اللُّغة العربيّة

Revue Académique Trimestrielle Indexée

منصّات الاعتماد

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

اللُّغة العربيّة

مجلّة فصليّة مُحكّمة تعنى بالقضايا الثّقافيّة والعلميّة للّغة العربيّة

العدد الثامن والأربعون 2019

العدد 55
العدد 55
2021

المجلس الأعلى للّغة العربيّة - الجزائر

اللّغة العربيّة

مجلّة فصليّة مُحكّمة تعنى بالقضايا الثّقافيّة والعلميّة للّغة العربيّة

العدد الخامس والخمسون

55

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 رئيس التّحرير أ.د. عبد الله العشي	12-11
	دراسات في اللغة وعلومها	
01	مركزيّة عبد الرّحمان الحاج صالح من علم الذّخائر اللغويّة عبد الوهاب حجازي: طالب دكتورا إشراف: أ. د محمّد دويس ج. صالحي أحمد - النّعامة الجزائر	24-15
02	دلالة التّوكيد في القرآن الكريم بوزيد أمحمّد ج. ابن خلدون، تيارت الجزائر	42-25
03	دور الطّباق في تحديد المعنى -نماذج من القرآن الكريم- الباحث: سليمان بزّاز قسم اللغة العربيّة وآدابها-كليّة اللغة العربيّة واللغات الشّرقيّة-ج. الجزائر2	56-43
04	دور الرّبط الإحالي في توضيح المعنى في كتاب النّظر الفسيح لابن عاشور أ. محمّد الأمين مصدّق ج. محمّد خيضر بسكرة (الجزائر)	78-57

05	**دور المُلقي (المتكلّم) في نجاح عمليّة الإلقاء** بن بريك حراق ج. مصطفى اسطمبولي-معسكر	102-79
06	**دور القرائن المصاحبة للكلام** **في رفع الإبهام الوضعيّ والخطابيّ** محفوظ ذهبي ج. يحي فارس-المديّة الجزائر	118-103
07	**سرديات التّأويل قراءة في إستراتيجيات** **تلقّي النّصّ القرآني -يوسف الصّديق أنموذجا -** أ.ريمة برقراق ج. محمّد لمين دباغين سطيف 2 الجزائر	154-119
08	**خطاب الانتماء المغاربيّ في النّصوص المدرسيّة** **المغاربيّة بين الواقع والمأمول** أ. د. دبيح محمّد ج. ابن خلدون تيارت الجزائر	174-155
09	**شروح كتاب سيبويه وشواهده في الأندلس،** **"الأعلم الشّنتمري" أنموذجا** أ. شارف محمّد ج. أدرار الجزائر	194-175
10	**قضايا المعنى** **في فلسفة ابن سينا من وجهة تأصيليّة** أ. بن عيسى فاطمة إشراف، د. بومسحة العربي ج. أحمد ابن يحي الونشريسي تيسمسيلت – الجزائر	222-195

11	مصادر المعجم العربيّ الحديث، الضّوابط والأسس المنهجيّة؛ «معجم اللغة العربيّة المعاصرة» عيّنة فضيلة دقناتي د. عبد النّاصر مشري ج. قاصدي مرباح ورقلة-الجزائر	236-223
12	مصطلحات المتكلّمين في كتب النّحويّين ضرورة النّشأة أم حتميّة المنهج؟ يمينة مختاري ج. عبد الحميد بن باديس، مستغانم	250-237
	دراسات في الأدب ونقده	
01	حركيّة المناهج النّقديّة ووهم النّهضة العربيّة د. كريمة بلخامسة ج. عبد الرّحمان ميرة بجاية-الجزائر	268-253
02	حداثة أبي تمّام الشّعريّة من منظور النّقد العربيّ القديم _النّقد اللّغوي أنموذجًا_ أ. سميرة بوجرة المركز الجامعي عبد الحفيظ بالوصوف _ميلة الجزائر	292-269
03	حركة الشّعر الدّيني في البلاط الزّياني أ. قاع الكاف ساميّة كليّة الآداب واللغات-قسم اللغة والأدب العربي- جامعة الجزائر02	314-293

04	**خصائص الخطـاب الشّـعري الجــزائري لدى مفدي زكرياء** طاهر فاطمة المشرفة. د. سعد الله زهرة ج. وهران 1 أحمد بن بلة -كليّة الأدب والفنون -قسم اللغة العربيّة وآدابها -الجزائر	**332-315**
05	**خصائص الخِطاب الشّعري في أرجُوزَة "إلى علَماء نَجْدْ" لمحمّد البشير الإبراهيمي "قراءة في آليّات الحِجَاج"** أ. سفيان مطروش إشراف أ. سليمان بن سمعون ج. غرداية الجزائر	**350-333**
06	**قانون التّناسب اللّغـوي في صناعة النّص عند ابن طباطبا** د.عبد الكريـم محمـودي المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعـة، الجزائر	**368-351**
07	**صحوة الغيم لعبد الله العشي من الرّؤيّة الاستشرافيّة إلى التّجاوز -مقاربة سيميائيّة-** أ. رضا زواري ج. العربي التّبسي تبسة الجزائر	**408-369**
08	**قراءة جماليّة سيميائيّة في ديوان: «شبق الياسـمين» لعُثمان لوصيف** د. محمّد سيف الإسلام بوفلاقـة ج. عنابة - الجزائر	**440-409**

09	**كتابة العنف وعنف الكتابة في التّخييل الذّاتي** **ـ قراءة في تاء الخجل لفضيلة الفاروق ـ** أ. هبة عبد العزيز إشراف: أ.د. محمّد طيبي ج. البليدة 02، الجزائر	**460-441**
10	**لغةُ الجسد في شِعر المكفوفين** **بشار بن برد مثالا** د. يوسف ولد النّبيّة ج. معسكر-الجزائر	**478-461**
11	**مخيال العالم الصّحراوي** **في الخطاب الرّوائي لإبراهيم الكوني -مقاربة أنثروبولوجيّة -** أ. لبنى بوخناف أ. د. وردة معلم ج. 8 ماي 45 قالمة، الجزائر	**504-479**
12	**"مسرحيّة أمسيّة في باريس"** **من النّص الدّرامي إلى الأداء** حسام بوالرّيحان المشرف: أ.د. حميد علاوي ج. أبو القاسم سعد الله الجزائر2	**528-505**

كلمة العدد

أ.د. عبد الله العشي

رئيس التحرير

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-001

مرّت أربعة عقود على ميلاد النّقد الجزائري الحديث، أقصد النّقد الذي جاء مع التّحول السّياسي والاجتماعي في مطلع الثمانينات أو، ربما، قبلها بقليل، والذي انطلق تحت تأثير عاملين هامين، انحسار المقاربات الاجتماعية للأدب بفعل انكفاء إيديولوجياتها وحضور النّقد الفرنسي بمدارسه الشّكلية المتحمسة آنذاك. كيف يمكننا أن نقرأ هذه الفترة، كيف نقيمها إن جاز لنا ذلك، ماذا قدمت للأدب الجزائري وماذا كان ينبغي أن تقدم؟

كانت إستراتيجية الرّواد هي كيف يخدمون أدبهم وثقافتهم، بينما كانت استراتيجيات المحدثين كيف يخدمون المنهج، وبعد أن كان المنهج وسيلة والأدب غاية صار الأدب وسيلة والمنهج غاية، وتولى الاهتمام بالأدب وسياقاته الثقافية، حتى صار الأدب في خطر، ونافسته في الدراسة أشكال أخرى من الخطابات كالصورة والإشهار والخطاب الصحفي والسّياسي، غير أن اهتمام النّقاد في اغلبه انحصر في دراسة الرواية فأهملت القصّة والمسرحية والقصيدة وسائر الأشكال الأدبية، حتى لم يعدّ كتابها متحمّسين لكتابتها، تحوّل القصاصون والشّعراء وكل من يقوى على الكتابة إلى الكتابة الروائية، ولم يرفع النّقاد صوتهم للتنبيه إلى هذا الخلل الذي أفقد النّقد والأدب توازنهما، هيمنة الانشغال النّصي أفقد النّشاط النّقدي ممارسات أخرى هامة، فقدنا بسب إهمالها جوانب كثيرة في الحياة الأدبية، ومن هذه الممارسات نظرية الأدب وتاريخ الأدب، واعتبر ذلك من بقايا التّاريخ القديم، انكفأ النّقاد على متابعة الجديد ينتقلون من منهج إلى آخر دون أن يكون هناك داع موضوعي للانتقال ودون أن يختبروا المنهج السّابق بما يكفي، فتشكلت لدينا معرفة نقدية غامضة منفصلة عن سياقاتها المعرفية، وتراكمت من غير فاعلية، حتى وصلنا الآن إلى باب مسدود ؛ استهلاك لكل

المناهج دون أن يكون لها أثر واضح في حياتنا الثقافية، مجالان أدبيان أساسيان تمت التّضحية بهما في ضوء هذا التّزاحم النّقدي، الشّعر والأدب الجزائري.

ينبغي أن نقف لنقيم نصف قرن تقريبا من النّشاط النّقدي الحديث، نعيد النّظر في المادة الأدبية التي نعمل عليها، وفي المناهج التي نوظفها، وأعتقد أن لدينا الآن تجربة نقدية تكفي لمراجعة نفسها وتستأنف مسارا آخر مختلفا، يركز على اشتراطات الواقع ومتطلباته، ليس صحيحا أن الثقافة النّقدية ثقافة كونية، فكل الثقافات هي ثقافات محلية أساسا، فالثقافة هي أصلا ذات تعبر عن نفسها في شروط اجتماعية معينة وكل ثقافة تنتج أدبها وفنونها وفلسفتها وتمارس، بالتّالي، نقدها الذي يحل مشكلاتها الخاصة مع الأدب أو غيره، ومن حقّ كل ثقافة أن يكون لها نقادها ونظرياتها ومناهجها، أفضل طريقة للتعامل مع الثقافات الأخرى هي أن " نخونها " وفي خيانتها يبرز وعينا وقدرتنا على التّفاعل الجاد، الخيانة تمرد على القيد الاضطراري الذي يكبل عقولنا ويعمي بصائرنا ، في ضوء هذا ينبغي أن "نصفي حساباتنا" مع مناهج فصلتنا عنا وعن أسئلتنا وانشغالاتنا طويلا، كم الأسئلة في حياتنا الثقافية كبير ومؤجل، ولم تترك لنا هذه المناهج وحواملها الفكرية فرصة للتفكير فيها، التّباهي بكمية المعلومات التي نعرفها عن هذه المنهج أو ذاك ولا عن الفلسفة أو تلك، ولا بعدد الأسماء والمصطلحات رغم أهميته ، فذلك إن كان على سبيل الاستعراض يحول صاحبه إلى مجرد لسان ينطق بما لم يفكر فيه .لدينا نقاد مبدعون، لكن لا يمكن الحديث عن ظاهرة نقد جزائرية، شكلا ومحتوى. لدينا نقاد من الشّباب المثقف لسانيا وفلسفيا وبلغات متعددة، ويمكنهم أن يحولوا المسار من استعراض الأفكار المستوردة إلى الانكباب على الثقافة الجزائرية، هذه هي المرحلة التي ينبغي القيام فيها بانعطافة هامّة بخصوص استعادة الوظيفة الثقافية للنقد الأدبي، كل شيء مهيأ الآن؛ المعرفة بكل مجالاتها، التّراكم الثقافي الجزائري بكل أشكاله، الشّباب المثقف المساحات والأفضية المتعددة، ينبغي أن يستأنف النّقد الأدبي مساره الذي أسسه الرّواد بالاشتغال على المعنى والقمية والانسان والوطن.

دراسات
في اللّغة وعلومها

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 15- 24

مركزيّة عبد الرّحمان الحاج صالح من علم الذّخائر اللغويّة

The center of abd arahman hadj saleh from the science of ammunition language

أ. عبد الوهاب حجازي*

المشرف أ. د. محمّد دويس

تاريخ الاستلام: 10- 02- 2019/ تاريخ القبــول: 29- 09- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-002

ملخّص: لاشكّ أنّ عبد الرّحمان الحاج صالح لغوي فذّ ملأت آثاره السّاحة العلميّة اللغويّة لاسيما في مجال اللسانيات حتى أطلق عليه "أبو اللسانيات" وأعماله قدّمت خدمة جليلة للدرس اللساني الحديث فكانت جهوده مؤطّرة ومقنّنة وموجّهة فحاول من خلال بحوثه الدّائمة ونظرته الثّاقبة وتمحيصه الحثيث في الآثار اللغويّة أن يقدّم دفعاً علميّاً في المجال اللغوي عموما.

كلمات مفتاحيّة: مركزيّة؛ الحاج؛ صالح؛ الذّخيرة؛ الجهود.

* ج. صالحي أحمد - النّعامة الجزائر، البريد الإلكتروني: hadjazi20@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Abstract: There is no doubt that Abderrahmane Hajj Salih linguist has filled the effects of the linguistic scientific arena especially in the field of linguistics until he called him "father of linguistics" and his work has provided a great service for the modern linguistic lesson was his efforts framed and codified and guided he tried through his constant research and insight and careful scrutiny in the linguistic effects to submit Scientific impetus in the field of linguistics in general

Keywords: keywords; keywords; keywords; keywords; keywords

مقدّمة: الحمد لله خلق الإنسان علّمه البيان، ومن آياته اختلاف الالسنة والألوان والصّلاة والسّلام على محمّد أفصح من تكلّم بالعربيّة وأبان، وبعد:

لاشكّ أنّ عبد الرّحمان الحاج صالح لغوي فذّ ملأت آثاره السّاحة العلميّة اللغويّة لاسيما في مجال اللسانيات حتى أطلق عليه "أبو اللسانيات" وأعماله قدّمت خدمة جليلة للدرس اللساني الحديث فكانت جهوده مؤطّرة ومقننة وموجهة فحاول من خلال بحوثه الدّائمة ونظرته الثّاقبة وتمحيصه الحثيث في الآثار اللغويّة أن يقدّم دفعاً علميّاً في المجال اللغوي عموما.

الذّخيرة اللغويّة علماً مستقلاً: على الرّغم من استقلال علم الذّخائر اللغويّة (Corpus linguistics) بمؤلّفات منفردة تتناول أحدث توجهاته وسبل تطويره وآفاقه التّطبيقيّة في المؤلّفات الأجنبيّة، نلاحظ أنّ الإشارة إليه في المؤلّفات اللسانيّة العربيّة تأتي متناثرة هنا وهناك مع تعدّد التّسميات لمفهوم هذا العلم. ويقتضي الأمر قبل الدّخول في تفاصيل البحث التّأكيد على ضرورة وجود تسميّة موحدة لمفهوم مصطلح (Corpus) تجنّبًا للسلبيات التي تنشأ من وجود أكثر من تسميّة لمفهوم علمي واحد يمثّل أحد أهم منهجيات علم اللغة الحديث. فمن السّهل ملاحظة تعدّد تسميات مصطلح Corpus في ثنايا المؤلّفات اللسانيّة العربيّة الحديثة؛ حيث تتفاوت التّرجمة بين الكتب باختلاف

مؤلّفيها، وفي أحيان أخرى تتعدّد التّرجمة عند أحد المؤلّفين باختلاف مؤلّفاته أو حتى في المؤلّف الواحد والملاحظ أنّ أكثر التّسميات شيوعًا في النّصوص التي تشير إلى هذا المصطلح هي كالآتي: **قاعدة بيانات نصيّة؛ مدوّنة ذخيرة لغويّة (ذخيرة نصوص)** ومن الضّروري هنا أن نناقش هذه التّسميات واحدًا تلو الآخر سعيًا لتقرير تسميّة موحدة يتم الاتفاق عليها وتسهيلا لعمليّة استقرار مفاهيم هذا العلم ومنهجياته بين عموم الباحثين العرب في الدّراسات اللغويّة.

فتسميّة «قاعدة بيانات نصيّة» لا تمثّل مفهوم المصطلح الأصلي؛ حيث تحتوي على التّباس يوحي بأنّ المقصود هو قاعدة بيانات تُسَجَّل بها بيانات نصيّة (textual data) في مقابل قاعدة بيانات تُسَجَّل بها بيانات رقميّة (numerical data) إلى جانب أنّ مفهوم قاعدة البيانات يحمل معنى التّنظيم والفهرسة والإدارة، أمّا الذّخيرة في صورتها الأوليّة فلا تنطبق عليها تلك المفاهيم، ولا يمكن أن تتحوّل إلى مفهوم قواعد البيانات إلاّ في مراحل متقدّمة من التّداول والاستغلال للبيانات التي استُخْرِجَت منها.

ومصطلح «مدوّنة» يقتصر في معناه على النّصوص التّحريريّة دون الشّفهيّة وهذا يتعارض مع المفهوم الأساسي للمصطلح الذي يشير أيضًا إلى النّصوص الشّفهيّة.

هذا فضلا عن شيوع نفس المصطلح في تخصص آخر هو مجال الإنترنت فيما يُعرَف بالـ «مدوّنات»، حيث يُقصد بها ما يدوّنه بعض مستخدمي الإنترنت من مذكّرات وخواطر وخبرات تُنشَر عبر الشّبكة، الأمر الذي يؤدّي إلى تداخل المفاهيم وعدم استقرار المفهوم العلمي اللغوي المقصود.

أمّا المصطلح الثّالث «ذخيرة النّصوص» فهو الأقرب إلى ما يشير إليه مفهوم هذا العلم، حيث سنأخذ منه كلمة ذخيرة لأنّها الأنسب للتعبير عن المصطلح المقصود فقد ورد في أحد معاني كلمة «ذخيرة» معنى «مصدر غني» وبإضافة صفة «لغويّة» إلى مصطلح «ذخيرة» نكون قد قمنا بتكوين تعبير اصطلاحي هو «ذخيرة لغويّة» يشير إلى اللغة في شكلها الشّفهي والكتابي، ويكون قابلا للاشتقاق والاستخدام في صيغ مختلفة.

ممّا سبق نستخلص أنّ مصطلح «ذخيرة لغويّة» هو الأنسب والذي يمكن أن يقابل مصطلح (Corpus)، ويمكن استخدامه في صيغ الجمع فيكون: «ذخائر لغويّة» وبصورة

مُعَرَّفَة فنقول: «الذّخائر اللغويّة»، ويمكن استخدامه في ترجمة مصطلح Corpus) (linguistics فنقول: «علم الذّخائر اللغويّة». ونؤكّد هنا بصفة خاصّة على أنّ ما نقصده من استخدام مصطلح «ذخيرة لغويّة» ينبغي أن يمتد بالمعنى إلى مفهوم علم متخصّص قائم بذاته له منهجياته وآلياته من حيث طرق جمع المادّة اللغويّة وتهيئتها وترميزها وإدارتها لأغراض بحثيّة مختلفة كما هو حاصل بالفعل على ساحة الدّراسات اللغويّة الحديثة. كما يجب ألاّ يقتصر المعنى على المفهوم الضّيق الذي قد يتوارد إلى الذّهن ويشير إلى ما يشبه بنكًا آليًّا للنصوص ذات القيمة اللغويّة العاليّة .ولا غرو أن تتعدّد مصطلحات (corpus)في العربيّة لأنّ قضيّة التّعدّد المصطلحي طبيعي لظروف النّقل من لغة إلى أخرى لكل مصطلحات العلوم بين العلوم، وعلى أية حال: يهمنا هنا هذا العلم بمادته الإنجليزيّة(corpus linguistics) والوقوف عليه لتعريف القارئ به، وبأهم ما يسعى إليه وحري بأن يدرك القارئ بأنّ هذا العلم جديدٌ على العالم العربي بل والشّرق الأقصى عدا المؤسّسات اليابانيّة والصّينيّة، وكان ولادته وتطوّره في الشّرق الأدنى وأعني: المملكة المتّحدة ومن بعدُ أمريكا الشّماليّة. وقد يظن البعض بأنّه مستقرّ في العالم العربي مع استقرار مصطلحات عربيّة من قبيل: «الذّخيرة اللغويّة» ومشروعه الذي أسّسه عبد الرّحمن الحاج صالح في عام 1997م، والذي يهدف إلى حوسبة اللغة العربيّة وتأسيس بنك لغوي عربي للعربيّة الطّبيعيّة (المنتجة فعلاً)، وهذا غير دقيق. وسأوجز هنا قضيّة المصطلح قبل الدّخول إلى توضيح هذا العلم للقارئ، فالمصطلحات: «الذّخيرة» و«المكنز» و«المتن» (ولاحقا المدونة اللغويّة) كلّها لم تكن بإزاء مصطلح (corpus) في التّسعينيات في العالم العربي-عدا بعض التّرجميات المعجميّة الاختصاصيّة التي تضع المقابل الأجنبي -وظهر مصطلح «المدونة» مقابل مصطلح corpus مع انطلاقة مشروعين رسميين لمفهوم مصطلح (corpus)، وهما: المدوّنة العربيّة التّابعة لمدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتّقنيّة ومدوّنة الإسكندريّة.

انطلاقًا ممّا سبق يمكننا أن نحدّد تعريفًا لعلم الذّخائر اللغويّة يقدّم أكبر قدرٍ من المعلومات عن هذا العلم ويؤكّد على بعض المفاهيم التي نراها ضروريّة وتنير عددًا من النّقاط الغامضة في التّعاريف المتداولة وذلك استلهامًا من طبيعة ما وصل إليه هذا العلم من مفاهيم في الآونة الأخيرة علم الذّخائر اللغويّة يمثّل الرّكيزة الأساسيّة لفروع علم اللغة

التّطبيقي بمعناه الحديث الذي يرصد الأداء اللغوي الواقعي؛ حيث يرسي قواعد جمع المواد اللغويّة الطّبيعيّة ومنهجيات تهيئتها وترميزها لخدمة أغراض بحثيّة مختلفة تمهيدًا لاستغلالها في البحث اللغوي. ويعتبر هذا العلم من العلوم البينيّة التي تنطلق من علم اللغة التّطبيقي وتتداخل مع نظريات علم الإحصاء كمنهجيّة لرصد الظّواهر اللغويّة، ومع تطبيقات علم اللغة الحاسوبي كأدوات للمعالجة ويمكن أن نطلق مصطلح ذخيرة على أي مادة لغويّة يتم جمعها وتهيئتها حاسوبيًا لتمثّل اللغة الواقعيّة المستخدمة بالفعل لإجراء البحث اللغوي طبقًا لأهداف معيّنة سواء كانت تلك المادة في صورة تحريريّة أم شفهيّة. وتختلف مستويات التّهيئة الحاسوبيّة للذخيرة وفقًا لأهداف البحث اللغوي.

موقع عبد الرّحمان الحاج صالح من علم الذّخائر: إنّ الدّراية التي كان يتميّز بها الأستاذ عبد الرّحمان الحاج صالح مكنتّه من توسيع دائرة فكره فحاول أن يؤسّس لمشروع منبثق من هذا العلم الحديث بحيث يعتبر هذا العلم من العلوم التّأسيسيّة التي ترسخ مفهوم دراسة اللغة في بيئتها الطّبيعيّة[1] وهذا العلم أسّس له العالم اللغوي الإنجليزي **ليتش**(leech)[2] وقد نما وتطوّر تحت مظلة علم اللغة الحاسوبي إذ أصبح علم الذّخائر اللغويّة (corpus linguistics) فرعا من فروع علم اللغة وهذا ما جعل عبد الرّحمان الحاج صالح يوجّه فكره نحو مشروع الذّخيرة الذي استقاه من هذا العلم الحديث.

أ/الفكرة والنّشأة: عرضت الجزائر **"مشروع الذّخيرة اللغويّة العربيّة"** على المجلس التّنفيذي للمنظمة العربيّة للتربيّة، والثّقافة، والعلوم في ديسمبر **1988** فوافق أعضاؤه على تبنيه في حدود إمكانيات المنظمة، ونظّمت جامعة الجزائر مع المنظّمة العربيّة للتربيّة، والثّقافة، والعلوم في ماي **1991** أوّل ندوة للمشروع شارك فيها بعض ممثلي الهيئات العلميّة العربيّة، وخرجوا بتوصيات تخص تنظيم العمل، وكيفيّة المشاركة، ورصد هيئات المتابعة، ومنه تقرّر تنظيم ندوة ثانيّة تجتمع فيها المؤسّسات الرّاغبة في إنجاز المشروع، وتقرّر أن يستضيف النّدوة مركز البحوث والدّراسات العلميّة بدمشق سنة **1995**، ولكن ذلك لم يحصل، ثم كانت هناك عدّة اجتماعات وندوات وملتقيات لحصر الأطراف المشاركة أو كيفيّة مشاركتها أو إقناع بعض الهيئات لتبني المشروع، ومن أهم تلك النّدوات هي: النّدوة الدّوليّة حول حوسبة الذّخيرة اللغويّة العربيّة المنعقدة بالجزائر من **03** إلى **05** نوفمبر**2001**، والتي شارك فيها عدّة باحثين ودارسين عرب من الجزائر، تونس

المغرب، مصر، الأردن والكويت، والتي دارت محاورها حول أهميّة المشروع، وتوظيف وسائل التّكنولوجيا الحديثة لخدمة المشروع، وتطويعها من أجله، من أجل فعاليّة أكثر " ومن حسن حظ المشروع أن تبنّاه المجمع الجزائري للغة العربيّة، فنظم المجمع بالمشاركة الجزئيّة لجامعة الجزائر ندوة تأسيسيّة انعقدت في الجزائر بين 26 و27 ديسمبر، وجمعت تسع دول عربيّة، وكان آخر اجتماع في السّودان بجامعة الخرطوم سنة 2002 أين تقرّر أن يقدّم اقتراح إلى جامعة الدّول العربيّة للتكفل بالمشروع، وفيه تمّت تسميّة المشروع بـ: **"مشروع الذّخيرة العربيّة"** بعد أن كان يسمّى بـ: "مشروع الذّخيرة اللغويّة العربيّة" فالمشروع وإن كان في أصله لغويا إلاّ أنّه يتجاوز الجانب اللغوي لشموليته والمشروع لا ينظر إلى اللغة العربيّة وآدابها فقط ولا إلى العلوم اللسانيّة وحدها، وإنّما ينظر إلى العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة والعلوم الأساسيّة، والتّكنولوجيا؛ لأنّ اللغة هي وسيلة الباحث في العلوم.

وفي 14 سبتمبر2004 تبنى المجلس الوزاري لجامعة الدّول العربيّة المشروع بالإجماع والذي يقوم على أن تكون هناك لجنة قُطريّة أو وطنيّة في كل بلد يترأسها المسؤول المحلّي للمشروع (ترشحه حكومته، أو يعينه الأمين العام لجامعة الدّول العربيّة)، وكل واحد من هؤلاء يمثّل دولته في الهيئة العليا للمشروع، ويعدّ المسؤول عن متابعة المشروع في بلده والتّنسيق، والتّخطيط في الهيئة العليا، وكل دولة تشكل خلايا الحيازة، والمتابعة، والبحث (كل خليّة متكونة من 03 إلى 10 أفراد يشرف عليهم دكتور، ويضاف إليهم مشرف تقني برتبة مهندس حاسوبي)، هذه الخلايا تقوم بمهام حيازة الإرث الضّخم من التّراث اللغوي العربي وفق برنامج محدّد لكل دولة من طرف الهيئة العليا للمشروع، وأن يكون مقر الهيئة العليا للمشروع بمقر المجمع الجزائري للغة العربيّة، وقد وافقت 18 دولة وقدّمت مرشحيها إلى غاية 12 أفريل 2006، وفي27-28 جوان 2009، تم تنظيم اجتماع بالجزائر ضم ممثّلي جل الدّول العربيّة، وهيئة جامعة الدّول العربيّة من أجل تبنيها للمشروع بشكل رسمي نظرا لأهمّيّته العلميّة، والفكريّة، والحضاريّة، وعين العلامة عبد الرّحمن الحاج صالح رئيسا للمشروع. بدل الانتقال إلى المكتبات للبحث في ثنايا الكتب وبذل جهد ووقت تهدف إلى جمع الألفاظ العربيّة كموسوعة جامعة[3].

وقد طرح الفكرة على السّلطات، إلاّ أنّه لمس في البداية «عدم اقتناع بعض المسؤولين بأهمّيّة المشروع وفائدته للطلبة والباحثين والبسطاء» قبل أن يقنعهم به، ثم عرضته الجزائر

على الجامعة العربيّة، لكنّها بدورها لم تقرّه إلاّ في سبتمبر 2010 ليصبح مؤسّسة قائمة بذاتها، وبالتّالي حل مشكلة التّمويل جزئياً.

وإنّ أوّل من أطلق هذا الاسم على هذا المشروع هم الجزائريون، حيث بدأ التّفكير فيه منذ نحو ثلاثة عقود، وأُطلق عليه مشروع الذّخيرة اللغويّة، وكانت الغاية منه في بادئ الأمر عمل معجم لغويّ تاريخيّ. وبعد تشكيل الهيئة العُليا لمشروع الذّخيرة العربيّة في عام 2006من ممثّلين للدول العربيّة، تقرّر تغيير المسمّى إلى "مشروع الذّخيرة العربيّة" ليشمل الإنجاز العقليّ العربيّ عبر العصور وإنزاله في موقع إلكتروني، يتيح للباحثين من أنحاء العالم الاطّلاع عليه واستخدامه في أبحاثهم ودراساتهم.

ب / **الجهة المشرفة عليه**: يقول الحاج صالح «قبل أن يتحوّل مشروع الذّخيرة إلى مؤسّسة تابعة للجامعة العربيّة، مرّ بعدّة مراحل حيث رحبت به دولٌ عديدة، إلاّ أنّ كل دولة لم تعيّن سوى شخص واحد لمتابعته دون أن يفهم الدّور المطلوب منه ودون أن يحصل على أي تمويل من بلده، ما جعل المشروع يطول سنوات قبل أن يظهر نظامٌ أساسي ينظّم العمل في 2010، ووقعت عليه ست دول إلى حد السّاعة وننتظر أن تنضم إليه باقي الدّول العربيّة وتوقع بدورها وتشرع في أقرب الآجال بإنجاز مهامها وتمويلها».

إنّه مشروعٌ معرفي ضخم جدا ويتطلب التّكاتف والتّعاون بين كل الدّول العربيّة كل دولة يمكنها أن تسهم بقدر استطاعتها ولن نفرض على أحدٍ شيئًا، ولكنّ الهيئة العليا للذخيرة التّابعة للجامعة العربيّة ستتكفل بتقسيم العمل وبالتّنسيق بين الدّول لتفادي التّداخل والتّكرار في الإنجاز».

ج / **الجهات المستفيدة من المشروع**: الاستفادة من مشروع «الذّخيرة العربيّة» لن يقتصر على الباحثين وذوي الثّقافة العاليّة بل يمكن حتى لمحدودي الثّقافة أن يستفيدوا منه في تجديد معلوماتهم ومعارفهم، كما يمكن للطلبة والتّلاميذ الصّغار بدورهم أن يستعينوا به حيث سيضع بين أيديهم معطياتٍ غزيرة حول أي موضوع ويجيب عن تساؤلاتهم بشكل وافٍ، ما يشكل دعّامة فعّالة ترفع مستوى التّعليم في الوطن العربي من خلال تمكين التّلاميذ من أداة عمليّة سريعة توسّع آفاقهم وتحصيلهم الدّراسي وتنمّي قدراتهم.

<u>أهداف المشروع</u> :يرمي مشروع الذّخيرة اللغويّة العربيّة إلى إنجاز.

1. بنك آلي للغة العربيّة[4] المستعملة بالفعل (بنك نصوص).

2. معجم آلي جامع للغة العربيّة مع المقابل الفرنسي والإنكليزي يستخرج من البنك الآلي المذكور (معجم مفردات).

<u>وظائف الذّخيرة الأساسيّة</u>:

1- تحصيل معلومات تخصّ الكلمة العربيّة عاديّة كانت أو مصطلحا.

2- تحصيل معلومات تخصّ الجذور وصيغ الكلم.

3- تحصيل معلومات تخصّ أجناس الكلم * ما هي أسماء الأعلام أو المصادر أو الأفعال الثّلاثيّة أو الرّباعيّة المجرّدة والمزيدة (وغيرها)؟

4- تحصيل معلومات تخصّ حروف معاني نفس الأسئلة أو بالنّسبة إلى عصر واحد أو نص واحد أو عدّة نصوص.

5- تحصيل معلومات تخصّ المعرّب عامّة الذي ورد في الاستعمال أسئلة عن قائمة المعرّبات (ومبادئها) التي وردت في عصر معيّن أو مؤلّف أو عبر العصور.

6- تحصيل معلومات تخصّ صيغ الجمل والأساليب الحيّة والجامدة منها (والصّور البيانيّة العربيّة) نفس الأسئلة.

7- تحصيل معلومات تخصّ بحور العروض والضّرورات الشّعريّة والزّحافات والقوافي وغيرها. وغير ذلك من الأسئلة.

8- تحصيل معلومات تخصّ المفهوم الحضاري أو العلمي (البحث عن ألفاظ عربيّة لتغطيّة مفاهيم علميّة): * هل توجد كلمة عربيّة للدلالة على مفهوم معيّن خاص بالطّب أو البيطرة أو الهندسة المعماريّة أو غير ذلك؟

<u>وهناك عدة لجان بالمشروع أهم:</u>

لجان الحيازة: وهي تقوم بحوسبة النّصوص التّراثيّة اللغويّة، والعلميّة، والنّصوص ذات الصّلة بالمشروع.

1- لجنة المعاجم: تهتم بالمعاجم الكبرى القديمة، معاجم حديثة مزدوجة اللغة معاجم المصطلحات العلميّة.

2- لجنة التّنسيق والمتابعة: وهي بدورها تتشكّل من لجان وهي:

لجنة التّراث: مهامها حصر النّصوص المراد حيازتها، التّنسيق لكيلا يحدث التّكرار في حيازة النّصوص، ومتابعة أعمال المشروع، العمل والحث على تحقيق بعض الكتب المخطوطة القيمة غير المحقّقة.

1 -لجنة التّرجمة للبحوث العلميّة: وهي تعمل على متابعة الجديد في السّاحة العلميّة من بحوث ومقالات ودراسات أجنبيّة والعمل على ترجمة النّفيس منها خاصّة ما يخدم اللغة العربيّة.

2-لجنة الحاسوبيات: وهي لجنة تعمل على النّظر في مشاكل المشروع من جوانبه التّقنيّة وتذليلها وتطويرها بما يخدم المشروع ويجعله أكثر نجاعة.

من خلال متابعتي لبعض آثار عبد الرّحمان الحاج لم أره يذكر علم الذّخائر اللغويّة رغم وجود هذا العلم وعناية الغرب به لاسيما البريطانيين وأيضا اللغوي الحاسوبي الصّيني خوانغ تشانغ نينغ إذْ أنّهم بحثوا في هذا العلم ولا يمكن إحراز أي تقدّم إذا تفرّقت الجهود وكانت فرديّة وذلك لأنّهم أرسخ منّا قدما في هذا العلم فالاحتكاك سيولد طاقات تجعل من هذا المشروع مشروعا ناجحا على كل المستويات وبعد ذلك توسيع دائرته لأنّ اللغة العربيّة تختلف تمام الاختلاف عن غيرها من اللغات من حيثُ الصّيغُ والتّراكيبُ والمناهجُ وحتى السّياق.

<u>خاتمـــــة</u>: لا يختلف اثنان في العمل الجليل الذي قدمه عبد الرّحمان الحاج صالح في الميدان العلمي لاسيما البحث اللغوي من خلال مشروعه الذّخيرة اللغويّة وأيضا النّظريّة الخليليّة الحديثة التي استقاها من النّظريّة الخليليّة القديمة إضافة إلى الجهود اللسانيّة التي كان يقدّمها بين الفينة والأخرى وآثاره أكبر شاهد على رصانته العلميّة ودقّته اللغويّة التي جعلته يستقي مشروع الذّخيرة اللغويّة من علم الذّخائر اللغويّة الذي أسّسه الإنجليز أو بلفظ آخر حاولوا التّأسيس والعمل في هذا العلم الدّقيق الذي يحتاج تداخل علوم كثيرة ولعل العلوم العلميّة أبرزها، وعبد الرّحمان الحاج صالح أخذ من العلوم الرّياضيّة القسط الكبير وهذا ما جعله ينفرد ببعض الاجتهادات وهذا معهود عنده وليس ببعيد.

الهوامش:

[1]- خوانغ تشانغ نينغ: علم الذّخائر اللغويّة، ترجمة موسى المالكي، المطابع الأميريّة ط01،2016، ص07.

[2]- جيفري ليتش من مواليد 1936 عمل أستاذاً للغويات واللغة الإنجليزيّة بجامعة لانكاستر البريطانيّة وعضو الأكاديميّة النّرويجيّة للعلوم والآداب.

[3]- صالح بلعيد: مقاربات منهاجيّة: دار هومه للطباعة والنّشر، ص155.

[4]- عبد الرّحمان الحاج صالح: مقال مشروع الذّخيرة اللغويّة العربيّة وأبعاده العلميّة والتّطبيقيّة، نشر في عدد من المجلات منها مجلة مجمع اللغة الأردني سنة 1986 والمجمع العلمي العراقي سنة1988.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّالث الأوّل 2021 ص 25-42

دلالة التوكيد في القرآن الكريم

The significance of the emphasis in the Quran

بوزيد أمحمّد*

تاريخ الاستلام: 20- 09- 2019/ تاريخ القبــول: 09- 02- 2020

التعريف الرقمي للمقال: 003-003-023-0114/10.33705 2021 DOI

الملخّص: يهدف هذا البحث، إلى الكشف عن الجانب الدّلالي للتوكيد في النّصّ القرآني، والمستقى من لمسات جوهريّة للآيات القرآنيّة، قصد الوقوف على الغاية من الاتيان بالتّوكيد، وتوظيفه توظيفا يفي بالمعنى المتوخى منه، ولعلّ ما جاء في القرآن الكريم والأحاديث الشّريفة لجدير وحقيق بالكشف عن هذه الدّلالات. حيث تتجلّى الحكمة من وراء التّوكيد بنوعيه، وترسيخ المعاني لدى المتلقي، ويتبين بطلان دعوى أن في القرآن كلاما زائدا أو مكرّرا لا لشيء، وهذا ضمن السّياق اللغوي لكل حالة محدّدة تحتمل المجاز أو التّوهم.

الكلمات الدّلاليّة: التّوكيد؛ الدّلالة؛ السّياق اللغوي؛ المجاز.

* ج. ابن خلدون، تيارت الجزائر، البريد الإلكتروني: bouzidmhamed1965@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Abstract: This research aims to reveal the semantic aspect of the emphasis in the Quranic text, which is derived from the essential touches of the Quranic verses, in order to stand on the purpose of bringing emphasis, and employ it employment in the sense envisaged by it, and perhaps what is stated in the Quran and the hadiths is truthful and worthy of revealing these significations, Where the wisdom is manifested by the assertion of both types, and the consolidation of the meanings for the recipient, and shows the invalidity of the claim that in the Quran excessive or repetitive words of the thing, and this within the linguistic context of each specific case tolerate metaphor.

Keyword: affirmation; significations; linguistic context; metaphor.

1. المقدّمة: الحمد لله الذّي أكرمنا بالقرآن، وأرشدنا إلى تدبره وفهمه، والصّلاة والسّلام على خيرالأنام، المبعوث رحمة للعالمين، ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدّين أمّا بعد:

إنّ ما تغنّى به اللغة العربيّة غنى عزٍ وعلوٍّ مقامٍ، هو ذلك التّنوع في الأسلوب والرّشاقة في المعاني، وزيادة في التّجلي والوضوح، والدّقة في التّراكيب، ولعلّ الدّارس لا يكتشف هذه المعاني مجتمعة إلاّ بعد إعمال فكر، ودراسة بعد دراسة، وهذا ما جعل اللغة العربيّة مناط اهتمام من قبل العلماء أسلوبا، لغة، فكرا، بلاغة، ونحوا ومن تلك الأساليب التي لفتت انتباه البلاغيين والنّحويين على حد السّواء أسلوب التّوكيد بنوعيه

ولا أخاله جاء عبثا أو زيادة، أو حشوا في الكلام، وإنّما جاء لوظيفة لغويّة بيانيّة تناولها كل من النّحاة والبلاغيين والأصوليين بالتّمحيص، والتّدبر، والدّراسة للوقوف على كنه التّوكيد بلاغيا فضلا على أهميته النّحويّة ودلالتّه التّركيبيّة في الخطاب القرآني.

ومن ناحيّة ثانيّة نلفي البلاغيين قد استندوا في دراستهم إلى علوم النّحو لاستدرار منابع الفكر التي تبين ضرب المصادر التي أغنت الأساليب توكيدا وزادتها بيانا ودقة لتثبيت المعنى، ودفع كل توهم أو لبس، وما التّوكيد اللفظي إلاّ صورة حيّة لفهم الخطاب القرآني.

فالمتأمّل لقوله تعالى :﴿هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ﴾ يدرك تمام الإدراك حقارة الكفار في اعتقادهم الفاسد بأنّ يوم البعث لا وجود له، فهم يستبعدون ما توعدهم به الله تعالى من عذاب شديد يوم القيامة، وممّا زاد دقّة المعنى ووضوحه وتأكيدهم على ذلك، هو التّوكيد اللفظي في اسم الفعل الماضي (هيهات) الذّي بمعنى بَعُدَ.

2. التّوكيد لغة واصطلاحا:

1.2. التّوكيد لغة: وكد: وكد العقد والعهد: أوثقه، والهمز فيه لغة، فيقال: أوكدته وأكّدته وآكدته: ايكادا، وبالواو أفصح، أي: شدّدته، وتوكد الأمر وتأكد بمعنى، ويقال: وكّدت اليمين والهمز فيه أجود، وتقول: إذا عقدت فأكّد، وإذا حلفت فوَكِّد. ووكَّد الرّجل السّرج: أي شدَّه [1].

2.2. التّوكيد اصطلاحا: فهو عند الجرجاني (ت 816هـ): تابع يقرر أمر المتبوع في النّسبة أو الشّمول، وقيل: عبارة عن إعادة المعنى الحاصل قبله [2].

شرح التّعريف: فقوله: تابع: فهو يتبع المؤكّد سواء أكان اسما أم فعلا أم حرفا قبله ليزيد من تأكيده.

يقرّر: فهو وظيفة التّوكيد في الكلام.

المتبوع: هو المؤكّد سواء كان اسما أم فعلا أم حرفا.

في النّسبة والشّمول: وهو يختصّ بالتّوكيد المعنوي الذّي لديه ألفاظ معينة تدل عليه والتّوكيد اللفظي في الشّمول لأنّه يعاد بلفظه سواء أكان اسما، أم فعلا، أم حرفا.

أمّا صاحب الطّراز فيبينه بقوله: (اعلم أنّ التّأكيد تمكين الشّيء في النّفس وتقويّة أمره، وفائدته إزالة الشّكوك، وإماطة الشّبهات عمّا أنت بصدده، وهو دقيق المآخذ، كثير الفوائد) [3].

وهو عند عباس حسن: (تابع يدل على أنّ متبوعة حقيقي لا دخل للمبالغة فيه، ولا للمجاز، ولا للسهو، أو النّسيان، ونحوهما.) [4].

ولعلّ تعريف عباس حسن قد وضّح وبين حقيقة التّوكيد، من حيث أنّه تابع يبين حقيقة متبوعة، مبعدا مسألة المبالغة أو المجاز، أو النّسيان، او السّهو، أو ما شابههما.

ومن جهة أخرى يبين الغرض من التّوكيد بقوله: (فالغرض من التّوكيد المعنوي هو إبعاد ذلك الاحتمال وإزالتّه، إمّا عن ذات المتبوع، وإمّا عن إفادته التّعميم الشّامل المناسب لمدلوله، فإن لم يوجد الاحتمال، لم يكن من البلاغة التّوكيد) [5].

ويعرفه أبو الفتوح بقوله: (التّوكيد هو: تمكين المعنى في النّفس وتقويّته، وفائدته إزالة الشّكوك وإماطة الشّبهات التي ترد إلى الكلام) [6].

وقد سمّاه ابن جنّي (الاحتياط) اذ بين أنّ العرب إذا أرادت الزّيادة في ايضاح ما تريد تركت الايجاز واحتاطت لذلك توكيدا [7].

وهو عند الرّضي: التّأكيد تابع يقرّر أمر المتبوع في النّسبة أو الشّمول وأنّه كل ما يدفع التّجوز والغفلة والغلط. [8]. وتبيانا لذلك، فقد حدّد ثلاثة أشياء تدلنا على الغرض من التّوكيد، فأوّل هذه الأشياء هو دفع المتكلّم ضرر غفلة السّامع عنه، فلربّما اعتقد أنّ الأمر وقع من غيره ونسب إليه، وثانيها دفع ظنه بالمتكلّم الغلط، فإذا تبيّن له هذين الامرين وجب عليه أن يعيد ويكرّر التّأكيد لفظيا، فنقول : فتح عمر بيت المقدس فبقولنا (عمر) مرتين فقد رفع الغلط ومنه قول الرّسول - صلّى الله عليه وسلّم - (إنَّ مع العسر يسرا إنَّ مع العسر يسرا)[9]، والغرض الثّالثّ أن يدفع المتكلّم عن نفسه ظن السّامع به تجوزا [10]، وهو بذلك يريد عدم نسبة الفعل إلى المؤكّد مجازا، فإن قلت : قتل زيد عمر، وأنت تريد ضربه ضربا شديدا، فهنا وجب تكرير اللفظ حتى لا يبقى شكّ في كونه حقيقة، نحو قوله - صلّى الله عليه وسلّم -: (أيما امرأة نكحت بغير إذن وليّها فنكاحها باطل فنكاحها

باطل فنكاحها باطل) [11] وبهذا رسّخ في ظن السّامع حقيقة التّوكيد في ذهن المتلقي وخاصّة في مثل هذه المسألة.

وما نستخلصه من هذه التّعريفات وغيرها المنثورة هنا وهناك في كتب النّحاة، هو أنّ التّوكيد يكتسي حليّة بالغة في الكلام، إذ يجعله أقوى ثباتا في النّفس، وأوثقها بلاغة في القلوب، وإزالة لكلّ شكّ أو تردّد أو ارتياب، فهو ليس تابعا نحويا فحسب، وإنّما هو أسلوب بلاغي له دلالتّه البلاغيّة، وصورته الفنيّة المتميزة في الكلام، فلو تدبرنا قوله تعالى:﴿ وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكۡلِيمٗا ﴾[12]، لألفينا هذا النّص يبين لنا حقيقة أنّ الله سبحانه وتعالى فعلا قد كلّم موسى – عليه السّلام – تكليما فقد أكّده بالمصدر، وكان هذا الكلام بلا واسطة، وهو ممّا زاد المعنى تبيانا ووضوحا، ودفعا للشكوك التي ترد إلى الكلام فتجعله مريبا.

3. وظائف التّوكيد: ممّا لا يخفى على أحد، فإنّ للتوكيد أهميّة بالغة، اذ تكمن في تمكين المعنى في النّفس وتقويته، وتجعله غير قابل للشك، أو التّأويل، وبالتّالي فالتّوكيد يدفع الابهام الذّي يحصل في الخطاب عند المتلقي، وهذا ما لمسناه في كثير من الآيات القرآنيّة الكريمة، بحيث لم تدع مجالا لأي مشكك أو ناكر لوقوع ذلك الفعل المؤكّد في الآيات فهذا هو الغرض من جميع ألفاظ التّوكيد[13].

4. أقسام التّوكيد: التّوكيد المعنوي: هو التّابع الرّافع احتمال تقدير اضافة إلى المتبوع أو إرادة الخصوص بما ظاهره العموم [14]. يجيء بألفاظ خاصّة معينة هي: النّفس والعين وكل وكلا وكلتا وجميع وعامة بشرط أن تضاف إلى ضمير يعود إلى المؤكّد نفسه ليدل عليه فتقول على سبيل المثال:

جاء محمّد نفسه، ورأيت محمّدا عينه، وسلمت على محمّد نفسه وعينه. ويجوز جر النّفس والعين بباء زائدة نحو: جاء زيد بنفسه، ورأيت عمر بعينه، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَٱلۡمُطَلَّقَٰتُ يَتَرَبَّصۡنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٖ ﴾[15] اذ حق الضّمير المرفوع المتصل المؤكّد بالنّفس والعين أن يؤكّد أوّلا بالضّمير المنفصل، إذ المأمورات بالتّربص، لا يذهب الوهم إلى أنّ المأمورات غيرهن، وإنّما ذكر الأنفس هنا لزيادة البعث على التّربص لإشعارهن بما يستنكفن منه من طموح أنفسهن إلى الرّجال[16]، ولا يجوز ذلك في غيرها من ألفاظ التّوكيد[17].

قال تعالى :﴿ قُلْ إِنَّ ٱلْأَمْرَ كُلَّهُۥ لِلَّهِ ﴾[18]. وقال أيضا: ﴿ فَسَجَدَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ﴾[19] "فكلّهم" تدل على الإحاطة، و"أجمعون" تدل على أنّ السّجود كان في حالة واحدة.

أمّا في المثنى فتقول: نجح الطّالبان كلاهما، وساعدت الطّالبين كليهما، أمّا عامّة فيجوز اقترانها بالضّمير من عدمه فتقول: أكرمت القوم عامّة، وعامّتهم.

وممّا يجب في التّوكيد مادام تابعا، لابد أن يتبع المؤكد في الاعراب، والتّذكير والتّأنيث والعدد، ويتبع لفظ كلّه أجمع، وكلّها جمعاء، وكلّهم أجمعون، وكلّهن جمع وقد يغنين عن كل، وقد يتبعن بما يوازيهن من كتع وبصع وبتع بهذا التّرتيب أو بدونه [20].

التّوكيد اللفظي: هو تكرار معنى المؤكّد، إعادة لفظه، أو تقويته بمرادفه لفصل التّقرير خوفا من النّسيان أو عدم الإصغاء أو الاعتناء [21].

5. أساليب التّوكيد وصوره: إذا تساءلنّا عن التّوكيد كأسلوب بلاغي بعيد الغور وعن دلالتّه البلاغيّة، فما هي هذه الأدوات التي يتم بها؟ وما هي صوره؟ وعليه لابد من تبيان هذه الأدوات حتى يكون جلّيا للأفهام ومنها:

- التّوكيد بالتّكرار وله قسمان: لفظي ومعنوي كما تم التّعرض إليه من ذي قبل؛
- التّوكيد بالمصدر وهو الذّي يعرف عند النّحاة بالمفعول المطلق؛
- التّوكيد بالحال؛
- التّوكيد بالوصف؛
- التّوكيد بالأدوات الآتيّة: (إنّ، أنّ، ...)؛
- التّوكيد بالزّيادة لبعض حروف الجر مثل: الباء، ومن؛
- التّوكيد بالنّونين.

ونبدأ بالصّورة الأولى للتوكيد:

1.5. التّوكيد بالتّكرار: فمن ناحيّة اللغة، فالمصدر التّكرار من الفعل: كرر: الذّي يفيد الإعادة والتّرديد للشيء مرة ثانيّة أو أكثر.

فحسب أبي الفتوح فإنّ دلالة التّوكيد بالتّكرار تتمفصل في التّوكيد اللفظي، فيتم بإعادة اللفظ ثانيّة، أو بما يرادفه ومنه قوله تعالى:﴿ قِيلَ ٱرۡجِعُواْ وَرَآءَكُمۡ ﴾ [22] فوراءكم فهي اسم فعل أمر، لها نفس المعنى مع ارجعوا، إلاّ أنّ التّوكيد اللفظي جاء ليبين سخط الله تعالى على المنافقين والمنافقات في دعائهم (دعونا نقتبس من نوركم) فقيل لهم(ارجعوا وراءكم)، وبالتّالي فإنّ الظّرف وراء جاء ليزيد المعنى تأكيدا، لأنّ الرّجوع لا يكون إلاّ للوراء، وللإشارة فإن التّكرار يفيد تقويّة المعنى، وعدم التّجوز عنه وهو ما جعل الزّمخشري يقول في قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَيَعۡلَمُونَ ۝٤ ثُمَّ كَلَّا سَيَعۡلَمُونَ ﴾ [23] التّكرير تأكيد للردع والانذار عليهم ثم دلالة الثّاني أبلغ من الأوّل [24]. ويرى العلوي بأنّ التّكرار يكون باللفظ والمعنى وفائدته في النّص القرآني، أنّه يكون لمعان جزلة، ومقاصد سنيّة منيرة، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾ [25]، فهذا تكرير من جهة اللفظ والمعنى، جاء ليؤكّد عظمة النّعم التي أسبغها الله تعالى على عباده، وهو خطاب موجه إلى الثّقلين الجن والإنس، فكل نعمة يذكرها إلاويتلوها بهذا التّقريع والتّنبيه للأذهان، وللنفوس، حتى يستقر في خلدها عظمة النّعم ومنه عليهم دون سؤال سابق وهو في غاية الدّقة الدّالة على عزّة وحكمة الله تعالى.

ومن التّوكيد بالاسم قول الشّاعر [26]:

أخـــاك أخـــاك إن مـــن لا أخـــا لـــه كســـاع إلى الهيجـــا بغـــير ســـلاح

فالشّاعر له خبرة واسعة في دعوته إلى ملازمة الإخوة، ونبذ التّدابر، والصّدود عن بعضهم البعض، فهو بقوله، قد كرّر لفظة أخاك، ليبيّن أهميّة الأخوة، وأكّد على التّزامها لما فيها من معونة في السّراء والضّراء، وقد لفت الشّاعر حساسيتها تماما مثل ذلك الإنسان الذّي يسعى إلى الحرب والوغى صفر اليدين من السّلاح، أو ما يحتمى به، فهو يدعو إلى الاستكثار من الإخوان، فهم عدّة له تستظهر بها على الزّمان، كما قال النّبي – صلّى الله عليه وسلّم – " المرء كثير بأخيه "[27].

2.5. التّوكيد بالمصدر: المصدر هو الحدث المجرد من الزّمن أو المكان، ويأتي دائما منصوبا ليؤكد معنى سبق في الجملة، ومثاله : قوله تعالى: ﴿ وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكۡلِيمٗا ﴾ [28]

فتكليما مصدر الفعل كلّم، وقد دل دلالة قطعيّة على تكليم الله تعالى لنبيه موسى ـ عليه السلام ـ بحيث لم يترك مجالا للشك أو الايهام، وقوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ أَنۢبَتَكُم مِّنَ ٱلۡأَرۡضِ نَبَاتٗا﴾[29] فمصدر الفعل أنبت بزنة أفعل يكون إنباتا، ولكن في القرآن ورد نباتا، بحيث أفاد زيادة في المبالغة على الإنبات حيث بين الزّجاج في إعرابه أنّ نباتا محمول في المصدر على المعنى، لأنّ معنى أنبتكم جعلكم تنبتون نباتا والمصدر على لفظ أنبتكم إنباتا، ونباتا أبلغ في المعنى[30].

3.5. التّوكيد بالحال: تكون الحال مؤكّدة لعاملها أو مؤكّدة للجملة، ومنه قوله تعالى:﴿وَقُومُواْ لِلَّهِ قَٰنِتِينَ﴾[31]، جاء في تيسير الكريم الرّحمن في تفسير كلام المنان: أي ذليلين، خاشعين ففيه الأمر بالقيام والقنوت، والنّهي عن الكلام، والأمر بالخشوع، هذا مع الأمن والطّمأنينة[32]. وقد بينت الحال قانتين التّأكيد على وجوب القيام إلى الصّلاة في حال الخشوع والطّمأنينة بهذه الحالة وقوله تعالى: ﴿وَيَوۡمَ يُبۡعَثُ حَيّٗا﴾[33]، فجاءت الحال " حيا " مؤكّدة للبعث مرة ثانيّة بعد الممات وهذا من روائع البلاغة والإعجاز، لرفع الشّك والإنكار والجحود، والبعث لا يكون إلاّ بالرّوح والجسد تارة وطوْرا آخر.

وقوله تعالى:﴿ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكٗا﴾[34] أليس التّبسّم نوعا من الضّحك؟ ولماذا إذن أضاف ضاحكا؟ هل جاءت الحال هنا زيادة يمكن الاستغناء عنها؟ كلا، فالحال لم تأت عبثا، بل جاءت مؤكّدة ومبينة للحالة التي اعتارت سيدنا داوود -عليه السّلام - حينما سمع كلام النّملة وناله الإعجاب من قولها، فعبر عنه بالضّحك وهي حالة شعوريّة تنال الإنسان عند الإعجاب. فجاء في الكشاف: (فتبسم ضاحكا)، أي: شارعا في الضّحك وآخذا فيه، يعني قد تجاوز حد التّبسم إلى الضّحك)[35].

4.5. التّوكيد بالصّفة: الصّفة تتبع الموصوف في جميع الحالات كما هو معلوم عند اللغويّين ولكنّها في أدائها الأسلوبي التّوكيدي تظهر جليا لعلماء البلاغة، فلو تدبرنا قوله تعالى: (... وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء)[36]، فإنّنا نلفي الله تعالى قد وصف الخلق بالكثرة، وهذه الصّفة أكّدت لنا وجود هذه الحقيقة في الخلق فلو قمنا بحذف كلمة "كثيرا" لبقي المعنى إخبارا دون تحديد ولا معاينة، وبالتّالي فقد بين الكثرة

بهذه الصّفة مؤكّدا لها، حيث يقول الشّوكاني: (فالصّفة "كثيرا" وصف مؤكّد لما تفيده صيغة الجمع لكونها من جموع الكثرة) [37].

5.5. التّوكيد بحروف الزّيادة: ومن تلك الحروف التي تفيد التّأكيد على وجه الخصوص "الباء ومن" وهما حرفا جر لهما معان عديدة فمنها:

فالباء: التعدّيّة، والتّبعيض، والالصّاق، إلى غيرذلك. أمّا:

من: التّبعيض، والابتداء، وبيان الجنس، إلى غيرذلك ولكنّهما في البلاغة فيفيدان التّوكيد وذلك بما يضفيانه من إعطاء معنى بليغا ومؤكّدا للكلام، ولنتدبر قوله تعالى:﴿ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعۡمَلُونَ ﴾ [38]، ففي هذه الاية الكريمة، ينفي الله تعالى الغفلة منه على ما يفعل عباده، بل هو يرى ويسمع كل ما يقع منهم، ولكنّ الأمر يختلف عن قولنا، لو قلنا: الله لا يغفل عمّا يعملون، فهو إخبار لا يفيد اي لبس، أو أي تأكيد ولكن لما دخل حرف الجر "الباء " فقد زال كل التّباس وكل شك أو ما تتوهّمه النّفوس من سهو أو غفلة من الله تعالى، فلم يبق أي عمل أو فعل مهما كان حجمه فإنّ الله يعلمه ويسجله لوقت معلوم، وفائدة "الباء" أكدت هذه الحقيقة وجعلتها جليّة واضحة لأولي الألباب.

وقوله تعالى:﴿ أَلَيۡسَ ٱللَّهُ بِكَافٍ عَبۡدَهُۥۖ ﴾ [39]، ففي هذه الآية الكريمة، فقد أكّد الله تعالى لرسوله كفايته له، وحفظه من كل أذى، وذلك بحرف الباء الذّي دل دلالة قويّة على تأديّة هذا المعنى البليغ. بمعنى أوضح، فإنّ الله تكفل بحفظ رسوله من أي مكروه يعترضه، وأكد كفايته له بحرف الجر الذّي يفيد الالصّاق، فقد التّصقت كفايته لعبده مدى الحياة.

ولســـت بمســـتبق اخـــا لا تلمـــه علـــى شـــعث أي الرّجـــال المهـــذب؟

فقد أكّد الشّاعر عدم ابقاء مودّة أي اخ من الاخوة، إذا كان الرّجل لا يسامح صديقه على زلة، أو خطأ اقترفه في حقه، فهيهات أن يجد الرّجل الكامل ذا الخصال الحميدة فإنّ الكمال لله وحده، والشّاعر أكّد هذا الأمر بحرف الجر "الباء" الدّاخلة على خبرليس، لأنّه في الأصل منصوب، فيكون "مستبقيا"، فهي تؤكّد هجران الإخوان لصديقهم متى وجدوا منه هذا اللوم والإنكار عليهم وهو دور بلاغي هام جدا.

فإذا تدبرنا جيدا قوله تعالى: ﴿أَن تَقُولُواْ مَا جَآءَنَا مِنۢ بَشِيرٖ وَلَا نَذِيرٞ﴾ [40] لوجدنا حرف الجر "من" قد جاء لتأديّة غرض مهم وبليغ في هذه الآية الكريمة، ألا وهو تبيان جحود وإنكار الكفّار لرسل الله على الإطلاق، والذّي أفاد هذا المعنى هو حرف الجر " من"، فقد بين السّامرائي أنّها تفيد الاستغراق والتّوكيد، فهو نظير قولك: ما جاءني من رجل، فإذا قلت: ما جاءني رجل، فهو يحتمل أنّه لم يأتك أحد من الجنس، ويحتمل أنّه لم يأتك رجل واحد بل أكثر، فإذا قلت: ما جاءني من رجل نفيت أن يكون جاءك أحد من الجنس، وصار النّفي في الجنس نصّاً [41].

وعند أبي الفتوح بيّن ذلك بقوله، في الآية الكريمة: ﴿وَمَا تَسۡقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلَّا يَعۡلَمُهَا﴾ [42] فعندئذ لو حذفنا "من" لظن السّامع ممكن تسقط ورقتان أو أكثر، أو هو إيهام بسقوط الأوراق، ولكنّ الله تعالى أزال هذا التّوهم بدلالة " من" التي لم تترك مجالا للشك أو التّوهم [43]. وقد أفادت معنى التّوكيد، لأنّها من الألفاظ التي تفيد العموم والتّنصيص جملة، واشترط سيبويه بان تسبق بنفي أو شبهه.

وقوله تعالى : ﴿مَّا جَعَلَ ٱللَّهُ لِرَجُلٖ مِّن قَلۡبَيۡنِ فِي جَوۡفِهِۦۚ﴾ [44] فقد أشرت من ذي قبل أنّ حرف الجر إذا سبق نكرة دلت على العموم، وفي هذه الآية الشّريفة، بين الله حقيقة عدم وجود قلبين في جوف أي أحد من خلقه، ولو كان هذا موجودا - افتراضا_ لكان من نصيب الأنبياء والرّسل الذّين هم خيرة خلق الله وأصفيائه، والذّي أكّد هذه الحقيقة هو حرف الجر "من" وقد بين الزّمخشري هذا في كشافه حينما قال: (... والتّنكير في رجل وإدخال "من" الاستغراقيّة على قلبين تأكيدين على ما قصد من المعنى كأنّه قال ما جعل الله لأمة الرّجال ولا لواحد منهم قلبين البتة في جوفه) [45].

وقوله تعالى:﴿هَلۡ يَرَىٰكُم مِّنۡ أَحَدٍ﴾ [46]، إذا تدبّرنا هذه الآية الكريمة، فإنّنا نلفي أنّ المولى عزّ وجلّ، قد صوّر لنا حالة نفسيّة هائلة جدا، وهو يفضح هؤلاء المنافقين في تصرّفاتهم الدّنيئة التي تنفر منها النّفوس الأبيّة، وخاصّة اليهود، فقد كانوا حينما يؤذّن منادي الجهاد يخترعون الحجج والمعاذير كل هذا فرارا من الجهاد، فإذا أنزلت سورة فيها خبرهم قاموا يريدون الانصراف ف، ويرقبون نظرات المؤمنين إليهم، هل يرونهم أم لا؟ وقد بيّن الله تعالى هذه الحقيقة بحرف الجر " من"، لأنّ الفعل يرى يتعدّى بنفسه فلا

يحتاج إلى واسطة، حتى كان هؤلاء المنافقون يتحرّون عدم رؤيّة أي أحد لهم، مهما كان صغيرا، أو كبيرا وربّما أن يكون هناك شعور بفعلهم الشّنيع وهذا من أبلغ القول وأوكّده من النّاحيّة البلاغيّة.

6.5. التّوكيد بالسّين وسوف: تعتبر السّين وسوف من حروف الاستقبال، وهي بذلك تعطي للفعل الواقع بعدها متسعا من الوقت حسب الاستعمال بالقرب، أو البعد ومع ذلك تؤدّي وظيفة بلاغيّة رائدة في مجال التّوكيد، اذ تجعل ما بعدها واقعا لامحالة فهي بذلك ترفع الشّكّ والايهام عنه، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ سَيَقُولُ ٱلسُّفَهَآءُ مِنَ ٱلنَّاسِ مَا وَلَّىٰهُمۡ عَن قِبۡلَتِهِمُ ٱلَّتِي كَانُواْ عَلَيۡهَاۚ ﴾ [47] وهذه المسألة كانت متوقعة مباشرة بعد أن ولى الله تعالى رسوله والذّين آمنوا معه تجاه الكعبة الشّريفة بعدما كانت نحو بيت المقدس لحكمة لا يعلمها إلاّ الله، وأكدها الله تعالى بحرف الاستقبال وهو " السّين" الذّي يدل على قرب وقوع الفعل، والقائلون هم السّفهاء الذّين لا يدركون حقائق الأمور من اليهود الموسوّمين بخفة الأحلام والجهل، واستمرارهم في غيهم وتعنتهم، وهذا من أبلغ صور التّوكيد.

وقوله تعالى: ﴿ وَمَن يَفۡعَلۡ ذَٰلِكَ عُدۡوَٰنٗا وَظُلۡمٗا فَسَوۡفَ نُصۡلِيهِ نَارٗاۚ ﴾ [48]، ففي هذه الاية قد أكّد الله وعيده للذين يقتلون أنفسهم، والذّي بين هذا التّأكيد هو "سوف"، التي تفيد الاستقبال البعيد، ويسمى حرف تنفيس، وهذا أمر لا مرد له، فإنّه واقع ولاحق بهؤلاء الذّين يخالفون أوامر المولى عزّ وجلّ، وهذا من أبلغ الأساليب للدلالة على التّوكيد.

7.5. التّوكيد ب: "إنّ" و "أنّ": تدخل "إنّ " و" أنّ" على الجملة الإسميّة للدلالة على وقوع خبرها حقيقة، فهي تؤكّد وقوعه، فلنتأمل قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَغۡفِرُ أَن يُشۡرَكَ بِهِۦ ﴾ [49]، فالمتدبّر لهذه الاية الكريمة، يجد أنّ الله تعالى قد انفرد بالوحدانيّة والرّبوبيّة، والقدرة المطلقة، وهو بذلك، لا يرضى بتاتا أن يكون له شريك في الملك والعبادة، فهو يؤكّد هذه الحقيقة تأكيدا جازما لا رجعة فيه، وهو الشّرك به، بعدم المغفرة والتّجاوز عن الذّنوب، فهو قد توعّد المشركين بالعذاب والصّغار والإهانة، في الآخرة ولهم عذاب أليم، فيقول ابن عاشور: (فيكون حرف "إنّ" لتوكيد الخبر لقصد دفع احتمال المجاز أو المبالغة في الوعيد، وهو إمّا تمهيد لما بعده لتشنيع جرم الشّرك بالله، ليكون تمهيدا لتشنيع حال الذّين فضلوا الشّرك

على الايمان)[50]، ويعدّ هذا من ابلغ أدوات التّوكيد، لأنّها يقع معناها على خبرها مباشرة، فلا تترك مجالا للشك أو الاحتمال.

8.5. التّوكيد ب: قد: تدخل "قد" على الجملة الفعليّة، فتسبق الفعل الماضي فتكون حرف تحقيق، ومعنى ذلك أنّها تفيد وقوع الفعل دون شك، فتقول: قد فزت في الامتحان، بمعنى أثبت حقيقة فوزك، وإذا قلت: قد ينزل الغيث، فمعنى هذا أنّه يحتمل الوجهين، فقد ينزل وقد لا ينزل، وهذا ما يسمّيه النّحاة بالتّقليل، أي احتمال يقع أم لا لكن من النّاحيّة البلاغيّة لأسلوب التّوكيد حسا آخر، وهو يبين حقيقة وقوع الأمر الوارد بعد قد بالنّسبة للفعل الماضي، فإذا تدبرنا هذه الآية الكريمة: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَصَدُّواْ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ قَدۡ ضَلُّواْ ضَلَٰلَۢا بَعِيدًا ﴾[51]، فيبيّن الله تعالى أنّ الذّين كفروا ثم قاموا بصدّ النّاس عن الدّخول في الإسلام، فقد اصابهم الضّلال وهو ضدّ الهداية إلى طريق الحق، فأكّد الله تعالى هذه الحقيقة بحرف "ق" ممّا أضفت على مضمون الكلام صفة واقعة لامحالة في ذلك، ودفعت كل احتمال أو شكّ.

وقوله تعالى:﴿ قَدۡ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجۡهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبۡلَةٗ تَرۡضَىٰهَاۚ ﴾[52] فهنا قد دخلت على الفعل المضارع، ولكنّها لم تفد التّقليل -كما أسلفنا-بل أفادت التّأكيد وتحقيق الفعل، لأنّها تدل دلالة واضحة على وقوع الفعل تكرارا، وإذا تكرّر الفعل فلا يدل إلاّ على المضي وهو ما ذهب إليه أبو الفتوح بقوله: (وهي أي قد -عندما تفيد التّحقيق مع المضارع تجعل معناه للمضي)[53]، ويبن ذلك ابن عاشور بقوله: (فهي مع الفعل بمنزلة "إنّ" مع الأسماء ...وجيء بالمضارع مع "قد" للدلالة على التّجدد والمقصود تجدّد لازمه ليكون تأكيدا لذلك اللازم وهو الوعد، فمن أجل ذلك غلب على "قد" الدّاخلة على المضارع أن تكون للتكثير)[54]، وكقول عبيد بن الأبرص[55]:

قد أترك القرن مصفرًّا أنامله كأنَّ أثوابه مجَّت بفرصاد

ومعنى هذا قد استعمل الشّاعر "قد" مع المضارع، لتدل على وقوع الفعل منه تكرارا له والقرن (بكسر القاف)، النّظير في الشّجاعة، فقد يطعنه في أنامله فيتركه مخضبا بدمائه، فيظهر الدّم كالفرصاد وهو التّوت في اللون الأصفر.

9.5. التّوكيد بالنّونين: تختصّ "نونا" التّوكيد بدخولهما على الفعل المضارع لتخلّصه للمستقبل، وتؤكّد فعل الأمر لما يتضمّنه أصلا للمستقبل أيضا، وقد اجتمعتا في قوله تعالى: ﴿لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ﴾[56]، فإذا تدبّرنا جيدا هذه الآية الكريمة وجدناها قد اشتملت على فعلين مضارعين مؤكّدين بنوني التّوكيد، فالأوّل بنون التّوكيد الثّقيلة، والثّاني بنون التّوكيد الخفيفة، وذكر الخليل بن أحمد: (إنّ التّوكيد بالثّقيلة أشد بالتّوكيد بالخفيفة)[57]، واستدلّ بالآية السّابقة، وذلك إنّ امرأة العزيز كانت أشد حرصا على سجنه من كينونته من الصّاغرين وهو نوع من الإذلال، لكن قدّمت السّجن وأكدته بنون التّوكيد الثّقيلة ليبقى على مقربة منها حتى تبقى على ارتباط به وليست في حاجة إلى استصغاره، أو إذلاله، ولهذا أخرت الصّغار وأكّدته بنون خفيفة وهو من صور التّوكيد التي تضفي بلاغة على مضمون الجملة، وأمّا فعل الأمر فهو يدل على الطّلب مستقبلا فيؤكد بالخفيفة كقول الرّسول -ﷺ-

فـــــأنزلن ســـــكينة علينـــــا وثبـــــت الأقـــــدام إن لاقينـــــا[58]

ومن الثّقيلة: قول الشّاعر:[59].

دامـــنَّ ســـعدك لـــو رحمـــت متيمـــا لـــولاك لـــم يـــك للصـــبابة جانحـــا

10.5. التّوكيد ب "لام" الابتداء: ترتبط "لام" الابتداء بالجملة الاسميّة فتخل على المبتدأ والخبر على حد السّواء، فتؤكّد مضمون الجملة، وهو ما ذهب إليه ابن هشام بقوله " ...وفائدتها أمران توكيد مضمون الجملة ولهذا زحلقوها في باب "إنّ" عن صدر الجملة كراهيّة ابتداء الكلام بمؤكّدين وتخليص المضارع للحال "[60] فدخولها على المبتدأ كقوله تعالى: ﴿وَلَأَمَةٌ مُّؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ﴾[61]، ففي هذه الآية الكريمة نجد المولى عزّ وجلّ يبيّن لنا على التّأكيد الحرص على الايمان به، فهو سنم كل الأمور، فيؤكّد لنا عند الزّواج على الزّوج أن يختار صاحبة الدّين حتى وان كانت أمة حبشيّة سوداء، خير من تلك النّاعمة الحسناء وهي في منبت السّوء، ممّا أعطى صورة بليغة للتوكيد ورفع الشّك عن المؤكّد (أمَة)، وتأتي لام التّأكيد متزحلقة إلى الخبر مع "إنّ" كقوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبِّي لَسَمِيعُ الدُّعَاءِ﴾[62]، فجاء الخبر مؤكّدا باللام فقد بينت الآية حقيقة وقوع هذا الأمر وهو

أنّ الله تعالى لا تخفيه خافيّة فهو سميع بصير يسمع دعاءنا ويستجيب لنا آجلا أو عاجلا وهذا ما أفادته لام التّوكيد التي رفعت اللبس والابهام عن معنى الجملة وزادتها وضوحا.

6. الخاتمة: وهناك صور أخرى يكون بها التّوكيد من الأساليب البلاغيّة، مثل "لام" الجحود، والقسم، والعطف، وضمير الفصل، التّقديم والتّأخير، فاقتصرت على هذه النّماذج التي استوحيتها من منثورات الكتب، علي أبلغ بها حظا وفيرا من الإحاطة وتجليّة أسلوب التّوكيد، وهذا بعد جهد بذلته في سبيل تحقيق هذا المقال لطالما شغفت به وقد نال مني، فأرجو أن أكون قد وفقت في تحريره والله المستعان أوّلا وأخيرا وما خلصت إليه من نتائج فهو كالآتي:

- أسلوب التّوكيد من الأساليب التي تشد انتباه السّامع والمتكلّم على حد السّواء حيث تدل على رفع وإزالة الشّكوك والمجاز الذّي يخيم على الكلام، بحيث يدفعه؛
- اهتمام البلاغيين به، لما له أهمّيّة قصوى في القرآن الكريم، وهو ما دفعهم إلى إعطائه قدرا مستوفيا من الدّراسة؛
- لم يعدّ التّوكيد بابا من أبواب النّحو فقط، بل تطرق إليه البلاغيون أيضا ومن باب أوسع، وأشمل، فإذا كان النّحاة قد حصروه في نوعين فقط بقولهم توكيد معنوي وله ألفاظ خاصّة تدل عليه ويعرف بها أو توكيد لفظي بحيث يعاد اللفظ بتمامه أو مرادفه ليدل على دفع المجاز، فإنّ البلاغيّين قد تجاوزوا هذا الحد مبرزين بذلك أسلوب التّوكيد في ثوب منمق، بحيث تناولوا التّوكيد بالحال، والصّفة، والمصدر النّائب عن فعله والعطف والقسم وحروف التّنفيس، وقد الدّاخلة على الجملة الفعليّة، وضمير الفصل وغيرها ممّا يشار إليه في تأكيده للمعنى.

وممّا يلفت انتباهي أكثر هو أنّ القرآن الكريم ورد كلّه مؤكّدا، إلاّ النّزر القليل منه وهو ما يبيّن عناد الكفّار في الإيمان بالله تعالى.

7. الهوامـــش:

1-ابن منظور: لسان العرب: جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري دار صادر، بيروت 466/3.

2-الجرجاني علي بن محمّد السّيد الشّريف: معجم التّعريفات: تحقيق: محمّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، ص 45.

3-العلوي، يحي بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني، الطّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز، 176/2.

4 -عباس حسن: النّحو الوافي، ط3، دار المعارف، مصر، 503/3.

5-عباس حسن: النّحو الوافي، ط3، دار المعارف، مصر، 503/3.

6-أبو الفتوح محمّد حسين، أسلوب التّوكيد في القرآن الكريم: ط1(1995م)، مكتبة لبنان، ص13.

7-ابن جني، ابو الفتح عثمان، الخصائص: تحقيق: محمّد علي النّجار، المكتبة العلميّة، 101/3

8-شرح الرّضي لكافيّة ابن الحاجب: دراسة وتحقيق: د/ يحي بشير مصري ط1(417هـ/1996م)، طبع ونشر: الإدارة العامة للثقافة والنّشر بالجامعة، 1050/1.

9-الإنشراح: الآية 6/5.

10-شرح الرّضي لكافيّة ابن الحاجب: 1051/1.

11-الألباني، محمّد ناصر الدّين، صحيح سنن التّرمذي للإمام الحافظ محمّد بن عيسى بن سورة التّرمذي ط1(1420هـ/2000م)، (د، ت)، مكتبة المعارف للنشر والتّوزيع، 558/1.

12-النّساء: الآية 164.

13-- شرح الرّضي لكافيّة ابن الحاجب، 1050/1

14-شرح ابن النّاظم على ألفيّة ابن مالك: ص357

15-البقرة: الآية 228.

16-مغني اللبيب: 129/1.

17-الأندلسي: محمّد بن عبد الله بن عبد الله الطّائي الجياني، شرح التّسهيل، تحقيق: عبد الرّحمن السّيد ط1 (1410 هـ/1990م)، هجر للطباعة والنّشر والتّوزيع والاعلان، 290/3.

18-آل عمران: 154.

19-الحجر: الآية 30.

20-شرح الرّضي لكافيّة ابن الحاجب: 1071/1.

21-شرح ابن النّاظم على الفيّة ابن مالك: ص 360.

22-الحديد: الآية 13.

23-النّبأ: الآية1.

24 - الزّمخشري، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الخوارزمي(ت467هـ)، تفسير الكشاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، تخريج: خليل مامون شيحا، ط3(1430هـ/2009م) دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص1171.

25-الرّحمن: الآية 13.

26 - ديوان مسكين الدّارمي: جمع وتحقيق: عبد الله الجبوري، مطبعة دار البصري بغداد، ط1، ص 10.

27-الإشبيلي، أبو الحسن سلام بن عبد الله بن سلام الباهلي، الذّخائر والأعلاق في آداب النّفوس ومكارم الأخلاق، اعتنى به: الدّكتور: احسان ذنون الثّامري ط1(1432هـ/2011م)، دار صادر، بيروت ص 411.

28-النّساء: الآية 164.

29-نوح: الآية 17.

30-الزّجاج، ابو اسحاق ابراهيم بن السّري (ت 311هـ)، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي ط1(1408هـ/1988م)، عالم الكتب، بيروت،5/230.

31-البقرة: الآية 238.

32-السّعدي، الشّيخ عبد الرّحمن بن ناصر، تيسر الكريم الرّحمن في تفسير كلام المنان تحقيق: عبد الرّحمن بن معلا اللويحق، ط2 (1422هـ/2002م)، دار السّلام للنشر والتّوزيع ص 106.

33-مريم: الآية 33.

34-النّمل: الآية 19.

35-الزّمخشري، الكشاف، ص279.

36-النّساء: الآية 1.

37 -الشّوكاني، محمّد بن علي بن محمّد: فتح القدير الجامع بين فني الرّواية والدّراية من علم التّفسير اعتنى به وراجع اصوله: يوسف الغوشي، دار المعرفة، بيروت، لبنان ص685.

38-البقرة: الآية 174.

39-الزّمر: الآية 36.

40-أبو أمامة النّابغة الذّبياني، ديوان النّابغة الذّبياني: تقديم عباس عبد السّاتر ط3(1416هـ/1996م)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص28.

41-المائدة: الآية 19.

42-السّامرائي، محمّد فاضل: النّحو العربي، أحكام ومعان: دار ابن كثير، 2/97.

43-الأنعام: الآية 59.

44-أبو الفتوح، محمّد حسين، ص 213.

45-الأحزاب: الآية 4.

46-الزّمخشري، الكشاف، ص 848.

47-التّوبة: الآية 127.

48-النّساء: الآية 30.

49 -النّساء: الآية 48.

50-ابن عاشور، الشّيخ محمّد الطّاهر، تفسير التّحرير والتّنوير، (د ت)، الدّار التّونسيّة للنشر، 5/81

51-النّساء: الآية 167.

52-البقرة: الآية 144.

53-أبو الفتوح محمّد حسين، أسلوب التّوكيد في القرآن الكريم، ص 165.

54-ابن عاشور، الشّيخ محمّد الطّاهر، تفسير التّحرير والتّنوير، 2/27.

55-ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أحمد عدرة، نشر: دار الكتاب العربي، (د، ت) ط1(1414هـ/1994م)، ص56.

56-يوسف: الآية 32.

57-الدّرويش، محي الدّين، اعراب القرآن الكريم وبيانه، (د، ت)، نشر دار الإرشاد للشؤون الجامعيّة حمص، سوريّة، 4/490.

58 - البخاري، الامام أبو عبد الله محمّد بن اسماعيل: صحيح البخاري: ط1 (1423هـ/2002م)، (د ت) دار ابن كثير، دمشق ص 802.

59-ابن هشام، الإمام أبو محمّد عبد الله جمال الدّين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري المصري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، لبنان 2 / 392.

60-ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، 1/255.

61-البقرة: الآية 221.3

62-ابراهيم: الآية 39.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 43 - 56

دور الطّباق في تحديد المعنى
ـنماذج من القرآن الكريمـ

The role of the antonym in determining the meaning –
Models of the Holy Coran–

الباحث: سليمان بزّاز*

تاريخ الاستلام: 01- 08- 2019/ تاريخ القبول: 10- 10- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-004

الملخّص: إنّ القرآن الكريم أهمّ مدوّنة في اللغة العربيّة، إذ نجد أنّ جُلَّ الباحثين قد بنوا دراساتهم على كلام العظيم المنّان؛ وذلك لأنّ القرآن الكريم يزخر بلآلئ لا نجدها في أنقى بحار اللغة العربيّة، وأجودها فصاحة وبلاغة.

لقد ورد في القرآن الكريم الكثير من المصطلحات البديعيّة التّي من بينها الجناس والمقابلة، والطّباق؛ هذا الأخير موضوع دراستنا، فمن خلال قراءة القرآن شدّ انتباهنا هذا الموضوع وبقي يدغدغ أفكارنا، فخطر ببالنّا أنْ نكتب فيه ما تيسّر في وقت وجيز.

إنّ موضوع هذه الدّراسة هو البحث عن المعاني المختلفة للألفاظ المتضادة في نماذج من القرآن الكريم، وذلك بالاستعانة بالتّفاسير البلاغيّة من مثل: الكشاف

* قسم اللغة العربيّة وآدابها-كليّة اللغة العربيّة واللغات الشّرقيّة-ج. الجزائر2. البريد الإلكتروني: bezzazslimane@hotmail.fr bezzazslimane582@gmail.com (المؤلّف المرسل)

للزمخشري، وروح المعاني للألوسي، وتفسير التّحرير والتّنوير للطاهر بن عاشور وغيرها.

فمعرفة كنه الطّباقات المختلفة التّي وردت في القرآن الكريم تسهّل لنا الوصول إلى معاني الآيات الشّريفة وإدراك مآلها.

الكلمات المفتاحيّة: الطّباق-محسّنات بديعيّة-المعنى.

Abstract : The Holy Coran is the most important source in the Arabic language. We find that most of the researchers built their studies according to the Holy Coran. That is because the Coran is filled with pearls that we cannot find in the purest seas of the Arabic language.

Many terms of the science of metaphors and stylistics have occurred in the Holy Coran like: the paronomasia, the opposing and the antonym, that the latter is our subject of study.

Though reading the Holy Coran, this matter captured our attention. So, we thought we would write the most about it in a short limited time.

The topic of this study is to search for different meanings of the antonyms in simples from the Holy Coran using the Qur'anic exegesis for example: "EL KACHAF" by Ezzamakhchari, "ROUH EL MAANI" by El Alousi, "TAFSIR TAHRIR WA TANWIR" by Taher Ben Achour, and others.

Toughout essence the different antonyms which occurred in the Holy Coran, it facilitates reaching the meaning of the verses and realizing what do they refer to.

Keywords: Antonym/ Improvised improvements/ the meaning.

مقدّمة: تعدّ البلاغة من أهمّ العلوم في اللغة العربيّة – شأنها شأن النّحو– وذلك لأنّها تشمل العديد من المباحث التّي تتعلّق بالمعاني، والبيان، والبديع، هذا الأخير الذّي يُشِعُّ في أثناء القرآن الكريم بمختلف أنواعه، والتّي منها (الطّباق) وهو موضوع دراستنا.

إنّ الطّباق من المحسّنات البديعيّة التّي أخذت قسطاً وافراً من الحضور في القرآن الكريم، فتقريباً لا يخلو حزب واحد من القرآن الكريم من الطّباق؛ لكنّ هذا لا يعني أنّه أخذ حظّه من التّحليل والتّفسير في كلام المفسرين الذّين، أهملوا بعضا من الطّباقات المهمّة في الذّكر الحكيم.

ولقد اخترت هذا الموضوع الموسوم بـ (دور الطّباق في تحديد المعنى –نماذج من القرآن الكريم–)، بناءً على أهميّة الطّباق في القرآن الكريم، وكذا دوره الكبير في تقويّة المعاني وتجميلها، من خلال استقراء آراء المفسرين وشرحهم للألفاظ المتضادة في القرآن الكريم.

وقد وَجَّهَنَا هذا الطّرح إلى نص الإشكاليّة الآتي:

إذا أدركنا أنّ الطّباق قد ورد بكثرة في القرآن الكريم، وأدركنا أنّ بعض السّياقات تقتضي حضور الطّباق فيها، فهل للطباق أثر في تحديد المعاني وتقويّتها؟

وبما أنّ الطّباق يجمع بين لفظين متضادين في المعنى، فهل هذا التّضاد يؤكّد المعنى أم ينفيه؟

وقد بُنِيَتْ هذه الدّراسة على العديد من الأهداف أهمّها:

–تحديد دور الطّباق في تحديد المعاني؛

–رصد المعاني المختلفة للألفاظ المتضادة في القرآن الكريم؛

–استنتاج تأثير الطّباق في تقويّة المعاني وتوكيده؛

–تبيين أهميّة الطّباق في السّياقات التّي ذُكِرَ فيها.

ولقد جاء تقسيم هذا البحث إلى تمهيد تناولت فيه التّعريف بمصطلح الطّباق لغة واصطلاحا، وجزء تطبيقيّ تناولت فيه بعض النّماذج من القرآن الكريم التّي ورد فيها

الطّباق، وعملت على شرحها وتحديد دور الطّباق فيها استناداً على ما ورد من آراء في كتب التّفسير على اختلاف أفكار أصحابها.

وقد جاء كلّ ما سلف ذكره على النّحو الآتي:

تمهيد: إنّ الولوج إلى مبحث من مباحث علم من العلوم المتّصلة باللغة العربيّة يوجب التّعريف به في المعاجم اللغويّة والكتب المتخصّصة فيه، وموضوعنا يتناول مصطلحا من مصطلحات البديع وهو الطّباق. وقد اخْتُلِفَ في سبب تسميته بهذا الاسم لذلك سنذكر –إن شاء الله– بعض الآراء التّي تباينت في هذا الأمر.

1–الطّباق في اللغة: يُقالُ: وأطبق القوم على هذا الأمر؛ أي اجتمعوا وصارت كلمتهم واحدة، وطابقت المرأة زوجها إذا واتته على كلّ الأمور (...) وطابقت بين الشّيئين: جعلتهما على حذو واحد والزّقتهما فيُسَمَّى هذا المطابق، والمطبّق [1]. ورجل يُطْبِقُ المفصل إذا أصاب الحجّة ببلاغته [2]. وطباق الأرض وطلاعها سواء، معناها ملؤها (...) وهذا الشّيء وفق هذا ووفاقه، وطِبْقُهُ وطَبْقُهُ، وطَابَقُه، وطبيقه ومُطْبَقُه وقالَبه وقالِبه، بمعنى واحد، (...) والمطابقة: المشي في القيد، والمطابقة أن يضع الفرس رجله في موضع يده ويقال طابق فلان لي بحقّي وأذعن، إذا أقرّ وبخع (...) ويُقال طابق فلان فلاناً إذا وافقه وعاونه [3].

والطّباق عند أهل البديع الجمع بين معنيين متقابلين [4].

نلاحظ أنّ أصحاب المعاجم قدْ أجمعوا على أنّ المطابقة هي التّوافق، وهذا عكس ما جاء في الكتب الخاصّة بعلم البلاغة التّي تؤكّد بأنّ المطابقة هي الإتيان بالشّيء وضدّه.

إلّا أنّ المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربيّة، قد أشار إلى أنّ الطّباق هو الجمع بين كلمتين متضادتين.

2–الطّباق في الاصطلاح: أُطلق في الاصطلاح على الطّباق اسمان هما: التّكافؤ والمطابقة، فالتّكافؤ اسم أطلقه قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشّعر، أمّا المطابقة فهو اسم أطلقه ابن الأثير في كتابه المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر.

التّكافؤ: هو أن يصف الشّاعر شيئًا أو يذمّه ويتكلّم فيه؛ أي معنىً كان، فيأتي بمعنيّين متكافئين. والذّي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين إمّا من جهة المصادرة أو السّلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التّقابل[5].

والمطابقة في الكلام هي الجمع بين الشّيء وضدّه كالسّواد والبياض والليل والنّهار[6]. وخلاصة القول إنّ **الطّباق:** هو الجمع بين معنيين متضادين؛ أي معنيّين متقابلين في الجملة[7].

نلاحظ أنّ أهل البلاغة والبديع قد اختلفوا في تسميّة الطّباق؛ حيث أسماه قدامة بن جعفر **التّكافؤ**، أمّا ابن الأثير فقد أسماه **المطابقة**، وأمّا ابن معصوم المدني فقد أسماه **الطّباق**؛ لكن تجدر الإشارة إلى أنّ قدامة بن جعفر قد أطلق مصطلح **المطابقة** على الجناس حيث يقول: «وقد يضع النّاس من صفات الشّعر المطابق والمتجانس وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما أن تكون في الشّعر معانٍ متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقّة، فأمّا المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها»[8].

وهذا ما يعني أنّ قدامة بن جعفر قد خرج عن المألوف إذ جعل الطّباق والجناس في زمرة واحدة، وجعل مصطلح **(التّكافؤ)** مرادفا لما نعرفه بـ **(الطّباق)**.

الطّباق في القرآن الكريم: يعدّ الطّباق بنوعيه (سلب وإيجاب) من أكثر المحسّنات البديعيّة تأثيراً في المعنى؛ إذ إنّه يزيده قوّةً وتوضيحاً، وذلك لأنّه يذكر الشّيء وضدّه على سبيل التّفاضل أو المقابلة. ويحظى الطّباق بذكر واسع في القرآن الكريم؛ إذ لا يخلو جزءٌ واحدٌ -تقريبًا- من القرآن الكريم منه. وفي هذه الدّراسة -إنْ شاء الله- سنقف على بعض المواطن التّي ورد فيها الطّباق؛ وفيما يأتي تفصيل لما سبق ذكره:

1-قال تعالى: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَجَعَلَ ٱلظُّلُمَٰتِ وَٱلنُّورَ ۖ ثُمَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ﴾[9].

الطّباق في هذه الآية هو: **(الظّلمات) و(النّور)**، فالظّلمات من الأجرام المتكاثفة والنّور من النّار [10]، والمراد بالظّلمة الضّلال، والمراد بالنّور الهدى [11]؛ أي ظلمة الكفر ونور الإيمان [12]، والنّور حصل بعد خلق الذّوات المضيئة، وكانت الظّلمة عامّة [13].

ذكر الله سبحانه وتعالى هذا الطّباق ليضرب مثلا للمؤمنين والكافرين، بأنّ الإيمان يُشِعُّ كالنّجم في ظلمة السّماء، وأنّ الكفر مظلم كظلمة الليل الذّي لا ضوء فيه.

2-قال تعالى: ﴿ قُل لَّآ أَقُولُ لَكُمۡ عِندِي خَزَآئِنُ ٱللَّهِ وَلَآ أَعۡلَمُ ٱلۡغَيۡبَ وَلَآ أَقُولُ لَكُمۡ إِنِّي مَلَكٌۖ إِنۡ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَىٰٓ إِلَيَّۚ قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلۡأَعۡمَىٰ وَٱلۡبَصِيرُۚ أَفَلَا تَتَفَكَّرُونَ ﴾ [14].

الطّباق في هذه الاية هو: **(الأعمى) و(البصير)**؛ مثل للضّال والمهتدي، ويجوز أنْ يكون مثلا لمن اتّبع ما يوحى إليه، ومن لم يتّبع، أو من ادّعى المستقيم، وهو النّبوة [15] والأقرب أنْ يكون معناها الضّال والمهتدي [16].

<u>فالأوّل:</u> تشبيه الذّي لا يفقه الأدلّة ولا يفكّك بين المعاني المتشابهة بحالة الأعمى الذّي لا يعرف أين يقصد وأين يضع قدمه، **<u>والثّاني:</u>** تشبيه الذّي يميّز بين الحقائق ولا يلتبس عليه بعضها ببعض بحالة القوي البصير، فهذا تمثيل لحالة المشركين في فساد وضع أدلّتهم، وحالة المؤمنين الذّين اهتدوا ووضعوا الأشياء في أماكنها [17].

لقد ضرب الله مثلا في هذا الطّباق لعمل العبد المؤمن، الذّي شبّهه بالبصير وعمل العبد الكافر الذّي شبهه بالأعمى، فشتان بين الفريقين، فالأوّل على حق وهدى، والثّاني في ضلالة وتيه.

3-قال تعالى: ﴿ أَمۡ نَجۡعَلُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَٱلۡمُفۡسِدِينَ فِي ٱلۡأَرۡضِ أَمۡ نَجۡعَلُ ٱلۡمُتَّقِينَ كَٱلۡفُجَّارِ ﴾ [18].

الطّباق في هذه الآية الكريمة: **(المتّقين) و(الفجّار)**، وقد ذكر الله سبحانه وتعالى هذين الصّنفين المتضادين لإنكار المساواة بين الفريقين المذكورين على الإطلاق إلى إثباته بلزوم ما هو أظهر منه استحالة وهي التّسويّة بين أتقياء المؤمنين وأشقياء الكفرة [19]؛ أيْ

يستحيل أن نجعلهم مثلهم [20]. **فالمتّقون:** هم الذّين كانت التّقوى شعارهم (...)، **والفجّار:** هم الذّين شعارهم الفجور، وهو أشدّ المعصيّة [21].

وقَدْ جِيءَ بهذا الطّباق في هذه الآية الكريمة لإبطال المساواة بين المتّقين والفجّار فالله سبحانه وتعالى ذكر هذا الطّباق للتفريق بين هذين الفريقين.

4-قال تعالى: ﴿ أَمَّنْ هُوَ قَٰنِتٌ ءَانَآءَ ٱلَّيْلِ سَاجِدًا وَقَآئِمًا يَحْذَرُ ٱلْءَاخِرَةَ وَيَرْجُوا۟ رَحْمَةَ رَبِّهِۦ ۗ قُلْ هَلْ يَسْتَوِى ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾ [22].

الطّباق في هذه الآية هو: **(يعلمون) و(لا يعلمون)**، فقد جعل الله عزّ وجلّ الذّين **(يعلمون)** هم العاملين من أهل الدّيانة، وجعل الذّين لا يعملون بمنزلة الجاهلين [23]. فالذّين **(يعلمون)** يعملون بمقتضى علمهم ويقنتون الليل سُجَّداً ورُكَّعاً يحذرون الآخرة ويرجون رحمة ربّهم، أمّا الذّين **(لا يعلمون)**، فيعملون بمقتضى جهلهم وضلالهم [24].

فالمقصود من هذا الطّباق هو إثبات عدم المساواة بين الفريقين؛ فهذا تفضيل للذين يعلمون على الذّين لا يعلمون [25].

5-قال تعالى: ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم بَٰسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِٱلْوَصِيدِ ۚ لَوِ ٱطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا ﴾ [26].

الطّباق في هذه الآية هو: **(أيقاظا) و(رقود)، فأيقاظ** جمع يقظ، فأصحاب الكهف كانت عيونهم مفتحة وهم نيام [27]، واليقظة: الانتباه ضدّ النّوم، **والرّقود:** جمع راقد كقاعد وقعود [28]؛ أيْ نائم [29]. ومعنى حسبانهم أيقاظا أنهم في حالة تشبه حال اليقظة وتخالف حال النّوم [30].

وقد جاء هذا الطّباق في هذه الآية ليوضّح الحالة التّي كان عليها أصحاب الكهف حينما فرّوا من بطش قومهم الذّين كانوا يعبدون الأصنام.

6-قال تعالى: ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ﴾ [31].

الطّباق في هذه الآية هو: **(أضحك) و(أبكى)**؛ أيْ خلق قوّتي الضّحك والبكاء [32] وأضحك أهل الجنّة وأبكى أهل النّار [33]، فالضّحك هو انبساط الوجه وتكشّر الأسنان من سرور

النّفس، والبكاء هو سيلان الدّمع، وهما كنايتان عن السّرور والحزن [34]. وإسناد الإضحاك والإبكاء إلى الله تعالى لأنّه خالق قوّتي الضّحك والبكاء في الإنسان، وذلك خلق عجيب ولأنّه خالق طبائع الموجودات التّي تجلب أسباب الضّحك والبكاء من سرور وحزن [35].

لقد جاء هذا الطّباق في هذه الآية الكريمة، ليُبَيِّن الله سبحانه أنّ السّرور والحزن من آياته ونعمه التّي وهبها للإنسان الذّي غالبا ما يكون جحوداً.

7-قال تعالى: ﴿ هُوَ ٱلْأَوَّلُ وَٱلْآخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلْبَاطِنُ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ [36].

في هذه الآية الطّباق هو: **(الأوّل) و(الآخر)، فالأوّل** هو القديم قبل كلّ شيء [37] وهو السّابق على جميع الموجودات فهو سبحانه وتعالى موجود قبل كلّ شيء حتّى الزّمان [38]، والأوّل معناه السّابق وجوده على كلّ موجود وجد أو سيوجد، دون تخصيص جنس ولا نوع ولا صنف [39]، لأنّه عزّ وجلّ مبدئها ومبدعها [40].

والآخر هو الذّي يبقى بعد هلاك كلّ شيء [41]، وهو الباقي بعد فنائها حقيقة أو نظراً إلى ذاتها [42]، والآخر هو الدّائم الذّي ليس له نهاية منقضيّة [43]؛ أيْ هو الأخر بعد جميع الموجودات في السّماء والأرض، أو الباقي بعد فناء الخلق [44].

فالغرض من هذا الطّباق هو القصر بأنّ الله موجود قبل الخلق كلّه حتى الزّمان وقصر بأنّه لا يبقى في هذا الكون إلّا وجهه سبحانه وتعالى.

8-قال تعالى: ﴿ هُوَ ٱلْأَوَّلُ وَٱلْآخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلْبَاطِنُ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ [45].

الطّباق في هذه الآية هو: **(الظّاهر) و(الباطن)، فالظّاهر** هو ظاهر بالأدلّة الدّالة عليه [46]؛ أيْ بوجوده لأنّ كلّ الموجودات بظهوره تعالى ظاهر [47]، أو ظهور أدلّة صفاته الذّاتيّة لأهل النّظر والاستدلال والتّدبر في آيات العالم [48].

والباطن هو كونه غير مُدْرَكٍ بالحواس [49]؛ أيْ بكنهه سبحانه وتعالى فلا تحوم حوله العقول [(50)]، فهو باطن حقيقة وليس يعرف الله إلّا الله [51]، ووصفه سبحانه وتعالى بالباطن لأنّه محجوب عن إدراك الحواس الظّاهرة [52].

فالغرض من هذا الطّباق هو بيان عظمته سبحانه وتعالى، وبيان قدرته وصفاته الجليلة التّي تبرز جبروته وقوّته ووحدانيته لا شريك له.

خاتمة: بعد استقصاء وبحث في تفاسير القرآن الكريم عن معاني بعض الطّباقات التّي وردت فيه، توصّلنا إلى النّتائج الآتيّة:

-ورد الطّباق في القرآن الكريم بكثرة؛ لكنّ المفسّرين قد غضّوا الطّرف عن معظمها ولم يتركوا إشارة عنها؛

-الرّبط والجمع بين المتضادين أو المتطابقين يقتضي مهارة فائقة، والقرآن الكريم أعظم مثال على ذلك؛

-الإتيان بالشّيء وضدّه لا يكون إلّا للمقارنة، أو التّفاضل، أو المساواة؛

-الطّباق في القرآن الكريم يجمع بين جماليّة اللفظ القرآني، وترابط معانيه، وبين قوّة تعبيره، وتسلسل معجزاته؛

-الطّباق من المحسّنات البديعيّة التّي تؤثّر في المعنى تأثيرا كبيراً؛ حيث تجعله قويّا وقد استعمل في القرآن الكريم بعدد كبير حتّى يقوّي درجة إعجازه.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نحمد الله على كلّ نعمه، فالحمد لله أوّلا وآخرا، كما لا يفوتنا أن ننبّه إلى الاهتمام بهذا الموضوع أو ما له علاقة بعلم البديع، وربطه بكلام الله عزّ وجلّ لأنّ هذا المبحث لا يزال يحتاج إلى كثير من الأبحاث، لعدم وجود دراسات كافيّة تهتم به.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

-ابن الأثير ضياء الدّين: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، القاهرة-مصر، (د.ط) (د.ت).

-الأزهري أبو منصور محمّد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، الدّار المصريّة للتأليف والتّرجمة، القاهرة-مصر، (د.ط)، (د.ت).

-الألوسي البغدادي أبو الفضل شهاب الدّين السّيد محمود: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، تحقيق: عليّ عبد الباري عطيّة، دار الكتب العلميّة بيروت-لبنان، الطّبعة الأولى، (1415هـ/1994م).

-ابن دريد أبو بكر محمّد بن الحسن: جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، الطّبعة الأولى، (1987م).

-الزّمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: الكشاف عن غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، مكتبة العبيكان، الرّياض-المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة الأولى، (1418هـ/1998م).

-السّمين الحلبي شهاب الدّين أبو العباس بن يوسف بن محمّد بن إبراهيم: الدّر المصون في علوم كتاب الله المكنون، تحقيق: أحمد محمّد الخرّاط، دار القلم دمشق-سوريا، (د.ط) (د.ت).

-ابن عاشور محمّد الطّاهر: تفسير التّحرير والتّنوير، دار سحنون للنشر والتّوزيع تونس-تونس، (د.ط)، (1997م).

-الفراهيدي أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد: العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرائي، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، الطّبعة الأولى (1408هـ/1988م).

-قدامة بن جعفر أبو الفرج: نقد الشّعر، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت).

-مجمع اللغة العربيّة بمصر: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، مصر، الطّبعة الرّابعة، (1425هـ/2004م).

-ابن معصوم المدني عليّ صدر الدّين: أنوار الرّبيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر مكتبة العرفان، كربلاء-العراق، الطّبعة الأولى (1388هـ/1968م).

-الهرريّ الشّافعي محمّد الأمين بن عبد الله الأرميّ العلويّ: تفسير حدائق الرّوح والرّيحان في روابي علوم القرآن، دار طوق النّجاة، بيروت-لبنان، الطّبعة الأولى (1421هـ/2001م).

ثبت الهوامش:

(*)-يُنْظَرُ: الفراهيدي أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد: العين، ، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرائي، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، الطّبعة الأولى، (1408هـ/1988)، مادة (ط ب ق)، 5/108-109.

(2)-يُنْظَرُ: ابن دريد أبو بكر محمّد بن الحسن: جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، الطّبعة الأولى، (1987م)، مادة (ط ب ق)، 1/359.

(3)- الأزهري أبو منصور محمّد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، الدّار المصريّة للتأليف والتّرجمة، القاهرة-مصر، (د.ط)، (د.ت)، مادة (ط ب ق)، 9/6-7.

(4)- -مجمع اللغة العربيّة بمصر: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، مصر الطّبعة الرّابعة (1425هـ/2004م)، مادة (ط ب ق)، 580.

(5)- قدامة بن جعفر أبو الفرج: نقد الشّعر، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت)، 147-148.

(6)- ابن الأثير ضياء الدّين: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، القاهرة-مصر، (د.ط) (د.ت)، 3/143.

(7)- ابن معصوم المدني عليّ صدر الدّين: أنوار الرّبيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مكتبة العرفان، كربلاء-العراق، الطّبعة الأولى (1388هـ/1968م)، 2/31.

(8)-قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، 162.

(9)-الأنعام/1.

(*0)-يُنْظَرُ: الزّمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: الكشاف عن غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون مكتبة العبيكان، الرّياض-المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة الأولى (1418هـ/1998م)، 2/320.

(*1)-يُنْظَرُ: الألوسي البغدادي أبو الفضل شهاب الدّين السّيد محمود: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، تحقيق: عليّ عبد الباري عطيّة، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، الطّبعة الأولى (1415هـ/1994م)، 4/79.

(*2)-يُنْظَرُ: الهرريّ الشّافعي محمّد الأمين بن عبد الله الأرميّ العلويّ: تفسير حدائق الرّوح والرّيحان في روابي علوم القرآن، دار طوق النّجاة، بيروت-لبنان، الطّبعة الأولى، (1421هـ/2001م)،8/194.

[*3]-يُنْظَرُ ابن عاشور محمّد الطّاهر: تفسير التّحرير والتّنوير، دار سحنون للنشر والتّوزيع، تونس-تونس، (د.ط)، (1997م)، 7/127.

[*4]-الأنعام/50.

[*5]-الزّمخشري: الكشّاف، 2/348.

[*6]-يُنْظَر: الألوسي: روح المعاني، 4/148.

[*7]-يُنظر: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 7/243.

[*8]-ص/28.

[19]-يُنظر: الألوسي: روح المعاني، 12/181.

[20]-يُنْظَرُ: الهرريّ: تفسير حدائق الرّوح والرّيحان، 24/371.

[21]-يُنْظَرُ: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 23/250.

[22]-الزّمر/9.

[23]-يُنْظَرُ: الزّمخشري: الكشّاف، 5/293.

[24]-يُنْظَرُ: الألوسي: روح المعاني، 12/236.

[25]-يُنْظَرُ: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 23/348.

[26]-الكهف/18.

[27]-يُنْظَرُ: الزّمخشري: الكشاف، 3/571.

[28]-يُنْظَرُ: السّمين الحلبي شهاب الدّين أبو العباس بن يوسف بن محمّد بن إبراهيم: الدّر المصون في علوم كتاب الله المكنون، تحقيق: أحمد محمّد الخرّاط، دار القلم دمشق-سوريا، (د.ط)، (د.ت) 7/459-460.

[29]-يُنْظَرُ: الألوسي: روح المعاني، 8/214.

[30]-ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 15/280.

[31]-النّجم/43.

[32]-يُنْظَرُ: الزّمخشري: الكشّاف، 5/648.

[33]-يُنْظَرُ: الألوسي: روح المعاني، 14/67.

(34)-يُنْظَرُ: الهرريّ: حدائق الرّوح والرّيحان، 28/168.

(35)-ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 27/143.

(36)-الحديد/3.

(37)-يُنْظَرُ: الزّمخشري: الكشاف، 6/42.

(38)-يُنْظَرُ: الألوسي: روح المعاني، 14/166.

(39)- ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 27/360.

(40)-يُنْظَرُ: الهرريّ: حدائق الرّوح والرّيحان، 28/436.

(41)-يُنْظَرُ: الزّمخشري: الكشاف، 6/42.

(42)-يُنْظَرُ: الألوسي: روح المعاني، 14/166.

(43)-يُنْظَرُ: الهرريّ: حدائق الرّوح والرّيحان، 28/437.

(44)-يُنْظَرُ: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 27/361.

(45)-الحديد/3.

(46)-يُنْظَرُ: الزّمخشري: الكشاف، 6/42.

(47)-يُنْظَرُ: الألوسي: روح المعاني، 14/167.

(48)-يُنْظَرُ: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 27/362.

(49)-يُنْظَرُ: الزّمخشري: الكشاف، 6/42.

(50)-يُنْظَرُ: الألوسي: روح المعاني، 14/167.

(51)-يُنْظَرُ: الهرريّ: حدائق الرّوح والرّيحان، 28/437.

(52)-يُنْظَرُ: ابن عاشور: التّحرير والتّنوير، 27/362.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 57-78

دور الرّبط الإحالي في توضيح المعنى في كتاب النظر الفسيح لابن عاشور

The Role of Referral linking in Clarifying the Meaning in the Book of Al-Nasr Al-Fasih of Ibn Ashour

أ. محمّد الأمين مصدّق*

تاريخ الاستلام: 23- 03- 2019/تاريخ القبــول: 03- 09- 2019

التعريف الرقمي للمقال: 10.33705/0114-023-003-005 2021 DOI

ملخّص: مدار هذه الدّراسة البحث في الدّور الهام الذي قام به الرّبط الإحالي عن طريق الضّمائر بشكل خاصّ، ثم أسماء الإشارة في توضيح المعنى في كتاب النّظر الفسيح للشيخ محمّد الطّاهر بن عاشور؛ حيث اعتمد المؤلّف على أداة الإحالة من أجل الوقوف على المعنى المراد والمقصود، وأحيانا للترجيح بين المعاني المحتملة في بعض الأحاديث النّبويّة التي تضمّنها كتاب صحيح الإمام البخاري، ولم يغفل ربط ذلك بالسّياق والمرجعيّات المختلفة، من أجل تّأكيد قوّة التّماسك النّصّي في أحاديث الرّسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم.

كلمات مفتاحيّة: الرّبط الإحالي؛ الضّمائر؛ أسماء الإشارة؛ المعنى؛ النّظر الفسيح؛ ابن عاشور.

* ج. محمّد خيضر بسكرة (الجزائر)، البريد الإلكتروني: manogoodman@gmail.com.(المؤلّف المرسل)

Abstract: This study deals with the important role that is done by the referal connectivity through pronouns in particular and the Demonstratives in explaining the meaning in the book "annadhar alfasih" of Shaykh Muhammad al-Tahir ibn Ashour. Where the author relied on the reference tool to determine the meaning ,and sometimes in the Weighting betweenthe Possible meanings in some of the prophetic Hadiths included in the book of Saheeh Al-Imam Al-Bukhari, and he did not lose sight of the context and the various references, in order to emphasize the strength of textual coherence in the hadiths of the Holy Prophet peace and blessings be upon him.

Keywords: referal connectivity ; pronouns ; Demonstratives ; the meaning ; annadhar alfasih ; ibn Ashour.

مقدّمة: تعدّ الإحالة أبرز عناصر التّماسك النّصّي التي تسهم في الرّبط بين أجزاء النّصّ، وتستخدم فيها العناصر الإحاليّة والإشاريّة (الضّمائر، وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة...). والتّماسك النّصّي لا يمكن أن يتحقّق إلاّ بتوفّر تماسك نحوي ودلالي بين العناصر اللّغويّة المختلفة في النّصّ، ولاستخدام الإحالة والرّوابط دورٌ كبيرٌ في إنتاج نصّ متماسك ذي بنيّة منسجمة وهذه الرّوابط لا يمكن الاستغناء عنها؛ لأنّ إسقاطها يؤدي إلى تفكّك النّصّ وتباعد جمله ووحداته ومكوناته، فلا تتحقّق السّلامة النّحويّة، فينخرم المعنى ويغيب.

وبعد النّظر في بعض نصوص تفسير التّحرير والتّنوير للشيخ العلّامة محمّد الطّاهر بن عاشور؛ تبيّن لنا أنّه اهتم تطبيقيّا بالإحالة وأدواتها، وأهميّة الرّبط الإحالي في هذا الكتاب، والأمر نفسه ينسحب على كتاب "النّظر الفسيح عند مضائق الأنظار في الجامع الصّحيح" الذي تطرقّ فيه بعين الباحث الخبير المتمّرس إلى دراسة بعض

أحاديث صحيح البخاري في إطار مباحث متنوّعة وهامّة، من بينها مسألة الرّبط الإحالي ودوره في توضيح المعنى وتجليته في أحاديث النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم.

وينطلق بحثنا هذا من إشكاليّة رئيسيّة: كيف أسهم الرّبط الإحالي في تجليّة المعنى وتوضيحه من خلال تحليل ابن عاشور لأحاديث صحيح البخاري في كتاب النّظر الفسيح؟

1. الدّراسة النّظريّة:

1.1-مفهوم الإحالة لغة واصطلاحا:

1.1.1-لغة: جاء في معجم لسان العرب لابن منظور الإفريقي: «وَالمُحَالُ مِنَ الكَلَامِ: مَا عُدِلَ بِهِ عَنْ وَجْهِهِ وَحَوَّلَهُ: جَعَلَهُ مُحَالًا.وَأَحَالَ أَتَى بِمُحَالٍ.وَرَجُلٌ مِحْوَالٌ: كَثِيرُ مُحَالِ الكَلَامِ. وَكَلَامٌ مُسْتَحِيلٌ: مُحَالٌ. وَيُقَالُ: أَحَلْتُ الكَلَامَ أُحِيلُهُ إِحَالَةً إِذَا أَفْسَدْتُهُ... وَتَحَوَّلَ عَنِ الشَّيْءِ: زَالَ عَنْهُ إِلَى غَيْرِهِ... حَالَ الرَّجُلُ يَحُولُ مِثْلُ تَحَوَّلَ مِنْ مَوْضِعٍ إِلَى مَوْضِع. الجوهري: حَالَ إِلَى مَكَانٍ آخَرَ أَيْ تَحَوَّلَ»[1].

وجاء في المعجم الوسيط: «أحال: مَضَى عَلَيْهِ حَوْلٌ كَامِلٌ. والدّارُ: تَغَيَّرَتْ وَأَتَى عَلَيْهَا أَحْوَالٌ...والشَّيْءُ أَوْ الرَّجُلُ: تَحَوَّلَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ...والشَّيْءَ: نَقَلَهُ. وَالعَمَلَ إِلَى فُلَانٍ: نَاطَ بِهِ. وَالقَاضِي القَضِيّة إِلَى مَحْكَمَةِ الجِنَايَاتِ نَقَلَهَا إِلَيْهَا»[2].

نستنتج من خلال ما سبق أنّ مصطلح الإحالة مشتق من الفعل(أحال)، والمعنى العام المستقى من هذا الفعل هو التّغيّر والتّبدّل وجدير بالذّكر أنّ الفعل (أحال) يستعمل متعدّيا ولازما، وفي حالة تعدّيه فإنّه يعني نقل الشّيء من حال إلى حال أخرى، ويعني توجيه شيء على شيء آخر، وتوجيه شخص على شخص آخر لجامع يجمع بينهما.

ويقابل مصطلح الإحالة في المعجم الأجنبي لفظة (Reference) التي تترجم بالإحالة والإسناد، والمرجع، والإرجاع،[3] وتترجم أيضا بالإشارة.[4]

2.1.1-اصطلاحا: يعرّفها روبرت دي بوجراند بأنّها: «العلاقة بين العبارات من جهة، وبين الأشيـــاء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشيرإليه العبارات».[5]

ولا يبتعدّ فاسولد (Fasold) ولينتون (Linton) عن هذا المفهوم؛ حيث يعرّفان الإحالة بأنّها: العلاقة بين كلمة أو عبارة ما والأشياء التي تصفها في العالم الخارجي [6]

ويبدو هذا التّعريف واسعا وفضفاضا؛ لأنّه يجعل اللّغة بمجملها عنصرا إحاليّا، ولم يحدّد فيه أيّ باحث طبيعة العناصر الإحاليّة.

أمّا دافيد كريستال (David Crystal) فقد أشار في معجمه إلى أنّ مصطلح الإحالة يستخدم في التّحليل النّحوي «ليعبر به غالبا عن علاقة التّعريف التي توجد بين الوحدات النّحويّة، كأن يحيل ضمير إلى اسم أو جملة اسميّة». [7]

يُلاحظ أنّ كريستال في تعريفه هذا يربط الإحالة بالمستوى النّحوي الشّكلي، كما أنّه يحدّد طبيعة العناصر الإحاليّة وهي: الضّمائر.

بينما يذهب كل من هاليداي ورقيّة حسن إلى استخدام مصطلح الإحالة استخداما خاصّاً على اعتبار أنّ «العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التّأويل إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها.

وتتوفّر كلّ لغة طبيعيّة على عناصر تملك خاصيّة الإحالة، وهي حسب الباحثين: الضّمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة». [8]

ونجد أنّ الباحثين قد حصرا وحدّدا في هذا التّعريف طبيعة العناصر الإحاليّة اللغويّة وهي: الضّمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة.

2.1-أنواع الإحالة: يقسّم علماء النّص الإحالة إلى نوعين رئيسيين:

1.2.1-الإحالة النّصيّة (endophora): ترجمها الدّكتور تمّام حسان بالإحالة إلى النّص، [9] وهو مصطلح يستخدم «للإشارة إلى علاقات التّماسك التي تساعد على تحديد بنيّة النّص»، [10] وتتطلّب من المستمع أو القارئ أن ينظر داخل النّص للبحث عن الشّيء المحال إليه، [11] بمعنى العلاقات الإحاليّة داخل النّص سواء أكان بالرّجوع إلى ما سبق، أم بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل النّص». [12] وهي قسمان:

1.1.2.1-إحالة قبليّة (anaphora): تعدّ أكثر أنواع الإحالة استعمالا ودورانا في الكلام،[13] وهي عودة العنصر الإحالي على عنصر إشاري مذكور قبله،[14] ويتم تفسير مرجعيّة العنصر الإحالي بالعودة إلى ما سبق ذكره آنفا في النّص.[15]

2.1.2.1-إحالة بعديّة (cataphora): إحالة إلى الأمام؛ أي لما سوف يأتي ذكره في النّص،[16] «وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النّص ولاحق عليها»،[17] ويقوم فيها العنصر الإحالي مقام العنصر الإشاري المذكور بعده.

2.2.1-الإحالة المقاميّة (exophara): إحالة إلى خارج النّص لعنصر من عناصر العالم؛[18] أي «إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي؛ كأن يحيل ضمير المتكلّم على ذات صاحبه المتكلّم حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلّم. ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته، في تفاصيله مجملا إذ يمثل كائنا أو مرجعا موجودا مستقلا بنفسه، فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلّم».[19]

3.1-أدوات الاتّساق الإحاليّة: تتجسّد الإحالة في مجموعة من الألفاظ التي ليس لها دلالة مستقلة في ذاتها، ولا يتحدّد معناها إلّا بالعودة إلى ما تحيل إليه داخل النّص أو خارجه، وهي: الضّمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة.[(*)]

1.3.1-الضّمائر: الضّمير هو «ما دل على متكلّم نحو أنا ونحن، أو مخاطب نحو أنت وأنتما، أو غائب نحو هو وهما»،[20] وهو موضوع ليشير إلى مسمّاه الذي سبق تعيينه وذكره؛ «وإنّما صار الإضمار معرفة لأنّك إنّما تضمر اسما بعد ما تعلّم أنّ من يحدّث قد عرف من تعني وما تعني، وأنّك تريد شيئا يعلّمه»،[21] وتنقسم الضّمائر في العربيّة إلى قسمين: ضمائر منفصلة وضمائر متّصلة.

وتعدّ الضّمائر حسب براون ويول «أفضل الأمثلة على الأدوات التي يستعملها المتكلّمون للإحالة إلى كيانات معطاة»[22]، وهي عناصر لغويّة تحتاج إلى مفسّر يعود عليها يوضّحها ويكشف عن مدلولها[23].

ويقوم الضّمير مقام الاسم الظّاهر للمتكلّم أو المخاطب أو الغائب، والغرض من الإتيان به هو الاختصار، «وهو أقوى أنواع المعارف ولا يدلّ على مسمّى كالاسم ولا على

الموصوف بالحدث كالصّفة، ولا حدث وزمن كالفعل، فالضّمير كلمة جامدة تدلّ على عموم الحاضر والغائب دون دلالتّه على خصوص الغائب »[24].

ويقوم محلّل النّص بدور هام في إعادة الضّمير المحيل إلى مرجعيته من أجل تفسير النّص وإزالة اللبس عنه وتوضيح دلالتّه، ولا ريب أنّ اللّبس والإبهام يحول دون فهم النّص وتحقيق تماسكه كما أنّ إزالة اللّبس عنه تسهم في تقويّة ترابطه وتلاحمه.

2.3.1-أسماء الإشارة: هي عناصر إشاريّة لا تحيل إلى ذات المرجع الذي تحيل إليه الإحالات الضّميريّة؛ فالضّمائر تقوم بوظيفة تحديد مشاركة الشّخوص في التّواصل أو غيابها عنه؛ بينما تقوم أسماء الإشارة بوظيفة تحديد مواقع هذه الشّخوص في الزّمان والمكان داخل المقام الإشاري،[25] وهي تتساوى مع الضّمائر الدّالة على الغائب في كونها تحيل عادة إلى ما هو داخل النّص، ةتقسّم حسب الظّرفيّة والمسافة والنّوع والعدد[26].

وتقوم أدوات الإحالة الإشاريّة بعمليّة الرّبط القبلي والبعدي، وجميع أصناف الإشاريات محيلة إحالة قبليّة، ومعنى ذلك أنّها تربط جزءا لاحقا من النّص بجزء سابق ومن ثم تسهم في اتّساق النّص، ويتميّز اسم الإشارة المفرد بما أطلق عليه الباحثان هاليداي ورقيّة حسن (الإحالة الموسّعة) أي إمكانيّة الإحالة إلى جملة بأكملها أو إلى متتاليّة من جمل[27].

3.3.1-الأسماء الموصولة: الاسم الموصول هو «ما يدلّ على معيّن بواسطة جملة تذكر بعده، وتسمّى هذه الجملة: صلة الموصول »،[28] وصلة الموصول دائما جملة إمّا اسميّة وإمّا فعليّة،[29] ويتّصل بها ضمير يسمّى العائد، نحو: "جاء الذي قام أبوه" ويشترط فيه أن يكون مطابقا للموصول في النّوع والعدد،[30] وتنقسم الموصولات إلى قسمين: مختصّة وعامّة[31].

ولا تختلف الأسماء الموصولة عن غيرها من أدوات الاتّساق الإحاليّة كونها تقوم بعمليّة التّعويض، وهي لا تحمل أي دلالة خاصّة، ومفهومها لا يتّضح إلا من خلال ما تحيل إليه، وهي تقوم بعمليّة الرّبط الاتّساقي من خلال ذاتها ومرتبطة بما يلحقها وهي صلة الموصول، التي تصنع ربطا مفهوميّا يجمع بين ما يسبق الاسم الموصول وما يأتي

بعده، ويشير النّحويون إلى أنّ صلة الموصول ينبغي أن تكون معلومة للمتلقّي قبل أن يذكر الاسم الموصول[32].

2. الدّراسة التّطبيقيّة: سوف ننهجُ سبيلَ إيراد الحديثِ الذي تطرّق فيه الشّيخ إلى تناول جانب من جوانب الرّبط الإحالي مخرّجا بسندَهِ كاملًا من كتاب الجامع الصّحيح للإمام البخاري، مع توخّي نهجِ عدمِ نقل متونِ الأحاديث الطّويلة كاملةً خشيّة تضخّم البحث، ثم محاولة التّعرّض إلى ما أشار إليه المؤلّف بالتّحليل بغيّة استشفاف النّكتة الإحاليّة وتوضيحها.

1-﴿ حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ يُوسُفَ قَالَ أَخْبَرَنَا مَالِكٌ عَنْ هِشَامِ بْنِ عُرْوَةَ عَنْ أَبِيهِ عَنْ عَائِشَةَ أُمِّ الْمُؤْمِنِينَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا أَنَّ الْحَارِثَ بْنَ هِشَامٍ ﷺ سَأَلَ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ فَقَالَ يَا رَسُولَ اللَّهِ كَيْفَ يَأْتِيكَ الْوَحْيُ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ أَحْيَانًا يَأْتِينِي مِثْلَ صَلْصَلَةِ الْجَرَسِ وَهُوَ أَشَدُّهُ عَلَيَّ فَيُفْصَمُ عَنِّي وَقَدْ وَعَيْتُ عَنْهُ مَا قَالَ وَأَحْيَانًا يَتَمَثَّلُ لِي الْمَلَكُ رَجُلًا فَيُكَلِّمُنِي فَأَعِي مَا يَقُولُ ﴾.[33]

يذهب العلاّمة محمّد الطّاهر بن عاشور إلى أنّ الضّمير في قول النّبيّ ﷺ "يأتيني" ذو مرجعيّة مزدوجة؛ إذ يعود إلى الوحي والملك الموكّل به وهو جبريل عليه السّلام؛ نظرا للارتباط الوثيق بينهما.

والمرجعيّة هنا مزدوجة سابقة ولاحقة؛ فالسّابقة مردّها إلى الوحي في سؤال هشام رضي الله عنه "كيف يأتيك الوحي"، واللّاحقة تعود على الملك المذكور في قوله "وأحيانا يتمثّل لي الملك رجلا"، على أنّ الضّمير في قوله "عنه" و "ما قال" لا يصلح للعودة على الوحي؛ بل هو عائد على الملك وحده، ويلاحظ هنا أنّ مرجعيّة الضّمير المستتر نصيّة لاحقة قريبة المدى[34].

2-﴿ عن أَبِي سَعِيدٍ الخدري في ذكر بِنَاءِ المَسْجِدِ، قَالَ: " كُنَّا نَحْمِلُ لَبِنَةً لَبِنَةً وَعَمَّارٌ لَبِنَتَيْنِ لَبِنَتَيْنِ، فَرَآهُ النَّبِيُّ ﷺ فَيَنْفُضُ التُّرَابَ عَنْهُ، وَيَقُولُ: (وَيْحَ عَمَّارٍ، تَقْتُلُهُ الفِئَةُ البَاغِيَةُ يَدْعُوهُمْ إِلَى الجَنَّةِ، وَيَدْعُونَهُ إِلَى النَّارِ) قَالَ: يَقُولُ عَمَّارٌ: " أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الفِتَنِ ﴾[35].

يرجّح الشّيخ أنّ قوله ﷺ في هذا الحديث: "تقتله الفئة الباغيّة" غير ثابت وغير صحيح، وبناء على هذا فضمير الغائب في "يدعونه" و"يدعوهم" محيل إحالة سياقيّة

إلى المشركين الذين عذّبوا عمّارا ﷺ وأبويه وآذوهم في الله حتى اضطروه أن يذكر آلهتهم بخير؛ فالنّبيّ يذكّره «بسابق ثباته على إيمانه ويشبهه بالمخلصين من سلف أهل الإيمان ويذكر له مزيّته في ذلك الجمّ الغفير حين بناء المسجد»[36].

3- ﴿ حَدَّثَنَا عَلِيُّ بْنُ مُسْلِمٍ حَدَّثَنَا هُشَيْمٌ أَخْبَرَنَا غَيْرُ وَاحِدٍ مِنْهُمْ مُغِيرَةُ وَفُلَانٌ وَرَجُلٌ ثَالِثٌ أَيْضًا عَنْ الشَّعْبِيِّ عَنْ وَرَّادٍ كَاتِبِ الْمُغِيرَةِ بْنِ شُعْبَةَ أَنَّ مُعَاوِيَةَ كَتَبَ إِلَى الْمُغِيرَةِ أَنْ اكْتُبْ إِلَيَّ بِحَدِيثٍ سَمِعْتَهُ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ قَالَ فَكَتَبَ إِلَيْهِ الْمُغِيرَةُ إِنِّي سَمِعْتُهُ يَقُولُ عِنْدَ انْصِرَافِهِ مِنْ الصَّلَاةِ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ لَهُ الْمُلْكُ وَلَهُ الْحَمْدُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ قَالَ وَكَانَ يَنْهَى عَنْ قِيلَ وَقَالَ وَكَثْرَةِ السُّؤَالِ وَإِضَاعَةِ الْمَالِ وَمَنْعٍ وَهَاتِ وَعُقُوقِ الْأُمَّهَاتِ وَوَأْدِ الْبَنَاتِ ﴾[37].

يرى الشّيخ أنّ الضّميرين الغائبين في قوله ﷺ "قيل" و"قال" محيلان إحالة سياقيّة إلى غير مذكور؛ فالأول عائد على الأخبار غير المعزوّة للمخبرين، والثّاني عائد على الأخبار المعزوّة إلى المخبرين بها، فالله يكره هاتين الصّيغتين من الخبر؛ لأنّ الاشتغال بذلك شأن أهل البطالة والفضول[38].

4- ﴿ حَدَّثَنَا الْحَكَمُ بْنُ نَافِعٍ أَخْبَرَنَا شُعَيْبٌ حَدَّثَنَا أَبُو الزِّنَادِ عَنِ الأَعْرَجِ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ -ﷺ- قَالَ: "قَالتّ الأَنْصَارُ لِلنَّبِيِّ -ﷺ-: اقْسِمْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ إِخْوَانِنَا النَّخِيلَ. قَالَ: لاَ. فَقَالُوا: تَكْفُونَا الْمَئُونَةَ وَنُشْرِكُكُمْ فِي الثَّمَرَةِ. قَالُوا: سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا ﴾[39].

الضّمير المستتر في الجملة الفعليّة (قال) حسب الشّيخ محمّد الطّاهر بن عاشور عائد إلى النّبيّ ﷺ على سبيل الإحالة النّصيّة السّابقة، وضمير الغائب (الواو) في قوله "فقالوا" محيل إحالة نصيّة سابقة إلى الأنصار وليس إلى المهاجرين كما قد يتوهّم كثيرون، أمّا ضمير جمع المتكلّم في قوله "سمعنا وأطعنا" فمحيل إحالة نصيّة مزدوجة إلى المهاجرين والأنصار[40].

ويرى العلاّمة ابن عاشور أنّ ضمير المتكلّمين في قوله "تكفونا" عائد إلى النّبيّ ﷺ والأنصار معًا، ويدلّ عليه السّياق النّصّي المستقى من حديث: «حَدَّثَنِي محمّد بْنُ بَشَّارٍ حَدَّثَنَا غُنْدَرٌ حَدَّثَنَا شُعْبَةُ عَنْ محمّد بْنِ زِيَادٍ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ ﷺ عَنْ النَّبِيِّ ص ﷺ أَوْ قَالَ أَبُو

الْقَاسِمِ ﷺ لَوْ أَنَّ الْأَنْصَارَ سَلَكُوا وَادِيًا أَوْ شِعْبًا لَسَلَكْتُ فِي وَادِي الْأَنْصَارِ وَلَوْلَا الْهِجْرَةُ لَكُنْتُ امْرَأً مِنْ الْأَنْصَارِ»[41].

5-«حَدَّثَنَا محمّد بْنُ مُقَاتِلٍ أَخْبَرَنَا عَبْدُ اللَّهِ أَخْبَرَنَا الْأَوْزَاعِيُّ عَنْ أَبِي النَّجَاشِيِّ مَوْلَى رَافِعِ بْنِ خَدِيجٍ سَمِعْتُ رَافِعَ بْنَ خَدِيجِ بْنِ رَافِعٍ عَنْ عَمِّهِ ظُهَيْرِبْنِ رَافِعٍ قَالَ ظُهَيْرٌلَقَدْ نَهَانَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺ عَنْ أَمْرٍ كَانَ بِنَا رَافِقًا قُلْتُ مَا قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فَهُوَ حَقٌّ قَالَ دَعَانِي رَسُولُ اللَّهِ ﷺ قَالَ مَا تَصْنَعُونَ بِمَحَاقِلِكُمْ قُلْتُ نُؤَاجِرُهَا عَلَى الرّبُعِ وَعَلَى الْأَوْسُقِ مِنْ التّمْرِ وَالشّعِيرِقَالَ لَا تَفْعَلُوا ازْرَعُوهَا أَوْ أَزْرِعُوهَا أَوْ أَمْسِكُوهَا قَالَ رَافِعٌ قُلْتُ سَمْعًا وَطَاعَةً»[42].

يذهب العلامة ابن عاشور إلى أنّ مرجع الضّميرفي قوله ﷺ "كان بنَا رافقًا" يحتمل أن يكون محيل إحالة نصيّة سابقة إلى قوله صلوات ربي وسلامه عليه "أمرٍ" وعلى هذا فالرّفق في الأمر؛ أي «نهانا عن أمر كان فيه رفق لنا؛ أي ربح ومساعدة، وهو ظاهر سياق الكلام، وظاهر قول رافع له: "ما قال رسول الله ﷺ حق" إزالة لما يوهمه قول ظُهير من أنّ رسول الله ﷺ نهى عن أمر فيه نفع، مع أنّ المنهي عنه لا يكون فاسدا»[43].

ويحتمل أن يكون الضّميرمحيلًا إحالة نصيّة إلى مذكورسابق هو النّبيّ ﷺ في قول الرّاوي " لَقَدْ نَهَانَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ "، فيكون المعنى «نهانا قصدا للرفق بنا؛ أي نهانا عن أمر قصد به الرّفق بضعفائنا»[44].

6-﴿حَدَّثَنَا محمّد بْنُ الْفَضْلِ أَبُو النّعْمَانِ حَدَّثَنَا أَبُو عَوَانَةَ عَنْ أَبِي بِشْرٍ عَنْ سَعِيدِ بْنِ جُبَيْرٍعَنْ ابْنِ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا قَالَ إِنَّ نَاسًا يَزْعُمُونَ أَنَّ هَذِهِ الْاية نُسِخَتْ وَلَا وَاللَّهِ مَا نُسِخَتْ وَلَكِنَّهَا مِمَّا تَهَاوَنَ النّاسُ هُمَا وَالِيَانِ وَالٍ يَرِثُ وَذَاكَ الذي يَرْزُقُ وَوَالٍ لَا يَرِثُ فَذَاكَ الذي يَقُولُ بِالْمَعْرُوفِ يَقُولُ لَا أَمْلِكُ لَكَ أَنْ أُعْطِيَكَ﴾[45].

يوضّح الشّيخ ابن عاشور الآية التي يقصدها عبد الله بن عبّاس رضي الله عنهما وهي قوله تعالى: ﴿وَإِذَا حَضَرَ الْقِسْمَةَ أُولُو الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينُ فَارْزُقُوهُمْ مِنْهُ﴾ (النّساء/8)، والضّميرفي قول ابن عبّاس رضي الله عنهما "هما وليان" محيل إحالة مقاميّة إلى غيرمذكور نصّي.يفهم من السّياق في قوله عزّ وجلّ ﴿وَإِذَا حَضَرَ الْقِسْمَةَ﴾ فواليان « هو تثنيّة والٍ بمعنى الذي وليّ القسمة؛ أيّ هما صنفان: صنف يقسّم ويرث

وصنف يقسّم عن غيره وهو وليّ اليتيم إذا كان في الورثة صغار، فليس مراد ابن عباس أنّ الله أمر الفريقين بالإعطاء، وأمر الآخر بأن يقول لهم معروفا؛ وإنّما أراد أنّ أحدهما مأمور بشيئين، والآخر مأمور بالقول المعروف خاصّا»[46].

7- ﴿حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ يُوسُفَ أَخْبَرَنَا ابْنُ وَهْبٍ قَالَ أَخْبَرَنِي يُونُسُ عَنْ ابْنِ شِهَابٍ قَالَ حَدَّثَنِي عُرْوَةُ أَنَّ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا زَوْجَ النَّبِيِّ ﷺ حَدَّثَتْهُ أَنَّهَا قَالَتْ لِلنَّبِيِّ ﷺ ...فَرَفَعْتُ رَأْسِي فَإِذَا أَنَا بِسَحَابَةٍ قَدْ أَظَلَّتْنِي فَنَظَرْتُ فَإِذَا فِيهَا جِبْرِيلُ فَنَادَانِي فَقَالَ إِنَّ اللَّهَ قَدْ سَمِعَ قَوْلَ قَوْمِكَ لَكَ وَمَا رَدُّوا عَلَيْكَ وَقَدْ بَعَثَ إِلَيْكَ مَلَكَ الْجِبَالِ لِتَأْمُرَهُ بِمَا شِئْتَ فِيهِمْ فَنَادَانِي مَلَكُ الْجِبَالِ فَسَلَّمَ عَلَيَّ ثُمَّ قَالَ يَا محمّد فَقَالَ ذَلِكَ فِيمَا شِئْتَ إِنْ شِئْتَ أَنْ أُطْبِقَ عَلَيْهِمْ الْأَخْشَبَيْنِ فَقَالَ النَّبِيُّ ﷺ بَلْ أَرْجُو أَنْ يُخْرِجَ اللَّهُ مِنْ أَصْلَابِهِمْ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ وَحْدَهُ لَا يُشْرِكُ بِهِ شَيْئًا﴾[47].

يذهب العلاّمة ابن عاشور بناءً على هذه الرّواية إلى أنّ اسم الإشارة الدّال على المفرد المذكر البعيد في قول ملك الجبال عليه السلام: "ذَلِكَ فِيمَا شِئْتَ" محيل إحالة نصيّة سابقة إلى مقالة جبريل عليه السّلام "وَقَدْ بَعَثَ إِلَيْكَ مَلَكَ الْجِبَالِ لِتَأْمُرَهُ بِمَا شِئْتَ فِيهِمْ"، والمعنى أنّ «أمرك ينفذ في ما شئت من غير تحديد بالغا ما بلغ، فيكون اسم الإشارة مبتدأ، وقوله في ما شئت خبره»[48].

ثم يعرض الشّيخ رواية أخرى نصّها: "قَالَ ذَلِكَ فَمَا شِئْتَ"، فيكون مرجع الضّمير إلى قول جبريل عليه السّلام أيضا، وهو منصوب على المفعوليّة لتضمنه معنى الجملة؛ أي قال ملك الجبال قولا كقول جبريل عليه السّلام والعرب يختصرون عند حكاية الأقوال كما في قوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَآئِلُهَا﴾ (المؤمنون/100)[49].

ويذهب أيضا إلى أنّ اسم الإشارة "ذلك" يجوز أن يكون عائدا إلى مصادر الأفعال في قول ملك الجبال عليه السّلام "أُطْبِقَ عَلَيْهِمْ الْأَخْشَبَيْنِ"؛ «أي ذلك التّطبيق إن شئته. وهذا كقوله تعالى: ﴿كَذَٰلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِۦ فُؤَادَكَ﴾ (الفرقان/32)؛ أي كذلك الإنزال الذي نزلناه لنثبّت به فؤادك»[50].

8- «حَدَّثَنِي يُوسُفُ بْنُ مُوسَى حَدَّثَنَا جَرِيرٌ عَنْ الْأَعْمَشِ عَنْ أَبِي صَالِحٍ عَنْ أَبِي سَعِيدٍ قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ يَقُولُ اللَّهُ يَا آدَمُ فَيَقُولُ لَبَّيْكَ وَسَعْدَيْكَ وَالْخَيْرُ فِي يَدَيْكَ قَالَ يَقُولُ أَخْرِجْ بَعْثَ النَّارِ قَالَ وَمَا بَعْثُ النَّارِ قَالَ مِنْ كُلِّ أَلْفٍ تِسْعَ مِائَةٍ وَتِسْعَةً وَتِسْعِينَ فَعِنْدَهُ يَشِيبُ الصَّغِيرُ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ»[51].

يذهب الشّيخ ابن عاشور إلى أنّ ضمير المفرد المذكّر الغائب "الهاء" في شبه الجملة "عنده" محيل إحالة نصيّة موسّعة إلى القول المتضمّن في مجموع قوله: أخرج بعث النّار؛ أي فعند إخراج بعث النّار يشيب الصّغير..الخ[52].

9- «حَدَّثَنَا أَبُو الْوَلِيدِ حَدَّثَنَا شُعْبَةُ عَنْ الْأَعْمَشِ عَنْ إِبْرَاهِيمَ عَنْ عَلْقَمَةَ عَنْ عَبْدِ اللَّهِ قَالَ لَمَّا نَزَلَتْ ﴿ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَلَمْ يَلْبِسُوٓاْ إِيمَٰنَهُم بِظُلْمٍ﴾ (الأنعام/82) قَالَ أَصْحَابُ النَّبِيِّ ﷺ أَيُّنَا لَمْ يَلْبِسْ إِيمَانَهُ بِظُلْمٍ فَنَزَلَتْ ﴿لَا تُشْرِكْ بِٱللَّهِۖ إِنَّ ٱلشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾ (لقمان/13)»[53].

علم الصّحابة رضي الله عنهم من قوله تعالى: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمُ ٱلْأَمْنُ وَهُم مُّهْتَدُونَ﴾ (الأنعام/82) أنّ الأمن محصور في أولئك الذين آمنوا ولم يلبسوا إيمانهم بظلم، فاسم الإشارة الدّال على الجمع المذكر البعيد حسب الشّيخ ابن عاشور محيل إليهم، «وقد أفهمهم رسول الله ﷺ أفهمهم أنّ الظّلم المقصود هنا هو الشّرك»[54].

10- «حَدَّثَنَا مُوسَى بْنُ إِسْمَاعِيلَ حَدَّثَنَا أَبُو عَوَانَةَ عَنْ حُصَيْنٍ عَنْ عَمْرِو بْنِ مَيْمُونٍ قَالَ رَأَيْتُ عُمَرَ بْنَ الْخَطَّابِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَبْلَ أَنْ يُصَابَ بِأَيَّامٍ بِالْمَدِينَةِ... فَقَالَ عَبْدُ الرَّحْمَنِ أَيُّكُمَا تَبَرَّأَ مِنْ هَذَا الْأَمْرِ فَنَجْعَلُهُ إِلَيْهِ وَاللَّهُ عَلَيْهِ وَالْإِسْلَامُ لَيَنْظُرَنَّ أَفْضَلَهُمْ فِي نَفْسِهِ فَأُسْكِتَ الشَّيْخَانِ فَقَالَ عَبْدُ الرَّحْمَنِ أَفَتَجْعَلُونَهُ إِلَيَّ وَاللَّهُ عَلَيَّ أَنْ لَا آلُ عَنْ أَفْضَلِكُمْ قَالَا نَعَمْ فَأَخَذَ بِيَدِ أَحَدِهِمَا فَقَالَ لَكَ قَرَابَةٌ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ وَالْقَدَمُ فِي الْإِسْلَامِ مَا قَدْ عَلِمْتَ فَاللَّهُ عَلَيْكَ لَئِنْ أَمَّرْتُكَ لَتَعْدِلَنَّ وَلَئِنْ أَمَّرْتُ عُثْمَانَ لَتَسْمَعَنَّ وَلَتُطِيعَنَّ ثُمَّ خَلَا بِالْآخَرِ فَقَالَ لَهُ مِثْلَ ذَلِكَ»[55].

يذهب الشّيخ ابن عاشور إلى أنّ اسم الإشارة الدّال على المفرد المذكّر القريب في قول الصّحابي عبد الرّحمن بن عوف رضي الله عنه «أَيُّكُمَا تَبَرَّأَ مِنْ هَذَا الْأَمْرِ فَنَجْعَلُهُ إِلَيْهِ» محيل إحالةً نصيّة لاحقة إلى الخلافة، والمعنى المراد: أيّكما يتبرأ من الخلافة ويتركها.

في حين أنّ ضميرَ المفرد المذكر الغائب في قوله: "نجعله" عائد إلى تعيين الخليفة الذي لمّا يعيّن بعد على سبيل الإحالة النّصيّة السّابقة؛ أي في قول عمر بن الخطاب ﷺ حين "قَالُوا أَوْصِ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ اسْتَخْلِفْ" فقال: " مَا أَجِدُ أَحَدًا أَحَقَّ بِهَذَا الْأَمْرِ مِنْ هَؤُلَاءِ النَّفَرِ أَوْ الرَّهْطِ الذينَ تُوُفِّيَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَهُوَ عَنْهُمْ رَاضٍ"، والخيار محصور بين عليّ وعثمان رضي الله عنهما بعد خلع عبد الرّحمن بن عوف، وسعد بن أبي وقّاص، وطلحة بن عبيد الله، والزّبير بن العوّام رضي الله عنهم أجمعين أنفسهم من الأمر، وفي الضّمير استخدام قريب والمعنى: أنّ الذي يتبرأ من الولاية، يعني أحد الرّجلين الباقيين للخلافة.

أمّا الضّمير في قوله: "أفتجعلونه إليّ"، فمحيل إحالة نصيّة إلى عبد الرّحمن بن عوف رضي الله عنه الذي بيده الآن أمر «تعيين الخليفة تبعا لضمير "فنجعله إليه" والمعنى أتجعلون التّعيين إليّ؛ أي إنّه يعيّن أحدهما لظهور أنّه لا يعيّن نفسه»[56].

11- «حَدَّثَنَا عُبَيْدُ بْنُ إِسْمَاعِيلَ حَدَّثَنَا أَبُو أُسَامَةَ عَنْ هِشَامٍ عَنْ أَبِيهِ عَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا قَالَتْ اسْتَأْذَنَ النَّبِيَّ ﷺ أَبُو بَكْرٍ فِي الْخُرُوجِ حِينَ اشْتَدَّ عَلَيْهِ إِلَيْهِمَا... ثُمَّ وُضِعَ فَأَتَى النَّبِيَّ ﷺ خَبَرُهُمْ فَنَعَاهُمْ فَقَالَ إِنَّ أَصْحَابَكُمْ قَدْ أُصِيبُوا وَإِنَّهُمْ قَدْ سَأَلُوا رَبَّهُمْ فَقَالُوا رَبَّنَا أَخْبِرْ عَنَّا إِخْوَانَنَا بِمَا رَضِينَا عَنْكَ وَرَضِيتَ عَنَّا فَأَخْبَرَهُمْ عَنْهُمْ وَأُصِيبَ يَوْمَئِذٍ فِيهِمْ عُرْوَةُ بْنُ أَسْماءَ بْنِ الصّلْتِ فَسُمِّيَ عُرْوَةُ بِهِ وَمُنْذِرُ بْنُ عَمْرٍو سُمِّيَ بِهِ مُنْذِرٌ»[57].

يذهب الشّيخ ابن عاشور إلى أنّ ضمير المفرد المذكر الغائب في قوله: " فَسُمِّيَ عُرْوَةُ بِهِ" محيل إحالة نصيّة سابقة إلى عروة بن أسماء الذي قُتل، «فالضّمير عائد إلى الاسم لا إلى المسمّى، كما في قولهم: عندي درهم ونصفه»[58].

وفي حال نصب عروة رضي الله عنه باعتباره مفعولًا به، والتّقدير: " فَسُمِّيَ عُرْوَةُ بِهِ" ثانيا يصبحُ النّائب عن الفاعل ضميرا محيلا إحالة نصيّة سابقة إلى الرّاوي وهو عروة بن الزّبير ﷺ[59].

وممّا يؤكّد فهم الشّيخ للربط الإحالي وإدراكه لأبعاده ما ذهب إليه في شرح قول الرّاوي: "ومنذر بن عمرو سميّ به منذر"؛ إذ يرى أنّه لا يصلح «تقدير ضمير منذر بن الزّبير في "سمّي"؛ إذ لم يتقدّم له ذكر...فيتعيّن أن يكون "منذر بن عمرو" مبتدأ خبره جملة "سمّي به منذر" وأن يكون "منذر الثّاني المراد به منذر بن الزّبير نائب فاعل "سمّي"»[60].

11- «حَدَّثَنَا ابْنُ أَبِي الْأَسْوَدِ حَدَّثَنَا مُعْتَمِرٌ وَحَدَّثَنِي خَلِيفَةُ حَدَّثَنَا مُعْتَمِرٌ قَالَ سَمِعْتُ أَبِي عَنْ أَنَسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ كَانَ الرَّجُلُ يَجْعَلُ لِلنَّبِيِّ ﷺ النَّخَلَاتِ حَتَّى افْتَتَحَ قُرَيْظَةَ وَالنَّضِيرَ وَإِنَّ أَهْلِي أَمَرُونِي أَنْ آتِيَ النَّبِيَّ ﷺ فَأَسْأَلَهُ الذي كَانُوا أَعْطَوْهُ أَوْ بَعْضَهُ وَكَانَ النَّبِيُّ ﷺ قَدْ أَعْطَاهُ أُمَّ أَيْمَنَ فَجَاءَتْ أُمُّ أَيْمَنَ فَجَعَلَتْ الثَّوْبَ فِي عُنُقِي تَقُولُ كَلَّا وَالذي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَا يُعْطِيكَهُمْ وَقَدْ أَعْطَانِيهَا أَوْ كَمَا قَالَتْ»[61].

يرى الشّيخ ابن عاشور أنّ الاسم الموصول الدّال على المفرد المذكّر في قول الرّاوي "الذي كانوا أعطوه"، وضمير الجمع المذكر في قول أمّ أيمن رضي الله عنها: "لا يعطيكهم" محيلان إحالة نصيّة سابقة إلى "النّخلات"[62].

12- ﴿حَدَّثَنِي إِسْحَاقُ أَخْبَرَنَا بِشْرُ بْنُ شُعَيْبِ بْنِ أَبِي حَمْزَةَ قَالَ حَدَّثَنِي أَبِي عَنْ الزُّهْرِيِّ قَالَ أَخْبَرَنِي عَبْدُ اللَّهِ بْنُ كَعْبِ بْنِ مَالِكٍ الْأَنْصَارِيُّ وَكَانَ كَعْبُ بْنُ مَالِكٍ أَحَدَ الثَّلَاثَةِ الذينَ تِيبَ عَلَيْهِمْ أَنَّ عَبْدَ اللَّهِ بْنَ عَبَّاسٍ أَخْبَرَهُ أَنَّ عَلِيَّ بْنَ أَبِي طَالِبٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ خَرَجَ مِنْ عِنْدِ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ فِي وَجَعِهِ الذي تُوُفِّيَ فِيهِ...فَقَالَ عَلِيٌّ إِنَّا وَاللَّهِ لَئِنْ سَالنّاهَا رَسُولَ اللَّهِ ﷺ فَمَنَعَنَاهَا لَا يُعْطِينَاهَا النّاسُ بَعْدَهُ وَإِنِّي وَاللَّهِ لَا أَسْأَلُهَا رَسُولَ اللَّهِ ﷺ﴾[63].

حسب العلّامة ابن عاشور فهناك اختلاف في مرجع الضّمير في قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "وَاللَّهِ لَئِنْ سَالنّاهَا رَسُولَ اللَّهِ ﷺ فَمَنَعَنَاهَا لَا يُعْطِينَاهَا النّاسُ بَعْدَهُ وَإِنِّي وَاللَّهِ لَا أَسْأَلُهَا رَسُولَ اللَّهِ ﷺ"، فقد يكون محالا به إحالة نصيّة سابقة إلى عليّ والعباس رضي الله عنهما على وجه التّحديد، وقد يكون المحال إليه آل البيت جميعًا رضي الله عنهم أجمعين أمّا ضمير النّصب المتّصل الدّال على المؤنّث المفرد في قوله: "سالنّاها، منعناها، لا يعطيناها، لا أسألها" فمحيل إحالة نصيّة إلى الخلافة في قول العبّاس بن عبد المطلب ﷺ: "فيمن هذا الأمر"[64].

13-﴿ حَدَّثَنَا عَلِيُّ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ، حَدَّثَنَا محمد بْنُ جَعْفَرٍ، أَخْبَرَنَا مَعْمَرٌ، عَنِ الزُّهْرِيِّ، عَنْ عُرْوَةَ قَالَ :خَاصَمَ الزُّبَيْرُ رَجُلًا مِنَ الْأَنْصَارِ فِي شَرِيجٍ مِنَ الْحَرَّةِ، فَقَالَ النَّبِيُّ - :- ﷺاسْقِ يَا زُبَيْرُ، ثُمَّ أَرْسِلِ الْمَاءَ إِلَى جَارِكَ، فَقَالَ الْأَنْصَارِيُّ: يَا رَسُولَ اللَّهِ أَنْ كَانَ ابْنَ عَمَّتِكَ؟ فَتَلَوَّنَ وَجْهُهُ، ثُمَّ قَالَ: اسْقِ يَا زُبَيْرُ ثُمَّ احْبِسِ الْمَاءَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَى الْجَدْرِ، ثُمَّ أَرْسِلِ الْمَاءَ إِلَى جَارِكَ، وَاسْتَوْعَى النَّبِيُّ -ﷺ-لِلزُّبَيْرِ حَقَّهُ فِي صَرِيحِ الْحُكْمِ حِينَ أَحْفَظَهُ الْأَنْصَارِيُّ، وَكَانَ أَشَارَ عَلَيْهِمَا بِأَمْرٍ لَهُمَا فِيهِ سَعَةٌ. قَالَ الزُّبَيْرُ :فَمَا أَحْسَبُ هَذِهِ الْآيَاتِ إِلَّا نَزَلَتْ فِي ذَلِكَ فَلا وَرَبِّكَ لا يُؤْمِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ﴾[65].

ضمير المفرد المذكر الغائب في قول الرّاوي "أحفظه" حسب الشّيخ المفسّر محيل إحالة نصيّة سابقة إلى الرّسول ﷺ، و«ليس مراد عروة أن الغضب هو الذي دعا النّبي ﷺ إلى الشّدّة على الأنصاري؛ ولكن المقصود أنّ النّبي دعاهما إلى صلح فيه رفق بالأنصاري ونقص من حقّ الزّبير. فلمّا لم يفهم الأنصاري حسن مقصد الرّسول استوفى النّبي حق الزّبير وقضى بينهما بوجّه الحق»[66].

