموذج عن كيفيّة ترتيب ألفاظ معجم البكري في البلدان -

وهكذا جميع الكلمات في سائر المعجم: الهمزة والألف، الهمزة والباء، الهمزة والتّاء الهمزة والثّاء حتى يصل الهمزة والياء، بالنّسبة للحرفين الأولين، وكذلك بالنّسبة للحرف الثّالث لابد أن يرتّب ترتيبا هجائيا.

كما يلاحظ أيضا أن مؤلّف هذا المعجم اعتمد فيه عنوانا على **حقل دلالي واحد عام (أعلى)** جامع وهو "البلدان والمواضع" ، إلاّ أنّ التّرتيب اعتمد فيه على التّهجيّة كما بينا -مع الأخذ بعين الاعتبار ما قام به الدّكتور السّقا-وهو ما يجعلنا نميل إلى أن تصنيف مثل هذه

المعاجم هو أقرب إلى "معاجم الألفاظ" منها إلى "معاجم الموضوعات" **من حيث الشّكل والتّهجيّة** لولا العنوان والحقل الدّلالي العام المشترك بين مختلف الألفاظ، أو يمكن اعتبار هذا النّوع من المعاجم جامعا لطريقتين في التّأليف طريقة "الحقل الدّلالي" وطريقة "التّرتيب الهجائي"، حيث أن هذا التّرتيب له علله وأسبابه[129].

والفرق بين كتاب "الزّاهر" وكتاب "معجم ما استعجم" هو التّرتيب وطريقة التّصنيف فرغم اعتمادهما على "الحقول الدّلاليّة" في إطارها العام - وهو ما تعتمده معاجم الموضوعات -إلاّ أنّ "الزّاهر" لم يأخذ بعين الاعتبار "التّهجيّة" بل فقط الأبواب الفقهيّة بينما الثّاني جعل "التّهجيّة" ضمن منهج التّرتيب والتّأليف، وهو ما دفعنا إلى الملاحظة السّابقة (الجمع بين طريقة الألفاظ وطريقة المواضيع).

نتائج الدّراسة:

هذا وقد أبانت الدّراسة عن بعض النّتائج نجملها فيما يلي:

أساس معاني الألفاظ هو المعنى المعجمي والمفردة هي أصغر "وحدة معجميّة".

المعنى المعجمي هو أقل المستويات الدّلاليّة إفصاحا عن المعنى، لذا لجأ المعجميّون إلى الاستعانة بوسائل أو مستويات أخرى لدراسة هذا المعنى وفقا لنظريتي السّياق والحقول الدّلاليّة.

تعتمد معاجم القرن الأوّل حتى القرن الخامس في خلال السّياق اللغوي توظيف القرآن والحديث والشّعر في مقدّمة الشّواهد.. بل ربما اقتصرت عليها دون غيرها.

روعي في المعنى المعجمي جوانب دلاليّة لغويّة متعدّدة من ترادف واشتراك وتضاد واشتقاق وحقيقة ومجاز...الخ.

أكثر ما يبرز الاشتقاق اللغوي ودلالاته في المعاجم التي تعتمد نظام التّقليبات.

بعض المعاجم الموضوعيّة يمكن النّظر إليها من زاويتين: من زاويّة ترتيب الكلمات والمداخل فهي من هذه النّاحيّة أقرب إلى "معاجم الألفاظ"، من زاويّة التّخصيص بحقل دلالي معيّن فهي أقرب إلى "معاجم الموضوعات".

مراجع المقالة مرتّبة حسب الاستشهاد:

1. القرآن الكريم.

2. المعجم العربي نشأته وتطوّره، الدّكتور حسين نصار، مكتبة مصر، الطّبعة الثّانيّة: 1968م.

3. الصّحاح، إسماعيل بن حماد الجوهري، دار العلم للملايين، بيروت، الطّبعة الرّابعة: يناير 1990م.

4. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السّلام هارون، اتحاد الكتاب العرب، طبعة: 1423هـ/2002م.

5. مختار الصّحاح، أبو بكر الرّازي، تحقيق: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان طبعة: 1425هـ/2004م.

6. محاضرات في علم الدّلالة، د. خليفة بوجادي، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، الطّبعة الثّانيّة: 2012م.

7. مفردات ألفاظ القرآن، الرّاغب الأصفهاني، دار القلم، دمشق (د ط ت).

8. التّعريفات، علي بن محمّد الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت الطّبعة الأولى: 1405هـ.

9. Dictionnaire HACHETTE, édition 2013, 43 Quai de Grenelle,75905 PARIS

10. علم الدّلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطّبعة الخامسة: 1998م.

11. المهذب في أصول الفقه المقارن، د. عبد الكريم النّملة، مكتبة الرّشد ناشرون الرّياض الطّبعة الأولى: 1420هـ/1999م.

12. المستصفى في علم الأصول، أبو حامد الغزالي، تحقيق: محمّد عبد السّلام عبد الشّافي دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الأولى: 1413هـ.

13. في علم الدّلالة، عبد الكريم محمّد حسن جبل، دار المعرفة الجامعيّة، مصر 1997م (د ط).

14. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرائي دار الهلال، (د ط ت).

15.المزهر في علوم اللغة، جلال الدّين السّيوطي، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلميّة بيروت، الطّبعة الأولى: 1998م.

16.الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمّد علي النّجار، دار الكتب المصريّة 1376هـ/1957م، (د ط).

17.المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن، أ. د. محمّد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب القاهرة، الطّبعة الأولى: 2001م.

18.تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهري، تحقيق: محمّد عوض مرعب، دار إحياء التّراث العربي بيروت، الطّبعة الأولى: 2001م.

