مطارحات في اللّغة والأدب

مجلة علمية محكّمة تصدر عن معهد الآداب واللّغات بالمركز الجامعي لغليزان/الجزائر
تعنى بالدراسات اللّأوبية والنقدية واللسانية

العدد الثالث

مارس 2011

ردمد ISSN : 2170-0028

توجه جميع المراسلات باسم رئيسة التحرير

الأستاذة بن سنوسي سعاد

المركز الجامعي بغليزان-الجزائر

البريد الالكتروني: **moutarahaat_48@yahoo.fr**

مطارحات في اللّغة والأدب

مجلة علمية محكّمة تصدر عن معهد الآداب واللّغات بالمركز الجامعي لغليزان الجزائر
تعنى بالدراسات الأدبية والنقدية واللسانية

العدد الثالث مارس 2011

قواعد النشر

تدعو المجلة باسم القائمين عليها كافة الأساتذة والباحثين–الراغبين في النشر- للمشاركة بمشاريعهم وانجازاتهم العلمية ضمن مجال الدراسات اللغوية والأدبية باللغة العربية، وتقبل للنشر المقالات المتخصصة وفقا للقواعد الآتية:

-أن يسهم المقال في تنشيط حركة البحث العلمي المرتبطة بقضايا النقد الأدبي والدراسات اللسانية.

- أن يتسم البحث بالجدة والأصالة والموضوعية في الطرح.
- أن يتحرى صاحب المقال الأمانة العلمية ويلتزم القواعد المنهجية.
- أن تنفرد المجلة بنشر المقال المقدّم إليها، وألاّ يكون قد قُدم للنشر في دورية أو مطبوعة أخرى.
- تخضع البحوث المقدمة إلى المجلة للتقويم والتحكيم حسب الأصول المتبعة.
- يُحرّر المقال على آلة الكمبيوتر بخط simplified arabic حجم 14 في المتن و12 في الهامش على ألاّ يقل ولا يزيد عن 10 إلى 15 صفحة.
- توضع الهوامش في آخر البحث على ألاّ يُتّبع النظام الآلي في كتابتها.
- اختيار المقالات وتصنيفها يخضع لاعتبارات علمية وفنية.
- البحوث التي ترد إلى المجلة لا تُعاد إلى أصحابها سواء قبلت للنشر أم لا .

مضامين الدراسات التي تنشرها المجلة لا تعبر إلاّ عن آراء أصحابها.

مطارحات في اللّغة والأدب

مجلة علمية محكّمة تصدر عن معهد الآداب واللّغات بالمركز الجامعي لغليزان الجزائر
تعنى بالدراسات اللأوبية والنقدية واللسانية

رئيس المجلة
د. بكوش بن عيسى
مدير المركز الجامعي لغليزان

المدير المسؤول عن النشر
د. مفلاح بن عبد الله
مدير معهد الآداب واللّغات

رئيسة التحرير
أ. بن سنوسي سعاد

رئيس الهيئة العلمية
د. لزعر مختار

هيئة التحرير

أ.بن عسلة عبد القادر
أ.زويرة عياد
أ.يعقوب خالد
أ. حراث سعاد

الهيئة العلمية

أ/د.عميش عبد القادر جامعة الشلف–الجزائرأ/ د.الحبيب مونسي جامعة بلعباس –الجزائر
أ/د.عقـاق قـادة جامعة بلعباس- الجزائر د. حمـودي محمد جامعة مستغانم - الجزائر
د.لطروش الشارف جامعة مستغانم- الجزائر د. نادية بوشفرة جامعـة مستغانم- الجزائر
د. دلدار عبد الغفور البالكي جامعة صلاح الدين كردستان- العراق

مطارحات في اللّغة والأدب

مجلة علمية محكّمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لغليزان الجزائر
تعنى بالدراسات الأدبية والنقدية واللسانية

الفهرس

❖ **كلمة العدد** 06

❖ **الافتتاحية** 07

❖❖❖

❖ ملامح حجاجية في خطاب براك أوباما السياسي.

..... **د . مفلاح بن عبد الله** 08

❖ اللغة بين البحث اللساني والممارسة التعليمية .

..... **د. مجاهد ميمون** 18

❖ التمثيل الاستعاري أو البحث عن البديل التخييلي في صراع الأنا مع الآخر.

..... **أ. سليم بتقه** 33

❖ الحلف في العصر الجاهلي وصورته في الشعر.

..... **د.أحمد إبراهيم العدوان**

..... **د.نزيه عبد الكريم اعلاوي** 42

❖ التّشكيل المعجمي في القرآن الكريم من منظور استشراقي.

..... **أ.عبد الوهاب بن دحّان** 58

❖ نحو النَّصِّ في كِتَاب مَجَاز القُرآن لأبي عبيدةَ معمر بن المثنَّى.

..... **د. صالح محجوب محمد التنقاري**

..... **د.عبد الناصر عثمان صبير** 72

❖ جمالية المشهد التصويري في شعر سعدي يوسف.

..... **أ. بن سنوسي سعاد** 90

❖ التوظيـــف الأسطـوري في الشّعـــر القبـــائلي.
..... أ. آيت سعـيد أسيا 111
❖المرجعية المعرفية للدرس اللغوي بين القديم والحديث.
..... أ. حاج علي فاضل 125
❖الرهان الرومـــانسي بين المد الإيقاعي والجـزر الدلالي.
..... أ.بن شيحة نصيرة 147
❖ تحولات الشخصية ودلالاتها في الخطاب السيميائي السردي.
..... أ.مهـاجي فـــايزة 157
❖ المستويات المعرفية للمصطلح النقدي الجزائري القديم.
..... أ.بلعجين سفيان 165
❖ المقـــاربة التـــاريخية في النقـد العـربي الحديـث.
..... د.عبـــاس محمد 178
❖ التـيه النقـدي واتســاع مدى النـقد الثقـــافي.
..... د.ياسمين فيدوح 195
❖ التعليل الفيزيائي لظاهرتي التفخيم والترقيق.
..... أ.براهيمي بوداود 200
❖منهجيـة التعريـف والمصطلـح لـدى الـرّازي.
..... أ.خرمـازة مريـم 209
❖مقـــاربة مفهـومية للتنـــاص في النقد المعـــاصر.
..... أ.طالب عبد القادر 217
❖ تعليـمية النّـص المسرحي في الطـور المتوسطي.
..... أ. زويـــرة عيـــاد 224
❖الفهـم واللّـغة؛حقيقتـــان متلازمتـــان.
..... أ. سـلس حفـيظة 233
❖ التورية في ضوء العلاقات الاستبداليّة.
..... أ. خيـرة بن علـوة 252
❖صورة العرب عند جاك بيرك في كتاب.«les Arabes ».
..... أ.حرز الله شهـرزاد 267

كلمة العدد

إنّ أيّة أهمية قد تكتسيها المجلة لا شك تعود إلى طموحها الكبير الّذي لا يزال قائما في نشر أكبر عدد من الدراسات الّتي تنأى عن الذاتيات والكلمات الفضفاضة، وإلى الجهود الكبيرة في تحسين آليات البحث والتفكير.

وحرصا منها في تفعيل الممارسة الإبداعية وفتحها على المؤسسات الجامعية، هاهي تحاول للمرة الثالثة إصدار عدد جديد من سلسلة إصداراتها يكون تتمّة للمشروع الأول الّذي تبنته.

وقد طُرحت في هذا العدد مجموعة من الأفكار تضمنتها جملة من الدراسات تنوعت ما بين التراثي والحداثي، اللّغوي والنقدي، الشعري والسردي، دراسات حاولت أن تستنطق الخفي وتستجلي الظاهر وفق رؤية موضوعية تسمو إلى عالم المتعة الفنية.

ونحن بهذه المناسبة نثمّن للأساتذة المساهمين جهدهم ونقدّر لهم اهتمامهم كلٌّ في مجال تخصصه.

ولأجل إثبات أحقية العلم وأسبقية البحث فيه، يبقى مسعانا الدائم هو فتح مجال واسع لمختلف قضايا الفكر والأدب في عالمنا العربي والعالم المحيط به، ولعل ّسعينا هذا من شأنه تعزيز خصوصية القلم العربي وترسيخه وسط الثقافات الأخرى.

وعليه، وإذا كان مبتغانا في تقديم مستوى أرقى من العطاء الأدبي والنقدي للقارئ، فإنّ تحقيق هذا المبتغى لن يتم إلاّ بتضافر الجهود، وباحتضان مساهمات أسماء جامعية من كلّ أنحاء العالم العربي، إذ بدراساتهم وأبحاثهم يكتمل هدفنا ويتحقق شرط التجدّد والحيوية لهذه المجلة.

ولربّما جاء تشكيل هيئة علمية جديدة للمجلة ترجمة مباشرة للتطلّع الّذي نصبو إليه وخطوة أولى أساسية في سبيل تحقيقه من خلال انطلاقة جديدة تواكب مستجدات البحث العلمي.

ونسأل الله مزيدا من التوفيق

أ. بن سنوسي سعاد

رئيسة التحرير

الافتتاحية

إذا كانت المعرفة ـ في أكثر صورها تجريدا ـ تتأسَّس على طرح السؤال، أكثر مما تأسَّس على اقتراح إجابات، كيفما كان نوع هذه الأخيرة وتوجّهها، انطلاقا من الخلفية المعرفية لمقترحها، فإن المعرفة النقدية ـ من أجل توفير حد أدنى من التماسك المنهجي، والرؤية الموضوعية والصرامة العلمية التي لا تطوُّر بدونها ـ مطالبة اليوم بتجاوز ذلك المنحى التقليدي الذي هيمن على خطابنا النقدي ردحا من الزمن ونمّطه، من خلال بلورة مفهوم جديد لهذه العملية، وذلك بتطوير جهازها المفاهيمي في مواجهة النص الإبداعي، وتحديد آلياتها الإجرائية بصرامة، وضبطها بدقة متناهية.

فالدعوة إلى بلورة مفهوم جديد للفعالية النقدية، التي هي صنو للفعالية الإبداعية، أصبح اليوم ـ في ظل هذا التسارع المعرفي، وهذا التدفُّق المعلوماتي الهائل ـ أكثر من ضروري. فهذه الأخيرة (الفعالية الإبداعية) هي دوما بحاجة إلى الفعالية الأولى (النقدية) التي تطرح حولها السؤال تلو السؤال، وتحاورها، وتحاول استنطاقها واستخرج زبدتها، وبيان تميزها وثرائها من عدمه.

ذاك هو الإشكال الذي حاولت، وما فتئت، تحاول طرحه وتكريسه، مجلة **مطارحات**، الفتية. فمن خلال استدعاء هذا الكم المتنوِّع من الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية، التي، وإن تنوعت في مشاربها، واختلفت في طروحاتها، إلا أنها تلتقي جميعها في محاولة بلورة مفهوم جديد للعملية النقدية، خدمة للنص الإبداعي، وإلقاء مزيد من الضياء عليه.

فبتمكُّنها من الوصول إلى العدد الثالث، بهذا الطاقم الشاب الطموح، تكون **مطارحات**، قد عرَّفت بنفسها في الساحة الأدبية والنقدية الجزائرية رغم حداثتها، وقد حققت ذلك التواصل المنشود بينها وبين قرائها. بل وفرضت نفسها بين المجلات الوطنية، كمتن نقدي متخصص ومحترم.

إن مدّ جسور التواصل المعرفي مع القارئ، حتى ولو كان قارئا مفترضا، لهو الوقود اللازم لاستمرار أي مجلة علمية، وتشييدها على أسس متينة. وذاك ليس بالأمر الهين، بل يحتاج إلى صبر وأناة، وتضحيات جسام، لا يعرف حقيقتها إلا من كابدها.

أ. د. عقـاق قـادة

ملامح حجاجية في خطاب براك أوباما السياسي
خطاب القاهرة أنموذجا*

الدكتور/ مفلاح بن عبد الله
المركز الجامعي لغليزان/ الجزائر

تمهيد

يعتبر الخطاب السياسي نموذجا تمثيليا بقوة للخطاب الحجاجي، فهو خطاب يمارس إثارته: مناورا ومساوما ومضللا، متكأ في ذلك على آليات و وسائل حجاجية مختلفة ومتعددة تعدد النظريات التي قعدت لها. وتندرج هذه الدراسة في سياق الكشف عن الملامح الحجاجية في خطاب الرئيس الأمريكي براك أوباما للعالم الإسلامي بالقاهرة.

يتفق أهل التواصل [1] و الحجاج [2] (و جمعنا هنا المصطلحين لأننا نؤمن بأن لا تواصل من غير حجاج ولا حجاج من غير تواصل، فيكون الحجاج مرتبطا بكافة أشكال التواصل اللغوي وغير اللغوي)[3] على أن كل الخطابات التي تنجز بواسطة اللغة حجاجية، فالحجاج موجود في كل أنماط الخطاب: الخطبة الدينية والقصيدة الشعرية والمحاورة اليومية والمفاوضات التجارية واللافتة الإشهارية والخطاب السياسي ومرافعة المحامي والرواية أو المسرحية الأدبية والمناظرات الفكرية ومناقشة الأطروحات الجامعية والكتابات العلمية وغيرها؛ ومن ثم يكون الحجاج في المحصلة هو العملية التي من خلالها **"تنوي إقناع مستمع كوني"**[4].

لكن مظاهر الحجاج وطبيعته ودرجته تختلف من خطاب لآخر؛ فقد "انتقل الحجاج من الفيلسوف إلى عالم النفس، إن لم يكن إلى ميادين أكثر تخصصا مثل ميدان منظري الإعلام. كما أن الخطيب الماكر أو السفسطائي المحتال اللذين كانا يسعيان إلى إقناع المستمعين أو الخصوم قد تم تعويضهما بعالم الاجتماع المحرك، وعالم النفس المرائي والإعلاني الماهر الذين يستخدمون معرفتهم بالحوافز المتوارية وبخفايا الحياة النفسية الجماعية أو الفردية، لإقناع كل فرد أفضل إقناع من غير شعور منه، بمزايا منتوج أو بخصال مرشح، أو بالقيمة الخاصة لبرنامج سياسي أو لحزب سياسي"[5].

ويستخدم أهل الحجاج في إبراز حجاجية الخطابات حزمة من الآليات: المبادئ الحجاجية، البرنامج الحجاجي، الانسجام التداولي والحجاجي،

الحجاجية الأيقونية، الروابط والعوامل الحجاجية، العلائق الدلالية المنطقية، السلميات الحجاجية، الاستراتيجيات الخطابية، وأفعال الكلام، والحجاج الاستمالي.

هيكل الدراسة.

- ✓ **موضوعات الخطاب.**
- ✓ **أصناف الحجاج في خطاب الرئيس أوباما**
- ✓ **موجهات العرض الحجاجي في خطاب الرئيس أوباما**
- ✓ **الاستمالات الحجاجية في خطاب الرئيس أوباما**

يقتضي من المقام قبل الشروع في تطبيق هاتين الآليتين على المدونة التي بين أيدينا، أن نقف وقفة موجزة مع مضمونها موضحين المحاور الكبرى التي شكلتها.

أولا/ موضوعات الخطاب.

1. **الإشادة بالدين الإسلامي؛ حيث نعته بدين حضارة و بناء لا دين هدم وخراب.** و يظهر هذا في قوله: **"ونجد روح الابتكار الذي ساد المجتمعات الإسلامية وراء تطوير علم الجبر وكذلك البوصلة المغناطسية وأدوات الملاحة وفن الأقلام والطباعة بالإضافة إلى فهمنا لانتشار الأمراض وتوفير العلاج المناسب لها. حصلنا بفضل الثقافة الإسلامية على أروقة عظيمة وقمم مستدقة عالية الارتفاع وكذلك على أشعار وموسيقى خالدة الذكر وفن الخط الراقي وأماكن التأمل السلمي. وأظهر الإسلام على مدى التاريخ قلبا وقالبا الفرص الكامنة في التسامح الديني والمساواة ما بين الأعراق."**
2. **الدعوة إلى السلام بين اليهود و المسلمين.** و عبر عن ذلك بقوله: **"السبيل الوحيد للتوصل إلى تحقيق طموحات الطرفين يكون من خلال دولتين يستطيع فيهما الإسرائيليون والفلسطينيون أن يعيشوا في سلام وأمن. إن هذا السبيل يخدم مصلحة إسرائيل ومصلحة فلسطين ومصلحة أمريكا ولذلك سوف أسعى شخصياً للوصول إلى هذه النتيجة متحليا بالقدر اللازم من الصبر الذي تقتضيه هذه المهمة."**
3. **الإشادة بإيجابية مسلمي أمريكا و بدورهم في بناء أمريكا.** من ذلك قوله: **"منذ عصر تأسيس بلدنا ساهم المسلمون الأمريكان في إثراء الولايات المتحدة. لقد قاتلوا في حروبنا وخدموا في المناصب الحكومية ودافعوا عن الحقوق المدنية وأسسوا المؤسسات التجارية كما قاموا بالتدريس في جامعاتنا وتفوقوا في الملاعب الرياضية وفازوا بجوائز نوبل وبنوا أكثر عماراتنا ارتفاعا وأشعلوا الشعلة الأولمبية. وعندما تم أخيرا انتخاب أول مسلم أمريكي إلى الكونغرس فقام**

ذلك النائب بأداء اليمين الدستورية مستخدما في ذلك نفس النسخة من القرآن الكريم التي احتفظ بها أحد آبائنا المؤسسين توماس جيفرسون في مكتبته الخاصة."

4. **الدعوة إلى تحالف جاد بين الإسلام و أمريكا من أجل بناء حضارة إنسانية.**

و مثل لها بقوله: **"لقد أتيت إلى هنا للبحث عن بداية جديدة بين الولايات المتحدة والعالم الإسلامي استنادا إلى المصلحة المشتركة والاحترام المتبادل وهي بداية مبنية على أساس حقيقة أن أمريكا والإسلام لا تعارضان بعضها البعض ولا داعي أبدا للتنافس فيما بينهما بل ولهما قواسم ومبادئ مشتركة يلتقيان عبرها ألا وهي مبادئ العدالة والتقدم والتسامح وكرامة كل إنسان."**

5. **الدعوة إلى القيم الإنسانية التي تواضع عليها البشر**، مثل:

- **السلام** في قوله: " **وعندما تصبح مدينة القدس وطنا دائما لليهود والمسيحيين والمسلمين المكان الذي يستطيع فيه أبناء سيدنا إبراهيم عليه السلام أن يتعايشوا في سلام تماما كما ورد في قصة الإسراء عندما أقام الأنبياء موسى وعيسى ومحمد سلام الله عليهم الصلاة معا."**[6]

- **الاعتراف للآخر** في قوله: **"أن الحضارة مدينة للإسلام الذي حمل معه في أماكن مثل جامعة الأزهر نور العلم عبر قرون عدة الأمر الذي مهد الطريق أمام النهضة الأوروبية وعصر التنوير."**

- **العدل والإنصاف** في قوله: **"وأسست دولتنا على أساس مثال مفاده أن جميع البشر قد خلقوا سواسية..."**

- **التسامح** في قوله: **"ولهما (أمريكا والإسلام) قواسم ومبادئ مشتركة يلتقيان عبرها ألا وهي مبادئ العدالة والتقدم والتسامح وكرامة كل إنسان."**

- **الشجاعة** في قوله: **"يجب علينا من أجل المضي قدما أن نعبر بصراحة عما هو في قلوبنا وعما هو لا يقال إلا وراء الأبواب المغلقة."**

- **الصدق** في قوله: **"كما ينبغي عليها أن لا تستخدم الصراع بين العرب وإسرائيل لإلهاء الشعوب العربية عن مشاكلها الأخرى." و قوله: "غير أنني على يقين من أنه يجب علينا من أجل المضي قدما أن نعبر بصراحة عما هو في قلوبنا وعما هو لا يقال إلا وراء الأبواب المغلقة."**

ثانيا/ أصناف الحجاج في خطاب الرئيس أوباما.

يرى أهل الحجاج أن العملية الحجاجية لا تتم وفق نمط معين أو قالب محدد، و إنما تتم وفق أنماط متعددة ومختلفة تتحكم فيها مجموعة من الشروط الموضوعية أهمها: مقام الباث وطبيعة الرسالة والسياق وطبيعة المتلقي؛

و من ثم قاموا بتصنيف المدونات الحجاجية إلى أصناف متداخلة أحيانا ومتباينة في أحايين أخرى؛ أهمها، الحجاج بالسلطة، الحجاج بالقوة، الحجاج الجماهري، الحجاج بالتجهيل الحجاج الخاطئ، الحجاج الضمني، الحجاج بالتكرار، الحجاج التقويمي، الحجاج التوجيهي. وفي دراستنا لخطاب الرئيس أوياما، وجدنا بعضا من هذه الأنماط مسيطرة على مساحة هامة من الخطاب، واستأثرت بالنصيب الأوفر منه، منها:

1. **الحجاج بالسلطة.**

يسعى أهل الحجاج إلى الاستنجاد بهذا الصنف من الحجاج الذي يعتمد على استدعاء مواقف أو توجيهات أو أقوال مأثورة لمجموعة من السلطات المادية والمعنوية التي يدين لها المتلقي قداسة (الكتب المقدسة)، أو ولاءا (الشخصيات السياسية و الدينية)، أو احتراما (الشخصيات العامة)، و غايتهم من ذلك ممارسة نوعا من الضغط على المتلقي كي يستجيب لما يريده الباث ويستسلم له. و ننمذج لهذا الصنف في خطاب أوباما باستدعائه لآيات من القرآن كقوله تعالى: **"من قتل نفسا بغير حق أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا"**[7]

2. **الحجاج الخاطئ.**

يبنى هذا النوع على المغالطة في تقديم الحجة من أجل تبرير موقف أو تعزيز رؤية أو فرض واقع، ويعبر عنه باللغة الفرنسية بمصطلح (Paralogisme) المتكون من جزأين هما para ونعني به خاطئ و logisme بمعنى الحجة، وربما أضاف بعضهم صفة النية الحسنة لهذا النوع؛ ليتميز في التفكير الفلسفي عن مصطلح sophisme .[8]

و يمكننا التمثيل للمغالطة الحجاجية في خطاب أوباما في قوله: **"لقد تعرض اليهود على مر القرون للاضطهاد وتفاقمت أحوال معاداة السامية في وقوع المحرقة التي لم يسبق لها عبر التاريخ أي مثيل."**

" تهديد إسرائيل بتدميرها,,, يستحضر تلك الأحدث الأكثر إيذاءا إلى أذهان الإسرائيليين وكذلك منع حلول السلام."

بمعنى أن اليهود عنوا من قهر و إرهاب على يد الألمان، ومحاولة إخراجهم من فلسطين يشابه ما تعرضوا له على يد الألمان.

3. **الحجاج بالتكرار.**

يعد التكرار من الأساليب الحجاجية التي تساعد الباث على تعديل مواقف المتلقي من قضية ما. وقد دأب أهل الحجاج على توظيف هذه الآلية؛ لأنه اتضح لديهم أن المتلقي الذي يعرض عليه الموضوع بأكثر من طريقة، وبأسباب

عديدة ومختلفة يكون أكثر استعدادا للإقناع من الذي عرض عليه مرة واحدة بمبرر واحد. وقد استفاد أوباما من هذه الآلية كثيرا لإقناع متلقيه المسلمين بأهمية ما يدعو إليه، وحمل خطابه الكثير من صيغ التأثير والإقناع كانت آلية التكرار فيها القناة المناسبة. ومن هذه الصيغ نذكر الآتي:

"إن التسامح تقليد عريق يفخر به الإسلام"

"وجد الكثير من المسلمين في عقيدتهم روح الكرامة والسلام."

"وأظهر الإسلام على مدى التاريخ قلبا وقالبا الفرص الكامنة في التسامح الديني والمساواة ما بين الأعراق."

"ولا شك أن العقيدة التي يتحلى بها أكثر من مليار مسلم تفوق عظمتها بشكل كبير الكراهية الضيقة التي يكنها البعض"

وهي كلها - كما نرى- صيغ جاءت لتؤكد على سماحة الدين الإسلامي من جهة، و من جهة أخرى، تؤكد على أن ما يدعو إليه أوباما هو ذاته الذي يدعو إليه الإسلام.

ثالثا/ موجهات العرض الحجاجي في خطاب الرئيس أوباما

يتغيا الخطاب الحجاجي إلزام متلقيه بتبني نمطا من الآراء أو وجهات النظر أو النتائج باعتبارها الطريق القويم الذي يجب سلوكه، أو الحقيقة الصارخة التي تنتفي أمامها كل حقيقة محتملة، وهو بهذا الأسلوب يسد كل متنفس أمام أي رأي معاند، أو وجهة نظر مضادة.

ويستعين هذا الخطاب في تحقيق مبتغاه بمنظومة من موجهات العرض الحجاجي وفق ما حدده بيرلمان وتيتيكاه.

والدارس لخطاب أوباما يلتمس سعيه للاستفادة من قدرات هذه الموجهات في توجيه متلقيه إلى الوجهة المأمولة، متفاديا أي اعتراض يشوش بشكل أو بآخر على التلقي السليم لرسالته. و تظهر تلك الاستفادة في الآتي:

1. **التوجيه الإثباتي.** هو موجه يستخدم في أي حجاج؛ إذ لا يكاد أي خطاب ذو طبيعة إبلاغية و إقناعية يخلو من صيغ و عبارات و ألفاظ تعين الباث على إثبات وجهة نظره و تأكيدها، و قد استعان الرئيس أوباما بهذا النمط من التوجيه في أكثر من سياق، منه قوله: **"لقد أتيت إلى هنا للبحث عن بداية جديدة بين الولايات المتحدة والعالم الإسلامي استنادا إلى المصلحة المشتركة والاحترام المتبادل..."**

وقوله: **"إنني أقوم بذلك إدراكا مني بأن التغيير لا يحدث بين ليلة وضحاها..."**

وقوله: " إنني أدرك بحكم دارستي للتاريخ أن الحضارة مدينة للإسلام الذي حمل معه في أماكن مثل جامعة الأزهر..."

2. **التوجيه الإلزامي**: يتخذ من الأمر صيغة لغوية له، ويستمد طاقته الحجاجية و الإقناعية من الباث، و قد يتخذ طابع الالتماس والترجي حين لا يسمح مقام الباث باعتماد الصيغ التوجيهية الإلزامية الصريحة أو المباشرة. وقد بدا هذا النمط من التوجيه جليا في خطاب الرئيس أوباما، حيث وظف عدد غير قليل من صيغ الأمر، صدّر كثيرها بلفظة "يجب" و قليلها بلفظة " ينبغي". نذكر منها:

"يجب على الفلسطينيين أن يتخلوا عن العنف..."

"ويجب على إسرائيل أن تتخذ خطوات ملموسة لتحقيق مثل هذا التقدم..."

"وأخيرا يجب على الدول العربية أن تعترف بأن مبادرة السلام العربية كانت بداية هامة..."

"ينبغي عليها أن لا تستخدم الصراع بين العرب وإسرائيل لإلهاء الشعوب العربية عن مشاكلها الأخرى..."

3. **التوجيه الاستفهامي**: و يتم عبر استخدام أسلوب الاستفهام[9]، وهو أسلوب لغوي يهدف إلى طلب الإفهام تصورًا أو تصديقًا. وقد ضمنه النحويون في الإنشاء الطلبي. وقسّمه النحويون إلى نوعين؛ أحدهما الحقيقي و آخر مجازي يعلم فيه صاحبه جوابه ولكنه يقصد معنى آخر يفهم من السياق بعد التأمل في النّص. وهذا النوع استخدمه أهل الحجاج وعوّلوا عليه لما يلعبه من دور أساسيّ في الإقناع بالحجة.

وقد استعان الرئيس أوباما بهذا النمط من التوجيه في نهاية خطابه؛ حيث قام بتوجيه تساؤله الآتي: **"هل سنركز اهتمامنا خلال هذه الفترة الزمنية على الأمور التي تفرق بيننا؟"**

وغرض هذا الاستفهام الموظف كما يتبين من سياق الخطاب هو التمني، و لعل السر في إيراده التمني هو تصوير هذا الأمل الذي يجول في نفس أوباما، فهو ما فتئ يدعو المسلمين إلى نسيان الخلافات التاريخية والسعي إلى العمل جنبا إلى جنب في القضايا المتفق عليها وهي حسب أوباما كثيرة. ومن ثمّ الاستفهام جاء ليؤدي وظيفة تداولية تمثلت في إقناع المتلقي من خلال خروجه إلى الأغراض المذكورة.

4. **التوجيه بالتمني**: اعتمد الرئيس أوباما في توصليه لمجموعة الرسائل التي ضمنها خطابه على منظومة من الصيغ الدالة على التمنيً، وهي صيغ يستفاد

منها الاعتماد على فكرة ما أو رأي ما يَطمح الباث أن يقر به المتلقي أو على الأقل يكون قابلا للتحاور. و من مثل الصيغ الدالة على التمني الآتي:

"إننا نملك القدرة على تشكيل العالم الذي نسعى من أجله..."

"وعلينا جميعا تقع مسئولية العمل من أجل ذلك اليوم الذي تستطيع فيه أمهات الإسرائيليين والفلسطينيين مشاهدة أبنائهم يتقدمون في حياتهم دون خوف..."

الاستمالات الحجاجية في خطاب الرئيس أوباما.

ينشد الحجاج الاستمالي تحقيق وظيفتين هامتين، هما: الوظيفة التعبيرية/ بلاغة القول، والوظيفة التأثيرية/ نجاعة القول. وهناك ثلاثة أنواع من الاستمالات في الرسالة الإقناعية، هي:

الاستمالات العقلانية.

تعتمد النمط من الاستمالات على مخاطبة عقل المتلقي، وتقديم الحجج والشواهد المنطقية، وتفنيد الآراء المضادة، ويتطلب ذلك الاستشهاد بالمعلومات والأرقام والأحداث الواقعية. وقد وظف أوباما بنجاح هذه الآلية و هذا بيان ذلك:

أ- **الاستشهاد بالمعلومات والأحداث الواقعية.** من ذلك قوله: "**الأزهر الذي بقي لأكثر من ألف سنة منارة العلوم الإسلامية بينما كانت جامعة القاهرة على مدى أكثر من قرن بمثابة منهل من مناهل التقدم في مصر".**

و قوله: إن " **الحضارة مدينة للإسلام الذي حمل معه في أماكن مثل جامعة الأزهر نور العلم عبر قرون عدة الأمر الذي مهد الطريق أمام النهضة الأوروبية وعصر التنوير."**

ب- **تقديم الأرقام والإحصاءات.** يتضح ذلك من قوله: " **منذ عصر تأسيس بلدنا ساهم المسلمون الأمريكان في إثراء الولايات المتحدة. لقد قاتلوا في حروبنا وخدموا في المناصب الحكومية ودافعوا عن الحقوق المدنية وأسسوا المؤسسات التجارية كما قاموا بالتدريس في جامعاتنا وتفوقوا في الملاعب الرياضية وفازوا بجوائز نوبل وبنوا أكثر عماراتنا ارتفاعا وأشعلوا الشعلة الأولمبية. وعندما تم أخيرا انتخاب أول مسلم أمريكي إلى الكونغرس فقام ذلك النائب بأداء اليمين الدستورية مستخدما في ذلك نفس النسخة من القرآن الكريم التي احتفظ بها أحد آبائنا المؤسسين توماس جيفرسون في مكتبته الخاصة."** و قوله: **"كما أن ذلك السبب وراء وجود مسجد في كل ولاية من الولايات المتحدة ووجود أكثر من 1200 مسجد داخل حدودنا."**

ج- **تفنيد وجهة النظر الأخرى.** من ذلك قوله: " **يجب على الفلسطينيين أن يتخلوا عن العنف إن المقاومة عن طريق العنف والقتل أسلوب خاطئ ولا يؤدي إلى النجاح.**" و هي رسالة غير مباشرة يوجهها إلى حركة حماس التي دعاها في أكثر من مناسبة إلى ترك السلاح و الاعتراف بدولة "إسرائيل" و الانخراط في العمل السياسي. و قوله: "**لن تشهد أمريكا أي حالة من الضعف لإرادتها** " ردا على الذين يراهنون على أن الحروب في العراق وأفغانستان قد تنهك أمريكا.

الاستمالة العاطفية:

تنشد الاستمالة العاطفية مخاطبة وجدان المتلقي والتأثير على انفعالاته، وإثارة حاجاته النفسية والاجتماعية بما يحقق أهداف الباث، وتعتمد على استخدام آليات متعددة و متفاوتة وظف الرئيس أوياما بعضا منها:

الاستشهاد بالمصادر: يقوم الباث في بعض الأحيان بنسب المعلومات أو الآراء التي يقولها لمصادر معينة أو مراجع. و عادة ما يتخير الباث المصادر التي يعتبرها المتلقي ذات مصداقية، في حين يبتعد كل البعد عن المصادر التي قد تحدث لدى المتلقي نظرة سلبية تشكل مانعا أمامه للإقناع ومن أمثلة ما وظفه الرئيس أوباما:

- استشهاده بالقرآن في سياقات مختلفة منها قوله تعالى: " **اتقوا الله وكونوا مع الصادقين** "[10]. و قوله تعالى: "**يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل تعارفوا**"[11]

- استشهاده بالتلمود في سياق حديثه عن السلام. يقول: " **ونقرأ في التلمود ما يلي: "إن الغرض من النص الكامل للتوراة هو تعزيز السلام."**

- استشهاده بالتلمود في سياق حديثه عن السلام أيضا، "**يقول لنا الكتاب المقدس: "هنيئا لصانعي السلام لأنهم أبناء الله يُدعونَ**".

- استشهاده بأقوال الرؤساء الأمريكيين السابقين. يقول: " **وبمناسبة قيام الرئيس الأمريكي الثاني جون أدامس عام** 1796 **بالتوقيع على معاهدة طرابلس فقد كتب ذلك الرئيس أن "الولايات المتحدة لا تكن أي نوع من العداوة تجاه قوانين أو ديانة المسلمين أو حتى راحتهم."**

ويقول في سياق آخر: " **وفي الحقيقة فإننا نستذكر كلمات أحد كبار رؤسائنا توماس جيفرسون الذي قال "إنني أتمنى أن تنمو حكمتنا بقدر ما تنمو قوتنا وأن تعلمنا هذه الحكمة درسا مفاده أن القوة ستزداد عظمة كلما قل استخدامها**"

استمالات الخوف.

تشير هذه الاستمالة إلى النتائج غير المرغوبة التي تترتب على عدم إذعان المتلقي لتوجهات أو تنبيهات أو تحذيرات الباث، و تدفع بالمتلقي طوعا أو كرها

لقبول الرسالة و التفاعل معها. وتنجح هذه التقنية وتؤتي أكلها في حالتين اثنتين:

الأولى: أن تكون الإثارة العاطفية قوية بما يكفي لتشكل حافزًا لدى المتلقي للاستجابة لمضمون الرسالة.

الثانية: توقعات المتلقي تفادي الأذى جراء الاستجابة لمضمون الرسالة.

ويمكن استخلاص من خطاب أوياما بعضا من النصوص الدالة على التخويف أو التحذير من مثل قوله **"وإذا أخفقنا في التصدي لها (ظاهرة التطرف) سوف يلحق ذلك الأذى بنا جميعا..."**.

وفي معرض دعوته إلى التعاون الدولي ضد "التطرف" أبان أوباما أن المصير سيكون نفسه، و أن الضرر سيلحق بالجميع إذا لم يتكاثف هذا الجميع. يقول : **" وإذا أصيب شخص واحد بالإنفلونزا فيعرض ذلك الجميع للخطر. وإذا سعى بلد واحد وراء امتلاك السلاح النووي فيزداد خطر وقوع هجوم نووي بالنسبة لكل الدول. وعندما يمارس المتطرفون العنف في منطقة جبلية واحدة يعرض ذلك الناس من وراء البحار للخطر. وعندما يتم ذبح الأبرياء في دارفور والبوسنة يسبب ذلك وصمة في ضميرنا المشترك."**

كما وظف هذه التقنية في خضم دعوته لبناء علاقات بين الإسلام وأمريكا على أساس أوجه التشابه والمصالح المشتركة لا على أساس أوجه الاختلاف واللحظات التاريخية السلبية. فقال: **"وما لم نتوقف عن تحديد مفهوم علاقاتنا المشتركة من خلال أوجه الاختلاف فيما بيننا فإننا سنساهم في تمكين أولئك الذين يزرعون الكراهية ويرجحونها على السلام ويروجون للصراعات ويرجحونها على التعاون الذي من شأنه أن يساعد شعوبنا على تحقيق الازدهار..."**

خلاصة.

إن الحديث عن حجاجية خطاب أوباما هو حديث ذو شجون، و ما قدمته هذه الدراسة ما هو إلا غيض من فيض، وإلا فالخطاب لا يزال يحتاج إلى إستنطاقات أخرى تختبر فيها آليات مثل أفعال الكلام والمؤثرات البصرية والروابط والعوامل الحجاجية، و غيرها من الآليات التي يمكنها أن تبرز ثراء الخطاب وقدراته الحجاجية.

هوامش الدراسة.

*خطاب باراك أوباما للعالم الإسلامي من جامعة القاهرة- 4 جوان 2009.

1. من بين التعريفات الشهيرة لمصطلح التواصل التعريف الوارد في مقدمة كتاب "التقنية والعلم كإديولوجيا": "التواصل هو التفاعل الرمزي الذي يتحقق بين شخصين فاعلين على الأقل ويكون مستندا إلى معايير التداول "

La technique et la Science comme idéologie », Gallimard. Paris.1973 p : 22

2. يطلق لفظة حجاج ومحاججة Argumentation عند بريلمان وتيتيكاه على العلم وموضوعه، ومؤداها درس تقنيات الخطاب التي تؤدي بالذهن إلى التسليم بما يعرض عليه من أطروحات، أو أن تزيد في درجة التسليم.

perelman et Tytica, traite de l argumentation, p.05

3. ينظر في الموضوع: العزاوي أبو بكر، الخطاب والحجاج، مطبعة الأحمدية، ط1، الدار البيضاء2007. ص 10.

4. ماريا كارينو، " خطابات الحداثة" ، ترجمة عز الدين الخطابي وإدريس كثير، دار ما بعد الحداثة، فاس، 2001 : ص 142

5. ليونيل بلينجر Lionel Bellenger، الآليات الحجاجية للتواصل، ترجمة عبد الرفيق بوركي، مجلة علامات، العدد 21، 2004، ص 41.

6. هنا نجد أوباما يتودد بقصة الإسراء و المعراج حيث صلى النبي عليه الصلاة و السلام بالأنبياء و كان من بينهم موسى و عيسى عليهما السلام.

7. الآية 119 من سورة التوبة.

[8]. محمد النويري، الأساليب المغلطية مدخلاً في نقد الحجاج، ص 406.

9. الاستفهام: لغة مصدر استفهم. وهو طلب الفهم.فهم الشيء بالكسر فَهْما و فَهَامةً أي علمه وفلان فَهِمٌ و اسْتَفْهَمَهُ الشيء فَافْهَمَهُ و فَهَّمَهُ تفهيما و تَفَهَّمَ الكلام فهمه شيئا بعد شيء وغرضه طلب الإفهام لأمر يتعلق بشخص أو شيء ما والعلم به.

10. الآية 119 من سورة التوبة.

11. الآية 13 من سورة الحجرات.

اللغة بين البحث اللساني والممارسة التعليمية

د. مجاهد ميمون
جامعة سعيدة

منذ البدء كانت اللغة ؛ومنذ ذلك الحين استأثرت باهتمام الإنسان . فلم يتوقف عن دراستها والبحث فيها من جهة، وتعليمها وتعلمها من جهة أخرى،وحتى الآن لا زال يتنازع اللغة هذان العاملان : البحث،والتعليم.

فما من مرحلة من مراحل تاريخ الإنسانية،إلا وأسهم الإنسان فيها دراسة وتمحيصا ومقاربة وتعليما للغة،حتى كان لكل مرحلة خصوصياتها المعرفية، التي أسست للتراكم المعرفي اللغوي الإنساني جميعه. والذي ما كان ليصل إلى ما هو عليه الآن لولا إسهام جميع الحضارات وفي مختلف الأزمنة وبمختلف اللغات في ذلك.

إن الظاهرة اللغوية تجاذبها البحث والتعليم منذ القديم، حتى كانا شديدا الصلة في أغلب الأوقات . وما من حضارة مرت،إلا ووجدنا في موروثها حديثا مستفيضا عن اللغة، وفي نفس الوقت حثا على تعليمها وتعلمها . حتى كانت القضية الفكرية الجوهرية على امتداد تاريخ الإنسانية. فتشابهت مقارباتها حينا، واختلفت أحيانا أخرى،حسب أهداف دارسيها ومعلميها، فجسدت معالم وخصوصيات الحضارات الإنسانية المختلفة،وعكست اختلافاتها، وتوافقاتها مع غيرها .بالنظر إلى أنها كانت الحامل المادي لكل ذلك.فهي إذن الفكر في صوره الأولى،وهي المدون لهذا الفكر الذي لم يكن ليبقى ويخلد لولاها.

1. البحث في اللغة :من التأسيس إلى التراكم :

إن المتصفح للموروث الفكري الإنساني،يجد أن الاهتمام بالبحث في اللغة ضارب في أعماق التاريخ،تعود بداياته إلى حضارات قديمة جدا.والأمر الأكيد أن هذا البحث بقي مستمرا من حينها ولم يتوقف حتى الآن.والملاحظ أن هذا البحث قد تجسد في مرحلتين أساسيتين،عكست معالم هذا المجال من الدرس وتمثلتا في مرحلة ما قبل اللسانيات البنيوية، ومرحلة ما بعد اللسانيات البنيوية.

الدرس اللغوي قبل اللسانيات البنيوية

إن مرحلة ما قبل اللسانيات البنيوية،مرحلة اعتمدت في أساسها دراسة اللغة كوسيلة، واعتمدت المعيارية في تعاملها مع اللغة،وتمظهرت هي بدورها في شكل مراحل أوجزها أغلب الباحثين في أربع[1] متفق حولها هي على التوالي : مرحلة النحو المعياري،مرحلة الفيلولوجيا،مرحلة النحو المقارن،ومرحلة اللسانيات التاريخية.

إن مرحلة النحو المعياري Grammaire Normative تؤسس للدرس اللغوي برمته،كونها كانت المنطلق لظهور أغلبية العلوم اللغوية المعيارية الأولى،التي كانت تحرص كلها الحرص الشديد على تجسيد اللغة في نموذجيتها وكمالها،فكان احتفاؤها بالشكل، والصواب،والبحث عن جانب الجمال فيها،ومدى تجسيدها للبلاغة هو أساس دراستها وتدارسها . ثم انتقل الاهتمام إلى نشأتها،وعلاقتها بالفكر وبالوجود والمنطق، ومحاولة البحث في خصائصها،وجميع مستوياتها.

وأحسن ما يجسد معالم هذه المرحلة،هو جهود الهنود اللغوية الأولى والتي تعد أقدمها على الإطلاق،والتي تجسدت في ظهور إسهاماتهم الأولى،على كافة المستويات اللغوية،والتي تبلورت أساسا فيما عرف بالنحو الهندي. وإرهاصاتهم الأولى في الدرس الصوتي . لتتواصل معالم هذه المرحلة بما قدمه الإغريق من دراسات رائدة،كانت لها علاقة بمختلف مستويات اللغة،خاصة تلك التي ارتبطت بالفكر والمنطق وعلم الجمال والبلاغة وغيرها،وستتجسد استمرارية كل ذلك بعدها في ما قدمه الرومان بعدهم.ومما طبع هذه المرحلة خصوصا تبلور الدرس اللغوي العربي،في مختلف صوره ومستوياته،إذ واكب ذلك ظهور علم النحو،وعلم الصرف،والاهتمام بالأصوات،والمعاجم،والبلاغة.فكان له نصيبه في التأسيس لهذا الفكر الإنساني. والواقع أن هذه المرحلة ستساهم في تأسيسها حضارات كثيرة لا يتسع المجال لذكرها جميعها،كان لكلها الدور الكبير في وضع اللبنات الأولى للدرس اللغوي الإنساني.

ما يجب التذكير به في سياق الحديث عن هذه المرحلة الأولى أن أمرا بالغ الأهمية سيحدث فيها،سيكون رافدا أساسيا للغة و البحث فيها،ويتعلق الأمر ها هنا بظهور الكتابة بمختلف أشكالها،صورية كانت أو رمزية أو مقطعية،والذي سيتوج بظهور الأبجدية بفضل الشعوب الكنعانية ولاسيما الفينيقيين؛على أساس أنّه يعد بحق " حدثا خطيرا في تاريخ البشرية التي لم تستطع أي من حضاراتها الوصول إلى هذا التحليل اللغوي الذي يبدو لنا الآن بديهيا وبسيطا"[2] . فالأكيد أن هذا الاختراع . إن صح تسميته كذلك . سيقدم للإنسانية خدمة رائدة،وسيساعد بصورة جلية واضحة في صنع الحضارات الإنسانية المتعاقبة،وسيساهم في خلودها وتكاملها.

والملاحظ أن هذه المرحلة ستأخذ حيزا زمنيا واسعا،سيمتد من فجر تاريخ الإنسانية حتى القرون القريبة منا ،ولازالت معالم هذه المرحلة مجسدة خاصة على مستوى الفكر والإبداع،وتحديدا عند أولئك الذين لا زالوا يدافعون عن

الفكر اللغوي التقليدي والمحافظ على معياريته الأولى،والذين لازالوا يحتفون بالجوانب الشكلية الجمالية للغة.

نتيجة تطور الفكر الإنساني،وتطور التدوين وظهور الطباعة،و كثرة المصنفات، والمخطوطات،ومع ظهور الحركات التبشيرية الأولى،وبدايات حملات الاستكشاف الأولى للعالم،وبدايات الحملات الاستعمارية الأولى،ستظهر مرحلة ثانية في البحث اللغوي،ستعرف بالفيلولوجيا[3]Philologie وكانت الغاية الأساسية الأولى لهذه المرحلة تحقيق النصوص وتأويلها والتعليق عليها،"وكان من نتائج هذا النوع من الدراسة أن وجدت الفيلولوجيا نفسها تهتم أيضا بتاريخ الأدب وبالتقاليد والمؤسسات"[4]. وفي هذه المرحلة بدأ الاهتمام باستنطاق الموروث الفكري الإنساني،لمعرفة خصوصيات الحضارات القديمة انطلاقا من مدوناتها وموروثها المكتوب، والواقع أن المنطلق سيكون مع محاولة تحقيق المخطوطات الدينية المسيحية الأولى . وما يطبع هذه المرحلة الاهتمام خاصة بالمكتوب والمدون والمخطوط، وسيتأرجح الاهتمام باللغة المنطوقة إلى المستوى الثاني.

إن مرحلة الفيلولوجيا، ستساهم في الإجابة عن أسئلة كثيرة تتعلق بتاريخ العلوم عامة وتاريخ اللغة وآدابها خاصة،وبفضل هذه المرحلة ستتمكن الإنسانية من معرفة معالم حضارات عديدة انطلاقا من تحقيق مدوناتها،خاصة على المستوى الديني ومستوى التقاليد والأعراف والثقافات. كما أنها ستعتمد خاصة على النقد،"وستهتم باللغة انطلاقا من المقارنة بين نصوص حقب مختلفة ومن أجل تحديد اللغة الخاصة بكل مؤلف،وتفكيك النصوص المكتوبة بلغات قديمة وغامضة ومحاولة تفسيرها "[5]،وستمهد لمرحلة الانفتاح على لغات الغير وثقافاتها وبشكل واسع جدا.

إن اكتشاف اللغة السنسكريتية Sanskrit [6] في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر وتحديدا بين (1786 و1816)،سيؤسس لظهور مرحلة جديدة من مراحل البحث اللغوي والتي ستعرف بالنحو المقارن،" والذي وضع معالمها العالم الألماني بوب،الذي كان يبحث في أصول اللغات الهندوأوروبية"[7]،ولقد ساعد هذا الاكتشاف في كشف النقاب عن العلاقات الموجودة بين بعض اللغات مثل الهندية والفارسية وبعضها الآخر مثل الإغريقية واللاتنية والجرمانية. والوقوف على أهم علاقات التشابه والاختلاف وصلات القرابة بينها. لقد " كان الهدف الأساسي من القواعد المقارنة إثبات القرابة بين اللغات وهي لا تسعى إلى تتبع تاريخها خطوة خطوة،بل تعتمد طريقة الموازنة الدقيقة الصارمة.وتنتهي من عملها أو تستنفد طاقتها إذا أثبتت أن التشابه بين أشكال لغتين لا يمكن أن يكون من قبيل المصادفة ..."[8]

إن مرحلة النحو المقارنGrammaire Comparée أو ما يصطلح عليه بعضهم بالفيلولوجيا المقارنة،ستطبع أساسا بتطور المنهج المقارن،الذي سيساهم أساسا في تطوير الدراسات الصوتية في منهجها العلمي الصحيح. وسيعرف الاهتمام باللغات الإنسانية جميعها شيوعا كبيرا، وستصبح غايات كل الدراسات اللغوية حينها البحث عن اللغة الأصل انطلاقات من علاقات التشابه بين جميع اللغات . وقد كان لزاما على أن يعود العلماء حين اقتفائهم لتاريخ اللغة وأصلها الأول ونشأتها إلى اللغات القديمة الأولى،"وأن يحاولوا الكشف عن منشأ اللغة في الفصيلة الإنسانية وعن الأسس الأولى التي قام عليها التخاطب بالأصوات ذات الدلالة الوضعية"[9]. والواقع أنه نتيجة الخوض في هذه المشكلات ظهرت اتجاهات لغوية كثيرة تبنت هذا المنهج ونقصد به المقارن.

وستعرف هذه المرحلة أيضا بتأثرها بالنموذج البيولوجي والطبيعي للكائنات، وستحتضن الدراسات اللغوية بعض النظريات العلمية الشائعة حينها على غرار نظرية النشوء والارتقاء،و"سينظر إلى اللغة على أنها كائن حي ينمو ويتطور ثم يشيخ و يموت"[10] . وظهرت مع هذه المرحلة مصطلحات علمية،طبعت البحث اللغوي،كاللغات الحية والميتة، والنشوء والارتقاء اللغوي وغيرهما. "وشاعت في المجال اللغوي ألفاظ لم تكن تستساغ من قبل مثل الجهاز العضوي،الرشيم،الجذور والنسيج الحي،وحياة الألفاظ وغيرها ."[11]

ستتخذ مرحلة النحو المقارن بدء من سنة 1870 منحى مغايرا تماما لذلك الذي سبق،وستتأسس نتيجة لذلك مرحلة جديدة سيصطلح عليها بمرحلة اللسانيات التاريخية Linguistique Historique التي ظهرت " نتيجة تطور الأسلوب المقارن الذي اعتمد في طرقه العلمية على رصد التطور التاريخي بأسلوب جديد لم يعد يهتم بإثبات القرابة بين اللغات،بل يهتم بمعرفة جميع التطورات اللفظية في لغة ما من خلال مجموع تاريخها."[12]وستتأسس معالم هذه المرحلة خصوصا بفضل دياز بداية،و تتبلور بصورة أوضح بفضل جهود النحاة الجدد. وكان رواد هذه المرحلة يرون أن الدراسات اللغوية لا يجب أن تحصر في سياق المقارنة المحضة وحدها،"ولا يجب أن ينظر إلى اللغة على أنها جهاز عضوي يتطور من تلقاء ذاته،وإنما يجب التعامل معه على أنه نتاج العقل الجمعي للجماعات اللغوية"[13]،فليست المقارنة سوى وسيلة في البحث اللغوي،لذلك يجب وضعها في سياقها التاريخي وهذا الأنسب.

لقد كان للنحاة الجددNéo -Grammairiens الدور الريادي في تجسيد معالم هذه المرحلة و تفعيلها،فدورهم الكبير يعود في وضعهم نتائج المقارنة ضمن أفق تاريخي. لقد وضع هؤلاء تسلسل الوقائع داخل نظامها الطبيعي .وقد ذهبت

مدرسة النحاة الجدد " إلى جبرية الظواهر اللغوية،فقررت أن هذه الظواهر لا تسير وفقا لإرادة الأفراد أو تبعا للأهواء والمصادفات،وإنما تسير وفقا لقوانين لا يستطيع الفرد إلى تعويقها أو تغييرها سبيلا،ولا تقل في ثباتها وصرامتها واطرادها وعدم قابليتها للتخلف عن النواميس الخاضعة لها ظواهر الفلك والطبيعة "[14]

ستكون هذه المرحلة الأخيرة آخر حلقة لدرس لغوي صبغ بالمعيارية،وجانب الوصفية،درس لغوي ركز على اللغة الوسيلة،و تأثر بمنهج العلوم الطبيعية والدراسات التاريخية في آخر مراحله،وستكون في نفس الوقت التمهيد المناسب لولوج تصور جديد في التعامل مع الظاهرة اللغوية،ومرحلة اللسانيات التاريخية التي كنا بصدد ذكرها ستكون بصورة أو بأخرى الملهمة الفعلية للعالم دوسوسيرDe Saussure لتقديم تصور جديد مناقض ومختلف تماما لما قدمناه في هذه المراحل الأولى،سيتجسد أساسا فيما سيعرف باللسانيات البنوية linguistique structurale.

الدرس اللغوي بعد اللسانيات البنوية

لقد أحدث ظهور اللسانيات البنيوية في مطلع القرن الماضي ثورة على مستوى مناهج البحث اللغوي،كان نتيجتها تحولا جوهريا على مستوى التفكير والمفاهيم،انعكس إيجابا على مختلف العلوم والمعارف ذات الصلة باللغة والبحث فيها . وستساهم هذه النقلة النوعية في إرساء معالم تصور جديد للتعامل مع اللغة في علاقتها مع مختلف المجالات . وسيتبلور أسلوب جديد وتتضح معالمه أكثر فأكثر " وقوام هذا الأسلوب المنهجي هو دراسة الظاهرة اللغوية في فترة زمنية محددة وبالوصف العلمي البعيد عن الأحكام المسبقة أو معايير الخطأ والصواب . لقد صار هذا الأسلوب سائدا لدى أكثر الدارسين اللغويين في كل أنحاء العالم منذ أن اكتشفت القيمة الحقيقية لمحاضرات دو سوسير..."[15]

إن دو سوسير إضافة إلى تقديمه تصورا جديدا مختلفا كليا عن ما سبق فيما يتعلق بالتعامل مع اللغة،سيثري الدرس اللغوي بمفاهيم علمية وصفية جديدة لم تكن معتمدة ولا معتادة من قبل،وستكون أغلب هذه المفاهيم مرتكزات أنشطة كثيرة ستتأثر باللسانيات و ستولد من رحمها. ومن أهم هذه المفاهيم : مفهوم النظام الذي سيعتمد مكانه مفهوما البنية والنسق،وكذلك ثنائياته المشهورة التي ستثري الدرس اللغوي ومنها على وجه الخصوص ثنائيات :اللسان/ كلام Langue /Parole. الدال /المدلولSignifié /Signifiant. التزامن / والتعاقب Synchronie /Diachronie[16]. محور الاستبدال /

التركيب Paradigme /Syntagme . والتعارض بين الشكل والجوهر Forme Substance/. والتركيز على مفاهيم،القيمةValeur والخطية Linéarité والاعتباطيةArbitraire وغيرها.