ويجوز أن يكون هذا الضّمير محيلا إحالة نصيّة سابقة إلى الزّبير بن العوام ﷺ؛ «أي حين أغضبه الأنصاري بالامتناع من الصّلح ونسبته إلى الإدلال بالقرابة من رسول الله ﷺ»[67].

14-﴿ حَدَّثَنَا مُوسَى بْنُ إِسْمَاعِيلَ حَدَّثَنَا أَبُو عَوَانَةَ عَنْ أَبِي بِشْرٍ عَنْ يُوسُفَ بْنِ مَاهَكَ قَالَ كَانَ مَرْوَانُ عَلَى الْحِجَازِ اسْتَعْمَلَهُ مُعَاوِيَةُ فَخَطَبَ فَجَعَلَ يَذْكُرُ يَزِيدَ بْنَ مُعَاوِيَةَ لِكَيْ يُبَايَعَ لَهُ بَعْدَ أَبِيهِ فَقَالَ لَهُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ أَبِي بَكْرٍ شَيْئًا فَقَالَ خُذُوهُ فَدَخَلَ بَيْتَ عَائِشَةَ فَلَمْ يَقْدِرُوا فَقَالَ مَرْوَانُ إِنَّ هَذَا الَّذِي أَنْزَلَ اللَّهُ فِيهِ وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَكُمَا أَتَعِدَانِنِي فَقَالَتْ عَائِشَةُ مِنْ وَرَاءِ الْحِجَابِ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ فِينَا شَيْئًا مِنَ الْقُرْآنِ إِلَّا أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ عُذْرِي ﴾[68].

ضمير المتكلّمين في قول عائشة رضي الله عنها: "ما أنزل الله فينا شيئا" محيل إحالة نصيّة وسياقيّة، فالنّصيّة مردّها إلى عائشة ﷺوأخيها عبد الرّحمن ﷺ، وسياقيّة إلى غيرهما من آل أبي بكر الصّديق ﷺ؛ لأنّه لم يتقدّم لهم ذكر في الكلام[69].

15-﴿ حَدَّثَنَا فَرْوَةُ بْنُ أَبِي الْمَغْرَاءِ حَدَّثَنَا عَلِيُّ بْنُ مُسْهِرٍ عَنْ هِشَامٍ عَنْ أَبِيهِ عَنْ عَائِشَةَ قَالَتْ خَرَجَتْ سَوْدَةُ بِنْتُ زَمْعَةَ لَيْلًا فَرَآهَا عُمَرُ فَعَرَفَهَا فَقَالَ إِنَّكِ وَاللَّهِ يَا سَوْدَةُ مَا تَخْفَيْنَ عَلَيْنَا فَرَجَعَتْ إِلَى النَّبِيِّ ﷺ فَذَكَرَتْ ذَلِكَ لَهُ وَهُوَ فِي حُجْرَتِي يَتَعَشَّى-وَإِنَّ فِي يَدِهِ لَعَرْقًا فَأَنْزَلَ اللَّهُ عَلَيْهِ فَرُفِعَ عَنْهُ وَهُوَ يَقُولُ قَدْ أَذِنَ اللَّهُ لَكُنَّ أَنْ تَخْرُجْنَ لِحَوَائِجِكُنَّ ﴾[70].

يذكر الشّيخ ابن عاشور أنّ محمّدا بن إسماعيل البخاري حمل الضّمير على جميع النّساء فعمّم التّرجمة؛ فيكون بذلك «حكما عامّاً تقرّر للناس غير أمّهات المؤمنين على وجه العزيمة، وأبيح لأمّهات المؤمنين على وجه الرّخصة، فيكون المراد بالإذن في الحديث مطلق الإباحة»[71].

ويذهب العلامة إلى أنّه من المحتمل أن يكون الضّمير عائدا إلى أمّهات المؤمنين خصوصا على سبيل الإحالة النّصيّة السّابقة، «فيكون رخصة لهنّ، ويكون الإذن مرادا به الإباحة بعد النّهي، فيكون الكلام تخصيصا للعموم الملزوم لقوله تعالى: ﴿ وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ ﴾ (الأحزاب/33) »[72].

16-﴿ بَاب الْخُلْعِ وَكَيْفَ الطَّلَاقُ فِيهِ وَقَوْلِ اللَّهِ تَعَالَى وَلَا يَحِلُّ لَكُمْ أَنْ تَأْخُذُوا مِمَّا آتَيْتُمُوهُنَّ شَيْئًا إِلَّا أَنْ يَخَافَا أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ إِلَى قَوْلِهِ الظَّالِمُونَ وَأَجَازَ عُمَرُ الْخُلْعَ دُونَ السُّلْطَانِ وَأَجَازَ عُثْمَانُ الْخُلْعَ دُونَ عِقَاصِ رَأْسِهَا وَقَالَ طَاوُسٌ إِلَّا أَنْ يَخَافَا أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ فِيمَا افْتَرَضَ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا عَلَى صَاحِبِهِ فِي الْعِشْرَةِ وَالصُّحْبَةِ وَلَمْ يَقُلْ قَوْلَ السَّفَهَاءِ لَا يَحِلُّ حَتَّى تَقُولَ لَا أَغْتَسِلُ لَكَ مِنْ جَنَابَةٍ ﴾[73].

يذهب الشّيخ ابن عاشور إلى أنّ الضّمير المستتر الدّال على المفرد المذكر الغائب في جملة "ولم يقل" محيل إحالة نصيّة سابقة إلى الزّوج المخالع، والمعنى «لا يتوقّف جواز الخلع على أن يقول الزّوج هذا القول الذي يقوله السّفهاء، ويكون قوله: "حتى يقول" بالياء التّحتيّة لا بالتّاء الفوقيّة»[74].

17-﴿ حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ يُوسُفَ حَدَّثَنَا اللَّيْثُ حَدَّثَنِي عُقَيْلٌ عَنْ ابْنِ شِهَابٍ قَالَ أَخْبَرَنِي مَالِكُ بْنُ أَوْسٍ النَّصْرِيُّ وَكَانَ محمّد بْنُ جُبَيْرِبْنِ مُطْعِمٍ ذَكَرَ لِي... إِنْ شِئْتُمَا دَفَعْتُهَا إِلَيْكُمَا عَلَى أَنَّ عَلَيْكُمَا عَهْدَ اللَّهِ وَمِيثَاقَهُ لَتَعْمَلَانِ فِيهَا بِمَا عَمِلَ بِهِ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَبِمَا عَمِلَ

فِيهَا أَبُو بَكْرٍ وَبِمَا عَمِلْتُ فِيهَا مُنْذُ وَلِيتُهَا وَإِلَّا فَلَا تُكَلِّمَانِي فِيهَا فَقُلْتُمَا ادْفَعْهَا إِلَيْنَا بِذَلِكَ فَدَفَعْتُهَا إِلَيْكُمَا بِذَلِكَ أَنْشُدُكُمْ بِاللَّهِ هَلْ دَفَعْتُهَا إِلَيْهِمَا بِذَلِكَ قَالَ الرَّهْطُ نَعَمْ فَأَقْبَلَ عَلَى عَلِيٍّ وَعَبَّاسٍ فَقَالَ أَنْشُدُكُمَا بِاللَّهِ هَلْ دَفَعْتُهَا إِلَيْكُمَا بِذَلِكَ قَالَا نَعَمْ﴾[75].

يذهب الشّيخ إلى أنّ اسم الإشارة الدّال على المفرد المذكر البعيد في قول عمر ﷺ: " فَقُلْتُمَا ادْفَعْهَا إِلَيْنَا بِذَلِكَ فَدَفَعْتُهَا إِلَيْكُمَا بِذَلِكَ أَنْشُدُكُمْ بِاللَّهِ هَلْ دَفَعْتُهَا إِلَيْهِمَا بِذَلِكَ" مُحال به إحالة نصيّة موسّعة إلى «ما كان رسول الله ﷺ يفعل في ذلك؛ أي بأن ينفقا على آلهما، فإنّهم آل رسول الله، ويجعلا الباقي مجعل مال الله فيعطياه الفقراء ونحوهم»[76].

خاتمة: بعد هذه الجولة الماتعة في فضاءات كتاب النّظر الفسيح للشيخ ابن عاشور الذي ضمّنه نظراتٍ بارعة وتحليلات سامقة، استبان لنا بما لا يدعُ مجالا للشكّ أنّ هذا العالم الفاضل اهتم بمسألة الرّبط الإحالي ودورها في توضيح المعنى وتجليته ربطًا مع السّياق النّصيّ والسّياقي؛ حيث اتّضح من خلال النّماذج المبسوطة على طاولة الدّراسة أنّ التّماسك الشّكلي الذي وصل بين وشائج العنصر الإحالي والعنصر الإشاري تحقق من ورائه حبك دلالي تجلّى في استوساق المعاني وانسيابها فاتّضحت المقاصد وأُزيل الغموض ورُفع اللبس، وقدّم الشّيخ خدمة جليلة للمتلقّي في طريقه لفهم كلام خير البشر - صلوات ربّي وسلامه عليه - واستيعابه على أكمل وجه.

ويمكن أن نخلص بجملة من التّوصيات أهمّها ضرورة تكثيف الأبحاث والدّراسات في حقل لسانيات النّصّ بعدّها واحدة من أنجع المقاربات التي تتناول الظّاهرة اللغويّة كما يمكن القول إنّ المدوّنة العربيّة زاخرة بكمٍّ وافرٍ من القضايا اللغويّة المتنوّعة التي ينبغي البحث فيها واستخراج مكنوناتها، كما ننوّه بالدّراسات والمؤلّفات التي قدّمها الشّيخ محمّد الطّاهر بن عاشور وخدم بها المكتبة العربيّة، والتي ينبغي أن ينظر فيها بعين فاحصة من أجل استدرار ما فيها من كنوز نفيسة، والباب مفتوح لتناولها من زوايا عديدة وفق مناهج مختلفة.

قائمة المصادر والمراجع:

*المصحف الشّريف برواية حفص عن عاصم.

(1)-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

(2)-ابن هشام الأنصاري، شرح شذور الذّهب، ، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد دار الطّلائع القاهرة، (د.ط)، 2004م.

(3)-أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النّص، كتاب المؤتمر الثّالثّ للعربيّة والدّراسات النّحويّة كليّة دار العلوم، جامعة القاهرة، 2005م.

(4)-أحمد عفيفي، نحو النّص، مكتبة زهراء الشّروق، القاهرة، ط1،2001م.

(5)-أحمد ناصر أحمد ناصر، النّحو الميسّر، ألفا للنشر والتّوزيع، الجيزة، مصر ط1، 1431هـ-2010م.

(6)-الأزهر الزّناد، نسيج النّص، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1993م.

(7)-البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق ط1 1423هـ-2002م.

(8)-براون ويول، تحليل الخطاب، تر:محمّد لطفي الزّليطي ومنير التّريكي، جامعة الملك سعود الرّياض، 1418هـ-1998م.

(9)-تمّام حسّان، اجتهادات لغويّة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م.

(10)-روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب القاهرة ط1، 1418هـ-1998م.

(11)-سيبويه، الكتاب، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 1408هـ-1988م.

(12)-صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النّصي، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع القاهرة ط1،1431هـ-2000م.

(13)-مجمع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، ط4، 1425هـ-2004م.

(14)-محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح عند مضائق الأنظار في الجامع الصّحيح، دار سحنون للنشر والتّوزيع، تونس، ط1، 1428هـ-2007م.

(15)-محمّد خطابي، لسانيات النّص، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1،1991م.

(16) -مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربيّة، تح: علي سليمان شبارة، مؤسّسة الرّسالة ناشرون، بيروت، ط1،1431هـ-2010م.

(17)-نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النّص وتحليل الخطاب عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، إربد، الأردن، (د.ط)، (د.ت).

هوامش:

(1)- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم الإفريقي ت 711 هـ)، لسان العرب، دار صادر بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 12/ 1055-1056. مادة (حول).

(2)- مجمع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، ط4، 1425هـ-2004م ص:209.

(3)-Vois: F. S. Alwan, G. L. Simon et M. Said, Le Dictionnaire Francais-Arabe, Dar AL-kotob AL-ilmiyah, Beirut-Lebanon, 2 émeEdition, 2004, p. 673.

(4)- Vois: N. S. Doniach, The Oxford English-Arabic Dictionary Oxford University Press, London, p.1046.

(5)-روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة ط1، 1418هـ-1998م، ص: 172.

(6)-Vois : Ralph W. Fasold And Jeff Connor-Linton, An Introduction to language And Linguistics, Cambridge University Press, London p.513.:

(7)-David Crystal, A Dictionary of Linguistics And Phonetics Blackwell Publishing, Malden-USA, Sixth Edition, 2008, p.407.

(8)- محمّد خطابي، لسانيات النّص، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1،1991م، ص: 16-17.

(9)- ينظر: تمّام حسّان، اجتهادات لغويّة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م ص: 366.

(10)-David Crystal, A Dictionary of Linguistics And Phonetics, p.169.

(11)-ينظر: براون ويول، تحليل الخطاب، تر:محمّد لطفي الزّليطي ومنير التّريكي، جامعة الملك سعود الرّياض، 1418هـ-1998م، ص: 239.

(12)-صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النّصي، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة ط1431،1هـ-2000م،1/40.

(13)-ينظر: أحمد عفيفي، نحو النّص، مكتبة زهراء الشّروق، القاهرة، ط2001،1م، ص: 117.

(14)-الأزهر الزّناد، نسيج النّص، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1993م، ص: 118-119.

(15)-Vois : David Crystal, A Dictionary of Linguistics And Phonetics p.25.

[16] - ينظر: تمّام حسّان، اجتهادات لغويّة، ص: 366.

[17] -الأزهر الزّناد، نسيج النّص، ص: 119.

[18] -ينظر: تمّام حسّان، اجتهادات لغويّة، ص: 366.

[19] - الأزهر الزّناد، نسيج النّص، ص: 119.

(*)-هذه الأدوات الثّلاث هي الأكثر انتشارا وتحقيقا للتماسك النّصي، ونشير في هذا المقام إلى أنّ الباحثين يضيفون وسائل إحاليّة أخرى هي: التّكرار، و(الـ) التّعريف، وأدوات المقارنة.

[20] - ابن هشام الأنصاري (أبو محمّد جمال الدّين بن يوسف بن أحمد ت 711 هـ) شرح شذور الذّهب تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الطّلائع، القاهرة، (د.ط) 2004، ص:168.

[21] - سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ت 180 هـ)، الكتاب، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ-1988م، 2/6.

[22] - براون يول، تحليل الخطاب،ص: 256.

[23] -ينظر: روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، ص:230.

[24] - نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، إربد، الأردن، (د.ط)، (د.ت)، ص: 122.

[25] -ينظر: الأزهر الزّناد، نسيج النّص، ص:117-118.

[26] -ينظر: أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النّص، كتاب المؤتمر الثّالثّ للعربيّة والدّراسات النّحويّة، كليّة دار العلوم، جامعة القاهرة،2005م، ص:533.

[27] -ينظر: محمّد خطابي، لسانيات النّص، ص:19.

[28] - مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربيّة، تح: علي سليمان شبارة، مؤسّسة الرّسالة ناشرون بيروت، ط1، 1431هـ-2010م، ص:124.

[29] -ينظر: أحمد ناصر أحمد ناصر، النّحو الميسّر، ألفا للنشر والتّوزيع، الجيزة، مصر ط1، 1431هـ-2010م، ص: 129.

[30] -ينظر: ابن هشام الأنصاري، شرح شذور الذّهب في معرفة كلام العرب ، ص: 174.

[31] -ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربيّة، ص: 124-126.

(32)-ينظر: أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النّص،ص:535.

(33)-البخاري (محمّد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بَرْدِزبَه الجعفي ت 256 ه) صحيح البخاري، دار ابن كثير للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 1423ه-2002م ص: 7.

(34)-ينظر: محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح عند مضائق الأنظار في الجامع الصّحيح، دار سحنون للنشر والتّوزيع، تونس، ط1، 1428ه-2007م، ص: 5.

(35)- البخاري، صحيح البخاري، ص: 120-121.

(36)-ينظر: محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 19.

(37)- البخاري، صحيح البخاري، ص: 360.

(38)-ينظر: محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 47-48.

(39)-البخاري، صحيح البخاري، ص: 559.

(40)-ينظر: محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 63.

(41)- البخاري، صحيح البخاري، ص: 927.

(42)- المصدر السّابق، ص: 563.

(43)-ينظر: محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 67.

(44)-المرجع نفسه، ص: 67.

(45)-البخاري، صحيح البخاري، ص: 682.

(46)-محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 86.

(47)- البخاري، صحيح البخاري، ص: 798-799.

(48)- محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 101.

(49)-ينظر: المرجع نفسه، ص: 101.

(50)-المرجع نفسه، ص: 101.

(51)- البخاري، صحيح البخاري، ص: 1622.

(52)-ينظر: محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 104-105.

(53)- البخاري، صحيح البخاري، ص: 849.

(54)-محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 112.

(55) -البخاري، صحيح البخاري، ص: 910-912.

(56) -محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 122.

(57) - البخاري، صحيح البخاري، ص: 1005-1006.

(58) - محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 138.

(59) -ينظر: المرجع نفسه، ص: 138.

(60) -ينظر: المرجع نفسه، ص: 138.

(61) - البخاري، صحيح البخاري، ص: 1011-1012.

(62) -ينظر: محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 141.

(63) - البخاري، صحيح البخاري، ص: 1089-1090.

(64) -ينظر: محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 158.

(65) - البخاري، صحيح البخاري، ص: 1128.

(66) -ينظر: محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 163.

(67) -ينظر: المرجع نفسه، ص: 163.

(68) -البخاري، صحيح البخاري، ص: 1218-1219.

(69) -ينظر: محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 186.

(70) -البخاري، صحيح البخاري، ص: 1334.

(71) - محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 204.

(72) -المرجع نفسه، ص: 204.

(73) - البخاري، صحيح البخاري، ص: 1334.

(74) - محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 209.

(75) -البخاري، صحيح البخاري، ص: 1364-1365.

(76) -محمّد الطّاهر بن عاشور، النّظر الفسيح، ص: 275.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 79- 102

دور المُلقي (المتكلّم) في نجاح عمليّة الإلقاء.

The role of the speaker (the speaker) in the success of the delivery process.

بن بريك حراق*

تاريخ الاستلام: 17- 10- 2018/تاريخ القبــول: 08- 03- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-006

ملخّص: يُلقي هذا المقال بظلاله على قضيّة هامة يحتاجها ثلة من النّاس في حياتهم اليوميّة وحتى المهنيّة، ألا وهي آليات الإلقاء التي يجب أن تتوافر في الملقي.

فالأستاذ يحتاج إليها في تقديم دروسه ومحاضراته، والإمام لا يستغني عنها في خطبته وكذا السّياسي، والمحامي في مرافعاته...إلخ، والمقصود بآليات الإلقاء تلك الخصائص والمهيئات التي يجب أن تتوافر في المتكلّم قبل أن يبدأ عمليّة الإلقاء أمام المستمعين، والتي حصرتها في أربع: النّفسيّة، والعضويّة، والثّقافيّة، والتّقنيّة.

فالموهبة لا تنفع إذا كان جهاز النّطق متضرّرا، وكلاهما لا ينفعان دون ثقافة وكلّهم لا يكتملّون دون معرفة تقنيات فن الإلقاء.

كلمات مفتاحيّة: الملقي – الإلقاء – نجاح – عمليّة.

* ج. مصطفى اسطمبولي-معسكر الجزائر، البريد الإلكتروني: harragbenbraik@yahoo.fr
(المؤلّف المرسل)

Abstract: This article presents an important topic that some people need it in their daily life and even in their professional one. His the one if mechanism of speech, that is to say how to present your information.

A teacher needs this mechanism to present his lessons and his lectures; even the “imam” needs it in his religious speech as well as the politician and the lawyer.

By the expression “mechanism of speech” we mean those characteristics that should existent the speaker before he starts presenting his speech in front of his listeners. The latter eon be restricted in the following four categories: psychological; organic; cultural and technical.

So, to be talented can’t be useful if the mechanism of speech is ill and of course both of their can’t be useful without culture and all of their can’t do anything without a good knowledge of the art of speech.

Keywords: mechanism , speech, speaker , communication.

1. مقدّمة: يرتبط حدوث عمليّة الإلقاء بعنصر أساسي ورئيس ألا وهو المُلْقِي الذي يعدّ أهم ركائزها فهو الطّرف الأوّل فيها.

ويعرفه الخفاجي(-466هـ) على أنّه الذي "وقع الكلام بحسب أحواله من قصده وإرادته واعتقاده وغير ذلك من الأمور الرّاجعة إليه حقيقة أو تقديرا "[1] وغيابه يعني انعدام عمليّة الإلقاء.

ويشير إليه عبد السّلام المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبيّة قائلا: "فهو المصدر أو الباعث الذي يكوِّن رسالة منجزة ضمن قواعد لرمز معين في الاتصال." [2]

ولا يمكن لعمليّة الإلقاء أن تنجح إلاّ إذا استوفي الملقي مجموعة من الشّروط أهمّها:

1-الجهاز النّطقي أو جهاز الإلقاء.

2-مهيئات الإلقاء وهي ثلاثة: -النّفسيّة -العضويّة -الثّقافيّة.

3-القدرة على الارتجال أو حفظ النّصوص.

4 -التّدرب على الإلقاء.

فكل هذه القضايا والأمور لها علاقة مباشرة بالملقي أو المتكلّم فإذا توافرت كانت عمليّة الإلقاء ناجحة مكتملة.

2. جهاز الإلقاء: يقول عزّ وجلّ في محكم تنزيله "وءَاتَكُمْ مِنْ كُلِّ مَا سَالتّمُوهُ وَإِنْ تعدّوا نِعْمَةَ الله لاَ تَحْصُوهَا إنَّ الإنْسَانَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ" سورة إبراهيم الآية 34.

فنِعمْ الله كثيرة لا يمكن إحصاؤها منها ما سخرها لخدمتنا ومنها ما جعلها في أنفسنا كاللغة التي تعدّ وسيلة للفهم والإفهام والتّواصل فيما بيننا، وسبحانه تعالى إذ جعل مصدر هذه النّعمة إحدى نفايات الإنسان، فالصّوت الإنساني هو زفيري (EXPIRATION) يمرّ عبر مجموعة من أعضاء الجسم تبدأ أوّل الأمر بالرّئتين وتنتهي بالشّفتين ليتشكل بقدرة المولى تبارك وتعالى، أصوات يعبربها كل قوم عن أغراضهم.

وقد أطلق علماء الأصوات واللغة على هذه الأعضاء التي تشترك في عمليّة إنتاج الأصوات أو الكلام، اسم "الجهاز النّطقي" أو "الجهاز الصّوتي" وهي مبينة في الجدول [3] التّالي:

1-أعضـــــاء الجهـــــاز التّنفسي:	1-الرّئتين: (Les poumons). 2-قصبة الرّئة أو القصبة الهوائيّة: (Trachée artère)	
2-أعضاء الجهاز الصّوتي:	1-الحنجرة: (LARYNX).	أ-الغضروف الدّرقي: (Thyroïde) ب-الغضروف الحلقي أو الغضروف الأدنى: (Cricoïde) ج-الغضروفان الحنجريان أو النّسيجان الخلفيان الهرميان Les deux) (aryténoïdes.
	2-الوتران الصّوتيان أو الحبلان الصّوتيان Les cordes vocales 3-المزمار (GLOTTE).	
	1-الحلق أو البلعوم (Le pharynx).	
3-أعضـــــاء الجهـــــاز النّطقي:	2-الفم: La bouche	أ-الحنك: (Le palais) ب-مقدمة الحنك أو اللثة أو النّخاريب: (Alvéole). ج-وسط الحنك أو الحنك الصّلب أو الغار أو النّطع (Palais dur). د-أقصى الحنك أو الحنك اللين أو الطّبق Voile de / Palais mou) (Palais). هـ-اللهاة (uvule).
	3- اللسان (LA LANGUE):	أ-نهايـة اللسـان أو حـده أو الـذّولق (Apex/Point de la langue) ب-طـرف اللسـان (Plat de la langue) ج-وسـط اللسـان (Milieu de la langue)

		د-مؤخّر اللسان، أو أقصاه Dos de la langue هـ-الأصل أو الجذر Racine de la) langue)
	4- التّجويف الأنفي أو الفراغ الأنفي Cavité nasale. 5-الأسنان : Les dents. 6-الشّفتان Les lèvres.	

1.2. -إحداث أصوات الكلام البشري: تقوم الرّئتان في أثناء عمليّة التّصويت بدور المنفاخ، ويكون الهواء الصّاعد منهما ذلك التيار الغازي الذي يحدث ارتجاج الأوتار الصّوتيّة، ذلك أنّ عضلات الحلق قد تمدّد الأوتار الصّوتيّة تمديدا مناسبا حتى إذا ما مر بها ذلك التيار الهوائي نزت له الأوتار نزيزا هو كنزيز اللسان المتحرّك الموجود في بعض الأنابيب المدويّة.

ويقوم الحلق داخل الفم وداخل الأنف في هذه العمليّة بدور المدوي بالنّسبة إلى الصّوت المحدث هكذا، أي أنّ الحلق وداخل الفم والأنف يدعمان هذا الصّوت ويحوران صفته وذلك ما يحدث عند النّطق بالحركات وبالحروف المجهورة أمّا إذا ارتخت الأوتار الصّوتيّة ولم تنز ذلك النّزيز فإنّ الصّوت يصبح مجرد نفس يحوره داخل الفم تحويرا ما يختلف مداه وأهميته، وذلك ما يحدث عند النّطق بالحروف المهموسة [4].

إذن هناك في عمليّة التّصويت عنصران لازمان وكافيان لأحداث الأصوات أو لإحداث أي دوي آخر وهما:

1-إخراج النّفس من الرّئتين.

2-تفصيل النّطق في الفم.[5]

فمَثَلُهُمَا كمثل القماش ومفصّله؛ فالنّفس هو القماش والفم هو المفصّل الذي يحوّله إلى ألبسة حسب المطلوب.

2. مهيئات ممارسة الإلقاء: من مهيئات ممارسة الإلقاء ما هو نفسي ومنها ما هو عضوي ومنها ما هو ثقافي.

1.2. المهيئات النّفسيّة:

أ-الطّبع: لغة: السّجيّة التي جبل عليها الإنسان.[6]

واعتبره الجاحظ "رأس الخطابة"[7] وإن لم يكن هناك طبع فإنّه لا تغني تلك الآلات شيئا، ومثل ذلك كمثل النّار الكامنة في الزّناد والحديدة التي يقدح بها، "ألا ترى أنّه إذا لم يكن في الزّناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا" [8].

والمقصود هنا بالطّبع الجيد القادر بالفطرة على الأداء الإلقائي نطقا وحركة فالنّاس يختلفون فيما بينهم في القدرة على الإبداع الإلقائي قولا وكتابة... يقول القاضي الجرجاني: "أنت تعلم أنّ العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنّها سواء في المنطق والعبارة، وإنّما تفصل القبيليّة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرّجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمّه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئا مفحما وتجد فيها الشّاعر أشعر من الشّاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب فهل ذلك إلاّ من جهة الطّبع والذّكاء وحدة القريحة والفطنة" [9].

ويزيد على ذلك قائلا: "وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطّبائع، وتركيب الحلق، فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطّبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منها كز الألفاظ، معقد الكلام وعر الخطاب، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي حرصه ولهجته" [10].

ب-رباطة الجأش: إنّ مواجهة المُلقي للجمهور الشّاخص بأبصاره إليه تتطلّب منه رباطة الجأش سواء كانت مواجهة مجابهة أم مقابلة، "ورباطة جأش الخطيب التي اشترطها العرب لا تقف عند حدود الخطابة بل تتجاوزها إلى جميع مجالات الإلقاء دون استثناء "[11] وجاء في البيان والتّبيين رأي لأبي الأشعث في صفات الخطيب وهي "أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللفظ "[12] ويضيف الجاحظ معتبرا أن ضعف وقوة الخطيب تكمن في "أن يعتريه البهر والارتعاش والرّعدة والعرق" [13].

2.2.المهينات العضويّة: المقصود بالعضويّة هنا أعضاء مصنع الكلام ككل فكماله يعني جودة الصّوت ونقصها أو مرضها يعني نقص في جودة الصّوت وهذ ما أسميه بالأمراض اللغويّة..

أ-سلامة أعضاء النّطق:

-الأسنان: يقول الجاحظ:" لو عرف الزّنجي فرط حاجته إلى ثناياه في إقامة الحروف وتكميل اية البيان لما نزع ثناياه" [14].

ثم يضيف قائلا: "قد صحت التّجربة وقامة العبرة على أنّ سقوط جميع الأسنان أصح في الإبانة عن الحروف منه إذا سقط أكثرها، وخالف أحد شطْرَيْها الشّطر الآخر" [15] ولذلك علاقة بالاستواء والتعدّيل والتّوازن.

-اللسان: إذا كان المتكلّم حاد اللسان قادرا على التّحدث فهو درب وفتيق اللسان وإذا كان جيد اللسان فهو لسن، فإذا كان يضع لسانه حيث أراد فهو ذليق، وإذا كان فصيح اللسان بين اللهجة فهو حذاقي، وإذا كان مع حدة لسانه بليغا فهو ملسان وإذا كان لا تعترض لسانه عقدة ولا يتحيف بيانه عجمة فهو مصقع [16].

وعِظَم اللسان نافع لمن سقطت جميع أسنانه، ويقرّر الجاحظ نقلا عن أهل التّجربة أنّه إذا وجد اللسان من جميع جهاته شيئا يقرعه ويصله لم يمر في هواء واسع المجال وكان لسانه يملأ جوبة فمه، لم يضره سقوط أسنانه إلاّ بالمقدار القليل المغتفر[17].

وهناك عيوب تعتري نطق المُلقي وتعطل عمليّة التّبليغ والتّواصل الجيد والمتميز مصدرها اللسان ذكرها الجاحظ في البيان والتّبيين وهي كالآتي:

1-الحُبْسَة: يقول الجاحظ: "ويُقال: في لسانه حُبسة، إذا كان الكلام يثقل عليه"[3] وفسرها المبرد بأنّها: "تعذر الكلام عند إرادته" [18].

وأسباب الحبسة متعدّدة منها:

- قد تكون "من عجز غي الخلقة" [19]؛
- قد تكون من أثر اللغة السّابقة على العربيّة أو العكس[20]؛
- وقد تكون الحبسة من طول الصّمت " طول الصّمت حبسة "[21].

2-الحُكْلَة: وهي غلظ في اللسان يُقال: "في لسانه حكلة أي غلظ" [22] وهي في اصطلاح البيان "ذلك الضّرب من العجز النّطقي الشّديد الذي يتولد من اجتماع عدّة آفات في جهاز النّطق تمنع الإنسان من البيان عند المراد، ومن انطلاقه في التّعبير ومن الفصاحة في أداء الحروف... ما يجعل الفهم من صاحبها أعسر ما يكون، كأن اجتماع تلك الموانع قد غلظ لسانه فأصبح -لعدم مطاوعته له- شبيها بالحكل من الحيوان" [23].

3-العُقلة: جاء في البيان والتّبيين "ويقال في لسانه عقلة، إذا تعقل عليه الكلام" [24] أي ثقل عليه الكلام في حروف العرب.

4-اللُّكنة: يقول الجاحظ:" ويقال في لسانه لكنّة، إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب، وجذب لسانه العادة الأولى إلى المخرج الأوّل" [25].

5-التّمتمة أو الفأفأة: جاء في البيان والتّبيين:" وقال الأصمعي: إذا تتعتع اللسان في التّاء فهو تمتام، وإذا تتعتع في الفاء فهو فأفاء" [26] والمقصود هنا إذا ردد التّاء أو إذا ردّد الفاء.

6-التّعتعة: وجاء في "مقياس اللغة" أنّه: "يقال تعتع الرّجل، إذا تبلد في كلامه وكل من آلاه أكره في شيء حتى تعلق فقد تعتع " [27] والتّعتعة في الكلام التّردّد فيه.

7-اللفف: جاء في البيان والتّبيين: "وقال أبو عبيدة: إذا أدخل الرّجل بعض كلامه في بعض فهو أَلَفُّ، وقيل في لسانه لففٌ، وأنشدني لأبي الزّحف الرّاجز:

كـــأنّ فيـــه لففـــا إذا نطـــق مـــن طـــول تحبـــيس وهـــم وأرق [28]

8-التّهتهة والهتهتة: وهو التّواء اللسان عند الكلام [29].

9-الصّموت: يقال الصّموت الذي لما طال صمته أثقل عليه الكلام فكان لسانه يلتوي ولا يكاد يبين [30].

10-المفَحَّمُ: الذي لا ينطق [31].

11-اللّـثـغَة: جاء في البيان والتّبيين أنّ هناك بعض الحروف العربيّة التي تدخلها اللثغة وهي "أربعة أحرف: القاف والسّين واللام والرّاء، فأمّا الشّين المعجمة فذلك شيء

لا يصوره الخط، لأنّه ليس من الحروف المعروفة، وإنّما مخرج من المخارج والمخارج لا تحصى ولا يوقف عليها."[32]

فهو يعني بقوله (لا يصوّره الخط) أي أنّه ليس لهذه الأصوات رموز أو حروف في الخط العربي إنّما هي أعجميّة.

كما يضيف الجاحظ: "فاللثغة التي تعرض للسين تكون ثاء، كقولهم لأبي يكسوم: أبي يكثوم... والثّانيّة اللثغة التي تعرض للقاف، فإنّ صاحبها يجعل القاف طاء، فإذا أراد أن يقول: قلت لك قال: طلت لك... وأمّا اللثغة التي تقع في اللام فإنّ من أهلها من يجعل اللام ياء فيقول بدل قوله: اعتللت: اعتييت، وبدل جمل: جميْ، وآخرون يجعلون اللام كافا...أن يقول: ما العلّة في ذلك، قال : مكْعِكْةُ في ذلك، وأمّا اللثغة التي تقع في الرّاء فإن عددها يضعف على عدد لثغة اللام، لأنّ الذي يعرض لها أربعة أحرف فمنهم من أراد أن يقول عمرو، قال : عميُ، فيجعل الرّاء ياءً... ومنهم من إذا أراد أن يقول: عمرو، قال: عمغ فيجعل الرّاء غينا، ومنهم من إذا أراد أن يقول: عمرو، قال: عمذ، فيجعل الرّاء ذالا... (مثل: مرّة= مذّة) وكنهم من يجعل الرّاء ظاء معجمة ...(مثل: مرّة=مظّة)" [33].

وجاء أيضا في البيان والتّبيين أنّه: "ربّما اجتمعت في الواحد لثغثان في حرفين كنحو لثغة شوشى صاحب عبد الله خالدّ الأموي، فإنّه كان يجعل اللام ياء والرّاء ياء قال مرّة: مويَايَ ويِيُّ البَيِّ، يريد: مولاي ولي الرّي...

واللثغة التي في الرّاء إذا كانت بالياء فهي أحقرهن وأوضعهن لذي المروءة، ثم التي على الظّاء، ثم التي على الذّال، فأمّا التي على الغين فهي أيسرهن، ويقال أنّ صاحبها لو جهد نفسه جهده، وأحد لسانه، وتكلف مخرج الرّاء على حقها والإفصاح بها، لم يكُ بعيدا من أن تجيبه الطّبيعة ويؤثّر فيها ذلك التّعهد أثرا حسنا " [34].

من خلال هذه الأقوال يمكننا أن نستنتج أمرا مفاده أنّه يمكن تقويم اللسان والتّخلص من بعض هذه الأمراض اللغويّة وذلك مع التّدريب والإصرار وبذل الجهد...

-الفم: كان العرب يمدحون الجهير الصّوت ويذمون ضئيله، ولذلك تشادقوا في الكلام ومدحوا سعة الفم وذموا صغر الفم، وقد قيل لأعرابي ما الجمال، قال: طول القامة وضخم الهامة ورحب الشّدق وبعد الصّوخت[35].

-الشّفتان: الأفلح هو من كان في شفته العليا شق[36]، وقد يكون الشّخص أشفى أفلح كزيد بن جندب الذي يقول عنه الجاحظ: "لولا ذلك لكان أخطب العرب قاطبة"[37].

-الحلق: يذكر الثّعالبي نقلا عن الفراء: المقمقة أن يتكلّم من أقصى حلقه[38] واللقاعة والتّلقاعة الكثير الكلام الذي يتكلّم بأقصى حلقه[39].

-الأنف: الخنخنة أن يتكلم من أنفه، ويقال هي أن لا يبيّن الرّجل كلامه فيخنخن في خياشيمه[40].

ب-تباعد مخارج الحروف المتآلفة: إنّ استحسان السّمع لإيقاع بعض الألفاظ ونفوره من الآخر راجع إلى تباعد مخارج الحروف المتآلفة في الكلمة، يقول ابن سنان الخفاجي: "إنّ الحروف وهي أصوات تجري من السّمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أنّ الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ولهذا كان البياض مع السّواد أحسن منه مع الصّفرة، لقرب ما بينه وبين الأصفر وبعد ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجودا على هذه الصّفة لا يحسن النّزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلّفة من الحروف المتباعدة في العلّة في حسن النّقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة"[41] أي أنّ التّباين في مخارج الحروف أبهى من التّقارب.

كما يضيف ابن سنان سببا آخر وهو الطّبيعة النّغميّة للحروف ومدى انسجامها مع الآخر، وعلى هذا فالألفاظ تتفاوت من حيث حسن وقع جرسها بحسب تأليفها مع بعضها وإن تساوت من حيث تباعد مخارج حروفها[42].

ج-<u>سلامة العضلات والأوتار والأعصاب</u>: جاء في بيت لخلف الرّاويّة نقله الجاحظ في البيان والتّبيين:

وَبَعْـضُ قَـرِيضِ القَـوْمِ أَبْنَـاءُ عِلَّـةٍ يَكِـدُّ لِسَـانُ النّـاطِقِ المُـتَحَفِّظِ[43]

والشّاهد ها هنا أنّ النّطق بحروف بعض الألفاظ ينقلب جهدا عضليا يكد ويتعب لسان النّاطق، فصوت الإنسان يحدث بتموج الهواء الخارج من الجوف في عمليّة الزّفير عندما يصطدم بالأوتار التي في الحنجرة في أثناء اندفاعه بفعل الرّئتين اللتين تقومان بمثل عمل المنفـاخ...

ويشترك في الجهد العضلي لإخراج الأصوات عند النّطق بالحروف مجموعة من العضلات والأوتار والأعصاب، وأي ضعف أو خلل فيها يؤثّر في النّطق وينال من كمال الصّوت، فقوّة الصّوت وضعفه يعودان إلى عمل الرّئتين وكميّة الهواء المخزونة ويرجع حجم الصّوت من حيث فخامته أو رقته إلى عمل الأوتار الصّوتيّة فإن كانت رقيقة أحدثت صوتا رقيقا وإن كانت غليظة أحدث صوتا غليظا[44].

3.2.المهينات الثّقافيّة: لا غنى عن الثّقافة لمن يمارس الإلقاء خطيبا كان أو محاضرا أو مذيعا أو محاميا أو ممثلا، وهذا لا يعني طبعا أن نستغني عن الموهبة كما أنّ هذه الأخيرة لا تجدي دون الأولى.

وهي تختلف بين مجال وآخر فثقافة الحكواتي مثلا قوامها ما اختزنته ذاكرته من حكايات وقصص وسير، وهي عند الخطيب الدّيني تقوم على الاطلاع الواسع لجميع جوانب الدّين من عبادات وفقه وشريعة وغيرها، أمّا عند الخطيب السّياسي أو الدّبلوماسي فتشمل التّاريخ السّياسي والقصائد والمذاهب والأفكار والأنظمة السّياسيّة.

فهي تشمل كل شيء سواء كان الإنسان أم الكون الذي يعيش فيه أم حتى ما وراء الطّبيعة إلى جانب قواعد اللغة مرورا بالفنون فالآداب حتى العلوم على اختلافها "وليس مفروضا أن تكون هذه الثّقافة محيطة بكل مجال من مجالات المعارف الإنسانيّة بل يكفي أن تكون ملمة بمعالمها الأولى حتى إذا تناول الإلقاء أمرا منها كان للملقي وهو يعدّ نفسه للإلقاء أن يتوسّع به "[45].

كما نجد ستانسلافسكي في كتابه "فن المسرح" يركز على الجانب الثّقافي للممثل بقوله: "يجب أن يكون الممثّل، وهذا ما أكرره مرارا وتكرارا، رجلا مثقفا...لأنّي أعتبر ثقافة الممثّل خلاصة هي واحدة من عناصر فنّه الخلاق...أقصد بثقافة الممثّل خلاصة سلوكه الخارجي، ولياقته المصقولة في التّصرّف ومجال حركاته التي من السّهل اكتسابها من طريق التّدريب والتّمرن، ليس هذا فحسب بل القوى المتلازمة داخل الإنسان النّاميّة في خطوط متوازنة، إنّها نتيجة الثّقافة الدّاخليّة والخارجيّة التي تجعل منها كائنا إنسانيا متفرّدا...إنّ قوّة الممثّل وقدرته على أن يسمو إلى القيم البطوليّة للأفكار والأحاسيس هي

نتيجة مباشرة لثقافته " [46]، ويمكننا هنا أن نطبّق كل هذا على الملقي بصفة عامّة ليس فقط على الممثّل.

وذهبت سارة برنار *Sarah Bernard إلى القول: "إذا بحثنا عن أولى صفات الممثّل – الملقي–أو بالأحرى أوّل واجباته، انتهينا إلى أنّه التّعليم...لا شيء يعوّض دراسة البشر...لا يمكن أن نصطنع شخصيّة قيصر...إذا كان الممثّل جاهلا" [47].

إلاّ أنّه لا يتطلّب مجالات الإلقاء بنوعيه الخطابي والتّمثيلي مؤهّلا دراسيا تعليميا معيّنا باستثناء الخطاب القضائي والأكاديمي لكنّ هذا لا يعني عدم جدوى الدّراسة والتّعلم وما تقدّمه من تسهيلات في الإعداد والتّأهيل في خلال فترات قصيرة.

3.ارتجال أو قراءة أو حفظ نص الإلقاء:

1.3.ارتجال نص الإلقاء: غالبا ما يقوم الإلقاء على الارتجال، ومرتكز الارتجال ثقافة الملقي وبلاغته وسرعة بديهته، فضلا عن مقومات الإلقاء، والإلقاء المرتجل يمرّ بمراحل ثلاث: الإيحاء والتّنسيق والتّعبير، وهي جميعها متلاحمة وفوريّة تلقائيّة.

فالإيحاء هو إعمال الفكر لاستنباط الأفكار وإيجاد الوسائل التي من شأنها إمتاع السّامعين والتّأثير فيهم واجتذابهم وإثارة حماسهم إلى ما يدعو إليه الملقي، وعمله يقوم على أن يقدّم حقائق أو ما يشبهها وأن يكون عند تقديمها بحال حسنة مقبولة، تجذب النّاس إليه وتدفعهم إلى الإنصات إليه وتتقبله بقبول حسن وأن يعمل على إذعان السّامعين لقوله والتّسليم به [48].

والارتجال يشمل:

1–الأدلة: وهي ما يتوصّل بها إلى بيان صحّة الحكم سلبا أو إيجابا [49].

2–المواضع أو المصادر التي يمكن أن يتخذ الخطيب منها ما يستدل به على دعواه [50].

3–ويجب أن يتوافر في الملقي سداد الرّأي، صدق اللهجة، التّودّد من السّامعين قوّة الملاحظة، حضور البديهة، طلاقة اللسان، رباطة الجأش القدرة على مراعاة مقتضى الحال، قوّة العاطفة، النّفوذ وقوّة الشّخصيّة [51].

2.3.قراءة نص الإلقاء وحفظه: إنّ حفظ النّص المراد إلقاؤه إنّما هو قبل أي اعتبار، استظهار لمعاني كلام الموضوع المراد معالجته، كما جاءت في عباراته استظهار لهذه العبارات في دلالتّها الظّاهرة والمستترة في كل ما يتصل بكل عبارة منها من حيث التّعبير الحركي أي الإيماء والإشارة وغيرهما فهو إذا مغمض العينين" يدور في جميع أنحاء نصّه منفعلا به أمام السّامعين في مِنصته أو منبره أو مكان إلقائه.

وإن السّبيل إلى حفظ نص الإلقاء سواء كان خطابيا أو تمثيليا هو أن " يعتمد المرء طريقته التّلقائيّة الخاصّة في الحفظ، وهي طريقة تراعي طاقات ذاكرته في الاستيعاب كيفا وسرعة ومدى.

والأجدى أن يتبع المرء طريقته، فإذا لم يكن له طريقة يمكن أن يعتمد طريقة تقوم على تجزئة النّص إلى أجزاء، ففي الإلقاء الخطابي المرافعة مثلا: يقسم النّص إلى وحدات موضوعيّة (وحدات وقائع، وحدات قانون) كل وحدة تشمل واقعة أو نقطة أو فكرة، ثم يقرأ الملقي كل وحدة على حدة بصوت عال قراءة مكرّرة.

في المرات الأولى يهتم باستيعاب معنى الواحدة الإجماليّة، فمعنى الفقرات التي تتألّف منها الوحدة، فمعنى الجمل التي تتكوّن منها الفقرات ثم الكلمات التي تتكوّن منها الفقرات ثم يعيدها فقرة فقرة ثم جملة جملة ثم كلمة كلمة وبالعكس حتى تستوعبها ذاكرته.

وكلّما انتهى من وحدة ألقاها غيبا مرارا ثم ألقاها مع الوحدة التي سبقتها، وهكذا حتى يصل إلى إلقاء النّص جميعه، ومن الضّروري أن يرتاح الملقي بين حين وآخر.

وفي الإلقاء التّمثيلي يقسم الدّور إلى وحدات ظهور قوامها المشاهد التي يظهر الممثّل في المسرحيّة أو اللقطات التي يظهر فيها الممثّل في الفيلم "[52].

4.إعداد الملقي لأداء الإلقاء (التّدريب): إنّ المهيئات النّفسيّة والثّقافيّة التي تتوافر في المرء ليست كافيّة لأداء الإلقاء، فلابد للملقي من الدّربة أي التّدريب "فإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره، وتبدلت نفسه وفسد حسّه، وكانوا (العرب) يروُّون صبيانهم الأرجاز ويعلمونهم النّاقلات ويأمرونهم برفع الصّوت وتحقيق الإعراب، لأنّ ذلك يفتق اللهاة ويفتح الجرم (الحلق) واللسان إذا أكثر تقليبه رق ولان، وإذا أقللت

تقليبه وأطلت إسكانه جسا وغلظ.. واية جارحة منعتها الحركة ولم تمرنها على الاعتمال أصابها من التّعقد على حسب ذلك المنع " [53].

ومن خلال ما جاء على ذكره الجاحظ في الفقرة السّابقة أخلص إلى أنّ الاستجابة النّطقيّة لا تتوافر عند الملقي على نحو وافٍ إلاّ بالتّدريب، تدريب أعضاء الجهاز النّطقي والصّوتي لا لتستلفت صفاته انتباه الجمهور فحسب، ولكنّ أيضا لتنتقل في سهولة ويسر الأفكار والصّور والأحاسيس الدّاخليّة التي تتطلّب التّعبير.

ومن خلال هذا يمكن تقسيم التّدريب إلى أربع مراحل وهي:

- تنظيم التّنفس وضبطه؛
- تأهيل الصّوت؛
- تأهيل النّطق؛
- تآلف الكلام والحركة الجسمانيّة.

1.4.تنظيم التّنفس وضبطه: ترجع معظم عيوب النّطق إلى سوء التّنفس، يقول ألكسندر دين: "الذين يتنفسون بطريقة خاطئة لا يتمكنون من استنشاق كميّة كافيّة من الهواء في الرّئتين وليست لديهم سيطرة كافيّة على إخراج الهواء وهم يتكلّمون أو أنّهم يتحكّمون في هذه العمليّة بطريقة خاطئة، فهم ينفقون من هواء التّنفس كميّة أكبر ممّا ينبغي على الجزء الأوّل من الجملة فلا يبقى سوى القليل أو نفس مقتصر أخرج عنوة ليستخدم في إكمال الجزء الهام من الجملة. فإذا حاولوا الاحتفاظ بكميّة كافيّة من الهواء فهم يشدّون على الحبال الصّوتيّة فيتوتر الحلق وبذلك يعوق الكلام بدلا من أن يساعد عليه، ولكن ما إن يتمكّن الشّخص من النّفس الصّحيح، حتى يتوقى الكثير من مصاعب الصّوت الأخرى أمر نفسه بنفسه " [54].

ويضيف دين قائلا: "يتطلّب التّنفس السّليم الاستخدام الصّحيح للحجاب الحاجز والرّئتين والعضلات الواقيّة بين الضّلوع، ومعظم النّاس يتنفسون بالجزء الأعلى فقط من الرّئتين بدلا من استخدام الحجاب الحاجز والرّئتين بسعتهما، والحجاب الحاجز عبارة عن عضلة تشكل أرضيّة التّجويف الصّدري، وعند السّيطرة على الصّوت وعند

الشّهيق ينبسط الحجاب الحاجز، وبذلك يسمح للرئتين بالتّمدد والامتلاء بالهواء، أمّا في الزّفير فيحدث العكس، ونحن نشهق حين نتكلّم، لذلك فالتّحكم في النّفس عند الكلام مسألة تحكم في انقباض الحجاب الحاجز حتى يطرد النّفس من التّجويف الصّدري اندفاع يسيرومنتظم "[55].

وهناك عدّة تمارين ابتدعها مجموعة من العلماء وذلك لتحسين عمليّة التّنفس وضبطه، منها تمرين هيننج نيلمز(Henning Nelms) وهو يعتبر أنّه لا وجود للكلام دون تنفس، فإذا حافظت على امتلاء رئتيك دائما بالهواء دون إجهاد يمكنك أن:

-توفّر لديك مخزوناً وفيراً من الهواء الاحتياطي؛

-واتتك الثّقة التي تصحب ذلك الاحتياطي من الكلام؛

-أمكنك تحسين نوع صوتك، فالصّدر الممتلئ بالهواء يعمل كصندوق رنان؛

-استطعت أن ترفع صدرك إلى أعلى وهذا يحسن منظرك.

كما ينصح نيلمز على التّنفس كل حوالي عشر كلمات من النّص المعد للإلقاء والتّمرن على التّنفس عند هذه المواضع[56].

2.4.تأهيل الصّوت: الإنسان على خلاف المخلوقات الأخرى يستطيع بسيطرته وإدارته لجهازه الصّوتي ذي الكفاءة العاليّة، أن يطوّع صوته -لا ارتفاعا وانخفاضا فحسب-بل تنوّعا قادرا على أداء مختلف ألوان التّعبيرعن مختلف الانفعالات البسيطة والمركبة، وفي هذا المجال أيضا ابتدع المختصون عدّة تمارين وخطوات مساعدة منها خطوات فرحان بلبل في كتابه 'أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي حول تدريب الصّوت وقد شرحها على النّحو التّالي:

أ-الهدير: للوصول إلى نتائج صحيحة في تدريب الصّوت يقوم الملقي بالخطوات التّاليّة:

1-يغمغم بهدوء باحثا عن مرتكز أساسي لصوته، ويظل يغير أسلوب إطلاق الصّوت حتى يكتشف منطقة قويّة رنانة تمتلئ بالهواء وتسمّى هذه المنطقة بالنّغمة الأصليّة.

2-في كل يوم يعاود الملقي البحث عن هذه النّغمة الأصليّة ويبدأ التّدرب منها ثم ينزل منها إلى الدّرجات الموسيقيّة الأدنى ثم إلى الدّرجات الأعلى، محافظا على القوّة والرّنين، منتبها باستمرار إلى امتلاء شعاب مسالك الصّوت بالهواء.

3-يُحذّر من البدء بالتّدريبات بالصّوت المرتفع القوي، بل يبدأ دائما بدندنة هادئة يستقر بها على النّغمة الأصليّة ثم حنجرته التّدريج، وهذه الطّريقة تسمح لحنجرته أن تظلّ مستريحة قويّة قادرة على التّدرب الطّويل.

4-عند النّزول إلى الدّرجات السّفلى في السّلم الموسيقي يزيد الطّالب من فتح حنجرته حتى تصل إلى أوسع مداها، وبذلك يكتسب درجات جديدة في القرار لم يكن يستطيع الوصول إليها، كما يكتسب القرار عنده رخامة وطلاوة أمّا حين الصّعود إلى الدّرجات العليا فعليه أن يبدأ بإغلاق حنجرته قليلا وبالتّدريج للوصول إلى درجات جديدة في الجواب لم يكن يستطيع الوصول إليها، مع ملاحظة أنّ إغلاق الحنجرة يعني تضييقها لا خنقها، أي تظلّ الحنجرة مفتوحة قادرة على جعل الصّوت يهدر فكأنّ الحنجرة في التّدرب على الانتقال من القرار إلى الجواب وبالعكس تأخذ شكلا مخروطيا (شكل القمع) قاعدته العريضة هي القرار ورأسه الضّيق هو الجواب، لكنّه مفتوح دائما من طرفيه.

5-يجب أن يظلّ الصّوت في مختلف الدّرجات متوازيا قويا ممتلئا رنانا محبّبا إلى الأذن، وعندما يلاحظ الطّالب اية حشرجة أو سماجة في الصّوت وجب عليه أن يتوقّف وأن يبدأ من جديد.

6-من الأمور التي يسهل وقوع الملقي فيها هروب صوته إلى الأنف فيصبح الصّوت أخنق، أو أن يسرف في فتح الحنجرة فيصبح الصّوت مكتوما مبتذلا رخوا أو حلقيا، وعلى الملقي أن ينتبه إلى الدّرجة المطلوبة في فتح الحنجرة وأن يحافظ على الدّرجة، وبذلك يكتسب رنينا مستحبا هو ما يسمّى (الجاذبيّة)، وهي من أسرار نجاح الكلام.

7-بعد الوصول إلى قدرة كاملة في التّنقل المستريح القوي بين القرار والجواب يبدأ المتدرب بإعطاء الحالات النّفسيّة المرافقة لإطلاق حرف المد (آ) فمرة يطلقه بألم ومرّة بفرح ومرّة بمكر وهكذا.

8-بعد إتقان التّنقل بين القرار والجواب بصوت متوازن قوي يبدأ الملقي بإطلاق حرف المد (آ) في نغمة واحدة بحنجرة واسعة ثم يضيف الصّوت بالتّدرج على النّغمة نفسها وبالعكس.

9-يبدأ المتدرّب بحنجرة واسعة مفتوحة في الدّرجات المنخفضة ثم يضيقها مع الارتفاع إلى الدّرجات العليا وبالعكس، أي أن يتخذ صوته الشّكل المخروطي صعوداً وهبوطا، ضيقا وانفراجا وأن يظلّ طرفا المخروط مفتوحين وأن يظلّ الانتقال مريحاً مستريحاً.

ب-التّنفّس والهدير: من خلال الخطوات التّاليّة:

1-خذ قطعة نثريّة وألق كل جملة في زفير واحد، ثم كل جملتين ثم أكثر.

2-غير أماكن الشّهيق في القطعة نفسها.

3-خذ قطعة شعريّة وألق كل شطر منها في زفير واحد ثم كل بيت ثم كل بيتين..

4-خذ جملة ما وابدأ بإلقائها بطبقة متوسّطة ثم اهبط منها إلى الدّرجات السّفلى ثم اصعد بها إلى الدّرجات العليا محافظا على هدير الصّوت مستخدما كامل الفراغ الرّنيني.

5-خذ الجملة نفسها وابدأ بإلقائها بطبقة متوسّطة هامساً بها، ثم افتح حنجرتك بالجملة نفسها وفي الطّبقة نفسها حتى تصل إلى أعرض وأوسع وأقوى فتح للحنجرة.

6-خذ الجملة نفسها وابدأ بها هامساً في الدّرجات المنخفضة، ثم ارتفع بالدّرجات الموسيقيّة مع زيادة فتح الحنجرة وتقويّة الصّوت مع كل انتقال إلى الأعلى.

7-ألق جملة بطرق مختلفة محاولا استصحابها بمشاعر مختلفة كالغضب أو الإشفاق أو الاستجداء أو الحزن أو التّحدي أو غير ذلك.

8-انتق حالة نفسيّة معيّنة وعبّر عنها بالصّوت وحده، كالاستغاثة أو الحب أو الألم...[57].

إنّ كل هذه الخطوات التي ذكرها فرحان بلبل تنطبق أكثر على الممثّل إلاّ أنّ فيها ما ينطبق على المخاطب والمقدّم والمذيع والمحاضر وغيرهم....

3.4.تأهيل النّطق: يتوقّف النّطق السّليم على الأداء الصّوتي الصّحيح لحروف الحركة وحروف العلّة المندغمة ومخارج الحروف وعلى الأخص ما وجد منها في بداية الكلمة وفي نهايتها.

والنّطق غير السّليم يأتي نتيجة الشّفة واللسان غير الصّحيحة أو المتّسمة بالإهمال وكذا بسبب الفك المشدود الذي يرجع في معظمه إلى الكسل في استخدام الشّفتين والفك كما يحدث النّطق الخاطئ نتيجة التّوتر، ويقدّم مجموعة من العلماء الكثير من التّمرينات في النّطق يمكن للمختصّين الرّجوع إليها [58].

4.4.تآلف الكلام أو الصّوت البشري والحركة الجسمانيّة: يتلخّص هذا التّآلف في عدة نقاط جاء على ذكرها منير أبو دبس في كتابه "الممثّل دون قناع ولا وجه' L'acteur sans masque ni visage وهي كالآتي:

-الصّوت المرسل من كامل الجسم هو نتاج القوى التي تنشره في الفضاء؛

-ينبعث الصّوت من حركة الجسم، من حضوره-من تنفس الأعضاء جميعاً؛

-اجعل في نفسك إحساسا بمسؤوليّة إيصال التّعبير المراد؛

-تكلّم، اجعل في نفسك إحساسا بأنّ الصّوت يتصل بتعبير اليد، كما لو كانت اليد هي التي تتكلّم؛

-قم بالتّجربة مع الجسم كلّه في مكان الإلقاء [59].

هذه هي المراحل الأربع التي يمرّ بها المُلقي من أجل تدريب نفسه على الإلقاء الجيد وذلك قبل ملاقاة المستمعين في المكان الحقيقي للإلقاء الواقعي.

5.خاتمة: وكل ما سبق ذكره لا يُجدي المُلقي إذا خلا من الموهبة وانصرف عن التّدريب وفقد الرّغبة ولم يتزود بالثّقافة ويجب أن تجتمع هذه المقوّمات فيه حيث إذا غابت إحداها تضاءل تأثير الإلقاء في المستمعين.

6.قائمة المصادر والمراجع:

*ابن سنان الخفاجي -سر الفصاحة-شرح: عبد المتعال الصّعيدي-نشر: محمّد علي صبيح وأولاده-القاهرة 1969.

*عبد السّلام المسدي-الأسلوب والأسلوبيّة-الدّار العربيّة للكتاب-ليبيا وتونس ط2/1982-ص138.

* د.سامي عبد الحميد - تربيّة الصّوت وفن الإلقاء - مطبعة الأديب البغداديّة-بغداد 1984.

*الجاحظ - البيان والتّبيين، ت: عبد السّلام هارون-مط: لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر-القاهرة 1948.

*ضياء الدّين بن الأثير - المثل السّائر -ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة-دار النّهضة المصريّة-القاهرة 1958.

*القاضي الجرجاني-الوساطة بين المتنبي وخصومه-ت: محمّد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي-نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه القاهرة 1951.

*الثّعالبي (الإمام أبو منصور إسماعيل) -فقه اللغة وسر العربيّة-دار الكتب العالميّة بيروت ب.ت.

*أبي عثمان عمرو بم بحر الجاحظ - البيان والتّبيين -ت: موفق شهاب الدّين.

*المبرد - الكامل -ت: نحمد أبو الفضل إبراهيم والسّيد شحاته-مكتبة نهضة مصر ومطبعتها 1956. ج2 ص121.

*ابن دريد-جمهرة لغة العرب ت: محمّد بن يوسف السّورتي وزين العابدين الموسري وسالم الكركوتي-مط: مجلس دائرة المعارف العثمانيّة-حيدر اباد الدّكن 1351هـ-مادة (حكل).

*الشّاهد البوشيجي-مصطلحات نقديّة وبلاغيّة في كتاب البيان والتّبيين -دار الآفاق الجديدة -بيروت 1982.

*-الجاحظ-البيان والتّبيين-ت: موفق شهاب الدّين.

*-ابن فارس -مقاييس اللغة-ت: عبد السّلام هارون-دار إحياء الكتب العربيّة-عيسى البابي الحلبي وأولاده -القاهرة 1371هـ.مادة(تعتع).

*ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة-شرح: عبد المتعال الصّعيدي، نشر محمّد علي صبيح وأولاده-القاهرة 1969.

*أوديت أصلان - فن المسرح - ت: ساميّة أحمد أسعد -مكتبة الأنجلو المصريّة-القاهرة-1970.

* الشّيخ حسين جمعة العملي-الخطابة -مط: زنكغراف الفكر-بيروت 1983.

*ألكسندر دين -أسس الإخراج المسرحي -ترجمة: سعديّة غنيم -مراجعة محمّد فتحي-الهيئة المصريّة العامة للكتاب-القاهرة 1975.

* هيننج نيلمز -الإخراج المسرحي -ت: أمين سلامة-مراجعة: كامل يوسف-مكتبة الأنجلو المصريّة - القاهرة 1961.

*-Voir Mounir Abou debs-L'acteur sans masque ni visage-Edit. Théâtre moderne Beyrouth 1973.

7.الهوامش:

1-ابن سنان الخفاجي - سر الفصاحة-شرح: عبد المتعال الصّعيدي-نشر: محمّد علي صبيح وأولاده-القاهرة 1969-ص39.

[2]-عبد السّلام المسدي-الأسلوب والأسلوبيّة-الدّار العربيّة للكتاب-ليبيا وتونس ط2/1982-ص138.

3-ينظر: د. عصام نور الدّين-علم الأصوات اللغويّة-الفونيتيكا-دار الفكر اللبناني-بيروت ط1/1992 من ص52 إلى ص72. - وينظر بسام بركة -علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربيّة) - مركز الإنماء القومي -بيروت لبنان -من ص 61إلى ص69. - وينظر: د. عبد القادر عبد الجليل-الأصوات اللغويّة-دار الصّفاء -عمان -ط1/1998-من ص 28 إلى ص40. و-ينظر: د. أحمد مختار عمر-دراسات الصّوت اللغوي-عالم الكتب-القاهرة-ط3/1985-ص83،84،85. -ينظر: د. نجاة علي-فن الإلقاء بين النّظريّة والتّطبيق-الدّار المصريّة اللبنانيّة-ط4/2008-ص69.

4-ينظر: د. فاروق سعد - فن الإلقاء العربي الخطابي والقضائي والتّمثيلي - 122.

-وينظر: د. سامي عبد الحميد - تربيّة الصّوت وفن الإلقاء - مطبعة الأديب البغداديّة-بغداد 1984. ص26.

5-ينظر: د. فاروق سعد - فن الإلقاء العربي الخطابي والقضائي والتّمثيلي - 123.

6-الرّازي-مختار الصّحاح - ص287.

7-الجاحظ - البيان والتّبيين، ت: عبد السّلام هارون-مط: لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر-القاهرة 1948-ج1/ص44.

8-ضياء الدّين بن الأثير - المثل السّائر -ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة-دار النّهضة المصريّة-القاهرة 1958.ج1ص40.

9-القاضي الجرجاني-الوساطة بين المتنبي وخصومه-ت: محمّد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي-نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه القاهرة 1951-ص16.

10-نفسه ص18.

11-فاروق سعد -فن الإلقاء العربي الخطابي والقضائي والتّمثيلي - ص262.

12-الجاحظ - البيان والتّبيين ج1ص92.

13-نفسه ج1 ص133.

14-نفسه ج1 ص58.

15-نفسه ص 62.

16-الثّعالبي (الإمام أبو منصور إسماعيل) -فقه اللغة وسر العربيّة-دار الكتب العالميّة بيروت ب.ت- ص105.

17-الجاحظ -البيان والتّبيين -ج1 ص62.

18-أبي عثمان عمرو بم بحر الجاحظ - البيان والتّبيين -ت: موفق شهاب الدّين -مج1 ج1 ص36.

19-المبرد -الكامل -ت: نحمد أبو الفضل إبراهيم والسّيد شحاته-مكتبة نهضة مصر ومطبعتها 1956. ج2 ص121.

20-الجاحظ - البيان والتّبيين -عبد السّلام هارون-ج4 ص27.

21-ينظر نفسه ج1 ص383.

22-ابن دريد-جمهرة لغة العرب ت: محمّد بن يوسف السّورتي وزين العابدين الموسري وسالم الكركوتي-مط: مجلس دائرة المعارف العثمانيّة-حيدر اباد الدّكن 1351هـ-مادة (حكل).

23-الشّاهد البوشيجي-مصطلحات نقديّة وبلاغيّة في كتاب البيان والتّبيين -دار الآفاق الجديدة - بيروت 1982-ص165.

24-الجاحظ-البيان والتّبيين-ت: موفق شهاب الدّين-مج1-ج1 ص36.

25-نفسه ص36.

26-نفسه ص34.

27-ابن فارس -مقاييس اللغة-ت: عبد السّلام هارون-دار إحياء الكتب العربيّة-عيسى البابي الحلبي وأولاده -القاهرة 1371هـ.مادة (تعتع).

28-الجاحظ-البيان والتّبيين-موفق شهاب الدّين-مج1 ج1 ص34.

29-الثّعالبي-فقه اللغة وسر العربيّة ص106.

30-الجاحظ-البيان والتّبيين-ت: عبد السّلام هارون - ج1 ص38.

31-الثّعالبي-فقه اللغة وسر العربيّة ص349.

32-الجاحظ-البيان والتّبيين - ت: موفق شهاب الدّين-مج1 ج1 ص31.

33-الجاحظ-البيان والتّبيين-تكموفق شهاب الدّين - مج1 ج1 ص32.

34-نفسه مج 1 ج1 ص33.

35-ينظر: د. فاروق سعد -فن الإلقاء العربي...ص271.

36-ينظر الجاحظ-البيان والتّبيين-ت: عبد السّلام هارون-ج1ص55.

37-نفسه ج1 ص55.

38-ينظر: الثّعالبي-فقه اللغو وسر العربيّة ص106.

39-ينظر: نفسه ص348.

40-ينظر: نفسه ص348.

41-ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة-شرح: عبد المتعال الصّعيدي، نشر محمّد علي صبيح وأولاده-القاهرة 1969.ص54.

42-ينظر: نفسه ص55.

43-الجاحظ - البيان والتّبيين -ج1 ص66.

44-ينظر: د. فاروق سعد-فن الإلقاء العربي...-ص273و274.

45-ينظر: نفسه ص275.

46-ستانسلافسكي - فن المسرح-ص137.

47-أوديت أصلان - فن المسرح - ت: ساميّة أحمد أسعد -مكتبة الأنجلو المصريّة-القاهرة-1970. ص-495. نقلا عن ".Sarah Bernardt-L'art du théâtre-Edit.Nilson-Paris"

*سارة برنار (1844-1923) ممثلة مسرحيّة فرنسيّة كرمت في هوليوود بوضع نجمة لها في ممشى المشاهير.

48-ينظر: الشّيخ حسين جمعة العملي-الخطابة -مط: زنكغراف الفكر-بيروت 1983 ص29.

49-ينظر: نفسه ص30-31.

50-ينظر: نفسه ص32-43.

51-ينظر: نفسه ص45 -53.

52-د.فاروق سعد -فن الإلقاء العربي -ص 329و330.

53-الجاحظ-البيان والتّبيين-ج1 ص273.

54-الكسندر دين -أسس الإخراج المسرحي -ترجمة: سعديّة غنيم -مراجعة محمّد فتحي-الهيئة المصريّة العامة للكتاب-القاهرة 1975.ص126.

55-نفسه ص127.

56-ينظر: هيننج نيلمز -الإخراج المسرحي -ت: أمين سلامة-مراجعة: كامل يوسف-مكتبة الأنجلو المصريّة - القاهرة 1961. ص196.

57-ينظر: فرحان بلبل -أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي ص 30-31-32-33-34.

58-ينظر: فاروق سعد - فن الإلقاء العربي... ص306.

59-Voir Mounir Abou debs-L'acteur sans masque ni visage-Edit. Théâtre moderne – Beyrouth 1973.P : 141.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 103-118

دور القرائن المصاحبة للكلام في رفع الإبهام الوضعيّ والخطابيّ

The title of the article: the role of Universe of discourse in the removal vaguenexs ambiguity and vaguenexs discursif

أ. محفوظ ذهبي*

تاريخ الاستلام: 04- 03- 2019/تاريخ القبول: 23- 04- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-007

ملخّص: يُبرز هذا المقال دور القرائن الخارجيّة في رفع الإبهام الوضعي والخطابي فأوضاع اللغة كلّها قائمة على الإبهام؛ أي أنّ الألفاظ الموضوعة تكون غير مختصّة بالدّلالة على شيء معيّن، ومثال ذلك الضّمائر والظّروف وأسماء الإشارة. وهذه الدّلائل المبهمة يرتفع إبهامها بقرائن خارجيّة. كما أنّ ذلك الإبهام لا يتعلّق بالجانب الوضعي من اللغة فقط بل يمسّ أيضا الجانب الاستعمالي (الخطابي) منها، فهو إبهام خطابي ناتج عن اقتصاد المتكلّم في تأديته للحروف. وتلعب القرائن الخارجيّة هنا أيضا دورا في رفع ذلك الإبهام.

الكلمات المفتاحيّة: قرائن الحديث، الإبهام الوضعي، الإبهام الخطابي، رفع اللبس.

* ج. يحي فارس-المديّة الجزائر، البريد الإلكتروني: mahfoudhdeh@gmil.com (المؤلّف المرسل)

Abstract : This article highlights the role of Universe of discourse in disarnbiguation the vaguenexs ambiguity and the vaguenexs discursif, meaning that the words in question do not indicate anything specific such as conscience, circumstances and demonseracive whose mystery disappears by index. but the vaguenexs is not tied only to the code of the language, but also relevant to use, it is the result of deletion in speech. The clues here also play an important role in disarnbiguation

Key words: Universe of discourse, vaguenexs ambiguity vaguenexs discursif, disarnbiguation.

Résumé : Cet article met en évidence le rôle des Univers du discours dans denatation vague cognitif et vague discursif code sont basés sur vague¸ autrement dit les mots en question ne font référence à aucune chose en particulier tels que prono ?¸ circonstance et démonstratif ce qui disparait par indice. Le vague n'est pas lié au code langue mais aussi lié à usage, est le résultat de la suppression dans le discours¸ et le vague discursif disparait aussi par indice. Ainsi¸ la Univers du discours un rôle dans la dénotation.

Mots clés : Univers du discours, vague cognitif, vague discurisif, dénotation.

مقدّمة: لقد خلّف العلماء العرب الأوائل تراثاً لغويًّا ضخماً يؤكّد عبقريّتهم في التّحليل، وذلك لأنّه يزخر بقضايا قيِّمة ومفاهيم دقيقة، ومن ذلك حديثهم عن الإبهام الذّي هو صفة لازمة للألفاظ في أصل وضعها، وكذا إشارتهم إلى أنّ ذلك الإبهام لا يتعلّق بالجانب الوضعي من اللغة بل قد يمسّ الجانب الاستعمالي (الخطابي). ولم يتوقّف اجتهاد علمائنا عند حد بيان المقصود من الإبهام الوضعي والخطابي، بل نبّهوا إلى وجود قرائن خارجيّة تُسهم في رفع ذلك الإبهام.

وهذا وقد حظيت تلك القرائن باهتمام بالغ سواء من قبل العلماء العرب الأوائل- الذّين فصّلوا في كل تلك الظّروف المحيطة بعمليّة التّخاطب-أم من قبل الباحثين الغربيّين الذّين قدّموا جملة من البحوث تتعلّق باللغة في جانبها الاستعمالي، وتناولوا من خلال ذلك دور تلك القرائن في إنتاج وتأويل الملفوظات.

ورغم الدّور الهام الذّي تلعبه تلك القرائن في العمليّة التّخاطبيّة إلاّ أنّها لم تنل حقّها الكافي من الدّارسة. لذا سنحاول من خلال هذه الورقة البحثيّة الوقوف عند دور تلك القرائن من رفع الإبهام الوضعي والخطابي.

1-الإبهام في وضع اللغة: انتبه العلماء العرب إلى أنّ أوضاع اللغة كلّها قائمة عل الإبهام، ومن ثمّ «قسّموا العناصر اللّغويّة إلى ما هو لازم لمعناه (أي اسم الجنس والعلم) وما هو متغيّر بتغيّر الخطاب وسموها بالأسماء المبهمة»[1]، ومثال الصّنف الأوّل "رجل فرس...إلخ، وإبهام هذا الصّنف «... ليس مطلقا بل ينحصر في داخل جنس أي بالنّسبة لأفراده. ويزول إبهامه بدخول أداة التّعريف عليه أو بإضافته إلى معرفة»[2]، ومثال ذلك قولنا: «هذا أخوك، ومررتُ بأبيك، وما أشبه ذلك. وإنّما صار معرفة بالكاف التّي أضيفت إليها، لأنّ الكاف يُراد بها الشّيء بعينه دون سائر أمته. وأمّا الألف واللام فنحو الرّجل والفرس والبعير وما أشبه ذلك. وإنّما صار معرفة لأنّك أردت بالألف واللام الشّيء بعينه دون سائر أمتّه، لأنّك إذا قلت مررتُ برجل، فإنّك إنّما زعمت أنّك إنّما مررت بواحد ممّن يقع عليه هذا الاسم، لا تُريد رجلا بعينه يعرفه المُخاطب»[3]. أمّا الأسماء المبهمة فهي صنف «مبهم في الوضع فقط وهو غير مبهم أبداً في الاستعمال ولا يزول الإبهام عنه إلاّ بقرينة. وهو ما ... [يسمّى] بالدّلائل المبهمة وهي في الوضع مبهمة في حدّ ذاتها إذ لا جنس تنتمي إليه وكل واحد منها يقوم مقام الاسم كالضّمير واسم الإشارة والظّروف المبهمة»[4].

وهذا الصّنف يحتاج إلى قرائن خارجيّة حتي يرتفع إبهامه و«المقصود من الإبهام ههنا ليس الغموض بل عدم التّعيين »[5]، فأي لفظ في أصل وضعه يكون مبهما أي متعدّد الدّلالة؛ أي غير مختص بالدّلالة على شيء معيّن. «فاللفظ في الوضع صيغة معينة وتصرّف منها إلى صيغ أخرى فرعيّة. وله حدود في ذلك وفي اندماجه في التّركيب. أمّا المعنى الموضوع له فلا يكون إلاّ مبهما كالأجناس ومعاني الحروف والمبهمات الأخرى. فهذا حكمها في وضع اللغة »[6]. ومن تلك المعاني الوضعيّة مثلا: "شجرة قلم، رجل ... إلخ" وهي معان لا تختصّ بالدّلالة على شيء معيّن.

كما أنّ الأحكام النّحويّة تتسم هي الأخرى بالإبهام فـ «لكل حكم نحوي معنى يدل عليه في الوضع أي في "أصل الكلام" كما يقول سيبويه. وهو شديد الإبهام له لأنّه مدلول وضعي أي واسع في أصل وضعه لا في الاستعمال. فالفاعل لا يدل بالضّرورة على فاعل الحدث بل هو صاحب الحدث الأوّل سواء كان المُحْدِث له أم المنْفعِل به أو غير ذلك »[7]. وكذلك هو حال المفعول به الذّي هو يكون معناه متغيّر بتغيّر الخطاب، فهو غير مقيد بمدلول ثابت.

وما دام أنّ الإبهام هو سمة لكل أوضاع اللغة فإنّ «ظاهرتي... الاشتراك والتّرادف ... ينتميان في الحقيقة إلى وضع اللغة لأنّ اللغة وُضعت على تعدّد الدّلالة في الأصل زيادة على إبهام ألفاظها ولا يدل اللفظ على المعنى الواحد إلاّ في الاستعمال »[8]. فكلمة "المغرب" مثلا هي عنصر لغوي وضعي، لأنّه لا يدل على معنى ثابت إلاّ في واقع الاستعمال، وبهذا فالاشتراك والتّرادف من ميدان وضع اللغة ولا وجود للاشتراك في ميدان الاستعمال فلا يكون «للفظة الواحدة مدلول وضعي أو أصلي، بل أكثر من مدلول أصلي وهو المعنى أو المعاني التّي وُضع اللفظ بإزائها في اللغة أي في الوضع. أمّا في الاستعمال أي عند استعمال المتكلّم للغة لهذه اللفظة في عمليّة خطابيّة معيّنة فليس لها عندئذ إلاّ واحداً وإلاّ كان كلامه ملتبسا ولا يتم بذلك الفهم والإفهام الذّي من أجله وضع الكلام »[9]، «ووُجود اللّفظ المشترك أمر طبيعي فأكثر الألفاظ تدل في أصل وضعها على أكثر من معنى ولا تتمايز إلاّ بالسّياقات التّي تكتنف هذه الألفاظ في الخطاب، وهو سر من أسرار اللغات البشريّة »[10]، وبهذا فإنّ ووجود تلك العناصر اللغويّة المبهمة والتّي من ضمنها الاشتراك والتّرادف هو ضرب من الاقتصاد اللغوي، ولولا ذلك لاحتاج المتكلّم

إلى كمٍّ إضافي من الألفاظ لتعبير عن حاجاته ومتطلّباته، لكنّنا نجد المتكلّم يستعمل اللفظة الواحدة لأداء معاني متعدّدة بتعدّد السّياقات، فـ «سر اللغات يكمن في عدم اتصاف اللفظ الدّال بأحاديّة المعنى في أغلب الأحوال فقد وضعت اللغة على الاشتراك الشّامل وعلى الإبهام»[11].

2-الإبهام في الجانب الاستعمالي للغة: إنّ الإبهام لا يمسّ فقط الجانب الوضعي من اللغة بل إنّ «هناك إبهام من نوع آخر وهو استعمالي خطابي غير وضعي لأنّه لا يحدث إلاّ في التّخاطب»[12]، وهو إبهام ناتج عن الحذف الذّي يُحدثه المتكلّم في كلامه، فمن المعلوم أنّ المتكلّم يميل في كلامه إلى التّخفيف بحيث يكثر في الاستعمال العفوي للغة «الحذف والإضمار والإبدال والتّقديم والتّأخير حتى يشذ الكلام شذوذا كبيرا عن القياس، وهو مع ذلك مقبول بل قد يكون عكسه غير مقبول وقد خصّص سيبويه باباً للحديث عن تلك الأعراض فقال: «اعلم أنّهم ممّا يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك ويحذفون ويعوّضون ويستغنون بالشّيء عن الشّيء، الذّي أصله في كلامهم أن يستعمل حتّى يصير ساقطا ... فممّا حُذف وأصله في الكلام غير ذلك. لم يكُ ولا أدرِ، وأشباه ذلك. وأمّا استغناؤهم بالشّيء عن الشّيء فإنّهم يقولونّ يدَعُ ولا يقولون وَدَع، استغنوا عنها بترك. وأشباه ذلك كثير والعوضُ قولهم:... قولهم اللّهمّ، حذفوا "يا" وألحقوا الميم عوضا»[13]. ففي مثل هذه الأمثلة يلجأ المتكلّم إلى الاستخفاف في كلامه، وإن كان الأصل في الكلام يقتضي غير ذلك. فهو «لا يبذل من الجهود العلاجيّة أو الذّهنيّة في إعماله لآلة الخطاب إلاّ بقدر ما يستطيع إفادة المخاطب، أو بعبارة أخرى، أن همّ المتكلّم أن يبلّغ أكبر عدد ممكن من الفوائد بأقل عدد ممكن من الجهود. وهذا أصل التّعليلات التّي يشاهدها المطّلع على كتب النّحاة القدماء، ويتراءى ذلك أيضا في عبارات البلاغيين عن الكلام المؤثّر أنّه "ما قلّ لفظه وكثر معناه"»[14].

3-الدّلالات الخارجة عن الوضع في الدّراسات العربيّة: إنّ المتصفّح لكتب ومؤلّفات العلماء العرب الأوائل يلحظ أنّهم صنّفوا القرائن المصاحبة للخطاب ثلاثة أصناف، وهي: مشاهدة الحال، ما جرى من الذّكر، علم المخاطب. ويقصد بمشاهدة الحال «الحالة التّي هو عليها كل من المتكلّم والمخاطب أو المحدّث عنه وحده أو معهما أي ما يشاهده بحاسة العين خاصّة من أحوالهم فيه في" حال الحديث"»[15] فشهادة الحال

هي ما يراه المتخاطبون من موجودات يمكن لها أن تنوب مناب اللّفظ. كالإيماء باليد مثلا إلى شيء معيّن.

أمّا المقصود بما جرى من الذّكر «فهو ما يسميه المبرد "بتقدّم الذّكر" وهو كلام يساعد على فهم ما جاء بعده. ويكون هذا أثناء التّخاطب الذّي قد يتجاوز كلام المتكلّم الواحد»[16]، والنّوع الثّالثّ من تلك القرائن "علم المخاطب" «فهو كل ما يعلمه المخاطب ممّا يساعده على فهم الخطاب وكل علم تحصّل عليه منذ عهد قريب أو بعيد ... وكثيرا ما يفسّر ظواهر الاتساع بعلم المخاطب»[17]. ومن ذلك مثلا «قول النّاس: كان البرُّ قفيزَيْنِ وكان السّمنُ مَنَوَيْنِ، فإنّما استغنوا ها هنا عن ذكر الدّرهم لما في صُدورِهم من عِلمِه ولأنّ الدّرهم هو الذّي يسعّر عليه، فكأنّهم إنّما يسألون عن ثمن الدّرهم في هذا الموضع كما يقولون: البرُّ بستّين، وتركوا ذكر الكُرِّ استغناء بما في صدورهم من علمه، وبعلم المخاطَب، لأنّ المخاطب قد علم ما يعني فكأنّه إنّما يسأل هنا عن ثمن الكرّ كما سأل الأوّل عن ثمن الدّرهم. وكذلك هذا ما أشبهه فأجره كما أجرته العربُ»[18]. كما أنّ علم المخاطب لا يخصّ فقط ما هو خارج اللغة، بل «هو أيضا علمه بمواضع الكلم في الكلام فهو علمه بحدود الكلام ومواقع عناصره»[19]. وقد «انتبه النّحاة إلى دور الموضع في بيان المعنى انتباها عميقا»[20] ويظهر ذلك مثلا في قول سيبويه: «قول العرب في مثل من أمثالهم: "اللّهمَّ ضَبُعًا وذِئبًا" إذا كان يدعو بذلك على غنم رجل. وإذا سالتّهم ما يعنون قالوا: اللّهم اجمع "أو اجعل" فيها ضبعا وذئبا. وكلّهم يفسر ما ينوي. وإنّما سهُل تفسيره عندهم لأنّ المضمر قد استعمل في هذا الموضع عندهم بإظهار»[21]. ومن ذلك أيضا ما قاله ابن جني: «قولهم: الذّي ضربتُ زيداً، تريد الهاء وتحذفها، لأنّ في الموضع دليلا عليها»[22]. وكذلك قولهم: «الذّي ضربتُ زيداً، تريد الهاء وتحذفها، لأنّ في الموضع دليلا عليها»[23]. وبهذا يتّضح أنّ «العنصر اللغوي قد يكثر حذفه أو أي تغيير في الاستعمال فيكون موضعه الخاصّ به هو بذاته دليلا لمعرف المخاطب للحذف في هذا الموضع بهذه الكثرة»[24].

هذا وإنّ أهم شيء «امتاز به العلماء العرب هو امتناعهم من جعل الخطاب ينحصر في اللّفظ الملفوظ الدّال وحده»[25]. فالخطاب يكون دائما مصحوبا تلك القرائن الخارجيّة أو ما يسمّى بالدّلالات الخارجة عن اللفظ "علم المخاطب، مشاهدة الحال ما جرى من

الذّكر"، وممّا يثبت ذلك أنّ المخاطَب لا يدرك مقصود ومراد متكلّم «إلاّ بوسائل خطابيّة تشمل القرائن والاستدلال بها وهي تختلف في جوهرها عمّا هو بنيّة نحويّة»[26].

وتجدر الإشارة إلى أنّ «العماد الذّي تعتمد عليه كل القرائن هو دليل العقل وهو جزء هام من "علم المخاطب" لأنّ المتكلّم يقوم باستدلال عقلي يؤدي إلى المعنى المراد من مجموع هذه الدّلائل ... لأنّ الدّليل العقلي كالقرينة فإذا علم أنّه لو قارنه كلام متصل لدلّ على الوجه الذّي يقتضيه مجموعه»[27].

4-القرائن الخارجيّة في الدّراسات الغربيّة: لقد ميّز «رومان ياكبسون بين العناصر اللّغويّة التّي لها مدلول ثابت، والعناصر التّي لا يمكن أن تدل إلاّ بالإحالة إلى حال الخطاب ويسميها Shifters وذلك مثل الضّمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والظّروف، فليس لها دلالة معيّنة في وضع اللّغة»[28]. ثم تواصلت الجهود بعد رومان جاكبسون مع مجموعة من الباحثين أمثال أوستين وسيرل وغرايس الذّين اهتموا بدارسة اللغة في جانبها الاستعمالي، ومن ثم أعادوا تصنيف تلك الوحدات اللغويّة التّي تتميز بإبهامها الشّديد وأفردوا لها مبحثاً خاصّاً عُرف بالإشاريات وتناولوا من خلال ذلك «أنواع الأحوال السّياقيّة أو القرائنيّة التّي يجري فيها الخطاب [وحاولوا أن يصنفوها] ... إلى أربعة أصناف: المحسوس منها كهويّة المتخاطبين ومحيطهم وزمان التّخاطب ومكانه وهي كل ما تدل عليه العلامات المبهمة Indexicaux مع حال الخطاب والقرائن الأخرى»[29]، وكل هذه القرائن تتعلّق بالجانب المحسوس وهي تُسهم في رفع إبهام بعض الوحدات اللغويّة، «أمّا الجانب العرفي المقامي أي ما يخصّ انتماء المتخاطبين إلى مجتمع خاصّ وثقافة خاصّة فما يقال في خطاب في مجتمع معين قد لا يقتصر مجيئه عليه وقد لا يفهم معناه في مجتمع آخر. فكل ما يخصّ عمليّة التّخاطب كأي تعامل وتبادل بالكلام مثل الأفعال الإنشائيّة كالأمر والنّهي والدّعاء وغيرها والإيقاعيّة فأغلبها عرفي ولو من حيث الصّورة. وقد يخصّ ذلك اعتقادات المتخاطبين وأفكارهم ونواياهم وتصوّرهم للعالم»[30]؛ أي أنّ الأفراد الذّين ينتمون إلى مجتمع واحد وثقافة واحدة يمتلكون معرفة مشتركة بينهم تخصّ العادة والعرف والتّقاليد، وبناءً على تلك المعرفة يُنتج المتكلّمون خطاباتهم وبها يؤول ويفهم المخاطب تلك الخطابات.

5-دور القرائن الخارجيّة في رفع الإبهام: تلعب القرائن الخارجيّة (علم المخاطب، مشاهدة الحال، ما تقدّم من الذّكر) دورا هامًّا سواءً في رفع الإبهام الوضعي أم الخطابي، وهذا ما نبّه له العلماء العرب الأوائل وأشار الباحثون الغربيّون إليه.

5-1: دور الدّلالات الخارجيّة في رفع الإبهام الوضعي: إنّ الجانب الوضعي من اللغة -كما سبق القول-قائم على الإبهام، ويزول ذلك الإبهام بانتقال اللّفظ من ميدان الوضع إلى الاستعمال، وذلك لوجود قرائن خارجيّة تجعل منه دالا على شيء معيّن، فـ «الواضع [وضع] ...علامات لفظيّة ينحصر دورها في رفع هذا الإبهام»[31].

هذا وتعدّ الضّمائر من بين الوحدات التّي تنتمي إلى وضع اللغة، وتُحدّد دلالتّها «بحضور المتخاطبين ... ودلالة مشاهدة الحال أو تقدم الذّكر للغائب»[32]. إذ «لا بد للضمير من مُفسِّر يُبيّن ما يراد به، فإن كان لمتكلّم أو لمخاطب؛ فمفسّره حُضورُ من هو له»[33]. وقد يكون مفسره دلالة الحال، لأنّه مثلا «إذا تقدم الكلام اسم ظاهر ثم أعيد ذكره أومأ المتكلّم إليه بأدنى لفظ، ولم يحتج إلى إعادة اسمه لتقدّم ذكره» [34] وفي هذا الصّدد ينقل لنا الحاج صالح كلام سيبويه. «إنّما صار الإضمار معرفة لأنّك اسما بعدما تعلم أنّ الذّي تحدِّث قد عرف من تعني أو ما تعني وأنت تريد شيئا بعينه". وقال أيضا: "لأنّهما [الواو والياء ضميرين] تجيئان لمعنى الأسماء". فإضمار الأسماء عنده هو أن يقيم المتكلّم مقام الاسم علامة تدل عليه. هذا معنى الإضمار ههنا ومعنى المضمر. فهذه العلامة هي اسم عند النّحاة لمجيئها في موضع الأسماء وهي أيضا شبيهة بحرف المعنى لأنّها لا تدل على مسمّى بل على الاسم الذّي يقوم مقامه. فهي دليل على دليل»[35]. وقد أشار محمود نحلة إلى دور القرائن الخارجيّة في رفع إبهام الضّمائر وإبهام غيرها من العناصر اللغويّة الموضوعة، إذ قال: «في كل اللغات كلمات وتعبيرات تعتمد اعتمادا تامًّا على السّياق الذّي تُستخدم فيه ولا يُستطاع إنتاجها أو تفسيرها بمعزل عنه، فإذا قرأت جملة مقتطعة من سياقها مثل: سوف يقومون بهذا العمل غدا، لأنّهم ليسوا هنا الآن وجدتها شديدة الغموض لأنّها تحتوي على عدد كبير من العناصر الإشاريّة التّي يعتمد تفسيرها اعتمادا تامّاً على السّياق المادي الذّي قيلت فيه، ومعرفة المرجع Reference الذّي تحيل إليه»[36] فمثلا لتحديد مرجع ضمائر الحاضر، وكذا الضّمائر الدّالة على المخاطب يجب الاعتماد «على السّياق الذّي تستخدم فيه، وليس من شك في أنّ الضّمير أنا وأنت ونحوهما له دلالة في ذاته على المتكلّم أو المخاطب، لكنّ السّياق

لازم لمعرفة المتكلّم أو المخاطب الذّي يحيل إليه الضّمير أنا وأنت. أمّا ضمير الغائب فيدخل في الإشاريات إذا كان حرّا أي لا يُعرف مرجعه من السّياق اللغوي، فإذا عُرف مرجعه من السّياق اللغوي خرج من الإشاريات »[37].

فالمتلقي للخطاب الذي حوي تلك العناصر المبهمة يقوم بعمليّة ذهنيّة يفسّر من خلالها دلالة تلك العناصر، وسمّى محمّد يونس علي تلك العمليّة باسم التّعيين إذ قال: ومادام أنّ «تلك الألفاظ اللغويّة [تتميز] بإبهامها الشّديد بحيث لا تتّضح معانيها إلاّ من خلال السّياق الذّي وردت فيه، [فالمتكلّم يحتاج إلى عمليّة ذهنيّة] ويطلق على العمليّة التّي يحدّد فيها المقصود بتلك الألفاظ ويطلق على...[تلك] العمليّة مصطلح "التّعيين"...، وهو يشمل الآتي:

1-تعيين الأشخاص: وذلك بإرجاع الضّمائر المختلفة إلى ما تشير إليه.

2-تعيين الزّمان: وذلك بتحديد المراد بالألفاظ الدّالة على الأزمنة مثل غدا والأسبوع القادم، والشّهر المقبل، وأمس، والسّنة الماضيّة، وحينئذ، والآن، وقبل ذلك وبعدئذ إلخ.

3-تعيين المكان: ويتم ذلك ببيان المقصود بالأماكن من خلال السّياق الذّي وردت فيه، ومن الألفاظ المكانيّة المبهمة هنا، وهناك، وفوق، وتحت، وأمام، وذلك المكان، وهذا الأمر، ونحو ذلك »[38]. وبهذا يتضح أنّ دور تلك القرائن مهمٌّ جدّاً في عمليّة التّعيين، والتّي قد تفشل إذا كانت القرائن المحيطة بالخطاب غير كافيّة.

هذا وليست الألفاظ وحدها هي الموضوعة بل حتى التّراكيب، وعلى هذا الأساس تكون التّراكيب لا تدل في الغالب على «معنى معيّن بل معنى غير مختصّ بشيء وهو الوضعي. ولا تفيد بالأحرى غرضا واحداً بذاتها. ولا يوصل إلى الغرض المعيّن منها إلاّ بوسائل خطابيّة تشمل القرائن والاستدلال بها وهي تختلف في جوهرها عمّا هو بنيّة نحويّة »[39]. أي أنّ الدّلالة الوضعيّة ليست دائما هي مُراد المتكلّم، بل قد يكون مقصوده دلالة أخرى مستلزمة عن الدّلالة الأولى، وهذا ما أشار إليه العلماء العرب، كما تنبّه له الغربيّون أيضاً.

دور الدّلالات الخارجيّة في رفع الإبهام الخطابي: يتسّم اللّفظ في الاستعمال بأحاديّة الدّلالة، ومع ذلك قد يرافقه نوع من الإبهام النّاتج عن الحذف الذّي يُحدثه المتكلّم

في كلامه، وتلعب القرائن الدّلائل الخارجة عن كلام المتكلّم دورا هامّاً في رفع ذلك الإبهام و«دورها جدّ أساسي إذ لا يمكن أن يكتفي المخاطب في عمليّة تخاطب حقيقيّة بما يصل إلى سمعه فقط لفهم الغرض. وهو كل دلالة لا تكون باللّفظ وفي اللّفظ وهي القرائن»[40] فالمخاطب «لا يمكن أن يفهم الكلام كلفظ وكوضع مجرّدا من كل دلائل أُخرى ... ولاسيما إذا اعتراه الاتساع لأنّه يصيبه اللبس فإذا تجرّد تماما من كل دلالة أخرى غير الوضعيّة التّي لا تخرج عن حدوده صار لغزا لا يمكن أن يدرك السّامع ماذا يقصد صاحبه منه»[41]. إذ لا بدّ أن «لا يحصل أي اختصار بالحذف في التّخاطب إلاّ إذا كانت هناك قرينة (أيًا كانت) تدل على مراد»[42]، فالكلام «يكون ... ملبسا إلاّ مع وجود قرائن ... ولا يمكن أن يفهم الغرض من الكلام والكلم التّي يتألّف منها إلاّ بهذه القرائن»[43].

فالمتكلّم إذن «في الكلام العفوي يميل عامّة إلى التّقليل من الجهود العضويّة إلى أقصى ما يمكن لأنّه "يلتمسّ الخفة" في مقام الخفّة خصوصا إذا لم يتغير بذلك المعنى»[44]، غير أنّه لا يلجأ إلى الحذف والاختصار «إلاّ إذا كانت هناك قرينة (أيًا كانت) تدلّ على مراد المتكلّم، ومن ذلك علم المخاطب وما سبق من علمه. وكثيرا ما يذكر سيبويه ذلك قال: "وإنّما أضمروا ما كان يقع مُظهرًا استخفافًا ولأنّ المخاطب يعلم ما يعني فجرى مجرى المثل كما تقول: لا عليك وقد عرف المخاطب ما تعني ... حذف لكثرة هذا في كلامهم ولا يكون هذا في غير "عليك"»[45]، وبهذا فالمتكلّم يبني خطابه وفقا لما يحيط بعمليّة التّخاطب، فيحذف اللفظ إذا كان هناك ما يقوم مقامه، و«من ذلك أن ترى رجلا قد سدّد سهما نحو الغرض ثم أرسله، فتسمع صوتا فتقول: القرطاسَ والله، أي أصاب القرطاس. فـ(أصاب) الآن في حكم الملفوظ به لبتّة وإن لم يوجد في اللفظ، غير أنّ دلالة الحال نابت مناب اللفظ به. وكذلك قولهم لرجل مُهْوٍ بسيفٍ في يده: زيدا، أي اضرب زيدا. فصارت شهادة الحال بالفعل بدلا من اللفظ به»[46]. بهذا يكون لمشاهدة الحال دور في رفع إبهام الكثير من التّعابير، ومن ذلك «قولهم لرجل مُهْوٍ بسيفٍ في يده: زيدا، أي اضرب زيدا. فصارت شهادة الحال بالفعل بدلا من اللفظ به»[47]. ومن ذلك ما ذكره سيبويه في باب ما جرى من الأمر النّهي على إضمار الفعل المستعمل إظهاره «وأمّا النّهي فإنّه التّحذير، كقولك الأسدَ الأسدَ، والجدارَ الجدارَ ... وإنّما نهيته أن يقربَ الجدار المخوفَ "المائل"، أو يقرب الأسد ... وإن شاء أظهر في هذه ما أضمر من الفعل»[48]، ففي

مثل هذه الأمثلة يجوز للمتكلّم أن يضمر الفعل، وله أن يظهره فيقول: "لا تقرب الأسدَ" و"احذر الجدار"، ومن ذلك أيضا قوله: «الطّريقَ الطّريقَ، إن شاء قال: خلِّ الطّريقَ، أو تنحَّ عن الطّريق ... [غير أنّه] لا يجوز أن تُضمر تنّح عن الطّريق لأنّ الجار لا يضمرُ وذلك أنّ المجرور داخل في الجارِّ غيرُ منفصل، فصار كأنّه شيء من الاسم لأنّه مُعاقِبٌ للتنوين ولكنّك إن أضمرتَ أضمرتَ ما هو في معناه ممّا يصل بغير حرف إضافة كما فعلت فيما مضى»[49].

كما يعدّ تقدّم الذّكر هو من بين الدّلالات التّي تساعد المخاطَب على فهم الخطاب لأنّ المتكلّم لا يُعيد تكرار اللفظ الذّي سبق له ذكره، والمخاطب باعتماده على المتلفظ به سابقا يحدّد ويستنتج المحذوف من الملفوظ ومن ثمّ يدرك المعنى المراد من المتكلّم. ومن ذلك «قولك: بمَنْ تمررْ أَمرُرْ، وعلى من تنزِلْ أنزِلْ، ولم تقل: أمرر به ولا أنزل عليه، لكن حذفت الحرفين لتقدّم ذكرهما»[50].

وتجدر الإشارة إلى أنّ تلك القرائن لها دور في تحديد المعنى المقصود من المتكلّم، إذ إنّ «الكلام لا ينحصر استعماله في استغلال المعنى الموضوع منه أي ما يدل عليه اللّفظ في الوضع فقط. فهو أكثر من ذلك بكثير في الاستعمال الحقيقي للغة»[51]، «فالمعنى المتواضع عليه يتطور انطلاقا من استدلال طبيعي، إذ هناك مستوى الخبر الذّي يمكن أن يتعلق يمكن الوصول إليه عن طريق عمليّة استدلاليّة بواسطة طرق منطقيّة تداوليّة تسمح باكتشاف المعاني...[وتعتبر] المعلومات السّياقيّة ضروريّة من أجل حساب ما هو ضمني»[52]. وهو ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني الذّي حدد مفهوم "لازم المعنى" أو "معنى المعنى" ويعتبر كلامه «القول الفصل في هذا الميدان وهو لا يخص في الحقيقة علم البلاغة وحده ... قال فيما يخص العلاقة بين الدّلالتّين اللفظيّة والعقليّة : الكلام على ضربين ضرب تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحدها ولكن يدلك اللفظ على معناه الذّي يقتضيه موضوعه في اللفظ ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانيّة تصل بك إلى الغرض»[53]، فالضّرب الأوّل من الكلام تكون فيه الدّلالة الوضعيّة هي الدّلالة المراد من المتكلّم، أمّا في الضّرب الثّاني من الكلام فالمتكلّم لا يعقل مراد المتكلّم من ظاهر اللفظ، لأنّ «فهم القصد التّواصلي للمتكلّم لا يعتمد فقط على الدّلالة اللسانيّة للقول، بل ينطلق منها ويتجاوزها بتشغيل

كل أنواع المقدّمات والمؤشّرات والقرائن السّياقيّة، ويجند لذلك قدراته الاستدلاليّة والاستنتاجيّة التّي تدخل في اعتبارها وفي حسابها اية معلومة كيفما كانت سواء أكانت ذات علاقة بالعلامة اللسانيّة أم بالسّياق التّداولي»[54].

وقد أشار الشّهري هو الآخر إلى دور تلك القرائن أنّ «المعرفة المشتركة ("الرّصيد المشترك بين طرفي الخطاب" ... هي الأرضيّة التّي يعتمد عليها طرفا الخطاب في إنجاز التّواصل؛ إذ ينطلق المرسل من عناصرها السّياقيّة في إنتاج خطابه، كما يعوّل عليها المرسل إليه في تأويله، وذلك حتى يتمكنا من الإفهام والفهم، أو الإقناع والاقتناع. ويمكن أن تنقسم هذه المعرفة إلى: معرفة عامّة بالعالم... معرفة بنظام اللغة»[55]. وبهذا فالخطاب يُبنى على «ما يفترضه المتكلّم عن مخزون المخاطب المعلوماتي. فإذا افترض المتكلّم، مثلا، أنّ مخزون المخاطب يتضمن من المعلومات ما يكفُل تعرفه على المحال عليه اكتفى بالإشارة إليه عن طريق اسم أو ضمير كما في الجملتين التّاليتين:

أ-لقد قابلت الرّجل أمس.

ب-لقد قابلته أمس.

أمّا إذا افترض المتكلّم أنّ مخزون المخاطب لا يفي بتمكينه من التّعرف على الذّات المحال عليها فإنّه يُضطر إلى استعمال عبارة صريحة تضمن إنجاح عمليّة الإحالة كأن ينتج الجملة التّاليّة عوضا عن الجملتين (أ-ب):

ج-لقد قابلت أمس الرّجل الذّي سافر معنا إلى الخارج في العام الماضي»[56].

الخاتمة: وخلاصة الكلام أنّ ما قاله علماؤنا الأوائل عن تلك القرائن التّي تُسهم في رفع الإبهام الإبهام الوضعي والخطابي يؤكّد القيمة العلميّة لتراثنا، ويحتّم علينا العودة لقراءته واستثمار ما جاء فيه من مفاهيم وقضايا تُضاهي أحدث ما توصل إليه البحث اللساني الحديث وقد تتجاوزه أحيانا، فالمقارنة بين أفكار وتصورات العلماء العرب الأوائل المتعلّقة الإبهام، وبين ما قاله التّداوليون الغربيون ضمن مبحث الإشاريات تؤكّد القرب المفهومي والاختلاف المصطلحي. وهكذا مع أغلب المفاهيم والقضايا التّي أفرزها الفكر الغربي، لذا لا يمكن تجاوز التّراث وإقصائه بحجّة عدم اتسامه بالعلميّة كونه جاء في مرحلة متقدّمة من الفكر اللغوي الإنساني.

الهـوامش:

*- عبد الرّحمن الحاج صالح، (2007)، بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة المؤسّسة للفنون المطبعيّة الجزائر، د ط، ج1، ص. 350.

2- عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة رغاية، الجزائر، د ط، ص. 81.

3- سيبويه (أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر)، (1408 هـ/1988م)، الكتاب تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط3، ج1، ص. 05.

4- عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص. 81 - 82.

5- نفسه، ص. 77.

6- نفسه، ص. 111.

7- عبد الرّحمن الحاج صالح، (2016) البنى النّحويّة العربيّة، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة وحدة الرّغاية، الجزائر، د ط. ص. 66.

8- عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص. 111.

9- عبد الرّحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة، ص. 340.

10- نفسه، ص. 181.

11- عبد الرّحمن الحاج صالح، البنى النّحويّة العربيّة، ص. 54 - 55.

12- عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص. 111.

13- (سيبويه) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، ج 1، ص. 25 - 26.

14- عبد الرّحمن الحاج صالح، بحوث و دراسات في اللسانيات العربيّة، ج1 ص. 50.

15- عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص. 56.

16- نفسه، ص. 54.

17- نفسه، ص. 57.

18- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) الكتاب، ج 1، ص. 339.

19- عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص. 57.

20- عبد الرّحمن الحاج صالح، البنى النّحويّة العربيّة، ص. 56.

21- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، ج 1، ، ص. 255.

22- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح. محمّد علي النّجار، دار الكتب المصريّة، ج1، د ط، ص. 285.

23- نفسه، ج1، ص.285.

24- عبد الرّحمن الحاج صالح، البنى النّحويّة العربيّة، ص. 56.

25- عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص. 112.

26- عبد الرّحمن الحاج صالح، البنى النّحويّة العربيّة، ص. 141.

27- عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص. 60.

28-عبد الرّحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة، ج1، ص. 350.

29-عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص. 228.

30-نفسه، ص. 228.

31 -عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص. 115.

32 -نفسه، ص. 88.

33-جمال الدّين أبي محمّد عبد الله بن يوسف، (1422هـ -2001م)، شرح شذور الذّهب في معرفة كلام العرب، تح. محمّد أبو فضل عاشور، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط 1، ص. 76.

34-أبو القاسم عبد الرّحمن بن عبد الله السّهيلي، (1412 هـ-1992)، نتائج الفكر في النّحو، تح. الشّيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشّيخ علي محمّد معوض، دار الكتب العلميّة بيروت -لبنان، ط، ص. 170.

35 -عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص.87.

36-محمود أحمد نحلة، (2002م)، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعيّة، د ط ص. 15 -16.

37-نفسه، ص. 18.

38-محمّد محمّد يونس علي، (2004 م)، مقدمة في علمي الدّلالة والتّخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ص. 21.

39 -عبد الرّحمن الحاج صالح، البنى النّحويّة العربيّة، ص. 141.

40 -عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص. 53.

41- نفسه، ص. 54.

42-عبد الرّحمن الحاج صالح، البنى النّحويّة العربيّة، ص. 242.

43- عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة ، ص. 112.

44- عبد الرّحمن الحاج صالح، البنى النّحويّة العربيّة، ص.242.

45- نفسه، ص. 242.

46- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج1، ص. 284 - 285.

47- نفسه، ص. 285.

48- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، ج 1، ص. 253 -254.

49-نفسه، ج 1، ص. 254.

50- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج1، ص. 285.

51-عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص. 120.

52-عبد السّلام عشير، (2006)، عندما نتواصل نغيّر، أفريقيا الشّرق، د ط، ص. 47.

53-عبد الرّحمن الحاج صالح، الخطاب والتّخاطب في نظريّة الوضع والاستعمال العربيّة، ص. 120 - 121.

54-عبد السّلام عشير، عندما نتواصل نغيّر، ص. 54 -55.

55- عبد الهادي بن ظافر الشّهري(2004م)، استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغويّة تداوليّة"، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، د ط، ص. 49.

56-أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربيّة في اللسانيات الوظيفيّة، بنيّة الخطاب من الجملة إلى النّص مطبعة الكرامة، د ط. ص. 19.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 119 - 154

سرديات التأويل قراءة في استراتيجيات تلقّي النصّ القرآني ـيوسف الصّديق أنموذجا –

Narratives Interpretation, a Reading in Strategies for Receiving the Quranic Text –Youssef Seddik as a model–

أ. ريمة برقراق *

تاريخ الاستلام: 14- 10- 2019/تاريخ القبــول: 08- 08- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-008

الملخّص: شكّلت ظاهرة قراءة النّصّ القرآني في المنطقة المغاربيّة نسقا، فعلى غرار الجزائري محمّد أركون والمغربي محمّد عابد الجابري ها هو المفكر التّونسي يوسف الصّديق من خلال ثلاثة كتب هي: **هل قرأنا القرآن، أم على قلوب أقفالها؟ الآخر والآخرون في القرآن**،L'arrivant du soir –ستكون محل درس في هذه الورقة البحثيّة –**يكمل** الحلقة المغاربيّة ويفضي بقراءته.

يستند يوسف الصّديق إلى شبكة منهجيات غربيّة؛ كالإيتيمولوجيا باحثا في أصول الكلمات الواردة في القرآن مقيما علائق مع اليونانيّة، بالإضافة إلى إواليّة الحفر الأركيولوجي بالطّرح الفوكوي؛ حين يشكك في الأحاديث ويعتبرها مرويات تحتمل الصّدق والكذب لطابع الشّفاهيّة.

فيرى أنّ التّفسير السّني (الطّبري ابن كثير، القرطبي ...) أو كما يسمّيه تفسير المؤسّسة التّراثي يحتكم للمرويات (السّرديّة). تطرح المداخلة استراتيجياته التّأويليّة

* ج. محمّد لمين دباغين –سطيف 2 الجزائر، البريد الالكتروني: Salem.aziza@gmail.com (المؤلّف المرسل)

في قراءة القرآن، إذ كلّ قراءة في عرف التّفككيين هي إساءة قراءة، فما منطوق خطابه وما المسكوت عنه؟

الكلمات المفاتيح: القرآن، الهيرمينوطيقا، يوسف الصّديق، التّفكيك والحفر الأركيولوجي

Abstract :Quran Interpretation is one of the most Common phenomenon In the Maghreb philosophy area, like the Contributions of: Algerian thinker Mohamed Arkoun and Moroccan Mohamed Abed Al-Jabri, we find also youssef seddik who Represents Tunisian thought by his books; have we read the Quran, or our hearts are locks? The other and others in the Qur'an,- L'arrivant du soir- The arrival of the evening, our participation is about this three books.

youssef seddik Strategies are based on a grid of western methodologies, such as itimology, a researcher of the origins of the words in the Qur'an which is in relations with the Greek, in addition to the archeological drilling in Foucault term, when he Discusses and makes a doubts on Al-hadith and considers it as Meroat can be lie.

This attempt seeks to detect what he wants to say, and what he wants to hide?

Keywords: Quran, hermeneutic, Youssef Seddik deconstruction, archeological drilling

توطئة: نعيش مجتمع الفرجة (Société du spectacle)، والمثقف النّجم الذي يدخل ديارنا عبر الشّاشات الزّرقاء والوسائط المتعدّدة، ولا يعدّو يوسف الصّديق* إلاّ أن يكون ظاهرة ثقافيّة من نجوم النّخبة، تظهر على شاشات التّلفزيون، حيث ينشر أطروحاته عبر منابر ثقافيّة مؤثّرة، إذ ينتمي -يوسف الصّديق- إلى المدرسة التّونسيّة التي تحاول قراءة القرآن بأدوات لسانيّة وأنثروبولوجيّة جديدة؛ فها هو يصرح: "يحتل الإسلام اليوم مكانة لم يتبوأها دين قبله".

«L'Islam préoccupe aujourd'hui le monde comme jamais sans doute message religieux ne l'a fait.»[1].

متأثّرا في ذلك بهشام جعيط، وعبد المجيد شرفي إمام التيار الحداثي، «فهشام جعيط يدعو إلى تخليص المجتمعات العربيّة من سيطرة الدّين وتحديدا الشّريعة (...)، أمّا عبد المجيد الشّرفي فيرى أنّ للعلمانيّة جذورا في الإسلام عقيدة وشريعة وثقافة»[2].

إنّ الاشتغال على الخطاب الدّيني ليس بدعة حديثة لمفكرين معاصرين، تأثروا بالغربيين ونقلوا مناهجهم وأدوات بحثهم، غير أنّ نقد المعرفة الدّينيّة ونصوص الخطاب الدّيني أمر مارسه القدامى، باعتبار القرآن كينونة لغويّة، وبغض النّظر عن الدّوافع (السّياسيّة والإديولوجيّة والنّفسيّة) التي تحرك الدّارس للخطاب الدّيني، فإنّ الخطاب الواصف[3] بما هو خطاب فوق خطاب باصطلاح بارت (Barthes Roland)[4]، يقدّم مراجعة موضوعيّة، تسمح بالكشف عمّا يخفيه الخطاب الدّيني في طياته.

وإذا سلمنا «أن كلّ المعارف البشريّة في معرض التّغير والتّحوّل -بناء على كونها مترابطة، ولذا فإنّ أي تغير في أيّ حقل معرفي سينعكس تغيّرا في بقيّة الحقول المعرفيّة - والمعرفة الدّينيّة معرفة بشريّة، فالمعرفة الدّينيّة في معرض التّغير والتّحوّل.»[5]، وهذا ما حققه رواد الثّورات الكبرى في العلوم الإنسانيّة: الثّورة النّفسيّة مع سيغموند فرويد (Freud Sigmund) والثّورة الاجتماعيّة مع إميل دور كايم(Émile Durkheim) والثّورة اللسانيّة مع فرديناد دو سوسير(Ferdinand de Saussure) . فقد أحدثت كلّ ثورة زلزاليّة -من هذه الثّورات -تغييرا مسّ كلّ فروع العلوم الإنسانيّة قاطبة.

ورغم القراءات المتعدّدة اللّغويّة للقرآن، من معجميّة ونحويّة ودلاليّة، يبقى القرآن يُقرأ وتُعاد قراءته، وتتوجّه الدّراسات المعاصرة لتنفتح على فلسفة تأويل النّصّ القرآني وتقوم منهجيّة البحث على استقراء النّصوص وتأويلها وفق قرائن نصّيّة.

لم يكن التّأويل دُرجة من الدّرجات أو موضة من موضات هذا العصر، بل إنّ جذوره تضرب في القدم تصل لحقب زمانيّة بعيدة قد تشارف العصور اليونانيّة والوسطى، وما ظهور الهرمينوطيقا *كما يُصطلح عليها حاليا إلاّ محاولة جادة لإعادة بعثه -التّأويل- كنشاط وأسلوب منهجي فلسفي، غني بأبعاد وتجليات تصبو إلى فاعليّة التّوظيف والاستخدام في مختلف القضايا والمسائل التي لطالما ارتطمت بجدار موصد؛ لم يحقّق الفهم ولم يطرح الجديد بقدر ما عايش جدليات قاتلة، كل واحدة منها تدعي إقامة الحقيقة وامتلاكها ...لم يبق لها من خيار سوى التّأويل، والذي أصبح أمرا لازما لكونه الوحيد الذي سيفتح أفاقا دلاليّة وفهوما لم تخطر على بال المؤلّف نفسه كما يذهب إلى ذلك شلايرماخر (Friedrich Schleiermacher) !

وُظّف التّأويل في عدّة مواضيع ومسائل منها الدّينيّة؛ والتّاريخيّة والأدبيّة كما استخدم في القضايا الفنيّة وكان يُغيّر عباءته في كل عصر فـــ «بعد أن ظلّت التّأويليّة حتى القرن الثّامن عشر فنا لتفسير النّصوص، ثم تحوّلت إلى منهجيّة في العلوم الإنسانيّة في القرن التّاسع عشر، أصبحت في القرن العشرين ((فلسفة))، بل مصطلحًا شائع الاستعمال»[6] فمنذ القرن العشرين وحتى أيامنا هذه صار كل شيء يخضع للتأويل، وكل شيء قابلا لأن يؤول.

نحن إذا أمام عدّة مواضيع استقطبها التّأويل ومارس عليها إستراتيجياته، من خلال نحت القوالب والأشكال التّأويليّة، ومن بين تلك المواضيع إسهامه في خلق رؤى وتمثّلات حول الخطاب الدّيني.

1-دعوة للتسامح الفكري: تدعو الورقة البحثيّة لفتح باب نقاش الفكرة بشكل ممارسة علميّة لا تكفيريّة، وحتى نخرج من المقولة/ التّميمة القائلة: «من المخجل أن يوصف بالكفر من يحاول ممارسة الفكر، وأن يكون التّكفير هو عقاب التّفكير»[7] فيُرفض الآخر المختلف تحت دعاوى التّغريب والمؤامرة، فلا وصاية على التّفكير ولا حظر لأي

فكرة، مهما حاولت إفساد الرّوحي أو سعت إلى تشويه عقدي، ذلك أنّه لا تصرع الفكرة إلاّ الفكرة بحكم فاشيّة اللّغة، فالكبت يفجر والقمع يثير النّفوس، وهو أداة الضّعيف، أمّا التّصريح فهو يقنع ويوضّح ويكشف الوهم والزّيف، إذ كلّ محظور مرغوب، كما أنّ قرآننا/ليس قوقعة هشة سهلة العطب. فهل صحيحا «صارت [المجتمعات الإسلاميّة] أقلّ المجتمعات، على وجه البسيطة، تسامحا مع تجربة الخروج من الدّين؛ فأحكام الرّدّة مشهورة وحريّة الوجدان مقبورة ومصابيح العقل مغمورة. [؟]»[8].

طرحنا هنا فكرة التّسامح، وهي في اعتقادنا جوهريّة لقيام الخطاب الواصف(Métacritique) أو قراءة القراءة الدّاخليّة، لا الأحكام الخارجيّة، ذلك حتى لا نحكم على الرّجل بالتّسفيه والجهل والزّندقة وهو يدعو مع المدرسة التّونسيّة إلى تجديد الإسلام؛ بمعنى تغييره وفق العصر، خاصّة «إذا قَدِرَ الصّنم على إهاجة شعور البسطاء السّذّج وإثارة عواطفهم بما يستخدمه من أساطير وأوهام، وبما يقوم به من ألعاب بهلوانيّة (...) وذلك بمحاولة قلب الحقائق، وعرضها بشكل معزّز بالمصادر المشوَّهة والنّصوص المزيّفة، فيدعي بعض من السّدنّة أنّه قد اتبع الطّرائق العلميّة الحديثة.»[9] مثلا: عدد الصّلوات ليس خمس صلوات بحجّة أنّ القرآن لم يذكر عددها واكتفى بالصّلاة الوسطى[10] ﴿حَافِظُوا عَلَى الصّلَوَاتِ والصّلاَةِ الوُسْطَى وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ﴾ (البقرة 238) وأنّ رقم خمسة مأخوذ من الزّرادشتيّة، وأنّ الخمر ليس حراما ويستدل على هذا الحكم الجديد بقصص يوردها فيقول: «لم يكن يخطر بذهن هؤلاء (هارون الرّشيد، المتنّبي، سيف الدّولة، بدر بن عمّار...) وأمثالهم وهم يشربون الخمر أنّهم يرتكبون معصيّة، إنّهم كانوا يؤدّون صلواتهم ثمّ يجمع النّديم خلاّنه وأصدقاءه وجلساءه فيساقون الخمرة، وقبل صلاة الفجر إن كانوا ممتثلين لهذه السّنّة، أو قبل صلاة الصّبح وهي الصّلاة المفروضة، يغتسلون الاغتسال الأكبر ويبادرون إلى الصّلاة. فلو ثبت على هارون الرّشيد والمأمون ...وسيف الدّولة الحمداني أنّهم بشربهم دخلوا الكفر لأقيم عليهم الحدّ. ولكنّهم كانوا مسلمين ملتزمين وكانوا مؤمنين ملتزمين وكان لهم امتثال لذا الدّين بعيدا عمّا سيأتي به الفقهاء من شدّة وفظاظة وقسوة في الأحكام (rigueur).»[11] ويصبح القول المتضمّن(Sous-entendu) باصطلاح أوسوالدّ ديكرو(Oswald

(Ducrot: الخمر حلال. فباستنطاقنا لمقولاته عن الخمر مثلا نجدها تحجب وتضلل بقدر ما تدعي المنطق والوضوح.

ويمكن أن ترث المرأة مناصفة كما يرث الرّجل بل تكون لها القوامة دون الرّجل بحكم تغير الظّروف الاقتصاديّة[12] ﴿ ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ وَبِمَآ أَنفَقُواْ مِنۡ أَمۡوَٰلِهِمۡۚ ﴾ (النّساء،34)، فالمرأة هي العاملة ولم يعدّ رجلها منفقا ودعا لمراجعة شهادة المرأة في الإسلام ﴿ فَإِن لَّمۡ يَكُونَا رَجُلَيۡنِ فَرَجُلٞ وَٱمۡرَأَتَانِ مِمَّن تَرۡضَوۡنَ مِنَ ٱلشُّهَدَآءِ أَن تَضِلَّ إِحۡدَىٰهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحۡدَىٰهُمَا ٱلۡأُخۡرَىٰۚ ﴾(البقرة، 282) وفهم الضّلالة ليس بمعنى النّسيان وإنّما بمعنى سفر المرأة مع زوجها وغيابها[13] في الماضي، ويبقى عندنا حسب الصّديق فرصة خمسين بالمئة حتى نجد المرأة الأخرى، إلى غير ذلك من الآراء الصّادمة والمثيرة للجدل /السّجال (Débat polémique). التي تطعن الأمّة الإسلاميّة في عقيدتها المستقرّة منذ أزيد من أربعة عشر قرنا، ويوسف الصّديق ذاته حين تأمّل سورة القمر يسمع فيها طبولا إفريقيّة قال: «تشكّل سورة القمر ذات الإيقاع الشّبيه بقرع الطّبول الإفريقيّة»[14].

فالقراءة التّحليليّة هي التي تعمل على تخطئة أفكاره بمناقشتها مناقشة علميّة ورصينة تقوم على المخالفة والتّصحيح والتّدارك، وتقرّ رؤيا لا أنزهها عن الخطأ لا زراية بالرّجل أو تكفيره. فقد «كان العقل اليوناني حرّاً في التّفكير في الكون كما يحلو له، وكان حرا في رفض التّأويلات التّقليديّة، وكان حرا في البحث عن الحقيقة غير مقيّد من أيّ سلطة خارجيّة. ومع ذلك فقط قيل لبروتاغوراس أن يطرح أفكاره في المحكّمة وأُعدم سقراط وكانت حياة أرسطو معرضة للخطر.»[15]

وكلّ هذا يحدث في أثينا الدّيمقراطيّة الحرّة، فما بالنا بمجتمعات تسعى لممارسة الحريّة بخطى وئيدة، لتُوسع هامش حريّة التّعبير، فيكون الدّفاع والرّدّ والنّقد والمراجعة والدّحض والتّفنيد، أساليب لإثراء الخطاب وإخصاب البحث وقراءة النّصّ الدّيني، ولا مندوحة من التّأكيد على أنّ «جوهر الإيمان هو فعل ثقة واطمئنان لا فعل تفلسف وتفكير، وكذا جوهر الكفر فعل جحود وقلق لا فعل تفلسف وتفكير.»[16] حيث نؤكّد على أنّ الإيمان والإلحاد والكفر هي تجارب فرديّة، تكشف عن علاقة الإنسان بربه.

2-معالم منهجيّة لقراءة قراءة يوسف الصّديق: يميّز يوسف الصّديق بين الموروث الدّيني، الذي يصمه بالانغلاقيّة والأصوليّة وهيمنة المؤسّسة الدّينيّة، التي أدت إلى إلغاء الآخر وخلق الفكر التّكفيري المتحجّر، والنّصّ القرآني القابل لتعدّد القراءات والاجتهادات في كلّ زمان ومكان، ويرى أنّ المدوّنات الفقهيّة هي التي سردت ونسجت حكايات الرّدة والإلحاد.

ولأنّ المصطلحات هي الطّريق الآمن للحوار، وهي مفاتيح المنهجيّة العلميّة فإنّ الصّديق يعيد صنع مفهومات مخالفة لما تعارف عليه الفقهاء والعلماء، إذ يُعرِّف القرآن بقوله: «إنّ مفردة القرآن بالمعنى الكوني للكلمة، تعني الكون وتنظيمه.»[17] ثمّ يسوي بين النّصوص المختلفة: "النّصّ الرّوائي"، "والنّص القرآني"، "والنّصّ التّوراتي" حيث يقول: علينا «أن نهتمّ بنصوصنا الكبرى، مثل النّصّ القرآني والنّصوص الدّينيّة عموما.»[18] لتزول القداسة وتهيمن الصّفة البشريّة، بدعوى أنّ تنضيد القرآن في مصحف؛ نسجه بشري هو "عثمان بن عفان"، إذا هو مصحف قسري وقام عثمان بن عفان بإحراق النّسخ الأخرى، التي تحتمل حقائق غائبة ومغيبة، كما لا يوجد مسوغ لترتيبه بالشّكل المتعارف عليه. حيث «رتّب على نحو عشوائي شذرات الوحي الممتدّ لفترة تربو عن عشرين سنة»[19] فيتبيّن له وفقا لتحليله أنّ المصحف مجموع على أسس غير صحيحة وعليه فالقرآن ليس المصحف.

ومن ثمّة يصل إلى أنّ دراسة النّصّ القرآني كنصّ فقط وكظاهرة لها مشروطيّة تاريخيّة[20]، ومنه باستدلال منطقي مغلوط أحكام الآيات تحتكم لظرفيّة تاريخيّة، وعليه فهي غير ملزمة لنا.

أمّا الوحي فيُعرِّفه باستحضار كلمة وحي في نسق الخطاب القرآني[21] قائلا: «إنّ الوحي هو التّدخّل الإلهي في الكون.»[22]، وبهذا فالصّديق ترك المفهوم الاصطلاحي والتّصق بالمعاني الدّلاليّة للفظ أوحى، من إلهام وإيقاع الشّيء في القلب، ويزيح الصّديق مصطلح الآية ويوظّف مصطلحي "الشّذرة" و"القول" المستعملين في علم تحليل الخطاب، كما يستفيد من مصطلح النّصّ الذي ورد عند بول ريكور(Paul Riceur،) ويكفي لنتبيّن

العلاقة أن نقرأ نصّ "الصّديق" ونقارنه بنصّ ريكور، الذي يقول: «Appellons texte tout discours fixé par l'écriture»[23]

وهو قول الصّديق نفسه شارحا الوحي: «تنحدر لمجرد ظاهرة كلاميّة منطوقة ما لبثت أن ثبتتها الكتابة الإنسانيّة.»[24] وبذلك، فالصّديق يُقيم قطيعة بالمفهوم البشلاري(Gaston Bachelard) مع منظومة المصطلحات التّراثيّة.

فعلينا أن ننظر في المقدّمات التي انطلق منها وأسس عليها، ونربطها بالنّتائج التي وصل إليها والنّتائج المترتبة منطقيا وعقليا، لندرك ذلك التّعسف والشّطط، ولا نصادر الآراء مباشرة وإنّما نستقبلها لنبيّن الخطأ، ولا نخشى على قرآننا من القائلين فيه.

3-المرجعيات والآليات التّأويليّة في قراءة يوسف الصّديق:

3-1مفهوم القراءة: يعتبر الصّديق الرّسول محمّد ﷺ، مجرّد ناقل وحتى أنّه نفى عنه أن يكون مفككا للنصّ بدعوى قصر عمره ﷺ فقال: «أنّ محمّدا حين غالب ضمّات جبريل المتتاليّة، قد استطاع التّمييز ثمّ الاختيار، فإمّا أن يكون هو ناقل القول وحامله وإمّا أن يفكّ نصّا مشفّرا بدا له أمرا يفوق طاقته ولا تتّسع له مدّة بقائه حيّا. فهم محمّد أنّه لم يخترلنفسه سوى دور النّاقل.»[25] هنا نتوقّف لنتساءل: هل المبلغ والحامل للرسالة السّماويّة يكون -عند الصّديق-مجرّد خط/ ناقل للرسالة أي؛ يأخذ وظيفة قناة التّواصل في مخطّط ياكوبسون الشّهير، ألم ينزع عنه إنسانيته؟ كيف يقدّر الرّسول على حمل رسالة لا يفهمها؟

وإذا كان الصّديق قد نزع النّبوة والتي هي سمة ومقدرة تتجاوز الصّفة البشريّة فإنّه يعطي هذه القدرات التّأويليّة، من فهم وتفسير وإشراق نواراني، يسمح بقراءة النّصّ القرآني للإنسان المعاصر والصّديق هو نموذج النّبي الهادي، حيث يقول: «أصبح كلّ إنسان الآن يعيش في حيثيّة معينة، وفي ظرف مخصوص، يستطيع بنضجه العقلي وباجتهاده الفكري وإرادته الطّموحة ووعيه الوقّاد أن تكون له خصال النّبيّ التي يميّز بها الخبيث من الطّيّب والخرافي من العلمي، والمعقول من اللاّمعقول إلخ...أي يستطيع أن يكون له أيضًا نور النّبوّة يهتدي به»[26].

ففي عُرْفِ من تقبل نبوة العاديين وتسحب من أنبياء التّاريخ؟ بأي منطق نفهم هذه المعادلة؟ وهذا ليس بدعة، ولا يُستغرب من الصّديق الذي رأى أنّ الرّسول محمّد ﷺ، غير مؤهل لحمل الرّسالة، حين لا يُفرق بين آيات قرآنيّة وآيات شيطانيّة نعني (حادثة الغرانيق). «وهذا هو إبليس ألقى الفجوة.»[27] ليُشوش الوحي !! فحين ندفع بالتّحليل إلى مداه الأبعد يتبيّن لنا مخطّط آخر للرسالة السّماويّة على النّحو التّالي:

الله ـــــ الشيطان ـــــ الرسول ـــ الشيطان ـــــ الإنسان

المرسل ـــــ (التشويش/الفجوة)..... . . . ـــــ ناقل ـــــ (التشويش/الفجوة)..... ـــــ المرسل إليه (القارئ)

فالقارئ المعاصر بتأويله قادر على ملء فجوات شذرات القرآن وإعادة ترتيبها. أمّا مفهوم القراءة، فقد حدده بقوله: «ونقصد بالقراءة بالمعنى هذا عمليّة التّفكيك والتّركيب المتجدّد للوحدات المعنويّة ثمّ وصلها مع غيرها من المعاني في ذات النّصّ مع تحديد المواقع والشّخصيات والأحداث والإشارات التي احتواها هذا النّصّ»[28].

فها هي لعبة التّأويل الذي لا تحدّه حدود ولا يعرف ضوابط؛ يدخلنا متاهة التّفكيك الدّريدي، والتي تعيش فيها التّناقضات وتعتبرها اخ(ت)لاف(DifférAnce) بألف هرميّة("A" pyramide) تعني التّأجيل والإرجاء في آن، وبعد هذه القراءات الاستدلاليّة يستطيع الصّديق أن يُسوغ لقارئه الحصيف الحرّ أو نبي هذا الزّمن قائلا: «والقارئ الحصيف يؤمن أنّه أمام الحريّة التّامّة في فهم النّصّ تقييدًا بالزّمان والمكان أو إطلاقا في تجاوز لكلّ ما هو ظرفيّ.»[29] ولا يكتفي الصّديق بهذه القراءة التّفكيكيّة التّأويليّة.

«Le passage à une lisibilité du Coran comme parole vivante impliquant La compétence et les références de celui qui la reçoit ».[30]

التي تتطلّب كفاية مرجعيّة لمتلقي النّصّ القرآني، بل يدعونا إلى أن نضرب صفحا عن موروثنا التّفسيري، الذي ينعته بالتّقليد ويدعو إلى «أن نبدأ القراءة من جديد، من

الصّفر.»[31] وهذا مالم تقله مدرسة كونستانس الألمانيّة التي أعطت أهميّة كبرى لسلسلة التّلقيات التّاريخيّة.

3-2 القرآن حكاية سرديّة: سبق أن بيّنا أنّ "الصّديق" يراجع النّصوص المختلفة مؤطّرا إياها في باب المرويات والسّرديات، فيُعمِل مبضعه فيها دون حرج أو وجل ولنأخذ نماذج من حضور السّرديّة في قراءته إذ يقول: «وتتمثّل تقنيّة السّرد التي تشكّل إحدى ثوابت الخطاب القرآني في نزع ما يمكن أن يحيط بشخصيّة المرسَل من أطر واقعيّة يتحدد بها وجوده الملموس. كما تكمن هذه التّقنيّة أيضا في تجريد المبعوث الإلاهي من كلّ ما من شأنه أن يحصره في الجانب الظّاهر من ذلك المجاز الذي يتقوّم به وحده وجوده على المساحة النّصّيّة المعدّة للقراءة.»[32] ما يجدر التّنبيه عليه أنّ النّصّ القرآني، ليس حقلا لاشتغال علم السّرد (Narratologie) الحديث، بتجريب نظرياته البنيويّة فالرّؤى المتعدّدة من الرّؤيّة من خلف والرّؤيّة من الخارج والرّؤيّة مع وكذا مكونات الرّؤيّة السّرديّة: الرّاوي والمروي والمروي له: فهل الله عزّ وجلّ هو الرّاوي أم يصح القول: أنّ جبريل هو الرّاوي أم الرّسول ﷺ هو الرّاوي أم الشخصيات القرآنيّة هي التي تروي؟ الصّحيح-في اعتقادنا-أنّ تطبيق النّظريّة السّرديّة على النّصّ القرآني دعوى فاسدة، لأنّنا أكّدنا بداية أنّ القرآن ليس نصّا سرديا.

ويتوقّف الصّديق عند دلالة مصطلح النّثر الذي يعني التّفرق والتّبعثر وهذا جانب سلبي، وهو ما يدخل في باب الإنشاء والكتابة عامّة مقابلا لجنس الشّعر ديوان العرب فيتساءل قائلا: «لماذا حُرمت ظاهرة النّثر الأدبي العربي من هذا الثّراء الدّلالي ليخصّص لها لفظ هزيل يفيد التّناثر والتّشتت والتّبعثر؟»[33] ونردّ على سؤال الصّديق إنّ الأمّة التي أنجبت الليالي العربيّة (سحر الشّرق) وولدت الجاحظ والمعري أمّة تهتم بالنّثر وتبذره في أعمال شعريّة وسرديّة، إذ الشّعر والنّثر رهانا فرس.

و«خلال السّرد يعمد القصص القرآني إلى التّقاط ما تناثر من المأثور الأسطوري لدى الأوساط الشّعبيّة آنذاك ليعيد بناءه على قاعدّة المجاز، في عمل لا يجيد تدبيره غير الله الأمر الذي تكرّر استعماله في القرآن وصار مألوفا.»[34]. فما فهمه الصّديق سابقا من دلالة النّثر التي تفيد الانتشار، والتّشت والتّشظي هي المعاني التي ينسبها للقصص القرآني، لكن يفوته أنّ يدرك أنّ «القرآن ليس شعرا ولا نثرا، وإنّما هو قرآن له مذاهبه

وأساليبه الخاصّة في التّعبير والتّصوير والأداء. (...) وفيه من الحريّة والانطلاق والتّرسل ما قد يخيل إلى بعض أصحاب السّذاجة الآخرين أنّه نثر»[35].

كما يحيل على "التّقليد" دون تحديد دقيق للمراجع والمصادر وهذا شكل من الهروب يتنافى والمنهجيّة العلميّة «إنّ التّقليد كموروث مروي متناقل يدخل في بناء قصّة المؤسِّس وأسطورته في كلّ الأديان (...) فهو يحافظ على النّواة من الحقيقة التّاريخيّة (...) فتقع الرّواية في تناقضات، (...) وهكذا يبقى الكتاب مصدر السّيرة التي وشّحته وكست ما يذكره بغلاف قصصي.»[36] وبهذا يعمل على التّشكيك في النّصّ القرآني وقلب الحقائق لأنّنا نستدلّ على القصص والأساطير التي ذكرها القرآن، ولا يصح أن نتخذ المرويات التّاريخيّة والأسطوريّة دليلا لنقرأ القرآن.

فقد «بات هذا التّحوّل في السّرديّة المسخّر لخدمة التّحليل الخطابي لازمة من لوازم النّصّ القرآني، فهو الذي كان يرافق التّسلسل المفقود في النّصّ المتشذّر ثمّ انبرى محجوبا وراء تسلسل آخر تكدّست فيه السّور واختلطت وتناثرت حلقاتها.»[37]

فالصّديق يعتقد أنّ البنيّة السّرديّة هي التي تحافظ على نصّيّة النّصّ؛ أي تكامله وانسجامه الدّاخلي؛ لأنّه انطلق -كما رأينا سابقا-من فرضيّة التّشذر والتّشت، كيف لا يصل إلى هذه النّتيجة وهو يصادق على كلام جاك بيرك (Jacques Berque) وينقله قائلا: «حيث بدا القرآن على مستوى روائي رفيع»[38] غير أنّنا نؤكّد أنّ النّصّ القرآني ليس جنسا سرديا، وإن احتوى على ملامح سرديّة تجلت من خلال القصص القرآني، كما سبق أن نُفِي عن القرآن اتصافه بالشّعر.

3-2 القرآن ذو الوجه اليوناني[39] قراءة القراءة الإيتيمولوجيّة[40]: جعل يوسف الصّديق الظّاهرة القرآنيّة مركز فلسفته التّأويليّة واتبع في ذلك أركون حين عدّ قرآن الإسلام "جراب حاو" وحسن حنفي لمّا نعته بـ "سوبر ماركت"، وها هو الصّديق يراه أساطير وأوهام.

لا أحد ينكر غنى الأسطورة[41] اليونانيّة وتأثيرها في الفنّانين والرّسّامين والمسرحيّين والرّوائيّين والشّعراء، وحتى علماء النّفس الذين استمدوا منها أسماء عقدهم يحضرنا هنا مثال (عقدة أوديب والكترا والنّرجسيّة... ووظفها علماء الأنثربولوجيا والإثنولوجيا غير

أنّ خطاب الأسطورة يختلف عن الخطاب الدّيني، فالأوّل مبني على الصّراع والقلق ومحاولة تفسير العالم وفهمه وهي مرحلة تجاوزها البشر حسب أطروحة أوغست كونت(Auguste comte) أمّا الدّين فهو مبني على الإيمان والتّوحيد وهي طبيعة ملازمة للإنسان في كلّ عصر. فالميثوس حكاية كاذبة في حين أنّ اللوغوس منطق العقل الصّادق؛ الذي لا يغالطّ ذاته، فمن خصائص الأسطورة التّقديس وصراع الآلهة وأنصاف الآلهة.

وبناء على هذا المنطلق الميثولوجي يرجع "الصّديق" ينقب في التّراث الإغريقي التّاريخي واللّغوي. فلا يكاد التّاريخ العربي والإسلامي أن يذكر شخصيّة إلاّ ويجد لها يوسف الصّديق في مرآته العجيبة صورة /وجها يونانيا شبيها يماثل قسماتها، فهذا قُصيّ جدّ النّبي عليه الصّلاة والسّلام هو تزييه[42] وسلمان الفارسي ما هو إلاّ أناستازيوس الفارسي (Anastase le Perse)[43] وعمل بيزسترات الذي حرس الأناشيد الهوميريّة هو عمل عثمان بن عفان ذاته حين وضع المصحف، وحفصة هي أبيقليرة اليونان التي تقوم على وصيّة التّركة دون أن تملكها[44].

ولا تعدّو أن تكون قصّة يوسف كما وردت في القصص القرآني إلاّ أن يكون أوديب ذاته[45] كما عُرف عند اليونان أسطورة فمسرحيّة ثمّ رواية[46]. وسليمان هو الإسكندر المقدوني. والصّديق في هذا التّمحل حتى لا نقول تأوّلا وقراءة يتابع مواطنه الذي انتبه قائلا: «فما تجدر ملاحظته بكلّ تأكيد أنّ رواسب من المعتقدات الرّاسخة في القدّم قد بقيت في المنظومات التّوحيديّة، ومازالتّ آثارها واضحة في الكتاب المقدّس لدى اليهود والمسيحيين.»[47]، ففي واقع الأمر –حسب طرحهما –القرآن كغيره من النّصوص الدّينيّة المسيحيّة واليهوديّة يحوي رواسب من الأساطير.

ولم يكتف بالأساطير اليونانيّة التي جعل القرآن يحاكيها حذو النّعل بالنّعل، وإنّما يقرّ قائلا «وحتّى الفائض الدّخيل في المعجم الذي جاء به القرآن، يدلّ على انفتاح على الآخر وأخصّ هنا الآخر "اليونانيّ"، فالكلمات القرآنيّة مثل "زخرف"، و"سجّيل" و"كوثر" و"مسوّمة" هي كلمات من أصل يونانيّ دخلت الفضاء العربي بفعل هذا التّفاعل المثمر الذي كان قبل الإسلام تجارة ومصاهرة، وسلما حينًا وحربًا آخر.»[48] ونحن في هذه الورقة

نكتفي بذكر بعض الأمثلة التي أتى بها، وهو يصرح أنّه: على الأقل ثمانمائة كلمة جاءت من اليونانيّة[49].

فـ «حين ذهب المفسّرون في تأويلهم كلمة "كوثر" إلى حدّ قالوا فيه إنّ المراد بذلك" نبع ثرّ صاف" وُعد به النّبيّ في الجنّة، قضوا بألاّ تبرح هذه المسألة دائرة الإبهامّ والغموض، فيما كان حريا بهم التّفطن إلى أنّها أوّلا مسألة لغويّة (...)لن يبق إلاّ أن نرجع هذه الكلمة إلى أصل يوناني نجده في مفردة "كاثاروس" (Katharos).(...) »

أمّا كوثر في كتب غريب القرآن فتوردها تحت مادة كثر: التي تشير إلى كثرة العدد والفضل ومنه: «قيل هو نهر في الجنّة، يتشعب عنه الأنهار، وقيل: بل هو الخير العظيم الذي أعطاه النّبي صلّى الله عليه وسلّم، وقد يقال للرجل السّخي كوثر ويقال: تكوثر الشّيء: كثر كثرة متناهيّة.»[50] وضبط ميزانها الصّرفي من اشتقاق عربي هو فوعل «وكوثر فَوْعَلٌ من الكثرة»[51]، وبذلك تزول عنها العجمة التي نسبها إليها الصّديق.

«أضف إلى ذلك أن لكلمة "سجّيل" هي الأخرى أصل يوناني، إذ أنّ فعل سيجالو Sigalô الذي يعني لمعت وصقلت»[52].

لا يتبيّن الصّديق الفرضيّة التي أوردها سابقا السّيوطي حين رأى أنّ كلمة سجيل معربة عن الفارسيّة وهي الأقرب تأثيرا حضاريا وجغرافيا لما قال: «سِجيل قال الجواليقي بالفارسيّة: "سنك وكِلْ" أي حجارة وطين وقال الفريابي: حدثنا [ورقاء عن ابن أبي نجيح] عن مجاهد قال: "سجيل بالفارسيّة أوّلها حجارة وأخرها طين"(...)»[53].

وما ورد في نصّه السّابق مجملا سيعمل على تفصيله، بأخذ كلّ كلمة على حدة ويصلها مقرونة بنظيرتها الإغريقيّة إذ «لفظ "زُخرف" الغريب عن لغة عرب ما قبل الإسلام، وقد أخذ هذا اللّفظ على حاله من معجمه الإغريقي في كلمة (زوغرافيو) Zographeo، التي تعني "رسم طبْقًا لنموذج حيّ وطبيعيّ" أو "رسم في معناه العام" ومنها أيضا (زوغرافوس) Zographo أي "من يرسم الأحياء" (...) ثمّ جاءت أخيرا في سياق، يتلاءم مع تحليلينا، للتعبير عن "اللّغة" التي يتواصل بها كلّ أولئك الذين يحملون خطابا مخادعا.»[54]، هنا نسجّل على الصّديق زعمه الباطل، فالعرب عرفوا لفظ زخرف وقد ورد في بيت لشاعر جاهلي هو طرفة بن العبد الذي تمّ «تقدير سنة مولد طرفة

بحوالي 529أو 532»[55] أي قبل فجر الإسلام –القرن السّابع ميلادي–، فمن غزله ما أنشده في سلمى قائلا:

أتعـــرف رســـم الـــدّار قفـــرا منازلـــه كجفـــن اليمـــان زخـــرف الـــوشي ماثلـــه[56]

وإذا كان الصّديق في ربطه لكلمة زخرف بالإغريقيّة قد أعطاها دلالة أولى هي الرّسم ثم دلالة ثانيّة مجازيّة هي الخطاب المخادع (زخرف القول)، فإنّ السّجستاني يبدأ بالدّلالة الأولى: «يعني الباطل المزيّن المحسن، وقوله عزّ وجلّ: إذا أخذت الأرض زخرفها أي زينتها بالنّبات والزّخرف الذّهب ثم جعلوا كلّ شيء مزين مزخرفا(...)»[57].

ولا ينسى الصّديق أن يقدّم لنا قراءة في أسماء المدن (Toponymie) وهو من فروع اللسانيات الحديثة، ليزداد إرث اليونان قائلا: فـ«(مناف) هو اسم لأله موجود بمصر ومنه كانت كلمة (منفيس) وهي كلمة يونانيّة»[58].

وهنا نجد الصّديق يغالطّ نفسه ويبني أواصر تاريخيّة غير حقيقيّة إذ ورد في كتاب الأصنام لابن الكلبي: «وكان لهم أيضا **مناف**. فبه كانت تسمّى قريش ولا أدري أين كان، ولا من نصبه؟»[59]، إذا هو صنم في مكة وليس مصر وهذا ما يؤكّده "الرّوض الأُنفُ" «نظر قُصي فرآه يوافق عبد مناة بن كنانة، فحوله عبد مناف.»[60] ومن ثمّة يتبيّن أنّ التّحول كان من عبد مناة أي؛ خادم مناة الوارد ذكرها في القرآن إلى عبد مناف وليس منفيس؛ لأنّ «التّقاليد تنسب إلى موحد القطرين بناء عاصمة جديدة على مقرّبة من عين شمس العاصمة القديمة، وقد سماها "من–نفر" (الميناء الجميلة) وهي التي أطلق عليها اليونان اسم "منفيس"»[61] فيظهر لنا أنّ الحقائق التّاريخيّة لا تقوم على التّشابه الصّوتي.

أمّا مكّة: كما «قال اللغويون أنّ مكّة نفسها مشتقة من مكك وكذلك من مكي أي الصّفير الشّبيه بصوت الرّياح، وكلمة موكينا Mukêna مدينة ميسان Mycènes التي واجهت قدرا مأساويا، وفي القرآن قد تكون اشتُقت من كلمة موكي Mukê التي تعني الُمكاء»[62] هذا التّخريج الصّديقي لمدينة مكة[63]، غير أنّه لا ينتبه أنّ لها اسمان بهذه الصّيغة "مكة " و"بكّة" «وقد اُختلف في بكة ومكّة هل هما بمعنيين أو بمعنى واحد؟

واختلف القائلون بالأوّل فقيل بكّة-بالباء -موضع البيت و-بالميم-القريّة وقيل: بالباء موضع البيت، وبالميم الحرم كله وقيل: غير ذلك »[64].

فمن اليسير أن نصل معه حسب استدلاله إلى أنّ كلمة اللّغة هي الأخرى يونانيّة حين يزعم: «صحيح أنّه لم يرد في القرآن استعمال هذه الكلمة لكنّ اشتقاقها حاضر بكثرة في مرادفات أخرى من مثل: "لغو" المشتق من فعل "لغو/لغا" وهو المرادف برأينا لكلمة آلوغيا Alogia اليونانيّة»[65] وحين لا تسعفه الاتيمولوجيا والاشتقاق اللّغوي فيجعل آلهة اليونان هي أصنام العرب ومعبوداتهم قائلا: فالقرآن يجرّم التّقليد الشّنيع للفتاة الموؤودة، المضحى بها للإله ودّ وهو نظير الإله إيروس عند اليونان.

«Le Coran condamne aussi l'odieuse coutume de la petite fille enterrée vive, sacrifiée au dieu Wadd, l'équivalent de l'Eros grec.» [66]

وهنا يؤكّد الصّديق أنّ لفظ الغرانيق مأخوذ من الإغريقيّة القديمة، والتي تعني الطّائر وقد حدث للكلمة تغير مورفولوجي ليتطابق مع الجهاز الصّوتي العربي، وهو يذكر هذا الحديث المكذوب الذي رُوي بعدّة طرق، ليدلل على أنّ الرّسول ﷺ النّاقل للوحي أصيبت رسالتّه بالتّشويش، حين ألقى الشّيطان في أمنيته الكلمتين اللتين سجد لهما كفار قريش، وهما: "تلك الغرانيق العلى، وإنّ شفاعتهن لترتجى"

Il en est ainsi du mot gharàniq, pl. gharnuq (grue)dont nous avons démontré dans Nous n'avons jamais lu le Coran La provenance tout droit du grec ancien geranos, nommant le même volatile, après une adaptation seulement morphologique exigée par la spécificité de l'appareil phonatoire de l'arabe un tel rétablissement de l'identité des deux mots, de le leurs symbolique commune dans la Grèce antique et en Arabie jusqu'à l'époque du Coran, nous a donné de résoudre l'énigme»[67]

وقد عمل الألباني على جميع القصّة ورواياتها بالتّفصيل ليدفع نتيجة التّحليل قائلا: «تلك هي روايات القصّة، وهي كلّها كما رأيت مُعَلَّة بالإرسال والضّعف والجهالة لاسيما في مثل هذا الأمر الخطير. ثمّ إنّ ممّا يؤكّد ضَعفها بل بطلانها، ما فيها من الاختلاف والنّكارة ممّا لا يليق بمقام النّبوة والرّسالة»[68].

ولم يكن خطاب الصّديق بريئا إذ تخيّر سورة الأنفال، لتكون مدخلا للاضطراب، فهو يستشهد بها عديد المرات، لما يحتج على موضعها وترتيبها في المصحف، وهذا ما أورده السّيوطي، حيث ذكر أنّ التّرتيب من عثمان بن عفان، وليس توقيفا من الرّسول ﷺ ولأنّها سورة الجهاد والقتال في الإسلام، والصّديق يطالب بحذف آيات السّيف من القرآن ودعوة للحوار مع الآخر غير المسلم، ويبدأ من اسم السّورة وعنوانها ليبعده عن مضمون السّورة ومجمل آياتها: «وأولى هذه الأقوال بالصّواب في معنى الأنفال قول من قال: هي زيادات يزيدها الإمام بعض الجيش أو جميعهم إمّا من سهمه على حقوقهم من القسمة وإمّا ممّا وصل إليه بالنّفل أو ببعض أسبابه، ترغيبا له وتحريضا لمن معه من جيشه على ما فيه صلاحهم وصلاح المسلمين، أو صلاح أحد الفريقين وقد يدخل في ذلك ما قال ابن عباس من إنّه الفرس والدّرع ونحو ذلك ويدخل فيه ما قال عطاء من أنّ ذلك ما عاد من المشركين إلى المسلمين من عبد أو فرس لأنّ ذلك أمره إلى الإمام إذا لم يكن ما وصلوا إليه بغلبة وقهر، يفعل ما فيه اصلاح أهل الإسلام وقد يدخل فيه ما غلب عليه الجيش بقهر»[69].

أمّا الصّديق فيربط الأنفال والنّفل بنيفاليو قائلا: «(...) هو ذلك المعنى نفسه في الثّراء والدّقة التي جاءت عليهما لفظة "نيفاليو" (néphalieuo) اليونانيّة التي تعني القربان المستحضر من الماء والعسل دون خمر تقرّبا من الآلهة، كما يحدّدها فقهاء هذه اللّغة. في المقابل لم يتردّد اللّغويون العرب في تأخير هذا المعنى إلى المقام الثّاني، وهو ما يقرّب كلمة النّفل من مدلول الهبة أو التّطوّع»[70].

إذا، تحيل سورة الأنفال على قواعد قتال المشركين والغنيمة منهم، ويسعى الصّديق لتغييب معنى ما يزيد عن سهم الغنيمة المقتسمة، وهذه هي ظلال كلمة

(Connotation)نفل ويشير إلى العطيّة والزّيادة مطلقا، وأين هذا المعنى من قربان الماء والعسل؟

وإن صادقنا على التّفاعل الحضاري بين العرب والإغريق، فـ «بين الأمم أوجه شبه ليس من الضّروري اللازم أن تأخذها أمة من أمة، لأنّها في الحقيقة أوجه من التّراث الإنساني ومناخ من الفكر عند جميع الأمم على السّواء»[71].

ونتيجة للأطروحة الصّديقيّة يمكن تسجيل ما يترتب على قبولها ملخّصا في:

1-ينجر على متابعة فرضيّة أنّ القرآن ليس عربيا أو بالأحرى هو إغريقي استبعاد الدّراسات اللّغويّة والبلاغيّة العربيّة وكلّ ما تراكم من التّفسيرات التّراثيّة. فتُربط العلاقة إتيمولوجيا باللّغة الإغريقيّة ومن ثمة الثّقافة الأسطوريّة، كون اللّغة حاملة للثقافة.

2-لا يقتصر التّأويل على العربي فقط أي العالم بالعربيّة-بمن فيهم المستشرقين العارفين بالعربيّة-، وإنّما تتاح إمكانيّة قراءة وتأويل القرآن لتمتد للاتنيين ورثة الإغريق والغربيين أجمعين.

3-نزع القداسة عن النّصّ القرآني، وتقديم قراءة المتعة الأدبيّة بحكم سرديته وبعده الأسطوري.

4-اعتبار الصّديق المفردة الوحدة النّوويّة لبداية التّأويل في النّصّ القرآني يقول: «يغدو لزاما على كلّ قارئ للقرآن بعد تحرره من قبضة المؤسّسة التّفسيريّة، أن يعيد قراءة مجموع المفردات التي أريد بها تحديد وإيضاح بنيّة كلّ خطاب يُقرأ وطبيعته.»[72] وبالتّبعيّة لهذه الرّؤيّة يتموقع القارئ في التّصور الشّذري، ونخرج عن كليّة النّصّ القرآني في اتساقه وانسجامه، فهو يفسّر بعضه بعضا.