19.كتاب الكليات، أبو البقاء الكفوي، تحقيق: عدنان درويش ومحمّد المصري، مؤسّسة الرّسالة بيروت، لبنان، 1419هـ/1998م.

20.المعاجم العربيّة مدارسها ومناهجها، د. عبد الحميد محمّد أبو سكين، الفاروق الحرفيّة للطباعة والنّشر، الطّبعة الثّانيّة: 1402هـ/1981م.

21.أساس البلاغة، أبو القاسم الزّمخشري، تحقيق: مجمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى: 1419هـ/1998م.

22.المصباح المنير، أحمد بن محمّد بن علي الفيومي، تحقيق: يوسف الشّيخ محمّد المكتبة العصريّة (د ط ت)

23.المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمّد القاسم السّجلماسي، مكتبة المعارف الرّباط، المغرب، الطّبعة الأولى: 1401هـ/1980م.

24.السّياق القرآني وأثره في التّفسير - من خلال تفسير ابن كثير-، عبد الرّحمان جرمان المطيري رسالة ماجستير، جامعة أم القرى مكة المكرمة، كليّة الدّعوة وأصول الدّين قسم الكتاب والسّنة 1429هـ/2008م.

25.دلالة السّياق القرآني وأثرها في التّفسير-من خلال تفسير الطّبري-عبد الحكيم القاسم دار التّدمريّة، الرّياض، الطّبعة الأولى: 1433هـ/2012م.

26.المعاجم اللغويّة في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، د. محمّد أحمد أبو الفرج دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1966م.

27.معاجم المصطلحات الفقهيّة، سناني سناني، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر، تاريخ المناقشة: 1430هـ/2009م.

28.المحيط في اللغة، أبو القاسم إسماعيل بن عباد، تحقيق: الشّيخ محمّد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى: 1414هـ/1994م.

29.نظريّة الحقول الدّلاليّة عند العرب (من خلال كتاب الفرق لابن فارس)، حليمة عريف رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة كليّة الآداب واللغات، قسم اللغة العربيّة وآدابها، السّنة الجامعيّة: 1433-1434هـ/2012-2013م.

30.المخصص، علي بن إسماعيل النّحوي الأندلسي-المعروف بابن سيده، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التّراث العربي بيروت، الطّبعة الأولى: 1417هـ 1996م.

31.المعاجم اللغويّة العربيّة، د. إميل يعقوب، دار العلم لملايين، بيروت، لبنان، الطّبعة الثّانيّة: كانون الأول (ديسمبر) 1985م.

32.Dictionnaire de linguistique, Jean Dubois et al. , Larousse-Bordas,Paris,2002

33.المعنى اللغوي، د. محمّد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009م.

34.الاستدراك على المعاجم العربيّة، محمّد حسن حسن جبل، دار الفكر العربي، القاهرة (د ط ت).

35.دراسات في الدّلالة والمعجم، رجب عبد الجواد إبراهيم، دار غريب، القاهرة، 2001م (د ط).

36.الجملة العربيّة والمعنى، د. فاضل صالح السّامرائي، دار ابن حزم، بيروت، لبنان الطّبعة الأولى: 1421هـ/2000م.

37.اشتقاق لسانيات https: // ar.m.wikipedia.org/wiki/

38.غريب القرآن، أبو محمّد بن قتيبة الدّينوري، تحقيق: أحمد صقر، دار الكتب العلميّة بيروت 1398هـ/1978م.

39.الزّاهر في غريب ألفاظ الشّافعي، أبو منصور الأزهري، تحقيق: د. محمّد جبر الألفي وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، الكويت الطّبعة الأولى: 1399هـ.

40.موسوعة الأعلام، خير الدّين الزّركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطّبعة الخامسة عشرة: أيار / مايو 2002 م.

41.مسند الإمام عبد الله بن المبارك، تحقيق: صبحي البدري السّامرائي، مكتبة المعارف، الرّياض الطّبعة الأولى: 1407هـ.

42.التّحرير والتّنوير، الطّاهر بن عاشور، مؤسّسة التّاريخ العربي، بيروت، لبنان الطّبعة الأولى: 1420هـ/2000م.

43.الرّوايات التّفسيريّة في فتح الباري جمعا ودراسة، عبد المجيد الشّيخ عبد الباري رسالة دكتوراه، وقف السّلام الخيري، الطّبعة الأولى: 1426هـ/2006م.

44.فتح الباري لابن حجر العسقلاني، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، الطّبعة الثّانيّة: 1402هـ.

45.جامع البيان في تأويل القرآن، محمّد بن جرير الطّبري، تحقيق: أحمد شاكر مؤسّسة الرّسالة الطّبعة الأولى: 1420هـ/2000م.

46.مجموع الفتاوى، أحمد عبد الحليم بن تيميّة، تحقيق: أنور الباز وعامر الجزار، دار الوفاء المنصورة، مصر، الطّبعة الثّالثّة:1426هـ/2005م.

47.سنن التّرمذي، الإمام التّرمذي، تحقيق: أحمد شاكر وآخرون، دار إحياء التّراث العربي، بيروت (د ط ت).

48.سنن الكبرى، أحمد بن الحسين البيهقي، تحقيق: محمّد عبد القادر عطا، مكتبة دار الباز مكة المكرمة، 1414هـ/1994م.

49.التّصنيف الموضوعي عند علماء العربيّة القدامى، ياسين بغورة، رسالة ماجستير جامعة سطيف، الجزائر، السّنة الجامعيّة: 2011/2012م.

50.الدّليل النّظري في علم الدّلالة، د. نواري سعودي أبو زيد، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، (د ط ت).