لقد غيرت مقاربات سوسير الجديدة للغة طبيعة التفكير اللغوي برمته،و وضعت حدا فاصلا بين مرحلتين من مراحل الدرس اللغوي،مرحلة تقليدية معيارية،ومرحلة حديثة وصفية.محدثة بذلك تحولا جذريا على مستوى بحث اللغة ودراستها و سيتجسد هذا التحول خاصة على مستوى المنهج والتفكير.والأمر الملفت للانتباه أن هذه المرحلة الثانية ستعرف تطورا سريعا،وثراء كبيرا يعادل أو يفوق ما قطعته الإنسانية منذ وجودها وبداياتها. إذ نتيجة التأثر بأطروحات دو سوسير ستظهر مدارس وحلقات جديدة،وستعرف البحوث في الميدان اللغوي غزارة وتنوعا،ويكون التركيز فيها على كافة مستويات اللغة .

ولعل أول مدرسة ستساهم في إحداث القطيعة مع الدراسة التقليدية للغة بعد دو سوسير هي مدرسة براغ Ecole de Prague،والتي ستؤسس للدراسات الوظيفية للغة،انطلاقا من اعتبارها (اللغة) نظاما وظيفيا،وتأكيدها على الاعتماد على التحليل السانكروني للغة كونها الأنجع والأفيد لمعرفة طبيعة اللغة وجوهرها. و ستبرز إسهاماتها خاصة في المجال الصوتي،المتمثلة خاصة في الفونولوجيا،مبادئها،ونظرية الفونيم Phonème ،ولأول مرة سيولى الاهتمام الأكبر بدراسة الصوت داخل البنية ،وسيلفت الانتباه إلى أهميته باعتباره أصغر جزء في التحليل اللغوي الذي يؤدي وظيفة، وسيركز على التكامل بين جانبي الدرس الصوتي : الفونتيك Phonétique والفونولوجياPhonologie. كما سيلفت الانتباه إلى خصوصيات كل نظام لساني في أنماطه الصوتية والقوانين التي تحكمها . " ونظريات هذه المدرسة مجموعة خصوصا في الثمانية أجزاء ل"أعمال حلقة براغ اللسانية "و الذي تم نشرها بين فترتي 1929 . 1938 "[17]

والواقع أن هذه المدرسة ستأخذ خلفياتها المعرفية،إضافة إلى لسانيات سوسير البنوية،من حلقة موسكو الشكلية،خاصة وأن الأسماء التي ستعطي نفسا جديدا لهذه المدرسة كلهم روس وأعضاء سابقون في هذه الحلقة الأخيرة ومنهم خاصة . تروبسكوي Troubetzkoy،كارسفسكيKarcevskij،وجاكبسون Jakobson وستعرف مدرسة براغ بفضل هؤلاء صدى علميا واسعا،وسينظم إليها علماء[18] من مختلف البلدان . وبفضل تنوع علمائها ستعرف أطروحات هذه المدرسة صدى كبيرا،لازال قائما حتى الآن،رغم بقاء هذه المدرسة عشرية واحدة فقط.وبصورة عامة ستركز هذه المدرسة لما سيعرف بالاتجاه الوظيفي الذي

يعنى " بكيفية استخدام اللغة بوصفها وسيلة اتصال يستخدمها أفراد المجتمع للتوصل إلى أهداف وغايات معينة.والجانب الوظيفي ليس شيئا منفصلا عن النظام اللغوي نفسه.."[19]

تزامنا مع ميلاد مدرسة براغ ستظهر مدرسة أخرى،تعكس هي بدورها امتداد التأثر بالفكر السوسيري ويتعلق الأمر هاهنا بحلقة كوبنهاغن الدانماركيةEcole de Copenhague ،وقد عرفت هذه بالغلوسيماتيةGlossématique التي اعتمدت المنهج التحليلي والاستنباطي.وقد ركزت على دراسة اللغة كصورة وليس مادة،وتعاملت مع اللغة على أساس أنها حالة خاصة من النظام السيميائي.ومن رواد هذه المدرسة العالم برووندال Bröndal الذي كان همه الأساسي البحث عن المقولات اللسانية وتحديديها،إضافة إلى محاولاته إيجاد المفاهيم المنطقية والطبيعية داخل اللغة. أما العالم الآخر الذي ارتبطت المدرسة دوما باسمه هو يالمسلاف Hjelmeslev،والذي كان تأثيره العلمي داخل المدرسة أكثر من سابقه." ففي الوقت الذي لم يكن لأفكار برووندال التأثير الأكبر،تبلورت ملامح مدرسة لسانية شيئا فشيئا حول أفكار ونظريات يامسلاف"[20]

إن الفضل في اعتماد مصطلح الغلوسيماتية يعود إلى يامسلاف،والذي ستصبح المدرسة معروفة باسمها.ولقد كانت غاية يامسلاف الأساسية بلوغ نظرية صورية منطقية تختلف عن النظرية الذهنية والسلوكية.والملاحظ أنه سيركز على التحليل الوظيفي للوحدات ابتداء من دراستها دراسة نظامية نسقية. كما سيرى أن الوحدة اللسانية إنما هي وحدة سلبية لا تستمد قيمتها من ذاتها بل من علاقتها بالوحدات الأخرى. ولئن اعتمد يالمسلاف على مبادئ سوسير اللسانية إلى أنه حاول تطويرها وذلك بجعل الوحدات اللسانية أكثر تجريدا من تلك المعتمدة عند سوسير.كما سيركز على اعتماد مفاهيم فرعية والتي منها:المخطط والمعيار والاستعمال.

إذا كان تأثير اللسانيات البنيوية،ممثلة في مفاهيم دوسوسير،مباشرا وواضحا في المدارس الأوروبية،فإن هذا التأثير سيمتد ولو بطريقة غير مباشرة حتى في اللسانيات الأمريكيةLinguistique Américaine بالنظر إلى التقاطعات الكثيرة التي تطبع البنيويتين. والمهم في كل ذلك أن هذا التصور اللغوي الجديد،سيتواصل في أمريكا أيضا وسيؤسس بدوره لتصور جديد مختلف كليا عما كان معهودا في الدرس اللغوي قبل ظهور اللسانيات البنيوية.و" يمكن لنا التمييز إلى حد الآن بين عدد كبير من المدارس في ميدان اللسانيات،غير أنها كلها بدون استثناء خاضعة للتأثير المباشر وغير المباشر لدروس سوسير ".[21]

لقد تجسدت البنيوية الأمريكية خصوصا في أفكار سابيرSapir وبلومفيلد Bloomfieldوهاريس Harris ،وسيساهم هؤلاء الثلاثة تباعا في رسم ملامح هذه المرسة، رغم تباين الأفكار التي طرحوها. لقد تميزت أفكار سابير بتعامله مع اللغة على أساس أنها عمل اجتماعي تواصلي وإنتاج تاريخي،وتجسيد للتجربة الواقعية والملفت للانتباه ان سابير قدم تصورا بنويا للغة انطلاقا من تعامله معها على أساس إنها بنية تؤسس قالبا للفكر. كما ساهم في لفت النظر إلى أهمية مفهوم الشكل أو الصورة وجعله مفهوما محوريا في بنيويته لذلك يفضل البعض تسميتها باللسانيات الصورية..

مع بلومفيلد ستخطو اللسانيات خطوة جبارة في اتجاه ما يعرف بالاتجاه السلوكي،والذي ستتأسس على المثير والاستجابة وستصبح هذه الثنائية دعامتين أساسيتين للدراسات اللسانية السلوكية حينها .وسيعمد بلومفيلد إلى تفسير كل الظواهر اللغوية انطلاقا من هاتين الثنائيتين.والملاحظ أن "بلومفيلد قد رفض الآراء التي ترى وراء كل إنتاج للعلامة اللغوية غير مادية ورأى أن مثل هذه التعابير التي تشير إلى الفكر والوعي والمفاهيم لا تقدم أي خير للدرس اللغوي بل تؤثر تأثيرا سلبيا على علم اللغة.ويذهب بلومفيلد إلى أن المطلوب هو وصف الاتصال اللغوي انطلاقا من القضايا التي يمكن ملاحظتها"[22]

ما يجب التذكير به هو أن بلومفيلد و أتباعه قد رأوا في اللغة مجموعة من العادات والممارسات الصوتية المكيفة بفضل حافز الطبيعة " فمتكلم اللغة يسمع جملة معينة أو يشعر بشعور معين فتحصل عنده استجابة كلامية من دون أن ترتبط هذه الاستجابة بأي شكل من أشكال التفكير "[23]

امتدادا لما جاء به أستاذه بلومفيلد سيضع هاريس ما سيعرف بالنظرية التوزيعية، ويذهب في هذه النظرية إلى مجموعة من التصورات التي من أهمها: الربط البنيوي بين عناصر اللغة،ويتجسد ذلك بالبدء تباعا بالفونيم ثم المورفيم Morphème ثم الجملة ثم النص وهكذا. معنى ذلك أن الجملة تجزأ على مركبات تعرف بالمكونات المباشرة للجملة،وهذه المكونات تجزأ بدورها إلى وحدات أصغر تدعى المكونات المباشرة للمركب وتتواصل العملية وصولا إلى اصغر مكونات الجملة،المورفيمات وبعدها الفونيمات.و"لقد أصر من أجل الوصول إلى حد أقصى من الموضوعية على بناء كل الوصف العلمي على عرض توزيعات الوحدات أو الفونيمات أو الكلمات فقط"[24]

لقد وصل الدرس اللساني ذروته وتطوره وعكس وعيا كبيرا مع أطروحات شومسكي Chomsky التي ستكون بمثابة النفس الثاني للدرس اللساني الحديث. خاصة حين تبلور معالم المدرسة التوليدية التحويلية Générative

Transformationnelle؛حيث "ألح منذ البدء على القدرة الإبداعية للغة الإنسانية ورأى أن النظرية النحوية لا بد من أن تعكس قدرة جميع المتكلمين بلغة ما على التحكم في إنتاج جمل وفهمها دون أن يسمعوا بها من قبل "[25]

إن شومسكي وعلى خلاف سوسير الذي اعتمد ثنائية اللسان /كلام،سيركز على مبدأين رآهما أساسيين وهما الكفاية اللغوية Compétence Performance / والقدرة وترتبط بالأداء الكلامي ." فالكفاية اللغوية هي المعرفة الضمنية باللغة،في حين أن الأداء الكلامي هو الاستعمال الآني للغة في سياق معين "[26] .

كما رفض أن يقتصر الاهتمام على الجانب اللفظي حين تحليل الكلام بل يجب أن نولي الجانب النفسي أهميته أيضا"إن كانت البنيوية قد اعتمدت قبل كل شيء على تحليل الكلام دون أن تلتفت إلى كيفية إحداثه وإدراكه من قبل المتكلمين .فإن شومسكي تجاوز هذه المرحلة .اللغة ليست ظواهر لفظية محضة فحسب بل هي ظواهر نفسية ولفظية في آن واحد،يجب أن يعطى كل جانب قسطه من العناية والدراسة ."[27]

يعتبر شومسكي أن اللغة نتاج للذكاء الإنساني وأن للفكر طاقة فطرية Innée،واللغة الإنسانية أكبر نشاط ينهض به الإنسان " ومن ثم يجب الوصول إلى طبيعة هذه اللغة لا عن طريق المادة الملموسة الظاهرة أمامنا وإنما عن طريق القدرات الإنسانية الكامنة التي لا تظهر على السطح ومن ثم كان التوجه إلى دراسة الفطرة اللغوية باعتبار أن لدى كل إنسان قدرة على اللغة وهي قدرة فطرية تولد مع الإنسان" [28]

إن مرحلة بعد اللسانيات البنوية،إضافة إلى المدارس،والنظريات الكثيرة التي نشأت متأثرة بها،والنظريات الأخرى التي انطلقت منها ونقدتها ثم أسست لنفسها طريقا مغايرا عنها،ستطبع بظاهرة علمية جديدة لم تكن معتمدة كثيرا قبل هذه المرحلة،ونقصد بها العلوم المتعددة الأنشطة،والمتداخلة الأنشطة.وهي علوم أو معارف ستنشأ نتيجة تقاطع اللسانيات مع علوم أخرى. على غرار اللسانيات التطبيقية والسسيولسانيات والبسيكولسانيات وغيرها كثير.

ومع ذلك سيأخذ الدرس اللغوي أبعادا علمية لم تكن معهودة،سيؤخذ فيها أساسا بالنفعية والانتقائية،وستصبح اللغة أكثر مما سبق مركز استقطاب بلا منازع،وفي كافة مجالات الحياة،خاصة مع تطور ميادين التواصل والإعلام،وظهور وسائل مذهلة جعلت فكر الإنسان يتحول كليا مقارنة مع ما سبق،خاصة على مستوى الاستهلاك وعلى كافة المستويات وأصبحت اللغة سلاح

التكنولوجيا والسياسة والاقتصاد بامتياز،وأصبحت أكثر من أي وقت مضى،مادة المخابر والاستراتجيات والسياسات .

والملاحظ أن هذه المعارف التي ستطبع المرحلة المعاصرة،ستتكامل فيما بينها،وستستمد الواحدة منها أصولها من الأخرى،أو على الأقل ستكون من الروافد العلمية الأساسية لها،ومن الأمثلة الحية لما نقول اللسانيات التطبيقية التي هي علم متعدد الأنشطة بامتياز،إذ يدور في فلكه مجموعة كثيرة من الأنشطة،والتي منها اللسانيات الوصفية Linguistique Descriptive،السوسيولسانيات Sociolinguistique أو ما يعرف بعلم الاجتماع اللغوي والبسيكولسانيات أو علم النفس اللغوي Psycholinguistique، والبيداغوجيا. Pédagogie"فهو علم وسيط يمثل جسرا يربط العلوم التي تعالج النشاط اللغوي الإنساني كعلوم للغة والنفس والاجتماع والتربية"[29]

وتبعا لذلك ستتحول اهتمامات العلماء إلى الظاهرة اللغوية، انطلاقا من كونها ظاهرة فردية تتجسد في السلوك الإنساني،وسيبدأ العلماء التركيز بصورة أوضح على قضايا مثل الاكتساب والآداء،وكونها سلوكا لغويا داخل الجماعة،فتثار معها قضايا مثل الأحادية والازدواجية والتعدد اللغوي وقضايا التداخل،والتخطيط والسياسة اللغوية،اتصال اللغات وصراعها. وستتوج هذه المرحلة بظهور أنشطة تجنح خاصة إلى التفكير في قضايا التعليم والتعلم،ومن هذه التعليمية بصورة عامة،تعليمية اللغات بصورة خاصة.

2 - اللغة والممارسة التعليمية:

إن المتصفح في تاريخ الإنسانية سيجد أن هذا البحث في اللغة الذي حاولنا تتبع بعض معالمه سلفا. قد واكبه تركيز وإصرار لتعليم اللغة وتعلمها،لدرجة يصعب فيها الفصل بين الأمرين : البحث والدراسة من جهة والتعليم والتعلم من جهة أخرى.

مع بداية خلق الإنسان بدأ التعليم،"وعلم آدم الأسماء كلها"[30]. فتوقيفا ألهم الإنسان، وأوحي إليه،ومحاكاة تعلم من الطبيعة بفعل تقليده لها ومحاكاتها،وتواضعا واصطلاحا،تعلم وعلم،انطلاقا من وضعه أسماء لمسميات.

مع ظهور الحضارات الأولى بدأ الاهتمام بالتعليم والتعلم كظاهرة حضارية،وكانت اللغة هي المادة الأصل والأساس.إن قيام أسس حضارة الهنود،كان دافعها الدين،ووسيلتها اللغة،والمؤمن بعقيدته حينها هو المتعلم لتعاليم لدينه،القارئ لكتابه المقدس الفيدا Vida .ومن يخطئ في قراءة النص المقدس يرتكب كبيرة . فأوكلت المهمة للحكماء،وبدأوا تعليم معتنقي عقيدتهم اللغة المقدسة؛"إذ أدى انقطاعهم عن تداول اللغة السنسكريتية لغة الآلهة إلى

التشدد في الحفاظ عليها"[31]،وهذا التعليم سيخلف درسا لغويا متكاملا،أسس للدرس اللغوي الإنساني، في مستوياته المختلفة،صوتها ونحوها ودلالتها.

إن المصريين القدامى اهتموا أيضا بتعليم لغتهم،التي كانت مفتاح ديانتهم ومعتقداتهم،فاستخدموا أسلوب التقليد والتكرار في تعليم القراءة والكتابة " فكان يوضع أمام التلميذ لوحات تضم مقاطع الكلم،وفيها صنفت الرموز تبعا لطبيعتها المادية مع شكل النطق بها بالحروف الأبجدية،ومع بيان لمعانيها الرئيسية،وكان التلميذ يتعلم تلك الرموز عن ظهر قلب وينسخها وعندما ينتهي من تعلمها يكون قد عرف القراءة والكتابة تقريبا"[32]. وما ينبغي الإقرار به في هذا السياق أن المصريين اهتموا بالكتابة كثيرا لدرجة أن الكاتب عندهم كان يجب عليه أن يتعلم الخط الشعبي والخط الهيماطي والخط الهيروغلوفي.ورغم أن حضارات كثيرة واكبت الحضارة المصرية اهتمت بتعليم لغاتها وكتابتها إلا أن هؤلاء ذهبوا مذهبا بعيدا في تعليمهم للغة فاقوا فيها باقي الحضارات في تلك الفترة.

مع اليونانيين سيأخذ تعليم اللغة أبعادا تختلف كليا عما كان معهودا من قبل،إذ ستأخذ اللغة مكانة،تتفاعل فيها مع علوم أخرى،وستزدهر البحوث اللغوية وسيولي الإغريق تعليم اللغة عناية قصوى. يقول أفلاطون " وإذا ما عرف الطفل الحروف الأبجدية،ويبدأ بفهم الكلمة المكتوبة،أمدوه بمؤلفات الشعراء ليحفظها،عسى أن يصل الطفل إلى ما وصلوا إليه من مكانة رفيعة."[33]

إن الموروث الفكري اليوناني ومدونته بمختلف ميادينها المعرفية يبرزان بما لا يدع مجالا من الشك أن اليونان قد استطاعوا التقدم بالفكر التعليمي بصورة عامة،وتقديم تصورات لتعليم اللغة بصورة خاصة.وخير دليل على نجاح ونجاعة طرقهم التعليمة في الجوانب اللغوية تحديدا،التراث اللغوي والأدبي الذي خلفوه،والذي شكل المصدر والمرجع الأساسيين، لكل الفكر اللغوي والأدبي الإنساني وإلى فترة قريبة جدا. وقد جنح تعليمهم للغة جنوحا تمثيليا.ومن مظاهر اهتمامهم أيضا بتعليم اللغة تطويرهم للكتابة،المتمثل في الأبجدية الفينيقية." فالإغريق الذين أخذوا الاختراع الكنعاني عن طريق الفينيقين أسهموا في استكمال هذا الاختراع حين أرشدتهم طبيعة لغتهم إلى تدوين الأصوات الصائتة"[34]

مع الحضارة الرومانية،سيؤسس للتعليم بمفهومه البيداغوجي[35] خصوصا في جانب اللغة،ومع الحضارة الرومانية سيؤسس لطرق التعليم الأولى التقليدية للغة.وبداية الاهتمام باللغات الأجنبية ويتمثل ذلك خصوصا في تعلم وتعليم اللغة اليونانية. وتتسم هذه المرحلة بظهور ما يسمى بظهور مدارس النحو،كما

أنشئت مدارس تعليم اللغة والأدب الإغريقيين،" واستعملت المؤلفات اليونانية القديمة لهوميروس Homère وفيرجيل Virgil ككتب لتعليم اللغة،واستعملت ترجمة الأوديساOdysséeلهوميروس ككتاب مدرسي لتعليم اللغة اللاتنية."[36]

إن أول طريقة تعليم للغات،والمتمثلة في طريقة النحو والترجمة إنما تعود جذورها الأولى إلى هذه المرحلة. كونها ستعتمد في تعليم اللغة على النحو من جهة كما تعتمد طريقة الترجمة،ولو أن الأمر كان مختصرا خاصة في اللغتين اليونانية والرومانية.

لقد اهتم العرب كذلك بتعلم لغتهم وتعليمها،حيث كان للغة الشأن الأكبر في موروثهم الفكري،وكان العربي لا ينبهر إلا بفصيح بليغ،لذلك نال الشعراء والخطباء والفصحاء والبلغاء عندهم مكانة كبرى.مع نزول القرآن الكريم على سيد الخلق صلوات الله عليه وسلم،سيأخذ تعليم اللغة مكانة عظيمة،وسيكون ذلك وسيلة لبلوغ غاية مقدسة جوهرها قراءة النص القرآني وفهمه. وستكون نشأة العلوم اللغوية المختلفة من نحو وصرف ومعجمية وبلاغة،الدليل الأوضح على مكانة تعليم اللغة عندهم،خاصة وأن العربية التي هي الحامل المادي لتعاليم هذا الدين الحنيف،وهذا الدين لم يكن موجها للعرب وحدهم،فمن هنا كان الحرص على تعليم اللغة للوافدين إلى هذا الدين الجديد أيضا.

لقد كان تعليم اللغة هو أساس التعليم عند العرب،وقد اعتمدوا لتعليمها أساليب وطرقا مختلفة،لعل أهمها،الإلقاء،الإملاء والتلقين،المناقشة والمذاكرة،التدريب والتكرار وغيرها طرق كثيرة " وكتب التربية الكثيرة عند العرب تدل أيضا على أهم نظروا إلى التعليم كمهنة أو فن يحتاج إلى تنقيب ومزاولة واختبار." [37] والمتصفح لكتب الجاحظ،وابن خلدون،وأبي عبيد الله بن الزبير،وحمزة بن يوسف الحموي،وغيرهم كثيرون،يستشف أن الاهتمام بتعليم اللغة قد لاقى العناية الكبرى من قبل العلماء العرب. والأمر لم يكن مرتبطا باللغة العربية وحدها،بل تجاوزه إلى الاهتمام باللغات الأجنبية والدليل على ذلك حركات الترجمة الكبرى التي عرفتها الحضارة العربية خصوصا إبان حكم الدولة العباسية،وتحديدا أيام الخليفة المأمون. وبذلك نقول إنّ تعليم اللغة عند العرب قد استطاع أن يساهم بدوره في تراكمات الموروث الإنساني في هذا الميدان. وقد استفاد الغرب . وهذا لا يشك فيه أحد . من تجربة العرب خصوصا حينما كان العرب أقرب منهم عبر بوابة الأندلس.

إن مرحلة النحو المعياري التي ذكرناها سالفا في سياق البحث في اللغة ،قد واكبت تبلور طرق تعليم اللغات التقليدية،والمتمثلة أساسا في طريقة النحو

والترجمة،وقد كان البحث في اللغة ابتداء من مراحله الأولى في علاقته بتعليم اللغات وتعلمها وجهان لعملة واحدة. وستمتد هذه الطرق التعليمية التقليدية طيلة مرحلة البحث اللغوي الفيلولوجي والمقارن وحتى التاريخي.ولم يكن لذلك رغم زخمه أي أثر فعلي في تدريس اللغات أصلية كانت أم أجنبية واستمر الحال كذلك حتى أوائل القرن الحالي"[38] مع ظهور اللسانيات البنوية ستتغير الأمور،وسيحدث تطور واضح على مستوى تعليم اللغات،بفضل الوسائل الإجرائية والآليات التي ستمدها اللسانيات الوصفية للمختصين في ميدان تعليم اللغات والتي ستنعكس في شكل طرق علمية وصفية أكثر نجاعة وفعالية مقارنة مع الطرق القديمة.

والأمر الذي سيصبح واضحا للعيان انطلاقا من هذه الفترة أن البحث في اللغة ودراستها ستصبح شديدة الصلة مع العملية التعليمية عامة وتعليم اللغات بصورة خاصة. وستؤثر الدراسات اللغوية بمختلف اتجاهاتها،الوظيفية أو السلوكية،أو التوليدية التحويلية على تعليم اللغات وتعلمها،لدرجة يصعب معها الفصل بين الجانبين ونقصد التحليل والدراسة من جهة والتعليم والتعلم من جهة أخرى.

فالسلوكيون من أمثال بلومفيلد كانوا باحثين في اللغة وتحليلها،وباحثين في كيفية تعليمها وتعلمها،حتى عدوا من اللسانيين التطبيقيين الأوائل. وأصحاب نظريات التعلم المتعاقبة،مثل رواد النظريات الارتباطيةThéorie Connectionniste والنظريات الإشراطية Théorie du Reflexe Conditionnel(ثورندايك Thorndike وبافلوف Pavlov)،ورواد النظرية الوظيفية Théorie Fonctionnelle (سكينرSkiennerوهلHall)،أصحاب النظريات المعرفية Théories Cognitives (الجشطلط Gestaltوبياجيه Piaget) كانوا كلهم باحثين واصفين للغة محللين لها،وباحثين بامتياز في آليات تعليمها وتعلمها،ومن الصعب وضع حد فاصل بين ميدان البحث والدراسة والتعليم عندهم، فالدعامتان تتقاطعان وتكمل إحداهما الأخرى.

إن آراء شومسكي البسيكولسانية المتعلقة باللغة،تصورات فعلية لعملية التعليم . رغم أنه وضع قواعده في الأساس لوصف اللغة واستعمالها،ومن الصعب أيضا التفريق معها بين ما هو بحث خاص وما له علاقة بالتعليم،خاصة فيما يتعلق باكتساب اللغة وأدائها. كونها شكلت القواعد الأساسية لطرق ومناهج تعليمية حديثة جعلت العملية التعليمية والفعل التعليمي أكثر فاعلية.

إن كل نظريات اكتساب اللغة،ونظريات علاقة اللغة بالفكر،نظريات تعليمية بامتياز . أمدت الباحثين في الحقل التعليمي بالآليات والوسائل الإجرائية التي من شأنها تسهيل العملية التعليمية التعلمية.

في الأخير نقول إنّ تبلور تعليمية اللغات كنشاط قائم مستقل بذاته،إنما هو تجسيد فعلي للتكامل بين دراسة اللغة والبحث فيها وفي مجالاتها المختلفة،وبين تعليمها وتعلمها. وهي في الواقع محصلة هذه العلاقة الوطيدة بين البحث في اللغة من جهة وممارستها وتعليمها من جهة أخرى منذ فجر التاريخ وهي بذلك تتويج لهذا العمل المتكامل.

الهوامش:

[1] . يجعلها دو سوسير ثلاث مراحل،إذ يجعل المرحلتين الأخيرتين مرحلة واحدة. لمعرفة ذلك عد إلى المرجعين التاليين :

édition critique. .. cours de linguistique générale. F.De .Saussure .p1383Préparée par Tulio de Mauro Payot.Paris.19

أو حنون مبارك . مدخل للسانيات سوسير . دار توبقال للنشر . الطبعة الأولى . المغرب 1987. ص12

2. أحمد محمد قدور . مبادئ اللسانيات . دار الفكر . الطبعة الأولى . دمشق1999 ص 36 .

أول من استعمل مصطلح الفيلولوجيا فريدريش أوغست وولف،وارتبط بالحركة العلمية التي أنشأها ابتداء من سنة 1777 .للتوسع عد إلى :

[3] . édition critique. .. cours de linguistique générale. F.De .Saussure ..p1383Préparée par Tulio de Mauro Payot.Paris.19

[4] . حنون مبارك . المرجع المذكور سابقا . ص12

[5] . حنون مبارك . المرجع المذكور سابقا . ص13

[6] . يعود الفضل في ذلك إلى وليام جونز وكان قاضيا في كلكوتا بالهند . يقول جونز " إن للغة السنسكريتية مهما كان قدمها بنية رائعة أكمل من الإغريقية وأغنى من اللاتنية،وهي تنم عن ثقافة أرقى من ثقافة هاتين اللغتين .لكنها مع ذلك تتصل بهما بصلة وثيقة من القرابة ..." للتوسع عد إلى المرجع التالي :

جورج مونان . تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين . ترجمة بدر الدين القاسم،وزارة التعليم العالي ط1 جامعة حلب 1981. ص 162 .

7- George Mounin clefs pour la linguistique – collection clefs seghers 14°ed.paris 1978.p24.

[8] . جورج مونان . المرجع المذكور سابقا . ص186 .

[9] . علي عبد الواحد وافي . علم اللغة . مكتبة نهضة مصر . الطبعة الخامسة .القاهرة 1962 . ص 51

10 . Georges –Mounin –op.cit.p24

11. جورج مونان . المرجع المذكور سابقا . ص 164 . 165 .

12. أحمد محمود قدور . المرجع المذكور سابقا ص 15

13. حنون مبارك . المرجع المذكور سابقا . ص14

14. علي عبد الواحد وافي. المرجع المذكور سابقا. ص 52
15. أحمد محمد قدور. المرجع المذكور سابقا. ص 16
16. وبعضهم يستعملها معربة : سانكروني / دياكروني.
17. G.C.Lepschy – la linguistique structurale – pbp.Payot .Paris 1976. p58
18. الأعضاء التشيكوسلوفلكيون المؤسسون : هم خاصة ماتسيوس Mathesius،هافراناك Havranek،ميكاروفسكيMukarovsky،ترنكاTrnka،فاشاك Vachk فانغارتWeingart . ومن الأجانب إضافة إلى الروس ال\ين انظموا إلى ه\ه المدرسة،الهولندي دو كروت W.Decroot،والألماني بوهلرBühlerواليوغسلافي بيليش A.Belic والإنجليزي جونزD.Jones والفرنسي مارتني A.Martinetوغيرهم كثيرون . للتوسع أكثر إلى نفس المرجع المذكور سلفا وفي ص 57.58 .
19. يحيى أحمد . الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة . مجلة عالم الفكر. المجلد20 . العدد 3 . 1989 ص71 .
20. G.C.Lepschy – la linguistique structurale – pbp.Payot .Paris 1976 p81..
21. أحمد حساني. مباحث في اللسانيات العامة . ص100
22 . أحمد محمد قدور. المرجع المذكور سابقا. ص291
23. ميشال زكريا . الألسنية "علم اللغة الحديث " المبادئ والعلام . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط2 1982 .ص73.74
24. جورج مونان. المرجع المذكور سابقا. 180
25 . أحمد محمد قدور. مبادئ اللسانيات. ص258
26. ميشال زكريا . الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط2 بيروت 1986 . ص10
27 . خولة طالب الإبراهيمي. مبادئ في اللسانيات. دار القصبة للنشر. الجزائر 2000 .ص 104
28 . عبده الراجحي . علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية . دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية.1995 ص19.20
29 . عبده الراجحي. المرجع المذكور سابقا. ص12
30 . **سورة البقـرة الآية 31**
31. أحمد محمود قدور. المرجع المذكور سابقا. ص 36
32 . محمد حسن العمايرة. المرجع الم\كور سابقا ص 57
33 . المرجع نفسه ص76
34. محمد أحمد قدور. المرجع الم\كور سابقا. ص37
35 . مأخوذة من البيداجوج وهو اسم استعمل لأول مرة في الثقافة الرومانية .وهوعبد كان يضع الآباء الرومان الأغنياء أبناءهم في رعايته وكان من واجباته أن يوجه تعليم الطفل في الدراسة والأخلاق
36. فتحية حسن. التربية عند اليونان والرومان. دار الهنا للطباعة والنشر مصر. د.ت ص94
37 .خليل طوطح. التربية عند العرب .منشورات وزارة الثقافة. 2004 . ص126
38. نايف خرما،علي حجاج. اللغات الأجنبية. تعليمها وتعلمها. مجلة عالم المعرفة العدد126 الكويت1988 ص21

التمثيل الاستعاري أو البحث عن البديل التخييلي في صراع (الأنا) مع (الآخر)
" اللاز" و"موسم الهجرة إلى الشمال" –أنموذجا–

أ. سليم بتقه
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر. بسكرة

يمكن أن نؤرخ للموجة الجديد من علاقة الشرق بالغرب منذ اللحظة التي دقت فيها مدافع نابليون أهرامات مصر سنة (1798م)، معلنة بداية مرحلة جديدة من التاريخ العربي الحديث. وكان وعي (الأنا) (القومية) بمدى تقدم (الآخر) الغربي وتفوقه بمثابة المرآة التي عكست مدى تخلفها، وحقيقة الهوة التي تفصلها عن الركب الحضاري العالمي، مما ولد لديها الرغبة في اللحاق بهذا الركب وعدم التخلف عنه، بعد أن حددت (بضم الحاء) طبيعة العلاقة المتوترة بين طرفين : أولهما متقدم منتصر صاعد، وثانيهما متخلف منهزم هابط.

وظل السؤال الجوهري هو: لماذا تقدم (الآخر) وتأخرت (الأنا) القومية؟ منذ تلك اللحظة أضحت أولويات الفكر العربي هي موضوع العلاقة بين (الأنا) و(الآخر) وما انطوت عليه من استجابات لم تخل من التذبذب بين الرفض والقبول، قبول المتغيرات العلمية والاجتماعية، بحثا عن مشروع نهضوي، ورفض تلك التي تسعى إلى تشويه الأسس العقائدية والأخلاقية للذات العربية الإسلامية.

وبعد أن رفع (الآخر) الغربي شعار"الاحتلال طريق الحضارة" ووظف كل الإمكانات والمعارف من أجل تحقيق أهدافه التوسعية، جاءت حصيلة سنوات من الاستعمار سلبية تماما أجهضت معها المشاريع النهضوية بجميع جوانبها، بسبب ما واجهته الأمة العربية من عنف الحضارة الغربية، وأصبحت هذه العلاقة موضع تساؤلات عن طبيعتها، وهل هي علاقة صراع وصدام؟ وكيف ينظر (الآخر) إلينا؟

يرى عبد الله إبراهيم أن الحروب الصليبية قد غذت الخيال الغربي بفاعلية تعصب ثقافي ديني ضد الشرق الإسلامي، ووجدت تجليات ذلك المخيال في مرويات شعبية غربية جعلت من العربي الإسلامي كائنا قاسيا منحرفا كافرا[1].

وما يؤكد استمرار هذه النظرة تجاه العربي، هو الزعم في امتلاك كل الحق ليس فقط في توصيف هذا العربي، وإنما في إعطاء القيمة له.

من المفكرين الغربيين الذي تناولوا مسألة العلاقة بين الشرق والغرب على أنها علاقة صراع، المفكر الأمريكي "صمويل هنتجتون" (Samuel Phillips Huntington) (1927–2008) في نظريته "صدام الحضارات" (Clash of The Civilizations) وهو عبارة عن مقال نشره الكاتب في مجلة "العلاقات الخارجية" (Foreign Affairs) سنة (1993م) وأثار جدلا كبيرا، ثم قام بتوسيع مقالته إلى كتاب صدر سنة (1996م) بعنوان "صراع الحضارات وإعادة صياغة النظام العالمي" (The Clash of Civilizations and Remaking of World Order) وفيه تناول مفهوم الحضارات، العلاقة بين القوة والثقافة، ميزان القوى المتغيرة بين الحضارات، الصراعات التي تولدها عالمية الغرب، مستقبل الغرب وحضارات العالم. وعن مفهوم الصراع يؤكد أن المحور المركزي في السياسات العالمية سيكون الصراع بين الغرب المسيحي وبين الحضارة الإسلامية الرافضة لقيمه خصوصا بعد انتهاء الحرب الباردة وانهيار الاتحاد السوفييتي.[2]

غير أن "هنتجتون" لم يكن الوحيد الذي تعرض لهذه القضية فالمكتبات الغربية مليئة بالدراسات التي تعكس في مضامينها وعناوينها هذه العلاقة، وهي تنطلي في معظمها على نوعين من الرؤى لدى المفكرين الغربيين: رؤية تنتصر للسياسة التوسعية والهيمنة العسكرية لبلدانهم المتفوقة في مجال التسلح والمعرفة ورؤية تقاوم هذه السياسة وتدعو إلى تبني سياسة أساسها العدل والسلام ونبذ الكراهية.

يمثل "يوشيهيرو فرنسيس فوكوياما" (Yoshihiro Francis Fukuyama) (1952م) الياباني الأصل والأمريكي الجنسية أصحاب الرؤية الأولى الداعمة للسياسة الأمريكية القائمة على مبدأ القوة و فرض السيطرة والهيمنة تحت ذرائع مختلفة، ففي مقالته المطولة التي نشرها في دورية "المصلحة الوطنية" (Interest National) تحت عنوان "نهاية التاريخ" (The End of History) سنة (1989م) حيث يعتقد أن نهاية تاريخ الاضطهاد والنظم الشمولية قد ولى وانتهى إلى غير رجعة مع انتهاء الحرب الباردة وهدم سور برلين، لتحل محله الليبرالية وقيم الديمقراطية الغربية. هذا التاريخ لا يمكنه أن يخرج عن الإطار الذي حدد له وهو بطبيعة الحال الإطار الرأسمالي الأمريكي، وأن الهوية التي يقصدها هي الهوية الأمريكية التي سوف تفرض على سكان الأرض ويستشهد على ماذهب إليه من أن الماركسية التي تهاوت بعد انهيار المعسكر الشرقي، ولم يبق لها وجود حتى

في منبتها حيث يقول: "يخبرنا المهاجرون القادمون من الاتحاد السوفيتي أنه في هذا البلد لم يبق أحد عمليا على إيمان حقيقي بالماركسية الليلينية"[3].

نشر "فوكوياما" نظريته المثيرة للجدل في كتاب أصدره عام (1992م) تحت عنوان"نهاية التاريخ والإنسان الأخير" (The End Of History And The Last Man).

أما أصحاب الرؤية الثانية الذين تمردوا على سياسة بلدانهم منتقدين توجهها الاستعماري الساعي إلى تكريس الأحادية القطبية انطلاقا من منطق الغلبة والهيمنة، فيمثلهم المفكر الأمريكي اليهودي الأصل " نعوم أفرام تشومسكي" (Noam Avram Chomsky) (1928م)الذي يسخر فيه من بلده أمريكا وشريكتها بريطانيا اللتان تنزعان إلى القوة العسكرية دون مسوغات أخلاقية في مؤلفه "النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة" (The Humanism New Military) حيث علق فيه على رئيس الوزراء البريطاني السابق "طوني بلير" حينما قال **"أنه علينا فعل أي شيء لوقف وحشية الطغاة"** قائلا: **"افترض أنك رأيت جريمة تحدث في الشارع وشعرت أنه لا يمكنك الوقوف مكتوف اليدين فتناولت بندقية هجومية وقتلت كل من له علاقة بالأمر المجرم والضحية والعابرين أفيكون علينا أن نفهم فعلتك بأنها هي الاستجابة العقلانية والأخلاقية بحسب مبدأ بلير؟"**[4].

في هذا الكتاب تحدث خصوصا عن حرب كوسوفو، وحروب أخرى كما تحدث عن إسرائيل وأمريكا ورفضهما لبند الإعلان العالمي لحقوق الإنسان وعن حصار العراق.

والكتاب يقوم أيضا على فكرة مفادها أن الولايات المتحدة الأمريكية حين تلاحق أو تطارد أو تحاصر بعض القادة المعارضين لسياساتها فإنها لا تكون مدفوعة بنزعة إنسانية كما تدعي، ولكن دافعها إلى ذلك هو نزعة انتقامية من أجل إجبارهم على أن يقولوا: **يا "عم سام"** (Oncle Sam)[5]وهي في ذلك تسعى إلى عولمة العالم (World's Quest For Global Dominance) ونهب ثرواته.

هذا عن علاقة (الأنا) مع (الآخر) في الفكر الغربي. فماذا عن تجلياتها في أدبنا العربي الحديث؟

لنبحث عن هذه المسألة في مضامين الرواية العربية خاصة إذا علمنا وأن **"الأدب يظل آخر المهزومين في قضايا الصراع حين يقع، بل يتحول إلى سلاح جديد عندما تسقط الدولة عسكريا"**[6]. **وأن الرواية"أكثر أشكال الفن الأدبي تصويرا للمراحل التاريخية الإنسانية وللتطورات الأخلاقية والفكرية"**[7].

لقد تعرض الأدباء العرب لمسألة العلاقة بين (الأنا) و(الآخر) تشهد على ذلك إبداعاتهم التي عكست هذا الصراع بكل أبعاده وصوروه تصويرا شاملا، إلا

أن زوايا الرؤية لديهم كانت مختلفة، حيث ألف طه حسين روايته (أديب) يروي فيها عن هذا الصعيدي الذي انبهر بثقافة الغرب وحضارته فيقبل على تطليق زوجته ليتسنى له الحصول على منحة للدراسة بالخارج، وحين يصل إلى باريس يعيش حياة بوهيمية ويتعرف على "إلين" التي يكتشف خيانتها ويصاب "أديب" بمرض ويكتشف حقيقة هذه الحضارة ويقرر العودة.

أما توفيق الحكيم فقد ألف (عصفور من الشرق) حيث عرض للعلاقة بين الشرق والغرب، وجعلها منطلقا رئيسيا لتلك النزعة الإنسانية، والتي نظر الكاتب إلى أبعادها من خلال بطل الرواية "محسن" الذي يجسد الحياة الشرقية، وتمثل "سوزي" التي تعرف عليها وأحبها الوجه المشرق لحضارة الغرب. ولكن "محسنا" يصطدم بهذا الوجه الجميل للحضارة الغربية، حيث تتبدى له مأساة الإنسان مع المادة فيكون الحل بالبحث عن حل للأزمة الروحية التي يتخبط فيها الغرب من خلال الأديان والآداب والموسيقى وسائر الفنون.

لا يتسع المجال لتقديم كل الروايات العربية التي تطرقت إلى هذه الثنائية، وحسبنا أن نعرض لمؤشرين هما : "اللاز" للطاهر وطار، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح.

في روايته "اللاز" حاول (الطاهر وطار) البحث عن البديل التخييلي الذي يمكنه من تعديل ميزان القوى وبالتالي إعادة تشكيل (الأنا) الوطنية ضمن نفس المفهوم الذي وعاه (الآخر) الفرنسي أي مبدأ القوة والإخضاع، بعد أن جسده هذا الأخير عسكريا إبان فترة الاحتلال. وقد لجأ الكاتب إلى اختيار نمط معين من أنماط العلاقات بين (الأنا) الوطنية المسحوقة و(الآخر) الفرنسي رمز الهيمنة العسكرية لتحقيق هذا الغرض. إنها العلاقة الجسدية (المثلية) (Homéopathic Rapport) التي حدثت بين "اللاز" الذي يرمز لـ(الأنا) الوطنية والضابط الفرنسي الذي يرمز لـ(الآخر) وهو الاتصال(المثلي) الذي يرمز للصدام بينهما، ذلك أن استحالة إخضاع المستعمر بالقوة حقيقة يمكن تجاوزها بالاستعارة الجنسية.

يقول "فريدريك لاغرانج" : "فالرجل العربي مجروح رمزيا وجسديا على يد الغرب.وإذا كان خاضعا من الناحية السياسية فإنه سيكون مهيمنا من الناحية الجنسية ردا على ذلك...إنه تمثيل استعاري للصراع بين العالم العربي والغرب الكولونيالي أو –ما بعد الكولونيالي- بوصفه لقاء جنسيا ومعركة من أجل السيطرة"[8].

يصور وطار الضابط الفرنسي على أنه مريض، وعاجز من الناحية الجسدية:

"إنني مريض كما أفهمتك من قبل، لست مخنثا، لقد أوجب الطبيب أنه شيء ضروري لحياتي إنه علاج لا غير"[9].

إن حالة المرض هاته التي لازمت الضابط الفرنسي لهي بداية لإظهار(الآخر) في حالة العجز الذي يتطلب منه طلب العون، بل يصبح (الأنا) هو المنقذ الذي لا يمكن التفريط فيه: **"كلا، كلا، اللاز لن أستغني عنك...لا أستطيع...اللاز ألفتك وكل الشروط تتوفر فيك"**.[10]

حتى في مثل هذه الحالة من الضعف التي أبداها الضابط الفرنسي، إلا أنه يحاول أن يظهر في صورة المتسلط تعويضا عن ذلك من خلال عبارات تحمل تلك الدلالات يقول:**"تعرفت عليه في اليوم الثاني من لولي بهذه القرية اللعينة لعبت معه الورق وسقيته طيلة أربع ساعات... أغلقت عليه الباب، أمرته....أجبرته على احتساء قارورة كاملة .. "** [11].

فعبارات (أمرته) و(أجبرته) ذات دلالات سلطوية، وظفها الكاتب لتزيد (الآخر) الفرنسي إهانة وإذلالا.

إذن انقلبت المعايير، وعادت (الأنا) هي الفاعلة تمتلك كامل القدرة على إخضاع (الآخر) بعدما أذاقها من قبل كؤوس الذل والانتهاك.

يقول الضابط الفرنسي:**"كان يهوي علي بالضرب كلما فرغ من مهمته"**[12].

"لم يكن في ذلك أية إهانة لو ظل اللاز لازا فحسب، أما وأنه فلاق يستغل ضعفي واستسلامي له كالعاهرة البئيسة ليؤدي دوره ويقدم الخدمات لإخوانه، فهذه هي الإهانة بعينها..."[13]

لقد أراد وطار أن يمعن في إذلال (الآخر) الفرنسي، وقهره وإثبات (الأنا) أمامه فاعلة في وجه القمع العسكري المسلط على رقاب الجزائريين، وهو نوع من التعويض الإيهامي أو البديل التخييلي لجأ إليه وطار حين لم يتسن إخضاع (الآخر) بالقوة حقيقة، وهو خيار فني يجعل من (الأنا) تتجاوز واقع الغلبة الاستعمارية عسكريا وحضاريا لتصبح الطرف الفاعل في المعادلة، ويصب (الآخر) غير قادر حتى عن القيام بوظيفته ويعجز عن معاقبة ا"للاز":

"هذا اللعين، ماذا سأفعل به؟ لقد احترق، جريمته تستحق الإعدام الفوري، أنه فلاق وسط الثكنة، وسط الثكنة بالذات، الجريمة كبرى.الإعدام رميا بالرصاص. وكلب مات، جرذ ناقص من الحساب.

لكن من يخسر؟ أنا، أوف، أية خسارة؟ غيره كثيرون. إنهم يقولون في لغتهم: النخالة تجلب الكلاب. أنتدب واحدا لخدمتي وكفى... اللعين يحسن القيام بدوره، يشرب كثيرا ولا تعتريه ذرة خجل.

أعدم مسؤوله، وأرمي به هو في السجن بجوار غرفتي طبعا، فترة شهرين أو ثلاثة. ثم أعيده إلى الحياة الطبيعية، سأكثر له الخمور والمأكولات وأمنعه من مغادرة الثكنة".

في "موسم الهجرة إلى الشمال" يجسد الطيب صالح أزمة (الأنا) في حكايتها مع (الآخر) وحضارته الغربية واصطدامها مع عالمها المعقد.

بطل هذه الرواية "مصطفى سعيد" الذي اتخذ قرارا بالانتقام من الغرب وحضارته، بعد أن خاب ظنه فيه وهو الذي كان يحلم بإنسانية عادلة وتلاشي النظرة الاستعلائية، وأن ينظر (الأنا) إلى (الآخر) و(الآخر) إلى (الأنا) بنظرة الإنصاف.

الرواية تعالج صدام الحضارات، عبر تقنيات روائية تعتمد على ازدواجية الراوي، وتكثيف الرؤية، وتوظيف الزمن بآليات جديدة، تمثل فيه الصراعات بين الأفراد، والثقافات، وتوهج حروب الجنس، والفكر بؤرة هذا العمل الفني.

يبدأ الراوي سرد حكايته منذ لحظة العودة "**عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أوروبا تعلمت الكثير وغاب عني الكثير، لكن تلك قصة أخرى المهم أنني عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منتهى النيل**"[14].

ومنذ الصفحات الأولى تصور الرواية البعد الحضاري والإنساني القائم في أذهان العامة عن الحضارة الغربية، ويتضح مثل هذا الأمر من خلال حديث الراوي مع أبناء عشيرته وأهل قريته عن إقامته في أوروبا فقد طرحوا عليه أسئلة كثيرة ودهشوا حين قال لهم :"**إن الأوروبيين إذا استثنينا العض منهم يربون أولادهم حسب التقاليد والأصول ولهم أخلاق حسنة وهم عموما قوم طيبون**"[15] .

من بين الدراسات التي تناولت "موسم الهجرة إلى الشمال" تأتي دراسة أحمد الزعبي في كتابه الذي صدر بعنوان (إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية) فقد ذهب إلى أن هذه الرواية تطرح "بشكل رئيسي أزمتين حادتين يعاني منها الإنسان المعاصر: الأولى تتعلق بضعف التواصل الإنساني الاجتماعي والعاطفي ما بين الحضارات المختلفة والثانية تتعلق بأبعاد التمييز العنصري وجوانبه المختلفة في ها العصر. ويقدم الطيب صالح في هذه الرواية صورة قاتمة لهاتين الأزمتين حيث يكون الموت نهاية مأساوية حتمية لمثل هذه الأزمات والصراعات الخاطئة المدمرة"[16].

ويذهب الزعبي إلى أن الرواية تحكي قصة "مصطفى سعيد" بطل الرواية الشاب السوداني الأسود المسلم في رحلته للدراسة في لندن والظروف التي عاشها في عالم مختلف عن عالمه، في اللغة والدين والتاريخ والتقاليد والمفاهيم، ويتفوق

"مصطفى" في دراسته مدفوعا بنظرة الغربيين العنصرية له ويصبح محاضرا في الاقتصاد في جامعات لندن، ويمكث هناك قرابة ثلاثين عاما ويعيش "مصطفى" في هذا الزمان الطويل حياة عريضة متناقضة ويغرق في تجارب متنوعة ثقافية وفكرية وعاطفية وجنسية، ويرصد الكاتب خلال تجارب "مصطفى" تلك آلامه النفسية بسبب التمييز العنصري، وأيضا أبعاد الصدام الحضاري بين عالمين مختلفين متناقضين في الماضي والحاضر[17].

يرصد الزعبي في أحداث الموت والحياة في الرواية فهي ستة أحداث: موت البطل والشخصيات النسائية الأربع (جين موريس وآن همند وشيلا غرنيود) وحسنة بنت محمود إضافة إلى واد الريس[18]. ويرى الباحث أن مأساة "مصطفى سعيد" تكمن أساسا في أنه لم يجد المعاملة الإنسانية الطبيعية في المجتمع الأوربي فعلى الرغم من أنه تفوق على الأوروبيين، ووصل أعلى المراتب العلمية فإنه ما زال يشار إليه بالرجل الأسود الإفريقي، فعبارات جين تذكره بجوهر المأساة فهو يريد فقط أن يكون مثل الآخرين لا يستمد قيمته أو وجوده أو دوره في لونه فهذا مقياس خاطئ[19] ولذلك فإن "مصطفى سعيد" "الذي حلم ذات يوم بالأخوة بين البشر ارتأى أن يصبح جزءا من هذا العالم المزيف المتهاوي الشرس، ومادام هذا العالم مجرما فلا بد أن يكون جزءا من هذا الإجرام"[20].

وعن علاقة البطل بالمرأة الأوروبية، فإن الرواية أظهرت علاقة انتقامية دون أن تحاول اختبار مدى إخلاصها، ولعل ذلك يعود إلى أن البطل إنسان عبقري خارق للعادة يستطيع أن يفهم الأشياء ويختبرها على نحو سريع **"كل شيء حدث قبل لقائي إياها كان إرهاصا وكل شيء فعلته بعد أن قتلتها كان اعتذارا"**[21].

ويختلف بطل "موسم الهجرة إلى الشمال" عن غيره(في أديب أو عصفور من الشرق مثلا) في أنه لم يكن يبحث عن علاقة طبيعية مع المرأة قائمة على التوازن، إنها علاقة قائمة على الاستغلال. فالفتيات كن يرين في"مصطفى سعيد" مظهرا للقوة البدائية الوافدة من افريقيا، فهو ليس إنسانا يستحق علاقة عاطفية، إنه كائن غريب، يحمل رائحة الشرق، حيوان إفريقي يستحق أن تلهو به هؤلاء الفتيات. هي علاقة تذكر بعلاقة المستعمر بالبلاد المحتلة. فليس من الطبيعي إذن أن يحب "مصطفى سعيد" مثل هؤلاء الفتيات، لقد كانت علاقته بهن علاقة جسدية ليس إلا. لقد كان على استعداد تام لممارسة الفحش والزنا والفجور**"كنت مخمورا كاسي بقي ثلثها وحولي فتاتان أتفش معهما وتضحكان"**[22].

لقد صنعت الحضارة الغربية من "مصطفى سعيد" إنسانا بليدا وحولته إلى مجرد جثة على الرغم من أن **"مصطفى سعيد يا حضرات المحلفين إنسان**

استوعب عقله حضارة الغرب، لكنها حطمت قلبه. هاتان الفتاتان لم يقتلهما مصطفى سعيد ولكن قتلهما جرثوم مرض عضال أصابهما منذ ألف عام"[23].

لذلك وجد "سير آرثرهغنز" في قاعة المحكمة نفسه أمام إنسان مختلف **"رأيت متهمين يبكون ويغمى عليهم بعد أن يفرغ من استجوابهم لكنه هذه المرة كان يصارع جثة:**

- **هل تسببت في انتحارهمند؟**
- **لا أدري.**
- **وشيلا غرنيود؟**
- **لا أدري.**

وإيزابيلا سيمور؟

- **لا أدري.**

هل قتلت جين موريس؟

- **نعم.**

قتلتها عمدا؟

- **نعم"**[24]

"مصطفى سعيد" الذي انتحل أسماء كثيرة، فكان حسن وتشارلز وأمين ومصطفى ورتشارد هذا "المصطفى سعيد" نفسه يبحث عن حل لمأساته الإنسانية وحين وصل إلى نتيجة راح "يحاضر عن الاقتصاد المبني على الحب لا على الأرقام "[25]وأقام شهرته "بدعواه الإنسانية في الاقتصاد"[26].

من خلال ما تقدم يمكن القول أن الرواية العربية وجدت في معالجتها لعلاقة (الأنا) و(الآخر) فرصة لطرح عدة قضايا تتعلق بمسألة القهر والتسلط والتمييز العنصري والاستغلال والخداع، حيث تعددت زوايا الرؤية فهذا (الآخر) المحتل الذي يمارس لعبته المفضلة مع (الأنا) الوطنية والقومية في ظل الهيمنة العسكرية والثقافية والاستلاب الحضاري، يمكن إخضاعه بواسطة أنماط من العلاقات والبدائل التي تكون تعويضا عن العجز، ومؤشرا على الانتقام، في ظل لا معقولية الطرح الغربي من خلال الخطاب الرسمي الكولونيالي أو ما بعد الكولونيالي. وحسبنا هنا ما جاء على لسان "ونستون تشرشل": نحن لسنا شعبا فتيا له سجل برئ، وميراث هزيل، بل لقد استأثرنا... بحصة غير متكافئة أبدا من ثروة العالم وتجارته، ولقد حصلنا على كل ما نبتغيه من الأراضي، كما أن ادعاءنا أننا تركنا نرتع في لذة لا يقض مضجعنا أحد لذة التمتع بممتلكاتنا الشاسعة الرائعة التي اكتسبت بالعنف أساسا، وحوفظ عليها بالقوة إلى حد بعيد. إن ادعاءنا ذاك غالبا ما يبدو أقل معقولية للآخرين مما يبدو لنا".[27]

مع استمرار المأساة تظل (الأنا) القومية مشدودة إلى الصراع، مضطرة أن تصارع كي تنتصر لإثبات وجودها ولو كان ذلك عل المستوى التخييلي.