لقد عرضنا لما ذكره يوسف الصّديق، وقد بدت لنا آراءه في حاجة إلى المراجعة والمناقشة، يظهر ممّا سبق أنّ يوسف الصّديق نحا نحو«اتجاه المعنى الأسطوري - الباطني (= فن السّرد والمجاز والتّرميز والأسطرة)»[73].

ومن خلال هذا القول نتبيّن منهجيته قائلا: «ننفتح على الآخر في ما وصل إليه من معاول التّفكيك وحفر للنصوص، بها نبحث عن طبقات المعاني وليس نكتفي بالدّرجة الصّفر منها.»

نعد هذا النّصّ المستشهد به مفتاحا يسمح لنا أن نلج الإستراتيجيّة الصّديقيّة في قراءة النّصّ القرآني، وإنّ هذا الفعل عمل مركّب، يستحضر عديد الأدوات والمنهجيات التي سنتوقف عندها فيما يلي:

4-نحو تقويض المؤسّسة التّراثيّة:

4-1آليّة الحفر الفوكوي: ينطلق الصّديق في قراءته من خارج مؤسّسة التّفسير ونصوصها الأساسيّة؛ ويبدأ من النّصوص الحواف كرواية سلمان رشدي "آيات شيطانيّة" وابن المقفع "رسالة في الصّحابة" وطه حسين "الفتنة الكبرى"، ويوظّف مصطلح المؤسّسة التي تشي بتقنيات القمع والتّعذيب وآليات ممارسة السّلطة، لأنّه يحيل على المفهوم الفوكوي للمؤسّسة بما يحمله من إكراه وتوجيه، ف «المؤسّسة :institution في اللغة الفرنسيّة يعبّر (...)عن جهاز أو شكل تنظيم اجتماعي، تمتع غالبا بصفة قانونيّة أو شبه قانونيّة، ويؤدي وظيفة اجتماعيّة، إضافة إلى تمتعه بصفة الاستمرار بغض النّظر عن الإرادة الخاصّة بأعضائه، ومن الأمثلة عليه، المؤسّسات السّياسيّة والاقتصاديّة والعائليّة والدّينيّة (...) والمؤسّسة تعني الشّكل المستقر للمسلك المنسجم والمتماسك الذي يؤدّي وظيفة الرّقابة الاجتماعيّة»[74].

وقد عالج فوكو نموذجي السّجين والمجنون، واللذين أقصتهما المؤسّسة، حيث تجاوز مفهوم السّلطة السّياسيّة، «فأنا لا أعني بالسّلطة ما دأبنا على تسميّة بهذا الاسم وأعني مجموع المؤسّسات والأجهزة التي تمكن من إخضاع المواطنين داخل دولة معينة (...) يبدو لي أنّ السّلطة تعني بادئ ذي بدء علاقات القوى المتعدّدة التي تكون محايثة للمجال الذي تعمل فيه تلك القوى.»[75] ومن خلال تمثل هذا الطّرح ذكر الصّديق محنة سجن ابن حنبل ومشكلة خلق القرآن قائلا: «كيف نفهم قمع أحد أعلام المذاهب الأربعة الفقهيّة، وتعذيبه والتّنكيل به!»[76]، فلم ترع له حرمة الإمامة وسُجن مدة ثلاثين شهرا فـ «السّجن مكان تنفيذ العقوبة هو بذات الوقت مكان الأفراد المعاقبين»[77] وجُلِد ابن

حنبل وعُذِّب ولزم داره ومُنِع من التّدريس، وأخيرا انتصر الإمام واندحر أهل الفتنة وأصبح يشكل قوّة/سلطة أخرى، أسّست لذاتها، وكما لاينسى الصّديق ما تعرّض له المعتزلة حين تحدثوا عن قِدَم العالم وصفات الله فيشير الصّديق إلى المعتزلة «الذين جمعوا بين التّآمر السّياسي والتّأمّل الميتافيزيقي.»[78] حين أعملوا العقل في قراءة نصّ القرآن ويعدّها الصّديق اللّعنة التي ستصيب الفلاسفة، لما كُسرت شوكة المعتزلة «فهُمّش الفيلسوف وأُقصي كلّ مفكّر حرّ لأنّهما (الفيلسوف والمفكّر) يفسدان عمل الفقهاء والمفسّرين.»[79] ويعتقد الصّديق أنّ نموذج الإقصاء والاستبعاد كان من نصيب «ابن رشد فأُقصيت كتبه بل أُعدمت حرقًا، وليس نجد -في الفضاء الفكري العام-ولمدّة سبعة قرون، أحدًا يتحدث عنه أو يكتب عليه كتابًا إلى أن اهتم به المستشرق الألماني "ماركوس جوزيف ملّر".»[80]

وها هو الصّديق ينتقل من المؤسّسة التي تحارب رجل الدّين -ابن حنبل سابقا _باسم فهم الدّين وتعقله، والفيلسوف المناوئ والمنافس، ليذكر ابن المقفع الأديب الذي اُتهم بالزّندقة كضحيّة أخرى للمؤسّسة فقد «نهشته تلك الآلة التي أرستها الإستراتيجيّة السّالف ذكرها، فقد تعرّض ابن المقفّع، هذا الأديب الضّخم إلى شتّى صنوف التّعذيب قبل أن يعدّم في سنّ السّادسة والثّلاثين.»[81]

ومن ثمّة يُرجع الصّديق ميلاد المؤسّسة التّفسيريّة التي دارت حول النّصّ، الذي ضُرب عليه سياج قوي من حديد، وتمثّل «الموروث في مسألة تأمين الحراسة على نصّ القرآن المقدّس أنّها مؤسّسة أنشأها الخليفة عثمان.»[82] والذي جعل مقروئيّة النّصّ تقع في فخ منذ أولى خطوات تأسيس التّفسير الإسلامي، وحتى مؤسّساته المتأخرة كالأزهر والزّيتونة، وتعدّ المؤسّسة التّفسيريّة آلة حقيقيّة للتعميّة والحجب وتمظهرت كمعيقات منهجيّة وابستيمولوجيّة للقراءة للحرة، دون واسطة كما أوصى الله سبحانه وتعدّ المؤسّسة التّفسيريّة آليّة محكمة الغلق وعصيّة على الاختراق والتّفكيك.

«Caractéristique de l'entreprise occultante de l'exégèse islamique dès sa naissance en tant qu'institution, depuis les première écoles jusqu'aux universités de al –Azhar ou de la Zitouna. D'autres

mécanismes, véritables machinerie de voilement, beaucoup plus complexes, objets de vastes traités spécialisés,se dressent comme autant d'obstacles méthodologiques et épistémologiques à lecture libre. Sans médiateur, telle que recommandée par Dieu coranique lui-même. Le mécanisme de verrouillage le plus sophistiqué, de loin le plus difficile à démontrer et désamorcer, et qui a piégé la lisibilité du Texte dès les premiers pas de l'exégèse islamique.»[83]

وبذلك تتحوّل مؤسّسة التّفسير إلى «مؤسّسة كهنوتيّة خُصّت وحدها بقراءة القرآن مع بداية القرن الثّالثّ الهجري.»[84] ولم تعف هذه المؤسّسة عن أمير المؤمنين في النّحو "الفراء" فقامت باستبعاده كما يرى الصّديق قائلا: «الشّرّاح الكبار الذين همشتهم المؤسّسة التّفسيريّة، مثل الفراء»[85] صاحب كتاب معاني القرآن وإمام مدرسة الكوفة فمن يتقلد الإمامة ويتصدّر المشيخة لا يصدق أحد ادعاء الصّديق تهميشه.

وعلى اية حال، فبعد أن كشف الصّديق دهاليز المؤسّسة التّفسيريّة التي طوقت القرآن وحفر عن المجازر التي خلفتها هذه الآلة، نراه قد «تتبّع الخيط الرّفيع الذي عملت المؤسّسة التّفسيريّة على إخفائه.»[86] إذا بُنيت علاقة جدليّة بين المعرفة المختلفة التي تحاول أن تخرج على المتعارف عليه والتّقليد وبين المؤسّسة/السّلطة كقطب مركزي مهيمن وتشكل «هذا المنعطف الذي اتخذته المعرفة والسّلطة، هذان العنصران المتلازمان، ضمن المشهد الإسلامي.»[87] لكنّنا لا نوافق الصّديق على رؤيته فالسّلطة والمعرفة هما وجهان لعملة واحدة لا تزيح إحداهما الأخرى، كما صورها الصّديق، إذ المعرفة بدورها، مهما كان اسمها دينيّة، أو فلسفيّة أو أدبيّة تسعى لبسط النّفوذ وتعمل كقوّة وسلطة. فـ «السّلطة منتجة إنّها تنتج نوعا من المعرفة، من تراكم المعلومات. وكذلك المعرفة فهي تولد نوعا من السّلطة، فهناك إذا ديالكتيك ما يربط بين السّلطة والمعرفة.»[88].

فما نادى به الصّديق فعل يسهم في قراءة النّصّ ويكشف عن ميكانيزمات السّلطة وآلياتها في التّعميّة والحجب وهنا يأتي دور «القارئ الباحث المجبر على السّؤال وعلى

تدبّر المنطوق به والمسكوت عنه وإلاّ انغلق القرآن على التّلاوة فقط، لا خبر به ولا معرفة فيه!»[89]، وتأسيسا على ذلك تكون إستراتيجيّة الحفر والمساءلة للبنيات الغائبة والمسكوت عنها من خلال منطوق النّصّ وظاهره فعاليّة قرائيّة تجديديّة تتجاوز طقوس التّرتيل والتّلاوة.

4-2إستراتيجيّة التّفكيك وضياع الأصل: يصرّح الصّديق باستراتيجيّة القراءة القائمة على التّفكيك قائلا: «حاولت تفكيك نصّ مقدّس ظلّت مؤسّسة التّفسير تعاود تركيبه باستمرار على فراغ تاريخي.»[90]، نستشف من هذا النّصّ العقيدة التي يؤمن بها الصّديق وهي بنيّة النّصّ القرآني الشّذريّة والتّشكيك في الوقائع التّاريخيّة، كما يشي فعل التّركيب بجهد الخليفة عثمان في صناعة المصحف، الذي ظهر بعد ما يناهز عشرين سنة من وفاة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم أي «صياغة نصّ مبنيّ موحد»[91]، فهذا النّصّ الموحد ليس أصلا وإنّما تناصّ نصوص كثيرة غابت، ويمكن أن تحضر ويعاد قراءتها عبر الكتابة، إذ قد «بقيت هذه المخطوطات الأصليّة تشكّل مصدر قلق وإزعاج فبمجرّد كونها مقاطع أصليّة تشهد على تشتّت الآيات القرآنيّة فقد ظلّت لفترة تثير الشّكّ حول المصحف، شأنّها في ذلك شأن رقاع أخرى أُتلِفت أو مُنع استعمالها وتداولها»[92].

يحيل الصّديق على التّشظي والتّشتت، الذي زاد في أثره فعل تلفيق الشّذرات من جهة، ومن جهة أخرى غياب وتغييب نسخ المصحف الأخرى والإبقاء على مصحف واحد، وهذا ما يؤكّد عليه في كتابه " عائد المساء".

La copie unique (al Muç'haf, attribuée nommément par la Tradition à ce calife) non seulement annule, supplante, puis efface complétement des archives toutes les autres copies (en elle gomme par uncirculation jusqu' X e siècle),mais (selon la hiérarchie "topique" assemblage seulement quantitative d'unités de moins en moins longues .»[93]

هذه المحاولة اليائسة حسب الصّديق تجعل الدّلالات /المعاني تتفلت، ولا يمكن محاصرتها ولا تحديدها، ونقرأ في طرح الصّديق أفكار دريدا المبثوثة في صيدليته عن الفرماكون(Pharmakon)، بما يجعل الكتابة ترياقا وسما في آن، حيث «أبى الخطاب القرآني أن يجعل من الله القائم بفعل الكتابة في مخطوط يحمله لبسه معه تماما كما في محاورة "فيدروس" الأفلاطونيّة، حيث اتُخذ من فعل "الخط" graphein (وتعني باليونانيّة الكتابة والرّسم معا)، لعبة بأيدي "باعة الخطاب" الذين هاجمهم القرآن بالطّريقة نفسها التي هوجم بها السّفسطائيون ممّن (يبدون القليل ويخفون كثيرا ممّا يكتبون)»[94].

ويمكن أن نمثّل لهذا الموقف أو الرّأي بما ذكره دريدا قائلا: «كان اللولوغراف (الكاتب العمومي) بالمعنى الحصري للكلمة، يحرّر للمرافعين، خطابات لا يتلوها هو نفسه، ولا يسندها في "شخصه" إذا جاز القول، وهي تفعل فعلها في غيابه، وعليه فإذ يكتب ما لا ينطق هو به، ولن ينطق به، بل لن يفكّر به بحق أبدا، فإنّما يتموقع مؤلّف الخطاب المكتوب في وضعيّة السّفسطائي بادئ ذي بدء: يكون رجل اللاّ-حضور واللاحقيقة. وعليه فالكتابة هي من قبل ترتيب مشهدي.»[95]

نفهم من هذا العداء المستحكم بين سقراط والسّفسطائيين، ونحن نعرف موقفه حين رفض كتابة الفلسفة، غير أنّنا تعرّفنا على أفكار سقراط من خلال أفلاطون عبر نصوص المحاورات ولاسيما محاورة الفيديروس، فمن خلال نصّ دريدا السّابق تعبر الكتابة عن تلاعبات الخطاب وزيفه، والتي جسدها السّفسطائيون الذين امتلكوا مهارة البلاغة دون حيازتهم للحقيقة.

يذهب دريدا وهو ما يتمثّله الصّديق من خلال قراءته التّأويليّة / التّفكيكيّة إلى أنّ ما يثبت هو الأثر *(Trace)، لعلامات خطاب غائبة ضاعت عبر الزّمن، «ذلك لأنّ تثبيته في الكتابة منوط مباشرة بخطر تحويله إلى وثن. ولا يكون الحرف "بريئا" إلاّ إذا انفتح على الشّطب، كتلك الخطوط التي يحفرها السّجين على الحائط ويأتي على شطبها كإشارة لانقضاء ليلة من ليالي أسره، ويرسم بها من جديد أفق انفراج آت.»[96] فالانفراج الذي يقصده الصّديق هو تعدّد تأويلات القراء واتساع فهومهم ويمرّ الصّديق إلى نقد

ميتافيزيقا الحضور/ حضور الصّوت، ذلك «أنّ عمليّة التّوحيد تلك هي التي أضاعت معالم المعنى عندما امّحت معها الفواصل بين المقاطع والتّوقّفات المميّزة بنبرة صوت قارئها، كما نظّمها الوحي.»[97] فلم يعدّ المفسرون يعرفون الوقفات الصّوتيّة التي تعطي أبعادا دلاليّة في تفسير الآيات القرآنيّة مثال ذلك اية:﴿ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ ﴾(سورة آل عمران،7) فالمعنى يختلف عند الوقوف هل يتمّ عند الله أم الرّاسخون؟ فهل يمكن أن يعلم الرّاسخون التّأويل: بمعنى إيجاب العلم لهم بتأويل المتشابه لأنّ(الرّاسخون) معطوف على الله أم (الرّاسخون) مستأنف ذكرهم وهم يقول: نحن مصدقون أنّ الله وحده يعلم المتشابه.

ويعمل الصّديق على خلخلة لبنيّة المعنى المستقرة «إذ كيف أمكن "تثبيت" قول إلهي كان قد استقرّ أوّلا في ذاكرة النّبيّ، ثمّ حفظه من بعده أصحابه ممّن خاصموا ونافسوا وعارضوا، على عهده وبعد موته، ذلك الرّجل نفسه الذي استحال معه هذا القول الإلهي إلى ظلاله المخطوطة؟»[98] وهذا ما يسميه دريدا ارتحالات المعنى التي تشكّل أطيافا لا يمكن الإمساك بها ويدعو بذلك لاستبعاد «إنتاج المعنى الأحادي الذي اختطف النّصّ القرآني فلم يبق منه غير بعده الجمالي وقدسيّة تجانب العقلانيّة وأحيانا تضادها.»[99] وبذلك فهو يدعو إلى تعدّد القراءات وتناسلها. إذ يضيف: «(...) صيغة الأمر " اقرأ! " *(...) لم توجه لقارئ غيري أنا، أي لقارئ ما تحدّده متى وأين ويحمله ذلك الأمر على إرادة القراءة الحرّة .»[100] وليست القراءة الحرّة غير اللّعب الحر(Free play) الذي نادى به التّفكيكيون «وما ولادة الكتابة إلاّ ولادة اللّعب»[101] الذي يتخلّق من غياب مدلول متعال[102] ومعطى بشكل سابق وثابت ف «ما أوحى إلى الرّسول وما قدّمه الرّسول وما بلّغه الرّسول هو بداية لقراءة لن تنتهي أبدًا إلاّ بلقاء الله ﷻ.»[103] ليغدو «(...)القرآن هذه المساحة النّصيّة المفتوحة أبدا على اللامحدد.»[104]

إنّ تبشير الصّديق بمكاسب استثمار القراءة المتعدّدة واللانهائيّة كما فعل ساحره دريدا سابقا، هو دس السّم في العسل، فهذه المغامرة مخاطرة توقع في العبثيّة، قد تستجيب لها النّصوص الفلسفيّة والأدبيّة، لكن نحترز في استلهامها لنقارب بها نصّ القرآن.

صفوة القول: النّصّ القرآني بحكم مصدره خطاب سماوي مطلق وثابت سواء أأدركنا حقائقه أم جهلناها، ويبقى التّأويل البشري جهدا للنظر والتّأمل، قد يلغي بعضه بعضا أو ينقض ذاته مرارا وتكرارا، لمحدوديته البشريّة وطابع التّجربة التّاريخيّة ومن باب التّسامح الفكري والإيطيقي القول بتأويل يوسف الصّديق كإمكانيّة لا تلزم غيره لا ننفي فائدة هذه القراءات التي تستخرج الأسئلة وتحرّك المسكوت عنه أكثر من تقديم إجابات ناجزة ونهائيّة، فهذه القراءة بحاجة إلى تقليب، حتى لا تقع هي الأخرى في الأحاديّة والدّغمائيّة.

في هذه الورقة البحثيّة قاربنا آليات تفكير النّص "الصّديقي" وحاولنا البحث في مرجعياتها وطريقة توظيفها، فالفهم القرآني هو هم معرفي تعاورته الأجيال ولا تزال. ورأينا أنّ هذا ليس تأوّلا بل تقوّلا على القرآن بروح استشراقيّة تغريبيّة، فالأنكى أن نفعلها في المجتمع في شكل قوانين مدنيّة كما يطمح الصّديق (مراجعة ميراث المرأة وشهادتها ...) حيث استند "الصّديق" إلى أخبار وحكايات مبثوثة في التّراث ذاته الذي ينتقده فكيف يصحّ ما يستشهد به في آن ويكذّب ولا يصدق ما يستشهد به غيره إن كانا من مشكاة واحدة يخرجان؟ ومن خلال قراءة الكتب الثّلاثة نلحظ غياب فكر المشروع المتنامي؛ فلا تتناسل للمقولات بشكل متوالدّ، وإنّما تتكرر وتعاد، فمن لم يقرأ كتابا فإنّ الآخر سينوب عنه.

ولا يفوتنا التّنبيه على خاصيّة التّعميم التي تطبع رؤيا يوسف الصّديق، سواء أتعلق الأمر بالأحكام المستنبطة أم كان الأمر يخص الاستشهاد بالنّصوص. فنقده للمؤسسة التّفسيريّة لم يكن نقدًا مؤسّسًا، بقدر ما كان إسقاطا للتجربة الغربيّة /المسيحيّة وطروحات اللائكيّة التي تردّ على محاكم التّفتيش وصكوك الغفران. فبمقدار ما إعادة القراءة دعوة للتجديد فإنّها من جهة أخرى قد تخلق بلبلة في عقيدة عموم الأمّة.

وفي آخر إشارة يظهر أنّ الصّديق ليس مبدعا؛ فقد أعاد إثارة المسائل التّراثيّة من معرب ودخيل، وركز على نصوص حواف وهوامش أثيرت وأخمدت فأراد تحريك جمرها بدعوى التّجديد: ترتيب المصحف حادثة الغرانيق الآيات الشّيطانيّة التي أثارها سلمان رشدي سابقا ...

المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، مجمع البحوث الإسلاميّة الأزهر (مصر)،2014.

المصادر:

-يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ دار التّنوير/دار محمّد علي (تونس)، ط2،2015.

ـــ، الآخر والآخرون في القرآن، دار التّنوير للطباعة والنّشر، تونس (ط2)، ب 2015.

Youssef Seddik, L'arrivant du soir, Cet Islam de lumière qui peine à devenir, éd .Aube (France) ,2007.

المراجع:

-ألفة يوسف، ناقصات عقل ودين...، فصول في حديث الرّسول، دار السّحر للنشر دب ط3،2008.

-تقي الدّين بن محمّد بن أحمد الحسني الفاسي المكي، العقد الثّمين في تاريخ البلد الأمين تح. محمّد حامد الفقي، مؤسسة الرّسالة (لبنان)، ط2،1986.

-جاك دريدا، صيدليّة أفلاطون، تر. كاظم جهاد، سلسلة يديرها يوسف الصّديق، دار الجنوب للنشر (تونس)، دط،1998.

-جان غروندان، التّأويليّة، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتّحدة، (د.ب) (د. ط) (د.ت).

-جون لوك، رسالة في التّسامح، تر. موني أبو سنه، تق. مراد وهبه، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، (مصر)، ط1،1997.

-أبو حيان الأندلسي، أثير الدّين، تحفةُ الأريب بما في القرآن من الغريب، تح. سمير المجذوب المكتب الإسلامي (لبنان)، ط1،1983.

-الرّاغب الأصفهاني، أبي القاسم الحسين بن محمّد، المفردات في غريب القرآن تح مركز الدّراسات والبحوث مكتبة نزار مصطفى الباز، دط، دت.

–السّجستاني، أبي بكر محمّد بن عزيز، غريب القرآن نزهة القلوب، تح لجنة من أفاضل العلماء، محمّد علي صبيح وأولاده، دط، دت.

–سعيد ناشيد، قلق في العقيدة، دار الطّليعة (لبنان)، ط1،2011.

–السّهيلي، أبي القاسم عبد الرّحمن بن عبد الله بن أحمد بن أبي الحسن الخثعمي الرّوض الأُنفُ، في تفسير السّيرة النّبويّة لابن هشام، دار الكتب العلميّة (لبنان) دط دت، ج1.

–السّيوطي جلال الدّين، المهذب، فيما وقع في القرآن من معرب، تح. أبي عبد الأعلى خالدّ بن محمّد بن عثمان المصري، الفاروق الحديثة للطباعة والنّشر(مصر) ط1،2005.

–طرفة بن العبد، الدّيوان، عبد الرّحمن المصطاوي، دار المعرفة (لبنان)، ط1،2003

–طه حسين، الفتنة الكبرى 1 عثمان، دار المعارف (مصر)، دط، دت.

–عبد الجليل الطّاهر، أصنام المجتمع، بحث في التّحيّز والتّعصب والنّفاق الاجتماعي، شركة المطبوعات للتوزيع والنّشر (لبنان)، ط1،2016.

–عبد المجيد شرقي، الإسلام بين الرّسالة والتّاريخ، دار الطّليعة (لبنان)، ط2،2008

– عبد الغني، بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون (لبنان)/منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2008.

–عبد الله عبد اللاوي، حفريات الخطاب التّاريخي العربي، المعرفة. السّلطة. والتّمثلات، ابن النّديم للنشر والتّوزيع (الجزائر)/دار الرّوافد (لبنان)، ط1،2012.

–علي الرّباني الكلبايكاني، الهرمنوطيقا ومنطق فهم الدّين، تعريب داخل الحمداني مؤسسة أهل الحق الإسلاميّة، دب، ط1،2013.

–عمر فروخ، العرب واليونان وأوروبا، قراءة في الفلسفة، المركز العربي للأبحاث والدّراسات السّياسيّة (قطر)، ط1،2015.

–ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمّد بن السّائب، كتاب الأصنام، تح. أحمد زكي باشا، دار الكتب المصريّة (مصر)، ط3،1995.

–محمّد أركون، تاريخيّة الفكر العربي الإسلامي، تر. هاشم صالح، مركز الإنماء القومي (لبنان)/ (المغرب) 1996.

-محمّد أمين المصري، من هدي سورة الأنفال، مكتبة دار الأرقم (الكويت)، دط، دت

-محمّد الرّحموني، العلمانيون في تونس صراع الفكر والسّياسة، مركز نماء للبحوث والدّراسات، (لبنان)، ط 1، 2013.

-محمّد شقير، دراسات في الفكر الدّيني، فلسفة الدّين والكلام الجديد، دار الهادي دب ط1، 2008.

-محمّد ناصر الدّين الألباني، نصب المجانيق لنسف قصة الغرانيق، المكتب الإسلامي (لبنان)/(سوريّة)/(الأردن)، ط 3 ،1996.

-محمود حسين، ما لم يَقُلْهُ القُرآن، تعريب يوسف الصّدّيق، دار التّنوير(تونس) ط1، 2015.

-ميشيل فوكو، جنيالوجيا المعرفة، تر. أحمد السّطاتي، عبد السّلام بنعبد العالي، دار توبقال(المغرب)، ط2، 2008.

المراقبة والمعَاقبَة، ولادة السّجن، تر. علي مقلد، مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي (لبنان) دط، 1990.

-هشام جعيط، في السّيرة النّبويّة، الوحي والقرآن والنّبوّة، دار الطّليعة (لبنان) ط2، 2000.

-نصر حامد أبو زيد، التّفكير في زمن التّكفير ضد الجهل والزّيف والخرافة، مكتبة مدبولي مصر، (ط2)، 1995.

القواميس والموسوعات:

-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسّسة العربيّة للناشرين المتحدين التّعاضديّة للطباعيّة والنّشر (تونس)، دط، 1986.

-سامي ذبيان وآخرون، قاموس المصطلحات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة ط1 (إنجلترا: رياض الرّيس للكتب والنّشر، 1990.

-سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة (مصر)، دط 2012.

المراجع الأجنبيّة:

-Jacque Derrida, De la Grammatologie,Les éditions de Minuit (France)

-Roland Barthes, Essais critiques, ed ; seuil, (France),1964

-Paul Ricœur, Du texte à l'action, Essai d'herméneutique, ed Seuil, (France),1986

المواد الالكترونيّة:

يوسف الصّديق، نحن لم نقرأ القرآن بعد، نشر 31 أوكتوبر 2017، فرانس 24 حوار ميسلون نصار متاح على الرّابط: www.youtube.com/watch?v=BAi9wkZvGN4&t=8s

العربي، فسحة فكر، متاح على الرّابط: www.youtube.com/watch?v=zy_G7sNHoio ، تاريخ النّشر 13 ماي 2016.

برنامج تقرير خاص، حلقة خاصّة مع المفكر التّونسي يوسف الصّديق، قناة الحرّة حوار السّيّد يوسف، 13 جوان، 2018 متاح على الرّابط:

www.youtube.com/watch?v=wLBCAo9i50c&t=265s

يحي أبي زكريا، برنامج أ.ل. م، مغالطّات حول فقه الرّدة في الإسلام، متاح على الرّابط : www.youtube.com/watch?v=X496EWHZ9WMتاريخ النّشر:2-2-2017.

الهوامش:

* يوسف الصّديق: ولد يوسف الصّديق في توزر من بلاد الجريد التّونسيّة سنة 1943م. فيلسوف كاتب ومفكّر ومتخصّص في الانثروبولوجيا الأديان. درس ودرّس في جامعة السّربون بباريس، صدر له عديد المنشورات من آخرها: "هل قرأنا القرآن أم على قلوب أقفالها؟" عن داري التّنوير ومحمّد علي، ويصدر له عن دار محمّد علي /تونس وعن L'Aube/فرنسا "تونس بعد ثلاث سنوات ...الثّورة المنقوصة "ينظر: يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، دار التّنوير للطباعة والنّشر تونس، (ط2)،2015، الصّفحة الرّابعة (الغلاف).

[1] Youssef Seddik , L'arrivant du soir, Cet Islam de lumière qui peine à devenir, éd .Aube (France),2007 P.20.

محمّد الرّحموني، العلمانيون في تونس صراع الفكر والسّياسة، مركز نماء للبحوث والدّراسات، (لبنان) ط 1،2013، ص 51. [2]

[3] « La critique est un discours sur un discours c'est un langage second, ou métalangage (comme diraient les logiciens),qui s'exerce sur un langage premier (ou langage objet).»Voir : Roland Barthes, Essais critiques, ed; seuil,(France),1964,P.264

[4] من الذين أثروا في يوسف الصّديق بارت لما صرّح قائلا: «وجدت نفسي-منفتحا أنا، المسلم، على إبداعات غربيّة أسهمت إسهامات كبيرة في كيفيّة قراءة النّصوص مثل إبداعات تشومسكي والتيسير ورولان بارط وغيرهم» ينظر: يوسف الصّديق الآخر والآخرون في القرآن، ص66.

[5] محمّد شقير، دراسات في الفكر الدّيني، فلسفة الدّين والكلام الجديد، دار الهادي دب، ط1،2008 ص.24،25.

*الهرمنيوطيقا: «تدلّ في الأصل الهريمنوطيقا على عمليّة الوصول إلى الفهم خاصّة إذا كان هذا النّشاط يستلزم اللّغة، لأنّ اللّغة هي الواسطة الأصليّة في هذه العمليّة (...) علم أوفن مرتبط ببيان تشكّل الفهم بلحاظ متعلقه أو حدوده في النّصوص المكتوبة أو مطلق النّشاطات الإراديّة والاختياريّة للإنسان ومطلق حقائق الوجود.» علي الرّباني الكلبايكاني، الهرمنوطيقا ومنطق فهم الدّين، تعريب داخل الحمداني مؤسّسة أهل الحق الإسلاميّة، دب، ط1،2013، ص.19،22 وينظر: «ولمّا كانت الحضارة العربيّة الإسلاميّة حضارة نصّ، فإنّ التّأويل بما هو الوجه الآخر للنصّ، يصبح ضرورة لا غنى عنها لكلّ مرتاد لهذه الثّقافة» عبد الغني، بارة الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون (لبنان) /منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2008، ص.130.

[6] جان غروندان، التّأويليّة، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، (د.ب) (د. ط)، (د.ت) ص.33.

[7] نصر حامد أبو زيد، التّفكير في زمن التّكفير ضد الجهل والزّيف والخرافة، مكتبة مدبولي، مصر (ط2)،1995، ص.13.

[8] سعيد ناشيد، قلق في العقيدة، دار الطّليعة (لبنان)، ط1،2011، ص.27.

[9] عبد الجليل الطّاهر، أصنام المجتمع، بحث في التّحيّز والتّعصب والنّفاق الاجتماعي، شركة المطبوعات للتوزيع والنّشر (لبنان)، ط1،2016 ص.15-24.

[10] يحي أبي زكريا، برنامج أ.ل.م، مغالطات حول فقه الرّدة في الإسلام ،متاح على الرّابط : www.youtube.com/watch?v=X496EWHZ9WM تاريخ النّشر:2-2-2017.

[11] يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، ص.61.

[12] يوسف الصّديق، نحن لم نقرأ القرآن بعد، نشر 31 أوكتوبر 2017، فرانس 24 حوار ميسلون نصار متاح على الرّابط: www.youtube.com/watch?v=BAi9wkZvGN4&t=8s

[13] برنامج تقرير خاص، حلقة خاصّة مع المفكر التّونسي-يوسف الصّديق، قناة الحرة، حوار السّيّد يوسف،13جوان، 2018 متاح على الرّابط:

www.youtube.com/watch?v=wLBCAo9i50c&t=265s

[14] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ دار التّنوير/دار محمّد علي (تونس)، ط2 2015: ص.131

[15] جون لوك، رسالة في التّسامح، تر. مونى أبو سنه، تق. مراد وهبه، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، (مصر)، ط1،1997. ص12

[16] ألفة يوسف، ناقصات عقل ودين...، فصول في حديث الرّسول، دار السّحر للنشر، دب، ط3،2008 ص.27

[17] يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، ص.16

[18] المصدر نفسه، ص.67

[19] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ ص .17

[20] هذا الطّرح سُبق إليه مع أركون ونصر حامد أبي زيد وغيرهما.

[21] عديد الآيات التي ورد فيها فعل أوحى: ﴿ **وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه** ﴾ سورة القصص الاية 7 ﴿ **وأوحى ربك إلى النّحل** ﴾ سورة النّحل، الآية 68 ﴿ **بأن ربك أوحى لها** ﴾ سورة الزّلزلة، الآية 5.

[22] يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، ص.23

[23] Paul Ricœur, Du texte à l'action, Essai d'herméneutique,ed Seuil,(France),1986, p .154

[24] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟، ص .9

[25] المصدر نفسه، ص.27

[26] يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، ص.25

[27] المصدر نفسه، ص64.

[28] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ ص.7.

[29] يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، ص.47.

[30] Youssef Seddik , Op.cit ,P.107

[31] يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، ص.67.

[32] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ ص122،121.

[33] المصدر نفسه، ص.235.

[34] المصدر نفسه، ص.230 ،231.

[35] طه حسين، الفتنة الكبرى 1 عثمان، دار المعارف (مصر)، دط، دت، ص32.

[36] هشام جعيط، في السّيرة النّبويّة، الوحي والقرآن والنّبوّة، دار الطّليعة (لبنان) ط2000،2، ص.28.

[37] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟، ص.127.

[38] المصدر نفسه، ص.228.

[39] ليس تصويرا مجازيا وإنّما مسند لمتعلّق وصفي.

[40] الإتيمولوجيا (Etymologie): «دراسة أصل الكلمات وتاريخها، مشتقة من أصلين يونانيين يشيرانإلى المعنى الحق والكلمة، والمصطلح ببساطة يعني دراسة التّغيرات اللّغويّة التّاريخيّة في الكلمات.» ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة المؤسّسة العربيّة للناشرين المتحدين التّعاضديّة للطباعيّة والنّشر (تونس) دط 1986 ص.158.

[41] قدّمت عدّة تعريفات للأسطورة والتي تختلف عن مصطلحات تقترب من مجالها المفهومي: كالخرافة والقصص البطولي والحكاية الشّعبيّة.

[42] ينظر يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ ص.46.

[43] ينظر المصدر نفسه، ص.49.

[44] ينظر: هامش المصدر نفسه، ص.81.

[45] يقارب الصّديق حوادث يراها متناظرة ومتشابهة منها: رمي يوسف في الجب ترك أوديب في الجبل يحلم يوسف بارتقاء العرش يجلس أوديب على الكرسي بعد قتل والدّه وسفاح أمه، يصيب طيبة الطّاعون، ويعصف الجدب بمصر يعيد يوسف النّور لوالدّه يفقأ أوديب عينيه.

[46] ينظر: هامش المصدر نفسه، ص. 195-198.

[47] عبد المجيد شرقي، الإسلام بين الرّسالة والتّاريخ، دار الطّليعة (لبنان) ط2008،2، ص.21.

[48] يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، ص.96.

[49] العربي، فسحة فكر، متاح على الرّابط: www.youtube.com/watch?v=zy_G7sNHoio، تاريخ النّشر 13 ماي 2016.

[50] الرّاغب الأصفهاني، أبي القاسم الحسين بن محمّد، المفردات في غريب القرآن تح. مركز الدّراسات والبحوث مكتبة نزار مصطفى الباز، دط، دت، ص.551.

[51] أبو حيان الأندلسي، أثير الدّين، تحفةُ الأريب بما في القرآن من الغريب، تح. سمير المجذوب، المكتب الإسلامي (لبنان)، ط1983،1، ص.269.

[52] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟، ص.185.

[53] السّيوطي جلال الدّين، المهذب، فيما وقع في القرآن من معرب، تح. أبي عبد الأعلى خالدّ بن محمّد بن عثمان المصري، الفاروق الحديثة للطباعة والنّشر(مصر) ط2005،1، ص.66، 67.

[54] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟، ص.219

[55] طرفة بن العبد، الدّيوان، عبد الرّحمن المصطاوي، دار المعرفة (لبنان) ط2003،1ص.6

[56] المرجع نفسه، ص.70

[57] السّجستاني، أبي بكر محمّد بن عزيز، غريب القرآن نزهة القلوب، تح لجنة من أفاضل العلماء، محمّد علي صبيح وأولاده، دط، دت، ص.106

[58] يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، ص.96

[59] ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمّد بن السّائب، كتاب الأصنام، تح. أحمد زكي باشا، دار الكتب المصريّة (مصر)، ط1995،3، ص.32

[60] السّهيلي، أبي القاسم عبد الرّحمن بن عبد الله بن أحمد بن أبي الحسن الخثعمي الرّوض الأُنُف، في تفسير السّيرة النّبويّة لابن هشام، دار الكتب العلميّة (لبنان)، دط دت، ج1ص.25.

[61] سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة (مصر)، دط 2012،ص.115.

[62] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ ص.181

[63] جاء عند السّجستاني: «(بكّة): اسم لبطن مكة، لأنّهم يتباكؤُن فيها أي يزدحمون ويُقال بكّة مكان البيت ومكّة سائر البلد، وسميت مكةَ لاجتذابها النّاس من كلّ أفق يقال :امْتَك الفصيل ما في ضرع النّاقة: إذا استقصى فلم يدع منه شيئا.» ينظر: السّجتاني، غريب القرآن، نزهة القرآن، ص.41.

[64] تقي الدّين بن محمّد بن أحمد الحسني الفاسي المكي، العقد الثّمين في تاريخ البلد الأمين، تح. محمّد حامد الفقي، مؤسسة الرّسالة (لبنان)، ط1986،2ص.36

[65] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟، ص.159.

[66] Youssef Seddik , Op ;cit,P.61

[67] Ibid

[68] محمّد ناصر الدّين الألباني، نصب المجانيق لنسف قصّة الغرانيق، المكتب الإسلامي (لبنان)/(سوريّة)/(الأردن)، ط 3 ،1996، ص.35.

[69] محمّد أمين المصري، من هدي سورة الأنفال، مكتبة دار الأرقم (الكويت)، دط دت، ص.24،23.

[70] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟، ص.213

[71] عمر فروخ، العرب واليونان وأوروبا، قراءة في الفلسفة، المركز العربي للأبحاث والدّراسات السّياسيّة (قطر)، ط1، 2015، ص.25

[72] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ ص .84

[73] محمّد أركون، تاريخيّة الفكر العربي الإسلامي، تر. هاشم صالح، مركز الإنماء القومي (لبنان) / (المغرب) 1996، ص.24

[74] ينظر: قاموس المصطلحات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، سامي ذبيان وآخرون، ط1، (إنجلترا: رياض الرّيس للكتب والنّشر، 1990)، ص436-437

[75] ميشيل فوكو، جنيالوجيا المعرفة، تر.أحمد السّطاتي، عبد السّلام بنعبد العالي دار توبقال (المغرب) ط2، 2008، ص.105

[76] يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، ص.105

[77] ميشيل فوكو، المراقبة والمعَاقبَة، ولادة السّجن، تر. علي مقلد، مطاع صفدي مركز الإنماء القومي (لبنان)، دط، 1990ص.248

[78] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ ص.42

[79] يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، ص.71

[80] المصدر نفسه، ص.13

[81] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ ص .14

[82] المصدر نفسه، ص .76

[83] Youssef Seddik , Op ;cit.P.109

[84] المصدر نفسه، ص.233

[85] المصدر نفسه، ص .110

[86] المصدر نفسه، ص .17

[87] المصدر نفسه، ص.41

[88] عبد الله عبد اللاوي، حفريات الخطاب التّاريخي العربي، المعرفة..السّلطة..والتّمثلات، ابن النّديم للنشر والتّوزيع (الجزائر) / دار الرّوافد (لبنان) ط1، 2012 ص.61.

[89] يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، ص.80.

[90] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟، ص.228

[91] محمود حسين، ما لم يَقُلْهُ القُرآن، تعريب يوسف الصّدّيق، دار التّنوير(تونس) ط1، 2015، ص.33

[92] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ ص .81

[93] Youssef Seddik , Op ;cit,P.106

[94] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟، ص.215

[95] جاك دريدا، صيدليّة أفلاطون، تر. كاظم جهاد، سلسلة يديرها يوسف الصّديق دار الجنوب للنشر (تونس)، دط، 1998، ص.19

[*] «La trace est en effet l'origine absolue du sens en général.Ce qui revient à dire, encore une fois, qu'il n'y a pas d'origine absolue du sens en général.la trace est la différance qui ouvre l'apparaitre et la signification.» Voir : Jacque Derrida De la Grammatologie ,Les éditions de Minuit (France)p.95

[96] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ ص .99

[97] المصدر نفسه، ص .87.

[98] المصدر نفسه، ص .78،79.

[99] المصدر نفسه، ص .8

[*] كذا وردت في الكتاب.

[100] المصدر نفسه، ص.25.

[101] «L'avènement de l'écriture est L'avènement du jeu» Voir :Jacque Derrida, op ;cit.p.16.

[102] « Ce jeu ,pensé comme l'absence du signifié transcendantal» Voir :Ibid,P.73.

[103] يوسف الصّديق، الآخر والآخرون في القرآن، ص.33.

[104] يوسف الصّديق، هل قرأنا القرآن؟ أم على قلوب أقفالها؟ ص.41.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 155 - 174

خطاب الانتماء المغاربيّ في النصوص المدرسيّة المغاربيّة
بين الواقع والمأمول

The Speech of Maghreb affiliation In the Maghreb textbooks
Between reality and hope

أ.د. دبيح محمّد*

تاريخ الاستلام: 17- 03- 2019 /تاريخ القبـــول: 29- 09- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-009

ملخّص: تراهن الكثير من دول المغرب العربي على تثمين البعد المغاربي في مقرراتها الدّراسيّة في مختلف نشاطاتها التّربويّة، وذلك منذ الإعلان عن إنشاء اتحاد المغرب العربي سنة 1989 بمراكش، ورغم تعثّر المشروع على المستوى السّياسي والاقتصادي فإنّ المناهج التّربويّة كانت تؤكّد كل مرّة على ضرورة توطيد القواسم المشتركة بين الدّول المغاربيّة، من وحدة التّاريخ والمصير والدّين واللغة والثّقافة والتّواصل الجغرافي، إذ نلمس ذلك جليا في أنشطة اللغة العربيّة والتّربيّة المدنيّة والتّاريخ والجغرافيا، إضافة إلى مواد الإيقاظ الفني، ولا غرو أن نجد الجزائر سباقة في هذا الميدان، من خلال تبني الكثير من أدبائها وفنانيها لهذا التّوجه، ولعلّ محمّدا الأخضر السّائحي كان أوّل شاعر مغاربي نظّم نشيدا مغاربيّا رسميّاً موحّداً له أشادت به الدّول المغاربيّة، وتبنته في مناهجها المدرسيّة، كما نجد ذلك بارزا في المقررات المدرسيّة لدولة موريتانيا.

يهدف هذا المقال إلى تتبع أشكال تمظهر البعد المغاربي في النّصوص المدرسيّة المغاربيّة، ومدى تثمينها لهذا الانتماء، من خلال المعجم اللغـــوي والتّراث الثّقافي

* ج. ابن خلدون تيارت الجزائر، البريد الإلكتروني: Moha_debih@yahoo.fr (المؤلّف المرسل).

والمادي والنّصوص التّعليميّة للمؤلّفين المغاربة وبلاغة الصّور المدعمة للسندات التّعليميّة.

ومن أبرز النّتائج التي توصلنا إليها ذلك التّقارب الخفي بين المناهج التّربويّة المغاربيّة دون فعل تقارب، وقد يزيل خطاب الانتماء المغاربي في يوم من الأيام الحواجز الجغرافيّة والسّياسيّة بين الدّول المغاربيّة.

كلمات مفتاحيّة: خطاب، الانتماء المغاربي، النّصوص المدرسيّة، المناهج التّربويّة.

Abstract: Many Maghreb countries are betting on the importance of the Maghreb dimension in its curricula in its various educational activities, Since the announcement of the establishment of the Arab Maghreb Union in 1989 in Marrakech, Despite the stumbling of the project at the political and economic level, the educational curricula have been emphasizing every time the need to consolidate commonalities among the Maghreb countries, From the unity of history destiny religion, language, culture and geographical communication, as we see this clearly in the activities of Arabic language, civic education, history and geography, in addition to the Technical Activities, It is no wonder that Algeria is a pioneer in this field through the adoption of many of its writers and artists to this trend, Perhaps Mohammed al-Akhdar al-Sayahi was the first Maghreb poet to organize a unified Maghreb anthem praised by the Maghreb countries, Praised by the Maghreb countries, and adopted in school curricula, This is also evident in the Mauritanian school courses.

The aim of this article is to trace the extent to which the Maghreb dimension is reflected in the Maghreb school texts and how much they value this affiliation, Through the linguistic lexicon, the cultural and material heritage, the educational texts of the The Maghreban authors, and the eloquence of the images supporting the educational documents.

One of the most prominent results of this hidden convergence between the Maghreb educational curricula without rapprochement, and the discourse of Maghreb belonging may one day remove the geographical and political barriers between the Maghreb countries.

Keywords: Speech; Maghreb affiliation; Maghreb textbooks.

مقدّمة: تنطلق الكثير من نشاطات اللّغة العربيّة في المناهج المغاربيّة من نصوص متنوّعة مرتبطة بوضعيات ذات دلالات خاصّة، لأنّ هذه النّصوص التّعليميّة تعتبر روافد لظواهر لغويّة وفنيّة، وذلك تحقيقا لمبدأ المقاربة النّصيّة الذي يجعل من النّصّ المنطلق والمنتهى، وهو مبدأ يمثّل أحد منطلقات المقاربة بالكفاءات في الإصلاحات التّربويّة الحديثة.

تسعى المناهج التّربويّة المغاربيّة في ظلّ الإصلاحات إلى مساعدة المتعلّمين في تحصيل الكثير من الخبرات والمضامين المعرفيّة واللّغويّة والفنيّة انطلاقا من نصوص مدرسيّة منتخبة تحقّق الغايات والمرامي التي تنشدها هذه الدّول، في مواجهة التّحديات الدّاخليّة والخارجيّة، كما أنّها تحمل خطابات محدّدة موجّهة لمجموعة من المتلقّين تدعوهم إلى تحقيق كفاءات في وضعيات دالة، وإثراءً لذلك تحاول مداخلتنا طرح الإشكالات الآتيّة:

-ما هو واقع خطاب البعد المغاربيّ في المناهج التّربويّة المغاربيّة؟ وما هي أشكال وأنماط هذا الخطاب؟

-ما هي المشاريع التّربويّة المستقبليّة التي تسعى الدّول المغاربيّة إلى تحقيقها في هذا المجال؟

تقتضي هذه الإشكالات بداية التّطرق إلى تحديد بعض المفاهيم المتداولة في عنوان المداخلة ثم تتبع أشكال خطاب الانتماء المغاربي في الكتب المدرسيّة المغاربيّة، انطلاقا من فحص عيّنات من هذه الكتب خاصّة في التّعليم المتوسّط أو التّعليم الإعداديّ.

1. مفهوم خطاب الانتماء المغاربيّ:

1.1 : مفهوم الخطاب وعلاقته بالفعل التّعليميّ والتّعلميّ: يجتهد الكثير من الدّارسين المحدثين المشتغلين بفكر ما بعد البنيويّة، بمختلف اتجاهاتهم في تحديد مفهوم الخطاب انطلاقا من مرجعيات وخلفيات معرفيّة وفلسفيّة محدّدة، فهم تارة يميّزون مفهوم الخطاب عن مفهـــوم النّصّ، وتارة أخرى يجعلونه مرادفا للكلام، أو موافقا للفكر ولذلك لا يمكننا أن نسوق جميع هذه الاجتهادات من حول الخطاب والمصطلحات التي تلتبس به، وإنّما سنقتصر على ما ارتبط منها بالجانب التّربوي والتّعليمي في ظلّ توجّه الإصلاحات التّربويّة الثّانيّة نحو تفعيل المقاربة التّواصليّة والتي تتّخذ من اللّسانيّات النّصّيّة التّداوليّة منطلقا لها، إذ تحاول هذه الأخيرة فتح النّصّ على سياقاته المختلفة بجعل المتلقي في تفاعل مستمر معه ضمن كيفيات مختلفة، وهو ما ينقلنا من دلالة النّص إلى دلالة الخطاب، وهي البؤرة التي يدور حولها كتاب " اللسانيات النّصيّة لجان ميشال أدم[1].

ويزيد هذه الفكرة تدعيما تعريف جوزيت راي دوبوف المتخصّصة في صناعة المعاجم التّربويّة (J. Rey-Debove 1929-2005) التي ترى أنّ الخطاب هو نص يتلقّاه القارئ يقوم فيه بتحويل اللغة من دلالتها اللسانيّة إلى دلالتها الخطابيّة بممارسته لأفعال تعبيريّة أو تواصليّة أو انفعاليّة ضمن وضعيات وأنشطة متنوّعة[2] وهذا ما نلاحظه من خلال النّشاطات اللسانيّة التي يقوم بها المتعلّم باستعماله ملفوظات أكبر من الجملة أو ملفوظات فوق نصيّة في سياقات تعلميّة دالة.

وإذا أردنا أن نصنّف خطاب الانتماء المغاربي ضمن الأصناف الخطابيّة التي حدّدتها مدرسة تحليل الخطاب الفرنسيّة (باتريك شارودو، دومينيك منغينو، كاترين ديتري)

فإنّه حتما سيندرج ضمن الصّنف الأوّل "التّموقع الخطابي" باعتباره بناءً منفتحا على مختلف العناصر المحيطة بمجموع القواعد الدّلاليّة الكتابيّة والشّفهيّة وخاضعا للضبط المنهجي الذي يمكننا من تحديد دور هذه العناصر وفعاليتها في تحقيق دلالة الرّسالة[3] فخطاب الانتماء المغاربي في النّصوص التّعليميّة يزاحم العديد من الخطابات (الخطاب الإسلامي، الخطاب العلماني، الخطاب القومي...) ويحاول أن يجد له موقعا بارزا ضمن هذه الحقول الخطابيّة التي تتشابك فيما بينها لتحقّق تشكيلة خطابيّة حسب تعبير ميشال فوكو.

فالخطاب وفق ما سبق لا يجعل المخاطِب ملقّنا ولا المتلقي سلبيا، بل يدمجه في عمليّة التّخاطب بوصفه طرفا واعيا مشاركا في إنتاج الرّسالة، فخطاب الانتماء المغاربي ليس خطابا يملى، بل هو خطاب يشارك في صنعه المتعلّم الذي ينتج منه خطابا آخر ضمن إمكانيّة من الإمكانيات الخطابيّة المتاحة يفسح فيه المجال للآخر المثيل أو المختلف.

فهذا النّوع من الخطاب إذًا ينصهر فيه ما يقوله صاحب النّص، وما يريد أن يوصله عبر بنيته الدّاخليّة المغلقة، وما يتلقاه المتعلّم وما ينتجه بعد قراءته للنص ضمن وضعيات مختلفة، وهو جوهر التّمايــز بين الخطاب والنّص.

2.1 . ما المقصود بالانتماء المغاربي؟: يقصد بالانتماء المغاربي -انطلاقا من النّصوص التّعليميّة المغاربيّة-شعور المتعلّم بالانتساب والارتباط الإقليمي بدول الاتحاد المغاربــي الخمـــس (الجزائر تونس، ليبيا المغرب، موريتانيا) وتمثل الثّوابت التي ارتبطت بمفهوم بناء، وتكامل المغرب العربي في مسيرته التّاريخيّة القديمة والمعاصــرة وذلك كلّه لتعزيز الوحدة المغاربيّة على المستويات الاجتماعيّة والدّينيّة والسّياسيّة والثّقافيّة والتّربويّة. إذ كانت هذه الوحدة نتيجة الفتح الإسلامي الذي وحّد لسان وقلوب سكّانه، وعكفت ممالكه على ترسيخ قيمه وأخلاقه، فبلغت به شأوا سياسيا عظيما وقيمة حضاريّة لافتة ومكانة إقليميّة بارزة، وبخاصّة في فترة حكم المرابطين والموحّدين الذين خلّفوا تراثا علميا وعمرانيا وفنّيا زاخرا، " ففي المجال الفلسفي والعلمي مع ابن طفيل وابن رشد، وفي مجال العلوم الإنسانيّة مع الجغرافيين الإدريسي وأبي علي الحسن، ومع ابن خلدون صاحب المؤلّفات العلميّة ذات البعد العالمي، وفي مجال العمـارة والفنون، بلغت النّوعيّة مستوى عاليا، لم يشهد له المغرب العربي مثيلا من قبل.

وأمّا في المجال الدّيني فقد سمح اتباع المغرب العربي المذهب المالكي، بتوحيد شعوبه وتزويدها بالنّظام المرجعي نفسه، والذي أسهم تطبيقه في توثيق تلاحمها واستقلالها فإنّ انتشار الإسلام وتطوّر التّعريب على يد البربر أنفسهم قد سمح بتعزيز الانسجام في المجتمع المغاربي"[4].

وفي عصرنا هذا برزت سبل حديثة حاولت من خلالها الشّعوب المغاربيّة تعزيز وتقويّة روح الانتماء المغاربي بشكل عام، وذلك كلّه بهدف غرس قيمة الانتماء الصّحيح في قلوب النّشء. ولعلّ أبرز هذه السّبل: الرّحلات العلميّة، المخيمات الصّيفيّة الطّلابيّة، الإعلام الهادف بكل صوره وأشكاله، كالفضائيات، ومواقع الانترنت، ومواقع التّواصل الاجتماعي...

ونقصد هنا بالرّحلات العلميّة كل الأنشطة العلميّة والتّربويّة التي تمحو الحدود المغاربيّة، والتي تهدف للعمل المشترك وتبادل الرّؤى وتفعيل كل عرى التّعاون والتّشاور بين هذه الدّول، وهذا ما يؤكّده النّاقد الجزائري عامر مخلوف على صفحته الفيسبوكيّة بتاريخ 26 نوفمبر 2018:

"إذا لم يكن للأدب من فضل في هذا الزّمن الرّديء، فالفضل الذي لا يدركه الذين لا يقرؤون، وفي مقدّمتهم السّياسيون البؤساء، أنَّه قادرٌ على محْو الحدود. إذْ مازلت أذكر المبادرة المتفرِّدة التي تمَّت بتنسيق بيْن اتحاد الكُتَّاب الجزائريين واتحاد كتاب المغرب سنة 1989، يوم التّقيْنا في مدينة وجدة، وكان المرحوم (عمار بلحسن) قد أدخلنا هذه المدينة الحدوديّة بسيارته. أكرمنا الأشقاء المغاربة في هذه المدنيّة القريبة منَّا، واحتضنونا بمحبة وشوْق، وكان بيْن الأسماء الحاضرة المعروفة يومئذ):محمّد برادة، سعيد يقطين، وحسن بحراوي، وعز الدّين التّازي، ومحمّد الدّغمومي وعبد الحميد عقار ومحمّد الأشعري والميلودي شغموم، وجمال بوطيب الذي أهداني-يومها-مذكّرته عن البطل المهمَّش، بين يوسف القعيد والطّاهر وطار) وغيرهم ممَّن لا أذكر الآن. ولكنَّهم حاضرون بمساهماتهم في أوّل عدد من مجلّة (آفاق المغربيّة).

وليس لي إلاّ أن أشهد بأنّي عرفتُ كُتّاباً مبدعين، تعلّموا من الأدب أنّ القيم الإنسانيّة تُحلّق بالمرء أبعد من الحدود الوهْميّة، ناهيكم عن صدق الجورة والأخوّة والرّوابط الممتدّة في التّاريخ والتي تجعل الأديب الحقيقي يتخطّى حماقة السّياسة الظّرفيّة.

وبإمكان المهتمين بالأدب الجزائري أنْ يطالعوا موضوع: ((الهويّة والتّخييل في الرّواية الجزائريّة))، ليدركوا أنّ القراءات المغربيّة للأدب الجزائري، كما القراءات الجزائريّة للأدب المغربي، تغوص في واقع واحد مشترك، لا يطاله إلاّ أديب يتخطّى الحدود بقناعة راسخة"[5].

وضمن هذه الجهود يسعى هذا المقال إلى تثمين المبادرات العلميّة والتّربويّة المغاربيّة ودفع عجلة التّكامل والتّنسيق بين الأشقاء.

3.1. مفهوم النّصّ التّعليميّ: تتبنى كل المناهج التّربويّة المغاربيّة مصطلح النّص التّعليمي، ولكن دون تحديد ماهيته التي تلتبس أحيانا ببعض المصطلحات الأخرى كالجملة والخطاب والملفوظ والقول، ممّا نتج عنه اضطراب في الاستعمال المفاهيمي، إذ يقصد بالنّص تارة مجموع الفقرات المكتوبة أو الشّفهيّة التي تنتمي لموضوع واحد، والتي ترصد للقراءة التّواصليّة أو الأدبيّة، فنجد النّص القرائي والنّص الأدبي، أو النّص المنطوق والنّص المسموع، وتارة أخرى يرصد للدلالة على فقرة من النّص أو مقتطف من النّص أو مقطوعة شعريّة، وهو ما يعتمد في النّصوص التّقويميّة التي تقيس كفاءة المتعلّم وخبراته.

فمعايير الطّول والقصر والشّفهيّة والكتابيّة لا يعتدّ بها في هذه المناهج في رسم حدود النّص، وإنّما يحدّ بمعيار الفكرة والقيـــمة، ومدى انسجامهما واتساقهما، إذ يمكن أن يصل إليها المتعلّم اعتمادا علـى خبراته المتراكمة، وبتوجيه من معلّمه وفق تخطيط مسبق. وهذا المعيار الذي استخلصناه يتوافق مع تعريف هاليداي ورقيّة حسن النّص في كتابهما المشترك (الاتساق في الانجليزيّة): "كلمة النّص تستعمل في الدّراسات اللسانيّة للإشارة إلى أي فقرة منطوقة أو مكتوبة، مهما كان طولها والتي تشكل كتلة موحدة...ويمكن للقارئ أن يميز بسهولة بين النّص ومجموعة جملة غير مترابطة فيما بينها"[6].

فالنّص الشّفهي أو الكتابي قد يكون شعرا أو نثرا، حوارا أو مونولوجا، مثلا واحدا أو مسرحيّة كاملة، صرخة سريعة أو سجالا طوال اليوم في لجنة مناقشة، فما يهمّ هو تلك الوحدة الدّلاليّة للغة في الاستعمال، والتي لا تتحقّق إلاّ بتوفّر ثلاثة شروط:

أ-النّصّيّة: خاصيّة تحقّق للنص وحدته الكاملة بإحدى الوسائل الآتيّة:

-الإحالة المرجعيّة: الضّمائر، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة؛

-الاستبدال الدّلالي بين الوحدات المعجميّة؛

-الحذف المتضمن: يرتبط بمدى ثقافة وكفاءة المتعلّم؛

- الرّوابط: حروف العطف، حروف الجر؛

- التّماسك المعجمي.

ب-التّرابط: هي العلاقة المتبادلة بين **عناصر** البنيّة اللسانيّة.

ج-التّماسك: يقصد به التّماسك المعجمي والنّحوي والدّلالي بين الوحدات المعجميّة من جهة، والجمل من جهة أخرى، والتي تحقق للنص نسيـــجه ونصيته[7].

هذا التّوجه في مفهوم النّص تبنته الدّول المغاربيّة في مناهجها التّعليميّة في إصلاحاتها التّربويّة المعتمدة على المقاربة التّواصليّة بوصفها استمرارا للمقاربة بالكفاءات وتأكيدا للمفاهيم التّربويّة التي جاءت بها، من قبيل المقاربة النّصيّة الوظيفة التّواصليّة الكفاءات اللغويّة، الظّواهر النّصيّة...غير أنّنا نستثني من هذه الدّول المغاربيّة دولة ليبيا إذ لما تتخط بعد مناهجها التّربويّة المقاربة بالمضامين ويبدو الاختلاف جليا حول دلالة النّص في الدّراسات الفلسفيّة والنّقديّة والدّراسات التّربويّة والنّفسيّة، فبينما الأولى تعالج ماهيّة النّص على محور الشّفاهيّة والكتابيّة ومحور السّياق والنّسق، فإنّ الثّانيّة تتجاوز ذلك إلى محور الموضوع والقيمة، وعلى أساسهما يتم بناء الذّات المتعلّمة معرفيـــا ونفسيا ومهاريا. وهو ما جعلنا نتحاشى الخوض في الأولـى لتشعبها واضطرابها، ونكتفي بالبحث في الثّانيّة بما يحقّق التّوافق والإجمـــاع وباعتبار أن مصطلح النّص في المناهج التّربويّة لم يستعمل في معظم ترداداته إلاّ موصوفا، فمرة النّص التّعليمي، وأخرى النّص التّواصلي، أو النّص الأدبي، ممّا يحيطنا بسياج دلالي يجعلنا لا نخرج في تحديداتنا عن الحقل

التّربوي، فالنّص في هذه الحالات موصوف بغرضه والهدف منه، فقد يكون غرضه تعليميا، أو تواصليا أو شعريا.

4.1. أنواع النّصّ التّعليميّ: نشير بداية إلى أنّنا اعتمدنا في تصنيف أنواع النّص التّعليمي في المناهج التّربويّة المغاربيّة على ما وقع في أيدينا من الكتب والبرامج التّعليميّة الخاصّة بالتّعليم المتوسط للدول المغاربيّة الآتيّة: (إصدرات وزارة التّربيّة الوطنيّة الجزائر 2016-217، إصدارات تونس، إصدارات مركز المناهج التّعليميّة والبحوث التّربويّة بليبيا 2014-2015، إصدارات المعهد التّربوي بموريتانيا 207-2008). هذه النّصوص بمحتوياتها إنّما هي تعبير عن توجه فلسفـــي واجتماعي لكل منظومة تربويّة يرسم أهدافها ويحدد طبيعتـــها بنظام وعقلانيّة، إذ يراعي كل توجه المستوى الفكري والذّهني والنّفسي والمحيطي للمتعلّم يختلف باختلاف التّحديات والظّروف الدّاخليّة والخارجيّة.

قادنا البحث في الكتب المدرسيّة إلى تحديد الأنواع الآتيّة:

1.4.1.النّصّ التّراثيّ: نوع من النّصوص مقتطف من منتخبات من التّراث العربي القديم ذات قيم تاريخيّة وفنيّة، يطلب من المتعلّم قراؤتها، واستخراج أفكارها ومناقشة معطياتها المضمونيّة والجماليّة، وغرض ذلك كله حفظ كيان اللغة العربيّة لحفظ كيان الأمّة وهويتها في مواجهة التّحديات والرّهانات المستقبليّة. وهو ما يؤسّس لهويّة الانتماء العربي والإسلامي.

يغطي النّص التّراثي في المناهج التّربويّة الجزائريّة نسبة 10 بالمائة من البرنامج المقرر وهي نصوص مأخوذة من عصور مختلفة (الجاهلي، الإسلامي، العباسي الأندلسي) ذات قيم تاريخيّة واجتماعيّة وأخلاقيّة وفنيّة تهدف إلى ربط التّلميذ الجزائري بجذوره العربيّة والإسلاميّة من جهة، وجذوره الأمازيغيّة من جهة أخرى، وهو بعد امتزاجي يؤكّد التّراث الثّقافي الغني للجزائر، وتدعمه مقولة رائد الإصلاح في الجزائر عبد الحميد بن باديس : "فأقام الجميع (العرب والبربر) صرح الحضارة الإسلاميّة يعبرون عنها وينشرون لواءها بلغة واحدة هي اللغة العربيّة الخالدّة، فاتحدوا في العقيدة والنّحلة، كما اتحدوا في الأدب واللغة، فأصبحوا شعبا واحدا عربيا متحدا غاية الاتحاد، ممتزجا غاية الامتزاج، وأي

افتراق يبقى بعد أن اتحد الفؤاد واتحد اللسان "[8] وهي نسبة متوازنة بالمقارنة مع أنواع النّصوص الأخرى المتواجدة في البرنامج العام.

بينما يشكّل في المناهج الليبيّة نسبة 30 بالمائة من البرنامج العام، إذ يدور أغلبها حول حكايات وطرائف عربيّة قديمة تعالج مواقف اجتماعيّة وأخلاقيّة مرتبطة بمحور المادة الدّراسيّة (تبني منهاج المادة الدّراسيّة المترابطة). وما يمكن ملاحظته حول هذه النّصوص المنتخبة أن مقترحيها لازالوا يعتمدون على المقاربة بالمحتويات، بإدراج الكثير من النّصوص التي لا تراعي شروط النّضج والميول والأهميّة لدى المتعلّمين ومعظمها لا يتناسب مع قدرات التّلميذ الذّهنيّة والنّفسيّة، ولا يراعي " مدى صلاحيّة المفردات التّعليميّة المكونة للنص التّعليمي "[9] لواقع التّلميذ المدرسي والأسري والمجتمعي[10].

وفي البرامج الموريتانيّة نجد احتفاءً بارزا بالنّصّ التّراثي، وبخاصّة الشّعر العمودي، إذ تتوزع قصائده على محاور الكتب المدرسيّة للسنوات الأربع، مع ترجمة ذاتيّة لشعراء تراثيين وإصلاحيين (المتنبي، البحتري، أبو تمام، الفرزدق، أبو البقاء الرّندي، ابن المعتز عكاشة العمي، علي بن حزم...) كانوا قد تعرفوا عليهم سابقا في الأوبات والمحاضر، وهو ما يفسّر سبب تسميّة موريتانيا ببلد المليون شاعر. ويؤكّد التّوجه العام للسياسة التّربويّة في موريتانيا، وهي سياسة قائمة على الانغلاق نوعا ما على الآخر حفاظا على هويتها العربيّة الإسلاميّة، وموقفها الرّافض وغير الصّريح من الحداثة ومخلفاتها في كثير من النّصوص التي تحاول ربط الموريتاني بقيمه التّاريخيّة والحضاريّة والمحليّة في مواجهة الاستلاب الغربي.

أمّا في الكتب المدرسيّة التّونسيّة فلا يكاد يغطي النّص التّراثي من البرنامج العام سوى 5 بالمائة من البرنامج، وهو ما يعكس الغايات والأهداف التّربويّة للوزارة الوصيّة التي تراهن على الانفتاح على الآخر، وإدماج المواطن التّونسي في المد الكوني العالمي.

تهدف هذه النّصوص إلى إثارة مشاعر الهويّة والولاء والاعتزاز بالوطن

2.4.1. النّصّ الدّينيّ: تهتدي هذه المناهج بمبادئ الشّريعة الإسلاميّة وقيمها الرّاميّة إلى تربيّة المتعلّم تربيّة تتصف بالصّلاح والاستقامة والاعتدال والتّسامح والتّعايش السّلمي، وذلك انطلاقا من نصوص قرآنيّة ونبويّة تدعـو إلى طلب العلم

والمعرفة والإبداع والإنتاج النّافع المفيد للوطن والإنسانيّة قاطبة، اعتمادا على معطيات الأصالة والحداثة.

يقصد بالنّص الدّيني في هذا البحث النّصّ القرآني والحديث النّبوي الشّريف، إذ يحوز في الكتب المدرسيّة الليبيّة نسبة ملحوظة، يتجاوز نسبة 25 بالمائة من البرنامج العام وهو توجه أملته الظّروف الرّاهنة التي تمر بها هذه الدّولة، بينما يحتل نسبة متوازنة في البرامج الجزائريّة والموريتانيّة، غير أنّ البحث في البرامج التّونسيّة لا يسعفنا في العثور على اية أو حديث، بل يكاد ينعدم في بعض الكتب المدرسيّة.

3.4.1.النّصّ الحداثيّ: ما ألّفه كتاب عرب أو أجانب محدثون سواء أكان عملهم إبداعيا أم نقديا في مختلف القضايا الأدبيّة والنّقديّة والفلسفيّة والعلميّة، وهذا النّص بمختلف تنوعاته وأجناسه نجده حاضرا بقوّة، وبنسبة 80 بالمائة من البرنامج العام في الكتب المدرسيّة التّونسيّة للتعليم الإعدادي، في شكل نصوص قصصيّة ومسرحيّة لمبدعين محليين وعرب وعالميين، إلى جانب نصوص فلسفيّة وعلميّة ونقديّة معاصرة توافق ميول واهتمامات وحاجات التّلميذ التّونسي وحاجات مجتمعه الذي يستقبل سنويا ملايين السّياح من مختلف أرجاء العالم على مدار السّنة، ممّا يراهن على محاورة الآخر والتّواصل معه وتقبله باحترام وتقدير، كما نسجّل أيضا حضور النّصّ الحداثي في الكتب المدرسيّة الجزائريّة من بوابة الإبداع الجزائري، إذ نجد 70 بالمائة من النّصوص لكتاب وشعراء جزائريّين معاصرين، وهو ما يوحي بضرورة التّصالح مع الذّات وتثبيت الهويّة الوطنيّة وتعزيزها انطلاقا من رموزها وأبطالها التّاريخيين، مع الالتّفات للأدب الجزائري الذي ظل مغيبا منذ عهود سابقة ماعدا بعض الإشارات المقتضبة التي كانت مبثوثة في الكتب هنا وهناك.

2. تجليات الخطاب المغاربي في النّصوص التّعليميّة المغاربيّة: يتجلّى الخطاب المغاربي في النّصوص التّعليميّة للكتب المدرسيّة المغاربيّة عبر أشكال مختلفة، منها النّص المرصود للقراءة والتّذوق الفني، الاهتمام بالمؤلّفين والشّخصيات المغاربيّة المعجم اللغوي والثّقافي.

لم نعثر فيما وقع بين يدينا من كتب مدرسيّة على نصوص تعليميّة في نشاط القراءة والتّعبير والظّواهر البلاغيّة واللغويّة على نصوص تحتفي بالبعد المغاربي لدول اتحاد المغرب العربي ماعدا نصّاً واحداً في نشاط التّربيّة المدنيّة للسنة الرّابعة متوسّط لدولة

موريتانيا، إذ يخصّص الكتاب الدّرس الثّالث عشر لاتحاد المغرب العربي ويطرح إشكاليّة هامّة ضمن وضعيّة تعلميّة يطلب من المتعلّم تأملها وتتبعها بالبحث: "لاحظت أنّ بعض زملائك من التّلاميذ لا يدرك ما للتكتلات الإقليميّة من فوائد اقتصاديّة وسياسيّة واجتماعيّة على سكان الدّول المعنيّة. اكتب نصّاً تبين من خلاله ما لمنظمة اتحاد المغرب العربي من أهميّة في تكامل شعوبه وازدهارها"[11] ويستعين التّلميذ في كتابة نصّه هذا بجملة من السّندات: -مقتطف من إعلان مراكش المؤرخ في 1989/02/17.

- ومقطع من نشيد اتحاد المغرب العربي للأخضر السّائحي وقد لحنه وأخرج موسيقاه التّونسي سمير العقربي:

حلـــم جـــدي حلـــم أمي وأبي حلـم مـن مـاتوا وحلـم الحقـب
فانشـــروا رايتـــه خفاقـــة وارفعوهـا فـوق هـام السّـحب
واهتفـــوا يحيـــا اتحـــاد المغـــرب
عقبـة الفهـري وحسـان العظـيم أسّسـا الوحـدة مـن عهـد قـديم
وحّـــدا الأنســـاب في تاريخنـــا بلسـان العـرب والـدّين القـويم
فـــــإذا نحـــــن لأمّ وأب
نضـع الأيـدي علـى الأيـدي ونسـير جمّـع الأوطـان مـاض ومصـير
ومـــرام واحـــد نطلبـــه هـو هـذا المغـرب الحـرّ الكبـير
مغـــرب نســـبته للعـــرب
فاحرصـوا العـزة فيـه والإبـاء واجعلـوا القـوة فيـه مطلبـا
وازرعـوا الإخـلاص في كـل القلـوب لـيس كـالإخلاص يعلـى الرّتبـا
وهـو سـرّ النّصـر سـرّ الغلـب
بـالتّلاقي التّـآخي والوئـام نبتغـي للمغـرب الحـرّ السّـلام
ونصـون الحـبّ في أبنائنـا لـبلاد حققـت هـذا المـرام
شـيّدت وحـدة هـذا المغـرب.

وقد كان حرّيا بواضعي البرامج التّعليميّة أن يدرجوا هذا النّشيد ضمن النّصوص القرائيّة والتّواصليّة والأدبيّة لنشاطات اللغة العربيّة حتى يدرك أبناء الأمّة المغاربيّة جذورهم التّاريخيّة والثّقافيّة المنبعثة من مورد واحد، فدينهم واحد ولغتهم واحدة وتاريخهم واحد ومصيرهم واحد، مع الاحتفاظ بالتّنوع والغنى اللغوي والثّقافي بين هذه البلدان.

1.2.المستوى المعجمي: النّصوص التّواصليّة والأدبيّة تراعي مستويات المتعلّمين الفكريّة والذّهنيّة والنّفسيّة، وتعتبر النّص وحدة دلاليّة وأسلوبيّة وتنظر إليه من خلال معجمه، وصاحبه، وأسلوبه، فهو فكر يبنى وعلم يدرك ومبادئ وأسس ومدارس وتيارات أدبيّة وفكريّة تستوعب، وطرائق في تحليل النّصوص ومقاربتها وقراءتها ومناهج نقديّة يتمرّن على ممارستها والاستفادة من الإمكانات التي تُوفّر لفهم وتحليل النّصوص، ولا يخفى على أحد أنّ المعجم اللغوي إذا نظرنا إليه لسانيا فإنّ قيمته تتحقّق في البعد الفني في بناء النّصّ، فهو لحمته وسداه والمادة المكونة له أمّا إذا نظرنا إليه سيميائيا فإنّ قيمته تتوسّع لتشمل ما هو ثقافي مضاف للأصل اللساني والذي يجعل من النّص خزّانا لغويا وثقافيا يغترف منه المتلقي، من هذا المنطلق نلفي النّصوص التّعليميّة المغاربيّة كلّها تحاول إكساب المتعلّم ثروة لغويّة محليّة ليستعملها في مقام التّواصل والإبداع، باعتبار أنّ هذا المعجم هو اللحمة المكوّنة لشخصيته وهويته الوطنيّة من جهة وانتماءاته المختلفة ممّن جهة أخرى.

فالمعجم اللغوي والثّقافي في النّصوص التّربويّة الجزائريّة يتدرج بالمتعلّم عبر السّنوات الأربع لاكتساب جملة من المفردات والعبارات اللغويّة التي تشكّل هويته الجزائريّة، كما نجد ذلك واضحا في نصوص محمّد ديب، ومحمّد العيد آل خليفة وابن باديس، وغيرهم، إضافة إلى ربطه بجذوره التّاريخيّة الأمازيغيّة والعربيّة والإسلاميّة وتبعا لذلك جاء المعجم اللغوي غنيا متنوّعا ثرا (معجم الوطنيّة، العلم، التّضحيّة الحريّة، التّواصل...).

وعلى المنوال نفسه نهجت البرامج الموريتاني التي عكفت على تعريف المتعلّم الموريتاني بلغته وعاداته وتقاليده الصّحراويّة انطلاقا من المعجم المحلي (الأوبة المحضرة أتاي...) ثم تدرجت به نحو انتمائه المغاربي، من خلال جملة من النّصوص التي تعرف

ببلدان المغرب العربي (الجزائر، تونس) ثم البعد العربي الإسلامي (معجم الفروسيّة الكرم، النّجدة، الشّجاعة...). بينما نجد روح الحداثة طاغيّة على المعجم اللغوي التّونسي الذي يستحضر النّصوص الأدبيّة العالميّة بشكل كبير، ويعرف بعادات وتراث الآخر المختلف، ممّا يكسب المتعلّم ثقافة أوسع عن غيـــره، فيتطلع إلى معرفته ومحاورته والانفتاح عليه.

وجنبا إلى جنب مع النّص التّعليمي يقحم واضعو البرامج الليبيّة صورا للباس المحلي الليبي، إذ ما كل نص مهمّاً كان إلاوتصاحبه صورة الإنسان الليبي المحافظ على تراثه اللغوي والثّقافـي، فالحداثة ليست حداثة لباس أو فراش، وإنّما حداثة عقول وفكر يرتوي من النّبع التّراثي الصّافي ويواكب الحاضر ويتطلع إلى المستقبل.

2.2. الاهتمام بالمؤلّفين والشّخصيات المغاربيّة البارزة: إذا كان النّصّ التّعليميّ في بعده المغاربي مغيّبا في الكتب المدرسيّة المغاربيّة فإنّنا نلفي هذا البعد ماثلا في المؤلّفين الذي اختيرت نصوصهم لتشكّل محاور هذه الكتب، وفي التّعريف ببعض الشّخصيات المغاربية البارزين في المحافل الدّوليّة، ولتوضيح ذلك قمنا بإحصاء تردد عدد المؤلّفين المغاربة في هذه الكتب المدرسيّة، وأسعفنا البحث للوصول إلى النّتائج الآتيّة:

-المؤلّفون المغاربة في النّصوص التّعليميّة في الكتب المدرسيّة الجزائريّة:

أغلب هذه النّصوص لكتاب جزائريّين ذاع صيتهم إقليميا وعالميا (محمّد ديب مفدي زكريا، مرزاق بقطاش، مولود فرعون، فتيحة الشّرع، أبو العيد دودو أحمد رضا حوحو، أبو القاسم سعد الله، خلوفي صليحة، البشير الإبراهيمي، عمر بن قينة، ابن باديس، محمّد العيد آل خليفة)، إذ يغطّون أكثر من 70 بالمائة من البرنامج، كما وردت لأوّل مرّة بعض أسماء شباب جزائريين مبدعين حلقوا في مجال الشّعر والرّواية، وأغنوا المكتبة الجزائريّة والعربيّة بمؤلفاتهم. بالإضافة إلى تقديم ترجمات ذاتيّة للمؤلفين في ذيل الكتاب. وهو ما يدفع المتعلّم إلى التّعرف على شخصيات بلاده البارزين، والاعتزاز بهم، والإقبال على مؤلّفاتهم، بما يسهم في تشكيل الهويّة الوطنيّة بوضوح في مخيلته، والالتّحام حول كل ما من شأنه أن يرسّخها ويحافظ عليها.

أمّا باقي النّصوص التّعليميّة فهي لكتاب عرب بمختلف جنسياتهم، في مقدّمتهم مصريون ولبنانيون، غير أنّنا لا نعثر على كتاب مغاربة في هذه الكتب التّعليميّة.

– المؤلّفون المغاربة في النّصوص التّعليميّة في الكتب المدرسيّة التّونسيّة:

تراهن البرامج التّونسيّة كغيرها من برامج الدّول المغاربيّة على التّعريف بأدبها المحلي، من خلال إدراج الكثير من النّصوص التي ألّفها كتاب تونسيون، إذ يغطون نسبة 60 بالمائة من أدباء هذه الكتب، بينما يتوزّع الباقي على كتاب جزائريين بنسبة 5 بالمائة وكتاب عرب من جنسيات مختلفة في النّسبة الباقيّة.

كما أنّ بعض هذه النّصوص تتحدّث عن شخصيات مغاربيّة اشتهرت في ميادين أدبيّة ورياضيّة (نوال المتوكّل، مولود فرعون، عبد الحميد بن هدوقة).

– المؤلّفون المغاربة في النّصوص التّعليميّة في الكتب المدرسيّة الليبيّة:

لا تحتفي البرامج الليبيّة كثيرا بالبعد المغاربيّ، بل تتجاوزه إلى البعد الإفريقي معرّفة ببعض البلدان الإفريقيّة وعاداتها وتقاليدها.

– المؤلّفون المغاربة في النّصوص التّعليميّة في الكتب المدرسيّة الموريتانيّة:

ترتبط النّصوص التّعليميّة الموريتانيّة بوضعيّة تعلميّة تنطلق منها وتبنى على أساسها التّعلمات الصّفيّة لتجمع بين النّصوص واللّغة والتّواصل انطلاقا من مبدأ المقاربة النّصيّة. وأغلب كتاب هذه النّصوص أدباء موريتانيون، بعضهم يتحدّث عن التّراث الثّقافي والهوياتي الموريـــتاني، وبعضهم الآخر يتناول قضايا مغاربيّة وعربيّة وعالميّة.

3. نتائج البحث: يسعى هذا المقال إلى تبادل الخبرات التّربويّة بين مختلف الدّول المغاربيّة ذلك أنّ سائر المنظومات التّربويّة باختلافاتها وتنويعاتها تسلك هذا النّهج في تحديث مناهجها وأجهزتها، وفي هذا المقام نستحضر محاولات الأكاديميّة الفرنسيّة منذ سنوات مضت في تبنيها مبدأ (التّعلم بالتّجربة) بعدما اطلعت عليه في مدينة شيكاغو بولاية إلينوى، وهو مبدأ سوسيوبنائي يساعد المتعلّمين على المشاركة في اكتشاف الأشياء والظّواهر الطّبيعيّة، انطلاقا من وضعهم في وضعيات مشكلة وتحديات تجعلهم

يصوغون الفرضيات ويقومون بالتّجارب ويتشاركون النّتائج والتّجربة حتى في حالة فشلها فإنّ المشاركة فيها يمثل خبرة ناجعة وممتعة[12]، وهو تقارب بين هويتين متباعدتين إقليـما ولغة وعادات وتقاليد، فلم لا تنتهجه الدّول المغاربيّة المتقاربة بدون فعل تقارب وتغني كل منهما نظامها التّربوي بالفرضيات والتّجارب الميدانيّة؟ فمثل هذا التّلاقح التّربوي يتقبله الواقع المحلي، لأنّ هذا الواقع هو نفسه في كل دولة لاشتراكها في اللغة والدّين وبعض العادات والتّقاليد، ويجمعها المصير المشترك، وهو ما يفسح المجال في آخر المطاف للحوار المغاربي والعلمي عمليا.

قائمة المصادر والمراجع:

- إسماعيل سراج الدّين ومحسن يوسف: نحو مستقبل أفضل، استراتيجيّة لبناء قدرات العلم والتّكنولوجيا على الصّعيد العالمي، المجلس المشترك بين الأكاديميات، القاهرة 2005.
- باتريك شارودو، دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، 2008.
- عبد الحميد براهيمي: المغرب العربي في مفترق الطّرق في ظل التّحولات العالميّة مركز دراسات الوحدة المغاربيّة، بيروت، ط1، 1996.
- عبد الحميد بن باديس: مجلّة الشّهاب قسنطينة، عدد فبراير 1938.
- علي عبد الله اليافعي: أساسيات النّص التّعليمي، مجلّة التّربيّة، اللجنة الوطنيّة القطريّة للتربيّة والثّقافة والعلوم، ع130، 1990.
- وزارة التّربيّة الوطنيّة: كتاب التّلميذ، اللغة العربيّة للسنة الأولى من التّعليم المتوسّط موفم للنشر، 2015.
- وزارة التّربيّة الوطنيّة: كتاب التّلميذ، اللغة العربيّة للسنة الثّانيّة من التّعليم المتوسّط أوراس للنشر، 2016.
- وزارة التّربيّة الوطنيّة: كتاب التّلميذ، اللغة العربيّة للسنة الثّالثّة من التّعليم المتوسّط أوراس للنشر، 2015.
- وزارة التّربيّة الوطنيّة: كتاب التّلميذ، اللغة العربيّة للسنة الرّابعة من التّعليم المتوسط أوراس للنشر، 2015.
- وزارة التّربيّة والتّعليم الليبيّة، كتاب التّلميذ، الصّف السّابع من التّعليم الأساسي مركز المناهج التّعليميّة والبحوث التّربويّة، 2015.
- وزارة التّربيّة والتّعليم الليبيّة: كتاب التّلميذ، الصّف الثّامن من التّعليم الأساسي مركز المناهج التّعليميّة والبحوث التّربويّة، 2015.
- وزارة التّربيّة والتّعليم الليبيّة: كتاب التّلميذ، الصّف الثّامن من التّعليم الأساسي مركز المناهج التّعليميّة والبحوث التّربويّة، 2015.
- وزارة التّهذيب الوطني، المعهد التّربوي الوطني: كتاب التّلميذ التّربيّة المدنيّة للسنة الرّابعة الإعداديّة، نشر وطباعة الدّار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة.
- وزارة التّهذيب الوطني، المعهد التّربوي الوطني: كتاب التّلميذ مكسب اللغة العربيّة للسنة الأولى الإعداديّة، نشر وطباعة الدّار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة.

–J . M. ADAM, la linguistique textuelle, cursus, Amand Colin, Paris, 2011, 3e édition, P43

–J.Rey.Debove, lexique sémiotique, PUF, Paris, 1979 P49.

– M.A.K. Halliday and Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, longman, London, 1976.

– الصّفحة الفيسبوكيّة لعامر مخلوف.

https://www.facebook.com/profile.php?id=100009024718587.

الهوامش:

[1] ـVoir :J . M. ADAM, la linguistique textuelle, cursus, Amand Colin Paris, 2011, 3e édition, P43.

[2] ـ Voir : J.Rey.Debove, lexique sémiotique, PUF, Paris, 1979, P49.

[3] – ينظر باتريك شارودو، دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري حمادي صمود دار سيناترا، تونس، 2008، ص 181.

[4] – عبد الحميد براهيمي: المغرب العربي في مفترق الطّرق في ظل التّحولات العالميّة مركز دراسات الوحدة المغاربيّة، بيروت، ط1، 1996، ص13، 14.

[5] – الصّفحة الفيسبوكيّة لعامر مخلوف.

https://www.facebook.com/profile.php?id=100009024718587

[6] – M.A.K. Halliday and Ruqaiya Hasan : Cohesion in English longman, London, 1976, P 1

[7] ـVoir Ibid : P 2-7

[8] – عبد الحميد بن باديس: مجلّة الشّهاب قسنطينة، عدد فبراير 1938.

[9] – علي عبد الله اليافعي: أساسيات النّص التّعليمي، مجلّة التّربيّة، اللجنة الوطنيّة القطريّة للتربيّة والثّقافة والعلوم ع130، 1990، ص 107.

[10] – وزارة التّربيّة والتّعليم الليبيّة: كتاب التّربيّة الوطنيّة، الصّف التّاسع من التّعليم الأساسي 2015 المقدمة.

[11] –وزارة التّهذيب الوطني، المعهد التّربوي الوطني: كتاب التّلميذ التّربيّة المدنيّة للسنة الرّابعة الإعداديّة نشر وطباعة الدّار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة ص 52.

[12] – ينظر إسماعيل سراج الدّين ومحسن يوسف: نحو مستقبل أفضل، استراتيجيّة لبناء قدرات العلم والتّكنولوجيا على الصّعيد العالمي، المجلس المشترك بين الأكاديميات، القاهرة 2005، ص 83.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 175- 194

شروح كتاب سيبويه وشواهده في الأندلس "الأعلم الشّنتمري" أنموذجا

Explanations of the book Sebwayh and his testimony in Andalusia

أ. شارف محمّد *

تاريخ الاستلام: 03- 12- 2018/ تاريخ القبــول: 08- 08- 2020

التعريف الرقمي للمقال: 10.33705/0114-023-003-010 2021 DOI

ملخّص: يعدّ كتاب سيبويه أهم مصدر من مصادر النّحو العربي، ذلك أنّ مؤلّفه استطاع أن يجمّل مختلف المسائل النّحويّة، مدعّما ذلك كلّه بمختلف الشّواهد من القرآن الكريم والشّعر العربي، ولأهمّيّة الكتاب فقد دارت حوله عدّة دراسات وتعاليق غير أنّ ما يهمّنا هنا هو تلقي الكتاب في الأندلس.

ولعلّ الأعلم الشّنتمري من أشهر أصحاب الشّروح في الأندلس، وما يهمّنا هنا هو شرحه على كتاب سيبويه، والمسمّى: "النّكت في تفسير كتاب سيبويه"، وشرح شواهده المسمّى: "تحصيل عين الذّهب"، إلى غير ذلك ممّا يمكن الإشارة إليه في ثنايا البحث، وقد أسهم الأعلم بذلك في التّعريف بالكتاب وشرح غوامضه.

كلمات مفتاحيّة: سيبويه؛ الكتاب؛ شواهد؛ الشّنتمري؛ النّكت؛ شروح.

* ج. أدرار الجزائر، البريد الإلكتروني: bougtob1981@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Abstract: Al-kitab of Sibawayh is a most important source in Arabic grammatical studies in general, and bassrah in particular, because its author seems to combine all the grammatical problems, with poetic testimonies. This importance of the book "AL-KITAB" has made several of the authors try to explain these witnesses, among them Andalusian grammarians among them found "AL-AALAM ACH-CHAMANTARI", who explained "AL-KITAB" in this book called "AN-NOKAT FI TAFSSIR KITAB SIBAWAYH", the poetic testimonies are explained in this book "TAHSSIL AYN ADH-DHAHAB".

Keywords: Al-kitab; Sibawayh; testimonies; ACH-CHAMANTARI .

1 . مقدّمة: سنحاول في هذه الورقة الحديث عن نماذج من الشّروح، التي ألّفت حول كتاب سيبويه وشواهده الشّعريّة، في بلاد الأندلس، وهو موضوع ثريّ وخصب؛ ذلك أنّ سيبويه لم يكن مجرّد نحويّ بصريّ، بل كان إماما في الدّرس النّحويّ على مرّ العصور، وقد عرف كتابه الذي لم يضع له عنوانا إقبالاً منقطع النّظير، سواء من نحاة البصرة أم من غيرها، ذلك أنّنا نجد اهتماماً به من طرف الكوفيّين والبغداديّين والمصريّين، بل ومن طرف نحاة العدوتين، فقد عُرف الكتاب في المغرب والأندلس بفضل تلك الرّحلات العلميّة، التي كان يقوم بها المؤدّبون، سواءٌ في مواسم الحجّ أو في غيرها من المواسم، وقد ترك لنا المترجمون أسماء هؤلاء الأندلسيّين الذين اتخذوا بغداد ومصر وغيرهما من المدن وجهة لهم.

وسيكون محور الاهتمام في هذا البحث مقصوراً على بعض النّماذج من الشّخصيّات التي قامت بالتّعريف بسيبويه وكتابه في بلاد الأندلس، ونشر مذهبه النّحوي جنبًا إلى جنب مع سائر المذاهب النّحويّة، من كوفيّة وبغداديّة، ومصريّة، مع التّركيز على شروح

الكتاب من لدن مشاهير رجالات النّحو الأندلسيّين، أمثال أحمد بن أبان بن سيّد اللّغوي وابن خروف الإشبيلي، وابن خلف الأنصاري المعروف بابن الباذش، ومحمّد بن عبد الله الإشبيلي المعروف بالشّلوبين الكبير، ومحمّد بن سليمان الأنصاري المعروف بالصّفّار وغيرهم ممّن قاموا بشرح الكتاب، وكذا شرح شواهده والتّعليق عليه.

وسنختم الحديث بدراسة نموذج يتعلّق بواحد من أبرز هؤلاء، وهو الأعلم الشّنتمري تلميذ ابن الإفليلي، وصاحب الشّروح المعروفة، مثل: شرح أشعار الشّعراء السّتّة الجاهليّين، وشرح ديوان طرفة ابن العبد، وديوان علقمة الفحل، وهو يروي عن الأصمعي في أغلب شروحه، غير أنّ ما يهمّنا هنا هو شرحاه النّحويّان المتعلّقات بكتاب سيبويه وشواهده، وهما:

- النّكت في تفسير كتاب سيبويه وتبيان الخفيّ من لفظه وشرح أبياته وغريبه؛
- تحصيل عين الذّهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب.

فإلى أيّ مدى أسهمت هذه الشّروح في التّعريف بالكتاب وتيسير مسائله؟

ونحن نفترض ابتداءً أن الشّروح المذكورة قد حذت حذو مثيلاتها في سائر أقطار الخلافة الاسلاميّة، شرحا وتبسيطا للمسائل النّحويّة المتضمنة في الكتاب، وانطلاقا من هذه الفرضيات، سنقوم بتتبع أسماء هذه الشّروح وتصنيفها متبعين في ذلك منهج الجمع والتّحليل خصوصا ما تعلق بشرحي الأعلم الشّنتمري.

1 -الرّحلات العلميّة نحو المشرق: قلنا إنّ طبقة المؤدّبين قد أسهمت في الدّرس النّحويّ، حيث كان لهذه الطّبقة دور في تعليم الطّلبة العلوم الضّروريّة المتعلّقة بالقرآن الكريم؛ والتي منها النّحو العربي، الذي لا يزال يستقي من المعين البصريّ والكوفيّ، فـ« لا نكاد نمضي في عصر بني أميّة بالأندلس (138 -422 هـ) حتّى تنشأ طبقة كبيرة من المؤدّبين، الذين كانوا يعلّمون الشّباب في قرطبة وغيرها من الحواضر الأندلسيّة مبادئ العربيّة، عن طريق مدارسة النّصوص والأشعار، يدفعهم إلى ذلك حفاظهم على القرآن الكريم وسلامة لغته وتلاوته، وبذلك كان أكثرهم من قرّاء الذّكر الحكيم، وكان كثير منهم يرحلون إلى المشرق فيتلقّون هذه القراءات، ويعودون إلى موطنهم فيرسمونها للنّاس بجميع شاراتها، كما يرسمون لهم العربيّة بمقوّماتها اللغويّة »[1].

فالمؤدّبون كانوا ذوي ثقافة متواضعة، ومع ذلك فقد بذلوا مجهودات في الاتّصال بالمذهبين البصريّ والكوفيّ، رغم أنّهم لم يكونوا متخصّصين في النّحو لوحده، فقد كان أغلبهم من القرّاء، «ومنذ البدايّة كان هؤلاء المؤدّبون قد اتّخذوا التّعليم حرفة يتعيّشون بها، دون أن يخالجهم شكّ في أنّ الأجر الذي يتقاضون حقّ من حقوقهم بل لقد جرت العادة أن يقبض المؤدّب جُعلا كلّما بلغ أحد تلامذته مرحلة الإتقان والحذق لما تعلّمه وقد عرف هذا الجعل في الأندلس بالحذقة»[2].

وقد نشّطت حركة الرّحلات العلميّة نحو بغداد، وغيرها من البلدان من قبل علماء المغرب والأندلس، سواء في مواسم الحجّ، أم في سائر المواسم، وذلك من أجل الاستزادة من العلم، «ويرجع الفضل في نشاط هذه الرّحلات العلميّة إلى ولّاة الأندلس في هذه الفترة، فهم من بني أميّة الذين عُرفوا بعروبتهم الخالصّة، وحرصهم على اللّغة العربيّة ومناصرة العلم والعلماء، ولم يقف تشجيعهم على حثّ العلماء على الرّحلة والدّراسة والتّأليف فحسب، وإنّما تمثّل أيضا في حسن استقبال علماء المشرق؛ فقد وفد كثير من المشارقة إلى الأندلس ليسهموا في هذه النّهضة العلميّة، وينعموا بخيرات هذه البلاد فاستقبلهم أهل الأندلس أحسن استقبال»[3].

فمن الرّاحلين الأندلسيّين إلى المشرق محمّد بن موسى بن هاشم بن زيد الأفُشنيق (بضمّ الفاء وسكون الشّين)، المتوفّي سنة ثلاثمائةٍ وسبعةٍ للهجرة، هذا الأخير الذي «لقي أبا جعفر الدّينوري، وانتسخ كتاب سيبويه من نسخته، وأخذ عنه روايّة، وأخذه عن المازنيّ، وروى كتب ابن قتيبة عن إبراهيم بن جميل الأندلسيّ، أخذها عنه بمصر، وله كتبٌ مؤلفةٌ في الأدب، منها شواهد الحِكَم، وكتاب طبقات الكُتّاب»[4]. فالأفشنيق من أوائل المهتمّين بالكتاب.

ونجد من هؤلاء الشّمر بن نُمَيرٍ النّحويّ المقرئ، الذي ذكره القفطيّ بقوله: «كان من أهل العلم بالعربيّة واللّغة، ورحل من قرطبة بعد التّأدّب بها إلى المشرق، فلقي رجالاً من أهل الحديث، منهم حسين بن أبي ضُميرة، مولى رسول الله - ﷺ-. واستوطن مصر وروى عنه عبد الله بن وهب وغيره من نظرائه، وتوفي هنالك ... واتّصل بالأمير عبد الرّحمن بن الحَكم، فلمّا ولي قرّبه من تخصّصه وأنسبه به. وكان من الطّف النّاس محلاً عنده، وكان شاعرًا مفلّقاً»[5].

- سيبويه وكتابه: لكنّ قبل الولوج في موضوع اهتمام الأندلسيّين بالكتاب، لابدّ من كلمة موجزة حول سيبويه، ذلك أن حياته معروفة ومبثوثة في مختلف كتب التّراجم المعروفة، فهو «أبو بشر عمرو بن عثمان بن قَنبر، مولى بني الحارث بن كعب، ثمّ مولى آل الرّبيع بن زياد الحارثي، ولقّب سيبويه، ومعناه رائحة التّفّاح ... لقّب بذلك للطافته؛ لأنّ التّفّاح من أطيب الفواكه. كان أصله من البيضاء من أرض فارس ونشأ بالبصرة، وأخذ عن الخليل ويونس، وأبي الخطّاب الأخفش وعيسى بن عمر»[6].

فسيبويه كان تلميذا لأشهر علماء اللّغة في القرن الثّاني للهجرة، ولعلّ أبرزهم الخليل بن أحمد، الذي كان صاحب الفضل في شهرة تلميذه. وقد ذكره أبو الطّيّب اللّغوي بقوله: «أعلم النّاس بالنّحو بعد الخليل، وألّف كتابه الذي سمّاه النّاس قرآن النّحو، وعقد أبوابه بلفظه ولفظ الخليل»[7].

أمّا فيما يخصّ منهجه في الكتاب، فيمكن القول إنّه كان جامعاً لآراء السّابقين من النّحويّين البصريّين، جامعاً لها، إضافة إلى تصحيح بعض ما رآه مجانباً للصّواب وهذا ما أشار إليه العسكريّ بقوله: «ثمّ جمع سيبويه علم البُرعاء من النّحويّين القدماء كلّهم فذكر في كتابه مذهب الخليل، ومذهب يونس، ومذهب أبي عمر، ومذهب ابن أبي إسحاق، وذكر مذاهب قوم غير هؤلاء، على أنّه لم يرتضها فدفعها، وصحّح علم النّحويّين القدماء كلّهم، وجمع الأبنيّة كلّها. فزعموا أنّه لم يذهب عليه من كلام العرب إلّا ثلاثة أشياء، (شَمَنْصِير) وهو اسم موضع، و(هُنْدَلِع) وهي بقلة. و(دُرْداقس)-وهو عظيم الرّأس في مؤخّرة ممّا يلي الفقار»[8].

- شروح الكتاب وشواهده في الأندلس: وقد كان الاهتمام بـــ "الكتاب" بارزاً؛ من خلال الشّروح والتّعليقات التي ألّفت حوله، سواء في المشرق أم المغرب، لكنّنا سنكتفي هنا بذكر بعض شروحه بالأندلس -على وجه التّحديد - ذلك أنّ هذه الشّروح والتّعليقات لم تكن أقلّ شأناً من مثيلاتها في سائر الأصقاع، «فقد شغف به الأندلسيّون والمغاربة من هذا الحين، وتنافسوا في إظهاره، إذ كان حفظه عندهم شارة النّبوغ في العربيّة، فمن حَفَظَته حمدون النّحويّ القيروانيّ[9]، وخَلَف بن يوسف الشّنتيريّ وغيرهما وعنوا بشرحه والتّعليق عليه، فشرحه منهم أبو بكر بن الخشنيّ وابن الطّراوة وابن خروفٍ

وابن الباذش وغيرهم. وما انفكّت العنايّة به تزداد تترى، حتى انتهت رياسة النّحو إلى ابن الضّائع؛ فقد شرح كتاب سيبويه، وأبدى مشكلاتٍ فيه عجيبة »[10].

وسنورد بعض أصحاب الشّروح الأندلسيّة للكتاب. بما في ذلك شروح الشّواهد والنّكت والتّعليقات والاستدراكات.

3-1: الشّروح:

3-1-1- شرح أحمد بن أبان بن سيّد اللّغوي الأندلسي[11] المتوفّي سنة (382 هـ): ولا نعلم عن هذا الشّرح سوى ما ذكره صاحب كشف الظّنون، أما صاحبه فهو «صاحب الشّرطة بقرطبة، يكنّى أبا القاسم. عالم فاضل لغويّ. روى عن أبي عليّ البغداديّ وسعيد بن جابر الإشبيليّ وغيرهما. وحدّث بكتاب "الكامل" عن سعيد بن جابر، وأخذ عنه أبو القاسم بن الإفليليّ، وأخذ عن أبي عليّ كتاب النّوادر وغير ذلك »[12].

3-1-2-شرح أبي الحسن عليّ بن أحمد بن خلف الأنصاري الغرناطيّ المعروف بابن الباذش[13] (444 - 528 هـ): وهذا الشّرح هو الآخر في حكم المفقود غير أنّ صاحبه «أوحد في زمانه إتقاناً ومعرفةً وتفرّداً بعلم العربيّة، ومشاركة في غيرها. حسن الخطّ، كبير الفضل، مشاركاً في الحديث، عالماً بأسماء رجاله ونقَلته؛ مع الدّين والفضل والزّهد والانقباض عن أهل الدّنيا »[14].

3-1-3-شرح أبي بكر محمّد بن مسعود الخشنيّ الأندلسيّ الجيّانيّ المعروف بابن أبي الرّكب: يقول ياقوت الحموي في شأنه: «نحويٌّ عظيم من مفاخر الأندلس لغويّ أديب شاعر ... كان متقناً لمسائل سيبويه؛ فرحل النّاس إليه لقراءة "الكتاب" عليه، وانتقل بأخرة إلى غرناطة، فأقرأ بها، وولي الصّلاة والخطبة بجامعها. وله شرح كتاب سيبويه »[15].

3-1-4- شرح أبي الحسن علي بن محمّد الحضرميّ المعروف بابن خروف الإشبيلي[16]. المتوفّي سنة 606 هـ: وهو غير ابن خروف الشّاعر، كان تلميذاً لأبي بكر محمّد بن أحمد بن طاهر الأنصاري الإشبيليّ المعروف بالخدب[17] له شرح على كتاب سيبويه سمّاه: "تنقيح الألباب في شرح غوامض الكتاب"[18]، «وهو كتاب جليل الفائدة، حمله إلى صاحب المغرب فأعطاه ألف دينار»[19]، وقد بسّط فيه مختلف الآراء النّحويّة السّابقة بما في ذلك العديد من آراء الكوفيّين، كما استشهد بالحديث الشّريف، كما كان متأثّراً

بشيخه أبي بكر بن طاهر، الذي ذكره في عدّة مواطن، «وقد دافع عن سيبويه بحماس منقطع النّظير ضدّ كلّ من نعته بمجانبة الصّواب، رافضا أن تكون لأيّ كان منزلة تفوق سيبويه أو تدانيه»[20].

ويشهد له كتابه بقدرته على التّحليل والاستنباط، والموازنة بين الآراء المختلفة للخروج برأيه الذي قلنا إنّه تأثّر فيه كثيراً بصاحب الكتاب، رغم أنّه خالفه في بعض الآراء «وكان يذهب مذهب سيبويه وأستاذه ابن طاهر وابن الباذش في أنّه لا يجوز حذف أحد مفاعيل أعلم ورأى بدون دليل. وذهب مذهب سيبويه والمبرّد في أنّ نباتاً في مثل "أنبت الزّرع نباتاً" منصوب بفعل المصدر الجاري عليه؛ وهو نبت مضمراً والفعل الظّاهر دليل عليه»[21].

3-1- 5- شرح أبي الفضل قاسم بن عليّ بن محمّد بن سليمان الأنصاريّ البطليوسيّ الشّهير بالصّفّار[22]، المتوفّي بعد سنة **630** هـ: وقد «صحب الشّلوبين وابن عصفور وشرح كتاب سيبويه شرحاً حسناً يقال إنّه أحسن الشّروح»[23]، ورغم ذلك، فإنّ هناك من ذكر أنّه كان تلميذاً لهما، «وقد ادّعى الفيروزأباديّ[24] أنّ الرّدود الموجودة في شرح الكتاب للصّفّار ليست من رأي الصّفّار، وإنّما هو رأي ابن عصفور؛ الذي كان بينه وبين الشّلوبين منافرة، لأنّ ابن عصفور كان شيخاً للصّفّار»[25].

3-1-6-شرح أبي عليّ عمر بن محمّد بن عبد الله الإشبيلي المعروف الشّلوبين: وقد «كان إمام عصره في العربيّة بلا مدافع، وآخر أئمّة هذا الشّأن بالمشرق والمغرب، ذا معرفة بنقد الشّعر وغيره، بارعاً في التّعليم، ناصحاً، أبقى الله به ما بأيدي أهل المغرب من العربيّة ... أقرأ نحو ستّين سنة، وعلا صيته واشتهر ذكره، وبرع من طلبته جلّة»[26].

وقد ذكر القفطي أنّ الشّلوبين قد صنّف شرحاً على الكتاب، كما صنّف شرحاً للجزوليّة[27]، لكنّه قال بعد ذلك «والذي وقع لي أنّه غير عاشق في هذه الصّناعة وإنّما يريدها للارتزاق، وذلك أنّه لمّا قدم علينا أبو العبّاس أحمد بن مفرج بن الرّوميّة العشّاب الإشبيليّ[28] ... أخبرني أنّه لمّا عزم على الخروج إلى المشرق للحجّ ابتاع من عمر الشّلوبينيّ الأندلسيّ كتاب "العالم في اللّغة" لأحمد بن أبان»[29].

3- 1-7-شرح أبي العبّاس أحمد بن محمّد بن أحمد الأزديّ الإشبيليّ عُرف بابن الحاج، المتوفّي سنة 647 هـ[30]: من تلاميذ الشّلوبين، وقد ذكره السّيوطي بقوله: «قرأ على الشّلوبين وأمثاله. وله على كتاب سيبويه إملاء، ومصنّف في الإمامة، وفي علم القوافي، ومختصر خصائص ابن جنّي، ومصنّف في حكم السّماع، ومختصر المستصفى[31]. وله حواشٍ في مشكلاته وعلى سرّ الصّناعة، وعلى الإيضاح، ونقود على الصّحاح وإيرادات على المقرّب»[32].

3- 1-8-شرح أبي بكر بن يحيى بن عبد الله الجذاميّ المالقيّ النّحويّ المعروف بالخفاف[33]، المتوفّي بالقاهرة سنة 657 هـ: وهو من تلاميذ أبي عليّ الشّلوبين، قال السّيوطيّ: «قرأ النّحو على الشّلوبين، وكان نحويّاً بارعاً، ورجلاً صالحاً مباركاً صنّف: شرح سيبويه، شرح إيضاح الفارسيّ، شرح لمع ابن جنّي، وينسب إليه الكتاب المجهول في الفقه على مذهب مالك، فإنّه وجد في كتبه بخطّه غير منسوب؛ فيرون أنّه من تصنيفه»[34].

3- 1-9- شرح أبي الحسن عليّ بن محمّد بن عليّ بن يوسف الكتاميّ الإشبيليّ المعروف بابن الضّائع، المتوفّي سنة 680 هـ: وهو من تلاميذ الشّلوبيني فقد «أخذ عنه كتاب سيبويه بين قراءة وسماع، ثمّ فاق أترابه وأبدع في التّصنيف، له شرح على سيبويه جمع فيه بين شرحي السّيرافيّ وابن خروف مع الاختصار الحسن وله مشكلات عجيبة أبداها في كتاب سيبويه»[35].

3- 1-10- شرح أثير الدّين محمّد بن يوسف بن عليّ المعروف بابن حيّان الأندلسيّ الغرناطيّ: صاحب تفسير البحر المحيط، «وكان أبو حيّان يجلّ سيبويه ويكره ويعادي من ينسّه بسوء، وإن كان من أخلص أصدقائه، وأوفى خلّانه، أو من أجلّ شيوخه كما فعل مع ابن تيميّة الذي كان يقدّره، حتّى إذا ما تعرّض ابن تيميّة لسيبويه تركه أبو حيّان، وأظهر له العداء. وكان أبو حيّان يعدّ كتاب سيبويه من أجلّ كتب النّحو»[36].

3-2: شروح الشّواهد:

3- 2-1- شرح أبن جندل هارون بن موسى بن صالح القيسيّ القرطبيّ: وقد ذكره كلّ من السّيوطي، والقفطيّ وابن بشكوال، «أصله من مَجريط، سمع من أبي عليّ القاليّ

البغداديّ وغيره. كان رجلاً صالحاً صحيح الأدب؛ يختلف إليه الأحداث ووجوه النّاس في طلب العلم؛ ولقي شيوخاً جلّة. روى عنه أبو عمر بن عبد البرّ وطبقته؛ وله تصنيف في "تفسير عيون كتاب سيبويه"»[37]، وقد كان من طلبة القالي صاحب "النّوادر" و"الأمالي"[38].

ولم نطّلع على هذا الكتاب حتّى يتسنّى لنا معرفة منهج صاحبه، لكن يُذكر أنّ «القرطبيّ لا يفسّر جميع كلام سيبويه، وإنّما يختار من كلّ بابٍ المواضع التي يرى أنّها بحاجة إلى تفسير، فيفسّرها، ثمّ ينتقل إلى غيرها. وربّما يترك باباً أو أكثر دون أن يفسّر منه شيئاً؛ لعدم الحاجة إلى التّفسير في نظره»[39]، وعلى العموم فإنّ القرطبي قد حاول تبسيط بعض المسائل النّحويّة، وذلك بتفسير الشّواهد التي بدت له بحاجة إلى تفسير أكثر من غيرها.

3- 2-2- شرح محمّد بن هشام بن خلف اللّخميّ الأندلسيّ المتوفّى سنة 560 هـ: وهو من شرّاح شواهد الكتاب، وقد ذكره السّيوطيّ بقوله: «وله تآليف مفيدة استعملها النّاس؛ منها كتاب الفصول، والمجمل في شرح أبيات الجمل، نكتٌ على شرح أبيات سيبويه للأعلم، ولحن العامّة، وشرح الفصيح، وشرح مقصورة ابن دريد»[40].

3- 2- 3- شرح أبي عبد الله محمّد بن عليّ بن محمّد بن إبراهيم المالقيّ المعروف بالشّلوبين الصّغير[41]، المتوفّى سنة 660 هـ: كان تلميذا لابن عصفور «أخذ العربيّة والقراءات عن عبد الله بن أبي صالح، ولازم ابن عصفور مدّة إقامته بمالقة، وأقرأ ببلده القرآن والعربيّة. كمّل شرح شيخه ابن عصفور على الجزوليّة وشرح أبيات سيبويه»[42].

3-3: النّكت والتّعليقات:

3- 3-1- أبو الحسين سليمان بن محمّد بن عبد الله الشّيبانيّ المالقي المعروف بابن الطّراوة[43]، المتوفّى سنة 528 هـ: يعتبر من أبرز نحاة الأندلس، وهو من تلاميذ الأعلم الشّنتمريّ، «كان علماً في العربيّة لعصره، وتجوّل في مدن الأندلس معلّماً يقبل عليه الطّلاّب من كلّ فجّ، ومن مصنّفاته في النّحو "المقدّمات على كتاب سيبويه". ويبدو أنّه كان يقابله كثيراً على كتب الكوفيّين والبغداديّين منحازاً إليهما ... وممّا اختاره من

مذهب الكوفيّين أنّ المعرفة أصل والنّكرة فرع، وكان سيبويه والجمهور يذهبون إلى العكس»[44].

3- 4: الاستدراكات: استدراك أبي بكر محمّد بن الحسن بن عبد الله الزّبيدي الإشبيلي المتوفّي سنة 379 هـ: وهو صاحب كتاب لحن العوامّ، وطبقات اللّغويّين والنّحويّين، وقد ألف استدراكاً على كتاب سيبويه، يقول في مقدّمته: «وكان جلّة المشايخ من أهل النّحو فيما روينا عنهم، يزعمون أنّ ما ألّفه سيبويه منها يستوفي جميع أبنيّة الكلام ما خلا ثلاثة أبنيّة شذّت عن جميعه، فاستقصيت البحث عن ذلك وأنعمت النّظر فيه، فألفيت نحو الثّمانين بناءً لم يذكرها سيبويه في أبنيته، ولا دلّ عليها أحد من النّحويّين بعده، فرأيت أنّ أفرد في الأبنيّة كتاباً ألخّص ذكرها فيه»[45].

4-شرح الأعلم الشّنتمري للكتاب، وشواهِده: يعدّ الأعلم الشّنتمريّ من أبرز علماء اللّغة في الأندلس، ذكره السّيوطيّ بقوله: «كان عالماً بالعربيّة واللّغة ومعاني الأشعار، حافظاً لها، حسن الضّبط لها، مشهوراً بإتقانها، رحل إلى قرطبة وأخذ عن إبراهيم الإفليليّ[46]، وصارت إليه الرّحلة في زمانه. ولد سنة عشر وأربعمائة، ومات سنة ستّ وسبعين وأربعمائة»[47]، وقد تميّز الأعلم بسعة علمه، وحفظه للأشعار متأثّراً في ذلك بشيخه ابن الإفليليّ، نلمس ذلك من خلال شرحه لأشعار الشّعراء السّتّة الجاهليّين، «وهي اختيارات من بليغ الشّعر. لأشهر الشّعراء الجاهليّين؛ وهم ستّة: امرؤ القيس بن حجر الكندي، وعلقمة بن عبدة التّميميّ. والنّابغة الذّبيانيّ؛ وزهير بن أبي سلمى المزنيّ، وطرفة بن العبد البكريّ، وعنترة بن شدّاد العبسيّ. وهؤلاء الشّعراء هم أظهر من يستشهد بشعرهم في الأدب واللّغة وعلوم العربيّة وفنون البيان»[48].

كما أنّ له شرحاً لديوان طرفة بن العبد مطبوع[49]، وكتاب فحول العرب في علم الأدب شرح ديوان علقمة بن عبد الفحل[50] باعتناء محمّد بن أبي شنب، وكتاب الحماسة، وشرح ديوان أبي تمّام، «وأهمّ من ذلك أنّه روى كتاب سيبويه عن ابن الإفليليّ، وأقرأه لطلاّبه مبصراً لهم بدقائقه، مذلّلاً صعابه، محلّلاً مشاكلهُ تحليلًا واسعاً. ويتوافر الأندلسيّون من حوله ومن بعده على هذا الكتاب حتّى يشتهر في العالم العربي أنّ بيئة عربيّة لا تبلغ بيئة الأندلس في تحرير نصّه وكشف غوامضه ممّا جعل الزّمخشري يرحل في شبيبته من

خوارزم إلى مكّة لقراءته على نحوي أندلسيّ كان مجاوراً بها هو عبد الله بن طلحة المتوفّى سنة 518 للهجرة»[51].

وقد رثاه عبد الجليل في قصيدة مطلعها:

سَبَقَ الْفَنَاءُ فَمَا يَدُومُ بَقَاءُ تَفْنَى النّجُومُ وَتَسْقُطُ الْبَيْضَاءُ[52]

وبالنّسبة لشرح الأعلم على كتاب سيبويه، فقد أسماه: "النّكت في تفسير كتاب سيبويه، وتبيين الخفيّ من لفظه وشرح أبياته وغريبه، فقد جاء منهجه كما يلي (حسب ما ذكره المحقّق في المقدّمة):

4-1- تراجم الأبواب: من الواضح أنّ الأعلم في النّكت لم يأت على شرح جميع أبواب كتاب سيبويه، «فقد وردت ترجمة ستّة وثلاثين وثلاثمائة باب (336) من مجموع واحدٍ وسبعين وخمسمائة (571) ترجمة، ولم يشرح الأعلم كلّ باب ذكر ترجمته»[53].

4-2- نصوص الكتاب: يذكر الأعلم نصّ الكتاب المراد شرحه، أمّا إذا كان النّصّ طويلاً فإنّه يذكر أوّله وآخره، وبينهما عبارات مثل، "إلى قوله، مثل: «قال سيبويه: "اعلم أنّك إذا ثنّيت الواحد لحقته زيادتان" إلى قوله "فكأنّ هذا أغلب وأقوى"»[54].

4-3- التّقديم للأبواب: حرص الأعلم على التّقديم لكل باب يشرحه مثل قوله في "باب ما يحتمل الشّعر":

«اعلم أنّ سيبويه ذكر في هذا الباب جملة من ضرورة الشّعر ليرى الفرق بين الكلام والشّعر، ولم يتقصّه، لأنّه لم يكن غرضه القصد إلى ذلك نفسه ...»[55].

أمّا كتاب تحصيل "عين الذّهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب" والذي خصّصه الأعلم لشرح أبيات الكتاب، فقد ذكر صاحبه الدّافع إلى تأليفه، وذلك في مقدّمة كتابه، وذلك في قوله: «هذا كتابٌ أمر بتأليفه وتلخيصه وتهذيبه وتخليصه المعتضد بالله المنصور بفضل الله، أبو عمرو عبّاد بن محمّد بن عبّاد، أطال الله بقاءه وأدام عزّه وعلاءه ... أمر -أدام الله عزّه وأعزّ سلطانه ونصره -باستخراج شواهد كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر -رحمة الله عليه- وتخليصها منه، وجمعها في كتاب

يخصّها ويفصلها عنه »[56]، للإشارة فإن ابن خير في فهرسته سمّاه: عيون الزّهد في شرح أبيات كتاب سيبويه[57]، وتبدو التّسميّة بعيدة إذ ربّما أصابها تحريف.

5-منهجه في الشّرح[58]:

5-1- ردّ الشّواهد الشّعريّة إلى بابها: بمعنى أنّه كان حريصاً على ذكر الباب الذي ذُكر فيه الشّاهد من الكتاب، حتى يسهل الوصول إليه من قبل القارئ، مثل قوله في الشّاهد رقم 20: «وأنشد سيبويه في باب ترجمتُه: هذا باب الفاعل الذي يتعدّاه فعله إلى مفعول لساعدةَ بن جؤبة الهذليّ[59]:

لَدْنٌ بِهَزِّ الْكَفِّ يَعْسِلُ مَتْنُه فِيهِ كَمَا عَسَلَ الطّرِيقَ الثّعْلَبُ »[60]

5-2- الالتّزام بترتيب سيبويه: بمعنى أنّ شروح الشّواهد في تحصيل عين الذّهب جاءت مرتّبة حسب ترتيب الشّواهد نفسها في كتاب سيبويه، مثل الشّواهد الأولى المذكورة كما يلي:

الشّاهد	الكتاب	تحصيل عين الذّهب
قَوَاطِناً مَكَّةَ مِنْ وُرْقِ الْحِمَى (العجّاج)	ص 26	ص 58
كَنَوَاحِ رِيشِ حَمَامَةٍ نَجْدِيّة وَمَسَحْتِ بِاللّثَتَيْتنِ عَصْفَ الْإِثْمِدِ	ص 27	ص 59
فَطِرْتُ بِمُنْصُلِي فِي يَعْمَلاتٍ دَوَامِي الْأَيْدِ يَخْبِطْنَ السّرِيحَا	ص 27	ص 60
فَلَسْتُ بِآتِيه وَلَا أَسْتَطِيعُهُ وَلَاكِ اسْقِنِي إِنْ كَانَ مَاؤُكَ ذَا فَضْلِ	ص 27	ص 60
فَإِنْ يَكُ غَثًّ أَوْ سَمِينًا فَإِنَّنِي سَأَجْعَلُ عَيْنَيْه لِنَفْسِهِ مَقْنَعَا	ص 28	ص 61
وَأَخُو الْغَوَانِ مَتَى يَشَأْ يَصْرِمْنَهُ وَيعدّنَ أَعْدَاءُ بُعَيْدَ وِدَادِ	ص 28	ص 62
تَنْفِي يَدَاهَا الْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدّنَانِيرِ تَنْقَادُ الصّيَارِيفِ	ص 28	ص 62

5-3-إيراد جميع الشّواهد الواردة في الباب وشروحها: بمعنى أنّ شواهد الباب الواحد في كتاب سيبويه هي نفسها في تحصيل عين الذّهب.

5-4- إبراز موطن الشّاهد من البيت: يقول مثلاً في الشّاهد رقم 30. (باب الفاعل الذي يتعدّاه فعله إلى مفعولين): وأنشد في الباب:

كَـــأَنَّ سُـــلَافَةً مِـــنْ بَيْـــتِ رَأْسٍ يَكُـــونُ مِزَاجُهَـــا عَسَـــلٌ وَمَـــاءُ[61]

الشّاهِدُ فِي نصب (المزاج) وهو معرفة، ورفع (العسل والماء) وهما نكرتان[62].

5-5- نسبة الأبيات إلى أصحابها، وذكر مناسبة البيت وموضعه في القصيدة مثل قوله في الشّاهد رقم 34، وهو للأعشى:

وَتَشْـــرَقُ بِـــالْقَوْلِ الـــذي قَـــدْ أَذَعْتَـــهُ كَمَـــا شَـــرِقَتْ صَـــدْرُ الْقَنَـــاةِ مِـــنَ الـــدّمِ

«يخاطب بالبيت يزيد بن مسهرٍ الشّيبانيّ، وكانت بينهما مباينةٌ ومهاجاةٌ ...»[63].

5-6 - إعراب بعض الكلمات من الشّاهد أو كلّها، مثل قوله في الشّاهد 16 وهو للمرار الفقعسيّ[64]:

صَدَدْتِ فَأَطْوَلْتِ الصّدُودَ وَقَلاَّمَا وِصَالٌ عَلَى طُولِ الصّدُودِ يَدُومُ

«وفيه تقديرٌ آخرُ وهو أن يرتفع بفعل مضمرٍ يدلّ عليه الظّاهر، فكأنّه قال: وقلّمَا يدوم وصالٌ يدوم، وهذا أسهل في الضّرورة، والأوّل أصحّ معنىً وإن كان أبعد في اللّفظ ...»[65].

خاتمة: وخلاصة القول أنّ كتاب سيبويه قد عُرف في المغرب والأندلس، في نفس الوقت الذي عُرف فيه بالمشرق، وقد تنوعت شروحه والتّعاليق عليه كذلك، وهذا ما لمسناه عبر النّماذج المذكورة، والتي تبرز العنايّة التي حُف بها في أقصى غرب الخلافة الإسلاميّة، فرغم بعد المسافة إلّا أنّ نحاة الأندلس قد تدارسوا سيبويه، وناقشوا مسائله المتنوّعة، كل حسب مقدرته، ولعلّ الأعلم الشّنتمري كان من أشهر هؤلاء ذلك أنّنا وجدنا له شرحين لمسائل الكتاب.

وبناءً على ما سبق يمكن استخراج النّتائج التّاليّة:

1- يعتبر كتاب سيبويه من مصادر الدّرس النّحوي التي لقيت اهتماماً منقطع النّظير في المشرق والمغرب، بفضل تلك الشّروح والتّعليقات، والاستدراكات.

2 - أسهمت الرّحلات العلميّة، التي قام بها المؤدّبون الأندلسيّون نحو بلاد المشرق في جلب كتاب سيبويه وغيره من كتب البصريّين والكوفيّين.

3 - أسهمت المدرسة النّحويّة الأندلسيّة في التّعريف بالكتاب، عبر الشّروح التي وضعت حوله، كشرح ابن خروف وابن الباذش والصّفّار وغيرهم.

4 - أسهم الأعلم الشّنتمريّ في شرح الكتاب، وذلك في كتابه المسمّى بـــ " النّكت في تفسير كتاب سيبويه، وتبيان الخفيّ من لفظه، وشرح أبياته، إضافة إلى شرح شواهده المسمّى "تحصيل عين الذّهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب.

قائمة المصادر والمراجع:

1 - الإشبيلي، ابن خير، فهرسة ابن خير الإشبيلي، تح: بشّار عوّاد معروف ومحمود بشّار عوّاد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2009.

2 -ألبير حبيب، الحركة اللّغويّة في الأندلس، منذ الفتح العربيّ، حتّى نهايّة عصر ملوك الطّوائف، الجامعة الأميركيّة، بيروت، أيّار 1965.

3 - حاجي خليفة، كشف الظّنون عن أسامي الكتب والفنون، دار إحياء التّراث العربي بيروت، 2/ 1427.

4 - الحمويّ، ياقوت، معجم الأدباء، تح: إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلاميّ بيروت، ط1 1993، ص: 2647، رقم التّرجمة: 1117.

5 - خالدّ عبد الكريم جمعة، شواهد الشّعر في الكتاب، الدّار الشّرقيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر الجديدة، ط2، 1989. الشّنتيري، ابن بسام، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة تح: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، 1997.

6 - ابن خروف، تنقيح الألباب في شرح غوامض الكتاب، منشورات كلّيّة الدّعوة الإسلاميّة. فادي صقر أحمد عصيدة، جهود نحاة الأندلس في تيسير النّحو العربي إشراف وائل أبو صالح جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين (ماجستير) 2006م.

7 - الدّنّاع، محمّد خليفة، المختار من شرحي ابن خروف والصّفّار لكتاب سيبويه دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط1، 1996.

8 - الزّبيدي، أبو بكر محمّد بن الحسن، طبقات النّحويين واللغويين تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.

9 - السّنجرجي، مصطفى عبد العزيز، المذاهب النّحويّة في ضوء الدّراسات اللّغويّة الحديثة، المكتبة الفيصليّة، ط1، 1986.

10 - السّيوطيّ، جلال الدّين، بغيّة الوعاة في طبقات اللّغويّين والنّحاة، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1965.

11 - الشّنتمريّ الأعلم، أشعار الشّعراء السّتّة الجاهليّين، تح: محمّد عبد المنعم خفاجيّ ط3، 1963، ج1.

12 – الشّنتمري، أبو الحجّاج يوسف، الأعلم، تحصيل عين الذّهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، تح: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسّسة الرّسالة بيروت، د.ط، د.ت.

13 – الشّنتمريّ، الأعلم، النّكت في تفسير كتاب سيبويه وتبيين الخفيّ من لفظه وشرح أبياته وغريبه، تح: رشيد بلحبيب، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، المملكة المغربيّة، 1999.

14 –شوقي ضيف، المدارس النّحويّة، دار المعارف، القاهرة، ط7، د.ت.

15 – الطّنطاوي، نشأة النّحو وتاريخ أشهر النّحاة، دار المعارف، القاهرة، ط2 د.ت.

16 – العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله، المصون في الأدب، تح: عبد السّلام محمّد هارون، سلسلة التّراث العربي، ع3، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1994.

17 – فادي صقر أحمد عصيدة، جهود نحاة الأندلس في تيسير النّحو العربي إشراف، وائل أبو صالح، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين (ماجستير) 2006م، ص: 83.

18 –القفطي، إنباه الرّواة على أنباه النّحاة، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي القاهرة، مؤسّسة الكتاب الثّقافيّ بيروت، ج2.

19 – اللّغوي، أبو الطّيّب، مراتب النّحويّين، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة، د.ط، د.ت.

هوامش :

[1] – شوقي ضيف، المدارس النّحويّة، دار المعارف، القاهرة، ط7، د.ت، ص: 288

[2] – ألبير حبيب، الحركة اللّغويّة في الأندلس، منذ الفتح العربيّ، حتّى نهايّة عصر ملوك الطّوائف الجامعة الأميركيّة، بيروت، أيّار 1965. ص: 28.

[3] – السّنجرجي، مصطفى عبد العزيز، المذاهب النّحويّة في ضوء الدّراسات اللّغويّة الحديثة، المكتبة الفيصليّة ط1، 1986، ص: 79.

[4] – الزّبيدي، أبو بكر محمّد بن الحسن، طبقات النّحويين واللغويين تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت،، ص: 282.

[5] – القفطي، إنباه الرّواة على أنباه النّحاة، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة مؤسّسة الكتاب الثّقافيّ بيروت،، ج2، ص: 75.

[6] – السّيوطيّ، جلال الدّين، بغيّة الوعاة في طبقات اللّغويّين والنّحاة، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1965، 2/ 229.

[7] – اللّغوي، أبو الطّيّب، مراتب النّحويّين، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها الفجالة، د.ط، د.ت، ص: 65.

[8] – العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله، المصون في الأدب، تح: عبد السّلام محمّد هارون، سلسلة التّراث العربي، ع3، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1994، ص: 119–120.

[9] – محمّد بن إسماعيل، نشأ بالقيروان، أوّل من عُرف بحفظ كتاب سيبويه، توفّي بعد سنة 200 هـ (الطّنطاويّ، أحمد، نشأة النّحو، وتاريخ أشهر النّحاة، دار المعارف، ط2، د.ت، ص: 226).

[10] – الطّنطاوي، نشأة النّحو وتاريخ أشهر النّحاة، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت، ص: 221.

[11] – حاجي خليفة، كشف الظّنون عن أسامي الكتب والفنون، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، 2/ 1427.

[12] – القفطيّ، أبو الحسن عليّ بن يوسف، إنباه الرّواة على أنباه النّحاة، 1/ 66

[13] – السّيوطيّ، بغيّة الوعاة 2/ 142، القفطيّ، إنباة الرّواة: 2/ 227

[14] – السّيوطي، جلال الدّين عبد الرّحمن، بغيّة الوعاة في تراجم اللّغويّين والنّحاة، 2/ 142.

[15] ، ياقوت، معجم الأدباء، تح: إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1، 1993، ص: 2647 رقم التّرجمة: 1117.

[16] – بغيّة الوعاة: 2/ 203، معجم الأدباء: 1969 (رقم التّرجمة: 836)، إنباه الرّواة: 4/ 192.

[17] – نحويّ مشهور، حافظ بارع، اشتهر بتدريس الكتاب فما دونه، وله على الكتاب طُررٌ مدوّنةٌ مشهورة اعتمدها تلميذه ابن خروف في شرحه ... وكان من حذّاق النّحويّين، وأئمّة المتأخّرين، أجلّ من أخذ عنه ابن خروف ومصعب الخشنيّ ... مات في عشر الثّمانين وخمسمائة. (بغيّة الوعاة: 1/28).

[18] – ذكره الأستاذ عبد السّلام محمّد هارون بـ "مفتح الألباب في شرح غوامض الكتاب"، (مقدّمة الكتاب، ص: 38).

[19] – الحديثي، خديجة، كتاب سيبويه وشروحه، مطابع دار التّضامن، بغداد، ط1، 1967. ص: 220.

[20] – بديري، خليفة محمّد، قسم الدّراسة من تنقيح الألباب لابن خروف، منشورات كلّيّة الدّعوة الإسلاميّة، ص: 150.

[21] – شوقي ضيف، المدارس النّحويّة، ص: 301.

[22] – ترجمته في: السّيوطيّ، بغيّة الوعاة، 2/256. الحديثي، خديجة، كتاب سيبويه وشروحه، ص: 226.

[23] – السّيوطيّ، بغيو الوعاة، 2/256.

[24] – الكاتب الفارسيّ المعروف، صاحب: القاموس المحيط، والبلغة في أئمّة النّحو واللّغة.

[25] – الدّنّاع، محمّد خليفة، المختار من شرحي ابن خروف والصّفّار لكتاب سيبويه، دار النّهضة العربيّة بيروت، ط1، 1996، ص: 12.

[26] – الحديثي، خديجة، كتاب سيبويه وشروحه، ص: 232.

[27] – المقدّمة الجزوليّة في النّحو، لعيسى بن عبد العزيز الجزولي.

[28] – أبو العبّاس أحمد بن محمّد بن مفرج النّباتيّ ويعرف بابن الرّوميّة، سمع أبا بكر بن الجدّ وأبا عبد الله بن زرقون وابن حمويه وغيرهم، أجاز له ابن عبيد الله وابن الحكم وابن الشّيخ وابن سمعون وأبو زكريّا الدّمشقي كان فقيهاً ظاهريّاً متعصّباً لابن حزم، كان بصيراً بالحديث عالماً به، مولده في شهر المحرّم الحرام سنة إحدى وستّين وخمسمائة، وتوفّي ليلة الإثنين من شهر ربيع الأوّل سنة سبع وثلاثين وستّمائة (عن القفطي، إنباه الرّواة، ج2، هامش ص: 333.

[29] – القفطي، إنباه الرّواة، 2/333-334

[30] – في كشف الظّنون، 651 هـ (كتاب سيبويه مقدمة عبد السّلام هارون، ص: 39).

[31] – المستصفى في الأصول، لأبي حامد الغزاليّ.

[32] – السّيوطيّ، بغيّة الوعاة، 1/359.

[33] – ترجمته في: بغيّة الوعاة، 1/473، كشف الظّنزن، 2/1428.

[34] – السّيوطيّ، بغيّة الوعاة، 1/473.

[35] – الحديثي، خديجة، كتاب سيبويه وشروحه، ص: 240.

[36] – الحديثي، خديجة، كتاب سيبويه وشروحه، ص: 240.

[37] – القفطي، إنباه الرّواة، 3/362.

[38] – ترجم ابن بشكوال لهارون ابن جندل في الصّلة، تح: بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس 2/301. رقم التّرجمة 1441. أمّا القاليّ البغدادي فهو أشهر من أن يذكر، ترجمته في: الحميدي، جذوة المقتبس، 1/253، والمقّري، نفح الطّيب، 3/70-71.

[39] – خالدّ عبد الكريم جمعة، شواهد الشّعر في الكتاب، الدّار الشّرقيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر الجديدة ط2، 1989، ص: 72.

[40] – السّيوطيّ، بغيّة الوعاة، 1/49.

[41] – ترجمته في: 1/187، كشف الظّنون، 2/1427.. ومقدّمة الكتاب، لعبد الشّلام هارون، ص: 42.

[42] – الحديثي، خديجة، كتاب سيبويه وشروحه، ص: 255.

[43] – ترجمته في: بغيّة الوعاة، 1/602. وقد ذكر محقّق كتاب سيبويه أن لابن الطّراوة اعتراضات على الكتاب، ينظر: الكتاب، 1/43.

[44] – شوقي، ضيف، المدارس النّحويّة، ص: 296.

[45] – الحديثي، خديجة، كتاب سيبويه وشروحه، ص: 277.

[46] – أبو القاسم، إبراهيم بن محمّد بن زكريّا الزّهريّ الأندلسيّ، (352 – 441) صاحب كتاب "شرح شعر المتنبّي".

[47] – السّيوطيّ، بغيّة الوعاة، 2/356.

[48] – الشّنتمريّ الأعلم، أشعار الشّعراء السّتّة الجاهليّين، تح: محمّد عبد المنعم خفاجيّ، ط3، 1963، ج1 تقدمة المحقّق، ص: 4.

[49] – تح: دريّة الخطيب ولطفي الصّقّال، عن دائرة الثّقافة والفنون، البحرين، والمؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط2، 2000.

[50] – هناك طبعة أخرى، عن دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت.

[51] – شوقي، ضيف، المدارس النّحويّة، ص: 294.

[52] – الشّنتيريّ، ابن بسّام، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت 1997 2/478.

[53] – الشّنتمريّ، الأعلم، النّكت في تفسير كتاب سيبويه وتبيين الخفيّ من لفظه وشرح أبياته وغريبه تح: رشيد بلحبيب، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، المملكة المغربيّة، 1999، ج1، ص: 81.

[54] – المصدر نفسه، ج1، ص: 184.

[55] – المصدر نفسه، ج1، ص: 205.

[56] – الشّنتمري، أبو الحجّاج يوسف، الأعلم، تحصيل عين الذّهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، تح: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 57.

[57] – الإشبيلي، ابن خير، فهرسة ابن خير الإشبيلي، تح: بشّار عوّاد معروف، ومحمود بشّار عوّاد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2009، ص: 390.

[58] – فادي صقر أحمد عصيدة، جهود نحاة الأندلس في تيسير النّحو العربي، إشراف، وائل أبو صالح جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين (ماجستير)، 2006م، ص: 83.

[59] – شاعر هذليّ من مخضرمي الجاهليّة والإسلام. والشّاهد في الكتاب، 1/36.

[60] – الشّنتمري، أبو الحجّاج يوسف، الأعلم، تحصيل عين الذّهب، ص: 71.

[61] – الشّاهد في الكتاب، 1/49، مع وجود كلمة (سبيئة) مكان (سلافة).

[62] – الشّنتمري، أبو الحجّاج يوسف، الأعلم، تحصيل عين الذّهب، ص: 78.

[63] – الشّنتمري، أبو الحجّاج يوسف، الأعلم، تحصيل عين الذّهب، ص: 80.

[64] – شاعرٌ إسلاميّ من شعراء الدّولة الأمويّة، وقد أدرك الدّولة العبّاسيّة (هامش ص: 67).

[65] – الشّنتمري، أبو الحجّاج يوسف، الأعلم، تحصيل عين الذّهب، ص: 67.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 195- 222

قضايا المعنى
في فلسفة ابن سينا من وجهة تأصيليّة

Issues of meaning in the philosophy of Ibn Sina the point of originality

أ. بن عيسى فاطمة*

المشرف أ.د. بومسحة العربي

تاريخ الاستلام: 25- 07- 2019/ تاريخ القبــول: 22- 07- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-011

ملخّص: تدور حيثيات هذا المقال حول قضايا الدّلالة خاصّة فيما يتعلّق بالمعنى لدى ابن سينا، حيث أسهم هذا العالم العربي في التّأسيس للدرس الدّلالي العربي، فقد بحث في الدّلالة من منظور فلسفي منطقي وهو ما يتّضح في تقسيم الدّلالة لديه والتي قسمها إلى دلالة المطابقة ودلالة التّضمن ودلالة الالتّزام، كما بحث في المعنى وتفريعاته بالإضافة إلى بحثه في قضيّة تعتبر من أهم القضايا الدّلاليّة العربيّة وهي قضيّة اللفظ والمعنى والتي وازن فيها ابن سينا بين الطّرفين وردّ الأمر إلى تلاحم اللفظ والمعنى حتى يتحدّد معنى الكلام ويتضح في العمليّة التّواصليّة.

وهذه القضايا الدّلاليّة لدى ابن سينا هي مناط بحثنا هذا من خلال التّطرّق إلى هذه القضايا وتبيان كيف تجلت من المنظور الفلسفي المنطقي.

كلمات مفتاحيّة: التّراث؛ ابن سينا؛ الدّلالة؛ اللفظ؛ المعنى.

* ج. أحمد ابن يحي الونشريسي تيسمسيلت-الجزائر،البريد الالكتروني: fben7811@gmail.com (المؤلّف المرسل).

Abstract: This article attempts to explore the most important topics of significance among the most important philosophers of ancient Arab civilization, namely ibn sina , and we paid special attention to the relationship of meaning and meaning together in the process of understanig during communication, and on the other hand, we dealt with the sections of significance in this world, and we talked about the cases of the word and meaning ibn sina talking where its branch to sections.

The researcher finds in this field that the significance et ibn sina has a close connection to the psychological and mental and this is what we will try to prove.

Keywords: Heritage; ibnsinna; Significance; Pronunciation; meaning .

مقدّمة: يعدّ علم الدّلالة من أهم علوم اللغة التي أخذت حصّة الأسد من البحث في التّراث العربي باعتباره يعنى بجانب مهم في اللّغة وهو المعنى الذي يمثّل الموضوع الرّئيسي لعلم الدّلالة فهو علم ضارب في القدم قدم اللّغة العربيّة وما يشهد على ذلك هو التّراث العربي الزّاخر بدواوين وكتب كانت نتاج دراسة واستقصاء الجهابذة العرب بمختلف مشاربهم من أدباء ولغويين ونقاد وبلاغيين وفلاسفة ممّن أسسوا لعلم الدّلالة وهنا نخصّ بالذّكر الفلاسفة المسلمين وعلى رأسهم ابن سينا (ت476هـ) حيث نلفي ابن سينا أحد ألمع الفلاسفة العرب الذين كانت لهم نظرتهم المتفحّصة في دراسة اللغة التي انعكست على دراسته للدّلالة حيث اتّجه في دراسته للدّلالة منحى غير معهود من قبل.

وفي ضوء هذا المنحى بنينا إشكاليّة المقال منطلقين من تساؤلات مركزيّة نجملها كالآتي: ما هي مساحة إسهامات هذا العالم في الدّرس الدّلالي العربي؟ هل وفق ابن سينا في ربطه للدّلالة بالمجالين النّفسي والذّهني؟.

بداية قامت رؤيّة ابن سينا لمسألة الدّلالة من خلال البحث في قضيّة اللفظ والمعنى حيث لم يفاضل طرفاً على آخر، ففي شأن الألفاظ يقول: «وأمّا النّظر في الألفاظ فهو أمر تدعو إليه الضّرورة، وليس للمنطقي من حيث هو منطقي شغل أوّل بالألفاظ إلاّ من جهة المخاطبة والمحاورة، ولو أمكن أن يتعلّم المنطق بفكرة ساذجة إنّما تلحظ فيها المعاني وحدها لكان ذلك كافيا، ولو أمكن أن يطلع المحاور فيه على ما في نفسه بحيلة أخرى، لكان يغني عن اللفظ البتة»[1] (ابن سينا، 1952). فيربط ابن سينا اللفظ والمعنى بآليات الحوار التي تقوم على المعنى الذي لا ينفصل عن اللفظ وذلك "لما كانت الضّرورة تدعو إلى استعمال الألفاظ، وخصوصا ومن المتعذر على الرّويّة أن ترتّب المعاني من غير أن تتخيّل معها ألفاظها، بل تكاد تكون الرّويّة مناجاة عن الإنسان لذهنه بألفاظ متخيلة لزم أن تكون للألفاظ أحوال مختلفة تختلف لأجلها أحوال ما يطابقها في النّفس من معاني، حتى يصير لها أحكام لولا الألفاظ لم تكن"[2] (ابن سينا، 1952). من هنا يتبين أنّ المعاني أساسيّة والألفاظ يتطلّبها الاستعمال وذلك أنّ المعاني موجودة في النّفس يلزم للإفصاح عنها وجود الألفاظ التي تتخيّلها النّفس على حسب ما تقتضيه المعاني، لذلك كان عنصر الخيال ضروري في قيام اللغة.

"والبحث في هذه القضيّة يستند في الأساس إلى فكرة التّقابل بين الكلام العادي والكلام الأدبي لأنّ علاقة المعاني بالألفاظ تتضح أكثر عندما يتعلّق الأمر بالخطاب الأدبي لأنّ إدراك مواصفات هذا الأخير يقوم على عمق إدراك البنيّة اللغويّة وطريقتها في تشكيل المعنى في مقابل الكلام العادي"[3] (سفيان بوعنينبة،2015). فالخطاب الأدبي خطاب يتميّز بألفاظ قويّة لطيفة تحمل في طياتها معان أقوى يطبعها أسلوب بديع غير مباشر يتطلّب فهم معناه والبحث في أغواره حتى تصل إلى المعنى المقصود، لذلك نجد ابن سينا يولي الأهميّة للخطاب الأدبي وذلك لما فيه من تخييل ومحاكاة، كما هو الحال عند المناطقة وبالتّالي تكون الدّلالة التي تناولها ابن سينا بالبحث هي دلالة عقليّة.

وعلى غرار الدّراسات الحديثة كانت "الدّلالة في التّفكير العربي آليّة مبناها على الانتقال من الدّال إلى المدلول، فمنطق الدّلالة على ما عرفها القوم أن يكون الشّيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، ودلالة اللفظ عندهم كونه إذا أطلقت فهم المعنى منه للعلم بالوضع؛ والقول بالوضع يقتضي وجود معان سابقة توضع الألفاظ بإزائها، سواءً

كانت هذه المعاني من قبل الصّور الذّهنيّة على ما ذهب إليه الفارابي وابن سينا، أم من قبيل الصّور الخارجيّة، أم المعاني من حيث هي مع قطع النّظر عن وجودها في الخارج أوفي الذّهن، على ما هو مذهب المتأخّرين"[4](عبد البديع لطفي، د ت). ليكون اللفظ همزة وصل لفهم المعنى المقصود بشرط مراعاة الوضع أو المقام الذي على حسبه تتحدّد الألفاظ وبالتّالي المعاني التي موقعها الذّهن بالأساس كما هي عند ابن سينا، الذي مشى على خطوات أستاذه الفارابي، فالجانب الفلسفي المنطقي واضح في آراء ابن سينا في قضيّة الدّلالة من خلال ظاهرة التّخييل أو المحاكاة. "فلا يتحقّق القول المخيّل أو المحاكي إلا بأنواع من اللفظ مخصوصة؛ والألفاظ عند ابن سينا إمّا أن تكون حقيقيّة: وهي الألفاظ المطابقة للمعنى"[5] (سفيان بوعنينبة، 2015). وهو الكلام العادي الذي يسهّل فهم معناه لأنّ ألفاظه بسيطة ودالة وهو ما يمكننا القول عليه بالكلام أو الأسلوب الإخباري، ومنه تكون الألفاظ إمّا حقيقيّة، و"إمّا لغة: وهي الألفاظ التي يستخدمها قوم ليس من لسان المتكلّم، وإمّا زينة: وهي النّقل التي يخترعها الشّاعر ويكون أوّل من استعملها، وإمّا منفصلة: وهي المحرّفة عن أصلها بمد قصر، أو قصر مد، أو ترخيم، أو قلب، وإمّا متغيّرة: وهي المستعارة والمشبهة"[6](سفيان بوعنينبة،2015). وهذه الأخيرة تتجلّى في الخطاب الأدبي بالأخص، الذي يقوم على جماليّة الألفاظ وقوّة المعاني التي تكون باستعارة الألفاظ ووضعها في غير معناها وهو ما نلمسه في التّخييل الذي قال به الفلاسفة المسلمين، ويتجسّد في لغة الشّعر خاصّة.

"قرن ابن سينا المجاز والتّشبيه والاستعارة بعمليّة التّخييل، وعدّها وسائل يتحقّق من خلالها فعل التّخييل، لذلك كان الشّعراء في رأيه يجتنبون اللفظ الموضوع ويحرصون على التّغيير بالاستعارة أشد الحرص، لما فيه من تخييل وإدهاش"[7](سفيان بوعنينبة 2015). فالهدف من الإستعارة هو تقويّة المعنى وإضفاء طابع جمالي تستحسنه النّفس وتتأثر به، وهو مرد عمليّة التّخييل عند الفلاسفة المسلمين.

درس ابن سينا المعنى ولم يفصله عن اللفظ بل جعل كل طرف يكمل الآخر على غرار الدّراسات اليونانيّة قديما بحكم أنّ "المعنى وثيق الصّلة باللفظ الذي يؤديه، لأنّه ثوبه ووعاؤه، وبدونه يضل ويصبح وكأنّ لا وجود له فلا يمكن تبادله بين الأفراد، بل ولاستحضاره في ذهن الفرد الواحد. وقديما قالوا إنّ التّفكير حديث نفسي، ومن هنا ارتبط

التّفكير باللغة، واحتاج منطق المعاني إلى شيء من دراسة الألفاظ"[8](ابن سينا 1952). وعلى هذا فلا يمكن القول بأهمّيّة المعنى متجاهلين قيمة اللفظ كما جرت العادة عند بعض الباحثين ممّن درسوا كل من المعنى واللفظ على حدا، "فاللفظ لا ينفصل عن المعنى والدّلالة لا تنعزل عن الدّال لأنّ تعقّل المعاني قلّما ينفل عن تخيل الألفاظ وكان المفكّر في المعاني يناجي نفسه بألفاظ مخيلة، ولو أراد تجريدها عنه أشكل عليه الأمر"[9](عبد البديع لطفي، د ت). فهما طرفين أساسيين تقوم عليهما اللغة وخلل في أحدهما يؤدّي إلى خلل في الفهم وبالتّالي خلل في عمليّة التّواصل.

والتّواصل هو ضرورة حتميّة يتطلّبها قيام أي مجتمع لغوي وهو ما أشار إليه ابن سينا بقوله: «ولمّا كانت الطّبيعة الإنسانيّة محتاجة إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمحاورة، انبعثت إلى اختراع شيء يتوصّل به إلى ذلك، ولم يكن أخفَّ من أن يكون فعلا ولم يكن أخفَّ من أن يكون بالتّصويت، وخصوصا والصّوت لا يثبت ولا يستقرّ ولا يزدحم، فتكون فيه مع خفته فائدة وجود الإعلام به مع فائدة انمحائه، إذ كان مستغنيا عن الدّلالة به زوال الحاجة عنه، أو كان يتصوّر بدلالتّه بعده، فمالتّ الطّبيعة إلى استعمال الصّوت»[10](ابن سينا،1952). فتكون اللغة الوسيلة الأهم للتواصل وهي تتسم بالاجتماعيّة لأنّ لكل مجتمع لغته الخاصّة ما يجعل الألفاظ تختلف في حين تبقى المعاني واحدة بين البشر لأنّها تتعلّق بالنّفس كما قال ابن سينا.

1_ الدّلالة من منظور ابن سينا: لما كان ابن سينا طبيباً فقد طغت على أبحاثه الصّبغة النّفسيّة التي نلمسها في رأيه في قضيّة الدّلالة. فما" يميّز البحث الدّلالي عند ابن سينا هو وقوفه على البعد النّفسي والذّهني اللذين يصاحبان العمليّة الدّلاليّة"[11](عبد الجليل منقور،2001). هذا ما جعل دراسته مميزة ومغايرة من خلال دراسته للدّلالة من منظور ذهني منطقي، "وهو ما يعطي لتحليله طابع الدّقة والعمق اللازمين خاصّة إذا استحضرنا دراية ابن سينا بعلم النّفس واعتماده منهج التّشريح وذلك ما يتطابق مع نشاطه كطبيب وفيلسوف في آن واحد، فهو يكثر من ذكر الوجود الذّهني للعلامات اللغويّة وارتسامها في النّفس والخيال في رصده لمراحل العمليّة الدّلاليّة، حيث يتم نقل المفاهيم المودعة في الذّهن لمدلولات في العالم الخارجي إلى أدوات دالة كالألفاظ

والكتابة"[12](عبد الجليل منقور،2001). ما منح دراسته للدّلالة خاصيّة مميّزة وهي التّحليل العلمي المنهج.

فقد "شرح ابن سينا العمليّة الدّلاليّة اللغويّة على نحو يثير الفضول العلمي المعاصر اليوم، ذلك أنّه وقف على دقائق الأبعاد النّفسيّة اعتمادا على درايته بعلم النّفس وبراعته في التّحليل العقلي المقترن بالنّزعة التّشريحيّة، فقد كان الفيلسوف والطّبيب في آن معا"[13] (فايز الدّاية،1996). فأخذ الدّرس الدّلالي على يد ابن سينا منحى مغايراً يتسم بالدّقة العلميّة والتّحليل الموضوعي.

ونجد هذا الطّابع النّفسي موسوماً على آرائه في حقيقة المعنى حيث "يكتفي في إطلاق المعنى على الصّورة الذّهنيّة بمجرّد صلاحيتها لأن يقصد باللفظ سواء لها أم لا"[14](عوادي كاظم مشكور، 2003). ما يعني ذلك أنّ هذه الصّور ليست في حد ذاتها هي المعنى وإنّما هي شيء يبنى على أساس المعنى، يعني ذلك أنّ الصّورة الذّهنيّة هي آليّة يقوم من خلالها المعنى ويتضح، ويقابل المعاني عنصر آخر وهو الألفاظ أو الرّموز الدّلاليّة. والرّموز الدّلاليّة، هي الألفاظ المثيرة ثم الكتابة التي تنوب عن اللفظ والصّوت، ونلاحظ وضوح الفصل بين العالم الخارجي من اللغة ثم العالم النّفسي أي الذّهن والتّصوّر مع تمّيز الذّاكرة، وبعد ذلك الأدوات اللغويّة والأصوات هي ألفاظ تربط بين العالمين: المادي _بعلاقاته وتعاليه التّجريدي فيما بعد_ والنّفسي فتساعد على ترسيخ صور العالم الخارجي على هيئة معان تحتفظ بها الذّاكرة، تثور مع أسمائها عند مشاهدتها، أو عند غيابها بفضل تحريكها بسماع الرّموز الصّوتيّة الخاصّة بها [15] (فايز الدّاية،1996). ليجعل من الألفاظ أداة لتجسيد المعنى في شقيه الدّاخلي وهو الصّور الذّهنيّة المرتسمة في النّفس وفي شقه الخارجي من أصوات تشكل صورة نهائيّة عنوانها المعنى. "وهذا ما دعا الفيلسوف إلى النّظر في الألفاظ باعتبار ضرورتها من جهة المخاطبة والمحاورة، مؤكدا في الوقت ذاته على أهميّة المعاني مقرونة بألفاظها، لأنّ الكلام على الألفاظ المطابقة لمعانيها، كالكلام على معانيها ولكنّ وضع الألفاظ في رأي الحكيم أحسن عملا، فكأنّه في موقفه هذا يتنبّأ _كما يقول إبراهيم مذكور_ بالمنطق الرّياضي* قبل ظهوره بعدّة قرون"[16](جعفر الياسين،1983). ما يلاحظ على ابن سينا في آرائه حول اللفظ والمعنى

أنّه لكل طرف منهما أهمّيّة في قيام الآخر ليميل إلى قيمة الألفاظ التي تميّز البشر وتختلف من مجتمع لآخر بينما المعاني مشتركة بين البشر.