51.معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي- تحقيق مصطفى السّقا، عالم الكتب بيروت الطّبعة الأولى: 1403هـ.

هوامش:

[1] – المعجم العربي نشأته وتطوره، الدّكتور حسين نصار، مكتبة مصر، الطّبعة الثّانيّة: 1968م 1/7.

[2] – **الصّحاح**، إسماعيل بن حماد الجوهري، دار العلم للملايين، بيروت، الطّبعة الرّابعة: يناير 1990م **5/384**.

[3] – **معجم مقاييس اللغة**، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السّلام هارون، اتحاد الكتاب العرب، طبعة: 1423هـ/2002م **2/259**.

[4] – **مختار الصّحاح**، أبو بكر الرّازي، تحقيق: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، طبعة: 1425هـ/2004م **ص111**.

[5] – **محاضرات في علم الدّلالة**، د. خليفة بوجادي، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر الطّبعة الثّانيّة: 2012م **ص 19**.

[6] – **مفردات ألفاظ القرآن**، الرّاغب الأصفهاني، دار القلم، دمشق (د ط ت) **1/349**.

[7] – **التّعريفات**، علي بن محمّد الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت، الطّبعة الأولى: 1405هـ **ص139**.

[8] –**Dictionnaire HACHETTE**, édition 2013, 43 Quai de Grenelle,75905 PARIS,**p. 1478**

[9] –**Dictionnaire HACHETTE**, édition 2013,**p. 1479**

[10] – **علم الدّلالة**، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطّبعة الخامسة: 1998م **ص11**.

[11] – **المهذب في أصول الفقه المقارن**، د. عبد الكريم النّملة، مكتبة الرّشد ناشرون الرّياض، الطّبعة الأولى: 1420هـ/1999م **3/1056-1057**.

12 – **المستصفى في علم الأصول**، أبو حامد الغزالي، تحقيق: محمّد عبد السّلام عبد الشّافي، دار الكتب العلميّة، بيروت الطّبعة الأولى: 1413هـ **ص 25**.

[13] – هذه المباحث هي موضوع كتاب **علم الدّلالة** لأحمد مختار عمر (مرجع سابق) و**في علم الدّلالة**، عبد الكريم محمّد حسن جبل، دار المعرفة الجامعيّة، مصر 1997م (د ط) **ص 22-41**.

[14] – **كتاب العين**، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرائي، دار الهلال (د ط ت) **8/22**.

[15] – **الصّحاح**، إسماعيل بن حماد الجوهري **5/50** (مصدر سابق).

[16]- **التّعريفات ص253** (مصدر سابق).

[17]- **المزهر في علوم اللغة**، جلال الدّين السّيوطي، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلميّة، بيروت الطّبعة الأولى: 1998م **33/1**.

[18]- **علم الدّلالة**، أحمد مختار عمر **ص 215-218** (مرجع سابق).

[19]- **الخصائص**، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمّد علي النّجار، دار الكتب المصريّة 1376هـ/1957م، (د ط) **113/2**.

[20]- **معجم مقاييس اللغة** لابن فارس **265/3** (مصدر سابق).

[21]- **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن**، أ. د. محمّد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، القاهرة الطّبعة الأولى: 2001م **1138/2**.

[22]- **التّعريفات ص 274** (مصدر سابق).

[23]- **المزهر 292/1** (مصدر سابق).

[24]- **علم الدّلالة ص 156** (مرجع سابق).

[25]- **تهذيب اللغة**، أبو منصور الأزهري، تحقيق: محمّد عوض مرعب، دار إحياء التّراث العربي، بيروت الطّبعة الأولى: 2001م. **11 / 312**.

[26]- **معجم مقاييس اللغة** لابن فارس **360/3** (مصدر سابق).

[27]- **المزهر 304/1** (مصدر سابق).

[28]- **علم الدّلالة ص 191** (مرجع سابق).

[29]- **معجم مقاييس اللغة 170/3-171** (مصدر سابق).

[30]- **كتاب الكليات**، أبو البقاء الكفوي، تحقيق: عدنان درويش ومحمّد المصري، مؤسّسة الرّسالة بيروت، لبنان 1419هـ/1998م **ص 162**.

[31]- **التّعريفات ص 43-44** (مصدر سابق).

[32]- **الكليات ص 162** (مصدر سابق).

[33]- **المعاجم العربيّة مدارسها ومناهجها**، د. عبد الحميد محمّد أبو سكين، الفاروق الحرفيّة للطباعة والنّشر، الطّبعة الثّانيّة: 1402هـ/1981م ص **45**.

[34]- **في علم الدّلالة ص27** (مرجع سابق).

[35] - **معجم مقاييس اللغة 2/15** (مصدر سابق).

[36] - **التّعريفات ص 121** (مصدر سابق).

[37] - **الكليات ص 557** (مصدر سابق).

[38] - **معجم مقاييس اللغة 1/494** (مصدر سابق).

[39] - **الكليات ص 559** (مصدر سابق).

[40] - **التّعريفات ص121** (مصدر سابق).

[41] - **الكليات ص 559** (مصدر سابق).

[42] - **كتاب العين 5/190** (مصدر سابق).

[43] - **أساس البلاغة**، أبو القاسم الزّمخشري، تحقيق: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى: 1419هـ/1998م **1/484**.

[44] - **الصّحاح** للجوهري **5/186** (مصدر سابق).

[45] - **المصباح المنير**، أحمد بن محمّد بن علي الفيومي، تحقيق: يوسف الشّيخ محمّد المكتبة العصريّة (د ط ت) **ص 154**.

[46] - **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، أبو محمّد القاسم السّجلماسي، مكتبة المعارف، الرّباط المغرب، الطّبعة الأولى: 1401هـ/1980م **ص188**.