الهوامش

1- عبد الله إبراهيم: الثقافية العربية والثقافات المستعارة ط1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999م ص178

2- E:\ Samuel Phillips Huntington - Wikipédia.htm

3- فوكوياما فرنسيس: نهاية التاريخ، ترجمة يوسف جهماني، دار الحضارة الجديدة،ط1،بيروت، 1993م،ص32

4- نعوم تشومسكي: النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة، ترجمة أيمن حنا حداد، دار الآداب بيروت2001م، ص12

5- نفس المرجع ص13

7- عبود شلتاغ: الأدب والصراع الحضاري، دار المعرفة، دمشق (د ت) ص89

8- فريدريك لاغرانج: المثلية الذكورية في الأدب العربي الحديث، أبواب، ع22، دار الساقي، بيروت، 1999م، ص102

9- الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م، ص74

10- اللاز ص 74

11- اللاز ص 82

12- اللاز ص 82

13- اللاز ص82

14- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجبل، بيروت، (د.ت) ص5

15- موسم الهجرة إلى الشمال، ص7

16- أحمد الزعبي: إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، 1994م، ص.111

17- إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية، ص111،112

18- إشكالية الموت، ص114

19- إشكالية الموت، ص115

20- إشكالية الموت، ص116

21- موسم الهجرة إلى الشمال، ص38

22- موسم الهجرة إلى الشمال، ص 39

23- موسم الهجرة إلى الشمال، ص 43

24- موسم الهجرة إلى الشمال، ص 46

25- موسم الهجرة إلى الشمال، ص46

26- موسم الهجرة إلى الشمال، 46

27- النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة، ص122

الحلف في العصر الجاهلي وصورته في الشعر

د.احمد إبراهيم العدوان
د.نزيه عبد الكريم اعلاوي
كلية الأميرة رحمة الجامعية
الأردن

المقدمة

كان العرب في الجاهلية بحاجة الى من يوحدهم، ولم يكونوا أمة بالمعنى الصحيح. فلم يتحدوا لغة ولا دينا ، ولم يكن لهم آمال وطنية واحدة مقارنة بما هما عليهما بعد دخولوهم في الاسلام ، ولم يكن لهم هيئة مكوّنة من عدّة أشخاص لها قوة تنفيذ أوامرها على أفرادها كافة ، وحملهم على طاعتها [1] .

لقد كانت الحياة الجاهلية حياة قبلية ، يستغني فيها العربي بقبيلته وأمجادها وانتصاراتها من ناحية ، ويغض من شرف القبائل الأخرى ، ويسلبها مناقبها ، ويهوّن من شأنها من ناحية أخرى . ومن هنا كثر في الحياة الجاهلية الإغارة والغزو للسلب والنهب . فكثيرا ما كانت قبيلة أو أفراد من قبيلة يغيرون على قبيلة أخرى ، فيسبون نساءها ويسوقون أموالها وهي آمنة مطمئنة . ولم يكن العرب في مراعيهم أيام ينتجعون مساقط الغيث ومنابت الكلأ أحسن منهم حالا في ديارهم ، ذلك انه كثيرا ما يختلفون على المراعي وحدودها ، فيشتجرون وتندلع ألسنة الحرب بينهم ، فتأتي على الزرع والضرع ، ولم تكن القوافل التجارية التي كانت تجوب الجزيرة العربية من أقصاها إلى أقصاها بمنجاة من هذه الغارات ، إذا لم تتوفر لها الحماية والخفارة إلا في أماكن معينة كان أهلها حلفاء لأصحاب هذه القوافل . ولم يغب ذلك كله عن القدماء ، بل لاحظوه ورصدوه . يقول البكري : " فلما رأت القبائل ما وقع بينها من الاختلاف والفرقة ، وتنافس الناس في الماء والكلأ ، والتماسهم المعاش في المتسع ، وغلبة بعضهم بعضا على البلاد والمعاش ، واستضعاف القوي الضعيف ، انضم الذليل منهم إلى العزيز ، وحالف القليل منهم الكثير . وتباين القوم في ديارهم ومحالهم ، وانتشر كل قوم فيما يليهم [2] .

فالحلف في مثل هذه البيئة الحربية ، وفي ظل الافتقار إلى النظام والأمن ، وما يوفر الحماية ويحقق المصالح المشتركة ، يغدو ضروريا ولو إلى حين .

أصل الحلف:

وأصل الحلف والتحالف إنما هو من الحَلْف والأَيمان في رأي الجاحظ [3] ، أو المعاقدة والمعاهدة على التعاضد والتساعد والاتفاق في رأي ابن الأثير [4] . وبيّن أن

الجاحظ قد عني بأصل الكلمة ، وما كان يرافق الحلف من شعائر وتقاليد دينية . أما ابن الأثير فقد عني بمعناها المتأخر .

وقد لاحظ دارسو الحياة العربية القديمة أن الصلة كانت محكمة العرى والأسباب بين الأحلاف من ناحية ، وبين الدين من ناحية أخرى . فقد كانت الجماعات السامية " تعقد أحلافها عند الأنصاب وفي بيت العشيرة " [5] . وقريب من هذا ما كان يفعله العرب حين يعقدون أحلافهم ، فقد ذكر هيرودوتس أن بعض العرب كان يأخذ الدم ويلطّخ به الأحجار السبعة الموجودة وسط بيوت الآلهة. وهو يشير بذلك إلى الأنصاب التي كانت توضع في بيوت الآلهة مثل الكعبة وغيرها [6]. وربما كان ذلك لإضفاء القدسية عليها . ففي أخبار العرب أنهم كانوا يعلقون أحلافهم في جوف الكعبة [7] .

تقاليد عقد الحلف

كان العرب يعقدون أحلافهم في ظل مراسيم خاصة ، وتقاليد متّبعة ، كأن يغمسوا أيديهم في الدم أو الطيب أو الماء ، أو أن يقتربوا من النار حتى تكاد تحرقهم ، أو أن يطرحوا فيها الملح والكبريت يهوّلون بهما على من يخشى منه الغدر .

أما الدم ففي أخبار قريش حين هدمت الكعبة ، واختلفوا في رفع الحجر الأسود ، كل قبيلة تريد أن ترفعه إلى موضعه دون سائر القبائل ، حتى تحاوزوا ، وتحالفوا وأعدوا للقتال ، " فقربت بنو عبد الدار جفنة مملوءة دما، ثم تعاقدوا هم وبني عدي ابن كعب بن لؤي على الموت ، وأدخلوا أيديهم في ذلك الدم في تلك الجفنة فسموا لعقة الدم " [8] .

وذكر اليعقوبي أنهم " ذبحوا بقرة فغمسوا أيديهم في دمها " [9] . وفي أخبار حرب بكر وتغلب أن جساسا أراد أن يدخل الهجرس بن كليب فيما دخل فيه الناس من الصلح ، " فلما قرّبوا الدم ، وقاموا إلى العقد ، أخذ الهجرس بوسط رمحه ، ثم قال : وفرسي وأذينه ، ورمحي ونصيله ، وسيفي وغراريه ، لا يترك الرجل قاتل أبيه وهو ينظر إليه ، ثم طعن جساسا فقتله " [10] .

وكان بعض العرب يحضرون جفنة فيها طيب ، ثم يغمسون أيديهم فيها ، كما حدث في حلف المطيبين ، حين اختلف بنو عبد مناف مع بني عبد الدار، وتحازب الفريقان، فأحضرت عاتكة بنت عبد المطلب جفنة فيها طيب فغمسوا أيديهم فيه [11].

وعلى نحو من هذه الصورة كان العرب يحضرون جفنة فيها ماء ثم يشربونه ، فمن شربه كان داخلا في الحلف كما حدث في حلف الفضول . فقد اجتمعت بنو هاشم وأسد وزهرة وتيم وتحالفوا على ألا يظلم بمكة

غريب ولا قريب ولا حر ولا عبد إلا كانوا معه حتى يأخذوا له حقه ويؤدوا إليه مظلمته من أنفسهم ومن غيرهم ، ثم عمدوا إلى ماء من ماء زمزم فجعلوه في جفنة ، ثم بعثوا به إلى البيت ، فغسلت به الكعبة ، ثم أتوا به فشربوه [12] .

ويبدو أن في غمس أيدي المتحالفين في الدم ما يدل على أنهم أرادوا استحداث رابطة دموية صناعية ، حتى يقوى الشعور في نفس كل جماعة من المتحالفين بأن من حالفوهم جزء لا يتجزّأ منهم ، ولو توهما ، على شاكلة ما آمن أفراد كل قبيلة إيمانا عميقا أنهم تحدّروا من جد واحد . ويبدو أن في اختيارهم الماء من زمزم ، وغسلهم الكعبة به ، ما يدل على أن أحلافهم - في أصولها - كانت تصطبغ بالصبغة الدينية ، تقديسا لها وتعميقا لأثرها في نفوسهم .

ولم يتعاقدوا على الدم والطيب والماء فحسب ، بل تحالفوا على النار أيضا " فلا يعقدون حلفهم إلا عندها ، فيذكرون عند ذلك منافعها ، ويدعون إلى الله عز وجل بالحرمان والمنع من منافعها على الذي ينقض الحلف ويخيس بالعهد . وربما دنوا منها حتى تكاد تحرقهم . ويهوّلون على من يخاف عليه الغدر بحقوقها ومنافعها ، والتخويف من حرمان منفعتها . قال الكميت :

كهولة ما أوقد المحلفو ن للحالفين وما هوّلوا

وقد تحالفت قبائل من قبائل مرّة بن عوف ، فتحالفوا عند نار وعشوا (ساء بصرهم) حتى محشتهم فسموا المحاش . وكان سيدهم والمطاع فيهم أبو ضمرة يزيد ابن سنان بن أبي حارثة . ولذلك يقول النابغة :

جمّع محاشك يا يزيد فإنني جمعت يربوعا لكم وتميما
ولحقت بالنسب الذي عيّرتني وتركت أصلا يا يزيد ذميما "[13]

ويرى بعض الدارسين في هذا الحلف أثر الفرس في جزيرة العرب ، فقد كان ذلك الحلف مصحوبا بتعظيم النار والتهويل بها على من يستخف بحقوقها ، ويتوعدونه بحرمان منافعها ومرافقها [14] . لكن القدماء لم يشيروا إلى ذلك ، وإنما ذكروا أنه" كان في الجاهلية لكل قوم نار وعليها سدنة ، فكان إذا وقع بين الرجلين خصومة جاءوا إلى النار فيحلف الخصم عندها ، وكان السدنة يطرحون فيها ملحا من حيث لا يشعر يهولون به عليه ، واسم تلك النار الهولة . قال أوس بن حجر يصف حمار وحش: إذا استقبلته الشمس صد بوجهه كما صد عن نار المهول حالف "[15]

وإذا كان ابن منظور قد عمم هذه النار في العرب جميعا فإن ابن إسحاق قصرها على أهل اليمن فقط . يقول : " وكانت باليمن - فيما يزعم أهل اليمن - نار تحكم بينهم فبما يختلفون فيه ، تأكل الظالم ولا تضر المظلوم " [16] .

وتحالف آخرون وتعاقدوا على الملح . والملح شيئان : أحدهما المرقة والآخر اللبن . ومن الشعراء الجاهليين الذين ذكروا الملح شئيم بن خويلد الفزار.يقول :

لا يبعد الله رب العباد والملح وما ولدت خالدة

ويقول أبو الطمحان القيني :

وإني لأرجو ملحها في بطونكم وما بسطت من جلد أشعث أغبرا

وذلك انه كان جاور قوما ، فكان يسقيهم اللبن ، فقال : أرجو أن تشكروا لي رد إبلي ، على ما شربتم من ألبانها ، التي بعثت الحياة فيكم ، بعدما كنتم مهازيل تتقشف جلودكم وتتقبض [17] .

وتحالف بعضهم على الرُّب ، وغمسوا أيديهم فيه ، على شاكلة ما فعلت قبائل الرِّباب ، وهم : تيم وعدي وعكل ومزينة وضبة [18] . وقال آخرون : وإنما سموا الرِّباب لأنهم تحالفوا فقالوا : اجتمعوا كاجتماع الرِّبابة ، وهي خرقة تجمع فيها القداح [19] .

ألفاظ وعبارات صاحبت الحلف

صاحبت أحلافهم بعض العبارات التي كانوا يوثقون بها أحلافهم ، وقد سجلها الجاحظ وغيره : فمما كانوا يقولونه في الحلف : الدمَ الدمَ والهدم الهدم ، لا يزيده طلوع الشمس إلا شدّا ، وطول الليالي إلا مدّا ، ما بلّ بحر صوفة ، وما أقام رضوى في مكانه ، وكل قوم يذكرون جبلهم و المشهور من جبالهم [20] . وفي أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم حين عاقده الأوس والخزرج بالعقبة وخافوا منه النكث والعودة إلى قومه ! أنه ابتسم ، ثم قال : بل الدم الدم والهدْم الهدْم ،أنا منكم وأنتم مني ، أحارب من حاربتم وأسالم من سالمتم [21] . قال ابن هشام : ويقال الهدْم الهدْم : أي ذمتي ذمتكم وحرمتي حرمتكم [22] . ومنهم من كان يقول : ما سرى نجم ، وهبّت ريح ، وبلّ بحر صوفة ، وخالفت جِرَّة دِرَّة [23] . وقال المطيبون حين تحالفوا : ما أقام حراء وثبير ، وما بل بحر صوفة [24] . ومن ذلك ما جاء في شعر مهلهل [25] :

مِلنا على وائل وأفْلَتَنَا يوما عديٌّ جُرَيْعة الدَّقَن
دفعتُ عنه الرّماح مجتهدا حفظا لحلفي و حلف ذي يَمَن
أذكرُ من عهدنا وعهدهم عهدا وثيقا بمَنْحَر البُدُن

ما بلّ بحرٌ كفًّا بصوفتها وما أنـــاف الهضاب من حَضن
يزيده الليلُ والنهارُ معا شـــدًّا خِراطَ الجَموح في الشَّطن

كتابة الحلف

وبلغ من عناية القوم بهذه الأحلاف انهم كانوا يكتبونها . يقول الجاحظ : " لولا الخطوط لبطلت العهود والشروط والسجلاّت والصّكاك وكل إقطاع ، وكل إنفاق ، وكل أمان ، وكل عهد وعقد ، وكل جوار وحلف . ولتعظيم ذلك والثقة به ، والاستناد إليه كانوا يدعون في الجاهلية من يكتب لهم ذكر الحلف والهدنة، تعظيما للأمر ، وتبعيدا من النسيان ، ولذلك قال الحارث بن حلّزة في شأن بكر وتغلب :

واذكروا حلف ذي المجاز وما قدّم فيه العهود والكفلاء
حذر الجور والتعدي وهل ينقض ما في المهارق الأهواء

ثم يقول : و المهارق ليس يراد بها الصحف والكتب ، ولا يقال للكتب مهارق حتى تكون كتب دين ، أو كتب عهود وميثاق وأمان [26] .

ولم يكونوا يكتبون أحلافهم فحسب ، بل كانوا أيضا يعلقونها في الكعبة حتى تذيع في العرب ، ويحملها الركبان إلى كل مكان . " فحين رأت قريش اشتداد شوكة الرسول وأصحابه ، وأن الإسلام جعل يفشو في القبائل ، اجتمعوا وائتمروا أن يكتبوا كتابا يتعاقدون فيه على بني هاشم وبني المطلب على أن لا ينكحوا إليهم ولا ينكحوهم ، ولا يبيعوهم شيئا ، ولا يبتاعوا منهم ، فلما اجتمعوا لذلك كتبوا في صحيفة ، ثم تعاهدوا وتواثقوا على ذلك ، ثم علقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيدا على أنفسهم " [27] .

عواقب الحلف:

لقد أكد العرب أحلافهم ووثقوها لما يترتب عليها من آثار اجتماعية واقتصادية . وحطبا في حبال العصبية القبلية التي من " صلتها النعرة على ذوي القربى والأهل والأرحام أن ينالهم ضيم أو تصيبهم هلكة " [28] ، كان على العربي أن ينصر حليفه ، لأنه أصبح جزءا لا يتجزأ من قبيلته ، وأن يطالب بدمه ودينه فرارا من الغضاضة التي يتوهمها في نفسه من ظلم من هو منسوب إليه بوجه . فالولاء والحلف - كما عده ابن خلدون - " نعرة كل أحد على أهل ولائه وحلفه للأنفة التي تلحق النفس من اهتضام جارها أو قريبها أو نسيبها بوجه من وجوه النسب ، ذلك لأجل اللحمة الحاصلة من الولاء مثل لحمة النسب أو قريبا منها " [29] .

ومن هنا كان العربي ينصر حليفه ، ويدفع عنه الظلم ، ويطالب بديته إذا قتل . وقد كان في أعرافهم أن دية الحليف والجار نصف دية الصريح ، وكان بعض العرب يستشعر القوة في نفسه وقي قومه ، فيطالب بأن تكون دية حليفه كدية الصريح ، فيشتجرون وتستعر الحرب بينهم ، على نحو ما حدث حين قتل كعب الثعلبي جار مالك بن العجلان الخزرجي : قتله رجل من بني عمرو بن عوف يقال له سمير ، فأخبر مالك بذلك ، فأرسل إلى بني عوف بن عمرو بن مالك بن الأوس ، إنكم قتلتم منا قتيلا فأرسلوا إلينا بقاتله ، فلما جاءهم رسول مالك تراموا به ، ثم أرسلوا إليه أن ليس لك أن تقتل سميرا بغير بينة ، وأرسلوا إليه أيضا إن صاحبكم حليف وليس لكم فيه إلا نصف الدية . فغضب مالك وأبى أن يأخذ فيه إلا الدية كاملة أو يقتل سميرا . فأبت بنو عمرو بن عوف أن يعطوه إلا دية الحليف وهي نصف الدية . ثم احتكموا إلى عمرو بن امرئ القيس الخزرجي فقضى على مالك بن العجلان أنه ليس له في حليفه إلا دية الحليف . وأبى مالك أن يرضى بذلك ، فاقتتل الأوس والخزرج . ولبثوا متحاربين عشرين سنة . فلما رأت الأوس طول الشر وأن مالكا لا ينزع ، أرسلوا إلى مالك بن العجلان يدعونه أن يحكم بينه وبينهم ثابت بن النذر بن حرام أبو حسان بن ثابت ، فأجابهم إلى ذلك . فأتوا ثابتا ، وقالوا له : إنا قد حكمناك بيننا ، فقال : لا حاجة لي بذلك . قالوا ولم ؟ قال أخاف أن تردوا حكمي كما رددتم حكم عمرو بن امرئ القيس . قالوا فإنا لا نرد حكمك ، فاحكم بيننا ، قال : لا أحكم بينكم حتى تعطوني موثقا وعهدا لترضونّ بحكمي وما قضيت به ولتسلمنّ به . فأعطوه على ذلك عهودهم ومواثيقهم . فحكم بأن يودى حليف مالك دية الصريح . ثم تكون السنّة فيهم على ما كانت عليه : الصريح على ديته ، والحليف على ديته . فرضي بذلك مالك . وسلّمت الأوس [30].

الخلع:

وإذا خرج ابن القبيلة الصميم أومن حالفها عن أعراف القبيلة ، وأصبح وجوده فيها عارا عليها ، يغض من شرفها ، ويهوّن من شأنها أمام القبائل الأخرى فإنها تخلعه وتطرده لتتخلص من مفاسده وشروره . ولم تكن القبيلة تخلع ابنها أو حليفها إلا إذا كان خبيثا فاسدا [31] ، وإلا إذا صدرت عنه جناية تقتضي ذلك [32]، وإلا إذا كان سكيرا فاسقا [33] . وعلى نحو ما عني العرب بأحلافهم فأكدوها وأذاعوها بين الناس ، كذلك كانوا يعلنون للناس خلع ابن أو حليفهم . فمنهم من كان يوقد للخليع نارا في سوق عكاظ أو أيام الحج بمنى ، ثم يصيحون هذه غدرة فلان [34] . ومنهم من كان يرفع للغادر لواء في المجامع . وفي ذلك يقول الحادرة :

فسمي ويحك هل علمت بغدرة رفع اللواء لنا بها في مجمع [35]

ومنهم من كان يبعث مناديا بذلك [36] ، ومنهم من كان يكتب بالخلع كتابا[37].

وعندئذ تسقط حقوق هذا الخليع على قبيلته ، فلا تحتمل جريرة له ، ولا تطالب بجريرة يجرها أحد عليه ، ولا تفديه ولا تطالب بديته . ففي أخبار قيس بن الحدادية ، " أنه لقي جمعا من مزينة يريدون الغارة على بعض من يجدون منه غرة ، فقالوا له استأسر . فقال : وما ينفعكم مني إذا استأسرت وأنا خليع ؟! والله لو أسرتموني ثم طلبتم بي من قومي عنزا جذماء ما أعطيتموها ! فقالوا : استأسر لا أم لك ! فقال : نفسي علي أكرم من ذلك ، وقاتلهم حتى قتل وهو يرتجز

أنا الذي تخلعه مواليهْ وكلهم بعد الصّفاء قاليه

وكلهم يقسم لا يباليه أنا إذا الموت ينوب غاليه " [38] .

أشهر الأحلاف:

عنيت بعض المصادر القديمة بنقل أخبار أشهر أحلاف العرب ، ومن أشهر أحلافهم حلف الرِّباب ، وهم : تيم وعدي وعكل ومزينة وضبة . وإنما سموا الرباب لأنهم تحالفوا ، فقالوا : اجتمعوا كاجتماع الرِّبابة ، وهي خرقة تجمع فيها القداح . وقال بعضهم : بل غمسوا أيديهم في ربّ وتحالفوا عليه . والقول الأول أرجح [39] .

واجتمعت قبائل من قريش فسموا الأحلاف ، وهم : عبد الدار بن قصي ، وسهم وجمح ابنا عمرو بن هصيص بن كعب بن لؤي ، ومخزوم بن مرّة بن كعب بن لؤي، وعدي بن كعب بن لؤي بن غالب [40] .

أما الحمس ، وهم من قريش وكنانة ، ومن دان بدينهم من بني عامر بن صعصعة ، فهو حلف ديني ، إذ إنهم كانوا يتحمسون في دينهم ، أي يتشددون ، فلا يستظلون أيام منى ، ولا يدخلون البيوت من أبوابها ، وقيل : إنما سموا حمسا لشدة بأسهم [41] .

ومن أحلافهم حلف المطيبين ، وهم : بنو عبد مناف ، وبنو عبد العزى ، وبنو زهرة ، وبنو تيم ، وبنو الحارث بن فهر . وسببه أن بني عبد مناف بن قصي : عبد شمس وهاشما والمطلب ونوفلا ، أجمعوا على أن يأخذوا ما بأيدي بني عبد الدار بن قصي من الحجابة واللواء والسقاية والرّفادة . ورأوا أنهم أولى بذلك منهم ، لشرفهم عليهم وفضلهم في قومهم . فتفرقت عند ذلك قريش . فكانت طائفة من بني عبد مناف على رأيهم يرون أنهم أحق به من بني عبد الدار لمكانتهم في قومهم ، وكانت طائفة من بني عبد الدار يرون ألا ينزع منهم ما كان قصي جعل إليهم . وكان صاحب أمر بني عبد مناف عبد شمس بن عبد مناف . وكان صاحب أمر بني عبد الدار عامر بن هاشم بن عبد مناف بن عبد الدار . وكان بنو أسد بن عبد

العزّى بن قصي ، وبنو زهرة بن كلاب ، وبنو تيم بن مرّة بن كعب ، وبنو الحارث بن فهر بن مالك بن النضر ، مع بني عبد مناف . وكان بنو مخزوم بن يقظة بن مرّة ، وبنو سهم بن عمرو بن هصيص بن كعب ، وبنو جمح بن عمرو بن هصيص بن كعب ، وبنو عدي بن كعب ، مع بني عبد الدار . وخرجت عامر بن لؤي ، ومحارب بن فهر ، فلم يكونوا مع واحد من الفريقين . وعقد كل قوم على أمرهم حلفا على أن لا يتخاذلوا ، ولا يسلم بعضهم بعضا ، ما بل بحر صوفة ، فأخرج بنو عبد مناف جفنة مملوءة طيبا ، أخرجتها لهم بعض نساء بني عبد مناف ، فوضعوها لأحلافهم عند الكعبة ، ثم غمس القوم أيديهم فيها ، فتعاقدوا وتعاهدوا هم وحلفاؤهم ، ثم مسحوا الكعبة بأيديهم توكيدا على أنفسهم ، فسموا المطيبين[42].

وأكرم أحلافهم جميعا حلف الفضول . وكان سببه أن رجلا من اليمن قدم مكة ببضاعة فاشتراها رجل من بني سهم ، يقال إنه العاص بن وائل السهمي ، فمطل اليمني الثمن حتى ينسى ، فصعد جبل أبي قبيس ، وقريش في مجالسها حول الكعبة ، ونادى بأعلى صوته ، شارحا ذاكرا مظلمته ، فمشت قريش بعضها إلى بعض ، واجتمعوا في دار عبد الله بن جُدعان لشرفه وسنه ، فتعاقدوا وتعاهدوا على أن لا يجدوا بمكة مظلوما من أهلها وغيرهم ممن دخلها من سائر العرب ،عبيدا أو أحرارا،إلا قاموا معه ، وكانوا على من ظلمه حتى ترد إليه مظلمته ، فسمت قريش ذلك الحلف حلف الفضول [43] .

جمرات العرب

ولم تدخل بعض القبائل في الأحلاف ، وهي التي تسمى جمرات العرب . وقد اختلف القدماء في معنى الجمرة . وأصل الجمرة النار المتّقدة [44] . والجمير:الشعر المضفور [45] . والجمير : حبل مرصّع القوى [46] . والتجمير : التجميع [47] . وتجمّر القوم : اجتمعوا حتى صار لهم بأس شديد وكانوا كالنار على أعدائهم (48). والجمرة : القبيلة لا تنضم إلى أحد [49] . وبيّن أن كل عالم من علماء العربية عني بمعنى من معاني هذه الكلمة . بيد أن أصل الجمرة النار المتّقدة . وقد اتفق كثير من العلماء على أن هذه القبائل إنما سميت بجمرات العرب لأنهم تجمعوا في أنفسهم ، ولم يدخلوا معهم غيرهم [50] .

وقد اختلف القدماء في هذه القبائل وفي عددها . فهي عند فريق منهم ثلاث جمرات : عبس وضبة ونُمير [51] ، أو ضَبة وعبس والحارث بن كعب [52] ، أو بنو نُمير بن عامر وبنو الحارث بن كعب بنو ضبة بن أُد [53] ، أو بنو الحارث بن كعب وبنو نُمير بن عامر وبنو عبس [54] . وهي عند فريق آخر أربع جمرات : بنو نُمير بن عامر وبنو الحارث بن كعب وبنو ضبة بن أُد وبنو عبس بن بغيض [55]. أو بنو ضبة بن أُد وبنو عبس بن بغيض وبنو الحارث بن كعب وبنو يربوع بن حنظلة [56] .

وقد ذكر أبو حيّة النميري هذه الجمرات في شعره [57]:

لنا جمرات ليس في الأرض مثلهم ثلاث فقد جرَّبْنَ كل التجارب
نُمير وعبس تتقي صَقَرَاتها وضبة قوم بأسهم غير كاذب
إلى كل قوم قد دَلَفْنا بجمرة لها عارضٌ جونٌ قوي المناكب

ويمكن من خلال شعر أبي حية هذا ترجيح أن هذه الجمرات ثلاث ، وهي : نُمير وعبس و ضَبَّة .

واختلف القدماء فيمن طفئ من هذه الجمرات ، فقال بعضهم : طفئت جمرتان : بنو ضبة لأنها حالفت الرّباب ، وبنو الحارث لأنها صارت إلى مَذحج [58] . وقيل : طفئت بنو الحارث وبنو ضبة ، وبقيت عبس لم تطفأ لأنها لم تحالف . وقيل: طفئت بنو الحارث وبنو عبس لانتقالهم إلى بني عامر بن صعصعة يوم جبلة[59] . وقيل : طفئت بنو ضبة وبنو الحارث ، وبقيت نُمير لم تحالف فهي على كثرتها ومنعتها . وكان الرجل منهم إذا قيل له : ممن أنت ؟ قال: نميري كما ترى ! إدلالا بنفسه ، وافتخارا بقومه ، حتى قال جرير لعُبيد بن حصين – الراعي أحد بني نُمير بن عامر:

فغضَّ الطَّرْف إنك من نُمير فلا كعبا بلغت ولا كِلابا

كعب وكلاب ابنا ربيعة بن عامر ابن صعصعة ، فصار الرجل منهم إذا قيل له : ممن أنت ؟ يقول : عامريّ ويكنّي عن نُمير [60] . فأجاب النميري جريرا مفتخرا بأن قبيلته جمرة العرب :

نُمير جمرة العرب التي لم تَزل في الحرب تلتهب التهابا
وإني إذ أسب بها كليبا فتحت عليهم للخسف بابا
ولولا أن يقال هجا نُميرا ولم نسمع لشاعرها جوابا
رغبنا عن هجاء بني كليب وكيف يشاتم الناس الكلابا [61]

الحلف في الشعر

تنوعت صور حضور الحلف في الشعر الجاهلي ' وهي صور تؤكد ما جاء من صورته في كتب التراث ، وتبين قوة اهتمام العرب به ، وتقدمه في واقعه الحي النابض ، وهذه أبرز صور حضوره في الشعر الجاهلي :

- **ذكر الحلف والتذكير به :**
- يأتي ذكر الحلف والتذكير به في الشعر الجاهلي على صور مختلفة ، لعل من أهمها : الإعلان عنه ، وتسميته ، وبيان مضمونه ، وذلك إعلاء لشأنه ، وحضا على الوفاء به والقيام بحقه . يقول الزبير بن عبد المطلب في إعلانه بحلف الفضول [62]:

حلفتُ لنعقدنْ حلفا عليهم وإنْ كنّا جميعا أهلَ دار

نسمّيه الفُضُول إذا عَقدنا يعزّ به الغريب لدى الجوار
إذا رام العدوُّ له حِرابا أقمنا بالسيـــــوف ذوي ازورار
ويعلمُ مَن حوالي البيت أنّا أُباة الضَيم نهجر كلّ عار

فالزبير يعلن النية المؤكدة لعقد الحلف ، ويسميه ، ويذكر مضمونه ، ويتعهد بالوفاء به ولو بحد السيف ، ويفخر بذلك . كما يعلن عقده وتمامه بعد ذلك[63] :

إنّ الفضول تحالفوا وتعاقدوا ألا يبيت ببطن مكة ظالم

وحين تقع ظلامة ، يعلم من وقعت عليه ما بين قريش من الحلف ، يذكّر من وقعت عليه قريشا بحلفها لتردّ إليه حقه . يقول لميس بن سعد البارقي[64] :

أيفجُرُ بي ببطن مكة ظالما أُبيٌّ ولا قومي لديّ ولا صَحبي
وناديت قومي بارقا لتجيبني وكم دون قومي من فيافٍ ومن سَهْب

ويأبى لكم حلفُ الفضول ظلامتي بنو جُمح والحق يؤخذ بالغَصْب

والحارث بن حلّزة حين يخاصم تَغْلِب يذكّرهم بالحلف بين قومه وبينهم ، فحضوره أدعى لتوكيده والوفاء به ، وتشديد النكير على من ينقضه ولا يفي بحقه[65] :

واذكروا حلف ذي المَجاز وما قُ دِّمَ فيه العهود والكُفلاء

ويذكّر الحُصين بن حمام الفزاري ذبيان بأحلافها ، فلا ينسيها طول العهد ، أو الرغبة في التملّص من التزاماتها ما عليها من واجب الوفاء بالحلف ، والقيام بحقه[66] :

وقلت لهم يا آلَ ذبيان ما لكم تفاقَدتُمُ لا تقدِّمون مُقَدَّمَا
أما تعلمون اليومَ حلف عُرينَةٍ وحلفا بصحراء الشَّطون ومُقْسَما

ويبدو أن التذكير بالحلف يأتي ، كما يلاحظ من تذكير الحارث بن حلّزة والحصين بن حمام ، مقرونا بذكر المكان الذي تم فيه الحلف . وربط الحلف بالمكان الذي عقد فيه أدعى لشحذ الذاكرة ، وإعادة المشهد الذي تم فيه الحلف ، وذلك حقيق ببعث الرهبة والحياء في نفس من يبتغي نقضه . ويبدو من ذلك أيضا انه مما كان شائعا في تسميات الأحلاف عندهم أن يسمّى الحلف باسم المكان الذي تم عقده فيه .

وحين يعلم زهير نيّة بعض الأحلاف نقض عهوده ، يبادر إلى التذكير بالعهد ، حضّا على الوفاء به ، والقيام بما يقتضيه[67] :

فمَن مُبلغ الأحلاف عنّي رسالة وذبيان هل أقسمتُمُ كلّ مُقسم
فلا تكتُمنَّ الله ما في نفوسكم ليخفى ومهما يُكتم الله يَعلم

وحين تظاهرت بنو بكر وقريش على خُزاعة، قدم عمرو بن سالم الخزاعي على الرسول صلى الله عليه وسلم ، يذكر ما وقع على قبيلته من العدوان ، ويذكّر الرسول بالحلف ويناشده الوفاء به[68] :

يا ربِّ إنّي ناشدٌ محمدا حلف أبينا وأبيه الأتْلَدا

الحلف في الفخر :

لقد كان مما يفخر به الشعراء الوفاء بواجبات الحلف ، والقيام بحقه على خير وجه . يقول أُحيحة بن الجلاح[69] :

فسائل الأحلاف إذ قلّصَتْ ما كان إبطائي وإسراعي

هل أبذُلُ المال على حبه فيكم وآتي دعوة الداعي

ويكون الفخر بالحلف عادة إذا كان هذا الحلف ممدّحا ، محمود الذكر ، يعلي من شأن من ينسب إليه وينضوي تحت لوائه . يقول حاجز الأَسدي مفتخرا بقومه وحسبه وحلفه[70] :

قومي سُلامان إن كنت سائلةً وفي قريش كريم الحلف والنسب

وبسبب وثاقة الحلف ، وقوة الرابطة بين المتحالفين استخدم لفظه في الفخر، بيانا لوثاقة الصفة المفتخر بها وبين من وسم بها . فالخنساء تستخدم لفظ الحلف في فخرها بصخر أخيها أكثر من مرة ، فأخوها حلف للندى[71] :

حلف الندى وعقيد المجد أيُّ فتىً كالليث في الحرب لا نِكسٌ ولا وان

وعهده على الجود والندى لا يتبدل كالحلف لا يتبدل لا ولا ينكث به[72] :

ومِ الحزمِ في العزّاء والجود والندى غداة يُرى حلفَ اليسارة والعُسر

الحلف في الهجاء :

ويأتي ذكر الحلف أحيانا في الهجاء . فمن المعروف في أحلافهم غالبا أن القبيلة الضعيفة تلجأ إليه لتحمي نفسها فتلوذ بمن يحميها ويمنعها وتستقوي به . من هنا فقد اتخذه بعض الشعراء مطعنا من المطاعن ، يوجهون من خلاله سهام الإهانةإلى القبيلة التي تطلبه دفعا للأذية عن نفسها ، واعتصاما بحصن القوي من القبائل . يقول حُصين بن الحِمام الفزاري ، يهجو عبد عمرو ، ويعيّرهم بطلبهم الحلف دوما[73] :

أقيمي إليك عبد عمرو وشايعي على كل ماء وَسْطَ ذُبيان خيّما

وعوذي بأفناء العشيرة إنّما يعوذ الذليل بالعزيز ليعصما

ويشير هذا الهجاء إلى أنهم رغم تقديرهم للحلف ، وإعلائهم من شأنه ، إلا أنهم في قرارة أنفسهم لم يكونوا ينظرون إلى المحالف نظرة سويّة ، خاصة الطرف الضعيف في الحلف . ويؤمنون بأن الحلف لا يلجأ إليه ويطلبه سوى

الضعيف غير القادر على حماية نفسه ، ولولا ذلك ما التقط الشعراء هذا الجانب لإشاعة ذلّ المهجو بسببه ، والتنديد به .

وتتأكّد هذه النظرة غير الإيجابية للمحالف حين يذكر بعض الشعراء أن ممدوحهم أو من يفخرون به صميم في قومه غير محالف ، فأبو طالب في دفاعه عن الرسول صلى الله عليه وسلم ، وفخره به يذكّر شيبة وقريشا أنه صميم فيهم غير ذي حلف[74] :

فإنّ له قُربى لديك قريبةً وليس بذي حلف ولا بمُضاف
ولكنه من هاشم ذو صميمها إلى أبحر فوق البحور طواف

فحين يفخر الشاعر بصفة ، أو يمدح بها ، فهذا يعني أن ما يقابلها غير محمود ومما يهجا به .

قوة الحلف ووثاقته :

يبدو مما نقلته بعض الأشعار أن الحلف كان شديد الوثاقة والرسوخ في نفوس المتحالفين . فالحلف عقد ، والعقد ملزم للمتعاقدين ، فذكر لفظ العقد في ذكر الحلف ينبئ بالرسوخ والالتزام ، وقد جاء ذكر العقد مرتين في شعر الزبير بن عبد المطلب[75] :

حلفت لنعقدنْ حلفا عليهم وإن كنّا جميعا أهل دار
نسمّيه الفضول إذا عقدنا يعزّ به الغريب لدى الجوار

والحلف عهد يشهد عليه ويكتب ، ويكفل الوفاء به جماعة من سادة القوم ، يقول الحارث بن حِلّزة[76] :

واذكروا حلف ذي المَجاز وما قُـ دّم فيه العهود والكفلاء
حَذَرَ الجَور والتعدي وهل ينقض ما في المهارق الأهواء

وتوثيقا للحلف قد يقسم المتحالفون على الوفاء به . يقول الحصين بن حمام الفزاري[77] :

أما تعلمون اليوم حلف عُرينة وحلفا بصحراء الشَّطون وُمقسما

وقد يقسم أيضا بالحلف ، إعظاما له وإجلالا لقدره . يقول دِرهم بن زيد(78) :

ثم اعلَمَن إن أردتَ ضيم بني زيد فإني ومَن له الحِلف
لأُصبحنْ داركم بذي لَجَب جَون من أمامه عَزَفُ

ولقوة الحلف ، ووثاقته في نفوسهم ، كان الحلف دافعا لهم لكظم الغيظ ، مانعا من المبادرة إلى ردّ الأذى إذا جاء من قبل المحالف أحيانا . يقول عامر المحاربي[79] :

أثعلب لولاما تدَّعون عندنا من الحلف قد سُدَّى بعقد وألحما
لقد لقيت شَوْل بجنبَيْ بُوانة نصيّا كأعراف الكَوادن أسحما

خاتمة

نخلص مما سبق إلى أن الحلف كان من التقاليد والأعراف الاجتماعية والسياسية المهمة في المجتمع الجاهلي ، ويبدو من خلال ما بقي من صورته التي حملتها إلينا المصادر العربية القديمة و الشعر الجاهلي أنه كان يشغل حيزا مهما من حياة العرب السياسية والاجتماعية قبل الإسلام . ويبدو أن الصورة التي حملتها إلينا المصادر والمراجع والأشعار- على سعتها وأهميتها- لا تمثل جلاء كافيا لجوانب هذه المكون المهم والأساسي من مكونات حياة العرب الاجتماعية والسياسية قبل الإسلام ، ويكفي دليلا على ذلك أن القبائل التي لم تنخرط في أحلاف مع قبائل أخرى هي قبائل تكاد تعد على أصابع اليد الواحدة كما سبق عرضه وتقصيه في هذه الدراسة ، وسميت هذه القبائل " جمرات العرب " . ويؤكد هذا أن الحياة الاجتماعية والسياسية في العصر الجاهلي كانت قائمة على الأحلاف بصورة جوهرية .

الهوامش

1- أحمد أمين- ضحى الإسلام – مكتبة النهضة المصرية - القاهرة:ج 1ص17

2- انظر البكري (أبو عبيد ، عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي) ت 487هـ- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع – تحقيق مصطفى السقا- عالم الكتب- بيروت :ج1ص53

3- انظر الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)ت 255 هـ- الحيوان- تحقيق عبد السلام هارون- ط3 - المجمع العلمي العربي الإسلامي – بيروت- 1969:ج4ص471

4- انظر ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم) ت 711 هـ - لسان العرب – دار صادر - بيروت : مادة "حلف"

5- محمد محمود جمعة - النظم الاجتماعية والسياسية عند قدماء العرب والأمم السامية – مطبعة السعادة – القاهرة – 1949:ص159

6- المصدر نفسه:ص156

7- انظر ابن هشام (أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب) ت218هـ - السيرة النبوية – تحقيق مصطفى السقا وزميليه- دار إحياء التراث العربي - بيروت:ج1ص375-376 . وانظر المقريزي (أحمد بن علي بن عبد القادر) ت 845 هـ - إمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع – تحقيق محمد عبد الحميد النميسي - ط1- دار الكتب العلمية- بيروت – 1999 :ج1ص43

8- السيرة النبوية:ج1ص209 . وانظر الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) ت310 هـ - تاريخ الرسل والملوك – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – القاهرة - 1961:ج2ص289- 290

9- اليعقوبي (أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر) ت292 هـ - تاريخ اليعقوبي –تحقيق عبد الأمير مهنا – ط1- مؤسسة الأعلمي – بيروت- 1993 :ج1ص338.وانظر ابن حبيب

(أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية) ت 245 هـ - المحبر - حيدر اباد – الهند - 1942: ص167

10- أبو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسين) ت 356 هـ - الأغاني – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية) : ح5ص62

11- انظر المحبر :ص167. وانظر تاريخ اليعقوبي:ج1ص338.وانظر السيرة النبوية:ج1ص139

12- انظر الأغاني :ج17ص213

13- الحيوان:ج4ص470- 472 . وانظر المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن) ت 421 هـ - الأزمنة والأمكنة – حيدراباد – الهند- 1332 هـ.ص356- 357 . وانظر النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب) ت 733 هـ - نهاية الأرب في فنون الأدب – ط2 – دار الكتب المصرية – القاهرة :ج1ص107. والمحاش بكسر الميم : "القوم يجتمعون من قبائل يحالفون غيرهم من الحلف عند النار" اللسان مادة "محش".

14- النظم الاجتماعية:ص164 . وانظر أحمد محمد الحوفي- الحياة العربية من الشعر الجاهلي – مكتبة نهضة مصر – القاهرة - 1962:ص216- 218

15- اللسان : مادة "هول" . والبيت في ديوانه ص69

16- السيرة النبوية:ج1ص23

17- الحيوان :ج4ص472- 473 . وانظر نهاية الأرب:ج1ص107

18- اللسان : مادة "رب"

19- السيرة النبوية:ج3ص54

20- الحيوان : ج4ص471

21- السيرة النبوية : ج2ص50- 51

22- المصدر نفسه : ج2ص51

23- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ت255هـ - البيان والتبيين – تحقيق عبد السلام هارون – القاهرة - 1968 : ج3ص7 . والجرّة : ما يجترّه الحيوان في جوفه ، والدِّرة : كثرة اللبن .

24- تاريخ اليعقوبي :ج2ص17

25- الحيوان:ج4ص134

26- انظر المصدر نفسه:ج1ص70

27- السيرة النبوية:ج1ص371- 372 . وإمتاع الأسماع :ج1ص43

28- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد) - مقدمة ابن خلدون – ط3 – تحقيق د. علي واني – دار نهضة مصر – القاهرة : ج2ص484

29- المصدر نفسه : ج2ص484

30- انظر الأغاني : ج3ص18- 26

31- انظر الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد) - شرح المعلقات السبع – دار الجيل – بيروت - 1979 : ص38

32- بلوغ الأرب : ج3ص27

33- انظر الأغاني : ج19ص75- 82

34- انظر الحيوان : ج4ص489- 491 . و الأزمنة والأمكنة:ص360 . ونهاية الأرب:ج1ص108

35- الحادرة- ديوانه – تحقيق د. ناصر الدين الأسد – دار صادر – بيروت - 1973 :ص51

36- انظر شرح المعلقات السبع : ص38

37- انظر جرجي زيدان- تاريخ التمدن الإسلامي- دار الهلال – القاهرة- 1935 : ج4ص25

38- الأغاني: ج14ص160

39- انظر السيرة النبوية : ج3ص54

40- المحبر : ص 166. وانظر – المسعودي(أبو الحسين علي بن الحسين) ت 346 هـ - مروج الذهب – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – دار السعادة – القاهرة- 1958 : ج2ص59

41- السيرة النبوية : ج1ص216- 221 . وانظر المحبر ص178

42- السيرة النبوية : ج1ص216- 221 . وانظر ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) ت 276 هـ - المعارف – تحقيق د. ثروة عكاشة – ط4 – دار المعارف - القاهرة : ص604 .وانظر المحبر : ص 166 . وانظر تاريخ اليعقوبي : ج2ص17 . وانظر مروج الذهب : ج2 ص59 . وانظر ابن حزم الأندلسي (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد) ت 456 هـ - جمهرة أنساب العرب – دار الكتب العلمية – بيروت – 1983 : ص158

43- انظر السيرة النبوية : ج1ص144 . والمعارف : ص604 . والمحبر : ص167 . ومروج الذهب : ج2ص277 . والأغاني : ج17ص210 وما بعدها.

44- اللسان : " جمر "

45- الحيوان : ج5ص128

46- المصدر نفسه : ج5ص128

47- انظر المبرد(أبو العباس محمد بن يزيد) ت 285 هـ - الكامل في اللغة والأدب – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – مكتبة نهضة مصر - القاهرة : ج2ص233 . و الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي) ت 453 هـ - زهر الآداب – تحقيق محمد علي البجاوي – مكتبة عيسى البابي الحلبي - القاهرة : ج1ص25

48- الحيوان : ج5ص128- 129

49- اللسان : " جمر " . و البغدادي (عبد القادر بن عمر) ت 1093 هـ - خزانة الأدب – المطبعة السلفية – القاهرة – 1925 : ج1ص78

50- انظر الكامل : ج2ص233 . و ابن عبد ربه (أحمد بن محمد) ت 328 هـ العقد الفريد – تحقيق أحمد أمين وزميليه – لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة : ج3ص367 . وزهر الآداب : ج1ص25 . وخزانة الأدب : ج1ص78

51- الحيوان : ج5ص123

52- انظر ابن رشيق (ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني) ت 456 هـ - العمدة – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة – القاهرة - 1955: ج2ص198 . وخزانة الأدب : ج1ص78 . واللسان : " جمر "

53- زهر الآداب : ج1ص25

54- اللسان : " جمر "
55- الكامل : 2ج ص233 . والعقد : ج3ص367
56- المحبر : ص234 . وجمهرة أنساب العرب : ص486
57- الحيوان :ج5ص123 - 124 .
58- الكامل : ج2ص233 . و العقد الفريد : ج3ص367 . وزهر الآداب : ج1ص25
59- العمدة : ج2ص198 . واللسان : " جمر "
60- زهر الآداب : ج1ص25
61- الكامل : ج2ص233 . والعقد الفريد : ج3ص367
62- ابن حبيب (أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية) ت 245 هـ - المنمق في أخبار قريش – تحقيق خورشيد أحمد فاروق – الهند - 1964 : ص239
63- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل) ت 395 هـ - الأوائل –دار العلوم – الرياض - 1980 : ج1ص63
64- المنمق : ص48- 49 .
65- الحارث بن حلّزة- ديوانه – تحقيق هاشم الطعان – مكتبة الإرشاد – بغداد - 1969: ص 13
66- الحصين بن حمام – شعر الحصين بن الحمام المري – تحقيق د. شريف علاونة- دار المناهج – عمان – 2002 :ص89
67- الأعلم الشنتمري ت 476هـ - شعر زهير بن أبي سلمى – تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة – ط3 – دار الآفاق الجديدة – بيروت - 1980 : ص17- 18
68- السيرة النبوية : ج 4 ص394
69- أبو زيد القرشي (محمد بن أبي الخطاب) ت 170 هـ - جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام – تحقيق محمد علي البجاوي – دار نهضة مصر – القاهرة - 1967 : ص 298 ، وهذا الشعر ينسب إلى أبي قيس بن الأسلت .
70- الأغاني : ج12 ص47
71- الخنساء – تماضر بنت عمرو – ديوانها- المكتبة الثقافية - بيروت : ص103
72- المصدر نفسه : ص 47
73- شعر الحصين بن حمام :ص89
74- أبو طالب بن عبد المطلب – ديوانه – تحقيق محمد حسن آل ياسين- مكتبة الهلال- بيروت - 2000 : ص177
75- المنمق : ص 239
76- ديوان الحارث بن حلزة : ص13
77- شعر الحصين بن حمام : ص89
78- الأغاني : ج2 ص162
79- المفضل الضبي (المفضل بن محمد الضبي) ت 178 هـ - المفضليات –تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون – ط6 - بيروت : ص 320

التّشكيل المعجمي في القرآن الكريم من منظور استشراقي

أ. عبد الوهاب بن دحّان
جامعة عبد الحميد بن باديس. مستغانم

الخطاب الاستشراقي خطاب مستفِزّ، ومحرِّض، من جهة، وهو مُغْرٍ، وجذّاب، من جهة أخرى، ذلك لأنّه وليد ظاهرة مثيرة للجدل، أثارت ولازالت تثير نقاشا ساخنا، انقسم فيه المناقشون قسمين كبيرَيْن: معسكر من المؤيّدين، وآخر من المعارضين، وقد خرج من بين هذين الفريقين طائفة ثالثة، ترى من الواجب تبنّي الموضوعيّة في قراءة الخطاب الاستشراقي، والتزام التّجرّد في إصدار الأحكام عليه، وعلى هذه القاعدة في الاختلاف تعدّدت الآراء في التّعريف، واختلفت الوسائل في التّحليل، و تباينت الطّرق في التّقييم، فنشأ عن ذلك كمّ هائل من البحوث والدّراسات المتفاوتة.

ولقد تصفّحتُ مجموعة من الدّراسات عن الاستشراق، وكلّما أحسست أنّي اقتربت مع مؤلِّف من المؤلِّفين، إلى فهم دقيق للظّاهرة، تقاذفتني أمواج التّشكيك عند مؤلِّف آخر، وكأنّي **بعلي بن إبراهيم النّملة**، يصوّر بدقّة تلك الحيرة الّتي رافقتني في أغلب ما قرأت عن الاستشراق، إذ يقول:« تظلّ ظاهرة الاستشراق موضع جدل وبحث، وإنّي أكاد أخرج بمشروعِ نتيجةٍ عامّةٍ هي: أنّ الاستشراق لم ينل حظّه من البحث العلميّ المتجرّد، بل تدخّلت عوامل أخرى عند الحديث عنه في الغالب. واتُّهِم مَن أنصف المستشرقين، ومَنْ تجنّى عليهم هو أيضا متّهَم.»[1]

هذه الورقة البحثية تعالج جزئيّة من الجوانب الكثيرة الّتي تصدّى لها الدّرس الاستشراقي؛ فقد كان للقرآن حظّ وافر منه، حيث تناول المستشرقون تاريخ الكتاب، ومصادره، وترتيبه، ومضامينه، وأسلوبه، غير أنّ حديثي سيقتصر على التّشكيل المعجمي في القرآن الكريم، منظورا إليه بعين استشراقيّة، إذ « إنّ معجم القرآن الكريم الّذي لم يشتمل مطلقا على جميع المفردات العربيّة قد طرح بالنّتيجة على فقهاء اللّغة العراقيّين مسألة مؤثّرة في نهاية القرن الثّامن.»[2] هذه كلمة **بلاشير** الّتي أوردها في سياق حديثه عن الواقعة القرآنيّة وعلوم القرآن، ويريد بذلك كشف أمر خطير، يتعلّق بالمحتوى الدّلالي للكلمة القرآنيّة، وبنية القرآن المعجميّة قبل وبعد (الصّياغة).

ولقد حاول **بلاشير** تسويغ الاهتمام بالمعجم اللّغوي، والتّركيز على دور الكلمة في الدّعوة المحمّديّة، من خلال ربط ذلك بما ورثه محمّد ﷺ عن أسلافه. في زعمه . حيث يقول:« كانت دعوة محمّد تتّصل إذن بمفهوم مستمدّ من

الأسلاف، وذلك بالمكانة الّتي توليها لفعاليّة الكلمة.»[3] ومحمول الكلمة، وإيحاءاتها، وإشعاعاتها غاية من غايات الفكرة الإلهيّة الّتي بلورها القرآن الكريم في علاقة وطيدة مع بنية هذه الكلمة. يقول **بلاشير** في هذا الشّأن:« لكنّ تلك الدّعوة قد أوجبت ضرورة اكتشاف العلاقات الّتي تربط بين الفكرة الإلهيّة وبين الصّيغة الّتي اتّخذتها بواسطة الوحي.»[4]

إنّ نظرة المستشرقين إلى التّشكيل في المعجم القرآني مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظرتهم إلى مفردات الشّعر الجاهلي، من جهة، ومن جهة أخرى فهي متّصلة اتّصالا بما أحدثه القرآن الكريم من تطوّر في صناعة اللّغة عموما، وإنشاء المعاجم على وجه الخصوص. وهذه النّظرة تقسّم هؤلاء المهتمين قسمين كبيرين: قسم مشدود بقوّة إلى لغة القرآن كظاهرة أدبيّة متفردّة، سواء منهم المؤمنون بصدقه، وغير المؤمنين به، وقسم آخر لا يرى في هذا الكتاب انسجاما في المعنى ولا اتّساقا في المبنى.

والجدير بالذّكر أنّ المستشرقين اهتمّوا اهتماما بالغا بالدّرس اللّغوي في القرآن الكريم، فألّفوا في كلماته، ولغته أصيلها ودخيلها، فخصّص **فرانكيل** الألماني رسالة الدكتوراه لدراسة الكلمات الأجنبية في القرآن، كما كتب المستشرق النّمساوي **كارل فوللرس** موضوعا بعنوان: القرآن بلهجة مكّة الشّعبيّة، وكتب المستشرق الانجليزي **مرجوليوت** موضوعا بعنوان: نصوص القرآن، وكتب **جوزيف هوروفيتش** مقالا بعنوان: الأسماء والأعلام اليهوديّة في القرآن ومشتقاتها، كما ألّف اشتقاق لفظ القرآن[5]... وغير هؤلاء كثيرون.

على أن **بلاشير** لا يخفي إعجابه بروعة هذا الكتاب، إذ يقول : « إنّ لدراسة القرآن، بوصفه صرحا أدبيّا مكانتها ...وليس القرآن الكتاب الأوّل و الأكثر روعة في الأدب العربي فحسب، بل يعتبر ظهوره أيضا حادثا رئيسيّا في تاريخ الأفكار»[6]. فعلى الرّغم من تلك الآراء الّتي عُرِف بها **بلاشير**، في نظرته للقرآن الكريم من حيث مصدره ومحتواه الفكري، فإنّ موقفه في هذا الجانب يتّسم بالعدالة والإنصاف.