وهذا التّحليل العلمي للفظ والمعنى عند ابن سينا هو حقيقة توصلت إليها الدّراسات الدّلاليّة الحديثة، ليكون ابن سينا قد التّفت إلى نقطة ذات أهمّيّة في تبيّن الوعي العلمي الذي يستوعب آفاق البحث الدّلالي العام، ثم يخصّص ما يكون بعدُ متصلا بكل لغة بشريّة عند انفرادها وتميّزها الذّاتي، فالإنسان لديه القدرة التّصوريّة اللغويّة وهي قاسم مشترك عند البشر، والحركة الذّهنيّة واحدة، مع النّظر إلى اختلافها درجة واتقانا في طبيعتها [17](فايز الدّاية،1996).

فالقدرة التّصوريّة اللغويّة عامّة تكون مشتركة أمّا "الوسائل والرّموز فهي مختلفة بين الأمم في لغاتها المتباينة الدّالات مع أنّ المدلولات في العالم الخارجي وفي المجرّدات المعروفة واحدة"[18](فايز الدّاية،1996). لنجد رمزاً لغوياً معيّنًا في لغة معيّنة تختلف دلالتّه في لغة أخرى بينما الصّورة الذّهنيّة دلالتّها واحد. في هذا الشّأن الدّلالي يقول ابن سينا: «إنّ معنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النّفس معنى فتعرف النّفس أنّ هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلّما أورده الحس على النّفس التّفتت إلى معناه» في تعريف ابن سينا هذا إشارة واضحة للعلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى وطبيعة هذه العلاقة التي تبدو جليّة من خلال أنّ اللفظ يشكّل الجانب الصّوتي الدّال على الصّورة المرتسمة والكامنة في الذّهن وهي الدّلالة أو المعنى ليأتي اللفظ الكامن في النّفس فيكشف عنه، لتتحدّد بذلك طبيعة العلاقة القائمة بين الطّرفين وهذا ما أوضحه الفارابي (ت329هـ) أكثر في قوله: «أنّ الألفاظ تدل أولا على أمور في العقل من حيث هي معقول، وحدث العقل فيها خاص لكونها أقرب إلى المحسوس ولذلك كان يدلّ عليها بإشارات أو أصوات»[19](هادي نهر،2007).

فقد مشى ابن سينا على خطى أستاذه الفارابي في تحديده لمفهوم اللفظ والمعنى أو العلامة اللغويّة كما هي في الدّراسات الدّلاليّة الحديثة.

ويجد المتأمّل لمفهوم ابن سينا لدلالة اللفظ أنّه لا يختلف كثيرا عن تصوّر (سوسير) للعلامة اللغويّة، فبالإضافة إلى أنّ كليهما يعتبر العلامة اللغويّة (وحدة نفسيّة) مزدوجة تتركب من:

1) مسموع أو صورة سمعيّة.

2) مفهوم أو معنى أو تصوّر[20] (قادة عقاق،2004).

فيستعمل ابن سنا مصطلحي اسم مسموع ومفهوم في حين نجد عند العالم السّويسري دي سوسير صورة سمعيّة وتصوراً ذهنياً، من هنا نلاحظ أنّهما يشتركان في المعنى وإنّ اختلفت المصطلحات أو التّسميات، كما أنّ مرجعهما واحد في تحديد مفهوم الدّلالة وهو الجانب النّفسي.

فابن سينا ودي سوسير يشتركان في مفهوم واحد ورؤيّة واحدة وهي البعد النّفسي للعلامة اللغويّة، وكذا اعتباطيّة العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى، "ذلك أنّ هذه الرّموز اللغويّة (لفظيّة وكتابيّة) لا صلة بينها وبين مدلولها بشكل مادي أو لازم طبيعي، وإنّما تقوم الصّلة على أساس العرف اللغوي الاجتماعي" [21] (فايز الدّاية 1996). فلا يوجد سبب وجيه يبين علة قيام ذلك اللفظ لذلك المعنى، "لأنّ دلالة اللفظ هو أن يكون اللفظ اسما لذلك المعنى على سبيل القصد الأوّل فإن كان هناك معنى آخر يقارن ذلك المعنى مقارنة من خارج يشعر الذّهن به مع شعوره بذلك المعنى الأوّل فليس اللفظ دالا عليه بالقصد"[22](عوادي كاظم مشكور،2003). معنى ذلك أنّ الرّابط بين اللفظ ومعناه الدّال عليه هو رابط ذهني نفسي غير طبيعي فلا يتحكّم فيه العالم الخارجي، كأن يتواضعوا على تسميّة شيء ما باسم معيّن ولو أطلقوا عليه اسماً آخر لكان كذلك وبالتّالي يتقبله الذّهن البشري وتكون له علاقة بين اللفظ المتواضع عليه ومعناه، هذا جانب مهم في تحديد المعنى وعلاقته باللفظ بالإضافة إلى الجانب النّحوي والصّرفي أيضا. وفي الشّأن ذاته يقول ابن سينا: «الدّلالة بالألفاظ إنّما استمرّ بها التّعارف بسبب تراض من المخاطبين غير ضروري حتى إنّه وإن فرضناه بحسب المعلّم الأوّل ضروريا من عند الله أو من جهة أخرى، فإنّه بحسب المشاركة اصطلاحي»[23](ابن سينا،1952). فاعتباطيّة العلاقة بين اللفظ والمعنى تعود لعامل آخر وهو العرف اللغوي والاجتماعي، فكل مجتمع

إلاّ وله قواعد وعادات لغويّة خاصّة به تحدّد وضع لفظ معين للدّلالة على المعنى المقصود من الكلام، كما يضيف ابن سينا عنصراً آخر وهو إرادة المتكلّم وقصده حيث ذهب إلى أنّ "اللفظ بنفسه لا يدل البتة، ولولا ذلك لكان لكل لفظ حق من المعنى لا يجاوزه، بل إنّما يدل بإرادة اللافظ؛ فكما أنّ اللافظ يطلقه دالا على معنى، كالعين على ينبوع الماء فيكون ذلك دلالتّه، ثم يطلقه دالا على آخر، كالعين على الدّينار، فيكون ذلك دلالتّه"[24](ابن سينا،1952). "والقصد أيضا معتبر عند أهل العربيّة خلافاً لأهل الميزان الذين يكتفون بالفهم سواء كان مقصودا أم لا، وإن كان المراد بالقصد القصد الجاري على قانون اللغة"[25](عبد البديع لطفي، د ت). ومردّ ذلك هو تعدّد المعاني للكلام وما يضبطه هو قصد المتكلّم الذي لابد فيه أن يتناسب مع العرف اللغوي والاجتماعي باعتبار أنّ الفرد مضطر إلى التّحاور، حيث يقول ابن سينا: «إن الطّبيعة الإنسانيّة محتاجة إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة»[26](ابن سينا،1952). ما يدفع المتكلّم إلى مراعاة عدّة أمور بما فيها القوانين اللغويّة المتعارف عليها في مجتمعه حتى تكون الدّلالة المقصودة واضحة، وهذه الدّلالة التي يشير إليها ابن سينا هي" دلالة وضعيّة متعلقة بإرادة المتلفظ الجاريّة على قانون الوضع فما يتلفظ به ويراد به معنى ما، ويفهم منه ذلك المعنى، يقال له: إنّه دال على ذلك المعنى، وما سوى ذلك المعنى، ممّا لا تتعلّق به إرادة التّلفظ، وإن كان ذلك اللفظ أو جزء منه بحسب تلك اللغة، أو لغة أخرى أو بإرادة أخرى يصلح لأن يدل به عليه فلا يقال له: إنّه دال عليه أو لا يراد"[27](ابن سينا،1952). لذلك كانت إرادة اللافظ وقصده أمراً ضرورياً في فهم المعنى.

2_ أنواع المعنى: يبيّن ابن سينا أنّ للمعاني ثلاثة أنواع من الوجود، فهي موجودة أزلا في العقل الفعال مع الصّور والنّفوس البشريّة، قبل الكثرة والأعيان الخارجيّة، وموجودة أيضا في الكثرة والأعيان الخارجيّة وجودا عرضيا وبالقوة، لأنّها أفرادها وما صادقها، وكل كلي موجود في أفراده، وموجودة أخيرا في الذّهن بعد الكثرة والأعيان الخارجيّة، لأنّها مستمدّة منها ومأخوذة عنها، ومن هنا نشأت الأقسام الثّلاثة للجنس: طبيعي قبل الكثرة، وعقلي في الكثرة، ومنطقي بعد الكثرة[28](ابن سينا،1952). ليحدّد بذلك مرد المعنى إلى طبيعي، وعقلي، ومنطقي، مصنّفة كالآتي:

أ_ "إنّ الكليات أو(المعاني) موجودة أزليّاً في العقل الفعّال مع الصّور والنّفوس البشريّة قبل الكثرة والأعيان الخارجيّة، بحيث تصلح أن يصبح جنسا بتصوّرها في الذّهن، أو بتحقّقها في الأفراد؛ فهي طبيعيّة على هذا الأساس"[29](جعفر الياسين،1983).

ب_ إنّ الكلّيات أو(المعاني) موجودة في الكثرة والأعيان الخارجيّة وجودا عرضيا وبالقوّة، بحيث تمثّل القدر المشترك بين الأفراد والأساس الذي يقوم عليه انضواؤها تحت جنس واحد؛ وهو الجنس العقلي.

ج_ إنّ الكليات أو (المعاني) موجودة في الذّهن بعد الكثرة والأعيان الخارجيّة لأنّها مستمدّة منها ومأخوذة عنها، بحيث تكوّن تلك المعاني مجموعة الخصائص المقولة على كثيرين مختلفين بالنّوع، وهو ما نسمّيه بالجنس المنطقي[30](جعفر الياسين،1983). فما يلاحظ على تقسيم ابن سينا للمعنى هو أنّه تقسيم منطقي تسلسلي يبدأ بالفطرة الإنسانيّة وما تحويه الذّات من معان نفسيّة طبيعيّة، لتكتمل عرضيا في العالم الخارجي من ثم يضبطها العقل والمنطق.

هكذا قسم ابن سينا المعاني على حسب الوجود بين طبيعي وعقلي ومنطقي ليعطي الألفاظ قسمة أخرى يبرز فيها العامل الفلسفي.

3_ أقسام اللفظ: "استوحى ابن سينا في تقسيماته للدّلالة عن المقدمات المنطقيّة اليونانيّة، ممّا كان له أثر كبير في انتمائه إلى نمط تقسيماتهم"[31](كاظم مشكور،2003). ومنه كان للألفاظ دلالتين: مركّبة ومفردة.

أ-**اللفظ المركّب:** وهو "الذي قد يوجد له جزء يدل على معنى هو جزء من المعنى المقصود بالجملة دلالة بالذّات، مثل قولنا: الإنسان وكاتب، من قولنا: الإنسان كاتب فإنّ لفظة الإنسان منه تدل على معنى، ولفظة كاتب أيضا تدل على معنى، كل واحد منهما جزء قولنا: الإنسان كاتب، ومعناه جزء المعنى المقصود من قولنا: الإنسان كاتب دلالة مقصودة في اللفظ"[32](ابن سينا،1952). فالجزء من المعنى العام يحمل معنى يتحدّد من خلال تآلفه مع جزء أخر الذي بدوره يحمل معنى جزئي، "فلكل لفظة إذن منهما دلالة معنى، وبخلافه المفرد، حيث لا يدل جزء من معنى الكل المقصود به دلالة

بالذّات"[33](جعفر الياسين،1983). بحيث إذا نقص جزء من هذا التّركيب يختل معنى الجملة، غير أنّ تفكيك العنصرين المركّبين يعطي لكلّ عنصر معنى خاصّاً به، "ويضرب ابن سينا على ذلك مثلا بلفظة: الإنسان، فإنّ (الإن) و(سان) لا يدلاّن على جزأين من معنى الإنسان يأتلف منهما، بل إنّنا نجد أنّ اللفظ المفرد تارة لا يمتنع من اشتراك الكثرة فيه في الذّهن، كقولنا مثلا: (الإنسان) فلهذه الكلمة معنى في النّفس يشمل الكثيرين كزيد وعمر وخالدّ؛ وهو ما يطلق عليه بالكلي من الألفاظ، وتارة أخري يمتنع في الذّهن اشتراك الكثرة فيه، كقولنا: (زيد) من حيث أنّ معناه هو ذات المشار إليه، وأنّ ذات المشار هذا يُمتنع في الذّهن أن يُجعل لغيره؛ وهو ما يطلق عليه بالجزئي من الألفاظ"[34](جعفر الياسين،1983). لينقسم اللفظ المركّب بدوره إلى جزئي وكلي، فالجزئي هو لفظ مضبوط معناه ومحدّد في حين الكلي لفظ تشترك فيه عدّة معان، وهذا اللفظ الجزئي هو جزء من الكلي وبه يتأسّس الكلي.

ب-اللفظ المفرد: عرّف ابن سينا اللفظ المفرد على أنّه" هو الذي لا يدل جزء منه على جزء من معنى الكل المقصود به دلالة بالذّات، مثل قولنا: «الإنسان»، فإنّ «الإن» و«السّان» لا يدلان على جزأين من معنى الإنسان، منهما يأتلّف معنى الإنسان، ولا يُلتفت في هذه الصّناعة إلى التّركيب الذي يكون بحسب المسموع، إذا كان لا يدل جزء منه على معنى"[35](ابن سينا،1952). على هذا يكون اللفظ المفرد هو ما لا يمكن تجزئته بالنّظر إلى المعنى، فإن تم تجزئته فلا يحمل كل جزء منهما معنى في ذاته وإنّما بتركيب كلا الجزأين تتشكل دلالتّه." ليحدّد ابن سينا ماهيّة اللفظ المفرد بالنّظر إلى دلالتّه، فما كانت دلالتّه واحدة لا تتجزّأ فهو اللفظ المفرد، بحيث إذا تجزّأت دلالتّه لم تفصح عنه وإنّما تتحوّل إلى دال غيره، ومعنى ذلك أنّ اللفظ قد يكون لفظا مركّبا فقولنا: "عبد شمس" فإنّه وإن جاز فيه أن يجزّأ إلى "عبد" و"شمس" ولكن لا تكون دلالتّه من حيث يراد أن يقال "عبد شمس"[36](عبد الجليل منقور،2001). فيرتبط الإفراد في اللفظ بحسب معناه أي أنّه على حسب المعنى نقول على ذلك أنّه لفظ مفرد وإذا قبل أن يتجزّأ فيمكن القول عليه بلفظ مركّب.

واللفظ المفرد كما هو عند ابن سينا هو ما يشير مباشرة إلى معناه في نفسه، وفي ذلك يقول: «اللفظ المفرد هو الذي لا يراد بالجزء منه دلالة أصلا، حين هو جزؤه مثل تسميتك

إنسانا بعبد الله فإنّك حين تدل بهذا على ذاته لا على صفة من كونه "عبد الله" فلست تريد بقولك "عبد" شيئا أصيلا، فكيف إذا سميته ب"عيسى"؟ بلى؟ في موضع آخر قد تقول"عبد الله" وتعني ب"عبد" شيئا، وحينئذ يكون "عبد الله" نعتا له لا اسما، وهو مركّب لا مفرد»[37](ابن سينا، 1119). فاللفظ المفرد هنا يراد به ما يدل على معنى في ذاته كدلالة أسماء الأعلام التي تكون تحمل معنى كلّياً في ذاتها، بيد أنّه لا يمكن أن تتجزّأ وتبقى تحمل معنى في جزء منها. "والموجود في التّعليم الأقدم من رسم الألفاظ المفردة أنّها هي التي لا تدل أجزاؤها على شيء واستنقص فريق من أهل النّظر هذا الرّسم، وأوجب أنّه يجب أن يزاد فيه: أنّها لا تدل أجزاؤها على شيء من معنى الكل، إذ قد تدل أجزاء الألفاظ المفردة على معان، لكنّها لا تكون أجزاء معاني الجملة"[38](ابن سينا،1952). على حسب هذا يمكننا القول أنّ هناك ألفاظ عند تجزئتها تكون حاملة لمعنى لكن هذا بالنّظر لكونها مفردة لا بالنّسبة للجملة التي تقع فيها ككل، كذلك يكون اللفظ دالاً بالنّسبة لقصد المتكلّم "فاللفظ المفرد، إنّما يدل بإرادة اللافظ؛ فكما أنّ اللافظ يطلقه دالا على معنى كالعين على ينبوع الماء، فيكون ذلك دلالتّه، وقد انعقد الاصطلاح على ذلك، فلا يكون جزؤه البتة دالا على شيء _حين هو جزؤه_ بالفعل، اللهم إلاّ بالقوة، حين نجد الإضافة المشار إليها وهي مقارنة إرادة القائل دلالة به وبالجملة فإنّه إن دلّ فإنّما يدل إلاّ حين ما يكون جزءا من اللافظ المفرد بل إذا كان لفظا قائما بنفسه؛ فأمّا وهو جزء فلا يدل على معنى البتة"[39](ابن سينا،1952). فتحدّد إرادة اللافظ معنى اللفظة المفردة عدا ذلك لا يمكن القول بأنّ اللفظ المفرد يحمل معنى إلاّ في خضم العبارة الواقع فيها.

"ويتّضح من هذا أنّ اللفظ المفرد الكلي له ثلاث دلالات:

أ-المفرد الكلي الذّاتي الذي يدل على ماهيّة.

ب-المفرد الذّاتي الذي يدل على ماهيّة.

ج-المفرد الذّاتي الذي يدل على العرض"[40](جعفر الياسين،1983).

فاللفظ المفرد الكلّي إمّا أن يحمل دلالة في ذاته ملازمة له ومخصوصة به وهو ما يسمّى بالماهيّة، وإمّا أن يحمل دلالة ذاتيّة غير لازمة وغير دائمة لا ترتبط به ضرورة وإنّما هي عرضيّة وكلّها ذات منطلق ذاتي، ف"لكل شيء ماهيّة هو بها ما هو، وهي حقيقته، بل هي

ذاته، وذات كل شيء واحد ربّما كان معنى واحدا مطلقا ليس يصير هو ما هو بمعان كثيرة إذا التّأمت يحصل منها ذات للشيء واحدة وقلّما تجد لهذا من الظّاهرات مثالا، فيجب أن يُسلّم وجوده، وربّما كان واحدا ليس بمطلق بل تلتئم حقيقة وجوده من أمور ومعان إذا التّأمت حصل منها ماهيّة الشّيء"[41](ابن سينا،1952). فماهيّة الشّيء هي قوامه الذي يبنى عليه وذاته التي جُبل عليها فهي إذا حقيقة الشّيء وكيانه.

وعلى هذا فاللفظ إمّا مفرد وإمّا مركّب، وقد عُلم أنّ النّظر في المفرد قبل النّظر في المركّب، وأنّ المفرد إمّا أن يكون كلّياً، وإمّا أن يكون جزئيا، وأعلم أنّا لا نشتغل بالنّظر في الألفاظ الجزئيّة ومعانيها، فإنّها غير متناهيّة فتحصر، ولا يفيدنا كمالا حكميا، أو يبلّغنا غاية حكميّة، بل الذي يهمّنا النّظر في مثله، هو معرفة اللفظ الكلي، والذي إنّما يصير كلّيا بأنّ له نسبة ما، إمّا بالوجود، وإمّا بصحّة التّوهّم، إلى جزئيات يُحمل عليها[42](ابن سينا،1952).

لتتبين "دلالة المفرد وهي دلالة الاسم ودلالة الفعل ودلالة الحرف، وإذا كان الفعل والحرف يشاركان الاسم المفرد في الدّلالة على معنى مفرد، فإنّ الاسم ينماز عنهما بكونه دالاً على معنى مفرد حتى في حالة تركيبه، نحو عبد الملك وعبد الشّمس وهذه الدّلالة الإفراديّة يحقّقها الاسم المركّب في حالة كونه اسما علما"[43](جلال الحمادي،2010). فالاسم العلم يبقى مفردا حتى لو تركّب من جزأين إلاّ أنّه يبقى مفرد في دلالتّه أي أنّه لفظ مفرد بالمعنى ومنه تكون الدّلالة هنا دلالة مفردة لا مركّبة، يمكن تعريفها انطلاقا من اللفظ المركّب بأنّه (ما دلّ جزؤه على جزء معناه) كقولنا: الطّالب مجتهد، فهذا لفظ مركّب يدل على نسبة الاجتهاد إلى الطّالب والحكم به عليه، وكل واحدة من كلمتي (الطّالب، ومجتهد) تدل على جزء معنى اللفظ المركّب، فكلمة (مجتهد) تدل على صفة الاجتهاد المنسوبة إلى الطّالب، وكلمة (الطّالب) تدل على الشّخص المنسوب إليه الاجتهاد"[44](جلال الحمادي،2010). لتختصّ كل من الدّلالة المفردة والمركّبة بدلالة اللفظ المفرد والمركّب، والدّلالة المفردة تسبق الدّلالة المركّبة كما هو الحال بالنّسبة للفظ المركّب الذي يلي اللفظ المفرد بقسميه الجزئي والكلّي، وهذا الأخير أي اللفظ الكلي بدوره يقوم على وجهين: "حمل مؤاطأة، كقولك: زيد إنسان؛ فإنّ الإنسان محمول على زيد بالحقيقة والمواطأة؛ وحمل اشتقاق، كحال البياض بالقياس إلى الإنسان؛ فإنّه يقال: إنّ

الإنسان أبيض أو ذو بياض، ولا يقال: إنّه بياض وإن اتفق أن قيل: جسم أبيض، ولون أبيض، فلا يُحمل حمل المحمول على الموضوع؛ وإنّما غرضنا ههنا ممّا يحمل هو ما كان على سبيل المواطأة"[45](ابن سينا،1952). ويقصد باللفظ الكلي ماله معنى وهو يقوم على وجهين:

-يكون بالمواطأة أي الاصطلاح كنسبة الإنسانيّة لزيد فقد اصطلح الواضعون ونسبوا صفة الإنسانيّة لزيد وهو أيضا حقيقة إذ يختلف زيد كونه إنسان عن باقي الموجودات بصفات تجلت في إنسانيته كالعقل والإحساس والكلام وغيرها. أمّا الوجه الثّاني فيكون وضع اشتقاق أي يعيّن بصفة فيه ظاهرة لا تستنتج ولا يتواطأ بها كالبياض بالنّسبة للإنسان فإنّه مشتق من صفته[46](ابن سينا،1952).

عرف "ابن سينا" الدّلالة فقال: هي "فهم السّامع من كلام المتكلّم كمال المسمّى أو جزءه أو لازمه"[47](ابن سينا،1952). ومن مفهوم الدّلالة لديه تتّضح أنواعها.

4_ أنواع الدّلالة: لقد" قسّم المناطقة الدّلالة إلى لفظيّة وغيرلفظيّة، وكل منهما إلى عقليّة وطبيعيّة ووضعيّة، أي: الدّلالة اللفظيّة العقليّة، والدّلالة اللفظيّة الطّبيعيّة والدّلالة اللفظيّة الوضعيّة. والدّلالة الوضعيّة اللفظيّة عندهم هي: نسبة بين اللفظ والمعنى، بل بينهما وبين السّامع، فإنّ نسبت الدّلالة إلى اللفظ فسّرت بكون اللفظ بحيث متى أطلق فهم المعنى، مثل دلالة «ضرب» على الضّرب، ودلالة «قائما» من قولنا: «كلمت زيدا قائما» على الهيئة، وإن نسبت الدّلالة للمعنى يفهم المعنى، وإن نسبت للسامع فسّرت بفهمه المعنى، أي انتقال ذهنهم إليه بالقوة أو بالفعل"[48](محمّد اقصري،2005).

وكانت الدّلالة اللفظيّة الوضعيّة هي ما بحث فيه ابن سينا حيث "قسّم ابن سينا الدّلالة انطلاقا من العلاقة بين اللفظ والمعنى من منظور منطقي فلسفي، فتعيين العلاقة بين اللفظ والمعنى، تناوله ابن سينا من جوانب ثلاثة: دلالة المطابقة ودلالة التّضمن ودلالة الالتّزام، فإن كان الانتقال بواسطة العقل من الدّال إلى مدلوله، لعلمه بعلاقة الوضع وأنّه كلّما تحقّق مسموع اسم ارتسم في الخيال مدلوله، فإنّ الدّلالة عندئذ دلالة وضعيّة تمنع من وقوع الالتّباس بين الدّلالات الثّلاث، لأنّه قد يطلق اللفظ ولا

يعني به مدلوله المطابق له"[49](علي عبد الكريم الرّديني،2007). والدّلالة في أساسها تنقسم إلى دلالة طبيعيّة وعقليّة ودلالة وضعيّة، وهذه الأخيرة هي التي اختصّ بها ابن سينا في تقسيمه للدّلالة اللفظيّة الدّالة على معنى، ليكون هذا التّقسيم "أحد أشهر التّقسيمات للدّلالة اللفظيّة الوضعيّة في اللسانيات والمنطق الفلسفي وتُعرّف الدّلالة اللفظيّة الوضعيّة بأنّها كون اللفظ بحيث متى أُطلق أو تُخيل فُهم منه معناه للعلم بوضعه"[50](عبد الجليل منقور،2001). فقد عُني الفلاسفة بالدّلالة الوضعيّة بالتّحديد لأنّ اللفظ هنا يكون دال على معناه بطريقة موحيّة وذلك يعود للعلاقة الرّابطة بينهم وهي الوضع، "وحُصرت الدّلالة اللفظيّة الوضعيّة في هذه الأقسام الثّلاثة فحسب، لأنّ اللفظ الدّال بالوضع يدّل على تمام ما وُضِع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتّضمّن، وعلى ما يلازمه في الذّهن بالالتّزام، كالإنسان فإنّه يدّل على تمام الحيوان النّاطق بالمطابقة، وعلى جزئه بالتّضمن، وعلى قابل العلم بالالتّزام"[51](جلال الحمادي،2010). فالدّلالة الوضعيّة تشمل كلا من دلالة المطابقة ودلالة التّضمن ودلالة الالتّزام، بطريقة يدل فيها اللفظ على المعنى، وهذه الدّلالات تقوم على علاقة كل دلالة فيها ترتبط بدلالة الأخرى، ويشيرابن سينا على أمر مهم يخصّ العلاقة بين دلالة المطابقة ودلالة الالتّزام إذ الوصول إلى دلالة اللفظ على معناه بطريق الالتّزام يمرّ عبر إجراء دلالة المطابقة بين اللفظ وما يطابقه من مدلولات يتوسّط الذّهن الذي ينجز هاتين المرحلتين (بشكل سريع جدّاً) فدلالة الأب على الابن دلالة التّزام ولكن هذه الدّلالة لم تنعقد حتى وجد العقل أن بين الأب ومدلوله (أنّه والدّ له أبناء) هناك علاقة مطابقة، ثم تختلف دلالة الالتّزام عن دلالتي التّضمن والمطابقة في أنّها تستدعي مدلولا خارجا عن اللفظ، أمّا دلالتّا التّضمن والمطابقة فإنّهما تستدعيان مدلولهما من لفظيهما لأنّ دلالة اللفظ على كل أجزائه هي دلالة مطابقة أمّا علاقته بجزء من هذه الأجزاء فهي علاقة تضمن[52](عبد الجليل منقور،2001). بحيث أنّه لابد من الوقوف على دلالة المطابقة والتي بدورها تحيلك إلى دلالة الالتّزام ليتبيّن بذلك اللفظ الدّال على المعنى المقصود ومنه تتجلّى العلاقة بين دلالة الالتّزام ودلالة المطابقة، ويمكن إجمال الدّلالات في فهم دلالة لفظ الحساس، " المفهوم من الحساس هو أنّه شيء له حسّ تمّ من خارج ما، نعلم أنّه يجب أن يكون جسما وذا نفس، فتكون دلالة الحساس على الجسم دلالة لزوم، وأمّا الحيوان فإنّما نعني به بحسب الاصطلاح الذي لأهل هذه الصّناعة، أنّه جسم ذو نفس حساس، فتكون دلالتّه

على كمال الحقيقة دلالة مطابقة، وعلى أجزائها دلالة تضمن وأمّا دلالة الحساس على سبيل المطابقة، فإنّما هي على جزء فقط، وأمّا الكل وسائر الأجزاء فإنّما تدل عليها على سبيل اللزوم"[53](ابن سينا،1952). أي أنّ الحسّاس لا يحسّ من نفسه إلاّ بوجود مؤثّر خارجي يثير إحساسه، والحسّاس يجب أن يكون ذا جسم ونفس معا وتكون هنا العلاقة علاقة لزوم أي ما يلزم الإحساس يكون جسما ذا نفس أي حي ولكنّ هذا لا ينطبق على الحيوان -رغم أنّ له جسم ونفس-وعليه تتحدّد تعاريف الدّلالات الثّلاث كما يلي:

أ_ دلالة المطابقة: هي "دلالة اللفظ على تمام مُسمّاه، أي على الأمر الذي وُضع له بعينه وتمامه بحيث لا يخرج عنه بعض ما اعتبره الواضع في مقابله" [54](جلال عبد الله محمّد سيف الحمادي،2010). بمعنى أنّ اللفظ هنا يدل مباشرة على معناه، فلا بد في هذه الدّلالة "أن يدل اللفظ على المفهوم الذي وُضع له في اللغة من غير زيادة أو نقصان"[55](الأزهر زناد، 1992). فيشير إليه بطريقة يطابق فيها اللفظ معناه وهذا يحكمه الوضع، حيث "لم يختلف علماء التّراث في كون هذه الدّلالة وضعيّة بل يتفقون في أنّ الوضع كان لها"[56](محمّد يونس علي،2004). فدلالة اللفظ على معناه هنا بحسب التّواضع الذي يجعل اللفظ مطابقا لمعناه، وهذا ما يجعلها دلالة عامّة كونها "دلالة اللفظ على جميع ما وضع له. مثل دلالة اللفظ المشترك على جميع معانيه إذا لم تصحبه قرينة تخصّصه بمعنى معيّن"[57](عبد الكريم الرّديني،2007)، ومثال ذلك دلالة لفظ النّكاح في قوله تعالى: ﴿ فَإِن طَلَّقَهَا فَلَا تَحِلُّ لَهُۥ مِنۢ بَعۡدُ حَتَّىٰ تَنكِحَ زَوۡجًا غَيۡرَهُۥۗ فَإِن طَلَّقَهَا فَلَا جُنَاحَ عَلَيۡهِمَآ أَن يَتَرَاجَعَآ إِن ظَنَّآ أَن يُقِيمَا حُدُودَ ٱللَّهِۗ وَتِلۡكَ حُدُودُ ٱللَّهِ يُبَيِّنُهَا لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ﴾[58](سورة البقرة الآية:230). فهنا يدل المعنى "على الوطء والعقد معا، «فقد احتج الجمهور بأنّ لفظ (النّكاح) هنا وجدت معه قرينتان تدلان على أنّ المراد به العقد والوطء، أمّا القرينة التي تدل على المراد به العقد فهو قوله:﴿ **زَوْجًا** ﴾لأنّه لا يكتسب صفة الزّوجيّة إلاّ بعد العقد. وأمّا قرينة إرادة الوطء، فهي تقديم لفظ الزّوج في قوله: ﴿ **حَتَّىٰ تَنكِحَ زَوْجًا غَيْرَهُ** ﴾، لأنّ المراد بها في الأصل: حتى تنكح غيره، لكنّه لما قدم (زوجا) دلّ على أنّ الزّوجيّة سابقة ومقدّمة، فإذا تحقّقت هذه الصّفة مقدّما كان المراد بالنّكاح الوطء كما يقال: نكح فلان زوجته أي وطئها، لأنّ لفظة (زوجا) قد أزالتّ الإبهام الحاصل من لفظ (غيره) أي إنّ ذلك ال (غير) يكون زوجا لها، ولا يكون غيره»"[59](عبد الكريم الرّديني،2007). لتكون بذلك "دلالة

المطابقة هي التّطابق الحاصل بين اللفظ وما يدل عليه كالإنسان فإنّه يدل على الحيوان النّاطق[60](عبد الجليل منقور،2001). فالقول بالحيوان النّاطق يحيلك آليا لدلالة الإنسان، ليطابق اللفظ معناه ويحيل إليه من غير أن تتعدّد دلالتّه أو تشترك فيه معان أخر. وكمثال على ذلك إذا أطلقنا لفظ "الشّمس" وعنينا به "الجرم" كانت الدّلالة بينهما مطابقة وإذا عنينا به" الضّوء" كانت العلاقة بينهما تضمن "ففي تعريف الشّمس هي جرم هنا يكون اللفظ مطابقاً تماماً للمعنى ودالاً عليه لذلك سمّيت هذه الدّلالة بالمطابقة، في حين تختلف الدّلالة اللفظيّة في فهم دلالة الضّوء من لفظ الشّمس وهي صفة ضمنيّة فيها تشير إليها دِلالة ولا تطابقها تماما لذلك سميت بدلالة التّضمن[61](جلال الحمادي،2010). ليكون الفرق بينهما في أنّ الأولى تحمل معناها في ذاتها وتحوي دلالتّه ككل، أمّا الدّلالة الثّانيّة تحمل معناها في جزء منه أو صفة فيه تدل عليه وتختصّ به بطريقة ما ومنه كان القول بدلالة التّضمن.

ب_ دلالة التّضمن: هي"دلالة اللفظ على جزء مُسماه وما وُضع له من حيث هو كذلك، أي من حيث هو جزء المسمّى والموضوع له"[62](جلال الحمادي،2010). ما يعني أنّها "دلالة اللفظ على بعض ما وضع له"[63](عبد الكريم الرّديني،2007). بحيث "يدل اللفظ على مفهوم يتضمّنه مدلوله الأصلي كأن يدل لفظ «البيت» على السّقف"[64](الأزهر زناد،1992). دلالة اللفظ تفهم بجزء يربط بين اللفظ والشّيء المسمّى كدلالة الضّوء التي هي جزء يرتبط بالشّمس، ومثال ذلك "دلالة الواو على الحال في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَأْكُلُوا مِمَّا لَمْ يُذْكَرِ اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ وَإِنَّهُ لَفِسْقٌ وَإِنَّ الشَّيَاطِينَ لَيُوحُونَ إِلَىٰ أَوْلِيَائِهِمْ لِيُجَادِلُوكُمْ وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ ﴾[65](سورة الأنعام،الآية:121). لأنّ الواو تأتي لعدّة معانٍ منها الحاليّة. ففي قوله تعالى:﴿ **وَإِنَّهُ لَفِسْقٌ** ﴾ للحال، والجملة التي بعدها في محل نصب حال من اسم الموصول في (ممّا) أي: لا تأكلوا من الذي لم يذكر اسم الله عليه والحال أنّه فسق. وبما أنّ الحال قيد لعاملها، فإنّ النّهي عن الأكل يكون مقيدا بكون المأكول فسقا، وإنّما يكون فسقا إذا ذكر عليه اسم غير الله، لأنّه تعالى بين المراد بالفسق بقوله: ﴿ أَوْ فِسْقًا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ ﴾[66](سورة الأنعام، الآية:145). أمّا إذا لم يتحقّق هذا القيد، وهو إهلال لغير الله فلا بأس ولو تركت التّسميّة"[67]. فهي إذا "ما يتضمّنه اللفظ من معان جزئيّة تدخل في ماهيته كقولهم الإنسان فإنّه يتضمّن الحيوان"[68](عبد الجليل

منقور،2001). ليكون الحيوان صفة للإنسان يتّصف بها في أجزاء معيّنة من الإنسان يشترك فيها مع الحيوان لهذا فهي صفة ضمنيّة إلّا أنّها تتغيّر بزيادة النّاطق ليكون الإنسان حيواناً ناطقاً فهنا تصبح الدّلالة دلالة مطابقة لأنّها تدل على الإنسان بذاته وليست صفة أو جزءاً منه. ونختصرها في كونها "دلالة اللفظ على ما يكون جزءا منه، كما مرّ"[69](هادي نهر،2007). بمعنى أنّها تدل على الجزء من الكل وذلك الجزء يكون صفة بارزة وواضحة بحيث تدل عليه، وهو ما يجعلها "دلالة لفظيّة مهمة قد لا يدرك أهمّيتها كثير من النّاس حتى بعض المتخصّصين في حقول اللغة منهم. وتبدو أهمّيتها في أنّه لا يمكن أن يصدق على متكلّم بأنّه يتقن لغة من اللغات ما لم تكن له القدرة على فهمها، وإفهامها في عمليات التّخاطب"[70](محمّد يونس على، 2004). ويعود عدم الاهتمام بها إلى كونها ضمنيّة لا تدل على المعنى مباشرة ما يؤدّي إلى صعوبة فهمها.

ت_ **دلالة الالتّزام**: أمّا دلالة الالتّزام فهي "دلالة اللفظ على معنى خارج ملازم للمعنى الذي وضع له، مثل دلالة مادّة (فضا)"[71](عبد الكريم الرّديني،2007) من قوله تعالى: ﴿ وَإِنْ أَرَدتُّمُ ٱسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَّكَانَ زَوْجٍ وَءَاتَيْتُمْ إِحْدَىٰهُنَّ قِنطَارًا فَلَا تَأْخُذُوا۟ مِنْهُ شَيْـًٔا ۚ أَتَأْخُذُونَهُۥ بُهْتَٰنًا وَإِثْمًا مُّبِينًا ﴿٢٠﴾ وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُۥ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنكُم مِّيثَٰقًا غَلِيظًا ﴿٢١﴾ وَلَا تَنكِحُوا۟ مَا نَكَحَ ءَابَآؤُكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ فَٰحِشَةً وَمَقْتًا وَسَآءَ سَبِيلًا ﴾[72] (سورة النّساء، الآية: 20-21). "هاتان الآيتان دالتّان على عدم جواز أخذ الزّوج شيئا من المال الذي قرره لزوجته، إذا طلّقها سواء أكان ذلك المال صداقا، -وهو ما عليه إجماع العلماء-أم كان غيره كما ذهب إليه بعضهم"[73] (عبد الكريم الرّديني،2007) وتعنى هذه الدّلالة باللفظ والمعنى من خلال ما تحيل عليه "دلالتّه، أي اللفظ، على الخارج عن مسّماه اللازم له"[74](جلال الحمادي،2010). فهي دلالة ملازمة للفظ برابط خارجي يربط بين دلالة اللفظ والشّيء الملازم له بحيث "يدل اللفظ على مفهوم يقتضيه مدلوله الأصلي عقلا، كأن يدل لفظ «الحائط» على السّقف"[75](الأزهر زناد،1992). ليكون الرّابط هنا عقليّاً خارجاً عن المعنى العام لذلك فهي دلالة "تحتاج إلى أمر خارجي لعقد الصّلة بين الدّال ولازمه، فقولنا الأب يلتزم الابن"[76](عبد الجليل منقور،2001). ولولا دلالة الابن لما كان لفظ الأب فوجود الأب

يلزمه وجود الابن والعلاقة هنا ليست ذاتيّة في اللفظ أي دلالة مطابقة ولا هي صفة دالة عليه ولا جزء كامن في اللفظ ويتضمّنه وإنّما هي علاقة خارجة عن اللفظ يتطلّب فهم هذه العلاقة رابط خارجي بحيث يستلزم فهم دلالة اللفظ المرور بدلالة المسمّى، ومنه سمّيت الدّلالة بدلالة الالتّزام. فهي إذا "دلالة اللفظ على ما يكون خارجا عن مفهومه"[77](هادي نهر،2007). ليضرب ابن سينا مثالاً على ذلك "كدلالة المخلوق على الخالق والأب على الابن، والسّقف على الحائط والإنسان على الضّاحك"[78](عبد الجليل منقور،2001). فوجود المخلوق يستدعي وجود خالق بالضّرورة ولولا الحائط لما كان السّقف ليستلزم بذلك فهم المعنى صلة خارجة عن اللفظ ورابطة بينه وبين الشّيء المسمّى منه ما يعني أن يكون إذا دل اللفظ لم يكن بد من وجود ذلك المعنى، فإنّك تعلم أنّ لفظ المتحرّك إذا دلّ لم يكن بد من أن يكون هناك محرّك، ولفظة السّقف، إذا دلت، لم يكن بد من أن يكون هناك أساس؛ ومع ذلك لا نقول إنّ لفظة المتحرّك مفهومها ودلالتّها المحرّك، ولفظة السّقف مفهومها ودلالتّها الأساس؛ وذلك لأنّ معنى دلالة اللفظ هو أن يكون اللفظ اسما لذلك المعنى على سبيل القصد الأوّل، فإنّ هناك معنى آخر يقارن ذلك المعنى مقارنة من خارج يشعر الذّهن به مع شعوره بذلك المعنى الأوّل، فليس اللفظ دالا عليه بالقصد الأوّل[79](ابن سينا،1952). فهنا الرّابط بين دلالة اللفظ والشّيء المسمّى هو رابط خارجي لا يدل عليه بذاته وإنّما هو دال عليه بلازم يستدعيه الوضع الذي تقوم عليه أقسام الدّلالة من مطابقة وتضمّن والتّزام.

ويمكن أن تجتمع أنواع الدّلالة: المطابقة، والتّضمن، والالتّزام في لفظ من نحو: العشرة، فإنّها تدل على كمال الأفراد مطابقة، وعلى الخمسة تضمنا، وعلى الزّوجيّة التّزاما"[80](هادي نهر،2007). فاجتماع هاته الدّلالات في لفظ واحد مردّه لتعدّد دلالات اللفظ والذي يحكمه الوضع والاستعمال؛ "لأنّ اللفظ الدّال بالوضع يدّل على تمام ما وضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتّضمن، وعلى ما يلازمه في الذّهن بالالتّزام كالإنسان فإنّه يدّل على تمام الحيوان النّاطق بالمطابقة، وعلى جزئه بالتّضمّن وعلى قابل العلم بالالتّزام"[81](فايز الدّاية،1996). وهذه الدّلالات الثّلاث كلّها تندرج تحت الدّلالة الوضعيّة.

وقد جاء تقسيم هذه الدّلالات الثّلاث على هذا النّحو لأنّ؛ "الكلام إمّا أن يُساق ليدلّ على تمام معناه الحقيقي أو المجازي، فتكون دلالتّه دلالة مطابقة تامّة بين اللفظ والمعنى وإمّا أن يساق ليدلّ على بعض معناه الحقيقي أو المجازي، لا ليدلّ على كلّ معناه، لأنّ العناصر الأخرى من معناه غير مطلوبة أو غير محتاج إليها، فتكون دلالتّه دلالة تضمّن وإمّا أن يُساق ليدلّ على معنى آخر خارج معناه الحقيقي أو المجازي فتكون دلالتّه دلالة التّزام. ولازم المعنى الذي يدل عليه اللفظ قد يكون لازمه عقلا، أو لازما له عادة، أو لازمه عُرفا"[82](حسن حنبكة الميداني، 1996).

"وإذا كانت الدّلالات الثّلاث(المطابقة والتّضمن والالتّزام) تجتمع وفق مقياس الوضع المُطلق، فإنّها ينماز بعضها عن البعض الآخر وفق مقياس آخر هو مقياس الوضع الصّرف والوضع غير الصّرف، والمقصود بالوضع الصّرف أنّ الرّبط بين الدّال والمدلول متحقق بسبب الوضع المحض دون وجود رابط عقليّ يربط بينهما وأمّا الوضع غير الصّرف فهو وجود رابط عقلي يربط الدّال بالمدلول بعد تحقّق رابط الوضع"[83](عبد الله الحمادي، 2010) وتتحقّق هذه الدّلالات كلّها في إطار العلاقة بين الدّال والمدلول فتتلاقى في إطار الوضع العام والذي هو أساس العلاقة بينهما لتختلف في قيامها على الرّابط العقلي، ومنه تحدّد الدّلالات الثّلاث نوع العلاقة بين الدّال والمدلول بالعلاقة الوضعيّة أوّلا وأساسا ثم العلاقة العقليّة المختلف فيها لتنفي العلاقة الطّبيعيّة تماما كما هو معروف على العلاقة بينهما أنّها اعتباطيّة غير طبيعيّة.

وخلاصة ما سبق حول أقسام الدّلالة يمكن اختصارها في مثال ابن سينا، حيث جعل الدّلالة التي للألفاظ على النّفس الحساس؛ ودلالة تضمّن، كما تدل لفظة الحيوان على الجسم؛ ودلالة لزوم كما تدل لفظة السّقف على الأساس، فإذا كان كذلك فلنرجع إلى ما نحن فيه فنقول: إنّ المفهوم من الحساس هو أنّه شيء له حسّ تمّ من خارج ما، نعلم أنّه يجب أن يكون جسما وذا نفس، فتكون دلالة الحساس على الجسم دلالة لزوم، وأمّا الحيوان فإنّما نعني به بحسب الاصطلاح الذي لأهل هذه الصّناعة أنّه جسم ذو نفس حساس فتكون دلالتّه على كمال الحقيقة دلالة مطابقة، وعلى أجزائها دلالة تضمن وأمّا دلالة الحساس على سبيل المطابقة فإنّما هي جزء فقط وأمّا الكل وسائر الأجزاء فإنّما تدل عليها على سبيل اللزوم[84](ابن سينا،1952). ويمكن أن نحدّد هذه الدّلالات في كون

"دلالة المطابقة التّشريك المطلق، ودلالة التّضمن دلالة الجزء الذي ضُمّن الكل، والالتّزام دلالة اقتضاء وفرض"[85](هادي نهر،2007). ليتحدّد بذلك تقسيم الدّلالة لدى ابن سينا.

الخاتمة: وفي ختام بحثنا هذا نخلص إلى جملة من النّتائج مفادها أنّ ابن سينا من الباحثين العرب القدامى الذين شكلت أعمالهم ثروة يزخر بها التّراث العربي، فقد كان من العلماء الذين تركوا بصمتهم الخاصّة في الدّرس الدّلالي العربي، حيث تجلت إسهاماته من خلال تناوله لموضوع الدّلالة من منظور فلسفي منطقي وهو ما بدا على تقسيمه للدّلالة التي قسمها إلى دلالة المطابقة ودلالة التّضمن ودلالة الالتّزام كما برزت بصمته في قضيّة اللفظ والمعنى حيث أعطى المزيّة للطرفين من خلال التّركيب. بالإضافة إلى اهتمام ابن سينا بالطّابع النّفسي والذّهني الذي غلب على دراسته للدّلالة وهذا ما ميّز الدّرس الدّلالي لدى ابن سينا.

قائمة المراجع:

1-الأزهر زناد، دروس البلاغة العربيّة نحو رؤيّة جديدة، بيروت، المركز الثّقافي العربي، 1992.

2-عبد البديع لطفي، التّركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والإستطيقا) الرّياض دار المريخ للنشر، د ت، د ط.

3-جعفر الياسين، المنطق السّينوي عرض ودراسة للنظريّة المنطقيّة عند ابن سينا بيروت دار الآفاق الجديدة، 1983، ط1.

4-جلال عبد الله محمّد سيف الحمادي، البحث الدّلالي عند الفلاسفة المسلمين في ضوء اللسانيات، رسالة دكتوراه، اليمن، جامعة تعز، 2010 .

5-عبد الجليل منقور، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001، ط1.

6-حسن حنبكة الميداني، 1996، البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها وأفنانها وصور من تطبيقاتها، ج1، دار القلم، دمشق، ط1.

7-سفيان بوعنينبة، الانزياح اللغوي عند ابن سينا وابن رشد، مجلة البحوث والدّراسات الإنسانيّة، العدد11، 2015.

8-ابن سينا، الشّفاء المنطق المدخل، تص: طه حسين باشا، مر: ابراهيم مذكور تح: الأب قنواتي وآخرون، القاهرة، الأميريّة، 1952.

9-ع وادي كاظم مشكور، 2003، البحث الدّلالي عند ابن سينا، مصر، مؤسّسة البلاغ، د ت .

10-قادة عقاق، في السّميائيات العربيّة قراءة في المنجز التّراثي، الجزائر، مكتبة الرّشاد الجزائر، 2004 .

11-محمّد اقصري، المنطوق والمفهوم بين مدرستي المتكلّمين والفقهاء دراسة مقارنة في القواعد الأصوليّة اللغويّة، فاس، أنفوبرانت، 2005، ط1.

12-محمّد علي عبد الكريم الرّديني، فصول في علم اللغة العام، الجزائر، دار الهدى، 2007 ط1.

13-محمّد محمّد يونس علي، 2004، مقدمة في علمي الدّلالة والتّخاطب، ليبيا دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1.

14-هادي نهر، علم الدّلالة، تق: علي الحمد، الأردن، دار الأمل، 2007، ط1.

هوامش :

1-ابن سينا، الشّفاء المنطق المدخل، تص: طه حسين باشا، مر: ابراهيم مذكور تح: الأب قنواتي وآخرون القاهرة، الأميريّة، 1952، ص22.

2-المصدر نفسه، ص22.

3-سفيان بوعنينبة، الانزياح اللغوي عند ابن سينا وابن رشد، مجلة البحوث والدّراسات الإنسانيّة العدد11، 2015، ص45.

4-عبد البديع لطفي، التّركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والإستطيقا) الرّياض، دار المريخ للنشر، د ت، د ط، ص63.

5-سفيان بوعنينبة، الانزياح اللغوي عند ابن سينا وابن رشد، ص57.

6-المرجع نفسه، ص57.

7-المرجع نفسه، ص58.

8-ابن سينا، الشّفاء، ص60.

9-عبد البديع لطفي، التّركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا) ص66.

10-ابن سينا، الشّفاء، ص179.

11-عبد الجليل منقور، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب 2001، ط1، ص138.

12-ينظر: المرجع نفسه، ص138.

13-فايز الدّاية، علم الدّلالة العربي، دمشق، دار الفكر، 1996، ط2، ص13.

14-عوادي كاظم مشكور، البحث الدّلالي عند ابن سينا، مصر، مؤسّسة البلاغ 2003، ص25.

15-ينظر: فايز الدّاية، علم الدّلالة العربي، ص13.

* Logistic

16-جعفر الياسين، المنطق السّينوي عرض ودراسة للنظريّة المنطقيّة عند ابن سينا بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1983، ط1، ص21.

17-ينظر: فايز الدّاية، علم الدّلالة العربي، ص15.

18-المرجع نفسه، ص15.

19-ينظر: هادي نهر، علم الدّلالة، تق: علي الحمد، الأردن، دار الأمل، 2007 ط1، ص208.

20-ينظر: قادة عقاق، في السّميائيات العربيّة قراءة في المنجز التّراثي، الجزائر مكتبة الرّشاد، الجزائر 2004، ص28.

21-فايز الدّاية، علم الدّلالة العربي، ص18.

22-عوادي كاظم مشكور، البحث الدّلالي عند ابن سينا، ص88.

23-ابن سينا، الشّفاء، ص180.

24-ابن سينا، الشّفاء المدخل، ص25.

25-عبد اللطيف البديع، التّركيب اللغوي للأدب، ص68.

26-ابن سينا، الشّفاء، ص179.

27-المصدر نفسه، ص179.

28-ينظر: ابن سينا، الشّفاء المدخل، ص 64.

29-جعفر الياسين، المنطق السّينوي، ص33.

30-ينظر: المرجع نفسه، ص33.

31-كاظم مشكور، البحث الدّلالي عند ابن سينا، ص95.

32-ابن سينا، الشّفاء، ص25.

33-جعفر الياسين، المنطق السّينوي، ص24.

34-المرجع نفسه، ص 24.

35-ابن سينا، الشّفاء المدخل، ص25.

36-عبد الجليل منقور، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، ص24.

37-ابن سينا، الإشارات والتّنبيهات، ص 267.

38-ابن سينا، الشّفاء، ص25.

39-المصدر نفسه، ص26.

40-جعفر الياسين، المنطق السّينوي، ص26.

41-ابن سينا، الشّفاء، ص29.

42-ينظر: المصدر نفسه، ص28.

43-جلال عبد الله محمّد سيف الحمادي، البحث الدّلالي عند الفلاسفة المسلمين في ضوء اللسانيات رسالة دكتوراه، اليمن، جامعة تعز، 2010، ص196

44-المرجع نفسه، ص206.

45-ابن سينا، الشّفاء، ص29.

47-ينظر: المصدر نفسه، ص30.

48-محمّد اقصري، المنطوق والمفهوم بين مدرستي المتكلّمين والفقهاء دراسة مقارنة في القواعد الأصوليّة اللغويّة، فاس، أنفوبرانت، 2005، ط1، ص05.

49-محمّد علي عبد الكريم الرّديني، فصول في علم اللغة العام، الجزائر، دار الهدى، 2007، ط1 ص240.

50-عبد الجليل منقور، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، ص143.

51- جلال عبد الله محمّد سيف الحمادي، البحث الدّلالي عند الفلاسفة المسلمين في ضوء اللسانيات ص174.

52-ينظر: عبد الجليل منقور، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، ص 144.

53-ابن سينا، الشّفاء، ص44.

54-جلال عبد الله محمّد سيف الحمادي، البحث الدّلالي عند الفلاسفة المسلمين في ضوء اللسانيات ص 174.

55-الأزهر زناد، دروس البلاغة العربيّة نحو رؤيّة جديدة، بيروت، المركز الثّقافي العربي، 1992، ص13.

56-محمّد محمّد يونس علي، مقدمة في علمي الدّلالة والتّخاطب، ليبيا، دار الكتاب الجديد المتحدة 2004، ط1، ص56.

57-محمّد علي عبد الكريم الرّديني، فصول في علم اللغة العام، ص240.

58-سورة البقرة، الاية: 230.

59-محمّد علي عبد الكريم الرّديني، فصول في علم اللغة العام، ص240.

60-عبد الجليل منقور، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، ص143.

61-جلال عبد الله سيف الحمادي، البحث الدّلالي عند الفلاسفة المسلمين في ضوء اللسانيات ص174.

62-المرجع نفسه، ص174.

63-محمّد علي عبد الكريم الرّديني، فصول في علم اللغة العام، ص240.

64-الأزهر زناد، دروس البلاغة العربيّة نحو رؤيّة جديدة، ص13.

65-سورة الأنعام، الاية: 121.

66-سورة الأنعام، الاية: 145.

67-محمّد علي عبد الكريم الرّديني، فصول في علم اللغة العام، ص241.

68-عبد الجليل منقور، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، ص143.

69-هادي نهر، علم الدّلالة التّطبيقي في التّراث العربي، ص242.

70-محمّد محمّد علي يونس، مقدمة في علمي الدّلالة والتّخاطب، ص56.

71-محمّد علي عبد الكريم الرّديني، فصول في علم اللغة العام، ص241.

72-سورة النّساء، الاية: 20-21.

73- محمّد علي عبد الكريم الرّديني، فصول في علم اللغة العام، ص241.

74-جلال عبد الله محمّد سيف الحمادي، البحث الدّلالي عند الفلاسفة المسلمين في ضوء اللسانيات ص174.

75-الأزهر زناد، دروس البلاغة العربيّة نحو رؤيّة جديدة، ص13.

76-عبد الجليل منقور، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، ص143.

77-هادي نهر، علم الدّلالة التّطبيقي في التّراث العربي، ص242.

78-عبد الجليل منقور، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، ص143.

79-ينظر: ابن سينا، الشّفاء، ص 43.

80-هادي نهر، علم الدّلالة التّطبيقي في التّراث العربي، ص243.

81-فايز الدّاية، علم الدّلالة العربي، ص09.

82-حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها وأفنانها وصور من تطبيقاتها، ج1 دار القلم، دمشق، 1996، ط1، ص131.

83-عبد الله محمّد سيف الحمادي، البحث الدّلالي عند الفلاسفة المسلمين في ضوء اللسانيات ص175.

84-ينظر: ابن سينا، الشّفاء، ص17.

85-هادي نهر، علم الدّلالة التّطبيقي في التّراث العربي، ص243.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 223- 236

مصادر المعجم العربيّ الحديث الضّوابط والأسس المنهجيّة «معجم اللغة العربيّة المعاصرة» عيّنة

Sources of the modern Arabic lexicon, controls and methodological principles; «Dictionary of contemporary Arabic language» model

أ. فضيلة دقناتي*

المشرف أ. د. عبد النّاصر مشري

تاريخ الاستلام: 13- 06- 2019/ تاريخ القبــول: 06- 10- 2019

التعريف الرقمي للمقال: 012-003-023-0114/10.33705 2021 DOI

ملخّص: من أهمّ ما يهدف إليه المعجم اللغوي مسايرة اللغة في كل مرحلة من مراحلها بحيث يضمن لمستعمليه التّعرف على أي كلمة تصادفهم. ولكي يحقّق المعجم هذا الهدف ينبغي أن يؤسّس على مدوّنة متنوّعة المصادر تحقّق له الشّمول قدر المستطاع؛ إذ كلّما استطاع المعجمي أن يتحكّم في ضبط مصادر معجمه كلّما كان نجاحه في تلبيّة حاجة مستعمليه أكبر.

وتتعلّق مسألة المصادر بجملة من القضايا سنعالجها في ورقتنا البحثيّة هذه من خلال التّطبيق على نموذج معجمي حديث هو «معجم اللغة العربيّة المعاصرة»

* ج. قاصدي مرباح ورقلة -الجزائر، البريد الإلكتروني: deguenatifadila@gmail.com (المؤلّف المرسل)

وذلك لمعرفة مدى استثمار الصّناعة المعجميّة العربيّة الحديثة للضوابط المعجميّة والأسس المنهجيّة.

كلمات مفتاحيّة: المعجم؛ المعجميّة؛ المصادر؛ المدوّنة.

Abstract: In order for the dictionary to achieve this goal, it should be based on a variety of sources that are as comprehensive as possible. The more a dictionary manages to control the resources of its dictionary, the greater its success in meeting the needs of its users.

The issue of sources is related to a number of issues that we will address in this research paper through the application of a modern lexicon model, the Dictionary of Modern Arabic Language, to determine the extent to which the modern Arabic lexicon industry invests in lexical controls and methodological bases.

Keywords: dictionary; lexicography; Sources; corpus.

1. مقدّمة : يبنى المعجم أساسا على ركيزتين هما الجمع والوضع، وهما ركيزتان متكاملتان لا تغني إحداهما عن الأخرى، ويعود استخدام مصطلحي الجمع والوضع لابن منظور؛ إذ تحدّث في مقدّمة معجمه لسان العرب، ناقدا المؤلّفات اللغويّة التي ألّفت قبله فقال : "فإنّي لم أزل مشغوفا بمطالعات كتب اللغات والاطلاع على تصانيفها وعلّل تصاريفها ورأيت علماءها بين رجلين : أمّا من أحسن جمعه فإنّه لم يحسن وضعه، وأمّا من أجاد وضعه فإنّه لم يجد جمعه. فلم يُفد حسن الجمع مع إساءة الوضع، ولا نفعت إجادة الوضع مع رداءة الجمع"[1]. ويفترض الجمع "ضبط المصادر والمراجع المكتوبة والمقولة حسب كل المستويات، أو المستويات المتّفق عليها زمانا ومكانا"[2].

فالمعجم كتاب يسجل مفردات لغة ما، ويشترط أن يحقّق الشّمول، ومفردات اللغة لا يمكن أن تحصر، وكما قال الشّافعي: "لا يحيط باللغة إلاّ نبي"، لذا فإنّ على المعجمي أن يحدّد مصادر مادّة معجمه بداية، وذلك من خلال جملة من المعطيات سنتطرق إليها في هذه الورقة.

2. المصادر:

1.2. تعريفها:

أ. لغة: جاء في لسان العرب من مادة "ص د ر": "الصّدر أعلى مقدّم كل شيء وأوّله ... وصدر القناة: أعلاها. وصدر الأمر: أوّله، وصدر كل شيء: أوّله. وكل ما واجهك: صدر"[3]. ونلاحظ أنّ صيغة "مَصْدَر" غير مذكورة ضمن مشتقات مادة "ص د ر" وهي على وزن "مَفْعَل" صيغة لاسم المكان من "صَدَرَ".

وأورد معجم اللغة العربيّة المعاصرة معنى كلمة "مصدر" كما يلي: "مصدر [مفرد]: ج مصادر: اسم مكان من صدر... كتاب كالقاموس أو الموسوعة، يمكن الرّجوع إليه للمعلومات الموثّقة... المصادر الأوليّة: التي تتضمّن المعلومات الأساسيّة والبيانات المستقاة من التّحليلات والإحصاءات عن الموضوع - المصادر الثّانويّة: كل ما يتضمّن التّعليقات والتّفسيرات الخاصّة بالموضوع-المصادر والمراجع"[4].

ب. اصطلاحا: المصادر في اصطلاح المعجميّين هي:

-"مجموعة الكتب المختارة التي يرجع إليها واضع المعجم، ويتخذها سندا لوضع معجمه، وغاية هذه المصادر ضبط حدود الموضوع الذي يتناوله المعجم زمانا ومكانا بالإضافة إلى توثيق المادة التي يحتويها المعجم"[5]؛

-"المظان التي يرجع إليها المعجمي لجمع المادة اللغويّة التي يريد إثباتها في القاموس الذي يبتغي تأليفه"[6].

ونلاحظ أنّ التّعريف الثّاني أشمل، إذ لا يمكن أن نحصر مصادر المعجم في الكتب فقط وإنّما كل ما من شأنه أن يحمل اللغة المراد إثباتها في المعجم هو مصدر، سواء أكان مكتوبا (الكتب، والمجلاّت، والوثائق...) أم مسموعا (مباشرة من صاحب اللغة، أو عن طريق

تسجيلات إذاعيّة وغيرها). إذ لا بد للمعجمي أن ينطلق من رصيد لغوي موجود، هذا الرّصيد هو مصادر المعجم.

2.2.ضوابط تحديد مصادر المعجم: تختلف المصادر من معجم إلى آخر وتتحكّم في تحديد هذه المصادر عوامل أهمّها:

-نوع المعجم: يتحكّم نوع المعجم في تحديد المصادر، فمصادر المعجم العام تختلف عن مصادر المعجم المتخصّص، وللمعجم التّاريخي (الزّماني) مصادر تختلف عن المعجم الوصفي (الآني)؛

-حجم المعجم: تختلف المعاجم من حيث حجم المادة التي تحتويها، فكلّما كان حجم المعجم أكبر كلّما أمكنه استيعاب كمًّا أكبر من المصادر. و"يواجه المعجميّون المعاصرون، أينما وجدوا، قضيّة حيويّة في صلب مهنتهم، ألا وهي قضيّة العلاقة بين متن اللغة ومعجمها. وبعبارة أخرى، كم من المادة اللغويّة ينبغي على المعجمي أن يضمّها في معجمه على شكل مداخل؟"[7]؛

-الفئة المستهدفة: ينبغي للمعجمي أن يحدّد الفئة التي سيوجه معجمه إليها "لأنّ عدد الكلمات يكون بحسب مستعملي المعجم، وهؤلاء المستعملون أنواع لا يحتاجون إلى نفس المعاجم باعتبار المعجم وسيلة من الوسائل التي يجب أن تتلاءم مع مستهلكيها ومستعمليها"[8]. فإذا كان المعجم موجّها إلى فئة معيّنة كتلاميذ المدارس مثلا فإنه سيقتصر على عدد محدود من المداخل وبالتّالي ستتم جمع المادة من مصادر بعينها، أمّا إذا كان موجّها "إلى سائر فئات القراء على اختلاف مستوياتهم العلميّة وتخصّصاتهم واهتماماتهم وأذواقهم وميادين عملهم ونوعيّة الكتب والمجلاّت والنّصوص التي يقرأونها قديمة كانت أم حديثة فمعنى ذلك أنّ مهمّته ستقتضي منه التّوسع ما أمكن في جمع المادة حتى يستطيع إرضاء سائر طلبات هذه الفئة"[9].

-المستوى اللغوي للمعجم: يتحكّم المستوى اللغوي للمعجم في نوعيّة المصادر التي يعتمدها مؤلّفه؛ فللغة الفصيحة مصادرها، وللغة العاميّة مصادرها...

3. الجمع في الصّناعة المعجميّة:

1.3.مفهوم الجمع: الجمع مصطلح قديم حديث، ويسمّيه بعض المحدثين "الحقل المعجمي، ومن شأنه أن يشمل جميع المعطيات التي تحصر مادة المعجم وتضبط محتواه دون تكرار أو إهمال أو إسقاط"[10]، ويفترض الجمع "ضبط المصادر والمراجع المكتوبة والمقولة حسب كل المستويات، أو المستويات المتّفق عليها زمانا ومكانا"[11].

ويطلق هارتمان مصطلح (التّسجيل) على مصطلح الجمع، ويعرفه بأنّه "مجمل العمليات اللازمة لتجميع حصيلة مناسبة من البيانات اللغويّة، يتم بها توثيق نوع الاستعمال المقرّر إدراجه في المعجم"[12].

2.3. طرائق جمع المادّة اللغويّة: كان اللغويون العرب القدماء شديدي الحرص على جمع مفردات اللغة الفصيحة، فأبدعوا في ذلك طرائق متنوّعة، نذكر من أهمّها:

طريقة المشافهة (الجمع الميداني): فاللغة في الواقع هي استعمال حي وأصدق من يمكن أن يصفها هو مستعملها الأصلي، كما أنّها تتجلّى في المشافهة المباشرة أكثر من تجليها في أي وسيلة أخرى، لذلك نجد أكثر اللغويين القدماء قد ارتحلوا لتلقي اللغة من منابعها سماعا.

طريقة الإحصاء العقلي: وهذه الطّريقة تفرّد بها الخليل بن أحمد الفراهيدي، في جمع مواد معجمه العين، وهي طريقة رياضيّة تقوم على رصد كل الاحتمالات الممكنة للكلمات انطلاقا من عدد حروف العربيّة، وتشكلاتها المختلفة (ثنائيّة، أو ثلاثيّة، أو رباعيّة، أو خماسيّة)، ثم انتقاء المستعمل منها. وعلى الرّغم من أن طريقة الخليل هذه لم يستعملها غيره إلاّ أنّها "قد فتحت أعيننا على ما تمتاز به العربيّة من طاقة إبداعيّة هائلة لتوليد الألفاظ لا نجد لها نظيرا، وبينت أنّ بإمكان متكلّمي هذه اللغة أن يمضوا في استغلال مخزونهم من هذه الطّاقة إلى أبعد مدى ممكن ولا خشيّة عليه من النّفاد"[13].

طريقة النّقل من مصادر مكتوبة (معاجم سابقة): وهي أكثر الطّرائق استعمالا في جمع مواد المعاجم العربيّة منذ انتهاء فترة الاحتجاج اللغوي، فكان ما دُوّن في هذا العصر من معاجم ورسائل لغويّة المصدر الوحيد الذي حافظ على نقاء العربيّة، ويضم ألفاظا فصيحة.

أمّا المعاجم الحديثة فإنّ الجمع فيها في بداية الأمر لم يكن يتجاوز طريقة النّقل عن المعاجم السّابقة مع بعض التّهذيب. فمعظم المعاجم التي أنجزت في هذه المرحلة قامت على جهود فرديّة، وبإمكانات ماديّة محدودة، وهذا ما انعكس على تحقيق الشّمول في المعجم وربّما كان عذر المعجميين الذين أنجزوا هذه المعاجم "صعوبة العمل من ناحيّة، وضخامة حجم المادّة من ناحيّة أخرى، ممّا يجعل التّعامل مع ملايين الكلمات والبطاقات أمرا مستحيلا"[14].

ولعلّ أهم ما يعاب على هذه الطّريقة (طريقة النّقل) هو الإبقاء على الكثير من الكلمات المماتة، والمهجورة لا لشيء سوى لأنّها وردت في مصادر سابقة، وفي المقابل إغفال عدد من الكلمات التي استحدثت وفرضت وجودها في الاستعمال.

وبالنّظر إلى التّطوّر العلمي في مجال الدّرس المعجمي الحديث، والتّطوّر العلمي في مجال التّقنيّة والحوسبة، نرى أنّ "المعاجم الغربيّة الحديثة التي تم إنجازها مؤخّرا قد اعتمدت منهجا يقوم على إنشاء قاعدة بيانات إلكترونيّة تعتمد على نصوص واقعيّة مكتوبة ومنطوقة وعلى تكوين ملفّات اقتباس محوسبة مأخوذة من مصادر كتابيّة هائلة، وبعض المصادر المنطوقة"[15]، وهذا ما ينبغي أن يتحقّق في إنجاز المعاجم العربيّة الحديثة، مع مراعاة خصوصيّة اللغة العربيّة وارتباطاتها الثّقافيّة والحضاريّة.

وينبغي أن "يتم جمع مادة المعجم من خلال المصادر الآتيّة:

1-المصادر الأوّليّة أو الأساسيّة، وتشمل جميع المادّة الحيّة المأخوذة من نصوص واقعيّة.

2-المصادر الثّانويّة، وتشمل المعاجم السّابقة.

3-المصادر الرّافدة، وتشمل مجموعة من المراجع اللازمة للتوثيق وتحديد العبارات المسكوكة والمصطلحات السّياقيّة واستكمال الثّغرات"[16].

ونلاحظ أنّ "المعاجم السّابقة" كانت تعتبر مصدرا أساسا في بناء المعجم العربي حتى أصبح يُحكم على المعاجم العربيّة -عموما-أنّ اللاحق منها ما هو إلاّ اختصار أو تنظيم

للسابق، في حين أصبحت (المعاجم السّابقة) في نظر الصّناعة المعجميّة الحديثة مصدرا ثانويا.

4. المصادر والمدوّنة: المدوّنة في اللغة مشتقّة من الفعل دوَّنَ، الذي يعني كتب وحرَّر، ويرجع أصله إلى الكلمة الفارسيّة "ديوان"؛ وتعني: "الدّفتر الذي يكتب فيه أسماء الجيش وأهل العطاء. وأوّل من دوّن الدّيوان عمر، رضي الله عنه"[17].

ويعدّ مصطلح المدوّنة من المصطلحات اللسانيّة العربيّة الحديثة، مقابلا للمصطلح الأجنبي (Corpus) ، "وكلمة (Corpus)، في اللغتين الإنجليزيّة والفرنسيّة ذات أصل لاتيني (Corpus) ومعناه: جسّد وتجمع هذه الكلمة باللغة الإنجليزيّة على (Corpora) وعلى (Corpuses)، وفي اللغة الفرنسيّة يبقى جمعها على لفظ Corpus، ولها معنيان هما:

1-مجموعة نصوص، خاصّة إذا كانت مكتملة وقائمة بذاتها، كما في عبارة «مدوّنة الشّعر الأنجلوسكسوني».

2-في علم اللغة وصناعة المعجم: كتلة من نصوص، مكتوبة أو منطوقة، تمثّل نماذج من اللغة، وتكون، عادة، مخزّنة في قاعدة بيانات إلكترونيّة"[18].

فالمدوّنة المعجميّة أو المدونة القاموسيّة (Corpus lexicographique) هي "الرّصيد المعجمي المجمّع من النّصوص، ولا نعني بالنّصوص المعاجم المدوّنة أو القواميس، بل نعني بها الوثائق التي لم تحرّر لغايات قاموسيّة باللغة التي يراد وصفها، وهي المكوّنة لما يسمّى "المدوّنة النّصيّة" (Corpus textuel)"[19].

إنّ تحديد المصادر هو أهم عمليّة يقوم بها المعجمي من أجل تكوين مدوّنة لغويّة "لأنّ معنى المدوّنة يفترض عنده استقراء المعلومات اللغويّة من مواطن مختلفة محدّدة ومختارة عن قصد حتى تتوافر لمستقرئها جميع عناصر اكتمال مادته، وحتى يتجنّب كل ما من شأنه أن يحكم عليها بالقصور أو التّقصير في الإحاطة بالموضوع المطروق"[20].

5. استثمار التّطوّر الإلكتروني في جمع مادّة المعجم: تأسّست أغلب المعاجم العربيّة الحديثة وفق الجمع باستعمال الجذاذات الورقيّة. وذلك لانعدام الإمكانات التّقنيّة في بداية الأمر من جهة، ولغياب الوعي بفعاليّة الحوسبة في مجال اللغة عموما. وبتوجّه الدّرس

اللساني نحو الحوسبة والرّقمنة، وبظهور اللسانيات الحاسوبيّة انعكس هذا على الصّناعة المعجميّة العربيّة، فتحوّل العمل اليدوي والجذاذات الورقيّة إلى عمل حاسوبي وأصبحت الجذاذة تصمم وفق قاعدة بيانات.

6. أهمّيّة ذكر مصادر المعجم: عند الرّجوع إلى علماء اللغة الأوائل فإنّنا نجدهم يحرصون على بيان المصادر التي استقوا منها الألفاظ المدوّنة في معاجمهم و"لقد كان أحدهم يشعر أمام اللفظة بما يشعر به ناقل الحديث النّبوي من حرج يجعله لا ينطق بالحرف إلا مسندا إلى قائله، أو معزوا إلى راويه، أو مؤيّدا بالشّاهد والدّليل"[21]، ولهذا فإنّهم "كانوا على – جلالة قدرهم وعلو منزلتهم في اللغة –يصدرون معاجمهم بخطب طويلة يذكرون فيها شيوخهم وما عوّلوا عليه من المصادر والمراجع"[22].

ففي الصّحاح يقول الجوهري: "أمّا بعد، فإنّي قد أودعت هذا الكتاب ما صحّ عندي من هذه اللغة التي شرف الله منزلتها... بعد تحصيلها بالعراق رواية، وإتقانها دراية، ومشافهتي بها العرب العاربة، في ديارهم بالباديّة"[23]. وحدّد ابن منظور مصادر معجمه لسان العرب وحصرها في أصول خمسة هي: تهذيب اللغة للأزهري، والمحكم لابن سيدة، والصّحاح للجوهري، والأمالي لابن بري، والنّهاية لابن الأثير.

إنّ ذكر المصادر التي استقى منها المعجمي مادته تزيد من مصداقيته وتعطيه قيمة أكبر كما أنّ النّاقد المعجمي يتمكّن من[24]:

–معرفة مدى التّقليد والتّجديد في المعجم، وهي مسألة عسيرة تحتاج إلى جهد كبير لتمييز الكلمات الواردة في المعجمات السّابقة من الكلمات الحديثة؛

–معرفة المساحة اللغويّة التي يغطيها المعجم في الزّمان والمكان والوظيفة، أي معرفة الحقل المعجمي؛ فمعرفة الباحث بمصادر المعجم تمكّنه من معرفة الزّمان اللغوي الذي ينتمي إليه المعجم وكذلك المكان والوظيفة المعجميّة؛

–معرفة معايير التّأليف المعجمي ومناهجه، فإمّا أن يعتمد المؤلّف النّقل عن السّابقين والمحدثين الذين سبقوه اعتمادا أعمى أو أن يضبط المعجمي هذا النّقل من خلال نظريّة معجميّة محدّدة.

7. المستعمل والممات في المدوّنة المعجميّة: ممّا يرتبط بمسألة اختيار مصادر المعجم العربي قضيّة المستعمل والممات في المدوّنة المعجميّة. فلا يمكن لألفاظ اللغة كلّها أن تستمر في الحياة على نمط واحد، فما "أكثر ما مات من ألفاظ كانت ساريّة في الاستعمال في القرون الأولى وحسبك أن تنظر في أي معجم من معاجم اللغة العربيّة لترى حشود الألفاظ التي بطل استعمالها والألفاظ الأخرى التي لحقها التّطوّر في دلالاتها فلم تعدّ تؤدّي من المعاني ما كان يقصد بها في العصور الخاليّة"[25].

إنّ المتأمل للمعاجم اللغويّة يرى "أنّ هناك مئات من الأفعال المدرجة في المعجم ولا يستخدمها أحد اليوم إمّا لفوات الحاجة إليها وإمّا لعدم استساغتها بعد تطوّر المفاهيم والأذواق وإمّا لأسباب أخرى عديدة. فالألفاظ أيضا تعرف الحياة والموت الازدهار والاندثار..."[26]. لذا فعلى واضع المعجم وهو ينتقي مصادره، ويجمع الألفاظ أن يضع نصب عينيه ما إذا كانت هذه الألفاظ مستعملة بالفعل.

ولعلّ المعاجم الغربيّة قد أخذت بهذه المسألة ليس بين المعاجم القديمة والحديثة فحسب، بل وفي طبعات المعجم الواحد نفسه، "وهكذا تبين أنّ الطّبعة الأولى التي كانت تشتمل على 36.000 كلمة قد عرفت خلال تلك الفترة الوجيزة تحولا يزيد على 25٪ ذلك أن 9078 كلمة، منها قد عرفت تطوّرا إمّا بالحذف وإمّا بالزّيادة. فقد أضيفت 3973 كلمة جديدة وحذفت 5105 كلمة لم تعدّ صالحة للاستعمال لأنّها لم تعدّ متداولة"[27].

8. مصادر معجم اللغة العربيّة المعاصرة:

1.8. التّعريف بمعجم اللغة العربيّة المعاصرة: «معجم اللغة العربيّة المعاصرة» هو معجم حديث قام بتأليفه أحمد مختار عمر (1933-2003م) بمساعدة فريق عمل؛ فكان بذلك مصداقا للدعوة إلى العمل الجماعي في الصّناعة المعجميّة. صدر المعجم عن دار عالم الكتب في طبعته الأولى سنة 2008م. والمميّز فيه أنّه صدر في صورتين؛ إحداهما ورقيّة والأخرى إلكترونيّة في محاولة جادة لإخراج المعجم العربي إلى عالم الرّقمنة.

قيمة المعجم: يعدّ معجم اللغة العربيّة المعاصرة خلاصة لتجربة رائدة في مجال الصّناعة المعجميّة نظريا وتطبيقيا، متمثلة في مؤلّفه أحمد مختار عمر الذي يعدّ كتابه "صناعة المعجم الحديث" من أهم المراجع المعجميّة التي تحمل أفكارا تطبيقيّة نحو إنجاز معجم حديث.

2.8.المصادر في المعجم: بخلاف المعاجم السّابقة، نجد معجم المعاصرة قد خصّص جزءا كبيرا من المقدّمة للحديث عن مصادره (من الصّفحة الثّالثّة والثّلاثين إلى الصّفحة السّابعة والأربعين 33-47)، كما أنّه قد نوّع مصادره بشكل متفرّد حسب واضعيه؛ جاء في مقدّمة المعجم: "وقد ظهر التّفرّد في منهجه منذ لحظة البداية، وهي مرحلة جمع المادة، فلم يعتمد اعتمادا كليّاً على معاجم السّابقين، وإنّما ضم إليها مادة غنيّة بالكلمات الشّائعة والمستعملة باستخدام تقنيّة حاسوبيّة متقدّمة تم بمقتضاها إجراء مسح لغوي مكثف لمادة مكتوبة ومسموعة تمثّل اللغة العربيّة المعاصرة أصدق تمثيل "[28].

تصنيف المصادر: جاءت هذه المصادر ضمن مجموعتين هما:

مصادر التّحرير: وشملت قائمة طويلة مائة وواحد وسبعين (171) مصدرا جاءت مرتبة ترتيبا ألفبائيا، بدء بأبجد، القاموس العربي الصّغير لهيئة الأبحاث والتّرجمة ببيروت وانتهاء بهمع الهوامع للسيوطي. وممّا يلاحظ على هذا التّرتيب عدم إهمال "ال" التّعريف كما هو معمول به، حيث ورد الإتباع والمؤانسة بعد أقرب الموارد، والنّهاية قبل تاج العروس.

ويمكن أن نصنف هذه المصادر كالآتي:

أ-المعاجم التّراثيّة العامّة: منها أساس البلاغة للزمخشري، والصّحاح للجوهري والقاموس المحيط للفيروزآبادي وغيرها.

ب-المعاجم التّراثيّة المتخصّصة: نذكر منها: التّعريفات للجرجاني، والكليات للكفوي.

ج-الكتب التّراثيّة: كتاب المذكر والمؤنّث لابن الأنباري، شرح الشّافيّة للإستراباذي وهمع الهوامع للسيوطي.

د-المعاجم الحديثة العامّة: منها الوسيط لمجمع اللغة العربيّة، والبستان لعبد الله البستاني، والمعجم العربي الحديث (لاروس) لخليل الجر...

هـ-المعاجم الحديثة المتخصّصة: وقد ورد منها الكثير في مجالات متنوّعة نذكر منها: معجم الجيولوجيا، ومعجم الحاسبات، ومعجم الرّياضيات ومعجم الفيزياء الحديثة ومعجم القانون... وهي في أغلبها معاجم مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة. إضافة إلى معاجم أفراد كمعجم الحيوان لأمين معلوف، ومعجم المصطلحات الأدبيّة لإبراهيم فتحي... وقد جاء

في المقدّمة أنّ المعجم قد أعطى "اهتماما بالغا بالمصطلحات، التي تنوّعت ووزّعت على أربعة وثلاثين علما، وقد بلغت عشرة آلاف مصطلح مختلف"[29].

و-الكتب (الدّراسات) الحديثة: نذكر منها العربيّة الصّحيحة لأحمد مختار عمر ومعاني الأبنيّة في العربيّة لفاضل صالح السّامرائي، والمصدر الصّناعي في العربيّة لمحمّد عبد الوهاب شحاتة. وزيادة الحروف بين التّأييد والمنع وأسرارها البلاغيّة في القرآن الكريم لهيفاء عثمان عباس فدا.

كما يلاحظ احتواء القائمة على معاجم ثنائيّة اللغة، كالمصباح قاموس (إنجليزي/إنجليزي إنجليزي/عربي) لنايف خرما وأنتوني آير، ومعجم الأفعال العباريّة (إنجليزي/إنجليزي/عربي) لتوم ماك أرثر/بيربل أتكنز-المقابلات العربيّة من وضع محمّد حلمي هليل، ومعجم اللغة العربيّة المكتوبة "هانزفير" (عربي/إنجليزي) ل ج. ملتون كوان.

مصادر المادّة المسحيّة: متمثّلة في:

أ-مواقع الأنترنت: حيث ضمت القائمة جدولا يحوي 54 موقعا، في أغلبها مجلاّت وجرائد وقنوات إذاعيّة. ونلاحظ أنّ هناك تنوّعا قطريّاً في المجلاّت المختارة فنجد ضمن القائمة: مجلّة العلوم والتّكنولوجيا-الكويت، ومجلّة عيون الإمارات للأطفال، وجريدة الدّستور-الأردن، وجريدة الأهرام-مصر، وأخبار تونس-تونس وجريدة أخبار الخليج-البحرين...

ب-الجرائد والمجلاّت: واقتصرت هذه القائمة على ذكر مجلتين هما: مجلّة سطور بأعداد منتقاة بلغت 48 عددا، ومجلّة نصف الدّنيا، وتحديدا مقالات سناء البيسي. إضافة إلى جذاذات صحفيّة متنوّعة. ويبدو أنّ هذه القائمة مبهمة إلى درجة كبيرة حيث اكتفى بذكر عنوان المجلّتين دون بقيّة المعلومات.

ج-مصادر أخرى: وذكر فيها الأسطوانات المدمجة وكتبًا عربيّة وأخرى أجنبيّة (تحديدا إنجليزيّة).

9. ملاحظات حول المصادر في المعجم: تمكن «معجم اللغة العربيّة المعاصرة» من تحقيق التّنوّع في المصادر بما يحقّق اشتماله على رصيد لغوي يمثّل اللغة العربيّة المعاصرة

أصدق تمثيل، وذلك بتوظيفه للتقنيات الحاسوبيّة التي تعدّ من أساسيات الصّناعة المعجميّة الحديثة، ومع ذلك فإنّ هناك ملاحظات ينبغي الوقوف عليها، من بينها:

*تضمنت قائمة المصادر دراسات قرآنيّة متعدّدة منها:

-دراسات لغويّة في القرآن الكريم وقراءاته، لأحمد مختار عمر؛

-معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة.

لكنّه لم يذكر القرآن الكريم ضمن مصادره ولم يحدّد الرّواية التي اعتمدها، حيث أنّه اعتمد رواية حفص عن نافع كغيره من المعاجم.

*بالرّغم من أن واضعي المعجم قد افتخروا بتفردهم في التّقصي والجمع إلاّ أنّهم "لم يطبقوا منهجا استقصائيا شموليا يحيط بجميع ما كتب باللغة العربيّة الفصيحة خلال القرنين الماضيين في جميع الحقول المعرفيّة وميادين الاستعمال، وإنّما طبقوا منهجا يقوم على الانتقاء والاختيار لنماذج معينة من النّصوص المنطوقة والمكتوبة"[30]، وهذا الانتقاء لم يكن مبرَّرا ولا مدروسا، لاسيما فيما يتعلّق بالتّنوّع القطري.

*لاحظنا غياب بعض المصادر الهامّة من مجالات كان لها حضور في المعجم منها:

"-لم تشمل المصادر كتابا في التّفسير أو أكثر للقرآن الكريم؛ لأنّ المعجم كان يتدخّل أحيانا ببيان المعنى؛

-لم تشتمل المصادر دواوين الشّعراء أو أعمال الكُتَّاب الذين اعتُمد عليهم؛

-لم تشمل المصادر كتُبًا فقهيّة للمصطلحات الفقهيّة التي ضمها المعجم"[31].

خاتمة: من الملاحظ أنّ المعاجم اللغويّة العربيّة الحديثة تحاول جاهدة تجاوز مظاهر النّقص، وتسعى لتحقيق الضّوابط المنهجيّة في الصّناعة المعجميّة بدءا بالحرص على بناء مدونات معجميّة تحقّق الشّمول، بتنوع مصادرها وتعدّدها، وانتهاءً بإخراجها في شكل يتناسب وتطوّرات العصر، لكنّها مازالتّ في حاجة إلى المزيد من التّدقيق والتّمحيص، ولن يتأتى لها ذلك إلاّ من خلال دراسات معجميّة نقديّة هادفة.

. هوامش:

[1] – ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة مصر، دط، دت المقدمة، ص11.

[2] – محمّد رشاد الحمزاوي، المعجم العربي المعاصر في نظر المعجميّة الحديثة، مجلّة مجمع اللغة العربيّة بدمشق، مج 78، ج4، ص1044.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مادة ص د ر.

[4] – أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1 2008م، مادة (ص د ر)، ص 1279.

[5] – محمّد القطيطي، أسس الصّياغة المعجميّة في كشاف اصطلاحات الفنون، دار جرير عمان، الأردن ط1، 2010م، ص 102.

[6] – إبراهيم بن مراد، من المعجم إلى القاموس، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2010م ص 139.

[7] – علي القاسمي، المعجميّة العربيّة بين النّظريّة والتّطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1 2003م، ص 29.

[8] – محمّد رشاد الحمزاوي، المعجم العربي إشكالات ومقاربات، ص 73.

[9] – قضايا المعجم العربي، عبد العلي الودغيري، ص 125.

[10] – محمّد رشاد الحمزاوي، المعجم العربي إشكالات ومقاربات، المؤسسة الوطنيّة للترجمة تونس 1999م، ص 88.

[11] – محمّد رشاد الحمزاوي، المعجم العربي المعاصر في نظر المعجميّة الحديثة، مجلّة مجمع اللغة العربيّة بدمشق، مج 78، ج4، ص1044.

[12] – ر.ر. ك. هارتمان، المعاجم عبر الثّقافات: دراسات في المعجميّة، ترجمة: محمّد محمّد حلمي هليل مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ط1، 2004م، ص 100.

[13] – عبد العلي الودغيري، قضايا المعجم العربي، ص 146.

[14] – أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1 1998م، ص 76.

[15] – أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، ص 76.

[16] – نفسه، ص 77.

[17] – ابن منظور، لسان العرب، مادة د و ن.

[18] – علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النّظريّة وتطبيقاته العلميّة، مكتبة لبنان ناشرون بيروت لبنان، ط1، 2008م، ص 663.

[19] – إبراهيم بن مراد، من المعجم إلى القاموس، ص 152.

[20] – محمّد رشاد الحمزاوي، من قضايا المعجم قديما وحديثا، دار الغرب الإسلامي، تونس ط1، 1986م ص 141–142.

[21] – زكي المبارك، نحو وعي لغوي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، دط، 1979م ص155.

[22] – نفسه.

[23] – الجوهري، الصّحاح، تحقيق: إميل بديع يعقوب ومحمّد نبيل طريفي، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط1، 1999م، المقدمة، ص34.

[24] – حميد العواضي، المعاجم اللغويّة المعاصرة، مؤسسة العفيف، 1999م، ص 99.

[25] – تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م ج2، ص 266.

[26] – أنطوان عبدو، مصطلح المعجميّة، الشّركة العالميّة للكتاب، بيروت، لبنان، ط19911م، ص 125.

[27] – عبد العلي الودغيري، قضايا المعجم العربي في كتابات ابن الطّيب الشّرقي، ص 149–150.

[28] – أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، ص 10.

[29] – نفسه.

[30] – عبد العلي الودغيري، نظرات في «معجم اللغة العربيّة المعاصرة»، ضمن كتاب: المعجميّة العربيّة المعاصرة قضايا وآفاق، ج3، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1 20116م، ص175.

[31] – عمرو أحمد عطيفي، صناعة المعجم العربي الحديث دراسة تطبيقيّة، عالم الكتب القاهرة، مصر ط1، 2015م، ص 61.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 237-250

مصطلحات المتكلّمين في كتب النحويّين
ضرورة النشأة أم حتميّة المنهج؟

يمينة مختاري*

تاريخ الاستلام: 26- 03- 2019/ تاريخ القبــول: 26- 04- 2020

التعريف الرقمي للمقال: 10.33705/0114-023-003-013 2021 DOI

الملخّص: تكاد تجمع كلّ النّظريات المؤسّسة للعلوم أنّه ما من علم وصل إلى مرحلة من النّضوج إلاّ وقد مرّ-لا محالة -بمرحلة تمهيديّة، امتزجت فيها ملامحه بملامح العلوم القريبة منه قبل أن يتفرّد بملامحه الخاصّة والتي تميّزه عن غيره، ولعلّ علم النّحو في بداية تأسيسه قد حدث معه نظير ذلك من تلاقح بينه وبين البيئات القريبة والمجاورة، ولعلّ علم الكلام كان أحد هذه العلوم، فكيف أثّر هذا الأخير في الجانب الاصطلاحي وماهي عيّنات الاصطلاحات التي جرى فيها مثل ذلك التّلاقح العلمي؟

الكلمات المفاتيح: الجوهر؛ العرض؛ الماهيّة؛ القائم بنفسه؛ القائم بغيره؛ الجنس؛ النّوع؛

* ج. عبد الحميد بن باديس مستغانم-الجزائر، البريد الإلكتروني: aminamokhtari27@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Résumé : les Manifestations de l'influence verbale dans Le language grammatical Arabe. Les pionniers de l'Arabe ont compris l'importance du terme grammatical dès le début du développement de la linguistique grammaticale arabe beaucoup de linguistes croient que les études grammaticales sont liées au sens et font l'étude de la langue en grammaire Termes scientifiques et grammaticaux en particulier pour montrer les différences entre les significations, et pour exclure le locuteur de l'impact dans la corruption symbolique. Nous voyons donc la nécessité de suivre la terminologie grammaticale dans les lexiques du philosophie du parole pour connaître les origines de la terminologie grammaticale arabe devant les appels à la facilitation et au renouvellement. Grace a La manifestations de l'influence verbale dans le langage grammatical; le coté terminologique ce signifie son aspect par L'Existant, le Null, l' Essence, le Genre;suivant les grammatology arabe; ainsi que plusieurs terme utile a différencié comme le basé sur soi et sur l'autre, l'influe

تمهيد: الاصطلاح إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما، وقيل: «الاصطلاح: اتفاق بين طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى، أو هو إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد، أو هو لفظ معيّن بين قوم معيّنين، ولهذا قالوا: الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسميّة الشّيء باسم ما ينقل عن موضعه الأوّل».[1]

أمّا المصطلح النّحوي فهو لفظ محدّد يستخدم للدلالة على ظاهرة نحويّة معينة وهذا يعني أنّ المصطلح يشير أو يدلّ على معاني ظاهرة نحويّة أو أداة أو غير ذلك ممّا هو مدار البحث النّحوي.[2]

1.1 ظهور الحاجة إلى مصطلحات نحويّة: «لا يمكن الاعتقاد سلفا بأنّ صياغة المصطلح النّحوي أو النّظر فيه كان غاية النّحاة الأوائل لأنّ المصطلح هو دلالة أو علم لباب نحوي أو ظاهرة نحويّة، ولا يعقل أن تتّجه جهود النّحاة في البدء إلى اختيار هذا المصطلح أو ذاك، ذلك لأنّ اختيار المصطلح لم يكن ضمن منهجهم الذي يقوم على استقراء اللغة، واستنباط القواعد والأصول. إلاّ أنّه بمرور الزّمن وبعد تقعيد القواعد ووضع الأصول والفروع، تمّ التّواضع والاصطلاح على عدد من تلك المصطلحات» [3] يدلّ على ذلك ورود كثير من الأبواب النّحويّة في كتاب سيبويه غفلا من المصطلحات التي تدلّ عليها إذ أنّه يصف هذه الأبواب بعبارات طويلة ليدلّ على المراد من هذا الباب أو ذاك.[4]

وفيما يلي بعض الأمثلة:

1-2-1 يقول سيبويه عن الاشتغال: «هذا باب ما يكون فيه الاسم مبنيا على الفعل قُدِّم أو أُخّر، وما يكون فيه الفعل مبنيا على الاسم».[5]

1-2-2 قال في التّنازع: «هذا باب الفاعلين والمفعولين اللذيْن كل واحد منهما يفعل بفاعله مثل الذي يفعل به وما كان نحو ذلك».[6]

1-2-3 وقال في البدل: «هذا باب من الفعل يستعمل في الاسم ثم يبدّل مكان ذلك الاسم اسم آخر فيعمل فيه كما عمل في الأوّل».[7]

ولعلّ الأمثلة الثّلاثة تفي بالغرض في هذا المقام للتدليل على طول العناوين المتصدّرة للأبواب نظرا لعدم اكتمال الدّرس النّحوي وتتويج قواعده بمصطلحات خاصّة تكفي ثواب هذه العبارات، وترقع عن ريح التّفاح (سيبويه) عناء التّفكير في صياغة هذه الأحجيات العجيبة، «لكأنّ هذا الوصف الذي أدى إلى طول العنوانات في كتاب سيبويه يمثّل مرحلة تطوريّة غير ناضجة من حياة المصطلح يمتزج فيها مفهوم المصطلح للفكرة النّحويّة مع حدودها أو تعريفها».[8]

1-2 عوامل نشأة المصطلح النّحوي: تبقى الحاجة أمّا للاختراع فليس من المنطق أن يستمر النّحاة في استعمال عبارات طويلة كلما دعت الحاجة إلى التّحاور بينهم أو رغبة المتعلّم في الاستفسار من شيخه حول ظاهرة نحويّة، خاصّة أنّ اللغة العربيّة ترفض ما

يتنافى مع خاصياتها التي تفسّر اتساعها من اشتقاق وقدرة على التّوليد. «فكان لابد للنحاة من أن يشيروا إلى الأحكام النّحويّة أو يسمّوها بأسماء تدلّ عليها، لتميزها وقصد المراد منها بدلالات أنّ علامات تعرف بها، وذلك لبواعث دعت لظهور ما سُمّي فيما بعد بالمصطلح النّحوي».[9] حيث أنّ ما ترويه كتب التّاريخ حول حلقات العلم وازدهار الكتابة ومناظرات العلماء في شتّى الميادين وانتشار المجالس النّحويّة -خاصّة التي يدور فيها الحوار حول الأحكام النّحويّة التي تمّ استنباطها-إذ لا يُعقل أن يدور الحوار بين العلماء في المجالس بتلك الأوصاف الطّويلة كالتي رأيناها عند سيبويه.

وإن حدث ذلك فعلاً فلا يعقل أن يستمرّ طويلا لما تتطلّبه المحاورة من اختصار في القول وإيجاز في العبارة وهذا الاختصار يفضي بالتّدرج إلى صياغة المصطلح النّحوي.

ولعلّ هذا ما أشار إليه أحمد أمين في عرض كلامه عن أبي الأسود حيث قال: «وهو وضع علامات الرّفع والنّصب وما إليها ولم يزد على ذلك، فلمّا سمّى العلماء بعد بعض ضروب الرّفع فاعلا، وبعض ضروب النّصب مفعولا؛ قالوا: إنّ أبا الأسود وضع باب الفاعل والمفعول، وإن كان أبو الأسود نفسه لم يعرف (فاعلا) ولا (مفعولا) بل ربّما لم يعرف أيضا (رفعاً) ولا (نصباً)، فإنّهم يرون أنّه قال لكاتبه "إذا رأيتني فتحت فمي بالجوف فأنقط نقطة فوقه..." وهو تعبير ساذج يتّفق وزمن أبي الأسود فالذين جاؤوا بعده أطلقوا الأسماء الاصطلاحيّة التي وضعوها على ما فعل أبو الأسود في وضعه الأوّل السّاذج، وهذا هو الذي يمكن أن يتمشّى مع طبيعة النّشر».[10]

والذي يهمّنا في كلام أحمد أمين ليس وصفه لتعبير أبي الأسود بالسّذاجة، وإنّما كلامه عن نشوء وتطوّر هذا العلم من التّعبير بالجمل البسيطة في بداية النّشأة، إلى الارتقاء إلى درجة التّعبير بالمصطلح الذي يعد أمارة للتطوّر، فتطوّر البحث النّحوي والنّضج الفكري عند علماء النّحو، وتمكنهم من أسرار الأحكام النّحويّة ودلالاتها يؤدّي إلى تطوير هذه المصطلحات، حيث سبق له في موضع آخر أن أشار إلى ذلك بقوله: «أرادوا أن يضعوا للجزئيات كليات، فقد رأوا "جاء محمّد" و"ذهب علي" و"حَسُن منظره"، فأرادوا أن يسموا الضّمة على دال (محمّد)، وياء "علي" وراء "منظره" رفعاً، وإن يسموا هذه الكلمات فاعلا، وإن يضعوا القاعدة العامّة "الفاعل مرفوع" وكذلك فعلوا في قواعد

الصّرف وبذلوا في ذلك جهدا غريبا في تتبع النّصوص وإعمال الفكر واستخراج القاعدة وليس يدري أحد مقدار المجهود الذي بُذل».[11]

مظاهر التّأثير الكلامي في لغة النّحويّين: سعى علماء النّحو إلى وضع مصطلحات لما لم يوضع له مصطلح، وإلى تغيير المصطلحات التي كانت تتّسم بالطّول والقصور عن التّعبير عن معنى الباب الذي وضعت له من قبل.[12]

ومن يتأمّل في دلالات المصطلحات النّحويّة، ويمعن النّظر في مدلولاتها لابد أن يسأل عن المصادر التي استقى منها واضع المصطلح دلالة مصطلحه، وعن الجوانب التي راعاها الواضع في اختيار ذلك المصطلح ولمّا كان هذا العمل يستقصي أثر علماء الكلام في كتب النّحو كان لابد من رد الأمور إلى مصادرها لبيان هذا الأثر في فكر النّحاة الذي أفرز تأثّرا في المنهج أسفر عن انعكاس لهذا التّأثير في المعجم أيضا وهو مادّة البحث وموضوعه.

ظهرت هذه المؤثّرات الكلاميّة في البحث النّحوي في العديد من المجالات كالمصطلحات النّحويّة ولغة التّأليف النّحو والتّقسيمات النّحويّة.

1-3 الجانب الاصطلاحي: ظهرت عند النّحويين استعمالات لمصطلحات كلاميّة كالجوهر والعرض، التّصوّر والتّصديق، العدم والوجود، الجنس والنّوع، «وقد بقيت هذه المصطلحات في الدّرس النّحوي على نفس معناها الكلامي واستخدمها النّحاة للتعبير عن معان عقليّة لا نحويّة»[13]، قال الجاحظ: «كان كبار المتكلّمين ورؤساء النّظارين فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء، وهم اصطلحوا على تسميّة ما لم يكن له اسم، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف، وقدوة لكل تابع ولذلك قالوا: العرض والجوهر...».[14]

ورد في شرح الأشمونيّة: «قدّم النّكرة لأنّها الأصل إذ لا يوجد معرفة إلاّ وله اسم نكرة ويوجد كثير من النّكرات لا معرفة له، والمستقل أولى بالأصالة وأيضا فالشّيء أوّل وجوده تلزمه الأسماء العامّة، ثم يعرض له بعد ذلك الأسماء الخاصّة كالآدمي إذا ولد يسمّى إنسانا أو مولودا أو موجودا، ثم بعد ذلك يوضع له الاسم العلم واللقب والكنيّة وأنكر النّكرات مذكور ثمّ محدث ثم جوهر، ثم جسم ثمّ حيوان ثم إنسان ثم رجل ثم حاكم فكل واحد من هذه أعم ممّا تحته وأخصّ ممّا فوقه».[15]

ولعلّ هذا النّص يعدّ شاهدا على الاستعمال النّحوي للمصطلحات الكلاميّة وسيأتي بيان معانيها عند أصحابها، والمعاني الموكل إليها حملها نحويا، وفيما يلي نص نحوي آخر يحوي مصطلحات كلاميّة، ففي باب النّكرة والمعرفة من حاشيّة الصّبّان: «هما في الأصل اسما مصدرين لنكر وعرف، ثم جعلا اسمي جنس للاسم المنكر والاسم المعرّف (...) قيل تقسيم الاسم إلى النّكرة والمعرفة على سبيل منع الخلوّ لا منع الجمع لأنّ المعرّف بلام الجنس نكرة معنى أيضا لأنّ الماهيّة المشخّصة بقيد ظهورها في فرد ما، فالشّيوع إنّما جاء من انتشار الفرد وهذا لا يقدح في كون الاسم معرّفة كون الاسم معرفة معنى لتعيين الموضوع له وهو الماهيّة».[16]

2-2-أ-الوجود: هو الشّيء الثّابت الكائن لأنّ الشّيء عندنا أنّه موجود، يدلّ على أنّه موجود يدلّ على ذلك قول أهل اللغة: شيء إثبات، وليس بشيء نفي، يبيّن ذلك قول القائل: ما أخذت من زيد شيئا، ولا رأيت شيئا، إثبات للمذكور ورجوع إلى كائن موجود فوجب أن يكون كل موجود وكل شيء موجودا».[17] وبالنّسبة للعدم.

2-2-ب-العدم: جاء في المعجم الفلسفي[18]: «العدم ضدّ الوجود، وهو مطلق أو إضافي، فالعدم المطلق هو الذي لا يضاف إلى شيء، والعدم الإضافي، أو المقيّد هو المضاف إلى شيء كقولنا: عدم الأمن، وعدم الاستقرار، وعدم التّأثر (...) والعدم إمّا أن يكون سابقا، وهو المتقدّم على وجود الممكن، وإمّا أن يكون لاحقا وهو الذي يكون بعد وجوده (...) ولكنّ العدم المحض لا يوصف بكونه قديما، ولا حادثا ولا شاهدا، ولا غائبا» وعرفنا مقصود المتكلمين من العدم فما حدّ الجوهر والعرض؟

2-2-ج-الجوهر: الجوهر عند المتكلّمين: «اسم مشترك، يقال جوهر لذات كل شيء كان كالإنسان أو كالبياض، ويقال جوهر لكلّ موجود لذاته لا يحتاج في الوجود إلى ذات أخرى، يقارنها حتى يقوم بالفعل، وهذا معنى قولنا: الجوهر قائم بذاته، ويقال جوهر لما كان بهذه الصّفة، وكان من شأنه أن يقبل الأضداد بتعاقبها عليه».[19]

أمّا عند النّحاة فاسم الجوهر: هو اسم العين[20] والجوهر اسم الذّات: أي ما يدرك بالحواس نحو: حمل، أسد، رجل.[21]

2-2-د-العرض: يعرّفه الباقلاني بقوله: «العرض: هو الذي يعرض في الجوهر، ولا يصح بقاؤه وقتين، يدلّ على ذلك قولهم: "عرض لفلان عارض من مرض، وصداع" إذا قرب زواله، ولم يُعتقد دوامه، ومنه قوله عز وجل: ﴿تُرِيدُونَ عَرَضَ ٱلدُّنْيَا وَٱللَّهُ يُرِيدُ ٱلْآخِرَةَ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾(الأنفال من الآية 67) وقوله: ﴿هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا﴾(الأحقاف من الآية 24) فكل شيء قرب عدمه وزواله موصوف بذلك، وهذه صفة المعاني القائمة بالأجسام فوجب وصفها في قضيّة العقل بأنّها أغراض»[22]

2-2-هـ-الجنس: عند علماء الكلام «هو ما تتماثل به الأنواع ويقال عليها قولا أوّليا في جواب ماهو، وذلك كالحيوان بالنّسبة للإنسان والفرس، فعلى هذا إنّما لم يكن مقولا عليهما، على النّحو الذي ذكرناه، لذا يفهم كل منهما دونه»[23]

والجنس في تعريف النّحاة هو جملة الشّيء ومجموع أفراده[24] واسم الجنس هو الاسم لا يختصّ بواحد دون غيره من أفراد جنسه، نحو "كتاب" و"رجل" ومنه الضّمائر وأسماء الشّرط، وأسماء الاستفهام، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة لأنّها لا تختصّ بمفرد دون غيره ويقابله اسم العلم[25]. والجنس المحايد هو الذي لا يدلّ على المذكّر أو المؤنّث الطّبيعي.[26]

2-2-و-النّوع: جاء في كتاب الفصل بين الملل والأهواء والنّحل لصاحبه ابن حزم: «إنّ ما كان أكثر من واحد فهو واقع تحت جنس العدد، وما كان واقعا تحت جنس العدد فهو نوع من أنواع العدد، وما كان نوعاً فهو مركب من جنسه العام له ولغيره، ومن فصل خصّه ليس في غيره، فله موضوع وهو الجنس القابل لصورته وصورة غيره من أنواع ذلك الجنس، وله محمول وهو الصّورة التي خصّته دون غيره فهو ذو موضوع وذو محمول، فهو مركب من جنسه وفصله، والمركّب مع المركّب من باب المضاف الذي لابدّ لكل واحد منهما من الآخر».[27]

أمّا بالنّسبة لما وظّف من أجله هذا المصطلح في النّحو؛ فتجد عند النّحاة تعريفات مثل: «مصدر النّوع: هو الذي يدلّ على حدوث الفعل مبينا نوعه وصفته نحو: "مشى مشيّة الأسد" ويسمّى أيضا مصدر الهيئة والمصدر النّوعي، واسم الهيئة واسم النّوع واسم الضّرب من الفعل والنّوع والهيئة، واسم الحال التي يفعل بها».[28]

2-2-ز-الماهيّة: «الماهيّة تطلق غالبا على الأمر المتعقّل، مثل المتعقّل من الإنسان، وهو الحيوان النّاطق مع قطع النّظر عن الوجود الخارجي، والأمر المتعلّق من حيث إنّه مقول في جواب ما هو؟ يسمّى ماهيّة، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمّى حقيقة ومن حيث حمل اللوازم له ذاتا، ومن حيث يستنبط من اللفظ مدلولا ومن حيث إنّه محل الحوادث جوهرا»[29].

كان هذا عرضا لمفاهيم أهم مصطلحات المتكلّمين الموظفة من لدنّ النّحاة في مجال الاصطلاح النّحوي، وفيما يلي عرض لمتعلقات لغة التّأليف النّحوي.

1-4 لغة التّأليف النّحوي: في لغة النّحاة تصادفنا استعمالات لتعبيرات مثل: «القائم بنفسه والقائم بغيره للتفريق بين الاسم والفعل، والمفتقر إلى غيره وغير المفتقر إليه في التّفرقة بين المصدر والفعل، وهذه التّعبيرات في الأصل تعبيرات كلاميّة أصيلة»[30].

2-3-ا-القائم بنفسه: يقول الباقلاني في كتاب "التّمهيد": «ومعنى القائم بنفسه هو أنّه غير محتاج في الوجود إلى شيء يوجد به، ومعنى ذلك أنّه ممّا يصحّ له الوجود، وإن لم يفعل صانعه شيئا غيره، إذا كان محدثا، ويصح وجوده، وإن لم يوجد قائم بنفسه سواه إذا كان قديما»[31] وبالنّسبة للقائم بغيره فهو:

2-3-ب-القائم بغيره: يسمّيه المتكلمون القادر بقدرة، ويعرّفه القاضي عبد الجبّار في شرح الأصول الخمسة: «القادر بالقدرة لا يفعل الفعل في الغير إلاّ بالاعتماد على قدرة غيره»[32] ويميّز بين القائم بنفسه والقائم بغيره في قوله: «لأنّ القادر لا يصحّ أن يكون إلاّ قادرا لنفسه، أو قادرا بقدرة، (...) القادر إمّا أن يكون قادرا في حال يوجب كونه قادرا لنفسه، أو يكون قادرا في حال يصحّ أن يكون قادرا فيها، وذلك يوجب كونه قادر بقدرة، ولا واسطة لهذين يصحّ كون القادر قادرا عليها»[33].

هذا بخصوص لغة التّأليف فماذا بشأن التّقسيم النّحوي؟

1-5 التّقسيمات النّحويّة: في هذا المجال «قسّم بعض النّحاة الألفاظ إلى "مؤثّر" و"متأثّر" و"ثابت" ويقسّمها البعض الآخر إلى "واجب الوجود" و"ممكن الوجود" و"ممتنع الوجود" وكذلك يظهر هذا التّأثير في استخدام بعض النّحاة للتقسيم الثّلاثي

فقسّموا حروف أصليّة العمل، وحروف زائدة لا تعمل، ثم حروف "بين بين" وليس ثّمة لهذا التّقسيم في البحث النّحوي إذ يرتدّ إلى أصل كلامي بحت يرتبط بالمبدأ الاعتزالي[34] القائل بالمنزلة بين المنزلين»[35] وهذا بسط لتعريفات بعض من هذه المصطلحات لمعرفة المراد منها عند مبتدعيها.

2-4-أ مؤثّر: ورد في موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي: «المؤثّر هو كل موجود يحصل منه موجود هو أثره (...) ولا معنى لكون الشّيء مؤثّرا في الغير إلاّ صدور الأثر عنه يستحيل أن يكون مؤثّرا».[36]

2-4-ب ممكن الوجود: معنى الممكن أنّه جائز الوجود وجائز العدم فيستوي طرفاه (الوجود والعدم) باعتبار ذاته، فإذا وُجد فإنّما يوجد باعتبار مُوجده، ولولا موجده لما استحق إلّا العدم، فهو إذاَ مُستحقّ الوجود والعدم بالاعتبارين المذكورين.[37]

2-4-ج -ممتنع الوجود: عرّفه الشّهرستاني أبو الفتح محمّد بن عبد الكريم (ت548هـ) في نهاية الأقدام في علم الكلام؛ قارنا إيّاه بممكن الوجود وجائز الوجود: «الواجب والممتنع طرفان والممكن واسطة، إذ ليس بواجب ولا ممتنع، فهو جائز الوجود وجائز العدم، والوجود والعدم متقابلان لا واسطة بينهما، والذي يستند إلى الموجد من وجهين: الوجود والعدم في الممكن وجوده فقط، حتى يصحّ أن يقال أوجده أي أعطاه الوجود، ثمّ لزمه الوجوب لزوم العرضيات، فالأمر اللازم العرضي لا يستند إلى الموجد فأنتم إذا قلتم وجب وجوده بإيجابه فقد أخذتم العرضيّ، ونحن إذا قلنا وجد بإيجاده فقد أخذنا عين المستفاد الذّاتي، فاستقام كلامنا لفظا ومعنى، وانحرف كلامكم عن سنن الجادة»[38].

2-4-د-المنزلة بين المنزلتين: المنزلة بين المنزلتين قول لواصل بن عطاء البصري الغزال (80هـ ت131هـ) المتكلّم البليغ قدير المعتزلة وشيخها، والسّبب أنّه دخل واحد على الحسن البصري فقال لإمام الدّين: لقد ظهرت في زماننا جماعة يكفّرون أصحاب الكبائر، والكبيرة عندهم كفر يخرج به عن الملّة وجماعة يرجون أصحاب الكبائر والكبيرة عندهم لا تضرّ مع الإيمان بل العلم على مذهبهم ليس ركنا من الإيمان ولا تضر مع الإيمان معصيّة كما لا تصح مع الكفر طاعة فكيف تحكم الثّانيّة تتفكّر الحسني وقبل أن يتم أجاب بن عطاء: أنا لا أقول أنّ صاحب الكبيرة مؤمن مطلق لا كافر مطلق ثم قام

واعتزل إلى اسطوانة من اسطوانات المسجد يقرّر ما أجاب به على جماعة من أصحاب الحسن فقال الحسن اعتزل عنا واصل، فسمّي هو وأصحابه بالمعتزلة[39].

خاتمة: تنوّعت مناهل النّحاة وتلوّنت مصادر مصطلحاتهم بين كلاميّة وأصوليّة وفقهيّة ومصطلحات منحذرة من علم القراءات وأخرى من علم الحديث لكن تأثير علماء الكلام كان أوضح بوصفه بوابة للمنطق. وليس النّحو إلاّ تطبيقا للمنطق على كلام العرب شعرا ونثرا، واستخلاص النّتائج بعد المقدّمات الأولى. ولولا إتقان علماء النّحو للفلسفة وعلم الكلام ما برعوا في النّحو تلك البراعة؛ لكن بعضهم تحرجوا من الإقرار بالتّمرس في هذين العلمين نظرا لقلة وعي مجتمعاتهم بأهميتهما ودفعا للشبهات التي أحاطت بهما نظرا لحساسيّة المواضيع التي خاض فيها العلماء إبان عصف التيارات الفكريّة العصيب.

الهوامش:

[1] – محمّد التّونجي: معجم علوم العربيّة (تخصّص-شموليّة أعلام) بيروت، دار الجيل، ط1 2003م، ص 59. (إصلاح المنطق)

[2] – نظريّة المعنى في الدّراسات النّحويّة، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتّوزيع، ص55.

[3] – كريم ناصح الخالدّي: المرجع نفسه، ص56.

[4] – أبو بشر عمرو بن عثمان قنبر (سيبويه، ت180) الكتاب، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، القاهرة مكتبة الخانجي، دط، دت ص80 ج1.

[5] –الكتاب ص 80 ج1.

[6] –الكتاب ص77 ج1.

[7] – الكتاب ج1 ص 150.

[8] – المصطلح النّحوي ص24.

[9] – كريم حسنين الخالدّي: نظريّة المعنى الدّراسات النّحويّة، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتّوزيع، د ط ص56.

[10] – ضحى الإسلام ج2 ص287-288.

[11] – ضحى الإسلام ص288.

[12] – كريم حسين ناصح الخالدّي: نظريّة المعنى في الدّراسات النّحويّة ص57.

[13] – محمّد سالم صالح أصول النّحو دراسة في فكر الأنباري 118.

[14] – البيان والتّبيين ج1 ص106.

[15] – حاشيّة الصّبان على شرح الأشموني على ألفيّة بن مالك، تحقيق إبراهيم شمس الدّين بيروت، دار الكتب العلميّة ط1-ص1997م.

[16] – حاشيّة الصّبان على شرح الأشموني على ألفيّة بن مالك، تحقيق إبراهيم شمس الدّين بيروت، دار الكتب العلميّة ط1-ص1997م

[17] – الباقلاني: كتاب التّمهيد ص40 نقلا عن سميح دغيم: موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي بيروت مكتبة لبنان ناشرون –ط1–سنة 1998م، ج2 ص1351(موجود)

[18] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانجليزيّة واللاتينيّة، بيروت دار الكتاب اللبناني ط سنة 1979، ج2 ص64(العدم) وهذا التّعريف مستمد من تعريفات المتكلمين وقد أشار جميل صليبا بأمانة إلى مصادره (ابن سينا: 67–70 النّحاة: ص164–أبو البقاء الكفوي: الكليات)

[19] – سميح دغيم: موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي، ج1، ص433. (جوهر)

[20] – محمّد التّونجي – راجي الأسمر: المعجم المفصّل في علوم اللغة (الالسّنيات) مراجعة إيميل يعقوب بيروت دار الكتب العلميّة، ط1–1993م ج1 ص47 (اسم الجوهر).

[21] – محمّد التّونجي – راجي الأسمر: المعجم المفصل في علوم اللغة (الالسّنيات) ج1 ص256 (جوهر).

[22] – الإنصاف في أسباب الخلاف ص16 نقلا عن سميح دغيم مرجع سابق ج1 ص783 (عرض).

[23] – سيف الدّين الآمدي: غاية المرام في علم الكلام ص35، نقلا عن سميح دغيم: موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي ج1 ص428 (جنس الكلام).

[24] – انظر: محمّد التّونجي – راجي الأسمر، مرجع سبق ذكره، ج1 ص256 (الجنس).

[25] – انظر: محمّد التّونجي –راجي الأسمر، مرجع سبق ذكره، ص47 (اسم العلم).

[26] – محمّد التّونجي، مرجع سبق ذكره ص253.

[27] – ج1 ص44 أورده سميح دغيم: في موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي ج2 ص1403 (نوم)

[28] – محمّد التّونجي وراجي الأسمر: المعجم المفصل في علوم اللغة (الالسّنيات) مراجعة: إيميل يعقوب ج2 ص577 (مصدر النّوع).

[29] – علي بن محمّد بن علي الجرجاني الشّريف (816هـ) التّعريفات تحقيق إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب العربي ط1 سنة 1405م، ص 247.

[30] – محمّد سالم صالح: أصول النّحو (دراسة فكر الأنباري) ص118.

[31] – ص 151 نقلا عن سميح دغيم: موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي ج2 ص 927 (قائليّة)

[32] – ص 222، نقلا عن سميح دغيم: موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي ج1 ص245 (قادر بقدرة).

[33] – ج4 ص278 نقلا عن سميح دغيم: مرجع سبق ذكره، ج2 ص 947. (قادر بقدرة).

[34] – الاعتزال والجماعة تسمى المعتزلة أصحاب واصل بين عطاء ويسمون أصحاب العدل والتّوحيد ويلقبون بالقدرسة نسبة إلى القول بالقدر خيره وشره ولما اعتزل واصل بن عطاء مجلس الحسن البصري ليقرر مرتكب الكبيرة ليس مؤمناً أو كافراً طرده الحسين فاعتزله وتبعه جماعة سموا المعتزلة، انظر الشّهر ستاني أبو الفتح محمّد بن عبد الكريم (548هـ). الملل والنّحل تصحيح وتعليق أحمد فهمتي محمّد منشورات محمّد على بيض دار الكتب العلميّة بيروت د.ط-د.ت ص38 ج1.

[35] – محمّد سالم، مرجع سبق ذكره ص 118.

[36] – ج2 ص1121 (مؤثّر).

[37] – سميح دغيم: موسوعة مصطلحات أصول الفقه ج2 ص1327. (ممكن).

[38] – سميح دغيم موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي، ج2 ص 1325.

[39] – انظر الشّهرستاني: الملل والنّحل ج1 ص 38-42.

دراسات
في الأدب ونقده

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 253 - 268

حركيّة المناهج النقديّة ووهم النهضة العربيّة

The critical methods' kinetics and the Illusion of the Arab Renaissance

د. كريمة بلخامسة*

تاريخ الاستلام: 13- 12- 2020/ تاريخ القبــول: 27- 01- 2021

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-014

ملخّص: لقد عرفت السّاحة الثّقافيّة الأدبيّة والنّقديّة العربيّة حركة انتقاليّة نوعيّة غيّرت المألوف؛ وصنعت الجديد خلال القرن التّاسع عشر، وحدّدها التّاريخ باسم النّهضة أو اليقظة العربيّة أو حركة التّنوير العربيّة، ويعدّ هذا المشروع العربي حدثا فكريًّا ينبغي الوقوف من أجل دراسته وفهم عمقه والبحث في خباياه. من هنا جاءت فكرة البحث في حركيّة المناهج النّقديّة المختلفة الحديثة والمعاصرة ومدى مسايرتها للمشروع النّهضوي العربي الاسلامي، وهل استطاع المفكر العربي انتاج مناهج نقديّة مستمدّة من التّراث العربي واستثمار هذا الأساس القاعدي لبلورة منظومات اصطلاحيّة ونقديّة تدرس النّصوص الابداعيّة العربيّة وهل استطاع القرن التّاسع عشر وما عرفه من تحولات عميقة أن يؤسّس فكرا عربيا خاصًّا؟

كلمات مفتاحيّة: المناهج، النّهضة، الوهم، التّبعيّة، الثّقافة الغربيّة، القرن التّاسع عشر.

* ج. عبد الرّحمان ميرة بجاية -الجزائر، البريد الإلكتروني: fr.belkhamsakarima@yahoo (المؤلّف المرسل)

Abstract: The kinetics of the Arab cultural, literary and critical field has seen a quantum leap that brought a change and in the nineteenth century, the event called the Arab Renaissance or enlightenment.

This project is an intellectual event worth studying in depth because a term of Renaissance itself raises many theoretical and historical questions, given the current dependency of the Arab thought in our days on the western intellect in its cultural literary, intellectual dimensions, with the complete absence of the Arab Islamic patrimonial elements.

The point in this paper is to seek for the extent to which the kinetics of the current critical methods are In line with the project of the Arab Islamic Renaissance, and whether or not the Arab intellect managed to produce critical methods that are inspired from the Arab patrimony, and invest them in developing the appropriate methodology that can be used in the study of the Arab texts, and whether or not the nineteenth century could establish a new specific Arab thought.

Keywords: methods, Illusion, dependency, western culture nineteenth century

1. مقدّمة: إنّ المتأمّل في الدّرس النّقدي العربي في الوقت الرّاهن يقف حائرا أمام هذه الجدليّة الضّديّة بين المناهج النّقديّة الحديثة المعاصرة والتّراث النّقدي العربي، حيث أصبحنا اليوم في تبعيّة كاملة لما ينتجه الغرب من تطوّرات في مجال النّقد، ومن الجهة الأخرى غيّب التّراث في دراساتنا الحداثيّة وهمّش كليا ولم تستثمر نتائج علماء العرب في شتّى المجالات (اللغة والفقه والبلاغة والشّعر) وبقى النّاقد العربي في تبعيّة خانقة لما ينتجه الآخر من جديد وما تحمله وتنتجه التّرجمة بكل إيجابياتها وسلبياتها، وهذا ما يجعلنا نشكّ في حقيقتها وعمقها ونطرح السّؤال أين تتمظهر معالم هذه النّهضة الفكريّة العربيّة ؟

وكما يتبيّن لنا درجة الانحراف والانشقاق الذي يعيشه النّاقد العربي، إذ يتعامل مع مناهج نقديّة منفصلة حضاريا وثقافيا عن المجتمع الذي ينتمي إليه، إضافة الى مخاطر التّرجمة وخيانتها للأصول وهذا ما يبرر ويفسّر فوضى المنظومة الاصطلاحيّة وعدم اتفاق النّقاد في استعمالاتهم لنصل الى هذا الضّياع المنهجي الذي قتل الحركة النّقديّة في عمقها، كما أثّرت هذه التّبعيّة النّقديّة للغرب على الحركة الابداعيّة العربيّة إذ وقع المبدع بطريقة تلقائيّة في المأزق ذاته وأصبح الكاتب الرّوائي ينسج نصوصه مثلا على منوال "فيكتور هيقو" و"جيمس جويس" و"نتالي ساروت" و"فيرجينيا وولف" وأصحاب الرّواية الجديدة وهنا يأتي البحث عن علاقة المبدع بتراثه وهل استطاع هذا الأخير أن يخلق نصًّا عربيا يتميّز عن الرّواية أو المسرحيّة أو القصيدة ... العالميّة ؟ وهل أثّر النّاقد في تبعيته للنقد الغربي وصنع نموذجا إبداعيا يسير على منواله المبدع ؟.

من هنا نتساءل ونقول هل كانت هناك حقا نهضة عربيّة؟ بكل ما تحمله الكلمة من أبعاد فكريّة إبستيمولوجيّة. وما هي أسباب هذا الانشقاق الحضاري بين المبدع ونصّه وبين النّاقد وتراثه؟ وسنحاول من خلال هذا البحث إظهار قيمة العودة الى التّراث واستثماره من أجل خلق التّطوّر الحقيقي البناء للحركة الثّقافيّة والنّقديّة على وجه الخصوص.

2 .النّهضة العربيّة ووهم الحداثة: لقد بدأت النّهضة العربيّة في القرن التّاسع عشر وعلى الرّغم من صعوبة التّحديد الدّقيق لتاريخ ظهور مصطلح النّهضة بمعناه المعاصر في الخطاب العربي الحديث، إلاّ أنّ الكثيرين يذهبون للقول أنّه راج ابتداء من

النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر بالتّحديد، وكانت مراكزها الأساسيّة هي القاهرة بيروت ودمشق وعواصم عربيّة أخرى، "ويضع بعض المؤرّخين أمثال ألبرت حوراني تاريخ بدء النّهضة عام (1798) بالحملة البونابرتيّة، ويضعها آخرون بدخول إبراهيم باشا إلى سوريا عام (1832) لتنتهي مع اندلاع الحرب العالميّة الأولى عام (1914)، وأفضت النّهضة إلى إعادة انتشال اللغة العربيّة ممّا طرأ عليها من تقهقر وقدّمت أدبا عربيا معاصرا للمرة الأولى منذ قرون وعبر الجمعيات السّياسيّة بعثت النّهضة مشاعر الهويّة العربيّة مجدّدا، كما ناقشت قضايا الهويّة للبلاد العربيّة وعلاقتها بالرّابطة العثمانيّة ورفع أغلب رجال النّهضة شعارات الثّورة الفرنسيّة بالحريّة والعدالة والمساواة، كما تأثّروا تأثرا بالغا بفلاسفة عصر الأنوار الأوروبي" (محمّد جمال باروت، د.ت، ص.7) وتأسست في هذه المرحلة المدارس والجامعات العربيّة والصّحف والمجلات، "وقد شهدت هذه المرحلة، لا سيما في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، تحولات مهمّة على مستوى الثّقافة العربيّة، منها ظهور مجموعة مهمّة من الشّعراء العرب، على رأسهم البارودي، الذي برز في الثّلث الأخير من هذا القرن وكان طابع الانتاج الشّعري فيها يقوم على معنى العودة إلى حيويّة الشّعر العربي في أصالة الشّعر مستوحيا التّراث الأصيل والعباسي منه خاصّة...(عزيز حسين علي الموسوي، 2016، ص.34).

وكذا نشوء حركة سياسيّة نشطة عرفت باسم الجمعيات التي رافقتها فكرة القوميّة العربيّة وبروز فكرة الاستقلال عن الدّولة العثمانيّة والمطالبة ببناء دول حديثة على المنوال الأوروبي، ورغم أنّ العلاقة بين العرب والغرب قد اتخذت -في بدايتها-طابع الصّراع العسكري "ولكنّ إدراك مفكّري القرن التّاسع عشر الحاجة إلى نتاج الثّقافة الأوروبيّة في مجالات الأدب والنّقد قد تأخّر إلى العقد الرّابع من ذلك القرن ثم ازداد قوة في النّصف الثّاني منه، إذ إنّ ذلك الإدراك كان نتيجة لاتصال مجموعات من المثقفين بالآثار الأدبيّة الغربيّة.." (سامي سليمان أحمد، 2016، ص.21) فتشكلت إذن نقلة نوعيّة عربيّة على كل النّواحي الاقتصاديّة والصّناعيّة والثّقافيّة.

ويسجّل التّاريخ الدّور الذي لعبه المسيحيون العرب في هذه النّهضة سواء من لبنان أم مصر أم سوريا وذلك من خلال مشاركتهم في النّهضة الثّقافيّة وفي الثّورة على الدّخول الأجنبي والاستعمار الأوروبي وهم من النّخبة والطّبقة المثقفة والطّبقة البرجوازيّة، ممّا

جعل إسهاماتهم في النّهضة الاقتصاديّة ذات أثر كبير "وكان لهذه النّهضة دورا ذات أهميّة بالغة في إنقاذ اللغة العربيّة وانتشالها بعد أن تعرّضت للضعف والتّقهقر، ومن الجدير بالذّكر أنّ اللغة العربيّة وآدابها قد بدأت تتراجع منذ تغوّل التّتار على بغداد وسقوطها بيدهم حتى وصل الأمر إلى شبه اندثارها، إلاّ أنّه عند قيام النّهضة العربيّة كان لا يزال هناك بصيص يبعث الأمل في نفوس العرب للنهوض باللغة "(ايمان الحياري،2010، ص)، وعليه فمصطلح النّهضة يخدم ما ذهب إليه الفكر البشري من تحوّلات وتغيرات يفرضها عليها التّاريخ والزّمن، والتّاريخ يثبت أنّه مصطلح كان يستخدم لكل ما هو جديد ويحول الفكر البشري(موسى بوبكر،2011، ص.8) ولقد أورد النّاقد طه حسين في هذا الصّدد لفظة "الإفاقة "والاستيقاظ "للدلالة على النّهضة بقوله "كان القرن الماضي عصر الإفاقة من نوم عميق، نستطيع أن ننظر إليه الآن من بعيد فنرى شيئا عجيبا نرى مصر تحاول أن تستيقظ شيئا فشيئا والأحداث الثّقال الضّخام هي التي تحاول ايقاظها ونرى العالم الخارجي والغربي يقظا منتبها يحاول أن يعرف عن مصر أكثر ممّا كانت مصر تعرف عن نفسها" (وفيق رؤوف،2005، ص.170).

وقد اجتمعت عدّة عوامل ساعدت على قيام الحركة النّهضويّة العربيّة ويمكن تلخيص أهمّها في: ظهور حركات الاصلاح الاسلامي وتأسيس الجمعيات والأحزاب السّياسيّة، وكذا سياسة التّتريك التي أسهمت في تهميش اللغة العربيّة والرّفع من شأن اللغة التّركيّة، كما كان للفكر الأوروبي الأثر الكبير في تحريك الوطن العربي والتّأثّر بالثّقافة الغربيّة، وذلك من خلال الحملات الفرنسيّة على مصر وبلاد الشّام وقد كان "أثرها مختلفا في الثّقافة العربيّة، فهي على الرّغم من كونها تمثّل البذور الأولى الواضحة تاريخيا للاتصال بالغرب، إلاّ أنّ ثمّة عوامل جعلت من هذه الحملة لا تؤثّر كثيرا في الحياة الأدبيّة والثّقافة العربيّة، إذا ما قيست بأثر البعثات العلميّة، والهجرات إلى البلاد العربيّة فهناك استعدّاد سلبي مسبق لدى العرب -لاسيما في مصر-تجاه الحملة، كما إنّ الطّابع العسكري لهذه الحملة وقصر عمرها وحداثة طريقة التّفكير التي يحملها زعماؤها،...الأمر الذي لم يتح لهذه الحملة أن تأخذ تأثيرا كبيرا في الثّقافة العربيّة" (عزيز حسين علي الموسوي، 2016، ص.44).

وكذلك لعب محمّد علي باشا بإصلاحاته التي نقل من خلالها المعارف العلميّة والثّقافة الغربيّة إلى مصر، وإرسال البعثات الثّقافيّة التي أدّت إلى تفعيل الحركة التّعليميّة والثّقافيّة في البلاد وهذه البعثات قدمت أفقا واسعا لتواصل العرب بالغرب وكانت نتائجه كبيرة في الواقع، وكان لدافع الاستشراق أن حرّك العلماء المسلمين والوقوف ضدّهم بعد استيعابهم الاستشراقيّة التي تراوحت بين الاستعماريّة والدّينيّة" حيث قام المستشرقون بخلق نهضة أدبيّة داخل الوطن العربي وذلك عن طريق نشر الكتب والمخطوطات القديمة، وكانت من نتائجها: الانفتاح على الثّقافة العالميّة وانتشار التّعليم والاطلاع على كنوز الرّؤيّة الفكريّة والمعرفة العلميّة عن طريق التّرجمة والتّنبيه الى ضرورة حماية التّراث ومعرفة قيمته ...، وأمّا من ناحيّة الأدب فقد حقّق كلا من العناية بالأسلوب، وبروز الشّعر التّاريخي والشّعر القصصي وإثراء اللغة..."(سميحة ناصر خليف،2010، ص).

لكن ما "يجدر الانتباه إليه هنا هو أنّ النّهضة في قاموس الحداثة الأوروبيّة تعني الولادة الجديدة وليس النّهوض بمعنى القيام والحركة وأنّ هذه الكلمة أصبحت منذ أوائل القرن التّاسع عشر وهو قرن الحداثة عنوانا لحركة فكريّة وقتيّة عاشتها أوروبا في القرنين الخامس عشر والسّادس عشر وقوامها العودة إلى أفكار وفنون العهد اليوناني والرّوماني.."(موسى بوبكر،2011، ص.12)، لهذا نتساءل هل حركة التّغيير التي عرفتها الحركة الثّقافيّة في القرن التّاسع تشكّل مفهوم النّهضة مثلما حدث في الثّقافة الأوروبيّة؟.

3. سيرورة النّقد بين التّبعيّة والحداثة:

1.3 الانفتاح والبعث للتراث: بتتبّعنا للتطوّرات المرحليّة التي عرفها النّقد العربي قديما وحديثا، نصل إلى أنّ النّقد العربي القديم كان انطباعيا ذوقيا إلى أبعد الحدود وقد جاء في شكل موازنات وأحكام تأثرية مبنيّة على الاستنتاجات الذّاتيّة، ولقد قامت الأسواق العربيّة بدور تفعيل وتنشيط الحركة الابداعيّة النّقديّة القائمة على الانطباعيّة والتّقويم الذّاتي، ويتحوّل جزئيا الوضع في الفترة الإسلاميّة ويرتبط النّقد بالمعيار الأخلاقي والدّيني "فالنّقد القديم وفي معظم أحواله، نقد جزئيات: يعنى بالبيت والبيتين، ولا يعنى

بالقصيدة كاملة، يغفل التّعليل والتّحليل لما يصدر من أحكام وغالبا ما تكون أحكامه متأثّرة بالمواقف الدّينيّة أو المذهبيّة أو القبليّة" (محمّد كريم الكواز 2006، ص.58).

ولقد كان للانفتاح على العالم الغربي الأثر الكبير على تحوّل النّقد العربي الحديث وذلك من خلال الاطلاع على آخر ما وصل إليه النّقد في أوروبا.

فقد استندت الحضارة الغربيّة في نهضتها على الثّقافة الإغريقيّة وإعادة الاعتبار للتاريخ اليوناني بكل أبعاده مركزين على الجانب الأدبي وإعادة إحياء المرحلة الأكثر ازدهارا في تاريخه بإعادة إحياء التّراث الفلسفي والأجناس الأدبيّة الكبرى كالملحمة والدّراما وكان الانفتاح على العالم الغربي سببا في رسم معالم الوعي في العالم العربي والإسلامي. وكان للمنطلق الأوروبي الغربي الذي أراد التّأسيس للحضارة والنّهضة انطلاقا من قاعدة القدماء صدى عند الإنسان العربي الذي اتجه هو بدوره الى التّراث العربي القديم بحثا فيه فظهر الاتجاه الإحيائي فكانت وجهته العصر الجاهلي والعبّاسي بحثا عن مكامن القوّة ورسم الأسس العامّة التي تحدّد هيكل جماليّة القصيدة بحثا على سنن التّفكير النّهضوي اعتمادا على فكرة التّقليد وتجاوز عصر الرّكود والضّعف والبحث عن مصادر القوّة.

لقد تأسّست مدرسة البعث والإحياء على مبدأ المحافظة على اللغة العربيّة في صورتها الأصليّة، ولقد انطلق شعراء مرحلة الإحياء أو النّهضة العرب، أو الشّعراء المحافظون من فهم للتجديد الشّعري، يقوم على إحياء الشّعر في تراثه وتقليد طرائق أدائه القديمة الثّابتة، مع الانحياز التّام للشكل القديم ومحاكاة لغته وبنائه ف "الشّعر قول موزون يدل على معنى ولكنّه ساقه سياقة مغايرة تتضمن العاطفة من جهة وتشير إلى الموهبة أو الطّبع الخاص من جهة أخرى، والشّعر ألفاظ موزونة متساويّة ذوات قوافي وألفاظ قليلة الكميّة تنطبق على معان كثيرة الكيفيّة، وأهواء معنويّة عشقتها النّفس فأودعتها في أهداب الحس..." (عبد الحكيم راضي، 1996 ص.46).

وينبغي الإشارة هنا الى أنّ مرحلة الإحياء تنقسم الى مرحلتين: مرحلة تدعو إلى التّقليد والمطابقة التّامّة للقدامى وللتراث في الشّكل والمضمون الى حدّ التّعصب وفي المقابل نجد اتجاهاً آخر أكثر انفتاحاً وقد كان للترجمة الدّور الكبير لفتح أسس التّحاور والتّواصل بين العرب والحضارة الغربيّة، فلهذا انتقلت إرهاصات التّجديد في النّقد العربي الحديث من

النّسيج على منوال العباسيين إلى ضرورة الاطلاع على ثقافة الغرب والآخر "والمتتبع للكتابات النّقديّة يجد إنّ إرهاصات الانفتاح على آداب الأمم الأوروبيّة بدأت تتسلّل وتأخذ طريقها في الرّبع الأخير من القرن التّاسع عشر عبر مقالات متناثرة في الصّحف والمجلات بأقلام يعقوب صروف وقسطاكي الحمصي ونجيب حداد، وإبراهيم اليازجي "وغيرهم.." (دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي ص.33).

نلتمس من هنا أنّ النّقد العربي انقسم إلى اتجاهين : فالأوّل اتجه اتجاه الماضي والثّاني باتجاه الغرب من أجل التّغيير والتّجديد والنّسج على منواله، حيث إنّ الكتابة الشّعريّة على الطّريقة التّقليديّة أحدثت مفارقة خارقة بين صورة الواقع كما هو وبين القصائد التي يكتبها الشّعراء تقليدا للقدماء،" إذ يمكن ملاحظة أنّ المؤسّسة النّقديّة كانت تضم نقادا إحيائيين يمثّلون الاتجاه الإحيائي الذي كان الاتجاه الوحيد في تلك المؤسّسة إلى قرب نهاية القرن التّاسع عشر، ولكنّ تلقي الأنواع الأدبيّة الحديثة أدى الى تنوّع مواقف النّقاد، ممّا يتيح – لمن يتأمّل كتاباتهم النّقديّة والفكريّة – التّمييز بين ثلاثة مواقف في إطار ذلك النّقد الإحيائي وهي: الموقف التّقليدي، والموقف التّجديدي، والموقف التّوفيقي ويشكل كل موقف منها تيارا داخل مؤسّسة النّقد الإحيائي" (سامي سليمان أحمد، 2016 ص.23.

وتعدّ جماعة **الدّيوان** أولى الجماعات في العصر الحديث التي اهتمت بالشّعر والنّقد فرأت ضرورة إعادة النّظر في قوانين حركة البعث والإحياء وهذا بمسايرة العصر تأثرا بالمنظومة الفكريّة التي صارت تحكم العالم بعد عصر النّهضة، تأثر روادها بالحركة الفكريّة في أوروبا، وتشبعوا بالثّقافتين العربيّة والغربيّة، وحددوا مجموعة من القواعد التّجديديّة في المجالين الشّعر والنّقد، ووضعوا كتابا نقديا لا يزال الى اليوم مرجعا مهمّاً في مجال النّقد العربي الحديث، وهو كتاب الدّيوان في الشّعر والنّقد.

ويمكن تلخيص المبادئ التي نادوا بها في سبيل تحقيق التّغيير والتّجديد في مجال النّقد هي ضرورة الذّوق والطّبع والابتعاد عن التّكلف والتّصنع واعتماد التّقييم والتّوجيه بعد التّفسير والتّحليل، وكذا الاهتمام بالمضمون ويأتي الشّكل في المرتبة الثّانيّة، وكذا ظهور الشّعر الموضوعي القصصي والتّجديد في الايقاع والموسيقى والتّركيز على التّلميح دون التّصريح.

وانطلقت مدرسة **"أبولوا"** من النّتائج التي وصلت إليها مدرسة الدّيوان، وهذه الجماعة تنتمي للتيار الرّومانسي المتشائم الذي صادف الظّروف الصّعبة التي سادت في العالمين العربي والغربي، فانفتحت الجماعة على العالم الغربي بشكل أوسع احتوى فيه ماضي وحاضر العالم الغربي تكون الإنسانيّة وسيطا بينهم، وإضافة الى القضايا التي طرحتها جماعة الدّيوان نادوا بضرورة التّخلي عن شرط القافيّة واستشراف القول بشروط الشّعر الحرّ وتمّرس صورة جديدة للغة العربيّة وكذا صياغتها وهذا ما أبعد اللغة العربيّة من معجمها القديم.

2.3المناهج النّقديّة العربيّة: يسير المنهج النّقدي العربي في تبعيّة تامّة في العصر الحديث للنقد الغربي وظهرت المناهج الكلاسيكيّة المختلفة في السّاحة الأدبيّة ولعبت دورا في قراءة واستقراء الابداع بكل اختلافاته، بحيث استورد النّاقد مختلف هذه المناهج بداية من المنهج التّاريخي الذي ظهر لأوّل مرّة في أوروبا وفي فرنسا مع **"أندري دوشيسون(**André Aechesson) الذي ألّف كتاب تاريخ فرنسا الأدبي سنة **(1767)** ويقسّم فيه الأدب الفرنسي حسب العصور والظّروف السّياسيّة ويقول: "إنّ النّصوص الأدبيّة الرّاقيّة هي عصور الأدب الرّاقيّة وعصور تاريخ السّياسة المنحطّة هي عصور الأدب المنحطّة" (أحمد نوفل بن رحال،**2000**،ص.**95**)" وكانت الفلسفة – بطبيعة الحال – باعتبارها المجال النّظري لوضع الأفكار الأساسيّة في الثّقافة الإنسانيّة هي التي تمثّل فيها هذا الوعي التّاريخي، وذلك بتصوّر العصور الماضيّة على أنّها قد تدرّجت من العصور البدائيّة التي كانت تسود فيها الأنظمة الأسطوريّة ..الى العصور الإنسانيّة الحديثة والرّومانسيّة، إذن بدأت في الفكر النّقدي التّوجّه إلى التّمثيل المنتظم للتاريخ باعتباره حلقة من التّطور الدّائم .."(صلاح فضل **2002**، ص.**25**)، وكان العالم العربي كالعادة في استقبال هذا الجديد تأثّرا بهذه الشّخصيات الرّائدة من بينهم نذكر طه حسين في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء المعرّي" وفي الأدب الجاهلي صار الأدب فيها رؤيا شاملة تحكي عن حياة وأخلاق وطبائع وأمزجة شعوب بأكملها دون تهميش، وأهم ما يميّز العمل الابداعي وهو الجانب الوجداني وقد اتبع كثير من مؤرّخي الأدب العربي الحديث منهج المستشرقين في تقسيم الأدب العربي (كارل بروكلمان ..) ومن هؤلاء "جورجي زيدان" في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربيّة".

ثمّ ظهر المنهج الاجتماعي كحركة نقديّة موجهة للأدب في بداية القرن التّاسع عشر عندما تغلّبت النّظريات الاشتراكيّة على النّظم الاقتصاديّة والاجتماعيّة في العالم العربي، فظهرت طبقة من النّقاد ترى أنّ الأدب في خدمة المجتمع، وأنّ النّقد يصبح عديم الفائدة إذا تحجّر أمام جمال النّص أو رداءته، وأهم من مثّل النّقد الاجتماعي في العالم العربي هو "سلامة موسى" الذي كان من الأوائل الذين رفضوا المنهج القديم، ورأى ضرورة التّوصيل والرّبط بين الأدب والمجتمع في مقابل عدم الاهتمام بالشّكل" وكانت رسالة الأدب في منهج سلامة موسى تربويّة تغيّر المجتمع وتعنى بمعالجة شؤونه، كما يرى أنّ الأدب للحياة والإنسانيّة والمجتمع وأنّه ليس نكتة بديعة أو بيتا رائعا، إنّما هو ارتقاء وتطوّر لتعميم الخير والشّرف... وممّا يلاحظ أنّ سلامة موسى لم يكن ماركسيا بالرّغم من دعوته الى سيادة الاتجاه الاجتماعي في الأدب.." (أحمد عبد الحميد مهدي، ص.1).

ويأتي المنهج النّفسي مع زعماء التّحليل النّفسي في العالم الغربي "**كسيغموند فرويد**" و"**يونغ**" وارتبط الأدب مع هؤلاء ارتباطا وثيقا بعلم النّفس، وصار الأدب منظورا إليه كردّ فعل على جوانب مهمّشة في الإنسان تتحكّم فيه قبل أن يتحكّم فيها كون أنّ الإبداع صورة لعقدة نفسيّة وجب علاجها.

يعدّ "محمّد سويف" من بين أهم النّقاد العرب الذين أخذوا من علم النّفس في مجال النّقد، ويقول" لغة العقل لا تفهم لغة العواطف، وأنّ منطق العواطف لا يتحرج من قبول التّناقض، بل يذهب إلى القول بأنّ التّناقض هو قانون الحياة العاطفيّة.."(أحمد عبد الحميد مهدي،1981، ص.22).

ومجمل القول فقد ارتبط المنهج النّفسي بزعماء التّحليل النّفسي في العالم الغربي وأقرّ "فرويد " أنّ المبدعين قد طرقوا مواطن يعجز عنها الطّبّ لارتباطه بعالم الأرواح، فربط النّقد النّفسي بين نتائج علم النّفس الحديث ومواطن الشّعور واللاشعور وكذا الكبت فأصبح العمل الابداعي بمثابة الأحلام، وانتقل المنهج النّفسي الى العالم العربي ونبغ فيه عديد من النّقاد، نذكر منهم محمّد سويف والعقاد، وغيرهم من الشّخصيات التي رأت ضرورة ربط العمل الابداعي بنفسيّة المبدع وليس العامل الخارجي أو الواقع كما تصوّرته المناهج النّقديّة السّابقة وكلّها تدور في فلك المناهج السّياقيّة.

كما عرفت السّاحة النّقديّة العربيّة نوعا آخر من النّقد وذلك بظهور المناهج الحداثيّة وظهر المنهج البنيوي وكانت أفكار العالم السّويسري **"دي سوسير"** هي المنطلق وجاءت فكرة عزل النّص عن السّياق المرجعي بكل أبعاده وإن النّص يعتبر بنيّة لغويّة مغلقة فقد أطلق البنيويون شعار موت المؤلّف لكي يضعوا حدا للتيارات النّفسيّة والاجتماعيّة في دراسة الأدب ونقده، وبدأ تركيزهم على النّص ذاته بغض النّظر عن مؤلّفه "وقد كان البنيويون يقصدون بهذا الشّعار -موت المؤلّف- ألاّ تصبح البيانات المرتبطة بالمؤلّف هي جوهر الدّراسة النّقديّة أو هي نقطة الارتكاز الإستراتيجيّة الموجّهة للعمل التّحليلي النّقدي بل يجب أن تكون نقطة الارتكاز هي من النّص ذاته" (صلاح فضل،2002 ص.98)، وبعدها يظهر المنهج الأسلوبي الذي لا يخرج عن الاطار العام الذي حددته الدّراسات المحايثة التي تهتمّ بالنّص كلغة وأسلوب بمعزل عن المعطيات الخارجيّة المحيطة به، ثم يظهر المنهج السّيميائي ويصبح النّص علامة مشفرة ينبغي تفكيكها وفق الآليات الاجرائيّة التي حدّدها **"غريماس"** و **"شارل ساندرس بيرس"** على اختلافهما في الأسس الإجرائيّة.

وشهدت" حقبة السّتينات من القرن الماضي قيام تحولات حاسمة في المجتمع الغربي نجم عنها ظهور مناهج ما بعد البنيويّة المرتبطة بظهور مرحلة ما بعد الحداثة التي تعدّ استمرارا لمرحلة الحداثة التي مثلتها مناهج البنيويّة من أسلوبيّة وسيميائيّة لذا فقد كانت مناهج ما بعد البنيويّة من التّفكيكيّة ونظريّة التّلقي وظهور النّقد الثّقافي كانت نتيجة واستجابة للتحولات الاجتماعيّة، ولو راجعنا مصدريّة هذه المناهج والنّقاد الذين اسهموا في ظهورها لوجدناها مرجعيات فلسفيّة عالميّة على الرّغم من ظهورها في المجتمع الفرنسي.. لذا فقد اتصفت هذه المناهج بقدرتها على عبور مواطن التّأسيس إلى مجتمعات أخرى أسهمت في تقديم إضافات وتداخلات بين هذه المناهج والجهد الفكري المحلي لتقديم مشهد نقدي يتماهى وطبيعة النّصوص الابداعيّة الجديدة الخارجة من تحولات مجتمعاتها، وهذا ما يحصل في مجتمعنا العربي"(عبد علي حسن،2017، https://newspaper).

5. خاتمة: نستنتج في الأخير أنّ الثّقافة العربيّة لم تتبنّ مفهوم النّهضة بالمعنى الحقيقي للكلمة، إذ بقى العمل النّقدي عند العرب مجرّد نقل لما يعرفه الغرب من تحوّلات ولم يستطع الباحث العربي استثمار جذوره من أجل الولادة الجديدة والانبعاث الجديد والمقاومة من أجل البقاء أمام الثّقافات الأخرى المسيطرة، بل اكتفى النّاقد العربي بالتّرجمة لكل ما يظهر

في الثّقافة الغربيّة ومسايرته ومطابقته لهذا نصل الى القول إنّ الحركيّة النّقديّة العربيّة لا تنفصل عمّا عرفه النّقد في الثّقافة الغربيّة على الرّغم من أنّ التّحوّلات التي تعرفها هذه الأخيرة هي عالميّة تتجاوب معها الثّقافة العربيّة، لكن نصل الى أنّ إمكانيّة وضع منهج نقدي عبر الفلسفة العربيّة صار أمرا صعبا بل مستحيلا طالما لم يعدّ الباحث لاستقراء تراثه وتشغيل عناصره من أجل بعثها من جديد، بينما تكشف المرحلة الرّاهنة حسب قراءتنا عن فشل كبير للفكر النّقدي العربي في التّأسيس لحركيّة نقديّة عربيّة والسّقوط التّام في التّبعيّة على كل المستويات.

6.قائمة المراجع:

أحمد نوفل بن رحال، دروس ابن يوسف، النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، الطّبعة الأولى،2000.

حبيب مونسي، نقد النّقد، المنجز العربي في النّقد الأدبي دراسة في المناهج منشورات دار الأديب، الجزائر،2007

عبد الحكيم راضي، النّقد الاحيائي وتجديد الشّعر دار الشّايب للنشر، جامعة القاهرة حلب الطّبعة الأولى، 1993.

عزيز حسين علي الموسوي، النّص المفتوح في النّقد العربي الحديث، الدّار المنهجيّة عمان 2016.

صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ميرث للنشر، الطّبعة الأولى، القاهرة ،2002.

محمّد سويف، الأسس النّفسيّة للابداع الفني في الشّعر، دار المعارف، الطّبعة الرّابعة القاهرة،1981.

محمّد جمال باروت، حركة التّنوير العربيّة في القرن التّاسع عشر حلقة حلب: دراسة ومختارات، وزارة الثّقافة.

محمّد كريم الكواز، البلاغة والنّقد: المصطلح والنّشأة والتّجديد، مؤسّسة الانتشار العربي، الطّبعة الأولى، بيروت، 2006.

– وفيق رؤوف، إشكاليّة النّهوض العربي من التّردي الى التّحدي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الطّبعة الأولى، بيروت لبنان، 2005.

– سامي سويدان أحمد، التّمثل الثّقافي وتلقي الأنواع الأدبيّة الحديثة –تجربة النّقد العربي في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر–، مكتبة الآداب، القاهرة 2016.

الرّسائل الأكاديميّة:

– أحمد عبد الحميد مهدي، المنهج الاجتماعي ورواده في النّقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربيّة، بحث في مادة النّقد الأدبي، كليّة اللغات، جامعة المدينة الشّاه ماليزيا.

- موسى بوبكر، إشكاليّة فكر النّهضة العربيّة، دراسة نقديّة لمشروع النّهضة، رسالة لنيل شهادة الدّكتوراه في علوم الفلسفة، سنة 2010/2011، جامعة باتنة الجزائر.

7. مواقع الأنترنيت:

ايمان الحياري (2010) عوامل النّهضة العربيّة،

موقع :http//mawdoo3.com آخر تحديث 23 ديسمبر، 12:32 سا

عبد علي حسن، (2017) عالميّة المناهج النّقديّة

https://newspaper آخر تحديث /11/، 20.00سا

سميحة ناصر خليف، (2016)، عوامل نهضة الأدب في العصر الحديث

http//mawdoo3 com. آخر تحديث 10مايو، 05:54سا

7.هوامش:

[1] . محمّد جمال باروت، حركة التّنوير العربيّة في القرن التّاسع عشر حلقة حلب: دراسة ومختارات، وزارة الثّقافة، ص: 7

[2] . عزيز حسين علي الموسوي، النّص المفتوح في النّقد العربي الحديث، الدّار المنهجيّة الطّبعة الأولى الأردن 2016، ص:34.