[47] - **السّياق القرآني وأثره في التّفسير** - من خلال تفسير ابن كثير -، عبد الرّحمان جرمان المطيري رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، كليّة الدّعوة وأصول الدّين، قسم الكتاب والسّنة 1429هـ/2008م **ص71**.

[48] - **دلالة السّياق القرآني وأثرها في التّفسير** - من خلال تفسير الطّبري - عبد الحكيم القاسم، دار التّدمريّة، الرّياض، الطّبعة الأولى: 1433هـ/2012م **1/93**.

[49] - **المعاجم اللغويّة في ضوء دراسات علم اللغة الحديث**، د. محمّد أحمد أبو الفرج دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1966م **ص116**.

[50] - **في علم الدّلالة** لعبد الكريم جبل **ص63** و**ص 74** (مرجع سابق) و**علم الدّلالة** لأحمد عمر **ص 69-71** (مرجع سابق).

[51]- **معاجم المصطلحات الفقهيّة**، سناني سناني، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر تاريخ المناقشة: 1430هـ/2009م ص **269-272**.

[52]- **معجم مقاييس اللغة 2/87** (مصدر سابق).

[53]- **المحيط في اللغة**، أبو القاسم إسماعيل بن عباد، تحقيق: الشّيخ محمّد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى: 1414هـ/1994م **2/350**.

[54]- **علم الدّلالة** لأحمد عمر **ص 79** (مرجع سابق).

[55]- **نظريّة الحقول الدّلاليّة عند العرب** (من خلال كتاب الفرق لابن فارس)، حليمة عريف، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كليّة الآداب واللغات، قسم اللغة العربيّة وآدابها، السّنة الجامعيّة: 1433- 1434هـ/2012-2013م **ص8**.

[56]- **معجم مقاييس اللغة 4/194-195** (مصدر سابق).

[57]- **المخصص**، علي بن إسماعيل النّحوي الأندلسي المعروف بابن سيده، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التّراث العربي بيروت، الطّبعة الأولى: 1417هـ/ 1996م **1/213**.

[58]- **المعاجم اللغويّة العربيّة**، د. إميل يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان الطّبعة الثّانيّة: كانون الأول (ديسمبر) 1985م **ص 12**.

[59]- **علم الدّلالة ص 20** (مرجع سابق).

[60] -Dictionnaire de linguistique, Jean Dubois et al. , Larousse-Bordas, Paris, 2002 p. 282

[61]- **علم الدّلالة ص 14** (مرجع سابق).

[62]- **المعنى اللغوي**، د. محمّد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009م **ص176**.

[63]- **الاستدراك على المعاجم العربيّة**، محمّد حسن حسن جبل، دار الفكر العربي القاهرة، (د ط ت) **ص 11- 17**.

[64]- **دراسات في الدّلالة والمعجم**، رجب عبد الجواد إبراهيم، دار غريب، القاهرة 2001م، (د ط) **ص 19**.

[65]- **كتاب العين 2 / 112** (مصدر سابق).

[66] - **المحيط لابن عباد 13/2** (مصدر سابق).

[67] - **معجم مقاييس اللغة 266/1** (مصدر سابق).

[68] - يرى د. فاضل السّامرائي أن **السّياق يعتبر قرينة** وهي عنصر مهم لفهم الجملة وتعرف المقصود **للألفاظ المشتركة** ... وما إلى ذلك مما **يحتمل أكثر من دلالة** في التّعبير. ينظر: **الجملة العربيّة والمعنى** د. فاضل صالح السّامرائي، دار ابن حزم بيروت لبنان، الطّبعة الأولى: 1421هـ/2000م **ص 59**.

[69] - أورد علماء اللغة أن المعاني منها ما هو أساسي مركزي ثابت حينما ترد المفردة في أقل سياق، ومنها ما هو هامشي ثانوي (إضافي /عرضي) متغير بتغير الثّقافة أو الزّمن أو الخبرة، وإذا ما لاحظنا وفق طريقة ابن فارس في رد جميع المعاني إلى أصل معين فذاك هو المعنى الأساسي وبقيّة المعاني هامشيّة إضافيّة. ينظر: **عمر، علم الدّلالة ص 36-37** (مرجع سابق) وحول المعنى الهامشي-الإضافي العرضي ينظر: **جبل المعنى اللغوي ص 186-187**(مرجع سابق).

[70] - يرى د. محمّد حسن جبل أن البعث معناه إثارة الرّاقد أو البارك فحسب كبعث البعير، أما الإرسال فهو من لازم معناه على التّحقيق، وهذا بناء على رأيه في أن الكثير من المعاني المعجميّة لابد من إعادة النّظر فيها وتحريرها. ينظر: **المعنى اللغوي ص 210 وص 238** فما بعدها (مرجع سابق).

[71] - **العين للخليل 298/4** (مصدر سابق).

[72] - **معجم مقاييس اللغة 68/1** (مصدر سابق).

[73] - مر معنا أن المعنى الأساسي من خصائصه الثّبات وهو ما نجده أيضا في المعنى المحوري الذي بنى عليه ابن فارس "المقاييس" وجبل "المعجم الاشتقاقي". ينظر عن ثبات المعنى المحوري (العام) للجذور **(جبل، المعنى اللغوي ص 198)**.