وفي هذا السياق، يضيف **فريتجوف شيون** : « لا يمثّل القرآن في نظر المسلمين كلام الله غير المخلوق . المعبّر عنه بعناصر مخلوقة كالكلمات والأصوات والحروف . وحسب، بل يمثّل أيضا أعظم نموذج لكمال اللّغة.»[7] ولم يكن يقتض مني الشأن ههنا الوقوف عند مناقشة الأوّلين لقضية الخلق، ولكنّي أجد **شيون** مقتنعا بأنّ الكلمات وحروفها وأصواتها مخلوقة لغرض سام هو نقل كلام الله غير المخلوق، فهي بالتّالي الصّورة المعجميّة لتلك المعاني الأزليّة، وهي أيضا ذات ظلال لما يوحي به كلام الله من دلالات، لذا، نظر المسلمون إلى القرآن

الكريم . فضلا عن كونه ذا محتوى ديني . على أنّه صورة مثاليّة لهذه اللّغة الّتي نزل بها .

والقراءة المتأنيّة لكلام **شيون** تظهره في كتابه هذا، ينحى منحى صوفيّا يتمثّل الأبعاد الميتافيزيقيّة الّتي يرى من خلالها : « نتائج القرآن في المكان والزّمان لا يمكن أن تقاس إلى الانطباع الأدبي الّذي قد تتركه حرفيّة الكلام في نفس القارئ غير المتديّن.»[8] فحروف كلماتِ القرآن أبلغ أثرا . عنده . في فعاليّته الخارجيّة وانتشاره.

إنّه يرى المفردة القرآنيّة تحمل سحرا ايجابيّا، تتمنّع عن أولئك الّذين لا يقدرون على تفكيك رموز الكلام، والّذين هم ليسوا مؤهّلين إلى تلقي خطاب رمزي، وهي لا تبوح بأسرارها لمن لا يقرأ عمق الأشياء، ويعزو التّوجّه القرآني إلى هذا النّمط من التّعبير في استخدام الكلمات، إلى كونه جاء بلغة شرقيّة، وجاء لقوم شرقيّين، ويعتقد أنّ ميل الغربيّين إلى النّصوص الشّفّافة الّتي تُرى معانيها من خلال عباراتها، بطريقة مباشرة . وهم لا يجدون ذلك في القرآن . يُعتبر سببا رئيسا من أسباب عزوفهم عن تلقّيه وتقبّله. يقول **شيون**:« ومن الأسباب الّتي تجعل الغربيّين يلقَون عناء في تقدير القرآن، ويتساءلون مئات المرّات عمّا إذا كان هذا الكتاب يشتمل أو لا يشتمل على بوادر حياة روحانيّة، إنّهم يبحثون في نص من النّصوص عن معنى مشروح شرحا مستفيضا يُدرَك على الفور.»[9] فإن كانت عادة الغربيّين التماس المعنى من ظاهر الخطاب، فعنده أنّ «السّاميّين والشّرقيّين بصورة عامّة مدلهين بالرّمزيّة الكلاميّة ويقرءون في العمق.»[10] ولا يقنعون بظواهر الأشياء.

ومع أنّ المعجم اللّغوي عند التّركيب، يخضع إلى الانتقاء والاختيار، على أساس العلاقة الدّلاليّة بين محمول اللّفظ الّذي اختاره المخاطِب، والحقل الدّلالي المقصود باشتغال هذا اللّفظ وظيفة فيه،[11] فإنّ **شيون** يجد في القرآن «المعنى الضّمني هو كلّ شيء، وغموض حرفيّة الكلام نقاب يشير إلى جلال المحتوى.»[12] وكأنّي **بشيون** لا يبحث عن مجال المفردة في القرآن الكريم إلاّ من خلال المفهوم الصّوفي، وفي إطار العقيدة الميتافيزيقيّة، ممّا يجعل التّشكيل المعجمي للقرآن الكريم كمًّا من الطّلاسم. وفي هذا الباب، وبعد سرده لمجموعة من الآيات الكريمات الّتي تدعو إلى الزّهد في الحياة الدّنيا، وهي قوله عزّ وجل:(**وَلَلآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الأُولَى**)[13] وقوله جل جلاله:(**يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ.**)[14] وقوله جلّ جلاله:(**يَا أَيُّهَا الّذينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا لَكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَإِنْ تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ.**)[15]، وقوله عزّ وجل :(**وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ إِذْ**

قَالُوا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ عَلَى بَشَرٍ مِنْ شَيْءٍ قُلْ مَنْ أَنْزَلَ الْكِتَابَ الَّذِي جَاءَ بِهِ مُوسَى نُورًا وَهُدًى لِلنَّاسِ تَجْعَلُونَهُ قَرَاطِيسَ تُبْدُونَهَا وَتُخْفُونَ كَثِيرًا وَعُلِّمْتُمْ مَا لَمْ تَعْلَمُوا أَنْتُمْ وَلَا آبَاؤُكُمْ قُلِ اللَّهُ ثُمَّ ذَرْهُمْ فِي خَوْضِهِمْ يَلْعَبُونَ)[16] وقوله جل جلاله:(**وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى❖ فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى**).[17]

بعد سرده هذه الآيات الكريمات، يقول **شيون** بكلّ وضوح :« فليست هذه الآيات فقط أحكاما تنقل أفكارا، ولكنّها بشكل من الأشكال مخلوقات وقوّى وطلسمات. وكأنّ نفس المسلم منسوجة من عبارات مقدّسة، من خلالها يعمل ويستريح ويحيا ويموت.»[18] إنّ ملامح الفكر الصّوفي جليّة في خطاب هذا المستشرق، وتعبيره عن ذلك واضح، أمّا من حيث المضمون، فلا شكّ أنّ للتّشكيل المعجمي في النّص القرآني تأثيرا بالغا في نفسيّة المتلقّي لكون الكلام كلامَ الله، اختار مفرداته، وحدّد صيغته، وقرّر معانيه، ولكن، هل نظرة **شيون** . مع انبهارها بجمال القرآن في هذه الخاصيّة . موافقة لرأي الدّارسين المؤمنين بهذا الكتاب؟

قبل الإجابة عن هذا السّؤال، لا بدّ من الوقوف على رأي آخر حيث النّظرة تقترب . عند التّجرّد . من الوصف الدّقيق لكتاب الله ومفرداته، والرّأي هنا لكلّ من **غرديه لويس** ، **وقنواتي**، ج، إذ يقولان :« إنّ القرآن في نظره . أي في نظر الإسلام . هو الكتاب الموحى به كلّه، حتّى في أقصر لفظة من ألفاظه. أوحى الله به للنّبي بوساطة الملَك جبريل.»[19] فليس لِيَدِ البشر أثر في القرآن الكريم؛ وضعا، أو إضافة ونقصا، فكلّ ما فيه من الكلمات إنّما هي واردة من مصدرها الأصلي.

ومن هنا، فلم يكن دور النّبي إلاّ نقل تلك الكلمات وتبليغها، فهو غير حرّ في التّبديل أو التّغيير، إنّما دوره هو الوساطة:« إنّ النّبي لم يكن علّة وساطيّة حرّة، بل علّة وساطيّة مسخّرة، وهو آنذاك صدى أمين للكلمات الّتي سمعها أو قرأها حينما كان ينزل الوحي عليه.»[20] وهنا يقدّم المؤلّفان تصويرا للقرآن الكريم، كما يعتقده المسلمون وينتهيان إلى القول :« إنّ القرآن ((وحي)) نصّه ثابت أزلا، وهو كلام الله بالذّات.»[21] وسواء عند المستشرقين، أ أقنعتْهم بحوثُهم بأنّ جميع ما في القرآن الكريم من كلمات هي كلام الله، أم لم تقنعهم، فإنّهم لا يبرحون الحديث عن معجميّة النّص القرآني دون الوقوف على مذاهب التّفسير الّتي ولّدت اختلافا بيِّنا بين المتقيّدين بظاهر النّص والآخذين بالتّأويل، وتحدّثوا من خلال ذلك عن اختلاف القراءات.

وفي هذه النّقطة بالذّات، يقول صاحبا (فلسفة الفكر الدّيني) :« إنّ موقف السّلف من ناحيّة، وموقف الخلف من النّاحيّة الثّانيّة، موقفان يقوم كلاهما على ما يمكن تأويله في الآية (5: 3)❖❖❖ [كذا] حسب الوقف.»[22] ثمّ يقدّمان قراءتين مختلفتين لهذه الآية الّتي أشارا إليها بالخطأ على أنّها الآية

الخامسة، بينما هي السّابعة. يقدّمان هاتين القراءتين بقولهما :« فلنا أن نتلو الآية أولاً كما يلي : (**فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ. وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ. يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ، كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا**) ولنا . أيضا . أن نتلوها على النّحو التّالي:(**... وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلا اللَّهُ. وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ:(آمَنَّا بِهِ) ...**)».[23]

وبعد تقديمهما القراءتين، يحدّدان أنّ لكلّ واحدة فريقا أخذ بها. فيقولان:« أمّا التّلاوة الأولى، فهي الّتي يفضّلها المعتزلة والفلاسفة والمتأخّرون، ليحلّلوا بها ما ذهبوا إليه هم «الرّاسخون في العلم» من تفسير تأويلي. وأمّا التّلاوة الثّانيّة الّتي تحرّم كلّ تأويل بشريّ فهي الّتي يتقيّد بها الظّاهريّون و(السّلف)، ثمّ سلّم متكلمو الأشعريّة بعد ذلك بصحّة التّلاوتين.»[24] ولا يفوّتان فرصة الحديث عن حدود الأخذ بالظّاهر، ومساحة التّأويل حتىّ يشيرا إلى وجود بعض التّأويلات عند الأشاعرة، قد جاءت على طريقة الخلف، وتجاوزت في جرأتها آراء المعتزلة والفلاسفة أنفسهم، هذا في بعض تأويلات أقطابهم، إلاّ أنّهم ظلّوا في العموم . حسب المؤلّفَيْن . متّصفين بالاقتصاد والاعتدال وإنّما تساهلوا فقط فيما يستحيل أن يؤدّي معناه الظّاهر معنى معقولا، ومدلولا مقبولا.[25]

ومع هذه الدّقّة في التّحليل، والسّعي الحثيث إلى الاستدلال على صحّة كلّ رأي يتبنّيانه، إلاّ أنّهما يختمان هذا المبحث المعنون (النّص القرآني) مؤكّدين:« أنّ غياب الإمامة التّعليميّة العظمى كان قد أدّى إلى تحديد النّص القرآني تحديدا مطلقا. لكنّه ترك في استخدام هذا النّص ذاته مجالا رحيبا للتّساهل والانحلال، وهكذا اتّسعت المناظرات حول الآيات (المتشابهات)».[26] وفي هذا الكلام من المبالغة ما فيه، وفيه من المغالطة ما فيه.

فالمتتبّع للخطاب الاستشراقي في هذا الباب، يلفي الرّأي يتكرّر عند غير واحد من المستشرقين؛ **فبلاشير** في كتابه عن القرآن يصرّح: « إنّ الإحساس بخطر القراءات المتعدّدة كان في جميع الأحوال نتيجة تفكير عميق بالنّص القرآني، لهذا فقد تجاوزوا . يقصد المفسّرين . مجرّد مسألة القراءات، لأنّها أدّت إمّا إلى حصر قانونيّ للمناهج، وإمّا إلى انحلال في تأويل الكتاب يساعد على ظهور ونمو مذاهب كلاميّة قابلة للاعتراض في استقامة معتقدها.»[27] فهو في هذا الإطار، لا يخرج عن خطّ الحديث عن التّشكيل المعجمي للقرآن الكريم، لأنّ مجال الإعجاز كامن في مجموعة من الصّيغ الّتي تتكتّم على الأسرار، لا سبيل إلى بلوغها إلاّ عن طريق التّأويل، وفتح مجال المعجم القرآني أمام المترادفات الدّلاليّة والنّظائر، ولو على مستوى البنى الأكثر استعمالا في العربيّة.

فهو حين يتحدّث عن «الشّغف الّذي كان يدفع العالم الإسلامي على مدى العصور إلى تبحّر دائم في التّحليل مثلما إلى ازدياد من استمالة النّص القرآني.»[28] إنّما يؤكّد على أنّ المفسّر العربيّ، لا يغفل ـ في تناوله النّص القرآني ـ أيَّ شاردة ولا واردة في النّحو أو البلاغة إلاّ ووضعها في الحسبان، وذلك ـ عنده ـ ما جعل هذا المفسّر يتلمّس المدلولات والمرامي المختلفة، حتىّ في النّعت الأكثر شيوعا،[29] ويرى أنّه «يكمن في الصّيغ الإضماريّة أسرار وتلويحات هي سبب ما في التّعبير من الإعجاز.»[30]

والمستشرقون ـ في نظرهم إلى المعجم القرآني، وعلى غرار موقفهم من كل ما يتعلّق بالقرآن الكريم ـ قسمان: قسم ينطلق من خلفيّة علمانيّة، لا تقيم وزنا لأيّ دين، وقسم آخر ذو خلفيّة دينيّة تختلف عن الإسلام، وبخاصّة اليهوديّة والمسيحيّة، وهؤلاء أكثر تعسّفا، أحيانا، في إخضاع بنية النّص القرآني إلى أثر إسقاطات المفاهيم اللاّهوتيّة. ولعلّ **غرديه وقنواتي**، يظهران هذا الأثر بارزا من خلال قولهما:« إنّ غياب كلّ إمامة تعليميّة حيّة، إنْ أتى إلا ليزيد في تصوّر (الكتاب) أمرا مطلقا منزّها عن كلّ مسّ. فكلّ مناقشة حول ما يسمّى (صحّة النّص) أو (إثباته العلميّ) أو (مصادره البشريّة التّاريخيّة) توشك، إذا طُبّقت على القرآن، أن تكون كفرا في نظر الإسلام.»[31] إنّها المقاييس الّتي طبّقها رجال اللاّهوت المسيحيّون على العهد الجديد، ولقد رأى صبحي صالح أنّ النّظر للقرآن من خلال هذه المقاييس أمر غير مستساغ:« والمؤلّفان الفاضلان يريدان ـ ليعترفا اعتراف المسلمين بسلامة النّص القرآني ووحدته الكاملة ـ أن يُخْضِعا مُناخ الوحي القرآني لما أخضع له رجال اللاّهوت مناخ العهد الجديد من الكتاب المقدّس. وهيهات لمفهومي الوحي أن يتشابها، ثمّ هيهات للمناخين، إذن، أن يتلاقيا، فضلا على أن يتّحدا !».[32]

إنّ النّسق القرآني ـ عند المستشرقَيْن ـ في استخدامه ألفاظا محدّدة، ضمن تراكيب معيّنة، يجعل ظاهر بعض الآيات متعارضا فيما بينها، ممّا يُلحِق العنتَ بالمتطلّع إلى معاني هذه النّصوص، إلى درجة يراها المؤلّفان قد بلغت عدم التّوافق بين ناحيّتين مختلفتين، يكون قد عالجهما نص من النّصوص القرآنيّة، وهما يصرّحان:« إنّا نعلم كما يطيب للنّسق القرآني أن يطلق الأنفاسَ لاهثاتٍ، والأنغامَ صادعاتٍ ساحراتٍ، والنّبراتِ حادّاتٍ عالياتٍ. إنّ فيه آيات، إذا أُخِذت في ألفاظها، قابل بعضها بعضا، وإن شئت فقل: عرضت للأمر الواحد من وجهيه المتقابلين، إذ تتناول كليهما من ناحية مختلفة من غير أن توفّق بينهما.»[33]

ولعلّ في كلمة **بلاشير** الّتي افتتحت بها هذا المقال، ما يدعو إلى مناقشة العلاقة بين التّشكيل المعجمي للقرآن الكريم ولغة الأسلاف، نظرا إلى مكانة

فعاليّة الكلمة وأهميّتها لدى الطّرفين، فوَلَعُ العرب بالكلمة . قديما . معروف، جعل منها يدا ساحرة، ارتقت بالشّعر عندهم إلى رتبة الصّنعة، فهذا الجاحظ يُورد عن عمر - رضي الله عنه - قوله :« خير صناعات العرب أبيات يقدّمها الرّجل بين يدي حاجته» .[34]

إنّ مواد هذه الصّناعة كلمات صُفَّت في نسق عجيب، جعلت الدّارسين على مرّ العصور يتساءلون:«كيف يمكن لأسراب متناثرة من السّمات اللّفظيّة . حين تجتمع وتتعانق، وتتعانق وتتعانق، وتتجاور، وتتحاور، وتتضافر، فتتناسخ ولا تتناشز . فتغتدي نسْجا من الكلام سحريّا، ونظاما من القول عطريّا، فأمّا العقول فتبهرها، وأمّا القلوب فتسحرها.»[35] إنّها أسئلة ليست جديرة بالطّرح فحسب، بل حريّ بمن احتكّ بكلام العرب في شعرهم، أن يمزح في تساؤله، بين الاستفهام والتّعجب، تجاه تلك المكانة المرموقة الّتي بلغتها الكلمة، فغدت تفوح بعطرها، وتتملّك الأفئدة بسحرها، «فأنّى ينثال ذلك القطر المعطّر، ويتأتّى ذلك السّحر المضمّخ: لهذا النّسْج الكلامي العجيب؟ وكيف تقع تلك العناية البلاغيّة والتّعبيريّة للشاعر، فيتفوّق ويستميز؟ ولِمَ يتفاوت الشّعراء في ذلك الفضل: فإذا هذا يغترف من بحر، وذاك ينحت من صخر، على حدّ تعبير المقولة النقدية التراثية. ولِمَ، إذن، يتفاوتون في درجات الشّعرية بين محلّق في العلاء، ومُعْدٍ في سبيل كأداء، وسارٍ في ليلة دأداء؟» .[36]

إنّ مجرّد طرح أسئلة راقيّة الحسّ، وعميقة الأثر كهذه، تغني عن الأجوبة، في التّسليم بمكانة الكلمة عند الأسلاف، إذ أصبحت الطبيعة بحرا، يغترف العربي منه كلماته، وأضحت البيئة صخرا، ينحت منه مفرداته، أو قل . إن شئت . أمسى من العرب من يدعو الكلمات، فتأتيه طائعات، فيبيت نائما ملء جفونه عن شواردها ويسهر غيره ويتعبون في تحصيلها،**** فما هي هذه البيئة الّتي كان فن القول هذا يستمد منها عناصره؟

لقد كان «يستعير عناصره من سماء بلا سحاب، ومن صحراء بلا حدود، تَعْبُرها القطا، أو تثبّ فيها الآرام، فهي لا تعبّر عن أيَّة حيرة روحيّة أو ميتافيزيقية، وهي تجهل دقائق المنطق، وتجريد الفكر الفلسفي، أو العلمي، أو الدّيني، وثروتها اللفظية هي تلك الّتي تحقّق حاجات الحياة البسيطة الخارجيّة أو الدّاخليّة، لبدويّ، لا لحضريّ.»[37] هذه بعض خصائص اللّغة الّتي تجاوز القرآن عند استعمالها حدودها الضّيّقة، وأفقها المحدود. «تلك هي الخصائص العامّة لهذه اللّغة الجاهليّة الوثنيّة المترحّلة، البريّة الّتي سيطويها القرآن بعبقريّته الخاصّة كيما يعبّر فكرة عالميّة.»[38]

من هنا، يمكن مناقشة فكرة **بلاشير** الّتي نبّهت على العلاقة الّتي تربط بين المعجم اللّغوي للقرآن الكريم، وبين المحمول الفكري الّذي جاءت به الدّعوة المحمّديّة، أو ما سمّاه هو (العلاقات الّتي تربط بين الفكرة الإلهيّة وبين الصّيغة المستعملة في الوحي) فقد تفطّن **بلاشير** إلى أمر في غاية الأهميّة، ذلك لأنّ ما تحمله الفكرة الّتي جاء بها القرآن، لا يمكن ـ بأيّ حال من الأحوال ـ أن يتناغم مع الفكرة الّتي ظلّت تحملها هذه اللّغة لأولئك البدو.« هذه اللّغة الّتي لم تعبّر حتىّ تلك اللّحظة ـ قبيل الرّسالة ـ إلاّ عن ذكاء بدو الصّحراء، بل يلزمها بقدر ما أن تُثْرَى لكي تُشبع رغبات عقل واجهته ـ منذ ذلك الحين ـ المشاكل الغيبيّة، والشّرعيّة، والاجتماعيّة، بل والعلميّة أيضا.»[39]

إنّ السّؤال عن أثر عبقريّة اللّغة في ظهور النّص القرآني الّذي حاول الخطاب الاستشراقي فرضه، في كلّ حين، أجد الفرصة مناسبة للإجابة عنه؛ فالتّحول المفاجئ للعربيّة من لغة رقيقة، تشكّل ألفاظُها صدى لصهيل الخيل، وقعقعة السّيوف،[40] إلى لغة تحمل رسالة كونيّة ذات معان حضاريّة، ليس لهؤلاء العرب سابق عهد بها، إنّما هو تحوّل عجيب، خصوصا إذا ما نُظر إليه من خلال المدّة الوجيزة الّتي تمّ فيها هذا التّحول؛ « إنّ ظاهرة لغوية كهذه فريدةٌ في تاريخ اللّغات، إذ لم يحدث للّغة العربيّة تطوّر تدريجيّ، بل بعضُ ما يشبه الانفجار الثّوريّ المباغت، كما كانت الظاهرة القرآنية مباغتة.»[41]

وبهذا يتّضح أنّه ليس للعربيّة فضل على القرآن الكريم، بل الفضل كلّه لهذا الكتاب في نقلها من لغة محليّة، خاصّة بقبائل ذات لهجات متعدّدة، تتفاوت أحيانا في ألفاظها وتراكيبها، إلى لغة عالميّة احتكّت بالأمم والحضارات، فأثّرت فيها، وفي لغاتها، فإذا بـ «الدّخيل والمعرّب من هذه اللّغات انصهر في العربيّة، ودخل في نسيجها، وتأثّر بروحها العامّة، كما كان تأثير العربيّة في اللّغات المحليّة المحيطة بها قويّا، فهي إمّا قضت عليها بعد صراع طويل دام قرونا، مثلما حدث مع اللّغة القبطية في مصر، أو دخلت بألفاظها وتراكيبها في نسيج هذه اللّغة مثلما حدث مع اللّغة الفارسيّة، فبرغم أنّ اللّغة الفارسيّة من عائلة لغويّة تختلف عن العائلة الّتي تنتمي إليها اللّغة العربيّة، فإنّ أكثر من نصف كلمات اللّغة الفارسيّة ترجع أصولها إلى العربيّة.»[42]

فالقرآن إذن، هو الّذي ولّد في العربيّة هذه العبقريّة، وليس هو وليدَها؛ أعطاها محمولا فكريّا، وعمقا عقائديّا، وبُعدا تشريعيّا، وجعلها تختصر الزّمن في عقدين أو يزيد عليهما قليلا، لتتمكّن من التربّع على كرسيّ القيادة. «وبهذا تكون اللّغة العربيّة قد مرّت طفرة من المرحلة اللّهجيّة الجاهليّة إلى لغة منظّمة فنيّا، لكي تنقل فكرة الثّقافة الجديدة والحضارة الوليدة.»[43] ولعلّ هذه القدرة

العجيبة الّتي اكتسبتها العربيّة من القرآن الكريم، هي الّتي دفعت **شيون** إلى الاعتقاد أنّ الآيات القرآنيّة تشكّل مخلوقات وطلسمات، وهو بذلك قد تجاوز حدّ الذّوق الفنّي، في التّفاعل مع مكوّنات المعجم القرآني، غير أنّ هذا لا يمنع من كون الصّيّغ القرآنيّة، بألفاظها ومعانيها، تتكشّف منها إيحاءات، تتمايز فيها المعاني للمفردة الواحدة، في صيغتَين مختلفتين، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى:(تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ وَمَنْ يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ❖ وَمَنْ يَعْصِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَتَعَدَّ حُدُودَهُ يُدْخِلْهُ نَارًا خَالِدًا فِيهَا وَلَهُ عَذَابٌ مُهِينٌ.)[44] «فقد جمع (خالدين) في وصف ثواب الطّائعين، وأفرده في وصف عقاب العاصين. وهنا، لا يكاد يشكّ صاحب الذّوق الرّفيع أنّ لإفراد العاصي هنا فيه من معاني الإذلال والتّعذيب بالوحشة والانفراد ما فيه.»[45] ليس هذا فحسب، بل إنّ التّشكيل المعجمي للقرآن الكريم قد انفرد بعدم الإسراف في استعمال اللّفظ، إلاّ على قدر ما يؤدّي من معان، وإن تنوّعت وتكاثرت، كما تنزّه عن القصور دون كفاية الألفاظ لمعانيها، وقد «استحال أن يقع في تركيبه ما يسوّغ الحكم في كلمة زائدة أو حرف مضطرب أو ما يجري مجرى الحشو والاعتراض، أو ما يقال فيه إنّه تغوث أو استراحة*** كما تجد من كلّ ذلك في أساليب البلغاء.»[46]

بهذا يكون القرآن الكريم عزيزَ النّظير في معجمه، مفقود الكُفء في نظم ألفاظه، معدوم المثيل في الجمع بين الألفاظ المختلفة والمعاني المتّفقة، « ولقد صارت ألفاظ القرآن بطريقة استعمالها ووجه تركيبها كأنّها فوق اللّغة...ترتفع إلى أنواع أسمى من الدّلالة اللّغويّة والبيانيّة الّتي هي طبيعيّة فيها، فتخرج من لغة الاستعمال إلى لغة الفهم وتكون بتركيبها المعجز طبقة عقليّة في اللّغة.»[47] ولئن كان تحكّم الاستعمال القرآني في اختيار ألفاظه فائقا، وفي تحديد ما تؤدّيه هذه الألفاظ من معانٍ متفرّدا، فإنّ ذلك لا يمنع كونه حمّالَ أوجه، ولكن ليس بالصّورة الّتي رسمها صاحبا (فلسفة الفكر الدّيني) حيث يجدان أنّ فيه آيات، إن عرضت للأمر الواحد من وجهين متقابلين، تتناول كليهما من ناحية مختلفة من غير أن توفق بينهما.

فهذا حكم غير مستساغ، ولعلّ الرّدّ على هذه الشّبهة، يبدأ من حيث انتهى الدّليل عند المؤلِّفَيْن بإحالتهما القارئ على الآيات المتعلّقة بالقدر، «فقد وردت آيات ظاهرها انتفاء الإرادة الإنسانيّة، وآيات أخرى ظاهرها تَوَقُّف الجزاء على أفعال الإنسان، فقد أخذت الجبرية بالطّائفة الأولى من الآيات بينما تذرعت القدرية بالطّائفة الأخرى منها، ولكنّ الجميع استقوا من روح القرآن ما يؤكّد سعة العلم الإلهي ويرفض نسبة الظّلم والجور إلى الله الّذي لا يظلم

أحدا.»[48] غير أنّ وقفة **غرديه** وصاحبه لم تتعدّ ما بدا لهما من تضارب بين وجهي نصّ من نصوص القرآن الكريم، إلى التّوافق والانسجام في غرض الوجهين، وهو إظهار عدالة الله في تكليف عباده، فإذا وقفت متدبّرا قوله عز وجل: (**وَرَبُّكَ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَيَخْتَارُ مَا كَانَ لَهُمُ الْخِيَرَةُ سُبْحَانَ اللَّهِ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ❖ وَرَبُّكَ يَعْلَمُ مَا تُكِنُّ صُدُورُهُمْ وَمَا يُعْلِنُونَ❖ وَهُوَ اللَّهُ لا إِلَهَ إِلا هُوَ لَهُ الْحَمْدُ فِي الأُولَى وَالآخِرَةِ وَلَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ.**)[49] فإنّك تقتنع بأنّ « الإيمان بهذا الضّرب من القدر واجب، والأدلّة متظاهرة من العقل والنّقل.»[50] وهي لا تثنيك عن العمل، ولا تجعلك مكبّل الإرادة عاطلا، بل تمنحك صلابة وقوة واندفاعا، وتملؤك عزيمة وقدرة على التّحمّل.[51]

وتأمّل قوله جل جلاله :(**وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا**) بعد ذلك ستعلن:« إنّ طبيعة الدّين . وهي التّكليف والابتلاء . لا تتحقّق البتّة مع استبعاد الإرادة وتقييدها...وإيقاع الجزاء كذلك لا يتوجّب ويُقَرُّ إلا في هذا الجوّ الطّلق الفسيح.»[52]

وبعد ما تمّ إيضاح اللّبس، في قضيّة التّوفيق بين وجهي الأمر الواحد المتقابلين في بعض الآيات، فلا بدّ من العودة إلى ربط المؤلِّفين التّحديد المطلق للنّص القرآني والاستخدام المتساهل والمتحلّل له بغياب الإمامة العظمة، وهما يعلمان أنّ وجود هذه الإمامة في المسيحيّة، لم يمنع قيام الهرطقات، واقتراحها تأويلات ترفضها الكنيسة.[53] هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ نعت التّفسير والتّأويل بالتّساهل والانحلال أمر باطل شكلا وموضوعا، وخصوصا إذا علمنا أنّ العلماء المحقّقين « قد ميّزوا بين (قطعية) القرآن الّتي أقاموا عليها الدّليل في نصّه الكامل، وبين (ظنيّة) الدّلالة القرآنيّة الّتي لا بدّ من تباين وجوهها عقلا ومنطقا.»[54] إنّ (ظنيّة) الدّلالة قد فتحت أمام النّص القرآني (قطعي) الثّبوت، مجالا رحبا مدى الأزمان، يتلقّاه النّاس جيلا بعد جيل، يستنطقون تشكيله المعجمي الثّابت، فإذا به يرسل عليهم ظلاله الوارفة تشعّ أنغاما قدسيّة، وأنوارا روحانيّة، فتطرب الأذن لسماع آي القرآن تُتلى، وتنشرح الرّوح بما يقع في النّفس من معاني ساميّة، ولعلّ الغرابة تعقد لسان المرء، لمّا يعلم أنّ هذه الصّيّغ العربيّة الّتي حواها هذا الكتاب، لم يُحْدِث فيها نشوزا ما في القرآن من كلمات غير عربيّة، وقد عدّها بعضهم مئة، أو تزيد.

لقد ذهب السّيوطي إلى أنّ « من خصائص القرآن على سائر كتب الله المنزّلة أنّها نزلت بلغة القوم الّذين أنزلت إليهم، لم ينزل فيها شيء بلغة غيرهم،

والقرآن احتوى على جميع لغات العرب وأنزل فيه لغات غيرهم من الرّوم، والفرس، والحبشة شيء كثير.»[55] ويبدو أنّ أولئك الّذين رفضوا وجود ألفاظ غير عربيّة في القرآن، رغم احتوائه على « تلك الألفاظ الآرامية الّتي استخدمها لتعيين مفاهيم توحيديّة جديدة، من النّاحية النّوعية كلفظ (ملكوت)، والأسماء الخاصّة مثل (جالوت وهاروت وماروت).»[56] يبدو أنهم وجدوا تلك الألفاظ قد تعرّبت قلبا وقالبا، في جوّ السّياق العام للاختيار اللّفظي في المعجم القرآني، حتّى رأوا:« القرآن وكأنّما قد استحضر ثروته اللّفظية الخاصّة، وأنشأها إنشاء بطريقة فجائيّة وغريبة.»[57]

وعليه فإنّه ما أغْرَقَ في الوصف، ولا أسهب في الثّناء، ولا أفرط في المدح من قال :« إنّ الانسجام فيما بين معاني القرآن الكريم، وفي ما بين القراءات الصّحيحة المتنوّعة، على كثرتها، وفيما بينها وبين باقي القرآن، يؤكّد بشكل واضح جليّ على أنّ القرآن من الله جلّ جلاله، فالانسجام سمة من سمات معاني القرآن الكريم بقراءاته.»[58] ...أَ وَ ليست كلمات القرآن هي تلك الّتي كانت على أفواه النّاس، يقضون بها حاجاتهم ويلبّون بها رغباتهم؟ ...بلى ، والّذي أنزل على محمّد قرآنا عجبا، موحيا أن :(**قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا**).[59]

إنّ مفردات القرآن الكريم الّتي ألِفَتْها أفواه البشر وآذانهم، قد رحلت إلى الملأ الأعلى،[60] فعاشت دهرا في عالم الرّوح والحقّ والنّور، فامتلأت بتلك الرّوحانيّة حتّى فاضت عن جوانبها، ولمّا أذن لها ربّ العزّة بالعودة، لم يتنكّروا لها، وإن خطفت أبصارهم، وخلبت ألبابهم، فإذا بالمؤمنين شوق دائم إليها، يتمتّعون بجمالها، وينتفعون بثمرها، وإذا بغير المؤمنين يدهشهم أمر هذه الكلمات المكوِّنة للتّشكيل المعجمي للقرآن الكريم، وصدق الله العظيم إذ يقول :(**أَفَلا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلافًا كَثِيرًا**)[61] ويقول عزّ وجلّ:(**أَفَلاَ يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا**).[62]

إنّ الأدلّة . مهما نافحت عن القرآن الكريم . فإنّها قد لا تمنع الطّاعنين فيه من ادّعائهم فحاجة معانيه، وخلل تركيبه المعجمي، وهم يعلمون أنّ أسلوبه الرّاقي وكلماته المقدّسة، ومعجمه الثّريّ خصائص مميّزة لهذا الكتاب، عن جميع ضروب القول، فلا تَعْجَبْ من طعنهم في القرآن رغم ظهور الأدلّة على إعجازه، واعلم أنّ معجم النّص القرآني دقيق في بنيّة ألفاظه، وعميق في دلالتها، تستوعب فيه الألفاظ جميع المعاني الّتي أرادها الله أن تصل إلى المتدبّر هذا الكلام.

الهوامش:

1. النملة،علي بن إبراهيم.الاستشراق في الأدبيات العربية.ط1،مركز الملك فيصل للبحوث والدّراسات الإسلامية،1993، ص.9
2. بلاشير، ريجيس. القرآن: نزوله، تدوينه، ترجمته وتأثيره. تر:رضا سعادة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1974، ص .98
3. م ن، ص 91.
4. م ن، ص ن.
5. يُنظر: الصّغير، محمّد حسين علي، المستشرقون والدّراسات القرآنيّة. ط1، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، بيروت، 1983، ص75 . .76
6. بلاشير. تاريخ الأدب العربي. تر: إبراهيم الكيلاني، ج1، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1986، ص.202
7. شيون، فريتجون. كيف نفهم الإسلام. ترجمة عفيف دمشقيّة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1978، ص.49
8. م ن، ص.54
9. م ن، ص .65
10. م ن، ص ن.
11. يُنظر: حبّار، مختار. شعر أبي مدين التّلمساني:الرؤيا والتّشكيل. اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002، ص 179.
12. شيون. كيف نفهم الإسلام. ص65.
** الأجزاء المسطّرة في الآيات هيّ وحدها الّتي أوردها المؤلّف في كتابه، وإنّما أثبَتُ الآيات كاملة، ليتمكّن القارئ الكريم من فهم السّياق العام داخل الآية الكريمة.
13. الضّحى:4.
14. غافر:39.
15. التّغابن:.14
16. الأنعام:.91
17. النّازعات: 40 . .41
18.. شيون. كيف نفهم الإسلام. ص.66
19. غرديه، لويس وقنواتي، ج. فلسفة الفكر الدّيني بين الإسلام والمسيحيّة. ج3، ط2، تر: صبحي صالح فريد جبر، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص.181
20. م ن، ص ن.
21. م ن، ص ن.
*** يقصدان قوله تعالى:(هُوَ الّذي أَنزلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الّذينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إلا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إلا أُولُو الأَلْبَابِ) آل عمران:7
22. غرديه، لويس وقنواتي، ج. فلسفة الفكر الدّيني بين الإسلام والمسيحيّة. ج3، ص192.
23. م ن، ص ن.
24. م ن، ص ن.
25. يُنظر: م ن، ص 193.

26. م ن، ص .194
27. بلاشير، ريجيس. القرآن: نزوله، تدوينه، ترجمته وتأثيره، ص .108
28. م ن، ص109.
29. م ن، ص ن.
30. نفسه.
31. غرديه، لويس وقنواتي، ج. فلسفة الفكر الدّيني بين الإسلام والمسيحيّة. ج3، ص183.
32. م ن، ملحق تعقيبات صبحي صالح، ص.360
33. م ن، ص.184
34. البيان والتّبيّين. ط1، دار صعب، بيروت ، 1968ج 2، ص.101
35. مرتاض، عبد الملك. السّبع المعلّقات: مقاربة سيميائيّة . أنثربولوجيّة لنصوصها. اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999، ص.4
36. م ن، ص ن.
**** العبارة مستوحاة من قول المتنبي:

أنا الّذي نظَرَ الأعمى إلى أدَبي ... وأسمعتْ كلِماتي مَن بهِ صَمَمُ

أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِها ... ويَسْهَرُ النـّاسُ جَرَّاهَا ويَخْتَصِمُ

37. بن نبيّ، مالك. الظّاهرة القرآنيّة. ص.231
38. . م ن، ص ن.
39. م ن، ص .232
40. يُنظر: م ن، ص .231
41. م ن، ص 232.
42. صبرة، أحمد. اللّغة تلد الحضارة. http://www.islamoline.net
43. بن نبيّ، مالك. الظّاهرة القرآنيّة. ص.233
44. النّساء:13. .14
45. هنداوي، عبد الحميد يوسف. الإعجاز الصّرفي في القرآن الكريم. المكتبة العصريّة، بيروت، 2002،ص112.
*** أي استغاثة من ضعف واستراحة من كلال؛ فكأنّ الكاتب أو المتكلّم يتغوّث به.(المولف:حاشيّة الصّفحة155.)
46. الرّافعي، مصطفى صادق. إعجاز القرآن والبلاغة النّبويّة. دار الكتاب العربي، بيروت، 2005، ص.155
47. م ن، ص ن.
48. تعقيبات صبحي صالح. ملحق بكتاب فلسفة الفكر الدّيني، ص .365
49. القصص:68. .70
50. الغزالي، محمّد. عقيدة المسلم. دار الشّهاب، باتنة، الجزائر، 1985، ص.98
51. يُنظر: م ن، ص ن.
52. م ن، ص.99
53. يُنظر: . تعقيبات صبحي صالح. ملحق بكتاب فلسفة الفكر الدّيني، ص 375.
54. تعقيبات صبحي صالح. ملحق بكتاب فلسفة الفكر الدّيني، ص 375.
55. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. الإتقان في علوم القرآن. تحقيق سعيد المندوب،

بيروت: دار الفكر، 1996، ط1، ج1، ص.127
56. بن نبيّ، مالك. الظّاهرة القرآنيّة. ص.233
57. م ن، ص ن.
58. حمدون، غسّان عبد السّلام. أسس العلاقة بين معاني القرآن بتعدّد القراءات. مجلّة الشّريعة والدّراسات الإسلاميّة، مجلس النّشر العلمي، جامعة الكويت، العدد43، ديسمبر 2000، ص .47
59. الجن:.1
60. يُنظر: يوسف، محمّد عطا. الإعجاز التّأثيري للقرآن الكريم. مجلّة الشّريعة والدّراسات الإسلاميّة، مجلس النّشر العلمي، جامعة الكويت، العدد36، ديسمبر 1998، ص .35
61. النّساء:.82
62. محمّد:.24.

نحو النَّصِّ في كِتَاب مَجَاز القُرآن
لأبي عبيدةَ معمر بن المثنَّى
- دراسة وصفية وتحليليّة -

د. صالح محجوب محمد التنقاري❖
دكتوراه في اللغويات من الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا .

د.عبد الناصر عثمان صبير❖❖
دكتوراه في علم اللغة التطبيقيّ من جامعة الملايا في ماليزيا .

مُقَدِّمة

نحمدك ربنا ونصلي ونسلم على خير البشر محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين، والحمد لله الذي أنزل خير كتبه على خير رسله، وجعله بلسان عربيّ مبين، أما بعد،

فقد ظهرتْ لنا فكرة هذا البحث بعد ما وقفنا عليه من رؤى وأفكار متباينة عن النَّحو ما بين مادحٍ وقادحٍ. فالمادحون يرون أنّه نحو يتعدَّى حدود الجملة وينداح بدءًا من الكلمة، ومرورا بالجملة إلى أنَّ ينتظم النَّصَّ كلَّه، بينما يرى القادحون أنَّ النَّحو العربي لا يُعنَى إلا بالعلامات الإعرابيَّة أي أواخر الكلم، وهو نَحْوُ جُملة لا يتعدَّاها إلا في النَّادر القليل. والمتأمل في وجهتي النَّظر السابقتين يرى فيهما تطرُّفاً وتجاوزاً لا تحتمله أقوال النُّحاة المتقدمينَ. ومن ثمّ رأينا أن نُدلي بدلونا في هذا الحديث متكئين على عَلَم من أعلام البصرة عُرِف باتساع ثقافته، وتعدد مشاركاته، ألا وهو العالم أبوعبيدةَ معمر بن المثنَّى في كتابه مجاز القرآن، والذي فسَّر فيه القرآن معتمداً على الفقه بالعربية وأساليبها واستعمالاتها مُنفكّاً عن مدرستي البصرة والكوفة اللتين كانتا في بداية النَّشأة، لذا رأينا أنَّه كتاب صالح يمكننا من الوقوف على نحو النَّصِّ بمفهومه الواسع الصَّحيح مُطبَّقاً على أصحِّ نصّ وأكمله، نصٌّ لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه. قال جلّ جلاله:" لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ"[1] .

نحو الجملة ونحو النَّصِّ

النَّحو لغة: النَّحو: الطَّريق، والجهة. والجمع: أنحاء، ونُحُوٌّ، والقصدُ، يكون ظرفاً واسماً، ومنه نحو العربية، وجمعه:نُحُوٌّ[2] .

واصطلاحاً: هو انتحاء سمت كلام العرب، في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية، والجمع، والتحقير، والتَّكسير والإضافة...وغير ذلك، ليلحق مَنْ ليس

من أهل العربيَّة بأهلها في الفصاحة، فينطق بها، وإن لم يكن منهم، وإن شذَّ بعضهم ردَّ به إليها[3].

وقد رَكَزَ ابن جني تعريف اللغة بأنَّها: ((أصوات يُعبر بها كلُّ قوم عن أغراضهم))[4] ولم يخرج اللاحقون عن ذلك كثيراً إلا بإضافات ملحوظة هنا وهنالك في ثنايا تعريفاتهم. فابن خلدون –مثلاً– أضاف إليه القصديّة، والملكة اللسانيَّة ((اعلم أنَّ اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعلٌ لسانيٌّ، فلا بدَّ أن تصير ملكة منفردة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كلِّ أمة بحسب اصطلاحاتهم))[5].

ويشير زكريا إلى أن الألسنيَّة الحديثة لم تبتعد كثيراً عما أثبته علماء العرب قديماً لتعريف اللغة، ونكتفي بتعريف أورده لإدوارد سابير، لإثبات صِحَّة قوله: ((إنَّ اللغة وسيلة لاغريزية خاصّة بالإنسان يستعملها لإيصال الأفكار والمشاعر والرَّغبات عبر رموز يؤديها بصورة اختيارية وقصدية))[6].

إذا كان هذا هو تعريف اللغة، فإنها في المنشأ عبارة عن **جُمل** متراصَّة ومترابطة، وهذه النَّواة الصَّغيرة –الجملة– استنفدَت جهداً كبيراً من نُحاة العرب قديماً وحديثاً، وقد ذهبوا في تعريفها مذاهب شَتى رابطين بينها والكلام والقول، فالكلام عندهم هو لفظ مستقلٌ بنفسه مفيد لمعناه، أمَّا القول فهو لفظ نطق به الإنسان سواء أكان مفيداً أم غير مفيدٍ. ومن هنا جاء قولهم كلُّ كلام قولٌ، وليس كلُّ قولٍ كلاماً[7].

واتِّحادهم في تعريف القول والكلام لم يأخذ مكانه عند تعريف **الجملة** فقد اختلفوا في تعريفها أيمَّا اختلاف، ويَحْسُن بنا أن نشير إلى ما هو مقبول ومُوفٍ بالغرض. فأبو النَّحو –سيبويه– ذكر أنَّ الكلام إنَّما يقع على الجُمل. وهو كلام منقول عنه، لا وجودَ له في كتابه[8].فلم يمدَّنا سيبويه بتعريف للجملة، وهذا أدى إلى اختلاف الخالفينَ من بعده في تعريف الجملة. عرَّفها ابن جني: ((...أن الكلام في لغة العرب عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها، المستغنيَّة عن غيرها، وهي التي يُسميها أهل هذه الصِّناعة الجُمل على اختلاف تراكيبها))[9].واضح أنَّ ابن جني يساوي بين الكلام والجملة، ولم يعدم مَنْ يوافقه من النحاة فبقوله قال الزمخشري[10].وقد خالفته طائفة من النُّحاة رأت أنَّ الجملة **أعمُّ** من الكلام، فكلُّ كلام –عندهم– جملة، ولا ينعكس، وذلك لعدم شرط الإفادة في الجملة، وشرط الإفادة في الكلام كما سبق القول. وننقل كلام ابن هشام بنصِّه لأهميته ((الجملة عبارة عن الفعل وفاعله ك ((قام زيد)) والمبتدأ والخبر ك ((زيد قائم))، وما كان بمنزلة أحدهما نحو: ((ضُرب اللص)) و((أقائم الزيدان))، و((ما كان زيد قائماً))، و ((ظننته قائماً)). وبهذا يظهر لك

أنهما ليسا بمترادفين. كما يتوهمه كثير من الناس، وهو ظاهر قول صاحب المُفصَّل، فإنَّه بعد أن فرغ من حدِّ الكلام قال: ويُسمى جملة، والصواب أنَّها أعمُّ منه، شرطه الإفادة، بخلافها، ولهذا تسمعهم يقولون: جملة الشرط، جملة الجواب، جملة الصلة، وكلُّ ذلك ليس مفيداً، فليس بكلامٍ))[11]. نخلص إلى أنَّ الجملة في أصغر صورها هي أهمُّ وحدة لغويَّة تُعبر عن **معنىً تام**، وتتكون الجملة من ركنينِ أساسيين هما عمدتا الكلام: المسند والمسند إليه، وهما: المبتدأ والخبر و ما أصله مبتدأ وخبر، والفعل والفاعل ونائبه، ويلحق بالفعل اسم الفاعل، وماعدا ذلك ففضلات كالمفاعيل، والتوابع، والحال، والمستثنى، ولا يجوز حذف العُمدة إلا بدليل يقوم مقام اللفظ به[12]. أما الفضلة فقد تحذف في بعض الكلام.

وقد قُسِمَت الجملة بناءً على **شكلها** إلى قسمين رئيسينِ، وهما:

1- الجملة الاسميَّة، وهي التي تبدأ باسم سواء أُسند إليه اسم آخر، أو صفة، أو فعل.

2- الجملة الفعلية وهي التي صدرها فعل[13]. وهذا التَّقسيم **الشكليُّ** – اسميّة/فعليَّة- يتجاوز ما يتقدم صدرها من حروف فجملة (هل قام محمد؟) جملة فعليَّة. وأدخلوا تحت هذين القسمين الأساليب المبدوءة بحرف في معنى الفعل فجملة (يا عبد الله قم)، جملة فعليَّة كما أوَّلُوا ما التعجبية بـ (شيء عظيم) لتدخلَ تحت دائرة الجملة الاسميَّة، كما قسموا الجملة إلى صغرى وكبرى، وهو تقسيم دائر في فلك التَّقسيم إلى اسميَّة وفعليَّة. وما تقدَّمَ يُعَدُّ لمحةً موجزة ومختصرة عن نحو الجملة العربيَّة، ويمكن أن نُلخِّص بعض سماته فيما يأتي[14]:

1- يدور حول الشَّكل و المعنى. 2- يدرس الجملة منزوعة من سياقها.

3- هو نحو تحليلي غير تركيبيّ. 4- معياريّ، ونتائجه حتميَّة لا تعرف الخِلاف.

5 - ثبات قواعده في الحكم على الفصحَى 6- الإطلاق، فالقاعدة تطلق على ما قيل وما سيقال.

7- يَرَى أن الجملة هي الوحدة اللغوية الكبرى التي ينبغي أن يعقد لها دون أن يتجاوزها إلا نادراً.

نحو النَّصِّ Text Grammar :

رأت الدِّراسات الحديثة أنَّ نَحْوَ الجملة لا يستطيع مسايرة الطَّفرة الكبيرة التي حدثتْ في الدِّراسات اللغويَّة، لذا تجاوزته إلى مَا يسمَّى بنحو النَّصِّ، وهو نحو يبدأ من النَّصِّ وينتهي به، و لعلَّ في هذه المحاولة انفكاكاً من الدِّراسات البنيوية التركّيبية التي أخذتْ أصولها من دروس دي سوسور. وقد ظهر نحو النص بفضل مجهودات هاريس HARRIS في بداية النصف الثاني من هذا القرن، وقد نضج عودُ هذا العِلم على يد فان دايك VAN Dijk، وقد شاركه في جهده الأمريكي روبرت دي جراند[15] ROBRT DE BEUGRANDE.

ويجدر بنا أن نُشير إلى مادة (ن ص ص) في المعاجم العربية مكتفين بالقاموس المحيط، فقد أورد صاحبه المعاني الآتية: نصَّ الحديث إليه رَفَعَه، وناقتَه استخرج أقصى ما عندها من السَّير، والشيءَ: حرّكه ومنه فلانٍ ينصُّ أنفَه غضباً، وهو نصاص الأنفِ، والمتاعَ: جعلَ بعضه فوق بعض، وفلاناً: استقصى مسألته عن الشيء، والعروسَ، أقعدها على المنصة، بالكسر، وهي ما ترفع عليه...، والشيء: أظهره ...والنَّصُّ: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والتوقيف، والتَّعيين على شيء ما[16].

وإذا أمعنَّا النظر في المعاني السَّابقة نلحظ أنَّها تصبُّ كلها في خانة **الإظهار** أو الارتفاع. أما تعريف النَّصِّ **اصطلاحاً** فلم نقف على تعريف متفق عليه، فقد تعددت التعريفات كما ذكر عفيفي[17] ونرى أن تعريف جوليا كريستيفا أكثرها تداولاً في الكتب اللسانيَّة. وتعريفها هو: ((جهاز عَبْر لُغوي يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصليّة، مشيراً إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السَّابقة، والمتزامنة معها. والنّصّ نتيجة لذلك إنمَّا هو عمليَّة إنتاجيَّة، مما يعني أمرين:

1- علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التَّوزيع – عن طريق التَّفكيك وإعادة البناء- مما يجعله صالحاً لأنْ يعالج بمقولات منطقيّة ورياضيَّة أكثر من صلاحيَّة المقولات اللغوية الصِّرفة له.

2- فيه عملية تناص، ففي فضاء النَّصِّ تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتحييد بعضها الآخرونقضه))[18].

ويرى فضل أن أكبر خاصية تُميز النص هي **الاكتمال**، وليس الطول أو الحجم المعيَّن، فكلمة واحدة مثل "نار" يمكن أن تكون علامة في مقابل عمل روائي ضخم، فكل منهما يمكن اعتباره نصّاً، وذلك بفضل اكتماله بغض النظر عن طوله. فالسَّعي يكون وراء نصٍّ مكتمل يحقق مقصديَّة قائله في عملية التَّواصل اللغويَّة، فيكون النَّصُّ هو: القول اللغوي المكتفي بذاته والمكتمل في دلالته[19].

والنَّصُّ المكتمل هو الذي تتوفر فيه **سبعة** معايير، وهي[20]:

1- **الاتساق أو التماسك** Cohesion : **ويسميه بعضهم السَّبك أو الرَّبطَ النحوي أو التَّضام، ويهتم هذا المعيار بالوسائل التي تؤدي إلى ترابط النَّصِّ وضمان استمراريته، ومن تلك الوسائل: التكرار، أدوات الربط، الإحالة و الحذف.**

2- **الحبك أو الانسجام** Coherence: **ويهتم بوسائل الاستمرار الدلالي في عالم النَّص أي إيجاد الترابط المفهومي.**

3- **القصدية**Intentionality: **ويهتم هذا المعيار بالمرسِل وهدفه إنتاج نصٍ متماسك ومنسجم.**

4- **التقبلية**Acceptability: **ويرتبط هذا المعيار بالمرسل إليه، وحكمه على النص بالقبول والتماسك.**

5- **المقاميَّة** situationality **وتتعلق بمناسبة النَّصِّ للمقام والظُّروف المحيطة به.**

6- **الإعلامية**Informativity: **ويتعلق هذا المعيار بإمكانية توقع المعلومات الواردة في النَّصِّ، أو عدم توقعها على سبيل الجدة**[21].

7- **التَّناصُ**Intertextuality : **ويُقصد به عمليَّة الاستبدال التي تتمُّ بين نصّ معين، ونصوص أخرى.**

أشار الباحثون إلى أنَّ المقام، والقصد، والإعلامية، والتَّناص، والقبول صفات تختصُّ بنحو النَّصِّ، ويشترك (نحو الجملة، ونحو النَّصِّ) في التماسك والحبك[22]**.والنحوانِ مكملان لبعضهما، ولا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر. وما نود أن نتناوله بالتحليل كتاب –مجاز القرآن- أدخل في باب نحو النَّصِّ، لأنه مُوجَّه أساساً إلى فهم النَّصِّ القرآنيِّ.**

وقد قُسِّمَ الخطابُ إلى أنواع ثلاثة[23]**، وهي: الخطاب القرآني، والخطاب الإيصالي، والخطاب الإبداعي. ويهمُّنا في هذا البحث النوع الأول الخطاب القرآنيّ ويتميز بأنه من لدن حكيم خبير، وأنه عديم المثيل" لَيْسَ كَمِثْلِهِ شيء"**[24]**، وأنه محفوظ من التَّحريف والتَّبديل "وَإِنّا لَهُ لَحَافِظُونَ"**[25]**. وهو ذو مرجعيّة ثلاثية**[26]**: مرجعيّة الدَّال، ويكون النَّص على مثال مرسله، ومرجعية المدلول، ويكون النَّصُّ فيها على مثال متلقيه، ومرجعية النَّصِّ نفسه على نفسه، ويكون النص فيها دالاً ومدلولاً خالقاً لزمنه الخاصّ ودائراً مع زمن المتلقين في كل العصور... .**

وقد جرَّ الحديث عن الخطاب اللسانيين إلى تناول العمليّة التَّواصليَّة فالخطاب في أساسه يهدف إلى إيصال رسالة ما إلى شخص معين أو مجموعة من الأشخاص، لذا اشترطوا لاكتمال التَّواصل شروطاً أهمها: المرسِل، والمرسَل

إليه، والخطاب فضلاً عن المساق وهو استخدام اللغة في إطار زماني ومكان معينيين، مع مراعاة ما يحيط بالخطاب أو النص من قرائن تحدد الدلالة المقصودة[27].