[3] . سامي سليمان أحمد، التّمثل الثّقافي وتلقي الأنواع الأدبيّة، مكتبة الآداب، (دط) القاهرة ،2016 ص:21

[4] . ايمان الحياري، عوامل النّهضة العربيّة، موقع:http//mawdoo3 .com آخر تحديث 23 ديسمبر 2010،12:32

[5] . ينظر: موسى بوبكر، إشكاليّة فكر النّهضة العربيّة، دراسة نقديّة لمشروع النّهضة رسالة لنيل شهادة الدّكتوراه في علوم الفلسفة، سنة 2010/2011، جامعة باتنة الجزائر، ص: 8

[6] . وفيق رؤوف: إشكاليّة النّهوض العربي من التّردي الى التّحدي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الطّبعة الأولى، بيروت لبنان، 2005، ص:170

[7] . عزيز حسين علي الموسوي، النّص المفتوح، المرجع السّابق، ص:44

[8] . سميحة ناصر خليف، عوامل نهضة الأدب في العصرcom. 3mawdoo// :https آخر تحديث 10مايو 2010، 05:54

[9] . موسى بوبكر، إشكاليّة فكر النّهضة العربيّة دراسة نقديّة لمشروع النّهضة، المرجع السّابق، ص:12

[10] . محمّد كريم الكواز، البلاغة والنّقد: المصطلح والنّشأة والتّجديد، مؤسّسة الانتشار العربي، الطّبعة الأولى، بيروت 2006، ص:58.

[11] . عبد الحكيم راضي، النّقد الاحيائي وتجديد الشّعر دار الشّايب للنشر، جامعة القاهرة حلب، الطّبعة الأولى السّنة 1993، ص:46.

[12] . دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرّؤيّة الجديدة للنقد والشّعر عند عبد الرّحمن شكري، ص:33

سامي سليمان أحمد، التّمثل الثّقافي (المرجع السّابق)، ص :23

[13] أحمد نوفل بن رحال، دروس ابن يوسف، النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، الطّبعة الأولى،2000 ص:95

[14] صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، دار ميرث للنشر، الطّبعة الأولى، القاهرة 2002 ص:25

[15] أحمد عبد الحميد مهدي، المنهج الاجتماعي ورواده في النّقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربيّة، بحث في مادة النّقد الأدبي، كليّة اللغات، جامعة المدينة العالميّة شاه عالم ماليزيا، ص:1

[16] محمّد سويف، الأسس النّفسيّة للإبداع الفني في الشّعر، دار المعارف، القاهرة الطّبعة الرّابعة ،1981 ص:22

[17] صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، دار ميرث للنشر، الطّبعة الأولى، القاهرة 2002 ص:98

[18] عبد علي حسن، عالميّة المناهج النّقديّة https://newspaper تحديث 11/ 2017/ 20.00سا.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 269-292

حداثة أبي تمّام الشّعريّة
من منظور النقد العربيّ القديم _النقد اللّغوي أنموذجًا_

Modernism Poetic of Abou Tammam from the perspective of ancient Arab criticism.
Language criticism is a model

أ. سميرة بوجرة*

تاريخ الاستلام: 19- 04- 2019 / تاريخ القبــول: 08- 01- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-015

ملخّص: المتتبّع لحركة الأدب العربي منذ بدايتها يلاحظ ذلك التّغير والتّطوّر الذي حدث في الأدب العربي على مر العصور، ومع مجيء الشّعراء المحدثين في العصر العباسي نحو "مسلم بن الوليد و"بشار بن برد" و"أبو نواس" تغيرت المقاييس الشّعريّة، ومع أبي تمام انقلبت الموازين كليًا، إذ ابتكر الشّاعر مذهبًا في الشّعر جعل أساسه البيان والبديع بألوانها، وبذلك سلك طرقًا مخالفة للقدامى، ما جعل شعره ظاهرة جديدة وفريدة اختلف النّقاد العرب القدامى في تلقيهم لها بين مؤيد ومعارض.

ويسعى هذا البحث إلى إضاءة جوانب من علاقة النّقاد اللغويين العرب القدامى بشعر أبي تمام الحداثي، فهؤلاء النّقاد كانوا الأوائل الذين تلقوا حداثة أبي تمام الشّعريّة وأصدروا أحكامهم عليها، وأسهموا بذلك في بلورة بعض المفاهيم النّقديّة التي تدخل في صلب الشّعريّة العربيّة التّراثيّة.

كلمات مفتاحيّة: الحداثة؛ الشّعر؛ التّلقي؛ اللغة؛ البديع.

* المركز الجامعي عبد الحفيظ بالوصوف، ميلة الجزائر، البريد الإلكتروني: Samira_boudjerra@yahoo.fr (المؤلّف المرسل)

Abstract: The development and the change that have occurred on the Arabic literature over the centuries, can be noticed by the followers of the Arabic literature movement from its beginning. With the arriving of modern poets in the Abasid era as "Muslim Ben Alwalid", "Bachar Ben Bourd" and "Abou Naouas", the poetry standards have changed, however with About Tamam everything have completely switched. He invented a new way in poetry which was based on semantics and rhetorics, this is what made him different from the ancient ones and he was considered as a new and a unique phenomenon, but the Arabic literary critics differed between supporters and disaprovers.

This research is made to enlighten some sides of the relationship between the linguistic Arabic critics and the modern poetry of Abou Tamam. They were the first to receive the modernity of About Tamam and provide their jujments which contributed in clarifying some critical concepts that are included in the core of hritecal Arabic poetry.

Keywords: Modernity; Poetry; The reception; the language; Badia.

1. مقدّمة: يتبوأ الشّعر في الحضارة العربيّة منزلة رفيعة لا يضاهيها أي فن قولي آخر فهو الفن الأوّل عند العرب، وقد تربع على عرش العلوم والفنون الأخرى وأصبح يُحتكم إليه في مسائل المعرفة الأخرى، وبعد نزول القرآن الكريم تعزّزت مكانة الشّعر باعتباره مدخلاً لفهم أسرار التّعبير القرآني وأساليبه في البيان، والمهمّة التي أسندت إليه هي الإعانة على فهم هذا النّص المعجز، وعليه ينبغي أن تتشكّل كل المعرفة المتعلّقة بالشّعر في علم يقع تحت سلطة العلماء.

كان وراء اهتمام علماء اللغة العرب القدماء بالشّعر حافز ديني، وهذا الذي جعلهم يضيقون مجال الإبداع على الشّعراء المحدثين، الذين عرفت على أيديهم اللغة الشّعريّة تحولات كبرى، ولعلّ أبرز المجدّدين الشّاعر العباسي حبيب بن أوس الطّائي المعروف بأبي تمام، إذ عدّه العلماء رأساً في الشّعر وصاحب مدرسة ومبتدئ لمذهب لم يسلكه غيره.

سخّر أبو تمام طاقته الشّعريّة وإمكاناته اللغويّة وثقافته الواسعة لبلوغ أعلى مراتب الإبداع في النّص الشّعري عبر اختراعاته وإبداعاته، التي كانت كلّها خارج إطار المقاييس التي حدّدها النّقاد اللغويين في أنموذج شعري لمستوى من الشّعر القديم وأوجبوا على الشّعراء اتباعه. ومن هنا نسعى في هذه الورقة البحثيّة إلى استجلاء موقف النّقاد اللغويين العرب القدامى من حداثة أبي تمام الشّعريّة بالإجابة عن الإشكاليّة الآتيّة:

كيف تلقى النّقاد اللغويّين حداثة أبي تمام الشّعريّة؟ وهل استطاع النّقد اللغوي أن يتغلغل إلى عمق التّجربة الشّعريّة الحداثيّة لأبي تمام؟ أم أنّ التّعصب للقديم حال دون ذلك؟

وقد رأينا في نظريّة التّلقي أنسب المناهج لمقاربة حداثة أبي تمام الشّعريّة عند النّقاد اللغويين مقاربة منهجيّة وموضوعيّة، فهذا المنهج القرائي يمد الباحث بالوسائل والآليات اللازمة للقراءة النّقديّة.

وقبل الخوض في حيثيات الموضوع لا بدّ من وضع بعض المصطلحات المحوريّة في هذا البحث في إطارها النّظري، والبداية تكون مع مصطلح الحداثة.

2. مفهوم الحداثة في الثّقافة العربيّة: ورد المصطلح في الخطاب القرآني بدلالات مختلفة على اختلاف صيغه الصّرفيّة وهيئاته التّركيبيّة، وأورد صاحب "المعجم

المفهرس لألفاظ القرآن الكريم" صيغ الجذر اللغوي (حدث) المذكورة في النّص القرآني كالآتي: تُحَدِّثُ، أُحْدِثَ، يُحْدِثُ، مُحْدَثٍ، حَدِيثٍ حَدِيثًا، الْحَدِيثِ الْأَحَادِيثِ، ودلالة الصّيغ المشتقة من مادة (ح د ث) في آيات النّص القرآن يحيل جلّها إلى مفهوم الجديد والطّارئ وكل ما له بداءة على مستوى القول أو الفعل[1](محمّد عبد الباقي 1944م)، وهي الدّلالات نفسها التي تفيدها لفظة (الحديث) في لسان العرب، فالحَدِيثُ: نقيض القديم والحُدُوثُ نقيض القُدْمَة، حَدَثَ الشّيء حُدُوثًا وحَدَثَةً وأَحْدَثَهُ فهو مُحْدَث وحَدِيث وكذلك اسْتَحْدَثَهُ، ومعاني الحداثة في لسان العرب تكاد لا تخرج عن إطار: الجدّة والأوليّة والشّباب، وكل ما يخالف القديم[2](ابن منظور 1999م)، ومنها يمكن القول إنّ الحداثة لغة هي: التّحول والخروج عن السّائد والمألوف، وسلوك مسلك لم يكن قد طرق بعد وهي بهذا صنو الإبداع والخلق والابتكار.

ولا يختلف التّعريف الاصطلاحي للحداثة كثيرًا عن التّعريف اللغوي، فقد عدّ كثير من النّقاد العرب المحدثين أنّ الحداثة سمة للأقوال والأشياء غير المعروفة من قبل وبهذا المعنى لكل عصر حداثته وبهذا تصبح الحداثة هي الخروج من النّمطيّة والرّغبة في خلق المغاير، وهي أخيرا، في قبول المجهول، أي في طرح الأسئلة الجديدة دائمًا، وفي خلق أبعاد جديدة تتيح استمرار الأسئلة، أي تتيح نشوء طرق جديدة للتعبير[3] (أدونيس 1996م).

وأوّل حداثة شهدتها الأمة العربيّة هي نزول القرآن الكريم، وقد تحدث أدونيس عن انبهار العرب بالنّص القرآني المعجز وإعجابهم بلغته الفريدة، يقول: «غير أنّ دهشة العرب الأولى إزاء القرآن كانت لغويّة _ فقد افتتنوا بلغته_ جملاً وفنًا وكانت هذه اللغة المفتاح لدخول عالم النّص القرآني، والإيمان بدين الإسلام»[4]. ولمّا جاء العصر العبّاسي شهد العرب حداثة كبيرة، وكانت أساسا حداثة شعريّة قادها بعض الشّعراء العبّاسيين كبشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبو نواس وأبو تمام، هذا الأخير عدّ الأنموذج الأكثر اكتمالا لما نسمّيه الحداثة، فهو إحدى أهم رموز الثّورة والتّحول في تاريخ الشّعر العربي القديم[5] (أدونيس 1977م).

لقد أثارت حداثة أبي تمّام الشّعريّة استغراب البعض واستهجانهم، ومفاجأة بعض الآخر وراضهم، فذلك يعني الاختلاف في أفق توقع هؤلاء المتلقيين وتجاربهم الجماليّة وهو ما ينجم عنه اختلاف في الأحكام المرتبطة بهذه الأفق والتّجارب. ولا يمكن الحديث عن

هذا التّلقي إلاّ بالعودة إلى المصادر القديمة، التي حملت آراء هؤلاء، وفي مقدّمتهم النّقاد اللغويّين.

3. النّقد اللغوي العربي القديم: لم تتّضح معالم النّقد الشّعري إلاّ بعد خروج الرّواة واللغويين في رحلة جمع الموروث اللغوي من العرب الباقين على السّليقة ويشكل الشّعر الجزء الأهم من هذا المروي، وكان لابد من تحديد إطار زمني/جغرافي للرّواية لأنّ الهدف منها جعل الشّعر المروي متنًا مرجعياً على درجة كبيرة من التّمثيليّة لاستخدامه في صياغة المعارف اللّغويّة والنّحويّة بداية، ثم المعارف النّقديّة والبلاغيّة لاحقاً.

وفي هذا الإطار يرى جمال الدّين بن الشّيخ أن الثّقافة العربيّة خلال القرنيين الأوّليين للهجرة ميّزت بين العلوم الأصليّة التي تنظم المعارف الدّينيّة والعلوم الفرعيّة التي تصنّف المعارف الدّنيويّة بشكل هرمي، وذلك بتكليفها بوظائف محدّدة تحديدا دقيقا. والمعارف التي تهتم بالشّعر موضوع عناية لأنها تضطلع بمهمّة خاصّة هي إعداد أداة لغويّة تستجيب لحاجات العلوم الأصليّة [6] (جمال الدّين بن الشّيخ 1996م) وقد عدّ اللغويون أمثال: "أبي عمرو بن العلاء" و"الأصمعي" و"أبي عبيدة"، الشّعر المروي دليلا لغويا يستخدم في حالات الجدل حول القضايا اللغويّة فهو بمثابة وثيقة متعدّدة الفوائد والمزايا [7](جابر عصفور 1973م).

ولا ريب أنّ هذه كانت بداية المفاضّلة بين عصور الإبداع الشّعري، تمّ فيه الانتقال من البداوة إلى الحضارة، وبداية المفاضلة بين من يحتج بألفاظ شعره في تفسير القرآن الكريم ومن لا يرقى إلى هذه المنزلة السّاميّة، وصولا إلى تقسيم الشّعراء طبقات وهي على التّوالي: طبقة الشّعراء الجاهليين، وطبقة المخضرمين والإسلاميّين وأخيراً المحدثين أو المولدين. ولم يجز العلماء الاستشهاد بالشّعر في علوم اللغة والنّحو، إلاّ بشعر الطّبقة الأولى والطّبقة الثّانيّة، وبمن يوثق بفصاحتهم. فالمقياس الزّمني/الجغرافي كان السّبب الرّئيس في ظهور مصطلح القديم والمحدث على السّاحة النّقديّة العربيّة التّراثيّة.

والمحدث هو الشّعر الذي ألّف بعد عصر الاحتجاج؛ يقول طه إبراهيم في ذلك: «أمّا عصر المحدثين فبدؤه قبيل قيام الدّولة العباسيّة. بدؤه في الواقع في عهد بشار ومروان بن أبي حفصة ومطيع بن إياس وغيرهم من مخضرمي الدّولتين ويشمل كل من جاء بعدهم

من الشّعراء الذين كتبوا باللسان العربي إلى اليوم»[8](طه إبراهيم د ت). وجاء الشّعر المحدث بلغة مخالفة ونهج في الكتابة بديل، وصار مضمارا للتفنّن في ألوان المعاني والبديع، ممّا جعل بلاغة هذا الشّعر في التّعبير ومنطقه في التّخييل يختلف اختلافا شاسعا عما كان لدى الشّعراء الأوائل.

ويمكن تفسير تعصّب النّقاد اللغويين لهذه الوثيقة بحاجتهم إلى الشّاهد الشّعري الذي تستقى منه الحجّة اللغويّة، فقد «تولى علماء اللغة في نهاية القرن الثّاني وبداية القرن الثّالث للهجرة الفصل فيه لمصلحة الشّعريّة التّراثيّة/ الشّاهد الحجّة، ومن هنا أمكن التّعبير عن هذا الجدل بوصفه جدل تقاليد شعريّة مفهومة على أنّها حجج لغويّة أو تقعيديّة، أكثر منها قضيّة استحسان أو إجازة»[9](بوجمعة شتوان 2007م).

وقد تفطّن بعض النّقاد التّراثيّين إلى المسألة وعابوا على اللغويين شغفهم بالبحث عن الشّاهد وتعصبهم لذلك، ولم يفت الجاحظ ملاحظة ذلك، إذ يقول: «لم أرى غاية رواة الأشعار إلاّ كل شعر فيه الشّاهد والمثل ورأيت عامّتهم ـ فقد طالتّ مشاهدتي لهم، لا يقفون إلاّ على الألفاظ المُتّخيرة، والمعاني المنتّخبة، والمخارج السّهلة والدّيباجة الكريمة وعلى الطّبع المتمكن، وعلى السّبك الجيد»[10](الجاحظ 1947م) ومن هنا، فغاية هؤلاء اللغويين ليست النّظر في أدبيّة الشّعر، إنّما وضع انموذج قار للإبداع.

وانطلاقا من هذه العناية التي أولاها النّقاد اللغويون للشعر للمتن الشّعريّة القديم نتساءل عن موقفهم من حداثة ابن أوس الشّعريّة وكيف كان استقبالهم لها وطريقة تلقيهم وتفاعلهم معها؟ إذا علمنا أنّ أبا تمام كان على رأس الشّعراء المحدثين، وقاد أجيالا من الشّعراء المجدّدين في تاريخ الشّعريّة العربيّة القديمة حتى ارتبط مصطلح الحداثة الشّعريّة_ الذي يعني الشّعر المحدث_ في العصر العبّاسي باسمه.

4. حداثة أبي تمام الشّعريّة عند اللغويّين بين الصّدمة والرّفض والنّقد:
طغى على ثقافة النّقاد اللغويين الأنموذج القديم، فباحتكاكهم بالشّعر الجاهلي أصبحت أذواقهم لا ترضى سواه، ويمثّل الشّعر الجاهلي لدى النّاقد اللغوي الحجّة وهذا الذي جعل قراءتهم لشعر أبي تمّام المحدث أسير جماليات وخصائص ذلك الشّعر، وهذا

الذي تثبته ردود أفعالهم اتجاه حداثة أبي تمّام الشّعريّة، والتي يمكن تصنيفها إلى ثلاثة توجهات، هي كالآتي:

1.4. خيبة أفق توقّع النّاقد اللغوي: خيبت حداثة أبي تمام الشّعريّة أفق توقع بعض اللغويّين القدامى، وفي مقدمتهم اللغوي المشهور ابن الأعرابي، الذي لا تخفى شهرة نصّه بين النّقد والدّارسين قديما وحديثا، والذي نقله المرزباني قائلا: «أخبرني عبيد الله بن أحمد، قال، أخبرنا أحمد بن محمّد، عن علي بن المهدي الكسرواي قال: حدّثني البحتري الوليد بن عبيد، وأخبرني الصّولي، قال: قال محمّد بن داود: حدّثني البحتري، قال: سمعت ابنَ الأعرابي_ وقد أُنشد شعراً لأبي تمام_ إن كان هذا شعراً فما قالتّه العرب باطل!»[11] (المرزباني 1965م).

لقد حدث صدام عنيف بين أفق النّص الشّعري الحداثي لأبي تمام مع أفق توقّع ابن الأعرابي، ونوعيّة الاستجابة كانت الصّدمة والخيبة؛ أي تخييب هذا الأفق، إذ كان لابن الأعرابي موقف مسبق رافض لشعر المحدثيين عامّة ولشعر أبي تمام بصفة خاصّة، ففي راويّة للصولي قال: «وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً وكنت معجبا بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثمّ قرأت أرجوزة أبي تمام على أنّها لبعض شعراء هذيل:

وعـــــاذِلٍ عَذَلْتُـــــهُ في عَذْلِـــــهِ فَظَـــنَّ أَنِّي جَاهِـــلٌ مِـــنْ جَهْلِـــهِ

حتى أتممتها، فقال: اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنة هي؟ فقال: ما سمعت بأحسن منها! قلت: إنّها لأبي تمام فقال: خرِّق خرِّق!»[12] (الصّولي 1980م).

يتّضح من خلال هذا النّص أنّ ابن الأعرابي عاش مرحلتين، المرحلة الأولى، هي لحظة تلقي النّص واستحسانه، لأنّ أفق النّص كان منسجما مع أفق توقع الشّاعر ووقع الانسجام لأنّ النّاقد لم يحتكم إلى الخلفيات الخارجيّة عن النّص، لكنّ بمجرّد معرفته بصاحب النّص، تأتي المرحلة الثّانيّة، وهي اللحظة التي تتدخل فيها العوامل الخارجة عن النّص وتؤثّر على المتلقي وتخلق الصّدام بين أفق توقّع المتلقي وأفق النّص، والذي يفضي في النّهاية إلى رفض النّص، فالقراءة الأولى تناقض القراءة الثّانيّة.

وعليه، يمكن القول إنّ كلتا القراءتين «جسّدت زحف الحداثة وفرض نتاجها على الأذواق، وربّما كانت مقبولة عند الجمهور، يستسيغها ويُقبل عليها حفظا وتدوينا ويرفضها العلماء والرّواة من منطق سلطة النّموذج الجاهلي»[13](حبيب مونسي 2007م)، وهذا يعني غياب الموضوعيّة لدي النّاقد اللغوي في مقاربته للإبداع، فقد بلغ الإيمان بالقديم لدى اللغوي «إيمانا بنموذج قبلي لا يمثّل أقصى درجات النّقاء اللغوي فحسب، بل يمثّل نموذجا لعالم مألوف لا تضطرب مكوناته، ولا تتعقّد أساليبه أو طرائق صياغته، ولا تتداخل فيه المدركات والعناصر، ولذلك كان من الطّبيعي أن ينظر هؤلاء في حذر إلى الشّعر المحدث»[14](جابر عصفور 1994م).

ويمكننا القول إنّ عصبيّة ابن الأعرابي جعلته يرفض حداثة أبي تمام الشّعريّة ويلغيها وذلك بإقصائه تماما من دائرة الشّعر، فقد وازن بين ما قالتّه العرب_ وهو يعني بذلك الشّعر القديم_ وما قاله أبو تمام، وتوصل إلى أنّ شعر العرب يصبح باطلا إذا اعتبرنا شعر أبي تمام الحداثي شعرا، وذلك يعني أنّ أبا تمام تمرّد عن نظام الشّعر العربي القائم على الطّبع والوضوح لا على الصّنعة والبديع.

ومنه يصبح شعر أبي تمام الحداثي أقرب إلى النّثر أو هو نفسه حسب ناقد لغوي آخر هو دعبل بن علي، الذي ينفي الشّعر عن الطّائي، يقول المرزباني: «أخبرني الصّولي، قال: قال محمّد بن داود، حدثني أحمد بن خثيمة، قال: سمعت دِعْبل بن علي يقول: لم يكن أبو تمام شاعراً، وإنّما كان خطيبا وشعره بالكلام أشبه منه بالشّعر...»[15]. ينفي دعبل الشّاعريّة على الشّاعر ويثبت له الخطابيّة، وهو ينطلق من فكرة أنّ حداثة أبي تمام الشّعريّة تخالف طريقة العرب؛ أي ما ألّفه النّاقد اللغوي فإنّها بذلك لا ترقى إلى مصف الشّعر، والخطابة دون الشّعر، وهي أقرب إلى الكلام اليومي.

ويصرّ دعبل على موقفه هذا في رواية أخرى، أصدر فيها حكمه على حداثة أبي تمام الشّعريّة بقوله: ثلث شعره سرقة، وثلثه غث، وثلثه صالح[16]. ولعلّ الثّلث الصّالح من شعر أبي تمام، هو ذلك الذي كان يستجيب لأفق توقعه _أي دعبل_ والذي جارى فيه الشّاعر القدماء، أمّا المعاني الحسنة، فهي ليست للشاعر، لأنّ ثلثه سرقة والثّلث الذي لم يستطع النّاقد فهمه لما فيه من جدة وحداثة، فوصفه بالغث؛ أي الرّديء.ونلاحظ ها هنا غياب الموضوعيّة، الذي يؤدّي إلى إطلاق الأحكام الانفعاليّة، التي عبروا عنها

بمصطلحات أقل ما يقال عنها أنّها بعيدة عن النّقد العلمي، ومن ذلك: الرّديء، الغث الباطل.

ويعدّ هؤلاء النّقاد امتداداً للقارئ المعارض لحداثة أبي تمام الشّعريّة، فقد عبّر هذا النّوع من المتلقين عن انزعاجهم من هذه الحداثة الشّعريّة _والتي أطلقوا عليها تسميّة البديع في كثير من نصوصهم_ فهي أتت بنمط مغاير في الكتابة، جعلتهم في حيرة وذهول فكانت استجابتهم سلبيّة، فلم يتمكّنوا من تغيير وتعدّيل أفقهم استجابة للنص المحدث، بل رفضوا هذه الحداثة الشّعريّة وأنكروها على نحو ما فعله حذيفة بن محمّد الطّائي الكوفي، الذي قال عنه المرزباني أنّه من العلماء، ونقل عنه قوله: «أبو تمّام يريد البديع فيخرج إلى المحال»[17] والمحال هو الشّيء غير ممكن الوجود.

ومن هنا يتّضح أنّ ابن الأعرابي وغيره من هؤلاء النّقاد اللغويّين يمثّلون فئة اللغويين الذين عارض أفقهم أفق النّص الحداثي لأبي تمام، ممّا أدي إلى الصّدمة والرّفض فأعلنوها صراحة أنّ الشّعر القديم أحسن من أشعار المحدثيين وحداثة أبي تمام الشّعريّة مروق عن الشّعر وبدعة، وموقفهم هذا مبني على خلفيات مسبقة يتحكّم فيها العصر وليس النّص؛ لأنّ النّص الشّعري الحداثي لأبي تمام مغيب.

2.4. رفض حداثة أبي تمام الشّعريّة جهلاً بها: الفئة الثّانيّة من متلقي حداثة أبي تمام الشّعريّة من اللغويين، هم الذين طعنوا في حداثة الشّاعر نتيجة لقوله ما لا يفهمونه؛ وربّما كان خفاء المحدث وصعوبة تمييزه عند العلماء باعثاً آخر[18] إلى الاستهجان والرّفض؛ أي إنّ سبب الرّفض يعود لاستغلاق بعض المعاني عليهم وعيّنة من ذلك ما جاء عن أبي حاتم السّجستاني حين أُنشد شعرا لأبي تمام فاستحسن بعضه واستقبح بعضا وجعل الذي يقرأ عليه يسأله عن معانيه، فلا يعرفها أبو حاتم فلمّا فرغ قال: ما أشبه شعر هذا الرّجل إلاّ بخُلقان لها روعة وليس لها مفتش[19]. فالسّجستاني ينفر من الشّعر المحدث الذي يشبه بثوب أملس ولعلّه يقصد الحرير النّاعم لكنّه رث وبالي، وفي رواية أخرى قيل يشبهه بـ "الفاكهة لا تلبث إلاّ يسيرا حتى تفنى "[20].

ولا شكّ أنّ مثل هذا المتلقي وجد صعوبة في التّغلغل إلى عمق التّجربة الحداثيّة الشّعريّة لأبي تمام، إذ لم يتحقّق الانسجام بين أفق توقع هذا المتلقي مع أفق النّص

الشّعري الحداثي لأبي تمام، والسّبب راجع إلى أنّ الحداثة التي في شعره تختلف مع ذخيرتهم الجماليّة وذلك إذا استثنينا الجزء الذي نحا فيه الشّاعر نحو الشّعراء القدامى والذي نال استحسان النّاقد. ولعلّ جل المصادر التّراثيّة تناقلت الرّواية المشهورة عن الذي دار بين أبي تمام وأبي سعيد المكفوف _هذا العالم الذي كان الشّعراء يعرضون عليه أشعارهم_ حين لقيه أبا سعيد وقال له: يا أبا تمام، لم لا تقول من الشّعر ما يفهم؟ فقال له: وأنت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشّعر ما يقال؟ [21].

تتّسع هنا الفجوة بين المتلقي والنّص، ويقع عدم الفهم حاجزا أمام حدوث التّفاعل بين الطّرفين، وكثيرا ما كان عدم الفهم مدعاة للسخريّة من النّقاد اللغويين، الذين «لم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار، أئمّة كأئمّتهم في الشّعر القديم، يفسّرون لهم غامض الشّعر ويمهّدون لهم الطّريق إلى فهم جوانبه، فقصروا في الفهم ووقعوا في الجهل، فعادوا الشّعر المحدث، لأنّهم لم يحيطوا به علما» [22].

من هنا يتأكد لدينا أنّ النّاقد اللغوي يقف في حيرة أمام الشّعر الذي انزاح فيه الطّائي عن "طريقة العرب"، ذلك لأنّه لا يعرفه ولم يسمع به، الشّعر القديم يشكّل الخلفيّة التي ينطلق منها لقراءة النّصوص الحداثيّة، ويصبح الفهم مشروطا بمدى تقليد الشّاعر للقدامى، فإذا تمّ الخروج عن هذا التّقاليد، وقف هذا المتلقي موقف المعارض.

فلم يكن نوعا من الغرابة، أن يتّهم أبو تمّام بإفساده للشّعر ومروقه على تقاليد الشّعر القديم، حينما عجز النّقد اللغوي عن فهم هذا النّهج الجديد في الكتابة، في حين_ والقول لكمال أبو ديب_ «كانت حداثة أبي تمّام أيضا، جذريا، إيمانا بالحاضر بحاضر اللغة بالدّرجة الأولى، بحريّة المبدع لحظة إبداعه بأن يتحرّك خارج النّموذج» [23] (كمال أبو ديب 1984م). وكان أبو تمّام _ فعلا_ يبدع خارج أطر هذا النّموذج، يسير دوما في الاتجاه المعاكس لتيار النّقد الشّفاهي/العمودي.

3.4. نقد اللغويين لحداثة أبي تمّام الشّعريّة: فلم يكن النّقد اللغوي مبحثا مستقلا عن العلوم اللغويّة والنّحويّة والفقهيّة والأدبيّة، لكن تجلت الممارسة النّقديّة في تناول النّقاد اللغويين لعديد من القضايا المتّصلة مباشرة بالنّقد الأدبي من بينها قضيّة السّرقات الشّعريّة، الموازنة بين الشّعراء والنّصوص الشّعريّة، الطّبع والصّنعة، البديع

الغريب، الغموض، الصّورة الشّعريّة، العروض...، وعموما، هو نقد جزئي موجه إلى أحد عناصر الصّياغة الشّعريّة كالمعنى واللفظ والتّراكيب والوزن والصّورة.

من القضايا النّقديّة التي أثارها النّقاد اللغويين في شعر أبي تمام، قضيّة السّرقات الشّعريّة، وتعدّ الموازنة بين المعاني وتتبع مصادرها الأصليّة، النّواة الأولى لنشأة مبحث السّرقات الشّعريّة في النّقد العربي التّراثي، ويذهب كثير من النّقاد العرب المحدثين إلى أنّ طلب النّقاد للأصالة والابتكار في المعنى، كان وراء الحديث عن أخذ المتأخر عن المتقدّم أي السّرقة، ممّا يعني أنّ السّرقة « داء قديم، وعيب عتيق ومازال الشّاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه » [24](القاضي الجرجاني 1966م). فالسّرقة في نظر القدامى من أهم القضايا التي يمكن من خلالها إصدار حكم الجودة على الشّاعر، فهي في النّهاية حكم على الشّاعر وليس حكما على الشّعر.

ومن هنا عدّت السّرقة وسيلة لتجريح الشّعراء والانتقاص من قيمتهم، والتّشهير بهم وعلى نحو ذلك ما جاء عن النّقاد اللغويين، الذين اتهموا أبا تمام، وقد كان رفض اللغويين لحداثة أبي تمام الشّعريّة دورا كبيرا في اتهامه بسرقة المعاني أكثر من غيره من الشّعراء المحدثين، فالمعنى الذي لا يتأتى لهم فهمه يتّهمون الشّاعر بسرقته وعلاوة على ذلك، فهم على يقين أنّ السّرقات الشّعريّة من العيوب الشّائعة، و« هذا باب متسع جدًا لا يقدر أحد من الشّعراء أن يدعي السّلامة منه » [25]، لكن يرون أن الشّاعر لا يعذر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأوّل[26](ابن رشيق القيرواني 1981م).

وهو الأمر الذي لم يكن يمتثل له أبو تمام في نظرهم، إذ جاءت معانيه تخالف توقعاتهم، لأنّ المرجعيّة التي يحتكمون إليها هي الشّعر القديم، الذي يشكل جهاز قراءتهم، ومتى ثبت أنّ الشّاعر أخذ من المعنى من الأوائل وألبسه حلة جديدة مستحدثة تنأى به عن المعنى الأوّل، أعلنوا عليه النّكير، ومن ذلك قول أبي تمام في وصف الفرس[27]:

إمْليســـــه إمليـــــدُه لـــــو عُلّقـــــتْ في صَـــــهْوتيْه العـــــينُ لـــــم تتعلّـــــقِ

فسرقه من امرئ القيس حيث يقول:

متى ما ترقَّ العيْنُ فيه تسفّلِ

يعلّق المرزباني على لسان أبي سعيد، قائلا: «وبيت امرئ القيس أصح معنى لأنّه أراد أنّ العين إذا صعدت فيه صوّبت إشفاقاً عليه مِنْ أن تصيبه... وأراد الطّائي أنّ العين لا تتعلّق به من انتقال لونه وامّلاسه؛ فأفرط ولم يصنع شيئًا»[28]. فحكمه على بيت الشّاعر بالسّرقة القبيحة لم يكن نتيجة لقراءة واعيّة بالقيم الجماليّة المبثوثة في شاهد أبي تمام لكن كان تلقيه للشّاهد تلقيا انفعالياً، انطلاقا من خلفيته المعرفيّة بالشّاهدين، ولم يأخذ بعين الاعتبار الاختلاف في سياق كل شاهد وتوظيفه للمعنى وفي صياغته. والنّقاد اللغويين القدماء في رصدهم للسّرقات الشّعريّة عند أبي تمام كانت أحكامهم جزئيّة بمعنى أنّ السّرقة قد تكون في المعنى وقد تكون في اللفظ أو العبارة أو البيت.

انزعج النّقاد اللغويون من كثرة توظيف اللفظ الغريب في شعر أبي تمّام الحداثي؛ لأنّ هذا الغريب _حسبهم_ هو ما يحتاج إلى أن يسأل عن معانيه؛ أي الغامض_ وهو ما تجمع عليه المعاجم اللغويّة_ والغريب في الشّعر من منظور هؤلاء فساد وغموض ومجافاة للطبع وضوحا وسهولة وصفاء خاصّة إذا جاء من شاعر محدث؛ لأنّه مرتبط بقضيّة التّواصل بين المبدع والمتلقي، والشّاعر عليه أن يفكر فيمن يستقبل شعره، فلا يخاطبه بما لا يرضى ذوقه ويدخله في متاهات الغموض والتّأويل لأنّ مراعاة المتلقي ضرورة جماليّة واجتماعيّة.

فالأمر يتعلّق بالقاعدة التي خرقتها حداثة أبي تمام الشّعريّة، والتي تنص على أنّ توظيف الشّاعر للغريب عي وتكلف في زمن الحداثة؛ أي مفسدة للكلام ودليل العجز عند الشّاعر المحدث[29] (ابن سنان الخفاجي 1982م. أبو الهلال العسكري 1989م) وهذا يؤكّده النّقد الموجه لأبي تمام في الموشح من قبل اللغويين بخصوص استعماله للغريب في شعره، ومن ذلك قوله:

كـــان في الأجْفَلَـــى وفي النّقَـــرَى عُـــرْ فُـــكَ نَضْـــرَ العمـــوم نَضْـــرَ الوِحَـــادِ

يقال "دعاهم الجفلى": إذا دعاهم كلّهم فأجفلوا، ويقال "دعاهم النّقرى": إذا دعاهم واحدا واحدا، وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره من البدوي، فكيف به إذا جاء من ابن قريّة متأدب؟[30]. هذا يعني أنّ[31] الشّاعر المحدث يحضر عليه الخوض في غريب اللغة.

ونستشّف من هذا الكلام أنّ النّاقد اللغوي ينطلق من أفق توقع محدّد سلفا، يقضي بربط اللفظ الغريب بالباديّة والشّعر المحدث بالحاضرة أو المدينة؛ أي ربط الوعورة والخشونة بلغة البوادي وأهلها، بينما ترتبط السّهولة والدّماثة بالحاضرة_كما أشار إلى ذلك القاضي الجرجاني_، وبالتّقاء هذا الأفق بأفق النّص الحداثي لأبي تمام_إذ إنّ توظيف اللفظ الغريب سمة طبعت حداثة أبي تمام الشّعريّة_ انكسر أفق توقع القارئ ووقعت الصّدمة لتباعد المسافة الجماليّة بين الأفقين، التي أفضت في النّهاية إلى الاستهجان والرّفض.

ولعلّ من بين أهم أسباب نفور النّقاد اللغويين القدماء من هذه الحداثة الشّعريّة إفراطه في الصّنعة البديعيّة، التي لم تقع موقعا حسنا في نفوس هؤلاء، ومن ذلك ما نقله المرزباني عن ابن المعتز في رسالتّه، قوله: «فما أُنكر عليه قوله في قصيدة:

تكـــاد عطايـــاهُ يُجَـــنُّ جُنونهـــا إذا لـــم يُعَوِّذهـــا بنَغْمَـــة طالـــبِ

ولم يجن جنون عطاياه انتظارا للطلب؟ يبتدئ بالجود ويستريح! وفيها يقول:

يقـــود نواصـــيها جُـــذَيْلُ مشـــارقٍ إذا آبـــهُ هـــمَّ عُـــذَيقُ مَغَـــاربِ

كما أنّ النّقاد اللغويين لم تكن تستهويهم تجنيسات أبي تمام وكثرة اشتقاقاته، التي كانت ظاهرة شائعة في شعره المحدث، ومن ذلك ما جاء في الموشح: «فمن ابتدائته المذمومة قوله:

خَشُنْتِ علَيه أُخت بني خُشين

وهذا كلام لا يشبه خطاب النّساء في مغازلتهن وإنّما أوقعه في ذلك محبته ها هنا للتجنيس، وهو بهجاء النّساء أولى»[32]. وقد وقع التّجنيس بين "خَشُنْتِ وخُشين" فالفظة الأولى فعل خشن، وهو بمعنى سَمِرَ وخَرِقَ، والثّانيّة بنو خشين وهي قبيلة من اليمن[33] (ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التّبريزي 1987م)، ولم يتعود النّقاد أن يفتتح الشّاعر قصائده على هذا النّحو من الصّنعة، وقد جرت العادة أن يخاطب الشّاعر المرأة بالكلام العذب الرّقيق وليس على شاكلة هذه الألفاظ. وعابوا كذلك على الشّاعر قوله:

ليالنّـــــا بـــــالرّقمتين وأهلهـــــا ســـقى العهـــدَ منـــك العهـــدُ والعهـــدُ والعهـــدُ

وأراد: سقى أيامنا التي عهدناك عليها عهد الوصال، وعهد اليمين التي حلفنا؛ والعهد الأخير هو المطر. وجمعه عهاد[34]. فكثرة الاشتقاقات في هذا الشّاهد أثار استهجان النّقاد اللغويين الذين «انطلقوا في قراءاتهم من أسبقيّة اللغة المثاليّة، فكان الخطأ والصّواب أهم معايير تلك القراءة»[35] (مراد حسين فطوم 2013م).

وهم ينطلقون في نقدهم للبديع عند أبي تمام من مفاهيم قارة استخلصوها من احتكاكهم بالشّعر العربي القديم المروي، فمن شروط الصّورة الشّعريّة عندهم الوضوح والقرب والألفة، وهي المعايير التي عصف أبو تمام بها في حداثته الشّعريّة و_حسب أدونيس _ «كان شعر أبي تمّام على الأخص الثّورة الأكثر جذريّة على صعيد اللغة الشّعريّة بالمعنى الجمالي الخالصّ»[36] (أدونيس 1978م)، فحداثته كانت على مستوى القول، وهو الأمر الذي أدى إلى نوع من التّلقي السّلبي لهذه الأنماط الشّكليّة الحداثيّة فالنّاقد اللغوي فاجأته استعارات أبي تمام "جنون عطاياه" و"مسن المجد" و"لا تسقني ماء الملام" و"أخادع الدّهر"، ولم يستسغ إفراطه في توظيف المحسّنات البديعيّة، وغيرها من الصّور التي لم تالفها الذّائقة اللغويّة العربيّة القديمة «...وانطلاقًا من هنا يتّضح جيداً معنى الحداثة_ فهو يعبر عن الوعي بانزياح عن المعيار_ وهذا المعيار يتمثّل في نموذج للكتابة ثابت غير متغير»[37].

وهذه الاستجابة السّلبيّة ولدت إحساسا بالخيبة والإحباط، لأنّ النّاقد لم يستطع استدراج حداثة أبي تمام الشّعريّة إلى أفقه هو، وبقي حبيس الصّدمة والرّفض ولم يحاول تعدّيل هذا الأفق وتغييره بالكشف عن طبيعة هذه الحداثة وخصائصها الفنيّة والجماليّة.

5. الانفتاح على حداثة أبي تمام الشّعريّة: إذا كانت الطّائفة السّابقة من النّقاد اللغويين قد اعترضت على حداثة أبي تمام الشّعريّة، لأنّها أصيبت بالخيبة جراء تعارضها مع أفقها الفني القديم، فإنّ هناك من اللغويين من تجاوز مرحلة الدّهشة والصّدمة، ومكنه تلقي شعر أبي تمام الحداثي من تغيير أفقه وتعدّيله ليخلق أفقا جديدا ويعيد النّظر في تصوراته السّابقة، حيث أصبحت فيه لتجربة لأبي تمام الشّعريّة الحداثيّة تأثيرا عليه وعلى أحكامه النّقديّة، ونحن نتحدّث هنا عن تجربة النّاقدين اللغويين المبرد وثعلب. والمبرد «من أوائل علماء اللغة الذين وقفوا من التّحول الشّعري

موقف القبول مبدئيا. فقد اعتمد الشّعر المحدث أصلاً من أصوله التي يدرسها لطلابه »[38].

وقد روى الصّولي في كتابه "أخبار أبي تمام" عن ابن يزيد المبرد النّحوي، قال: «حدثني ابن المعتز قال: جاء محمّد بن يزيد المبرّد فأفضنا في ذكر أبي تمام وسالتّه عنه وعن البحتري، فقال: لأبي تمام استخراجات لطيفة، ومعاني طريفة لا يقول مثلها البحتري وهو صحيح الخاطر، حسن الانتزاع، وشعر البحتري أحسن استواء، وأبو تمّام يقول النّادر والبارد، وهو المذهب الذي كان أعجَبَ إلى الأصمعي، وما أشبه أبا تمام إلاّ بغائص يخرج الدّر والمخشلبة، ثم قال: والله إنّ لأبي تمام والبحتري من المحاسن ما لو قيس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله »[39].

يكشف هذا النّص عن نوع أخر من المتلقين لحداثة أبي تمام الشّعريّة، هذا المتلقي المتمثّل في المبرّد، الذي يبدو من كلامه في النّص أنّه تجاوز مرحلة الدّهشة الجماليّة، وراح يبحث في خصائص وميزات شعريّة أبي تمام الحداثيّة، وهي _حسبه_ الاستخراجات اللطيفة والمعاني الطّريفة، وهذه الميزات لم تكن لو لم يكن الشّاعر صحيح الخاطر وحسن الانتزاع، وبالرّغم من عدم دقّة ووضوح هذه الأحكام، فهي تتسم بالتّعميم، إلاّ أنّنا نلمس محاولة من اللغوي إنصاف أبي تمام ومذهبه الحداثي ومن ثم ينتقل المبرّد على الموازنة بين أبي تمام والبحتري، فكان شعر هذا الأخير أكثر تجانسا وأحسن استواء، بينما شعر أبي تمام يجمع بين الجيد والرّديء؛ أي قوله "النّادر والبارد"، وهو المذهب الذي كان الأصمعي يحبذه في الشّعر، بمعنى أنّ الأصمعي _ حسب المبرّد_ لو عاش لاستحسن حداثة أبي تمام الشّعريّة.

وبناءً على هذا الكلام، فإذا أردنا تصنيف المبرد من زاويّة نظر التّلقي، فإنّنا ندرجه في الصّنف الثّالث من المتلقين، وهو ذلك المتلقي المتمرّس الذي لا يؤمن بأحاديّة النّظرة ولا يحتكّم إلى المعايير الجزميّة، فيحاول أن يشارك في أفق العمل الأدبي، ممّا يجعله يعيد النّظر في تصوراته السّابقة.

وغير بعيد عن المبرّد نجد ثعلب النّحوي، الذي كان معاصرا لأبي يزيد، ويمكن أن ندرج ثعلب ضمن فئة النّقاد اللغويين الذين عدلوا عن مواقفهم لما تذوقوا شعر الطّائي

الحداثي ووجدوا من يُفهمهم إياه، ويؤكّد الصّولي _الذي حكى عن ثعلب عجزه عن فهم شعر المحدثين لعدم معرفته به وهو المعاصر لهذا المنتوج، ولهؤلاء الشّعراء_ أنّ ثعلبا قال لبني نبخت: «أنا أعاشر الكتاب كثيراً وخاصّة أبي العباس بن ثوابة، وأكثر ما يجري في مجلسهم شعر أبي تمام، ولست أعلنه فاخترلي منه شيئا »[40].

ويفهم من كلام الصّولي أنّ علماء القرن الثّالث للهجرة رفضوا الشّعر المحدث عامّة وشعر أبي تمام بخاصّة عن جهل، ولهذا «يتهم ثعلبا لكونه عاجزاً عن فهم الأثر وينفي تمكنه من إدراك قيمته إلاّ بعد شرح معناه»[41]، وتلك مفارقة في الإلمام والفهم، أحدثت شرخاً بين القول والتّلقي. وعلى الرّغم من ذلك يمكننا أن نستشف من هذا الخبر أنّ دائرة تلقي حداثة أبي تمام الشّعريّة تتسع بمرور الوقت، ممّا يعني أنّ أفق توقع الجمهور بدأ بالانفتاح وبالانسجام مع أفق النّص المحدث، وأنّ أفق العالم اللغوي الذي يطغى عليه الأنموذج القديم ويحكمه معيار الخطأ والصّواب بدأ بالتّقارب مع أفق النّص الحداثي وقد يعود ذلك إلى أنّ حداثة أبي تمام الشّعريّة فرضت نفسها فرضا على النّقاد اللغويين فلم يجدوا مفرا من التّعاطي معها ولم لا تقبلها.

6. خاتمة: تناولت هذه الورقة البحثيّة أحد أبرز شعراء العربيّة أهم رواد حداثتها وهو الشّاعر العباسي أبو تمام، الذي اكتملت على يديه حركة التّجديد في الشّعر العربي وليس من السّهل مقاربة الحداثة الشّعريّة التّمّاميّة في ظل كثرة الكاثرة من الكتب والدّراسات التي تناولت شخصه وشعره بالدّراسة والتّحليل قديما وحديثا، لكن ثمة دائما ما يحتاج إلى البحث والإضاءة، فشعر أبي تمام مثل المسك والعنبر كلّما حُرك ازداد طيبا. وانطلاقا مما تقدم حول حداثة أبي تمام الشّعريّة في ميزان النّقد اللغوي نخلص إلى ما يلي:

_ قراءة اللغويين لحداثة أبي تمام الشّعريّة قراءة خارج النّص، إذ تمّ تغييب هذا النّص الشّعري المحدث، وانطلقوا من الأنموذج الشّعري القديم الواضح المعالم والشّائع في عصرهم في عمليتي الشّرح والتّفسير، وهذا الذي جعل قراءتهم قراءة إسقاطيّة ومن هنا وقع الصّدام والتّعارض بين الأفقين، أفق المتلقي وأفق النّص المحدث، الذي انزاح فيه أبو تمام عن الأنموذج وخرج عن أطره، ويمكن إيعاز ذلك إلى الهدف الذي سطرته فئة النّقاد اللغويين لنفسها، وهو الحفاظ على نقاء وصفاء اللغة حفاظا على النّص الدّيني؛

_ كانت حداثة أبي تمام الشّعريّة لا تجيب عن أسئلة النّاقد اللغوي، ومن ثم اتهموه بقول ما لا يفهم، ووصفوا شعره بالمحال والسّخيف والغثاء والجنون والتّكلف وكلام المخنّثين، وغيرها من الأوصاف، التي هي محصلة لنقد انفعالي، نأى بأصحابه عن الموضوعيّة العلميّة؛

_ كان منهج النّقاد اللغويين منهجا لغويا يتحكم فيه معيار الخطأ والصّواب، ممّا أدّى إلى جزئيّة التّذوق والنّقد، فهم يقفون عند الأبيات المفردة ولم يكن نقدهم يشمل القصيدة جميعها، إذ إنّهم آثروا أن ينتقدوا البيت الشّعري الواحد، لاستخراج غريبه أو شاهده، والبيت الشّاهد يقتطعه اللغوي، ولا يعلم أنّه بذلك يحطّم وحدة القصيدة ويجهض التّجربة ويقضي على أنفاسها؛

_ إنّ النّقاد اللغويين في تلقيهم لحداثة أبي تمام الشّعريّة، كانت قراءتهم تجلياً أولياً لما يمكن تسّميته بالشّعريّة الجزئيّة، التي يركز فيها السّامع على الخطأ المعجمي واللغوي

المحض وعلى الزّلل العروضي البسيط، فالعقليّة اللغويّة لا تنظر على القصيدة ككل وكوحدة بل تنظر إليها كأجزاء مستقلة؛

_ لقد أتاح انفتاح أفق تلقي بعض اللغويين فرصة الاطلاع على حداثة أبي تمام الشّعريّة، ومنه العدول عن بعض الأحكام المسبقة، وتمكين جمهور المتلقين من تذوق الشّعر المحدث عامّة، وشعر أبي تمام بصفة خاصّة؛

كما نخلص في الأخير، إلى أنّ النّص الشّعري الحداثي لأبي تمام نص يتمتّع بقيمة فنيّة عاليّة، فكلما ازدادت المسافة بين العمل الفني وأفق توقع الجمهور المتلقي كان هذا النّص نصّاً قويّاً وذا قيمة أدبيّة.

7. قائمة المراجع:

1. طه إبراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرّابع الهجري، دار الحكمة، بيروت (د.ت)، ص89.

2. أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم بن منظور، معجم لسان العرب، باب الحاء، المجلّد 02، الجزء10، تحقيق أمين محمّد عبد الوهاب ومحمّد الصّادق العبيدي، دار إحياء التّراث العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط03، بيروت 1999 م.

3. كمال أبو ديب، الحداثة السّلطة، النّص، مجلّة فصول(الحداثة في اللغة والأدب) الجزء01، العدد03، المجلّد الرّابع، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1984م ص42.

4. جمال الدّين بن الشّيخ، الشّعريّة العربيّة، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي ترجمة مبارك حنون ومحمّد الوالي ومحمّد أوراغ، دار توبقال، ط1، الدّار البيضاء 1996م.

5. أدونيس: -الثّابت والمتحول تأصيل الأصول، الكتاب الثّاني تأصيل الأصول دار العودة ط1، بيروت 1977م.

- النّص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، ط01، بيروت 1993 م.

صدمة الحداثة، دار العودة، ط01، بيروت 1978م.

6. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتّبيين، ج04، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت 1947م.

7. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق وشرح محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، دار القلم، بيروت 1966م.

8. الأمير أبي محمّد عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي سر الفصاحة دار الكتب العلميّة، ط01، بيروت 1982م.

9. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التّبريزي، المجلّد04، تحقيق محمّد عبدو عزام، دار المعارف، ط05، القاهرة 1987 م.

10. بوجمعة شتوان، بلاغة النّقد وعلم الشّعر في التّراث النّقدي، دار الأمل، تزي وزو2007م.

11. أبو بكر محمّد بن يحي الصّولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليلي محمود عساكر ومحمّد عبدو عزام ونظير الإسلام الهندي، مشورات دار الأفاق الجديدة، ط 3، بيروت 1980 م.

12. مراد حسن فطوم، التّلقي في النّقد العربي _القرن الرّابع الهجري_منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب، دمشق 2013م.

13. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ونقده ج2، تحقيقي محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت 1981 م.

14. محمّد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم بحاشيّة المصحف الشّريف مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة 1944 م.

15. أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصّناعتين، الكتابة والشّعر تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، ط2، بيروت 1989 م.

16. جابر عصفور:

- الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة 1973م.

- قراءة التّراث النّقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط1 القاهرة 1994م.

17. أبو عبيد الله محمّد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح: مآخذ العلماء على الشّعراء في عدة أنواع من صناعة الشّعر، تحقيق علي محمّد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة 1965م.

18. حبيب مونسي، نقد النّقد المنجز العربي في النّقد الأدبي دراسة في المناهج منشورات دار الأديب، الجزائر 2007م.

8.الهوامش:

[1].ينظر: محمد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم بحاشية المصحف الشريف، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1944 م، ص 194، 195.

[2].أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، معجم لسان العرب، باب الحاء، المجلد02 الجزء10 تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط03، بيروت 1999 م، ص 796.

[3].ينظر: أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، ط01، بيروت 1993م ص96.

[4].أدونيس، المرجع نفسه، ص 21، 22.

[5]. أدونيس، الثابت والمتحول تأصيل الأصول، الكتاب الثاني تأصيل الأصول دار العودة ط1 بيروت 1977م، ص183-195.

[6].ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ترجمة مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء 1996 م، ص 07.

[7].ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة 1973م، ص 122، 123.

[8].طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري دار الحكمة بيروت (د.ت)، ص89.

[9]. بوجمعة شتوان، بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، دار الأمل، تزي وزو2007م، ص 302،303.

[10].أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج04، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت 1947م، ص24.

[11].أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي القاهرة1965م، ص 343.

[12]-أبو بكر محمّد بن يحي الصّولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليلي محمود عساكر ومحمّد عبدو عزام ونظير الإسلام الهندي، مشورات دار الأفاق الجديدة، ط 3، بيروت 1980م ص 175، 176.

[13]-حبيب مونسي، نقد النّقد المنجز العربي في النّقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، الجزائر 2007م، ص 25.

[14]- ينظر: جابر عصفور، قراءة التّراث النّقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط1 القاهرة 1994م، ص 137.

[15]-المرزباني، الموشح، ص 344.

[16]-ينظر: المرزباني، المصدر نفسه، ص 344.

[17]-المرزباني، المصدر نفسه، ص 343، 344.

[18]-ينظر: حبيب مونسي، نقد النّقد، ص25.

[19]-ينظر: المرزباني، الموشح، ص 344.

[20]-ينظر: جابر عصفور، قراءة التّراث النّقدي، ص 131.

[21]-ينظر: المرزباني، الموشح، ص 365، 366.

[22]-جابر عصفور، قراءة التّراث النّقدي، ص 147.

[23]- كمال أبو ديب، الحداثة السّلطة، النّص، مجلّة فصول (الحداثة في اللغة والأدب) الجزء 01 العدد03، المجلّد الرّابع، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1984 م، ص42.

[24]-القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، دار القلم، بيروت 1966م، ص 214.

[25]-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده ج2، تحقيقي محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت 1981 م، ص421.

[26]-ينظر: المرزباني، الموشح ص 352.

[27]-ينظر: المرزباني، المصدر نفسه، ص 356.

[28]-المرزباني، المصدر نفسه، ص 356.

[29]- ينظر: الجاحظ، البيان والتّبين، المجلّد 01، ص 255. وينظر: الأمير أبي محمّد عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، سر الفصاحة، دار الكتب العلميّة، ط01 بيروت 1982م، ص 66. وينظر: أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري الصّناعتين، الكتابة والشّعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، ط2، بيروت 1989م ص 76.

[30]- ينظر: المرزباني، الموشح، ص 348.

[31]- ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 17، 18.

[32]- المرزباني، الموشح، ص 349، 350.

[33]- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التّبريزي، المجلّد04، تحقيق محمّد عبدو عزام، دار المعارف، ط05، القاهرة 1987 م، ص 2.

[34]- ينظر: المرزباني، الموشح، ص 363، 364.

[35]- مراد حسن فطوم، التّلقي في النّقد العربي _القرن الرّابع الهجري_، منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب، دمشق 2013م، ص 287.

[36]- أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، ط01، بيروت 1978م، ص19.

[37]- جمال الدّين بن الشّيخ، الشّعريّة العربيّة، ص27.

[38]- أدونيس، الثّابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج2، ص 173.

[39]- الصّولي، أخبار أبي تمام، ص 96، 97.

[40]- أبو محمّد بن يحي الصّولي، أخبار أبي تمام، ص 15، 16.

[41]- جمال الدّين بن الشّيخ، الشّعريّة العربيّة، ص 84، 85.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 293- 314

حركة الشّعر الدّيني في البلاط الزّياني

Religious poetry Movement in Zayani Court

أ. قاع الكاف ساميّة*

تاريخ الاستلام: 19- 05- 2019/ تاريخ القبــول: 08- 03- 2020

التعريف الرقمي للمقال: 2021 10.33705/0114-023-003-016 DOI

ملخّص: سجّل الشّعر الدّيني في المغرب الإسلامي كما في المشرق منذ القرن السّابع الهجري حضوره القوي أمام بقيّة الأغراض الأخرى. وإذا كان هذا الشّعر قد نال حظّه من الدّراسة والبحث والتّأليف في بيئة المشرق فإنّه ظلَّ في المغرب الإسلامي محروماً أو يكاد من مثل هذه الجهود التي من شأنها أنْ تَجْمَعَ شتاته وتكشف عن كنوزه.

ولمّا كان من العسير، بل من غير الممكن أن أتناول بالدّراسة الشّعر الدّيني في المغرب الإسلامي كلّه، حتى وإن كان محدّداً بفترة زمنيّة ضيِّقة، فإنَّ ذلك ما جعلني أقصر الجهد على دراسة هذا الشّعر داخل البلاط الزّياني، وقد قَصَدْتُ إلى كلمة البلاط قصداً؛ حتى أحصر الحديث في أربعة شعراء فحسب؛ واحدٌ منهم كان ملكاً لهذه المملكة هو أبو حمو موسى، وثلاثة كانوا شعراءه المقرّبين هم: **أبوعبد الله محمّد بن يوسف الثّغري، وأبو زكريا يحيى بن خلدون، وأبو عبد الله بن أبي جمعة التّلاليسي** الشّاعر والطّبيب.

ومن خلال قراءتي لنتاج هؤلاء الشّعراء اتضح لي ما ينطوي عليه من قضايا فكريّة جديرة بالدّراسة، فكان ذلك حافزاً على أنْ يكون موضوع البحث «حركة الشّعر الدّيني في البلاط الزّياني".

كلمات مفتاحيّة: حركة، الشّعر الدّيني، البلاط، الزّياني.

*كليّة الآداب واللغات-قسم اللغة والأدب العربي-جامعة الجزائر02، البريد الإلكتروني: samia.kaaelkef2016@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Abstract: Religious poetry in the Islamic Maghreb, as in the Levant, since the 7th century AH recorded its strong presence in front of other purposes. If this poetry has gained its luck from studying, researching and composing in the Levant environment, it has remained deprived or nearly deprived of such efforts, which would gather its diaspora and reveal its treasures.

Since it is difficult, and it is not even possible to study religious poetry in the whole Of Islamic Maghreb, even if it is limited to a narrow period of time, this is what made me shorter the effort to study this poetry within the Zayani court, and I was destined to the word of the court on purpose, so that I limited the hadith to four poetry. Only one of them was the king of this kingdom, Abu Hammou Musa, and three of his closest poets were Abu Abdullah Muhammad bin Yusuf al-Thaghri, Abu Zakaria Yahya bin Khaldoun, and Abu Abdullah bin Abu Juma al-Talalisi, the poet and doctor.

From reading the production of these poets, it became clear to me that the intellectual issues involved were worth studying, and this was an incentive to be the subject of the research, 'The Movement of Religious Poetry in the Zayani Court'.

Keywords: Mouvement, poésie religieuse, tuiles, Zayani.

مقدّمة: عرف المغرب العربي مراحل زمنيّة مختلفة من حيث الازدهار والتّدهور وكان لكل مرحلة خصائصها ومميزاتها الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، وروابط تنسق بينها؛ من تلك الرّوابط الإسلام الذي كان له ولا يزال الدّور الهام في المجتمع المغربي. ممّا جعل الدّين مظهرا وجوهرا للحياة الثّقافيّة.

وبما أنّ الأدب هو المرآة التي تعكس الحياة بمختلف أوجهها، فقد شهد منذ الفتح الإسلامي أغراضا مختلفة تستدعي البحث للمزيد من التّوسع والتّدقيق، وتناول موضوعات متعدّدة تمسّ كل جوانب الحياة، منها الموضوعات الدّينيّة ورأيت أنّ من سمات القرن السّابع الهجري، أنّه لم يكن الاهتمام بالدّين من باب العلم والتّوسع في علومه فحسب إنّما كان الحصن الذي يلجأ إليه كل من يرغب في الامتناع من التّدهور والانحراف.

1.نشاط الشّعر الدّيني وأهم أغراضه: ظلّت الرّوح الدّينيّة الإسلاميّة -إيمانا وعملا - سائدة في واقع المجتمع المغربي خلال العصر الزّياني المتأثّر بالنّكبات المتكرّرة، وازدادت قوّة منذ ظهور هذه الدّولة على الصّعيد السّياسي، بالرّغم من أنّها لم تقم على دعوة دينيّة. وكان مصدر تلك القوّة الدّينيّة السّائدة مستمدّاً من سلاطين بني زيان الذين كانوا يهتمّون بالعلم والعلماء والفقه والفقهاء.

وقد كان **أبو حمو موسى الزّياني الثّاني**[1] من الشّغوفين بحقل الدّراسات الدّينيّة[2] وربّما هذا ما يفسّر حرصه على التّرويج للشعر الدّيني.

أضف إلى هذا، الاهتمام المتزايد من طرف الحكام لنشر هذا الدّين وترسيخه في أذهان شعوبهم، فقد كان معظم هؤلاء الحكام يقيمون المباريات الشّعريّة والفكريّة في هذا المجال.

ولم يكن الاهتمام والتّشجيع وحدهما كفيلين بسيادة الرّوح الدّينيّة والعلميّة التي كانت تسري بقوّة في نفوس الأمراء والرّعيّة معا، إنّما يعود الأمر إلى توجيه الفقهاء وسيطرتهم على الثّقافة، فقد كانت ثقافة الشّاعر دينيّة وكان كثير من الشّعراء فقهاء ومحدثين. فكان الاتجاه الدّيني مطلب الشّعراء حيث نظموا فيه من قصائدهم الشّيء الكثير. وانطبع شعرهم به بحيث لا نكاد نجد قصيدة من القصائد إلاّ وتلفها مسحة دينيّة بشكل أو بآخر.

وقد لجأ الشّعراء إلى الشّعر الدّيني لأنّهم وجدوا فيه الوسائل التي تكبح جماح النّفوس المتصارعة من أجل الفوز بالنّعيم الدّنيوي. فتعمقت تلك الآلام والهموم في نفوسهم وظهر صداها في شعرهم.

ولا شكّ أنّ الدّعوة إلى الانصراف عن زخْرُف الدّنيا وشواغلها الماديّة، والأمر بالرّجوع إلى الله ومعرفته والاتصال به لهو دليل على أنّ المجتمع المغربي في العصر الزّياني ساده

الاضطراب، وافتقد النّاس حياة الاستقرار والطّمأنينة، ولَفَتْهُمْ الهموم والآلام فدفعتهم إلى البحث عن طريق الرّشاد أملا في الخلاص والخروج من واقعهم المتردّي.

هذه الرّوح التي أعطت دفعا جديدا، إن لم نقل إنّها قد غيّرت مسار الشّعر العربي التّقليدي، فكانت لغة هذا الشّعر الجديد التي انطبعت بهذه الصّبغة الدّينيّة تختلف عن نظيرتها من الشّعر الذي كان خلوا من هذا الأثر. ولمّا كان الشّعر أصدق تعبيرا عن الحياة الرّوحيّة، ساد الشّعر الدّيني وتعدّدت مناحيه منها: **شعر الزّهد والتّصوف** وشعر **التّدين** ومدح **الرّسول** ﷺ، **وشعر المولديات والعيديات** وهو الذي كان ينظّم في المولد النّبوي الشّريف والأعياد الدّينيّة.

1.1. شعر التّدين: يستوقفنا في الشّعر الزّياني موضوع الموت، وكيف أضفى عليه الشّعراء تلك الصّبغة الدّينيّة، فالموت نهاية حتميّة لكل إنسان، إنّه في هذه الدّنيا عابر سبيل يأخذ حظّه منها ويسير نحو المغيب، وهو عندما ينتقل من الدّار الأولى إلى الدّار الآخرة يحاسب على كل ما فعل في دنياه. فالموت عبرة وعظة وإنذار لهذا الإنسان في الحياة.

وقد تناول شعراء بني زيان موضوع الموت كلٌّ من وجهة نظر معيّنة، فنجد الشّاعر **ابن خميس التّلمساني**[3] يقول[4]:

فـــالعَيْشُ نَـــوْمٌ والـــرّدى يَقَظَـــةٌ والمَـــرْءُ مَـــا بَيْنَهُمَـــا كالخَيَـــالِ

حيث يرى أنّ الحياة الدّنيويّة عبارة عن نوم عميق، وأنَّ الموت والحياة الأخرويّة هي استيقاظ الإنسان من هذا النّوم ليحيا حياة حقيقيّة أبديّة، مصداقا لقوله تعالى: **(بَلْ تُؤْثِرُونَ الْحَيَاةَ الدّنْيَا وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى)**[5]. وهذا يؤكّد لنا أنّ الشّاعر متأثّر بالرّوح الدّينيّة السّائدة آنذاك.

وحينما ننتقل إلى شاعر آخر وهو **أبو زكريا يحي بن عصام**[6] فإنّنا نجده يرى في الموت كأس مرارة، وما من مخلوق على هذه الأرض إلاّ ويتجرّعها. وهو بهذا يلتفت إلى الآية الكريمة: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ﴾[7]. يقول:[8]

أَلاَ أَعْلَـــمْ أَنَّ المَـــوْتَ كـــأسَ مَـــرَارَةٍ عَلَـــى كُـــلِّ مَـــنْ قـــد رَاحَ فِيهَـــا ومَـــنْ غَـــدَا

ونجد المعنى نفسه عند الشّاعر **أبي حمو موسى الثّاني** الذي يقول في هذا الصّدد[9]:

المَــوْتُ بَــابٌ وَكُــلُّ النّــاسِ دَاخِلُــهُ والعَبْــدُ يُجْــزَى بِمَــا جَــنَى ومَــا اقْتَرفَــا

الموت عند أبي حمو باب يمرّ عبره كل إنسان، وهو مجاز يسلّم إلى موضع الحساب حيث يجزي كل إنسان بما عمله وهذا يوافق قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۖ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِۖ ﴾[10].

من خلال عرضنا لفكرة الموت في الشّعر الزّياني نلاحظ أنّها تكاد تصب كلّها في مصبّ واحد متّفقة على أنّ الموت نهاية كل حيّ مصداقا لقوله تعالى:﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾[11]. حيث ينتقل فيها الإنسان من الحياة الدّنيويّة إلى الحياة الأبديّة ملاقيا جزاءه بما قدّمت يداه، يوم تبيضّ وجوه وتسودّ وجوه. ومن هنا وجب على الإنسان العمل لأخراه حتى يفوز بالمآل الحسن.

ومن الموضوعات التي طرقها الشّعراء وكانت لها صلة قويّة بالاتجاه الدّيني موضوع الدّهر وموقف الإنسان، أو بالأحرى الشّاعر منه. والمطلع على ديوان الشّعر الزّياني يلتقي بقدر غير قليل من الشّعر الذي يكشف عن نظرة هؤلاء للدهر والتي لا تكاد تخرج عن محور أساسي هو الغدر بالإنسان.

وليس في هذا الموقف جدّة، إنّما هو موقفٌ متوارثٌ رصده شعراؤنا العرب القدامى منذ عصر ما قبل الإسلام. يقول **وهب أحمد روميّة**: " طف في أرجاء هذا الشّعر وانظر حيث تشاء تجد الدّهر أو الزّمان واقفا يترصد هؤلاء الشّعراء واحدا واحدا يخادعهم ويمكر بهم وينغص عليهم صفو العيش، وينقلب بهم شر منقلب، فهم متوجّسون منه أبدا. لقد كانت الشّكوى من الدّهر على امتداد العصر الجاهلي شكوى كان طعمها العلقم "[12].

ولم يكن هذا الشّاعر ليقوى على الوقوف أمام قهر الزّمن أو الدّهر، بل كثيرا ما حدّثنا عن استسلامه. يقول النّابغة في هذا المعنى محاورا نفسه:[13]

تُكلِّفُــنِي أنْ يَفْعَــلَ الــدّهرُ همَّهــا وهَــلْ وَجَــدتَ قَلْــبِي عَلَــى الــدّهْرِ قَــادرًا

إنّ ظاهرة الرّهبة من الدّهر والخوف من سطوته وغدره والاستسلام لجبروته هي سمة تشيع أيضا في ديوان الشّعر الزّياني، ولنا أن نأخذ من أمثلة ذلك قول **ابن خميس التّلمساني**:[14]

ومِـنَ العُجَـابِ رُجـوعُ مَـا أَوْدَى بِـهِ دَهْـرٌ بتَشْـتُتِ الأَحِبَّـةِ مُولَـعُ
الجُـورُ مِنْـهُ إذَا اسْـتَمَرَ طَبِيعَـة والعَـدْلُ مِنْـهُ إذَا اسْـتَقَامَ تطبُّـعُ

وصف ابن خميس الدّهر بأنّه مولع بتفرّق الأحبّة وتشتيتهم، ولا عجب في ذلك فالظّلم والاستبداد من طبيعته، وبالتّالي علينا ألا نأمن جانبه فالعدل الذي يتظاهر به ما هو في حقيقة الأمر إلاّ أحد وجوهه المصطنعة. وفي مقتطف من قصيدته البائيّة ذكر الدّنيا وغدرها:[15]

ولكنَّهَـا الـدّنْيَا تكسـر عَلَـى الفَـتَى وإنْ كَـانَ مِنْهَـا فِي أَعَـزِّ نِصَـابِ
وعَادَتُهَـا أنْ لاَ تُوسَـطَ عِنْـدَهَا فإمَّـا سَـمَاءٌ أو تُخُـومُ تُـرَابِ
فـلاَ تَـرْجُ مِـنْ دُنْيَـاكَ وُدًّا وإنْ يَكُـن فمَـا هُـو إلاَّ مثـلُ ظِـلِّ سِـحَابِ
ومَـا الحَـزْمُ كـلَّ الحـزْمِ إلاَّ اجْتِنَابُهَـا فأشْـقَى الـوَرَى مَـنْ تَصْـطَفِي وتُحَـابِي
فكَـمْ عطلـت مـن أربـع، ومَلاَعِـبٍ وكَـمْ فرَّقَـتْ مـن أُسْـرَةٍ وصـحَابِ
وكـمْ عَفَـرَت مـن حاسِـرٍ ومُـدَّجَتجِ وكَـمْ أثْكَلَـتْ مـن مُعْصِـرٍ وكِعَـابِ

يرى ابن خميس أنّ مصير الدّنيا هو الزّوال والفناء فبرغم كرها وجريها وراء الإنسان تمدّه من خيراتها وملذاتها ما لا يعدّ ولا يحصى، فإنَّ الشّاعر يتوجّه للإنسان بالنّصيحة المثلى بألا يرجو من هذه الدّنيا وُدًّا ومحبة، لأنَّ وُدَّها زائل وفناءها سريع أو كظل سحاب سرعان ما ينقشع ويزول. وعليه فمن واجب الإنسان أن يجتنب هذه الدّنيا ويحترس منها كثيرا لأنّها قامت بتخريب الكثير من العمران وفرقت بين الأهل والأحباب، ومرغت في التّراب أقوياء وأثكلت الكثير من الكواعب الأتراب.

وليس من العسير على القارئ أن يدرك ما يلف هذا النّموذج من مسْحَة دينيّة واضحة تمثّلت في إسداء الوعظ والنّصيحة للإنسان بألاَّ يستسلّم لمغريات الدّنيا- الدّهر-وعليه أن يدخر ما ينفعه يوم المعاد، ذلك أنّ الدّنيا ظل سحاب على حد تعبيره. والدّهر حتى وإن ابتسم لنا فإنّ خلْفَ ابتسامته كثير من الغدر والخديعة، حيث يستدرجنا إلى ما فيه هلاكنا.

وفي هذا المعنى يدور أيضا موقف محمّد العبدري الذي يرى أنّ عمر هذه الدّنيا مهما طال فهو صغير كحل عقال مؤكّدا بأنّ العيش فيها كظل سحابة تمرّ سريعا ومن ثم فالذي يتعلّق

بها كالذي يتعلّق بطيف خيال سرعان ما يزول وينطفئ، فهي في نظره لا تساوي قلامة ظفر. يقول:[16]

ولاَحَــتْ لِي الــدّنْيَا فأَبْصَــرَتْ عُمْرَهَــا ولَــو زِيــدَ أَضْــعَافًا كَحَــلٍّ عُقَــابِ
ومَــا عَيْشُــهَا إلاَّ كَظِــلٍّ غَمَامَــةٍ ومَــا مَلَكَهَــا إلاَّ كَطَيْــفِ خَيَــالِ
أَهــيِمُ بِــدُنْيَا لاَ تُسَــاوِي قُلاَمَــةً وأَخْضَــعُ مُرْتَــادًا لِنَيْــلِ عَــوَالِ

وفي هذا المجال ذهب الشّعراء إلى أنّ الانهماك في الدّنيا وملذاتها وغفلة الإنسان عن محيطه جعلته يراجع نفسه ويندم على ما فاته من العمر الضّائع، ويطلب من نفسه أن تتّعظ وتأخذ العبرة ممّا أسلفت من خطايا وألاّ تساير الدّنيا وأهواءها.

أمّا الشّاعر الملك أبو حمّو موسى الثّاني فقد اكتوى بنار الدّهر وتجرع من ويلاته وأهواله الشّيء الكثير فنقل لنا في شعره جانبا من عوائد الدّهر، فنصح بألاّ نأمن له بوصفه مراوغا متقلبا. يقول:[17]

وهَكَــذَا الــدّهْرُ مَازَالــتْ عَوَائِــدُهُ فَــلاَ تَثِــقْ بِزَمَــانٍ بَــانَ واقْتَرَبَــا
يُــدْنِي ويُبْعِــدُ فِي أَحْكَامِــهِ أَبَــدًا هَــذَا بِــذَاكَ ولاَ عَتَــبَ لِمَــنْ عَتَبَــا

ويقول أيضا في قصيدة أخرى[18]:

والــدّهْرُ مُنْقَلِــبٌ والعُمْــرُ مُنْصَــرِفُ والعَبْــدُ مُقْــتَرِفٌ للــذَّنْبِ زَادَ جَفَــا

نَسْتَشِفُ من الأبيات أنّ الشّاعر لا يلقي اللوم على الدّهر ذلك أنّ من طبيعته الغدر والتّقلب، وإنّما يلوم الإنسان المقترف للذنوب، الغارق في ملذات الدّنيا وكأنّه يطرح أمامه النّصيحة والوعظ بألاّ يضيع عمره مستسلّما لهواه. ذلك أنّ العمر منصرف وعليه أن يدّخر ما يضمن له النّجاة يوم الحساب.

ولا يخرج الشّاعر **يحي بن خلدون**[19] عن هذه الأجواء، فإنّه يأسف على الزّمان الذي ولّى مسرعًا دون الاستفادة منه في العبادة والعمل الخير طالبا المغفرة من الله ﷻ. يقول:[20]

كَـــذَا تَمـــرُّ لَيَـــالِي العُمْـــرِ رَاحِلَـــةً عَنَّـــا وَنَحْـــنُ مِـــنَ الآمَـــالِ فِي شُـــغْلِ
نُمْسِي ـــوَنُصْـــبِحُ فِي لَهْـــوٍ ونُســـرُّ بِـــهِ جَهْـــلاً وذَلِـــكَ يُـــدْنِينَا مِـــنَ الأَجَـــلِ
والعُمْـــرُ يَمْضِـــي ولاَ نَـــدْرِ فَـــوَا أَسَـــفِي عَلَيْـــهِ إِذْ مَـــرَّ فِي الآثَـــامِ والزَّلَـــلِ
يَـــا رَبِّ عَفْـــوُكَ عَمَّـــا قَـــدْ جَنَتْـــهُ يَـــدِي فَلَـــيْسَ لِي بِجَـــزَاهُ الـــذَّنْبُ مِـــنْ قَبْـــلِ

كما نجد المعنى نفسه عند **التّلاليسي**[21] الذي هو الآخر يعلن عن استجابته لنداء النّفس، معاتبًا إياها في شكل حوار بينه وبينها. منذرًا بيوم عظيم يكون فيه الله ﷻ غاضبا على العصاة. ومن هنا كان يناشد النّفس بأن ترجع إلى خالقها. ويستمرّ في حديثه طالبا المغفرة والعفو، يقول:[22]

فَقُلْـــتُ يَـــا نَفْـــسِي، لَـــيْسَ إلاَّ أَنْ تَنْظُـــرِي الآنَ فِي العَوَاقِـــب
ولِتَسْـــتعدّي لِهَـــوْلِ يَـــوْمٍ تَشِـــيبُ مِـــنْ بَعْضِـــهِ الـــذَّوَائِب
يَوْمًـــا يَكُـــونُ الإِلَـــهُ فِيـــهِ عَلَـــى جَمِيـــعِ العُصَـــاةِ غَاضِـــبا
يَـــا نَفْـــسُ بَـــادِرِ دَعِ التَّـــأَنِّي فَعَيْشُـــكَ عَـــنْ قَرِيـــبٍ ذَاهِبَـــا
يَـــا رَبُّ إِنِّي أَسَـــأْتُ جَهْـــلاً يَـــا رَبِّ إِنِّي أَتَيْـــتُ تَائِبَـــا
يَـــا غَـــافِرَ الـــذَّنْبِ والخَطَايَـــا حَاشَـــاكَ أَنْ أُرَد خَائِبَـــا
يَـــا رَبُّ يَسِّـــرْ ولاَ تُعَسِّـــرْ يَـــا رَبِّ سَـــامِحْ ولاَ تعَاقِـــبْ

ويكثر الحديث عن الدّهر في شعر **القيسي التّلمساني**[23]، فهو يصور لنا الإنسان الذي يساير الدّنيا وهي ما تزال على عهدها مولعة بتفريق الأحباب وإيذاء الإنسان وإكراهه عمّا يرغب عنه، يقول[24]:

مَـــنْ صَـــاحَبَ الـــدّنْيَا الدّنِيّـــة لَـــمْ تَـــزَلْ تَأْتِيـــهِ بِـــالمَكْرُوهِ فِي المَحْبُـــوبِ
ومُؤْمِـــل الأَيَّـــامِ لَـــيْسَ بِحَاصِـــلٍ إلاَّ عَلَـــى أَمَـــلٍ بِهَـــا مَكْـــذُوبِ
دُنْيَـــايَ مِثْـــلُ الحُلْـــمِ مِـــنْ تَجْرِيـــبِ ولِغَايـــة مَجْهُولَـــةٍ تَجْـــرِي بِـــهِ

ويرشد الشّاعر نفسه إلى الأعمال الصّالحة قبل أن يخطّ المشيب معالمه المشيرة إلى المغيب، يقول:[25]

يَـا نَفْـسُ صُـبْحُ الشّـيبِ لاَحَ وأَنْـتَ فِي لَيْـلِ الغَوَايَـة وهُـو لَيْـلٌ مُظْلِـمُ
واللّهْ وطَـارَ بِـهِ غُـرَابُ شَـبِيبَتِي وحَمَـامُ شَـيْبِي لِلْحَمَـامِ يَحُـومُ

اتفق شعراء بني زيان على أنّ للدهر صفة مميّزة لاصقة به هي صفة الغدر وعلى الإنسان ألاّ يأمن غدره، وألاّ يغتر بزخرف الحياة ومغرياتها، وهذه تعاليم رسمها لنا الدّين الإسلامي التي تنبئ عن ثقافة دينيّة محضة.

ومن المواضيع التي تطرق لها شعراء البلاط الزّياني، التّوكل على الله وتبيان آياته، فإنّ الإنسان إذا همّ بإنجاز عمل فإنّه يتوكّل على الله أوّلا، لأنّه من يتوكّل على الله لن يخيب أبدا، وهذا ما رمى إليه الشّاعر الملك أبو حمو موسى الثّاني في قوله:[26]

وقَـدْ نَهَضَـتْ بِعَـوْنِ اللهِ مُـتكلاً عَلَـى الإِلَـهِ ومَـنْ يَسْـأَلْهُ لَـمْ يَخِـبِ

ويتناول الثّغري التّلمساني معجزات الله الكبرى، وأجلها وأعظمها القرآن الكريم الذي من تمسك بحبله لن يضيع، فيقول: [27]

لَـهُ مُعْجِـزَاتٌ مَـا ثُلَّـتْ كُـلَّ مَـا أَتَى
بِـهِ الرّسُـل مِـنْ آيٍ أَزْبَـت عَلَـى العَـد
وأَعْظَمُهَـا القُـرْآنُ الكَـرِيمُ يَهْـدِي لَنَـا الهُـدَّى
فَيَـا حُسْـنَ مَـا يَهْـدِي ويَـا فَـوْزَ مَـنْ يَهْـدِي

1.2. الزّهد: وهو أولى حركات التّصوف في الإسلام، وقد نشأ نشأة إسلاميّة إذ بدأت معالمه تشيع وتنتشر في عصر الرّسولﷺ وبعده، عندما تطوّرت الحياة الرّوحيّة وأخذت مواضيع شعر التّدين تتطوّر وتتحول إلى أن بلغت أقصى درجات الابتعاد عن الدّنيا وما فيها والعبادة الخالصّة لله. فكان هذا نواة لظهور فن شعري جديد ألا وهو شعر الزّهد. يقول عبد المنعم خفاجي: "وهو حركة تقشف وانصراف عن الدّنيا واكتفاء بالضّرورات من وسائل العيش والحياة، وأن يخلي الرّجل قلبه ممّا خلت منه يداه، وأن تفقد الدّنيا عنده كل قيمة "[28].

وقد كان الشّعر يستجيب لهذه الأفكار الجديدة فيعبر عنها تعبيرا صادقا، حيث كان الشّعراء الزّهاد يتوسعون في تحليله وبيان حقيقته وفضيلته ودرجاته وأقسامه."فهناك زهد الخائفين الذين رغبوا في النّجاة من النّار ومن سائر الآلام، وأعلى منه زهد الرّاجين، وهو الزّهد

الذي تبناه أرباب الرّغبة في النّعيم، وزهد المحبّين والعارفين. وجعلوا زهد الخوف في الدّرجة الدّنيا، وزهد الرّجاء في الدّرجة الوسطى، وأعلاه الزّهد النّاشئ عن المحبة لا رغبة عن النّار ولا رغبة في النّعيم "[29].

يتّضح لنا أنّ درجات الزّهد هذه تعكس الحياة الدّينيّة السّائدة في الشّعر الزّياني ولعلّ أوّل شاعر عبّر عن هذا الزّهد بصدق هو **ابن خميس التّلمساني** الذي تأثّر بالظّروف التي عاشها من إصلاح ديني ودعوة إلى الزّهد فساعدت هذه العوامل على اتجاه الشّاعر وميله إلى شعر الزّهد. وما دام الزّهد بعدا عن الدّنيا لكسب ثواب الآخرة فقد استقى الشّاعر أفكاره من تجاربه الخاصّة في الحياة، فمن آرائه عن الدّنيا أنّه يرى أنّها فانيّة زائلة وعلى الإنسان تجنب ملذاتها وزينتها، وأن يعمل لأخراه وألاّ ينتظر منها وُدًّا ومحبة. يقول ناقما على هذه الدّنيا التي خدعته، مشبها نفسه بالظّمآن الذي يخدع بلمع السّراب في الصّحراء. والمدرك لحقيقة الدّنيا يعرف أنّها سم قاتل يتراءى للشاعر شهد عسل: [30]

خُـدِعْتُ بِهَـذَا العَـيْشِ قَبْـلَ بَلاَئِـهِ كَمَـا يُخْـدَعُ الصّـادِي بِلَمْـعِ سَـرَابِ
تَقُـولُ هُـو الشّـهْدُ المَشُـورُ جَهَالَـةً وَمَـا هُـو إلاَّ السّـم شِـيب يُصَـاب

أمّا **التّغري التّلمساني** فيلوم نفسه في تماديها في غيّها وقساوتها وكثرة ما ارتكبته من الخطايا دون رادع أو التّفات للعقاب الإلهي، ثم يسدي النّصيحة بالتّوبة لكل من انقاد وراء زخارف الدّنيا وملذاتها، وركبه الغرور متناسيا أنّ كل ذلك إنّما متاع فانٍ وأنّه في النّهاية سيندم حيث لا ينفع النّدم، يقول:

وقَـدْ تَمَادَيْـتُ فِي غِـيٍّ بِـلَا رَشَـدِ والـنّفْسُ تَـأْمُرُنِي والشّـيْبُ يَنْهَـانِي
كَـمْ مِـنْ خُطَـا فِي الخَطَايَـا قَـدْ خَطَـوْتُ ولَـمْ تُرَاقِـبِ اللهَ فِي سِـرٍ وإعـلان
فَـلاَ تَغُرنَّـكَ الـدّنْيَا بِزُخْرُفِهَـا فَيَـا نَدَامَـةَ مَـنْ يَغْـتَرِبِالفَـانِي[31]

3.1. التّصوف: إنّ التّصوّف في جوهره مجاهدة للنفس ومحاربة لها أمام متع الحياة وشهواتها، والسّعي إلى تفضيل ما هو نافع باق على ما هو فان. إنّه تنكر- إن صحّ التّعبير-للذة الآنيّة العابرة، وإقبال على المنفعة الدّائمة المستقبليّة، وهو أيضا معانقة للذات الإلهيّة وإبحار في عالمها، دونما انتظار منفعة ماديّة من وراء ذلك، إنّه حبّ لله في ذاته وتشوّق لرؤيته ولقائه. تقول رابعة العدويّة حينما سُئِلَتْ عن حقيقة إيمانها، أو بعبارة أوضح عن تصوفها

فأجابت:" ما عبدته خوفا من ناره، ولا حبّاً في جنّته فأكون كالأجير السّوء، عبدته شوقًا إليه " [32]. فالتّصوف على هذا النّحو نزوع نحو محاولة تحقيق الكمال الإنساني.

أمّا عن شعر الصّوفيّة فقد دار في فلك هذه المعاني، وهوما أكّده **عبد المنعم خفاجي** في قوله "الشّعر الصّوفي كان من جانب آخر تطوّر للشعر الدّيني الإسلامي وتطوّر للغزل العذري المتصوّف الهائم في مسارح الجمال الرّوحي، وكان قسم منه تطوّراً لشعر الخمريات في الأدب العربي، وقسم آخر وهو الخاص بوصف الذّات الإلهيّة كان تطوّراً لفن الوصف في أدبنا القديم"[33].

ولقد طرق شعراء الدّولة الزّيانيّة مثل هذه المعاني الصّوفيّة من خلال ما أبدعوه من شعر صوفي، ومن ذلك ما تعلّق بالحب الإلهي، ذلك الشّعر الذي عبَّر عن أسمى درجات الحب حيث اتخذ الشّعراء التّصوف من هذا الحب شعارا لهم في الحياة ومذهبا إنسانيا يقبلون عليه ويذهبون إليه، وهو الحب الذي تضمنته الآية الكريمة: **(سَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ)**[34]. وقد كان الرّمز عماد هذا النّوع من الشّعر، فقد رمزوا للذات الإلهيّة بكل ما هو جميل في الكون والطّبيعة. يقول الشّاعر **عفيف الدّين التّلمساني**[35]:[36]

لاَ تَلُمْ صَبْوَتِي فَمَنْ حَب يَصْبُو إنَّمَا يَرْحَمُ المُحبَّ المُحبُّ
كَيْفَ لاَ يُوقِد النّسِيمُ غَرَامِي ولَهُ فِي خِيَامِ لَيْلَى مُهَبُ
مَا اعْتِذَارِي إذَا خَبَتْ لِي نَارُ وحَبِيبِي أَنْوَارُهُ لَيْسَ تَخْبُو

فالقارئ لهذه الأبيات يرى استعمالاً للرموز الصّوفيّة التي تتداخل مع الرّموز الغزليّة الماديّة، غير أنَّ المقصود بهذا الحب هو الحب الإلهي الذي لا تنطفئ أنواره أبدا.

والعفيف التّلمساني ليس وحده الهائم في الذّات الإلهيّة فكلٌ يهيم شوقا إلى الحبيب الأسمى يقول:[37]

لَوكُنْتُ فِيهِ هَائِمًا وَحْدِي لَعَذَرْت عُذالِي عَلَى وَجْدِي
أَمَا وكُلُّ الكَوْنِ يَعْشَقُهُ فَعَلاَمَ أخْفي فِيهِ مَا عِنْدِي

ومن الذين استعملوا المعاني الغزليّة الماديّة كرموز للتعبير عن التّصوف، ابن خميس التّلمساني الذي يقول:[38]

عَجَبًـا لَهَـا! أَيَـذُوقُ طَعْـمَ وِصَـالِهَا مَـنْ لَـيْسَ يَطْمَـعُ أَنْ يَمُـرَّ بِبَالِهَـا؟
وأَنَـا الفَقِـيرُ إِلَى تَعِلَّـةِ سَـاعَةٍ مِنْهَـا، وتَمْنَعُـنِي زَكَـاةَ جَمَالِهَـا

وقد استعمل ابن خميس المعاني الحسيّة في الدّلالة على المعاني الرّوحيّة التي يرمز بها الى مفاهيم وجدانيّة على الرّغم من الرّداء المادي الذي يبدو فيه.

ومن جملة مظاهر الجمال التي توحي بالذّات الإلهيّة جمال عناصر الطّبيعة التي اتخذها الشّعراء أداة للتعبير عن عشقهم للذات الإلهيّة. يقول عفيف الدّين التّلمساني:[39]

رِيَـاضُ بَكَاهَـا المُـزْنُ وهِـيَ بَوَاسِـمُ فَنَاحَـتْ لِغَـيْرِ الحُـزْنِ فِيهَـا الحَمَـائِمُ
وأَوْدَعَـتِ الأَنْـوَاءُ فِـيهِنَّ سِـرًّا فنَمَـتْ عَلَـيْهِنَّ الرّيَـاحُ النّوَاسِـمُ
يَبِيـتُ النّـدَى فِي أُفْقِهَـا وهُـو نَـاثِرُ ويَضْـحَى عَلَـى أَجْيَادِهَـا وهُـو نَـاظِمُ
كَـأَنَّ الأَقَـاحِي والشّـقِيق تَقَـابَلاَ خُـدُودُ جَلاَهُـنَّ الصّـبَا ومَيَاسِـمُ
كَـأَنَّ بِهَـا للـنَّرْجِسِ الغـضِّ أَعْيُنًـا تنبَّـه مِنْهَـا الـبَعْضُ والـبَعْضُ نَـائِمُ
كَـأَنَّ ظِـلاَلَ القصـبِ فَـوْقَ غَـدِيرِهَا إِذَا رَقَصَـتْ تِلْـكَ القُـدُودُ النّـوَاعِمُ
كَـأَنَّ نُثَـارَ الشّـمْسِ تَحْـتَ غُصُـونِهَا دَنَـانِيرُ فِي وَقْـتَ دَرَاهِـمُ
كَـأَنَّ القُطُـوفَ الـدّانِيَاتِ مَوَاهِـبُ فَفِـي كُـلِّ غُصْـنٍ مَـاسٍ فِي الـدّوْحِ خَـاتَمُ

من خلال هذا النّموذج تتجلى لنا معجزات وآيات الله في كونه فهذه الطّبيعة الغناء وما فيها من أسرار ومظاهر، من رياح وندى وأقاحي ونرجس وشمس وقطوف دانيّة، تنم عن يد ساحرة خفيّة قادرة على هذا التّصوير الرّائع.

ومن الرّموز التي لجأ إليها الصّوفيّة رمز الخمرة التي تعبر عن لذّة الوصل ونشوته[40]، وهي أيضا وجه من وجوه الوجد الصّوفي[41]، يقول ابن خميس موظفا هذا في دلالتّه الصّوفيّة:[42]

أَرقَّ عَيْنِي بَارِقٌ مِنْ أثَالِ كَأنَّهُ فِي جُنْحِ لَيْلِي ذُبَالِ
أثَارَ شَوْقًا فِي ضَمِيرِ الحَشَا وعَبْرَتِي فِي صَحْنِ خَدِّي أَسَالِ
جَوَانِحٌ تَلْفَحُ نِيرَانُهَا وأَدْمُعٌ تَنْهُلُ مِثْلَ العَزَالِ
قُمْ نَطْرُدِ الهَمَّ بِمَشْمُولَة تَقْصُرِ اللَّيْلَ إذا اللَّيْلُ طَال
وَعَاطِهَا صَفْرَاءُ ذِمِّيَّة تَمْنَعُهَا الذَّمَّةُ مِنْ أَنْ تُنَالِ
كَالمِسْكِ رِيحًا واللَّمَى مَطْمَعًا والتِّبْرِ لونًا والهَوَا فِي اعْتِدالِ
لاَ تَثْقُبِ الصُّبْحَ لاَ واسْقِنِي عَلَى سَنَى البَرْقِ وضَوْءِ الهِلاَلِ

إنّ مسحة التّصوّف واضحة في هذه الأبيات فقد جعل الشّاعر الخمرة مطيّة ورمزاً ليعبر بها عن فكرته في معرفة الله وهذا دَأْبُ كل صوفي، يتخذ رمزا معيّنا يجعله الجسر الذي يعبر عن طريقه إلى معرفة الله الأوحد. والتّصوّف في الشّعر الزّياني فيه كثير من الرّمزيّة في الغزليات والخمريات وهي ليست بالغريبة على الشّعر الصّوفي؛ بل إنّها لم تبد في غير التّصوّف بمستوى هذا الحضور القوي.

4.1-شعر المديح النّبوي: ومن موضوعات الاتجاه الدّيني في الشّعر الزّياني المديح النّبوي وقد حقّق هذا الغرض في الشّعر الزّياني رواجا كبيرا وتطوّراً واضحا حيث مثله كثير من شعراء الدّولة الزّيانيّة، وكان لبعضهم إسهام قويّ فيه إلى درجة أنّه تقدّم قائمة أغراضهم الشّعريّة خاصّة بعد أن أدخل الزّيانيون إلى احتفالاتهم الدّينيّة احياء مناسبة المولد النّبوي الشّريف التي فتحت آفاقا واسعة من النّشاط الأدبي، وهذا ما سأتحدّث عنه بشيء من التّفصيل في العنصر الموالي.

-ازدهار شعر المديح النّبوي وأسباب رواجه: حقّق شعر المدائح النّبويّة في القرن الثّامن الهجري داخل الإمارات المغربيّة عامّة وإمارة بني زيان خاصّة الرّواج والازدهار، وهذا ما جعله يتصدّر قائمة الأغراض الشّعريّة عند كثير من الشّعراء، بل إنّ هناك شعراء أفردوا دواوين كاملة من الشّعر لمدح الرّسول (ﷺ) كما هو الحال مثلا بالنّسبة لشاعر الدّولة الحفصيّة ابن الخلوف القسنطيني. ولا شك أنّ هذا النّشاط الواضح يعزى لأسباب موضوعيّة يمكن إجمالها فيما يلي:

أ-عامل التّصدّع السّياسي: كان لتلك الفتن والاضطرابات التي عصفت بالدّولة الزّيانيّة في أغلب فترات الحكم على المستويين الدّاخلي والخارجي[43] أثرها العميق في خلق أجواء نفسيّة قلقة لدى النّاس على اختلاف طبائعهم. فأحسُّوا بنوع من الضّياع والخوف من المصير والانكسار والضّعف، ممّا دفعهم إلى البحث عن ملاذ أو منفذ يوفر لهم الأمان والرّاحة النّفسيّة، وكان من الطّبيعي أن يتجه هذا المجتمع المسلّم إلى الدّين ليحتمي به ويستمد منه قوّته واطمئنانه. من هنا تشبث الشّعراء بكل ما له علاقة بالدّين وأفرغوا تلك الشّحنات العاطفيّة في شعر يعكس مشاعرهم الدّينيّة من خلال امتداحهم للنبي صلّى الله عليه وسلّم. وبذلك كان لتلك الاضطرابات والهزات السّياسيّة مفعولها في رواج الشّعر الدّيني وازدهاره داخل الدّولة الزّيانيّة. وربّما ما يؤكّد الذي نذهب إليه هو أنّ المطلع على تلك المدائح يجد فيها ما يكشف عن العلاقة بين تأزّم الأوضاع وشيوع الأمداح النّبويّة. ويتّضح ذلك بجلاء في المقطع الأخير من القصيدة، حينما ينتقل الشّاعر من مدح الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) إلى مدح الحاكم؛ فنجده يصّر على أن يتطرّق للسيرة الحربيّة، ممّا يعكس بشكل أو بآخر طبيعة تلك الأوضاع. ومن أمثلة ذلك ما ورد لدى الشّاعر **أبي عبد الله محمّد بن يوسف الثّغري** في إحدى مدائحه النّبويّة، حيث يقول:[44]

اللهُ حَسْـــبُكَ مَـــا لمحمّـــد غَايـــة إلاَّ وأنْـــتَ لِشَـــأوِهَا مُتَقـــدِّمُ
أَعْـــدَدْتَ لِلأَعْـــدَاءِ عُـــدَّتَهَا الـــتي بِسِـــلاَحِهَا يَلْقَـــى العَـــدُّو فيُهْـــزَمُ

ثم يسترسل الشّاعر في وصف قوّة الجيش وما يتمتع به من قوّة العدد والعُدَّة، وما يتحلّى به من صفات بطوليّة قاهرة للعدو. كما لا يفوته التّنويه بخصال الحاكم وحنكته الحربيّة والسّياسيّة وما اجتمع في شخصيته من مقوّمات القائد المتميّز الذي يقوى على حماية الدّين والدّولة على السّواء.

وكثيرة هي النّماذج التي تكشف عن هذا الجانب، جانب الصّراع أو الأزمة - إن صحّ التّعبير-إذ لا تكاد تخلو مدحة نبويّة لدى شعراء البلاط الزّياني من هذا المقطع الذي وجدوا فيه فرصة للتعبير عن هموم مجتمعهم، من خلال محاولة الشّاعر استنهاض همة القائد وحثه على رد الاعتداء عن حدود دولته.

ب-عامل المناسبة: ونقصد بالمناسبة هنا إحياء سلاطين بني زيان لذكرى مولد النّبي محمّد ﷺ، ابتداء من أوّل سنة تولى فيها الحكم أبو حمّو موسى الزّياني الثّاني. وكان أمرا جديدا في مجتمع الجزائر الزّيانيّة، إذ لم يكن لهذا الشّعب عهد بهذا الاحتفال من قبل.

ونفهم ممّا نقلتْه إلينا المصادر المختصّة، كنفح الدّين **لأحمد بن محمّد المقري التّلمساني** وتاريخ **ابن خلدون** ورحلة **ابن عمار الجزائري**، أنّه كان لقادة الزّيانيين عناية كبيرة بهذه المناسبة وهوما جعلها تحظى بإقبال كبيرواهتمام بالغ من قبل سائر فئات المجتمع. فكان لهذه المناسبة أثرها العميق على المستويين الاجتماعي والأدبي وخاصّة على مستوى الشّعر حيث أتاحت أمام الشّعراء فرصة طيبة لامتداح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وتخليد ليلة مولده، فكانوا إذا اقتربت الذّكرى استعدّوا لها بكل ما أوتوا من ملكة القول. وهذا ما ذكره ابن عمار الجزائري في قوله:"هذا وقد جرت عادة أهل بلادنا الجزائر... أنّه إذا دخل شهر ربيع الأوّل انبرى من أدبائها وشعرائها من إليه الإشارة وعليه المعول إلى نظم القصائد المديحيات والموشّحات النّبويات."[45]

وقد كان الملك أبو حمّو حريصا على أن يحفّز هؤلاء الشّعراء على نظم قصائد المديح، خاصّة وأنّه كان من أصحاب النّزوع الفني والحس الأدبي، يدل على ذلك ما خلفه من رصيد شعري هام، يأتي في مقدّمة أغراضه غرض المديح النّبوي، فلم يكن ليفوت فرصة هذه المناسبة، بل إنّه كان يشارك بمدحة نبويّة كلّما حلّت المناسبة في كل سنة على امتداد سنوات حكمه إلى أن توفي. وقد شهد بهذا المقري حيث قال:"وما من ليلة مولد مرّت في أيامه (أبو حمو) إلاّ ونظّم فيها قصيدة، أوّل ما يبتدئ المسمع في ذلك الحفل العظيم بإنشاده ثم يتلوه إنشاد من رفع إلى مقامه العلي في تلك الليلة نظما " [46]. وفي هذه إشارة إلى ما كان يتضمنه الاحتفال من قراءة لشعر المديح النّبوي أمام السّلطان. وفي هذا يضيف المقري قائلا: "وبعقب ذلك (أي عقب تنظيم المجلس) يحتفل المستمعون بأمداح المصطفى عليه الصّلاة والسّلام...ويأتون في ذلك بما تطرب له النّفوس وترتاح إلى سماعه القلوب"[47]. وعلى هذا النّحو شكّلت مناسبة المولد النّبوي الشّريف عاملا هاما لنشاط شعر المديح النّبوي.

ج -عامل المنافسة: وهو حافز يرتبط ارتباطا وثيقا بمناسبة المولد النّبوي الشّريف حيث كان الشّعراء يتنافسون بمدائحهم النّبويّة ليلة الاحتفال، تدفعهم في ذلك مجموعة امتيازات هامّة، يمكن حصرها في جانب التّكريم بنوعيه: المادي والمعنوي. فالتّكريم المادي

يتعلّق بما كان يبذله الحكام الزّيانيون من وافر العطاء للشعراء، قد يصل أحيانا إلى حد المبالغة، انطلاقا ممَّا نقل إلينا ابن عمار الجزائري الذي يقول متحدّثا عن السّلطان أبي تاشفين بن أبي حمو: " وكان يحتفل لليلة مولد المصطفى ﷺ أعظم الاحتفال، ونسجه، ونسج أبيه في ذلك على منوال، ويرفع إليه من المادح الغر الحجال... ويثيب عليه من عظيم النّوال بما لم يسمع مثله في سالف الأحوال "[48].

فهذا القسم الأخير من شهادة ابن عمار يكشف عن ذلك الكرم المادي الواسع وتلك الجوائز القيمة التي كان يخصّ بها الزّيانيون شعراءهم. وليس ذلك إلاّ تحفيزًا لهم على التّرويج لهذا النّوع من الشّعر، والتّرغيب في تخليد شخصيّة المصطفى ﷺ.

أمّا التّكريم المعنوي، أو بالأحرى الجزاء المعنوي، فيتمثّل أوّلا فيما يتحقّق لشاعر المديح النّبوي من راحة نفسيّة وهو يمدح رسول الإسلام من خلال استشفاعه للرسول ﷺ وتضرّعه إلى الله، وطمعه في النّجاة وحسن المآل. كما يتمثّل أيضا في محاولة كسب رضا السّلطان الذي تُرْفَعُ المديحيات إليه، سعيا إلى الفوز بفضل السّبق، ونيل الحظوة والتّقريب داخل القصر. والأمر يتعلّق هنا خصوصا بشعراء البلاط الزّياني الذين كانوا يلازمون السّلطان وينشدونه مدائحهم كلّما تكررت المناسبة. وقد كشفت قصائدهم على تلك المنافسة الشّديدة فيما بينهم. ومن أمثلة ذلك ما كان قائما بين شاعري البلاط الزّياني البارزين؛ أبي زكريا يحي بن خلدون وأبي عبد الله محمّد بن يوسف القيسي الثّغري، حيث يسعى كل واحد منهما إلى لفت انتباه الحاكم إلى قيمة شعره وسحر بيانه، ففي خاتمة إحدى مدائحه يقول الثّغري: [49]

وإليكَ مِنْ بِدَعِ البَيَانِ بَدِيعَةٍ ... قَد حَلَّ فِيهَا السِّحْرُ وهُو مُحَرَّمُ
رَوْضٌ مِنَ الآدَابِ جِيدَ بجُودكُم ... فَغَدَتْ لَكُم أَزْهَارُهُ تَتَبَسَّمُ

ويقول في قصيدة أخرى [50]:

وإليكَ مِنْ سِحْرِ البَيَانِ بَدَائِعًا ... قَصّر الخُطَا عَنْهَا أَبُو تَمَّامِ
هِيَ بِنْتُ فِكْرٍ مِنْ حُلاَكُمْ حُلِيَتْ ... بِنِظَامِ دُرٍّ أَو بَدْرِ نُظَامِ
حَسُنَتْ بِمَدْحِكَ فَهِيَ خَيْرُ لِذَاتِهَا ... شَهِدَتْ بِذَلِكَ السِّنُ الأَنَامِ

أمّا يحي بن خلدون فيقول في إحدى مدائحه: [51]

وَدُونَـكَ مِـنْ نَسْـلِ القَـرِيضِ كَرِيمَـةٌ تَـزِفُ بِمَغْنَـاكَ العَلِـيِّ عَـنِ الشَّـهْبِ
أَتَتْـكَ كَمَـا شَـاءَ الكَمَـالُ كَرِيمَـةً بديعَـةَ نَظْـمٍ مِـنْ عَـرُوضٍ ومِـنْ ضَـرْبِ
وَقَفْـتُ بِهَـا بَـيْنَ السَّـمَاطِينَ مُنْشِـدًا لَـدَى مَلِـكِ الـدُّنْيَا فَفُقْـتُ بِهَـا صَـحْبِي

فروح المنافسة تطفو على هذه النّماذج، وهي تكشف عن ذلك التّنافس الشّديد الذي كان بين شعراء البلاط سعيًا منهم إلى نيل التّقريب والعيش في كنف رعاية السّلطان ولا شكّ أنّ لهذا الجانب أثره الايجابي في رواج شعر المديح النّبوي ومحاولة الارتقاء بمستواه الفني خاصّة وأنَّ الشّاعر يمتدح شخصيّة متميزة متمثلة في شخصيّة الرّسول ﷺ، وبالتّالي عليه أن يسمو بشعره وبلاغته إلى مستوى الممدوح، ثم إنّه كان أيضا يمرّ بما يشبه الامتحان الصّعب الذي يحدِّد بعد ذلك مكانته بين نظرائه أمام مجلس السّلطان. وقد حدثنا عبد الله حمادي عن هذا التّنافس بقوله: "هو حدث فريد من نوعه قد عرف ترعرعا وعناية في كفالة السّلطان الشّاعر أبي حمو الزّياني الذي أضفى على هذه المناسبة طقسا خاصا لم تعرفه بقيّة الممالك المجاورة، الأمر الذي أوقع الشّعراء في مطب وإن شئت أمام اختبار عسير، اختبار لشاعريتهم أمام حفل ضم كافة طبقات المجتمع "[52].

د -انتشار الفكر الصّوفي: لا يفوتنا ونحن نطرق جانب أسباب نشاط شعر المديح النّبوي في البلاط الزّياني أن نشير إلى دور حركة التّصوف التي كانت واسعة النّشاط في تلك البيئة وفي سائر البيئات المغربيّة. بعد أن دخل هذا التّأثير من الأندلس، حيث تشكلت طبقة واسعة من متصوفة المغرب وكان لهم تأثيرهم الواضح على المستويين الاجتماعي والأدبي. ولا تخفى على الدّارس تلك العلاقة الوطيدة بين امتداد موجة التّصوف وازدهار الشّعر الدّيني بعامّة والمديح النّبوي خاصّة، بل إنّ هذا الشّعر راج أساسا داخل البيئات الصّوفيّة[53].

كما أكّد هذه العلاقة زكي مبارك حيث قال: "إنّ المدائح النّبويّة باب كبير من أبواب الشّعر الصّوفي"[54]. من هنا كان لانتشار موجة التّصوّف الدّور الفعال في نشاط شعر المديح النّبوي يدل على ذلك الرّصيد الشّعري الهام الذي خلفه شعراء البلاط الزّياني وحدهم، بغض النّظر عما كان من إسهام سائر الشّعراء. فقد نقلت إلينا المصادر مادة شعريّة غزيرة في المديح النّبوي لهذه المملكة، ومنها: كتاب **بغيّة الرّواد في ذكر الملوك من عبد الواد** لأبي زكريا يحي بن خلدون والذي أثبت فيه ما يَرْبُو عن عشرين قصيدة، وبالمثل **رحلة ابن عمار الجزائري**

المسماة (نحلة **اللبيب بأخبار الرّحلة إلى الحبيب**)، ومنها أيضا كتاب أحمد بن محمّد المقري (نفح **الطّيب**) و(أزهار **الرّياض**)، و(نظم **الدّر والعقيان**) لمحمّد بن عبد الله التّنسي، وغيرها من المصادر التي اهتمت بحفظ التّراث الشّعري المغربي.

فقد كان لشعراء البلاط خاصّة إسهامهم الفعال في هذا المجال، ويتقدّم هؤلاء جميعا؛ القائم على شؤون الدّولة الزّيانيّة، الشّاعر الملك أبو حمو موسى الزّياني الذي سجلت لنا المصادر من مدائحه النّبويّة إحدى عشرة قصيدة. ولا شك أنّ هذا العدد لا يكاد يمثل سوى الثّلث ممّا يتوقّع أن يكون هذا الملك قد نظمه في مدح الرّسول ﷺ. وهذا تحكيما للنص الذي أورده المقري والذي يشهد بأنّه كان ينظم في كل سنة مدحة نبويّة على امتداد حكمه. فإذا علمنا أنَّه تولى الحكم سنة 760 هـ وأنَّه دام إلى غاية مقتله سنة 791 هـ[55]، وتكون بذلك فترة حكمه قد امتدت على مساحة زمنيّة أكثر من ثلاثين سنة، فمعنى ذلك أنّ المتوقّع من كمّ مدائحه النّبويّة يكون بعدد سنوات الحكم غير أنّ ما وصلنا منه لا يمثل إلاّ القليل، ويصبح من المؤكّد أنّه ضاع مع ضياع كثير من المصادر المغربيّة المبكرة التي سجّلت هذا التّراث.

والظّاهرة نفسها يمكن ملاحظتها على نتاج غيره من شعراء البلاط، فالشّاعر الثّغري مثلا يعدّ من شعراء البلاط المقربين وأنَّه كان يلازم مجلس السّلطان أبي حمو موسى الثّاني على امتداد الفترة المذكورة، وكان حريصا على أن يشارك بمدحة نبويّة كلّما تكرّرت المناسبة من كل سنة، خاصّة وأنّ له منافسين داخل القصر أمثال ابن خلدون، فهو ملزم بالمشاركة. ويضاف إلى هذا أنّه جدد بقاءه إلى غاية 801 هـ[56]. أي أنّه كان يلازم مجالسّ هؤلاء القادة مدة أربعين سنة. وبناء على ذلك يُنْتَظَرُ من هذا الشّاعر من المدائح النّبويّة ما يوافق هذا العدد غير أنّ ما سجلته المصادر لا يتعدّى تسع قصائد، ستا منها حفظها كتاب بغيّة الرّواد، وثلاثا في مصدر نظم الدّر والعقيان. والملاحظة نفسها تسجل بالنّسبة لبقيّة الشّعراء.

الهوامش:

[1] " موسى الثّاني، بن يوسف بن عبد الرّحمن بن يحي بن يغمراسن بن زيان أبو حمو مجدّد الدّولة الزّيانيّة (العبد الواديّة) في تلمسان، وثالثُ ملوكها في دورها الثّاني... كان فطنا أديبا وبذلا باسلا ذا كرم ومروءة وسياسة ودهاء."

ينظر: عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ط3، مؤسّسة نويهض الثّقافيّة للتأليف والتّرجمة والنّشر. بيروت، لبنان 1983. ص: 125-126.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص: 125.

[3] محمّد عمر بن محمّد بن عمر الحجري الرّعيني، أبوعبد الله، الشّهير بابن خميس التّلمساني: شاعر فحل، عالم بالعربيّة، ولد بتلمسان... وترجم له لسان الدّين بن الخطيب فقال: " كان نسيج وحده زهدا وانقباضا وأدبا وهمة، عارفا بالمعارف القديمة، مضطلعا بتفاريق النّحل، قائما على العربيّة والأصلين طبقة الوقت في الشّعر، وفحل الأوان في المطول أقدر النّاس على اجتلاب الغريب ".

ينظر عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص: 135-136

[4] لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 2، تحقيق: محمّد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة. 1984، ص: 552.

[5] سورة الأعلى: اية 16-17.

[6] " أبو زكريا يحي بن عصام. قال عنه العبدري في رحلته: هو رجل مقلل، متعفف له حظ من اللغة ويقرض من الشّعر مالا بأس به وكان جارا لأبي عبد الله بن خميس التّلمساني وكنت أجتمع به عنده كثيرا".

محمّد العبدري البلنسي: الرّحلة المغربيّة، تقديم سعد بوفلاقة، مطبعة المعارف، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، عنابة-الجزائر. 2007م-1428 هـ، ص 22.

[7] سورة العنكبوت: اية 57.

[8] محمّد العبدري: الرّحلة المغربيّة، ص: 22.

[9] عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزّياني، حياته وآثاره، ط2، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر، 1982، ص: 338.

[10] سورة آل عمران: جزء الاية 185.

[11] سورة الرّحمن: اية 26.

[12] وهب أحمد روميّة، (شعرنا القديم والنّقد الجديد)، سلسلة عالم المعرفة، عدد 207، ص: 196.

[13] محمّد زكي العشماوي: النّابغة الذّبياني مع دراسة للقصيدة العربيّة في الجاهليّة، ط1 دار الشّروق القاهرة، مصر. ص:99.

[14] لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 537-538.

[15] أبو زكريا يحي بن خلدون: بغيّة الرّواد في ذكر الملوك من بن عبد الواد، ج2، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنيّة، الجزائر، 1980، ص110.

[16] محمّد العبدري: الرّحلة المغربيّة، ص: 23.

[17] عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزّياني، حياته وآثاره، ص:372.

[18] المرجع نفسه، ص: 336

[19] هوأبوزكريا يحي بن خلدون ولد بتونس عام 734هـ، بعد أخيه عبد الرّحمن بسنتين. وهو أحد شعراء البلاط الزّياني المقربين لدى الملك أبو حمو موسى الثّاني، مات مقتولا سنة 780هـ.

ينظر: أبوزكريا يحي بن خلدون: بغيّة الرّواد في ذكر الملوك من بن عبد الواد، ج2، ص 7-41.

[20] ابن عمار الجزائري: نحلة اللبيب بأخبار الرّحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانا، الجزائر 1902، ص:138.

[21] " هو محمّد ابن جمعة بن علي التّلاليسي، أبو عبد الله: طبيب، شاعر، أديب: من أهل تلمسان برع في الطّب، فقربه السّلطان أبو حمو موسى الثّاني، واتخذه طبيبا لنفسه، له قصائد في المدح والوصف والرّثاء..."

ينظر: عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص:63.

[22] أبو زكريا يحي بن خلدون: بغيّة الرّواد، ج2، ص:72.

[23] محمّد بن يوسف القيسي التّلمساني المعروف بالثّغري، أبو عبد الله شاعر أديب، كاتب ـ من أهل تلمسان، ومن أشهر شعرائها وبلغائها المقدمين لدى سلاطينها... كان من شعراء بلاط السّلطان أبو حمو موسى الثّاني.

ينظر عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص: 92.

وينظر عن ترجمته أيضا: ابن مريم: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1986، ص:222-223.

[24] محمّد الطّمار: تاريخ الأدب الجزائري، ط2، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 2006 ص:238.

[25] محمّد بن عبد الله التّنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدّر والعقيان في بيان شرف بن زيان تحقيق: محمّد بو عياد، المكتبة الوطنيّة، الجزائر، 1985 ص:174.

[26] عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزّياني، حياته وآثاره، ص:324.

[27] محمّد بن عبد الله التّنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدّر والعقيان في بيان شرف بن زيان، ص:198-199.

[28] محمّد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التّراث الصّوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د ت). ص:194.

[29] عاطف جودت نصر: شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشّعر الصّوفي، دار الأندلس، بيروت 1982، ص: 12.

[30] أحمد بن محمّد المقري: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق احسان عباس ج5، دار صادر بيروت،1988، ص 366.

[31] أبو زكريا يحي بن خلدون: بغيّة الرّواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج2 ص226.

[32] محمّد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التّراث الصّوفي، ص:7.

[33] المرجع نفسه، ص 167.

[34] سورة المائدة، جزء الاية 54.

[35] عفيف الدّين التّلمساني: هو سليمان بن علي بن عبد الله بن علي الكومي التّلمساني عفيف الدّين، من الشّعراء الأدباء... وكان متصوفا يتكلم على إصلاح القوم... توفي بدمشق ودفن بمقابر الصّوفيّة.

[36] أبو ربيع عفيف الدّين التّلمساني: الدّيوان، تحقيق: العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 1994م، ص:39.

[37] المصدر نفسه، ص:289.

[38] لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 554.

[39] أبو ربيع عفيف الدّين التّلمساني: الدّيوان، تحقيق: العربي دحو، ص 199.

[40] ينظر: محمّد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التّراث الصّوفي، ص:181.

[41] ينظر: عاطف جودت نصر: شعر عمر بن الفارض، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة ط2 دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1978م، ص: 357.

[42] لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص:552.

[43] نقصد بالصّراع الدّاخلي تلك الفتن وحركات التّمرد الدّاخليّة التي عاشتها الدّولة الزّيانيّة لا سيما على مستوى القمة أو الطّبقة الحاكمة مثل الصّراع الذي كان بين أبي حمو الثّاني مثلا وابنه أبي تاشفين. وانتهى بقتل الابن لأبيه لأجل امتلاك العرش.

ينظر: عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزّياني، حياته وآثاره، ص:145-154.

الصّراع الخارجي: ويتعلق الأمر بذلك الصّراع الذي كان بين الدّولة الزّيانيّة على حدودها الشّرقيّة والغربيّة مع جارتيها الحفصيّة والمرينيّة على التّرتيب، أدى أحيانا إلى احتلال العاصمة تلمسان.

ينظر: محمّد عيسى الحريري: تاريخ المغرب الاسلامي والأندلس في العصر المريني، ط1 دار القلم للنشر والتّوزيع، الكويت، 1985، ص: 216-221.

وينظر: محمّد بن عبد الله التّنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدّر والعقيان في بيان شرف بني زيان، ص:117-159.

[44] محمّد بن عبد الله التّنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدّر والعقيان في بيان شرف بني زيان، ص:176.

[45] ابن عمار الجزائري: نحلة اللبيب بأخبار الرّحلة إلى الحبيب، ص:15.

[46] أحمد بن محمّد المقري: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق احسان عباس ج6، دار صادر بيروت، لبنان، ص 515.

[47] المصدر نفسه، ص 513.

[48] ابن عمار الجزائري: نحلة اللبيب بأخبار الرّحلة إلى الحبيب، ص:194.

[49] محمّد بن عبد الله التّنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدّر والعقيان في بيان شرف بني زيان، ص:178.

[50] المصدر نفسه، ص 178.

[51] أبو زكريا يحي بن خلدون، بغيّة الرّواد في ذكر الملوك من بن عبد الواد، ج2، ص 224.

[52] عبد الله حمادي: دراسات في الأدب المغربي القديم، ط1، دار البعث للطباعة والنّشر قسنطينة الجزائر، 1986، ص:262.

[53] أنظر: علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصّوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف مصر، 1404 هـ، ص:68.

[54] زكي مبارك: التّصوف الإسلامي، ص:268.

[55] عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزّياني، حياته وآثاره، ص:154.

[56] ينظر المرجع السّابق، ص:173.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 315 - 332

خصائص الخطـاب الشّعري الجـــزائري لدى مفدي زكرياء

Characteristics of the Algerian poetic discourse of Mufdi Zakaria

أ. طاهر فاطمة*

المشرفة. د. سعد الله زهرة**

تاريخ الاستلام: 30- 10- 2019/ تاريخ القبـــول: 08- 03- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-017

ملخّص: إنّ الهدف من الولوج في أعماق النّص الشّعري قد يكشف لنا أسراره الفنيّة والقيم اللغويّة والجماليّة، ومختلف المؤثّرات الخارجيّة فيه، ولن يتحقّق ذلك إلاّ بسبر دلالاته الظّاهرة والخفيّة، ويختلف تحليل النّص من قارئ إلى قارئ ودراسة شعر مفدي زكرياء هي إحدى القراءات التي تسعى إلى تبيان القيم اللغويّة والجماليّة والفنيّة مع التّركيز على خصائص الخطاب الشّعري الجزائري.

من النّتائج التي توصّلنا إليها أنّ التّشكيل الشّعري هو العلاقة المباشرة بين الشّاعر والمتلقي، وبين النّص الشّعري والمتلقي، وإذا كانت الصّلة الأولى محدودة الأثر، فإنّ الثّانيّة هي الأساس، لأنّها موصولة بتصوّرات المتلقي وخبراته وثقافته، وبذلك فإنّ المتلقي هو الذي يقدّر جودة خصائص الخطاب الشّعري الجزائري، حين ينفذ إلى

* ج. وهران 1 أحمد بن بلة -كليّة الأدب والفنون -قسم اللغة العربيّة وآدابها -الجزائر، البريد الإلكتروني: fati.taha69@yahoo.fr، (المؤلّف المرسل).

** ج. وهران 1 أحمد بن بلة -كليّة الأدب والفنون -قسم اللغة العربيّة وآدابه -الجزائر، البريد الإلكتروني: saadallahchahra@gmail.com

النّص ويستوعب تحوّلاته. يكشف النّقاب عن المستحدث فيه أو المكرّر، ويعطي قراءة ثانيّة للنص الشّعري بإضافة دلالة جديدة.

كلمات مفتاحيّة: مستويات تحليل الخطاب الأدبي؛ الخطاب الأدبي؛ القارئ إنتاج الدّلالة.

Abstract: The purpose of entering into the depths of the poetic text may reveal to us its artistic secrets and linguistic and aesthetic values, and various external influences in it, and this will be achieved only by exploring its apparent, and the analysis of the text varies from reader to reader and study poetry Mufdi Zakaria is one of the readings that seek to show values Linguistic, aesthetic and artistic, focusing on the element of music, weight and rhyme.

One of our findings is that poetic formation is the direct relationship between the poet and the recipient, and between the poetic text and the recipient. If the first link is limited in effect, the second is the basis, because it is connected to the perceptions.

Keywords: Levels of literary discourse analysis; literary discourse; reader; semantic production.

1. **مقدّمة:** إنّ النّص ليس بنيّة مغلقة، يستلهمها القارئ لاستكمالها بغرض وصل الواقع بالممكن، والرّمزي باليومي، لذلك كانت تجربة التّلقي تطلّعا لفهم العلاقة الكامنة في مستويات التّعبير وعلائقها الدّلاليّة والتّركيبيّة في إبداع المعنى من جهة وفي مستويات التّلقي التي تعمل على فض تلك العلاقة وإدراكها وتفعيلها باستقراء الرّموز وتأمّل الصّور.

لهذا نجد الإشكاليّة التي تطرح نفسها: ما هي المضمرات الشّعريّة التي ينهض عليها شعر مفدي زكرياء؟ وما هي خصائص خطابه الشّعري؟

وبهذا نجد فرضيات تتفرّع عنها مهمّة تخص في الشّعريات والمفارقات الأسلوبيّة التي ينهض عليها شعر مفدي زكرياء والخصائص الأسلوبيّة للخطاب الشّعري لدى مفدي زكرياء. ونهدف من خلال هذا البحث أن نبيّن أنّ الأدب الجزائري ليس أنّه أدب عربي أو بربري فقط، وإنّما هو أدب جزائري مضمونه يعكس تقاليد وثقافة وحياة فئات الشّعب الجزائري المختلفة، ولكنّه مكتوب باللغة الفرنسيّة والعربيّة.

وتعتبر الجزائر وأدبها تجربة فريدة في تاريخ الآداب القوميّة ومثلا رائعا من الأمثلة التي يجب أن تدرس في نطاق واسع.

كما يكمن هدفنا الآخر من هذه الدّراسة الذي انصب على النّصّ الشّعري لمفدي زكرياء، وتقنيات التّعبير المستخدمة فيه لنقل الرّسالة من الباث إلى المتلقي، وتحليل خواص هذه التّعابير على مستويات التّحليل اللّغوي للكشف عن المضامين النّفسيّة للشّاعر، ولاستجلاء الأسلوبيّة التي انفرد بها عن غيره من الشّعراء.

أمّا المنهجيّة التي ساعدتنا على الغوص إلى أسرار النّص ومدى قدرتنا على كشف خبايا الموضوع فهو المنهج الأسلوبي، الذي بإمكانه إدراك الخصائص الأسلوبيّة للنّص من خلال الوقوف على مكوّناته البانيّة للكشف عن خصائص الجمال فيه، وقد ركّزت على آليات التّحليل الأسلوبي من وصف للظاهرة النّصيّة وإحصاء لبنياتها المتكرّرة.

2. خصائص الخطاب الشّعري الجزائري لدى مفدي زكرياء:

1.2. مفهوم الخطاب الشّعري الجزائري: ويمكننا القول "بأنّ النّص بوصفه موضوعا للتلقي يعود إلى نشأة الفن وتذوقه أمّا كونه تجربة للتلقي، فإنّه لم يحظ بالعمق التّساؤلي الذي يخلصه من الاستجابات السّطحيّة والانفعالات، ومن هنا أصبح فعل التّلقي يخضع لشروط واعتبارات تحدّدها فاعليّة القراءة من حيث كونها فعل إدراك لشيء مدرك يتلمس تحققه من خلال التّفاعل الثّنائي بين النّص والقارئ إذ لا يمكن للنص أن يحيا إلاّ في أفق فاعليّة إنتاجيّة وتلقيه"[1].

ولقد طرح الواقع الجزائري مؤثّرات نضاليّة وثوريّة حرّكت مشاعر الأدباء والشّعراء فكان الشّعر الجزائري الحديث في معظمه تراثا وطنيا يعنى بالحركة التّحرريّة وأسس لجماليّة نضاليّة نادرة مازالتّ تمثل تراثا حيا ونابضا يعكس بصدق جدل الثّورة والواقع.

إنّ دراسة الشّعر الجزائري بشكل متكامل شيء لم ينجز بعد، فكلّ ما أنتجته الرّؤى السّابقة لم يحقّق الجدل الكافي لإثارة سؤال الأدبيّة والمعنى الأدبي في التّجربة الشّعريّة الجزائريّة.

وعلى الرّغم من الإحاطة الكلّيّة بموضوعات الشّعر الجزائري وتصنيفها، "كان للشّعر الجزائري اتجاهات متعدّدة، رؤيّة عامّة تمجد التّاريخ والحضارة والتّراث، وتعلي من شأن الشّخصيّة الوطنيّة، ورؤيّة خاصّة تسلّط الأضواء على شخصيات بذاتها ومواقف بعينها، فكانت ترمي إلى الإقناع أو بعث الاعتزاز بأسماء لها صدى في التّاريخ البطولي للوطن".[2]

وبذلك استمر الشّعر الجزائري في احتلال مساحة النّضال واكتسابها الطّابع البطولي مقنعا الشّعب الجزائري بالمكاسب الشّعريّة في ظل ارتباطها الجمالي للأمّة.

إنّ الشّعر الجزائري انحرف في معظمه عن المقومات الشّعريّة، وأغفل أهم المضامين والخصائص الجوهريّة، حيث تضمن مفاهيم (الوطنيّة، الإصلاح...).

وطبيعي أنّ الشّعر كغيره من الفنون لا ينفصل عن الحياة، وهذا ما نلمسه في قول عبد الله الرّكيبي الذي يرى في الشّعر الجزائري "سجلا أمينا لأماني الشّعب"[3] لاعتقاده أنّ

مهمّة الأدب هي "مهمة نضاليّة تستجيب لمطالب الشّعب في استعادة حريته وكرامته مصرا على تلاحم الشّعر مع الواقع من خلال تأكيده على أنّ الشّعر الجزائري، قد مرّ بمراحل أربع هي نفس المراحل التي مرّ بها الشّعب فكان الشّعر مرآة صقليّة عكست بصدق وإخلاص عواطفه وانفعالاته"[4]

2.2 وضعيّة الشّعر الجزائري الثّوري: منذ البداية ينبغي أن نشير إلى أنّ الشّعر الجزائري عرف ضعفا متصلا، منذ عهد الأتراك، أو حكم الخلافة العثمانيّة طيلة ثلاثة قرون، خاصّة خلال الغزو الفرنسي في الثّلث الأوّل منذ القرن التّاسع عشر، غير أنّ نهضة الشّعر الجزائري تأخّرت وهذا راجع إلى استمرار الاستعمار الفرنسي، واشتداد وطأته ممّا عمق أسباب ضعفه، كما كان لعامل عدم الاستقرار العام دورا أساسيا في تعميق القحط الفكري والثّقافي والأدبي.

ومع ذلك استطاعت هذه البيئة أن تشهد ميلاد الأمير عبد القادر، محمّد العيد آل خليفة، مفدي زكرياء وغيرهم...وتجلّت العروبة انتماءً واعتزازاً تاريخيا، لا يتعارض مع مقوّم الدّين، "بل إنّهما يتكاملان أصلا ودينا، ويصبان في تكامل الشّخصيّة الجزائريّة العربيّة المسلمة، التي تعتبر إحدى مقوّمات الشّعب الجزائري قد تشكلت من هذه النّواة التي تدور حولها مقوّمات الوطنيّة والعروبة والإسلام، التي غدت المحور الأكبر الذي يدور في فلكه الشّعر الجزائري طيلة الاحتلال الفرنسي، الذي امتاز أسلوبه في بعض قصائده بالقوّة والمتانة"[5]

وقد أثمرت المقاومة الوطنيّة الطّويلة، حركة شعريّة نهضويّة وأدبيّة متطوّرة، في أشكال متعدّدة وفي حركة وعي وانبعاث وطني خاصّة بعد الحرب العالميّة الأولى وفي تلك الأثناء دخلت الجزائر مرحلة سياسيّة جديدة في حياتها التّاريخيّة، حيث سجل الشّعر الجزائري حضوره فتناول قضايا المجتمع في نبرة رومانسيّة حزينة.

ويمكن ربط النّهضة الشّعريّة المتميّزة نسبيا في حياة الشّعر الجزائري منذ عهود انحطاطه في ثلاثينيات القرن الماضي ببلوغ الوعي العام درجة معتبرة حيث تشكّل مفهوم الوطنيّة بما يقارب الوضوح.

وهي المرحلة "التي عرف فيها الشّعر الجزائري انتقالا إلى مرحلة الرّفض للواقع الاستعماري مطالبا باسترجاع حق الشّعب الجزائري عن طريق المواجهة، غير أنّ عامل تطوّر الوعي الوطني كان أحد العوامل في تطوّر الشّعر الجزائري"[6].

تكاملت العمليّة الأدبيّة في الجزائر في عهد الثّورة عبر العلاقات المختلفة المباشرة وغير المباشرة مع الآداب العالميّة وخاصّة الأدب الفرنسي، وجاءت تلك العلاقات لتغني الأدب الجزائري.

وهي تلعب دوراً كبيراً في تطوير العمليّة الأدبيّة إلى جانب العوامل التّاريخيّة والاجتماعيّة الأخرى. ولأنّ أدب الجزائر، يمكن اعتباره فاصلا تاريخيا في مسيرة تاريخ الشّعب الجزائري، وبداية تحوّل عميق وفعلي في نهج الحركة الوطنيّة، وسيرها فحوادث الحصد الجماعي لآلاف الأبرياء من المواطنين العزّل، أحدث رجّا بليغا في نفوس الشّعراء. لذلك أصبح التّوجه نحو مبدأ الثّورة، شعورا وطنيا عاما، وهو "مبدأ تبناه الشّعر الجزائري، وصب في الإرهاصات الأولى لهذا التّوجه، والتي بدأت تظهر بمحدوديّة واحتشام، منذ مطلع عشرينيات القرن الماضي"[7].

لكن ميلاد الشّعر الثّوري تماشى مع عدّة عوامل متداخلة، تتعلق بسير المجتمع والأحداث. ولهذا فإنّ شعر الثّورة الشّعبيّة الكبرى، سبق بطبيعة الحال، شعر الثّورة الذي يرتبط بها ارتباطا شاملا، ومعبرا عن مناحيها المتعدّدة.

ومن هنا فإنّ الشّعر الجزائري، لم يكن معبرا عن الأحداث، بل كان قد لعب دوره في صنعها، وهو ما يجعله في خانة الآداب العظيمة التي صاغت مصير شعوبها وسبقت أحداث التّغييرات الكبرى، من حيث أنّه صاغ شعور الأمّة وعبّر عن طموحاتها، وأهدافها العميقة فهو شعر نابع من إحساسها العميق، الأمر الذي أكّدته أحداث التّاريخ فيما بعد.

3. طبيعة الشّعر عند مفدي زكرياء:

1.3 موسيقى الصّوت في شعر مفدي زكرياء: إنّ التّشكيل الشّعري هو العلاقة المباشرة بين الشّاعر والمتلقي، وبين النّص الشّعري والمتلقي، وإذا كانت الصّلة الأولى محدودة الأثر، فإنّ الثّانيّة هي الأساس، لأنّها موصولة بتصوّرات المتلقي وخبراته وثقافته، وبذلك فإنّ المتلقي هو الذي يقدّر جودة المستويات والإبانة عنها، حين ينفذ إلى

النّص ويستوعب تحوّلاته، ويكشف النّقاب عن المستحدث فيه أو المكرّر، ويعطي قراءة ثانيّة للنص الشّعري بإضافة دلالة جديدة[8].

هذا ما سنحاول تطبيقه من خلال قصيدة الذّبيح الصّاعد لمفدي زكرياء التي نظّمت بسجن بربروس في القاعة التّاسعة، في الهزيع الثّاني من اللّيل أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أوّل شهيد دشّن المقصلة المرحوم أحمد زبانة وذلك في ليلة من ليالي شهر جويليّة 1955 بعد مضي سنة على اندلاع الثورة المجيدة 1954.

إنّ أهمّ ما يميّز اللفظة عند مفدي زكرياء أنّها ذات جرس موسيقي يتناسب والمضمون الذي تعبّر عنه القصيدة، إذ أنّنا بعد القيام بعمليّة إحصائيّة للأصوات المجهورة والمهموسة الشّديدة والرّخوة في القصيدة، توصّلنا أنّ الشّاعر تمكّن من أن ينقل لنا صورة المحكوم عليه بالإعدام، وتابعه في سيره حتى بلغ المقصلة، فالشّهيد يسير باتّئاد وهدوء كأنّه المسيح في طريقه إلى الصّليب، يعرف جيدا نهاية رحلته ومطمئن إلى مصيره وما يلقى في سبيله من العنت والعذاب، وهو مستهين بكلّ ذلك في سبيل رسالتّه، ترتسم ابتسامة الملاك أو الطّفل على ثغره، وهو يستقبل الصّباح الجديد، إنّه شامخ أنفه جلالا وتيها لأنّه يدرك تماما قيمة موته لذلك رفع رأسه نحو السّماء ليناجي فيها الخلود الذي ينتظره ليضمه بعد لحظات وإنّ الأغلال في رجليه ليست سوى زغاريد ملأت ألحانها الفضاء البعيد، في هذا الموضع يستعمل الشّاعر أصواتاً مهموسة رخوة، تتباين بين السّين، الشّين، الصّاد، الحاء والخاء المناسبة للألفاظ التي تحمل معاني الوجه الباسم المشرق مثل: نشوان، النّشيد، باسم، يستقبل الصّباح، شامخا، رأسه، خلاخل، زغردت، لحنها حالما، الصّعود، تسامى، الرّوح سلاما، يشعّ،...السّماء...إلخ.

ولمّا كان الشّعر الثّوري عند مفدي زكرياء يؤدي وظيفة ويحمل رسالة ثوريّة وفي نفس الوقت وسيلة للنضّال في سبيل تحرير الوطن، فهو يتفجر مع الثّورة والأحداث يواكبها ويعبئ الشّعب لمناصرتها، في هذا المقام لجأ الشّاعر إلى استخدام أصوات مجهورة شديدة: مثل: ق، ع، م، ب، ج، ط، د، ل، الألف.

وهذا ما نلحظه من خلال هذه الأبيات التي يلجأ فيها مفدي إلى الجهر بالثّورة المسلّحة ما دامت الوسائل السّلميّة غير مجديّة ولا يتحقّق النّصر إلاّ بتقديم الضّحايا الذي سيكون ضرورة لا مفر منها لإنجاح الثّورة وتحقيق الاستقلال حيث يقول:

ثـــورة تمـــلأ العـــوالم رعبـــا وجهـــاد، يـــذرو الطّغـــاة حصـــيدا
كـــم أتينـــا مـــن الخـــوارق فيهـــا وبهرنـــا بـــالمعجزات الوجـــودا
وانـــدفعنا مثـــل الكواســـر نرتـــاد المرايـــا ونلتقـــي البـــارودا
مـــن جبـــال رهيبـــة، شـــامخات قـــد رفعنـــا علـــى ذراهـــا البنـــودا[9]

ما يلاحظ على القصيدة أنّها تنتهي بصوت ألف المد وهو صوت حلقي مجهور بلغ عدده 258 مرّة، ولقد شكّل أعلى نسبة من بين جميع الأصوات المنتشرة في القصيدة وهذا يخدم هدف النّص فالانفتاح الذي تشهده القصيدة عن طريق ألف المد يعني الامتداد والاتساع.

إنّ المستوى الصّوتي الذي يشكّل الخطاب الشّعري، له ما يميّزه من مظاهر حيث يعدّ نظاما أساسياً في تكوين اللّغة وسماعها، وقد عنى به اللّغويون والبلاغيون والنّقاد فأشاروا إلى أوصافه وقواعد تشكله وتأسيسه، وأثره في المتلقي وفي شروطه التي تتلاقى فيه أحيانا الصّنعة بالطّبع.

فالصّوتي يعبّر عن حركيّة اللّغة وثرائها ومرونتها، ولاسيما في تلك القابليّة على استبدال صوت لغوي بصوت لغوي آخر، وبالتّالي فإنّ الصّوتي هو عنصر أساس من العناصر المكونة للبنيّة الشّعريّة، غير مستقل عن الكلمة وتركيب الجملة.

من أهم ما يميز النّص الشّعري وبالتّحديد اللفظة عند مفدي زكرياء أنّها ذات جرس موسيقي يتناسب والمضمون الذي تعبر عنه القصيدة، حيث نلاحظ من خلال تحليلنا لنسب الجدول أنّ الأصوات تتفاوت إذ ترتفع أصوات اللّين، اللألف والياء وهذا يخدم هدف النّص، الذي تمكن من خلاله مفدي أن يصوّر لنا منظر المحكوم عليه بالإعدام وتابعه في سيره حتى بلغ المقصلة فالشّهيد يسير باتئاد وهدوء، كأنّه المسيح يعرف جيدا نهاية رحلة حياته ومطمئنّاً إلى مصيره وما يلقي في سبيله من العنت والعذاب.

مستهينًا بكل ذلك في سبيل رسالتّه، وإن كان من حوله ممّن حاول في بعض الأحيان صوت اللين الألف والياء يعني الامتداد والاتساع، أي انفتاح الثّورة واتساعها وامتدادها والجهر أيضا يتّضح لنا من خلال صوت اللام الذي يرتفع عددها إلى 136مرة، يعني أنّ الفعل الثّوري فعل له صوته الجهوي وامتداده في الدّاخل والخارج وهذا ما يؤكّده انتشاره بقيّة الأصوات المجهورة بنسب متفاوتة من ق، م، ب، ج، ط حيث أنّ الشّاعر عندما يكون في موضع الجهر بالثّورة والقضيّة الجزائريّة، يلجأ إلى استعمال الأصوات المجهورة ليحقّق هدفه في مثل قوله:

فمـــضى الشّـــعب بالجمـــاجم يبـــني أمّـــة حـــرّة وعـــزا وطيـــدا [10]

حيث يصبح الاستشهاد في سبيل الثّورة شيئا يبهج النّفس ويثلج الصّدر، إذ أنّ كل ضحيّة هي خطوة نحو الأمام في تحقيق النّصر أو حجرة في جسر يفصل بين الاحتلال والاستعمار، وبين الضّفة المقابلة آلا وهي الاستقلال والحريّة.

وهذا ما نلحظه أيضا في هذه الأبيات التي لجأ الشّاعر فيها إلى الجهر بالثّورة المسلحة ما دامت أن الوسائل السّلميّة غير مجديّة ولا يتحقّق النّصر إلاّ بتقديم الضّحايا الذي سيكون ضرورة لا مفر منها لإنجاح الثّورة وتحقيق الاستقلال حيث يقول:

ثـــورة تمـــلأ العـــوالم رعبـــا وجهـــاد، يـــذرو الطّغـــاة حصـــيدا
كـــم أتينـــا مـــن الخـــوارق فيهـــا وبهرنـــا، بـــالمعجزات الوجـــودا
وانـــدفعنا، مثـــل الكواســـر نرتـــا د المرايـــا، ونلتقـــي البـــارودا
مـــن جبـــال رهيبـــة شـــامخات قـــد رفعنـــا علـــى ذراهـــا البنـــودا [11]

ما نلاحظه على هذه الأبيات هو انتشار صوتين مجهورين بشدّة وهما الجيم والباء.

نعود إلى بداية القصيدة عندما كان مفدي يصور حالة الغبطة والرّضا التي تتملك أحمد زبانة وهو يسير يتهادى في مشيته والنّشوة تظلّله وتغطيه، وعلى شفتيه تمتمة النّشيد (نشيد الشّهداء) وعلى ثغره ترتسم ابتسامة الملاك أو الطّفل وهو يستقبل الصّباح الجد يدا، إنّه شامخ أنفه جلالا وتيها، لأنّه يدرك جيدا قيمة موته وحقارة جلاّديه، إنّه يرفع رأسه نحو السّماء ليناجي فيها الخلود الذي ينتظره ليضمه إليه بعد

لحظات وإنّ الأغلال في رجليه ليست حديدا يصدر صوتا تنفر منه الآذان بل هي خلاخل أطلقت زغاريد ملأت ألحانها الفضاء البعيدا، وفي هذا الموضع يستعمل الشّاعر أصواتاً مهموسة تتباين بين السّين والشّين والصّاد والحاء والخاء المناسبة للألفاظ التي تحمل معاني الوجه الباسم المشرق في: نشوان، النّشيد، باسم يستقبل الصّباح، شامخا، رأسه خلاخل، زغردت، لحنها، حالما، الصّعود، تسامى الرّوح سلاما، يشع، عيدا...إلخ.

أمّا القافيّة فقد اتفقت مع تفعيلة بحر الخفيف: فاعلاتن، مفاعلن، متفاعل، وهي آخر ساكنين قبلهما متحرّك، وتفيد من النّاحيّة الدّلاليّة الامتداد من خلال حرف المد في آخر هذه القوافي، وهذا يتناسب مع الاتساع والانتشار والاستمرار أيضا الذي يخدم هدف النّص. وزاد من قوّة الإيقاع البنائيّة تردّد الرّوي (الدّال) في القصيدة وهو صوت مجهور شديد وهو بهذه المواصفات الجهر والشّدة يخدم غاية النّص التي هي الجهر بالثّورة وتحريض الشّعب عليها وامتدادها في الدّاخل والخارج مع التّحلي بالشّدة والقسوة مع المستعمر الغاصب.

2.3 تركيب الألفاظ في شعر مفدي زكرياء: لقد طغى الفعل على الاسم، وهذا يعني أنّ الحركة تغلب على السّكون، كما طغى الفعل المضارع على الماضي، وهذا يعني أنّ الفعل يبدأ في الحاضر الذي يعيشه مفدي مع أحمد زبانة، ويستمر في المستقبل حتى يتم تحقيق الاستقلال، فالنّص يعكس السّير نحو الحياة لا الموت، نحو النّصر والشّهادة لهذا نجد هذه الأفعال المضارعة تحقّق هدف النّص (يختال يتهادى، يتلو، يستقبل، يناجي تملأ، يبغي يشع، يدعو، يهز، تفك، تملأ يذرو تحمي، تفتكّ، تستقرّ، يعيش، يحتل، يلقي يهمل، يموت ....الخ

ونجد الأفعال الماضيّة تابعة للفعل المضارع في قوله (قام يختال،...باسم الثّغر،... يستقبل، شامخا أنفه... رافعا يناجي...، رافلا... زغردت تملأ...، حالما كالكليم كلّمه...فشدّ... يبغي ...، تسامى كالرّوح ... يشع في الكون، وامتطى مذبح ... ووافى السّماء يرجو، وتعالى مثل المؤذن ... يتلو ... ويدعو ...)

ويلجأ مفدي إلى استعمال فعل الأمر عند مخاطبة أحمد زبانة لجلاده مادام أنّ موت الشّهيد يعني حياة الوطن.

فليس من قبيل المبالغة ألا يشعر هذا الشّهيد بحقد اتجاه جلاده الذي يقوده إلى الموت، لأنّ هذا الجلاد لم يفعل في الحقيقة شيئا يكرهه الشّهيد، كل ما فعله أنّه أضاف إلى بناء الأمّة المستقلة جمجمة جديدة، لذلك فإنّ أحمد زبانة يطلب من جلاده أن يستقر عن وجهه ويميط عنه اللثام.

ويخاطبه بأفعال أمر في قوله: وامتثل... اشنقوني...، اصلبوني...، اصلبوني... لا ثلثم...، اقض...) كما يستعمل أيضا فعل الأمر لدى مخاطبته فرنسا المستعمرة في قوله (أمطري...، املئي...، أضرميها...، احشري...، اجعلي...، اربطي... عطّلي...) وذلك بعد أن أصبحت الحلول السّلميّة غير مجديّة غير الرّشاش النّاطق وما دامت الثّورة المسلحة لا تتم إلاّ بتقديم الضّحايا ثمنا لنيل الحريّة وتحقيق الاستقلال.

وكما أنّ طغيان الأفعال على الأسماء تعني غلبة الحركة على السّكون، كذلك تعني غلبة الحياة على الموت، حتى وإن كان مفدي يصوّر لنا فرحة زبانا باستشهاده بعد إقامة حكم الإعدام عليه فإنّه يجلو على الحركة التي تستند إلى فعل الشّهادة الذي يغذي الثّورة ويدفعها إلى الاستمرار، فالشّهيد عنصر للحياة لما يمدّه من قوّة للشعب الصّامد وهو رمز يدعو إلى إبادة المستعمر الغاصب ويتجلى ذلك من خلال قوله:

أنـــا إن مـــت، فـــالجزائر تحيـــا، حـــرّة، مســـتقلّة، لـــن تبيـــدا
قولـــة ردّد الزّمـــان صـــداها قدســـيا، فأحســـن التّرديـــدا
احفظوهـــا، زكيّـــة كالمثـــاني وأثقلوهـــا، للجيـــل، ذكـــرا مجيـــدا
وأقيمـــوا، مـــن شـــرعها صـــلوات، طيّبـــات، ولقنّوهـــا الوليـــدا[12]

أمّا الأسماء فكانت نسبتها أقل من الأفعال، وهذا يعني غلبة الحركة على السّكون فالنّص يقوم على الفعل من أجل إخراج المستعمر من أرض الوطن، وهي أيضا ترسخ صورة الشّهيد وهو يتقدّم نحو المقصلة حتى انتهى إليها، وهذه الصّورة الكبيرة تركيبة لصور جزئيّة عديدة تاورت لتكون صورة واحدة متناسقة الظّلال وألفاظها موحيّة لم تقتصر على رسم الملامح فحسب، وإنّما امتلكت إشعاعا أضاء جوانبها وعمق أبعادها الكثيرة.

من بين هذه الأسماء هي: المسيح، النّشيدا، الثّغر، الملائكة، الطّفل، الصّباح الجد يدا الخلودا، خلاخل، الفضاء، البعيدا، الكليم، الجبال، الصّعودا، الرّوح، ليلة القدر، الكون عيدا، البطولة، السّماء، المؤذن، العوالم...).

وتتفاوت نسبة المعارف والنّكرات في النّص، ذلك أنّ عدد المعارف يفوق النّكرات حيث أنّ الشّاعر كان شديد الحرص على الوضوح ويتجلى ذلك من قوله:

يـــا" زبانـــا "ويـــا رفـــاق" زبانـــا " عشـــتم كـــالوجود، دهـــرا مديـــدا
كـــامن في الـــبلاد أضـــحى "زبانـــا" وتمـــنّى بـــأن يمـــوت "شـــهيدا"
أنـــتم يـــا رفـــاق، قـــد بـــان شـــعب كنـــتم البعـــث فيـــه والتّجديـــدا[13]

إنّ الشّاعر يدرك مراده، وهو راض وسعيد بتحقيق مكسب عظيم، فالشّاعر يشم رائحة الانتصار ولا يتلمسه، لأنّ هذا الانتصار لا يكمن في الواقعة المأساويّة المعيشة أي إعدام أحمد زبانة يقر ما يكمن في النّتائج البعيدة لتلك المأساة، لكنّها نتيجة حتميّة على أي حال. حيث تفيض منها قطرات النّماء التي تبعث على التّأكّد منها والتّعلق بها. حتى إنّ النّكرات الموجودة في النّص هي طريق ممهدة لتحقيق المعارف من جهة وترك المجال واسعا للتصوّر الحر لدر القارئ من جهة أخرى، ويتفق هذا أيضا مع السّير نحو المستقبل وقد قللت من مساحة النّكرات بعض الصّفات التي ارتبكت بها (جلالا وتيها ...، شعبي سعيدا...، حرة مستقلة...، ذكرا مجيدا ... رضيا شهيدا... جبال رهيبة....، شيوخ كحنكين...، قصرا مشيا ...، عشيا رغيدا... طريدا... شريدا...، شعبا عنيدا...، درسا جديدا...، دهرا مديدا...) وهكذا يتقلّص المجهول ليطغى المعلوم.

يستعمل الشّاعر هنا ضمير الغائب في الحديث عن أحمد زبانة (قام يختال يتهادى يتلوا، يستقبل، شامخا، يناجي ...).

والفعل هنا يجري في القاعة التّاسعة في الهزيع الثّاني من الليل وذلك ليلة 18جويليّة 1955، ذلك اللّيل الذي يرمز إلى حياة الاضطهاد والتّعذيب التي عاشها المحكوم عليه في السّجن، لكن أي صباح يستقبل أحمد زبانة وليس أمامه إلاّ الموت؟ إنّه يستقبل حياة جديدة سيحياها في نفوس رفاقه ومواطنيه بخلوده في وجدانهم، وهي نعيم الله الذي ينتظر كل شهيد. كما يستعمل الشّاعر ضمير المتكلّم الذي يعود كذلك على أحمد زبانة

حين يمتطي مذبح البطولة ويمتثل أمام جلاده وذلك من خلال: (اشنقوني، أخشى أصلبوني...).

ثم يخاطب أحمد زبانة جلاده فيلجأ الشّاعر هنا لاستعمال ضمير المخاطب أنت في (امتثل، تلثم). كما يستعمل الشّاعر ضمير الغائب هم الذي يخاطب به جيل المستقبل حتى يبقى أحمد زبانة ذكرا مجيدا.

ثم يعود الشّاعر مفدي ليخاطب روح زبانة باستعماله ضمير المخاطب أنت (يا زبانا) أبلغ، ارو...).

كما لجأ إلى استعمال ضمير الغائب هي الذي يعود على الثّورة والجزائر.

كما يأتي الفعل بصيغة الجماعة الذي يقوم على فعل المشاركة في الثّورة بما فيه الشّاغر والشّعب الجزائري نساء ورجالا.

ونجد ضمائر أخرى تعود على المستعمر مثل: هو.

وضمير الغائب هي الذي يعود على فرنسا.

وفي آخر القصيدة يستعمل الشّاعر ضمير المخاطب أنتم موجها رسالتّه إلى رفاق أحمد زبانة.

ولقد خلقت لنا بنيّة النّص مجموعة من الثّنائيات المتضادة تمثلت في: الموت/ الحياة، الفرح/الحزن، الأرض/ السّماء، الشّباب/ الشّيوخ، العدل/ الظّلم، القوّة/ الضّعف، الإخلاص/ الخداع، الحريّة/السّجن...الخ.

وقد تمّ الرّبط بين هذه الجمل مجموعة من الرّوابط تمثلت في: حروف العطف الواو أو، الفاء مثل :(وتسامى...، وامتطى...، وتعالى...)، (باسم الثّغر، كالملائك أو كالطّفل) (اشنقوني فلست أخشى حبالا، واصلبوني فلست أخشى حديدا...) إضافة إلى ظرف الزّمان، المكان، حروف الجر، أدوات التّشبيه وغيرها، وهذا يغني توالي الأحداث وترتيبها بشكل متصل يعكس حركيّة النّص يتداخل فيها الزّمان والمكان والأحداث والشّخصيات لتحقيق انسجام واتساق النّص الشّعري.

استعمل الشّاعر الأسلوب الخبري الملائم لغرض النّص الذي يسرد لنا أحداثا واقعيّة. تصوّر الظّروف التي أحاطت بالشّهيد أحمد زبانة أثناء امتطائه مذبح البطولة تخلله بعض الأساليب الإنشائيّة المتمثلة في:

- الأمر:(اشنقوني، اصلبوني، امتثل، لا ثلتم، اقض، احفظوها، أقيموا أضرميها املئي، احشري، اجعلي، اربطي، عطلي، اقبلوها، استريحوا...)؛
- النّداء: (لا زبانا، يا فرنسا، يا سماء، يا أرض...).