[74] - **علم الدّلالة ص 230.**

[75] - وهو ما يتجسد في "الاشتقاق الصّغير" ونعني به أخذ كلمة من أخرى بتغيير في الصّيغة مع تناسبهما في المعنى واتفاقهما في **حروف المادة الأصليّة (الجذر)** وترتيبها، ومنه اشتقاق صيغ الأفعال مجرّدها ومزيدها، واشتقاق المشتقّات السّبعة المشهورة مجرّدها ومزيدها وهي: اسم الفاعل، والصّفة المشبهة واسم المفعول واسم التّفضيل واسم الزّمان، واسم المكان، واسم الآلة، واشتقاق غير هذه الأسماء المشتقّة مثل :ضرب، أضرب، ضرب، ضارب، تضرب، تضارب، استضرب، ضارب ضروب مضروب، أضرب منه مضرب، مضرب، مضراب، ضريب، ضراب ضرب ضريبة. فهذه المشتقّات وغيرها من هذه المادة (ض ر ب) احتفظت بترتيب حروفها، ومعناها سار في جميع ما يشتق منها، وقد أخذت من الضّرب، وهو مصدر

والمصدر أكبر أصول الاشتقاق في العربيّة. ينظر: **اشتقاق لسانيات** /ar.m.wikipedia.org/wiki/ https: //

[76] - **المعنى اللغوي ص 199.**

[77] - **العين للخليل 20/7** (مصدر سابق).

[78] - **المحيط في اللغة 452/7-453** (مصدر سابق).

[79] - **علم الدّلالة ص 238** (مرجع سابق).

[80] - **معجم مقاييس اللغة 400/3.**

[81] - **كتاب العين 287/8** (مصدر سابق).

[82] - **المحيط في اللغة 266/10** (مصدر سابق).

[83] - **غريب القرآن**، أبو محمّد بن قتيبة الدّينوري، تحقيق: أحمد صقر، دار الكتب العلميّة، بيروت 1398هـ/1978م **ص39**.

[84] - **المرجع نفسه ص425.**

[85] - يقول د. حسين نصار في "المعجم العربي نشأته وتطوره (1 / 44): " أما علاجه للألفاظ فكان لغويا راعى فيه التّفسير الواضح، والالتّفات إلى بعض المشتقات ودوران اللفظ في الآيات المختلفة، والإتيان بالشّواهد من الحديث والشّعر، والتّرم إيراد ما يؤخذ من اللفظ من مجاز وتشبيه ...إلخ"

[86] - أخرجه التّرمذي في سننه (4/668) برقم (2518) وقال: حسن صحيح، تحقيق أحمد شاكر وآخرون، دار إحياء التّراث العربي-بيروت (دون طبعة ولا تاريخ).

87 - **مفردات ألفاظ القرآن 419/1** (مصدر سابق).

[88] - **كتاب العين 52/4** (مصدر سابق).

[89] - **المصدر نفسه 335/5.**

[90] - **المحيط في اللغة 218/6** (مصدر سابق).

[91] - **تهذيب اللغة 77/10** (مصدر سابق).

[92] - يستغرب أحمد مختار عمر أن الذين ألفوا في "الوجوه والنّظائر" في القرآن الكريم لم يعطوا للأضداد أهميّة خاصّة، وقلّ منهم من أشار إلى الضّديّة في المعنى. **ينظر: علم الدّلالة ص 200** (مرجع سابق).

[93] - **غريب القرآن ص517** (مصدر سابق).

[94] - **غريب القرآن ص44**.

[95] - **مفردات ألفاظ القرآن 2/210** (مصدر سابق).

[96] - **تهذيب اللغة 15/219** (مصدر سابق).

[97] - **كتاب العين 2/128-129** (مصدر سابق).

[98] - **معجم مقاييس اللغة 4/299** (مصدر سابق).

[99] - **المعجم الاشتقاقي3/1439-1440** (مرجع سابق).

[100] - **غريب القرآن ص449** (مصدر سابق).

[101] - **الزّاهر في غريب ألفاظ الشّافعي**، أبو منصور الأزهري، تحقيق: د. محمّد جبر الألفي، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة الكويت، الطّبعة الأولى:1399هـ **ص 223**.

[102] - **الزّمخشري** (467 - 538 هـ/ 1075 - 1144 م) محمود بن عمر بن محمّد بن أحمد الخوارزمي الزّمخشري، جار الله، أبو القاسم: من أئمة العلم بالدّين والتّفسير واللغة والآداب، ولد في زمخشر (من قرى خوارزم) وتنقل في البلدان، ثم عاد إلى الجرجانيّة (من قرى خوارزم) فتوفي فيها. أشهر كتبه (الكشاف) في تفسير القرآن، و (أساس البلاغة) و (المفصل) ومن كتبه (المقامات) و (الجبال والامكنة والمياه) و (المقدمة) معجم عربي فارسي، مجلدان. ينظر: **موسوعة الأعلام**، خير الدّين الزّركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطّبعة الخامسة عشرة أيار/مايو 2002م **7 / 178**.

[103] - **أساس البلاغة 1/25** (مصدر سابق).

[104] - **معجم مقاييس اللغة 1/102** (مصدر سابق).

[105] - **المعجم الاشتقاقي 2/892** (مرجع سابق).

[106] - **أساس البلاغة 2/295** (مصدر سابق).

[107] - **مفردات ألفاظ القرآن 2/448** (مصدر سابق).

[108] - **معجم مقاييس اللغة 5/454-455** (مصدر سابق).

[109] - **تهذيب اللغة 9/157** (مصدر سابق).

[110] – رواه ابن المبارك في مسنده عن عقبة بن عامر الجهني – باب الفتن – بلفظ:" من مات ولم يشرك بالله شيئا ولم يتند من الدّماء الحرام شيء دخل من أي ابواب الجنّة شاء". **مسند الإمام عبد الله بن المبارك**، تحقيق: صبحي البدري السّامرائي، مكتبة المعارف، الرّياض، الطّبعة الأولى: 1407هـ**1 / 146**.