وفي ضوء نظرية نَحْو النُّصِّ عُنِي اللسانيونَ بوحدة النَّصِّ وتماسكه، فهم ينظرون إلى النصِّ نظرة شموليَّة كاملة قائمة على مبدأ التَّماسك المتمثل في الخاصيَّة الدلاليَّة الجامعة للخطاب من أدلة إلى أخرى بفضل مجموعة من الوسائل والأدوات تتمّ بواسطتها تجاوز حدود الجملة إلى فضاء النَّصِّ، وتعمل تلك الأدوات والوسائل على ترابط النص وتماسكه [28]، ومن أهم تلك الوسائل:

1- **الاتساق:**

ويقصد به التَّماسك والتَّرابط، الشديدين بين الأجزاء المكوّنة للنَّصِّ، أو هو مفهوم دلاليّ: يُحيل إلى العلاقات المعنويّة الموجودة داخل النَّصِّ[29].ومن العناصر التي تقود إلى ترابط النصِّ:

أ- **الحذف**: وهو إسقاط ما يُسمى بالعمدة (المسند والمسند إليه) وقد وضع البلاغيون لذلك شرطين: أولاً: وجود قرينة تدّل على المحذوف. ثانياً: وجود السياق الذي يترجَّح فيه الحذف على الذِّكر[30]. والحذف وسيلة من وسائل تماسك النصِّ القرآني، وللحذف أنواع كثيرة منها: الحذف الاسمى، والفعلي، والجمليّ، وما يشبه الجملة[31].

ب- **التقديم والتأخير:** تجنح الجملة العربية- أحياناً- إلى تقديم ما حقُّه التأخير أو العكس لدواعٍ بلاغيَّة. وقد مثّل[32] لذلك بقوله جلَّ جلاله: "وَجَعَلُواْ لِلَّهِ شُرَكَاء الْجِنَّ"[33] ففي الآية خروج عن الرتبة بتحريك الألفاظ عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى، فقد كَسَتْ تلك الحركة العبارةَ جمالاً لا نجده فيها إذا ما جاءت على الأصل. والمعلوم أن التقديم والتأخير يأتيان لنُكتٍ بلاغية كإفادة الاختصاص، أو لفت الانتباه إلى المتقدم، أو قصر المتقدم على المتأخر، أو التدرج في إقناع النفس بالمتأخر حتى تستقر في قبوله، أو للتَّبرك.

ج- **الإحالة:** وسيلة لترابط النَّص، وهدفها الإيجاز، والانفكاك من التكرار غير المفيد، وتحيل الأسماء إلى مسمياتها وفق علاقة دلالية تطابقية بين خصائص المحيل والمحال إليه. ومن العناصر التي تملك خاصية الإحالة: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة، والاستبدال، والتكرار، والتضام[34]

وخلاصة القول فإن الاتساق أو (السَّبك) نوعان: 1.السَّبك المعجمي Recurrence Lexical ويكون بين المفردات وذلك عن طريق وسيلتين:

أ- **التكرار** Reiteration

تكرار لفظين مع اتحاد المرجع، مثل قوله تعالى: " يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا"[35] فالضمير (ها) قاد إلى الارتباط بينه والمرجع (الأرض).

ب- المصاحبة المعجمية أو التضام Collocation

وتعني ما بين الألفاظ اللغوية من علاقات، مثل: التضاد، و الترادف، وعلاقة الجزء بالكل أو الكل بالجزء.

2- **الانسجام:**

وهو أعمُّ من الاتساق، ويتحقق وجوده عن طريق العلاقات بين أجزاء النَّصِّ، مثل:

أ- علاقات الربط (الفصل والوصل، والإضافة، والعطف)

ب- علاقات التبعيَّة (الإجمال والتَّفصيل، والسببيَّة، والشرط، والعموم والخصوص)[36].

والانسجام لا يُعَدُّ عنصراً معطى، بل هو أمر يبنَى بمعنى أن المتلقي هو الذي يحكم على نصّ ما بأنه منسجم أو غير منسجم، فالخطاب يستمد انسجامه من فَهم المتلقي وتأويله[37]. وعناصر الانسجام تنحصر في: المقام، والمجاز، والتشبيه، والقرائن، والسِّياق[38].

أبو عبيدة وكتابه مجاز القرآن

بعد أن فرغنا من تقديم نبذة عن نحو الجملة، ونحو النَّصِّ، وقد أوضحنا فيها ما بين النحوينِ من وجوه تشابه واختلاف رأينا أن نقف على الآليات التي سلكها أبو عبيدة ليُظهر لنا تماسكَ النَّصِّ القرآني، وقبيل ذلك مَنْ هو أبو عبيدة؟ وما كتابه مجاز القرآن؟

أولاً: أبو عبيدة:

هو معمر بن المُثنى التميميّ، وُلِد في 110هـ، في البصرة. نَسَبَتْهُ بعض المصادر إلى الخوارج وبعضها الآخر إلى المعتزلة[39].وهي نسبة برَّأه منها الطَّيار ، لأنَّ كتابه –مجاز القرآن- لم يضمّ بين دفتيه ما يطعن في معتقده، بل اقتفى أثر أهل السُّنّة ((استوى على العرش)) ((مجازه: ظهر على العرش، وعلا عليه)). والمعتزلة يرون أن ((استوى)) بمعنى: استولى[40]. ومما عُرِفَ عنه اعتداده بنفسه وبثقافته الواسعة، وهذا مما قاد إلى عدم الأخذ عن السَّلَف، وحتى علماء اللغة السابقين له، ويتَّضح لك مبلغ ثقته بنفسه في ردِّه على تلميذه أبي عمر الجرمي الذي جاءه مستفسراً عن شيء ورد بكتابه (مجاز القرآن) وجده مخالفاً لتفسير الفقهاء. فردَّ أبو عبيدة: ((هذا تفسير الأعراب البوَّالين على أعقابهم، فإن شئتَ فخذْهُ، وإن شئتَ فَذَرْهُ))[41].ولعل هذا الإفراط في الثقة هو الذي عرضه للنقد والتجريح، ورأى فيه معاصروه خروجاً عن المنهج القويم في التفسير.

ثانياً: مجاز القرآن

قَصَدَ أبو عبيدة بهذا الاسم ما يجوز في لغة العرب من التعبير عن الألفاظ، ولم يكن مراده المجاز الاصطلاحي عند البلاغيين ذاك الذي نشأ على يد الجاحظ المعتزلي. والدليل على مراد أبي عبيدة تفسيره لقوله تعالى: ((اختار موسى قومه)) مجازه اختار موسى من قومه[42]. وقوله تعالى: " إِنّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ "مجازه: تأليف بعضه إلى بعض[43].

وهدفُ أبي عبيدة من هذا الكتاب هو تفسير القرآن الكريم تفسيراً عربياً، ولعل هذا ما يفسر كثرة ما فيه من شواهد شعرية، ويصنف كتابه تحت تفسير القرآن بالمنهج اللغويّ، وقد أفلح في مسعاه هذا في مواطن، ولم يحالفه الحظُّ في أُخر[44].

منهجية مقترحة للتحليل

فرغنا من أنَّ أبا عبيدة جعل همَّه إثبات أنَّ القرآن عربيّ؛ لذا اتَّجه إلى نصٍّ القرآن الكريم شارحاً له، آملاً أن يُظهر إعجازه وبلاغته، والذي نودُّ أن، نجمعه من كتابه مجاز القرآن هو العناصر التي استعان بها هذا المؤلف لإظهار تماسك النَّصَّ القرآني من خلال منهجية تتبع الوسائل أو العناصر التي اعتمد عليها أبو عبيدة، ومن تلك العناصر، **الاتساق**، وتحته ننظر في: الحذف، والإحالة بأنواعها، والتَّقديم والتَّأخير، والتكرار، والاتِّساق المعجمي، والفصل والوصل.

العنصر الثاني **الانسجام** وتحته نبحث عن: المجاز، والتشبيه، والسياق. حيث سنجد بعضاً من هذه العناصر المقترحة متوافرة في منهجية التفسير لدى أبو عبيدة وبعضها غير متوافرة.

1- الحذف:

تعرَّض أبو عبيدة للحذف في بعض الآيات منها:

أ- " **وَأُشْرِبُوْا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ** " البقرة : 94 : سقوه حتي غَلَب عليهم مجازه مجاز المختصر... حُبَّ العِجل . واستطرد إلى قوله تعالى :" **وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ** "يوسف:82 مجازها أهل القرية .قال الذبياني :

كأنَّك من جِمال بني أُقَيشٍ يقعقع خلفَ رجليه بِشنٍّ[45]

ويلاحظ أنه يتحدث عن حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه ((العجل)) فقد حُذفت المفردة ((حبَّ)) ، وأخذ المضاف إليه حكمها الإعرابي وهو النصب، والقول نفسه ينسحب على ((القريةَ)) و((أهلَ)).

ب- " إِخْوَانُكُمْ فِي الدِّين" التوبة :11 مجازه مجاز المختصر فيه ضمير: كقولك :فهم إخوانكم[46] . أي ((إخوانكم)) خبر لمبتدأ محذوف تقديره ((هم)).

ج- " **وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ**" الزمر: 73 مكفوف عن خبره والعرب تفعل هذا [47].فأبوعبيدة فَطن إلى حذف الخبر، ولكنَّه لم يُعلل لذلك، والتَّعليل كان من نصيب الزَّمخشري: ((وإنما حُذِف لأنه في صفة ثواب أهل الجنة فدلَّ على أنَّه شيء لا يحيط به الوصف ...))[48] واضح أنَّ الزَّمخشري استفاد من المقام في بسط الحديث عن حذف الخبر؛ لأن الآية تتحدث عن أهل الجنة التي فيها مالاعينٌ رأت ولا أذن سمعتْ.

ويلاحظ من النصوص القرآنية السابقة أنَّ الحذف فيها تمَّ وفاقاً للشرط الذي وضعه النحاة، وهو وجود قرينة تدلّ على المحذوف. والمحذوف إذا دلَّت الدلالة عليه كان في حكم الملفوظ به إلا أنْ يعترض هنالك من صناعة اللفظ ما يمنع منه.[49]

الإحالة:

وتتمُّ بوسائل متعددة نتناول منها ما يأتي:

الضمائر

تؤدى دوراً فعالاً في ترابط النَّصِّ وتماسكه وتُعد ضرباً من الاختصار الذي يفيد القارئ من جهتين يجنُبه التكرار من جهة، ويحمله على التفكير لمعرفة المحال إليه من جهة أخرى وفي ذلك متعة أو لذة فنيَّة. وتتشعب الضمائر إلى بارزة ومستترة ،وضمائر متكلم،ومخاطب ،وغيبة.

أ- إحالة الضمير وتعدد المحال إليه:

"**وَاسْتَعِينُواْ بِالصَّبْرِ وَالصَّلاةِ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلاَّ عَلَى الْخَاشِعِينَ**" البقرة :45 ،قال أبو عبيدة : العرب تقتصر على أحد هذين الإسمين فأكثره الذي يلي الفعل ... وفي القرآن مما جُعل معناه على الأول قوله : ((**وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انفَضُّوا إِلَيْهَا**)) الجمعة:11 بيَّن أبو عبيدة القاعدة أي رجوع الضمير اذا كان مرجعه أو المحال إليه متعدداً، فقال : الأكثر أن يعود إلى الأقرب كما في آية البقرة، وقد ورد مجيئه للأول كما في آية الجمعة. ومما يدلّ على صحة قوله أنَّ الجمهور قرأ ((إليها)) على الكثرة بضمير التجارة، وابن أبي عبلة بضمير اللهو.[50]

وفي قوله تعالى: " **وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا**" فالمحال إليه متعدد السموات وهي جمع، والأرض وهي مفردة، ورجع إليهما الضمير ((مابينهما)). قال أبو عبيدة: فذهب إلى لفظ الاثنين، والعرب إذا وحَّدوا جماعة في كلمة، ثم أشركوا بينهما وبين واحد جعلوا لفظ الكلمة التي وقع معناها على الجميع كالكلمة الواحدة.[51]

ب- إحالة الضمير والمحال إليه واحد

ويشترط في هذا الصنف المطابقة نوعاً وعدداً. قال تعالى: "**إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِندَ اللَّهِ الَّذِينَ كَفَرُوا** " الأنفال :56 فالضمير ((واو الجماعة)) راجع إلى الدواب، قال أبو عبيدة: مجاز الدواب أنه يقع على الناس وعلى البهائم. وفي آية أخرى " **وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا**"هود: الآية 6[52].فمراده من هذا القول إن هنالك تطابقاً بين الضمير والمحال إليه ((الدواب)) التي أبان أنها لفظه مشتركة بين الناس والبهائم، وغُلب الناس على البهائم بدليل استخدم ضمير الجمع العاقل في الفعل ((كفروا)) . أما آية هود فقد اكتفى بإيرادها؛ لأنَّ القارئ لن تفوته مسألة أنها أي الدابة هنا شاملة لكي حي يدبُّ على وجه الأرض. و لاشك أن الضمير في ((رزقها)) راجع إلى ((دابة)) وليس إلى ((الأرض)) فالرزق أوالإطعام من خواصّ الأحياء.

تُساهم الضمائر كما ذكر خطابيّ بشكل فعَّال في اتساق الخطاب القرآنيِّ ،فضمائر الغيبة لها وظيفتان: استحضار عنصر متقدم في خطاب سابق، أو استحضار مجموعة خطاب سابق في خطاب لاحق .[53]

أسماء الإشارة

وتتنوع إلى أسماء إشارة للقريب والمتوسط، والبعيد، وهي ذات فعالية مؤثرة في الربط القبلي والبعدي مما يقود إلى اتساق النَّصِّ. قال تعالى: "**ذَلِكَ الْكِتَابُ**" البقرة:2 قال أبوعبيدة: معناه هذا القرآن ،وقد تخاطب العرب الشاهدَ فتظهر له مخاطبة الغائب:

أقول له والرمح يأطر متنه تأمّل حفافاً إنني أنا ذالكا[54]

ألمح أبو عبيدة فيما سبق إلى اسم الإشارة ((ذلك)) بعد أن بَيَّنَ أنَّ المراد – هذا القرآن- وسرعان ما تدارك الموقف بقوله: إن العرب قد تخاطب...أي أن هذا جار على سُنن العربية، وقد أبانَ الزَّمخشري ذلكَ بعد أن تسآل لِمَ صحت الإشارة بذلك إلى ماليس ببعيد؟ ((قلتُ:- أي الزمخشري- وقعت الإشارة إلى ألم بعدما سبق التكلم به وتقضَّى،والمقضي في حكم المتباعد...إلى أن قال :... يُحدِّث الرجل بحديث،ثمَّ يقول:وذلك مما لاشك فيه)).[55]

قال تعالى : "**إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَٰلِكَ** " البقرة:68 .قال أبوعبيدة: لافارض مسنة، ولابكر صغيرة.((بين ذلك)) والعرب تقول :لا كذا ولا كذا ولكن بين ذلك؛ فمجاز هذه الآية :بين هذا الوصف، ولذلك قال:بين ذلك.[56] فمراده أنها ليست بصغيرة، ولا كبيرة، بل هي وسط بين الصفتين، والتكرارجيء به؛ لأن الصفة وردت منفية ((بلا)) لذا وجب تكرارها.[57]

قال تعالى: " قُلْ هَٰذِهِ سَبِيلِي" يوسف :108 .قال أبو عمرو :تذكر وتؤنث وأنشدنا: ((سيصبح سالكاً تلك السبيلا[58])). والذي يتوجب علينا أن نُشير إليه

هو أن أبا عبيدة اعتمد في تفسير هذه الآية على أستاذه أبي عمرو ،وقد مرَّ علينا قلّة تعويل أبي عبيدة على غيره فهذا نزر من قليله.

ومما حاول أن يُدلي فيه بدلوه توجيه الآية التي جاء فيه اسم الإشارة ((هذان)) بعد ((إن)) قال تعالى: ((إِنْ هَٰذَانِ لَسَاحِرَانِ)) طه:63 مجازَ كلامين، مخرجُهُ: إنّه أي نعم، ثم قلت: هذان ساحران، ألاترى أنهم يرفعونَ المُشْرَك كقوله:إنَّ شرحَ الشَّبابِ والشَّعَرُ الأسودُ مالم يُعَاصَ كان جنونا وقال أبو عبيدة :سمعتُ الفصحاء من المُحْرمين يقولون: إنَّ الحمدَ والنعمةُ لكَ .[59]

العطف

قال تعالى: "إِنَّ الَّذِينَ آمَنُواْ وَالَّذِينَ هَادُواْ وَالصَّابِؤُونَ وَالنَّصَارَى" المائدة : 69، في الآية أشار أبوعبيدة إلى وظيفة الواو في هذا التركيب فهي ليست مجرد عطف لفظ على لفظ، بل وظيفتها هنا التفريق بين المشتركين في العلامة الإعرابية. قال أبوعبيدة: ورفع ((الصائبون))؛ لأن العرب تخرج المُشْرك في المنصوب الذي قبلَه من النصب إلى الرفع على ضمير فعل يرفعه أو استئناف ولا يعملون النصب فيه[60] . وقد سبق أن أشرنا إلى هذا في معرض حديثنا عن آية طه 63 .فهذا التوضيح من أبي عبيدة يزيل الغموض من ذهن المرسل إليه أو المتلقى مما يساعده على تفكيك الرسالة، وفهمها على الوجه الأكمل.

قال تعالى: "وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ" القصص:73، واو العطف هنا للمغايرة؛ لأنَّ الليل بخلاف النهار، قال أبو عبيدة: مجازه لتسكنوا في الليل، ولتبتغوا في النهار من فضل الله.[61]

ومما تعرض له أبو عبيدة بالشرح لإزالة اللبس عن ذهن المتلقى آية المنافقين:10، قال تعالى: " **لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ وَأَكُن مِّنَ الصَّالِحِينَ**". قال أبو عبيدة: كأنه قال: هلا أخرتني أكنْ، فهذه الفاء شركة في موضع الفاء الأولى، والفاء الأولى التي في ((فأصدقَ)) في موضع الجزم[62] .والمقصود أن ((كن)) مجزومة عطفاً على محل ((فاصدقَ)).

وشرح أبو عبيدة الغموض الناجم عن العطف ((فيموتوا)) بالنصب على ((يقضى)) بالرفع في قوله تعالى: "**لا يُقْضَى عَلَيْهِمْ فَيَمُوتُوا**" فاطر:36 منصوب؛ لأنَّ معناه ((ليموتوا)) وليس مجازه مجاز الإخبار؛ لأنهم أحياء لا يموتون فيُقضى عليهم.[63] والمعنى انتفى القضاء عليهم فانتفى مسببه أي لا يُقضى عليهم ولا يموتون[64] .

يلاحظ مما سبق أن أبا عبيدة استطاع أن يُبين لنا وظيفة حرف العطف القائمة على الربط بين مفاصل الآية المختلفة، وقد أفلح في تأويل أوتخريج ما وجده غير متسق مع وظيفة حرف العطف أو بعبارة أكثر شمولاً ماهو خارج عن المعيار النحوِي.

التقديم والتأخير

وصفه الجرجاني بأنه باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية.[65] ويأتي التقديم والتأخير لنكت بلاغية، نحو: إفادة التخصص ، أو قصر المتقدم على المتأخر، أو لاستثارة الانتباه وغيرها.

فهل لهذا الباب صدى في كتاب مجاز القرآن ؟ قال تعالى: "إِيَّاكَ نَعْبُدُ" الفاتحة:5 فتقديم الضمير ((إياك)) على الفعل ((نعبد)) يفيد اختصاص المتقدم ((الله)) بالعبادة، وكذلك الاستعانة في ((إياك نستعين)).

قال أبو عبيدة: إذا بُديء بكناية المفعول قبل الفعل جاز الكلام، فإن بدأت بالفعل لم يجز[66] . فهو هنا يُرينا النمط المقبول من التركيب النحوي الذي يحمل في أحشائه السِّر البلاغي.

قال تعالى: "**لِنُرِيَكَ مِنْ آيَاتِنَا الْكُبْرَى** " طه: 23 .قال أبو عبيدة مجازها مقدَّم ومؤخر، أي لنريك الكبرى من آياتنا[67].ولعل العناية هنا منصرفة إلى الآيات لذا قُدمتْ، ومن هذا الضرب قوله تعالى: " إِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللّهِ" النحل: 98. قال أبو عبيدة: مُقدَّم ومؤخر؛ لأنَّ الاستعاذة قبل القراءة[68] . فالتقديم والتأخير عنصرٌ مُهمٌّ من عناصر بلاغة القرآن الكريم، ويعمل عمله في المرسل إليه إذ يحمله على الإمعان والتدبر في آيات الله.

التكرار

ذكر أبو عبيدة أن من مجاز المكرر للتوكيد قوله تعالى: "**رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين**" يوسف:64، أعاد الرؤية. "**أولى لك فأولى**" القيامة: 35، أعاد اللفظ، وكذا في "تبت يدا أبي لهب وتب" المسد[69] 1.

الانسجام وعناصره

أوّلاً : المجاز

استخدم أبو عبيدة المجاز بالمعنى الذي يقصده البلاغيون، وذلك في عدد من الآيات الكريمة منها:

أ- قال تعالى: "**وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا**" يونس 67 . قال أبو عبيدة: له مجازان، أحدهما: أن العرب وضعوا أشياء من كلامهم موضع الفاعل، والمعنى أنه مفعول، لأنه ظرف يفعل فيه غيره لأن النهار لا يبصر،

ولكنه يبصر فيه، وفي القرآن:" **فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ**[70]" الحاقة :21. وهذا ما عبَّر عنه البلاغون بالمجاز العقلي وهو إسناد الفعل لغير فاعله.

ب- **قال تعالى: "وَأَرْسَلْنَا السَّمَاء عَلَيْهِم مِّدْرَارًا"** الأنعام: 6. قال أبو عبيدة مجاز السماء هاهنا المطر، يقال: مازلنا في سماء أي في مطر، ومازلنا نطأ السماء .أي أثر السماء .[71]

وهذا ما يعنية البلاغيون بالمجاز المرسل. وتحدث عن المجاز بالتمثيل في قوله تعالى:" **أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ**" التوبة :109، قال أبو عبيدة :مجاز التمثيل؛ لأن مابنوه على التقوى أثبت أساساً من البناء الذى بنوه على الكفر، والنفاق فهو على شفا جرف، وهو ما يُجرف من سيول الأودية فلا يثبت البناء عليه[72].

التشبيه

عندما يتعرض أبوعبيدة لآية فيها تشبيه –ونادراً ما يتعرض لذلك- فإنه يتعامل معها تعاملاً لغوياً صرفاً نحو تفسيره لقوله تعالى: "**ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع**" البقرة:171، قال أبو عبيدة: وإنما الذي ينعق الراعي، ووقع المعنى على المنعوق به وهي الغنم؛ تقول: كالغنم التي لا تسمع التي ينعق بها راعيها، والعرب تريد الشيء فتحوله إلى شيء من سببه، يقولون: أعرضَ الحوضَ على الناقة وإنما تُعرض الناقة على الحوض[73]... .

استطاع أبوعبيدة أن يوضح المعنى العام للآية، ويفك ما فيها من إشكالات دون الخوض في الصورة الجمالية للتشبيه أو ذكر أطراف التشبيه.

ثانياً : القرائن

يلاحظ أن مجاز القرآن قد ركز على المعاني المعجمية، فأبرزها بصورة واضحة ولا شك أن هذا سيساعد المرسل إليه في فهم النص، لأنه سيهتدي إلى ما بين الألفاظ من ترابط أثناء تفكيكه للنص، وهذا مما يظهر انسجامه واتساقه[74]. ونضرب مثالاً بشرحه لقوله تعالى: "**ولا تبخسوا الناس أشياءهم**" الأعراف:84، قال أبو عبيدة: لا تبخسوا: لا تظلموا. وفي قوله تعالى: "ولا تبغونها عوجاً" الأعراف:85، قال أبو عبيدة: العوجُ: الميلُ[75].

أمّا القرائن اللفظية المتمثلة في العلامة الإعرابية فقد أشرنا إليها في ثنايا البحث فلا ضرورة للتكرار.

ومما يجدر الإشارة إليه أن أبا عبيدة لم يهتم ببعض الأمور التي اهتمّ بها غيره من المفسرين نحو: المناسبة بين الآي والسور، وسبب نزول الآية، وهذا مرده إلى أنَّه يختلف عنهم في منهجه إذ إنّ منهجه منهج لغويّ في المقام الأول.

يتّضح مما سبق أن أبا عبيدة استطاع أن يبرز أن النص القرآني نصٌّ متسق، ومنسجم ، وقد استخدم خلال تفسيره اللغوي مجموعة من عناصر الاتساق فضلاً عن عناصر الانسجام.

نتائج البحث:

توصل البحث إلى النتائج الآتية:

1- مجاز القرآن لأبي عبيدة عنوان قصد به شرح المفردات، والأساليب الواردة في القرآن الكريم، ولم يكن مراده الاصطلاح المعروف لدى البلاغيين.

2- لأبي عبيدة نهج خاصّ في كتابه لم يكن مألوفاً لدى معاصريه، وهذا قاد إلى نقده، بل تكفيره أحياناً.

3- لا انفصام بين نحو الجملة ونحو النص، بل هما نحوان يُكمل بعضهما بعضاً.

4- اشتمل مجاز القرآن على عناصر الاتساق من حذف، وإحالة وتقديم وتأخير وعطف، و من عناصر الانسجام المجاز والقرائن اللفظية.

ونكتفي بهذا القدر من الحديث، فإن أصبنا فذلك ماكنَّا نبتغي، وإن لم نصب فلنا أجر الاجتهاد وعلى الله قصد السبيل. وآخر دعوانا أن الحمد الله رب العالمين.

قائمة المراجع

أولا: الكتب العربية

ابن المثنَّي، أبو عبيدة معمر، **مجاز القرآن**، تعليق:محمد فؤاد سزكين، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1981م.

ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق:عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، 2001م.

ابن خلدون، عبد الرحمن، **المقدمة**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1961م.

ابن عقيل، عبد الله، **شرح ابن عقيل**، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار التراث، 1982م.

أبو المكارم، علي، **مقومات الجملة العربية**، القاهرة، دار غريب، 2007م.

أبوحيان، محمد بن يوسف**تفسير البحر المحيط**، تحقيق: عادل أحمد وآخرين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1994م.
الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تعليق: محمد رشيد رضا، القاهرة، مطبعة محمد علي صبح، 1965م.
الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، **الكشاف**، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1997م.
الزناد، الأزهر، **نسيج النص بحث ما يكون به الملفوظ نصاً**، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994م.
السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: أحمد شمس الدين، بيروت دار الكتب العلمية. 1998م.
الطيار، محمد سليمان، **التفسير اللغوي للقرآن الكريم**، الرياض، دار ابن الجوزي، 1427هـ.
الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، تقديمم: محمد المرعشلي، بيروت، دار إحياء التراث، 2001م.
بوقرة، نعمان عبد الحميد، **مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب**، إربد، عالم الكتب الحديث، 2009م.
تمام، حسان، اللغة العربية، **معناها ومبناها**، الدار البيضاء، دار الثقافة، د.ت.
حماسة، محمد عبد اللطيف، **بناء الجملة العربية**، القاهرة، دار الشروق، 1996م.
حمودة، طاهر سليمان، **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**، الإسكندرية، الدار الجامعية، 1983م.
دي بوجراند، روبرت، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، 1998م.
خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1991م.
زكريا، ميشال، **بحوث ألسنية عربية**، بيروت، المؤسسة الجامعية، 1992م.
عبد المطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية**، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994م.
عفيفي، أحمد، **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي**، القاهرة، زهراء الشرق، 2001م.
فتيح، محمد، **مفهوم المجاز ومجاز القرآن لأبي عبيدة**، القاهرة، دار الفكر العربي، 1989م.
فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية، 1996م.

ثانياً: رسائل جامعية غير منشورة

شحادة، عاصم، **مظاهر الاتساق والانسجام في تحليل الخطاب النبويّ (رقائق صحيح البخاري نموذجاً)**، رسالة دكتوراه، غير منشورة، الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا، 2004م.
عبد الرحمن، محمد، **الإعلامية: أبعاد وأثرها في تلقي النص: دراسة نظرية تحليلية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا، 2007م.

ثالثاً: المجلات

بسندي، خالد، **المخاطب والمعطيات السياقية في كتاب سيبويه**، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا، العدد الأول، 2009م.

رابعاً: مواقع على الانترنت

www.voicearabicnet/indexnh حامد ،عبد السلام ، النحو العربي

نظر بتاريخ 29- 1- 2009م
www.arab-ewriters.com/library/766422932008010513001O.doc

الهوامش:

◆ يشغل –حالياً- منصب نائب العميد لشؤون الطلاب (مركز اللغات)) في الجامعة نفسها.

◆◆منسق إسلاميّة المعرفة في مركز اللغات في الجامعة الإسلامية العالمية.

1فصلت، الآية 42.

2الفيروز آبادي، مجد الدِّين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، تقديم: محمد المرعشلي، بيروت، دار إحياء التُراث،2001م، باب الواو ، فصل النون، ص 1228.

3ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق:عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1،2001م،ج1، ص88.

4المرجع السابق نفسه.

5ابن خلدون ،عبد الرحمن ،**المقدمة**، بيروت ، دار الكتاب اللبناني،1961م، ص،1056.

[6]زكريا، ميشال، **بحوث ألسنية عربية**، بيروت، المؤسسة الجامعية، 1992م، ص67.

7راجع ابن عقيل، عبد الله، **شرح ابن عقيل**، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار التُّراث، 1980م، ط20،ج1،ص13- 15. وابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، القاهرة، دار الطلائع، د.ت،ج2، ص37 وما بعدها.

حماسة، محمد عبد اللطيف، **بناء الجملة العربية**، القاهرة، دار الشروق، 1996م، ص18 (الهامش) 8

ابن جني، **الخصائص**،ج1،ص86. 9

10وقد أشار إلى ذلك ابن هشام في معرض حديثه عن الجملة،ج2،ص37.

المرجع السابق نفسه.11

[12]السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية ،1998م،ج1،ص307.

13راجع المرجع السابق، ص 49.

14لمزيد من التفصيل راجع: عفيفي، أحمد، **نحو النَّصِّ اتجاه جديد في الدرس النحوي**، القاهرة، زهراء الشرق،2001م، ص 74، و ا لزناد، الأزهر، **نسيج النَّص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً**، بيروت المركز الثقافي العربي، 1993م، ص16، وأبو المكارم، علي، **مقومات الجملة العربية**، القاهرة، دار غريب، 2007م، المقدمة ص 10 وما بعدها.

عفيفي، مرجع سابق، ص10- 11 15

الفيروز آبادي، مرجع سابق، باب الصاد، فصل النون، ص583. 16

17أورد عفيفي مجموعة من التعريفات المختلفة لألسنيينَ عرب وأعاجم للوقوف عليها انظر عفيفي، نحو النص، ص20- 27. وبوقرة، نعمان عبد الحميد، **مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب** ، إربد ،عالم الكتب الحديث، 2009م، ط1، ص23- 24.

18فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، القاهرة، الشركة المصرية العالميَّة، 1996م، ص 294 و 295. وعفيفي، مرجع سابق، ص28.

المرجع السابق، ص298- 299. 19

20انظر: دي جراند، روبرت، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، 1998م، ص103 وما بعدها، وعفيفي، مرجع سابق، ص79- 92. والزناد، مرجع سابق، ص 15.

21.عبد الرحمن، محمد، **الإعلا مية أبعادها وأثرها في تلقي النص: دراسة نظرية تحليلية**، بحث دكتوراه غير منشور، كوالالمبور، الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا، 2007 م، ص 21.

22حامد ،عبد السلام ، النحو العربي www.voicearabicnet/indexnh

نظر بتاريخ 29- 1- 2009م

23. انظر www.arab-ewriters.com/library/766422932008010513001O.doc

الموقع:

الشورى، الآية 41. 24

الحجر، الآية 9. 25

مرجع سابق: www.arab-ewriters.com/library/766422932008010513001O.doc. 26

27. بوقرة، مرجع سابق، وبسندي، خالد، المخاطب والمعطيات السياقية في كتاب سيبويه، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا، العدد الأول، 2009م، ص 131 وما بعدها.

بوقرة، مرجع سابق، ص33. 28

29 شحادة، عاصم، مظاهر الاتساق والانسجام في تحليل الخطاب النَّبويّ (رقائق صحيح البخاري نموذجاً)، رسالة دكتوراه، غير منشورة، الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا، 2004م، ص29.

عبد المطلب، محمد، **البلاغة الأسلوبيّة**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية، 1994م، ص322- 323. 30

بوقرة، مرجع سابق، ص45. 31

عبد المطلب، مرجع سابق، ص322- 323. 32

الأنعام، الآية 100. 33

34لمزيد من المعلومات راجع شحادة، مرجع سابق، ص41- 50. وبوقرة، مرجع سابق، ص 46- 47. وخطابي، محمد، لسانيَّات النَّصِّ، **مدخل إلى انسجام الخطاب**، بيروت،المركز الثقافي العربي،1991م، ص16- 19.

سبأ، الآية 2. 35

جاب الله، أسامة، **طلحات اللسانيات النصية مقاربة تحليلية**، مقال منشور على موقع أدباء الشام. 36

خطابي، لسانيات النص، ص 51. 37

38تناول شحادة هذه العناصر في الأدبيات الغربية والتراث العربي القديم بنوع من التفصيل، لمزيد من المعلومات، راجع شحادة، مرجع سابق، ص51- 63 .

39ابن المثنى أبو عبيدة معمر، **مجاز القرآن**، تعليق: محمد فؤاد سزكين، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1981م،ج1، ص 9- 11.

الطيار، مساعد سليمان، **التفسير اللغوي للقرآن الكريم**، الرياض، دار ابن الجوزي، 1427 هـ، ص358- 259. 40

المصدر السابق، ص 348. 41

ابن المثنى، مرجع سابق، ج1، ص 16 وما بعدها. والطيار، مرجع سابق، ص 337. 42

ابن المثنى. مجاز القرآن، ج1، ص 229 43

المرجع السابق، ج2، 278. 44

المرجع السابق، ج1، ص4547

المرجع السابق ، ج1، ص253 46

المرجع السابق،ج1، ص.47253

48. أبو حيان ،محمد بن يوسف ،**تفسير البحر المحيط** ،تحقيق :عادل أحمد وآخرين ،بيروت ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،1993م ،ج7،ص.425

49 حمودة ،طاهر سليمان، **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**، الإسكندية ،الدار الجامعية،1983م، ص19 نقلاً عن ابن جني الخصائص،ج2، ص360.

50أبو حيان ، مرجع سابق ، ج8،ص265.

ابن المثنى ،مرجع سابق ،ج1،ص51160
المرجع السابق ،ج1، ص52248
خطابي ، لسانيات النصّ ، ص53175
ابن المثنى، مرجع سابق،ج1، ص29 54
الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر ،**الكشّاف**، بيروت، دار إحياء التراث العربي،1997م،ج1، ص5574
ابن المثنى، مرجع سابق،ج1،ص5643
أبو حيان، مرجع سابق، ج1، ص57416
ابن المثنى، مرجع سابق، ج1، ص319 58
ابن المثني، مرجع سابق،ج2، ص5922
ابن المثنى، مرجع سابق، ج1، ص 60172
المرجع السابق، ج2، ص 110 61
المرجع السابق ،ج2، ص62259
المرجع السابق،ج2، ص63155
64راجع الزمخشرى، مرجع سابق،ج3،ص624، وأبو حيان، مرجع سابق،ج7،ص301،فقد تناول أبو حيان المسألة بشرح مستفيض.
65 الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تعليق: محمد رشيد رضا، القاهرة، مطبعة محمد على صبح ،1960 م، ط6، ص82.
ابن المثنى، مرجع سابق،ج1،ص24 66
المرجع السابق ،ج2، ص18 67
المرجع السابق،ج1، ص6818
المرجع السابق، ج1، ص12 69
المرجع السابق ،ج1، ص70279
المرجع السابق ،ج1، ص71186
المرجع السابق ،ج1، ص269 72
المرجع السابق، ج1، ص63 73
تناول شحادة القرائن بضروبها المختلفة وأحسن عرضها للاستزادة راجع شحادة، مرجع سابق،ص 58- 7463
75ابن المثنى، مرجع سابق، ج1، ص219- 220.

جمالية المشهد التصويري في شعر سعدي يوسف

قراءة في التشاكلات الدلالية

أ . بن سنوسي سعاد

معهد الآداب واللّغات / المركز الجامعي لغليزان

أخذت الصورة الشعرية مسارا تجديديا واكتسبت دورا أساسيا في بناء القصيدة حتى غدت أحد أبرز عناصر التركيب الشعري ، وانتقلت من كونها طرفا جزئيا من أطراف التشبيه يراد منه التوضيح والاستبانة إلى أن أصبحت هي ذاتها حالة شعرية تنبع من عمقها المعاني المستوحاة من الشاعر والمتخيّلة من القارىء .

وإذا كان للشعر قوة ذاتية يستطيع بها تقديم موضوع ما من خلال المخيّلة وإذا كان هو اللّغة ، فإنّ الصورة هي الشعر ، هي الدهشة والغرابة ، هي الرؤية الحالمة والرؤيا الخالقة الكاشفة ، هي الرمز الأسطوري والواقع الخيالي ، فالشاعر يشاهد ويطمح إلى أن تشاهد كلماته فتنسي الكلمات الأصوات وتبقى الصور عالقة في ذهن القارىء المتلقي كمشهد عايشه في العيان ، وعليه ، فالصورة ليست تعبيرا عن شيء كان موجودا قبلها، بل «هي الشعور والفكر ذاته لقد وجدا بها ولم يوجد من خلالها»[1] .

من هنا تأتي أهمية الصورة في الشعر العربي المعاصر لكونها العنصر الفاعل في التحوّلات الّتي شهدها وهو باهتمامه بها وتركيزه على كيفية بنائها يسعى إلى اكتشاف المغالق وإضاءة المجاهل وفق رؤية جديدة وصياغة مستحدثة، ولكنّ هل تراه - الشعر العربي المعاصر - حدّد وسيلته في استعماله لها ؟ .

إنّه ومما يبدو واضحا من خلال تتبعنا للمسارات المفهومية للصورة أنّ مجال توظيفها مستقى من بعدين أحدهما يتجلى في **الطبيعة** كما عبّر عنه **محمد حسن عبد الله**: « في أيّ صورة جيّدة سنجد دائما قطعة من الطبيعة (...) ولكنها انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار »[2] والآخر يتجسد في **الخيال والوجدان** كما استنتجه **عز الدين اسماعيل** : « الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى

عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع »[3]، إلاّ أنّه وبالرغم من هذا الاختلاف يقع الاتفاق على أهمية عنصر **التصوير** في البناء الشعري والحاجة الملّحة إليه ، بل إنّ الأهم من ذلك هو فكرة التجاوز والتجديد الّتي ناد بها أصحاب التوجّه المعاصر ، فيكفي من منظورهم أن تتحد الفكرة بالشعور لتكون هناك صورة ، ولعلّ هذا ما فهمه **سعدي يوسف**♦ حينما قال بأنه : « ليس هاما في مفهومنا للقصيدة الجديدة أن نصف الكأس كما وصفها الشاعر القديم مثلا ، إنّ المهم هو انتقاء حالة من حالات الكأس تساعد في جلاء اللّحظة أو الملاحظة الّتي تريد إبرازها ، إذن ينبغي البحث عن التفصيل الجوهري ، أو عن جوهر التفصيل كما تراه أنت في وقت معين ، هكذا تدخل أنت في الحياة في أشيائها وتحركها وتقدم علاقة جديدة أنت صنعتها عبر الملاحظة والتأمل في آن »[4].

من هذا المنطلق تبرز قيمة المنحى الدلالي الّذي تنميه الصورة في القصيدة ككل ولذلك سيكون سعينا في التحليل هو الكشف عمّا إذا كان هذا البعد الدلالي للصورة متشاكل المعنى ومنسجم الفكرة ، خاصة إذا علمنا أنّ الصورة قد غدت « نسيجا موحدا بعد أن كانت أشبه بخيوط متوازية »[5] ، وبالتالي فإذا كانت القصيدة هي الصورة فيجب أن ينظر إليها باعتبارها كيانا متجانسا يدرك على أساس من وحدته وبنيته المتجانسة المنسجمة .

1- الصورة المركبة :

وهي مما استحدث في البناء التصويري للشعر المعاصر ، وسمّيت مركبة لأنّها تمثل « مجموعة من الصور البسيطة المتآلفة الّتي تقدم دلالة معقدة أكبر من أن تستوعبها صورة بسيطة ، ويستخدم في تأليفها أسلوب حشد الصور الّتي تشكل في جملتها الصورة الكلية »[6] ، ومثل هذه الصور كثير في شعر سعدي يوسف ، ومنها قصيدة " **السكون** " من ديوان " **الليالي كلّها** " :

قصيدة السكون / ومقوم الرتابة :

تتكون هذه القصيدة من قطبين أحدهما روحي والآخر مرئي ، وبمجرد التقاء تياري هذين القطبين ينتج عنهما طاقة صورية مركبة ، الغرض منها هو إيجاد علاقة داخلية في الصورة بين الإنسان ومظاهر الحياة الخارجية ، يكون طرفها الأول الإنسان ويكون طرفها الثاني مظاهر الحياة الخارجية ، حيث تأتي الريّاح والليّل والأغصان والحدائق والنجوم ... كقطب ، ويأتي شخص الشاعر كقطب آخر متضمَّن في عبارات الوصف و التخاطب ، ليكون أخيرا " السكون " الصورة المركزية الجامعة بين الطرفين أو البؤرة الدلالية المتراكمة و المنتشرة عبر كل وحدة شعرية.

إنّ الصورة تنتشر عبر المساحة النصية الأولى محققة بداهة رؤيوية واضحة تتحدد في صفة السكون بين الواقع والموقف ، فإذا كانت الرياح لا تهب لا في العشية ولا في الصباح فإنّ هذا يوحي بأنّ السكون قار على طول الفترات الزمنية ، إذن هناك رتابة يتميز بها الجو كمرحلة أولية ، هاته الرتابة انعكست إثرها رؤية الشاعر الّتي لا تعبّر في دلالتها إلاّ على معنى فكري مستقى من الظروف الخارجية المحاطة به :

الرياحُ التي لا تهبّ العشيهْ
والرياحُ التي لا تهبُّ الصباحْ
حمّلتْني كتاب الغصُون:
أن أرى صيحتي في السكونْ[7]

هذا التصوير المبدئي يعبر بنا إلى عالم القصيدة بحمولته المعنوية العامة ليحقق انسجامه الدلالي عبر انشطاره وتراكمه في المعاني أو الصور الجزئية المترتبة عنه ومبعث مركزية هذه الصورة (صورة الرياح) أنّ وحداتها المعنوية أو سيماتها اشتركت والعنوان في مقوم السكون ، وبالتالي بالنص كلّه ، ولعلّ هذا ما نلحظه - في درجة ثانية - في صورة اللّيل :

يهبط الليلُ ، ازرقَ ، بين الخطى والنجومِ... أرى
شجراً ازرقاً ، وشوارعَ مهجورةً ، وبلاداً
من الرملِ ، لي وطنٌ ... ثم ضيعتهُ ، لي بلادٌ ...
و هاجرتُها ... كم أحسُ النجومَ القريباتِ
ملصقةً بالخطى ، أيها الشجر الأزرقُ ، الخشبُ
الأزرقُ ... الليلُ ... إنّا انتهينا إلى عالمٍ
يتراكم ، أو يبتدي ، أو يموتْ [8]

تتجلى الصورة في أوّل خطوة من هذا المشهد في تناسق وصفي للطبيعة (**يهبط الليل ازرق بين الخطى و النجوم**) وهي تجنح في صفتها اللّونية إلى أن تعكس هذا المدى اللّوني على ما يترتب عنها من جزئيات ، فمقوم اللّون الأزرق إشترك فيه الليل والشجر والخشب ، ويبدو هذا البعد الّذي يوحي إلى الفترة الزمنية الأولى من الليل (يهبط الليل ازرق) - أي بعد الغروب مباشرة - أنّه يشير إلى الصفة السكونية الّتي تميز الصورة في مرحلة من مراحلها ، هاته المرحلة تستمر بصفتها إلى مايليها حيث يمكن تفسيرها في العبارات الآتية : (شوارع مهجورة - بلاد من الرمل - الليل) تشترك هاته العبارات الثلاث في صفة واحدة وهي انعدام الحركة فالشوارع المهجورة تتميز بالسكون ، وبلاد الرمل أكثر ما تتميز به هو الاستقرار والهدوء والليل هو زمن السكينة والسبات، إذن

هناك انسجام وتواصل ما بين الصورة الكبرى والوحدات الشعرية في الصفة السكونية نفسها ، ثم إنّ هاته الصورة المسيطرة يسري تيارها الخفي وفق علامات ضمنية دلالية خالية من روابط التشبيه التقليدية في صور القصيدة بشكل عام .

فمثلا نلحظ في عبارتي (**لي وطن ... ثم ضعيته ، ولي بلاد ... وهاجرتها**) أنهّما يتشاكلان في صفة عدم الاستقرار وفي الانتقال والتحول الدائم من طرف الشاعر . بل إنه حتى بعودته إلى العراق « كان يشعر بأنّ الوطن ليس وطنه وأن الأهل ليسوا أهله ، وأنه هو عائد إلى السماء الأولى عائد إلى الحنين والأنين في الوقت نفسه »[9]، وبالتالي فصورة السكون تظل قائمة فمادام الشاعر لا يعيش حياته الّتي يرضاها فهو لا يزال يعيش حالة من السكون الّتي لا تغير من الظروف شيئا.

ثم إننا نجد في اللوحة الشعرية نفسها تزاوجا بين صور تنتمي إلى أقسام **معنمية** غير متجانسة منها الطبيعي المتمثل في (**الشجر - الخشب - الليل**) و منها الإنساني في (**إنا و انتهينا**) ، فالشاعر يتكلم باسمه وباسم الليل والخشب والشجر بأسلوب الجمع والمصاحبة ، فهما بهذا المزج يتشاكلان لكونهما في مواجهة المصير ذاته والنهاية نفسها.

أما عن صورة النجوم فهي بين الواقع والإحساس متباينة التجسيد ، ففي جملة (**كم أحسّ النجوم القريبات ملصقة بالخطى**) يجعل الشاعر للمفارقة حيّزا لاشتغاله المعنوي فيها ، إذ أن الخطى هي المسافة الّتي تكون بين الرجلين ، وبالتالي فهي تحتل موقع سفلي ، في حين تحتل النجوم موقع علوي إذن المسافة متباينة ما بين العلو والدنو ، ولكن الشاعر يجعلها متطابقة مع بعضها ولعلّ هذا راجع لإحساسه بسكونية الوضع ، إذن صورة السكون تراكمت عبر هذه الرموز المقتطفة من البستان العراقي في رملها وشجرها وليلها ونجومها ، وانتشرت لتشمل أيضا الأجزاء الأخرى المكملة لهذا البستان :

شجرٌ لأكفّ التي قُطعت ، شجرٌ للعيون التي
سمُلت ، شجرٌ للقلوب التي مُسخت حجراً...
في المدينة ، تدنو الحدائقُ زرقاءَ من وسط المقبرةْ
و الأكفُّ التي قُطعت لا تميلُ ، العيون التي
سُملت لا تميل ، القلوبُ التي مسختْ
حجراً ... لا تميلُ ...، إذن ... هل تجيءُ
الرّياحُ الغربيةُ ؟ ان الحدائقَ مسكونةٌ بالسكونْ .[10]

يبدو هذا المقطع - دلاليا - متناسقا في تركيب عباراته ، وتبدو صوره متحدة العلاقات المعنوية فيما بينها ، وهي بانسجامها هذا لا تشكل في ثناياها إلاّ

ذاك البعد السكوني الّذي طرحته الصورة الأوّلية حيث يمكن تجلية هذه الرؤية وفق التفسيرات الآتية:

نشير أوّلا إلى أن هناك تزاوجا بين صور تنتمي إلى أقسام معنية غير متجانسة منها الطبيعي المتمثل في (الشجر - الحجر) ومنها الإنساني المعبّر عنه في (الأكف - العيون - القلوب) ، غير أنّه بتدقيق الملاحظة يُستنتج أن هذا التزاوج غير المتجانس المقومات إنما هو في مضمونه متناسق التركيب المعنوي ، إذ نلمس في دلالته تشاكلا واضحا بين السبب والمسبب ، بين (**الأكف وقطعت**) في مقوم **سلب الحرية** وبين (**العيون وسملت**) في مقوم **حجب الرؤية** وبين (**القلوب ومسخت حجرا**) في مقوم **القسوة** ، ثم نشير ثانيا أنّ هذه الأكف الّتي قطعت والعيون الّتي سملت والقلوب الّتي مسخت حجرا قد رمز إليها بالشجر أي شجر لكل جزء منها والتي في الأخير تضمنتها الحدائق ، إذن بقاء الوضع على حاله وانقطاع حركية الرياح تولد عنه ثبات وسكون الشجر ، هذا الثبات للشجر ما هو في حقيقته إلا ثباتا للإنسان ، بل سكون الموقف والمبدأ والفكرة والرضى على السياسة السائدة ، فترى متى تجئ الرياح الّتي تدفع بالظروف العراقية إلى الأحسن إلى التجدد ثم التحرر فالحرية التامة ؟، هي أسئلة طرحها الشاعر في عبارات ضمنية لها من الإيحاء ما يجلي الموقف ويشرح القضية ، فكأنّما الحياة في صوره هاته تومىء إلى التوقف والرضوخ والاستسلام ، ولعلّ هذا ما رسمه في المشاهد التصويرية (**الأكف التي قطعت لا تميل / العيون التي سملت لا تميل / القلوب التي مسخت حجرا لا تميل / إن الحدائق مسكونة بالسكون**) ، فمقوم السكون يتراكم وينتشر عبر باقي هذه اللّوحة الشعرية ، فإذا كان التساؤل قائما عن مجيء الرياح الغريبة التي يمكن لها أن تحدث التغيير ، فالموقف يظل هو على حاله في رثابته وسكونه .

وتمضي هذه الصور في تفاعلها المعنوي لتحقق مسعاها الرؤياوي عبر مشهد ثالث يشكل حلقة تواصل واشتراك بالمغزى العام الّذي طرحته الصورة المركزية في بؤرتها السكونية :

للمآذنِ لونُ المياهِ القديمةِ ، للناس لونُ الخيولِ
المسنّة ، للكتبِ التترية ختمُ الرقابةِ ...
أيّ بلادٍ اتيتَ ؟ هنا : سوف تدخل باباً،
و مختبِرا للعذابِ ، و سوف ترى في الحدائق يوماً
ذراعك ، عينك ، أو قلبك المتسارِعَ ...
لكنك اليوم أقوى ، فقلْ كلماتك ... قلْها ...
فبعد غدٍ تبتدي ، أو تموتْ .[11]

تتجلى صورة السكون في هذا المقطع بصيغات صريحة واضحة المقصد ، إذ يمكن أن نلمح أوّل تشاكل دلالي لها في عبارتي (**للمآذن لون المياه القديمة ، للناس لون الخيول المسنة**) ، تبرز القيمة المعنوية للسكون في هاتين التركيبتين اللّغويتين في الصفة الثابتة الّتي يمنحها اللّون لها والّتي تدل على التأخّر أو التوقف لعنصرين هامين في الواقع العراقي هما : العقيدة والمبدأ ثم السياسة الفكرية (**للكتب التترية ختم الرقابة**) ، من هنا يأتي التساؤل عن وضعية الموقف بين ما جسدته الصورة السابقة من المقطع الثالث (**الأكف التي قطعت لا تميل / العيون التي سملت لا تميل / القلوب التي مسخت حجرا لا تميل**) وبين الحقيقة الراهنة المحتمل وقوعها للشخص المتكلم (ذات الشاعر) : (**أي بلاد اتيت ؟ هنا : سوف تدخل بابا / ومختبر للعذاب ، وسوف ترى في الحدائق يوما / ذراعك ، عينك ، أو قلبك المتسارع / لكنك اليوم أقوى فقل كلماتك ... قلها**) .

إذا هذه الصورة المركبة بين الروحي والمرئي ، بين الذات ومظاهر الحياة الخارجية تشكل تناسقا ممتدا ما بين المعاني العامة المطروحة سابقا والمعاني الخاصة المتضمنة في هذه الوحدات الشعرية ، ومن ثم فإذا أردنا التفصيل فيها وربطها بالصورة النواة نقول أن التشاكل تجلى من خلالها في منحيين : المنحى الأول هو الصورة المكانية الحسية الممثلة في (**المآذن – الحدائق – المختبر**) هذه الأماكن تحتمل في معناها صفة السكون المعنوي لأن صورتها الحسية الفكرية ظلت ثابتة دون أي تغير ، أمّا المنحى الثاني فنلمحه في مقوم الحضور الذاتي في عبارات (**ذراعك - عينك - قلبك - كلماتك**) فالتشاكل هنا يقوم في دلالة هذه المقومات على إثبات الحضور ، إلا أن هذا الحضور يختلف بين الحضور المستقبلي السلبي الذي يدل على الضعف والرضوخ والاستسلام في (**ذراعك - عينك - قلبك**) وبين الحضور الآني الإيجابي الذي يدل على القوة والشجاعة وسلطة الرأي في (**كلماتك**).

ثم وفي سياق هذا التحليل، نشير إلى أن التركيبة اللغوية (لكنك اليوم أقوى ، فقل كلماتك ... قلها ...) أخذت لنفسها طريقا مخالفا عن سابقة ، فهي تريد أن تغير الصورة السكونية لتجعلها تتحرك لأوّل مرة بعد مسارها الدلالي في القصيدة ، غير أنّها اتخذت لمعناها بعدا زمنيا مؤقتا (**اليوم**) هذا البعد فيه احتمال للمواصلة (**فبعد غد تبتدي**) أو احتمال للرجوع إلى الصفة السكونية الأولى (**أو تموت**) من هنا جاء الموقف الأخير :

الرياحُ التي لا تهبُّ العشيّةْ
والرّياحُ التي لا تهبُّ الصباحْ
حملّتني كتاب الغصونْ

أن أرى صيحتي في العيونْ .[12]

هكذا تجلت الحركة المشهدية في صورتها النهائية وتفاعلت مع الموقف الثابت الّذي جسدته صفة السكون المعنوية بين الصورة الحسية والصورة المرئية ، ورسمت لتشكلها بعدا هندسيا دائريا ابتدى بالرياح وانتهى إليها ، إلاّ أن نقطة الاشتراك بين المبتدى والمنتهى بقيت مفتوحة الاحتمالات ، فبعد ما رأى الشاعر صيحته في السكون المحصورة في حيز معين هو يراها الآن في العيون حيت لا مجال للتغيّر .

من هنا نخلص إلى القول ، إنّ الصورة الأوّلية من المقطع الأوّل في القصيدة قد شكلت نواة مركزية أو بنية نواة تمثلت في مقوم السكون الفكري ، هذه البنية انشطرت وتوزعت في القصيدة ككل لتحقق في الأخير انسجام وتلاحم مكونات الخطاب الشعري في سياقه الدلالي العام .