الجدول رقم 1: الأصوات المتكررة في قصيدة الذّبيح الصّاعد وصفاتها:

العمود الأوّل	الأصوات	صفاتها	عدد تكرارها
السّطر1	ق	مجهور شديد	45
السّطر2	الألف	حلقي مجهور	258
السّطر3	الميم	مجهور متوسّط	125

المصدر: إجتهاد فردي

5. خاتمة: وهكذا تنتهي هذه الرّحلة العلميّة الأدبيّة مع مفدى زكرياء لنخرج بهذا التّلخيص التي تكمن في ما يلي:

- مفدى زكرياء من المجدّدين في الشّعر، فقد جعله من حيث المضمون يعبّر عن قضايا معاصرة بعيدا عن التّقليد والاجترار، ومن حيث الأدوات الفنيّة فقد طوّرها وجدّد فيها، فموسيقاه معبرة، وصورة يستقيها من واقعه الحي لا من بطون الكتب والأسفار ورموزه طريفة بما يفجر فيها من طاقات إيحاء جديدة، فتجديد مفدي محتشم، بسيط وذلك لظروف تاريخيّة معيّنة، وبصورة عامة فتجديد مفدي أصيل؛

- إنّ اللغة في خطاب مفدى زكرياء لغة انزياحيّة رمزيّة تحمل دلالة جماليّة شفويّة، فرضتها الظّروف حتى صارت قناعا يعبّر من خلاله عن تجليات الواقع، كوّن الشّاعر من خلالها معجماً خاصّاً به، يحمل دلالات ذات أبعاد نفسيّة، تعكس نمط النّصّ الثّوري، حتى صار خالق كلمات وأفكار؛

- قام بالتّطوير والتّجديد من حيث الأدوات الفنيّة، فموسيقاه معبرة لا تقتصر على الجانب الصّوتي الخارجي، وإنّما تعدّى ذلك إلى كل مستويات اللغة الشّعريّة في بنيتها التّركيبيّة الدّلاليّة داخليا وخارجيا؛

- وفي معمار القصيدة الثّوريّة يبدو أنّه مبني على مجموعة من العلائق الدّلاليّة والنّظم التّركيبيّة والاستعانة بالرّموز، التي استقاها من واقعه المعيش، وأحداث التّاريخ حيث يجعل نصه منفتحا يعمق فضاء الرّؤيا فيه، حيث تتكون داخل هذه التّجربة الشّعريّة وبنائها التّركيبي سمة تكون على صلة بالواقع الحسّي.

- المحور الأساس الذي اعتمده مفدى هو الجمع بين المتضادات، حيث اعتمدها في تشكيل صوره وتكثيفها دلاليا، كما كثف الشّاعر من صوره على المستوى الدّلالي من خلال الانزياحات، خاصّة الاستعاريّة منها التي كانت أكثر رواجا، يطالب المتلقي بفكها ورفع القناع عنها، علما أنّ مفدي زكرياء من الذين يوظفون الأدوات الفنيّة بطريقة إيحائيّة عن وعي وبهدف تفجير الإحساس بالموقف.

أهم ما توصّلنا إليه من نتائج من خلال دراستنا ما يلي:

- تباين استعمال مفدي الأصوات المهموسة والمجهورة، حيث أنه صور لنا مسيرة زبانا إلى المقصلة استعمل أصواتا مهموسة، بينما استعمل الأصوات المجهورة في حالة الجهر بالثّورة داخليا وخارجيا؛
- تميّز النّص الشّعري بالحركة والحيويّة وذلك لارتفاع نسبة الأفعال على الأسماء خاصّة الفعل المضارع الذي يدل على الاستمراريّة والتّجدّد؛
- -تباين النّص الشّعري بين الأسلوبين الخبري والإنشائي الذي تمثل في الأمر والنّداء؛
- تم تحقيق اتساق وانسجام النّص الشّعري عن طريق الرّوابط من حروف عطف وأدوات الجر، أدوات التّشبيه، ظرف زمان ومكان؛
- يزخر النّص الشّعري بالصّور البلاغيّة وهي ما ورد عفويا على لسان الشّاعر لتذوقه ومعرفته الخصبة، إذ أنّه لم يتكلّف فيها. لجأ الشّاعر إلى استعمال رموز ومفردات دينيّة مقتبسة من القران الكريم، في مواطن عديدة من القصيدة، دلالة على ثقافة الشّاعر الدّينيّة.

وأهم الاقتراحات التي نقدّمها:

- تدعيم المزيد من الدّراسات فيما يخص خصائص الخطاب الشّعري الجزائري.
- حل وفك السّنن والشّيفرات التي ينهض عليها الشّعر الجزائري خاصّة لدى مفدي زكرياء؛
- الوقوف على المضمرات والمفارقات الشّعريّة التي ينهض عليها الشّعر الجزائري خاصّة لدى مفدي زكرياء؛
- الأخذ بعين الإعتبار دراسة النّصوص الجزائريّة لاسيما منها الثّوريّة.

6.قائمة المصادر والمراجع :

- (صالح خرفي)، الشّعر الجزائري، (الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر)
- (عبد الله الرّكيبي)، دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث،(الدّار القوميّة للطباعة والنّشر)
- (الطّاهر يحياوي)، تشكلات الشّعر الجزائري الحديث، من الثّورة إلى ما بعد الإستقلال ط1. 2013)
- (مصطفى درواش)، المنظومة النّقديّة التّراثيّة، (دار ميم للنشر، الجزائر) ط1، 2014).
- (نواره ولد أحمد)، شعريّة القصيدة الثّوريّة في اللهب المقدس، (دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، 2008).

الدّواوين:

- (مفدي زكرياء)، اللّهب المقدس، منشورات المكتب التّجاري، (بيروت، الطّبعة الأولى نوفمبر تشرين الثّاني،1961)

المجلات:

- (حمر العين خيرة)، مستويات تلقي الخطاب الشّعري الجزائري، (مجلّة دراسات جزائريّة العدد06، ط2008).
- (الطّاهر جغادر)، (جريدة النّصر، عدد3159، 15 جويليّة1982).

8. هوامش:

[1] :حمر العين خيرة، مستويات تلقي الخطاب الشّعري الجزائري، مجلّة دراسات جزائريّة العدد06 ط2008، ص207.

[2] : صالح خرفي، الشّعر الجزائري، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر، ص43

[3] : عبد الله الرّكيبي، دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث، الدّار القوميّة للطباعة والنّشر، ص8

[4] : المرجع نفسه ، ص8

[5] : الطّاهر يحياوي، تشكلات الشّعر الجزائري الحديث، من الثّورة إلى ما بعد الإستقلال، ط2013، 1

[6] : المرجع نفسه، ص13

[7] : المرجع نفسه، ص28

[8] : المنظومة النّقديّة التّراثيّة، مصطفى درواش، دار ميم للنشر، الجزائر،ط2014، 1،ص14.

[9] : مفدي زكرياء، اللّهب المقدّس،ص15.

[10] : المرجع نفسه ، ص12

[11] : المرجع نفسه ،ص11، 10

[12] : المرجع نفسه ،ص19

[13] : المرجع نفسه ، ص09

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 333 - 350

خصائص الخِطاب الشّعري في أرجُوزة "إلى علَماء نَجْدْ" لمحمّد البشير الإبراهيمي "قراءة في آليّات الحِجَاج"

Characteristics of the Poetic Discourse in the Poem "To the Scholars of Najd" Bay Mohammed AL-Bashir AL-Ibrahimi. "Reading In the Mechanisms of Persuasion"

أ. سفيان مطروش*

المشرف أ. سليمان بن سمعون

تاريخ الاستلام: 02- 03- 2019/ تاريخ القبــول: 17- 10- 2019

التعريف الرقمي للمقال: 10.33705/0114-023-003-018 2021 DOI

الملخّص: تهدف ورقتنا البحثيّة إلى اكتشاف بعض خصائص وآليّات الحِجاج الموجودة في الخطاب الشّعري لدى (محمّد البشير الإبراهيمي)، تحديدًا في أرجوزته "إلى علماء نَجْدْ"، التي أرسلها إلى مجموعة من العلماء، يَوَدُّ إقناعهم بضرورة تغيير مُنكَر يتمثّل في انحراف بعض شباب الإسلام. ومن منطلق خصوصيّة الخطاب الشّعري، وسُلطة كل من المرسِل والمرسَل إليه؛ نطرح تسَاؤلا مفاده:

ما هي أهمّ آليّات الإقناع التي تمّ توظيفها في الأرجوزة ؟.

الكلمات المفتاحيّة: خصائص، خطاب، أرجوزة، آليّات، حِجَاج، محمّد البشير الإبراهيمي.

* ج. غرداية الجزائر، البريد الإلكتروني: metrouche88@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Apstract: This research paper aims at discovering Some of the proper thies and mechanisms of persuasion found In the poetic discourse of AL-Bashir AL-Ibrahimi,Specifically In his Poem "To the Scholars of Najd",a hich he Sent to the Scholars hoping to convince them of the necessity to change the evil of deviation of some youth of Islam,In terms of the specifity of the poetic discourse and the authority of both the sender and the addressee,we would raise the following question:what are the most Important mechanisms of Persuasion that have been employed In the poem (Alarjouza)?.

Key words: Characteristics, Poetic Discourse mechanisms of persuasion, AL-Bashir AL-Ibrahimi.

مقدّمة: الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على سيّد المرسلين، وعلى آله وصحبه الطّاهرين وبعد، تسعى كثير من الخطابات إلى تحقيق مجموعة من الغايات والأهداف، ولعلّ من أبرزها محاولة إقناع متلقّيها، وبالأخصّ إذا كان هذا المتلقّي مقصودا باسمه ولذاته، من أجل تبنّي اعتقاد ما أو التّخلي عن آخر، ولتحقيق هذه الغاية لا بدّ أن يراعي المرسل «إستراتيجيّة تداوليّة تشتقّ طبيعتها واسمها من هدف الخطاب، يمكن أن نسمّيها إستراتيجيّة الإقناع»[1]؛ ولكي تتمّ هذه العمليّة بنجاح لا بدّ من توفّر مجموعة من الآليّات اللغويّة والمنطقيّة، التي يُعتَبر الحِجاج من أهمّها؛ لأنّه «عمل عقلي في ممارسته لكنّه يعتمد على اللغة في تمثيله، ممّا يسهم في استثمار قالبَيْ المنطق واللّغة بالدّرجة الأولى، وهما القالبَان الأساسيّان في كلّ عمليّة لغويّة وفي ذلك ما ينزع إلى تغيير المعتقدات بل وتوجيه الذّهن صوبَ وجهة محدّدة»[2]؛ حيث يمكن أن « تزدوج أساليب "الإقناع" بأساليب "الإمتاع" فتكون، إذ ذاك، أقدر على التّأثير في اعتقاد المخاطَب، وتوجيه سلوكه لما يهبُها هذا الإمتاع من قوّة في استحضار الأشياء، ونفوذ في إشهادها للمخَاطَب ».[3]

كما يعتبر «الشّعر أكثرُ تداوليّة من اللغة العاديّة»[4]، لما يمتلكه من قوانين خاصّة تميّزه عن تلك اللغة؛ فأساليب الشّعر «تتنوّع بحسب مسالك الشّعراء في كل طريقة من طرق الشّعر»[5] لهذا يُوصف الخطاب الشّعري في حدّ ذاته بأنّه «إستراتيجيّة تلفّظ».[6] إذ يبني الشّاعر كلامه اعتمادًا على وسيلتي المحاكاة والتّخييل «وله مع ذلك أن يذهب مذهب الخطيب في الاحتجاج والإقناع والحرصِ على التّرابط والانتظام في الأفكار».[7]

فالتّقنيات التي يستند إليها الشّاعر من أجل الحِجاج، تختلف من نصٍّ إلى آخر ومن شاعر لآخر، ولكنّها تؤكّد أنّ الحِجاج لا يعني «حشد الحُجج وربط مفاصل الكلام وتعليق بعضه بالبعض الآخر فحسب، بل يعني كذلك جملة من الاختيارات الأخرى على مستوى المعجم والتّركيب، اختيارات تراعي غاية الخطاب وتستجيب لعلاقة الشّاعر بالمتلقّي وتلائم وضع المتلقّي ومقتضيات المقام»[8].

وعليه نجد أنّ (الإبراهيمي)[9] قد أدركَ العديدَ من هذه التّقنيات والخصائص ووظّفها في أرجوزته "إلى علماء نَجْدْ"[10] الموجَّهة إلى مجموعة من العلماء، أراد عن طريقها أن يُحاجِجَهم ويُقنِعهم بضرورة تغيير مُنكر، متمثّل في انحراف بعض الشّباب المسلم ومَيلِهِ إلى تيّار الاستغراب، بناء على السّلطة التي يمتلكها هؤلاء العلماء. ومن وجهة نظرنا يعدّ استعمال (الإبراهيمي) للخطاب الشّعري دون النّثري، في حدّ ذاته إستراتيجيّة خطابيّة فالرّجز نمط «من أنماط الشّعر العربي القديم، حيث يشكّل أبرز مظاهر الشّعريّة العربيّة، ويُنظَر إليه عادةً باعتباره من الأصول الأساسيّة لإبداعنا الشّعري»[11]، كما يُعرَف عن (الإبراهيمي) أنّه إذا «كتَبَ أو حاضر كان حريصًا على شيئين: أحدهما غاية والآخر طريق إلى تحقيق هذه الغاية».[12]

ومن منطلق تعريف الحِجاج بأنّه: «تقديم الحُجَج والأدلّة المؤدّية إلى نتيجة مُعيّنة وهو يتمثّل في إنجاز تسلسلات استنتاجيّة داخل الخطاب»[13]؛ نطرح السّؤال الآتي:

ما هي أهمّ آليّات الإقناع التي تمّ توظيفها في الأرجوزة ؟.

- آليّات الحِجَاج في الأرجوزة:

1-الدّور الحِجاجي للعنوان: غالبًا ما يُوظَّف العنوان كأداة حجاجيّة، يستعين بها المرسل في تلخيص ما سيطرحه من أفكار؛ لأنّه يلعب دور «المحور الذي يتوالدّ ويتنامى

ويُعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يُحدّد هويّة القصيدة».[14] وتتجسّد الطّبيعة الحِجاجيّة لعنوان الأرجوزة التي نحن بصدد دراستها، في أنّ المخاطِب قدّمه على أنّه انعكاس لقصده فعند توظيفه لاسم عالِم بارز فيه تخصيص للمرسَل إليه، وبالتّالي يكون قد قدّم ملخّصا لمخطّطه الإقناعي الذي سيعرضه لاحقا، في ثنايا قصيدته.

2-الأدوات اللّغويّة:

2-1-ألفاظ التّعليل: هي من الوسائل اللغويّة التي يستخدمها المرسل في عمليّة بناء حُجَجِه، ومن تطبيقاتها في الأرجوزة:

2-1-1-الوصل السّببي: الوصل السّببي، هو أن يَعمَدَ المُحَاجِجُ إلى «الرّبط بين أحداث متتابعة، مثل الرّبط بما يمكن أن يكون المقدّمة والنّتيجة فتصبح النّتيجة مقدّمة لنتيجة أخرى»[15]؛ إذ توجد هذه الآليّة بشكل جليّ في جميع مراحل القصيدة تقريبا، نُورِد منها مقطعًا بارزا فقط، وهو عند قوله:

﴿ **والشّـــرْكُ فـــي كُـــلِّ الـــبِلادِ عَرَّسَـــا** ⇦ جَـــذْلانَ يَـــتْلُو كُـــتْبَهُ مُـــدَرِّسَا مُصَـاوِلاً مُوَاثِـبًا مُـفْتَرِسَا ⇦ مُنْـكَمِشًا مُـنْخَذِلاً مُقْعَنْسِسَـا ⇦ شَـيْطَانُهُ بَـعْدَ الـعُرَامِ خَـنَسَا ونُكِّسَتْ رَايَاتُـهُ فَـانْتَكَسَا ⇦ وقَـامَ فِـي أتْـبَاعِهِ مُـبْتَئِسًا ⇦ وقَـالَ إنَّ شَـيْخَكُمْ قَـدْ يَـئِسَا ⇦ مِـنْ بَـلَدٍ فِـيهَا الهُـدَى قَـدْ رَأسَـا ⇦ ومَـعْلَمُ الشّـركِ بِـهَا قَـدْ طُمِسَـا ﴾ ومَعْهَدُ العِلمِ بِها قدْ أسِّسَا ⇦ **ومَـنْهَلُ التّوحيدِ فِيهَا انْبَجَسَا.**

نلاحظ تدرّجًا في عرض الأدلّة وفقَ تسلسل منطقي، بدأه بالتّذكير أنّ الشّرك قد انتشر في البلاد وانتهى إلى أنّ هذا الشّرك لم يلبث طويلا وحلّ محلّه التّوحيد، وقد يرد «التّعليل السّببيّ في التّراكيب الشّرطيّة الظّاهرة، وذلك أدعى لتوليد حججٍ جديدة ذات صلة بالحجّة الأولى»[16]؛ ومثالها في القصيدة:

فَـطَاوِلُوا الـخَلْفَ ومُدُّوا المَرَسَا ⇦ وجَاذِبُوهُمْ إنْ ألانُـوا الـمَلْمَسَا

لاَ تَـيْأسُوا: وإنْ يَـئِسْتُ: فَعَسَى ⇦ أنْ تَـبْـلُغُوا بِـالحِيلَةِ الـمُلتَمَسَـا

وَدِدْتُ لَوْ أنَّ المَدَى تَنَفَّسَا ⇦ حَتَّى أرَاهُ بَالِغًا أندَلُسَـــــــا

2-2-الأفعال اللّغويّة:

2-2-1-الاستفهام: من أمثلته في الأرجوزة نجد:

وأيْنَ ليثٌ للْوُحُوشِ انْتَهَسَا مِمّن حَبَا الآلافَ مَالاً وكَسَا

وعليه يعتبر في بعض الأحيان توظيف الاستفهام «هو الحُجَج ذاتها»[17]

2-2-2-النّفي: يُستعمل "النّفي" كأداة لغويّة للإقناع، ومنه في القصيدة على سبيل المثال:("لاَتَيْأسُوا"، "ولاَلَقَيْتَ"، "فَلاَتَأْبَى الحَسَا"، "ولاتُبَالِ عَاتِبًا"، "ولا تُشَمِّتْ" "ولاَتَقِفْ بِقَبْرِهِ"، " ولاتَثِقْ بِفَاسِقٍ"، "لا يُحارِي الأَنْفَسَا"، "لاَ المُقَوْقَسَا"، "لَمْ تَزَلْ"، "لَمْ تعدّ" "لَمْ يُؤنَسَا"، "لَمْ يُعْطِه"، و"الحِجَى لَنْ يُنْخَسَا" ...).

2-3-الحِجاج بالوصف:

2-3-1-الصّفة: تمّ الاعتماد على هذه الآليّة الحِجاجيّة في أغلب أبيات الأرجوزة نذكر منها: (مُصَاوِل، مُوَاثِبً، مُفْتَرِس، مُنْكَمِش، مُنْخَذِل، مُقْعَنْسِس مُبَصْبِص عُمَرَ الحَقِّ، الفَارُوقُ، ذَا الطّفْيَتَيْنِ الأَمْلَسَا، المَلْعُونُ، رَئِيسَ الرَّؤَسَا، سُلَّس غُرّ...).

2-3-2-استعمال أسماء الأعلام: توظيف أسماء الأعلام والألقاب في الخطاب من الآليّات التي يمكن أن تجسّد سمة على طبقة الحِجاج، إذ تعتبر ألقاب القرابة من أهم تلك الآليّات، «بوصفها تنتمي إلى سلّميّة ذات درجات، فيختار المرسل منها ما يرى أنّه يجسّد قرابته بغيره في الخطاب، ليُحاجِج من خلالها، بالإضافة إلى دلالتّها على التّضام»[18] مع المرسل إليه، و(الإبراهيمي) لم يغفل بدوره هذا الجانب الحِجاجي المهمّ؛ حيث وظّفَ مجموعة من الأسماء والألقاب في مطلع قصيدته كاستهلال برّرَ من خلاله مكانة المرسل إليه عنده: (نَجْد، مَالِك، أَنَس، الأَحْمَدَيْنِ طَه، عُمَر الحَسَا، نَصْرُ بْنُ حَجَّاج، شَيْبَة الحَمْدِ، إياس، سُعُود، كِسْرَى المُقَوْقس،...).

ودائما ما يوظّف المحاجِج معجمًا عاطفيّا «المراد منه كسب تعاطف الآخر واستمالتّه لاقتسام وجهة النّظر، تصوّغ هذا المعجم عبارات صريحة دالّة على حالة موحيّة بانفعاله وصدق ارتباطه بالأطروحة المقترحة»[19]، ودليله في القصيدة استعمال التّزكيّة في بعض

الأحيان:(فـي شِـيخَةٍ حَدِيثُهُم يَجْلُو الأَسَى)،(يُـحْـيُونَ فِينَا مَالِكاً وأَنَسَا)، (قَدْ لَبِسُوا مِنْ هَدْيِ طَه مَلبَسَا)، (فَسمْتُهُمْ مِنْ سَمْتِهِ قَدْ قُبِسَا)، أو توظيف الدّعاء والنّداء ليزداد تقرّبا من المرسل إليه، وتضامنا معه، كما في قوله: (بُورِكْتِ يَا أَرْضًا بِهَا الدّينُ رَسَا)، (يا عُـمَرَ الـحَقِّ وقيتَ الأبْؤُسَا)، (ويَا رَعَى الله سُعُودًا وكَسَا)،(وَدِدْتُ لَوْ أنَّ المَدَى تَنَفَّسَا حَتَّى أرَاهُ بِاَلِغًا أندَلُسَا)، (وَقَاهُ رَبِّي كُلَّ مَا ضَرَّ وَسَا)...

2-3-3-استعمال اسم الفاعل: احتوت القصيدة مجموعة من أسماء الفاعل أسهمت في تنسيق العمليّة الإقناعيّة، من بينها:

(عاتِب، فاسِق، عَاقِلٌ، صادِق، صادِع، خائِف، فارِس، بالِغ،...).

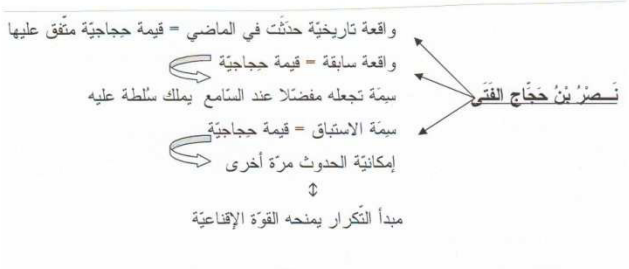
2-3-4-استعمال اسم المفعول: ومن توظيف الاسم المفعول في القصيدة نجد: (ملعون، نشيط، كسُول، مَكِين،...).

2-4-تحصيل الحاصل:

2-4-1-توظيف المثَل: تضمّنت الأرجوزة تمثيلا واحدا، عند قوله:

فَـإِنْ أَبَـتْ نَجـدٌ فَـلاَ تَـأْبَى الحَسَـا ... فَـاقْسُ عَلَـى أشْـرَارِهِمْ كَمَـا قَسَـا
سَـمِيُّكَ الفَـارُوقُ (فالـدّينُ أُسَى) ... **نَصْـرُ بْـنُ حَجَّـاجِ الفَـتَى ومَـا أَسَـا**
غَرَّبَـهُ إذ هَتَفَـتْ بِـهِ النّسَـا ... ولا تُبَـالِ عَاتِبًـا تَغَطْرَسَـا

فيه إشارة إلى قصّة عمر بن الخطاب (ﷺ)، لمّا سيّرَ شابّا عُرِف بالحسن والجمال يُدعَى: نصر بن حجّاج، مخافة أن يفتن نساء المدينة، وقد وظّف المرسل هذه الواقعة التّاريخيّة تحفيزا للمرسَل إليه وتذكيرا بالعواقب، وهذا الضّرب من الحِجاج يطلِق عليه (طه عبد الرّحمان) تسميّة: «المحاورة البعيدة أو "التّناص"».[20] فالمثال التّاريخي، هو «مثال واقعي يروي الأمور التي حدثت من قَبْل للإقناع بدعوى ما، كما يستمدّ قوّته الإقناعيّة من عدّة سمات أو مواضع[21]، يمكن أن نوضّحها في التّرسيمة الآتيّة:



- ترسيمة رقم01: توضّح علاقة توظيف المثل التّاريخي بقيمته الحِجَاجيّة-

2-4-2- تكرار بعض الألفاظ: قد يلجَأ المُحَاجِجُ إلى استخدام بعض الأدوات الحِجَاجيّة الضّاغطة من مثل "التّكرار" لتعزيز الحُجّة[22]، وعند النّظر في استعمال آليّة التّكرار في الإقناع نجد أنواعا مختلفة منه يفترق تأثيرها في الخطاب، إذ «يقوم بدور كبير في الخطاب الشّعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعيّة»[23]؛ ويعدّ التّكرار اللّفظي أوّل تلك الأنواع، نظرا لما يمتلكه من «دور حِجاجي هامّ متى اُعتُمِد في سياقات محدّدَة وتوفّرت فيه شروط معيّنة، فتكرار اللّفظة ذاتها في أكثر من موضع يعدّ من أفانين القول الرّافد للحِجاج المدعِّمة للطّاقة الحِجاجيّة في الدّليل أو البرهان لما له من وقع في القلوب»[24]؛ ولأنّ «العناية باللّفظ لا تنفصل عن إستراتيجيّة الإقناع».[25]

وعليه تزخر القصيدة بتكرار بعض المفردات بدرجات مختلفة، لعبت دورا مهمّا في دعم القوّة الإقناعيّة، منها:(العلم:(05 مرات) الخُنّس:(03 مرات) كَسَا: (03 مرات) -غَرْس:(04 مرات) ....

"تَـجَسَّسُوا عَـنْهُمْ فَـمَنْ تَجَسَّسَـا"، "تَـدَسَّسُوا فِـيهِمْ فَـمَن تَـدسَّسَا"، "ونُكِّـسَتْ رَايَاتُـهُ فَـانْتَكَسَا" "واتّعـكَسَتْ أفـكَارُهُ فَـانْعَكَسَا"، "لَيْثٌ إذَا اللّيْـثُ انْثَـنَى وأيْـنَ لَيـثٌ للْوُحُوشِ"...

3-الآليّات البلاغيّة:

3-1-تقسيم الكلّ إلى أجزاء: يمكن للمُحَاجِج أن يذكر حجّته كليّا في أوّل الأمر، ثم «يعود إلى تفنيدها وتعدّاد أجزائها، إن كانت ذات أجزاء، وذلك ليُحافظ على قوّتها الحِجاجيّة، فكلّ جزء منها بمثابة دليل على دعواه».[26]

ومثال هذا التّوظيف في الأرجوزة:

سَمِيُّكَ الفَارُوقُ (فالدّينُ أُسَى) ⇦ نَصْرُ بْنُ حَجَّاج الفَتَى ومَا أسَا ⇦ غَرَّبَهُ إذ هَتَفَتْ بِهِ النّسَا = ولا تُبَالِ عَاتِبًا تَغَطْرَسَا+ أوْ ذَا خَبَالٍ لِلْخَنَا تَحَمَّسَا+ أوْ ذا سُعَارٍ بالزّنَى تَمَرَّسَا + شَيْطَانُهُ بالمُنْدِيَاتِ وَسْوَسَا+ ولا تُشَمِّتْ مِنْهُمُ مَنْ عَطَسَا+ ولاَ تَقِفْ بِقَبْرِهِ إنْ رُمِسَا + ولا تَثِقْ بِفَاسِقٍ تَطَيْلَسَا+ فَإنَّ في بُرْدَيْهِ ذِئبًا أطْلَسَا + وإنْ تَرَاءَ مُحْفِيًا مُقَلْنِسَا...

3-2-توظيف الاستعارة: تعدّ آليّة الاستعارة من الوسائل اللّغويّة، التي يمكن أن يستثمرها المرسل « للوصول إلى أهدافه الحِجاجيّة، بل إنّها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدّا»[27]، وقد وُظِّفَت في كثير من مواضع الأرجوزة؛ وذلك مردّه أنّ الخطاب الشّعري هو خطاب مبنيّ في الأساس على التّخييل، وإدراكًا من المرسِل لخاصيّة الحِجاجيّة التي تمتلكها الاستعارة، ومن أمثلتها في الأرجوزة: ("والصّبْحُ عَنْ ضِيَائِهِ تَنَفّسَا"، "وَعِلمُهُمْ غَيْثٌ يُغَادِي الجُلَسَا"، "وَهِمَمٌ غُرٌّ تَعَافُ الدّنَسَا"، "وذِمَمٌ طُهْرٌ تُجَافِي النّجَسَا"، "قَدْ لَبِسُوا مِنْ هَدْيِ طَه مَلبَسَا"، "والشّرْكُ فِي كُلِّ البِلادِ عَرَّسَا" "جَذْلاَنَ يَتْلُو كُتْبَه مُدَرِّسَا"، "وانْعَكَسَتْ أفْكَارُهُ"، "فَإنْ أبَتْ نَجدٌ فَلاَ تَأبَى الحَسَا" "فَإنَّ في بُرْدَيْهِ ذِئبًا أطْلَسَا"، "فَسَلْ بِهِ ذَا الطّفْيَتَيْنِ الأمْلَسَا"، "فَتَحْتَ بِالعلمِ عُيُونًا نُعَّسَا"، "غَيْثٌ إذَا قَطْرُ السّمَاءْ انْحَبَسَا"، "لَيْثٌ إذَا اللّيْثُ انْثَنَى وانْخَنَسَا"...).

3-3-توظيف التّمثيل/ التّشبيه: التّمثيل، هو «عقد الصّلة بين صورتين ليتمكّن المرسل من الاحتِجاج وبيان حُجَجه»[28] وقد استعمله (الإبراهيمي) في قوله: ("فَأصْبَحَتْ مِثلَ الزّلاَلِ المُحْتَسَا"، " أعْطَاهُ مُلكًا مِثلُهُ لَمْ يُؤنَسَا"...إلخ).

وللتشبيه، دوره الحِجَاجِي هو الآخر، لذا استعملها المُحَاجِجُ عند قوله:

("كأنّنَا شَرْبُ يَحُثُّ الأَكْؤُسَا"، " فَاقْسُ عَلَى أشْرَارِهِمْ كَمَا قَسَا"...إلخ).

3-4-تقنيّة البديع: يستخدم المرسل أصنافا لغويّة تعدّ بأنّها «أشكال تنتمي إلى المستوى البديعيّ، وأنّ دورها يقف عند الوظيفة الشّكليّة، وهذا الرّأي ليس صحيحا؛ إذ إنّ لها دورًا حِجاجيا لا على سبيل زخرفة الخطاب، ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد».[29]

3-4-1-المحسّنات اللّفظيّة:

3-4-1-أ-الجناس: من أمثلته: (دنسا/ نجسا-وكِسَا/ ونِسَا-خَسَا/خُلَسَا-جرسا/ خرسا-الأبْؤُسَا/ الأَنْحُسَا-حَسَا/ قَسَا-أُسَى/ أسَا-سُلَّسَا/ دَلَّسَا-نُعَّسَا/ تَعِسَا-سُوَّسَا/ سَوَّسَا-وَسَا/ رَسَا...).

3-4-1-ب-السّجع: تطغى ظاهرة السّجع على جميع أبيات الأرجوزة: (عَسْعَسَا/ خُنَّسَا-تَنَفّسَا/ المقدَّسَا-الطّرُسَا/ مَجْلِسَا-الجُلَسَا/ الأَكْؤُسَا-الدّنَسَا/ النّجَسَا-عَرَّسَا/ مُدَرِّسَا-فَانْتَكَسَا/ مُبْتَئِسًا...).

3-4-2-المحسّنات المعنويّة:

3-4-2-أ-الطّباق: من أمثلته في الأرجوزة: (الطّهر/ النّجس)، (مونسا/ موحشا)، (التّوحيد/الشّرك)، (الليل/النّهار)، (الشّهم/ الفدم)، (النّشيط/الكسول)....

3-4-2-ب-توظيف تقنيّة التّضمين: عادَة ما توجد «تراكيب جزئيّة أو جمل تامّة يأخذها الشّاعر الإسلامي من القرآن أو الحديث فيُضَمِّن كلامه هذه التّعابير الخاصّة، من غير أن يصرّح بأنّها من القرآن أو الحديث وغايته من ذلك أن يستعير من قوّتها قوّة وأن يكشف عن مهارته في إحكام الصّلة بين كلامه والكلام الذي استعاره»[30] ومن أمثلة ما ذُكِر في القصيدة، ما يلي:

(عَسْعَسَا/ خُنَّسَا/ هَدْيِ طَه/ السّندُسَا/ قُبِسَا/ الدّينُ/الشّرْكُ/ شَيْطَانُهُ/ انْبَجَسَا/ تَجَسَّسُوا/ وَسْوَسَا/ صَادِعًا/ يَدُ الإلهِ/ المُهَيْمِنُ/...).

ب-على مستوى التّراكيب:

- "إنَّا إذَا مَا لَيْلُ نُجْدٍ عَسْعَسَا"، تضمين من قوله تعالى:﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ﴾ [التّكوير: 17]؛

- "والصّبْحُ عَنْ ضِيَائِهِ تَنَفّسَا"، تضمين من قوله تعالى:﴿ وَالصّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [التّكوير: 18]؛

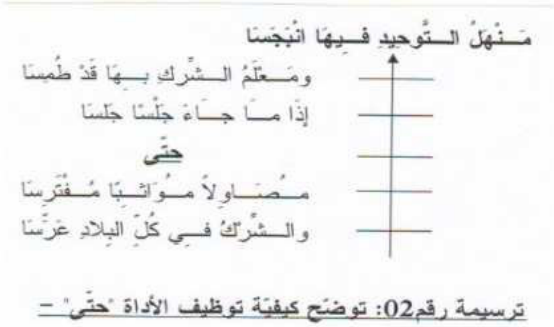
- " وقَـالَ إنَّ شَـيْخَكُمْ قَـدْ يـئِسَا مِـنْ بَلَدٍ فِيهَا الهُدَى قَدْ رَأسَا"، تضمين من حديث نبوي شريف؛

- "والطّامِيَاتِ الزّاخِرَاتِ يَـبَسَا"، على أسلوب القسم في بعض السّور، كسورة العاديات؛

- "وأوْضِـعُوا خِـلاَلَهُمْ"، تضمين من قوله تعالى: ﴿وَلَأَوْضَعُوا خِلَالَكُمْ﴾ [التّوبة: 47]؛

- "ولاَ تَـقِـفْ بِـقَبْرِهِ إنْ رُمِـسَا"، تضمين من قوله تعالى:﴿وَلَا تَقُمْ عَلَىٰ قَبْرِهِ ﴾[التّوبة: 48].

4-توظيف وسائل السّلّم الحِجاجي: يوظّف المرسل السّلّم الحِجاجيّ «في المراتب الموجّهة توجيهًا كمّيا، إذ يكمُن السّلّم في ترتيب الألفاظ، من الأدنى إلى الأعلى أو العكس» [31] وقد عرّفه (طه عبد الرّحمان)، بأنّه: «عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزوّدة بعلاقة ترتيبيّة ومُوفِيّة بالشّرطين التّاليين:



ترسيمة رقم02: توضّح كيفيّة توظيف الأداة "حتّى" -

أ-كلّ قول يقع في مرتبة ما من السّلّم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطّرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

ب-كلّ قول كان في السّلّم دليلا على مدلول معيّن، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه[32]، كما حدّد له ثلاثة قوانين، هي:[33] 1-قانون الخفض 2-قانون تبديل السّلّم 3-قانون القلب.

4-1-الوسائل اللّغويّة:

4-1-1-الرّوابط الحِجاجيّة: إنّ الرّوابط الحجاجيّة هي «المؤشّر الأساسي والبارز وهي الدّليل القاطع على أنّ الحِجاج مؤشِّر له في بنيّة اللّغة نفسها»[34] **ومن تلك الرّوابط، الأداة "حتّى"؛ نجد أنّها وظِّفت في سبعة مواضع من الأرجوزة، عند قوله:**

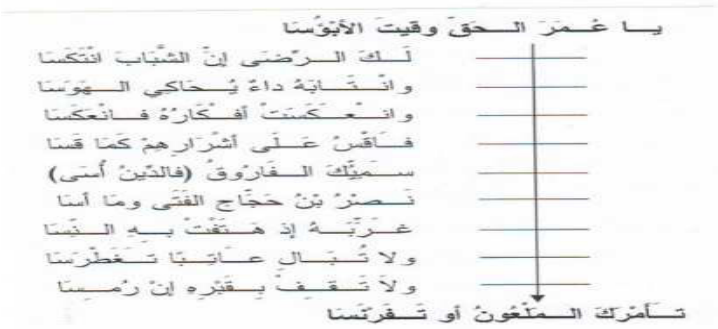
(حَتَّى إذَا مَا جَاءَ جَلْسًا جَلسَا، حَتَّى يَرَوْا ضَوْءَ النّهَارِ حِنْدِسَا، ومَنْ يَعُبُّ الخَمْرَ حَتَّى يَخْرَسَا، حَتَّى إذا الشّرْكُ دَجَا وَاسْتَحْلَسَا، حَتَّى غَدَا اللّيلُ نَهَارًا مُشْمِسَا، فَجَئْتُه بِالغَيْثِ حَتَّى أَوْعَسَا، حَتَّى أرَاهُ بَالِغًا أندَلُسَا).

ولنأخذ موضعا واحدا على سبيل المثال، نرى من خلاله كيف طرح (الإبراهيمي) أفكاره، وفقَ ترتيب تصاعدي، عن طريق توظيف هذه الأداة؛ بحسب ما تظهره التّرسيمة التّاليّة:

«فالأداة "حتّى" تقدّم الحجّة القويّة باعتبارها الحجّة الأقوى من كل الحُجَج وباعتبارها الحُجّة الأخيرة التي يمكن تقديمها لصالح النّتيجة المقصودة»[35].

4-1-2-السّمات الدّلاليّة:

- قانون الخفض: يمكن أن نمثّل لكيفيّة توظيف هذا القانون في أرجوزة (الإبراهيمي)، بأخذ مثال واحد تجسّده التّرسيمة الآتيّة:



– ترسيمة رقم03: توضّح كيفيّة توظيف قانون الخفض–

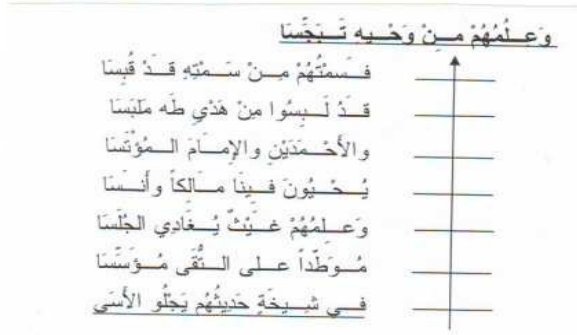
نلاحظ ذلك النّزول في طرح الأفكار، بدأها بدعوة المرسَل إليه والدّعاء له، ثمّ ذكر مسبّبات ضياع بعض الشّباب، وبعدها صرّح بشاهد تاريخي من التّراث الإسلامي إلى أن وصل إلى السّبب الرّئيس في انحراف هذا النّوع من الشّباب.

4-1-3-درجات التّوكيد: من استعمالات التّوكيد في الأرجوزة، نجد: ("إنَّا إذَا مَا لَيْلُ نُجْدٍ عَسْعَسَا"، "إنَّ شَيْخَكُمْ قَدْ يئِسَا"، "ولَبِّسُوا إنَّ أبَاكُمْ لَبَّسَا"، "إنَّ الشّبَابَ انْتَكَسَا"، "فَإنَّ في بُرْدَيْهِ ذِئبًا أطْلَسَا"، "إنَّ النّفِيسَ لا يُجارِي الأَنْفَسَا"،...).

4-2-آليّات السّلَّم الحِجاجي:

4-2-1-صيغ المبالغة: تستعمل صيغ المبالغة كأداة حجاجيّة «باعتبارها أوصافًا تستلزم فعلا معيّنا ذات درجات سلميّة»[36]، من أمثلتها في الأرجوزة: (عَرَّسَا نُكِّسَتْ أسِّسَا، تَتَبَّعَ، سَمِيُّكَ، غَرَّبَهُ، سُلَّسَا، مُغَلِّسَا، سُوَّسَا،...).

4-2-3-فحوى الخطاب: من أبرز تجليّات الحِجاج عبر السّلَّم الحِجاجي «ما يكون بدلالة فحوى الخطاب، وهذا يتضمّن التّلفظ بالدّرجة العليا في السّلَّم ونفي ما عداها ضمنًا، كما قد يكون ترتيب الحُجّة ضمنيّا، وذلك بتوظيف المعرفة المخزونة والسّابقة ومناسبتها للسيّاق».[37] وهذا ما تمّ في الأرجوزة عبر الأبيات الآتيّة:



- ترسيمة رقم04: توضّح كيفيّة توظيف آليّة "فحوى الخطاب"-

نجد أنّ المرسل قد تدرّج في وصف مصدر وخصائص عِلم المرسَل إليه، انطلاقا من منهج التّابعين وصولا إلى منهج النّبي ﷺ.

والإشاريّات الشّخصيّة، هي من الأدوات اللغويّة التي يستخدمها المرسِل في السّلَّم الحجاجيّ، بأن يجعل ذاته في أعلى مرتبة، فيهمّش ما عداه لحظة التّلفّظ[38]، وأمثلته في

القصيدة عديدة، منها: (قُمْنَا نُؤَدِّي/ ونُقْطَعُ/ ونُنْتَجِي/ كأنّنَا شَرْبُ/ إنِّي رَأَيْتُ/ وإنْ يَئِسْتُ/ وَدِدْتُ ...).

4-2-4-حجّة الدّليل: للمحَاجِجِ أن يضاعف من القوّة الحِجاجيّة لخطابه باستثماره لآليّة الدّليل، وخاصّة تلك الأدلّة التي تأتي في قوالب لغويّة جاهزة؛ حيث تتباين في قوّتها الحِجَاجيّة وفقَ مصدرها الذي سِيقَت منه؛ فالآيات القرآنيّة على سبيل المثال أقوى حُجَّة من الأحاديث النّبويّة وهذه الأخيرة أقوى من الأمثال والحِكَم والشّواهد الشّعريّة، وهكذا، دون أن نهمل الكفاءة الحِجَاجيّة للمرسل حينما يعمد إلى توظيف هذا النّوع من الآليّات بحسب ظروف إنتاج خطابه.

وقد وجدناه في القصيدة مرّة واحدة، كما سبق لنا ذكره في آليّة المثل. كما أنّ قوّة ما «قد تقف في ترتيبها الحِجاجيّ عند حدّ السّند، ولا يتجاوز طرف الخطاب النّظر إلى بنيتها أو قصد المرسل، إذ تكتسب الحُجج قوّتها من قوّة مصادرها»[39]، وهذا ما استخدمه المرسل عندما استند إلى القياس، بقوله:

فإنْ أبَتْ نَجدٌ فَلاَ تَأبَى الحَسَا فَاقْسُ عَلَى أشْرَارِهِمْ كَمَـــــا قَسَا

سَمِيُّكَ الفَارُوقُ (فالدّينُ أُسِّسَ) **نَصْرُ بْنُ حَجَّاجِ الفَتَى ومَا أسَا**

غَرَّبَهُ إذ هَتَفَتْ بِـــــهِ النّسَا ولا تُبَالِ عَـــاتِبًـــــا تُغَطْرَسَا

5-توظيف المستوى الموسيقي: تلعب موسيقى الألفاظ دورا مهمّا في العمليّة الحجاجيّة، نظرا لما «تحقّقه من تأثير في المتلقّي لاضطلاعها بدور خطير هو توفير التّكافؤ في مستوى البنيّة الخارجيّة، إذا تعلّق الأمر بموسيقى الإطار؛ أي بالوزن والقافيّة باعتبار التّفعيلات، والقافيّة ليست سوى وحدات تتشابه وتتعاقب وفي مستوى البنيّة الدّاخليّة حين يعمَد الشّاعر إلى ترصيع أو تصريع أو جناس أو موازنة ...»[40]

وتغلب ظاهرة "التّصريع"، على جميع أبيات الأرجوزة؛ إذ حرف (السّين) هو حرف الرّوي، ونوع القافيّة مقيّدة، ولهذا ربّما جاز لنا تسميّة الأرجوزة بـ"سينيّة الإبراهيمي" وهي من "الرّجز المزدوج:

(عَسْعَسَا/ خُنَّسَا)، (تَنَفّسَا/ المقدَّسَا)، (الطّرُسَا/ مَجْلِسَا)، (الدّنَسَا/ النّجَسَا) (مُحتَرِسًا/ يئِسَا)، (وكِسَا/ ونِسَا)، (فانْعَكَسَا/ فأَسْلَسَا)، (سُلَّسَا/ دَلَّسَا) (نُعَّسَا/ تَعِسَا) (انْدَرَسَا/ انْطَمَسَا)،...

6-السّجل اللّغوي والثّقافي للمرسِل: ذكر ابن رشيق في عمدته أنّ «الشّاعر مأخوذ بكلّ علم، مطلوب بكلّ مكرمة، لاتّساع الشّعر واحتماله كل ما حمل: من نحو ولغة، وفقه وخبر،...»[41]، وهذا ما كشفه المعجم اللغوي الذي استخدمه (الإبراهيمي) في رسالتّه الإقناعيّة، أين «تتكاتف ضروب من ثقافته اللغويّة والفقهيّة على صياغة بعض المواقف، والتّعبير عن بعض الآراء»[42]، من مثل:

"في شِيخَةٍ حَدِيثُهُم يَجْلُو الأَسَى"، "وَعِلمُهُمْ غَيْثٌ"، "يُحْيُونَ فِينَا مَالِكاً وأَنَسَا" "والأَحْمَدَيْنِ والإِمَامَ المُؤْتَسَا"، "قَدْ لَبِسُوا مِنْ هَدْيِ طَه مَلبَسَا"، "فَسمْتُهُمْ مِنْ سَمْتِهِ قَدْ قُبِسَا"، "وَعِلْمُهُمْ مِنْ وَحْيِهِ تَبَجَّسَا"، "ومَعْلَمُ الشّركِ بِهَا قَدْ طُمِسَا" "ومَعْهَدُ العِلمِ بِها قَدْ أَسّسَا"، "ومَنْهَلُ التّوحِيدِ"، "ومَنْ يَشِبُّ طِرْمِذاناً شَرِسَا" "ولاَ تَقِفْ بِقَبْرِهِ إنْ رُمِسَا" "مُصَاوِلاً مُوَاثِبًا مُفْتَرِسَا"، "مُنْكَمِشًا مُنْخِذِلاً مُقْعَنْسِسَا"، "مُبَصْبِصًا"، "فَسَلْ بِهِ ذَا الطّفْيَتَيْنِ الأَمْلَسَا"، "يَا شَيْبَةَ الحَمْدِ "،....

وهذا التّوظيف من أهمّ ضوابط التّداول الحِجاجيّ؛ «لأنّه بدون ذلك الرّصيد المعرفيّ لن يستطيع إيجاد دعوى أو تبنّي اعتراض معيّن، فتعُوزه الحيلة للدّفاع عمّا يراه، كما تعُوزه الحيلة في بناء خطابه واختيار حُجَجِه».[43]

*** <u>خاتمة:</u>** وفي الختام ما يسعنا قوله، هو أنّنا بعد قراءتنا لخصائص الخطاب الشّعري وآليّات الحِجاج التي تضمّنتها أرجوزة (الإبراهيمي)، وجدنا أنّ مرسلها قد وظّف مجموعة من تلك الآليّات في قصيدته، مستحضرا العوامل السّياقيّة التي صاحبت إنتاج رسالتّه، ومراعيًا خصوصيّة متلقّيها؛ حيث استند بذلك على ذخيرته اللّغويّة والعلميّة معًا.

كما لا ندّعي أنّنا ألممنا بجميع السّمات الحِجاجيّة لهذا النّص الشّعري.

*** هوامش البحث:**

(1) عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيّات الخطاب مقاربة لغويّة تداوليّة، (ط02 عمّان (الأردن): دار كنوز المعرفة: 1436هـ/ 2015م)، ج02، ص 219. وينظر: "مسوّغات استعمال إستراتيجيّة الإقناع"، ص220.

(2) المرجع السّابق، ج01، ص 302.

(3) طه عبد الرّحمان، أصول الحوار وتجديد علم الكلام، (ط02، الدّار البيضاء (المغرب): المركز الثّقافي العربي: 2000م)، ص38.

(4) محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري" إستراتيجيّة التّناص"، (ط03، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء(المغرب):1992م)، ص147.

(5) أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء؛ تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة، (ط03 الدّار العربيّة للكتاب، تونس:2008م)، ص319.

(6) عبد الواسع الحِميري، ما الخطاب وكيف نحلّله؟،(ط02، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، بيروت (لبنان): 1435هـ/2014م)، ص285.

(7) ساميّة الدّريدي، الحِجاج في الشّعر العربي بنيته وأساليبه، (ط02، عالم الكتب الحديث إربد (الأردن): 1432هـ/2011م)، ص61.

(8) المرجع السّابق، ص88.

(9) ينظر: سيرته بعنوان "خلاصة تاريخ حياتي العلميّة والعمليّة"، آثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي جمع وتقديم: نجله أحمد طالب الإبراهيمي، (ط01، دار الغرب الإسلامي؛ (بيروت) لبنان،1997م)؛ وعن دار الوعي (ط05، (الجزائر):2016م)، ج05، ص272-291.

(10) ينظر: المرجع السّابق، ج04، ص126-130. ويُرَجَّح أنّ هذه الأرجوزة قد أرسلها (الإبراهيمي) في فترة الخمسينيّات من القرن الماضي، بين سنتي (1952-1954م)؛ بناءً على السّيّاق التّاريخي الذي صُنّفت على ضوئِه آثاره، وتحوي هذه الأرجوزة (73) بيتا، وهي من الرّجز المزدوج، وقافيتها مقيّدة.

(11) المهدي لعرج، المدخل إلى دراسة الأرجوزة العربيّة، (د ط، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء (المغرب):2011م)، ص05.

(12) شكري فيصل، مقال بعنوان "قضايا الفكر في آثار الإبراهيمي"، ضمن كتاب الشّيخ البشير الإبراهيمي بأقلام معاصريه، (دار الأمّة، (الجزائر)، ط02: 1433هـ/2012م) ص168.

(13) أبو بكر العزاوي، اللّغة والحِجاج، (ط01، الدّار البيضاء (المغرب): 1426هـ/2006م) ص 16.

(14) محمّد مفتاح، ديناميّة النّص، " تنظير وانجاز"، (د ط، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء (المغرب): د ت)، ص 72.

(15) الشّهري، مرجع سبق ذكره، ج02، ص261.

(16) المرجع السّابق، ص 262.

(17) المرجع نفسه، ص 268.

(18) المرجع نفسه، ص 270.

(19) أمينة الدّهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، (ط01، المدارس للنشر، الدّار البيضاء (المغرب): 1432هـ/2011م)، ص 156.

(20) طه عبد الرّحمان، أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص47.

(21) محمّد مشبال، في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغيّة حجاجيّة لتحليل الخطابات (ط01، عمان (الأردن): دار كنوز المعرفة: 1438هـ/ 2017م). ص 86-87.

(22) ينظر: محمّد محمّد يونس علي، تحليل الخطاب وتجاوز المعنى "نحو نظريّة المسالك والغايات" (ط01، دار كنوز المعرفة، عمان (الأردن): 1437هـ/2016م)، ص134-135.

(23) محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص39.

(24) ساميّة الدّريدي، مرجع سبق ذكره، ص168.

(25) حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي "نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب"، (ط01 دار كنوز المعرفة عمّان (الأردن): 1435هـ/2014م)، ص 153.

(26) الشّهري، مرجع سبق ذكره، ج02، ص 278.

(27) العزاوي، مرجع سبق ذكره، ص 105.

(28) الشّهري، مرجع سبق ذكره، ج02، ص 282.

(29) المرجع السّابق، ص282-283.

(30) ساميّة الدّريدي، مرجع سبق ذكره، ص117-118.

(31) الشّهري، مرجع سبق ذكره، ج02، ص 290.

(32) طه عبد الرّحمان، اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي، (ط01، المركز الثّقافي العربي الدّار البيضاء (المغرب): 1998م)، ص277. وينظر: العزاوي، مرجع سبق ذكره، ص20.

(33) ينظر: المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

(34) العزاوي، مرجع سبق ذكره، ص 55.

(35) المرجع السّابق، ص 85.

(36) الشّهري، مرجع سبق ذكره، ج02، ص 320.

(37) المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

(38) ينظر: المرجع نفسه، ص 325.

(39) المرجع نفسه، ص 338.

(40) ساميّة الدّريدي، مرجع سبق ذكره، ص125.

(41) أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر؛ تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد (ط05، دار الجيل، سوريا: 1401هـ/1981م)، ج01، ص 196.

(42) شكري فيصل، مرجع سبق ذكره، ص204.

(43) الشّهري، مرجع سبق ذكره، ج02، ص 244-248.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 03 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 351- 368

قانون التناسب اللّغـوي في صناعة النص عند ابن طباطبا

Law of linguistic proprtionaliy in the text industry at tabataba

د.عبد الكريم محمـودي*

تاريخ الاستلام: 02- 02- 2019 / تاريخ القبــول: 09- 05- 2019

التعريف الرقمي للمقال: 10.33705/0114-023-003-019 2021 DOI

الملخّص: يُعالج هذا المقال أهميّة الامتزاج بين اللفظ والمعنى، وربطهما بالتّناسب البيئي والتّداولي في صناعة النّص، وكيف تظهر براعة نسج الألفاظ وخدمة بعضها لبعض دون أن يحدث تنافر بينها، **فابن طباطبا** يشير إلى العلاقة الأسلوبيّة بين اللغة وألفاظها ومعانيها، والملائمة بين الأبيات الشّعريّة ونظامها، فقمت بتحليل قانون التّناسب الذي يشرح هذه العلاقات منها: التّناسب العقلي، التّناسب التّداولي، التّناسب البيئي وغيره مع ضرب الأمثلة والشّرح.

* المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، البريد الإلكتروني: mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Résumé : Cet article traite de l'importance de mélanger le mot et le sens et de les lier a la proportion environnementale et délibérante de l'industrie du texte et de montrer ingéniosité du tissage des mots et du service réciproque sans se contredire, en se référant au rapport stylistique entre le langage et ses signification entre les vers et les systèmes poétiques, Facteurs mentaux délibératifs, environnementaux et autres.

Abstract : This article deals with the importance of mixing the word and the meaning and linking them to the environmental and deliberative proportion in the text industry and how to show the ingenuity of word weaving and the service of each other without contradiction between them.

It refers to the stylistic relation between language and its meanings and meanings and the poetic verses and its system.

Mental deliberative, environmental and other factors.

ركّز ابن طباطبا في تحليله لصناعة النّص على أهميّة الامتزاج بين اللّفظ والمعنى وربطهما بالتّناسب الغرضي والبيئي والتّداولي والتّصويري، فكان أقرب إلى التّصوّر الفنّي للنّص الشّعري من ابن قتيبة "حيث جمع بين اللّفظ والمعنى في الشّعر جمعا متوازنا بغير ترجيح لأحدهما على الآخر، أو طمس يخلّ بالائتلاف والتّكامل بين الشّكل والمضمون، أو بالتّلاحم بين مباني الشّعر ومعانيه."[1] فابن طباطبا من دعاة الالتّحام بين اللفظ والمعنى ولطف هذا الأخير يكسو المعنى الجمال.

كما أنّ ابن قتيبة من "النّقاد الذين يقدّرون قيمة كل من اللّفظ والمعنى في جمال النّص الأدبي، فقد جعل بينهما علاقة وثيقة، وارتباطا قويّا."[2] وأنّ أي تشويه في أحدهما

يؤدّي إلى التّشويه في الصّورة الفنيّة، فعلى الشّاعر أن يفي كل معنى حظه في الجملة أو العبارة ويزيّنه بأحسن لباس من الألفاظ حتى يخرج في أحسن صورة وجمال، من ثمّ يحدث تأثيره المطلوب في المتلقّي، ويشفي غليل الباث الذي يسعى إلى هذا التّأثير، فكل شاعر له غاية يسعى إليها، لأنّه لا يكتب لنفسه بل يكتب لغيره ويشاركهم وجدانه، فإذا لم يؤثّر فيهم فكأنه لم يقلّ شيئًا، فجودة النّص"لا تتحقّق باللّفظ وحده، ولا بالمعنى وحده، وإنّما بائتلاف هذا بذاك، أي اللّفظ والمعنى."[3]

ونلمس هنا تأكيد ابن طباطبا على الصّلة الوثيقة بين اللّفظ والمعنى حيث يقول: "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض العلماء (الكلام جسد وروح، فجسده النّطق وروحه معناه."[4] فهو يشبه المعنى واللّفظ بالجسد والرّوح فلا قيمة للجسد بلا روح؛ فكذلك لا قيمة للمعنى إلاّ بوجود اللّفظ الذي يحمله واللّفظ تابع لمعناه والمعنى تابع للفظه فابن طباطبا يوضّح على أنّه ينبغي على الشّاعر أن يحدّد الأدوات قبل أن يقبل على نظم الشّعر التي من بينها المعرفة باللّغة والألفاظ والمعاني وكيفيّة توظيفهم من حيث الملائمة بين الألفاظ والمعاني حتى يتحقّق البناء الشّعري، وهو "لا يرى النّموذج الشّعري الأمثل إلاّ فيما جاءت معانيه صحيحة بارعة مكسوّة بألفاظ رائقة مستعذبة، جديدة النّسج بلا حشو يشينها أو استكراه يزري بها، ثمّ يخلو هذا النّموذج من طغيان القريحة والعواطف على المعاني."[5] فالمبالغة في العاطفة قد تُفسد المعنى وتُشينها إذا لم توظف أحسن توظيف.

1 ــ الصّناعة الشّعريّة عند ابن طباطبا: فبراعة الشّاعر تظهر في براعة نسج الألفاظ وخدمة بعضها لبعض، دون أن يحدث تنافر بينها فإذا " أراد الشّاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرا وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتّفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه، أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشّعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلّق كل بيت يتّفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله."[6]

فهو يشير إلى العلاقة الأسلوبيّة بين اللّغة وألفاظها ومعانيها والملائمة بين الأبيات الشّعريّة ونظامها ويحثّ على البعد اللّغوي الذي يحتوي على الألفاظ والمعاني، وكذلك

البعد الموسيقي الذي يحتوي على الأوزان والقوافي،" كما أنّه لا يعني باللّفظ الكلمة المفردة كما يتوّهم بل يقصد التّأليف والنّظم التي يكون اللّفظ ودعامتها وسبيلها، يقصد الصّياغة الشّعريّة بكلّ مكوّناتها من لفظ ووزن، وروي وتصوير يجلو المعاني ويعليها في أبهى صياغة."[7]

فقيمة اللّفظ تظهر في التّأليف وفي الصّناعة الشّعريّة، هذا ما يقصد ابن طباطبا؛ أي لا يعني اللّفظة وهي خارجة عن التّأليف ومعناها محدود والعمل الشّعري كلّه علاقات صوريّة... وإحداث العلاقات المتنوّعة هي السّمة المميّزة لعمليّة التّركيب الشّعري التي ينشغل فيها الشّاعر وهو يشكّل المعنى في القصيدة. "إنّه يقوم بمصارعة عاتيّة مع الألفاظ والمعاني، حتى يؤلّف بين الخيوط الآتيّة إليه من القديم والجديد ومن السّماء والأرض، ومن المقروء والمشاهد وهكذا فإنّ المعنى الشّعري المشكّل بفعل الذّات الشّاعرة ينبثق من بين العناصر المتزامنة أو العلاقات داخل العمل الشّعري الواحد."[8] والكشف عن هذا المعنى يتطلّب من النّاقد الأدبي الغوص داخل المعاني وتفكيكها عن طريق الفهم الثّاقب وعلى الرّغم" من حديث ابن طباطبا عن اللّفظ والمعنى بما يوهم أحيانا بأنّه يفصل بينهما أو يتناولهما تناولا جزئيّا، إلاّ أنّه ينقد المعنى إلاّ واللّفظ دليله وهاديه، ولم ينقد اللّفظ إلاّ من جهة دلالتّه المعنويّة في النّسق الشّعري."[9] فالنّسق الشّعري يشمل اللغة والصّورة والإيقاع والمعنى والدّلالة والتّماسك والتّرابط الذي يحدث بين العناصر المذكورة من أجل تحقيق البناء الشّعري المتكامل.

2 ــ فن المشاكلة: يؤكّد ابن طباطبا على ضرورة المشاكلة بين الألفاظ والمعاني في عمليّة الإبداع والصّنعة،" وتنسيق الكلام يتحقق باللّفظ والمعنى، فاللّفظ واقع موقعه الذي يقتضيه المعنى، والمعاني متتابعة يأخذ بعضها برقاب بعض إكمالا وتفسيرا بغير مجاز يبعدها عن المعقول، أو فلسفة تنأي عن المشاعر والمتعة النّفسيّة وتغرقها في المدارك العاقلة."[10] فرداءة الشّعر قد تكون بسبب من المعنى كما قد تكون بسبب من اللّفظ، وأحسن الشّعر ما كانت ألفاظه جيّدة ومعانيه متتابعة ومتلائمة.

فمن "الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التّأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها، ومنها أشعار مموّهة، مزخرفة عذبة تروق الأسماع والإفهام إذا مرّت صفحا، فإذا حصلت وانتقدت

بُهرجت معانيها، وزيّفت ألفاظها ومجت حلاوتُها."[11] فالصّناعة الشّعريّة تفرض على الشّاعر أن يتحمّل العناء في نسج العبارة وتخيّر اللّفظ وزخرفته وصقله وشحنه بالمعاني هذا العمل ليس بالهيّن لذلك عندما نقرأ مختلف الأشعار نرى التّباين فيها هذا ناتج عن الاختلاف بين الشّعراء ومستواهم ولذلك نجد ابن طباطبا يقسّم الشّعر إلى عدّة أقسام حسب المعنى واستقامة اللّفظ، ونعني به" دقّته في أداء المعنى وإيحائه وسهولته وإفادته بحيث يفضي معنى ولا يكون حشوا في البيت، كل ذلك لينسجم مع الجزالة المطلوبة، كما تعني استقامة اللّفظ انسياقه مع القواعد القياسيّة في الإعراب والصّرف وإضافة إلى وضوح معناه لئلا يقع فيه التّباس."[12]

أي أنّ جزالة اللّفظ تخصّ الأسلوب أو عمليّة البناء الشّعري لأنّ هذا الأخير يشبه بناء الجدار أو الحائط، فكما تستعمل فيه اللبنات والقياس والإسمنت، كذلك الشّعر يوظّف فيه بمنزلة هذه اللبنات وعلاقة هذه الألفاظ بعضها ببعض تشبه علاقة اللبنات بعضها ببعض أيضا، وينتج عن استقامة اللّفظ وإخضاعه لقواعد الإعراب والصّرف إلى شرف المعنى وصحّته، والإصابة في الوصف لأنّ الأدب عموما شعرا كان أو نثرا أكثر ما نوظّف فيه الوصف، ونقصد بجزالة اللّفظ أنّها صفة "تغلب على قوّة الأسلوب الذي لا هو بالضّعيف الرّكيك ولا الغريب المعقّد، وهو النّمط الأوسط."[13] ونقصد بصحّة المعاني" عدم انطباقها على المشاهدة، والرّواية والغلط والفساد."[14]هذا الأسلوب ينتج عن انفعال الشّاعر وتأثّره بالشّيء الذي يكتب فيه لأنّ الإثارة الانفعاليّة عاملٌ أساسيّ في العمليّة الإبداعيّة، فغياب الانفعال تغيب عنه الكتابة وهذا الانفعال قد ينتج من المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، كما يكون داخل ذات الشّاعر.

وفي الحقيقة أنّ" معنى النّص الأدبي ينقسم إلى قسمين: معنى ظاهر ومعنى خفي المعنى الظّاهر: توصل إليه النّقاد القدامى بمنهجهم الوصفي في التّحليل والاستقراء والمعنى الخفيّ: هو تلك العوامل النّفسيّة الكامنة في الذّات المبدعة، من خلال استقراء النّصوص برؤى معرفيّة متبصرة متجاوزة في ذلك المعنى السّطحي التّصريحي."[15] هذا المعنى الخفيّ لا يعلمه إلاّ الله عزّ وجلّ، وهذا ما جعلنا نقول أنّ كل الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة نسبيّة غير مطلقة، فعندما نحكم على عاطفة الشّاعر بالصّدق فإنّها قراءة لمنتجه الأدبي فقط، أمّا أنّها صادقة بالفعل لا يعلمها إلاّ الله والشّاعر نفسه "والمعاني إذا

كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرّفيعة تحوّلت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها ما أزينت وحسبما زخرفت."[16] فزينة النّسج للألفاظ وحسنها تزيد من توهج المعنى.

3 ــ مقاييس الألفاظ عند ابن طباطبا: بينت النّصوص النّقديّة لابن طباطبا عدّة مقاييس تخدم حسن الألفاظ في النّص، فصناعته تشمل مراحل منذ أن يكون فكرة إلى أن يصبح تعبيرا.

منها (الدّقة في التّعـــبير)، حيث يقصد ابن طباطبا بهذه الدّقّة أنّ الشّاعر يضع الكلمة في موضعها المناسب فإذا لم يتحقّق هذا حدث خلل في التّعبير وابتعدّ عن الدّقّة ويرى أنّ " للمعاني ألفاظا تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجاريّة الحسناء، التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه."[17] يتبين من هذا أنّ ابن طباطبا وضح أنّ الإنسان أحيانا لديه معنى حسن يريد إيصاله للآخر، لكنّه لا يحسن الألفاظ التي تعبر عن هذا المعنى بل يشينه ويفسده بهذه المعارض، وكذلك أحيانا أخرى يصدر الإنسان ألفاظا حسنة لكنّها تهدف إلى معنى قبيح وهذا يعتبر من القصور في التّعبير الذي نتج عن العزوف عن المشاكلة بين الشّكل والمضمون" ويسمّى الخروج عن هذه المشاكـلة بين الألفاظ والمعاني أحيانا قصورا عن الغايات وأحيانا استكراها للألفاظ وتفاوتا في النّسج وقبحا في العبارة، وقلقا في القوافي."[18]

فالشّاعر عندما يضع اللّفظة في غير موضعها فكأنّه أكرهها على الوضع، أي أنّ اللّفظة في حدّ ذاتها لم تقبل هذا الوضع، وينتج عن هذا الاستكراه القبح في العبارة والخلل في النّسيج وفي الرّبط بين المبنى والمعنى" فينبغي للشّاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلاّ بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبّه عليها، وأمر بالتّحرّز، ونهي عن استعمال نظائرها، ولا يقع في نفسه أنّ الشّعر موضع اضطرار."[19] فقول الشّعر ليس أمرا سهلا، فلا بدّ عليه ألاّ يخرج شعره من الوهلة الأولى إلاّ بعد أن يثق فيه أنّه على أكمل وجه، من حيث الجودة والحسن وخلوّه من العيوب، أي أنّ ابن طباطبا يوضّح المراحل التي يجب على الشّاعر أن يمرّ بها في بناء القصيدة ويمـكن تفصيلها كـما يلي:

ـ **مرحلة الفكـرة والتّهيّؤ العروضـي:** الشّاعر في هذه المرحلة يتصوّر" الفكرة عن طريق المعاني، ويهيئ الألفاظ والوزن العروضي المناسب لهذه القصيدة، لأنّ كل قصيدة تحتاج إلى وزن عروضي معيّن."[20] ويلائم بين الألفاظ والمعاني، ويحاول ألاّ يخرج عن المشاكلة بينهما الذي يعبّر عن القصور الذي يقع فيه الشّاعر من الوهـلة الأولى.

ـ **مـرحلة الصّياغـــة:** وهو ما نسمّيها بمرحلة النّسيج، بحيث يضع كل نقطة موضعها، ويراعي التّناسب بين الألفاظ والمعاني، والابتعاد عن الألفاظ التي ينفر منها المتلقّي وينوّع في الأساليب المشوّقة التي تحبّب هذه الصّياغة كما يهتمّ بالاتّساق "بين الأساليب في بلاغتها، فلا يخلط الكلام البدوي بالحضري المولّد ولا يقرن الألفاظ السّهلة بالوحشيّة النّافرة، وأن يضع الكلام مواضعه وفق المقام ومقتضى الحال، فيستفاد من عقله أكثر من الاستفادة من تحسين نسجه. "[21] فالخلط بين عدّة أنواع من الكلام قد يفسد بلاغته فلكل مقام مقال.

ـ **مرحلة التّثقيف والتّهذيب:** في هذه المرحلة يكون الشّاعر قد أنجز القصيدة الشّعريّة وتجب عليه المراجعة وتنقيح العبارات، الألفاظ، وإضافة أشياء ونزع أخرى لأنّ كل ما يدقّق النّظر في هذا المنتوج يجد بعض الهفوات أو الزّلاّت، التي يمكن أن يستدركها في الأخير و"يظل يُجيل النّظر في معانيه وألفاظه وقوافـــيه بالتّهذيب والحذف والصّقل والتّرتيب والتّنسيق عامداً في كل ذلك إلى ذوقه وإحساسه وعقله حتى تتآلف الأبيات وتقع القوافي مواقعها من المعاني متمكنة بلا تكلف ."[22] ويختلف هذا التّدقيق في الشّعر من شاعـر لآخـر بحسب القوة الشّاعـريّة.

ومن مقاييس الألفاظ أيضا **(السّلامة من الخطأ واللّحن)** يقصد من هذا أنّ النّص الأدبي يجب أن يبتعدّ عن الأخطاء بكل أنواعها الإملائيّة، الصّرفيّة، النّحويّة لأنّ مثلها يُشوّه الألفاظ والنّص ككل لأنّ النّحو في الكلام يزيده بهاء وزينة كما قيل قديماً وابن طباطبا يقول: إنّ السّلامة من هذه الأخطاء تؤدّي إلى تقريب المعنى من الفهم وقبول الذّهن له، والارتياح إليه والسّرور به"[23] وعندما نعقد مقارنة بين رأي ابن طباطبا وابن قتيبة لا نجد اختلافاً كبيراً حول مقاييسه اللفظيّة.

4 ــ قانون التّناسب عند ابن طباطبا: لقد تعامل ابن طباطبا مع ثنائيّة اللّفظ والمعنى، ونظر إلى التّناسب بينهما " فلا تسمو المعاني وتقصر الألفاظ عن الوفاء بمضامينها، ولا تعظم الألفاظ في دلالتّها وتتضاءل المعاني في بروزها عن الهيئة التي تستحقها."[24] فابن طباطبا يجعل اللّفظ والمعنى في مستوى واحد فلا يمكن أن تعلو المعاني عن الألفاظ، وتقصر الألفاظ على أداء الدّلالات المقصودة وتتضاءل المعاني في بروزها لأنّ الألفاظ معارض للمعاني، ووسيلة لإبلاغ المعاني "فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجاريّة الحسناء، التي تزداد حُسناً في بعض المعارض دون بعض وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه وكم من زُبَرٍ للمعاني في حشو الأشعار لا يحسن أن يطلقها غير العلماء بها"[25].

فابن طباطبا يشبه الألفاظ في التّعبير الأدبي بالمعرض للجاريّة، فتزداد الجاريّة حسناً بازدياد حسن المعارض، وينقص حُسنها بنقص حسن المعرض، فكذلك الألفاظ في النّص الأدبي يزداد حُسناً بحسن الألفاظ ونسجها وتركيبها، ومناسبتها للمعاني وملائمتها لها، ويحدث العكس عند عدم الملائمة والمناسبة بين الشّكل والمضمون وبين ابن طباطبا أنّ مِنَ الأدباء والكُتاب، مَنْ تناول معنى حسن وجميل ولكنّه خانه بسوء المعرض، أي الألفاظ المناسبة، فجُعلت المعاني بسبب الألفاظ المنتقاة في مستوى واحد من القبح فالماهر بالشّعر والأدب هو الذي يعمل ويجتهد بألاّ يجعل ثغرة بين اللفظ ومعناه.

ويعتبر ابن طباطبا "النّسج وتركيب الألفاظ في العبارة مستخدما مع النّسج مصطلحاً متعلّقاً به هو الإسداء والتّنيير والصّياغة "[26]، كأنّه يجعل التّشابه بين الصّياغة والنّسج والإسداء والتّنيير، هي كلّها مصطلحات متقاربة المعنى، أي عمليّة تركيب وضم ونظم الألفاظ أو الكلمات إلى بعضها البعض خدمة لمعنى مقصود وغير منافيّة لقواعد اللّغة العربيّة لأنّ النّحو في اللّغة العربيّة مهم جداً، وله علاقة بالمعنى المقصود، أي أنّ النّحو قد يعيق تبليغ المعنى وكذلك مراعاة الوزن والقافيّة والبحر بالنّسبة للشعــر.

يستخدم ابن طباطبا " كلمة "الرّصف معادلاً للنسج والصّياغة في وصف الأشعار المحكمة حيث يقول:" فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الرّصف سلسلة الألفاظ التي خرجت خروج النّثر سهولة وانتظاماً"[27].

فيجعل من المشاكلة بين اللّفظ والمعنى والاعتدال بينهما أصل التّناسب في ثنائيّة الرّوح والجسد، والمقصد عند ابن طباطبا من المشاكلة والاعتدال هو" ما يحدث من تناسب بين اللّفظ والمعنى في اقتضاء أحدهما للآخر، وما يكون في المشاكلة من عدم خروج عن الاعتدال في المعنى الذي يقصد به التّصوير، فيكون الاعتدال في استخدام التّصوير مطلوباً وكذلك الاعتدال في تأليف اللفظة للمعنى مطلوباً أيضا."[28] أي أنّ الألفاظ يجب عليها أن تحكي عن المعنى بدون خلل وتقصير، وأنّ يكون المعنى واضحاً في لفظه من دون أن يحتاج إلى تفسير وتوضيح، فعندما يتحقّق هذا نقول أنّ هناك تناسب بين اللّفظ والمعنى، ولا نجد غموض المعنى في لفظه فالتّناسب خاص بالثّنائيّة، ليس باللّفظ وحده أو المعنى وحده.

وهذا ما توضّحه إحدى الباحثات في قولها:" إذن ينتظر(ابن طباطبا) من اللّفظ أن يحكي ما يحمله من معنى دون تقصير، وأن يكون المعنى جليّا من لفظه لا يحتاج إلى توضيح بالتّالي ستتحقّق التّناسبيّة عنده ضمن خمس جهات حسب ما جاء في عياره."[29] ممّا سبق نفهم أنّ الإبداع الأدبي ليس عمليّة سهلة وبسيطة فالأديب لا يضع اللّفظة موضعها، إلاّ بعد قراءات عديدة لها، من خلال تناسبها لمعناه، علاقتها بالوزن، القافيّة والوضوح والغموض، الخلل الذي قد ينجم من توظيفها... فهو عمليّة شاقّة لا يقدر عليه إلاّ الماهر بالإبداع والذي لديه احتكاك بالأدب الرّفيع.

4 ـ1. التّناسب العقلي: نقصد به حدوث تناسب بين اللفظ والمعنى مع عقل الإنسان، أي هنا يتعلّق الأمر بجانبين: "الجانب الواقعي من مطابقة اللّفظ لمعناه وتحقيقه للصدق فيه بما لا يخالف العقل ولا يناقضه، والجانب الثّاني أخلاقي، فكلّما دعا المعنى وأكّد اللّفظ على جوانب خلقيّة ارتفع مقدار التّناسب فيه وتحقق الغرض منه وكلما دعا إلى خُلق شريف وحكمة أصيلة هو مقبول من صاحبه ويعلى من شأن نصّه ليخرج به من دائرة الشّر."[30] فابن طباطبا جعل التّناسب بين الثّنائيّة والعقل، ثم يوضّح أنّه لا يتحقّق التّناسب بين اللّفظ والمعنى، إلاّ بعد مطابقتهما للجانب الواقعي أي مطابقة اللّفظ لمعناه وللواقع فلا يحدث بين الثّنائيّة والواقع تناقض.

أمّا الجانب الثّاني فجعل التّناسب بين الثّنائيّة والخُلق، فكلّما خدمت الثّنائيّة ارتفع مقدار التّناسب وكأنّه يدعو الشّعراء والأدباء إلى نشر الخصال الحميدة وحثّهم على تناولها، ودعوته للأدب أن يخدم أخلاق الإنسان، باعتباره المستقبل لهذه الرّسالة التي

تحقّق العبرة وتناسبها مع عقل الإنسان الذي "يرفض القبيح المبتذل وما يجرّه من شرور الانزلاق بالنّص إلى حضيض اللاتناسبيّة وعند غمر النّص بهذه الدّعوة إلى الهدى والخير سيغضّ (ابن طباطبا) الطّرف عن الأمور الفنيّة الأخرى."[31] فعقل الإنسان بطبيعته لا يقبل القبيح، وبالتّالي لكي يخرج النّص من اللاتناسبيّة إلى التّناسبيّة في نظر ابن طباطبا ينبغي الانزياح عن الشّرور التي تؤدّي إلى القبح في العمل الأدبي فمجال الانزياح: "المستوى النّحوي، المستوى اللانحوي، والمستوى المرفوض، فالأوّل يقصد به المحافظة على القوانين النّحويّة للغة، والثّاني يقصد به الانزياح، أمّا الثّالث يقصد به الخطأ واللّحن في اللغة."[32] فينبغي على المبدع فهم هذه المستويات جيدا.

4 ـ2ـ التّناسب الغرضـــي: يقصد منه التّناسق بين الشّكل والدّلالة مع غاية المبدع، أي "يصدر حكم التّناسب على ثنائيّة اللّفظ والمعنى من ابن طباطبا بتعيين معان للمراثي والمدح وغيرذلك فيكون لزاما على المبدع أن يحوز نصّه ما يناسبه من الغرضيّة التي يبثّه فيها."[33] أي أنّه يجب أن يحدث تناسبا بين الثّنائيّة(اللّفظ والمعنى) مع الغرض المراد من النّص فلا يمكن أن يحدث خلل بين اللّفظ والمعنى والغرض، فمثلا يتناول الأديب غرض المدح، فيجب عليه ألاّ يتحدّث عن المأساة والبكاء والملل ومشاكل الحياة ومصائب الدّنيا من أجل أن تبقى الثّنائيّة متناسبة مع الغرض، والعكس أيضا عندما يتناول الأديب غرض الهجاء فإنّه يبتعدّ عن المديح وإلاّ يحدث تناقض في التّعبير وفي المعنى أيضا.

4 ـ3 ـ التّناسب التّصويـري: يجعل في هذا النّوع التّناسب بين المعنى والصّورة حيث يحثّ على " الموافقة بين المعنى الذي يتحدّث عنه النّص والصّورة المستخدمة لخدمة المعنى ليفصل بين المعنى والصّورة على اعتبار أنّها تأكيد للمعنى المقصود في النّص، ويجد في ذلك تناسبا يشهد به للنّص متى ما أكّدت الصّورة المقصد من المعنى المذكور."[34] فالأديب قبل أن يكتب النّص يتصوّر الشّيء ثمّ يكتب عنه بتوظيفه للألفاظ المعبّرة عن معنى الصّورة السّابقة، فابن طباطبا يحثّ على التّناسب بين المعنى والصّورة فيجب أن يكون المعنى مطابقا للصورة، فالمعاني هي عبارة عن صور للأشياء حقيقيّة كانت أو خياليّة، فلا يمكن أن يكون المعنى في اتّجاه والصّورة في اتّجاه آخـــر.

4 ـ4 ـ التّناسب التّداولـي: نقصد بالتّداول اللغوي السّياق والمقام وكيف يحدثان التّواصل، فيضع ابن طباطبا" التّداوليّة كصورة من صور التّناسب على اعتبار أنّ هنالك

نوعين من المعاني المشتركة، جماعيّة وذاتيّة، أمّا الجماعيّة فمن عين التّناسب استخدام ما تعارف عليه العرب من معان عامّة شائعة... وأمّا الذّاتيّة فهي المعاني التي تداولها الشّاعر مسبقا ورأى فيها وهج التّفوق وحسن الاستخدام فتكون إعادة استخدامها بما يناسب النّص الجديد رصيدا لصالح ثنائيّة اللّفظ والمعنى وتحقيقا لروح الانتماء إلى النّص"[35].

يُجيز ابن طباطبا تناول المعاني المشتركة والعامّة بين النّاس ولا حقوق للمؤلّف فيها على الأديب أن يحسن توظيفها والإبداع فيها ولا تعتبر من السّرقة باعتبار إشاعتها لأنّها أصبحت معروفة لدى عامّة النّاس، فاجتهد ابن طباطبا في "وصل قرائح المحدثين بمعاني سابقيهم بجهد يثبت فيه المحدث أصالتّه، وإبداعه، وقدرته على تطوير المعاني المألوفة أو صياغتها بما يخرجها من باب السّرقة إلى باب التّأثر والاستعانة."[36] أمّا المعاني الذّاتيّة ذات الاستخدام الحسن، فإنّ الأديب يُعيد توظيفها في الإنشاء الأدبي بما يلائم ويناسب النّص الجديد وخدمة لثنائيّة اللّفظ والمعنى وحتى لا تكون هناك قطيعة بين النّص القديم والنّص الجديد يجب تطوير الحاضر انطلاقا من الماضي، بعد إعادة الصّياغة بأحسن ممّا كان عليه ونتجنّب التّقليد الذي يبقينا في الماضي ليس فقط في مجال الأدب بل في كل مجالات الحياة التي تخدم الإنسان.

4 ـ5ـ التّناسب البيئي: إنّ العلاقة بين الأدب والبيئة هو أنّ الأوّل وليد الثّاني فالإنسان الذي يكتب الأدب شعرا ونثرا هو ابن بيئته، فأدب أمّة يختلف عن أدب أمّة أخرى باختلاف البيئة والظّروف التي يعيشها الإنسان، وانطلاقا من هذا يذهب" ابن طباطبا" إلى أنّ الشّعر لكي يصل إلى أعلى مراتب الجودة وإقبال المتلقّين عليه وجب أن يحدث تناسبا بين الشّاعر وبيئته، وبين النّص واللّغو، فالشّاعر لا يمكن له أن يكتب في بيئة خاصّة، ويصوّر بيئة أخرى، كما أنّ اللّغة يجب أن تكون مناسبة للنّص من حيث اللّفظ والمعنى، فلغة " الشّعر ينبغي أن تتواءم مع ما تعبّر عنه من معان ودلالات، وإلاّ ظهر عليها التّكلف والافتعال، وهذا ما يؤكّده ابن طباطبا حين يذهب إلى أنّ ألفاظ الشّعر يجب أن يكون ما قبلها مسوقا إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتغلق في مواضعها، ولا توافق ما يتّصل بها وتكون منقادة لما يراد منها غير مستكرهة ولا متعبة "[37].

فمطلوب في الشّعر المواءمة بين الألفاظ والدّلالات، فعندما تتحقّق هده الموائمة يبتعدّ النّص عن كل الشّبهات مثل الافتعال، التّنافر، الفساد في المعاني، "فالتّحديد

لهويّة النّص ينطلق من تحديد التّناسب الذي تحدثه الثّنائيّة بينها وبين مبدع النّص وبينها وبين النّص، إذ تكون البيئة اللّغويّة الوتد الذي يقوم عليه التّناسب وتفصيل هذه البيئة عبر تقسيمها إلى (حضريّة وبدويّة) هو تقسيم سائر بالثّنائيّة إلى تحديد هويّة النّص الخارج إلى المتلقّي، وبالتّالي الخلط في هذا التّقسيم يحدث ارتباكا عاليا في النّصّ ويجعله مخلخلا غير مستقر النّوع"[38].

فابن طباطبا يوضّح بأنّ الشّاعر يجب عليه أن يأخذ اتّجاها واحدا في الكتابة فإذا كتب شعرا بالكلام البدوي الفصيح لا يدخل عليه الكلام المولّد الحضري ونفس الشّيء إذا كتب شعرا بألفاظ حضريّة لا يخلطها بالألفاظ الوحشيّة الغير مألوفة والقليلة الاستعمال، فالمزج بين النّوعين المذكورين يحدث ارتباكا في النّص، يجعل المتلقي ينفرّ من هذا النّص، فالشّاعر ينبغي أن يستهدف المتلقّي ويضعه نصب عينيه، لأنّه هو القارئ في النّهاية لهذا الشّعر وهو النّاقد له أيضا، الذي يضعه في ميزان النّقد ومع تطوّر النّقد الأدبي أصبح يركّز في تحليله على الثّلاثيّة (المبدع ـ النّص ـ المتلقّي). من ثم تقسيم المتلقّي أو القارئ إلى قسمين: القارئ المفترض والقارئ الحقيقي وغالبا ما يكون القارئ المفترض هو "من محض اختراع النّاقد ولا يدلّ إلا عليه ولا يعدو أن يكون هو المثال الذي نحتسبه في مقاربتنا للنّص."[39]

فالنّاقد الأدبي عندما يقبل على قراءة نص فإنّه يضع في ذهنه قارئا مفترضا ويعقده مع النّص فهذه العمليّة تعينه على نقد النّص وتحديد إيجابياته وسلبياته فيعتبر النّاقد قارئا ثانيا، بعد القارئ المفترض، ويسمّيه البعض القارئ المضمر باعتباره لا وجود له في الواقع، فهو وسيلة لنقد النّص فقط يفترض وجوده خارج النّص، ولهذا "لا يمكن اختزاله في سمات نصّيّة وإنّما يتحدّد فقط من خلال فحص التّفاعل المتداخل بين النّص والسّياق الذي حكم ويحكم باستمرار إنتاج النّص."[40] فالإبداع الأدبي هو حصيلة تفاعلات بين المبدع، المتلقي، النّص، السّياق، والعلامات.

أمّا الصّنف الثّاني فهو الذي يعني بالقارئ الحقيقي وهو"الشّخص الذي يشتري النّص ويقرؤه ومع هذا القارئ يصبح الإنسان الحقيقي مجالا جديدا للنّقد الأدبي وهكذا تبدأ حدود النّص وبنيته بالانهيار إذ يخرج النّص والنّقد معا إلى فضاء الثّقافة العامّة: الفكر، التّاريخ والمجتمع والأنثروبيولوجيا وعلم النّفس وغيرها"[41].

5-اللاتناسبيّة بين اللفظ والمعنى: أمّا الثّنائيّة اللاتناسبيّة نقصد بها عدم وجود التّناسب بين اللّفظ والمعنى وهي:" ما يسقط النّص إلى الرّفض أو الرّد أو العيب في أحسن الأحوال ويكون لها في العيار أربع اتّجاهات."[42]

5-1-اللاتناسب التّخييلي: مرده إلى "تجاوز حد القبول العقلي والتّبعي للمساحة التّخييليّة ضمن الإطار التّصويري في النّص وأظهر (ابن طباطبا) صورته في أشكال عدّة منها:

- الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها: المقصود بالمعاني الصّورة الفنيّة
- الحسن واللّفظ الواهي المعنى: هي لمباعدته عن شريف الخلق وصدق الحكمة مع جمال صورته، فيكون اللّفظ هو الصّورة؛
- صحيح المعنى رث الكسوة"[43].

5-2-اللاتناسب الإشاري: هنا يفقد النّص التّناسب بسبب أنّ هنالك في جسم الثّنائيّة حلقة مفقودة بين اللّفظ والمعنى، فالمعنى هنا يُلتمس في" المشتت من الإشارات والمفترِق من الضّمائر والمضمَر من المقاصد"[44].

5-3-اللاتناسب الذّوقي: يظهر في "سمات البرودة والتّكلف والتّقصير عن الإفهام دون تعليل"[45].

5-4-اللاتناسب النّظمي: ويرجّحه ابن طباطبا إلى "عيوب نسيجيّة تتّصل بمنظومة الثّنائيّة في النّص سواء على المستوى النّحوي أم الوحدوي للنّص."[46] فالنّظم من شروط التّناسب بين اللّفظ والمعنى، ونقصد به أن يكون التّأليف خال من التّنافر في المفردات، فالنّظم هو ضمّ الألفاظ إلى بعضها البعض مع مراعاة النّحو والصّرف وقواعد اللّغة والبلاغة، والمجاز وغيرها من علوم اللّغة العربيّة، ولذلك نجد عبد القاهر الجرجاني عندما عالج مسألة ثنائيّة اللّفظ والمعنى لم ينحز لا إلى اللّفظ ولا المعنى بل وفّق بينهما بإطلاقه مصطلح النّظم الذي يشمل الرّكنين معا في العمليّة الإبداعيّة التي تركّز على ثلاث عناصر أساسيّة هي:" الألفاظ التي تشكّل في مجموعها العمل الأدبي، المعاني أو الصّور الذّهنيّة التي تنقلها الألفاظ إلى المتلقّي، والعالم الخارجي الذي هو أصل الصّور الذّهنيّة التي يتشكّل منها العمل الأدبي"[47].

هذه العناصر تسمّى أيضا عناصر الدّلالة عند اللّغويين، المتمثّلة في الدّال(اللّفظ) والمدلول (المعنى)، والنّسبة بينهما التي تتمثّل في الصّورة الذّهنيّة هي:" العلاقة بين

الألفاظ والمعاني التي تدلّ عليها وتتوقّف بمقدار كبير على حالات الكلام، وأوضاعه اللّغويّة، وعلاقة كل من المتكلّم والسّامع بموضوع الحديث."[48] فالعلاقة بين اللّفظ والمعنى، هي علاقة متينة وقويّة تدلّ على النّسبة بينهما وتختلف من حال إلى آخر بحسب اختلاف دورة التّخاطب نقصد بها العلاقة بين المخاطِب والمخاطَب والخطاب أو الرّسالة، فضرورة الاهتمام بهذه الدّورة واجب ابتداءً من ألفاظ المتكلّم حتى لا تفقد معناها وهو الغاية التي يسعى إليها المتحدّث من الكلام، لأنّ فقدان هذه العلاقة يعني أنّ الكلمة فقدت محتواها، وأصبحت ظرفا فارغا لا قيمة له، وبهذا التّحليل يصبح المعنى عنصرا جوهريّا في كيان الكلمة بمفهومها اللّغوي الكامل، بل تصبح قيمة الكلمة مرهونة بقيمتها المعنويّة."[49]

حيث شُبّهت الكلمة بالظّرف، فإذا كانت تحتوي على معنى فإنّما أدّت وظيفتها أمّا إذا كانت لا تحتوي على معنى تكرار لا قيمة له، ولذلك اهتمّ الكثير من النّقاد والأدباء واللّغويين بالمعنى، لما له من أهميّة بالغة يستحقّ هذه الدّراسة وأفردوه بعلم "خاصّ سمّوه بعلم الدّلالة واتّضح لهم أنّ لهذا العلم صلة بعلوم النّفس والاجتماع والتّاريخ والجغرافيا وغيرها ممّا يبدو أثره في التّغيرات المعنويّة."[50]

نستنتج أنّ ابن طباطبا اهتمّ بثنائيّة اللّفظ والمعنى باعتبارها المقياس الذي يوظّفه في تمييز جيّد النّص من رديئه والحكم عليه وتمثّل هذه الثّنائيّة المدخل الرّئيسي الذي يدخل من خلالها ابن طباطبا إلى أعماق النّص ومن ثمّ تفتيشه، فصورة العلاقة بين اللّفظ والمعنى في النّص الأدبي كالعلاقة بين الجسد والرّوح، "فالكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه."[51] ولم يقتصر في العلاقة بينهما على الوجوه الأربعة التي عدّها القتبي لأنّه "لا يريد أن يلتزم بقسمة منطقيّة، فهناك أشعار مستوفاة المعاني سلسلة الألفاظ وأشعار غثة الألفاظ باردة المعنى وأشعار حسنة الألفاظ واهيّة تحصيلا ومعنى، وأشعار صحيحة المعنى، رثّة الصّياغة وأشعار بارعة المعنى قد أبرزت في أحسن معرض وأبهى كسوة، وأرق لفظ وأشعار مستكرهة الألفاظ قلقة القوافي، رديئة النّسج."[52] فابن طباطبا ذكر أنواعا مختلفة للشّعر، غير أنّه لم يفرّق ويفصل بين ثنائيّة اللّفظ والمعنى بل جعلهما متلاحمين في إنتاج بنيّة النّص الأدبي متى تحقّق فيه التّناسب اللغوي بكل أنواعه.

المصادر والمراجـع:

(1) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر ـ دار عالم الكتب ـ ط1 2000 ـ ص75.

(2) معتوقة سالم جابر المعطاني ـ معايير الشّعر عند ابن طباطبا ـ ماجستير إشراف: صابر عبد الدّائم ـ جامعة أم القرى ـ 1420هـ ـ ص68.

(3) نقلا عن: المرجع نفسه ـ ص68.

(4) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح عبّاس عبد السّاتر ـ مراجعة نعيم زوزور منشورات دار الكتب العلميّة ـ بيروت ـ لبنان ـ ط2 ـ 2005 ـ ص17.

(5) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعـــر ـ ص76.

(6) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح عباس عبد السّاتر ـ ص11.

(7) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر ـ ص76.

(8) عبد القادر الرّباعي ـ الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري ـ دراسة في النّظريّة والتّطبيق ـ دار جرير ـ ط1 ـ 2009 ـ الأردن ـ اربد ـ ص160.

(9) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر ـ ص78.

(10) نفســه ـ ص79.

(11) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح محمّد زغلول سلام ـ منشأة المعارف الإسكندريّة ـ ص45.

(12) محي الدّين صبحي ـ نظريّة الشّعر العربي من خلال نقد المتنبّي في القرن الرّابع الهجري ـ الدّار العربيّة للكتاب ـ ط1 ـ 1981 ـ ص139.

(13) نفسه ـ ص138.

(14) نفسه ـ ص138.

(15) عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ص348.

(16) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح محمّد زغلول سلام ـ ص46.

(17) عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ص348.

(18) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح محمّد زغلول سلام ـ ص 47.

(19) فخـر الدّين عامـــر ـ أسس النّقـد الأدبي في عيار الشّعـــر ـ ص26.

(20) نفسـه ـ ص26.

(21) فخـر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر ـ ص 30 و31.

(22) عبد العال عبد الحفيظ ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ص 347.

(23) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر ـ ص 36.

(24) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح: محمّد زغلول سلام ـ ص 30.

(25) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح محمّد زغلول سلام ـ ص 30.

(26) نفسـه ـ ص32.

(27) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي، مكونات الإبداع في الشّعر العربي القديم، ابن طباطبا أنموذجا، دار عالم، كتب الحديث، ط1، 2011، الأردن ص311.

(28) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي ـ مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم ـ 2011. ص311.

(29) المرجع نفسـه ـ ص312.

(30) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي ـ مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم ـ 312.

(31) توتاي سيف الله هشام، شعريّة الانزياح في بنيّة القصيدة العربيّة، دار المنهل بيروت لبنان، د ط، د ت، ص52

(32) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم 312.

(33) نفسـه، ص313.

(34) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم 313.

(35) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي ـ 2000 ـ ص55.

(36) محمّد مصطفى أبو شوارب ـ إشكاليّة الحداثة ـ قراءة في نقد القرن الرّابع الهجري ـ 2006 ـ ط1 ـ دار الوفاء الإسكندريّة ـ مصر ـ ص85.

(37) رانيّة محمّد شريف ـ مكوّنات الإبداع في الشّعر العري القديم ـ 2000 ص313 و314.

(38) ميجان الرّويلي وسعد البازعي دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي ط 3 2002، الدّار البيضاء المغرب، ص283.

(39) نفسـه ـ ص 284.

(40) نفســه، ص284.

(41) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي ـ مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم ـ ص314.

(42) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي ـ مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم ـ ص314.

(43) نفســه، ص314.

(44) خالدّة سعيد، فيض المعنى، دار السّاقي، بيروت، لبنان، دط، 2017 ص67.

(45) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي ـ مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم ـ ص314 و315.

(46) نفسه ـ ص315.

(47) عبد القادر فيدوح ـ الاتجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي ـ دار صفاء ـ ط1 2009 ـ عمّان ـ الأردن ـ ص344.

(48) محمّد علي عبد الكريم الرّويني ـ فصول في علم اللّغة العام ـ دار الهدى عين مليلة ـ الجزائر ـ د ط ـ 2007 ـ ص192.

(49) نفســه، ص192و193.

(50) نفســه، ص193.

(51) ابن طباطبا، عيار الشّعر، تح: محمّد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندريّة، مصر دت، دط ص49.

(52) إحسان عبّاس ـ تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ـ دار الشّروق ـ عمّان ـ الأردن ط2 ـ 1993 ـ ص128.
(1) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر دار عالم الكتب ـ ط1 ـ 2000 ـ ص75.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص369 - 408

صحوة الغيم لعبد اللّه العشي
من الرّؤيّة الاستشرافيّة إلى التجاوز
-مقاربة سيميائيّة-

Awakening the Clouds of, Abd Allah El Achi
From Foresight Vision to Transcendence
- A Semiotic Approach-

أ. رضا زواري *

تاريخ الاستلام: 10- 11- 2019/تاريخ القبــول: 05- 01- 2021

التعريف الرقمي للمقال: 10.33705/0114-023-003-020 2021 DOI

الملخّص: يهدف هذا البحث إلى مقاربة ديوان "**صحوة الغيم** "سيميائيّا، في محاولة لفكّ بعض رموزه وتأويل علاماته، مركّزا على تعدّد السّمات (الطّبيعيّة المنطقيّة العرفيّة) محاولا الكشف على مجموعة التّشاكلات (اللّساني، المرجعي البلاغي) في قصائده، مع التّركيزعلى التّناص السّميائيّ (الدّينيّ، الأسطوريّ).

ويخلص في النّتيجة من خلال مقاربة ديوان "**صحوة الغيم**" للشاعر عبد الله العشي سيميائيّا، إلى أنّه: يصنع لغته الشّعريّة الخاصّة، وذلك ينمّ عن مقدرته على تطويع لغته، حيث استطاع أن يتجاوز ويكسر سنن اللّغة العاديّة إلى لغة انزياحيّة تناصيّة ليعبّر بلغة شعريّة حداثيّة، استشرافيّة، تحمل رؤيته للكون، وتحمل وهج تجربة صوفيّة، كما يؤنسن الأشياء ويجمع بين المتنافرات في نسج محكم، كما استخدم التّشاكل كتقنيّة في نظم قصائده، ممّا أعطى لها تماسكا وانسجاما للنّصّ.

الكلمات المفتاحيّة: صحوة الغيم، تعدّد السّمات، التّشاكل، السّيمياء، استشرافيّة.

* ج. العربي التّبسي تبسة الجزائر، البريد الالكتروني: ridha.zouari@univ-tebessa.dz (المؤلّف المرسل)

Abstract: The aim of this research is to approach the "Awakening of Clouds" semiotically, in an attempt to decipher some of its symbols and interpret its signs, focusing on the multiplicity of attributes (natural, logical, customary) in an attempt to reveal the range of problems (linguistic, reference rhetorical) in his poems, with emphasis on intertextuality. Semitic (religious, legendary).

As a result, he concludes, through the approach of the **"Awakening of the Clouds"** by the poet **Abd Allah El Achi** Semiotic approach that he: he makes his own poetic language which demonstrates his ability to adapt his language, where he was able to transcend and break the normal language into a pro-displacement language to express in a modern poetic language. Forward-looking, carrying his vision of the universe carrying the glow of a mystical experience, also humanizing things and combining repulsions in tight textures, and using problems as a technique in his poem systems, giving coherence and harmony to the text.

Keywords: Awakening Clouds, Polymorphism, Formation Semiotics, Foresight.

المقدّمة: تسعى منهجيّة النّقد السّيميائيّ إلى تجاوز حدود النّصّ، بإشراك القارئ قصد فكّ رموز النّصّ وتأويله وفهم العلامات الأدبيّة وغيرها، كون الدّراسات السّيميائيّة للنّصّ الأدبيّ تتميّز بحرصها الشّديد على فهم العلامة الأدبيّة في مستوى العلاقة بين النّصّ الأدبيّ والمجالات الثّقافيّة الأخرى، حيث يُعطي المنهج السّيميائيّ دورا رئيسيّا للقارئ النّاقد، فالقارئ السّيميائيّ قارئ نوعيّ ومتميّز له القدرة على تفسير الرّموز التي يتلقّاها في الرّموز التي يملكها في ذهنه، وليس شرطا أن يكون تحليله مُطابقا لرموز الكاتب.

أ : تعدّد السّمات :

1-السّمة الطّبيعيّة:

1-1-الصّحو: القارئ لديوان **"صحوة الغيم" لعبد الله العشيّ**، يلحظ " اهتمام الشّاعر بلفظتي **الصّحوة والغيمة**، وفي حالة مباينة لحال العنوان المؤسّس على علاقة الإضافة من حيث التّركيب، خلافا للتّركيب الثّاني الذي عرضه في حالة عطف وتجاوز ليقف الشّاعر على المسافة الفاصلة بين الصّحوة والغيم، ويقدّمها في حالة جدل متواصل، بين إمكانيّة البقاء على حال سرعان ما يتبدّل في حركة دؤوبة لا تعبّر عنها إلاّ الكلمات... **(كمال رايس وسماعل وهيبة، 2016)**"[1].

حيث يقول في الإهداء:

إلى ...

صحوة أنتظرها

وغيمة أتوقعّها

وأبجديّة تعبر بمائها سلطان المسافات **(عبد الله العشي،2014)**[2].

ففي قصيدة "ألف الأسماء" يستشرف الصّحو، وللمة الجراح، وما بعثرته الرّياح التي تحمل خيرا وبشرى، فبعد المعاناة يكون الفرح، وبعد معاناة الكتابة، تأتي مرحلة الاستقرار وميلاد القصيدة، فيقول:

سيُعيد الصّدى لجراحات أصواتنا

ويُلملم ما بعثرته الرّياح...

من الحُلم في صحونا

ويُرمّم ما جرحته المراثي،

على عجل...

ويُضيء فراغاتنا (**عبد الله العشي، 2014**) [3].

ويشير الشّاعر إلى بداية خلق الإنسان وإلى حالة البوح والصّفاء التي توحي بها دلالة الموج، فيقول في قصيدة "تاء لذاكرة البنفسج":

نحن أوّل ما كان في أوّل الكون

آخر ما سوف يبقى

لنا هبّة الرّوح في خفقة الرّمل

هذا نشيدي وهذاك ملح

وتلك مراكبنا صحوة...

وخُطانا على الموج بوحٌ (**عبد الله العشي،2014**) [4].

كما يُشير الشّاعر إلى بزوغ فجر جديد، هي حالة صفاء وهدوء، بعد حالة تعب ومعاناة، وغربة، ليكون الصّحو، فيقول في قصيدة "جفن الغمام":

وتناثر، ما بيننا، الفجرُ

ألوانه نهرٌ سال في صحونا

وأناشيده موجةٌ لا تنام

جلست وردة الشّعر ما بيننا (**عبد الله العشي،2014**) [5].

وينهي الشّاعر قصيدته بنبرة تفاؤليّة تنبئ بأنّ بعد المعاناة والتّعب تكون الرّاحة والصّحوّ والاستقرار، فيقول:

فتوكّأ على تعبي أيّها الظّلّ

واقصص رؤاك على ما تبقّى من الوقت

فالصّحو مرّ، ومرّ الغمام **(عبد الله العشي،2014)** [6].

ويحسّ الشّاعر بدنوّ الصّحو، واقتراب تشكّل قصيدته وامساكه بالمعنى، فيقول في قصيدة " حيرة المعنى":

هي تدنو وراء صحوها

وأنا من توحّد أيامنا أقترب

زرع اللّيل أنجمه

في خطانا...

وزيّن أشواقنا فجره المنسكب

هي لي حكمتي...

هي شطآن أسئلتي

هي حبر القصيدة...أرجوزة العمر **(عبد الله العشي،2014)** [7].

كما يؤنسن الشّاعر الأشياء، وكأنّ الصّحو يطلّ على البحر، كأنّ الشّاعر يتأرجح بين الصّحو/ البحر، ممّا يوحي بالصّفاء والنّقاء، فيقول في قصيدة "دال بقطر النّدى":

كان صحوٌ نديّ يُطلّ على البحر **(عبد الله العشي،2014)** [8].

ويستمرّ الصّحو، فيقول عبد الله العشي في قصيدة " زاي لم يكن":

كلّ هذا البهاء لها:

الحقول، الصّباحات،

صحوُ الضّحى، زهرُ الياسمين (**عبد الله العشي،2014**) [9].

كما يشير الشّاعر إلى أنّ الأرض دقّت أسرارها، ممّا يُوحي بدنوّ وقت البوح وتشابك الكلمات واقتراب موعد الصّحو، فيقول في قصيدة " لام أخضر":

عند أوّل تلويحة

دقّت الأرض أسرارها

وتشابكت الكلمات

في عناق السّماء

وصحت في البلاد أساطيرها

والحقول التي امتلأت بالصّباحات

من ألف عام

هي تسكن في وردة

وهو يغزل أيّامه في قصيدته (**عبد الله العشي،2014**) [10].

كما يؤكّد أنّ موعد الإشراق والصّحو حان، لأنّ للقصيدة لغة خاصّة، في أقاصي الأراضي، لها سرّها وسحرها، لذلك يحتفي بها ويبتهج، فيقول في قصيدة" ماء الإنشاد":

أشرقت

وارتدت صحوها

تتألّق في ضوء معراجها

وجهها راية

ولها لغة في أقاصي التّخوم (**عبد الله العشي،2014**) [11] إلى أن يقول:

سال من سرّها شفق غطّني صحوه

فاحتفيت بألوانه

وابتهجت كما ابتهجت زهرة

برذاذ الغيوم (**عبد الله العشي،2014**) [12].

لقد وضع الشّاعر " الصّحو" عنوانا لقصيدته " نون الصّحو" في إشارة منه إلى تناثر الغيم، فكان الصّحو، لأنّه كان يتوقّع الغيمة وينتظر الصّحو، فيقول:

غيمة تتناثر في صحوها

كنت أتْبع خُطْواتها

عند مُنحدر الغيم

كانت تغيّر ألوانها

في الصّباح اقتربت (**عبد الله العشي،2014**) .[13]

1-2-الصّباح: إنّ الصّباح أقرب الشّبه للصحوّ في الدّلالة، لهذا أعطى له عبد الله العشي اهتماما في قصيدته، فيشير في قصيدته " ألف الأسماء" إلى الصّباح حيث يكشف عن ضياع يومه وأحلامه التي كان يرسمها على الرّمل، وكذا ضياع تفاصيل أيّامه، فقد كان يعدّ الزّمان ساعة ساعة، وكأنّه ينتظر شيئا ما، فيقول:

في الصّباح الذي ضاع من يومنا...

كنتُ أسند ظهري على موجة ...

وأعدّ الزّمان:

ساعة ...ساعة

في تفاصيل أيّامنا

في الصّباح الذي ضاع من يومنا...

كنت أرسم حُلمي على الرّمل..

أعبر ظلّي.. (**عبد الله العشي،2014**) [14].

ويواصل الشّاعر أنسنة الأشياء، فيؤنسن الصّباح، ليجعله يسأل عنه أو عنّا كمؤشّر يوحي باستشراف عودة الصّباح، ويجمع التّفاصيل الضّائعة، كما توحي دلالة القمر بالضّياء والصّحوة، فيقول:

سيعود الصّباح ويسأل عنّا

وليكن ما يكون

سوف يجمعنا بتفاصيلنا

سيظلّلنا قمر في الغياب...

ويضيء لنا قمرا آخر في الحضور **(عبد الله العشي،2014)** [15].

ويواصل الشّاعر أنسنة الصّباح، فيستشرف عودته بنبرة حالمة، ويصفه بالخجول الذي يسأل عنه وعنّا، مستبشرا بقدومه، فيقول:

سيعود الصّباح خجولاً ويسأل عنّا

سنفتّحُ أحلامنا لبهاءاته.

ونُعانقه عند أبوابنا ...

هكذا تنحني وتقوم

سنابلُ أيّامنا **(عبد الله العشي،2014)** [16].

ويصرّح الشّاعر في نهاية قصيدته بأنّ له صباحه وفجره يطويه وينشره:

لي صباحي، ولي زهرُ أغنيتي

لي فجري أطويه أو أنشره **(عبد الله العشي،2014)** [17].

وقد اتّخذ الصّباح عند الشّاعر طابعه التّفاؤليّ الذي حين مجيئه تصنع أحلامه ويُعاد للوقت وهجُه، فيقول في قصيدة " تاء لذاكرة البنفسج":

ستجيء الصّباحات تصنع أحلامنا

وتُعيد إلى وقتنا وهج ألوانه

وتُعيد إلينا تلاوينا (**عبد الله العشي،2014**) [18].

أمّا في قصيدة " زاي لم يكن "، يؤكّد أنّه يُقيم في الصّباح الذي كان جسره:

سنُقيم هنا:

في الصّباح الذي كان جسرا لنا

وسنرسم أيّامنا

نهْرا وشجر (**عبد الله العشي،2014**) [19].

ومع الصّباح تُستعاد التّفاصيل ويمرّ الغيم ويكون الصّحو، وذلك من خلال قصيدة " سرّ لغيم الضّحى "، فيقول:

في صباح النّدى ...

يستعيد تفاصيلها،

يتأمّل نبعا تماوج عند التّماع الضّحى

مرّ غيم وأومأ... (**عبد الله العشي،2014**) [20].

ومع اقتراب الصّباح تتناثر الغيمة في صحوها، حيث كانت تغيّر ألوانها، فهي دلالة على اقتراب الصّحو وقرب ميلاد القصيدة، بعد معاناة وغيمة كانت تحجبها فتعانقه القصيدة، فيشعر بالخوف، ويرتجف، فيقول في قصيدة " نون الصّحو":

غيمة تتناثر في صحوها

كنت أتْبع خُطواتها

عند مُنحدر الغيم

في الصّباح اقتربت

صرت بين الضّحى وضياءاتها

عانقتني...

ارتجفتُ. **(عبد الله العشي،2014)**[21] .

1-3-الغيم (الغمامُ): لقد وضع الشّاعر "الغمام" عنوانا لقصيدته" جفنُ الغمام " في إشارة منه بالانحناء كي يمرّ الغمامُ، ولفظة الغيم جاءت مضادة للصحو أو الصّحوة على مستوى الدّيوان كمؤشّر على أنّه بعد الغيم أو الغمام يكون الصّحو كونُ الشّاعر يُعاني أثناء الكتابة بل قبلها، ورغم ذلك ينتظر الصّحو وميلاد قصيدته فيقول:

أنحني كي يمرّ الغمام...

كنتُ وحدي أجرّ الخطى ...مُتعبًا

بين حلم يفتّح أيّامه ...

وصدى غارق في الرّحام **(عبد الله العشي،2014)**[22].

ليُجسّد الشّاعر معاناته وتعبه الشّبيهة بمعاناة سيّدنا يوسف -عليه السّلام-وأثناء ذلك ينتظر مرور الغيم والصّحو:

فتوكّأ على تعبي أيّها الظّلّ

واقصص رؤاك على ما تبقّى من الوقت

فالصّحو مرّ، ومرّ الغمام **(عبد الله العشي،2014)**[23].

ليؤكّد الشّاعر مرور الغيم والمساء والصّباح، ليشعر بتسارع الزّمن، واستعادة التّفاصيل، فيقول:

مرّ غيم وأومأ...

مرّ مساء..

ومرّ صباح سريعُ الخطى

مثلما،

كان مع الرّيح وقع الصّدى **(عبد الله العشي،2014)** [24].

كما يؤكّد الشّاعر كذلك، خروجه من آخر الشّعر لينزاح بلغته، ويختار فجرا على شاطئ الأرض ليأوي إليه، وذلك سعيا منه للانحناء وانتظار الصّحو ومرور الغيم فيقول في قصيدة " عين على شرفة الوقت:

أخرج الآن من آخر الشّعر

أختار فجرا على شاطئ الأرض

آوي إليه

أنحني،

مثلما تنحني نجمة للمغيب

وألقي السّلام عليه

وأمرّ، كما الغيم... **(عبد الله العشي،2014)** [25].

وينادي الشّاعر الغيم ويطلب منه أن يأخذ بيَدِه وقلقه، كونه متعبا ومرهقا، ينتظر الفجر والصّحو، كالصّبح ينتظر تباشيره، فيقول في قصيدة " غواية كان مدّ":

مرهقا، يترقّبها

مثلما يترقّب صبح تباشيره

خذ يدي أيّها الغيمُ،

خذ قلقي، خذ خُطاي...

إلى الفجر...

يطوي وينشر ألوانه **(عبد الله العشي،2014)** [26].

لقد تحوّل " الغيم" عند عبد الله العشيّ إلى علامة لغويّة لها دلالتّها الشّعريّة، فهو ليس مجرّد إشارة للغيم الذي يتجمّع ليشكّل سُحبا، ليؤنسن الغيم وينـاديه ليأخذ بيده إلى مكان آخر.

كما يُجسّد الشّاعر حالة الانحدار والتّحوّل وكذا الذّهول، في قصيدة "فصل هل يقول":

ذاهل في ينابيعها ...

في انحدار الضّحى

وامتداد الأصيل

ذاهل، يتدحرج من قمّة الغيم

حتّى حقول النّخيل

وكأنّ الغروب ...

على جانبيه يسيل

غاب حتّى إذا ما تمازج بالغيب

أيقظه زمن **(عبد الله العشي،2014)** [27].

لأنّ بعد الغروب، سيكون الشّروق وبعد الغيم سيكون الصّحو، وبعد المعاناة سيأتي دور نسج الكلمات:

عاد ينسج للكلمات

خيالاتها واحتفاءاتها

ويرمّم ما كسر الظّنّ من شعرها

ويُعيد لها أحرفا من كتاب الوصول **(عبد الله العشي،2014)** [28].

ويقترب موعد تناثر الغيمة ويقترب معه الصّحو، لأنّ الشّاعر يُحسّ بذلك ويتبع خطوات الغيمة إلى أن تنقشع، فيقول في قصيدة " نون الصّحو:

غيمةٌ تتناثر في صحوها

كنت أتْبع خطواتها

عند منحدر الغيم

كانت تُغيّر ألوانها **(عبد الله العشي،2014)** [29].

1-4 -الماء: من خلال ديوان "صحوة الغيم" نجد الشّاعر عبد الله العشي قد أولى اهتماما بعنصر "الماء"، لتتشكّل رؤيته تجاه الحياة والوجود، ليؤكّد أنّه حينما يورق العمر يكون بحاجة إلى تطهير النّفس، فلفظة الماء دلالة على الخصب والنّماء والنّقاء والصّفاء والصّحو التي ينتظرها، وكأنّه ظمآن يحتاج الماء والصّحو، فيقول في قصيدة " تاء لذاكرة البنفسج":

عندما يورق العمر...

يأخذ ألوانه...

من بساتين أحلامنا

حين تذبل أغصانُه

يستقي ماءه

من ينابيع أمواهنا **(عبد الله العشي،2014)** [30].

ويتواصل ذكر لفظة " الماء" على مستوى الدّيوان، ليؤنسن الشّاعر الضّياء ويجعله يجرّ خطاه ويحسّ بالتّعب، كما يؤنسن كذلك الضّحى يخطّ أحلامه على الماء، وكأنّ الشّاعر ظمآن ينتظر تحقيق حلمه الذي يخطّه على الماء الذي يوحي بالخصب والنّماء وكأنّه كذلك في حاجة إلى تطهير نفسه، فيقول في قصيدة " التّاء تغزل ليل (ها)":

...على عتبة النّهر،

كان الضّياء يجرّ الخطى مرهقا،

ويعبّ من الفجر ألوانه:

نرجس ورخام

وفيض بنفسجة

وضحى خطّ في الماء أحلامه **(عبد الله العشي،2014)**[31].

يؤكّد الشّاعر أنّ التّرحال انتهى، فكان الوصول إلى الذّروة، وكأنّها رحلة بدأت وانتهت به إلى القمّة، ليبدأ معها البحث عن بصيص أمل ولحظة صفاء في عالم آخر، بعيدا عن عالم الملذّات والصّعاب، إنّها حالة شبيهة بالصّوفيّ، إنّه " عالم الرّوح القابع خلف مظاهر العالم الواقع، عالم التّجاوز والبحث عن الحقيقة بأدوات معرفيّة لا يقبلها المنطق المألوف والعقل العادي...رؤيّة روحيّة للعالم، رؤيّة إشراقيّة حدسيّة لا نهائيّة **(عبد الله العشي،2009)** "[32] فيقول في قصيدة " ذروة المسافة":

انتهى الآن ترحالنّا،

سوف نمضي إلى شعلة

خبّأتها قناديلنا

نتفيأ قدرا قليلا من الضّوء

أبقته أيّامنا ...

ونحدّق في الماء:

كيف تفجّر من صخرنا

وتحملق في الصّمت أسماؤنا **(عبد الله العشي،2014)**[33].

ويتواصل ظمأ الشّاعر وعشقه للكتابة/ القصيدة، فيقول في قصيدة "سرّ لغيم الضّحى":

نتمشّى على الموج..

هذي خطاي...

وتلك موسيقاك تغري المدى

هاهنا يلتقي الماء بالماء.. **(عبد الله العشي،2014)** [34].

إنّ الشّاعر لا يحدّد حرفا كون الحروف عنده مراكب في بحر أيّامها، لأنّ تفاصيل القصيدة معروفة لديه، فهو ينتظر تدفّقها وتدفّق الكلمات مثلما يمسك النّهر بين أصابعه ماءه، لكن بعدها يتدفّق، فيقول في قصيدة " ضاد سوف أفتح ":

لا أحدّد حرفا

فكلّ الحروف...

مراكب في بحر أيامها

كان فجرا...

ولم تخف عنّي تفاصيلها

أمسك النّهر بين أصابعه ماءه

وارتمى في أساطيرها **(عبد الله العشي،2014)** [35].

ويتواصل حضور لفظة " الماء" دلالة على الخصب والصّفاء، فيقول في قصيدة "طائر في الإيقاع ":

وعلى سفوح التّلّ..

ماء وأحصنة وعشب طالع

من غبطة الرّيحان

وعلى ضفاف الرّوح..

بحر أخضر الإيقاع والألوان

وتسيل أمواه مذهّبة

على إيقاعها

يتراقص الوجدان

مطر على الغابات منهمرٌ (**عبد الله العشي،2014**) [36].

يتواصل عشق القصيدة، وتمجيد الإيقاع والبهجة والفرحة في حضرتها، فانزاح عن اللغة العاديّة إلى لغة مجازيّة أكسبت القصيدة طابعا شعريّا، فقد جعل المياه تورق لتحضر دلالة النّماء والصّفاء والخصب، فيقول في قصيدة " ظلّ لا يحجب ":

مبتهجا يمضي إلى بهائها

لاشيء من أشباحهم

سيحجبه

يمجّد الإيقاع عند بابه

وعند أفقها

تمايلت كواكبه

من مائها مرآته

ومن ثمارها البهيّة النّدى...

مواكبه

في دربه انمحى الهوا وفي ...

معراجه...

تصاعدت كواكبه

الآن تورق المياه

تصبّ في محرابه وتعشبه (**عبد الله العشي،2014**) [37].

وتصل مرحلة البوح إلى مداها بمرور الوقت، فيختار الشّاعر مكانا يأوي إليه ويمرّ كما الغيم، فهو يريد للقصيدة أن تكتمل وتكون شاهدة على أيّامه، فيقول في قصيدة " عين على شرفة الوقت ":

أخرج الآن من آخر الشّعر

أختار فجرا على شاطئ الأرض

آوي إليه

أنحني،

مثلما تنحني نجمة للمغيب

وألقي السّلام عليه

وأمرّ، كما الغيم..

أسكب مائي بين يديه **(عبد الله العشي،2014)** [38].

إنّ الشّاعر يستظلّ بأحرف قصيدته ويستعين بأسرارها، لأنّه يملك سرّ وجودها وتشكّلها، فيسقيها من مائه، فيقول في قصيدة " قاف، كاف ":

حين ضيّع تاريخه

لم يجد غير تاريخها

مدّ من تعب ظلّه

واستظلّ بأحرفها

أغلق الباب عن سرّه

واستعان بأسرارها

كلّه ...كلّها

ليس لي...ليس لي

مروياتي لها

من مائه يسقي

ومن إنشائه يقول **(عبد الله العشي،2014)** [39].

وفي آخر الدّيوان وفي قصيدة " ياء السّلام "، يبدأ الشّاعر قصيدته بنبرة تحمل أملا بغد أفضل وموعد أحسن، يستشرف واقعا أجمل، يمحو فيه صدى الغيمة ويغيّر فيه حبره وأبجدياته، ويكوّن أبجديات خاصّة به، ويعيد مياهه إلى نبعها، في سعي منه إلى السّلام والاستقرار، فيقول:

سأغيّر حبري

وأغيّر أبجديّاتي

وأسطورة من دم كذب

أخطأتها حروفي

وأعيد مياهي إلى نبعها

وأناشيد بوحي إلى صمتها **(عبد الله العشي،2014)** .[40]

2-السّمة المنطقيّة:

2-1-الزّمن: الزّمن عند **عبد الله العشي** يتأرجح بين ماض يتمثّل له في ذكريات الماضي، فيجسّد الغيمة التي يتوقّعها، وحاضر يرمي ويستشرف المستقبل ليجسّد الصّحوة التي ينتظرها، كلّ ذلك من أجل تجسيد ثنائيّة الغيم/ الصّحوة، فيشعر الشّاعر بثقل الزّمن فيسترجع أيّامه فيقول في قصيدة "ألف الأسماء":

كنت أسند ظهري على موجة...

وأعدّ الزّمان:

ساعة...ساعة

في تفاصيل أيّامنا **(عبد الله العشي،2014)** [41].

فقد كان يرسم أحلامه على الرّمل ويعبر ظلّه، فيقول:

كنت أرسم حلمي على الرّمل..

أعبر ظلّي..(**عبد الله العشي،2014**)[42].

والزّمن الحاضر عنده مرتبط بالتّفاؤل واستشراف المستقبل، فيقول:

سيعود الصّباح يسأل عنّا (**عبد الله العشي،2014**)[43].

ويمضي الشّاعر في تذكّر ماضيه، فيقول في قصيدة " شبح الكلمات":

...رسمت على الرّمل وجهي؟

إذا، كان جسرك وهما

وكانت نوافذها مشرعات (**عبد الله العشي،2014**)[44].

ومن القصائد التي عبّر فيها الشّاعر عن الزّمن قصيدة "عين على شرفة الوقت" فيختار فجرا على شاطئ الأرض يأوي إليه، فيقول:

أخرج الآن من آخر الشّعر

أختار فجرا على شاطئ الأرض

آوي إليه

مثلما تنحني نجمة للمغيب

وأمرّ، كما الغيم. (**عبد الله العشي،2014**)[45].

2-2- اليأس والتّفاؤل : إنّ القارئ لديوان " صحوة الغيم " يلمح التّأرجح بين النّظرتين اليأس والتّفاؤل، لكن تطغى النّظرة التّفاؤليّة على الدّيوان، كونه صرّح منذ الإهداء وعلى مستوى القصائد كذلك بأنّ الصّحوة ينتظرها، أمّا الغيمة فيتوقّعها. ومن أمثلة نظرة اليأس ضياع يومه، قوله:

في الصّباح الذي ضاع من يومنا...(**عبد الله العشي،2014**)[46].

ويمضي الشّاعر بنبرة تفاؤليّة منذ أولى قصائده إلى آخر ديوانه، فيقول في قصيدة "ألف الأسماء":

سيعود الصّباح ويسأل عنّا

وليكن ما يكون

سوف يجمعنا بتفاصيلنا **(عبد الله العشي،2014)**[47].

ويؤكّد أنّ وقت التّرحال انتهى، فيقول في قصيدة "ذروة المسافة":

انتهى الآن ترحالنّا،

سوف نمضي إلى شعلة

خبّأتها قناديلنا **(عبد الله العشي،2014)** [48].

ويقول كذلك:

سنغنّي لأوجاعنا **(عبد الله العشي،2014)**[49].

كما يقول:

انتهى الآن ترحالنّا،

وغدا...

سوف تبدأ

تبدأ في الفجر أسفارنا **(عبد الله العشي،2014)**[50].

أمّا في آخر قصائده " ياء السّلام" فيصرّ على محو صدى الغيمة، ويؤكّد على تغيير حبره وأبجدياته، فيقول:

سيكون لنا موعد

ينتهي فيه كلّ سلام **(عبد الله العشي،2014)**[51].

إلى أن يقول:

غيمة

سوف أمحو صداها

سوف أعصر ذاكرتي **(عبد الله العشي،2014)**[52].

3- السّمة العرفيّة :

3-1 - الاغتراب: ممّا نلاحظه في بعض قصائد ديوان عبد الله العشيّ مسحة الوحدة والاحساس بالاغتراب، ممّا يجسّد معاناته، وكأنّه في رحلة بحث عن الذّات بل عن الصّحوة، فيقول:

ما أرقّ الصّباح وما أجمله

لست أعنيه،

إنّي أصرّح باسم ولا أقصده **(عبد الله العشي،2014)** [53].

ويمضي الشّاعر ليعبّر عن اغترابه وغربته في هذا الأفق الفسيح، ليضيق به فحتّى الأشياء بالنّسبة إليه غيّرتها الفصول، فيقول في قصيدة " الثّاء تغزل ليل (ها)":

ضاق بي الأفق، إنّي أرى،

قمرا ذاب في فيضه، وأرا (ها) **(عبد الله العشي،2014)** [54].

ويقول كذلك:

إنّ أشياءنا غيرتها الفصول

ولم يبق إلاّ خيالاتنا الشّاحبة **(عبد الله العشي،2014)** [55].

ويؤكّد الشّاعر أنّه كان وحيدا غريبا متعبا، فيقول في قصيدة " جفن الغمام":

كنت وحدي أجرّ الخطى...متعبا

بين حلم يفتح أيّامه...

وصدى غارق في الرّحام **(عبد الله العشي،2014)**[56].

3-2-الانتماء: من خلال قصيدة " صوتان للقصيدة"، ينفي الشّاعر وجود أرض تليق بأحلامه وأحلامنا، ليؤكّد بعدها انتماءه، فيكون موزّعا بين الأرض الأحرف، المعنى الرّمز، اللّحن، الفراغ، الغياب، الشّروق، الأصيل الغروب...وغيرها هي أرضه، ليؤكّد أنّ الحياة والوجود في كلّ ذلك، فحتّى القصيدة تشكّل كلماتها من المتنافرات والمتناقضات وجميع الموجودات، لكن تحتاج إلى مقدرة، فنّان ينسج كلماتها بإحكام، فيقول:

لم نجد بعد أرضا تليق بأحلامنا ...

.....

.....

أرضنا هي أسماؤنا

هي أحرفنا

هي صوت تمدّد في صمتنا

كلّ معنى يخبّئ قافيته في فضاءاته

هو أرض لنا

كلّ رمز على دفتر الحلم

يبدي بهاء ويخفي بهاء لنا

هو أرض لنا **(عبد الله العشي،2014)** [57].

3-3 - عشق الكتابة /القصيدة: من خلال ديوان" صحوة الغيم " لعبد الله العشيّ تأكّد لنا أنّه ينسج قصائده وفق رؤيّة شعريّة تشكّلت لديه، تحمل رؤيته النّقديّة كون الشّعر عنده " ليس مجرّد شكل محدّد باللّغة والصّور والموسيقى فقط، بل هو قبل ذلك نوع من المعرفة المتميّزة، التي تبدع وتجسّد ما تبدعه في هذا الشّكل، إنّه نوع من الوعي الذي يدرك الوجود الطّبيعيّ والإنسانيّ إدراكا خاصّا **(عبد الله العشي،2009)"** [58].

فالشّاعر عاشق للكتابة/ القصيدة ولذلك يصيح فرحا بها، فيؤنسنها ويجعل لها وجها ويجعلها تنجب، لكنّها تنجب كلماته، فيستثمر خاصيّة الكشف التي تميّز الرّؤيّة الشّعريّة، التي تعني " الكشف عمّا لا يمكن الكشف عنه برؤيّة أخرى، عن علاقات تبدو للعقل العاديّ متناقضة... **(عبد الله العشي،2009)**"[59].

فيقول في قصيدة " واو أشرقت":

صحتُ: ها هي

إنّي أرى وجهها

هي حبري

وميلاد أجوبتي

هي أنثى الحروف التي أنجبت كلماتي

هي هذي القصيدة

تطلع من جذر أيّامنا **(عبد الله العشي،2014)** [60].

إلى أن يقول:

هكذا سوف أبني قصيدي على نغمة

من أناشيدها **(عبد الله العشي،2014)** [61].

ويمضي الشّاعر ليؤكّد أنّ كلّ سرّه حروف، فيقول:

ها أنا ...

كلّ سرّي حروف

ومعناي لام... **(عبد الله العشي،2014)** [62].

كما يؤكّد أنّها حكمته وشطآن أسئلتهّ، فيقول في قصيدة " حيرة المعنى":

هي لي حكمتي ...

هي شطآن أسئلتي

هي حبر القصيدة...أرجوزة العمر

قدّيسة من وراء الشّهب **(عبد الله العشي،2014)** [63].

كما يتأكّد عشق الشّاعر للحرف / القصيدة، كونها كنز أيّامه وشمسه، فيقول في قصيدة " رجع الصّدى":

أحرفي كنز أيّامي المرهقات

وشمسي التي لا تنام **(عبد الله العشي،2014)** [64].

لذلك في آخر قصائد ديوانه "ياء السّلام"، وبنبرة استشرافيّة يؤكّد أنّه سيغيّر حبره وأبجديّاته، فيقول:

سأغيّر حبري

وأغيّر أبجديّاتي

وأسطورة من دم كذب

أخطأتها حروفي **(عبد الله العشي،2014)** [65].

II -التّشاكل السّيميائيّ * : ورد في قاموس السّرديات **لجيرالدّ برنس** Gerald Prince " التّشاكل Isotopy تكرار الملامح السّيميوطيقيّة التي تشكّل تماسك النّصّ...يشير المصطلح بالمعنى الضّيق إلى تكرار الوحدات الدّلاليّة في النّص (أو جزء منه) أمّا في معناه العام فإنّه يشير إلى تكرار الوحدات على أيّ مستوى من المستويات **(جيرالدّ برنس، 2003)** " [66].

وكونُ النّص مجموعة من العلامات أو الرّموز، يسعى المحلّل السّيميائيّ إلى استخدام آليّة التّشاكل قصد الكشف عن مدى انسجام وتماسك وحداته الدّلاليّة، فـ" التّشّاكل أو التّشاكلات التي تضمن انسجامه، فيقول : بأنّ مقطعا خطابيّا ما متشاكل إذا كان له كلاسيم أو عدّة كلاسيمات متكرّرة... والمفهوم الأساسيّ للتّشاكل يجب أن يفهم بوصفه مجموعة متكرّرة من المقولات الدّلاليّة(كلاسيميّة) تجعل قراءة موحّدة للحكاية ممكنة

مثلما تنتج عن قراءات جزئيّة للملفوظات وعن حلّ ملابساتها موجهة بالبحث عن قراءة موحّدة **(جوزيف كورتيس،2007)** "[67].

ولذلك سأحاول استخدام **آليّة التّشاكل**، للكشف عن مدى **انسجام وتماسك الوحدات الدّلاليّة**، في ديوان **"صحوة الغيم" لعبد الله العشي.**

1-التّشاكل اللّساني:

1-1-التّشاكل التّركيبي:

* في الصّباح الذي ضاع من يومنا ...

كنت أسند ظهري على موجة ...

وأعدّ الزّمان:

ساعة...ساعة

في تفاصيل أيّامنا

* في الصّباح ضاع من يومنا ...

كنت أرسم حلمي على الرّمل

أعبر ظلّي

وأحفر هذا المدى باستعاراتنا **(عبد الله العشي،2014)** [68].

من خلال الأسطر الشّعريّة السّابقة، نلحظ:

في الصّباح ضاع من يومنا ...: في الصّباح ضاع من يومنا ...: مطابقة في كلّ شيء.

كنتُ: كنتُ: وظيفة نحويّة كلاهما فعل ماض ناقص واسمهما.

أسندُ: أرسمُ: في الوظيفة النّحويّة كلاهما فعل مضارع.

ظهري: حلمي: في الوظيفة النّحويّة كلاهما مفعول به.

على موجة: على الرّمل: في الوظيفة النّحويّة كلاهما جار ومجرور.

أعدُّ الزّمانَ: أعبرُ ظلّي: في الوظيفة النّحويّة كلاهما فعل مضارع+ فاعل+ مفعول به.

التّشاكل التّركيبي: الوارد في الأسطر الشّعريّة السّابقة يصنع أثرا سيميائيّا، يوحي بدلالة المعاناة والضّياع، لذلك يرسم الشّاعر معاناته الشّبيهة بالغيمة التي تحجب الرّؤيّة عن كلّ شيء، فضاعت تفاصيل أيّامه، ومعها ضاعت أحلامه التي يرسمها على الرّمل في أمل بغد أفضل تتحقّق فيه ويكون موعد الصّحوة.

ويقول الشّاعر:

تركتُ أسئلتي

بين الحروف، بعيدا

ياؤها ألف ...

وحبرها حيرة تفضي إلى حيرة

تركت إيقاعها يحكي بلا لغة

عن وردة الكون

عن أسرار أخيلتي

عن بهجة الرّمز

عن إغواء توريتي **(عبد الله العشي،2014)** [69].

من خلال الأسطر الشّعريّة السّابقة، يتضّح التّشاكل بين:

تركتُ أسئلتي: تركت إيقاعها: مطابقة تامّة، في الوظيفة النّحويّة: فعل+ فاعل+ مفعول به، كذلك نلحظ:

عن وردة الكون: عن أسرار أخيلتي: عن بهجة الرّمز: عن إغواء توريتي: مطابقة تامّة في الوظيفة النّحويّة: حرف جر واسم مجرور ومضاف ومضاف إليه.

فوقوع التّشاكل على هذا النّحو، يوحي بخجل الأسئلة لدى الشّاعر، كون القصيدة كالغيمة تخفي وراءها المعنى ولكنّه يترك إيقاعها يحكي بدلا عنه، فيحكي عن الكون وأسرار

الشّاعر وأخيلته وعن الرّمز وإغواءاته، وتبقى قصيدته حبلى بالمعاني تحتاج إلى من يفجّرها ويفكّكها.

2-1 -التّشاكل التّطابقي: خضع ضمير الهاء (ها) في قصيدة " الثّاء تغزل ليل (ها)" سبع مرّات لتشاكل تطابقيّ، من خلال تكراره، فمرّة يأتي أوّل السّطر ومرّة آخره فتعمّد الشّاعر ذلك، ليخلق أفقا سيميائيّا دالاّ، ليجسّد حالة التّرحال، وتغيّر الأشياء فيتذكّر الأيّام الذّاهبة، فلم يبق منها إلاّ الخيالات الشّاحبة كما عبّر عن ذلك فكذلك حال الشّاعر مع بداية الإبداع وأولى مراحله ومعاناته من أجل تشكّل القصيدة في حيرة وقلق إلى أن يستقرّ الأمر، مراحل عسيرة نهايتها الاستقرار والصّحوة فيقول:

قمرا ذاب في فيضه، وأرا(ها) ...

تتوّج بالظّلّ بستانها

(ها) تذرّي البهاء على وجنة الرّيح ...

(ها) لغة حكت الأبجديّات ترحالها

وقرنفلة سكبتها الفصول...

وأخفت تواشيح (ها)

(ها) قناع يؤجّلني ...

أستعير لسانا غريبا ...

لكي أتهجّى تفاصيل أحرفها

(ها) دنّت وتدلّت ...

وألقت على النّهر أغصانها

وانثنت وتولّت

وما ذاع سرّ لها **(عبد الله العشي،2014)** [70].

تشمل قصيدة " صوتان للقصيدة " على تشاكل تطابقي تجلّى من خلال تكرار لفظة "هو أرض لنا" ليتّخذها الشّاعر كلازمة تتكرّر، وكأنّ الشّاعر يبحث عن أرض تليق بأحلامه، وكأنّ القصيدة هي أرضه التي تليق به، وتعبّر عن انتمائه ووجوده وممّا جاء في مقطع القصيدة:

كلّ معنى يخبّئ قافيّة في فضاءاته

هو أرض لنا

كلّ رمز على دفتر الحلم

يبدي بهاء ويخفي بهاء لنا

هو ارض لنا

كلّ لحن على صدر قيثارة تعبت

هو أرض لنا

كلّ همس تحنّ إليه تفاصيل أيّامنا

هو أرض لنا

كلّ نبض تفيء إليه الحقول

هو أرض لنا **(عبد الله العشي،2014)**[71].

1-3-التّشاكل الصّوتي: سأحاول التّركيز على دلالة الأصوات الأكثر ورودا في قصائد الشّاعر مركّزا على معاني الأصوات ومقاصد الشّاعر، فيقول في قصيدة" ألف الأسماءّ":

سيعود الصّباح ويسأل عنّا

وليكن ما يكون

سوف يجمعنا بتفاصيلنا

سيظلّلنا قمر في الغياب

ويضيء لنا قمر آخر في الحضور

هو أوّل أسمائنا

هو آخر زهر تفتّح في حقلنا

سوف يجمع خطواتنا

ثمّ يختم بالفجر غربتنا

ويلملم ما بعثرته الرّياح

من الحلم في صحونا **(عبد الله العشي،2014)** [72].

يتكرّر حرف السّين والنّون بشكل واضح في القصيدة السّابقة، أمّا السّين فيظهر في كلمات مثل: سيعود، سوف، سيظلّلنا،.. دلالة على استشراف المستقبل، وحلم بغد أفضل مع التّغيير...أمّا النّون فتبرز في كلمات مثل: عنّا، تفاصيلنا، حقلنا، خطواتنا غربتنا صحونا، أصواتنا، فراغاتنا...

فالشّاعر عبر هذا التّشاكل الصّوتي وخاصّة تكرار حرف النّون على مستوى هذه القصيدة أو على مستوى الدّيوان يعبّر عن تجربته الإبداعيّة، بداية مع بدايات تشكّل القصيدة إلى ولادتها.

وسأكشف عن مقاصد الشّاعر من خلال تكرار حرف النّون، فلقد ورد ذكر النّون في سورة القلم، في قوله تعالى: ﴿ نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ﴾ **(سورة القلم، الآية 01)** [73].

وهو قسم بالعلم والتّعليم والكتابة والتي من شأنها الرّفعة والخروج إلى النّور (الولادة)، كما أنّ حرف النّون مكوّن من النّصف السّفلي لدائرة تتوسّطه نقطة هي مركز هذه الدّائرة، إنّ نصف الدّائرة السّفليّ هو أيضا على هيئة الفلك السّابحة فوق المياه والنّقطة الموجودة في باطنها تمثّل بذرة الحياة المحتواة في الفلك أو المغلّفة به...كما أنّ النّون تلي حرف الميم والتي تعني الموت، وبعد الموت تكون الولادة الجديدة (René Guénon)[74].

ومن خلال تكرار صوت النّون كتشاكل صوتيّ، يعبّر الشّاعر عن حالة المعاناة أثناء الكتابة، كتابة القصيدة، في أمل بعودة الصّباح، ويبقى التّشبّث والاستمرار والبحث عن الكلمات الشّبيهة بحرف النّون التي تشبه الفلك السّابحة فوق المياه والنّقطة تمثّل بذرة الحياة، فالشّاعر متمسّك بالحياة عاشق لكتابة القصيدة، متطلّع إلى ولادة جديدة (إبداع) لأنّ بعد الغيم صحوة.

2-التّشاكل المرجعي: وتمثيلا لهذا النّوع أورد على سبيل المثال لا الحصر، قوله في قصيدة "حيرة المعنى ":

مشرقا بالضّحى

ونبوءاتها

والشّموس التي أرتقب

هي تدنو ورا صحوها

وأنا من توحّد أيّامنا أقترب

زرع اللّيل أنجمه

في خُطانا...

وزيّن أشواقنا فجره المنسكب **(عبد الله العشي،2014)** [75].

يلاحظ في هذا النّص قصد الشّاعر إلى تكرار مفردات مثل (مشرقا، أرتقب، تدنو أقترب، زرع الليل أنجمه، فجره،...) تمثّل مرجعا واحدا للدّلالة على اقتراب وانتظار الصّحو. كما يقول كذلك في قصيدة " واو أشرقت":

فجأة أشرقت من تخوم الضّياء ...

وأضاءت فضاءاتها

فجأة أسدل الصّمت أستاره

فتشابكت الكلمات بأصواتها

وتعثّر ظلّي على ضوئها **(عبد الله العشي،2014)** [76].

فالشّاعر كرّر كذلك مفردات مثل (أشرقت، أضاءت، أسدل، ضوئها،...) حيث تمثّل مرجعا واحدا للدّلالة على الاستقرار والاشراق والصّحوة، كما تدلّ على ميلاد القصيدة ونهاية تشكّلها .

3-التّشاكل البلاغي: شكّل الشّاعر لغة قصيدته من عدّة صور مجازيّة فاستعمل الاستعارة، والتّشبيه، مثلما استعمل الرّمز والأسطورة، وانزاح بلغته ليصنع وينسج خياله، وسأذكر بعض الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر، فيقول في قصيدة "واو أشرقت":

هي أنثى الحروف التي أنجبت كلماتي

هي هذي القصيدة **(عبد الله العشي،2014)** [77].

فالشّاعر في قصيدته شّبّه القصيدة بالمرأة، فحذف المشبّه به المرأة، وترك صفة من صفاتها الدّالة عليها وهي " أنجبت" على سبيل الاستعارة المكنيّة، وهو يريد إثبات صفة الإنجاب، ليوحي بقرب الصّحو وولادة قصيدته وانتهاء تشكّلها، وذلك بعد معاناة عسيرة.

كما استعمل التّشبيه، فيقول:

أنحني،

مثلما تنحني نجمة للمغيب

وألقي السّلام عليه

وأمرّ كما الغيم... **(عبد الله العشي،2014)** [78].

فالشّاعر يشبّه نفسه في الانحناء بالنّجمة التي تنحني هي كذلك للمغيب، كما يشبّه مروره بالغيم، الذي يمرّ فينقشع الضّباب، فهي صورة تدلّ على انتظار الصّحو ومرور الغيم.

لقد عمد الشّاعر إلى لغة انزياحيّة لينسج خياله، فأنسن الأشياء (الصّباح القصيدة الغيمة، النّهر، الوقت...) وذلك لأجل خلق لغة خاصّة تعبّر عمّا يختلج في صدره وتحمل رؤيته.

ومن أمثلة ذلك، قوله:

سيعود الصّباح خجولا ويسأل عنّا **(عبد الله العشي،2014)** [79].

فالشّاعر يستشرف عودة الصّباح الذي لا محالة سيعود، لكنّه يؤنسنه، فيصفه بالخجول، فيخترق سنن اللغة، وينسب الخجل للصّباح بدل الإنسان، فترتقي لغته من لغة عاديّة إلى لغة مجازيّة انزياحيّة.

ويجعل الغيم يمرّ ويومئ، كما يمرّ المساء والصّباح الذي يمرّ سريع الخطى وكلّ ذلك بلغة انزياحيّة، فيقول في قصيدة " سرّ لغيم الضّحى":

مرّ غيم وأومأ...

مرّ مساء ..

ومرّ صباح سريع الخطى **(عبد الله العشي،2014)** [80].

استطاع الشّاعر عبد الله العشي أن يعبّر بلغته عن حالة الصّحو ومرور الغيم من خلال أنسنة الغيم وكذا المساء والصّباح، فنسب الفعل " أومأ" للغيم بدل الإنسان وكذا وصف الصّباح بسرعة الخطوة، وذلك لأجل نسج خياله بلغة مجازيّة انزياحيّة مكثّفة.

III **-التّناص السّيميائيّ:** عمد الشّاعر إلى تكثيف نصوص ديوانه من خلال استحضار نصوص ورموز دينيّة، وأخرى أسطوريّة، لينسج بها لغته ويعبّر عن رؤيته ويترجم أفكاره.

1- التّناص الدّيني: إنّ الشّاعر أثناء مراحل الكتابة أو الإبداع يعاني معاناة عسيرة لذلك عمد إلى استحضار معاناة سيدنا يوسف -عليه السلام- مع إخوته فوردت لفظة " البئر" في قصيدة " تاء لذاكرة البنفسج"، وهي إحالة للبئر الذي رمي فيه يوسف -عليه السلام-، من طرف إخوته بعد معاناته وغيرتهم منه، فالشّاعر يعاني كذلك مثله وينتظر الصّحو دائما

وفي ذلك إحالة على قول **الله تعالى:** ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ **(سورة يوسف: الآية 15)** [81].

فيقول الشّاعر:

هاهنا

سوف أغمض عينيّ

حتى أرى كلّ شيء،

من البئر...

حتّى محطّ الحمام [82].

كما يستحضر الشّاعر كذلك، قصّة سيدنا موسى -عليه السّلام-ومعاناته مع فرعون وحين ناداه الله سبحانه وتعالى، كان يحمل عصا بيده يتوكّأ عليها، وهي إحالة وتناص مع قوله تعالى:﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُا عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ ﴾ - (سورة طه، الآية 18) [83] **-**

وذلك ليجسّد صورة معاناة "الشّاعر" أثناء مراحل الإبداع إلى الصّحو، ليربطها بقصّة سيدنا يوسف-عليه السلام-عندما رأى مناما، فأمره والدّه ألاّ يقصص رؤيته على إخوته، مما يحيل ويتناصّ مع قوله تعالى:﴿ قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴾ (سورة يوسف: الآية 05) [84].

فيقول في قصيدة " جفن الغمام":

فتوكّأ على تعبي أيّها الظّلّ

واقصص رؤاك على ما تبقّى من الوقت

فالصّحو مرّ، ومرّ الغمام (عبد الله العشي،2014) [85].

فمعاناة الشّاعر أثناء مرحلة الإبداع الشّعريّ، شبيهة بمعاناة سيدنا موسى-عليه السلام-مع فرعون ويوسف مع إخوته، ولكن المآل الصّحو والاستقرار والميلاد. كما ينهي الشّاعر ديوانه بقصيدة "ياء السّلام" باستحضار قصّة سيدنا يوسف-عليه السّلام- وحيلة الدّم الكذب على قميصه، التي فكّر فيها إخوته لخداع والدّهم، وهي إحالة وتناصّ مع قوله تعالى:﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًاۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴾ **(سورة يوسف الآية،18)**[86]، فالشّاعر استخدم لفظة "دم كذب" التي لم يصدّقها يعقوب-عليه السلام-، كما عزم الشّاعر على تغييرها، فأورد الفعل سأغيّر ليصنع أبجدياته وتكون ميلاد قصيدته وتتغيّر الأحوال من المعاناة إلى الاستقرار ليكون ذلك شبيها بحال النّبي يوسف- عليه السّلام- بدأت بالمعاناة وانتهت بالسّلام والاستقرار بمصر ليكون ملكها، واختار الشّاعر كذلك، عنوان قصيدته" ياء السّلام" وكون "الياء" آخر حروف الأبجديّة، آخر الكتابة، كان ميلاد القصيدة مع آخر حرف، فيقول:

سأغيّر حبري

وأغيّر أبجديّاتي

وأسطورة من دم كذب

أخطأتها حروفي **(عبد الله العشي،2014)** .[87]

2-التّناص الأسطوريّ: لجأ الشّاعر إلى استخدام الأسطورة في بعض قصائده ليعبّر عن حبّه وعشقه للكتابة القصيدة، فيستحضر أسطورة " نرسيس" من خلال لفظة "نرجس"، ويربط ذلك بأسطورة العنقاء، ذلك الطّائر الخرافيّ، باستخدام لفظة " الرّماد" للدّلالة على الانبعاث من جديد، فالشّاعر بعد رحلة المعاناة تنبعث قصيدته من جديد وتقترب من النّهاية والميلاد، فيقول في قصيدة " دال بقطر النّدى ":

كان يسبح بين ذراعين من نرجس

ثمّ يلقي على كتف الوقت أيّامه

ويخبّئ تاريخه

في رماد الزّمان (**عبد الله العشي،2014**) [88].

خاتمة: من خلال مقاربة ديوان " صحوة الغيم" للشاعر عبد الله العشي سيميائيّا خلصت إلى أنّه: يصنع لغته الشّعريّة الخاصّة، التي تنمّ عن مقدرته على تطويع لغته حيث استطاع أن يتجاوز ويكسر سنن اللّغة العاديّة إلى لغة انزياحيّة تناصيّة، ليعبّر بلغة شعريّة حداثيّة، استشرافيّة، تحمل رؤيته للكون، وتحمل وهج تجربة صوفيّة، كما يؤنسن الأشياء ويجمع بين المتنافرات في نسج محكم، كما استخدم التّشاكل كتقنيّة في نظم قصائده، ممّا أعطى لها تماسكا وانسجاما للنّصّ.

قائمة المراجع:

المؤلّفات:

1-عبد الله العشي: صحوة الغيم، دار فضاءات، عمّان، الأردن، ط**1**، **2014**.

2-عبد الله العشي: أسئلة الشّعريّة بحث في آليات الإبداع الشّعريّ، منشورات الاختلاف الجزائر، ط**1**، **2009**.

3-جيرالدّ برنس: قاموس السّرديات، **تر:** السّيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، مصر ط**1**، **2003**.

4-جوزيف كورتيس: مدخل إلى السّيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، تر: جمال حضري الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط**1**، .**2007**

5-فيصل الأحمر: معجم السّيميائيّات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط**1**، **2010**.

المقالات:

6-كمال رايس وسماعل وهيبة: تجلّيات المكاشفة الصّوفيّة في القصيدة الرّوحيّة المعاصرة ديوان "صحوة الغيم" أنموذجا للشّاعر عبد الله العشي، **مجلّة قراءات** مخبر وحدة التّكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد التّاسع **2016**، ص **433**.

مواقع الأنترنت:

7-رونيه غينون (René Guénon): أسرار حرف النّون، تاريخ الإطلاع:**30 /08/ 2018** على السّاعة: **00:13**، ينظر الرّابط: https//:maaber.50 meges.com

8. الهوامش*

* 1-كمال رايس وسماعل وهيبة: تجلّيات المكاشفة الصّوفيّة في القصيدة الرّوحيّة المعاصرة، ديوان "صحوة الغيم" أنموذجا للشّاعر عبد الله العشي، مجلّة قراءات، مخبر وحدة التّكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد التّاسع، 2016، ص 433.

2-عبد الله العشي: صحوة الغيم، دار فضاءات، عمّان، الأردن، ط1، 2014. ص 05.

3-المرجع نفسه، ص 14.

4-المرجع نفسه، ص 27.

5-المرجع نفسه، ص 38.

6-عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 38.

7-المرجع نفسه، ص 42.

8-المرجع نفسه، ص 49.

9-المرجع نفسه، ص 61.

10-المرجع نفسه، ص 106.

11-المرجع نفسه، ص 109.

12-المرجع نفسه، ص 110.

13-المرجع نفسه، ص 113.

14-المرجع نفسه، ص 13.

15-المرجع نفسه، ص 14.

16-المرجع نفسه، ص 15.

17-المرجع نفسه، ص 20.

18-المرجع نفسه، ص 28.

19-المرجع نفسه، ص 62.

20-المرجع نفسه، ص 65.

21-المرجع نفسه، ص 113.

22-المرجع نفسه، ص 37.

23-المرجع نفسه، ص 38.

24-المرجع نفسه، ص 65.

25-المرجع نفسه، ص 89.

26-المرجع نفسه، ص 94.

27-المرجع نفسه، ص 97.

28-المرجع نفسه، ص 98.

29-المرجع نفسه، ص 113.

30-المرجع نفسه، ص 27.

31-المرجع نفسه، ص 31.

32-عبد الله العشي: أسئلة الشّعريّة، بحث في آليّة الإبداع الشّعريّ، ص 128.

33-عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 53.

34-عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 66.

35-المرجع نفسه، ص 78.

36 المرجع نفسه ص81، 82.

37 -المرجع نفسه، ص 85، 86.

38-المرجع نفسه، ص 89.

39-المرجع نفسه، ص 101، 102.

40-المرجع نفسه، ص 122.

41-المرجع نفسه، ص 13.

42-المرجع نفسه، ص 13.

43-المرجع نفسه، ص 14.

44-المرجع نفسه، ص 69.

45-المرجع نفسه، ص 89.

46 -المرجع نفسه، ص 13.

47-المرجع نفسه، ص 14.

48-المرجع نفسه، ص 53.

49-المرجع نفسه، ص 53.

50-المرجع نفسه، ص 54.

51-المرجع نفسه، ص121.

52-المرجع نفسه، ص 121.

53-المرجع نفسه، ص 20.

54-المرجع نفسه، ص 31.

55-المرجع نفسه، ص 33.

56-عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 37.

57-المرجع نفسه، ص 73.

58-عبد الله العشي: أسئلة الشّعريّة، بحث في آليّة الإبداع الشّعريّ، ص 115.

59-المرجع نفسه، ص 117.