[111] – **كتاب العين 8/77-78** (مصدر سابق).

[112] – ذكر الشّيخ ابن عاشور أن من أنواع أسباب النّزول ما **يتوقف فهم المراد منها على العلم به** فلابد من البحث عنه للمفسر وهذا منه تفسير مبهمات القرآن...إلخ ". ينظر: **التّحرير والتّنوير**، الطّاهر ابن عاشور، مؤسّسة التّاريخ العربي، بيروت، لبنان الطّبعة الأولى: 1420هـ/2000م **1/ 46**.

[113] – ذكر هذه الرّواية مجموعة من المفسرين أغلبها بصيغة التّمريض، قال عبد المجيد عبد الباري:" روى هذا الحديث أبو نعيم في "الدّلائل" بسند ضعيف جداً عن ابن عباس قال: راعنا بلسان اليهود السّب القبيح، فسمع سعد بن معاذ ناسا من اليهود خاطبوا بها النّبي صلى الله عليه وسلم فقال: "لئن سمعتها من أحد منكم لأضربن عنقه" قال في الهامش:" الحافظ ابن حجر قد كفانا البحث عن اسناده فقد بين أن إسناده ضعيف جدا". ينظر: **الرّوايات التّفسيريّة في فتح الباري جمعا ودراسة**، عبد المجيد الشّيخ عبد الباري، رسالة دكتوراه، وقف السّلام الخيري، الطّبعة الأولى: 1426هـ/2006م **1/162**؛ وبالرّجوع إلى الأصل وجدته في صحيح البخاري، كتاب التّفسير، "باب" قال مجاهد – هكذا-:" قوله راعنا من الرّعونة إذا أرادوا أن يحمقوا إنسانا قالوا راعنا ". **فتح الباري** لابن حجر العسقلاني، دار إحياء التّراث العربي بيروت، الطّبعة الثّانيّة: 1402هـ **8/132**.

[114] – **كتاب العين 2/118-119** (مصدر سابق).

[115] – **في علم الدّلالة ص 74-75** (مرجع سابق).

[116] – يعود الفضل بعد الله تعالى في دراستنا لعوائد العرب وعلاقتها بعلم الدّلالة لكل من أستاذنا الدّكتور اسماعيل خالدّ الذي أدرج هذا الموضوع ضمن مشروع اللغة والدّراسات القرآنيّة، وأستاذنا الدّكتور لخضر لخضاري صاحب "نظريّة عوائد العرب" وعلاقتها بعلم المقاصد.

[117] – **غريب القرآن: ص 9-10** (مصدر سابق).

[118] – **جامع البيان في تأويل القرآن**، محمّد بن جرير الطّبري، تحقيق: أحمد شاكر مؤسّسة الرّسالة، الطّبعة الأولى: 1420هـ/2000م **3/157**.

[119] – قال ابن تيميّة (ت 728هـ): " فيقال: إنه إذا فرض أنه مرادف للتصديق فقولهم: إن التّصديق لا يكون إلا بالقلب أو اللسان؛ عنه جوابان. أحدهما: المنع **بل الأفعال تسمى تصديقا** كما ثبت في " الصّحيح " عن النّبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: " العينان تزنيان وزناهما النّظر؛ والأذن تزني وزناها

السّمع؛ واليد تزني وزناها البطش؛ والرّجل تزني وزناها المشي والقلب يتمنى ذلك ويشتهي؛ والفرج يصدق ذلك أو يكذبه " . **وكذلك قال أهل اللغة** وطوائف من السّلف والخلف. قال الجوهري: والصّديق مثال الفسيق: الدّائم التّصديق **ويكون الذي يصدق قوله بالعمل**.." ينظر: **مجموع الفتاوى** أحمد عبد الحليم بن تيميّة، تحقيق: أنور الباز وعامر الجزار، دار الوفاء، المنصورة مصر، الطّبعة الثّالثّة: **1426**هـ/2005م **293/7**.

[120] – رواه التّرمذي في سننه عن أبي هريرة رضي الله عنه باب إجابة الصّائم الدّعوة برقم **780**، وروى بنحوه البيهقي عن أبي هريرة أيضا في السّنن الكبرى باب يجيب المدعو صائما كان أو مفطرا برقم **14309**.

[121] – **مفردات ألفاظ القرآن 591/1** (مصدر سابق).

[122] – **التّصنيف الموضوعي عند علماء العربيّة القدامى**، ياسين بغورة، رسالة ماجستير، جامعة سطيف، الجزائر، السّنة الجامعيّة: 2011/2012م **ص79**.

[123] – **المرجع نفسه ص 50-52**.

[124] – **الزّاهر في غريب ألفاظ الشّافعي ص 33- 34** (مصدر سابق).

[125] – أشار إلى هذا "العموم" أحمد عمر **(علم الدّلالة ص80)** بقوله:" وهدف التّحليل للحقول الدّلاليّة هو جمع كل الكلمات التي تخص **حقلا معينا**، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر وصلاتها **بالمصطلح العام**".. كما يفترض سعودي أبو زيد في وجود حقل دلالي أعلى وحقل دلالي فرعي ينظر: **الدّليل النّظري في علم الدّلالة**، د. نواري سعودي أبو زيد، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، (د ط ت) **ص138**.

[126] – **المعجم العربي نشأته وتطوره 67/1** (مرجع سابق).

[127] – **المرجع السّابق 161/1**.

[128] – **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**، عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي-تحقيق مصطفى السّقا، عالم الكتب، بيروت، الطّبعة الأولى: 1403هـ. **91/1- 92**.