2- 2- الصورة الكلية :

سميت هكذا لأنّها تمثل « مجموع الصور المفردة والمركبة المتآزرة في وحدة عضوية غنية بالتنوع الّذي يتلاءم في بؤرة دلالية شاملة في القصيدة ذاتها »[13] ، ويستخدم في بناء الصورة الكلية أساليب عدة قد تتمثل في « البناء المقطعي الذي يوحد مقاطع عدة في رباط عضوي كلي والبناء التوقيعي الّذي يُعتمد فيه على صورة واحدة ...»[14] ومثالها قصيدة " **البرج** " من ديوان " **تحت جدارية فائق حسن** "

قصيدة البرج / ومقوم الجماد :

كلما ضقتُ بالسهل ، واجهني عالياً ...
كان صخرُ الجبال القريبة ينمو عليه ، وتنمو على
الصخر اعشابهُ...
كان برجاً قديماً
منه أُبصر حتى القلاع مُوطّأةً ، والسماء التي يحتويها

سديما

كان برجاً قديماً
مائلاً لليسار قليلاً ، ومنهدم البابِ
يدخله الصاعدونْ
ويخرجُ منه الذين يرون النجوم القريبةْ
ولقد يأخذ السائحونْ
في حقائبهم بعضَ احجارِه ... للمعارض والكتبِ

والمدن المستريبةْ
وهو يسخر، في صمته عالياً...
مُشرعاً بابه المنهدمْ
مائلاً لليسار قليلاً
مائلاً في المعارض و الكتب و المدن المستريبة هماً مقيماً
كان برجاً قديماً [15]

القصيدة في مضمونها تعتمد أسلوب الصورة المهيمنة والّتي تمثلت من خلال الوحدات الشعرية المركبة في صورة الجماد ، حيث مكوناتها المعنوية تجسد تشكيلا مكانيا يوحي بالثبات والاستقرار (**واجهني عاليا - كان برجا قديما - القلاع موطأة - مائلا لليسار - منهدم الباب**) وهو يستدعي إلى تصوراتنا العناصر القارة فيه (**أحجاره**) إذ تنزع نحو رسم مشهد نحتي يرمز إلى الجماد المصحوب بالسكون ومنه فالقصيدة ككل تتمحور حول صورة واحدة (**صورة البرج**) وتنشد أطرافها الدلالية باتجاه بؤرة مركزية هي بؤرة الجماد، ذلك أنّ الشاعر جعلها واضحة عبر تكرار الزمن الثابت (**كان برجا قديما**)، ولعل هذا التوجّه في الصياغة الشعرية للصورة دليل على تشاكلها في النص وفي هذا الصدد كان قد أشار "غريماس" في أثناء اهتمامه بانسجام الخطاب ، أنّه بمجرد تكرار الوحدات المعجمية داخل النص الواحد فهذا كاف لتبرير التشاكل فيه دلاليا وعميقا [16].

وفي سياق تراكم صورة الجماد المصاحبة لصورة البرج تظهر في عبارات دالة الصورة المؤبدة الّتي رسمها الشاعر لحركة الجماد، فصخور الجبال الّتي تنمو مع نمو أعشابه تواصل الظاهرة الزمنية في استمراريتها المتواترة ، ثم إنّ ثبات الصورة البصرية في تشكيلة (**مائلا لليسار قليلا ومنهدم الباب**) يكسبها عمقيا زمنية مطلقة أو ذهنية لأنّ الحركة الظاهرة تدخل هذا الشيء المرئي في موقف نوعي ، إنها تتجه به نحو الانفعال التشخيصي أي الرؤية الّتي يتحدث عنها **تودوروف** ، تلك الّتي تسمح بوصف الانتقال من الخطاب إلى التخيل ، ويدلنا على هذا الحضور في الأيقونات فالوجه الرئيسي موجه نحو المشاهد ، في حين ينبغي أن يكون حسب المشهد المعروض موجها نحو المحادث ، الرؤية حسبما يصفها **تودوروف** حلية التخيل أو بلاغته[17]، وحيلة التخيل في هذه القصيدة تعتمد - في اعتقادنا - منحيين كما شهدناهما مع قصيدة السكون ، منحى مرئي وآخر حسي روحي وتركيبهما لا يرتبط في داخله إلا بمقوم الجماد ، فلدينا إذن صورة واحدة تواجه متلقيها هي في شكلها تدرك الشيء المعروض لذاته، وهي في دلالتها صيغة لقضية معنوية مجسدة .

فلنا أن نتساءل عن الشيء الذي يشبه البرج في حركة ميلانه ؟وعن البرج الذي يسخر في صمته عاليا مشرعا بابه المنهدم قليلا ، ولنا أن نتساءل قبل كل هذا عن المكان الذي ضاق به الشاعر ؟ هي أسئلة يجليها البرج في صورة منسجمة التركيب بين الفكري والطبيعي فلا مجال هنا للتفريق بين المعاني الضمنية للصورة في بعدها الواقعي المرئي وبعدها المعنوي الحسي ، إذن هي في إطارها المشهدي صورة ذات مقوم واحد (حركة الجماد المؤبدة) تتمثل في وحدات القصيدة بطريقة منسجمة متناسقة لتشكل أخيرا خطابا متشاكل المعنى والدلالة .

3- الصورة التراكمية :

تجنح هذه الصورة إلى أن تنسق وصفا ما وفق طبقات تراكمية تصويرية تقع في مسعاها الدلالي تحت مقوم معنوي محدد :

3- 1- قصيدة تقسيم / ومقوم المكان :

حين كانت تجيءْ
خطواتُ الصنوبرِ ، رائحةً للمياه التي سكنت شجراً
وغيوماً تضيءْ
كانت الأرضُ بيتاً ، وكانت يداها يديكْ
وأغصانُها ساعديكْ

حين كان المساءْ
نجمةً حاصرتها المرايا
خطوةً في الطريق المعاكسِ ، او جهشةً في الخلايا
كنتَ تعرفُ ان المساءَ المحاصرَ بين المرايا وبين الخلايا
قادمٌ في المساءْ .

حين ادركتَ ان الصباحْ
ما يزال بعيداً...
و أنّ على الأرض ان تبتدئْ
كنتَ اقرب ان تبتدئْ.[18]

في هذه القصيدة نلتمس قدرة الشاعر في ترويض الصورة الواقعية فنيا : أي التقاط الصور الواقعية المدركة الّتي كان على مرآى منها في أرض الواقع وتركيبها فنيا من جديد لتصبح صورا موضوعية صالحة لبناء قصيدة متقنة ، وبهذا تكون في جانب منها منسجمة المعنى الضمني (السياسي بالأحرى) بين

الواقعيين الفني والمرئي ، أمّا عن تشاكلها النسقي في القالب الشعري ككل فنقول أنّه ثمة صور متراكمة جاءت بصيغ مختلفة لتنجذب في الأخير إلى نقطة مركزية تكون هي الصورة الكبرى الّتي تلقي بظلالها على النص عامة وبالتالي الانسجام على خلاف التنافر .

وعليه ، ومن خلال بحثنا في ثنايا القصيدة استنتجنا أنّ الصورة النواة إنما تجسدت في صورة المكان المعنوي الّذي هو في الغالب العراق ، ولكن هذه الصورة المعنوية للمكان انشطرت في القصيدة بمعنيين : معنى أوّل تمثل في حرية الفكرة والمبدأ والموقف حيث تتراكم الصور الآتية : **حين كانت تجيء خطوات الصنوبر / رائحة للمياه التي سكنت شجرا / غيوما تضيء / كانت الأرض بيتا يداها يديك واغصانها ساعديك / كنت أقرب ان تبتدي** ← (+ تحرر فكري +مكان أول) ومعنى ثان تمثله ديكتاتورية الفكرة والمبدأ والموقف حيث تتراكم الصور الأخرى : **نجمة حاصرتها المرايا / خطوة في الطريق المعاكس أو جهشة في الخلايا / قادم في المساء / حين ادركت أن الصباح ما يزال بعيدا** ← (+ حصار فكري ، + مكان ثان) .

إذا، النص في جملته احتوى صورا عدة تطابقت وتراكمت لتكوّن أخيرا باسم الانسجام الداخلي الصورة المعنوية الفكرية للمكان .

4- الصورة المشهدية :

وهي صورة يرسمها الشاعر من ألفاظ تنقدح في ذهن المتلقي لتتشكيل في إطار تصويريّ ، و تولّد لديه مشهدا متحرك الوحدات الضمنية ومنسجم التراكيب المعنوية وكأنّ به لقطة سينمائية في صياغة شعرية متناسقة الأحداث والمشاهد، ومثالها قصيدة " **كابوس** " من ديوان " **الأخضر بن يوسف ومشاغله** " يقول الشاعر :

١٠ شارع لاموڕ سيّير
الجزائرْ .
فندقٌ رطبُ البابِ ...
دقَّ الجرسْ
لحظةً ...
كان من مطر الليلِ شيءٌ على الشارع الضيقِ
و على الشرفات الصغيرة كان يئنُ الجيرانيوم
دقَّ الجرسْ
لحظةً ...
إن بين المطارات والأرض ما بيننا والجذورْ
هداَ الصوت تحت القميص السويسريّ ...
دقَّ الجرسْ

لحظةً ...
كانت العتمةُ المستسرهْ
ما تزال غيوما ، روائح تبغ ، و خُضرهْ
كانت العتمةُ المستسرةُ جلدَ الحقيبةِ ، مطروحة في الندى،
و ثيابَ الحبيبة ...
دقَّ الجرسْ
فجأةً ... يُفتح البابُ وحدهْ:

الممرُّ يدور على نفسه ، في الظلامِ القديمِ ،
الممر يدور على نفسه نصفَ دورهْ،
ثم يرقى على درجاتٍ تآكلَ فيها الحجرْ
و الرطوبةُ تُلصق بالجلد هذا القميص السويسريَّ ،
تُلصق بالخوفِ وجه المسافر ، تلصق بالسلَّم الحجريِّ
خطاه الغريبات ، تصلق بالأرض جلد الحقيبهْ .
سقطتْ في الظلام الحقيبهْ
و أمامَ ارتعاشِ المسافرْ
و أمام الظلام القديمْ
كان جسم القتيلْ
يتأرجحُ ...
كان اتساعُ العباءة
يتأرجحُ ...
عن قدميه اللتين تنوسانِ
عن قدميه اللتين تنوشانِ ، مشقوقتينِ ،
حجار السلالمْ .[19]

أوّل خطوة يتّبعها نظام المعنى العام في هذه القصيدة هي الصورة الرئيسية المتمثلة في العنوان (كابوس) ، هذا الأخير الّذي ظهر في غير دلالته الأصلية (الحلم المفزع والمزعج) حيث تظل الوقائع فيه ضبابية غير واضحة الرؤية ، إلاّ أن ما جاء في القصيدة من أحداث يجلي الوقائع ويجعلها محددة وواضحة ، إذ الشاعر من خلالها حاول أن ينقل عبر مشهد متناسق صورة كابوس هو في إيحاءاته وبعده المرئي قريب من الواقع ، لكن ليس مطابقا له ، بل هو إعادة له بشكيل جديد . ولعلّ هذا المنحنى التصويري هو ميزة خاصة يتخذها سعدي يوسف أسلوبا للكتابة على حد ما عبر عنه بقوله :« الحياة اليومية كلّها مغرية بالنسية لي ، إنّ أساس ملاحظتي للتفصيلات هو الرغبة في بناء عالم آخر له قوانينه ومرتكزاته المختلفة عن الحياة اليومية لكنّها في الوقت نفسه كأنّها الحياة ذاتها و إن لم تكن كذلك في حقيقة الأمر »[20]، إذن يبدو وتبعا لهذا التفصيل أن " كابوس " في دلالته يحمل مقوم (+ **حقيقة نسبية**) وليس (+ **وهم**

مطلق) ، ومن ثم فقصيدة كابوس هي قصيدة الواقع باعتبار أن لا فرق بين الكابوس والواقع كما يعتقد صاحب الكوابيس الواقعية .

وعليه ، وتجسيدا لهذا الاعتقاد تبرز تفاصيل صورة الكابوس من أول سطر في القصيدة ، إذ أنّه ثم تحديد موقع الحدث تحديدا دقيقا (رقم الشارع واسمه والمدينة الّتي يقع فيها) ، هذا التحديد ينصرف إلى مقوم تأكيد هوية المكان وواقعه والّذي يتشاكل ومقوم الحقيقة النسبية لأنّ هذا المكان يتخذ صورة الإيهام بواقعية الحدث الّتي كثيرا ما نجدها في القصص والروايات .

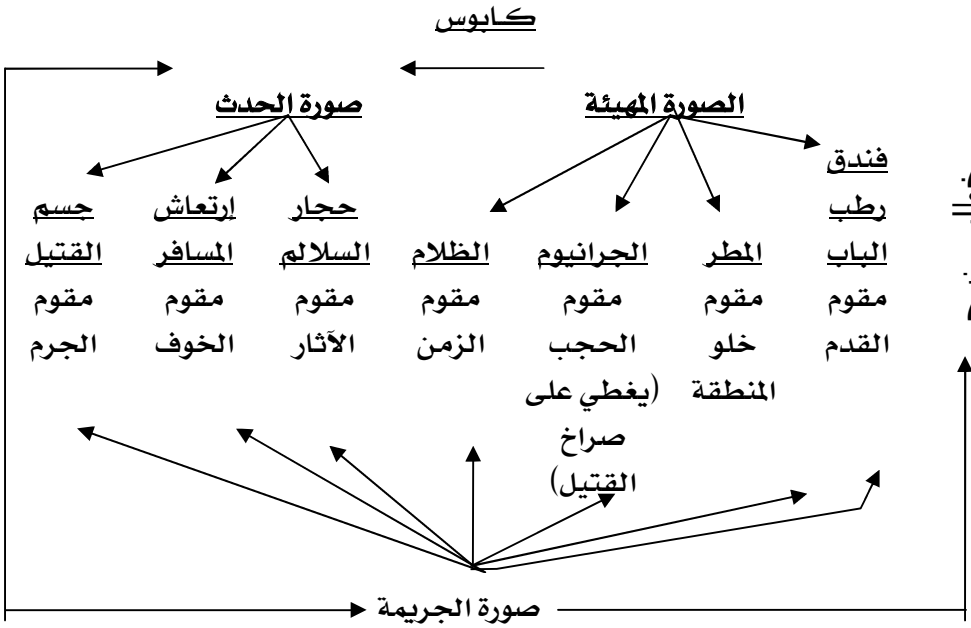
من هنا ، نشير إلى أنّ هذا التفصيل في عنوان الموقع بالرقم والناحية ينبئنا بمدى اهتمام سعدي يوسف بالتفاصيل المصاحبة للمشاهد التصويرية ، و لعلّ هذا يتلاءم ومناسبة المعنى ، فالصورة هنا إنّما تجسد جريمة ارتكبت في حق شخص ما ، هذه الجريمة الّتي تشكل البنية النواة لمشهد الكابوس انشطرت عنها معاني أو صور جزئية هي في تراكمها لا توحي إلا بالحدث العام لمأساة الجريمة ، والّتي انحدرت منها أيضا مجموعة من التفاصيل الفرعية للصورة المشهدية الكبرى ، فمثلا لو تمعنا عبارة (فندق رطب الباب) لاستنتجنا أن لهذه التركيبة اللّغوية تفاصيل عميقة تظهر من خلال معناها العام وخاصة عند حدود كلمة رطب التي تحمل مقومات عدة منها : + **القدم** + **مستوى أدنى و أرخص** ، + **موقع شعبي** ، + **موقع مظلم** .

ثم حتى أنّ كلمة فندق لها إيحاءات كثيرة في سياق هذا المعنى ، فهي تكوّن صورة المكان المنعزل الغريب ، حيث يدق الجرس ولا جواب ، إذا ثمة إحساس عميق بالغربة والارتباك ، وليس هذا فقط بل تستمر عملية دق الجرس لمرات عدّة هي كلّها أربع مرات في القصيدة ما يدل أنّ حالة دق الجرس تمثل صورة مشهدية لكل حدث جديد ، تناسقها متبوع بتتابعها و انسجامها مرهون بتطور معانيها .

ثم تمضي هذه الأحداث في نموّ البعد الدرامي للتشكيلة المعنوية إلى أن تكوّن مجموعة الصورة الكليّة لهذا الكابوس (الجريمة) ، و لكن ما يلفت الانتباه هو أنّ هذه الأحداث توزعت وفق مرحلتين ، المرحلة الأولى كانت مرحلة قبلية مثلتها ثلاثة مشاهد حُدّدت بعبارة (لحظة) حيث رسمت ثلاث مرّات بعد كلّ دقة للجرس ما يؤكد أنّها تحمل في ثناياها سمات تمهيدية أو مهيئات مضمونية للحدث العام ، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة بعدية رسمت بعبارة (فجأة) حيث المشهد الأخير وحيث الصورة المفصّلة (**يفتح الباب - يتسلق الممر - يدور معه أو يدور به - ظلام - رطوبة - أحجار السلّم المتآكلة - جوّ أشبه بالسراديب - استشعار بالخوف - تسقط الحقيبة - يسقط معها الغريب**

مضرجا بدمه ملفوفا بعباءة لا تظهر منها سوى رجليه اللّتين تنوشان مشقوقتين).

إذا تشريح المرئيات في وحدات القصيدة ككل يجري عبر حضور الصورة المجسّدة للفعل ، وزمنه يشمل الحاضر والماضي القريب ، والمادة الشعرية تجري مجرى الشغل السينمائي ، ففي قصيدة كابوس يتوضح الشغل السينمائي من خلال الإدراك البصري لحركة الشخصية ثم من خلال تحليل الصورة وتوليفها على هيئة مشاهد تصويرية وكل هذا يدخل ضمن تناسق معنوي وتشاكل داخلي للصورة العامة (الجريمة) حيث يمكن تجسيد انسجامها في الخطاطة الآتية :



5- الصورة الرمزية :

وهي صورة تسعى إلى أن تجعل من الرمز مادتها المعنوية وأسلوبها التعبيري ومحورها الرئيسي الّذي له دور الوساطة بين الواقع المعاش وبين الورشة الشعرية فالرمز في الصورة له دورا فعّالا حيث يغدو « معادلا فنيا موضوعيا للهواجس الفردية والاجتماعية »[21]، ومن ثم كان استعمال سعدي يوسف له في صوره متعدد ومتنوع بين الطبيعي والأسطوري .

5- 1- الرمز الطبيعي :

أصبح للرمز الطبيعي في صور سعدي يوسف علاقة متينة بالبنية العضوية للقصيدة فالطبيعة في مجالها العام لا توصف ولا ترسم ولا تلوّن إلاّ خدمة

للموضوع العام للنص الشعري ، وبشيء من الوعي والتطوير الفني استطاع الشاعر أن يحقق نوعا من التشاكل الدلالي بين الطبيعي والفني وذلك بدمج العام (الطبيعة) بالخاص (موضوع القصيدة) في صورة متطابقة ومنسجمة عمقيا وسطحيا ، ومثل هذه الصور كثير في شعر سعدي يوسف وهي في شموليتها مستقاة من الأرض العراقية بالدرجة الأولى والأرض العربية بالدرجة الثانية ، ونجدها من سياق لآخر تتنوع وتختلف ما بين الصحراء والنخل والنهر والبحر والرمل وخلاف ذلك.

ثم إنّ استخدامه العضوي للطبيعة في القصيدة جعله لا يرى إلاّ بها ولا يجلّي مواقفه إلاّ بمادتها كما جاء في قصيدة " **ترتيلة للبحر** " من ديوان "**قصائد مرئية** " يقول الشاعر :

يا بحرُ من بستانكَ الصدفيِّ إمنحني محارةْ
مرجانةً ، شيئاً من الأعماقِ ، لوناً غير لؤلؤتي المعارةْ
يا بحرُ أغرقني ، و أغرقني ، و أغرقني
أكنْ للشوق شارةْ
هبني و لو لمحاً من الرؤيا
خذ كلّ ما اعطتنيَ الدّنيا
اجعله قبرا لي و أسدلْ فوقَه حبّي ستاره
يا بحرُ يا أفقاً بلا دنيا
أمسِ ارتجيتُكَ أن تردَّ إلى تمرّديَ اخضرارهْ
أن تغسلَ الأسماءَ تمنحها الحقيقةَ والنّضارةْ
أن تجلوَ الرؤيا بعينيّا
وتكون لي شفتين من حلمٍ و كفّاً من غرارةْ
وتعيدَ لي أعماقيَ العليا
واليوم جئتُ إليكَ وجهي في جبينكَ وارتمائي
في صدركَ المغبّر،
أبحث في مراياكَ الهشيمة عن سمائي .

❖ ❖ ❖ ❖

يا بحرَنا الأزليَّ إن تهنا فضيّعناكَ حينا
إن كنت قرباناً لآلهةٍ سواكْ
إن لم نمرّغْ في عواصفكَ الجبينا
فلأننا ضعفاءُ أسرى
ولأننا ضعفاءٌ أسرى
ولأنَّ شيئاً مات فينا .

❖ ❖ ❖ ❖

يا بحرُ جئنا مرةً أخرى فلا تكنِ الضنينا .[22]

صورة البحر حاضرة بقوة في هذه القصيدة ومعناها مجسد بين كل سطر شعري بل بين كل كلمة شعرية صاغها الشاعر لتكون ترتيلته الشجيّة في وحدته الروحيّة الجوانية ، ثم إنّ إحساسه بالفقدان والضياع الاجتماعي والسياسي والوطني جعله يبحث عن ملجئ معنوي يعوّضه هذا الفقدان والضياع فكان البحر في صوره المتنوعة والمختلفة السبيل الوحيد لتعويض هذا الإحساس العميق بالفقدان والضياع ومن هنا كان النداء وكان التخاطب من شخص الشاعر إلى صورة البحر لإعادة الروح لصاحبها وجعل الاستقرار مطابقا لها لا منحازا عنها .

في القصيدة معاني متتابعة تنجذب بانسجام متناسق نحو صورة البحر المخاطب أحيانا بصيغة الترجي والتمنّي (**إمنحني محارة ، مرجانة شيئا من الأعماق / هبني ولو لمحا من الرؤيا / خذ ما أعطتني الدنيا / اجعله قبراً لي / أن تجلو الرؤيا بعينيّا / تكون لي شفتين من حلم و كفّا من غرارة / تعيد لي أعماقي العليا**) ، وأحيانا بصيغة الفقدان (**اليوم جئت إليك وجهي في جبينك وارتمائي / في صدرك المغبّر / أبحث في مراياك الهشيمة عن سمائي**) وأحيانا أخرى بصيغة التأسّي (**إن تهنا فضيعناك حينا / إن لم نمرّغ في عواصفك الجبينا / لأننا ضعفاء أسرى / لأنّ شيئا مات فينا**) لتشكل في النهاية الصورة النواة و هي **صورة الضياع والتعويض** (**لونا غير لؤلؤتي المعارة / تزد إلى تمرّدي اخضراره / تغسل الأسماء تمنحها الحقيقة والنضارة / يا بحر جئنا مرة أخرى فلا تكن الضنينا**).

من هذا المنطلق يمكننا القول ، إنّ رمز البحر تجلّى في مختلف الصور الشعرية لهذه القصيدة بصفة تشاكل فيها دلاليا مع الموقف المجسد من خلاله عبر مقومات مشتركة حسب ما نورده في التفصيل الآتي :

يا بحر من بستانك امنحني محارة

مرجانة شيئا من الأعماق ، لونا غير لؤلؤتي المعارة ← + الامان ، + الاستقرار.

أن ترد إلى تمردي اخضراره ← + الحياة

أن تغسل الأسماء تمنحها الحقيقة و النضارة ← + القوة (الماء)

أن تجلو الرؤيا بعينيا

هبني و لو لمحا من الرؤيا ← + وضوح الرؤية (النهار - الشمس / انعكاس)

و تكون لي شفتين من حلم و كفّا من غرارة ← + الحرية

تعيد لي أعماقي العليا ← + الحياة، + القوة

إن لم نمرغ في عواصفك الجبينا ← + القوة الكامنة

يبدو تأسيسا على ما سبق ، أنّ استعمال سعدي يوسف للرمز الطبيعي فيه نوعا من التطابق المعنوي بين الواقع الطبيعي والواقع الفنّي ، حيث لا يمكننا عزل أو فصل الواحد منهما عن الآخر ، لأنّ بينهما تكاملا في الدلالة والفكرة والتركيب ، ولا يقتصر الأمر عند حدود رمز البحر ، بل يتعداه إلى باقي الرموز الطبيعية ، ولعلّ أن يكون رمز النخل من أكثر الرموز توظيفا وشيوعا في كتابات سعدي يوسف الشعرية فيه ومنه وعليه رأى وتأمّل ثم كتب .

5- 2- الرمز الأسطوري :

يعد الرمز الأسطوري من الأدوات الفنية العميقة الّتي سعى إلى توظيفها الشاعر المعاصر كأداة معنوية لإدراكه وفهمه و وعيه للقيم المختلفة في الحياة والمجتمع ثم كوسيلة تعبيرية شعرية في تجسيد هذه القيم [23]، فعن طريقه استطاع أنّ يستوعب تجاربه ويفهمها ليوصلها إلى ذهن المتلقي بصورة أشمل وأعمق ، إلاّ أنّ شاعرا كسعدي يوسف ، لم يتخذ الأساطير في أصلها الغربي أو العربي منهاجا لكتاباته بل خلق لنفسه مناخا خاصا قام فيه بأسطرة ذاتية مستخدما الذاتي والموضوعي ما كوّن لديه صورة رمزية مؤسطرة قوامها قوّة التأمّل ومنبعها تجارب الحياة العصرية وغايتها الإبداع بالتجديد لا الإبداع بالإتبّاع ، ومنه كان شعره في الجانب هذا معتمدا الشخصيات المؤسطرة وفق نسق تصويري متلاحم ومنسجم كما تجلى مثلا في قصيدة " **أوراق من ملف المهدي بن بركة** " من ديوان " **تحت جدارية فائق حسن** " الّتي ستكون محور اشتغالنا في هذا المقام .

تتجلى الصورة في أوّل مظهر لها في التحوّل الدلالي لشخصية البطل ، من الشخصية السياسية الواقعية❖ إلى الشخصية الرمزية الأسطورية الملحمية ، وهي تمثل في سياقها المعنوي للقصيدة مستقّر جميع الصراعات والتناقضات الداخلية ، كما أنّها تمثل النواة المركزية الّتي تتفجّر وتنشطر في كل الوحدات الشعرية حيث تتمحور حولها جميع الذوات والأفعال المنميّة للحركة التصويرية العامة .

من منطلق هذه الرؤية تتبدى عبر تناسق معنوي للصورة الكبرى مجموعة صور لرموز فرعية تشكل في تفاعلها الدلالي انسجام المغزى التصويري للفكرة اللّب حيث تتجسد عبر خطوات تمثلها مسارات الشخصية الرمز ، أوّلا في كونها رمزا للنضال الإنساني من أجل الحرية :

يتبادلُ و المغربَ العربيَّ الرسائلَ ، كلُّ الطوابع
صورتُه ، و الخطوطُ التي يدرسُ الخبراءُ اندفاعاتِها . [24]

وثانيا كونها رمزا للبطل البسيط الّذي يصارع قوى شبيهة بالقوى الغيبية الّتي كان يصارعها البطل الأسطوري النبيل القديم حيث تتأتى بساطة شخصية بن بركة من خلال صور متعددة رسمت على النحو الآتي :

- خطّهُ ، كان يحفظ تاريخ مولدهِ ...قال للمخبرِ
اليوم : هل نتعشى معاً ؟ مرّ بالمطبعةْ[25]
آهِ...بنْ بركةَ ، الجالسَ اليومَ بين الرصيفِ
وبين الرصافة ، في مشربٍ للمغاربةِ اللاجئينَ[26]

وفق هذين الرمزين طُرحت المعاني الجزئية للصور الفرعية ، فظهرت في درجة أولى صورة الصراع بين قوى الحرية وقوى مصادرة الحرية :

جاءه رجلٌ يرتدي معطفاً مطرياً ...تلفّتَ و اجتازَ
بابَ العمارةِ ...ماذا يخبّيءُ هذا الّذي جاءهُ
أمسِ
أيضاً ؟ أفي المعطف الخبزُ و الجبنُ و البرتقالةُ ؟
ها هو ذا خارجٌ
خارجٌ
خارجٌ ...
بين بابِ العمارةِ
و السلّم المتضامن أدركتُه ...حين أبصرتُ عينيهِ
قررتُ أن أتبعهْ [27]

ثم تجلت في درجة ثانية صورة القوى الطاغية الممثلة في المخبرين:

إذا ألمحُ القرميدَ في البيت الذي غادرته زمناً ،
أحسُّ المخبرين على جبيني
يتحسسّون غضوني الأولى
ورعشةَ هُدبيّ الأولى
ورائحة الشرايين الغريبةْ
إني أحسُّ بهم : أصابعهم تجسُّ بريقَ عيني و هي تبحث عن معادلةِ السجينِ
إنّي أحسُّ بهم : على ورق الكتابة يتركون أوائل البصماتِ
يغتصبون أزهارَ الحبيبةْ
إنّي أحسُّ بهم : يجالسني على كرسيّ مكتبتي فتىً منهم
ويشرحُ لي شؤوني [28]

الصورة في توحدها المعنوي تشير إلى ثلاث حركات إنفعالية :

" المراقبة - التنبؤ - الترصد "

ثم انشطرت هذه الصور برموزها العميقة إلى تفاصيل أدق وأعمّ حاولت أن توجد لنفسها انسجاما معنويا وتشاكلا دلاليا بالتفاصيل الأشمل للنسق العام، حيث نجد يوميات المهدي بن بركة :

في الصباح تأخّرَ عن شُربِ قهوته ظلّتِ الغرفةُ
الجانبيةُ مغمورةً بالضياء إلى الفجرِ : هل كان
يقرأُ ؟ [29]

ونجد رمز المرأة وعلاقتها بالوطن :

هل تذهبين معي ؟
سندخلُ عتمةُ الحاناتِ
ندخل عَتمةَ الأكواخِ
ندخل عَتَمة الثُكناتِ
ندخل عتمة الوطنِ [30]

ونجد الصورة الواقعية للحياة المأساوية الّتي يعانيها الإنسان في وطنه العربي:

حاولتُ أن أترصَّد البابَ الوحيدْ
غيّرتُ مفتاحي
وضعتُ جهازَ انذارٍ بذاكرتي
هجرتُ موائدَ البارِاتِ
حصّنتُ النوافذَ بالنحاسِ . [31]

يتجلى التشاكل هنا بين الصور الجزئية بصفة منسجمة ومتناسقة حيث تشترك الوحدات الشعرية المتتابعة في عنصر معنوي واحد و بعد دلالي محدد على نحو رؤيتنا له الممثلة في : **أترصد الباب** ← + مقوم الخوف / **غيّرت مفتاحي** ← + مقوم الخوف/ **وضعت جهاز إنذار** ← + مقوم الخوف / **هجرت** ← + مقوم الخوف / **حصّنت النوافذ** ← + مقوم الخوف . إذا، الصورة واضحة في انسجامها الدلالي كونها تجسد الحركة الداخلية لمقوم الخوف وبالتالي المعاناة.

كما نجد في السياق نفسه صورة التعذيب الّتي مارستها السلطة ضد المعارضين:

ليلتين تُركتُ وحيداً ...أضمُّ الظلامَ على جسميَ المتشنجِ ،
فكرتُ في أيّ ضاحيةٍ كنتُ ملقى ؟ لقد غادروني
ولم يتركوا غير ميسمهم في ضلوعي و بقيا سجائرهم ...
إنّ منزلَ بنْ بركةَ الآن منكشفٌ ...تلمسُ الرّيحُ
والغرباءُ نوافذَه الساكنةْ . [32]

تجنح هذه الصورة في إيحائها الضمني إلى أن تثبت قيمة البُعد المشهدي للحدث من حيث هو إطار يضم الواقعة التعذيبية ، ثم تسعى في منحى آخر إلى

تحقيق انسجامها المعنوي وفق التشاكل الزمني المصاحب لها والّذي يلتقي عند بؤرة الماضي المتحقق أو الماضي المعاصر القريب ، ذلك أنّه يمثل واقعا مرئيا مسطرا في الحياة على النحو الّذي صاغه الشاعر : (**ليلتين تركت/في أي ضاحية كنت ملقى / غادروني / لم يتركوا غير .../ منزل بن بركة الآن منكشف / تلمس الريح والغرباء نوافذه الساكنة**) . تتوحد هذه العبارات عند نقطة الصورة الواقعية المتحققة فهي ليست ماضيا مثاليا متخيلا بل هي ماض معاصر قريب متحقق مُشاهد وملموس .

وعليه، فالتناسق المعنوي بين خطوط الحركة التصويرية في مراحل القصيدة ككل يشكل إضاءة متبادلة عبر المحور الّذي تلتف حوله دوائر القصيدة بين شخصية البطل الرمز وشخصية ذات الشاعر ، فالقول الشعري في انسجامه الداخلي يتحدث باسم ثنائية الأنا والآخر ، نحو :

الأنا صوت الشاعر (الذات المراقبة)

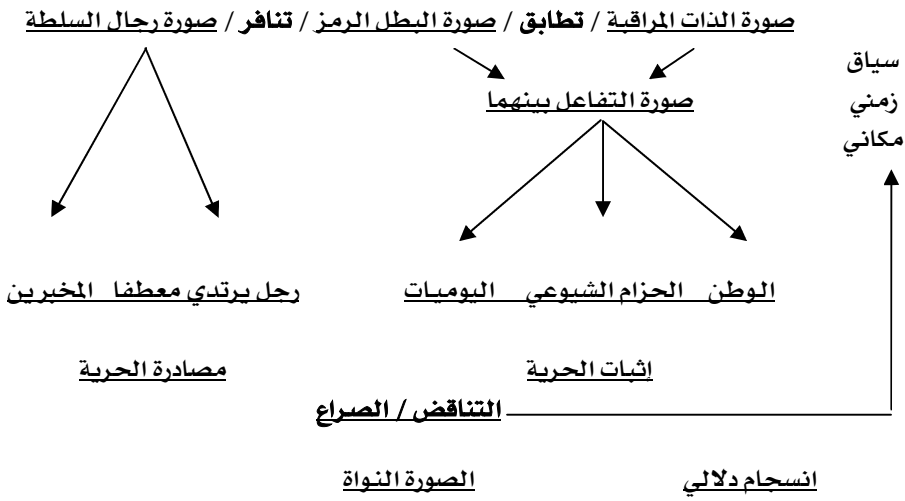
عند باب العمارة هاجمني رجلٌ كنت شاهدت عينيهِ

يومَ المطارِ ...يد ترتدي خنجراً مغربيّاً تهاجمني
لم يكن لي سوى الصمتِ ... خنجرهُ المغربيُّ يشقّ الطريقَ
إلى صخر حنجرتي ...و هو يُجلسني في مؤخّرِ سيارةٍ
داكنةْ[33]

الآخر الرمزالمؤسطر (بن بركة)

- **خطّهُ كان يحفظ تاريخَ مولدِه ....قال للمخبرِ**
- **هاهم جياعُ المغربِ العربيّ ينتشرون باسمكِ**
- **في الصباح تأخّر عن شُربِ قهوته ، ظلّتِ الغرفة**
- **بنْ بركة المتأرجحَ بين الحزام الشيوعيّ ، والبيت والقهوةِ.**[34]

فبين الذات المراقبة والرمز المؤسطر يتوحد التفاعل وتجتمع الحركتين لتشكل صورة الصراع والتناقض ، ثم صورة فقدان الحرية وضياع المبدأ ، ولعلّ هذا الاشتراك في الدلالة العامة تعلّله المقومات المعنوية الّتي تربط المنحنيين (**+مقوم سياسي ،+مقوم إثبات الوجود ،+ مقوم الدفاع عن الحرية الشخصية والجماعية ،+مقوم الحفاظ على المبدأ**) إذن الصورة الكلية جاءت متناسقة الفكرة والمعنى إذ نقلت بتفاصيل متناغمة ومتشابكة اتّبعت نظام الحركات الداخلية في امتزاجها وتفاعلها زمنيا (الماضي المتحقق أسطوريا وميقاتيا) ومكانيا (الجانب الوثائقي والخيالي معا) ولعلّ هذا ما تبيّنه الخطاطة الآتية :



تبعا لهذا كله يمكننا القول ، إنّ سعدي يوسف في توظيفه للصورة الرمزية الطبيعية والأسطورية قد حاول وفق مبدأ الانسجام الدلالي للنسق التصويري أن يحقق ذلك النوع من التكامل المعنوي من خلال رسم جسر تواصلي عميق تعبر بموجبه الفكرة المصوّرة من ضفة الواقع إلى ضفة الفن، وهو بمسعاه هذا انتهج الصيغة التشكيلية في وضع لمسات هذه الصورة في القصيدة عامة، إنّه يقول:« الشاعر يكتب بعينيه وأنامله ومسمعه ، وثمت آلة عود خفية ، صغيرة كالّتي جاء بها الشاعر الصيني هان فوك من ذلك المنبع قرب النهر العظيم ، هذا العود الخفي يهب كل ما تراه العين وتلمسه الأنامل ، وتستقبله الآذان ، إيقاعه الخاص المتفرد»[35].

الهوامش:

1- محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، مصر 1981 ، ص 33.

2- محمد حسن عبد الله ، الصورة و البناء الشعري ، ص 33.

3- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة و دار الثقافة ، بيروت - لبنان الطبعة الثالثة 1981 ، ص 127 .

❖سعدي يوسف شاعر عراقي ولد في أبي الخصيب سنة1934،أكمل دراسته الثانوية في البصرة،ليسانس شرف في أدب العربية،عمل في التدريس والصحافة الثقافية،تنقل بين بلدان شتى عربية وغربية شهد حروبا، وحروبا أهلية وعرف واقع السجن والمنفى،يكتب الشعر والرواية والقصة والمسرحية واليوميات والخاطرة والمقال النقدي والافتتاحية ويترجم الرواية والشعر،وهو رائد اليومي والمألوف في الشعر العربي المعاصر.

4- عن : شاكر النابلسي ، قامات النخيل ، ص 192 .

[5]- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، 1983 ، ص 209 .

[6]- إبراهيم الرماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 268 .

[7]- سعدي يوسف ، الأعمال الشعرية ، 121/1 .

[8]- م .ن ، ص.ن .

[9]- شاكر النابلسي ، قامات النخيل ، ص 53 .

10- سعدي يوسف ، الأعمال الشعرية ، 121/1 .

11- م .ن ، 122/1 .

12- م .ن ، 122/1 .

13- إبراهيم الرماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ،ص 268 .

14- م .ن ، ص.ن .

15- سعدي يوسف ، الأعمال الشعرية ،162/1 .

16- A.J. Greimas, J. Courtés, Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p 197..

17- ينظر : تزيفطان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال، المغرب ، الطبعة الأولى 1987 ،ص 51.

18- سعدي يوسف ، الأعمال الشعرية ،111/1 .

19- م .ن ، 173/1- 174 .

20- عن : شاكر النابلسي ، قامات النخيل ،ص 132 .

21- سعد الدين كليب، وعي الحداثة - دراسات جمالية في الحداثة الشعرية - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997 ص4 ، من الفصل الثالث (جمالية الرمز الفني في شعر الحداثة) : من موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:.ww.awu.dam.org

22- سعدي يوسف ، الأعمال الشعرية ، 419/1- 420 .

23- ينظر : شاكر النابلسي ، قامات النخيل ، ص 178 .

[*]- مناضل و زعيم مغربي يساري وقع اغتياله بباريس .

24- سعدي يوسف ، الأعمال الشعرية ، 137/1 .

25- م .ن ، 137/1 .

26- م .ن ، 138/1 .

27- م .ن ، 137/1- 138 .

28- م .ن ، 139/1 .

29- م .ن ، ص.ن .

30- م .ن ، 138/1 .

31- م .ن ، 140/1 .

32- م .ن ، 137/1- 143 .

33- م .ن ، 141/1- 142 .

34- م .ن ، 137/1- 138- 142 .

35- سعدي يوسف ، خطوات الكنغر ، دار المدى ، دمشق 1997- 117 .

التوظيف الأسطوري في الشّعر القبائلي
آيت منقلات أنموذجا

الباحثة آيت سعيد أسيا / الجزائر

حظيت الأسطورة باعتبارها واحدة من أهم ظواهر الثقافة الإنسانية باهتمام العديد من الباحثين والدارسين المنتمين لمشارب وتخصصات علمية مختلفة، من نفسانيين واجتماعيين و أنثروبولوجيين وأثنوغرافيين وغيرهم.

وتعددت تعاريف الباحثين للأسطورة التي تعتبر المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية للإنسان[1]، حسب الحقول المعرفية التي ينتمي اليها هؤلاء والمنطلقات المنهجية المميّزة لكل حقل معرفي.

ولعل صعوبة الوصول إلى تعريف جامع مانع هو الذي جعل سنت أوغسطين يقول عندما سئل عن ماهية الأسطورة " إنني أعرف جيداً ما هي، بشرط ألاّ يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سئلت، وأردت الجواب، فسوف يعتريني التلكؤ".[2]

وقد أشار إرنست كاسيرر كذلك إلى هذه الصعوبة فذكر أن المشكلة لا تكمن في نقص المادة بل في وفرتها وتعدد مصادرها، فقد اشترك الأدباء والفلاسفة وعلماء الأنثروبولوجيا والأثنولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع في هذه الدراسات، كلّ من وجهة نظره واختصاصه.[3]

وتشكل الأسطورة حيزا زمانيا ومكانيا مهما في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة والمتزامنة، وفي تاريخ الفكر البشري منذ تشكلاته الأولى حتى الوقت الراهن. فما من شعب أو أمة إلا ولها أساطيرها الخاصة بها؛ حتى أن هناك تداخلا واضحا بين هذه الأساطير، اذ نجد أسطورة واحدة منتشرة عند العديد من الشعوب حيث انتقلت من حضارة إلى أخرى عبر مثاقفة فكرية وحضارية فعلى سبيل المثال فإن أسطورة "تموز و عشتروت" أو أودونيس وعشتار هي بابلية ويونانية ورومانية وفينيقية.[4]

فالأسطورة هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، ناتجة عن الخيال المشترك للجماعة،تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي تتمتع فيه بسلطة قدسية على عقول الناس ونفوسهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعرفونها بأنّها قصة الأعمال الّتي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى الخوارق الطبيعية.[5]

أمّا أحمد كمال زكي فإنّه يذهب إلى أنّ الأسطورة "علم قديم بل إنّه أقدم مصدر لجميع لمعارف الإنسانية، ومن هنا ترتبط كلمة الأسطورة دائما ببدائية الناس، وبداية البشر قبل أن يمارسوا السحر كضرب من ضروب العلم أو المعرفة".[6]

ويؤكد فراس السواح أنّ الأسطورة" حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يستقى من معان ذات صلة بالكون والوجود والحياة وحياة الإنسان".[7]

وفي سياق آخر، يرى الكثير من علماء النفس مثل " فرويد " و" يونغ " وأتباعهما أنّ الأسطورة صورة تجسد رغبات الفرد أو الجماعة ، كما تفسّر الحياة الشعورية واللاّشعورية للفرد والجماعة. وهناك من النفسانيين من حاول الربط بين الأسطورة والأحلام، حيث يرى "يونغ" أنّ الأساطير مثلها مثل أحلام اليقظة كرسائل دائمة من اللاوعي تكشف عن حاجات ورغبات ومشاكل إنسانية مستديمة داخل السياق العريض لمراحل نمو ونضج النفس.[8]

ويعتقد أوهيميروس اليوناني(Euhemerus) أن الأساطير هي تشويه لأحداث تاريخية حقيقية، وأن الآلهة كانت في الأصل أبطالا بشريين أو محاربين أشداء مجّدهم الناس في أوطانهم.[9]

من جهته، ذهب الباحث الانجليزي ماكس مولر (Max Muller)، أحد أبرز علماء المدرسة الميتولوجية في تفسير الأسطورة إلى القول "الأسطورة تبدو وكأنها تتحدى كل القواعد المنطقية، فهي مشوشة و لا عقلية...فالأسطورة هي مرض من أمراض اللغة أي أنها لا تعدو أكثر من مظهر من مظاهر اللغة ولكنها من مظاهرها السلبية نجمت عن سوء الاستخدام الوظيفي للغة".[10]

ويلتقي العديد من الباحثين والدارسين على غرار بيير برونال " P.Brunel" ميرسيا إلياذ ""Mircea Eliade " وجورج دوميزيل "G. Dumezil" في اعتبار الأسطورة أنها تحكي قصة مقدسة وتروي حدثا وقع في زمن البدايات الخرافية.[11]

في هذا السياق يعرف الباحث مرسيا الياذ الأسطورة، "تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي هو زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر إجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة إذن هي دائما سرد لحكاية خلق".[12]

أ- الأسطورة في النسيج الفني الشعري:

تعتبر الأسطورة مادة تراثية غنية، تحمل قيما أخلاقية و فكرية و فنية، لذا نجد الشعراء يحاكون الأساطير و يستلهمون منها إبداعاتهم بتوظيفها في

إنتاجهم حيث يعيدون بناء العالم الذي ينشدونه بكلمات طقوسها ومن نسيج الأسطورة يستمد الإنسان عطرا لا ينمحي، يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة و الإبداع.[13]

فالعلاقة بين الأدب و الأسطورة وثيقة جدا، و لهذا كتب الناقد الأمريكي "ترو ثروب فواي" قائلا: "إن الأدب أسطورة أزيحت من مكانها، و هو وسيلة لفهمه هو إعادته إلى نصه الأسطوري الصحيح".[14]

ويرى "شليقل" أن "الأسطورة و الشعر شيء واحد لا انفصال بينهما، يؤلفان حقيقة حدسية من نوع خاص مثلما كان يعتقد القدماء".[15]

وتأتي الاستفادة من الأسطورة من أجل إكساب القصيدة فضاءات مليئة بالدراما و الدلالة الغامضة و الإيحاءات الفكرية، الأمر الذي يفسر ميل الشعراء في كل الآداب العامة إلى توظيف الأساطير القديمة.

وبما أن الشعر هو السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي [16]، فإن للأسطورة تأثيرا شديدا في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، ويكاد يكون معظم الشعراء العرب المعاصرين قد استفادوا منها، ووظفوها في أعمالهم الإبداعية.

إنّ توظيف الأسطورة رؤية فنية إبداعية لا يستطيع الشاعر الوصول إليها إلا بعد جهد و تدريب طويلين، و الموهبة الحقيقية التي تؤكد على استنفار الشرط الإنساني الكامن في أعماق النفس البشرية، هذه الموهبة التي تكمن في قدرة الشاعر على الغوص في الشرط الإنساني الكامن في أعماقه وأعماق من حوله وعلى استنفار هذا الشرط وعلى خلق الأداة الفنية وتطويعها لمعاناة الشاعر".[17]

وإذا كان الخطاب الشعري العربي المعاصر قد وظف الأسطورة واحتفى بها فإن الدراسات التي تناولت هذا الخطاب تبدو قليلة نسبيا إذا ما قورنت بغزارة الإنتاج الشعري وغزارة الأساطير التي وظفت فه. ويعتبر د.أسعد رزق و أدونيس داود وعزالدين اسماعيل و د.أحمد كمال زكي و د. رجاء عيد ود. عبد الرضا علي وريتا عوض من أوائل الذين اهتموا بدراسة موضوع الأسطورة في القصيدة العربية المعاصرة.

ويعود ظهور الأسطورة في الأدب العربي للمرة الأولى في مجلة (أبولو) الشهيرة وفيما بعد عبر مجلة (شعر) التي تبنت ما سمي بالحركة "التموزية" او الشعراء "التموزيون" على غرار خليل حاوي و بدر شاكر السياب ، سعدي يوسف، البياتي ومحمد العيد الخطراوي..الخ

الملاحظ أن الأساطير التي جرى تداولها بكثرة في المشهد الشعري هي عشتار وأدونيس و تموز.

إن علاقة الشعر بالأسطورة علاقة قديمة تشهد لها العديد من المخلفات الفنية كالملاحم البابلية والإغريقية والصينية. فقد أجمع مؤرخو الصين على أن معتقداتهم الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعري عندهم.[18]

وقد يعود الفضل إلى هوميروس في جمع هذا التراث وتنسيق عناصره في شكل شعري متكامل قيل إنه قمة الأعمال الأسطورية في إطارها الأدبي.[19]

و تلتقي الأسطورة بالشعر من حيث أنهما يوهمان الإنسان بامتلاك السلطة على الأشياء، ذلك أن اللغة عند مبدعي الأساطير والشعر ليس أداة اتصال فحسب وإنما هي أداة سحرية للسيطرة على الأشياء والكائنات.لذا يوجد من يرى أن الأسطورة هي "ضرب من الشعر".[20]

ويتقاطع هذا الرأي مع رأي إرنست كاسيرر الذي يذهب أبعد من ذلك باعتباره أن الشعر الحديث انحدر من الأسطورة بعد عمليات من التطور البطيء وأن عقل الشاعر ما يزال أساساً عقل صانع للأساطير.[21]

ويبدو أن الذين لا يفرقون بين الشعر والأسطورة، من أمثال: شليكل ومارك شورر وإيريك فروم، ينطلقون من تصور فلسفي أساسه أن الأسطورة أم الفنون ومصدرها الخصيب، وهو تصور صحيح، لكنه غير عام، بمعنى أنه ينطبق على الفنون القديمة بما في ذلك الشعر، لكون هذه الفنون، كما سبق وأن أشرنا كانت عند نشأتها ذات صلة قوية بالأساطير والمعتقدات السحرية. أما الذين يفرقون بينهما –هربرت ريد على سبيل المثال- فهم ينطلقون من تصور آخر مفاده أن الأسطورة تحيا بالمجاز.

إنّ مسألة علاقة الأسطورة بالشعر علاقة ترابطيّة تكاد لا تنفصم أواصرها كما يقول الأستاذ **بوبعيو**، لسبب بسيط يكمن في أنّ الشّعر يمثل نقل التّجربة الإنسانية إلى الواقع، والأسطورة هي التّجربة . في حدّ ذاتها . منذ أن أصبح هذا الإنسان يعي الأشياء من حوله، ويعبّر عن مكنوناتها. وبذلك وجد الشّعر ضالته في الأسطورة، كما وجدت الأسطورة ضالتها في الشّعر، فكلاهما خدم الآخر بطريقة عفويّة.[22]

ومن هنا تكمن أهمية استعمال وتوظيف الشاعر للأسطورة فهي لا ترمي إلى التسلية والترفيه، بل ترمي إلى "معنى عميق ويقصد بها تفسير مظهر من مظاهر الوجود وهي الوسيلة الوحيدة الباقية لدى الإنسان حينما يعوزه التعبير الفعلي الواضح، وما فيها من خوارق ومعجزات، لا يقصد بها لذاته، بل لتحقيق تلك الغاية [23]."

وبالرغم من أن الأدب الأمازيغي أدب شفوي، "إلا أنه لم يشكل استثناء لهذا التطور الطبيعي حيث "استلهم الشعراء العديد من النصوص النثرية وطعموا بها قصائدهم الغنائية حيث يمكن للدارس أن يستشف في كثير من الإبداعات الشعرية عناصر تلاقح بين النص الشعري والمثل والحكاية والأسطورة". [24]

أما فيما يخص شعر آيت منقلات فإنه يلاحظ أن توظيفه الفني للأساطير القديمة لم يكن بقدر كثيف إذا ما قورنت بتوظيفه للأشكال التعبيرية الأخرى .

و فسّر "امحمد جلاوي" الأمر بقوله **"لم تحظ الأسطورة بنفس الإقبال والانتشار الذي حظيت به غيرها من الأجناس التعبيرية كالحكاية و الخرافة والقول المأثور في أوساط المجتمع القبالي وهذا ما انعكس على مختلف إنتاجات و إبداعات آيت منقلات".** [25]

ب- أسطورة "أنزار" في شعر آيت منقلات:

قبل التطرق إلى كيفية توظيف آيت منقلات للأسطورة في تصويره الشعري لا بأس أن نعرف بهذه الأسطورة التي سيسمح لنا فهمها فهم العناصر الإبداعية ذات البعد الأسطوري في شعر آيت منقلات.

عرفت أسطورة **"أنزار "** (عروسة أنزار) tislit wenzar، إله (أغليذ) الأمطار انتشارا واسعا في بلاد القبائل منذ القدم، حيث فسَر بها الإنسان فعل تساقط الأمطار. وتدور هذه الأسطورة حول إله الأمطار **"أنزار "** الذي أحب فتاة ذات جمال أخاذ، تعوَد رؤيتها و هي تستحم يوميا في أحد الوديان و كلما حاول التقرب منها ليعلن عن حبه ارتعدت منه خوفا و لاذت بالفرار. و في أحد الأيام قرر الكشف عن هويته و اخبرها بأنه إله الأمطار و إن رفضت الاستسلام له واستمرت في عنادها فسيقطع عنها المياه فخاطبها قائلا: [26]

ها أنا اخترقت السماوات *Aqli gezmey-d igenlvan* أقليغ قزماغد ايقنوان
أيها النجم الأوحد *Ayiwen ggetran* آيون اقثران
أنعمي ببهائك وضياه *fkan -i m aqjud Fk-iyi* فكيي اقجوذ إمفكان
وإلا قطعت عنك المياه *Ney am kksey aman* نيغ امكساغ آمان

وقد ولّد هذا الشرط الصعب الذي وضعه الإله العاشق، الحيرة في نفس الفتاة التي لم تعرف ما تفعل من شدة خوفها من رد فعل الناس، فخاطبته قائلة: [27]

من فضلك يا إله *ay gellid bwaman* تسخيلك آيا قليذ بامان
يا صاحب التاج المرجاني *Abu tessabt imerjan* أبوثعصابث لمرجان
أنا لك *Nekk ike iwmiyi-d fkan* نك إي كتش ايويمي ذفكن

لكنني اخاف من قول الناس *Meena uggadey imennan* معنا اوقاذاغ إمنان

ولم يستسغ الإله "أنزا"ر رد الفتاة، فقرر قطع الماء عنها حيث أمر الوديان والأنهار والجداول والينابيع أن تكف عن سيلانها، عندها فقط أدركت عظمته، فأزاحت ثوبها عن جسدها الفتان إرضاء لرغبة الإله العاشق.

و عندما رضخت لرغبته، خاطبت الفتاة الإله "انزار" تتوسله: [28]

ايا نزار أيا نزار	أنزار، أنزار
أيا جقثيغ اوزاغار	أيها الورد الساحلي
أسيف آراسد اعنصر	أعد للواد المنابع
روح ادرذتثصار	و لك أن تثأر

بعدها استعادت الوديان سيلانها فاخضر الزرع و فاز الإله بالفتاة، فحملها بين ذراعيه وطار بها إلى السماء في شكل وميض خاطف. وجعلت " تسليث" حياة "أنزار" ملونة بألوان السعادة و الفرح والخير.

ولم تكن تلك الألوان في الأسطورة سوى ما يسمى بالعربية "قوس قزح" والذي يطلق عليه سكان منطقة القبائل "تسليث ن أنزار أو ب نزار" (حسب لهجات المناطق.) أي "عروسة أنزار".