60-عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 117، 118.

61-المرجع نفسه، ص 118.

62-عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 38.

63-عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 42.

64-المرجع نفسه، ص 57.

65-المرجع نفسه، ص 122.

* إنّ **التّشاكل في المفهوم السّيميائيّ** الغربي آت في أصل الوضع من جذرين يونانيين، أحدهما هو (ISOS) ومعناه يساوي أو مساو والآخر هو (TOPOS) ومعناه المكان، فقيل Isotopies فكأنّ هذه التّركيبة تعني المكان المتساوي أو تساوي المكان، ومع مرور الوقت أصبح هذا المصطلح يطلق توسّعا على الحال في المكان من باب التّماس علاقة المجاورة أو علاقة الحاليّة ذاتها أي في مكان الكلام، كأنّهم يريدون به كلّ ما استوى من المقومات الظّاهرة المعنى والباطنيّة المتجسدة في التّعبير أو في الصّياغة الواردة في نسج الكلام " ينظر : فيصل الأحمر: معجم السّيميائيّات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 235 .

66-جيرالدّ برنس: قاموس السّرديات، **تر:** السّيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر ط1 2003، ص 100.

67-جوزيف كورتيس: مدخل إلى السّيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، تر: جمال حضري، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 81.

68-عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 13.

69-المرجع نفسه، ص 45.

70-المرجع نفسه، ص 32.

71-المرجع نفسه، ص 73، 74.

72-عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 14.

73-سورة القلم، الآية 01.

74-رونيه غينون(René Guénon) : أسرار حرف النّون، تاريخ الإطلاع:2018/08/30 على السّاعة :00:13

ينظر الرّابط: https//:maaber.50 meges.com

75-عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 41.

76-المرجع نفسه، ص 117.

77-المرجع نفسه، ص 118.

78-المرجع نفسه، ص 89.

79-المرجع نفسه، ص 15.

80-عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 65.

81-سورة يوسف: الآية 15.

82-عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 26.

83-سورة طه، الآية 18.

84-سورة يوسف: الآية 05.

85- عبد الله العشي : صحوة الغيم، ص 38.

86- سورة يوسف : الآية 18.

87- عبد الله العشي : صحوة الغيم، ص 122.

88- عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص49 .

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 409- 440

قراءة جماليّة سيميائيّة
في ديوان: «شبق الياسمين» لعُثمان لوصيف

A stylistic Semiotic reading in the divan of "Jasmine's lust"(shabak Al-yasamine) written by Othman Loseif

د. محمّد سيف الإسلام بوفلاقة*

تاريخ الاستلام: 20- 04- 2019/تاريخ القبول: 09- 12- 2019

التعريف الرقمي للمقال: 10.33705/0114-023-003-021 2021 DOI

الملخّص: يهدف هذا البحث المعنون ب: «قراءة جماليّة سيميائيّة في ديوان: (شبق الياسمين) لعثمان لوصيف». إلى الاقتراب من العوالم الشّعريّة للشاعر المتميّز عثمان لوصيف، الذي يعد صوتاً شعرياً متميّزاً، وصاحب تجربة شعريّة باذخة أسهمت بشكل كبير في تطوير مسار الحركة الشّعريّة الجزائريّة المعاصرة، إذ يعدّ الشّاعر عثمان لوصيف أحد الوجوه الثّقافيّة، والأدبيّة البارزة على مستوى المشهد الثّقافي، والإبداعي الجزائري، امتدت تجربته مع الكتابة إلى أكثر من نصف قرن تميز بالغزارة في كتابة النّصوص الشّعريّة فقد أسّس لنفسه مكانة داخل الإبداع الأدبي الجزائري، وقد وقع اختيارنا على ديوان شعري متميز، وثري للشاعر عثمان لوصيف (شبق الياسمين) يُفيدنا في تقديم قراءة عميقة لمجموعة من قصائده الشّعريّة الطّافحة بالجمال، والتي تكشف النّقاب عن المحمولات الثّقافيّة في إنتاج الأديب عثمان لوصيف وتسمح بالغوص في خبايا النّفس الإنسانيّة كما تميط اللثام عن الرّؤيّة الشّعريّة التي تنبثق من الذّخيرة اللغويّة، والمخزون الذي يستغله الشّاعر استغلالاً دلالياً، مفارقاً للمألوف الذي يعبر به والذي تنضوي تحت لوائه اللغة

* ج. عنابة - الجزائر، البريد الإلكتروني: saifalislamsaad@yahoo.fr (المؤلّف المرسل)

الشّعريّة بمختلف عناصرها المفتوحة على التّداول، والتّأويل، فالخطاب الشّعري الذي هو عمل لغوي غير مباشر، تتجاوز دلالتّه دلالة الألفاظ، ويتأسّس على سمات ومواضعات مضمرة وخاصّة، وما يتميز به هو الحرص على مقصديّة اللغة الأدبيّة بمعنى الارتباط والتّوافق الطّبيعي بين الدّال والمدلول.

الكلمات المفتاحيّة: جماليّة-سيميائيّة-الياسمين-ديوان-قراءة-لوصيف.

Abstract: This research which is entitled: <Semiotic reading in the divan of "Jasmine's lust" written by Othman Loseif > aims to provide a scope on the poems of Othman Loseif who is considered one of the most prominent figures among the contemporary poets. His great contributions, enormously assisted in the development of Algerian poetry's movements.

With an experience of writing poetic texts that extended for more than half century, he created an important position for himself in the Algerian poetry world since he published his first work "Writing with Fire" (1982) followed by other significant works that needs a deep analyses and interpretations such as "Jasmine's lust" (shabak Al-yasamine) (1986), " Aras Al-Milh" (1988), "Abdjadiyat" (1997), "Namesh wa Hadil" (1997) and "Al-Luluwato" (the pearl) (1997).

Getting deep inside the poems of Loseif is regards as great adventure for the researcher. He is a poet of a unique style and philosophical vision; furthermore, his writings are spontaneous and

attractive with beautiful toned rhythm which takes the reader to infinite worlds.

We have chosen a distinctive and rich poetry divan of Othman Loseif which helps us to provide a deep reading of a collection of his poems, and reveals the cultural themes in his writings and allows for diving in the depths of the human mind.

In the divan of "Jasmine's lust" (shabak Al-yasamine), the poems were writing in a smooth style and sophisticated language. Loseif divers the use of words between the literal meaning and metaphors, also he tended to use the novelty to rewrite the old expressions. This divan is characterised by the variation of its ideas, philosophical visions, social and ethical themes. Moreover, we shade the light on the ability of the poet to portrait the pain and the sorrow in his life and his community.

Keywords: stylistic -semiotics-Jasmine-divan- reading-Loseif.

مقدّمة: يهدف هذا البحث المعنون ب: «قراءة جماليّة سيميائيّة في ديوان: (شبق الياسمين) لعثمان لوصيف». إلى الاقتراب من العوالم الشّعريّة للشاعر المتميّز عثمان لوصيف -عليه رحمة الله- الذي يعد صوتاً شعرياً متميّزاً، وصاحب تجربة شعريّة باذخة أسهمت بشكل كبير في تطوير مسار الحركة الشّعريّة الجزائريّة المعاصرة، إذ يعدّ الشّاعر عثمان لوصيف أحد الوجوه الثّقافيّة والأدبيّة البارزة على مستوى المشهد الثّقافي والإبداعي الجزائري امتدت تجربته مع الكتابة إلى أكثر من نصف قرن تميز بالغزارة في كتابة النّصوص الشّعريّة فقد أسّس لنفسه مكانة داخل الإبداع الأدبي الجزائري منذ

عمله الأول الموسوم ب: «الكتابة بالنّار»(1982م)، وما تبعه من أعمال شعريّة أخرى تكتسي-أهميّة بالغة، وهي ما تزال بحاجة إلى دراسات عميقة وتأويلات متعدّدة ومتنوعة: «شبق الياسمين»(1986م)، «أعراس الملح»(1988م) «أبجديّات»(1997م) «نمش وهديل»(1997م)، «اللّؤلؤة»(1997م).

إنّ الغوص في عوالم الإبداع الشّعري، وجمالياته عند عثمان لوصيف لهو مغامرة غير محسومة النّتائج فهو شاعر من طراز فريد وصاحب شاعريّة مكتملة ناضجة ورؤى فلسفيّة، وفكريّة تدفع القارئ إلى التّحليق نحو آفاق رحبة وعوالم ليست لها حدودكما نلاحظ قدراته العفويّة على التّعبير ويتسم بصياغته الجذابة وإيقاعه المنغم الجميل.

وقد وقع اختيارنا على ديوان شعري متميز، وثري للشاعر عثمان لوصيف (شبق الياسمين)، يُفيدنا في تقديم قراءة عميقة لمجموعة من قصائده الشّعريّة الطّافحة بالجمال والتي تكشف النّقاب عن المحمولات الثّقافيّة في إنتاج الأديب عثمان لوصيف وتسمح بالغوص في خبايا النّفس الإنسانيّة كما تميط اللثام عن الرّؤيّة الشّعريّة التي تنبثق من الذّخيرة اللغويّة، والمخزون الذي يستغله الشّاعر استغلالاً دلالياً، مفارقاً للمألوف الذي يعبر به والذي تنضوي تحت لوائه اللغة الشّعريّة بمختلف عناصرها المفتوحة على التّداول، والتّأويل فالخطاب الشّعري الذي هو عمل لغوي غير مباشر تتجاوز دلالتّه دلالة الألفاظ ويتأسّس على سمات، ومواضعات مضمرة، وخاصّة، وما يتميز به هو الحرص على مقصديّة اللغة الأدبيّة بمعنى الارتباط والتّوافق الطّبيعي بين الدّال، والمدلول.

ويلاحظ أن أغلب شعره في هذا الدّيوان(شبق الياسمين)، قد صيغ بأسلوب سلس وبلغة عذبو رقيقة وقد استعمل الشّاعر كلمات المعجم تارة على وجه الحقيقة وتارة على وجه المجاز(الرّمز)، واستخدم صوراً، وأخيلة، ورموزاً من القديم بأسلوب حديث وأغلبها منبثقة من المدارك الحسيّة، وحاسة البصر هي أنشط الحواس في تشكيل الصّور عنده وتمتاز قصائد هذا الدّيوان باحتوائها على أفكار ورؤى فلسفيّة ومضامين اجتماعيّة وأخلاقيّة راقيّة كما أنها مفعمة بأحاسيس رقيقة ومشاعر فياضة كما نجد في هذا الدّيوان عدداً من القصائد الرّؤيويّة ذات الطّابع الفلسفي، والتّأملي فالمتأمل في هذا الدّيوان يستشعر قدرات الشّاعر عثمان لوصيف العاليّة على تأمل الأحزان، والآلام، ونجد

مجموعة من القصائد تتصل بذات الشّاعر وآلامها، وأشجانها في هذه الحياة، وبعضها الآخر ينفتح على الهموم الاجتماعيّة.

إنّ نصوص ديوان: «شبق الياسمين» تحفل بالمجاز، وبجملة من الرّؤى الفكريّة والصّور المتخيلة، والمتنوعة، وتتميز بامتلاكها كثافة دلاليّة ضخمة، ولذلك فهي تقبل كثيراً من التّأويل فهي نصوص نابضة بطاقات تعبيريّة كثيفة وقد كتبت بلغة شعريّة جميلة، وأنيقة، وقد بدا لنا أن الأديب عثمان لوصيف يخوض غمار تجارب فنيّة تستهدف مجموعة من القيم الجماليّة المخصوصة ولذلك فنصوصه الإبداعيّة تحتاج إلى قراءة جماليّة، وسيميائيّة في الآن ذاته .ومن أهم معايير تفوق التّجربة الشّعريّة في النّقد الجديد هو قدرتها على نقل التّجربة الشّعريّة، وعلى التّأثير، والإيحاء وهذا ما ألفيناه في كثير من نصوص الشّاعر عثمان لوصيف.

ولاسيما أنّها تعكس تعدّد دروبه وتبرز تنوع تأملاته، ونظراته ويبدو لمن يتأمّل شعر عثمان لوصيف أنّه ليس كأي من الشّعراء الإيديولوجيين الذين يبثون أفكارهم بصورة مباشرة، بل إنّ إبداعه فيه رسالة شعريّة تشع بنور جمالها، وهو شاعر رقيق يجتهد ويتعب قريحته أشدّ التّعب، ويظهر لقارئ مجموعة من قصائده أنّه يحرص على انتقاء الألفاظ التي ينسج بها شعره، فيدقق في لفظته الشّعريّة، فالاقتراب من عوالم الأديب عثمان لوصيف، ليس بالأمر السّهل، والهين، وهو مغامرة غير محسومة النّتائج، فقراءة أي عمل من الأعمال الإبداعيّة تظل دائماً قراءة نسبيّة فرؤيّة الإنسان تبقى قصيرة، وكما يقول: ك، غ، يونغ: «خبرتي ما هي إلاّ نقطة في بحر ومعرفتي ليست أوسع من مجال الرّؤيّة في مجهر، وعيني ما هي إلاّ مرآة تعكس زاويّة صغيرة من العالم».

ويظلّ النّص الإبداعي نصّاً مغلقاً يحتاج إلى جملة من الأدوات الإجرائيّة الدّقيقة التي تسهم في فتح مغاليقه، ويسعى الباحث دائماً إلى كشف النّقاب عن المعنى الغائب فيوظف كل ما من شأنه أن يصل به إلى العمق، ولا يختلف اثنان في أنّ تعدّديّة النّظريات والمناهج يعني تعدّد القراءات، وكل حوار بين القارئ والنّص يتسم دائماً بالانفتاح والزّئبقيّة، وهو حوار مفتوح، وقد بدا لنا أنّ الشّاعر عثمان لوصيف استطاع أن يوظّف جملة من العناصر الأساسيّة التي يستعين بها الشّعراء في تشييد نصوصهم الإبداعيّة وقد تجلّت لنا في هذا الدّيوان الشّعري المتميز على النّحو الآتي:

1-العنصر الفني: وقد ظهر في تنميق الشّاعر عثمان لوصيف لألفاظه وتراكيبه وأسلوبه.

2-العنصر الخيالي: وقد وظفه الشّاعر في مجموعة من النّصوص الإبداعيّة فأسهم في إثراء نصوصه بالصّور، والرّؤى، والمشاهد التي زادت النّص عمقاً.

3-العنصر الوجداني: وقد اتضح في إبراز الأديب عثمان لوصيف لعواطفه، من خلال التّأمّلات التي بثّها في نصوصه.

4-العنصر العقلي: وقد بدا جلياً من خلال مجموعة من النّصوص التي غلبت عليها المعاني، والأفكار التي تصل في بعض الأحيان إلى حد الغموض.

وقد دأب بعض النّقاد على التّعامل مع الإنتاج الشّعري، ومع اللغة الشّعريّة على أنها مجرد صياغة، أو استخدام يتم التّصرف فيه وفقاً لتوجهات الشّاعر، بيد أن الحقيقة الشّعريّة تؤكد أن الشّعريّة، والشّاعريّة تنطلق من مدى مصداقيّة المبدع لدى رغبته في الاحتفاء باللغة، وشحنها بجملة من الدّلالات الأسلوبيّة، والجماليّة، ولا يُمكن إنكار المقصديّة في الخطاب الشّعري، حيث يمكن تقسيمها إلى مقصديّة منتج الخطاب الشّعري، ومقصديّة المتلقي، ومقصديّة النّص الذي يقبل عدّة تأويلات ويبرز معنى مستقلاً عن إرادة صاحبه، وتظل البنيّة المقصديّة هي جوهر، وأساس حركة الرّؤى الفكريّة التي يبثها منتج النّص، وبالتّأمل في المضمون الفكري الذي تحمله القصيدة ودراسته من خلال هذه البنيّة يرتفع، ويسمو مستوى الكفاءة التّأويليّة.

لقد وظّفنا في بحثنا هذا المنهج السّيميائي الذي أولى النّص الأدبي اهتماماً بالغاً وزوّد النّاقد بأدوات إجرائيّة سمحت له باكتشاف عوالم النّص وطاقاته التّواصليّة إذ يتخذ البحث من المنهج السّيميائي نبراساً لإبراز الخصوصيات التّواصليّة فالقراءة السّيميائيّة تبين الأنظمة العلاميّة التي يُبنى عليها النّص الإبداعي وتسعى كذلك إلى إعادة صياغة دواله، ومدلولاته، عن طريق تركيزا لاهتمام على مستويات الدّلالة وطرائق تولد المعاني.

وقد شجّعنا على دراسة بعض قصائد هذا الدّيوان دراسة جماليّة سيميائيّة أنّها أبدعت ضمن نمط خطابي، وإبداعي له خلفيات، ومرجعيات تداوليّة، ودلاليّة عميقة في الثّقافة العربيّة، فضلاً عمّا ميّزه من خصوصيات، وطاقات تواصليّة تميّزت بها بعض

نصوص هذا الدّيوان الثّري وقد رأينا أنّ المنهج السّيميائي هو الأنسب فالسّيمياء أضحت علما معاصرا، وهي قناة من قنوات التّواصل الرّئيسة بين البشر كما أنّها تمثّل التّصور الذّهني في هذه الحياة، وهيّ دراسة للإشارات، والعلامات في هذا الكون.

أوّلاً: سيميائيّة العنوان: (شبق الياسمين): لاشك في أنّ أوّل ما يستوقف القارئ لأي عمل إبداعي، هو عنوانه لذلك نود أن نتوقّف قليلاً مع دلالات العنوان الذي اختاره الأستاذ الأديب عثمان لوصيف لهذه المجموعة الشّعريّة الموسومة ب: «شبق الياسمين» والذي يلفت الانتباه أنّ القارئ يعتقد أنّ في هذا الدّيوان قصيدة شعريّة عنوانها «شبق الياسمين» انتقاها الأديب ليعنون بها المجموعة كاملة، ولكن عندما نفتح الدّيوان، ونشرع في مطالعته نكتشف بأنّه لا وجود لقصيدة بهذا الاسم ولذلك فهذا العنوان انتقاه الشّاعر ليُعبر عن مجموعة كاملة، بطريقة رمزيّة، وإيحائيّة تفرض تأويلات متعدّدة، ومختلفة.

ويندرج العنوان ضمن المتعاليات النّصيّة حيث إنه يؤشّر إلى بنيّة معادليّة كبرى ممّا يسمح باختزال النّص عبر علاقة توليديّة تنهض بالتّحفيز الدّلالي، وتكون شاهدة على انسجام عناصر الخطاب، وتحقّق جملة من الوظائف المرجعيّة المبئرة للموضوع، من بينها الوظيفة الإفهاميّة التي تستهدف المتلقي، والوظيفة الشّعريّة التي تحيل على الرّسالة ذاتها[1].

ولقد أولت السّيميائيات العنوان في النّصوص الأدبيّة، أهميّة بالغة، كونه يعدّ علامة إجرائيّة تسمح بمقاربة النّص، واستقرائه، والغوص في تأويله، وتفسير دلالاته ويعدّ العنوان نواة، أو مركزاً للعمل الرّوائي، يمدّه بالمعنى النّابض، كما أنّه يظل الموجه الرّئيس للعمل الإبداعي، ومن خلال جوانبه الإحاليّة، والمرجعيّة، فهو يتضمّن -في أغلب الأحيان-جملة من الأبعاد التّناصيّة، وله قيمة كبيرة في الإسهام في إضفاء معنى عليه وإثارة اهتمام المتلقي، وتوجيه قراءته، وهو يعد من أهم عناصر الخطاب المقدّماتي كونه يشكل مدخلاً رئيساً في قراءة النّص الرّوائي، وهو أوّل علامة لغويّة نتلقاها في التّواصل والتّفاعل مع العمل الإبداعي، ولا ريب في أنّ اختيار العنوان في عمل روائي معين ليس بالأمر الهين، فالعنوان يعد بالنّسبة إلى القارئ مرآة للأحداث التي سيتابع مجرياتها في العمل الرّوائي، ولذلك فالعنوان يخضع لانتقاء دقيق من حيث الصّياغة (التّكثيف

والاختزال)، والوضوح(المعنى والدّلالة) إضافة إلى التّشويق، والإثارة، كما ينضاف إلى هذه العوامل الطّرائق التي كتب بها العنوان(الرّسم، والخط، والشّكل، واللون)، التي تعدّ في منظار السّيميائيّة تشخيصاً لأهم محاور العمل الأدبي، والذي يعد بمثابة حياة متخيلة، أو حياة داخل النّص الذي يتوازى مع الواقع، أو يختلف مع عوالمه، بيد أنّه يظل في منظار جملة من المناهج النّقديّة صياغة جديدة للحياة، وبناء لعالم جديد، حيث إنّه يقدّم إلى القارئ ما هو ممكن الوقوع وكأنّه وقع بالفعل، فالعالم الرّوائي يشكل لنا عالماً خصباً، ويبرز ما يحدث في الواقع من مواقف وعوالم متناقضة وبالاعتماد على المفهوم الذي استخدمه (باختين)، وهو مفهوم (العتبة)، والذي استخدمه جملة من النّقاد «ولتبسيط ذلك ننطلق من تقاليدنا الاجتماعيّة التي نستعمل فيها كلمة (العتبة) التي تعني مدخل المنزل على شكل مصطبة حجريّة مختلفة الأحجام أو قد تتخذ العتبة أشكالاً أخرى جماليّة أو معماريّة فالعتبة عادة فاصل بين داخل المنزل، وخارجه، أي فاصل بين عالمين، وفي الرّواية نجد العتبة الأولى مجسّدة في العنوان. العنوان عتبة بين خارج النّص (العالم الواقعي)، وداخل النّص (الرّواية) وعلى القارئ أن يفتح باب الرّواية مجتازاً عتبتها بعد أن ترك وراءه العالم الواقعي المتمثّل في العنوان الرّابط بين الدّاخل والخارج[2].

ولا ريب في أن اختيار العنوان في عمل روائي معين ليس بالأمر الهين، فالعنوان يعدّ بالنّسبة إلى القارئ مرآة للأحداث التي سيتابع مجرياتها في العمل الرّوائي، ولذلك فالعنوان يخضع لانتقاء دقيق من حيث الصّياغة(التّكثيف والاختزال) والوضوح(المعنى والدّلالة)، إضافة إلى التّشويق، والإثارة كما ينضاف إلى هذه العوامل الطّرائق التي كتب بها العنوان(الرّسم، والخط، والشّكل، واللون)،التي تعدّ في منظار السّيميائيّة تشخيصاً لأهم محاور العمل الأدبي، والذي يعد بمثابة حياة متخيلة، أو حياة داخل النّص، الذي يتوازى مع الواقع، أو يختلف مع عوالمه، بيد أنّه يظل في منظار عدد من المناهج النّقديّة صياغة جديدة للحياة، وبناء لعالم جديد، حيث إنّه يقدّم إلى القارئ ما هو ممكن الوقوع وكأنّه وقع بالفعل، فالعالم الرّوائي يشكل لنا عالماً خصباً، ويبرز ما يحدث في الواقع من مواقف، وعوالم متناقضة. ويذهب بعض النّقاد إلى أنّ العنوان يشكّل ثاني أهم عتبات النّص بعد اسم المؤلّف، وقد لقي إقبالاً متزايداً، من حيث الاهتمام بدراسته، وتحليله في الخطاب النّقدي الحديث، فهو يمثّل مكوناً داخلياً يكتسي قيمة دلاليّة لدى الدّارس

ويوصف بأنّه سلطة النّص، وواجهته الإعلاميّة إضافة إلى أنّه يؤشّر على دلالات معيّنة ويوظّف بصفته وسيلة للكشف عن طبيعة النّص، والإسهام في فك غموضه[3].

وتظلّ دراسة العنوان-سواء في الشّعر أم في القصّة-معلماً بارزاً من معالم المنهج السّيميائي انطلاقا من أنّ «العنوان هويّة النّص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة. ليس هذا فحسب، بل حتى مرجعياته، وأيديولوجيته، ومدى قدرة مبدع النّص على اختيار العنوان المغري، والمدهش، والممثّل لنصّه. لهذا السّبب عد العنوان من أهم عناصر النّص الموازي التي تسيج النّص، وكذا المدخل الذي يلج من خلاله القارئ إلى حظيرة النّص، إذ يحتل العنوان الصّدارة في الفضاء النّصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولويّة التّلقي.

وطالما أنّ السّيميائيّة لا تبحث عن الدّلالة فحسب، بل أيضاً عن طرائق تشكيلها فإنّ الدّارس للعنوان-بالإضافة إلى بحثه عن الدّلالة-يحفر بنيّة العنوان ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النّص في صنع عنوانه، ولا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التّأويل لأنّ العنوان-حسب امبرتو إيكو-هو للأسف منذ اللحظة الأولى التي نضعه فيها مفتاح تأويلي »[4].

وقد نسوّد صفحات وصفحات عن العنوان وأهميته، وتعريفاته، وحضوره في الدّراسات النّقديّة الحديثة وعده قطعة عامّة من قطع مكونات النّصّ لسانياً واصطلاحياً، وتداولياً وذلك من شأنه أن يصرفنا عن الموضوع الذي نحن ماضون فيه ولذلك لا نرى داعياً في المُضيّ قدماً في مناقشة هذه الإشكاليّة.

وإذا رغبنا في النّفاذ إلى البنى الدّلاليّة العميقة لهذا العنوان، الذي اختاره الأديب عثمان لوصيف لديوان (شبق الياسمين)، فإنّنا نستهل قراءتنا السّيميائيّة لهذا العنوان بطرح مجموعة من الأسئلة: لماذا انتقى هذا العنوان بالذّات؟ وهل تم اختياره عن قصد؟ أم أنّه جاء بصورة اعتباطيّة؟ وهل ينسجم هذا العنوان مع العوالم الشّعريّة الرّحبة التي وجدناها في هذا الدّيوان؟

إنّ وضع الشّاعر للفظ «الياسمين» في هذا العنوان يُحيلنا على دلالات لطيفة ونلاحظ أنّه ينقسم إلى معلّمين لغويّين: المعلّم الأوّل: «شبق»، فالشّق الأوّل من العنوان

هو نتيجة عمليّة اشتقاق لغوي أصلها هو الفعل: «شبق»، وقد ارتبطت دلالة هذا الفعل مع العنوان بإحداث حالة نزوع وتوق وتطلع إلى شيء ما يصبو إلى تحقيقه الياسمين ويتوق إليه ويشرئب إلى تجسيده ولذلك فالمتلقي أوّل ما يتساءل: ما الذي يشتهيه الياسمين؟ وما الذي يحنّ إليه؟ وما هي الأشياء التي يتمنّاها؟

إنّ مقطع العنوان يُسهم في تشويق المتلقي إلى معرفة المقاصد الجماليّة التي يرمي إليها الشّاعر عثمان لوصيف، لدى توظيفه لهذا العنوان الشّائق، وأوّل ما يخالج فكر المتلقي جنوحه إلى أسئلة متشابكة مُلفتة، فالقارئ سيتساءل ما هي رمزيّة الياسمين وما هي العلاقة التي تجمعه بحالة التّوق، والحنين، ولو جنحنا إلى فرضيّة أن اختيار الأديب عثمان لوصيف لعنوانه ليس أمراً بريئا بل إنّه يرمي من ورائه إلى إيصال رسائل معيّنة إلى المتلقي حيث يتضافر الشّكل، والمضمون في إيصالها يُمكن القول إنّ هذا العنوان يؤشّر إلى دلالات تتصل بمفاهيم محدّدة وقد نُفسر هذا العنوان، ونسعى إلى تأويله بأنّه يُلمّح إلى أمل ما يتجلى في الياسمين فقد يكون توظيف الشّاعر لزهرة الياسمين كناية عن لهفة وميل وصبابة إلى عوالم الحب والتّفاؤل، ويبدو من خلال طقس الحزن، ومرثيّة الذّات التي وجدناها في بعض قصائد الدّيوان أنّه حنين يتجلى من خلال طابع رمزي، إذ أنّ هذا العنوان له طبيعة تحريضيّة تُشجع على الكشف عن دلالتّه، إذ أنّ الياسمين له مفاهيم تُستعمل على سبيل المجاز، وهي تتصل بالسّعادة والجمال والرّقة واللطف والانسجام والأناقة وهذا العنوان قد يُفهم على أنّه تعبير عن لهفة، وحنين، ورغبة، ووجد نحو هذه العوالم الجميلة الطّافحة بالألفة والألق والائتلاق، والمحبّة.

إنّ قراءة عنوان الدّيوان وما يحمله من دلالات قد تُساعد على فهم النّصوص الشّعريّة فالياسمين يرتبط كذلك بالزّينة والبياض، وفيه أزهار بيضاء ممّا يدل على السّلام ويحمل رموزاً، ودلالات حسّيّة، ومعنويّة أبرزها يُؤشّر إلى حُسن السّريرة ونقائها، وطهارة النّفس.

وقد يوحي العنوان بالنّزوع نحو قيم جماليّة مفتقدة في راهن التّجربة التي يعيشها الشّاعر عثمان لوصيف إذ أنّ الياسمين هي مملكة الزّهور وتتعلّق بنشر الطّيب فعندما يتوق الياسمين، ويشتاق نحو أمر ما تعمّ رائحة الطّيب وتنتشر وهو قد يتصل في أبعاده وإشاراته بالرّاحة والعلاج لذلك فالشّاعر من خلال هذا الدّيوان الذي تكتسي بعض

قصائده سمات رومانسيّة يميل نحو السّكينة، والرّاحة في ربوع الطّبيعة وسحرها، وهناك علامات ورموز تجمع بين الياسمين، والليل الذي تنسج معه زهور الياسمين علاقة وشيجة فتبعث عطرها، ورحيقها في الظّلام، فتعم وتنتشر الرّائحة الطّيّبة وتشكّل دليلاً لوجودها في تلك الرّبوع وفي توظيف الشّاعر للياسمين في عنوانه علامة على الحنين والدّفء لالتّصاقه الوثيق بالبيوت والمنازل والليل الذي يهيج أشجان العشاق والتّواقين إلى الحريّة والذين يحلمون بتحقيق هدف ما يسعون إليه فعندما يُرسل الياسمين عبقه تنهض ذكريات لطيفة في الليل.

ومهما يكن فإنّ بنيّة العنوان لا تحمل في وشيجتها تضاداً أو صراعاً حادا بشكل جلي غير أنّنا قد نتساءل: لماذا لم يعوض الشّاعر عثمان لوصيف كلمة شبق بشوق أو توق أو حنين، يُمكن أن نفسر هذا الأمر على أنّه قد بنى عنوانه على قصديّة مزجت بين دلالة القبح، والجمال، حتى يُقدّم صورة مصغّرة عن العوالم التي سادت هذا الدّيوان، والذي تتراءى لنا قوة الانزياح فيه، والقدرة الخارقة على التّعبير الرّمزي.

ثانيًا: مُعالجة تحليليّة سيميائيّة لبعض قصائد ديوان: (شبق الياسمين): إنّ من أبرز سمات اللغة الشّعريّة عند عثمان لوصيف الانزياح فهو يأخذ وظائف الحواس بدلالات مغايرة للمعنى الحقيقي لها، فتنتج عنها وظائف مختلفة، ومتعدّدة وتوحي بأبعاد، ودلالات بعيدة، تحتاج إلى طاقة تفسيريّة من أجل تأويلها فعثمان لوصيف يستخدم اللغة الشّعريّة استخداماً جديداً، حيث إنّه يشحنها بكثير من الدّلالات الفنيّة والقيم الجماليّة كالتّرميز، والانزياحات، والمجاز وغيرها فتتفجر طاقاتها لتقديم رؤى وتعبيرات طافحة بالجمال مثل قوله في القصيدة الأولى من ديوان: «شبق الياسمين» الموسومة ب: «الخطأ»:

خطأ هذي الخُطى

من أين أبدأ؟

كلما أوشكت أن أستقبل الوردة

أخطيء

خطأ...من يتبرأ

من نبي بالخطايا يتوضأ؟

خطأ[5].

فدلالة «الوردة» في هذه القصيدة ورمزيتها تقبل جُملة من التّأويلات، والتّفاسير إذ أنّها تشتمل على ما نتفق على تسميته عادة ب (المعنى المباشر) أو (المعنى الظّاهر)، الذي لا يُكلّف المتلقي أي جهد للكشف عنه فهو يُحيل على ما قُدم من خلال عناصر واضحة ومحدّدة ويُشكل نقطة البداية للبحث عن تأويلات لا حدود لها فقد لاحظنا أنّ سيميائيّة «الوردة» في هذه القصيدة لها علامات، ومؤشّرات تشكّل معيناً زاخراً بالدّلالات الإنسانيّة والفنيّة وقد أجاد الشّاعر عثمان لوصيف أيما إجادة في استلهام الوردة ببراعة فكشف النّقاب عن لطائف تعبيرها وطلاوة نسجها، وجلال عبرها:

أ-فالوردة في هذه القصيدة هي سمة أو علامة، قد ترمز إلى الماء الذي يُطهر الإنسان من أخطائه، ولذلك فقد استخدمها الشّاعر على سبيل الاقتراب من تصحيح الأخطاء وتطهير النّفس من المعاصي، فالشّاعر عثمان لوصيف في هذه القصيدة حاول تكريس ثقافة الماء المشحون بالخطايا، وهنا تظهر بنيّة التّضاد والتّناقض فالماء رمزيته متعلّقة بالطّهارة، والصّفاء، بيد أنّ الشّاعر أسبغ عليه مواصفات الخطايا والذّنوب فقد بدت الوردة التي هي في بعدها الانزياحي الماء كمنظور متحرّك لا يستقرّ نزوله أو صعوده على صفة محدّدة، وكأنّ الشّاعر يوظّف قلقامش البطل الأسطوري في رحلته إلى غابة الأرز حيث كان لدى كل مسافة يقطعها يحفر بئراً يغتسل منها ثم يواصل رحلته التّطهيريّة المثيرة كقدر أزلي لا يحيد عنه.

ب-قد تكون «الوردة» في هذه القصيدة هي المجتمع الذي يتعامل معه الشّاعر ويتلاحم مع مكوّناته وهو يرغب في التّنبيه إلى الأخطاء التي يرتكبها في تفاعله معه وقد تكون «الوردة» علامة من العلامات للتعبير عن ألم، وحسرة، وخديعة تعرض لها الشّاعر، وهو يصبو إلى عدم تكرار أخطائه ولاسيما أنّنا نلفيه يصف خطأه بأنّه خطأ من يتبرّأ من نبي بالخطايا يتوضّأ.

لقد وظّف الشّاعر في هذه المقطوعة الإيحاء والانزياح، وكثف الدّلالة للتعبير عن الدّوران في المجهول وإعادة الأخطاء نفسها وتظهر خصوصيّة استلهام الشّاعر عثمان لوصيف لصفات الطّهارة والنّقاء والصّفاء، في استخدامها للتعبير عن معنى يتسم بالبشاعة، فالوضوء رمز التّطهر وُظف للدلالة على الإصرار على الأخطاء نفسها فأضفى عليه رمزيّة تؤشّر إلى الانغماس، وتكرار تجارب الألم والحزن والضّياع.

ج-قدّم الشّاعر باستلهامه للفظ «الوردة» صورة تقريبيّة تجعلنا نعتقد أنّ الوردة هي علامة على حلم، أو رؤيا تراود الشّاعر وهو يرغب في تحقيقها وقد عجز عن الوصول إلى ما يصبو إليه نظرا لوقوعه في الأخطاء نفسها فكلّما أوشك أن يُحقّق الحلم، واقترب من تجسيده يتكرّر الذّنب فينتفي الحلم.

وقد استعار الشّاعر عثمان لوصيف في بعض مقطوعاته الشّعريّة تقنيّة الحكي والسّرد المستعارة من المحكي الرّوائي والقصصي واستلهم في كثير من قصائده أبرز الدّلالات الرّمزيّة التي تعبر عن نفسيّة الإنسان المتقلبة والمتغيّرة، مستنداً إلى جماليات المجاز والإيحاء وذلك لتلمس رؤى معيّنة أو التّواصل معها ومن ذلك قوله في قصيدة: «لست أنت»:

لست أنت كما ينبغي

سوى حين يخطفك البرق

أو تحتويك الفجاءة

لست أنت

سوى حين تنفذ من أعين الشّهداء

صوب طقس البنفسج

حيث البراءة

والنّدى

والمرايا

وحين تريد فتسقط بين يديك السّماء

وتكون البداءة [6].

تبدو علامات ومؤشّرات هذه القصيدة معبرة عن رؤيته وتصوّره لنفسيّة الإنسان في علاقاته بالوجود والمجتمع، وكأنّها تنقل الدّلالة الإيحائيّة لحقيقة المرء أو الإنسان الذي لا يكون على سجيته وعفويته، فيوظف النّفاق وتنكشف حقيقته في اللحظات المفاجئة أو اللحظات الطّفوليّة المفعمة بالبراءة.

وفي بعض القصائد يبث الشّاعر عثمان لوصيف هواجسه وأشجانه عبر جملة من الثّنائيات المبنيّة على التّضاد، وفي محطّات أخرى تتسم تعابيره بالرّقة والعذوبة والتّلقائيّة وتكتسي رمزيته حُللاً رومانسيّة مثل قوله في قصيدة: «النّجمة» المشحونة بالانزياحات المكثفة وأغلبها يتصل بآلام وأحزان الشّاعر، وأحلامه إلى درجة أنّه يُصوّر نفسه في شكل كوكب يهزأ بالأفول نظرا للتجارب الكثيرة والمريرة التي مرّ بها إلى درجة أنّه أصبح لا يُحسّ بشيء منها، يقول في هذه القصيدة:

تومض في المجهول

تشدني إليها

فأرتمي في نهم عليها

في أفق لا يعتريه الموت في الذّبول

تمدّ لي يديها

تغسلني بضوئها الدّافق من عينيها

وتجتليني كوكباً يهزأ بالأفول

حين السّماء تختفي

حين النّجوم تنطفئ

أشتقها من عدمي

أطعمها من مهجتي ومن دمي [7].

إنّ الشّاعر يستلهم النّجمة على سبيل الانزياح اللغوي في قصيدة مفعمة بالإشارات والعلامات، والمفاهيم الكثيرة، فهي قابلة لتأويلات مختلفة كما أضفى عليها الشّاعر صورة أسطوريّة تبرز تلاحم الذّات الشّاعرة مع هذه النّجمة المتألّقة والمؤتلقة وكثيراً ما يجنح الشّاعر عثمان لوصيف لتكثيف اللغة وشحنها بالرّموز تعبيرا عن هواجسه، ورؤيته فقصائده تقبل تأويلات متعدّدة ومتنوّعة وقد ظهر لنا في كثير من قصائد(شبق الياسمين) تجليات ودلالات مرتبطة بالخيبة والغربة والحزن والكآبة والامتعاض والمضاضة، والرّفض، وهذا ما حذا به إلى فضاءات متخيلة ورحبة تتسم باتساعها هروباً من الواقع المرير والمؤلم، حيث نجده يقول في قصيدة (أمير التيه):

نلج العالم من بوابة الإعصار.

نستولي على المسرح

نجتاح الزّوايا

وزنريح الأقنعة

نبكي حنينًا

ونغني لليتامى أغنيات الزّوبعة [8].

ومن بين المقطوعات الشّعريّة التي نلفيها في ديوان: (شبق الياسمين)، التي تحلق نحو آفاق واسعة وفضاءات رحبة وتقبل عدّة تأويلات، مقطوعة: «هكذا الليل»:

هكذا الليل

وردة في حداد

وبريق ينشال مثل الرّماد

تتملّى...فتحتويك المرايا

وتضيع الأضداد في الأضداد

لو تبطنت بحره

لتفيأت الفوانس

في سواد السّواد[9].

إنّ هذه المقطوعة تخفي المعنى المباشر أو الظّاهر، وتفسح المجال نحو تأويلات بعيدة ودلالات مفتوحة أمام الدّارس الذي ينكب على عمليّة التّنقيب والحفر وتتبدى دلالة الليل غارقة في الزّئبقيّة فلا يُمكن الإمساك بها فهو رماد وضاعت معانيه ويُمكن أن نُفسّر هذه القصيدة على أنّ الشّاعر عثمان لوصيف يقتبس من الزّمن إيحاءاته ويوظفها مستوحياً من خلاله دلالات وجماليات متعدّدة، وهذا ما ظهر في بعض القصائد من بينها هذه القصيدة، حيث استقى الشّاعر دلالات وعوالم ورموز الليل، وجسدها فربط إيحاءاته وأسبغها على الرّماد والمرايا والأضداد على أساس أنّ الليل مصدر السّكون ومبعث التّأمل وملجأ للمفكّرين بعمق الذين يمنحهم مساحة للتأمل والتّعمق مع أسرار هذا الوجود، كما حاور الشّاعر الليل محاورة عميقة مُضفياً عليه لمسات جماليّة، وفنيّة بديعة.

وفي بعض قصائده يستوحي الشّاعر من القمر جملة من الرّموز والإيحاءات والدّلالات اللطيفة ومن بين هذه القصائد قصيدة: «أنت والثّلج» و«حوريّة القمر» المشحونة بالمؤشّرات والعلامات الرّمزيّة والأسطوريّة، ويظهر فيها أنّ عثمان لوصيف مولع بتقريب الصّفات المتباعدّة، ويظهر لعبه بعالم الخيال لتجسيد صورة رمزيّة تنقل عوالم خارجيّة وتوحي بمشاعر متنوّعة حيث يقول الشّاعر:

هو ذا القمر الآن يبزغ

ما أجمل النّور في الليل

إني أحدق في الأفق المترقرق

ألمح حوريّة تتنزل من ملكوت السّماء

أحدق..حدق معي ترها

في مقلتيها تشع اللآليء

في صدرها يعبق الياسمين

وبين أصابعها تتلألأ مرآتها القمريّة

نابضة بالرّؤى والأغاني[10].

إنّ الحوريّة وفقاً للميثولوجيا اليونانيّة القديمة تعدّ رمزاً لظواهر الطّبيعة، وقد تخيّلها الشّاعر وهي تتنزل من السّماء، وقد يكون الشّاعر استحضرها من باب تعويض خيباته ولفت النّظر إلى ما فقده في حياته فالحوريّة هي الفتاة العذراء وعادة ما تكون في البحر ولكن الشّاعر أوجدها في القمر انزياحاً إلى دلالات جديدة، وأبعاد مختلفة وجمع بين الجمال والحسن في عنوان يطفح بالجمال حيث إنّ الحوريّة هي الحسناء والقمر يعد رمزاً للإشراق والصّفاء والضّياء، فالشّاعر وفق إلى أبعد الحدود في انتقاء عنوان متميّز يطفح بالجمال الغامر ويتسم بكثافة رمزيته وله أبعاد أسطوريّة وإيحاءات عميقة وهو يتعلّق في بعض مكوناته الدّلاليّة بكل ما له صلة بالعظمة والإشراق وله سمات دالة على مظاهر الجمال والحب والأمل في الذّهنيّة الشّعبيّة، كما له دلالات تتعلّق بالضّياء والنّور...

ويتبدى أن من بين الدّلالات المتخفيّة وراء هذا العنوان (حوريّة القمر) هي تلك الصّلة الوثيقة، بين أسطورة الحوريّة ومعنى القمر فكلاهما يرتبط بالعلو والرّفعة، حيث إنّ القمر يُرمز به إلى السّمو والإشراق ومدار الاهتمام والتّجلي والوضوح وهو يحتوي على حرف (الميم) الذي يتعلّق بالرّفعة والسّمو فهو حرف السّماء، كما يذهب نحو هذا التّوجه الباحث إياد الحصني، إذ يدل على كل شيء مادي أو حسي موجود في السّماء أو آت من السّماء «فإذا كان شيئاً مادياً كانت الكلمة الدّالة على اسمه تحوي حرف الميم، ضمن حروفها للدلالة على أنّ هذا الشّيء من مكوّنات السّماء، مثل: سماء-شمس-نجم-قمر-غيم-أو للدلالة على أنّ هذا الشّيء يأتي من السّماء، مثل: مطر-ماء وكذلك الأشياء الحسّيّة التي يعتقد أنّها تأتي من السّماء أي من القوّة الإلهيّة التي في السّماء-الله عزّ وجلّ-تكون الكلمة الدّالة على اسمها تحوي حرف الميم للدلالة على أنّ هذه الأشياء تأتي من السّماء والقوة التي داخل السّماء، مثل: موت-ألم-علم-نعمة..»[11].

ومن بين الدّلالات الأسطوريّة التي يمكن فهمها من توظيف (القمر) في عنوان القصيدة، أنّه يرمز إلى المرأة حيث إنّ هناك أسطورة تشير إلى أنّ القمر كان فتاة اسمها رابيّة وتعيش على الأرض بين أهلها. أحبّها رجل الشّمس نويل، ولكنّها تصدّت له، فقرّر معاقبتها ولو جئنا إلى مساءلة كل ما يتعلّق برمزيّة القمر لوجدنا دلالة القوّة ف(القمر) يبدأ بحرف القاف الذي هو حرف القوة فهذا الحرف يعني القوة وهو «يدل على معنى القوة فإنّ وجد في كلمة فإنّ هذه الكلمة تعني أنّها اسم لشيء مادي أو حسّي قوي أي يتمتّع بصفة القوة، مثل: قوة-قسوة-قدرة-طاقة-قضاء-قصاص-حقّ. كما أنّ الأفعال التي تتطلّب لتحقيقها وجود القوة، فالكلمة التي تدل على هذا الفعل تحوي ضمن حروفها حرف القاف للدلالة على ذلك، مثل: قاتل-قتل-قدر-قمع-قطع-صعق-قص-قضى-قلع-حق-حقق-خنق-قلب [12].

وبالانزياح نحو الجانب الأدبي فإنّنا نكتشف أنّ القمر، شكل رافداً مهمّاً للإبداع لدى الكثير من الشّعراء والرّوائيين، كما أنّنا نستشف من العنوان رمزيّة ترتبط بالحزن حيث إنّ القمر يتصل في بعض جوانبه السّيميائيّة بالحزن، والشّجن ويمكن أن نستحضر في هذا الصّدد عنوان ديوان الشّاعر السّوري محمّد الماغوط (حزن في ضوء القمر)، كما أنّ توظيف القمر في العنوان له اتصال بالمؤانسة في السّهر إذ أنّه المؤنس للساهرين والعشّاق في الليل، فكأنّ القمر هو الذي يجلب للشاعر الأمن والطّمأنينة بعد رحلة شاقة ومؤلمة ونعتقد أنّ الأديب عثمان لوصيف قد وظف القمر في عنوانه وفي بعض قصائده الأخرى في الدّيوان ليرقى به إلى جماليات أسطوريّة ورمزيّة وروحيّة موحيّة وبفضلها يتمّ الارتقاء من حال الشّقاء والعناء إلى عوالم تتّصل بالنّعيم والسّلام.

ثالثاً: الخصائص الفنّيّة في ديوان شبق الياسمين:

1-إنّ بعض نصوص ديوان (شبق الياسمين)، تجعلنا نصنّفه ضمن رواد الاتجاه الوجداني الرّومانسي وتضعه في خانة أحد أبرز شعراء الغنائيّة الوجدانيّة الجديدة بيد أنّ قصائده لا تظلّ حكراً على الجانب الذّاتي أو الوجداني فحسب، فهي لا تتوقّف عند الدّوران أو التّحليق حول التّجربة الذّاتيّة الخالصّة فهو ينفتح على آفاق أخرى ويخرج من هذا الإطار الضّيق؛ ليعبر عن أحلامه القوميّة المنكسرة التي يُجسّد من خلالها مأساة

فلسطين الجريحة فوجدناه في هذا الدّيوان يتحدث عنها وقلبه يعتصر ألماً وأسى على مأساتها وتغريبتها التي طال أمدها.

فبعض قصائد هذا الدّيوان غارقة في الرّومانسيّة مثل قوله في قصيدة حملت وهجك: وهي قصيدة ترتبط بدلالات السّطوع والقوّة والاشتعال، والانتشار، والانصهار حيث يقول:

حملت وهجك يا أغصان استعري على رماد الهوى المطعون وانتشري
هذا ربيعك فامتدي وموعدنا أنا وأنت على منابت المطر
سيبدأ الرّعد من أولى عناصره إذا انصهرنا مع الشّواظ والشّرر[13]

2-تكشف مجموعة من نصوص ديوان: «شبق الياسمين» عن جملة من النّزعات الفكريّة المتنوّعة في رؤيتها للكون والوجود من بينها: نزعة اغترابيّة، وقد تجلّت النّزعة الاغترابيّة في مجموعة من النّصوص وفي استحضار الشّاعر لبعض القضايا التّاريخيّة والأسطوريّة والأدبيّة، ومن ذلك قوله في مقطوعة شعريّة عنوانها «فلسطين» صيغت بلغة رقيقة وعذبة وموحيّة بدلالات كثيرة:

فلسطين قلبي...
جوعها في مفاصلي
يُنادي
وعيناها
تثيران لهفتي
هي الزّهرة البيضاء
تنزف بينهم
وهم يعجنون النّفط
في شكل زهرة [14].

يتّضح من خلال هذه المقطوعة أنّ الشّاعر عثمان لوصيف قد أضفى عليها عوالم الغربة والحنين ووظف فيها فنيات التّشخيص إذ رسم فلسطين، وصوّرها في قالب إنسان جائع، مزق الألم أمعاءه، وجسّد التّغريبة الفلسطينيّة في شكل زهرة تنزف دماً وكأنّ القصيدة هي لسان حال مغترب فلسطيني ابتعدّ عن ربوع وطنه، فحن إليها، واشتد شوقه وقد رسم الغربة من خلال هذه القصيدة في شقين، وشكلين مختلفين:

فهي غربة ماديّة وتتجلى في البعد عن الوطن، والأهل، وهي في الآن ذاته معنويّة ورمزيّة ولها أبعاد انتقاديّة لمن يعجنون النّفط في شكل زهرة والزّهرة هي فلسطين ذاتها لذلك فقد بين الشّاعر غربة الذّات عن وطنها وغربة القهر نتيجة خذلان أبناء الجلدة الواحدة والقصيدة تطفح بشحنات وجدانيّة وإنسانيّة، عبّر عنها الشّاعر بطرائق تقريريّة مباشرة في قوله: (فلسطين قلبي جوعها في مفاصلي). فقد لبس الشّاعر عثمان لوصيف في هذه القصيدة ثوب إنسان فلسطيني وأوضح أحاسيسه المؤلمة وغربته من عدّة جوانب بعد أن تملّكته العاطفة، واستولى عليه الحنين، فأضحى يعيش في قلق، وكآبة نظراً لشعوره بالبعد عن ليلاه التي هي فلسطين الجريحة.

3- لقد لاحظنا في عدّة قصائد من الدّيوان أنّ الشّاعر عثمان لوصيف قد حرص كل الحرص على نمنمة، وزخرفة لغته الشّعريّة وتكثيفها بدلالات موحيّة وشحنها بإشارات وعلامات لغويّة أضحت حارسة لدلالاته، وأبعادها فالماء والبحر والمطر والغيم والهطل والغيث والرّذاذ..هي ألفاظ متفاعلة ومتضافرة في قصائد عثمان لوصيف، وقد اتخذها الشّاعر وكأنّها دفاعات نفسيّة تحميه من تقلبات الزّمن وخياناته، وصداعه، فهو يبدو متعلّقاً بها ليعود إلى أعقابه من جديد مواجهاً نقطة البداية، حيث الضّنى والشّجن والخيبة والإحباط، في وسط محيط مسيج بالإرباكات والأحلام المقموعة والمسحوقة ومن ذلك قوله في قصيدة «البدايات»:

نبدأ من عيوننا

من جمرة الخوف ومن فراشة الضّياء

نرحل في نعاسنا

نركض في حدائق النّجوم

نتيه في الغيوم...

مضمخين بالبكاء

والبحر في عروقنا

والموت في طريقنا

ما ذا يقول النّورس المفتون

للضاربين في الرّدى

الغارقين في النّدى

المبحرين في مراكب الجنون

نبدأ من همومنا

نصارع العواصف الهوجاء

نسقط في غبارنا

نضرب في مجاهل الصّحراء

نعتصر السّراب

ونمضغ التّراب

من شهوة الطّين ومن عناصر الأشياء

نهبط قاع الليل حيث الماء

ننساب في أجنة الزّهر

متنكزين بالمطر

والخصب والنّماء

نصعد من أعماقنا

تخطفنا أشعة المجهول

وغيمة الذّهول

نبدأ من جنوننا

من صخب الرّعد ومن السّنة اللهيب[15].

ثم يختتم هذه القصيدة بالإشارة إلى أنّ البدايات تكون من الخيبات، ومن التّجارب المأساويّة، فيقول:

نبدأ من خرابنا

نبدأ من حدادنا

نبدأ من عنادنا

نبدأ من جحيم هذا الرّفض[16].

4-إنّ الشّاعر عثمان لوصيف صقلته التّجربة الشّعريّة، وشفت اللغة الشّاعريّة عنده في هذا الدّيوان أي أنّها شفافة، ونلاحظ أنّها في عدد غير قليل من القصائد تقترب أكثر من مشهديّة القصيدة البصريّة فجاءت الصّورة الشّعريّة ناطقة بجملة من المشاعر والأحاسيس الإنسانيّة النّبيلة، وقد ظهر لنا من خلال ديوان: (شبق الياسمين) أنّ قصائده وسيلة للإشباع التّعويضي وللتعبير عمّا يحس به من حالة اغترابيّة، ولاسيما أنّ الكون الشّعري في منظوره هو كما عبر عنه في بعض حواراته للصحافة الوطنيّة الجزائريّة، هو الإمساك بلحظات اكتشافنا للمسرات، أو العذابات ويظهر لنا الشّاعر في بعض قصائده موزعاً بين الذّاتيّة الحسيّة، والواقعيّة الحيّة ولاسيما عندما يكون بصدد طرح قضيّة عامة تعالج واقع الأمّة العربيّة والإسلاميّة ويمزج بين الرّومانسيّة الذّاتيّة الحالمة، والرّومانسيّة الإنسانيّة «وهذا عبر مجموعة من الثّنائيات الضّديّة المعبر عنها- في الغالب-بنوع من التّلقائيّة ممّا جعل كلماتها حيّة متدفّقة كأنّها موجّة أو حركة كل عنصر فيها يتواكب ويلتحم مع سواه وكأنّ الكلام فيها يفتح بعضه بعضاً على حد تعبير ابن رشيق»[17].

5- تتميّز نصوص الشّاعر عثمان لوصيف بخاصيّة بارزة تتمثّل في انتقاء بعض المفردات الرّقيقة التّراثيّة، والمزج بينها وبين اللغة السّائدة في هذا الزّمن بغرض تحقيق تواصل سليم مع القارئ، دون إهمال الجانب الجمالي فهو يوظف الكثير من المفردات المتداولة في شعرنا العربي القديم وقد أحسن توظيفها بطريقة جماليّة بديعة وعرفت نصوصه عدّة تحولات وتطوّرات ومعظمها يقوم على الأفكار وتداعيات الأفكار وكثيراً ما يعتمد الشّاعر على جملة من الجماليات، والقيم التي يفوح منها عطر الموروث الشّعري العربي من خلال عدّة جوانب وعناصر موظّفة، مثل وصفه البديع للنجمة في قصيدته التي يفوح منها عبق الطّبيعة والرّومانسيّة الحالمة، وقد وجدنا في بعض قصائد الشّاعر أنّ له قدرة فائقة على تطعيم القديم بصور جديدة، ومفردات حداثيّة ومقاربات متنوّعة تتصف بالثّراء، بما يسمح لنا أن نضع بعض قصائد عثمان لوصيف في خانة ما يمكن تسميته بالكلاسيكيّة الحديثة، أو الجديدة، ومن ذلك قوله في قصيدة (زهرة الحياة):

الآن يا زهرة تنمو على كفني أذوب فيك جوى ويبتدي زمني

ماذا؟ سوى نغم يخضر في شفتي فتستجيب له الدّنيا وتعشقني

هي الحياة لكم غنيتُ زهرتها رغم الفناء ورغم الموت والعفن

وفي قصيدة أخرى موسومة ب: (عذراء الشّاطئ):

وتجردت فالرّمل مندهش متلهف والبحر ينشغف

مياسة شقراء هزهزها شرخ الصّبا والقد والهيف

تمشي فللأعطاف هسهسة ملء الدّنى والنّهد يرتجف

وحدائق الياقوت تتبعها وتحفها الأمواج والصّدف

ماذا دهى الشّعراء فاحتشدوا في دربها المجنون وانخطفوا

صلوا لها من رهبة وبكوا فدموعهم في الرّمل تنذرف

مرت بنا تختال ضاحكة والشّمس في الأجواء تنكسف

وزوارق الأطفال تبحر في خطواتها والموج ينقذف

والأرض بالصّلوات مغرقة والبحر بالنّيران يلتحف [18].

6-يتجلّى في بعض نصوص الشّاعر عثمان لوصيف في ديوان: (شبق الياسمين) التّضاد وتقوم بنيتها على أساس التّقابل، والتّنافر حيث نجد أنّ جلّها تشترك في التّعبير عن التّوتر، والشّجن الحاد وتصف الحالة النّفسيّة المتأزمة، وأحياناً لا يقف الشّاعر عند الجانب السّطحي للألفاظ، وإنّما يتجاوز ذلك الإطار الخارجي لاختراق الطّبقات الدّلاليّة العميقة، والغائرة في النّفس فيصبح التّقابل تقابل قضايا وأبعاد لا تقابل ألفاظ ومفردات كما يظهر التّكرار اللفظي في شعره، وهو من أساليب الغنائيّة، والشّجو والذّهول، ويبدو الشّاعر في كثير من الأحيان، وكأنّه ينقل لنا بعض الأنغام النّفسيّة المتردّدة، مثل قوله في قصيدة معنونة ب: (قطرات):

قطرات أليفة

قطرات نتغذى بدفئها وشذاها

ونُغني مع الغصون هواها

قطرات من المواجع تأتي

ومن الليل والمخاضات تأتي

قطرات نحبها نشتهيها

في ليالي الصّقيع والزّمهرير

قطرات مضيئة

قطرات...

قطرات الإرهاص

والكشف والهجرة والموت في ظلام الجذور[19].

7-في بعض القصائد يستحضر الشّاعر عثمان لوصيف الألفاظ الدّالة على القوة والرّفض وذلك بغرض إيصال رسائل توقظ النّائمين من سباتهم وتنبههم، وتنقل

التّجربة وتكون ذات قدرة على التّأثير وتصل في بعض الأحيان إلى حد الانتقاد المباشر واللاذع، والهجاء المقذع، مثل قوله في قصيدة «لتسقط الآلهة»:

أحمل الفأس

أقتحم اليوم كل المعابد

أهوي بفأسي على الآلهة

فتسقط ميتة

واحداً..

واحداً...

ثم أركل كل القرابين

كل البخور

وكل النّواميس

والسّنن التّافهة

وليكن زمني زمن الوردة الوالهة

ليكن زمني

فأنا سيد الآلهة [20].

8- إنّ الشّاعر عثمان لوصيف قد أجاد استلهام الطّبيعة وتشخيصها، فنراه يُبهرنا بلوحات تصويريّة متميزة، إذ تتجسد للقارئ الحركات والهواجس والطّباع النّفسيّة فتأملات الشّاعر عثمان لوصيف هي أعظم أدواته في الوصول إلى دقة التّصوير وينطلق بدءاً من الواقع الخارجي للالتّحام مع الواقع الدّاخلي وفي إبداعه الشّعري وتصويره يتعانق المرئي المحسوس مع المعنوي الأثيري خلفه، والمألوف مع الغريب المجهول، فهو يخلق غلالة شفيفة تلف الصّورة بجو يستثير الدّفين، وينفذ إلى أعماق الذّات ويعكس عناصر الطّبيعة على الإنسان ومن ذلك قوله في قصيدة «كالبحر أنت»:

كالبحر أنت عميقة

كل الدّروب تضيع فيك

وفيك تنغمر الحدود

كالبحر أنت غنيّة

في مقلتيك مواسم تصحو وأعراس تقوم

وعلى جبينك تولد الدّنيا وتنتشر النّجوم

كالبحر أنت عصيّة [21].

فالشّاعر أضفى مواصفات البحر على المرأة، وشبهها به في عمقها وسطحها فهي بحر في طُمُوّه واضطراب أمواجه وتغير رياحه وجمال منظره.

9-شيد الشّاعر عثمان لوصيف في بعض قصائده جسور تواصل وطيدة مع تراثه العربي حيث إنّه ينظر إلى هذا التّراث بحسبانه مصدر إلهام، وإيحاء مهم لا غنى للشاعر عنه فعلاقة الشّاعر عثمان لوصيف بالتّراث لا تقوم على التّقليد، وإعادة إنتاج التّراث كما هو بل تقوم على التّفاعل العميق مع عناصره ومعطياته، وذلك بغرض تطويعها وتجسيدها في قصائده واستغلال طاقاتها وإمكاناتها الفنيّة للتعبير عن هواجسه وإيصال أبعادها النّفسيّة والشّعوريّة إلى المتلقي فالتّراث يعد بمصادره المختلفة منجم طاقات إيحائيّة لا ينضب له عطاء فعناصر هذا التّراث، ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد ومن ذلك استهلاله قصيدة: «الأمانة» بقوله تعالى: (إنا عرضنا الأمانة على السّماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنّه كان ظلوما جهولا)، فقد استلهم هذه الاية الكريمة في قصيدة شعريّة رائقة الدّيباجة وسلسة الأسلوب من بينها قوله:

حين ألقت إلينا الجبال

بالمواثيق

وحدك كنت النّبي

فحملت الأمانة وحدك

يا سيد المستحيل

ووحدك صليت للمعجزات

وغنيت للمطر الدّموي

ثم..ها أنت وحدك تجتاح عاصفة الظّلمات

تخوض العباب العصيّ

وتعلن فيها مخاض الرّمال[22].

يتّضح من خلال هذه المقطوعة أن شاعرنا قد أفاد من التّراث في إغناء شاعريته سواء على المستوى الفني أم المستوى الفكري والدّارس لشعره يلاحظ أنّه قد تأثّر بمصادر تراثيّة عديدة، دينيّة وأدبيّة وتاريخيّة، كان لها الأثر الكبير في تعميق تجربته الشّعوريّة وإرهاف أدواته التّعبيريّة.

إنّ أغلب القصائد تجسد هواجس الشّاعر الذّاتيّة وتصور أحواله النّفسيّة وانفعالاته وتجاربه الخاصّة المستمدّة من واقع الحياة بإكراهاتها ومظاهرها المتعدّدة، ويتجلّى من خلالها وهج المعاناة، وحرارة الصّدق والحساسيّة المرهفة.

10- بالنّسبة إلى أبعاد المكان في شعر عثمان لوصيف، نُلاحظ أنّ حضور المكان باسمه الحقيقي في ديوان شبق الياسمين قليل جدا فشاعرنا يتخطى باستمرار حدود الأشياء الحسّيّة ليصل إلى اللامحسوس إلى عالم الأفكار والمشاعر والمثل العليا والمطلق ولا يهتم كثيراً بتسميّة الأمكنة ولا يركز على تسميّة المكان باسمه الحقيقي، أو أن ينسب التّجربة إلى مكان مُحدّد يتعرف عليه القارئ دون التّباس ووصف الشّاعر للطبيعة كذلك يمكن أن يتخيله القارئ في أي مكان، أو بقعة في العالم، وهذه الخاصيّة هي نتيجة منطقيّة للاتجاه الوجداني، فالوجدانيّة تسمح بالتّجريد وتفتح آفاقاً للتعميم، أكثر من التّخصيص، والتّحديد المركز فالقصائد التي عنونها الشّاعر بأسماء حقيقيّة في ديوان: **(شبق الياسمين)** قليلة جداً، نذكر من بينها قصيدة يُهديها إلى الشّاعر العراقي سعدي يوسف يعنونها باسم المكان وهو باتنة، حيث يقول:

هل ترى ثاني اثنين بعدك

يهبط مكة

مستسلماً ركنها الحجري

هائما في الذّرى

خاشعاً

ضارعاً

يتهجى الصّخور الملاحم [23].

وفي قصيدة أخرى وسمها ب الصّيف في باتنة وفيها يقول:

ليس إلا الحجر

ليس إلا الصّنوبر ينهض فوق الجبال

ويرخي جدائله للمطر

ليس إلا القمر

يتوضأ في زرقة الليل

ثم يودع عند السّحر [24].

11-بالنّسبة إلى اللغة الفنيّة الموظفة من قبل الشّاعر عثمان لوصيف نلاحظ أنّها قد توزّعت على حقول دلاليّة متنوّعة المفاهيم، وقد جاء هذا التّوظيف الفني للغة الأدبيّة تعبيراً عن رؤى معينة، فهو يسلب لغته على أساس من المحسنات البلاغيّة المعروفة من استعارة، وتشبيه ومجاز، وفيما يتصل بالمعجم الفني أو المستوى المعجمي كما يسمّيه بعض النّقاد فقد اتسم بالثّراء، والغنى، وتوزّع على مجموعة من الفضاءات، لعلّ أبرزها:

أ-وصف الفضاء: (فضاء الطّبيعة): والذي تجلّى من خلال الزّمن ومؤشّراته والمؤشّرات المكانيّة من أهم المصطلحات التي وظفها الشّاعر عثمان لوصيف بكثرة وعبّرت عن الزّمن ومؤشّراته والمؤشّرات المكانيّة في ديوان "شبق الياسمين": الدّجى

الظّلام، الليل، البرد، الثّلج، الضّياء، الطّقس، والنّدى البرق، الوردة، البنفسج، السّماء النّجوم، المياه، الفصول، الضّوء، الكوكب، الهواء، الحدائق، العواصف، التّراب الغبار الصّحراء، العواف الرّمل، النّمل، الزّهر، الخصب، الأشجار، الأمواج.

كما استعمل الشّاعر عدّة ألفاظ موحيّة بوصف الشّخصيّة الإنسانيّة من بينها: الفرحة الذّهول، البكاء، المهجة، النّعاس، العناء، التّعب، الحداد، الرّفض، العيون الوفاء العهد، الألم، الحنين، الأنين، الدّموع، الفرح، الأسى، وغيرها.

من أبرز ما يتجلّى للمتأمل في ديوان: شبق الياسمين أنّ الشّاعر ينتقي مفردات من التّراث التّليد ويمزج في بعض الحالات بينها وبين اللغة السّائدة في هذا الزّمن بغرض تحقيق تواصل سليم مع القارئ، دون إهمال الجانب الجمالي فعثمان لوصيف لديه هوس بتصوير المشاعر، والانفعالات من خلال مجموعة كبيرة من الألفاظ المحمّلة بالدّلالات الشّعوريّة، والجماليّة، التي تتردد كثيراً في قاموسه الشّعري الثّري وهي ألفاظ تدلّ على عمق تجربته الشّعريّة المتميزة مثل: الحب والنّور، والليل والمصباح وحطام وآلام والحزن وأشلاء، أشكو، العذاب، الرّوح، العشق، السّكون. وهي ألفاظ تثير الشّجن الرّقيق المُحمّل بالعواطف، والذّكريات.

وإنّنا لنعترف في الأخير أنّ قراءتنا هذه لتجربة الشّاعر المتميّز عثمان لوصيف هي مجرّد محاولة للاقتراب من الكون الشّعري لديه، ولا ندعي الإحاطة بجميع الجوانب وإنّما حسبنا أنّنا لفتنا النّظر إلى بعض الخصائص العامّة التي يتميّز بها شعره فالحديث عن تجربته حديث خصب، ومتشابك، ومتعدّد الرّؤى والأبعاد إلاّ أنّنا نرجو أن تكون قراءتنا بداية لأبحاث ودراسات أخرى تكشف النّقاب عن خصائص وجماليات أخرى في شعر عثمان لوصيف الذي ما يزال يستحق دراسات أخرى.

قائمة المراجع:

-مصدر الدّراسة: عثمان لوصيف: شبق الياسمين (ديوان شعر)، منشورات المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر،1986م.

المراجع:

1- الإدريسي (يوسف): عتبات النّص-بحث في التّراث العربي والخطاب النّقدي المعاصر-منشورات مقاربات، أسفي، المغرب، ط:1، 2008م.

2- بوسقطة (السّعيد): مدارات جماليّة في ديوان «الظّلال المكسورة»، ينظر: مقدّمة ديوان: «الظّلال المكسورة» لإدريس بوديبة، منشورات بونة للبحوث والدّراسات عنابة الجزائر،2008م.

3-الحصني (إياد): معاني الأحرف العربيّة، ج:1، ج:2، منشورات سندس للفنون المطبعيّة الجزائر، ط: 2006 م.

4-فرشوخ (أحمد): جماليّة النّص الرّوائي-مقاربة تحليليّة لرواية (لعبة النّسيان) دار الأمان، الرّباط، المغرب،1417هـ-1996م.

5-**قنشوبة** (أحمد): دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلّة جامعة محمّد خيضر، بسكرة الجزائر، أعمال ملتقى السّيمياء والنّص الأدبي العدد:02 أفريل2002م.

6-**مؤدن** (عبد الرّحيم): درس المؤلفات-تحليل لروايات-دار الحرف للنشر والتّوزيع القنيطرة، المغرب، ط:1، 2006م.

الهوامش:

(1) د.أحمد فرشوخ: جماليّة النّص الرّوائي-مقاربة تحليليّة لرواية (لعبة النّسيان) دار الأمان، الرّباط المغرب،1417هـ-1996م، ص:22.

(2) د. عبد الرّحيم مؤدن: درس المؤلفات-تحليل لروايات-، دار الحرف للنشر والتّوزيع، القنيطرة، المغرب ط:1، 2006م، ص:69.

(3) د. يوسف الإدريسي: عتبات النّص-بحث في التّراث العربي والخطاب النّقدي المعاصر-منشورات مقاربات، أسفي، المغرب، ط:1، 2008م، ص:46.

(4) أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلّة جامعة محمّد خيضر بسكرة الجزائر، أعمال ملتقى السّيمياء والنّص الأدبي العدد:02، أفريل2002م، ص:81.

(5) عثمان لوصيف: شبق الياسمين (ديوان شعر)، منشورات المؤسّسة الوطنيّة للكتاب الجزائر،1986م، ص:7-8.

(6) عثمان لوصيف: شبق الياسمين (ديوان شعر)، ص:9-10.

(7) شبق الياسمين (ديوان شعر)، ص:11-12.

(8) نفسه، ص:23.

(9) نفسه، ص:13.

(10) نفسه، ص:77.

(11) إياد الحصني: معاني الأحرف العربيّة، ج:2، منشورات سندس للفنون المطبعيّة، الجزائر، ط:1 2006 م، ص: 43.

(12) إياد الحصني: معاني الأحرف العربيّة، ج:1، ص:31.

(13) عثمان لوصيف: شبق الياسمين (ديوان شعر)، ص:127.

(14) شبق الياسمين (ديوان شعر)، ص:121.

(15) نفسه، ص:15.

(16) نفسه، ص:18-19.

(17) د. السّعيد بوسقطة: مدارات جماليّة في ديوان «الظّلال المكسورة» ينظر: مقدّمة ديوان: «الظّلال المكسورة» لإدريس بوديبة، منشورات بونة للبحوث والدّراسات عنابة، الجزائر،2008م، ص:08.

(18) شبق الياسمين (ديوان شعر)، ص:131.

(19) شبق الياسمين (ديوان شعر)، ص:129.

(20) شبق الياسمين (ديوان شعر)، ص:47-48.

(21) شبق الياسمين (ديوان شعر)، ص:33.

(22) شبق الياسمين (ديوان شعر)، ص:108.

(23) شبق الياسمين (ديوان شعر)، ص:111.

(24) شبق الياسمين (ديوان شعر)، ص:99.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 441 - 460

كتابة العنف وعنف الكتابة في التخييل الذّاتي
ـ قراءة في تاء الخجل لفضيلة الفاروق ـ

Writing violence and violent writing in self-deception
reading in T shyness of fadila al-Faruq

أ. هبة عبد العزيز*
المشرف أ. د. محمّد طيبي

تاريخ الاستلام: 09- 06- 2019/تاريخ القبــول: 20- 10- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-022

الملخّص: تعدّ الكتابة الوسيلة التي يتخذها الكاتب ليعبر بواسطتها عن مشاغله وخلجاته النّفسيّة، إذ تتميّز بكونها فعل فردي تطغى داخله النّزعة الذّاتيّة المتحصّلة عن تيارات ما بعد الحداثة، ومن ثمّة أدى انشغال الأدب بالذّاتيّة إلى توليد نمط جديد من الكتابة الأدبيّة التي حوصرت تحت مسمّى الكتابات الأنويّة، ومن أجل ذاك عمد لوجون إلى فصل السّيرة الذّاتيّة عن سائر الأجناس الأدبيّة المتعالقة فيها، من خلال وضعه لمجموعة من الشّروط وجمعها في عقد اسماه الميثاق الأوتوبيوغرافي، فميّز جنس السّيرة ضمن أطر مرجعيّة وفاصلا بينها وبين الرّواية كجنسين أدبيين متوازيين الأوّل قوامه المرجع والحقيقة والثّاني قوامه الخيال.

وهذا ما أسهم في ظهور كتابات تموّه السّرد وتضفي صبغة التّخيل على الذّات كما لا تتحرّج في وصف مظاهر العنف اللفظي والجسدي، وتجمع بين قوامي الجنسين السّابقين، اصطلح عليها بالتّخييل الذّاتي، ومن ثمّة تهدف هذه الدّراسة إلى مقاربة

* ج. البليدة 02، الجزائر، البريد الالكتروني: hiba.abdelazizaaa2012@hotmail.com
(المؤلّف المرسل)

مفهوم التّخييل الذّاتي، وإبراز إشكالات تصنيفه ضمن خريطة الأجناس وإبراز مظاهر العنف داخله وذلك من خلال إجراء دراسة تطبيقيّة لرواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق كنموذج.

الكلمات المفتاحيّة: التّخييل الذّاتي؛ الكتابة الأنويّة؛ عنف الكتابة؛ فضيلة فاروق.

ABSTRACT : Writing is the means by which a writer can express his mental preoccupations. He is characterized by being an individual act that dominates the subjective tendency of the postmodern streams. Hence, the preoccupation of personal literature led to the creation of a new type of literary writing, For that reason, Logon deliberately separated his autobiography from all the other literary genres in it by setting a set of conditions and collecting them in a contract called the Autobiographical Charter, distinguishing the genus of biography within reference frames and separating them from the novel as parallel literary genres. And the second is the strength of imagination, but this did not prevent the presence of some of the mistiness that pigmentation, which contributed to the writings of the demented narratives and add a, The purpose of this study is to approach the concept of the continent and to highlight the manifestations of violence in its writing, by conducting an applied study of the story of the T shyness of Fadila Al-Farouk as a model.

Keywords: Self-deception; Nuclei; Writing violence; Fadila al Farouk

مقدّمة: إنّ الكتابة هي الوسيلة التي يتخذها الكاتب حتى يعبر بها عن مشاغله الذّهنيّة وخلجاته النّفسيّة التي تجتاحه، وهي فعل فردي تطغى النّزعة الذّاتيّة داخله وقد تحصّل بعد تيارات ما بعد الحداثة في الأدب والنّقد، ومن ثمّة فإنّ انشغال الأدب بالذّاتيّة والفردانيّة ولدَ نمطا جديدا من الكتابة الأنويّة أو كتابات الأنا: Ecriture du moi، والتي تعدّ كـ "جنس جامع لضروب من الكتابة السّرديّة التي تتخذ ذات المؤلّف مداراً لها"[1] وقد نتج عن ربط العلاقة بين كتابات الأنا وذات المؤلّف شروطا جديدة مهمّتها وضع الحدود الفاصلة بين كل الأجناس الأدبيّة الدّاخلة تحت لواء الكتابة الأنويّة حيث تتمظهر "الأنا داخل الفعل الإنساني في كل تشكلاته وعبر مختلف مراحل تطوّر وعيه، ذلك لأنّ الإنسان مجبول عل حب إظهار ما يكمن في دواخله وهو إلى ذلك مشدود حتى في لحظات إعماله الكتمان الذي يمكن قراءته على أنّه نوع من أنواع البوح العكسي، وهذا بما تروم النّفس على ابقائه طي الكتمان أو رغبته منه في ترجمة أناه"[2] فنفس الإنسان تميل إلى البوح، إلاّ أنّ قوالب السّيرة الذّاتيّة الكلاسيكيّة والتي تشترط الإفصاح عن الهويّة الحقيقية للشخصيات، قد تجعل الكاتب يتهيب كتابة السّيرة الذّاتيّة حتى يتجنب مسائلة المجتمع، وهذا ما يجعله يعزف عن انتهاج خطاباتها متملّصا إلى خطابات أخرى بقوالب محميّة تجعله يختفي وراء أقنعة شخصياته.

<u>بين السّيرة الذّاتيّة والتّخييل الذّاتي</u>: إنّ التّحديد الذي قدّمه فيليب لوجون (Philippe Lejeune) للسيرة الذّاتيّة من خلال سنه الميثاق الأوتوبيوغرافي (Le pact autobiographies)، أسهم في فصلها عن سائر الأجناس المتداخلة فيها حيث فصل بينها وبين الرّواية كجنسين أدبيين متقابلين ومتوازيين لا يمكن لها الالتّقاء الأوّل قوامه المرجع والحقيقة، والثّاني قوامه الخيال، لكن هذا لم يمنع من وجود بعض الضّبابيّة التي تصبغ استخدام مصطلح السّيرة الذّاتيّة، فقد ظهرت في العقود الأخيرة كتابة تضفي التّخيل على الذّات وتجمع بين قوامي الجنسين السّابقين، أي الخيال والحقيقة وشهدت هذه الممارسة الجديدة إقبالا كبيراً من الأدباء ودراسة شديدة من النّقاد المهتمين اصطلح عليها في المنظومة النّقديّة الحديثة بالتّخييل الذّاتي autofiction، ويعود الفضل في نحت هذا المصطلح الجديد للناقد الفرنسي سيرج دوبروفسكيSerge Dobrovsky وهذا حينما استخدمه في وسم كتابه أبناء fills سنة 1977.

يرى دوبروفسكي انطلاقا من تجربته النّقديّة أن التّخييل الذّاتي هو سرد ما "ينفلت منّا معنى الحياة بشكل من الأشكال لذا ينبغي إعادة خلقه في الكتابة هذا ما أسمّيه بالتّخيل الذّاتي"[3]، ومن ثمّة فإنّ إشارة دوبروفسكي إلى مسألة انفلات بعض الحياة يحيل مباشرة إلى قضيّة الصّدق في السّيرة الذّاتيّة، حيث المسافة الفاصلة بين لحظة الحياة ولحظة الكتابة شاسعة إلى درجة تمنع الكاتب من تذكر كل تفاصيل المعيش ثم إنّ قوله بإعادة خلق ما انفلت من معاني الحياة في الكتابة يؤكّد على الطّابع التّخييلي، الذي يجب أن يكون حاضرا وإلاّ تعذر إطلاق صفة التّخييل الذّاتي على كتابة اختارت أن تكون كيانا مستقلا، لا هو سيرة ذاتيّة ولا هو رواية سير ذاتيّة وإنّما هي نمط جديد تلتزم بميثاق لوجون في قضيّة التّطابق بين المؤلّف والشّخصيّة الرّئيسيّة داخلها، وتخرق التّلازم المرجعي الذي تدعي نصوص السّيرة الذّاتيّة التّزامها به كتابة بين المرجعي والتّخييلي[4].

كما عدَّ دوبروفسكي هذا النّوع من الكتابة كمحاولة منه لملء الخانة التي تركها لوجون فارغة حيث أجاب بواسطتها على لوجون بقوله: "لست متأكّدا من الأساس النّظري لنصي الأبناء fills فهذه مهمّة النّقاد لكنّي أحببت بحرارة أن أملأ الخانة الفارغة التي تركها تحليلكم شاغرة" [5]، وبهذا الرّد اعترف دوبروفسكي أنّ نصّه هذا لا يمكن تجنيسه إلاّ تحت الخانة التي تركها تحليل لوجون فارغة، وهو ما يعني ضمنيا أنّ نصّه "لا ينتمي إلى جنس السّيرة الذّاتيّة، ولا إلى الرّواية، وهذا ما عناه المؤلّف بأنّه يقع في الخانة الفارغة التي خلفها لوجون أي أنّه يتوسّط السّيرة الذّاتيّة كجنس والسّيرة الذّاتيّة كجنس أخر حتى وإن استمد آلياته الإجرائيّة منهما معا، وهذا ما اصطلح عليه دوبروفسكي بالتّخييل الذّاتي[6].

إنّ التّخيل الذّاتي مغامرة لغويّة "ينزاح عن الواقع ويهدم مبدأ الصّدق وواقعيّة الشّخصيّة الرّئيسيّة في السّيرة الذّاتيّة ولربما لهذا السّبب توجس منه كثير من النّقاد إلاّ أنّه تجسّد في المشهد الأدبي العربي في كثير من الأعمال الإبداعيّة، وتقوم اللعبة السّرديّة داخله على دعامة أساسيّة تنهض على جزئيين فأمّا الأوّل"[7]، فهو إحلال الذّات محلا إشكاليا يتذبذب ببين الحقيقة والخيال بين الغياب والحضور، ما يجعل العمليّة السّرديّة مجرّد بحث عن الأنا المفقود، أمّا الثّاني فهو إحلال مغامرة اللغة محل لغة المغامرة أي نقل مركز الثّقل من الحكاية إلى لغة الحكاية" [8]، فإذا ما كانت الرّواية عمل فني يستند إلى الخيال، والسّيرة الذّاتيّة عمل فني يستند إلى الواقع، فإنّ التّخييل الذّاتي يتميّز بسمة

جنسيّة أخرى تمظهرت من خلال الخانة الفارغة التي تركها لوجون من جهة ومن جهة أخرى يتميّز بكون المؤلّف شخصيّة خياليّة لا تستند إلى الواقع كما هو الحال مع السّيرة الذّاتيّة، حيث أنّ التّخييل الذّاتي ينزاح من الواقع كما يحاول تشكيل حياة خياليّة جديدة وذلك بتمرّده على الميثاق السّير ذاتي، ومن ثمّة يهدم هذا النّوع من الكتابة الميثاق السّير ذاتي الذي حدّده لوجون من قبل فالتّخييل الذّاتي يحرّر الكاتب من قيود الالتّزام بالحقائق الحياتيّة المطابقة لما عايشه في حياته، حتى وإن تعمّد أحداث مطابقة صريحة بسب اسمه واسم الشّخصيّة الرّئيسيّة ويرسم الذّات كما لم تكن أبدا في المعيش، عكس طريقة رسم الشّخصيّة الرّئيسيّة في رواية السّيرة الذّاتيّة التي يتعمد الكاتب فيها مد علاقة القرابة بين حياته الشّخصيّة الواقعيّة وما تعيشه الشّخصيّة الرّوائيّة رغم خرقه للميثاق السّير ذاتي، ولكن ذلك لا يمنع من التّصريح بالعلاقة الوطيدة الموجودة بين السّيرة الذّاتيّة والتّخييل الذّاتي [9]، حيث يمكننا القول بأنّ التّخييل الذّاتي خرج من معطف السّيرة الذّاتيّة.

وناقش محمّد برادة درجة الانزياح عن المرجع كمعيار أساسي للتميز بين السّيرة الذّاتيّة والتّخييل الذّاتي على مدى اقترابهما من المرجع أو انزياحهما عنه، بحيث تكون "السّيرة الذّاتيّة وفيّة للسجل المرجعي ويظهر ذلك في: الالتّزام الصّريح، والصّدق والحقيقة السّاذجة، وتطابق الهويات السّرديّة. أمّا التّخييل الذّاتي فينزاح عن الواقع ويعيد تشخيصه بطريقة خياليّة، ويتمرّد على مواضعات الميثاق السّير ذاتي ويظهر هذا في: الالتّزام المصطنع، وتزييف الحقائق المعيشة وإضفاء التّخييل على الذّات وعدم تطابق الهويات السّرديّة، ومن ثمّة فإنّ وعي كتاب السّيرة الذّاتيّة بصعوبة استرجاع ماضيهم الشّخصي كما هو حفزهم على تصنيف أعمالهم ضمن أجناس متنكّرة تهيئ القراء على تلقيها، ليس بوصفها صورا طبق الأصول، وإنّما بصفتها أعمالا إبداعيّة يمتزج فيها الخيالي بالواقعي [10].

لا شكّ أنّ الذّات تحتل مكانة أساسيّة في هذيْن الجنسين التّعبيريين، ولأنّ السّيرة الذّاتيّة رغم استنادها إلى "التّعاقد مع القارئ لقول كل الحقائق عن حياة كاتبها، فإنّها لا تستطيع أن تستغني عن التّخييل الرّوائي، وعندما نتابع تطوّر الإنجازات النّصيّة للسيرة الذّاتيّة نجد أنّ أهم العناصر المكوّنة لها تتمثل في: المرجعيّة السّريرة التّعاقب الأنا أضحت

موضع تساؤل وإعادة نظر داخل النّص السّير ذاتي نفسه، ثم بدأ مفهوم التّخييل الذّاتي يكتسب فضاء خاصا يميّزه عن فضاء السّيرة الذّاتيّة، فلا يكون الغرض عند الكاتب هو المطابقة التّامة للنص مع حقيقة الأنا، بل مطابقة الواقعي وألاّ واقعي، وعلى ضوء ذلك يجوز القول: يمكن لنص التّخييل الذّاتي أن يكون إلاّ محكي شخصيته الرّئيسيّة تدعى أنا وهو أنا مجهول أكثر ممّا هو معروف، لأنّه متبدل، ملتبس يخفي أكثر ممّا يفصح حسب منظور التّحليل النّفساني"[11].

ومن جانب موازي أثار التّخييل الذّاتي بداية من النّصوص التّأسيسيّة له "أسئلة كثيرة وجدلا واسعا بسبب وقوفه في المنزلة بين المنزلتين من جنسين أدبين معروفين ومكرسين هما: الرّواية والسّيرة الذّاتيّة يستمد أدواته وآلياته منهما جميعا في نفس الوقت، وعلى المستوى النّصي الواحد، غير منحاز بالكليّة إلى أحدهما على حساب الأخر فمن الأوّل يستمدّ مشروعيّة التّخييل، بكل ما يتيحه التّخييل من حريّة مطلقة في بناء الأحداث والشّخصيات والفضاء المكاني خصوصا ومن الثّاني يستمدّ مشروعيّة الذّات والمرجع، إذ تتأسّس الذّات محوريا لتصير القطب والمناط والمبتدئ والمنتهى"[12].

ومن ثمّة فالجمع بين قوام التّخييل الرّوائي وقوام الحقيقي السّير ذاتي أخل بسير المنظومة النّقديّة وأسهم في ذبذبة العمليّة التّصنيفيّة لممارسة التّخييل الذّاتي، هذا وقد تشعّب مفهوم التّخييل الذّاتي واتخذ تجليات متباينة، وذهب بعض النّقاد إلى أنّ دلالتّه وجدت من قبل عند بعض الكتاب من نيّة مسبقة فتوظيف التّخييل الذّاتي يهدف إلى استنطاق جوانب متباينة في العديد من النّصوص، وإلى إلقاء الضّوء على أهميّة هذه النّصوص المميّزة شكلا ومضمونا ولغة، حيث أنّه يستند إلى:

- الانزياح عن الواقع، أي ما كان واقعا وصدقا في السّيرة الذّاتيّة يصبح مجرّد خيال في التّخييل الذّاتي كشخصيّة المؤلّف؛
- هدم الميثاق السّير ذاتي المحدّد لجنس السّيرة الذّاتيّة؛
- الاهتمام بالشّخصيات المغمورة بدل المشهورة، أي بإضفاء التّخييل على وقائع وتجارب أشخاص عاديين؛
- ألاّ تطابق بين المؤلّف والسّارد وشخصيّة البطل.

التّخييل الذّاتي في تاء الخجل: حدّد محمّد الدّاهي أربع سمات ينسب وفقا لها النّص إلى جنس التّخييل وذلك حسب الأطر العامّة التي أوجدها دوبروفسكي وسنستعرض هذه السّمات ومدى تطابقها داخل نص تاء الخجل وفق العناصر التّاليّة:

1. سمة جنسيّة: عملت ممارسة التّخييل الذّاتي على ملء الخانة الفارغة التي تركها لوجون، وهذا ما يجعل الكاتب شخصيّة خياليّة برغم تعرض النّص لسيرته الخاصّة، وسبب ذلك غياب الميثاق الأوتوبيوغرافي الذي يؤكّد الهويّة الحقيقيّة للكاتب.

2. سمة تخييليّة: يعتني التّخييل الذّاتي بحياة البسطاء والعامّة، ويتناول معاناتهم على عكس السّيرة الذّاتية التي لطالما تهتمّ بمواقف وحياة العظماء، ومن ثمّة نجد أنّ نص تاء الخجل نقل حياة خالدّة نشأت في قريّة أريس في باتنة وعاشت حياتها مثل أية فتاة أخرى، وحقّقت حلمها بأن أصبحت صحافيّة كما عالجت قضيّة مجموعة من الفتيات المغتصبات ونقلت حكايتهم، ومن ثمّة لا يوجد في حياتها أي ضرب من الشّهرة أو التّعظيم.

3. **سمة موضوعاتيّة:** يتقاطع التّخييل الذّاتي مع باقي اشكال الكتابة عن الذّات في كونه يسرد الحياة الحقيقيّة لصاحبه، لكنّه يتميّز عنها بانزياحه عن السّجل المرجعي أين يغيب التّطابق بين اسم المؤلّف والسّارد/ الشّخصيّة داخل العمل[13] ونحن نصدم في هذه المفارقة في تاء الخجل فاختلال مبدأ الهويّة فيما يتعلّق باسم العلم (تطابق اسم المؤلّف والسّارد والشّخصيّة البطلة)، يعوضه توكيدا لأسماء الأمكنة الحقيقيّة على غرار قسنطينة وباتنة، وذكر بعض الأحداث التّاريخيّة في تاريخ الجزائر ومثل ذلك ما جاء في المقطع التّالي: "سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 من الوسط الرّيفي المعدم، ثم ابتداء من سنة 1995 أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجيّة حربيّة إذ اعلنت الجماعات المسلحة في بيانها الصّادر في 30 أفريل أنّها وسعت دائرة معاركها"[14]، كما لا يخفى على القارئ التّشابه الحقيقي بين خالدّة وفضيلة الفاروق من حيث الطّفولة والمهنة واختيار التّخصص الجامعي.

4. سمة شكليّة: يعدّ التّخييل الذّاتي مغامرة لغويّة تعنى بالتّشكيلات الصّوتيّة والمحسنات البديعيّة كالسّجع والجناسات وغيرها، ويتجلّى ذلك بصورة بالغة في نص تاء الخجل بدءاً من الافتتاحيّة حيث ورد: "منذ العائلة... منذ المدرسة...منذ التّقاليد...

منذ الإرهاب... كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن كان تاء للخجل منذ أسماءنا التي تتعثّر عند أخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا منذ الولادة، منذ أقدم من هذا منذ والدتي التي ظلت معلّقة بزواج ليس زواجاً تماماً منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزّمن، منذ القدم... منذ الجواري والحريم، منهن إلي أنا، لا شيء تغيّر سوى وسائل القمع وانتهاء كرامة النّساء"[15]، وتحمل هذه الجمل المتناغمة بنيّة صوتيّة ايقاعيّة تعبر بواسطتها الكاتبة عن معاناة المرأة وعن قمعها في حق العيش والتّحرر في المجتمع الجزائري، كما تظهر أنّ هذه المعاناة متجذرة في التّاريخ العربي بصفة عامّة والجزائري بصفة خاصّة.

ومن جهته استلهم كولونا (Vincent colona) انطلاقا من نص الأبناء لدوبروفسكي المعاير التي تضبط التّخييل الذّاتي كجنس أدبي متوغل داخل مختلف النّصوص وتحدّده أطره العامّة وهي كالتّالي:

1. <u>المراسم الاسميّة</u>: أتاح كولونا للمؤلّف كل الاساليب التي يلجا إليها نتيجة خوفه من البوح باسمه الحقيقي، أو ذكر الأسماء الحقيقيّة لأصدقائه وذويه، ومنها الاعتماد على الأسماء المستعارة أو حتى الالقاب والكنى الغير معروفة، فتضطر فضيلة الفاروق إلى اخفاء اسمها الحقيقي خوفا من المحاسبة والتّنصل الأسري، وتقبع خلف اسم خالدّة وهي شخصيّة تخييلة ابتدعتها برغم أنّ كل خيوطها وملامحها تقود القارئ إلى فضيلة ذاتها، ونجد أنّ ذلك ما يتجلّى في اختيار السّاردة/ الشّخصيّة نفس المصير وهو الاستسلام للخيبة والاستعدّاد للرحيل لأنّ البقاء في الوطن ليس إلاّ مجرّد انتحار أحمق "سلمت أوراقي، سلمت آخر انكساراتي، وحين عدت إلى بيت بني مقران في اليوم التّالي كنت أحضر حقيبة لرحيل أطول، كنت قد اقتنعت أنّ الحياة في الوطن معادلة الموت"[16].

2. <u>المراسم الجيهيّة التّخييليّة</u>: يرى كولونا أنّ الكاتب في ممارسة التّخييل الذّاتي يتخلّى الميثاق الأوتوبيوغرافي متبنيا الميثاق الرّوائي، ويعلن عن ذلك بداية من الوسم الذي يضعه على غلاف العمل بـ "رواية" إلاّ أنّ ذلك لا يمنع من ايهام القارئ بالمطابقة الحقيقيّة بين النّص والواقع خاصّة فيما يتعلق بالأحداث المعاشة، كما يحيل نص تاء الخجل على بعض القرائن التي توهم بأنّ الرّواية ضرب من خيال الكاتب حين تفصل

بينها وبين خالدّة الشّخصيّة البطلة، "انكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف عني"[17].

3. <u>مراسم الخطاب التّخييلي</u>: ويقوم هذا المعيار أساسا على الازدواج المضاعف: تخييل القصّة وتخييل الخطاب بمعنى إضافة المزيد من الحوادث التّخييليّة على محكي القصّة، حيث يلجأ الكاتب إلى اعتماد طرائق خاصّة في السّرد تهدف إلى تشويش القارئ وايهامه بين الحقيقة والخيال داخل النّص ومثل هذه التّلاعبات السّرديّة نجدها طاغيّة في تاء الخجل، حيث مضت فضيلة الفاروق بعيدا في مسألة اللعب بالأحداث والكلمات والمواراة وراءها، إلى حد يجعل القارئ يبحث عن ملامح الأحداث والشّخصيات في نسيج النّص وسياقه[18]، فيستعصي عليه البحث في نهاية الأمر، ويقع في فخ التّخييل الذي أراده النّاص.

ويصعد هذا التّعقيد إلى أوجه في الجزء الأخير من الرّواية، حين تسرد خالدّة/ فضيلة: "أتعبتني خالدّتي ركضت خلفها حتى زقاق رحبة الصّوف، توقفت أمام مدرسة علي خوجة، كان بإمكان نصر الدّين أن يمر من هناك، فيما كانت تنتظر صديقة لها ولكنّه فظل أن يحتمي من المطر في أحد الدّكاكين فتحت مظلتها حين خرجت صديقتها من المدرسة غادرتا الزّقاق، كان يجب أن أختار مدينة اخرى لأبطالي غير قسنطينة قسنطينة مخادعة وتتلذذ بآلام العشاق، تعبت من نصي، هناك شيء في اللاوعي عندي يبعث بالعلاقة بين بطلي، هناك ما شيء يشبه سوء الطّالع يلاحقهما معا هناك شيء ما يشبه سوء الطّالع يلاحقني أنا، ويلاحق نصر الدّين، أيعقل أنّنا لم نلتق منذ 1988 نحن القاطنين في مدينة واحدة، الماضي لم يعدّ مدينتي، نصر الدّين اختار أن يبقى في الماضي وأنا علمتني قسنطينة كيف اتشابك مع كل الأزمنة"[19].

يظهر لنا جلياً من المقطع السّردي السّابق التّداخلات الكثيفة التي تموّه القارئ وتجعله يتوه في حلقات حلزونيّة تمنعه من اختراق حيثيات السّرد، وتدفعه للتأويل والانفتاح على جميع الاحتمالات فبعدما كانت فضيلة الفاروق تحكي قصّة خالدّة ونصر الدّين، ثم يجد القارئ نفسه فجأة أمام خالدّة ثانيّة ونصر الدّين آخر، يجسّدان بطلي القصّة الأولى، ويتحرّكان على صفحات الرّواية، فتفشل خالدّة في كل محاولاتها في الجمع بينهما، وتستسلم للواقع مدركة أنّ القدر أكبر من العالم المتخيل، ومن ثمّة تحقّق تاء

الخجل كل المعايير التي اعتمدها الدّاهي، وتشمل كل الأطر التي حدّدها كولونا لممارسة التّخييل الذّاتي وعليه يمكن اعتبار تاء الخجل نصّاً إبداعيا وذاتيا يدخل ضمن تجنيس التّخييل الذّاتي.

نطاقات التّخييل في التّخييل الذّاتي: لقد أسهم التّخييل بدوره المهم في بناء مختلف الأجناس الأدبيّة، ذلك بكونه يعمل على سد الفراغات التي يخلفها الواقع، كما أنّه يعدّ كمعيار تميّز قد يبلغه قلّة من الكتاب دون الأخرين، فهو ليس بمستسهل المنال فعلى الباحث له الاجتهاد والمثابرة وكثرة الاطلاع حتى يتكسب ملكته كمادة يعتمدها السّرد ويرتكز عليها، كما يستمد التّخييل من جهته قوّته من الأنا، لأنّ الواقع السّاحر حين يلامس البناء الهش للحلم سيقوضه، فلا يقتصر التّخييل في أدواره المتباينة في بناء العوالم العجائبيّة والغرائبيّة بل يتعدّى ذلك إلى محاولته القيام بالإيحاء والخداع، وقد ناقش رينيه جيرار في كتابه الكذبة الرّومانسيّة والحقيقة الرّوائيّة[20] بعض تفاصيل وخبايا التّخييل فعرض فيه "النّظريّة المتعلّقة بالرّغبة الحكائي، أي بالرّغبة بوصفها محاكاة معارضا النّظريّة الأوديبيّة الفرويديّة حيث ينظر إلى الرّغبة بوصفها تابعة لرغبة متأتيّة من أخر وليس بوصفها نابعة من ذواتنا حيث تستلزم وجود وسيط، أي لا تتحقّق أركانها إلاّ بتكامل الشّروط الثّلاثة راغب ووسيط ومرغوب فيه، فتغدو الرّغبة بحد ذاتها غاية ووسيلة، تنشأ بالتّأثر وتتلاشى بانتفاء شروطها من دون أن يزعم اكتفاءها بذاتها وتأخذ شكل مثلث يسميه جيرار مثلث الرّغب، ولا تكون العلاقة بين الرّاغب والمرغوب علاقة مباشرة، بل تكون عبر الوسيط أو النّموذج سواء الدّاخلي أم الخارجي"[21]، ومن ثمّة يصبح التّخييل فعلاً لا شعوريّاً.

ومن ثمّة يمكن اعتبار التّخييل القوّة التّركيبيّة السّحريّة من أجل مزيد من الإضاءة للواقع، فهو أداة لا غنى عنها لفنان ذلك أنّه لا يوجد بين الخيال والحقيقة تعارض فكلاهما عنصر فعال في مجال أوسع هو العالم، وغالبا ما نجد الرّوائي يوسع من نطاقات تخييله في بناء الإبداع، كما يحاول أن يصنع صورا ذهنيّة لأشياء غابت عن متناول الحس ولا تنحصر فعاليّة هذه القدرة، فهي مجرّد الاستعادة الآليّة لمدركات حسيّة مرتبطة بالزّمان والمكان بعينه، وقد تمتد فعاليتها إلى أبعد من ذلك فتعيد تشكيل المدركات من خلال ابداع السّارد على أساس قدرته الخياليّة المتميّزة والتي تمكّنه من خلق عوالم ينسج

أحداثها من معطيات الواقع [22]، ولكنّه يتجاوز حرفيّة هذه المعطيات سعيا وراء تقديم رؤيّة جديدة للواقع نفسه وهذا من خلال رؤياه الشّخصيّة للواقع، ومن جانب أخر نجد أنّ الرّواية هي تخييل ينطلق من رؤيّة محدّدة ومن وعي منطقي حيث تتحكّم داخلها درجات الانزياح، وتسيَر طبيعتها كمتخيل، فلا يمكن للخطاب الرّوائي أن يصبح تاريخا حتى وإن تم حصره داخل إطار تخييلي، ومن هنا نستشف بأنّ علاقة التّخييل بالواقع داخل الرّواية هي علاقة غير قابلة للتجاوز ذلك أنّ الرّاوي لا يمكنه الغوص في غمار التّخييل دونما انطلاقه من الواقع، وتظهر نطاقات التّخييل في تاء الخجل انطلاقا من المستويات التّاليّة:

1 . <u>على مستوى العنوان:</u> يكتسي العنوان أهميّة كبرى في الأعمال الأدبيّة فهو الممثّل لسلطة النّص وواجهته الإعلاميّة وذلك يرجع لكونه من أهم العتبات المكوّنة للمؤلّف الأدبي وجزؤه الدّال، فالعنوان هو نقطة الانطلاق الطّبيعيّة للنص ومحطة شدّ انتباه القارئ التي تعمل على جذبه إلى مكنونات النّص، أي أنّه جزء من أجزاء النّص إلاّ أنّه يمثّل صورة مختصرة ومركزة له ويكون غالبا على ظهر الكتاب بحجم خط أكبر من كل المعلومات الأخرى كاسم الكاتب ودار النّشر وبلد الطّباعة أو حتى العنوان الثّاني والذي غالبا ما يكون موجودا، حيث يعتمد المؤلّف اختيار العنوان بعناية فائقة وحذرة قصد حصوله على اهتمام القارئ واستدراج انتباهه وكذلك من أجل أن يسهم في توجيه أفق انتظاره وبناء تطلعاته، فالعنوان هو أوّل نقطة التّقاء بين الكتاب والمتلقي، والذي يعد حلقة الوصل بينهما.

يتعمد المؤلّف اختيار العنوان بعناية فائقة وحذرة، حتى يحظى باهتمام القارئ ويعمل على شدّ انتباهه واستدعائه للقراءة، فتتكون بذلك علاقة تشاركيّة ظاهرة بين المؤلّف والكتاب والقارئ، فعلاقة المتلقي بالنّص تبدأ من العنوان الذي يأخذ شكل الدّعوة الضّمنيّة له حتى يشرع في تأمّل المتن بعده، وهذا ما يفسّر حيرة الكاتب الشّديدة وتردّده المربك في اختيار الاسم المناسب والملائم لكتابه، فتتقلّب الاسماء في ذهنه كثيرا قبل أنّ الانتقاء الأخير، فيختار ما يتلاءم وكتاباته فيعطي له اسما يشكّل خلاصته وعصارته يكون مصاغا بدقة واعتصار، حتى يؤدّي الدّور المنوط به والذي هو في الأساس تحديد هويّة النّص وتعيين محتواه وإعطائه قيمة.

إنّ العنوان في تاء الخجل كتب بخط كثيف داخل الغلاف، حيث أنّه يربط بين كلمتين الأولى "تاء" وهي الحرف الثّالث هجائيا الذي يرمز عادة للمؤنّث، مثلما يرمز حرف الضّاد للغة العربيّة، وبين كلمة "الخجل" التي تدلّ على ذلك الشّعور الذي ينتاب الإنسان المخطئ كالإحساس بالذّنب، ويحدث أنّ أكثر من يشعر بهذا الشّعور هن النّساء، ومن ثمّة ربطت الكاتبة حرف التّاء الذي يختم آخر الأسماء المؤنّثة بالشّعور بالذّنب وبالاقتراب من المعنى الكامل للعنوان نجد أنّه يحمل دلالة شعريّة سلبيّة متمثّلة في عقدة التّأنيث التي تصاحبها وتصاحب غيرها من النّساء، ووصف حالات الإقصاء والتّهميش التي يمارسها المجتمع الذّكوري الاستعلائي عليهن فاختصرت الكاتبة كل هذه الأحاسيس والعقد النّفسيّة في عبارة تخييليّة، أرجعت السّبب من خلالها إلى اللغة التي فرقت بحروفها بين الجنسين، بزعمها أنّ اللغة قد ظلمت هي الأخرى الأنثى، وانسبت كل المآسي إلى تاء الخجل.

2. <u>على مستوى الشّخصيّة المستعارة:</u> يمكن للقارئ أن يستكشف مراحل السّيرة الحقيقيّة للمؤلّفة الحقيقيّة وتطابقها مع الشّخصيّة الرّئيسيّة، ما يجعل النّص مساحة ابداعيّة ناتجة عن تصوّر فضيلة الفاروق وحسّها الفنّي، وبالتّالي تماهي التّجربة في ذاتها، فيبقى النّص بذلك مفتوح النّهايات والتّأويلات، فالكاتب هنا قد "استثمر الخط العام لسيرته الذّاتيّة ولكن بإشباع منه للتفاصيل بمقتضيات التّخييل وإملاءاته، ما يعني أنّه على السّارد المسيّر في النّهج الرّوائي إضافة إلى ذكر الأحداث الحقيقيّة التي تقوم عليها الرّواية مع الإشارة بشكل خاص بهويّة الشّخصيّة الرّوائيّة وتماهيها مع السّارد، ما يجنس النّص في خانة التّخييل الذّاتي" [23].

استعانت فضيلة الفاروق في تاء الخجل باسم مستعار، خالدّة اسم البطلة في هذا النّص، رغم أنّ كل القرائن تدل أنّ: خالدّة=فضيلة، إلاّ أنّ الكاتبة لم تعلن عن ذلك بصراحة، ويرجع ذلك إلى تخوّف المرأة الكاتبة من البوح لدواعي عائليّة أو أمنيّة فتضطر إلى القبوع وراء شخصياتها، ففي أحد الحوارات التّلفزيونيّة أكدت الكاتبة "اضطررت لتغيير اسمي لأنّي تعرّضت لمضايقات، بعد أن فضحت المستور وتحدّث بصوت من لا صوت لهم، نقلت واقع امرأة جزائريّة بطريقة دراميّة، حتى عائلتي لم تنج من المضايقات لأنّي تحدّثت عن أشخاص حقيقيين، وانتصرت للمظلومين تغييراسمي جاء لضرورة أمنيّة

فقط، خوفا من عائلتي والمقربين"[24]، فالاسم المستعار هو الوسيلة التّخييليّة التي تتخذها المرأة في الكتابة ونقل الحقيقة وسرد الذّات الأنثويّة.

إلاّ أنّ التّستر والتّخفي عن العالم ليس هو السّبب الوحيد الذي يجعل الكاتبة تستعير اسما غير اسمها، ويؤكّد محمّد الدّاهي في هذا الصّدد أنّ المرأة لا تستعمل اسما مستعارا للتنكر، وإنّما لبناء هويّة جديدة قوامها عدم الانتساب للرجل (الأب أو الزّوج)، وترسيخ الاسم المستعار بوصفه سلطة تستحق الاعتراف به عن جدارة واستحقاق"[25]، وبذلك يحقّق الاسم المستعار للمرأة نوعا من الحريّة، وقدرة على التّخلّص من مسؤوليّة العائلة والمجتمع فاختيار الاسم المستعار ينبع من المخيلة الذّاتيّة للكاتبة، ومن ثمّة يمكن اعتبار الاسم المستعار هو الخطوة الأولى للتخييل وبذلك عبرت الفاروق على لسان خالدّة التي اختارت لها مهنة الكتابة عن كل ما لا تراه مناسبا ، فالكتابة هي فرصة لطرح ما يتوجس داخلها من أفكار ومعتقدات، وهذا ما يمنح للساردة وجودها، ويحقّق لها حريتها ف"المرأة تعشق السّرد، لأنّها تقاوم به صمت الوحدة"[26]، حيث بالسّرد تشغل المرأة موقع الفاعل لا المفعول به، فيتاح لها الخلاص والنّجاة بالتّحرر من قيود الكبت وسجن الظّل.

3. <u>خطاب الذّاكرة</u>: يعتمد السّرد النّسائي على خطاب الذّاكرة، وهذا بغرض التّقوقع على الذّات الأنثويّة وبهدف الهروب من المجتمع الأبوي والواقع المهمّش لها فمن أجل استرجاع الأحداث الماضيّة وجب الانتهال من مخزون الذّاكرة، كعودة الحكي إلى الطّفولة ذلك العالم الرّحب الذي عادة ما تنطلق الكتابات الاسترجاعيّة منه، إلاّ أنّ النّقل المتوالي للأحداث السّابقة بصورة مرتبة ترتيبًا كرونولوجيا يبدو ضربا من المستحيل، لأنّ الإنسان قد يقع في النّسيان والخطأ من جهة، ومن جهة ثانيّة قد يريد السّارد حذف بعض الحقائق أو الزّيادة عليها، وإخضاع النّص إلى سلطة التّخييل باستخدام تقنيات متعدّدة كالحذف والزّيادة والتّحوير وإجراء التّلاعبات الزّمانيّة.

هذا وقد اعتمدت خالدّة بطلة تاء الخجل على الذّاكرة بصورة كبيرة أوهمت القارئ في صدقيّة الأحداث، وجعلته يخفق أمامها في تمييز الزّمن بين الحاضر والماضي فيعود الحنين بخالدّة إلى زمن الطّفولة والمراهقة بصورة تداعويّة، تقول: "يحط الحنين دفعة واحدة على غرفتي، فأجدني مسيجة بالماضي كلّه"[26] حيث يتداعى الحنين ويتخلل داخل أيامها باسطا للذاكرة تأمّلاتها وسرحانها، ويأتي الماضي بصورة متداخلة مع الحاضر في نصّ تاء الخجل

بشكل متوزّع بين الاستباقات الاسترجاعات فالأزمنة لا تكاد تستقرّ بين كل من زمني الحاضر والماضي، ويظهر ذلك جليا في المقطع التّالي: "فقد وجدني أمامك وأنا في تلك السّن المبكرة أواجه حبك الجارف بتناقضاتي ومشاعري المتقلبة، ولم أتغيّر إلى يومنا هذا، ما زلت أحبك على طريقة البحر، كنت أسألك دائما: ماذا ستفعل لو حدث وانفصلنا؟"[27].

كما يلعب السّرد الاسترجاعي دورا مهما في الكتابة النّسويّة، فهذا "الرّحيل داخل الذّات تحسنه المرأة حين تجبر ذاتها على طرح مخزونها، وهذا ما يعرف عند النّقاد باسم التّداعي الذي يغلب على دلالة الخطاب النّسوي وسياقه، فيجعل حركة السّرد ضمن الحركة الدّائريّة من الذّات إلى الذّات ومن الخارج إلى حميميّة الدّاخل، وتلغي هذه الحركيّة المكان والزّمان، فتبدو حركيّة الرّواية ضمن زمن سيكولوجي خاص يعطي للغة قوّة تعبيريّة ومضامين مشحونة"[28]، فتقود كتابة المرأة إلى الدّاخل، إذ "إنّها كتابة الدّاخل داخل الجسد داخل البيت"[29]، غير أنّ كتابة المرأة عن ذاتها واسترجاع الأحداث الماضيّة ليست بتلك البساطة الظّاهرة، حيث أنّ الكتابة عن الذّات، تستدعي إعادة استثمار لحياة قد عيشت فيما مضى ما يعني معاودة التّجربة المعاشة، وبما أنّ حياة السّاردة/ البطلة، كانت مسرحا للآلام والأحزان، فإنّ إعادة تدوينها لا يبدو أمرا هينا على الإطلاق لأنّ كتابة الذّات هي معاناة جديدة [30] باعتبار السّاردة/البطلة تعيد تخيل وتصوّر الأحداث مثلما حصلت بالضّبط، ناهيك عمّا يصاحب هذا التّصوّر للماضي الألم النّفسي والتّعكر المزاجي.

<u>التّخييل اللغوي وعنف الكتابة:</u> لقد صرح فيليب لوجون في عدّة مواطن عبر مسار دراسته النّقديّة، بأنّه لا يوجد فرق متسع الفجوة في تحليل نصّ التّخييل الذّاتي والرّواية على الصّعيد اللغوي، وهذا إذا اهتممنا بتقنيات النّص الدّاخلي، إذا ما تملّصنا من إثارة القضايا المرتبطة بإنشائيّة اللغة وأدب الذّات، فلغة التّخييل الذّاتي وفق دوبروفسكي تنزع إلى الإيقاع الصّوتي المتحصل من خلال توظيف الجناسات والظّواهر البلاغيّة التي تعمل على تنميقه وزخرفته، والملفت للنظر في نص تاء الخجل أنّه يقبع داخل إطار شاعري، ويصبغه أسلوب لغوي تتدفق فيه الذّات الغنائيّة ضمن قالب لغوي شعري يغيب عنه السّرد وتنساب فيه الأنا[31]، وهذا غالبا ما يقبع ضمن تيارات شعوريّة واقعيّة.

ومن جهته وضع قاسبرني (Gasparni Philippe) أسلوبيّة اللغة كعنوان داخلي في كتابه الأسلوب الأدبي مشيرا لمفهوم التّجديد الشّكلي عند دوبروفسكي أو المغامرة اللغويّة والكتابة الايقاعيّة، بينما أشار لوجون إلى خصوصيّة اللغة في كتابة التّخييل الذّاتي المستمدة من الأساليب اللغويّة للكتابة الكلاسيكيّة، وبرغم ذلك لمسنا تردّدا عند قاسبرني وهو "يتناول مسألة اللغة في هذا الجنس الأدبي معللا ذلك بأنّه لطالما عدت السّيرة الذّاتيّة والرّواية مخابر أدبيّة للتجديد في الأساليب اللغويّة"[32] ولعلّ هيمنة الايقاع الموسيقي النّابع من المجانسات الصّوتيّة داخل نص أنثى السّراب، هو سبب من الأسباب ومرصد من المراصد التي تدخل النّص في جنس التّخييل الذّاتي، فالأسلوب الإيقاعي هو أحد شروط كتابة التّخييل الذّاتي لكنّه قد يشعر القارئ بالملل من هذه الملفوظات الجرسيّة والغنائيّة المطولة فتتلاشى داخلها عناصر الحكاية وبنياتها ولا تحضر إلاّ القوة اللغويّة، وما نخلّص إليه هو أنّ الأسلوب اللغوي المسترسل في التّخييل الذّاتي هو المميّز للنصوص التي تنتمي إليه[33]، ويدخله في تحديدات التّخييل الذّاتي الأسلوبي، ويتسم أسلوب الأعرج بإرهاق القارئ من حيث سرده المتدفّق في تأثيث فضاءات الرّواية، ومن ثمّة اشتغلت اللغة في رواية أنثى السّراب على وشوشة الحكاية باعتماد اللغة الشّعريّة الوجدانيّة والقص النّفسي داخل لعبة سرديّة تحقّق النّشوة واللذة الذّاتيّة للسارد.

يعدّ نص تاء الخجل كـ "مغامرة لغويّة تعتمد أسلوبا يخضع لسلطة المؤلّف على شخصياته وقرأه إنّه نص مليء تخيلت ضمنه عوالم سابقة في ضرب من التّخييل المضاعف أو المركب، حيث تقمّص المؤلّف دور القراء وتكلّم بألسّنتهم، وعمل على ارساء قواعد جديدة لجنس أدبي ملتبس تستحيل فيه كتابة الواقع والحقيقة إلى شظايا فوضويّة وإلى كم كبير من هذيان ألا وعي داخل مجموعة من الدّوائر المغلقة والمتقاطعة فتتخلّى مع تجليات للنزعة السّوريالّية ضمن قالب تكراري"[34].

تعالج رواية تاء الخجل ظاهرة الاغتصاب التي مورست على العديد من الفتيات إبان سنوات الإرهاب، فتتساءل خالدّة "كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة"[35] ويظهر الاغتصاب كعنف يمارس على جسد المرأة ويؤثّر على نفسيتها كذلك، وتوضّح تخلّى الأهل على الفتاة ضحيّة هذا الفعل الإجرامي، حيث أنّ "الأهل لا يبالون، طردوا بناتهم بعد عودتهن، قلت إنّهن أصبن بالجنون، ارتمين في حضن الدّعارة أو انتحرن"[36] ويوجد حتى من

استقبلها أهلها بالقتل تطهيرا من العار، مثلما فعل أب تلك الفتاة الصّغيرة حينما رماها من الجسر طلبا للشرف بعدما اغتصبت براءتها، "اكتشفت أنّ الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر، قال إنّه خلّصها من العار، لأنّها اغتصبت"[37] ومن ثمّة توضّح السّاردة التّأثيرات النّفسيّة العنيفة لهذه الجريمة في نفوس الفتيات بين طرد الأهالي والجنون، الانتحار أو السّقوط في فخ الدّعارة، وبهذا تفتح الرّواية دلالة الاغتصاب على إدانة الصّمت والتّواطؤ والمجتمع والإرهاب، ما يجعل نصها وثيقة تاريخيّة، حيث أنّ فضيلة الفاروق صرحت بضرورة جعل الأدب وسيطا ناقلا للواقع كما هو، وأنّه يجب أن يكون وثيقة لا تحتمل خطا أحمرا[38].

ويرى حسن المودن أنّ الكتابة التي يكون سببها العنف لا يقتصر دورها في سرد مشاهد ومواقف من العنف، بل إنّ تقنيات الكتابة نفسها تأتي عنيفة، وبذلك تتجسّد هي بنفسها ذلك العنف، حيث يقول: "إنّ اللافت في كتابات العنف هو أنّ الكتابة لا تكتفي دوما بنقل العنف كما يقع في مجتمع وتاريخ معين، بل إنّ فعل الكتابة نفسه يمكن أن يكون فعل عنف/انفعال من مورس عليه العنف، ويمكن للكتابة وهي تكتب عن العنف أن تأتي هي نفسها كتابة عنيفة مدمّرة انقلابيّة وانتهاكيّة"[39]، فعند تحليل النّص لا بد من النّظر إلى الطّريقة التي يقول بها الأدب العنف، أي لغة الأدب عندما يقول العنف وضرورة الإنصات والاهتمام بالأسلوب وإلى الطّريقة التي يخبرنا بها الرّاوي العنف داخل الكتابة، وكيف يحمل خطابه العنفي خصائص معينة وأساليب محدّدة.

تتأتّى أهمّيّة الإبداع الذي يكون فيه العنف والألم المحفزين الرّئيسيين له، وهذا ما يفسّر احتياج الكتابة إلى قدر كبير من الألم، وهو ذات السّبب الذي يجعل الكاتب ينقل آلامه إلى نصوصه، وذلك ما ينطبق على ذات السّاردة حيث عانت أحزاناً كثيرة رافقتها في حياتها، "منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة" [40]إلى مراحل عمريّة متقدّمة قادها إلى اتخاذ قضايا العنف مادة دسمة في نصوصها، حتى تعبر عن الألم الذي يختلجها عن طريق الكتابة والسّرد فقد "كان صخب الكتابة يكسر قضبان الدّاخل ويجعلني أمشي في مظاهرة ضخمة تنادي بالحياة"[41]، فالكتابة عند فضيلة الفاروق تنتج الصّوت وتسائل الواقع، كما تتخذ منها منطلقا واسعا لتشكيل حياة جديدة وذات أكثر تحرّرا ، ويربط "التّحليل النّفسي من ناحيّة أخرى بين العنف والكتابة على أساس من الخيال والتّخييل حيث أنّ الكاتب يلجأ في كتابته إلى الخيال من أجل الهروب من قسوة الواقع ومرارته"[42] وهذا ما يفسّر استسلام خالدّة

لعالم الأحلام طوال مسيرة السّرد حيث عبّرت من خلاله عمّا لم تستطع التّعبير عنه حقيقة فـ "الحلم أساسي بالنّسبة للذين لا يتوفّرون على السّلطة"[43].

وفي ختام هذه الدّراسة نوجز ما يلي:

- التّخييل الذّاتي جنس أدبي مستحدث يجترح الخيال من الرّواية، ويجترح الواقع من السّيرة الذّاتيّة ثم يعمل على مزجهما معا ضمن قالب سردي ايقاعي؛
- يلتمس التّخييل الذّاتي كممارسة كتابيّة مستحدثة التّجنيس الجاد من المؤسّسة الأدبيّة النّقديّة، التي تنظر إليه كمشروع للكتابة؛
- يأخذ التّخييل الذّاتي على عاتقه مهمّة ملء الفراغات التي تخلّفها السّيرة الذّاتيّة عن طريق إضافة التّخييل على المكوّنات السّرديّة للرواية؛
- يصبغ التّخييل الذّاتي الحقيقة الكائنة بصبغات ملوّنة من الخيال النّاتج عن إبداعات الكاتب وحنكته التّصويريّة، ويظهر ذلك جليا في وضع العنوان، وسم ملامح الشّخصيات الزّمان والمكان، اللغة الأدبيّة؛
- تاء الخجل نص سردي ذاتي مباشر، فكل ما في النّص يدور في فلك الكاتبة وتجاربها حتى وإن استعانت بشخصيّة مستعارة؛
- تجنّب النّص مبدأ التّطابق الكلي للساردة مع الشّخصيّة الرّئيسيّة، وهذا كمحاولة منها لإيهام القارئ حول صدقيّة هذا التّطابق؛
- يعتمد السّرد النّسائي على خطاب الذّاكرة، وهذا بغرض التّقوقع على الذّات الأنثويّة وبهدف الهروب من المجتمع الأبوي والواقع المهمّش لها؛
- تفتح رواية تاء الخجل دلالة الاغتصاب على إدانة الصّمت والتّواطؤ والمجتمع والإرهاب، مستعينا بأحداث حقيقيّة من التّاريخ الجزائري سنوات الإرهاب وذلك ما يجعل منه نصّاً أشبه بالوثيقة التّاريخيّة؛
- تتأتّى أهميّة الإبداع من خلال وسم مظاهر العنف بشكليه المادي والمعنوي باعتباره المحفز الأساسي له، وهذا ما يفسّر احتياج الكتابة إلى قدر كبير من الألم وهو ذات السّبب الذي يجعل الكاتبة تنقل آلامها إلى نصوصها.

الهوامش:

1. عبد الملك أشهيون: من خطاب السّيرة المحدود إلى عوالم التّخييل الذّاتي الرّحبة. مطبعة أنفوبرانت. المغرب. 2007. ص09.
2. محمّد الدّاهي: التّخييل الذّاتي هويّة المفهوم ومقارباته. مجلة أفاق. ع79. 2010. ص48.
3. عبد الملك أشهيون: مرجع سابق. ص12.
4. محمّد فايد: تجربة التّخييل الذّاتي في الرّواية الجزائريّة. مجلة المدونة. جامعة البليدة2. ع8. ماي2017. ص219.
5. رشيد بن حدو: مثل صيف لن يتكرّر. مجلة أفاق. ع79. 2010. ص79.
6. عبد الله شطاح: نرجسيّة بلا ضفاف. التّخييل الذّاتي في أدب واسيني الأعرج. كنوز الحكمة للنشر. الجزائر 2012. ص09.
7. محمّد الدّاهي: مرجع سابق. ص48.
8. محمّد برادة: التّخييل الذّاتي في كتابات توفيق الحكيم. مجلة إضاءات. 25/08/2016. على الموقع الالكتروني: www.edhaat.com .
9. نفسه.
10. نفسه.
11. محمّد الدّاهي: منزلة التّخييل الذّاتي في المشهد الأدبي. موقع محمّد الدّاهي نشر بتاريخ: 20/06/2010. ص10. على الموقع الإلكتروني: www.mohamed_dahi.net
12. عبد الله شطاح: مرجع سابق. ص11.
13. محمّد الدّاهي: الحقيقة الملتبسة. قراءة في أشكال الكتابة عن الذّات. ط1. شركة النّشر والتّوزيع. المدارس. المغرب. 2006. ص84.
14. فضيلة الفاروق: تاء الخجل. رياض الرّيس للكتب والنّشر. ط1. لبنان. 2003. ص36.
15. نفسه: ص11/12.
16. نفسه: ص82.
17. نفسه: ص20.
18. خديجة حامي: السّرد النّسائي العربي بين القضيّة والتّشكيل روايات فضيلة الفاروق أنموذجا. رسالة ماجستير. جامعة تيزي وزو. ص180.
19. فضيلة الفاروق: تاء الخجل. ص 88/89
20. رينيه جيرار: الكذبة الرّومانسيّة. تر: رضوان ظاظا. المنظمة الشّعريّة للترجمة. بيروت 2008.
21. هيثم حسين: الرّواية والتّخييل. مجلة هندسة الرّواية. موقع alriwaya.net بتاريخ. 10.10.2015

22. فيصل دراج: الرّواية وتأويل التّاريخ. في نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة. المغرب. ط1. 2004 . ص 267.

23. عبد الله شطاح: نرجسيّة بلا ضفاف. مرجع سابق. ص13.

24. فضيلة الفاروق ليورونيوز على الموقع بتاريخ16/11/2012. http:arabic.euronews.com/fadilah_alfarok_literature.algira_women's right

25. محمّد الدّاهي: الحقيقة الملتبسة. ص84.

26. فضيلة الفاروق: تاء الخجل. ص18.

27. نفسه: ص23.

28. ينظر: خديجة حامي: مرجع سابق. ص197.

29. زهور كرام: السّرد النّسائي العربي. مقاربة في المفهوم والخطاب. شركة النّشر والتّوزيع. المدارس. المغرب.ص103.

30. ينظر: خديجة حامي. مرجع سابق. ص198.

31. Gasprani; Philippe : L'autofiction : une aventure du langage.p302 .

32. نفسه: الصّفحة نفسها.

33. ليندا هتشيون: جماليات ما وراء القص. دراسة في رواية ما بعد الحداثة. تر: أماني بورحمة. دار نينوى للدراسات والنّشر والتّوزيع. دمشق. 2010. ص204.

34. نفسه: ص105.

35. . فضيلة الفاروق: تاء الخجل. ص54.

36. نفسه: ص59.

37. نفسه: ص39.

38. نفسه: ص63.

39. حسن المودن: الرّواية والتّحليل النّصي. ط1.منشورات الاختلاف. الجزائر.2009. ص40.

40. فضيلة الفاروق: تاء الخجل.ص11.

41. نفسه: ص40.

42. حسن المودن: مرجع سابق. ص33.

43. فضيلة الفاروق: ص04.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 461- 478

لغةُ الجسد في شِعر المكفوفين
بشار بن برد مثالا

Le langage corporel dans la poésie des aveugles:
Bashar ibn Bard comme exemple.

أ. د. يوسف ولد النّبيّة*

تاريخ الاستلام: 20- 11- 2018/تاريخ القبــول: 26- 04- 2020

التعريف الرقمي للمقال: 10.33705/0114-023-003-023 2021 DOI

الملخّص: تناولنا في هذه الورقة البحثيّة لغة الجسد في شعر المكفوفين، متّخذين شعر بشار بن برد مثالا. وقد ارتكزت هذه الورقة على ثلاثة عناصر رئيسة؛ تحدّثنا في العنصر الأوّل عن مفهوم لغة الجسد ومصادر إدراكها لدى المكفوفين. وتطرّقنا في العنصر الثّاني إلى الحديث عن لغة الجسد في شعر المكفوفين. وتناولنا في العنصر الثّالث لغة الجسد في شعر بشار بن برد، التي شملت لغة الأعين، وحركات الأيدي والهيئات والأوضاع الجسديّة، واللّمس، والشّمّ. ثم ختمنا هذه الورقة بأهم النّتائج المتوصّل إليها.

الكلمات المفتاحيّة: لغة الجسد؛ السّلوك الحركي؛ التّواصل غير اللفظي؛ شعر المكفوفين؛ بشار بن برد.

* ج. معسكر-الجزائر، البريد الإلكتروني: youcefouldennebia@yahoo.fr (المؤلّف المرسل).

Résumé: Dans cet article, nous avons tenté de mettre en exergue le langage corporel dans la poésie des aveugles, en adoptant la poésie de Bashar ibn Bard comme exemple. Ce document était basé sur trois éléments principaux. Le premier présente la définition du concept de langage corporel, et les sources de perception aveugle du visuel. Le deuxième élément est consacré au langage corporel dans la poésie des aveugles. Quant au troisième élément, nous avons discuté sur le langage corporel dans la poésie de Bachar ibn Bard, qui comprenait le langage des yeux, les mouvements de la main, les conditions corporelles, le toucher, et l'odorat. Nous avons, en dernier lieu cité les résultats obtenus.

Mots clés: Le langage corporel; la gestuelle; la communication nom verbal; la poésie des aveugles; Bashar ibn Bard.

تمهيد: كثيرا ما يتوسّل الإنسان الإشارات الجسديّة للتعبير والتّواصل مع الغير. فهي من جهة سلوك حركي يصاحب اللغة المنطوقة في غالب الأحوال، إن لم نقل في جميعها لإتمامها أو توضيحها أو توكيدها، ومن جهة أخرى ينفصل هذا السّلوك الحركي عن اللغة المنطوقة في أحوال يكون هو الأنجع فيها والأنفع؛ كما هو الأمر عند عمال الموانئ والمطارات، وشرطة المرور، وأهل التّمثيل الصّامت، وما إلى ذلك، ومن جهة ثالثة يعدّ هذا السّلوك الوسيلة الأوحد في التّواصل الحاصل بين الصّمّ البكم. الأمر الذي يجعل الإشارات الجسديّة تكتسي صفة "اللّغة" من باب التّجوّز على الأقل.

ومن الطّريف أنّ الإشارات الجسديّة أو لغة الجسد لا تقتصر على المبصرين فحسب، وإنّما تتعدّاهم إلى المكفوفين أيضا. ويُعدّ بشار بن برد (ت167هـ) أحد أهمّ الشّعراء المكفوفين الذين جسّدوا لغة الجسد في أشعارهم، وتواصلوا بها تواصل المبصرين؛ فقد وظّف في شعره خطاب الأعين، وحركات الأيدي، وهيئات الجسد

المختلفة، وغير ذلك ممّا يندرج تحت التّواصل الجسدي بخاصّة، والتّواصل غير اللفظي بعامّة. وعلى هذا الأساس، جاز لنا أن نطرح السّؤال الآتي: هل أجاد الشّعراء المكفوفون التّعبير والتّواصل بلغة الجسد، مثلما أجاد في ذلك الشّعراء المبصرون؟

من هنا، تحاول هذه الورقة البحثيّة الإجابة على هذا السّؤال، وذلك بتسليط الضّوء على ظاهرة استخدام المكفوفين للغة الجسد في أشعارهم، متّخذين بشار بن برد نموذجا عن أولئك الشّعراء. وقد ارتكزت هذه الورقة على ثلاثة عناصر رئيسة؛ تحدثنا في العنصر الأوّل عن مفهوم لغة الجسد ومصادر إدراكها لدى المكفوفين. وتطرّقنا في العنصر الثّاني إلى الحديث عن لغة الجسد في شعر المكفوفين. وتناولنا في العنصر الثّالث لغة الجسد في شعر بشار بن برد. ومن أجل استبانة اللغة الجسديّة في شعر المكفوفين، اعتمدنا على مقاربة وصفيّة تحليليّة. ثم ختمنا هذه الورقة بأهم النّتائج المتوصّل إليها.

1- لغة الجسد ومصادر إدراكها لدى المكفوفين:

أ- مفهوم لغة الجسد: تعدّ لغة الجسد مظهرا من مظاهر الاتصال غير اللفظي الذي يتمّ بين النّاس وتُعرّف على أنّها "تعبير أو فعل أو وضع جسمي اصطلحت عليه الجماعة اللغويّة يصاحب الكلام أو لا يصاحبه ويدل على معنى يقصده المتكلّم ويدركه المستمع".[1] وبعبارة أخرى فلغة الجسد هي نسقٌ من التّعبيرات والحركات والهيئات والتّموضعات الجسديّة الدّالة على معنى، تواضعت عليها جماعة لغويّة ما مقترنة بالكلام أو منفصلة عنه. ويتبيّن من هذا أنّ لغة الجسد تضمّ تعبيرات الوجه والعين وحركات أعضاء الجسد، والهيئات والأوضاع الجسديّة، والاتجاه. ويتصل بلغة الجسد ما يُسمّى بالمتمّمات المساندة أو "الإكسسوارات"، كالنّظارة والهاتف والعصا.[2]

ولايخفى ما للغة الجسد من وظائف خطابيّة تقوم بتحقيقها في السّياق التّواصلي وهي وظائف لا تقلّ شأنا عن تلك التي تحققها اللغة اللفظيّة؛ حيث إنّ لغة الجسد تمّم معنى اللفظ أو توضّحه أو تؤكّده أو تنوب عن اللفظ أحيانا، بل إنّ لغة الجسد كثيرا ما تُكسب اللفظ دلالات سياقيّة بشكل أو بآخر (مثلا: لتعبيرات الوجه أثرٌ واضح على دلالة التّحيّة التي نُلقيها؛ فرحا أو غضبا أو حزنا..)، الأمر الذي يجعل لغة الجسد تُسهم -إلى جانب الألفاظ- في تشكيل الخطاب.

وقد كان قدماؤنا العرب على وعي كبير بلغة الجسد ودورها في البيان والتّواصل وفي الوصف والتّعبير، منهم الجاحظ الذي اصطلح على لغة الجسد بالإشارة حينما قال: "الإشارةُ واللّفظُ شريكان، ونِعم العبدُ هي له، ونِعم التّرجمانُ هي عنه. وما أكثرَ ماتنوب عن اللفظ، وما تُغني عن الخط".[3] وابن جني الذي تناول لغة الجسد في معرض حديثه عن أهميّة "مشاهدة الأحوال" والوجوه في استبانة المعنى وتعزيز التّواصل، من ذلك قوله: "أفلا ترى إلى اعتباره بمشاهدة الوجوه، وجعلها دليلا على ما في النّفوس. وعلى ذلك قالوا: "رُبَّ إشارة أبلغُ من عبارة"... وقال لي بعض مشايخنا رحمه الله: أنا لا أُحسنُ أنّ أحدّث إنساناً في الظّلمة".[4] وغير هذه النّماذج في التّراث العربي كثير.[5]

ب- مصادر إدراكها لدى المكفوفين: من البديهي أنّ الأعمى يدرك العالم الخارجي ويتواصل معه من خلال حواسه الأربع (السّمع، واللمس، والشّم، والذّوق) عدا حاسة البصر. وكثيرا ما تكون حاسة السّمع لدى المكفوف في مقدّمة تلك الحواس التي يدرك من خلالها العالم الخارجي ويتواصل معه؛ إذ يستعيض المكفوف عن حاسة البصر بحاسة السّمع في استحضار المُدرَكات البصريّة، وتمثّلها في ذهنه وخياله. ومن ثمّة يتأتى للشاعر المكفوف رسم الصّور البصريّة وتجسيدها في صور فنيّة بأسلوبه الخاص.

وعلى هذا الأساس، فقد كانت الأذن ملهمة لكثير من شعراء العربيّة المكفوفين قديما وحديثا، فإذا كانت العين رسول القلب عند المبصرين، فإنّ الأذن رسول القلب عند المكفوفين، وقد أكد بشار بن برد هذا المعنى في شعره، بل جعل الأذن تتقدّم العين في التّواصل أحيانا، وذلك حينما قال:

يـــا قـــومِ أُذْني لـــبعضِ الـــحيِّ عاشـــقةٌ والأُذْنُ تعشـــقُ قبـــلَ العـــينِ أحيانـــا
قـــالوا بمـــن لا تَـــرَى تَهـــذي فقلـــتُ لهـــمْ الأذْنُ كـــالعينِ تُـــوفي القلـــبَ مـــا كانـــا[6]

وكما تمدّ حاسةُ السّمع المكفوفَ عامّةً بالمُدرَكات البصريّة، فإنّها تمدّ الشّاعر المكفوف خاصّة، بالصّور الفنيّة، والتّعابير اللغويّة، التي أبدعها متقدّموه. ذلك لأنّ السّمع كما قال ابن خلدون "أبو المَلَكات اللّسانيّة"،[7] وفي تحصيل المَلَكة اللسانيّة -عبر حاسة السّمع- يتساوى المبصرون وغير المبصرين على السّواء. فـ "الأعمى يبصر الوقائع

ويصف أحداثها وصف النّاظر بأمّ عينه. ولكن الملاحظ في أوصافه وحديث عيونه وإشارة جفونه أنّه يعتمد فيها على المسموع والمرويّ، وسائر الحواس الأخرى من دون العين".[8]

ولقد أثبتت التّجارب والدّراسات أنّ حاسة السّمع تتقوّى عند المكفوفين عندما يحيط بهم من الظّروف الدّاخليّة والخارجيّة ما يُعينهم على التّعويض عن حاسة البصر. وفي هذا الصّدد، يقول "أدلر" عن ظاهرة التّعويض عن القصور الجسمي: "إنّ الشّعور بالقصور الذي يوحي به إلى الفرد أحد أعضاء بدنه يصير على الدّوام عاملا فعالا في نموه النّفسي". فالتّعويض قد يدفع الضّرير إلى النّبوغ في الشّعر مثل بشار وأبي العلاء، أو الأصمّ إلى الإبداع في الموسيقى مثل "بتهوفن"، أو الألكَن إلى الامتياز في الخَطابة مثل "ديموستين" الإغريقي.[9]

وبالرّغم من الاعتقاد الشّائع بفكرة تعويض الحواس؛ التي بمقتضاها يؤدّي فَقْد البصر إلى زيادة حدّة الحواس الأخرى، فقد أثبت البحث العلمي والمقارنة أنّه لا يوجد فارق بين الأعمى والمبصر من حيث درجة الحدّة في حواسهم، إلاّ أنّ الأعمى ربّما يستغلّ حواسه بطريقة أفضل وأوقع؛ لأنّ فقد البصر يستدعي تسخيرا وتدريبا أكبر للحواس الأخرى. وينطبق هذا المبدإ على حاسة السّمع؛ حيث إنّ معاهد العميان تعطي عناية كبيرة للحاسة السّمعيّة بحيث تجعلها تدقّ وترهف بدرجة يسهّل فيها على الأعمى أن ينمّيها، فيصل إلى درجة الاتقان كأي عازف ماهر"[10].

وإذا تصفحّنا متون التّراث، واحتكمنا إلى واقع الحال، وجدنا أنّ المكفوفين يمتازون بقوّة الذّاكرة، وجودة الحافظة، وحدّة الذّكاء، ومثال ذلك قول الفيروزابادي (ت817هـ) عن ابن سيّدة (ت458هـ): "وكفاه أنّه أملى (المُحْكَم) و(المُخَصَّص) من صدره".[11] وقد علّل الجاحظ قوّة الحافظة عند المكفوفين بقوله: "العُميانُ أحفظ وأذكى، وأذهانهم أقوى وأصفى، لأنّهم غيرُ مشتغلي الأفكار بتمييز الأشخاص، ومع النّظر تشعّب الفكر ومع إطباق العين اجتماع اللبّ".[12]

2- لغة الجسد في شعر المكفوفين: لقد حفل تاريخ الشّعر العربي -قديمه وحديثه- بشعراء مكفوفين أجادوا في أغراض الشّعر بعامّة، كما أجادوا في الوصف والتّصوير بخاصّة، كبشار بن برد (ت167هـ)، وأبي العلاء المعرّي (ت449هـ) والحُصْري

القيرواني (ت488هـ)، وأبي جعفر التّطيلي الأندلسي (525هـ) وعبدالله البَرْدوني (ت1420هـ/1999م) وغيرهم.

وقبل ذكر نماذج عن لغة الجسد في شعر المكفوفين، نشير إلى أنّ هؤلاء الشّعراء لم يروا في العمى مَنقصة لهم، وإنّما كانوا -كما ذكر الجاحظ- يفخرون بعماهم كما يفخر غيرهم من البُرْصان والعُرْجان والحُولان، من ذلك قول بشار حاكيا عن نفسه:

إذا وُلِـــدَ المولـــودُ أعـــمى وجدتَـــه وجـــدِّك، أهـــدى مـــن بصـــيرٍ وأحْـــوَلا
عَمِيـــتُ جنينـــاً والـــذّكاءُ مِـــنَ العَـــمَى فجئـــتُ عجيـــبَ الظّـــنِّ للعلـــمِ مَعْقِـــلا
وغـــاضَ ضـــياءُ العَـــينِ للعلـــمِ رافـــداً لقلـــبٍ إذا مـــا ضـــيَّع النّـــاسُ حصَّـــلا
وشِـــعْرٍ كنَـــوْرِ الـــرّوضِ لائمـــتُ بينَـــه بِقـــولٍ إذا أحـــزَنَ الشّـــعرُ أسْـــهَلا[13]

ولم يكن العمى عائقا عن استعمال الشّعراء المكفوفين للغة الجسد في الوصف والتّصوير، وفي التّعبير والتّواصل، وإنّما قدّموا من خلال هذه اللّغة لوحات بيانيّة، لا تقلّ روعة وجمالا عمّا قدّمه قرناؤهم المبصرون، وقد أثبت بشار هذا المعنى لمن تعجّب من أوصاف المكفوف ونعوته بأنّ فعله شبيه بعمل التّاجر، الذي يَمِيزُ الدّرر بالحس والفكر، كما يميزها بالنّظر، قال:

عَجبـــتْ فطمـــةُ مِـــنْ نَعـــتي لهـــا هـــل يجيـــدُ النّعـــتَ مكفـــوفُ البَصَـــرْ
دُرّةٌ بحريّـــــــــة مكنونـــــــــةٌ مازَهـــا التّـــاجرُ مـــن بـــين الـــدّرَرْ
أذْرَتِ الـــــدّمعَ وقالـــــتّ ويلـــــتي مِـــنْ ولـــوعِ الكـــفِّ ركّـــابِ الخَطَـــرْ[14]

ومن النّماذج الشّعريّة التي يمكن سوقها عن لغة الجسد في شعر المكفوفين وصف أبي العلاء المعرّي لمشهد في فلاة، تنظر فيه الوحشُ إليه مُنكِرة؛ كأنّها لم تر إنسيا من قبل والطّير تعجب له كيف لا يطير لشدّة سرعته:

أقـــولُ، والـــوحشُ تـــرميني بأعينِهـــا والطّـــيرُ تعجـــبُ مـــنّي كيـــفَ لـــم أَطِـــرِ![15]

وفي عصرنا هذا، صوّر البردوني في قصيدة "ليالي الجائعين" بيوت الجائعين وهي تتطلّع بنظرها إلى أمل ينتشلها ممّا هي فيه، كما يتطلّع الغريق إلى مُغيث بعيد ينتشله ممّا هو فيه أيضا، وقد عبّر عن هذا السّلوكَ البصري الفعلُ "يَرْنُو":

تَرْنُـــو إلى الأمـــلِ المـــولّي مثلمـــا يَرْنُـــو الغريـــقُ إلى المُغيـــثِ النّـــائي[16]

وفي القصيدة ذاتها، يعرض لنا الشّاعر مشهدا شبّه فيه حال بيوت الجائعين الآيلة للسقوط بشيخ محمَّل بالأثقال، وقد جسّد الشّاعر هذا المشهد من خلال هيئة جسديّة دلّ عليها الفعل "ينوءُ"؛ أي: مَن ينهَضَ بِالشّيء مُثْقَلاً، حتى يكاد ذلك الشّيء يُميله أو يُسقطه:

وتملْمَلَـــتْ تحـــت الظّـــلامِ كأنّهـــا شـــيخٌ يَنـــوءُ بأثقـــلِ الأعبـــاءِ[17]

وفي مقام آخر، صوّر البردوني في قصيدة "سائل" مشهدا لشيخٍ حافلا بلغة الجسد؛ حيث ضمّ هذا المشهد اللّون (أصفرِ العقلِ واليدِ)، والحركة (يدبّ)، والهيئة الجسديّة (ثقيلِ الخطى يمشي الهُوينَى)، وملامح الوجه (أحزانه)، والسّلوك البصري (رمى... نظرةَ الأسى)، لتدلّ هذه اللغة الجسديّة على مدى إحساس الشّاعر بهذا الشّيخ السّائل:

مَـــررتُ بشـــيخٍ أصـــفرِ العقـــلِ واليـــدِ يـــدبُّ علـــى ظهـــرِ الطّريـــقِ ويَجتـــدي
ثقيـــلِ الخُطـــى يمـــشي الهُـــوينَى بِجُوعِـــهِ وأحزانِـــه مشـــيَ الضّـــريرِ المقيَّـــد

***

رمى الشّـــيخُ فيمـــا حولـــه نظـــرةَ الأسى ومَـــرَّ كطيـــفِ المُســـتكينِ المُهـــدَّدِ[18]

ومن الشّعراء المعاصرين أيضا، نجد الشّاعر محمّد لوسرة في قصيدة "ذيول الأمريكان"، يصوّر الهوان الذي حلّ بمن وصفهم بذيول الأمريكان، من خلال هيئة الامتطاء، وهي هيئة حركيّة استعارها الشّاعر للتعبير عن معنى الذّلّ والهوان:

عِشـــتمُوا مثـــلَ الأتـــانْ يـــا ذيـــولَ الأمريكـــانْ
امتطـــاكُم أهـــلُ شـــرٍّ فتجرّعنـــا الهـــوانْ[19]

وبهذا، يبدو أنّ الشّعراء المكفوفين قد أجادوا توظيف لغة الجسد في رسم الصّور الشّعريّة، وقد خلُص أحد الباحثين إلى أنّ ما أتى به الشّعراء العميان من صور بطريقة تعتمد على الحس البصري، هي في أغلبها صور تقليديّة، ولكنّهم استطاعوا أيضا أن يُظهروا تفوّقهم في كثير من هذه الصّور على المبصرين في إبداع الصّورة البصريّة التي يمكن تصنيفها في عداد التّجديد المتميّز في شعر العميان.[20]

3- لغة الجسد في شعر بشار بن برد: لقد زخر شعر بشار بلغة الجسد؛ كلغة الأعين، وحركات الأيدي، وأوضاع الجسد وهيئاته، واللّمس، والشّمّ وما إلى ذلك، وقد اتخذ الشّاعر هذه "اللغة" وسيلة من وسائل التّواصل غير اللفظي. ونحسب هذا الشّاعر خير من أجاد التّصوير بالسّلوك الحركي في شعره، حتى يُخيَّل للمتلقي أنّه أمام شاعر مبصر، لا أمام شاعر كفيف. هذا فضلا عن كونه من الشّعراء الذين احتجّ علماء العربيّة بكلامهم في النّحو والصّرف واللّغة والبلاغة. وسنكتفي في هذه العجالة بأهم أضرب لغة الجسد في شعر بشار.

أ- لغة الأعين: تعدّ العين من النّاحيّة التّواصليّة رسول القلب ومرآته، فما كان في القلب ظهر في العين. وهي بذلك تمدّ المتلقي بدلالات قد تكون -في بعض الأحيان- مُجزِئة عن اللّسان. لذلك يعمد المتكلّم إلى اتخاذها وسيلة من وسائل البيان غير اللساني للتعبير عن الأغراض والمعاني.

وإذا تأمّلنا شعر بشار -من منظور التّعبير الجسدي- وجدنا للغة الأعين الحظّ الأوفر فيه، فقد كان كثيرا ما يستعمل خطاب التّراسل بالطّرف بينه وبين من يحبّ تجنّبا لنظرات الواشين، الذين يتربّصون بالمتحابّين الدّوائر، ويترصّدونهم في كل مكان. من أجل ذلك كان الشّاعر يلجأ، على طريقة عامّة الشّعراء، إلى إكساب الطّرف صفة الكلام التي هي من خصائص اللسان، قال:

يكلِّمُهـــــا طـــــرفي فتُـــــومي بطَرفهـــــا
فيُخـــبِرُعمّـــا في الضّـــميرِمـــن الوَجْـــدِ
فـــإنْ نَظَـــر الواشـــون صـــدّتْ وأعرَضـــتْ
وإن غَفِلـــوا قالـــتّ السّـــتَ علـــى العَهْـــدِ[21]

ففي هذين البيتين ذكر الشّاعر عناصرَ غيرَلفظيّة دارت بينه وبين مخاطَبه في حضرة الواشين؛ كالإيماء بالطّرف إرسالا واستقبالا، وحركات الصّدّ والإعراض.. قصدَ صرفهم عن فحوى الخطاب الدّائر بينه وبين من يخاطِب.

وفي هذه المواقف وأمثالها، يصمت السّلوك اللفظي لينطق السّلوك الحركي نطقا غير فاضح، مُبينا ببيان واضح. وفي هذه الحال "غدا على العاشق استفزاز طاقات الجسد في التّواصل، وابتداع الوسائل للتراسل، والجنوح في ذلك كلّه إلى التّعميّة والكتمان خوفا من الرّقباء والعيون، ومحاولة التّجافي عن الولوج في مزالق الحرج الاجتماعي، وتجاوز العادات والأعراف التي هي محتكّم رئيس في تعيين ما هو مُتقبَّل حسن، أو مُستقبح مرذول".[22]

على أنّه ينبغي الإشارة في هذا المقام، إلى أنّ القرآن الكريم هو خير ما يُحتكَم إليه في توجيه السّلوك البصري في البيئة العربيّة الإسلاميّة؛ فقد أمر بخفض طرْف العين عمّا يحرم، عند كلا الجنسين، وِقاءً من الفتنة، وكلّ ما يوقع في الفحشاء.[23] فـ"البصر هو الباب الأكبر إلى القلب وأعمر طرق الحواس إليه وبحسب ذلك كثُر السّقوط من جهته ووجب التّحذيرُ منه".[24]

ومِن بعد بشار، تحدّث ابن حزم الأندلسي (ت456هـ) عن ظاهرة التّراسل بالعيون في باب "الإشارة بالعين" في كتابه طوق الحمامة.[25] وفي الكتاب ذاته عقد للرّقيب بابا تحدّث فيه عن آفاته قائلا: "ومن آفات الحُبّ الرّقيب، وإنّه لحمّى باطنة وبرسام ملحّ وفكر مكبّ... وأمّا إذا لم يكن في الرّقيب حيلة ولا وُجِد إلى تَرَضِّيه سبيلٌ فلا طمع إلاّ بالإشارة بالعين همسا وبالحاجب أحيانا والتّعريض اللطيف بالقول وفي ذلك متعةٌ وبلاغ إلى حين يقنعُ به المشتاقُ. وفي ذلك أقول شعرا أوّله:(من الطّويل).

علـــى ســـيّدي مِـــنِّي رقيـــبٌ محـــافظٌ وَفِيَّ لِمَـــــنْ والاهُ لـــــيس بِنَاكِـــــثِ
ويقطـــعُ أســـبابَ اللُّبانَـــةِ في الهـــوى ويفعـــلُ فيهـــا فعـــلَ بعـــضِ الحـــوارثِ[26]

وفي مقام آخر، وصف بشار جفونه بأنّها تجود بوابل من الغيث، عندما تستثيره ابتسامة من يُحب، حتى يُخيَّل لنا أنّه رآى تلك الابتسامة رأي العين، وذلك حينما قال:

إذا ابتســـمتْ جـــادتْ جفـــوني بوابـــلٍ مـــن الغيـــثِ أجرَتـــه بـــروقُ المباســـمِ[27]

وفي موقف مغاير لما تقدّم، تحدّث بشار عمّن ينظر إليه شَزْرا، والنّظر بهذا الشّكل سلوك بصري يكون أكثر ما يكون في حال الغضب والنّظر إلى الأعداء، قال الثّعالبي: "فإن أعاره لحْظَ العداوة قيل: نظر إليه شزرا".[28] وقد ورد هذا الوصف في قول بشار:

وقـــــومٌ ينظـــــرون إليّ شَـــــزْرا كـــــأنّ كُلُـــــومَهم مـــــنّي دَوامِ
ســـــيُجدي حِلمُهـــــم أو يَنْكـــــروني فـــــإنَّ تَقَـــــدُّمي قبـــــل انتقـــــامي[29]

ب- حركات الأيدي: يتوسّل المتكلّم -في أحايين كثيرة- حركات أعضاء جسده كالكفّ والحاجب والرّأس والكتف للتواصل مع الغير. كما تأخذ تلك الأعضاء أيضا وظيفة جماليّة للتعبير عن بعض المعاني المجرّدة. وقد وجدنا بشارا يستعمل حركات الأيدي استعمالا مجازيا، وذلك عندما كنّى عن البخيل بمغلول اليدين في قوله:

ومـــا النّـــاسُ إلا صـــاحباك فمـــنهمُ سَـــخيٌّ ومغلـــولُ اليـــدين مـــن البُخـــلِ
فســـامحْ يـــدا مـــا أمكنتْـــكَ فإنّهـــا تُقِـــلُّ وتُـــثْرِي والعـــواذلُ في شُـــغلِ[30]

ولا يخفى على القارئ أنّ وصف البخيل بمغلول اليدين تعبير قرآني بليغ جارٍ على السّنة الشّعراء والخطباء، مقتبس من قوله تعالى: "وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا" (المائدة/64)، فقد صورت الآية نموذجا بشريا؛ من شدّة بخله يُخيَّل إلينا أنّ يده قد شُدّت إلى عنقه!

ج- الهيئات والأوضاع الجسديّة: نقصد بالهيئة الجسديّة الحالة التي يكون عليها الجسد في المحسوس أو المعقول (المتصوَّر في الذّهن، كهيئة خفض الجناح الواردة في قوله تعالى: "واخفضْ لهما جناحَ الذّلِّ من الرّحمة" (الإسراء:24) التي تُحمل على الخضوع وحُسن الخلق). وتشمل الهيئة الجسديّة مختلف الأوضاع الجسديّة التي يتّخذها الإنسان في حالات الثّبات كالقيام والقعود، وفي حالات الحركة كالمشي والجري.