[129] – يمكن مراجعة دراسة أحمد بن عبد الله الباتلي " المعاجم اللغويّة وطرق ترتيبها" دار الرّاية – الرّياض حيث ركز على علل التّرتيب الخاصّة بالمعاجم وأسبابها ومختلف الانتقادات الموجهة إلى بعضها.

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

رئاسة الجُمهُوريّة

المجَلِس الأَعْلَى للِّغة العربيّة

دعوة إلى استكتاب وطنيّ

اللغة العربيّة في الجزائر: منجزات ورهانات

الدّيباجة: يطرح المجلس الأعلى للّغة العربيّة مشروع استكتاب وطنيّ، حمل أربعًا وخمسين (54) مسألة لغويّة تحتاج إلى علاج من قبل المختصّين؛ تبريكاً بسنة 1954 التي عملت على التّغيير، وأحدثت نقلة نوعيّة في الذّهن الجزائريّ وحصل انقلاب فكريّ أدّى إلى ثورة عارمة مكّنها الانتصار. كما يأتي هذا الاستكتاب رافداً من روافد **الجزائر الجديدة**، والتي حملت أربعة وخمسين (54) تعهّداً للسيّد الرّئيس (عبد المجيد تبون) الذي تعهّد على إحداث القطيعة مع كلّ أشكال التّراخي؛ وصولاً إلى صناعة أجيال معاصرة، تحمل الهويّة الثّقافيّة على عاتقها وتسير مع الحداثة بتقانة وطنيّة؛ عمادها: الإسلام والعربيّة والمازيغيّة؛ ثلاثيّة متقاطعة منسجمة تعمل على وضع العتلات المتينة **للجزائر الجديدة**.

أيّها المستكتبون، إنّ المجلس الأعلى للّغة العربيّة يدعوكم للإسهام في هذا المشروع بالكتابة في موضوع من المواضيع المقترحة، ويروم منكم إنتاج الأفكار التي تقدّم لصانع القرار وسوف يكون إسهامكم محلّ لقاءات افتراضيّة عبر منصّة زووم **zoom**، ومن تمّ ستكون مداخلاتكم مطبوعة على حساب المجلس الأعلى للّغة العربيّة ضمن كتاب جماعيّ، نُعَنْوِنه الكتاب الذّهبيّ (اللغة العربيّة في الجزائر: منجزات ورهانات).

أيّها الباحثون، تعالِ نشدّ الهمّة لبلوغ القمّة بأفكاركم واقتراحاتكم، وبما ترونه يكون قيمّة مضافة للّغة الأمّة (اللغة الجامعة). تعالِ ننجز المطلوب منّا كنخبة وطنيّة تترك بصماتها في هذا المنجز الذي ينتظره منّا الشّعب الجزائريّ وباعتباركم نخبة وطنيّة عليكم أن تبدعوا في اقتراح البدائل النّوعيّة في تطوير اللغة العربيّة والعمل على أن تكون لغة جاذبة بما لها من مواصفات لغة الحضارة الإنسانيّة. تعالِ أيّها المختصّون نتبارى في فتح مغاليق هذا العمل الجماعيّ الذي يطرح هذه القضايا للمعالجة، وهي:

1-سُبُل تمكين العربيّة في وسائل الإعلام.

2-التّسامح اللغويّ: ضرورة أم نقمة؟

3-تطبيقات ذكيّة في تعليميات اللغة العربيّة.

4-تعليم العربيّة في ظلّ النّوازل -الحَجْر الصّحيّ أنموذجاً-.

5-العربيّة والنّفاذ إلى المعلومات، مجتمع المعرفة.

6-تطبيقات لغويّة في تعميم استعمال العربيّة في الإدارة.

7-دور الجامعة العربيّة في الرّفع من إلزاميّة قراراتها؛ بخصوص استكمال مراحل التّعليم بالعربيّة.

8-المجامع اللغويّة العربيّة وسلطة التّشريع اللغويّ.

9-منهجيات ميدانيّة لاستدراك الفجوة الرّقميّة في العربيّة.

10-كيف نؤسّس لمجتمع المعرفة للبلدان العربيّة، في ظلّ الأميّة؟

11-الإستراتيجيات العربيّة لمستقبل مكانة العربيّة عند العرب.

12-دور التّطوّع اللغويّ في الهويّة اللغويّة.

13-العربيّة في سوق اللغات المنتجة للعلم.

14-العربيّة ونظيراتها الأمميّة: وقوفاً للنّدّ، أم تنازلاً بالضّدّ؟

15-التّباري في تقديم مناهج جديدة في العربيّة الوظيفيّة.

16-إنتاج أدلّة وظيفيّة ناطقة بالعربيّة لغير أهلها.

17-تقديم منهجيات تعلّم النّحو العربيّ ضمنياً.

18-آليات بناء المهارات اللغويّة عبر الألعاب اللغويّة.

19-لِنَتَعلّمْ بالعربيّة، ونتكلّمْ اللغات، شعار الألكسو/ ALECSO، نقد وتوجيه.

20-التّكامل اللغويّ في اللغات الشّرقيّة: أخذ وعطاء.

21-مأسسة التّعريب، ومضايقات الهويّة في بلاد المغارب.

22-منهجيات سدّ الرّهانات الحديثّة بالعربيّة.

23-رهان اللحاق بالرّكب الحديث أمام فقر الإنتاج الفكريّ والعلميّ.

24-كيفيات الغوص في أوعية الذّكاء الصّناعيّ في البحوث العلميّة باللغة العربيّة.

25-الأتمتة بالعربيّة، وبناء المنصّات الذّكيّة (نظام OCR).

26-تطوير محرّكات بحث بالعربيّة (نماذج عربيّة ناجحة) وصولاً إلى صفر خطأ. كتابة ونطقاً.