وظلت هذه الأسطورة ترتبط في ذهنية أهل بلاد القبائل بالمطر و الاخضرار والحب الأبدي، كما بقيت تمارس ممارسة طقوسية إلى عهد قريب، إذ كلما عمّ الجفاف، و أصيبت الأرض بالقحط يستنجد الأهالي بإله الأمطار "أنزار" ليعيد إليهم الغيث.

الممارسة الطقوسية للأسطورة:

إن طقوس "عروسة أنزار" تعتبر واحدة من العادات القديمة للاستسقاء وتحظى أسطورة اله المطر بشعبية كبيرة في المجتمع القبائلي حيث كانت ممارساتها الطقوسية منتشرة إلى وقت ليس بالبعيد بين الأهالي كلما حل الجفاف، حيث يقومون باستجداء "أنزار" اله المطر لينزل الغيث عليهم.

فعندما يعم الجفاف والقحط تختار القرية أجمل فتياتها بشرط أن تكون تنتمي إلى إحدى العائلات الكبيرة والنبيلة، من اجل تقديمها عروسا للإله "أنزار".

وتقوم عجوز تحظى بحب واحترام الأهالي (أو أمها حسب بعض الروايات) بتجهيز العروس، فتلبسها وتزينها مثلها مثل أي عروس يوم زفافها، من أجل تقديمها للإله "أنزا"ر، لكن دون أن تسقط أي دمعة حتى لا يفهم من ذلك أن الفتاة قدمت إكراها. وترافق العروس في موكب يتألف أساسا من النساء والفتيات والأطفال وهم يرددون: [29]

أنزار أنزار	*Anzâr ! Anzâr !*
أيها الإله اقطع عنا الجفاف	*ay Agellid, rêz d aghurar*
ليخضر القمح والزرع في الجبال	*ttebb nneàma n wedrar,*
وحتى في السهول	*A tternu tin uzaghar*

وعندما تحمل الفتاة العروس الملعقة في اليد تبدأ في ترديد ما يلي:

يا أنزار، الملعقة جفت
غاب الاخضرار
والعجوز ظهره انحنى
والقبر يناديه
والبطن منذ مدة خاو
لا يوجد شيء
العروس قصدتك
يا أنزار إنها راغبة فيك

ويطوف الموكب بكل بيوت القرية، لجمع تبرعاتهم من زيت وبصل و لحم ودقيق وبقوليات ومختلف المحاصيل الزراعي الأخرى. وتحضر نساء القرية إعداد الطعام من تبرعات أهالي القرية، وينبغي على كل مرافقي العروس أن يأكلوا من هذا الطعام المعد لهذه المناسبة. وعند الانتهاء يتم غسل الأطباق في عين المكان ويرمى ماء الغسل في مجرى الماء، للتذكير بغياب إله الأمطار.

وفي نهاية هذه الطقوس تأتي اللحظة الهامة، اللحظة التي يتم فيها تقديم العروس للإله "أنزار"، حيث تقوم العجوز(lqibla) التي زينت العروس بتجريدها من كل ملابسها في إحدى ساحات القرية القرية بالقرب من مسجد أو ضريح أي وال صالح فتقوم بالطوفان سبع مرات (وهو الرقم الطوطمي) حول الجامع حاملة معها الملعقة حيث توجه رأسها إلى الأمام على نحو يبرز أنها بصدد طلب الماء، وهي تردد: [30]

يا أهل الماء أعطونا الماء	Ay at waman, awi t id aman
نعطي حياتنا لمن أرادها	nefka tarwîht i wit yebghan

بعدها تتجه عروسة "أنزار" لزوجها المستقبلي وتذكره بمعاناة أهل القرية في غياب المطر فتقول: [31]

جفت البركة وتبخر ماؤها
فأصبح للأسماك قبرا
وبقي الراعي حزينا
والآن كل الزرع ذبل

وتضم بعدها كل النسوة صوتهن لصوت الفتاة العروس لتغنين جميعهن لـ"أنزار" لاستجدائه:[32]

يا أنزار يا أيها الإله
جمالك لا مثيل له
تزوجت بفتاة كالياقوت
ذات الشعر الحريري المفتول
إنها لك فأعطيها جناحين
وانطلق بها إلى السماء
بسببها
قلت للعطشى، اشربوا

وفي الأخير تتجمع صبايا القرية اللائي بلغن سن الزواج في الساحة لتلعبن مع عروسة "أنزار" لعبة تسمى "زرزاري" حيث تتقاذفن بينهن الكرة لمدة معينة من الزمن قبل أن يدخلنها في حفرة أعدت خصيصا لذلك . وعند مغادرتهن الساحة، تعرب الشابات عن أمنيتهن في أن يرضى "أنزار" بعروسه وينزل الغيث ويخضر الزرع، فيرددن:[33]

قضينا حاجتنا
الكرة في محلها
الإله نزل إلى الأرض
العروس رضت به
يا أيها الإله، أنزل الغيث
فالأرض عطشانة
حتى يغطى الحصاد
مثلما أعطيتهم الذرية

تجدر الإشارة إلى أن ممارسة طقوس "أنزار"، عرفت بعض التغييرات مع مرور الزمن ، إذ وضع المرابطون حدا للممارسات الطقوسية التي تناقلتها الأجيال بعد رفضهم لتعري الفتاة أمام الملأ، لتكتفي قرى منطقة القبائل بعدها باستبدال الفتاة بملعقة خشبية مزينة كالعروس. أما بقية الطقوس فظلت تقريبا نفسها.❖

قصيدة "ظلمتني وما أنا بظالم" وأسطورة أنزار:

إن المتتبع لإنتاجات آيت منقلات التي امتدت على مدار أزيد من ثلاثين سنة سيلحظ من دون شك اعتماده الكبير على كل ما تزخر به الثقافة الأمازيغية من أجناس تعبيرية مختلفة كالحكاية والقصص و الخرافة والأقوال المأثورة في

نظم قصائده، إلا أن توظيفه للأساطير القديمة لم يكن بشكل مكثف مثلما يفعله مع المادة التراثية الأخرى لبيئته.

ولعل من بين الإبداعات الفنية لآيت منقلات التي استخدم فيها المادة الأسطورية في نظمه الشعري بشكل واضح ،القصيدة الغنائية "ظلمتيني وما أنا بظالم" التي أداها في المرحلة الأولى من مساره الفني التي تميزت بالرومانسية.

إن القراءة المتأنية لأغنية "ثشظلمظيييي اور ظلمغ" *tesdlemed-iyi ur delmey* (ظلمتيني وما أنا بظالم) تكشف أن آيت منقلات نهل من أسطورة "أنزار" في عملية بنائه الشعري حيث وظف بإبداع المادة الأسطورية في متن قصيدته الإنشادية.

ولكي نكشف المواطن التي وظف فيها آيت منقلات المادة الأسطورية في هذه الأغنية ينبغي تفكيك قصيدته وتجزئتها إلى مقاطع، حتى نستشف عناصر التلاقح بين النص الشعري والأسطورة.

سمح تحليل مضمون قصيدة "ظلمتيني وما أنا بظالم" بتقسيم متنها إلى خمسة مقاطع رئيسية، تعكس الأربعة الأولى منها التسلسل القصصي نفسه لأسطورة "أنزار"، حيث قام الشاعر ببناء قصيدته وترتيب أحداثها ومواقفها، مثلما جاءت تماما في صلب الأسطورة .

أما الفقرة الخامسة والأخيرة فكانت بمثابة عنصر تجديد في البناء الفني حيث أضاف الشاعر بإبداع فكرة لم ترد في الأسطورة، عبّر من خلالها عن واقع ومآل علاقة الحب التي تجمع بين وكانت الحبيب والحبيبة في مجتمعه.

وكانت الفقرة الأولى من القصيدة، بمثابة استهلال للقصة حيث بدأ الشاعر المحب بالحديث عن فتور علاقته بمحبوبته وعدم التوافق و الشقاق الذي حل بينهما. فحدثها بخطاب كله عتاب ولوم عن الهجر والجفاء الذين لاقاهما منه فقال: **ظلمتيني وما أنا بظالم**

وحتى وان ظلمتك فمن دون قصد

سامحيني كما أسامحك

يا حبيبتي الغالية

فالحوار الذي أقامه الشاعر المحب في بداية القصيدة هذه مبني على الانجذاب والرفض بين المحب (الشاعر) ومحبوبته. ويذكرنا هذا الموقف بذلك الذي تضمنته بداية أسطورة "أنزار" عندما حاول إله المطر التقرب من الفتاة (حبيبته) ليعلن لها حبه، في المقابل قامت هي بصده و ورفضه.

وفي الفقرتين الثانية والثالثة، استلهم آيت منقلات مبدأ "الأخذ والعطاء" الذي انبنت عليه الأسطورة، فإله الأمطار "أنزار" يبحث عن الظفر بجمال و حب حبيبته وأن تقبل به زوجا لها، مقابل إنزال الغيث لضمان الخصب والنماء.

ففي هذين المقطعين، يعبّر الشاعر عن طبيعة العلاقة بين المحب ومحبوبته وعن قوة حبهما الذي يزداد اشتعالا وتوهجا و القائم على عنصر التبادل. فالشاعر يستمد قوته "الخارقة" من شعلة حبهما القوي التي عبر عنها بقوله (لمحبة ذي الكانون) أي الحب في الموقد "الكانون"، وهي كناية على توهج حبهما الذي يعتبر مصدر قوته إلى درجة تدفعه للارتقاء إلى السماء ليتحول إلى غيم ماطرة استجابة لرغبة حبيبته.

وفي هذه الصورة، شخّص الشاعر نفسه على هيئة إله، إذ استنسخ بوضوح ألوهية "أنزار" ، فقام مقامه:

الرماد الذي يحمله الريح
فيزرع أمام بيتك
ينمو الورد ويتفتح
فيشبه جمالك
أما أنا فسأصبح غيما
ومن العلى أهديك سلاما
ويغدو العشب تحت قدميك بساطا
والسماء من أعاليك كساء
الأمطار التي تحيي الجذور
أنا من ينزلها عليك
يا أيتها المحاطة بالورود
سأكون عليك حارسا

نرى في هذه الأبيات، أن الشاعر العاشق تخيل نفسه في موقع الإله "انزار" موقع مكنه من اكتساب القوة التي سخرها من أجل إرضاء وتلبية مطالب حبيبته التي وصفها وأظهرها هي الأخرى، بنفس صورة عروسة أنزار في الأسطورة.

وقد تغنى الشاعر بجمال حبيبته، فصورها محاطة بالورود بعدما سخر لها الاخضرار المنبعث من تحت قدميها، لما أنزل الغيث الذي أحيى الزرع والنبات وذلك كله مقابل فوزه بحبها وجمالها.

وبعد كل هذا ينعم المحبان بالوفاق والتفاهم، بنفس الصورة التي انتهت عليها الأسطورة، أي أن الوديان عاودت السيلان وأخصبت الأرض واخضرت من جديد، بعدما استجابت وأرضت عروسة "أنزار" إله المطر.

ولم يكتف آيت منقلات بوضع نهاية سعيدة لقصيدته كالتي عرفتها الأسطورة، بل أضاف نهاية ثانية لها تضمنها المقطع الخامس. وكانت مغايرة للأولى وأكثر درامية و واقعية:

ها هو الصيف قد حل
حان يومي ويومك
ومن السماء سيمسحني
وأنت يحرق لك جناحيك
هجرتك، فسامحيني
عليك أن تفهمي ذلك من تلقاء نفسك
حبي لك تائه
جاء ومر ولم يمكث

بناء المقطع الخامس، كان كما قلنا مغايرا للمحتوى الأصلي للأسطورة. فحلول فصل الصيف إلا رمز للجفاف الذي أثر سلبا على مجريات الأحداث في القصة. فلا الغيم أصبح محملا بالأمطار و لا الورد حافظ على ألوانه الزاهية بعدما ذبل واصفر.

ويمكن تلخيص ما جاء في المقطع الخامس في الرسم التوضيحي التالي:

حلول موسم الجفاف- - - - السحب تنقشع (التي مثلت الشاعر) - - - - - الاصفرار والذبلان (يصيبان المحبوبة)- - - حبهما ينكسر (وهي النهاية الدرامية الثانية للقصيدة) .

فبعد إبحاره في العالم الأسطوري والخيال الجامح من دون شرط و لا قيد، عاد الشاعر العاشق إلى واقعه اليومي المعيشي ليصطدم بمعوقاته وقوانينه العرفية التي تخنق أحلامه وخياله ورغباته. وهكذا انكسر الحب الكبير أمام عتبة واقع المجتمع القبائلي الذي لا يعترف بالعلاقات الغرامية ولا يسمح بإقامة الرجل علاقة مع المرأة خارج إطار الزواج.

ومن هنا رأينا كيف تمكن الشاعر آيت منقلات الذي يعد أحد أهم أقطاب الشعر القبائلي المعاصر، استلهم من الأسطورة إبداعاته ونجح ببراعة وعبقرية في توظيفها في انتاجه الفني ليعيد بناء العالم الذي ينشده بكلمات طقوسها.

هوامش الدراسة.

1- فراس السوّاح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، بيروت، ط1، 1981، ص: 16.

2- ك. ك. راثفين: الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات بيروت، ط1981،1 ، ص:9.

3- إرنست كاسيرر: الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمد محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص:18.

4. د.عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية "أساطير البشر"، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1982، ص ص: 171- 173.

5- سليمان مظهر: أساطير من الغرب، مطابع الشعب، القاهرة، 1959، ص: 3.

6- أحمد كمال زكي: الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص: 44.

7- فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية،.منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط2، 2001، ص: 14.

8- قنشت ب. ليش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الأربعينيات، ترجمة محمد يحي، مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، دون طبعة، 2000 ، ص136.

9- إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، القاهرة د.ت، ص11.

10- أارنست كاسيير: الدولة والأسطورة، مرجع سبق ذكره، ص: 35.

11- P.Brunel, Mythocritique. Dans Mircea Eliade, les mythes du monde moderne, N.R.F. 1953, p59.

12- مرسيا إياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد الخياط، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1. 1991، ص:10.

13- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، الطبعة 2، بيرون، لبنان. 1984، ص: 20.

14- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر الشعبي العربي الحدث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 1991، ص: 288.

15- المرجع نفسه، ص: 288.

16- فراس السوّاح: الأسطورة والمعنى، مرجع سبق ذكره، ص: 22.

17- جلال فاروق الشريف: الشعر العربي الحديث، الأصول الطبقية و التاريخية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، 1976 م، ص: 9.

18- أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص200.

19- أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة ص: 203

20- فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980 ص:19.

21- أرنست كاسيرر: فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس ص 145. لقراءة هذه الأشكال (الأسطورة، الشعر، الدين، اللغة) يقترح علينا كاسيرر ((فلسفة الأشكال الرمزية)) التي هي برأيه لا تلغي القراءات السابقة ولكنها تكملها، وتبقي الأهمية الأساسية للوظيفة التي تقوم بها الأشكال الرمزية.

22- بوجمعة بوبعيو: حضور الرؤيا واختفاء المتن، ص: 35.
23- وردة معلم: الأسطورة والحرام في رواية عشب اللّيل،أعمال ملتقى الأدب والأسطورة،ع1، جانفي 2007 ، الجزائر. ص:199.
24- الحسين المجاهد: لمحة عن الأدب الأمازيغي بالمغرب"، مجلة آفاق، العدد1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب. 1992، ص: 120.
25- امحمد جلاوي: التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتجديد)، مطبعة هومة، ص: 24 .

(26)- Génevois, (H): « Un rite d'obtention de la pluie "La fiancée d'Anzar" », actes du deuxième congrés intrnational d'étude des cultures de la méditerranée occidentale, T II, S.N.E.D, p: 397.
(27)- IBID, p: 397.
(28)- IBID, p: 397.
29-IBID ,p398
30-IBID ,p 399
31-IBID ,p 399
32-IBID,p400
33-IBID,p400

*تسمى هذه الأسطورة أيضا ب"الغنجة" (الملعقة بالأمازيغية) وممارستها الطقوسية منتشر "في العديد من مناطق الجزائر سيما الريفية منها. و قصبة الجزائر واحدة من المناطق التي عرفت حسب ما يروى هذه الطقوس، حيث يقوم الأهالي بالتجمع في ساحة حاملين دمية مصنوعة من القش أو القماش ويسيرون في موكب جماهيري بهيج مرددين بعض العبارات المخصصة لذلك وتقول الأغنية " بوغنجة دار العقاش يا ربي قوي الرشراش، والجلبانة عطشانة واسقيها يا مولنا، والفول نور وصفار واسقيه يا بولنوار ."

المراجع:

1. فراس السوّاح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، بيروت، ط1، 1981.
2. ك. ك. راثفين: الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات بيروت، ط1981.
3. إرنست كاسيرر: الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمد محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975،
4. عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية "أساطير البشر"، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1982.
5. سليمان مظهر: أساطير من الغرب، مطابع الشعب، القاهرة، 1959.
6. أحمد كمال زكي: الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1975.
7. فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية،.منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط2، 2001.
8. قنشت ب. ليش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الأربعينيات، ترجمة محمد يحي، مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، دون طبعة، 2000 .
9. إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مذبولي، القاهرة د.ت.

10. مرسيا إياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد الخياط، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1. 1991.
11. عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، الطبعة 2، بيرون، لبنان. 1984.
12. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر الشعبي العربي الحدث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 1991.
13. جلال فاروق الشريف: الشعر العربي الحديث، الأصول الطبقية و التاريخية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، 1976.
14. أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة دار العودة، بيروت، ط2، 1979.
15. فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980.
16. وردة معلم: الأسطورة والحرام في رواية عشب اللّيل،أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، ع1، جانفي 2007 ، الجزائر.
17. الحسين المجاهد: لمحة عن الأدب الأمازيغي بالمغرب"، مجلة آفاق، العدد1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب. 1992.
18. امحمد جلاوي: التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتجديد)، مطبعة هومة.

المراجع باللغة الفرنسية.

19. Génevois, (H): « Un rite d'obtention de la pluie "La fiancée d'Anzar" », actes du deuxième congrés intrnational d'étude des cultures de la méditerranée occidentale, T II, S.N.E.D.
20. P.Brunel, Mythocritique. Dans Mircea Eliade, les mythes du monde moderne, N.R.F. 1953.

المرجعية المعرفية للدرس اللغوي بين القديم والحديث

أ . حاج علي فاضل

اتجاهات الدرس اللغوي عند العرب:

إن الباحث المهتم بالدرس اللغوي- قديما وحديثا- يكاد يلاحظ وجود مقاربتين أساسيتين[1] في وصف وتفسير ظواهر اللغة الطبيعية.الأولى تنهج نهجا معياريا صوريا، يقف عند حدود وأشكال البنية اللغوية ولا يتجاوزها،أي أنه يدرس اللغة بمعزل عن وظيفتها في الاستعمال دراسة شكلية صورية (**formal**) تستبعد الدلالة والتداول،إما على مستوى التركيب،باعتبارها ظواهر تركيبية،كما يرى البنيويون الوصفيون والتوزيعيون، وإما على مستوى التأويل الدلالي، باعتبارها ظواهر دلالية،كما يذهب دعاة المدرسة التوليدية التحويلية.ويمثل هذا الاتجاه التيار الصوري المعياري(الشكلي)،ومن يحذو حذوه من الدراسات والمقاربات الشكلية.

ومن أبرز ملامح هذا الاتجاه في الدراسات اللغوية عند العرب قديما ظاهرة التصنيف والتبويب والتقعيد للنحو العربي خاصة في مرحلة النشأة والتأسيس،التي تميزت بالطابع المعياري والصرامة المنطقية،فقد لجأ كثير من النحاة وهم يستقرئون كلام العرب من مضانه إلى تأسيس وتثبيت المصطلحات والمفاهيم النحوية التي قام عليها النحو العربي فيما بعد.سواء كانت وصفية تحويلية أم تعليلية معيارية،فمن الأمثلة الدالة على النوع الأول تلك التي تصنف المادة اللغوية(المراد وصفها)تصنيفا يعتمد على المعيار الشكلي الذي يفرق بين الأقسام بعلامة لفظية(كعلامة الاعراب)،أوالمعيار الدلالي الذي يميز بينها بفروق معنوية (كالخبروالانشاء،النفي والاثبات،التحذير والاغراء،الاسناد...وغيرها)،أو المصطلحات الدالة على التحويل،التقدير،التأويل،الحذف،الزيادة،التقديم والتأخير ...إلخ[2].

ومن الأمثلة الدالة على النوع الثاني،المصطلحات الخاصة بالعلل التعليمية ،والتي تدل على فكرة التعلق والارتباط،كارتباط العامل بالمعمول من حيث الشكل رفعا ونصبا وجرا،أو التعليق والالغاء،إلى جانب العلل الاستعمالية كالاستغناء،والقياسية كالاجراء والحمل على المعنى،والجدلية كالتغليب،والدلالية مثل التوكيد وأمن اللبس...وغيرها من المصطلحات التي وظفها النحاة لتبرير استخدام القاعدة النحوية أو للخروج عليها حسبما تقتضيه الغاية التعليمية.

ولذلك انصرف جهد النحاة في بداية الأمر نحو تأصيل المصطلحات المعيارية«التي تدل على تقويم الأداء اللغوي،أوتلزم بنمط معين منه، نحو مصطلحات: الجواز، والوجوب، واللحن، والخطأ، والغلط،...الرديء والقبيح والفاحش والخبيث،الجيد والحسن والبالغ،...المطرد والشاذ، وإن كانت بعض هذه المصطلحات وصفية تصف حجم المادة(اللغوية المراد وصفها)إلا أنها حملت في أكثرالأحيان دلالة قيمية،حيث اقترن الاطراد بالحسن والجودة،كما اقترن الشذوذ بالقبح والرداءة»[3].وقد اتّجه سيبويه منذ الوهلة الأولى إلى وصف الكلام (الجملة) بأنّه«مستقيم حسن،ومحال،ومستقيم كذب،ومستقيم قبيح،وما هو محال كذب»[4].

فقد وضع المعايير التي تحدد وجه الصواب والخطأ في التركيب اللغوي،ومتى يكون الكلام مقبولا أو مرفوضا من قبل المتلقي- المستمع،وسار على هديه نفر من النحاة في وضع الضوابط النحوية التي تعصم اللاحنين من الخطأ،وتحافظ على سلامة التركيب في الجملة،«وتصنيف التراكيب إلى واجب وجائز وغير جائز،ووصف ما يخرج عن القواعد المتعارف عليها بالشاذ الذي يحفظ ولا يقاس عليه،أو تأويلها تأويلا قد يصل إلى حدّ التّعسّف والتّزيّد،أو تخريجها على أنها من باب الضرورات التي يسمح بها للشاعر دون الناثر»[5].

ويتضح من خلال السياق التاريخي والثقافي لنشأة الدرس اللغوي عند العرب،أن نزول القرآن الكريم باللسان العربي المبين،كان وراء توجيه الدراسات اللغوية في مجملها- خاصة النحوية والبلاغية والأصولية- نحو دراسة هذه اللغة وتحليلها،وتكوين تصور واضح لبنيتها وتراكيبها واستعمالاتها،والنظر في أسرارها وظواهرها المتعددة«بغية التوصل إلى ضوابطها وتحديد نظمها، ومن ثم معرفة قوانينها،وقد اضطلع كل علم من علوم اللغة(أي علوم اللغة التصويبية)بدراسة مستوى بعينه من مستوياتها:يلحظ ظواهره،ويصنف عناصره ،ويحدد علاقاته، ويوضح خصائصه ومقوماته...ويصوغ ذلك كله في شكل قواعد وضوابط ملزمة لابد من مراعاتها في النشاط اللغوي،ومن ثم تصبح هذه القواعد والضوابط معيارا للصحة والخطأ»[6].

ويتضح من هذا النص أن المقصود بهذه العلوم،هي تلك المكونات الأساسية المتكاملة فيما بينها من أجل وصف وتحليل البنية اللغوية،من جميع جوانبها:الصوتية، الصرفية،النحوية، المعجمية، الدلالية،فقد تكون الجملة صحيحة نحويا لكنها لاحنة من جانبها الصوتي أوالدلالي،أوالعكس،مما يستوجب وضع ضوابط الصحة والخطأ للمحافظة على استقامة الكلام،وصيانة

القرآن من اللحن والتحريف خاصة بعد أن بدأ اللحن يتفشى في عامة القوم وسراتهم.

أما الثانية فتنحو منحى وظيفيا تداوليا،يبحث في علاقة العلامات اللغوية بمؤولها أثناء وقوع الحدث الكلامي،ويربط بين ما ينتجه المتكلم من أعمال لغوية وبين مختلف السياقات الخارجية الواردة فيها،ومن ثم فهو يقحم عناصر لغوية كالاستفهام والنداء،المدح والذم،الحذف والتكرار...،وعناصرغير لغوية كقرائن في رصد المعنى وتقييده، كالاهتمام بالمتكلم من حيث:مقاصده،اهتماماته، اعتقاداته، المخاطب وقدرته على الفهم والتأويل،ظروف الكلام وملابساته،علاقة المقال بالمقام،الروابط المنطقية المساهمة في تركيب الجمل وانسجامها...وغير ذلك من العوامل التي تساعد على تحقيق التواصل بين البشر.

ويضم هذا الاتجاه في الدرس اللغوي الحديث جميع النظريات«التي تعطيجل عنايتها لوظائف المكونات في الجملة،وهي تستند إلى البعد التداولي للغة،بحكم أنها وسيلة تواصل» [7]،كمدرسة"**براغprague**"،ومدرسة"**فيرثfirth**"السياقية،والنظرية الوظيفية،والمدرسة النسقية، والتداولية"**pragmatique**"، والنحو الوظيفي...ويمثل هذا المنحى في عمومه التيار الوظيفي التداولي.

وفي هذا الاطارتناول النحاة والبلاغيّون والأصوليّون العرب القدامىوظائفَ كثيرة مثل:التّقييد والتّوكيد والتّخصيص والعناية والحصر،وغيرِها من وظائف البنية اللّغويّة المتّصلةِ بأحوال المتكلّم والمُخاطبِ وظروفِ الخطاب، «إنطلاقا من أنماط المقامات التي تنجز فيها،بل إنهم اعتبروا في تحليلهم لهذه المجموعة من الظواهر،أن الوظائف التداولية تحدد بنية الجملة التي تستند إلى أحد مكوناتها، فالمكون"قصيدة"مثلا في الجملة:قصيدةً ألّفتُ(لاكتاباً)،يحتل الموقع الصدرلأنه حامل لوظيفة تداولية معينة هي:وظيفة التخصيص» [8].كما درسوا المقامات المتّصلة بالتّقديم والتّأخير والحذف والتَّكرار ... والفروق الدلالية والتداوليّة بين الجملة الواحدة التي تُعرض في صيغٍ مختلفةٍ بحسب المعاني المقصودة، إنطلاقا من الترابط والتفاعل بين بنية المقال ومقتضيات المقام،«ولم يفهموا من اللغة أنها منظومة من القواعد المجردة فحسب،وإنما فهموا منها أيضا أنها لفظ معين يؤديه متكلم معين في مقام معين لأداء غرض تواصلي إبلاغي معين» [9].

ومما يبين اهتمام اللغويين العرب قديما بتوظيف هذا الاتجاه اعتمادهم على الرواية والمشافهة والسماع كوسائل إجرائية مجرّبة في جمع اللغة خاصة

عند أقطاب المدرسة الكوفية،بل إنّ التركيز على الجانب المنطوق منها كان هو الأساس في جمعها وضبطها ودراستها بناء على معطيات التداول والاستعمال، وأكثر من ذلك اشترط بعض النحاة حصول الفائدة ليستحق الملفوظ(الجملة) وصفه بأنه كلام ذو قيمة فعلية،فالكلام في نظرهم:«هو ما تركب من كلمتين أو أكثر،أسندت إحداهما إلى الأخرى، بإسناد أصلي مقصود لذاته، يحسن السكوت عليه،سواء من قبل المتكلم أم السامع،مثل:«زَيْدٌ قَائِمٌ»و«قَامَ أَخُوكَ»بخلاف اللفظ: «زيد»و«غُلاَم زيد» و«الَّذِي قَامَ أَبُوهُ»،فلا يُسَمَّى شيء من هذا مُفِيداً؛لأنه لا يحسنُ السكوتُ عليه،فلا يُسَمَّى كلاماً»[10].ومن هنا وصفوا الكلام بأنه ما اجتمع فيه أمران: التركيب،والإفادة المستقلة التي يحسن السكوت عليها،أي سكوت المتكلم بعد تحقق الغرض المقصود من تلفظه،وسكوت السامع بعد حصوله على الفائدة المرجوة،فيكتفي بها،ولا يطلب المزيد من الكلام،وتلك هي وظيفة الكلام والغاية منه في التواصل الإنساني.

ورغم وجود هذين الاتجاهين عند العرب قديما،وحتى عند الغربيين حديثا،ومن نحا نحوهم من المحدثين؛إلا أن دراسة اللغة تظل دراسة تكاملية،إذ لا يستطيع الدارس الاستغناء بأحد الاتجاهين عن الآخر مثلما هو الحال عند مستعملي اللغة الطبيعية،إذ لا يستطيع أحدهم أن ينتج خطابا دون أن يتوفر على الكفاءة اللغوية، وأن يوظف كل مستوياتها فيه.

وإنّما كان التفريق بينهما من وجهة نظر إجرائية منهجية،تعود إلى بؤرة اهتمام كل منهما بالتركيب اللغوي«فكلٌّ يحلِّلُ اللغة برؤى معينة وفقا لزاوية نظره وبؤرة اهتمامه وتصوراته،ورغم ذلك فبين هذه الأنظار قدر مشترك،إذ لا يخلو الاتجاه الوظيفي من ملامح شكلية (معيارية)تتمثل في اعتماد البنية في التحليل واستخدام المفاهيم والمصطلحات ذاتها،وإن إختلفت دلالتها بين الاتجاهين»[11].ونفس الكلام ينسحب أيضا على الاتجاه المعياري.

وبهذا تظل مهمة الاتجاه الأول هي اكتشاف القواعد وتصنيفها والتمثيل لها،في حين تظل مهمة الاتجاه الثاني هي دراسة اللغة في التواصل من خلال توظيف تلك القواعد والآليات،وإدراك مدى امتثالها لمتطلبات السياق وفائدة العدول عن بعض الصور إلى صور أخرى وأسباب ذلك،والربط بين ذلك التنوّع من ناحية وبين أسبابه من ناحية أخرى[12].ولذلك لجأ كثير من النحاة القدامى إلى أسلوب المزاوجة بين هذين المنهجين في وصف وتحليل البنى اللغوية،وهم يقومون باستقراء كلام العرب من مظانه مبرزين خصائصها التركيبية ووظائفها الدلالية والتداولية.

فقد كان سيبويه ينزع منذ نشأة الدرس النحوي إلى توظيف«السياق والملابسات الخارجية وعناصر المقام،ويتسع في تحليل التراكيب إلى وصف المواقف الاجتماعية التي تستعمل فيها،وما يلابس هذا الاستعمال من حال المخاطب وحال المتكلم وموضوع الكلام...فهو لا يحلل عادة الملفوظات(أي التراكيب)بانقصال عن سياقاتها ومقاماتها،وهو يركز على بيان أوجه الائتلاف والاختلاف الأساسية بين هذه الملفوظات حال انجازها،فقد كان يعتمد النظرة الفعلية للغة من خلال متابعته للاستعمال اللغوي للمتكلم العربي»[13].

فتجده يجمع بين خصائص المعيارية والوظيفية في باب إضمار المفعولين مثلا ما نصه:«إذا كان المفعولان اللذان تعدى إليهما فعل الفاعل مخاطبا وغائبا،فبدأت بالمخاطب قبل الغائب،فإن علامة الغائب العلامة التي لا تقع موقعها إيَّا،وذلك قوله أعطيتكه وقد أعطاكه،وقال عز وجل:(فَعَمِيتْ عَلَيْكُم أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ)وإنّما كان المخاطَب أولى بأنْ يبدأ به من قبل أنّ المخاطَب أقربُ إلى المتكلم من الغائب،فكما كان المتكلم أولى بأنْ يبدأ بنفسه قبل المخاطب،كان المخاطب الذي هو أقرب من الغائب أولى بأنْ يبدأ به من الغائب،فإنْ بدأت بالغائب فقلت:أعْطاهُوك فهو في القبح،وأنه لا يجوز بمنزلة الغائب والمخاطَب إذا بدأ بهما قبل المتكلم،ولكنك إذا بدأت بالغائب قلت: قد أعْطاهُ إياك.وأمّا قول النحويين قد أعْطَاهُوك وأعْطَاهُونِي، فإنّما هو شئ قاسوه لم تكلم به العربُ ووضعوا الكلام في غير موضعه،وكان قياس هذا لو تكلّم به كان هيّناً»[14].ويتضح من خلال هذا النص مدى عناية واهتمام سيبويه بالمتكلم والمخاطب، واعطاء الأولوية لهما على الغائب،باعتبارهما يمثلان الحضورالفعلي للغة،والدلالة على المعنى المقصود،وأما ماجاء به النحاة خلافا لهذا المنحى،يعدّ قياسا اصطنعوه للتمثيل للقواعد النحوية،أو هو من باب وضع الكلام في غير موضعه لأن العرب لم تتكلم به.

ويقول أيضا في مجال الحكم على التراكيب اللغوية بالصحة والخطأ مانصه :«وذلك أنّ رجلاً من إخوانك ومعرفتك لو أراد أنْ يخبرَك عن نفسه أو عن غيره بأمْرٍ فقال:أنَا عبدُ اللهِ منطلقاً،وهو زيدٌ منطلقاً،كان محالاً،لأنه إنّما أراد أن يخبرَك بالانطلاق ولم يقل(هو)ولا(أنا)حتى استغنيتَ أنت عن التسمية،لأنّ (هو) و(أنا) علامتان للمضمر،وإنّما يضمر إذا علمَ أنّك قد عرفتَ من يَعْنِي.إلا أنّ رجلاً لو كان خلْفَ حائطٍ أو في موضعٍ تجهله فيه فقلت:مَنْ أنت؟فقال:أنا عبدُ الله منطلقاً في حاجتك،كان حسناً»[15].نلاحظ أن سيبويه وهوبصدد فرز التراكيب النحوية الحسنة من التراكيب النحوية الفاسدة لم

يكتف بوصف الجوانب المعيارية الشكلية للتركيب بل تجاوزها إلى الكشف عن حال المتكلم والمخاطب أثناء التخاطب.

كما نجده يعتمد على سياق الحال في تفسير كثير من الظواهر اللغوية وتحديد وظائفها النحوية والتداولية،خاصة في باب الاضمار والحذف في مثل: «قولك أَتَميميّاً مرّةً وقَيْسِيّاً أُخْرَى،وإنَّما هذا أنَّك رأيتَ رجلاً في حال تَلَوُّن وتنقُّلٍ فقلتَ أَتميميّاً مرّةً وقيسيّاً أُخْرَى،كأنّك قلت أتحول تميمياً مرة وقيسياً أخرى،فأنت في هذه الحال تَعمل في تثبيتِ هذا له،وهو عندك في تلك الحال في تَلَوُّنٍ وتنقُّلٍ، وليس يَسأله مسترشِداً عن أمرٍ هو جاهلٌ به ليفهَمَه إيّاه،ويُخبِرَه عنه ولكنه وبَّخه بذلك»[16].لقد بين أن المتكلم لايقصد وظيفة الاخبار أوالفهم المجرد من وراء سؤاله،وإنما يهدف إلى ابراز وظيفة تداولية تتمثل في توبيخ وذم الرجل ذي الوجهين الذي رآه لايثبت على حال واحدة في مواقفه، وقد توصل إلى تحديد ذلك القصد التواصلي(معنى المتكلم)من الملفوظ بناء على استخدام معطيات سياق الحال الواردة في التركيب،من مثل الفعل"رأيت"الدال على المشاهدة والحضور،ومظاهر التلون والتحول الحالية للرجل،وغيرها من عناصر السياق الحالي، التي استعان بها كثير من النحاة في تحديد المعنى النحوي والتداولي للتراكيب اللغوية.

ولذلك فاستخدام المتكلم للملفوظ الكلامي وحده للتعبير عن أغراضه،لايكون كافيا أحياناً لافادة المعنى المقصود،ومن ثم فهو محتاج إلى قرائن وعناصر حالية تساعده في ذلك كحضور المخاطب،يراه بالمشاهدة أو يستحضره في نفسه أثناء وقوع الحدث الكلامي،وقد قيل ليس المخبر كالمعاين،أوليس من رأى كمن سمع،فلو«أنَّ الانسان إذا عناه أمر فأراد أن يخاطب به صاحبه وينعم تصويره له في نفسه استعطفه ليقبل عليه فيقول له:"يا فُلاَنُ أيْنَ أنْتَ أَرِنِي وَجْهَكَ أَقْبِلْ عَلَيَّ أُحَدِّثْكَ أَمَا أَنْتَ حَاضِرٌ يَا هَنَاهُ"،فإذا أقبل عليه وأصغى إليه اندفع يحدثه أو يأمره أو ينهاه أو نحو ذلك،فلو كان استماع الأذن مغنيا عن مقابلة العين مجزئًا عنه لما تكلف القائل ولا كلف صاحبه الإقبال عليه والإصغاء إليه وعلى ذلك قال:

الْعَيْنُ تُبْدِي الَّذِي فِي نَفْسِ صَاحِبِهَا ❖❖ مِنَ الْعَدَاوَةِ أَوْ وُدٍّ إِذَا كَانَا

وقال الهذلي:

رَفَوْنِي وَقَالُوا يَا خُوَيْلِدُ لاَ تُرَعْ ❖❖ فَقُلْتُ وَأَنْكَرْتُ الْوُجُوهَ هُمُ هُمُ

أفلا ترى إلى اعتباره بمشاهدة الوجوه وجعلها دليلا على ما في النفوس، وعلى ذلك قالوا:رُبَّ إِشَارَةٍ أَبْلَغُ مِنْ عِبَارَةٍ.وحكاية الكتاب من هذا الحديث وهي قوله:"ألاتا و بلى فا"،وقال لي بعض مشايخنا رحمه الله:أنَا لا أُحْسِنُ أنْ أُكَلِّمَ

إنساناً في الظُّلْمَةِ.فليت شعري إذا شاهد أبو عمرو وابن أبي إسحاق ويونس وعيسى بن عمر والخليل وسيبويه وأبو الحسن وأبو زيد وخلف الأحمر والأصمعي ومن في الطبقة والوقت من علماء البلدين وجوه العرب فيما تتعاطاه من كلامها،وتقصد له من أغراضها ألا تستفيد بتلك المشاهدة وذلك الحضور مالا تؤديه الحكايات ولا تضبطه الروايات فتضطر إلى قصود العرب وغوامض ما في أنفسها حتى لو حلف منهم حالف على غرض دلته عليه إشارة لا عبارة لكان عند نفسه وعند جميع من يحضر حاله صادقا فيه غير متهم الرأي والنحيزة والعقل»[17].نلاحظ أنّ ابن جني لم يعتمد على الخصائص التركيبية الصورية وحدها في توصيل المعاني والتعبير عن الأغراض،بل كان على اطلاع واسع بأهمية العناصر الوظيفية الحالية في تحقيق التواصل بين المتكلم والمخاطب،وأنّ وجود بعضها لايجزيء عن الآخر في تحقيق الفائدة من عملية التخاطب،فمشاهدة الوجوه وجعلها دليلا على ما في النفوس وحضور ورؤية المخاطب أثناء التلفظ،من العوامل الأساسية المساهمة في الكشف عن الأغراض والوظائف التداولية الثاوية خلف التركيب.

والأمر نفسه نجده عند ابن يعيش في جواز وقوع الخبر معرفة على خلاف الأصل من مثل:«زيدٌ أخُوك...،فإذا قلتَ:زيدٌ أخوك وأنت تريدُ أخوةَ النّسب،فإنما يجوز مثل هذا إذا كان المخاطَب يعرف زيداً على انفراده ولا يعلم أنه أخوه،لفرقة كانت بينهما أو لسبب آخر،أو يعلم أنّ له أخاً ولا يدري أنه زيدٌ هذا،فتقول:زيدٌ أخوك،أيْ هذا الذي عرفته هو أخوك الذي كنت علمته،فتكون الفائدة في اجتماعهما،وذلك الذي استفاده المخاطب،فمتى كان الخبر عن المعرفة معرفة كانت الفائدة في مجموعهما،فإن كان يعرفهما مجتمعين لم يكن في الإخبار فائدة»[18].فقد كشف ابن يعيش عن قيمة التركيب الفعلية في حصول الفائدة لدى المخاطب ليستحق الملفوظ(الجملة)وصفه بأنه كلام.

ويورد ابن هشام الأنصاري أمثلة لهذه المزاوجة بين الاتجاهين في الباب الخامس«في ذكر الجهات التي يدخل الاعتراض على المعرب من جهتها ،الجهة الأولى:أن يراعي ما يقتضيه ظاهر الصناعة،ولا يراعي المعنى،وكثيرا ما تزلّ الأقدام بسبب ذلك.وأول واجب على المعرب أن يفهم معنى ما يعربه، مفردا أو مركبا،...الجهة الثانية:أن يراعي المعرب معنى صحيحا،ولا ينظر في صحته في الصناعة»[19].وكان في كل مرة يورد أمثلة متنوعة تؤيد هذا المنحى أو ذاك.ومثل ذلك ما عرض له في مقام الرد على بعض المعربين ما نصه:«متى بُني فيها على ظاهر اللَّفظ،ولم يُنظر في مُوجب المعنى،حصل الفساد،وبعض هذه الأمثلة وقع

للمعربين فيه وهمٌ بهذا السَّبب»[20].ثم يذكر أمثلة مختلفة تدعّم صحة ما ذهب إليه.

ومجمل القول:«إنها"شكلية"غير منغلقة،و"وظيفية"غير منفتحة على حدّ ما نجده عند أصحاب الاتجاه الوظيفي واللسانيات الاجتماعية،وآية ذلك أنّ دراسات الإعجاز القرآني التي نشطت في خلال القرنين الثالث والرابع الهجري، ونضجت في القرن الخامس تركها النحاة،التزاما بغايتهم ومنهجهم، للمتكلمين والبلاغيين والمفسرين الذين وسّعوا في التحليل فدرسوا التراكيب من خلال مقتضيات المقامات المنجزة فيها،وما يصاحب ذلك من وظائف تداولية وغايات دلالية ظهرت واضحة في أعمالهم»[21].والتي مازالت تحضى إلى يومنا هذا بعناية فائقة في الدراسات الوظيفية التداولية المعاصرة،الغربية والعربية على حدٍّ سواء.

المقاربة الوظيفية للدرس اللغوي عند العرب:

يجمع غالبية المهتمين بالدرس اللغوي العربي على أن نشأة العلوم المضطلعة بدراسة اللغة العربية- خاصة النحو والبلاغة والتفسير والأصول- كان دافعها الأول هو خدمة القرآن الكريم ومحاربة اللحن والمحافظة على اللغة، وعلى هذا الأساس الذي انطلقت منه،يمكن مقاربتها في إطار نظرة شمولية تكاملية،وأن لا ينبغي أن يدرس كل واحد منها بمعزل عن الآخر،وذلك لأنها جميعا تتصف بالصبغة الآلية،أي أنها خادمة لغيرها من العلوم العقلية والنقلية، وبذلك فهي تتفق على أن الموضوع المرووم وصفه في الفكر اللغوي العربي القديم هو نص القرآن الكريم[22].وعليه فالمعطيات المنصب عليها الوصف اللغوي ليست جملا مجردة من مقامات إنجازها بل هي خطاب متكامل متماسك الوحدات،يؤدي في النهاية وظائف دلالية وتداولية.

وفضلا عن ذلك فهي توصف بالعملية(الاستعماليه)من حيث الإجراء الذي تتخذه مقياسا للفائدة و المنفعة،وهكذا نرى:«أنّ الآلية في العلوم تتعلق بالعمل من جهة انبنائها على الإجراءات،ومن جهة تقويمها للسلوك،ثم من جهة إقامتها للعلم على العمل»[23].وفي هذا السياق يؤكد عبده الراجحي على أسبقية الجانب العملي(الوظيفي التداولي بمفهومنا المعاصر)لهذه العلوم قبل أن يتم التنظير لها،وتصبح ذات طابع معياري،حيث يقول:«كانت قراءة القرآن عن طريق التلقي والعرض أسبق من وضع كتب تحدد منهج القراءات،وكان التفسير بالأثر أسبق من غيره من ألوان التفسير وأسبق من التأويل،وكان الفقه أسبق من الأصول،ومن هذا التطور العام نستطيع أن نتصور تطور الدراسة اللغوية عند العرب،بحيث نراها بادئة بما هو عملي(استعمالي)،من حيث جمع

الألفاظ وضبطها،ثم دراسة التراكيب اللغوية قبل الوصول إلى منهج عام في درس اللغة»[24].ومعنى هذا أن نشأة هذه العلوم كانت وظيفية تداولية،قبل أن تتطور وتصبح فيما بعد معيارية،تهتم بالجانب التقعيدي التعليمي للغة.

وأما من حيث منهجها فهو قائم على طرق وأساليب معينة تنسجم وطبيعتها المعرفية،فقد نشأت كما قلنا من أجل هدف واحد،هو خدمة النصّ القرآني الكريم.ومن ثمّ صدرت عن مصادر واحدة، وتأثرت بعقلية واحدة.يقول التهانوي مؤكدا على طابع الآلية المتبع في كيفية مقاربة التراث وتحصيله ما نصه:«إن ما يكون في حد ذاته آلة لتحصيل غيره،لابد أن يكون متعلقا بكيفية تحصيله فهو متعلق بكيفية عمل،وما يتعلق بكيفية عمل لابد أن يكون في نفسه آلة لتحصيل غيره،فقد رجع معنى الآلي إلى معنى العملي...فغاية العلوم الآلية حصول غيرها،لأنها متعلقة بكيفية العمل ومبينة لها»[25].هذه حقيقة يجب أن لا يغفلها كل من يروم الخوض في دراسة التراث،وهي«أن المعرفة التراثية معرفة خادمة لغيرها،وأنها معرفة عملية(استعماليه)تنبني على مبدأ الإجرائية وتمارس تقويم السلوك وتنقل مضامينها إلى حيز التطبيق،وأنها معرفة منهجية تقوم على الاستقراء والاستدلال والاستنباط.»[26].وثمة أمر آخر يجب ألا نسقطه من بالنا، ونحن نتعامل مع المعرفة التراثية،وهوأنّ علوم اللغة العربية قائمة على التفاعل والترابط فيما بينها،سواء على مستوى استخدام المصطلحات والمفاهيم المتشابهة أم على مستوى القضايا المعالجة،أو الآليات المستخدمة في الوصف والتفسير.[27]ومن هنا كان التأثير المتبادل بينها جميعاً في المنهج وفي التطبيق وفي المصطلح وفي التعبير.

فقد تداول النحاة والبلاغيون والمفسرون وعلماء الأصول فيما بينهم كثيرامن المفاهيم والمصطلحات المشتركة كالاختصاص والتخصيص،التقديم والتأخير ،التوكيد،العناية والاهتمام،القياس والعلة،الأصول والفروع،الاستدلال والاستنباط، العموم والخصوص،المقال والمقام،المعنى والمبنى، الغرض والفائدة،المعنى الحرفي والمعنى الضمني،الحذف والتكرار...وغيرها من المفاهيم والمصطلحات التي تعج بها كتبهم ومدوناتهم،وحتى وإن اختلفت بعض المصطلحات وتعددت فإن مفهومها واحد[28].

ويؤكد هذا التوجه ما اشترطه علماء المسلمين فيمن يقدم على التفسير أن يلم بخمسة عشر علما وهي:«اللغة والنحو والتصريف والاشتقاق وعلوم البلاغة الثلاثة (المعاني والبيان والبديع)وعلم القراءات وأصول الدين وأصول الفقه وعلم أسباب النزول والقصص وعلم الناسخ والمنسوخ والفقه والحديث وعلم الموهبة»[29].وإذا كان التفاعل والترابط سمة بارزة في علوم التراث

فإن التراكيب النحوية تعد مادة مشتركة بين هذه العلوم كلها على اختلاف مشاربها، إذ لا مندوحة عنها لأية دراسة لغوية- قديمة أو حديثة- تروم تحصيل غيرها من العلوم من أن تتسلح بأدوات وشروط التركيب النحوي.

وبالجملة فإنّ العلوم كثيرة ومتشعبة ومتداخلة،وشرف كل علم بفائدته كما يقال،حتى إنه ليصعب تمييز علم من آخر لوحدة المنحى[30]فإذا كان علم العربية (أي النحو)يفضي إلى فهم نصوص الدين فهو الدين عينه كما قال أبو عمرو بن العلاء:"لعلمُ العربية هو الدين بعينه".فعن طريقه يتم«الوصول إلى التكلم بكلام العرب على الحقيقة صوابا غير مبدِّل ولا مغيِّر وتقويم كتاب الله عز وجل الذي هو أصل الدين والدنيا،ومعرفة أخبار النبي صلى الله عليه وسلم وإقامة معانيها على الحقيقة»[31].فالغاية إذاً من النحو هي انتحاء سمت كلام العرب ومعرفة كتاب الله وأحاديث رسوله صلى الله عليه وسلم،وقد لخص الفراء فائدة تعلم العربية في قوله:«أيُّ رجل أنعم النظر في العربية وأراد علما غيره إلا سهل عليه»[32].ومن هنا تبرز أهمية علم النحو في كونه آلة يستعان بها في تحقيق التفاعل والتواصل بين هذه العلوم من جهة اجرائية،وبين الانسان المتلقي والنص القرآني من جهة أخرى.

إن تضافر هذه الجوامع وغيرها- كما يقول المتوكل- يحتم على قارئ التراث أن يتناول علوم اللغة العربية لا على أساس أنها علوم مستقلة،بل على أساس أنها مكونات لمقاربة واحدة،تستمد مفاهيمها ومنهجها من جهاز نظري واحد سمته التكامل والترابط،كما نرى ذلك في"نظرية النظم" للجرجاني و"نظرية الأدب" للسكاكي[33].الأولى تنطلق من المعنى والثانية تنطلق من المبنى.

إذا كانت علوم اللغة العربية تتصف- كما ذكرنا سابقا- بالصبغة الآلية وتتفق جميعها على أن الموضوع المروم وصفه في الفكر اللغوي العربي القديم ليس جملا مجردة من مقامات إنجازها بل هو نص القرآن الكريم،فيمكن إذاً وصفها بأنها آلة إجرائية وظيفية إستعمالية،تقوم على خدمة غيرها في إطار نظرية لغوية شاملة،تنظر إلى اللغة الواصفة نظرة وظيفية تداولية تنسجم مع طبيعة الخطاب القرآني.ومن أسس ومعالم34هذه النظرة إلى اللغة ما يلي:

1.تعد اللغة في المقاربة المعيارية (الصورية)مجرد أنساق من الجمل،تربط بين مكوناتها علاقات تركيبية ودلالية يمكن وصفها بمعزل عن وظيفتها الأساسية التواصلية،بينما تعد حسب المقاربة الوظيفية التداولية أداة أو آلة تسخر لتحقيق وظائف وأغراض متعددة،تختلف باختلاف الأنماط التركيبية،والسياقات الاستعمالية التي ترد فيها،فقد

يستعمل المتكلم نمطا واحدا من التركيب للتعبير عن مواقف متعددة في ظروف مقامية مختلفة.فمثلا الجملة:

أ- قرأتُ **قصّةً**.

ب- **قصّةً** قرأتُ.

المقاربة الأولى ترى أن معنى التركيب واحد،كل ما في الأمر أن المكون المفعول في المثال الأول حافظ على موقعه الأصلي وهو التأخير عن الفعل والفاعل، بينما تقدم عنهما في المثال الثاني.

أما المقاربة الثانية(الوظيفية) فترى وجود تركيبين مختلفين،الأول يفيد الإخبار فحسب،أما الثاني فالقصد منه التخصيص أو تصحيح معلومات المخاطب الذي كان يعتقد أن المتكلم قرأ قصيدة.

2.إذا كانت اللغة في المقاربة الثانية تعد وسيلة(أداة) تهدف إلى تحقيق وظائف أهمها التواصل،فإن هذه الغاية لا تتحقق إلا إذا وضعنا البنية اللغوية- سواء كانت كلمة مفردة أم جملة أم نصا- في سياقها التواصلي المقالي والمقامي. فقد تكون الجملة صحيحة نحواً لكنها لا حنة بخرقها لمعرفة من المعارف العامة المتعارف عليها ضمن الجماعة اللغوية،وهو ما أشارت إليه مختلف المقاربات التداولية الحديثة،من ضرورة وجود خلفية مشتركة بين المتكلم والمخاطب.فمثلا التركيب الآتي:

"تقع الجزائر في شمال غرب آسيا."

فقد يقبل المخاطب الجملة نحوا لكنه لا يقبلها معنى،إذا كان يعلم أن الجزائر تقع في شمال غرب إفريقيا وليس آسيا،كما أنه لا يستطيع الإجابة عن سؤال بالنفي أو بالإيجاب إذا كان يفتقر إلى رصيد معرفي حول طبيعة ومحتوى السؤال الملقى عليه.

3.كل تركيب لغوي ينجزه المتكلم في تواصله وتفاعله مع غيره يحمل معنى دلاليا في ذاته وقصدا وظيفيا من إنتاجه(أخبار،أمر...)وموقفا تداوليا لصاحبه(انفعال،تعجب،يقين،ظن...) يعكس حضوره في التركيب.

4.يميز الباحثون اللغويون بين الرصيد المعرفي الذي يمكِّن المتكلم والمخاطب من إنتاج وفهم التراكيب اللغوية بشكل صحيح،وبين تحويل هذا الرصيد إلى انجاز فعلي أثناء عملية الفهم والإنتاج.

يفصل التيار المعياري(الصوري)بين المعرفة النحوية(صرف،تركيب،دلالة، صوت)والمعرفة الإنجازية(التداولية)في وصف

الظواهر اللغوية،مع اعتبار الأولى وحدها أساسا للدرس اللغوي.أما التيار الوظيفي(التداولي)فيعد المعرفة النحوية قاصرة عن عملية الفهم والإنتاج(أي التواصل)،ومن ثم لابد من إضافة معارف تداولية أخرى خارجة عن النسق اللغوي،أي المعارف المرتبطة بمقاماتها وسياقاتها المختلفة،وقد أشرنا إليها فيما سبق بالمعارف العامة أو الخلفية المشتركة.

5.يتجه المعياريون إلى وصف التراكيب اللغوية بمعزل عن سياقها الوظيفي التداولي مشبهين إياها بوصف عالم الأحياء لمكونات القلب وبنيته بمعزل عن وظيفة ضخ الدم.في حين يرى الوظيفيون التداوليون أن إبراز خصائص البنية اللغوية يساهم في تحقيق أغراض التواصل وأنماطه المختلفة.

6.يتوقف إذاً التواصل الناجح لأي تركيب لغوي على ركنيين أساسيين:التركيب ذاته(جملة أو مج جمل)،وما يحيل على مجال التركيب،فالمتكلم ينتج جملا تحمل معنى(خطابا)يفهمه المخاطب ويؤوله بناء على ما يتوفر من علائق وقرائن بين التركيب ومجاله.