ولم تغب الهيئات والأوضاع الجسديّة عن وصف بشار لها، وإضفائه عليها بعض الأوصاف والتّشبيهات، كتشبيهه قوام امرأة -في تثنّيها- بالخَيْزُران، وإن كان بمُكنة الشّاعر إدراك هيئة المشبَّه (المرأة) والمشبَّه به (الخيزران) بحاسة اللّمس، إلى جانب ما تمدّه به حاسة السّمع من صور وأوصاف لهما، قال:

وحـــوراءِ المـــدامعِ مـــن مَعَـــدٍّ كـــأنّ حـــديثَها قِطَـــعُ الجُمَـــانِ

إذا قامـــتْ لسُـــبْحَتِها تثنّـــتْ كـــأنّ عظامَهـــا مـــن خَـــيْزُرَانِ[31]

د- اللّمس: تعدّ حاسة اللّمس من أكثر القنوات الاتصاليّة تعبيرا عن التّفاعل بين المتواصلين، كالمصافحة، والعناق، والضّرب على الكتف، حيث يتمّ عن طريق هذه الحاسة إرسال رسائل غيرلفظيّة واستقبالها. كما أنّ حاسة اللمس "تطلعنا على ما لا تستطيع العين إطلاعنا عليه كالنّعومة والرّخاوة والملاسة، فالأصابع تداعب الشّعر وتحس به، فالشّاعر بهذه الصّورة مثلا يوقظ فينا انفعالا قوياً مؤثّراً لا يقلّ عن الانفعال النّاتج عن الصّورة البصريّة أو السّمعيّة، فحاسة اللمس تصبح وسيلة إحساس وشعورونقل".[32]

وإذا كان بشار قد توسّل الاشارات الجسميّة -البصريّة- للتواصل مع الغير، من خلال ما أمدّته به قناته السّمعيّة، فإنّه اعتمد اللمس وسيلةً للتعرّف على الغيرأيضا باعتباره رافدا من روافد المعرفة الحسّيّة، فضلا عن كونه وسيلة من وسائل التّواصل غير اللفظي. فقد قال يمدح خالدّ بن برمك:

لمســـتُ بكفـــي كفَّـــه أبتغـــي الغِـــنَى

ولـــم أدرِأنّ الجـــودَ مـــن كفّـــه يُعـــدي

وقال لامرأة اسمها أُمامة:

أُمامـــةُ قـــد وُصِـــفْتِ لنـــا بحُســـنٍ وإنّـــا لا نـــراكِ فألمســـينا[33]

ففاقد البصر -كما رأينا- يعتمد على اللمس في التّواصل مع عناصر مجتمعه واختبار ما حوله. وقد ينفذ إلى أمور دقيقة عن طريق الحس بدل النّظر؛ ليؤكّد ما تناهى إلى سمعه عن طريق الوصف.[34] فتكون القناة اللّمسيّة -عندئذ- معززة للقناة البصريّة.

ويمكن تصوّر القيمة التّواصليّة الهائلة للّمس بتصوّر حالة "هيلين كيلر" (HelenKeller) التي تغلّبت على صممها وفقد بصرها باستخدام حاسة اللمس. فقد استطاعت أن تتعلّم أسماء الأشياء عن طريق ضغط الألفبائيّة اليدويّة على راحة يدها.

كما استطاعت أن تتعلّم الكلام عن طريق وضع أصابعها على حنجرة أستاذتها لتحسّ ذبذبات صوتها. وتعلّمت القراءة والكتابة عن طريق البرايل (braille).[35]

فلو مُكّن شعراؤنا المكفوفون القدامى بما مُكّنت به هذه المرأة وغيرها من وسائل اتصاليّة حديثة، مدعّمة لحاسة اللمس بخاصّة، لاتسعت عندهم دائرة المعرفة أكثر ولعانق خيالُهم ما هو أكبر، ولأتوا في إبداعاتهم على الجملة بالشّيء العجيب.

هـ- الشّمّ: ما من شكّ في أنّ الشّمّ لغة جسديّة بامتياز، باعتمادها على الرّائحة التي تحمل رسائل غير لفظيّة مختلفة. كما أنّ الرّائحة تؤثّر سلبا أو إيجابا على المجال الجسدي الذي يكون بين المتواصلين، سواء من حيث ضيقُه أم اتساعُه؛ فإذا كانت الرّائحة طيّبة اقترب الشّخصان من بعضهما بعضا، وإن كانت دون ذلك اتسع المجال بينهما.

وفي هذا السّياق، ذكر المهتمون بلغة الجسد أنّ التّواصل الشّمّي يرتبط بالتّعرف على الرّوائح الطّيبة والخبيثة، وتعتبر علامات دالة على الاستحسان والاستهجان ومن هذا القبيل ارتباط رائحة البخور بأماكن العبادة، وأنواع العطور الخاصّة بالرّجال والنّساء.[36]

ولم يخل شعر المكفوفين من التّواصل الشّمّي، حيث يُتّخذ وسيلة للتّعرف على الغير،[37] من ذلك قول بشار بن برد على لسان امرأة تطلب منه أن يقلّل من الطّيب لفوح رائحته، وانتشارها في كل مكان؛ لأنّ الطّيب -في نظرهم- مدعاة للوشاية شأنه في ذلك شأن اللسان:

لـــم أنـــسَ مـــا قالـــتّ وأترابُهـــا ... في معْـــرَكٍ يـــنْظِمن مِسْـــباحَا:
أقلِـــلْ مِـــن الطّيـــبِ إذا زُرْتنـــا ... إنِّي أخـــافُ المســـكَ إنْ فاحـــا
لَـــمْ أدْرِ أنّ المســـكَ واشٍ بِنـــا ... إنّ حـــارَبـــابَ الـــدّارِ مِسْـــباحَا[38]

بيْد أنّ بشارا قد استعمل، في مقام آخر، الشّمّ في سياق مجازي، حينما قرَن الرّيحان بطيب فعال ممدوحه الإمام المهدي، راسما بذلك صورة بيانيّة جميلة:

تشـــمُّ مـــع الرّيحـــانِ طيبًـــا فَعَالَـــه ... ذكـــاءً ونرجـــوه عِياضًـــا مـــن القَطْـــرِ[39]

خاتمة: ما خلُصنا إليه في نهاية المطاف، أنّ الشّعراء المكفوفين قد أجادوا توظيف لغة الجسد في الوصف والتّصوير، وفي التّعبير والتّواصل، معتمدين في وصفها، وفي التّواصل بها على ما أمدّتهم به حواسهم الأربع. وما حديثُنا عن بشار بن برد إلاّ شاهدُ عدل على ذلك؛ فقد أثرى معجمَه الشّعري بالألفاظ الدّالة على اللغة الجسديّة، كلغة الأعين وحركات الأيدي والهيئات والأوضاع الجسديّة، واللّمس والشّمّ، وما إلى ذلك، ممّا ينضوي تحت التّواصل الجسدي بخاصّة، والتّواصل غير اللفظي بعامّةً.

ولا يظنّنّ ظانّ بأنّ البحث في لغة الجسد في شعر المكفوفين يمكن أن ينتهي بالانتهاء من هذه الصّفحات، وإنّما فيه مُتَّسَع لمن أراد أن يستزيد ويفيد. وعليه؛ فإنّه من المقترحات التي يمكن تقديمها في هذا الشّأن:

- إنشاء "معجم لغة الجسد" بلسان العربيّة، وإثراؤه من خلال ما قدّمه الشّعراء المكفوفون للغة الجسد في أشعارهم؛

- استشفاف الدّلالات النّفسية والاجتماعيّة والثّقافيّة للغة الجسد لدى الشّعراء المكفوفين؛

- عقد موازنة بين الشّعراء المكفوفين وقرنائهم المبصرين، في توظيف لغة الجسد في رسم الصّور الشّعريّة.

المصادر والمراجع:

1- ابن جني: الخصائص، تح: محمّد علي النّجار، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، 2006م

2- ابن حزم: طوق الحمامة، دار الكتب، بيروت، 1424هـ، 2003م

3- ابن خلدون: المقدمة، تح: حجر عاصي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1988م

4- ابن عطيّة: المُحرّر الوَجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبد السّلام عبد الشّافي دار الكتب، ط1، 1422هـ/2001م

5- أبو العلاء المعري: سقط الزّند، شرح أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت 1971م

6- أبو منصور الثّعالبي: فقه اللغة وسر العربيّة، دار الكتاب، بيروت، ط1 1427هـ/2006م

7- أبو منصور اللثعالبي: اللطائف والظّرائف، واليواقيت في بعض المواقيت، تحقيق ناصر محمّدي محمّد جاد، دار الكتب والوثائق الرّقميّة، القاهرة، 1430هـ/2009م

8- أحمد مختار عمر: أنا واللغة والمَجمع، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1422هـ/2002م

9- الجاحظ: البيان والتّبيين، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت (ب ت)

10- الجاحظ: كتاب البُرْصان والعُرْجان والعميان والحُولان، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1410هـ/1990م

11- الفيروزابادي: البُلغة في تراجم أئمة النّحو واللغة، تحقيق: محمّد المصري، دار سعد الدّين للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، 1420هـ/2000م

12- بشار بن برد: الدّيوان، شرح وتكميل: الطّاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1373هـ/1954م

13- كريم زكي حسام الدّين: الإشارات الجسميّة، دار غريب القاهرة، ط2، 2001م

14- كريم زكي حسام الدّين: التّحليل الدّلالي، إجراءاته ومناهجه، دار غريب، القاهرة 2000م

15- محمّد كشاش: اللغة والحواس، رؤيّة في التّواصل والتّعبير بالعلامات غير اللسانيّة المكتبة العصريّة، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م

16- محمّد كشاش: لغة العيون، المكتبة العصريّة ن بيروت، ط1، 1419هـ، 1999م

17- محمّد لوسرة: مِن عطايا الرّحمن، ديوان شعر، مكتبة الرّشاد، سيدي بلعباس، ط1 1434هـ/2013م

18- مختار حمزة: سيكولوجيّة ذوي العاهات، مؤسسة التّأهيل المهني، القاهرة، (ب ت)

19- مهدي أسعد عرار: البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، دار العلوم، بيروت 2007م

20- نادر مصاورة: شعر العميان، الواقع، الخيال، المعاني والصّور الفنيّة، حتى القرن الثّاني عشر الميلادي، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2008م

الهوامش:

[1] كريم زكي حسام الدّين: الإشارات الجسميّة، دار غريب القاهرة، ط2، 2001، ص121

[2] قدّمنا في هذا الصّدد رسالة دكتوراه عنوانها: دلالةُ الحركات الجسديّة في الخطاب القرآني بإشراف: أ.د سليمان عشراتي، بقسم اللغة العربيّة وآدابها، بجامعة وهران، في السّنة الدّراسيّة: 2010-2011م/1431-1432هـ

[3] البيان والتّبيين، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، (ب ت)، 1/78

[4] الخصائص، تح: محمّد علي النّجار، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، 2006م، 1/246 247

[5] للتوسّع في الموضوع يُنظر مبحث "الحركة الجسديّة في الدّراسات العربيّة" من رسالتّنا (مخطوط): دلالةُ الحركات الجسديّة في الخطاب القرآني

[6] ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل: الطّاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة 1373هـ/1954م، 4/206-207

[7] المقدّمة، تح: حجر عاصي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1988، ص339

[8] محمّد كشاش: لغة العيون، المكتبة العصريّة ن بيروت، ط1، 1419هـ، 1999م، ص98

[9] مختار حمزة: سيكولوجيّة ذوي العاهات، مؤسسة التّأهيل المهني، القاهرة، (ب ت) ص55 56

[10] م.ن، ص125 وما بعدها

[11] الفيروزابادي: البلغة في تراجم أئمة النّحو واللغة، تحقيق: محمّد المصري، دار سعد الدّين للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، 1420هـ/2000م، ص76

[12] يُنظر: أبو منصور الثّعالبي: اللطائف والظّرائف، واليواقيت في بعض المواقيت، تحقيق ناصر محمّدي محمّد جاد، دار الكتب والوثائق الرّقميّة، القاهرة، 1430هـ/2009م ص386

[13] الجاحظ: كتاب البُرْصان والعُرْجان والعميان والحُولان، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت ط1، 1410هـ/1990م، ص48

[14] الدّيوان: 4/68-69

[15] أبو العلاء المعري: سقط الزّند، شرح أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت 1971م، ص38

[16] ديوان عبد الله البردوني، المجلد1، الهيئة العامّة للكتاب، صنعاء، ط1 1423هـ/2002م ص89

[17] م،ن، ص90

[18] م،ن، ص96

[19] من عطايا الرّحمن، ديوان شعر، مكتبة الرّشاد، سيدي بلعباس، ط1، 1434هـ/2013م ص25

[20] نادر مصاورة: شعر العميان، الواقع، الخيال، المعاني والصّور الفنيّة، حتى القرن الثّاني عشر الميلادي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص426

[21] الدّيوان: 2/234

[22] مهدي أسعد عرار: البيان بلا لسان، دار العلوم، بيروت، 2007، ص311،310

[23] ورد هذا الأمر في قوله تعالى: "قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ (30) وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ" (النّور:30،31).

[24] ابن عطيّة: المُحرّر الوَجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبد السّلام عبد الشّافي دار الكتب، ط1 1422 هـ/2001، 4/177

[25] ابن حزم: طوق الحمامة، دار الكتب، بيروت، 1424هـ، 2003م، ص32 وما بعدها.

[26] ابن حزم: طوق الحمامة، ص50-51

[27] الدّيوان: 4/192

[28] أبو منصور الثّعالبي:فقه اللغة وسر العربيّة، دار الكتاب، بيروت، ط1 1427هـ/2006م

[29] الدّيوان 4/187، قال المحقق في الهامش: أي: إن لم ينفع فيهم حِلمي يجدوا مني ما يكرهون، والتّقدم الإمهال والإنذار..

[30] الدّيوان: 4/142

[31] م،ن: 4/198

[32] نادر مصاورة: شعر العميان، الواقع، الخيال، المعاني والصّور الفنيّة، حتى القرن الثّاني عشر الميلادي ص251

[33] م،ن: 4/206

[34] محمّد كشاش: اللغة والحواس، المكتبة العصريّة، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م ص82

[35] أحمد مختار عمر: أنا واللغة والمَجمع، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1422هـ/2002م ص131،130

[36] كريم زكي حسام الدّين: التّحليل الدّلالي، إجراءاته ومناهجه، دار غريب، القاهرة 2000م ص50

[37] من الطّرائف التي يمكن سوقها في اتخاذ الأعمى التّواصل الشّمّي وسيلة للتّعرف على الغير ما قالتّه الدّكتورة "هيلين كيلر" إذ مرّت بمصر عام 1953م: "إني أعرف بمجرد الشّمّ المنزل الذي أدخله، ولقد أمكن أن أتعرف على منزل ريفي قديم الطّراز عن طريق ما تركه السّكان الذين توالى سكنهم فيه، من روائح الأشياء والعطور والأقمشة، وكان يمكن أعرف نوع العمل الذي يقوم به بعض الأشخاص من الرّوائح العالقة بهم مثل روائح الخشب أو الحديد أو البُويّة (مادة زيتيّة يُطلَى بها الخشَب والحوائط) أو العقاقير الطّبية أو الخضراوات..." مختار حمزة: سيكولوجيّة ذوي العاهات، ص126

[38] الدّيوان: 2/152

[39] م،ن: 3/282

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص479 - 504

مخيال العالم الصّحراوي
في الخطاب الرّوائي لإبراهيم الكوني ـ مقاربة أنثروبولوجيّة ـ

The Imagination of the Sahrawi World in the novelist Anthropological approach discourse of Ibrahim Al-Kony

أ.لبنى بوخناف*

المشرف أ. د. وردة معلم**

تاريخ الاستلام: 24- 08- 2019/تاريخ القبــول: 14- 11- 2020

التعريف الرقمي للمقال: 024-003-023-0114/10.33705 2021 DOI

ملخّص: تُمثّل الصّحراء عند **إبراهيم الكوني**-مسرحا لعوالم سحريّة متداخلة أبدع في تصويرها سرديا بانفتاحه على آفاق واسعة من الدّلالات، ويطرح التّحليل الأنثروبولوجي للأدب اجراءات للتتبعها -على غرار مناهج أخرى كثيرة.

وقد خلُص المقال إلى أنّ البحث في مُضمرات المتون السّرديّة وكشف خبايا شخصياتها ينفتح على آفاق دلاليّة لا محدودة يكفلها التّحليل الأنثروبولوجي للأدب - بوصفه مجالا خصبا للدراسة يؤثّث لعالم سردي جديد، ويحاور العديد من المقولات الاجتماعيّة والثّقافيّة والحضاريّة التي تتعمّق في إماطة اللثام عن خصوصيّة المجتمع الصّحراوي-الذي سيكون هدف هذا النّوع من التّحليل انطلاقا من ثلاثة عناصر رئيسة: هي: الطّبيعة، التّراث، الأسطورة، ورصد انعكاس هذه الخصوصيّة المتمايزة على عالمه السّردي المتفرّد.

الكلمات المفتاحيّة: الأنثروبولوجيا؛ الصّحراء؛ الطّوارق؛ المخيال؛ إبراهيم الكوني.

*ج. 8 ماي 45 قالمة، الجزائر، البريد الالكتروني:(boukhenaf.loubna22@gmail.com) (المؤلّف المرسل)

**ج. 8 ماي 45 قالمة، الجزائر، البريد الالكتروني: (warda77@hotmail.com)

Abstract: The desert is considered by Ibrahim Al-Kony – the scene of intertwined magical worlds created in narrative by opening it to broad horizons of meanings. Anthropological analysis of literature offers procedures for traceability – like many other approaches.

The article concluded that the search of the mysteries of the narrative contents and the disclosure of the secrets of its characters opens to unlimited semantic horizons guaranteed by the anthropological analysis of literature – as an important field of study that furnishes a new narrative world, and reflects the many social, cultural and civilizational categories that deepen in the discovery of the specificity of the Sahrawi society. The purpose of this type of analysis will be based on three main elements: nature, heritage, legend, and to show the reflection of this distinctive privacy on his unique narrative world.

Keywords: anthropology; the desert; Touareg; Imagination; Ibrahim Al-Kony.

1. مقدّمة: لاقت الأنثروبولوجيا رواجا كبيرا على غرار علوم إنسانيّة عديدة فباختلاف تياراتها الثّقافيّة وأهدافها سواء الاستعماريّة منها أم الحضاريّة تبقى بالدّرجة الأولى بحثا إنسانيا شاملا لقيم ومُعتقدات وثقافات الإنسان، ولعلّ أبرز ما يميّز الأنثروبولوجيا عن غيرها من العلوم الهامّة -سواء في مجال العلوم الإنسانيّة أم الاجتماعيّة- كونها لا تقصّر اهتمامها على الجانب المادّي البيولوجي للإنسان، بل تتعدّاه لتشمل كل تفاصيل حياته، ونشاطه الاجتماعي وتكوينه الثّقافي داخل منظومته الاجتماعيّة الخاصّة، وإذا كان مركز اهتمام الأنثروبولوجيا هو الإنسان فالكتابات الرّوائيّة تضعنا في فضاءات سرديّة تُلزِم كل باحث الانطلاق من إشكالات أساسة:

-كيف يمكن أن نلمس مقولات الدّراسات الأنثروبولوجيّة داخل النّص السّردي؟ وكيف تحضُر ثقافة الإنسان بكل مكنوناتها وتفاصيلها في نص قصصي؟

-إلى أي مدى تُسهم القراءة الأنثروبولوجيّة في إماطة اللثام عن البنى الاجتماعيّة والثّقافيّة داخل النّصوص الأدبيّة؟

من هنا يسعى المقال إلى التّركيز على أبرز هذه القضايا انطلاقا من استثمار النّتاج الرّوائي لإبراهيم الكوني وبالاعتماد على البعد الشّمولي للدراسة الأنثروبولوجيّة وتبني أبرز مقولاتها الأساسة في محاولة جادة لكشف اللثام عن مجتمع الطّوارق بعد سنوات طوال من الالغاء والتّهميش، ومحاولة إلقاء الضّوء على عالمهم الخاص، في إطار عدّ الطّوارقي كائنا اجتماعيا له قيمه وثقافته المتميّزة، وخاضع لممارسات اجتماعيّة ومبادئ تحكمها العادات والتّقاليد المتوارثة. وهنا تحديدا تكمن أصالة وغنى الدّراسة الأنثروبولوجيّة.

2. لمحة عامّة عن الأنثروبولوجيا: تُعدّ الأنثروبولوجيا كلمة يونانيّة مؤلفة أساسا من'' (Anthropos) أي الإنسان ومن(logos) أي علم وتعني **علم الإنسان** وهي بحسب كانط (Kant) والفلاسفة الألمان'' اسم يُطلق على جميع العلوم المتعلّقة بجانب من جوانب الحياة البشريّة: الرّوح والجسد، الفرد والنّوع، الوقائع التّاريخيّة قواعد علم الأخلاق المطلقة المصالح الماديّة...(ستراوس1977)''[1] وهذا ما يؤكّد أنّ الحديث عن الأنثروبولوجيا قديم قِدَم الإنسان وقِدَم الدّراسات الفلسفيّة الأوّلى، لكنّها عرفت أوجها كأحد أبرز العلوم الإنسانيّة في العصر الحديث خاصّة أنّها لا تقصر اهتمامها على الجانب

المادي البيولوجي للإنسان، بل تتعدّاه لتشمل تفاصيل حياته ونشاطه الاجتماعي وتكوينه الثّقافي داخل المنظومة الاجتماعيّة، على اعتبار أنّ شغف الأنثروبولوجيا يكمن في شموليتها'' فهي تدخل في نطاق العلم لأنّها تعتمد على كل من المشاهد العلميّة والاستقراء العقلي...كما تدخل في مجال الفن وذلك باعتبار أنّ كل ما يُنتِجه عقل الإنسان ويده من أفكار وأدوات تُعدّ عناصر ثقافيّة، فإذا ما أضيفت إليها بعض اللمسات الجماليّة تحوّلت إلى فلكلور(فن شعبي) والأنثروبولوجيا تدخل في مجال الفلسفة(العقل)، ومجال الأخلاق(القِيَم)، وكذلك في مجال الدّين (الغيبيات). (فاروق عبد الجواد شويقة1997)''[2].

أسهم مرور الأنثروبولوجيا بمراحل تطوّريّة هائلة في تغيير النّظرة إلى ماهيتها وموضوعها وهذا ما تثبته وتؤكّده كثرة التّعريفات الاصطلاحيّة وتنوّعها، فقد عرّفها ادوارد تايلور (E.B.tylor) بأنّها'' الدّراسة البيو- ثقافيّة المقارنة للإنسان، أمّا كروبير(A. Kroeber) فيعرّفها'' بالدّراسة العميقة للجماعة الإنسانيّة وسلوكها وإنتاجها وهي بالأساس علم خاص بدراسة التّاريخ الطّبيعي لمجموع أوجه النّشاط البشري التي أصبحت منجزاتها الرّاقيّة في المجتمعات المتمدينة منذ زمن بعيد ميدانا للعلوم الإنسانيّة"، أمّا لينتون (Linton) فقد حدّد في دراسة عن الإنسان أنّها'' علم دراسة الإنسان وأعماله (علاء جواد كاظم2013)[3].

بفضل التّصوّرات والتّعريفات السّابقة يمكننا التّأكيد على شموليّة المنهج الأنثروبولوجي وقدرته على سبر كوامن الحياة الإنسانيّة من جوانبها المتعددة، من عادات وتقاليد وقيم وثقافة وهذا مايثبت أصالة وغِنَى الدّراسة الأنثروبولوجيّة.

3. <u>أنثروبولوجيا الأدب</u>: يقوم التّلاقح المنهجي المُتعدّد بفرز قضايا جديدة ضمن مسار الكتابة الأدبيّة من أبرزها علاقة التّحليل الأنثروبولوجي بالأدب، فالقول بأنّ العمل الأدبي علامة ثقافيّة هو كذلك الاعتراف له بالقدرة على التّلفظ، وعلى تحديد ملامح خصوصيّة الثّقافة التي يندرج فيها ومُدوّن بها حيث **''يُشَكْلِن(يمنح شكلا) العمل الأدبي ويُحلِّل ملفوظيا بطريقة واضحة إلى هذا الحد أو ذاك خطاب هذه الثّقافة حيث تُشكّل فيه الأسطورة الصّياغة الأكثر جذريّة(راديكاليّة)، لذلك فالنّص**

الأدبي هو بمثابة النّص الإثنوغرافي الذي يرتكز عليه الأنثروبولوجي في كتابته الوظيفيّة، حيث المُبتغى نظري في الأساس تعميمي في العُمق وسواء كان الأنثروبولوجي هو نفسه من قام بالدّراسة الإثنوغرافيّة أم لا، فإنّ هذا الأخير يمكن أن يتّخذ من النّص أو العمل الأدبي موضوعا مثله مثل الواقعة أو الحدث الثّقافي والاجتماعي من خلال بسط أبعاده الأنثروبولوجيّة للدراسة والتّحليل (عياد أبلال2011)''[4]، ما يؤكّد أنّ هناك مساحة مشتركة بين الدّراسة الأنثروبولوجيّة والإبداع الأدبي.

تكمن ثمرة التّأثر والتّأثير المتبادل بين الأنثروبولوجيا والأدب في أنّهما يستمدان العناصر الأساسيّة لمجالَيهِما من المجتمع والواقع المعيش؛ فالظّواهر الثّقافيّة والاجتماعيّة هي محور اهتمام الأنثروبولوجيا وهي الظّواهر -نفسها- التي تمثل مصدر إلهام للمبدع في عمله الأدبي لأنّها تشكّل السّياقات الخارج نصيّة لعمله وتمنحه سمة الواقعيّة، والأمر سيّان في مجال الأنثروبولوجيا بمختلف **فروعها'' فالسّجل الإثنوغرافي الذي يضم أحداث الدّراسة الأنثروبولوجيّة وتفاصيلها كثيرا ما يُكتب بأسلوب قصصي وتفصيلي يكاد يؤلّف رواية خياليّة (بالنّسبة للقارىء غير المتخصّص) لكنّه قصّ واقعي ومقابلات مع أشخاص حدثت بالفعل** (مجموعة من المؤلّفين2002)''[5].

يتجلّى التّداخل والتّفاعل بين الأنثروبولوجيا والأدب بصورة واضحة في الأعمال الرّوائيّة وعلى كافة مستوياتها البنائيّة، فحقّقت نتيجة ذلك المصداقيّة عبر معالجتها مختلف القضايا الاجتماعيّة والثّقافيّة والفكريّة لواقع حال المجتمعات التي كان للعربيّة منها النّصيب الأوفر في ظل ما شهدته من تغييرات احتوتها سطور الرّواية ونقلتها **''عبر تحويل اللغة من قواعد وتعبيرات جاهزة إلى لغة مستوعبة لمظاهر التّبادلات الشّاملة انطلاقا من طرائق العيش إلى الوعي بالهويّة ومشكلات المثاقفة**(محمّد برادة1989)''[6] ما يثبت أنّ النّص الأدبي عموما، والرّوائي خصوصا ذو طبيعة أنثروبولوجيّة وانعكاس ذلك على فعل القراءة نفسه الذي سيكون بمثابة فعل أنثروبولوجي.

4. <u>المخيال الطّبيعي في الخطاب الرّوائي لإبراهيم الكوني</u>: تكسر دلالة الصّحراء عند إبراهيم الكوني حدود الجغرافيا الهندسيّة الماديّة لتنفتح على أبعاد أوسع وأعمق إنّها **الوجود والأصل والانتماء**، ولا أدل على ذلك من اعتماد الدّقة والتّفصيل

اللذين اختارهما الكوني أسلوباً للكتابة، حيث نجده ينقل مكنونات عالمه السّاحر بكل تجلياته في أصدق صورة تعبيريّة عن عظمة الطّبيعة: في صمودها وسكونها، وفي هيجانها وتمرّدها، والنّقل المبهر لعوالمها الخفيّة والظّاهرة. ما ترك أثره الكبير في الأبنيّة السّرديّة:

1.4/ <u>الماء</u>: يُعدّ الماء مكوّنا رئيسا في حياة أهل الصّحراء، ومطلبا أساسيا لطالما كان سبب التّرحال والانتقال باعتباره مصدر الحياة والعيش في ظل قساوة الطّبيعة وجفافها، ويتجلّى حضوره غالبا في الأوديّة والآبار أو حتى في صورة بئر. قد لا يحظى بالأهميّة الكبيرة عند باقي المجتمعات غير أنّه مصدر حياة جديدة، وإعادة بعث من العدم إلى الوجود في نظر الطّوارق-سكان الصّحراء- الذين أطلقوا أسماء متعدّدة على مختلف الأوديّة التي رحلوا إليها وأقاموا بها والتي غالبا **ما ''تبتدئ بالمميّز العام** (le générique) **واد، وفيما يخصّ غالبيّة الأسماء التي ترتبط بها كمميّز خاص** (spécifique) **فهي ترجمة لاحقة لاسم ''أسيف'' والذي كان سائدا قبل قدوم القبائل العربيّة** (رشيد الحسين2008)''[7] لكن دلالات الماء مُمَثّلا في الوادي تحمل معاني أعمق عند الكوني يحكمها أساسا مبدأ التّناقض؛ فالماء رمز الحياة والموت الخصوبة والجفاف، الوجود والعدم، السّعادة والشّقاء... وغيرها من الدّلالات المتناقضة النّاتجة عن تراكم تجارب أهل الصّحراء التي غرستها داخلهم قساوة الطّبيعة ومعاناة العيش، ليتحوّل على إثرها الواد وغيره من منابع المياه مكانا خاصّاً يرتبط به الطّارقي روحياً وجسدياً إلى درجة تصل به حدّ التّقديس، يقول الكوني: **''وذهب ليؤدّي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في وادي متخندوش** (إبراهيم الكوني1992)''[8].

يعيش الطّارقي قمّة سعادته إثر عثوره على بئر ماء، وهي نفس القمّة التي تهوي بسلم سعادته فتحولها حزنا وأسى كلّما جفّ الماء أو ردمته رياح الصّحراء المتمرّدة فيتبدّد أمل الاستقرار، ويحين موعد التّرحال بحثا عن إكسير الحياة (**الماء**)، كما حظي الماء باهتمام خاص من النّاحيّة السّياسيّة والاجتماعيّة، فغالبا ما تُقام الاجتماعات، أو مجالسّ الشّورى على ضفاف الوديان بأمر من رؤساء القبائل والأمر سيّان في حالات التّجهيز للحرب والإغارة على القبائل الأخرى، في حين أنّه ملجأ المرتَحِل ومهبط القوافل والمُرهَقِين، إنّه استجابة لمطلب اجتماعي يحكمه مبدأ المساعدة والكرم المتوارث عند الطّوارق الذين يهرعون لمساعدة الوافدين إلى تلك الوديان بتزكيّة من شيخ القبيلة ''

وتبعثوا بقافلة إلى وادي الآجال لتساعدوا السّهل وتعوضوا النّقص في الماء (إبراهيم الكوني1992)''[9].

يحمل الماء(الواد، البئر، الآبار...) دلالة التّناقض انطلاقا من ثنائيّة الوجود والعدم أي الموت والحياة، وهو ذاته المدلول الصّوفي لكلمة **ماء** عند ابن **عربي'' ما يربط الأرض بالبحر هو الماء مبدأ الحياة...والماء نفسه روح يعطي الحياة من ذاته(...) فالماء أصل الحياة في الأشياء** (إدريس الكريوي2014)''[10] ويبقى الأبرز أنّ دلالة الماء في الإبداع الرّوائي للكوني تتجاوز المعنى العادي السّطحي متمثّلا في فعل الشّرب والارتواء لترتبط بدلالات اجتماعيّة تنقل روح المجتمع الصّحراوي وطرق تعامله بل وتصل حدود المقدس حين تمنح الماء مكانة أسمى تساويه عندها بالحياة والوجود الأزلي.

2.4 <u>الشّمس</u>: يعطينا الكوني ملمحا طبيعيا شديد القسوة يتجلّى في الشّمس بكل ما تحمله من دلالات الجذب والجفاف والحرارة والاحتراق، حيث يُظهر الرّوائي موقف المُعادي لهذا المكوّن الطّبيعي، ودليل ذلك إشارته المتكررة إلى قسوة الشّمس وقدرتها الكبيرة على الإحراق والإهلاك'' مع حلول العشيّة وتزحزح القرص الملتهب عن العرش في قلب السّماء مودعا ممهّدا بالعودة في الغد لإتمام مهمّته في إحراق مالم يستطع إحراقه اليوم (إبراهيم الكوني1992)''[11] يستمرّ الرّوائي في نقل تفاصيل الصّورة العدائيّة لأقسى مكوّن طبيعي في الصّحراء برفع سقف توقعات القارىء إلى أعلاه رغبة في نقل قساوة الطّبيعة من جهة، والبرهنة على صلابة الطّارق، وقوّة تحمّله انطلاقا من تقبّله التّعايش مع قساوة الظّروف، وتحمّلها من جهة ثانيّة فالشّمس عدو لكل كائن حي في الصّحراء والأنكى أنّها تُظهِر هذه العداوة بشكل رهيب طوال النّهار'' **الشّمس قاسيّة منذ الصّباح النّهار جهنّم يا ربي أين نهرب منك يا شمس الصّحراء؟** (إبراهيم الكوني1992)[12].

يحيلنا الرّجوع إلى تاريخ القبائل القديمة إلى تأصّل شعور الخوف والرّهبة من الشّمس كأحد أقسى مكونات الطّبيعة الأمّ (الصّحراء) إلى درجة يتحوّل إثرها الشّعور بالخوف- نتيجة القيظ الشّديد وانعدام المياه وندرة الغذاء- إلى الوصول لمرحلة يتقدّس فيها هذا المكون الطّبيعي، فيتحوّل إلى آلهة تُعبد لما تثيره من رهبة في النّفوس، حيث يتبادر إلى أذهان تلك القبائل أنّ الشّمس تطالب بقرابين حتى تكفّ شرّها، وتُوقِف لهيب الحر

المُهلِك، وقد سجّل المؤرخ اليوناني ''هيرودوت(Herodotus)'' **أنّهم يبدأون بقطع أذن الأضحيّة ويُلقونها على منازلهم ثم يقتلونها بِلَيٍّ عُنُقها يتقرّبون إلى الشّمس والقمر، ولكن ليس لأي إله آخر وهي طقوس معروفة عند كل الليبيّين''**(عبد اللطيف هسوف2018)[13] وقد عبّر الكوني في أعماله الرّوائيّة عن مختلف الأفكار الواردة سابقا بكثير من التّفصيل قصد تقريب الصّورة الحقيقيّة لقساوة الطّبيعة الصّحراويّة ومنحها أبعادا أسطوريّة / قدسيّة، تتجاوز الدّلالات السّطحيّة / العاديّة. إنّها دليل وفاء أبدي، ينبئ عن علاقة قدسيّة تربط الطّوارق بالوجود أو ليست الصّحراء هي الوجود نفسه؟

تظهر صور الحرق والهيجان الرّهيب للشمس في كثير من نصوص الكوني من **أمثلة ''نهشها الغبار والشّمس تحرق الخيمة وتشطرها إلى نصفين...شمس الصّحراء توقظ حتى الأموات** إبراهيم الكوني1992''[14] وهذا تأكيد مضمر على عمق العلاقة بين الأرض وساكنيها، إنّه عهد مقدس ووفاء أبدي. فما قسوة الصّحراء سوى تأكيد لقوة تحمّل ابنها الطّارقي، وما لهيب شمسها سوى إيذان بهبوب نسيم ليلي يحرس خلوة الصّحراء بساكنيها مُجسّدا دلالات الخلاص، فاتِحًا باب التّلاحم الأبدي بين عالم الصّحراء وأوفيائها.

3.4. <u>الرّياح</u>: تقترب دلالات الرّياح في عالم الصّحراء عن شبيهتها الشّمس، فقد حملت مدلولات القسوة والتّدمير والموت، ولعلّ أقسى صور القسوة تتجلّى في ردمها منابع الحياة متجسّدة في الآبار التي يقضي الصّحراوي زمنا طويلا باحثا عن آثارها يقول الكوني ''**قد يهبّ الرّيح ليخفي بئرا هنا أو نبعا هناك...ريح القبلي هذا العام تمادت على غير العادة دون أن يعرفوا لذلك سببا**(إبراهيم الكوني1992)''[15] ولعلّ هذا الفعل هو أسوأ الأفعال الفجائعيّة قسوة، فهو ينقل المتلقي إلى ذروة الإحساس بظُلم الطّبيعة، وتمرّدها حين تُقبِل الرّياح على طمس معالم الحياة وآثارها بمجرّد ردم الآبار ومنابع الماء يقول الكوني: ''**من زمان يقولون إنّ الرّيح هي التي تنقل الشّائعات والأخبار في الصّحراء. الرّيح متخصّصة في نقل الفضائح الأخلاقيّة بوجه خاص** (إبراهيم الكوني1992)''[16].

يُلِحّ الكوني مِرَارًا على تضمين معالم القوّة والقسوة الطّبيعيّة مُتُون رواياته، ما جعل صورة الصّحراء مُثقّلة بمدلولات الهيبة والقوّة التي ترتفع كُلّما توسّع نطاق التّعبير عن مدلولات الهلاك المرتبطة بالرّياح لا كعامل طبيعي بل بوصفها معادِلاً للخراب والهلاك ولعلّ أقوى الدّلالات هي الموت لأنّ ردم منابع الحياة يُعدّ إلغاءً للوجود في مقابل إحلال مقولة العدم، فهي قضاء حتميّ على سبل العيش نظرا لقوّتها وسرعتها التي أبدع الكوني تصويرها والتّعبير عنها بأسلوب لافت'' **برغم عزلتهم في البر الجنوبي إلاّ أنّ الرّيح استمرت تنقل إليهم أخبار الغزاة في الشّمال...وبرغم حدّة شعاعاتها الصّباحيّة إلاّ أنّها تغرق في الغمام والعتمة. غلالة تحجب عنه الأشياء مثل زوبعة من الغبار. هل هي الرّياح؟** (إبراهيم الكوني 1992)''[17].

حملت الرّياح معاني الأذى والهلاك في أغلب الأحيان غير أنّ مدلولات القسوة والتّدمير والموت تأكيد صريح من الكوني على فرادة الصّحراء، خاصّة أنّ من يسكنها لا بد أن يقبل الالتّزام بميثاقها وتحمّل تبعاته'' **الأرض هي التي تكلّمت بالنّداء المجهول وأسرّت له بأنّها أُمّ لا يجب أن تُخان...لم ينسها لأنّ الأرض صرخت في أذنه بالوصيّة كما اعتادت أمّهات الصّحراء أن يصرخن بالأسماء في آذان الأطفال الذين وُلِدوا للتو** (إبراهيم الكوني1997)''[18]، ما يثبت صلابة الطّوارق وقدرة تحمّلهم لأقسى المكوّنات تدميرا ويكمن هنا تحديدا سحر الانتماء وقدسيّته كأنّه دستور موثّق لا حياد عن الالتّزام بمواده الأساسة: الوفاء بالعهد الإخلاص للأرض، التّضحيّة من أجل البقاء.

4.4 <u>مخيال الحيوان</u>: يستأثر الحيوان بمكانة خاصّة في الإبداع الرّوائي لإبراهيم الكوني فالجمل والودّان ومختلف حيوانات الصّحراء دائمة الحضور في متونه السّرديّة إلى درجة أنّها تؤدّي أدوارا رئيسة تُبطِل هامشيّة التّوظيف العابر، وتحتفي بالحيوان عنصرا فاعلا في حياة الطّوارق سواء في بعده الأسطوري الطّوْطمي وحتى الطّبيعي ما يجعل الخطاب الرّوائي لإبراهيم الكوني تجسيدًا سرديًّا ابداعيًّا لجغرافيا المكان الصّحراوي بكل تمثيلاته، فنجده يرسم صورة ساحرة لأجمل حيوانات الصّحراء في صورة **الغزال** الذي حظي بنصيب وافر من الأحداث الرّوائيّة، وكثيرا ما يُضرب به المثل في الحُسن والرّشاقة والسّرعة عند أغلب القبائل ومن ضمنها الطّوارق ''**فتفرّ من سهامه باستباق السّهم**

ومحاكاة مروقها في الفراغ شرر يخترق الفضاء ليلا ليلاحق شررا. وميض يومئ في الهواء ليلاحق وميضا. طيف لا يكاد يلمحه البصر يطارد طيفا لا يكاد يدركه البصر (إبراهيم الكوني)''[19].

يرتبط الغزال بقيم تتجاوز المدلول السّطحي المباشر لأنّها تحمل ضمنيا أبعادا روحيّة وأسطوريّة ورمزيّة تُعبّر بعمق عن جوهر المكان الصّحراوي، وترتبط ارتباطا أبديّاً بمعتقدات سكّانه، فالغزال رمز التّحرّر والانطلاق والانعتاق من الأسر'' **فكيف ستبدو الصّحراء لو غابت في رحابها الغزلان؟ ما نفع الخلاء إذا لم تتولد في آفاقه الغزلان؟ ما جدوى الأشعار إذا لم تتغن ببهاء الغزلان؟ وكيف يحب ذوو القربى إذا لم يحب الأقرباء الغزلان؟ (إبراهيم الكوني)''**[20] لذا صوّره الكوني في قالب أسطوري تتلاشى معه كل إمكانيّة للإمساك أو الظّفر بهذا الحيوان المتحرّر الآسر الذي بمجرّد أن تتحقّق المعجزة وتطاله يد الإنسان يتحول-في اعتقاد الطّوارق-رمزا للتضحيّة والفداء.

لقد حظي **الودّان** (**أوداد**) بمكانة خاصّة عند القبائل الطّارقيّة وتنوّعت مدلولاته التي وصلت درجة التّأليه والتّقديس فاعتبروه مُخزِّن الأسرار وعالِم الغيب، إنّه التّجسّد الظّاهر لحكمة الأجداد بل إنّه-حسب اعتقاد الطّوارق- أصل الوجود، يلعب دور المنبئ والمُنذِر، وقد تحدّث هنري لوت(Henri Lhote)عن الودان أو المولفون **قائلا ''يلوح أنّ المولفون كان يلعب دورا مُهِمّا في مُعتقدات سكان الصّحراء القدماء فاللوحات التي تُمثِّل هذا الوحش تملأ جدران كهوف (تاسيلي) ويظهر فيها الودّان بأشكاله القديمة والحديثة معا، والمولفون طبعا من الحيوانات الجبليّة وما يزال موجودا في الصّحراء وهو حيوان خفيف الحركة يتمتع بحاسة شمّ شديدة ولذلك لا يستطيع أحد أن يظفر به...ومهما يكن نوع السّلاح الذي يستعمله رجل الطّوارق الذي ينطلق لصيد المولفون فإنّه لا يُخبِر أحدا حتى لا يجلب النّحس لنفسه. ويضع بعض الصّيّادين أحجارا على رؤوسهم وينطلقون قافزين مُردّدين بعض العبارات السّحريّة الغامضة** (سعيد الغانمي2000)''[21].

أبدع الكوني في تصوير **الودّان** إلى درجة تصل بخيال القارىء إلى التيقن من القدرة الهائلة لهذا الحيوان الصّحراوي، فبالإضافة إلى صفاته العاديّة باعتباره حيوانا بريئا له حضور قوي في الصّحراء أو بعدّه تيسا جبليا انقرض منذ القرن السّابع عشر على حد

تعبير الكوني، غير أنّ حضوره الثّقافي والعقائدي في مخيلة الطّوارق استمرّ إلى يومنا هذا-في بعض القبائل-فالإيمان بقدسيّة الودان حوّله في اعتقادهم إلى كائن أسطوري طوطمي متجذّر الحضور المهيب، وقد وصل توغّل الكوني بمخيّلته في عوالم الحيوان السّاحرة - أوجه-إلى درجة بلغت مرحلة الألسنة بحلول هذا الكائن الأسطوري (الودّان) في جسد الإنسان (الطّارقي)، يقول الكوني: **''الدّرويش نفسه رأى صيادا من النّجع انخطف وحلّ في الودّان!** (إبراهيم الكوني1992)''[22] ارتبط، إذن توظيف الكوني للودان بالتّكوين الثّقافي والاجتماعي والعقائدي لمجتمع الطّوارق. إلى جانب الغزلان والودّان والجمال ذكر الكوني تأثير الزّواحف بأنواعها (الحيّة العقارب...) بوصفها انفتاحا مباشرا يدفع القارئ إلى التيقّن من صلابة سكان الصّحراء، وقدرتهم الهائلة على تحمّل مخاطر الطّبيعة المهدِّدَة لأمنهم واستقرارهم ولعلّ من أندر الحيوانات التي تقصّد الكوني توظيفها ذِكرُهُ في أكثر من موضع صفات طائر المولا مولا **''أوّلها قدرتها على التّخفي واستحالة نيلها بوسائط الصّيد فقد جرّب أهل الكيد أن يرموها بالحجارة أو يصيبوها بالسّهام أو يوقعوها في أفخاخ ولكنّهم فشلوا فيئسوا. تم العهد، ولم تجد الصّحراء مستقرا لها إلاّ في الوطن المتنقل فطاب لها المقام، وجعلت من مولا-مولا رسولا أيضا''** (إبراهيم الكوني 1994) [23] **ويضيف قائلا: ''فهو أيضا طائر غامض ينتمي إلى وطن الخفاء لم يسبق لأحد أن عثر له على عشّ أو على بيض أو على فراخ، كما لم يعثر عليه أحد ميتا أيضا.** (إبراهيم الكوني 1994)''[24].

حملت دلالات طائر المولا مولا قيما اجتماعيّة وثقافيّة متناقضة عشّشت في مخيّلة الطّوارق وتحولت عبر الأزمنة إلى معتقدات متوارثة لا سبيل لخدش قدسيتها فصوت الطّائر الذي قد يُشكِّل تغريدا أو غناء عاديا-في نظر عامّة النّاس-هو بؤرة رمزيّة دالة فحسب اعتقاد الطّوارق فإنّ المولا مولا طائر نبؤة وما صوته المتكرّر سوى نواح مقصود ينبئ بوجود تائه نال منه الظّمأ، وأنهكته حرارة الصّحراء فيقرأ الطّوارق في نُواحِه قصد النّبوءة، وكأنّه تواصل ثقافي مترسخ لا يفهمه سوى ابن الصّحراء ولا تُجسّده سوى كائناتها.

5.4 <u>مخيال النّبات</u>: تحضر نباتات الصّحراء في أعمال الكوني حضورا مغايرا ففي غالب الأحيان تلتف بحكايات أسطوريّة تصنف مختلف النّباتات في خانة التّرياق

السّحري لارتباطها بدلالات السّحر والشّعوذة كأحد أبرز عناصر المخيال الصّحراوي في الإبداع الرّوائي لإبراهيم الكوني، ومن أمثلة ذلك نبتة **الطّلح (آبسغ)** كما ذكر في موضع آخر نبتة **الرّتم** التي وظّفها الكوني في صورة مغايرة تتجاوز الهيئة التّكوينيّة للنبتة انطلاقا من فعل الأسطرة **''كانت زهرة الرّتم بهجة الصّحراء ووردة القبائل كلّها يتنسم أهل العزلة في شذاها أنفاس الواحة المفقودة وتتغسّل العذارى بمائها ليلة القران، وتُقام الأفراح ابتهاجا بميلادها في أوائل أيام الرّبيع وتتغذى بجمالها أشعر الشّاعرات ويتكلّم ببهائها الأبطال والفرسان''** (إبراهيم الكوني1997)[25] وغالبا ما ترتبط نبتة الرّتم بمدلولات الضّياع وكأنّ الرّوائي يرسم نوستالجيا الوطن عبر مُكوِّن النّبات فيحول المادي ملموسا والجامد متحرّكا، وقصد إمداد القارىء بتفاصيل عن التّرفاس والشّيح تُقرّبه من حياة الطّوارق لتنقل خبايا تفكيرهم وتسرد رؤيا مؤسطرة حول معتقداتهم التي تشكل هويّة الأجداد والأبناء **معا ''قبل الغروب عاد البدوي من جولة في المنحدرات المجاورة وجلب معه ترفاسة بيضاء ضخمة جفّ نصفها العلوي المُعرّض للشمس...غسلها جيدا وقطّعها إلى أجزاء صغيرة وسلقها وقدّمها على العشاء بعد أن أضاف لها قليلا من الزّبد والملح، فما أن ذاقها ابن الرّوم حتى طار عقله وردّد في خشوع: هذه نبتة أسطوريّة ثم وقف ورقص على رِجل واحدة بضعة دقائق. رفع يديه إلى السّماء وقرأ من الأوديسة كأنّه يبتهل إلى الله: كل من ذهب إلى ليبيا وذاق طعم اللوتس ينسى أهله ووطنه ويقيم هناك إلى الأبد** (إبراهيم الكوني 1991)''[27] **وقوله أيضا ''تذكّرت الآن أنّ اللوتس الخرافي لا يوجد إلاّ في هذه البلاد!...لا شكّ أنّ جدي مدفون في مكان ما هنا سحره اللوتس وأغراه لحم الغزال فنسي وطنه وتنكّر له.**(الكوني 1991)''[28].

لعب النّبات في نصوص الكوني دور المُقاوِم انطلاقا من وجوده في بيئة صحراويّة قاسيّة ما تطلّب امتلاكه قدرة هائلة على مقاومة ظروف الطّبيعة القاسيّة من حرّ وجفاف وقحط، وما ديمومة هذه الأنواع النّباتيّة سوى دليل مقاومة وتشبّث بالأرض وهو في الحقيقة تشبث بالوجود والانتماء حضاريا ودليل ذلك نبات **آسيار ''الذي يُعتقد أنّه بقايا السّلفيوم الذي كان يُستخدم ترياقا يشفي من آثار السّموم حيث يُقدِّم استعمال السّلفيوم بجلاء براهين مؤكدة على قوته الشّافيّة، فهو**

عندما يُتنَاول في شراب يُبطِل سموم الأسلحة والأفاعي(علي فهمي خشين 1967)''[29] ولا تقف فوائد **السّلفيوم** عند هذا الحدّ إنما تتجاوز ذلك كونه يُستخدم لأغراض متنوّعة أبرزها تسهيل الولادة والطّمث إلى جانب معالجة الأسنان والثّآليل والجلد. وتدل الأخبار المتناقلة عن **آسيار** أو **السّلفيوم** أنّه بمثابة صيدليّة شاملة وصلت بالطّوارق حدّ تقديسه ونسج خرافات تربطه بالجن لقدرته الفعّالة على تحقيق الشّفاء ومن أبرز ما تناقلته السّنة الطّوارق قولهم ''آسيار ليس مجرد ترياق بل هو ترياق وسمّ في الوقت نفسه دواء وجنون، قاتل وباعث، موت وميلاد (سعيد الغانمي2000)''[30] وهذا نفسه ما عبّر عنه الكوني في ثنايا متونه السّرديّة قائلا ''السّلفيوم: نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة ويجمع المؤرّخون القدماء أنّه كان دواء سحريا لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم وكان ملوك ليبيا القدماء يصدّرونه إلى مصر وما وراء البحار(إبراهيم الكوني1992)''[31].

أثّث الكوني فراغ الفضاء الصّحراوي وشساعته المترامية الأطراف بتوظيف المكونات الطّبيعيّة (حيوانات، نباتات، طبيعة) التي شغلت مساحة نفسيّة وحضاريّة وجماليّة متنوّعة تجاوزت الجوانب الماديّة والجغرافيّة للفضاء الصّحراوي إلى آفاق أوسع، جعلت من المتون الرّوائيّة نصوصا ثقافيّة منفتحة على آفاق دلاليّة لامتناهيّة تحوّلت الطّبيعة على إثرها إلى شخصيّة لها خصوصيتها وفاعليتها المحرّكة.

5. <u>مخيال المجتمع الصّحراوي</u>: مزج الكوني نماذج متنوّعة من الحكايات الأسطوريّة والخرافيّة المرتبطة بالمأثورات القبليّة والثّقافيّة لسكان الصّحراء، ما سمح بخلق عالم سرديّ شكّل المرجعيّة الصّحراويّة بكل ما تحمله من قيم الوفاء والانتماء والتّملّك، لذا يصعب القول أنّ الكوني-استنادا إلى عالمه الرّوائي- قدّم مجتمعات هامشيّة تعيش على تُخُوم المجتمعات الحضاريّة، ذلك أنّها تظهر هامشيّة انطلاقا من كونها مجهولة لدى القارئ، لكن الأمر يختلف بالنّسبة للطوارق'' **فالأصح هو اعتبار العالم خارج الصّحراء هامِشًا أمّا الصّحراء فهي المركز ففي قلب ذلك المكان الشّاسع ظهرت جماعات بشريّة كبيرة لها رؤاها وتصوّراتها لذاتها وللعالم ولها حكاياتها وأساطيرها، ولها نظام قرابة شبه طوطمي لا صلة له بالزّمن الخطّي إنّما هو التّفاف دائري في متاهة لانهاية لها**(عبد الله إبراهيم2013)''[32].

1.5 <u>الطّوارق / أصل التّسميّة وخصوصيّة الهويّة</u>: يُسمّى الطّوارق **"تماشق أو تمازغ"**، وهي نفسها عند غيرهم من البربر "أمازيغ"، ويتوزّع الطّوارق على شكل قبائل صغيرة كانت إلى وقت غير بعيد كثيرة التّنافر فيما بينها **''يغزو بعضها بعضا لأدنى الأسباب وغالبا ما كان السّبب نِزاعًا على مناطق الرّعي أو أماكن وجود المياه...ويُميِّز الفرد بانتمائه لطبقةٍ ما بطول العمامة التي يضعها على رأسه...وقد درج المؤرّخون والرّحّالة العرب القدامى على تسميّة الطّوارق بالمُلثَّمِين والسّبب الأساس في ذلك هو محافظتهم الشّديدة على هذه العادة منذ فجر التّاريخ** (عبد الله هسوف2018)''[33] أزاح الكوني اللثام عن خصوصيّة هذه المجموعة البشريّة التي تُلقّب أيضا بالرّجال الأحرار أو الرّجال الشّرفاء. ويرى آخرون أن تسميّة الطّوارق أو توارق اشتقت من كلمة **"تارقا"** وهي التّسميّة الثّانيّة لمنطقة فزّان بليبيا، وهي إحدى معاقل الطّوارق...ويعتقد محمّد وارحو أنّ تسميّة الطّوارق قد أُطلقت عليهم لأنّهم طرّاقوا الصّحراء ومُرتادوها، وطوارق جمع طارق، وهو الآتي ليلاً على اعتبار أنّ الصّحراء كاللّيل، وأنّ السّالك لدروبها كالسّائر في الليل، كما أن العابرين للصحراء كثيرا ما يضطرون لقطعها ليلا والإقامة نهارا لشدة الحر (أكناته ولد النّقرة2014)''[34]. استطاع الكوني ازالة الضّبابيّة عن أقليّة مهمشة اجتماعيا وكشف الوجه الآخر لخصوصيتهم الفكريّة والثّقافيّة والأسطوريّة في صورة فنيّة/حضاريّة مبدعة استطاع من خلالها الغوص في ثنايا الميثولوجيا والأنثروبولوجيا الاجتماعيّة والثّقافيّة.

2.5 <u>القبيلة</u>: تشكّل القبيلة مكوّنا أساسيا من مكونات المجتمع الصّحراوي وإطارا جامعا يشُدُّ لُحمته في ظل التّهميش والإلغاء، فلا تكتسب الحياة الصّحراويّة معناها الحقيقي، ولا يحقّق الانسان الصّحراوي كينونته الوجوديّة إلاّ في إطار القبيلة **''وليس الإطار القبلي الذي يضبط نظام المجتمع الصّحراوي ويوجه حركيّته مُجرّد إطار اجتماعي فارغ المحتوى، ولكنّه منظومة من العادات والتّقاليد والأعراف والقيم التي تختزل تاريخ هذا المجتمع وثقافته ومواقف الفئات المنتميّة إليه ورؤيتهم للكون والحياة ولذلك تعتبر القبيلة مرجعا لثقافة الصّحراء وخزانا لذاكرتها إلى جانب تأطيرها للأجناس المنظويّة تحت لوائها** (محمّد الظّريف2016)''[35] **وقد أشار الكوني في أكثر من موضع إلى انتشار قبائل الطّوارق في الصّحراء وأنّها غالبا ما**

تمتثل لأوامر شيخ القبيلة أو الزّعيم'' روى الحادث لزعيم القبيلة (إبراهيم الكوني1992)''[36] تحدّث الرّوائي في أكثر من موضع عن أماكن وأسماء القبائل في إطار سرده لأحداث الرّواية، وهو ما يُعمّق خصوصيّة المكنون السّردي، ويرفع مستوى مصداقيته **''عندما تلقّاه هديّة من زعيم قبائل آهجار...وقوله: وبلغ به عشقه للأبلق أن قصد شاعرة معروفة من قبائل "كيل أبادا" وطلب منها أن تقرض قصيدة مديح للمهريّ** (إبراهيم الكوني1992)''[37].

تنوّعت القبائل الصّحراويّة في كنف جغرافيا النّصوص السّرديّة للكوني حيث فرضت نواميسها المقدّسة وفرضت ضرورة الالتّزام بالنّظام القبلي خاصّة في ظل الخطر المُهدِّد لتلك القبائل متجسّدا في الإغارة والغزو. وهذا ما أشار إليه الكوني في أكثر من موضع بصفته جزءا من الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة لطوارق الصّحراء'' عندما كان الفرسان يعودون من الغزوات ضد القبائل الأخرى...أنّ الفارس الرّسول إنّما جاء لينبئهن بموعد وصول الفرسان حتى يعطيهن الفرصة لترتيب مراسم الاستقبال للرجال الظّافرين (إبراهيم الكوني1992)'' [38] وبالتّالي فالنّظام القبلي السّائد تجسيد حقيقي لثنائيّة الأمن/الخوف ومثلها جدليّة القوة/الضّعف على اعتبار أنّ الحياة في الصّحراء شرف لا يناله سوى الأقوياء وهذا ما جعلهم يختارونها موطنا أبديا مُعزِّزين بذلك مبدأ العقليّة السّائدة في البيئة الصّحراويّة الباحثة عن السّيادة والقوّة والسّيطرة والحكم.

3.5 <u>اللباس</u>: تتنوّع دلالات اللباس وخصوصيّاته بتنوّع المجتمعات واختلافها. ولمجتمع الطّوارق خصوصيّة تتحدّد انطلاقا من ملبسه سنحاول استنطاق مكنوّناتها أنثروبولوجياً باعتبار اللباس أحد ثوابت الحياة الطّارقيّة بل يتعدّاها إلى دلالات أعمق تجعله مُحدِّدا من محدّدات هويّتها المميّزة، ويعتبر الكثير من الطّوارق أن تغيير الطّارقي لملبسه هو بمثابة تجاوز للعُرف الاجتماعي ولقداسة النّاموس الصّحراوي وهويّة الرّجل الطّارقي تكمن في اللثام الذي يغطّي فمه ونصفا من وجهه، إلى جانب هيبة لباسه الأزرق الفريد، ومثال ذلك ما أورده الكوني في وصف شيخ القبيلة'' شيخ القبيلة النّبيل بلباسه الأزرق الذي يثير الرّهبة في النّفوس(إبراهيم الكوني1992)''[39] فاللباس عند الطّوارق يحمل سمات الهيبة والوقار والتّفرد، إنّه أحد النّواميس المقدّسة الثّابتة في ثقافة الإنسان الصّحراوي، فهو يتجاوز مُجرّد كونه تقليدا اجتماعيا ليتحوّل مع الوقت **إلى'' تعبيرات**

اجتماعيّة ووجدانيّة ذات دلالة معنويّة عميقة، فقد عبّروا عن عشقهم للحريّة وتشوّقهم لها في لباسهم الأزرق المميّز كزرقة السّماء كما هو أيضا رمز السّلام والنّماء لديهم حتى أصبح علما عليهم فلقبوا من جيرانهم: بالرّجال الزّرق (أكناته ولد النّقرة2014)"[40].

أشار الكوني في أغلب أعماله الرّوائيّة إلى تمسّك الطّارقي باللّثام. وتعدّدت الأساطير التي تكشف سر لثام الطّوارق، وتُعلِّل قدسيته التي ربطها بعضهم بحُرمة الفم؛ إذ يسمح اللّثام بإخفاء عواطف المُتحدِّث تجاه من يتحدّث إليه **"فمن غير اللائق أن يفتح فمه ويغلقه أمام الآخرين وأن يتناول الطّعام علانيّة، وقد اعتقد بعض الدّارسين أنّ اللّثام من أجل الوقاية من رمال الصّحراء...لكنّ المسألة ذات جذور وأبعاد تتعدّى ذلك بكثير تصل درجة القداسة، وترتبط بأفكار الأجداد فكل الأفراد الذّكور في قبائل الطّوارق يغطون وجوههم ورؤوسهم باللثام، والفرد لا يخلع لثامه في وجود أصدقائه كما أنّ إظهار الوجه أمام النّساء يُعدّ عارا لكل صحراوي...أمّا المعتقدات الشّائعة فإنّ اللثام هو عقاب بالخطيئة التي ارتكبها الرّجل مع المرأة (إشارة إلى قصّة آدم وحواء) إلاّ أنّ عقاب المرأة يبدو وكأنّه أسهل فعند بلوغها السّادسة عشرة تضع على رأسها قماشا أزرق يعرف بإكراهي**(عوني الفاعوري)"[41]
ونقلت شخصيات الكوني خصوصيّة بيئتها، يقول: " يُسدِل لثامه على عينيه، وتعمّم بلثام السّواد...أليس في اتخاذ القناع حنين إلى الوطن الأوّل الذي أضعناه يوم وُلِدنا ونحسّ بوجوده جميعا في مكان ما خارج الصّحراء ولكنّنا لا ندركه ولا نعرف الطّريق إليه(إبراهيم الكوني)"[42].

أمّا النّساء الطّارقيات فقد تميّزن بلباس وزينة جعلتهن تجسّدن ثقافة خاصّة يستعصي لمس قدسيتها، أو اختراق كيانها الحضاري والثّقافي المتميّز، خاصّة ما تعلّق بجانب الحُلي الطّارقي الذي يتميّز بسحره، وتصميمه الخاص حيث يُجسّد "هندسة مستقيمة الخطوط لا تخرج عنها فهي تُضفِي على حُليّها سواء منها الرّجاليّة أو النّسائيّة مظهرا في غاية الإثارة، وكان من عادة نساء الطّبقة النّبيلة من الطّوارق أن يشددن إلى أطواق حجبهن مفتاح القفل الذي يجعلنه للجراب الكبير المصنوع من جلد الغزال، والذي يحفظن فيه المُؤَن وقد تولّد عن هذه الممارسة شيء صار يُجعَل لمجرد الزّينة وسُميَ مفتاح

اللثام **(أساروأوان أفير)** وتعلّق النّساء في أعناقهن الملاقط المشوكة، وهي أعمال فنيّة بقدر ما هي أشياء نفعيّة، ولا غنى للرجل عن حمل حقيبة **(إرمدان)**. وتشتهر باسمها العربي **(منكش)** ويجعلها في قراب جلدي تحتوي دوما على الملقط المشوك، وشفرة مسنونة ومخرز، وكذلك يُعلّق هذه الحقيبة في عنقه بخيط جلدي فهي ضروريّة كمثل محفظة النّقود وقراب التّميمة والتّعويذة (قابرييل كامب 2014)"[43].

أعطى الكوني اللباس والحلي مساحة سرديّة خاصّة حين نقل صورة النّساء الطّارقيات. وجعل لهن حضورا متميزا عن باقي نساء العالم فلباسهن خاص وحليهن فرادة لا تتميّز بها غيرهن، ومثال ذلك ما ذكره في معرض حديثه عن قصّة استقبال النّسوة لأزواجهن بعد الغزوات **"ارتدت كل امرأة أفخر اللباس "الرّفيغت" النّاصعة فوقها ثوب "الطّاري" الأزرق، ثم رداء "تامبركامت" الأرجواني، في الأصابع المخضبة بالحنّاء لمعت الخواتم الفضيّة، في الآذان تدلّت الأقراط، وفي المعاصم الرّفيعة استقرّت الأساور وقلائد الخرز الملون استقرّت يومها في كل جيدٍ، وحرصن على التّخلص من حُليّ الذّهب تحسبا للسوء الذي يجلبه المعدن الشّيطاني**(إبراهيم الكوني1992)"[44].

يتجاوز الكوني النّظرة السّطحيّة للباس الطّوارق ليجعله أهم تقليد اجتماعي سائد فهو جزء من الثّقافة والأعراف والنّواميس، إنّه مبدأ الهويّة والانتماء.

6. المخيال الأسطوري في الخطاب الرّوائي للكوني:

1.6 النّذور: يكشف الكوني في أغلب رواياته عن اعتقاد شعبي يؤمن به الطّوارق حدّ التّقديس، ويُبجّلونه إلى درجة تحويله إلى أسطورة خالدّة تتجلّى تحديدا في النّذور، وتقوم هذه الأخيرة على مبادئ أساسة لا يجب الحياد عنها حيث "**ينبغي أن يشعر النّاذر بأنّه يقدّم نذره للمنذور له إيمانا به وليس طمعا بمنفعة عاجلة يُرجى تحقيقها وينبغي بالمقابل للمنذر له أن يطمئن النّاذر بأنّه مقبول في عائلة أبنائه المرضيّ عنهم، أمّا إذا حقّق المنذور له طلب النّاذر وحنث النّاذر بالوعد، فإنّ الأوّل لن يسكت ولا خيار له سوى إخراجه من نطاق العائلة التي قبَلَه فيها**(سعيد الغانمي2000)"[45] وقد نقل الرّوائي جملة من الحالات التي يتقرّب فيها الطّوارق بالنّذور والقرابين، ومن أمثلة ذلك نذر أوخيد بطل رواية التّبر لنصب تانيت إلهة الخصب

والجمال عند الطّوارق جَمَلاً سمينا لمعافاة مهريّه الأبلق ''ياولي الصّحراء إله الأوّلين أنذر لك جملاً سمينا سليم الجسم والعقل. اشفِ أبلقي من المرض الخبيث واحمه من جنون آسيّار أنت السّميع أنت العليم (إبراهيم الكوني1992)''[46].

غيّرت النّصوص السّرديّة للكوني دلالة النّذور من مُجرّد عادات وتقاليد شعبيّة منتشرة بين الطّوارق كجزء من الثّقافة الشّعبيّة الطّارقيّة، إلى دلالة رمزيّة حاملة لقيم مُقدّسة أعطتها هالةً وحضورا أسطوريًا أكسب طوارق الصّحراء خصوصيّة متفرّدة يقول الرّوائي: ''**أنا الكاهن الأكبر متخندوش أُنبيء الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودّان المقدس ويسيل الدّم من الحجر تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة تتطهّر الأرض ويعُمّ الصّحراء الطّوفان** (إبراهيم الكوني1992)''[47]، وعليه فالنّذور والقرابين في اعتقاد **الطّوارق** تتجاوز عتبة التّخريف والاعتقاد المُتوارَث إنّها الحقيقة المُعاشة، وهي خزّان دلاليّ حامل لأسمى القِيَم الثّقافيّة والاجتماعيّة والحضاريّة التي تُشكّل في اجتماعها الموروث الطّارقي وتعكس تنوّع الثّقافة الشّعبيّة الطّارقيّة وسموها عن العادي/المألوف إلى مراتب القداسة والأسطرة.

2.6 <u>الأساطير والخرافات</u>: تشغل الأسطورة حيّزا هاما في حياة الطّوارق حيث تتجلّى في أشكال عِدّة تشمل الطّقوس والأخلاق وحتى الممارسات الاجتماعيّة على اعتبار أنّ الأسطورة'' تُشكّل جُزءًا حيويًا من مكوّنات الثّقافة البدائيّة فلا يوجد سحر دون أهميّة أو احتفال أو طقس غير مصحوب بمعتقد ما، هذا الأخير يتجلّى بوضوح في ثنايا الأسطورة، إذن الأسطورة تُراقِب وتتحكّم في جُلِّ الممارسات الثّقافيّة، وتُعتَبر مِحوَر عقائد الحضارة البدائيّة (عامر السّدراتي)''[48] وقد اتخذ الكوني من الصّحراء مخيالا واسعا جعلها محور رواياته بوصفها المكان المقدّس الذي يُحرم تدنيس وجوده الجغرافي أو الأسطوري على حد سواء، فقصّة تكوين الصّحراء نفسها حملت أبعادا أسطوريّة جعلت منها مكانا مقدسا يُحرم المساس بنواميسه التي يتخذها الطّوارق دستورا إلهيّا يُرشِد خُطاهم، ويدلّهم على **الصّواب ''كانت الصّحراء الجبليّة في قديم الزّمان في حرب أبديّة مع الصّحراء الرّمليّة وكانت آلهة السّماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل بين الرّفيقين وتهدئ من جذوة العداوة بينهما...وفي يوم غضبت الآلهة في سمواتها العُليا وأنزلت العقاب على المتحاربين. جمّدت الجبال في "مساك**

صطفت" وأوقفت تقدم الرّمل العنيد في حدود "مساك ملّت"، فتحايل الرّمل ودخل في روح الغزلان وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الودّان، منذ ذلك اليوم أصبح الودّان مسكونا بروح الجبال (إبراهيم الكوني1992)[49].

لم يتوقّف تصوّر الكوني لقُدُسيّة الصّحراء في رواياته عند قصّة التّكوين بل تجاوزها إلى حدود علاقة الإنسان بالأرض المفقودة **الغامضة ''الأرض هي التي تكلّمت بالنّداء المجهول وأسرّت له بأنّها أُم. لا يجب أن تُخان''** (إبراهيم الكوني1997)[50]، وقد اختار الكوني عبارات: **المفقودة، المجهولة المقدّسة** للدلالة على اختلاف هذا الوجود الجغرافي الفريد وكأن صحراء الكوني هي الوجود الواحد والوحيد، وأنّ الطّوارق أنفسهم هم التّجسيد الأوّلي والأزلي لمدلول البشريّة.

3.6 <u>خرافة لعنة التّبر</u>: شكّلت الخرافة المُتوارَثة شكلاً من أشكال الاعتقادات الشّعبيّة المتجذّرة في العقل الباطني للإنسان الصّحراوي، حيث فرض هذا الأخير على نفسه نواميس تنُصُّ بعدم الاقتراب من **التّبر(الذّهب)** سواء بالتّزيُّن به، أم اكتنازه مُفسِّرا ذلك بمجموعة من الخرافات التي شكّلت- حقيقة-عادة اجتماعيّة بل وصلت حدّ اعتبارها أمرا مُقدَّسا لا يجب مُخالفته أو تدنيسه إن صحّ **القول ''نبؤة الخلاص تقوم على التّخلص من المعدن الأصفر وتجريد النّساء من حُليِّهن...حُرِمَت النّساء في الصّحراء من ارتداء المصنوعات الذّهبيّة منذ ذلك الوقت (...) مالِك الذّهب مملوك وروحه دُميّة في يد القوى الخفيّة''**(إبراهيم الكوني1992)[51].

حاول الكوني التّعمق في نقل مكنونات الثّقافة الطّارقيّة خاصّة ما تعلّق منها بتأثير الخرافات والاعتقادات المرتبطة بثنائيّة **المقدس/المدنس** لأنّ الاعتراض عن النّواميس المقدّسة يُعدّ جلبًا للنّحس والسّوء، سواء للفرد أم الجماعة على اعتبار أنّ ''التّبر سحر من صنع الشّيطان(إبراهيم الكوني199)''[52] فكل من يملك الذّهب سيجلب لنفسه السّوء والأذى، لأنّه فعل تدنيس وشرك يجعل صاحبه عبدا للمادة **(التّبر)** ولا سبيل لتطهّره سوى التّخلص من ذنب الدّنس ''الذّهب ليس معدنا نفيسا الأغنياء فقط يعتقدون ذلك، نحن نعتبره معدنا مشؤوما تلاحق صاحبه اللعنة أينما حلّ (إبراهيم الكوني1992)''[53].

خـاتمة: في نهاية المقال يمكننا إيجاز أهم النّتائج المتوصّل إليها كالآتي:

- تُعدّ الأنثروبولوجيا أحد أهم المجالات التي يمكن اعتمادها في استقراء الخطابات السّرديّة التي تتحوّل بموجبها إلى نصوص ثقافيّة منفتحة على أفاق قرائيّة لا متناهيّة تعكس مضمون المتون السّرديّة وتُلقي الضّوء على مُضمراتها؛

- نقل الرّوائي المبدع إبراهيم الكوني في أغلب رواياته صورة مغايرة للقارئ عن عالم الصّحراء بموجوداته الماديّة والمعنويّة مُوظِّفًا مِخيالاً واسِعًا يجمع بين عوالم الواقع والأسطورة؛

-اعتمد الكوني أسلوبا سرديا شديد التّنوع والانفتاح على مكنوّنات الثّقافة الطّارقيّة التي يحكمها واجب الوفاء للأم (الصّحراء) تحقِيقًا لمبدأ الطّهر والخلاص الأبدي؛

-إنّ لكلّ مجتمع خصوصيّته وقد نقل الكوني خصوصيّة عالمه المتفرّد بقلم أبدع استحضار المخيال الصّحراوي بأنساقه المتشعبة ومكنوّناته الحضاريّة والثّقافيّة المتنوّعة؛

-أعاد إبراهيم الكوني -من خلال نصوصه السّرديّة-تشكيل المرجعيّة الصّحراويّة بإماطة اللثام عن خصوصيّة الطّوارق مُركّبا فضاء سرديّا حاضِنًا لعوالِم خياليّة أسطوريّة مُتفرِّدة شكّلت جوهر الثّقافة الشّعبيّة الصّحراويّة التي تندرج تحت كنف إطارٍ ثابتٍ قوامُه الوفاء الأزلي لنواميس الصّحراء المقدسة تأكيدا لمبدأ الانتماء الأبدي.

قائمة المراجع:

- كلود ليفي ستروس، الأنثروبولوجيا البنيويّة، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثّقافة والارشاد القومي (دمشق/ سوريا: منشورات وزارة الثّقافة والارشاد القومي 1977).
- فاروق عبد الجواد شويقة وآخرون، الموسوعة الإفريقيّة، المجلد الرّابع: الأنثروبولوجيا معهد البحوث والدّراسات الافريقيّة، (القاهرة/ مصر: معهد البحوث والدّراسات الافريقيّة 1997).
- علاء جواد كاظم، الصّورة حكاية أنثروبولوجيّة-معاينات مونوغرافيّة في الأنثروبولوجيا المرئيّة-دار التّنوير للطباعة والنّشر والتّوزيع (بيروت/ لبنان: دار التّنوير للطباعة والنّشر والتّوزيع 2013).
- عياد أبلال، أنثروبولوجيا الأدب-دراسة أنثروبولوجيّة للسرد العربي-دار روافد للنشر والتّوزيع (القاهرة/ مصر: دار روافد للنشر والتّوزيع 2011).
- مجموعة من المؤلفين، بحوث في الأنثروبولوجيا العربيّة، مركز البحوث والدّراسات الاجتماعيّة (الجيزة/ مصر: مركز البحوث والدّراسات الاجتماعية 2002).
- محمّد برادة، أسئلة الرّواية، أسئلة النّقد، حوار مستحيل؟، مجلة آفاق، العدد 01، أبريل 1989م.
- رشيد الحسين، الأعلام الجغرافيّة والهويّة، الأعلام الأمازيغيّة بالصّحراء وموريطانيا مطبعة دار المناهل (الرّباط/ المغرب: مطبعة دار المناهل 2008).
- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، الجزء الأوّل، دار التّنوير للطباعة والنّشر (بيروت/ لبنان: دار التّنوير للطباعة والنّشر1992).
- إبراهيم الكوني، المجوس ج1، دار التّنوير للطباعة والنّشر (بيروت/ لبنان: دار التّنوير للطباعة والنّشر1992).
- إدريس الكريوي، بلاغة السّرد في الرّواية العربيّة، دار الأمان (الرّباط/ المغرب: دار الأمان 1435هـ-2014م)
- عبد اللطيف هسوف، الأمازيغ قصة شعب، دار السّاقي، (بيروت/ لبنان: دار السّاقي2018).
- إبراهيم الكوني، التّبر، دار التّنوير للطباعة والنّشر (بيروت/لبنان: دار التّنوير للطباعة والنّشر1992).

- إبراهيم الكوني، واو الصّغرى، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع (بيروت/ لبنان: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع 1997).

- إبراهيم الكوني، عشب الليل، دار الملتقى للطباعة والنّشر والتّوزيع (بيروت لبنان: دار الملتقى للطباعة والنّشر والتّوزيع).

- سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى -المخيال الصّحراوي في أدب إبراهيم الكوني- المركز الثّقافي العربي (الدّار البيضاء/ المغرب: 2000).

- إبراهيم الكوني، السّحرة الجزء1، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر (بيروت لبنان: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر1994).

- إبراهيم الكوني، الخسوف3، أخبار الطّوفان الثّاني، دار التّنوير (بيروت/ لبنان: دار التّنوير 1991).

-علي فهمي خشيم، نصوص ليبيّة من: هيرودوتس/سترابو/ بليني الأكبر/ديودوروس الصّقلي/بروكوبيوس القيصري/ليون الإفريقي، دار مكتبة الفكر (طرابلس، دار مكتبة الفكر 1967).

- عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربيّة الحديثة - الأبنيّة السّرديّة والدّلاليّة، ط1 2013 المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر (بيروت/ لبنان: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر).

- اكناتة ولد النّقرة، الطّوارق من الهويّة إلى القضيّة، طوب بريس (الرّباط المغرب: طوب بريس2014).

- محمّد الظّريف، جوانب من ثقافة الصّحراء، دار أبي رقراق للطباعة والنّشر (الرّباط/ المغرب: دار أبي رقراق للطباعة والنّشر 2016م).

- عوني الفاعوري، تجليات الواقع والأسطورة في النّتاج الرّوائي لإبراهيم الكوني وزارة الثّقافة (عمّان/الأردن: وزارة الثّقافة).

- غابرييل كامب، ذاكرة وهويّة، ترجمة: عبد الرّحيم حزل، إفريقيا الشّرق (الدّار البيضاء/ المغرب: إفريقيا الشّرق2014).

- عامر السّدراتي(1مايو)، حول نظريّة الوظيفة الثّقافيّة للأسطورة عند مالينوفسكي موقع أرنتروبوس http://anthropos.com

الهوامش:

1. كلود ليفي ستروس، الأنثروبولوجيا البنيويّة، ترجمة: مصطفى صالح منشورات وزارة الثّقافة والارشاد القومي (دمشق / سوريا: منشورات وزارة الثّقافة والارشاد القومي 1977)، ص8.
2. فاروق عبد الجواد شويقة وآخرون، الموسوعة الإفريقيّة، المجلّد الرّابع: الأنثروبولوجيا، معهد البحوث والدّراسات الافريقيّة، (القاهرة / مصر: معهد البحوث والدّراسات الافريقيّة 1997)، ص (ط).
3. علاء جواد كاظم، الصّورة حكاية أنثروبولوجيّة-معاينات مونوغرافيّة في الأنثروبولوجيا المرئيّة-دار التّنوير للطباعة والنّشر والتّوزيع (بيروت / لبنان: دار التّنوير للطباعة والنّشر والتّوزيع 2013)، ص26.
4. عياد أبلال، أنثروبولوجيا الأدب-دراسة أنثروبولوجيّة للسرد العربي-، دار روافد للنشر والتّوزيع (القاهرة / مصر: دار روافد للنشر والتّوزيع 2011)، ص105 106.
5. مجموعة من المؤلفين، بحوث في الأنثروبولوجيا العربيّة، مركز البحوث والدّراسات الإجتماعيّة (الجيزة / مصر: مركز البحوث والدّراسات الاجتماعيّة 2002) ص48.
6. محمّد برادة، أسئلة الرّواية، أسئلة النّقد، حوار مستحيل؟، مجلة آفاق، العدد 01 أبريل 1989م ص37.
7. رشيد الحسين، الأعلام الجغرافيّة والهويّة، الأعلام الأمازيغيّة بالصّحراء وموريطانيا، مطبعة دارالمناهل (الرّباط / المغرب: مطبعة دار المناهل 2008) ص26.
8. إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، الجزء الأوّل، دار التّنوير للطباعة والنّشر (بيروت لبنان: دار التّنوير للطباعة والنّشر1992)، ص07.
9 إبراهيم الكوني، المجوس ج1، دار التّنوير للطباعة والنّشر (بيروت / لبنان: دار التّنوير للطباعة والنّشر1992)، ص96.
10 إدريس الكريوي، بلاغة السّرد في الرّواية العربيّة، دار الأمان (الرّباط / المغرب: دار الأمان 1435هـ-2014م) ص282.
11 إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مصدر سابق، ص7.
12 المصدر نفسه، ص41.
13 عبد اللطيف هسوف، الأمازيغ قصة شعب، دار السّاقي (بيروت / لبنان: دار السّاقي2018) ص62.
14 إبراهيم الكوني، المجوس ص190، / نزيف الحجر، ص71.
15 إبراهيم الكوني، المجوس، مصدر سابق ص 127،219.
16 إبراهيم الكوني، التّبر، دار التّنوير للطباعة والنّشر (بيروت /لبنان: دار التّنوير للطباعة والنّشر1992) ص136.
17 إبراهيم الكوني، نزيف الحجر،مصدر سابق، ص32-71.
18 إبراهيم الكوني، واو الصّغرى، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع (بيروت لبنان: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع 1997) ص212،210.

19 إبراهيم الكوني، عشب الليل، دار الملتقى للطباعة والنّشر والتّوزيع (بيروت/ لبنان: دار الملتقى للطباعة والنّشر والتّوزيع) ص91.
20 إبراهيم الكوني، عشب الليل، مصدر سابق، ص100،99.
21 سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى -المخيال الصّحراوي في أدب إبراهيم الكوني-، المركز الثّقافي العربي (الدّار البيضاء/ المغرب: 2000)، ص102.
22 إبراهيم الكوني، المجوس، مصدر سابق ص177.
23 إبراهيم الكوني، السّحرة الجزء1، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر (بيروت/ لبنان: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر1994) ص651،650.
24 المصدر نفسه، ص650.
25 إبراهيم الكوني، واو الصّغرى، مصدر سابق ص65.
26 إبراهيم الكوني، التّبر، مصدر سابق ص33.
27 إبراهيم الكوني، الخسوف3، أخبار الطّوفان الثّاني، دار التّنوير (بيروت/ لبنان: دار التّنوير 1991) ص52.
28 المصدر نفسه، ص52.
29 علي فهمي خشيم، نصوص ليبيّة من: هيرودوتس/ سترابو/بليني الأكبر/ديودوروس الصّقلي/ بروكوبيوس القيصري/ليون الإفريقي، دار مكتبة الفكر (طرابلس دار مكتبة الفكر 1967) ص 104.
30 سعيد الغانمي، مرجع سابق، ص80.
31 إبراهيم الكوني، التّبر، مصدر سابق، ص 20.
32 عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربيّة الحديثة - الأبنيّة السّرديّة والدّلاليّة، ط1 2013 المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر (بيروت/ لبنان: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر) ص161.
33 عبد اللطيف هسوف، مرجع سابق، ص107-108.
34 اكناتة ولد النّقرة، الطّوارق من الهويّة إلى القضيّة، طوب بريس (الرّباط/ المغرب: طوب بريس 2014) ص33 ،34.
35 محمّد الظّريف، جوانب من ثقافة الصّحراء، دار أبي رقراق للطباعة والنّشر (الرّباط/ المغرب: دار أبي رقراق للطباعة والنّشر 2016م)، ص64.
36 إبراهيم الكوني، المجوس، مصدر سابق، ص54.
37 إبراهيم الكوني، التّبر، مصدر سابق، ص8،7.
38 إبراهيم الكوني، المجوس، مصدر سابق، ص25.
39 المصدر نفسه، ص10.
40 أكناتة ولد النّقرة، مرجع سابق، ص74.

41 عوني الفاعوري، تجليات الواقع والأسطورة في النّتاج الرّوائي لإبراهيم الكوني وزارة الثّقافة (عمّان/الأردن: وزارة الثّقافة)، ص25،24،23.

42 إبراهيم الكوني، عشب الليل، مرجع سابق، ص64،60،39.

43 غابرييل كامب، ذاكرة وهويّة، ترجمة: عبد الرّحيم حزل، إفريقيا الشّرق (الدّار البيضاء/ المغرب: إفريقيا الشّرق 2014) ص342.

44 إبراهيم الكوني، المجوس، مصدر سابق، ص26.

45 سعيد الغانمي، مرجع سابق، ص30.

46 إبراهيم الكوني، التّبر، مصدر سابق، ص30.

47 إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مصدر سابق، ص147.

48 عامر السّدراتي(1مايو)، حول نظريّة الوظيفة الثّقافيّة للأسطورة عند مالينوفسكي موقع أرنتروبوس http://anthropos.com

49 إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مصدر سابق، ص26.

50 إبراهيم الكوني، واو الصّغرى، مصدر سابق، ص210-212.

51 إبراهيم الكوني، المجوس، مصدر سابق، ص55-56.

52 المصدر نفسه، ص44.

53 إبراهيم الكوني، الواحة، مصدر سابق، ص281.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 505 - 528

"مسرحيّة أمسيّة في باريس" من النص الدّرامي إلى الأداء

"Evening in paris" play show from dramatic text to performance.

أ. حسام بوالرّيحان*

المشرف أ.د حميد علاوي

تاريخ الاستلام: 18- 11- 2019/تاريخ القبــول: 20- 01- 2020

التعريف الرقمي للمقال: 10.33705/0114-023-003-025 2021 DOI

الملخّص: المسرح من الفنون الأدائيّة التي تربط بين ما هو سردي وما هو مرئي الأمر الذي تتشكّل عنه جماليات متعدّدة منبثقة من كيانه وخصوصياته التي تميّزه بين ما هو مكتوب وما هو معروض، ويتعلّق الأمر تحديدا بالحيز الذي يشغله النّص السّردي (الدّرامي) ومكوناته، من حوار وشخصيّات... وصولا إلى العرض المسرحي والجانب الأدائي الذي يشتمل على مجموعة من العناصر المتعلّقة بالخشبة التي تتناسب مع الأداء والحركيّة التي يتمتّع بها الممثّلون، بتوفّر عناصر أخرى مثل: الإضاءة، الأزياء، والدّيكور.

إنّ الأمر من هذا المنظور أشبه بانتقاليّة من قالب فني إلى قالب فنّي آخر تجمع بين الممكنات السّرديّة التي تطبع النّص الدّرامي وأيضا الجوانب التّقنيّة المتوفّرة داخل العرض، وحال المسرح الجزائري يسير على هذا النّحو، مثل ما تعلّق بمسرحيّة أمسيّة في باريس "لمجيد بن الشّيخ" كإحدى النّماذج التي ترسّخت فيها الجوانب الفنيّة للمسرح بين النّص الدّرامي والعرض المسرحي وتكشفت تلك الانتقاليّة القائمة بين النّص الدّرامي والعرض المسرحي.

كلمات مفتاحيّة: المسرح؛ النّص الدّرامي؛ العرض المسرحي، الانتقاليّة.

* ج. أبو القاسم سعد الله الجزائر2 البريد الإلكتروني: houssambourihane@yahoo.com (المؤلّف المرسل)

Abstract: Theater is a performing arts that links what is narrative and what is visible, This creates multiple aesthetics that emanate from his being and his specificities, It is precisely the dialogue and characters of the narrative and its components, Up to the theatrical performance, the performance aspect, which includes a set of elements related to the Platform to suit the performance and mobility enjoyed by the actors, the availability of other elements such as: lighting, fashion, and decoration.

From this perspective, it is more like a transition from one Art Template to another, It combines narrative possibilities that print the dramatic text and also the technical aspects available within the show, The situation of the Algerian theater is proceeding in this way, as related to the play of an evening in Paris by "Majid Ben Cheikh" as one of the models in which the artistic aspects of the theater were established between the dramatic text and the theater and the transitional between the dramatic text and the theater show was revealed.

Keywords: Theater; dramatic text; theater show; Transitioal .

مقدّمة: تعدّ مسرحيّة "أمسيّة في باريس" إحدى أهم النّماذج المسرحيّة التي حقّقت جوانب مختلفة سواء على مستوى الكتابة المسرحيّة أم النّظرة الإخراجيّة التي أسهمت في تجسيد أفكار الكاتب المسرحي "مجيد بن الشّيخ" داخل العرض المسرحي بتناغم كل عناصر السّينوغرافيا على خشبة المسرح، فتحقق ذلك المنظور القائم على ثنائيّة لصيقة فيما تعلّق بالمسرح (نص/عرض)، باعتبار المكوّنات الفنيّة أو التّقنيّة لكل مرحلة، ففي النّهاية الكتابة المسرحيّة لها عناصرها، وكذلك العرض المسرحي له عناصره التّقنيّة الفاعلة فيه كلغة مستقلة، إضافة إلى زاويّة النّظر هذه فإنّ تلك الثّنائيّة المفترضة تستحيل إلى بعض الممكنات التي تفيد بتلك الانتقاليّة القائمة من الدّرامي إلى العرض المسرحي، وقضيّة الالتّزام الفني وفق النّظرة الإخراجيّة، لكنّ هذا الموضوع يستمدّ قيمته من الوضع الإشكالي تحديدا القائل ب: على أي أساس تتحد الانتقاليّة المحتملة للعناصر المسرحيّة من النّص المكتوب إلى فاعليّة الأداء المسرحي؟.

1-النّظرة الدّراماتورجيّة وإسقاطاتها على النّص الدّرامي والعرض المسرحي:

قبل الخوض في هذا الموضوع تحديدا، هناك فرضيّة مبدئيّة تقول: أنّ هناك جانبا محدّدا في النّظرة الدّراماتورجيّة جنبا إلى جنب مع فكرة الإعداد المسرحي يستلزم الإشارة إلى هذا استنادا إلى ما تحتويه الرّؤيّة الدّراماتورجيّة من ضبط للنصوص السّرديّة وإعدادها، ثم تثبيت الرّؤيّة الإخراجيّة للنصوص لتكون في ما بعد عروضا مسرحيّة.

تشير "ماريان فان كيركهوفين" إلى أنّ مصطلح الدّراماتورجيا مصطلح مراوغ لما رأت أنّه ينطوي "على كل شيء وأنّها توجد في كل شيء، فيصعب ثباتها في موضع بعينه، فهل ليس من الممكن التّفكير في الدّراماتورجيا سوى بلغة مسرحة الكلمة الملفوظة، أو أنّ هناك أيضا دراماتورجيا للحركة وللصوت والإضاءة... إلخ"[1]، لكن في العموم، يكاد يكون إجماع حول مفهوم مصطلح الدّراماتورجيا على أساس أنّها: "فن تركيب وتنظيم أفعال وأحداث لخلق تطوّر منطقي في سرد حكاية أو قصّة"[2]، من هذا التّعريف تتوضح صورة أوّليّة عن الدّراماتورجيا وعن الدّور الرّئيسي الذي تقوم به فتكون احتماليّة تكييف النّص السّردي واردة، ويرجع ذلك في العادة إلى إخضاعها لما يتناسب مع عناصر العرض المسرحي لاحقا، "ومن ثم فإنّ هذا المفهوم يفترض مجموعة من القواعد ذات خصوصيات مسرحيّة يجب مراعاتها لكتابة عمل درامي أو لتحليله بدقة كاملة"[3]

وبطبيعة الحال يتوزع هذا الأمر بين ما يستلزمه النّص الدّرامي وكذلك العرض المسرحي فتكون هناك دراماتورجيات متعدّدة متعلّقة بكل عناصر العمليّة المسرحيّة.

يذهب كذلك "باتريس بافيس" إلى اتخاذ وظيفة للدراماتورجيا من خلال ضبط "العلاقة بين النّص والخشبة، تقرير كيفيّة لعب النّص، وكيفيّة إضاءته على الخشبة في حقبة زمنيّة معيّنة من أجل جمهور معيّن"[4]، وهذه الوظيفة ترتبط تحديدا بالزّمن كون الآنيّة التي يتمتع بها المسرح، وكذلك المباشرة كأهم خصوصيّة يتميّز بها تجعل من حضور المتفرّج ركنا مهمّاً في نجاح العرض المسرحي ففي النّهاية لا تعرض المسرحيّة في غياب الجمهور، لذلك تكون الدّراماتورجيا مصطلحا يشير إلى "فن بناء النّص الدّرامي أو بنيته الدّاخليّة، من جهة كما يشمل في مقام ثان تحويل اللغات المسرحيّة وترجمتها بكتابة ركحيّة إضافة إلى ذلك تستوعب الدّراماتورجيا أيضا الجانب النّظري الخاص بعمليّة إخضاع المنتوج الدّرامي للتحليل الدّراماتورجي باعتباره فعلا منجزا في الممارسة المسرحيّة بل لا يكاد ينفصل عنها"[5]، ففي النّهاية تكون الدّراماتورجيا مرحلة الزّاميّة تتبع الرّؤيّة الإخراجيّة بمثابة استشارة تقنيّة كون المكلّف بالدّراماتورجيا يعدّ مستشارا للمخرج مثلما جاء في قول "باتريس بافيس": "نشهد في الآن نفسه، نجاح وتشظي الدّراماتورجيا ليس فقط الدّراماتورجيا بمفهوم الكتابة الدّراميّة بل أيضا التّحليل الدّراماتورجي: أي قراءة وتحضير المنجز من طرف المستشار الأدبي، أو الفني للمخرج، المسمّى في بعض الأحيان (دراماتورج) أو (Dramaturg)"[6]. في المقابل يتداخل مفهوم الدّراماتورجيا بمفهوم الإعداد المسرحي وهذا ما يستلزم الإشارة إليه لفك اللبس عن المصطلحات. مثلا يكون: "إعداد نصّ مسرحي عن نصّ مسرحي: "هو إعادة صياغة نص مسرحي ليتلاءم مع وجدان المجتمع الذي يقدم إنتاجه، أو ليتلاءم مع فكر المخرج، أو لسبب قد يظنّه المعد ركاكة في الصّياغة الأصليّة -بحق أو بغير حق-ويتخذه ذريعة لإضافة أو لحذف بعض فكر وأسلوب النّص الأصلي وإبدالها من عنده بما يوافق مجتمعه يوافق فكره وحالة مزاجه"[7]، وهذا من بين الطّرق التي من الممكن أن يستعملها المسرح في البحث عن نصوص لعروضه، مثلما فعل المسرح الجزائري مع نصوص عالميّة عُرضت على خشبة المسرح.

إذن فالإعداد هو "تحويل عمل أدبي إلى نص مسرحي بغيّة إثبات قدرات مبدعه الأوّل على الصّياغة المسرحيّة في حالة ما يكون هو نفسه المعد"[8]، وعلى هذا الأساس يكون "الإعداد المسرحي عن النّص الأصلي يستند إلى أساس فكري سابق على عمليّة الإعداد حيث يكون النّص الأصلي غير متلائم مع العصر أو البيئة من حيث بعض أفكاره النّوعيّة من حيث المستوى اللغوي ومن حيث المستوى التّقني للكتابة الأصليّة للنص وتعارضها مع الانتاج وقدراته ووسائله، فكل هذه مسائل تشكّل دافعا للإعداد عن نصّ مسرحي إن لم تكن مجتمعة، فمسألة واحدة تكفي لتكون دافعاً للإعداد بتناول جديد تأسّس على التّناول الأصلي"[9]، ودوافع الإعداد هذه لها أثر بارز في تشكيل نصوص دراميّة متعدّدة، ممّا يسهم في تكوين أفكار جديدة متزامنة معها يتطلّع إليها المتفرّج ويعالج قضايا حياتيّة معاشة في عصره.

من خلال ما ورد من إشارات إلى مفهومي الدّراماتورجيا والإعداد يتّضح أنّ: "المعد القائم بعمليّة الإعداد هو الدّراماتورج نفسه القائم بالعمليّة الدّراماتورجيّة، خاصّة وأنّه لا يوجد مرادف شائع للدراماتورجيا، إذ تستخدم الكلمة بمسمّاها اللاتيني، لذا "تستخدم مصطلحات أخرى تغطي بعض الجوانب الدّلاليّة لمصطلح الدّراماتورجيّة مثل (تكييف أو إعداد، أو قراءة، أو كتابة) وفي الخطاب النّقدي الحديث صارت تضاف الدّراماتورجيّة في بعض الأحيان إلى هذه الكلمات، فيقال (تكييف دراماتورجي) و(قراءة دراماتورجيّة) وهكذا"[10]، بذلك كان في النّهاية على النّص الدّرامي بالضّرورة بمكان أن يخضع لعمليّة تكييف وتطويع مناسبة من أجل أن يكون متناسباً مع عناصر العرض المسرحي، وبطبيعة الحال لا ننكر الرّؤيّة الإخراجيّة ودورها في نجاح العرض المسرحي.

2-الشّخصيات / الممثّلون مسرحيّة في مسرحيّة "أمسيّة في باريس": لا يمكن تصوّر العرض المسرحي دون ممثّل، فالشّخصيّة عموما مستمدّة من "الشّخص أو الشّكل الذي يضعه المؤلّف الدّرامي لإنسان ما ليتبناه الممثّل على خشبة المسرح نافثا فيه من عقله وإحساسه، ووجدانيته الكثير الذي يجسد من هذه الشّخصيّة، وينقلها إلى عالم العرض المسرحي ولا تتوقّف (الشّخصيّة) على الإنسان العاقل فقط فقد تكون طائرا أو حيوانا[11]، لذلك فهي تعدّ بطل الكاتب المسرحي ووسيلة لعرض الأحداث ثم بواسطتها يتم بث الأفكار، وهذا حسب الدّور الذي يولى لها، لذلك تمثّل الشّخصيّة المسرحيّة في

نص "مجيد بن الشّيخ"* نقطة الالتّقاء بعناصر البناء الدّرامي الأخرى بل المحور الذي التّفت حوله الكتابة الدّراميّة، من خلال شخصيات تكشف الواقع وتعريه ثم تدينه من خلال رفضها له كونه مزيفا، ومن ذلك التّطلّع إلى الحريّة والاستقلال. فعلى مستوى الأسماء المذكورة: (لوسيان ومارسال ولولو وروبير)، يمكن اعتبارها أسماء لشخصيات ذات ثقافة غربيّة، جاءت متجانسة مع طبيعة الفترة الزّمانيّة التي تدور فيها الأحداث كما لها مواصفات حسب الوظائف التي تقوم بها داخل العمل الدّرامي.

اقترب الكاتب من جهة أخرى من النّمطيّة في رسم شخصياته فنراها في عمومها مألوفة، لها أبعاد نفسيّة واجتماعيّة وإيديولوجيّة تتّجه إلى العمق فهناك **شخصيات ذات مرجعيّة فكريّة:** ومن بين هذه الشّخصيات في النّص الدّرامي شخصيّة "لوسيان" المتعاطف الذي وقف إلى جانب الجزائريّين في حقهم في الدّفاع عن أراضيهم ومقدّساتهم وهويّتهم، أيضاً هناك **شخصيات ذات مرجعيّة تاريخيّة**: كشخصيّة "مارسال" فقد حملت الشّخصيّة الفكر القمعي والوحشي وقد استعان المؤلّف بهذه الشّخصيّة لإبراز البطل "نور الدّين" الذي تحلى بالكفاح ضدّ الاضطهاد. أمّا **الشّخصيات الإشاريّة (الواصلة)**: تجسّدت أكثر من خلال شخصيّة "خديجة" و"نور الدّين". في حين **الشّخصيات الاستذكاريّة (المتكرّرة)**: تبرز من خلال "إدوار" الذي جسّد دور الشّخصيّة الاستذكاريّة الذي يستذكر أعمالهم الوحشيّة ويسترجع صورتها عندما خرجوا في المساء محاولين وقف سلميّة مظاهرات الجزائريّين.

وتبدأ هذه الشّخصيات الورقيّة المختارة في النّص الدّرامي حركيتها داخل العرض المسرحي بجلوس الممثّلين حول طاولة مهترئة يلعبون الورق، يمكن تصنيف هذه الشّخصيات إلى أصناف عدّة، هناك شخصيات وطنيّة نضاليّة شخصيات معاديّة شخصيات متعاطفة، وشخصيات خائنة، فصور المخرج الشّخصيات وما تعانيه من واقع عدواني من خلال تناثر الجثث على الرّكح مدعومة بالسّلوك الإيمائي المتقن. حيث وضعت "جثّة رقم 01" تظهر فيما بعد أنّها شخصيّة "نور الدّين" بوضعها على يمين الرّكح، وطي اليدين باعتبارها شخصيّة نضاليّة وطنيّة أعطت دلالة غير الدّلالة التي أعطتها الجثّة "رقم "02 التي وضعت على يسار الرّكح مخفيّة عن الأنظار نوعا ما كونها شخصيّة خائنة. فقد تحدّدت طبيعة الممثّلين داخل هذا العرض حسب الوظيفة التي

قامت بها، وتقوم العناصر البصريّة والسّمعيّة بتدعيم حركات الممثّل حتى يقوم بدوره على أكمل وجه.

3-طبيعة الصّراع الدّرامي في مسرحيّة "أمسيّة في باريس": يعتبر الصّراع في الغالب "جوهر العمل المسرحي المبدع؛ لأنّه العنصر الذي يشدّنا إلى مقاعدنا طوال فترة العرض والصّراع يكون واضحا في العرض المسرحي وليس في النّص المسرحي المقروء"[12] فهو سلسلة من الأزمات تتمركز في ذروة الصّراع فتصل الأحداث إلى لحظة التّعقيد، وهو "إمّا أن يكون صراعا داخليا بين مجموعة من الدّوافع النّفسيّة لدى الشّخص وإمّا أن يكون صراعا خارجيا بين أفراد عدّة ينتمون إلى طبقات أو فئات مختلفة متصارعة"[13] وهذه المسرحيّة المختارة ترتبط بالوقائع ارتباطا وثيقا، وتمثّل المرحلة التّاريخيّة التي كان يمرّ بها المجتمع الجزائري عامّة والجاليّة الجزائريّة بفرنسا خاصّة، كما أنّها تكشف عن العلاقات المتناقضة القائمة على الصّراع بين شعب مضطَهِدٍ، وبين شعب مضطَهَدٍ فموضوع مسرحيّة "أمسيّة في باريس" قائم على تصوير الصّراع القائم بين الاستعمار الفرنسي، والشّعب الجزائري كاشفا سواء كان سياسيّاً، اجتماعيّاً، أم أيديولوجيّاًفالصّراع في النّص قائم بين الحريّة والاستعباد؛ أي بين إصرار الشّخصيّة على استرداد الحريّة مقابل كل محاولات منع تلك الحريّة.

والصّراع لما يدخل مرحلة التّجسيد على الرّكح يظهر من خلال ملامح متمثّلة في: البعد العدواني والاستبدادي لشخصيّة "مارسال" لاسيما أنّه قد جعل إبادة الجزائريّين من أولى اهتماماته وأكبر همّه. والتّعارض القائم بين الممثّلين مع بعضهم البعض، إذ يحمل كل واحد منهم دلالة رمزيّة تختلف عن الآخر، وحتما هناك صراع بين الفكر المذهب والاعتقاد، وهذا ما نشاهده مع "لوسيان" وأصدقائه الفرنسيّين. التّعارض بين الخير والشّر وبالتّالي فنص العرض يحمل صراعا متنوّعا، إنّه التّعارض من أجل الحرّيّة والاستقلال والاستعمار الظّالم.

4-الحوار المسرحي في "مسرحيّة أمسيّة في باريس": الحوار "أداة التّخاطب في المسرحيّة كما يعتبر السّمة الأساسيّة التي تميّز المسرحيّة عن الصّور الأخرى من حيث أنّ المسرحيّة لا تأخذ الشّكل النّهائي لها إلاّ عن طريق الحوار وخشبة المسرح"[14]، حيث يكون للحوار الدّور الأساسي في تفاعل تلك العناصر بعضها مع بعض، ومسايرة الأحداث

وتطوّرها كونه "الكلام الذي يدور بين الشّخصيات المسرحيّة حول الموضوع وهو الكم اللفظي الذي يتناول بالتّعريف جملة الأفكار في علاقتها بالأوضاع والمواقف الدّراميّة وهو الوسيلة التّعبيريّة عمّا يدور بذهن الشّخصيّة المسرحيّة"[15]، فهو الوسيلة التي من خلالها تتحرّك القصّة المسرحيّة، على أنّه "أوضح جزء في العمل الدّرامي، وأقرب إلى قلوب الجماهير وأسماعهم ويعبّر به المؤلّف عن فكرته ويكشف به عن الأحداث المقبلة والجاريّة في مسرحيته وعن الشّخصيات ومراحل تطوّرها"[16]، من خلال وظيفته الدّراميّة الفاعلة في التّشكيل الفني للأحداث وتطوّرها. وتتجلّى وظائف الحوار في "السّير بعقدة المسرحيّة إلى الأمام وتسلسلها تسلسلا منطقيا والكشف عن الشّخصيات ومساعدّة الممثّلين من النّاحيّة الفنيّة، أثناء الإخراج"[17]، فأي كلمة بالحوار إلاّ وتحمل في طيّاتها معاني ذات صلة بشخصيات المسرحيّة وهي تعيش تمشّياً مع أحداث القصّة المسرحيّة، وقد عمل الحوار في مسرحيّة "أمسيّة في باريس" على تحقيق وجود الشّخصيّة وإظهار الصّراع في عتباته المختلفة، فبعد أن انطلق المؤلّف من وصفه للمكان الذي تتواجد فيه الشّخصيات في إطار الارشادات والتّلميحات الموجهة للتجسيد فوق الخشبة "يجلس أربعة من رجال الشّرطة حول الطّاولة لقد كانوا يلعبون الورق... كانوا يدخّنون السّجائر وكانت زجاجة من النّبيذ الأحمر موضوعة على الأرض وبطبيعة الحال وضعت أربعة كؤوس على الطّاولة"[18]، فالطّابع الفكري الذي أضفاه المؤلّف على حواره قد اعتمد في ذلك على التّقابل والازدواج في مواقف الشّخصيات التي تختلف في اتجاهاتها وميولها الفكري.

والحوار في ارتباطه بالحدث دفع به إلى الأمام فقد أمد الحوار للنص الدّرامي طواعيّة أكبر ليدرك قيمة فنّيّة لا يمكن إدراكها دونه، هكذا ينقلنا الحوار إلى أحداث جديدة كاشفة عن أفعال الشّخصيات أو التّلميح عن أفعالها:

"شرطي 05: هاي، يا رجال! لقد كنت مارا بجانب البريد... وكانت تنبعث منه رائحة كريهة جدّاً...!. ماذا يوجد بالدّاخل.

لولو: فيم تقحم نفسك؟ إنّه بطّيخ! حتى وإن نتن!.

شرطي 05: بطّيخ؟ حسنا، انتظروا سأفرغ الصّندوق"[19]، وسرعان ما يُكشف عن خلفيات هذا الحوار ومقصديته؛ بأنّ البطيخ الذي يتحدّثون عنه هو جثث الجزائريّين حيث يصف الفرنسيّون الجزائريّين بالبطيخ لتبدأ وتيرة الحوار تتشاكل مع الصّراع وتتصاعد، والسّير بالأحداث إلى بؤرة التّعقيد.

تجسّد الحوار أيضا في جل الكلام الذي دار بين الممثّلين، وأدى إلى تنامي الحدث الرّئيسي وتطوّر الصّراع الدّرامي؛ فالحوار في العرض قام -مقطعيا-حول: حوار بين الممثّلين لحظة انطلاق العرض كان حوارا هامشيّاً لا يتعلّق بموضوع المسرحيّة، اعترته قهقهات الضّحك. حوار بين الممثّلين (لوسيان، مارسال، إدوار لولو)، و(لوسيان) انصبّ على سؤاله عن الرّائحة النّتنة التي تنبعث من الشّاحنة وحول ما يوجد فيها وهو حوار يتعلّق بموضوع المسرحيّة، حوار بين "نور الدّين" و"خديجة" حول الأوضاع المزريّة التي عاشها بفرنسا، والعداء الذي تعرضوا له وكان أيضا حوار حول الاستقلال والأرض والزّواج.... إلخ، وكذلك حوار الممثّلين (خديجة ونور الدّين) مع (لوسيان) حوار تعلّق بالاعتراف بالجميل واعتبارها شخصيّة متعاطفة، وقد قام الحوار في العرض بوظيفة السّرد والإخبار، ثم كشف المواقف تنظيم الفضاء، تحديد الزّمان والمكان، والكشف عن طبيعة الشّخصيات وأفعالها، أمّا لغة الحوار في العرض قد قدّمت بالعربيّة الفصحى إضافة إلى بعض المقاطع باللغة الفرنسيّة وبعض الكلمات باللغة الأمازيغيّة.

5-المكان والزّمان في مسرحيّة "أمسيّة في باريس": إدراك المكان في المسرح يتوقّف على الملاحظات المسرحيّة التي يقدّمها المؤلّف على شكل إرشادات مسرحيّة وتحتوي على معلومات لمختلف الأماكن التي تتطوّر فيها الأحداث، فقد تكون العلامات المكانيّة صورة لمجتمع معيّن حاملة في طياتها البنى السّياسيّة والاقتصاديّة لذلك المجتمع، وقد لا يفصح المؤلّف عن طبيعة تلك البيئة أو المكان إلاّ من خلال الدّيكور الذي يحيلنا إليها وهنا تصبح بعض الأمكنة متداخلة أثناء سرد الأحداث.

والتّحكم في الزّمن المسرحي تكمن صعوبته في عدم الإدراك الجيد للزمن أثناء الانتقال بين المشاهد والفصول فإدراك القارئ للزمن في النّص المكتوب بإمكانه أن يرجع للوراء أحيانا حتى تتّضح فكرة الزّمن لديه وهو يتجوّل بين فقرات النّص أمّا إدراك المتفرّج للزمن في العرض فهو مجبر على متابعة أحداث المسرحيّة من أوّلها إلى آخرها، "فزمن الحكاية

زمن مفتوح يؤرّخ لأحداث ووقائع اكتملت واستوت قبل أن تخرج إلى الوجود النّصي وهو زمن يعتمد على الانتقاء والاصطفاء والتّخير لأهم اللحظات المهمّة في هذه الحكاية ولكنّها تتّصف بعدم الوضوح والضّبابيّة، الشّيء الذي يدفع المبدع إلى القلق والحيرة"[20] فقد تشكّلت صورة الزّمان والمكان في النّص الدّرامي منذ العنوان "أمسيّة في باريس"، من خلال أنّ المكان كان وفق ما أوحت به مناظر المسرحيّة المختلفة، حسب الوصف والارشادات التي قدّمت حيث تجري الأحداث داخل مستودع تابع للسلطات الفرنسيّة في باريس، قد يصعب على قارئ مسرحيّة "أمسيّة في باريس" أن يقف عند وحدة المكان التي تدور فيها أحداث المسرحيّة، فيوّظف الكاتب مكانا هو فرنسا ثم يحيلنا في مواضع أخرى إلى مكان آخر هو الجزائر، ثم يعيدنا من جديد إلى الفضاء الأوّل أو المكان الأوّل فرنسا ويتحدّد ذلك من خلال: "كنت خائفا أيضا على إخواني هذا المساء إذ كانوا يتجوّلون برفقة نسائهم وأطفالهم في شوارع باريس"[21]. كما جاءت إرشادات المؤلّف إحالة على مكان وفضاء آخر، من خلال الوصف الذي قدّمته موسيقى قبائليّة بصوت النّاي تمر بجانبه امرأة بجبّة قبائليّة.

"خديجة: (بنظرة غامضة لكن ترتسم على وجهها ابتسامة خجولة) أشياء كثيرة تغيّرت هنا ألا تلاحظ ذلك؟.

جثّة رقم 01: لا، كل شيء بقي كما تركته قبل رحيلي في 19 ماي1949"[22]. ليكون التّقدير بعدئذ أنّ الزّمن الدّاخلي للمسرحيّة قد يوازي المدّة الزّمنيّة التي قضتها الشّخصيّة في فرنسا، كما نستدل على الزّمن من خلال معجم الألفاظ التّاليّة: الصّباح المساء فترة، فجأة... إلخ.

قُدم المكان في عرض "أمسيّة في باريس" على شكل مساحة داخل مستودع فوق الرّكح، تحمل ديكورا بسيطا اختزاليا نوعا ما لكنّه متعدّد الوظائف، متكوّن من باب حديدي كبير، وطاولة دائريّة الشّكل مهترئة، وأربعة كراسي حولها وهو فضاء بباريس كما استحضر المخرج أماكن أخرى لا تقل أهمّيّة عنها في المسرحيّة كزيادة في عدد الكراسي وفضاء تموضعها، وتغيير مكان الطّاولة من اليسار إلى اليمين وتغيير دخول وخروج الشّخصيات من باب المستودع، وقدم العرض مكانا آخر تدور أحداثه في فضاء قبائلي تكون من ديكور دال على هذا المكان كالسّجّادة والوسادة والأرض الخضراء حيث دعّمت

هذا المكان الموسيقى المصاحبة واللباس التّقليدي للممثّلين. أمّا على مستوى الزّمن فالأحداث في المسرحيّة تدور وفق زمن تاريخي واقعي في مساء يوم 17 أكتوبر 1960 وهو مستمرّ ومتواصل إلى زمن الاستقلال.

6-الأزياء والإكسسوارات في العرض المسرحي "أمسيّة في باريس": تعتبر الأزياء واحدة من العناصر الفنّيّة المهمّة في بناء العرض المسرحي "فالزّي المسرحي يظهر بوصفه دلالة للشخصيّة وهويّتها، ويوضّح الطّابع الدّرامي كوميديا كان أم تراجيديا أمام المتفرّجين"[23]، كما يمكن للملابس تحديد وتقديم معلومات عن الشّخصيات مثل: العمر، المهنة والمكانتين الاجتماعيّة فالأزياء "هي التي تقدّم الشّخصيّة تقديما صامتا إذا صحّ التّعبير والمتفرّج يلتقط الإشارة التي ترسلها ملابس الممثّل ويعيد تركيبها في ذهنه مباشرة"[24]، فالعلاقة بين دلالة الزّي ومضمونه في العرض المسرحي من شأنها أن تترك في نفس المشاهد الاستجابة للعمل المسرحي وتعزيز النّشاط المسرحي. وفي المجمل هي "التي يرتديها الممثّلون أثناء تمثيلهم لأدوارهم على خشبة المسرح وتكمن أهميّة الملابس في العرض المسرحي على أنّها جزء لا يتجزّأ من الشّخصيّة المسرحيّة التي يؤدّيها الممثّل"[25] وقد حملت الملابس في مسرحيّة "أمسيّة في باريس" مكانا جيدا في التّعبير عن الشّخصيات المسرحيّة فهي أكثر العناصر التي قدّمت لنا أفكارا حولها، وقد كان المخرج متوخّيا في دقة اختيارها لتنقل لنا معلومات تتمشّى والشّخصيّة فضلا على أنّها وضحت العلاقة بينه وبين الشّخصيات الأخرى، فبدت ملابس مسرحيّة "أمسيّة في باريس" ممزوجة بألوان وأشكال ساعدت الممثّلين على أداء حركاتهم، والتّعبير عن أفكارهم وأبعادهم الاجتماعيّة والسّياسيّة والتّراثيّة، ويتشكل لباس مسرحيّة "أمسيّة في باريس" من ألبسة أساسيّة وأخرى ثانويّة متمثّلة في أقمصة بيضاء وسراويل باللون الأسود، إضافة إلى معاطف بيضاء، هذا عن أزياء الشّخصيات التي كشفت عن طبيعة الممثّلين الفرنسيّين، وقد جاءت أقرب إلى الواقع. أمّا أزياء الشّخصيات التي كشفت طبيعة الممثّلين الجزائريّين، فكانت عبارة عن لباس من التّراث الشّاوي متمثّلة في البرنوس الذي ارتداه الممثّل المحوري "نور الدّين" بلون أبيض بعد أن كانت أزياؤه ممزّقة وملطخة بالدّماء عكست العنف والأوضاع التي عاشها تحت همجيّة السّلطة الفرنسيّة

وهي دلالة على العنف والتّهميش الذي تعرض له الجزائريّون المساندون للثورة خارج الوطن.

فالألوان التي حملتها أزياء الشّخصيات خاصّة اللون الأبيض، الذي شكّل مستوى تعبيريا في النّص وأضفى على العرض مسحة سحريّة حققت الجماليّة المرجوة وبتظافره مع عناصر أخرى يعطي بعدا آخر "فالأبيض هو رمز الضّوء والنّقاء والبراءة والحقيقة والسّلام والتّضحيّة، والأسود يعبر عن الحزن والظّلام والشّر والجريمة"[26]، فقد استطاع اللون الأبيض أن يحمل دفقات التّجربة المسرحيّة للشخصيات من ألم وسلام وفرح. كما وظف المؤلّف أغلب الألوان المعروفة التي عكست اتجاهات السّياسة في تلك الفترة قبل وبعد الاستقلال، الأبيض من خلال اللباس، والأخضر والأحمر الذي اتضح من خلال الدّيكور، ومن خلال أحداث المسرحيّة والفترة التّاريخيّة التي تدور فيها دون شك جاء الأبيض علامة للحرّيّة الاستقلال، والسّلام.

أمّا الأسود الذي كان يرتديه "مارسال" فهو يرمز في بعده الدّلالي إلى الظّلم والحقد كما أنّ الشّخصيّة المتعاطفة "لوسيان" جاء زيه ملائما لنفسيته ومعتقداته الدّينيّة فجاء سرواله الذي يرتديه قصيرا وفضفاضا نوعا ما وقبعته سوداء حدّدت ملامحه أكثر وأبعاده الاجتماعيّة والفكريّة. فهذه الشّخصيّة جسّدت الاتجاه الدّيني المسيحي في العرض:

"لوسيان: أحقّاً يجب أن نذهب.

لولو: اسمع يا هذا إن شئت أن تكون كاهنا فهذا من شأنك لن يمنعك أحد، لكنّ هذا المساء قد فات الأوان إنّ فرنسا بحاجة إليك.

إدوار: ربّما لا يستطيع أن يبقى ليصلّي لأجلنا"[27].

أمّا عن المشهد الذي يمثّل أجواء البيئة الشّاويّة بالإضافة إلى التّغيرات تجلّت على مستوى الدّيكور والإنارة والموسيقى، تزامنا مع خياطة فستان على يد الممثّلة الصّامتة "يما" أعطى بعدا دلاليا ورمزيا عميقا فخياطة الثّوب على الرّكح طيلة مشاهد المسرحيّة يحيل إلى الجزائر الممزّقة الجريحة، وخياطة هذا الثّوب هو بمثابة خياطة نزيف وجراح الجزائر من قِبل الاستعمار خاصّة أنّ الثّوب لا يكتمل إلاّ مع نهاية مشاهد المسرحيّة، وهو

إحالة على استقلال الجزائر كما أنّ هذا الثّوب الذي كانت خياطته من أجل عرس الزّفاف وحقيقة الأمر أنّه يوحي بالوصول إلى الغاية المنشودة التي هي "الحريّة"، ويظهر ذلك من خلال إكمال خياطة ثوب الزّفاف مع نهاية أحداث العرض المسرحي، أمّا عن تغيير الممثّلين الفرنسيّين لملابسهم على غرار "لوسيان" فوق الرّكح بعدما كانت أزياؤهم ملطّخة بالدّماء إلى أزياء جديدة، حملت دلالات بعيدة وهي الدّلالة على تغيير المظاهر والإبقاء على المضمون، وكذلك دلالة للتستّر على الأفعال والجرائم التي يرتكبونها.

من زاويّة أخرى هناك الإكسسوارات التي تمثّل الأشياء المتواجدة فوق خشبة المسرح "وتستعمل الكلمة إكسسوار "Accessoires" بين العاملين في الحقل المسرحي لتدل على الشّيء المتواجد فوق خشبة المسرح، فيما عدا المناظر المسرحيّة وأجهزة الإضاءة والملابس"[28]، بحيث لا تقل أهمّيّة عن العناصر الأخرى في العرض المسرحي.

كان للإكسسوار في العرض المسرحي "أمسيّة في باريس" دور في تدعيم الفكرة المسرحيّة التي كانت عبارة عن "أحداث 17 أكتوبر1960 التّاريخيّة"، فجاء الاعتماد عليها بشكل مادي ملموس ممّا جعلها مؤكّدة لأفعال الممثّل ومكملة لأداء الشّخصيات أضفت جماليّة على مشاهد المسرحيّة حيث كانت دعامة مهمّة في تقديم الشّخصيات المسرحيّة والتّعريف بها وبأفكارها. وما يشدّ انتباه المتفرّج للعرض هو إكسسوار قارورة الخمر والكؤوس والقبعات، وأوراق اللعب المشاجب وخاصّة المسدّسات التي كانت معلّقة بأحزمة على أزياء الممثّلين دلالة على تهيئتهم الدّائمة لإطلاق النّار عبر ذلك عن أفكار الممثّلين وهي في عمومها ثقافة من ثقافاتهم، كما أنّ القبعات التي كانت ترتديها الشّخصيات الفرنسيّة هي من سمات الشّخصيّة خلال الاستعمار الفرنسي للجزائر. إضافة إلى قارورة الخمر استعان المخرج بالسّيجارة التي اشتعلت أثناء العرض من طرف الشّخصيّة الفرنسيّة فعبرت ببعدها الاجتماعي والسّياسي عن دلالة اشتعال الحرب وقيام الصّراع في هذه الأمسيّة، أمّا في مشهد البيئة الشّاويّة فقد استعان المخرج بإكسسوار بسيط (صحن به بعض الحلويات) كدلالة على التّواضع وطريقة عيش الأسرة الجزائريّة (جانب اجتماعي).

7-الدّيكور في العرض المسرحي "أمسيّة في باريس": يعتبر الدّيكور من أهم العناصر البصريّة في المسرح، فكل ديكور في نظر المتفرج له أهمّيّة خاصّة وقيمة معيّنة

وحتى المنصّة الخاليّة لها معنى، فهو عبارة عن "مجموعة من التّركيبات الخاصّة المصنوعة من الخشب، والقماش أو البلاستيك أو من خامات أخرى لكي تعطي شكلا لمكان واقعي أو خيالي، على أن تربط إيحاءاته بمضمون النّص المسرحي فهو الوحدة الفنيّة التي تعطي للعمل المسرحي قيمته الجماليّة والدّراميّة ومن مميّزات الدّيكور اختصار الحوار ربط الأحداث بالواقع، وتشكيل الانطباع الأوّل من المسرحيّة، الإيحاء بالمكان والزّمان، والتّجميل، التّغطيّة"[29]، فالدّيكور يشغل عنصرا من عناصر اللغة المسرحيّة ويبرز لنا مالا تستطيع الكلمات إبرازه، و"هو الحيّز التّشكيلي الذي يحيا فيه النّصّ الدّرامي والذي يساعد الممثّل على التّعايش مع العمل في الجو المناسب... وأنّ دور الدّيكور المسرحي لا يتوقّف عند مجرّد كونه إطارا للقصة، إنّما يجب أن يتعدّى ذلك ليكون عنصرا من عناصر التّمثيل وجزءا مكملا له وعلى نسق الفعل المسرحي الذي من شأن الدّيكور أن يبرزه ويصوره"[30]، فللديكور المسرحي أهمّيّة خاصّة من النّاحيتين الوظيفيّة والجماليّة، فهو مترجم للحالة النّفسيّة التي يجري عليها الموقف والحدث وهو المشير مباشرة إلى المكان والزّمان. فقد حمل الدّيكور في العرض المسرحي "أمسيّة في باريس" طابع البساطة بخلفيّة سوداء، محقّقا قيما جماليّة متنوّعة الدّلالة، وقد عمد إلى كشف أحداث المسرحيّة ومجرياتها وشخوصها، وبواسطة عناصر بسيطة تمكّن المتفرّج من معرفة مكان وزمان العمل بأكمله. فالمشاهد الأولى من العرض تحتوي على بوابة حديديّة على جهة اليمين مفتوحة على مصراعيها، وطاولة مهترئة على يسار الخشبة حولها أربعة كراسي، وقد وضع كرسي على يمين الخشبة أمّا المشاهد اللاحقة من العرض تمثّل البيئة الشّاويّة التي احتوت على ديكور بسيط اختزل في وسادة وسجادة قبائليّة وأرضيّة خضراء أخذت المتفرّج إلى مكان آخر. أمّا في مشاهد أخرى فنجد تغييرا في الدّيكور حاول المخرج كسر روتين المكان والدّفع بالمتفرّج إلى إدراك مكان غير المكان الذي كانت تجري فيه الأحداث خلال المشاهد الأولى من العرض، حيث أصبحت تلك البوابة الحديديّة على يسار الخشبة مفتوحة على مصراعيها أمّا الطّاولة فقد نقلت إلى الجهة اليمنى من الخشبة حيث وضع كرسي أمام البوابة.

ومن بين عناصر الدّيكور التي تلفت انتباه المتفرج الكرسي الذي وظف في مشاهد العرض تارة على اليمين وعلى اليسار تارة أخرى إضافة إلى الطّاولة الدّائريّة المهترئة

المصنوعة من الخشب فشكلها المهترئ أعطى عمقا دلاليا فقدم هذه الطّاولة قديم بقدم أحداث وأفعال تلك الشّخصيات؛ أي أنّ أحداث المسرحيّة قديمة على مرّ التّاريخ منذ احتلال الجزائر سنة 1830. فتحريك الدّيكور أثناء التّمثيل كعنصر درامي جسّد الأحداث التي تدور على المسرح وسط الأداء الحركي للممثّلين الذي سهّل أداءهم كدخولهم وخروجهم عبر البوابة.

8-الإضاءة في العرض المسرحي "أمسيّة في باريس": الإضاءة المسرحيّة من أبرز العناصر التّقنيّة المكونة للعرض المسرحي، وقد أصبح لها دور كبير "في نقل الأفكار والأحاسيس وخلق الجو النّفسي المطلوب للعرض وبذلك تهيء المكان وتضفي عليه معاني اللحظة النّفسيّة... والضّوء في حواره مع الظّل يعطي قيما جماليّة وصورا مفعمة بالدّلالات والمعاني والرّموز"[31]، فالإضاءة تقوم بإبراز الحضور المادي على المنصّة، و"يلجأ إليها رجال المسرح لإضفاء مزيد من التّأثير الدّرامي لإقناع المشاهد بأنّ ما يجري أمامه لا يختلف كثيرا عن ذلك الواقع الذي يعيشه"[32] فتتأتّى أهمّيّة استخدام الإضاءة في تقديم فرصة مناسبة لتوضيح العناصر الماديّة الموجودة على خشبة المسرح لأهمّيّة ذلك داخل المسرحيّة، "أمّا في عروض النّهار فكانت الإضاءة الطّبيعيّة كافيّة"[33] من هذا كلّه وعلى مستوى الوظيفة "فالضّوء يؤدّي وظيفة أيقونيّة (رمزيّة) ومعلوماتيّة (تصوير الليل والنّهار)، أو لفت انتباهنا إلى شيء أو حالة"[34]، لذلك فوظيفة الإضاءة تختلف باختلاف استخداماتها، وبهذا تكون "وظيفة الإضاءة هي خلق جو ساحر يعيش فيه الممثّلون وتتأكّد فيه شخصياتهم... فالإضاءة هي التي تحقّق صفتي الزّمان والمكان للنص المسرحي... وبإمكانها أن تضخّم حركة من الحركات أو جزء من الدّيكور، أو تغيرهما بل تستطيع أن تضيف ما تسلّط عليه من قيمة سيميولوجيّة جديدة"[35]، فهي تعمل على تكامل عناصر العرض إذا ما انسجمت مع العناصر التّقنيّة الأخرى كالمناظر الأزياء الماكياج، والممثّل ولقد كانت الإضاءة في العرض المسرحي بمثابة المرافق والمسير للأحداث وأضفت على الخشبة حركيّة وحياة، تنوّعت بين إضاءة واضحة تخبرنا عن صورة مسرحيّة صارخة ثم تميل إلى الخفوت والذّبول حتى الغياب عندما تعلن عن نهاية المشهد وانطفائها تماما، وقد عمد المخرج إلى الاستعانة بالإضاءة عبر محطّات العرض إمّا من خلال الفصل بين المشاهد حتى يسمح بتغيير الدّيكور، أو لتحضير المتلقي نفسيا

وهذا ما حدث بتسليط الضّوء على شخصيّة "لوسيان" وهي تتحدّث وتتحاور مع نفسها، وكذلك تسليط الضّوء على "الجثّة رقم 01" الموضوعة فوق الخشبة للتأكيد على بناء وتطوّر هذه الجثّة فيما بعد، كما لجأ المخرج في بعض المشاهد إلى وضع الممثّلين الذين يشتركون في نفس المبادئ في بيئة ضوئيّة أكبر عن باقي الممثّلين "فعندما يسقط الضّوء على المكان نكون قد حدّدنا الزّمان لهذا المكان، الظّلال هي النّتيجة الحتميّة لسقوط الضّوء بشكل مباشر على الأجسام، ووجود الظّلال إلى التّجسيم الذي يضيف البعد الثّالث لهذا المكان فيعطي الإحساس بالواقع وبالوجود"[36]. كما استخدم المخرج أيضا إنارة ملوّنة (الأخضر الفاتح) خصوصا في مشهد البيئة الشّاويّة ساعدت على إبراز المكان.

9-المؤثّرات الصّوتيّة والموسيقى في العرض المسرحي "أمسيّة في باريس":

تتمثّل المؤثّرات الصّوتيّة في الأصوات بأنواعها "فيمكن أن يذكر على سبيل المثال صوت قطار، سيارة رياح شديدة رعد، طلقات بندقيّة، هدير الماء، فالمهم أن يتخيّر الكاتب اللحظات المناسبة التي يدخل فيها وصفا موسيقيا أو مؤثّرا صوتيّا"[37] ومن ذلك تدلّ المؤثّرات على أصوات فتح الأبواب وغلقها وصوت السّيارة من الخارج... إلخ، فإذا كانت "وظيفة اللغة الرّئيسيّة هي الوظيفة الاتصاليّة، وإذا كانت تقوم بنقل معنى معيّنًا فإنّها موسيقى، وبالتّالي الأصوات بعامّة لا تندرج تحت هذا المبدأ الإتصالي، ومع ذلك فهي رسالة من مرسل إلى مستقبل"[38]، وغالبا ما ترافق المؤثّرات الصّوتيّة المشاهد المسرحيّة لما لها من دلالات تحاول مساعدّة الشّخصيّة أو مساعدّة حوار الشّخصيّة على تمكينه وتصويره واقعيا "وتستخدم للإيحاء بالواقع ولتعميق الأثر الدّرامي كلما أمكن"[39] فالصّوت يحتوي على مؤثّرات واقعيّة من أجل إيجاد الجو والأسلوب والمساعدّة على سرد القصّة، أو تهيئة الجو المناسب لكل مشهد، كما أنّها تهيئ المشاهدين على تصوّر أحداث من المفروض أنّها تحدث بعيدا عن خشبة المسرح. فالمؤثّرات الصّوتيّة كان لها عنصر فعال في عرض مسرحيّة "أمسيّة في باريس"، جاءت دالة على الواقع، ومعمقة للأثر الدّرامي "تتجسّد الحركة على خشبة المسرح تجسدا مرئيا عن طريق الانفعالات الصّوتيّة المتباينة على وجوه الشّخصيات الأخرى من خلال التّعبيرات المصاحبة لما هو ملفوظ"[40]، فقد جاء الأداء الصّوتي ناقلا للمعنى موضحا إياه، دالا على المكان والزّمان

كصوت السّيارة في العرض بعد خروج الشّخصيات من على الخشبة كان كافيا للدلالة على أنّ الشّخصيات انتقلت إلى مكان آخر. كذلك خرير صوت المياه، الذي صاحب مشهد البيئة الجزائريّة وبالضّبط مشهد البيئة الشّاويّة زاد من عمق ودلالة وجمال المكان وهدوئه، كما أن صوت السّلاسل أحال على المكان الذي تدور فيه الأحداث وهو مستودع ذو بوابة حديديّة، فالمؤثّرات الصّوتيّة ساعدت المخرج على استحضار بعض الإكسسوارات كالسّيارة الذي اكتفى بتوظيف الصّوت فقط بذل إحضار السّيارة بحجمها الكبير الذي قد لا تتسع لها الخشبة. إلاّ أنّ الصّوت ساعدنا على إدراك وجود السّيارة في المسرحيّة عن طريق الوظيفة التّخيليّة ورسم أفق التّوقع لدى المتفرّج.

وللموسيقى دور مهم في حياتنا جميعا لأنّها تقدّم لنا المتعة والشّعور الانفعالي والإلهام وغالبا ما تكون الموسيقى مصاحبة للمشهد المسرحي في بدايته ونهايته من أجل إبراز أهمّيّة لحظة معيّنة، أو موقف محدّد وقد أصبح للموسيقى دور جوهري في المسرح المعاصر، وذلك بفضل المخرجين واعتمادهم على أشهر المقطوعات الموسيقيّة، وهكذا تصبح الموسيقى عاملا مساعدا في خلق الجو النّفسي والعاطفي للمسرحيّة، فالموسيقى إلى جانب المؤثّرات الصّوتيّة لها دور مهم من خلال: "التّأثير على المشاهد، ومساعدّة الممثّل على التّقاط مفاتيح جمله، والرّبط بين عناصر المسرحيّة وفصولها والتّمهيد للأحداث وتسلسلها وانسيابها في سهولة ويسر... وتقدّمه للشخصيات إلى الصّراع والبناء الدّرامي، والعقد ثم الحل. كل هذا يتم في عذوبة وانفعال والمؤثّرات تهبط وتصعد وتتفاعل بكل ذلك، وهذا لا يعني أنّ الموسيقى يجب أن تشكل معادلا موضوعيا لمضمون الحدث"[41]. فجاءت الموسيقى في مسرحيّة "أمسيّة في باريس" عنصرا إسناديا وجماليا لحركات الممثّلين ولفصول ومشاهد المسرحيّة، خلق ذلك فلسفة داخل العرض، حيث بدأت المسرحيّة ب: "أغنيّة مسرحيّة أمسيّة في باريس" بإيقاع مرتفع يميل إلى الانخفاض إذ صاحبت الموسيقى الحوارات منذ المشاهد الأولى وبعض المواقف خدمة منها للتأثير والتّمثيل وتعبيرها عن المكان وهذا ما بدا في المشهد الأوّل حيث كانت الموسيقى معبرة عن ثقافة وبيئة الفرنسيّين ثم تلتها موسيقى حزينة مرتفعة إلى حد ما وهي موسيقى ذات طابع جزائري بحيث صاحبت المشهد وزادت من عمقه وجماليته عند إحضار جثث شخصيات جزائريّة إلى الخشبة، وهي موسيقى معروفة للجزائري

"عيسى الجرموني" فقد جاءت موسيقى ذات نبرات قويّة محرضة على السّمع والانتباه لما يدور من أحداث على الخشبة صاغها المخرج في طابع سينوغرافي مأساوي، اعترتها ظروف صامتة تشعرك بالرّهبة والخشوع والتّوتّر والتّأزم النّفسي.

كما كان لعنصر الموسيقى دور كبير من خلال اعتماد المخرج على مقطوعات موسيقيّة استطاعت خلق جو أدائي وتدعيم حركات الممثّل، وكذلك تدعيم الانتقال عبر المشاهد والفصول ففي المشهد الذي دارت أحداثه في البيئة الجزائريّة فجاءت الموسيقى مصاحبة للمشهد دالة على المكان، في نبرات تدل على الهدوء والسّكينة وغالبا ما كانت تصاحب المشهد إلى نهايته، كما أنّ الموسيقى غالبا ما تكون بديلا أثناء فترات الصّمت التي تعتري الخشبة، ثم إنّ ارتفاع موسيقى الشّاويّة في أحد المشاهد التي تدور أحداثها بين شخصيات جزائريّة، كانت مدعّمة للمشهد ولأدوار الشّخصيات أثناء خروجها من الخشبة. فضلا على أنّ الموسيقى غالبا ما عبّرت عن نفسيّة الشّخصيات كالموسيقى التي صاحبت شخصيّة "لوسيان" وحركاته وأدائه أثناء مخاطبته لنفسه، فجاءت متماشيّة والحالة النّفسيّة لدى الشّخصيّة.

<u>ختاما</u>: تتّضح الرّؤيّة جليّة، بأنّ المسرح تركيبة ضروريّة وتلازميّة تجمع بين مكوّنات النّص الدّرامي، وعناصر العرض المسرحي ممّا يدعّم فكرة الازدواجيّة الخطابيّة الموزعة بين ما هو سردي، وما هو أدائي، هذا ما يجعل المسرح عملا ناجحاً خاصّة لمّا يجيد التّوفيق بين فعلي القراءة والمشاهدة على حد سواء، ففي النّهاية لا يمكن إنكار الغاية العظمى التي كتب من أجلها النّص الدّرامي، فهو كتب ليُعرَض بعد ضبط الرّؤيّة الإخراجيّة بالكيفيّة المناسبة، وإعداده بما يتناسب مع عناصر خشبة المسرح؛ -تكييفه مع العناصر التّقنيّة (عناصر السّينوغرافيا) وعناصر العرض المسرحي في عمومها من: (إضاءة وديكور وأزياء وموسيقى...) لها الجانب الدّلالي البارز في الكشف عن مسار المسرحيّة في العموم، خاصّة لما يتجاوب معها المتفرّج فتكشف له الكثير من الغموض الذي تشكّل في ذهنه أثناء قراءة النّص الدّرامي. لتتكشّف الدّلالات مبدئيا رغم تنوعها داخل النّص الدّرامي وبصورة جليّة داخل العرض المسرحي، طبقا لسيرورة الأحداث وحركيّة الممثّلين.

10-قائمة المراجع:

1. أبو الحسن سلام هاني: سيميولوجيا المسرح بين النّص والعرض، دار الوفاء للنشر الإسكندريّة، ط1، 2006م.

2. أبو الحسن سلام: الإيقاع في فنون التّمثيل والإخراج المسرحي، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، د ط.

3. أبو الحسن سلام: حيرة النّص المسرحي بين التّرجمة والاقتباس والإعداد والتّأليف مكتب الإسكندريّة للكتاب ط2، 1993م.

4. بن عمر عزوز: فضاءات المسرح: مجلة أرشفة المسرح الجزائري، الجزائر العدد 03، فبراير 2014م.

5. بيك مجيد صالح: تاريخ المسرح عبر العصور، دار الثّقافة للنشر، القاهرة ط1 2004م.

6. تحريشي محمّد: في الرّواية في القصة في المسرح، دحلب للنشر، الجزائر، د ط 2007م.

7. جدري عبد الكريم: التّقنيّة المسرحيّة، وزارة الاتصال والثّقافة، الجزائر.

8. جواد حيدر والعميدي، كاظم: الأزياء المسرحيّة (المضمون والدّلالة في العرض المسرحي التّاريخي)، دار الرّضوان للنشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2013م.

9. الحسيني، محسن عيسى خليل: المسرح نشأته وآدابه وأثر النّشاط المسرحي في المدارس دار جرير للنشر، 2006م.

10. حمادة إبراهيم: معجم المصطلحات الدّراميّة والمسرحيّة، دار المعارف القاهرة 1985م.

11. حمادة، إبراهيم: اللغة الدّراميّة (العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

12. الرّفاعي عبد الوهاب بدر سيد: الدّيكور والأزياء بين عناصر السّينوغرافيا المسرحيّة مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 1 المجلد 37 ، سبتمبر 2008م.

13. سيف محمّد – خالدّ أمين: دراماتورجيا العمل المسرحي والمتفرج، المركز الدّولي لدراسات الفرجة، ط1، 2014م.

14.شكري عبد الوهاب: الإضاءة المسرحيّة، ملتقى الفكر، الإسكندريّة، ط20012م.

15.شكري، عبد الوهاب: سلسلة المسرح دراسة تحليليّة لأصول النّص المسرحي مؤسسة حورس الدّوليّة، الإسكندريّة، 2007م.

16.عبد المنعم محمّد: الإخراج في مسرح الكاباريه السّياسي، تقديم سمير العصفوري/ وليد يوسف، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط1، 2012م.

17.عبده، كمال الدّين: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مراجعة إبراهيم حمادة دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط1، 2006م.

18.عزوز إسماعيل واللوح، أحمد حسن: التّدريس الممسرح رؤيّة حديثة في التّعليم الصّفي دار المسيرة للنشر، عمان، ط1، 2008م.

19.عناني عبد الحميد حنان: الدّراما والمسرح في تربيّة الطّفل، دار الفكر للنشر عمان، ط1 2007م.

20. الغمراوي رجاء عبد الرّزاق: الدّراما وقضايا المجتمع، دار المعرفة الجامعيّة للنشر الإسكندريّة، د ط، 2013م.

21.القاسمي، عبد المنعم سمير: جماليات السّينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، دار الرّضوان للنشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2013م.

22. القصص مجد حمدي: مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحيّة، أمانة عمان للنشر، الأردن، ط1، 2006م.

23. كاثي تيرنر، ستين ك بيهرندت: الدّراماتورجيّة وفن العرض المسرحي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 2014م.

24. كتاب جماعي: الدّراماترجيا الجديدة، الأشكال الخاصة بطلائع الألفيّة الثّالثّة إشراف خالدّ أمين وسعيد كريمي، المركز الدّولي لدراسات الفرجة، ط1، 2014م.

25. اللوح توفيق موسى: لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق، مصر العربيّة للنشر والتّوزيع القاهرة، ط1، 2008م.

26. مجموعة من المؤلفين: مختارات من المسرح الجزائري الجديد، تر: أحسن ثليلاني السّهل، الجزائر، 2009م.

27. المنيعي حسن: النّقد المسرحي العربي (إطلالة على بدايته وتطوره)، المركز الدّولي لدراسات الفرجة، طنجة، ط1، 2011م.

28. نبيل أبو مغلي، لينا وهيلات، مصطفى قاسم: الدّراما والمسرح في التّعليم (النّظريّة ولتطبيق)، دار الرّاية للنشر، الأردن، ط1، 2008م.

29. نديم معلا، محمّد: في المسرح (في العرض المسرحي في النّص المسرحي قضايا نقديّة) مركز الإسكندريّة للكتاب، الإسكندريّة، ط1، 2000م.

11-الهوامش:

1. كاثي تيرنر، ستين ك بيهرندت: الدّراماتورجيّة وفن العرض المسرحي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب القاهرة، 2014م، ص43.

2. كتاب جماعي: الدّراماترجيا الجديدة، الأشكال الخاصة بطلائع الألفيّة الثّالثّة إشراف خالدّ أمين وسعيد كريمي، المركز الدّولي لدراسات الفرجة، ط1، 2014م ص82.

3. المنيعي حسن: النّقد المسرحي العربي (إطلالة على بدايته وتطوره)، المركز الدّولي لدراسات الفرجة طنجة، ط12011م، ص10، 11.

4. كتاب جماعي: الدّراماترجيا الجديدة، الأشكال الخاصة بطلائع الألفيّة الثّالثّة ص95.

5. سيف محمّد -خالدّ أمين: دراماتورجيا العمل المسرحي والمتفرج، المركز الدّولي لدراسات الفرجة، ط1 2014م، ص12.

6. المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

7. أبو الحسن سلام: حيرة النّص المسرحي بين التّرجمة والاقتباس والإعداد والتّأليف، مكتب الإسكندريّة للكتاب ط2، 1993م، ص81.

8. المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

9. عبد المنعم محمّد: الإخراج في مسرح الكاباريه السّياسي، تقديم سمير العصفوري/ وليد يوسف الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط1، 2012م، ص 151150.

10. المرجع نفسه، ص153.

11. عبده، كمال الدّين: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مراجعة إبراهيم حمادة دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط1، 2006م، ص392.

* النّص المسرحي مأخوذ من كتاب: مجموعة من المؤلفين: مختارات من المسرح الجزائري الجديد، تر: أحسن ثليلاني، السّهل، الجزائر، 2009م.

12. عزوز، إسماعيل واللوح، أحمد حسن: التّدريس المسرح رؤيّة حديثة في التّعليم الصّفي، دار المسيرة للنشر، عمان، ط1، 2008م، ص106-107.

13. عناني، عبد الحميد حنان: الدّراما والمسرح في تربيّة الطّفل، دار الفكر للنشر عمان، ط1، 2007م ص31-32.

14. اللوح، توفيق موسى: لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق، مصر العربيّة للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط1 2008م، ص29.

15. جدري عبد الكريم: التّقنيّة المسرحيّة، وزارة الاتصال والثّقافة، الجزائر ص17.

16. الغمراوي، رجاء عبد الرّزاق: الدّراما وقضايا المجتمع، دار المعرفة الجامعيّة للنشر، الإسكندريّة، د ط 2013م، ص126.

17. بيك، مجيد صالح: تاريخ المسرح عبر العصور، دار الثّقافة للنشر، القاهرة ط1 2004م، ص83.

18. مسرحيّة أمسيّة في باريس: ص316.

19. المصدر نفسه، ص83.

20. تحريشي، محمّد: في الرّواية في القصة في المسرح، دحلب للنشر، الجزائر د ط، 2007م، ص65.

21. مسرحيّة أمسيّة في باريس: ص325.

22. المصدر نفسه، ص324.

23. جواد، حيدر والعميدي، كاظم: الأزياء المسرحيّة (المضمون والدّلالة في العرض المسرحي التّاريخي) دار الرّضوان للنشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2013م ص09.

24. نديم معلا، محمّد: في المسرح (في العرض المسرحي في النّص المسرحي قضايا نقديّة)، مركز الإسكندريّة للكتاب، الإسكندريّة، ط1، 2000، ص11.

25. عزوز، إسماعيل واللوح، أحمد حسن: التّدريس الممسرح رؤيّة حديثة في التّعليم الصّفي، ص126.

26. القاسمي، عبد المنعم سمير: جماليات السّينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، دار الرّضوان للنشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2013م، ص105.

27. مسرحيّة أمسيّة في باريس، ص321.

28. حمادة إبراهيم: معجم المصطلحات الدّراميّة والمسرحيّة، دار المعارف القاهرة 1985م، ص74.

29. نبيل أبو مغلي، لينا وهيلات، مصطفى قاسم: الدّراما والمسرح في التّعليم (النّظريّة ولتطبيق)، دار الرّاية للنشر، الأردن، ط1، 2008م، ص56.

30. الرّفاعي، عبد الوهاب بدر سيد: الدّيكور والأزياء بين عناصر السّينوغرافيا المسرحيّة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 1 المجلد 37 ، سبتمبر 2008م، ص287.

31.شكري، عبد الوهاب: سلسلة المسرح دراسة تحليليّة لأصول النّص المسرحي مؤسسة حورس الدّوليّة، الإسكندريّة، 2007م، ص113.

32. شكري، عبد الوهاب: الإضاءة المسرحيّة، ملتقى الفكر، الإسكندريّة، ط20012 ص470.

33. القصص، مجد حمدي: مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحيّة، أمانة عمان للنشر، الأردن ط1، 2006م، ص43.

34. سلام، أبو الحسن هاني: سيميولوجيا المسرح بين النّص والعرض، دار الوفاء للنشر، الإسكندريّة ط1، 2006م، ص29.

35. القاسمي، عبد المنعم سمير: جماليات السّينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، ص109-110.

36. بن عمر عزوز: فضاءات المسرح: مجلة أرشفة المسرح الجزائري، الجزائر العدد 03، فبراير 2014م ص152-153.

37. الغمراوي، رجاء عبد الرّزاق: الدّراما وقضايا المجتمع، ص85.

38. حمادة، إبراهيم: اللغة الدّراميّة (العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص89.

39. الغمراوي، رجاء عبد الرّزاق: الدّراما وقضايا المجتمع، ص86.

40. أبو الحسن، سلام: الإيقاع في فنون التّمثيل والإخراج المسرحي، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر الإسكندريّة، د ط، 2004م، ص323.

41.الحسيني، محسن عيسى خليل: المسرح نشأته وآدابه وأثر النّشاط المسرحي في المدارس، دار جرير للنشر، 2006م، ص273.

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

رئاسة الجُمهُوريّة

المَجلِس الأَعْلَى للّغة العربيّة

إعلان عن جائزة المجلس للغة العربيّة 2022

يعلن المجلس الأعلى للغة العربيّة عن تنظيم (**جائزة المجلس للغة العربيّة لسنة 2022**) التيّ تهدف إلى تشجيع الباحثين من داخل الوطن، وتثمين منجزاتهم العلميّة والمعرفيّة والإبداعيّة، ذات المردود النوعيّ الهادف إلى إثراء اللغة العربيّة، والإسهام في نشرها وترقيّتها، سواء أكانت هذه الأعمال مؤلّفة باللغة العربيّة، أم مترجمة إليّها.

1. **شروط الترشح للجائزة:**

- أن يقدّم العمل باللغة العربيّة؛
- أن يتوفّر العمل على قواعد المنهجيّة العلميّة؛
- أن يكون العمل موثقّاً وأصيلاً، وفي مجال التّرجمة ترفق نسخة للنّص بلغته الأصليّة؛
- أن يكون العمل المقدّم لا يتجاوز خمسمائة (**500**) صفحة (مكتوبة بخطّ simplified arabic حجم **14**)؛
- ألاّ يكون العمل قد نال به صاحبه جائزة أو شهادة علميّة؛
- ألاّ يكون العمل قد نُشر، ويُصحب بتصريح شرفيّ، يحمّل من موقع المجلس؛
- أن يندرج العمل في أحد المجالات المذكورة أدناه؛

- قرارات لجنة التّحكيم غير قابلة للطعن؛
- لا ترّد الأعمال إلى أصحابها؛ سواء فازت أم لم تفز؛
- لا يحقّ للحائز على جائزة المجلس للغة العربيّة، أن يتقدّم بعمل آخر إلاّ بعد مرور دورتين من حصوله عليها.
- تعرض الأعمال المرشّحة على لجنة تحكيم؛ مكوّنة من ذويّ الاختصاص والذين لا يسمح لهم بالمشاركة في الجائزة.

2 ــ **مبلغ الجائزة:** حدّد مبلغ الجائزة بـ **2.000.000** دج، يوزّع بمقدار**500.000** دج لكلّ مجال من المجالات الأربعة التالية:

2 /1 - جائزة المجلس في علوم اللّسان.

2 /2 – جائزة المجلس في برمجيات الدّعم باللغة العربيّة.

2 /3 - جائزة المجلس في التّرجمة إلى العربيّة.

2 /4 – جائزة المجلس في وسائل الإعلام والاّتصال والتّواصل الاجتماعيّ باللّغة العربيّة.

في حالة وجود جائزتين: استحقاقيّة- تشجيعيّة؛ يوزّع المبلغ الماليّ في كلّ مجال من مجالات جائزة المجلس للغة العربيّة على النّحو التّالي:

- **70**% لجائزة الاستحقاق؛
- **30**% للجائزة التّشجيعيّة.

وفي حالة حجب جائزة في مجال من المجالات، يمكن للجنة التّحكيم أن تقترح جائزة تشجيعيّة، تقطتعها من المجال المحجوب إلى مجال آخر، على ألاّ تتجاوز قيمتها **50**% من مبلغ الجائزة الثّانية.

- تنشر الأعمال الفائزة، ضمن منشورات المجلس باستثناء الجائزة التّشجيعيّة التي تُحال على هيئتي تحرير مجلتي: اللغة العربيّة، ومجلة معالم للتّرجمة؛ للتّداول بشأن إمكانيّة نشرها في عدد من أعدادهما.
- تصبح الأعمال الفائزة بجائزة المجلس مِلْكا للمجلس، إلا أنّه يمكن لمؤلفّها استعادة حقوقه بعد انقضاء ثلاث (**03**) سنوات من نشر العمل.

3. **طلب التّرشّح**: يتكوّن طلب التّرشّح للجائزة من الوثائق الآتيّة:

- طلب خطيّ؛
- تصريح شرفيٌّ بعدم نشر هذا العمل، يحمّل من موقع المجلس؛
- نسخة من وثيقة الهوية (بطاقة التّعريف أو رخصة السّياقة)؛
- السيرة العلميّة للمشارك؛
- نسختين/**02** من البحث المقدّم لنيل الجائزة:

❖ النّسخة الأوّلى/ مسجّلة على قرص؛

❖ والنّسخة الثّانية /توجّه عن طريق البريد المسجّل، ويكون تاريخ الختم البريدي شاهداً على ذلك.

4. **للتّذكير**؛ إنّ باب التّرشّح مفتوح **إلى غاية 31 مارس 2022.**

للاستفسار: الاتّصال بالرّوابط: الهاتف: 09 07 23 021 / 99 88 23 021.

البريد الإلكتروني: jaizamajeless2022@gmail.com

5 ــ يوجّه ملّف التّرشّح إلى العنوان الآتي:

السّيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربيّة

شارع فرانكلين روزفلت، الجزائر.

أوص.ب : 575 شارع ديدوش مراد الجزائر العاصمة

(جائزة المجلس للغة العربيّة 2022).

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