27-مأزق الأميّة، في لغة الأمّة: بحثاً عن الحلول الميدانيّة.

28-السّياسة اللغويّة بين الإنجاز والمراجعة.

29-السّياسة التّربويّة، وغياب نظريّة تحديث العربيّة.

30-دور المجلس الأعلى للّغة العربيّة في تطوير اللغة العربيّة.

31-دور المركز التّقنيّ والعلميّ، لتطوير اللغة العربيّة، أين تكمن الحلقة المفقودة؟

32-استشراف عولمة اللغة العربيّة في عام 2030م.

33-المدرسة+ الإعلام+ الإدارة، رهان عوربة العربيّة لدى أهلها.

34-استصدار القرار السّياسيّ، بين القبول والإكراه، هل من نتائج؟

35-العربيّة بين التّحبيب والإجبار؛ علامات فارقة!

36-رهان الجودة في لغة الأمّة؛ البحوث الجامعيّة أنموذجاً.

37-الوعيّ اللغويّ بالعربيّة؛ اعتزاز بالمشترك اللغويّ العربيّ.

38-مشاريع تطوير اللغة العربيّة بين إنتاج الأفكار وصناعة الإنجاز.

39-السّياسة التّربويّة، ومسألة تعليم اللغات الأجنبيّة.

40-الفتوحات اللسانيّة في الجامعات الجزائرية، نحو جامعات معياريّة.

41-مخابر اللغات في الجامعات الجزائريّة بين التّقييم والتّقويم.

42-صناعة المعرفة لصانعيّ منتج المعرفة (تكوين المكوّن).

43-المحتوى الرّقميّ بالعربيّة، بالتّرجمة إليها/ منها.

44-العربيّة معرفة وثقافة وحضارة وعمل.

45-اللغة دوّل: يوم لها ويوم عليها، اقتراح أفكار في عودة العربيّة للصّدارة.

46-مناطيق/ Logiciels العربيّة في منتوجها لا في اقتصادها.

47-رهان المعرفة باستكمال حلقات تعميم العربيّة في كلّ مراحل التّعليم.

48-نماذج تعريبيّه ناجحة، وإمكانيّة تحديثها.

49-نموذج كوريا الجنوبيّة في تعميم لغتها.

50-المواطنة اللغويّة والتّنميّة البشريّة المنسجمة.

51-سياسة التّفتح اللغويّ، والأخذ بمبدأ تحصين المواطنة.

52-العربيّة بين منجزات المتن القديم وانكماشها الحاضر.

53-لغة الشّباب المعاصر: تشجيع وتوجيه.

54-تقديم وصفات الانغماس اللغويّ في ترسيخ الملكة اللسانيّة.

- شروط الاستكتاب:

- ✓ أن تكون المداخلة أصيلة، مبتكرة، متّسمة بالطّرافة والجدّة؛
- ✓ ألاّ تكون منشورة أو مستلّة من جهة أخرى؛
- ✓ أن تكون مستوفيّة لشروط البحث الأكاديميّ من حيث الشّكل والمحتوى؛
- ✓ أن ترتبط بالضّوابط العلميّة المتعارف عليها في حالة علامات الوقف والإحالات والضّبط؛
- ✓ أن تكتب بخط Simplified Arabic بحجم 13؛
- ✓ أن تكتب الهوامش آليا، بنفس الخطّ بحجم 12 في آخر المداخلة؛
- ✓ أن تكتب المداخلة على مقياس طول 24 / عرض 16؛
- ✓ أن تكون هوامش الصفحة: 2 سم من الجهات الأربع؛
- ✓ تُستعمل علامات التّرقيم في محالها، كما تنصّ عليه الدّراسات الأكاديميّة؛
- ✓ يُترك الفراغ بين السّطور 1,0؛
- ✓ تستعمل علامة التّنصيص «» في النّقول فقط؛
- ✓ يُستعمل القوسان () للألقاب، ولأسماء الأماكن، وللأعداد وللتّواريخ؛
- ✓ أن تكون المداخلة بين 5000 كلمة، ولا تتجاوز 20000 كلمة.

تواريخ مهمّة:

1-1 مايو 2021 آخر أجل لإرسال المداخلة كاملة.

2-تجمع المداخلات ذات العلاقة، وتلقى عبر رزنامة يحدّدها المجلس إلى غايّة استيفاء إلقاء كلّ المداخلات.

3-تبدأ اللقاءات عبر الزّووم/ zoom من الأسبوع الأوّل من مايو 2021.

اللجنة العلميّة:

- رئيس اللجنة: صالح بلعيد/ رئيس المجلس الأعلى للّغة العربيّة.

- ممثلا المجلس: - أمال حمزاوي؛

- لحسن بهلول.

بعضوية كلّ من:

- فاتح مرزوق م ج/ ميلة؛
- باديس لهويمل ج/ بسكرة؛
- خير الدّين هبّال ج/ ميلة؛
- جهاد ابراهيمي ج/ الجزائر2
- راضية ياسينة مزاني ج/ الجزائر3

وسائل التواصل:

المجلس الأعلى للّغة العربيّة 52 شارع فرانكلين روزفلت – الجزائر

ص.ب رقم: 575 ديدوش مراد، الجزائر

الهاتف: 09/11 07 23 (021)

230729 (021)

النّقال: 0697854775

النّاسوخ:07 07 23 (021)

البريد الالكتروني:monjazat.rihanat@gmail.com

تمّ إخـــراج وطبــع بـ :

دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع

05، شارع محمد مسعودي القبة القديمة–الجزائر

الهواتف: 05.42.72.40.22–021.68.86.48–021.68.86.49

البريد الإلكتروني :khaldou99_ed@yahoo.fr