ويهدف المتكلم من وراء كلامه تحقيق مجموعة من الأغراض كتزويد المخاطب بمعلومة يجهلها،أو تصحيح اعتقاده بشأنها،أو تقييدها.ومن ثم فهو بحاجة إلى تنويع أنماط تراكيبه وفق ما تقتضيه عملية التواصل من ارتباط البنية اللغوية بوظيفة التواصل المقصودة.فنمط الحجاج مثلا يختلف عن نمط السرد بنية وأسلوبا.

7.يكتسب المتكلم في بيئته اللسانية قدرة لغوية وقدرة تداولية في آن واحد أو بعبارة أخرى نسقين معا.نسق اللغة المعياري(الصوري)والنسق الاستعمالي.وهو ما يعبر عنه في المقاربات التداولية الحديثة بالكليات اللغوية.

وخلاصة القول:إذا كان المعياريون يقفون عند حدود المستوى التركيبي للغة،فيصفون خصائصها الصرفية والدلالية والصوتية،فإن الوظيفيين التداوليين يتجلى عملهم في ربط البنية بالوظيفة التي تؤديها في الاستعمال،أي وضع البنية اللغوية في سياقها المقامي التداولي قصد الوقوف على أغراضها ووظائفها التواصلية.

من هذا المنطلق يقوم المنحى الوظيفي في الدراسات اللسانيات المعاصرة على مبدأين اثنين:أولهما أن وظيفة التواصل هي الوظيفية الأساسية التي تؤديها اللغات الطبيعية، وثانيهما أن تفسير السلوك اللغوي تفسيراً علمياً يقتضي ربط بنية اللغة بوظيفتها التواصلية ربطاً تكون فيه الوظيفة محدِّدَةً

للبنية والبنيةُ عاكسة للوظيفة.وعلى أساس هذين المبدأين أُنجزت أعمال لسانية كثيرة وبُنيت نماذج نحوية عديدة ومنها نموذج النحو الوظيفي،ولم يكن اللسانيون العرب بعيدين عن ذلك،فقد تبنى عدد منهم هذا المنحى،وانطلقوا منه في وصف اللغة العربية وتفسير ظواهرها والبحث عن وظائفها التداولية في إطار ما يسمى بنحو اللغة العربية الوظيفي.

وأسهم عدد منهم في تطوير النموذج النحوي وجعله يحتل مكانة مرموقة في النظرية الوظيفية المعاصرة،يقول المتوكل:«وقد أسهمت شخصيا في حركة التعريف باللسانيات المعاصرة حيث قدمت للقارئ العربي نموذجا لسانيا حديث النشأة،نموذج"النحو الوظيفي" ،وبينت من خلال عدة أبحاث إمكان توظيف هذا النموذج في وصف وتفسير ظواهر اللغة العربية وما يتفرع عنها من لغات دوارج»[35] .وهكذا نجد أن اللغة لم تعد مجرد أنساق وأشكال صورية معيارية تقتصرعلى تبيان فكرة الصواب والخطأ،وتحديد الوظائف النحوية كوظيفة الفاعل والمفعول،أوالحال والتمييز،وإبراز مختلف العلاقات الدلالية بين مكوناتها الصوتية والصرفية والتركيبية،وإنما أصبحت تعبر عن المقاصد التي ينويها المتكلم،فهي لا تؤدي فقط وظيفة مرجعية تحيل إلى مدلول،بل تؤدي وظيفة تداولية تختلف بحسب القصد أو الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه صاحب الخطاب.

انطلاقا من هذا الفهم الوظيفي التداولي للبنية اللغوية،تزايد الاقبال على دراسة اللغة وعلومها في العالم العربي في الآونة الأخيرة،خاصة بعد التطور الملحوظ الذي أحرزه الدرس اللساني المعاصر في الغرب،حيث حاول بعض الباحثين العرب المحدثين اقتباس مناهجه المختلفة وتطبيقها على دراسة الفكراللغوي العربي القديم بكل معارفه وعلومه،إما بهدف التأسيس لشرعية وجوده كأنْ يقال:«إن التحويلات بالمفهوم التوليدي التحويلي موجودة بنفس الخصائص الصورية في النحو العربي القديم،أو إنّ البنية الصرفية- التركيبية في النظريات الحديثة هي بالحذافير ما كان يسميه الجرجاني"نظرية النظم"،أوأن يقابل مفهوم"البؤرة"مقابلة مطابقة بمفهوم"العناية والاهتمام"الوارد عند اللغويين العرب القدماء»[36] وإمّا رغبة في نقده وتقويمه ليكون صالحا للاستعمال والوصف والتفسير«انطلاقا من نظرية أخرى،مثال ذلك أن يعاب على نظرية صورية أنها لاتعتمد الدلالة والتداول في رصد البنية التركيبية- الصرفية،أو أن يعاب في المقابل على نظرية وظيفية الأخذ بهذين البعدين في وصف وتفسير خصائص العبارات اللغوية»[37] .ويقترح المتوكل سبيلين للخروج من هذه الاشكالية في كيفية قراءة التراث ومقاربته أولاً:تحاشي الانطلاق من

نظرية بعينها حديثة كانت أم قديمة،وثانيا:وضع "ميتانظرية"تعلو جميع النظريات وتشكل المرجع والحكم الوحيدين في القراءة والمقارنة معا[38].وواضح من أنّ"الميتانظرية"التي يدعو الكاتب إلى تبنيها هي"النظرية الوظيفية المثلى"التي أشرنا سابقا إلى بعض أسسها ومبادئها في المقاربة الوظيفية.

فمن الثابت أن القراءات والدراسات المتناولة للنحو العربي ظلت حبيسة التصورات والمناهج الحديثة في كثير من الأحيان،حيث كانت تحاول تطبيق المفاهيم والمصطلحات المعاصرة على الدرس النحوي القديم دون أن تضع في الحسبان المنطلقات والأهداف والظروف التاريخية والثقافية التي كانت وراء نشأة هذا العلم،مما أبعدها عن جوهره ،لأن الأسئلة المعرفية والمنهجية التي شغلت هؤلاء النحاة تختلف عن الأسئلة اللسانية المعاصرة.وعليه فكل معالجة ينبغي لها أن تتناول النحو داخل نظام الفكر اللغوي الذي ولد فيه،لتكتشف الكيفية التي تشكلت بها المعرفة النحوية.والأمر نفسه ينطبق على المحاولات الاجترارية التي تكرِّرُ أقوال القدماء تحت دعوى اكتشاف منهجي جديد،أو حذف لبعض المفاهيم،أو تجميع لمعطيات لغوية قديمة بأسلوب يغري بالحداثة والجدة.

وقد لفت انتباهي ما كتبه بعض المحدثين في مقارباتهم للموروث النحوي العربي، ووسمه بالشكلية والمعيارية،وأنه نحو غير وظيفي وغير استعمالي،وأنه وضع أساسا لغاية تعليمية فحسب، وغيرها...ودعوا إلى إصلاحه وتطويره وتيسيره وتبسيطه بغية **تعلمه واكتسابه**.

وقد تبلورت دراسات هؤلاء في ثلاثة قراءات مختلفة تجمع كلها على وصف النحو العربي بالقصور وعدم الكفاية في وصف ظواهر اللغة العربية، سواء من حيث المعطيات المنصب عليها الوصف أم من حيث المنهج المتبع.

أما القراءة الأولى فقد دعا أصحابها إلى تبسيط قواعد النحو العربي،وجعلها في متناول المتعلم بعيدا عن نقاشات المدارس وتعليلات النحاة وأقيستهم، «ويترتب عن هذه النظرة أن التراث النحوي لا يفي بخصائص العربية ولا يحيط بأساليبها المتنوعة ولا يكشف عن مقدرتها في التعبير»[39].فهو بحاجة إلى التبسيط والتيسير،وهو ما كشف عنه إبراهيم مصطفى بقوله:«أطْمعُ أنْ أغيِّرَ منهج البحث النحوي للغة العربية،وأن أرفع عن المتعلمين إصر هذا النحو، وأبدلهم منه أصولا سهلة يسيرة تقربهم من العربية»[40].فقد حدد هدفه في تيسير النحو وتبسيطه للمتعلمين،وتقريبه من أفهام الطلاب باستبعاد المظاهر العقلية والخلافية الغامضة. ويعتقد هؤلاء أن فكرة التعقيد والغموض التي تشوب النحو العربي ولغته تعود إلى نظام قواعده،وبالتالي يصعب على المتعلمين تعلم اللغة العربية وهم«مكدودون في المدارس يكدحون لفهم المئات من قواعدها ويخرجون

بعد ذلك منها وهم يكرهونها»[41].ومن هنا جاءت فكرة تبسيط النحو وإزالة الغموض والخلاف الناشئ - في تصورهم- عن وقوف النحاة عند الشكل الظاهري وإهمال صلة العلامات الإعرابية بالمعنى،ومن ثم يجب أن«ندرس علامات الإعراب على أنها دوال على معان وأن نبحث في ثنايا الكلام عما تشير إليه كل علامة منها»42.فهي دعوة صريحة إلى توسيع مفهوم النحوليشمل الجانب الوظيفي التداولي بعيدا عن ضيق الإعراب وتفسيرات النحاة العقلية.

فالنحو هو«قانون تأليف الكلام وبيان لكل ما يجب أن تكون عليه الكلمة في الجملة،والجملة مع الجمل حتى تتسق العبارة،و يمكن أن تؤدي معناها»[43].وبناءً على هذا التصور فتحليل قضايا بناء الجملة ينبغي أن ينصب بالأساس على دلالاتها الوظيفية حتى يسهل تعليمها للمتكلم العربي.لكن هذه المحاولات بقيت معزولة عن سياقها وعن مجال تطبيقها،لأن النحو ليس آلة لغوية مجردة فحسب،بل هو رؤية خاصة للعالم تلتحم كل أجزائه للتعبير عن صيغة التأويل المثلى

أمّا القراءة الثانية فتعيب على النحو العربي تأثره بالمنطق الأرسطي،«أمّا النحو العربي فإن أثر المنطق فيه يبدو من جانبين اثنين:أولهما جانب المقولات وتطبيقها في التفكير النحوي،وثانيهما الأقيسة والتعليلات في المسائل النحوية الخاصة،مع ما يساير ذلك من محاكاة التقسيمات اللغوية التي جاء بها أرسطو في دراساته»[44].ولعل هذا- في نظر هؤلاء- هو الذي جعل النحو يأخذ صبغة معيارية هدفها ضبط مواطن الصواب والخطأ في التعليم اللغوي،ومن ثم تخضع له كل الاستعمالات اللهجية .

وانطلاقا من هذا بنى اللسانيون العرب دراساتهم على التمييز الضروري يبين اللغة العربية كمعطيات والنحو العربي كآلة واصفة،تستخدم القياس والتعليل والعامل كآليات لتفسير مختلف القضايا اللغوية،وقد شكل ظهور كتاب"الرد على النحاة"لابن مضاء القرطبي سندا تراثيا للباحثين عن تخليص النحو العربي من كل شوائب التعقيد،كما صرح بذلك محقق الكتاب:«والحق أن ابن مضاء يفتح أمامنا الأبواب لكي ندرك ما كنا ننشده من تيسير النحو وتذليل صعوباته ومشاكله»[45].وقد حظي هذا الكتاب بأهمية كبيرة لدى كثير من الوصفيين،ودفعهم إلى بناء نموذج نحوي عربي اللغة،وصفي المنهج، باستبعاد كل مظاهر العقل النحوي التي هدمها ابن مضاء وفي مقدمتها نظرية العامل.

يميز المهيري بين مستويين في الدرس النحوي العربي[46]هما:- مستوى التأصيل الذي هو مستوى تفسيري نظري مبني على التأويل والافتراض - مستوى التقعيد الذي هو عبارة عن ضوابط استعمالية وذو صبغة عملية يمكن

التدليل عليه بما يوفره الاستعمال والأمثلة البادية للعيان.لذا فالنحو ينبغي أن يركز على جانب التقعيد دون الانكباب على قضايا التأصيل التي تبدو عديمة الفائدة بالنسبة للمتكلم العربي.

بناءً على هذا التصور لآليات النحو حدد مجاله في التأليف التركيب الظاهري،«لأن النحو لا يعنى بالصوت وما يتعلق به من ظواهر لغوية ولا بالكلمة المفردة وما يتعلق بها،وإنما يعنى بالكلمات المؤلفة مع غيرها في عبارة أو جملة»[47].وهكذا بعد إبعاد كل المظاهر المنطقية والعقلية تصبح دراسة النحو منصبة على وصف العلاقات التركيبية التي تؤلف بين الكلمات داخل الجملة، دون ولوج متاهات التفسير والتأويل.وليس هذا فحسب بل يصف هؤلاء الباحثين[48] جهود النحاة القدماء ومناهج كتاباتهم بالتذبذب والاضطراب،والخلط بين المستويات اللغوية حيث لم يتبعوا خطة منهجية تبدأ من أبسط العناصر التحليلية إلى أكثرها تركيبا .إضافة إلى أن مفهوم القدماء للنحو كان مفهوما عاما يتناول كل المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية قبل أن يخصص- مع النحاة المتأخرين- في قضايا العمل والإعراب.وقد جعل تداخل هذه المستويات البحث النحوي غير خاص بمجال التركيب كما تعارف عليه أهل اللسانيات التصنيفية، وإنّما كان عاما وشاملا لكل قواعد اللسان العربي،وهذا ما لا يقبله علم اللغة الحديث.

وأما القراءة الثالثة فحاول أصحابها تقديم تقسيرات لطبيعة اللغة الموصوفة واشكالية المنهج المتبع.فبعد فترة من الزمن طغت فيها الدراسة الوصفية على المقاربات اللغوية حاملة معول الهدم على كل المظاهر العقلية في النحو العربي تحت شعار التبسيط،أتت التوليدية في ثوبها العقلاني الفلسفي الجديد لتعيد للدرس اللغوي العربي جوهره الفكري.وكانت بداية عملهم البحث عن مواطن التشابه بين اللغويات العربية القديمة والدراسات التوليدية الحديثة.

فإذا«تجاوزنا خصوصيات السياق التاريخي و الثقافي لكل منهما وجدنا البحث اللغوي الحديث يضارع البحث اللغوي عند العرب»[49] ونتيجة لهذا اعتقد بعض الباحثين[50] بوجود تماثل وتقارب بين المنهج التوليدي والمنهج النحوي القديم، فراحوا يبحثون في ثنايا هذا الأخير عن مظاهر تحويلية وتوليدية تجسد رؤيتهم.وكان هدفهم من ذلك هو خلق نحو جديد«يصف اللغة العربية الحالية وصفا كافيا يمكن من بناء نظرية للغة العربية أو نحو يمثل الملكة الباطنية لمتكلم هذه اللغة ومستعملها»[51].ومعنى ذلك تركيز البحث عن نسق

لغوي من القواعد المختزنة في قدرة المتكلم العربي،وتشغيلها في وصف ظواهر اللغة العربية،وهو مفهوم لا يختلف كثيرا عن مفهوم "شومسكي" للنحو.

لكن المتتبع لهذه الدراسات يرى أنها كانت ردة فعل على تعسف الوصفيين في قراءتهم للنموذج النحوي القديم،وأنها قراءة انتقائية تبحث في التراث عن مظاهر التلاؤم والانسجام مع معطيات البحث المعاصر،دون النفاذ إلى مساءلة الأساس المعرفي لقيام النحو العربي،«وهذا ما ينفي عنها صفة الشمولية والكلية»[52].ومن ثم لم تزد على أن وجهت البحث نحو الصورية والمعيارية والتجريد الفلسفي.

ولعل من أهم المؤاخذات التي ألصقت بالدرس النحوي القديم من قبل الباحثين صفة "الشكلية"أي:الاهتمام بالمظاهر اللفظية البحتة دون الاهتمام بقضايا الدلالة والتداول.«إنهم- أي النحاة- رسموا للنحو طريقا لفظية»[53].فالاعتقاد الراسخ لدى هؤلاء هو توجه البحث النحوي في عمومه إلى مبنى الجملة دون معناها،حيث كان التركيز على الجانب التحليلي دون الجانب المعنوي، سواء في مستواه الوظيفي كالإثبات والنفي والشرط...أم في مستواه المقامي السياقي[54]وبما أن كتابات النحاة خالية من كل هذه المعاني،فقد لجأ بعض الدارسين المعاصرين إلى الاستفادة من علمي الأصول والبلاغة في بناء آلة واصفة تستحضر اللفظ والمعنى معا.ومعنى هذا توسيع مجال الدراسة النحوية ليشمل المعاني السياقية والمقامية.وعليه يقوم النظام النحوي في العربية الفصحى على الأسس[55]التالية:

1.طائفة من المعاني النحوية:عامة(كمعاني الجمل أو الأساليب)وخاصة(كمعاني الأبواب مثل:الفاعلية والمفعولية والاضافة...)

2.مجموعة من العلاقات الرابطة بين معاني الأبواب مثل:علاقة الإسناد والتخصيص أوالنسبةأوالتبعية،وهي قرائن معنوية تدل على معاني الأبواب.

3.مجموعة من القرائن الصوتية كالحركات والحروف،أو الصرفية مثل مباني التصريف والتقسيم...الخ.

وانطلاقا من فكرة"التعليق"التي جاء بها تمام حسان بنى كثير من الباحثين تصورهم لمفهم النحو العربي،فهو(التعليق)«الفكرة المحورية في النحو العربي.وهو الإطار الضروري للتحليل النحوي»[56].وقد انطلق في ذلك من محاولة الجرجاني في تفسيرالعلاقات السياقية مقتبسا منه مصطلحي:التعليق والمعاني النحوية[57].وبهذا لم يعد النحو مهتما بالجوانب الشكلية اللفظية،كما رسم النحاة المتأخرون،بل أصبح يهتم بالمبنى والمعنى معا.وقد دفعت هذه المحاولة،العديد من الباحثين إلى القياس عليها والبحث عن مواطن الدلالة

والتداول في البحث النحوي أو ما يسميه بعضهم بروح التركيب المستمد من المعنى ونسبة ما بين العناصر الخارجية[58].كالسياق والمقام والملابسات الخارجية.

وهكذا نجد أن قراءات المحدثين للنحو العربي على تنوعها واختلاف توجهاتها وتصوراتها،لم تخرج- في رأينا- عن نعت القدماء بالمعيارية والمنطقية والشكلية ونقص المعطيات وعدم الكفاية في الوصف والتفسير واللا علمية،وربط النحو بغايات تعليمية،وحصر مفهومه في الجانب الشكلي الظاهري للبنية اللغوية، وإهمال الجانب الوظيفي التداولي للتركيب.

فقد ظلت النماذج المقترحة لوصف اللغة العربية تعاني من غياب رؤية واضحة للتعامل مع التراث اللساني العربي. فباستثناء بعض المحاولات الجريئة الداعية لخلق نموذج لساني عربي الرافد مع الاستفادة من النظريات الغربية[59]،فإن الغائب الأكبر في كل هذه المحاولات هو معالجة اللسان العربي من خلال استكناه أصول النظر النحوي القديم.إذ نتحدث عادة عن الأسس المعرفية- الفكرية التي بنيت عليها اللسانيات المعاصرة بمدارسها المختلفة،في حين نهمل البحث عن ركائز الدرس النحوي المعرفية.

وبتغييب هذه المفاهيم الوظيفية ستظل قراءتنا لعمل الخليل وسيبويه والجرجاني... وغيرهم،قراءة ظاهرية تقف عند النتائج دون أن تنفذ إلى الأسس الثاوية وراء القول التراثي.و لذا نجد أن تعامل الدارسين المعاصرين مع المخزون النحوي القديم كان عبر آليتين[60] متلازمتين:

- آلية الانتقاء تختار بموجبها الشواهد النحوية من متون الأقدمين لتعضد النموذج اللساني المعاصر وطريقته في معالجة اللغة العربية.ومن خلال هذه الآلية يصبح النحو العربي منجما شواهديا أكثر منه معالجة علمية للغة طبيعية. واستدلالا على هذا يكفي مطالعة إنتاجات الوصفيين العرب أمثال تمام حسان وإبراهيم مصطفى...وغيرهما في انتقاء الآراء المؤيدة لتصورهم من عمق التراث،حيث أصبح الجرجاني وابن مضاء رموزا مضيئة في"ظلمة"العقلية النحوية.- آلية الإسقاط المفاهيمي حيث تحاول الدراسات المعاصرة إعادة إنتاج النحو القديم بمفاهيم وقوالب لسانية حديثة،أي تبرير المعالجة الحديثة من خلال القديم.وهذا يبرز من خلال المحاولة التي قدمها عبده الراجحي في بحثه عن الأسس اللسانية للنحو العربي، حيث أحصى الجوانب الوصفية في الكتابات النحوية،ثم أعقبها بإبراز المظاهر التحويلية داخلها.وعلى هذا المنوال سارت العديد من الكتابات الحديثة مثل:"الأنماط التحويلية في النحو العربي"لحماسة عبد اللطيف،و"نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث"لنهاد الموسى،و"الفكر اللساني في الحضارة العربية"لعبد السلام المسدي...وتشترك هذه

الأبحاث في كونها تعيد إنتاج فكر قديم بنظر معاصر،مما يعيق التواصل مع التراث النحوي القديم.ولعل أبرز مظاهر التعامل الإنتقائي- الإسقاطي مع الخطاب التراثي هو مجال النحو وحدوده العلمية والمعرفية.حيث ركزت جلّ الكتابات على أربعة أبعاد غابت في نصوص البحث القديم:النظري والوصفي والدلالي والوظيفي،دون أن تسائل النصوص التراثية عن الأسس والمعايير الفكرية المنتجة لها.أو بمعنى آخر،فقد ظل رهان كل اللسانيين العرب هو إثبات مشروعية اللسانيات العربية،وكانت قراءتهم للتراث لا تعدو خدمة هذا المشروع لذا لم يكن ممكنا الوقوف عند أصول المعرفة النحوية آنئذ،باستثناء محاولات قليلة لكنّها رائدة في هذا المجال،كمحاولة المتوكل على سبيل المثال لا الحصر. ومن هنا جاءت محاولتنا لاستكشاف هذه الأصول والضوابط حتى نتبين مدى المسافة التي تفصل الآلة الواصفة عن معطيات الدراسة.إذ إن كل الخطابات اللسانية لم تستطع أن تبلغ عمق النظر النحوي وإنما ظلت محصورة في الحديث النحوي الذي ليس إلا نتيجة نهائية لأسس معرفية و منهجية قائمة.

والإشكال المطروح هنا،هل كان النحو العربي خلال نشأته نحوا معياريا صوريا فحسب؟أم كان نحوا وظيفيا تداوليا استعماليا؟أم أنه كان يجمع بين المنحيين معا؟وهل كان عمل النحاة مقتصرا على الجانب الشكلي في وصف وتحليل التراكيب اللغوية؟أم تجاوزه إلى الكشف عن الوظائف الدلالية والتداولية للبنى اللغوية؟وهل فصلوا البنية عن الوظيفة في وصفهم وتحليلهم للغة؟... الخ.

لقد أثبتنا فيما سبق- بما لا يدع مجالا للشك فيه- من خلال ما أوردناه من أمثلة ونماذج61تبين مدى اهتمام كثير من النحاة العرب منذ نشأة النظرية النحوية في نهاية القرن الأول الهجري بوصف وتحليل جمل وتراكيب اللغة العربية، والوقوف على خصائصها التركيبية ووظائفها الدلالية والتداولية، ولم يفصلوا بين الشكل المعياري البنيوي المجرد للجملة باعتبارها أساسا لنحوهم، وبين مقامات وأحوال وملابسات استعمالاتها في الدرس اللغوي.بل إن وصف وتحليل الظواهر اللغوية- في نظرهم- يخضع لظروف مقامية واعتبارات غير لغوية، كالتركيز على "المقام"و"السياق"و"المتكلم والمخاطب"ومختلف القرائن اللغوية والمعنوية، نظرا لما لها من صلة بخلق الدلالات وتوجيهها.وقد وضع النحاة العرب القدامى كل هذا في حسبانهم وهم يقومون باستقراء لغة العرب ولهجاتها من مظانها، ويضعون القواعد النحوية التي تضبط اللغة،وتعصم اللاحنين من الوقوع في الخطأ،وتساعد المتلقي على

فهم المعنى والتواصل مع الخطاب القرآني الذي كان الهدف الأول للدّراساتِ اللغوية.

الهوامش:

[1]- يراجع في هذا المجال الأبحاث التي قام بها كل من:

❖- أحمد المتوكل،المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي(الأصول والامتداد)،دار الأمان،الرباط، ط1427ه/2006م، ص:19./❖- الوظائف التداولية في اللغة العربية،دار الثقافة،الدار البيضاء، ط1405ه/1985م، ص:8- 9./❖- محمود نحلة،نحو نظرية عربية للأفعال الكلامية،مجلة الدراسات اللغوية،مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المجلد الأول،1420ه/1999م، ص:157- 158./❖- عبد الحميد مصطفى السيد،دراسات في اللسانيات العربية،دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 1424ه،2004،ص:174./❖- هدسون،علم اللغة الاجتماعي،ترجمة محمود عياد،عالم الكتب، القاهرة،ط1990،2م،ص:15- 16./❖- عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية)،دار الكتب الوطنية، بنغازي،ط2004،1م،ص:5./❖- مسعود صحراوي،التداولية عند العلماء العرب،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،ط1،تموز (يوليو)2005م،ص14.

*-Geoffrey leech,Principales of pragmatics,Longmen,London,1983,p46.

[2]- ينظر:حسام أحمد قاسم،الأسس المنهجية للنحو العربي- دراسة في كتب اعراب القرآن الكريم- ،دار الأفاق العربية،ط1، 1428ه/ 2007 م،ص:88- 90

[3]- أنظر:المرجع نفسه،ص:91- 92.

[4]- أنظر: سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر ،الكتاب،تحقيق وشرح عبدالسلام هارون،ج1،دارالجيل، بيروت،ط 1، 1966 بيروت،1991،ص:.25

[5]- أنظر:أ- المصدر نفسه،ج1،ص:26/ب- عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)،مرجع سابق،ص:6

[6]- أنظر:علي أبو المكارم،المدخل إلى دراسة النحو العربي،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2007،1 ،ص:32- 33.

[7]- أنظر:عبد الحميد مصطفى السيد،دراسات في اللسانيات العربية،مرجع سابق،ص:.74

[8]- أنظر:المتوكل،الوظائف التداولية في اللغة العربية،مرجع سابق،ص:8.

[9]- أنظر:مسعود صحراوي،التداولية عند العلماء العرب،مرجع سابق،ص:174.

10- أنظر:أ- ابن جني،الخصائص،ج1،ص:17./ب- ابن هشام الأنصاري،شرح شذور الذهب،مصدر سابق،ص:27./ج- أبوالقاسم الزمخشري،المفصل في صنعة الإعراب،تحقيق:د.علي بو ملحم،دار ومكتبة الهلال،بيروت، ط1993،1،ص:23./د- السيوطي ،همع الهوامع،ج1،ص:30 ./هـ- عباس حسن،النحو الوافي،ص:15./و- مصطفى الغلاييني،جامع الدروس العربية،مراجعة د.محمد أسعد النادري،المكتبة العصرية،بيروت،ج1، ط1998، ص:14.

11- أنظر:أحمد المتوكل،مبدأ الوظيفية وصياغة الأنحاء،مجلة المناظرة،ط1990،العدد3،ص:.49

12- ينظر:عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية)،مرجع سابق، ص:11.

13- أنظرما كتبه:مقبول إدريس،في كتابه:الأسس الابستيمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه، عالم الكتب الحديث، ط2007،1،ص276- 277 ،نقلا عن كل من :نهاد الموسى في بحثه:الوجهة الاجتماعية في منهج سيبويه في كتابه/- والمقاربة التلفظية للتركيب من كتاب التراث اللساني العربي(arabic linguistic tradition)،لثلاثة باحثين(The Arabic)- Linguistic Tradition by G. Bohas, Jean-Patrick Guillaume, Djamel Kouloughli Softcover, Georgetown Univ Pr, ISBN

14- أنظر: الكتاب،ج1،ص:81.
15- أنظر:المصدر نفسه،ج2،ص:80- 81.
16-أنظر: المصدر السابق،ص:145.
17-أنظر: الخصائص، ج1،ص:246-247.
18- أنظر:ابن يعيش،شرح المفصل،دار الطباعة المنيرية،القاهرة،ج1،ص:98.
19- أنظر:ابن هشام الأنصاري،مغني اللبيب عن كتب الأعاريب،تح وتعليق:بركات يوسف هبود، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،المجلد2،ط1419،1هـ 1999م، ص:180- 193.
20- أنظر:المصدر نفسه،ص:182.
21- أنظر:عبد الحميد السيد،دراسات في اللسانيات العربية،مرجع سابق،ص:177- 178.
22- ينظر:
أ- عبد الرحمان طه،تجديد المنهج في تقويم التراث،المركز الثقافي،الدار البيضاء،ط2005،2،ص:86.
ب- أحمد المتوكل،اللسانيات الوظيفية(مدخل نظري)،منشورات عكاظ،الدار البيضاء،ط1989م،ص:35.
ج- أحمد مختار عمر،البحث اللغوي عند العرب،عالم الكتب،القاهرة،ط4 ،1402هـ 1982م،ص:76.
د- عبده الراجحي،فقه اللغة في الكتب العربية،دار المعرفة الجامعية،ط1998 ،ص:33- 34.
23- أنظر:عبد الرحمان طه،تجديد المنهج في تقويم التراث،المرجع السابق،ص:.86
24- أنظر:عبده الراجحي،فقه اللغة،مرجع سابق،ص:33
25- أنظر:التهانوي،كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم،الجزءالأول،مكتبة لبنان ناشرون،ط1996م، ص:.6
26- أنظر:تجديد المنهج،مرجع سابق،ص:87
27- ينظرإلى:أ- تجديد المنهج،المرجع نفسه،ص:90/ب- الغزالي أبو حامد،ميزان العمل،ماجد فخري، ج1،ص:209./ج- عبده الراجحي،فقه اللغة في الكتب العربية،مرجع سابق،ص:33./د- نصر حامد أبو زيد،اشكالية القراءة والتأويل،ص:5
28- ينظر:أحمد المتوكل،المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي،مرجع سابق،ص:.166
29- أنظر:السيوطي،الإتقان في علوم القرآن،ص:180- 181.
30- ينظر:الأعلم الشنتمري،النكت في تفسير كتاب سيبويه،ج1،ص:91 .
31- أنظر:أبو القاسم الزجاجي،الإيضاح في علل النحو،ص:95 .
32- أنظر:ياقوت الحموي ،معجم الأدباء،ج1،ص:96 .
33- ينظر:المتوكل:المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي،مرجع سابق،ص:167.
34- يراجع في هذا المجال ما كتبه المتوكل حول:مبادئ المقاربة الوظيفية،في كتابه"المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي(الأصول والامتداد)،المرجع السابق،ص:19- 35.
35- أنظر:أحمد المتوكل:- الوظائف التداولية في اللغة العربية،مرجع سابق،ص:10/- وكذلك:اللسانيات الوظيفية(مدخل نظري)،مرجع سابق، ص:5.
36- أنظر:المتوكل،المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي،المرجع السابق،ص:.169
37- أنظر:المرجع نفسه،ص:.169
38- ينظر:المرجع نفسه،ص:170.
39- أنظر:عبد القادر المهيري،نظرات في التراث اللغوي العربي،دار الغرب الإسلامي،بيروت،ط1، 1993،ص:.109
40- أنظر:ابراهيم مصطفى،إحياء النحو،دار الكتاب الإسلامي،القاهرة،ط1992،2م،ص: (أ)
41- أنظر:سلامة موسى،البلاغة العصرية و اللغة العربية،القاهرة،1945،ص:148

42- أنظر:احياء النحو،المرجع السابق،ص:(و).
43- أنظر:المرجع نفسه،ص:(1).
44- أنظر:تمام حسان،مناهج البحث في اللغة،دار الثقافة،البيضاء،1979،ص:25. 26.
45- أنظر:ابن مضاء القرطبي الأندلسي،الرد على النحاة،تحقيق شوقي ضيف،دار المعارف،القاهرة، ص:43.
46- أنظر:عبد القادر المهيري،نظرات في التراث اللغوي العربي،ص:131.
47- أنظر:مهدي المخزومي،في النحو العربي قواعد و تطبيق على المنهج العلمي الحديث،ط1985،3، ص:82.
48- يراجع في هذا المجال:- إحياء النحو،المرجع السابق،ص:(أ)./- عبد الوارث مبروك سعيد،في إصلاح النحو العربي،دار القلم الكويت،،ط1985،1م،ص:23- 4./مناهج البحث في اللغة،المرجع السابق،ص:25 - 26.
49- أنظر:نهاد الموسى،نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث،ص:19. 20.
50- يراجع ما كتبه كل من:أ- عبده الراجحي،النحو العربي والدرس الحديث،دار النهضة العربية،ط 1986،بيروت، ص:142./ب- حماسة عبد اللطيف،الأنماط التحويلية في النحو العربي،مكتبة الخانجي، القاهرة،ط1990،1،ص:11 وما بعدها./ج- مازن الوعر،نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية،دار طلاس دمشق،ط1987،1،ص:.... د- عبد القادر الفاسي الفهري،اللسانيات و اللغة العربية،المرجع السابق،ص:.56
51- أنظر:المرجع نفسه،ص:3332
52- أنظر:محمد الحناش،النحو التأليفي مدخل نظري و تطبيقي،مجلة دراسات أدبية و لسانية ،العدد الأول،.السنة الأولى1985،ص:58.
53- أنظر:ابراهيم مصطفى،إحياء النحو،مرجع سابق،ص:8.
54- أنظر:المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
55- أنظر:تمام حسان،اللغة بين المعيارية و الوصفية،،ص:16
56- أنظر:تمام حسان،اللغة العربية معناها و مبناها،عالم الكتب،القاهرة،ط3 ،1418ه،1996م، ص:180..181
57- أنظر:المرجع نفسه،ص:189 .
58- أنظر:محمود عبد السلام شرف الدين،الإعراب و التركيب بين الشكل و النسبة،دار مرجان للطباعة، القاهرة،ط1، 1994،ص:(ج).
59- أنظر:محاولة أحمد المتوكل في:...Réfléxions sur la théorie de la signification,p: ومحاولة أحمد العلوي ..Hérmenoloie coranique et intérprétation linguistique,p: :
60- أنظر:المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي،المرجع السابق،ص:167- 170..
61- أنظر:هذا البحث،الصفحات من:6- 10.

الرهان الرومانسي بين المد الإيقاعي والجزر الدلالي
الكآبة المجهولة لأبي القاسم الشابي أنموذجا

أ. بن شيحة نصيرة
معهد الآداب واللّغات/ المركز الجامعي لغليزان

إن الإرباك الحضاري الذي عرفه الأدب في عصر الانحطاط، وما تبعه من انعطاف عصف بمحور الشعرية العربية على صعيد القيم الفنية والموضوعية، كان نتيجة مباشرة لانبثاق الأسئلة عن سبل النهوض بـ «الأنا العربي في مقابل الآخر الغربي»[1]، كمشروع بعثوي يسعى إلى زعزعة النموذج المبتذل، بالعودة إلى المنابع الفطرية للشعرية العربية، الكامنة في جوهر التراث القديم، فلطالما كان «الإنسان العربي مسكونا بثقل مهاده الثقافي الذي يشكل الموروث الشعري قسما وافيا منه»[2]، باعتباره خطابا متأصلا يضرب بجذوره في الوجدان.

وفي خضم هذا التحول السجالي، القائم على سيناريو الهدم بـ «إعادة النظر في القيم والمفاهيم الموروثة»[3]، والتطلع من وراء الحجب إلى النهج الشعري القديم، بـ«اجتياز الزمان عائدين إلى المثال بخصائصه المطلقة»[4]، انبثقت تجربة الشعر الحداثي، وسط ركام محزن من الخيبات السياسية، والانكسارات العامة التي هزّت الذات العربية، مفرزة جملة من المفارقات النفسية والاجتماعية، التي لم تتمكن الحركة البعثوية من احتوائها، إذ «لم يعد في مقدورها، استيعاب تفجر المكبوت الحضاري الجديد، وما يرافقه من ظهور لمفهومات، ومشاعر وأفكار مختلفة»[5]، تتقاطع في ملامحها مع مسلمات الماضي وبديهياته.

لينبني على أنقاض هذا الجدل، صرح ثقافي جديد مسكون بهوس الحداثة، أعاد النظر في أساليب التعبير الشعري، وفقا لما يتناسب مع « متطلبات العصر الحديث... وكان ازدهار هذه المحاولات، متوافقا مع ازدهار الحركة الرومانسية في الشعر العربي»[6]، بحثا عن أشكال شعرية متجددة، قادرة على احتواء المنجز الشعري القديم، والانفتاح على فكر المرحلة الجديدة، فـ"الفهم الجديد للذات والعالم، يقتضي تعاملا جديدا مع اللغة»[7]، باختراق نمطية التشكيل البنائي في الشعر التقليدي، وتجاوز حدوده المعيارية المألوفة في التعبير.

وفي غمرة هذا المد الحداثي، انبرى "أبو القاسم الشابي" معلنا « عن نفسه كحدث تغيير في الممارسة الشعرية »[8] بحساسيته المفرطة، والممجدة للأنا المتسامية بها إلى عوالم مجهولة، تستغرق في العزلة الروحية، والانطواء إلى درجة تكاد تصل بذاته الرومانسية إلى الانتحار الشعري، فهو «لا ينظم الشعر

ك "صناعة"، بل يعانيه كوجع يشتد في لحظة متميزة، وبالذات بجراحاتها، يشرع في إنجاز فعل الكتابة»[9] ممتثلا إلى الأنا في غمرة المكاشفة والميلاد النصي، حيث تمّحي الذات الشعرية مندسة في تلاوين الحالة النفسية.

إن هذا الخيار الوجداني الذي سلكه "أبو القاسم الشابي"، وضعه في محك تجربة شعرية، تحمّل من خلالها أعباء الرهان الرومانسي، المنبعث من رماد البكاء والشكوى، في سبيل تأسيس استراتيجية نصية، « تتخلق في رحم اللغة ذاتها»[10]، مستجيبا بذلك لصدمة الحداثة بأبعادها الفنية والموضوعية، وهو ما مكنه « من كسر مساحة زمنه، لأنه اكتوى بسؤال الحداثة، وأسهم شعرا وتنظيرا في حدث مساءلة الذات في الثقافة العربية المعاصرة»[11].

لاشك أن الانطلاق من واقع التجربة الشعرية عند "أبي القاسم الشابي"، ورصد خصوصيتها الفنية، يمثل صدى مباشرا، يتوازى مع محنة الخلق الشعري عند "جماعة أبولو"، فهو «شاعر التجربة الذي لا يصدر إلا عن ذاته، بعد أن يطفح بداخله كيل الوجود، وتصبح محتويات نفسه الهم الملازم، الذي لا يشعر إلا به، ولا يصغي إلا لصوته، ولا يجاري إلا لاستشراقه»[12].

ولهذا كان اختيارنا لأنموذج "الكآبة المجهولة"، اختيارا واعيا، لما يفرضه من حضور، مارس سلطته على التوجه العام للمدرسة، كبداية فعلية للانفلات من أسر التوجه الكلاسيكي إلى رحاب أوسع، تنتقل بالشاعر« من مناخ المكبوت والمسكوت عنه، إلى موضوعات متحضرة تستقطب التجربة الشعرية»[13] الرومانسية. فالقصيدة تجسيد إجرائي لمفهوم الشعر عند "جماعة أبولو"، فإذا كان مفهوم الشعر عندهم، يستمد مقومات وجوده، بناء على معطيات نفسية ووجدانية، فإن ذلك يتبدى بشكل واضح، من خلال استجلاء طبيعة البناء الداخلي والخارجي للقصيدة.

ولئن كانت التجربة الشعرية الحداثية، عملية خلق تتفتق من دواخل الشاعر، بإعادة بناء النظام اللغوي، «قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة»[14]، تستوعب حالات الشجن والصراع الداخلي، التي يتخبط فيها الشاعر، فإن الكشف عن آليات التصميم الباطني للنص الشعري، يستوجب مساءلة لغوية تنفذ إلى دواخل الخطاب، فالقصيدة ليست « مجرد دفقات شعرية متخبطة في سطورها طولا وقصرا، بل أصبح النص الشعري مشروعا كبيرا، يتم العمل فيه من خلال القوانين الموضوعية للإبداع، وصار هناك نوع من الحوار بين اللغة بمستوياتها الدلالية والتشكيلية والإيقاعية من ناحية، والبناء بعمارته الخارجية وتقنياته الداخلية من ناحية أخرى»[15]، وفقا لتراتبية تصاعدية، تنطلق من الصوت كبؤرة مركزية، تتغيا خرق السنن المألوفة، «نحو التخلق الكامل

بالتجربة، ومن ثم تقديم مستويات دلالية جديدة، مشبعة بالتعدد والاحتمال، يصاحبها تطور وتعقيد، وعمق في البينة الإيقاعية، بالقدر الذي يستوعب انفجار الدلالة، ويحقق تماسكا نصيا يستحيل فصله»[16].

إعمالا للمفهوم السالف بيانه، عمدنا إلى استنطاق أنموذج "الكآبة المجهولة"، استنادا على أطر صوتية، تتجاوز المباشرة الآلية، وتنفتح على حقل الماورائي، بهدف الكشف عن التشكلات الدلالية الباطنية، التي تثوي خلف النسيج الصوتي، وتأبى الكشف عن نفسها بطواعية، لاسيما وأن للكآبة كما يقول جبران خليل جبران: «أيد حريرية الملامس، قوية الأعصاب، تقبض على القلوب وتؤلمها بالوحدة، فالوحدة حليفة الكآبة، كما أنها أليفة كل حركة روحية»[17].

الإيقاع بين معيارية الطرح وانزياحه:

يتأسس النظام التقفوي في القصيدة - موضوع الدراسة- على المزاوجة بين نمط تقفية السطر الشعري، ونمط تقفية الجملة الشعرية، ضمن إطار التقفية المختلطة، فإذا كان التيار الرومانسي بصفة عامة، يدعو إلى التخفيف من حدة الإيقاع الشعري القديم، القائم على ثنائية المعادلة في البيت الشعري (صدر/عجز)، وتخليصه من طابعه الإكراهي الخليلي، فإن هذه الدعوة، أدّت إلى« إيجاد مصطلحات إجرائية بديلة وجديدة، تصلح لمواجهة حداثة القصيدة على مستوى بنيتها التركيبية»[18]، ومن بين هذه المصطلحات السطر الشعري، والجملة الشعرية، فقد تعوَّد المتلقي العربي على حيز نسقي معين، تحكمه جدلية التفاعل بين صدر البيت وعجزه، إلى أن فوجئ بـ «صدمة في التذوق، وفي الوعي الشعري. إنها صدمة الحداثة»[19]، التي انعكست آليا على فضاء الكتابة في القصيدة الحديثة، معلنة « عن نفسها كلحظة انشقاق وتمرد ورفض في مسار الثقافة العربية»[20].

إزاء هذا الوضع، انتقل "أبو القاسم الشابي" بفضاء الكتابة الشعرية، من البناء العمودي، إلى تصميم بصري مغاير، محاط بإطار إيقاعي، يحكمه الوزن بنمطه المعياري، والإيقاع بكيانه الشعوري والوجداني، فـ« كل اشتغال فضائي جديد يقدمه النص، يبقى محدودا بالمتغير على مستوى الإيقاع، ولا يمتلك في ذاته ما يبرر وروده في استقلال عن المتغير المذكور»[21].

وقد تعززت هذه الرؤية الإيقاعية، حيث نلمح تأسيسا سطريا للخطاب المدروس، انبنى على ثمانية وثلاثين سطرا شعريا، اعتمد فيها "أبو القاسم الشابي" على شبكة تقفوية، متعاضدة مع الروي في تساوق إيقاعي، تراوح بين روي الباء، والهاء المتبوعة بمد، والنون واللام، والتاء، والدال والراء، قصد تنويع

الفضاء الموسيقي للقصيدة، بالقدر الذي يستوعب « رنات الحزن المتشائمة، التي تشي بنوع من العزلة الروحية، والاستغراق في التفكير الذاتي المنطوي»[22] على الأنا، وهو ما نجد صداه في قوله على سبيل التمثيل لا الحصر:

كآبة الناس شعلة، ومتى
مرّت ليالي خبت مع الأمد
أما اكتئابي فلوعة سكنت
روحي وتبقى بها إلى الأبد

ولما كانت الجملة الشعرية بنية مكتفية بذاتها، تستقل استقلالا موسيقيا، تشكل نهايته القافية[23]، فإن القصيدة تنهض على سبع جمل شعرية، تنتهي بقافية مقيدة، اعتمد فيها الشاعر على صوت الهاء، المتبوع بألف مد، كحد ختامي صوتي للجملة الشعرية، وكأنه بذلك يحاكي بين قوة العصر الصوتي في الهاء، باعتباره صوت حلقي مهتوت مضغوط، وعمق التجربة النفسية الأنينية وثقلها الروحي، وهو ما أنتج « مواشجة قوية بحركة النص الدلالية»[24]، المتأسسة على ثقل التجربة الشعورية ومرارتها وقسوتها.

وبهذا التوجه الإيقاعي، انبنت الهندسة التقفوية للنص الشعري على ثنائية السطر، والجملة الشعرية، بتداخل تركيبي وتشكيلي، يطرح تداعيات نفسية، تتضارب على سطح النص في هيئة دفقات موسيقية، ترتهن إلى بحر البسيط، بومضاته الإيقاعية، فـ « طبيعة هذا البحر .... كما يرى بعض النقاد تتفق مع الشجن والتذكر والحنين»[25]، وهو ما يتماشى مع المطارحات الدلالية التي يرنو إليها "أبو القاسم الشابي":

كآبتي مرة وإن صرخت
0/ //0// 0//0/ 0//0//
متفعلن فاعلن متفعل فع
روحي فلا يسمعها الجسد
0/ //0// /0/ 0//0/0/
مستفعلن فعل متفعل فع
كآبتي ذات قسوة صهرت
0/ //0// 0//0/ 0//0//
متفعلن فاعلن متفعل فع
مشاعري في جهنم الألم
0/ //0// //0/ 0//0//
متفعلن فاعل متفعل فع

لم يسمع الدهر مثل قسوتها

0/ //0// 0//0/ 0/0/0/

مستفعل فاعلن متفعل فع

لاشك أن اتخاذ "أبو القاسم الشابي" لوزن البسيط، كركيزة نغمية، يتكئ عليها الخطاب الشعري، لم ينشأ من العبث، وإنما هو حوار آني، ومطلب نفسي، تُوِّج بسنفونية إيقاعية، ترزخ تحت وطأة المفارقات النفسية، المسكونة بخلايا الحزن والألم، والآهات المفرغة من الأمل، والمشبعة باليأس الأبدي، فـ«الشاعر في حالة اليأس والجزع، يتخيّر عادة وزنا طويلا، كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه، ما ينفس عن حزنه وجزعه»[26]، وهو ما توفّر في وزن البسيط، فإذا ما حاولنا استجلاء طبيعة التركيب المقطعي في القصيدة، فإننا نلمح تكوينا مقطعيا، تضافرت فيه الوحدات المقطعية بين امتداد وسطي (.)، وتقلص كمي (ب) للمقاطع الصوتية على هذا النحو:

كـآبـة النـاس شـعـلـة ومتـى

ص ع اص ع ص اص ع اص ع ص اص ع اص ع ص اص ع اص ع ص اص ع اص ع اص ع ع

ب ـــــ ب ـــــ ب ب ـــــ ب ـــــ ب ب ـــــ ـــــ

مـــرّت لـيـال خـبـت مـع الأمـد

ص ع ص اص ع ص اص ع اص ع ص اص ع اص ع ص اص ع اص ع ص اص ع اص ع اص ع ع

ـــــ ـــــ ب ـــــ ـــــ ب ـــــ ـــــ ب ب ـــــ ـــــ

أمـا اكـتـئـابـي فـلـوعـة سـكـنـت

ص ع ص اص ع ع ص اص ع اص ع ع اص ع اص ع ص اص ع اص ع ص اص ع اص ع اص ع ص

روحـي وتبـقـى بـهـا إلـى الأبـد

ص ع ع اص ع ع اص ع اص ع ص اص ع ع اص ع اص ع ع اص ع ع ص اص ع اص ع اص ع ع

ب ب ب ب ب

إن صياغة الخطاب الشعري وفق معايير كمية، استند فيها "أبو القاسم الشابي" على القصر والتوسط في تشكيل المقاطع الصوتية، يرجع أساسا إلى الهندسة الإيقاعية، التي تقوم على المناوبة بين الوتد المجموع (//0)، والسبب الخفيف (/0) للبحر البسيط، وتبعا لذلك توزعت الأنماط المقطعية (ما بين طول وقصر، وانغلاق وانفتاح) بحسب المسار القياسي للتفعيلة، ومدى اختراقها لدرجة الصفر الصوتية، فـ « التغيرات التي تطرأ على هذه التفعيلات، والتي تسمى بالزحافات والعلل، لها مقابل مقطعي»[27]، أضفى نوعا من البطء على سيرورة الحركة الإيقاعية للقصيدة الناتج عن هيمنة المقاطع المفتوحة بشقيها

القصير (ص ع)، والمتوسط (ص ع ع)، حيث تنبني فاعليتها على أساس القيمة الزمنية والكمية التي يستغرقها نطق الصائت، مما يشغل حيزا زمنيا يضفي تنوعا «في الإيقاع بين الانخفاض والارتفاع، ينجم عن طولها المقطعي المنساب مع هواء الزفير، مما يبطئ حركة الإيقاع، ويهدئ من توتره....ومن هنا، كان لها دورها في منح الإيقاع صفات هرمونية مميزة»[28]، مستوعبة بذلك حركة الصراع الداخلي التي تعتمل في ذات الشاعر، بخلاف السرعة المقطعية التي« لا تعكس طبيعة المضمون الحزين»[29] بعمقه وتجلياته المأساوية.

ولئن كانت حالة الاستلاب الشديد، والتمزق النفسي رابضة في وجدان الشاعر، فقد تجسد ذلك على صعيد الترخص العروضي، وتغيير بنية الإيقاع كسبيل لـ«مشاكسة نظام مطرد»[30]، أُحكمت حلقاته بمعايير نمطية ذات طبيعة تجريدية، انتظمت « بناء على تموجات التفعيلة بنسب ثابتة»[31]، سرعان ما انحرفت عن المسار الإيقاعي الموجه، بحثا عن هوية إيقاعية متوثبة، تنتهك حرمة المشروعية العروضية، إلى درجة تصل بالوزن حد « الالتحام والتفاعل مع بؤرة المعنى»[32]، وهو ما حفّز "أبو القاسم الشابي" إلى استدعاء آلية البتر العروضي، بحذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة (**فاعلن** /0//0)، وتسكين ما قبله **قطعا**، ليتحول الوتد المجموع إلى سبب خفيف، سرعان ما اصطدم بعلة **الحذف**، لتستقر التفعيلة على صورتها النهائية (**فع /0**)، « فليس من الضروري أن يكون مظهر الشاعرية وميكانيزمها الوحيد، هو البعد عن الكلام العادي، عن الخطاب اللغوي التواصلي، بل قد يكون الانزياح عن قيم فنية صارت آلية، فيعمل المقوم الشعري على شق عصا الطاعة عن المألوف فنيا»[33].

وبذلك تتوالد إيقاعات مختلفة فوق الوزن العروضي الثابت، ما كان لها أن تتأتى لو ظلت التفعيلة بصورتها المعيارية الخليلية، وهو ما انعكس على الهيئة التركيبية للوحدات المقطعية، إذ هيمنت المقاطع المتوسطة (**ص ع ص / ص ع ع**) على تجليات الإنجاز الشعري، ولا سيما المغلقة منها (**ص ع ص**)، وهو ما « يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية، التي يكمن الانكسار داخلها، وتشعر فيها الذات بالضآلة تجاه الزمن»[34].

ومن هنا، ندرك أن حضور آلية البتر كدرب من دروب الانشقاق، والعدول عن العرف الإيقاعي الموجه، باختراق نمطية التصميم الموسيقي، لا يعني تحطيم النظام العروضي، والسير به نحو عبثية النسق أو فوضويته، وإنما هو انزياح صوتي، وخروج عن الكتابة في درجة الصفر الصوتية، بالقدر الذي يتلاءم مع خصوصية التجربة النفسية، وقوانينها الداخلية، فـ« التناسب الذي يمكن أن يتميز به الوزن، لا يمكن أن يفهم بعيدا عن التجربة، ذلك لأن لغة الشعر، ليست

كأنغام الموسيقى، مجرد عناصر صوتية مجردة، بل هي عناصر لغوية لا يفارق فيها الصوت المعنى بأي حال»[35] من الأحوال.

إن البحث المستديم عن الأنا بلا جدوى، ومواجهة الذات لقدر« لم تختره، لكنها اختارت أن تنازله»[36]، حفز "الشابي" على التعامل مع الإيقاع الشعري وفقا لتركيبة كيميائية[37]، اصطبغت بعناصر موسيقية متشظية، فكآبة الشاعر كما يقول:

ذات قسوة صهرت
مشاعري في جهنم الألم
لم يسمع الدهر مثل قسوتها
في يقظة قط لا ولا حلم

من هذا المنطلق ألفيناه، يرتد على نفسه باعتصار ألمه، وانتسابه إلى هوية الحرمان والكآبة المجهولة، منفتحا على الآخر في محاولة للتسرب إلى أعماقه باستثارة شكل البتر العروضي، مرتهنا إلى « أنا مشظاة متصدعة»[38]، وكأنه بذلك يحاول إحداث شرخ في نفسية المتلقي، يحاكي علة البتر، مما يعمق الإحساس بالضياع في مواجهة الذات، ويطمس إمكانية الخروج من هذه الدائرة المفرغة من الحياة، « وبهذا تتمكن القصيدة من شد المتلقي، وتحمله في رحلة ذهنية داخل دفق الدلالات المتعددة، المنبثقة من عدول الشاعر عن الطريقة المنطقية في تشكيل الكلام»[39].

مصادر الدراسة:

- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة احمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط01، 1997.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط07، 1997.
- أحمد كشك، الزحاف والعلة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.
- أرشد علي محمد، أسلوبية البناء الشعري، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999.
- أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة، مصر، 1978.
- جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، الدار النموذجية، صيدا، بيروت، 2009.
- خليل دياب أبو جهجهة، الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1995.
- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996.

- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط04، 1984.
- سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السياب، مطابع الوادي الجديد، القاهرة، 1995.
- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي، بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط03، 1993.
- صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1995.
- علي أحمد سعيد (أدونيس)، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، تأصيل الأصول، دار العودة، بيروت، ط02، 1979.
- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة، الفضاء، التفاعل، الدار العالمية للكتاب، ط01، 1990.
- محمد الماكري، الشكل والحطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1991.
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبينة الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- محمد صابر عبيد، إيقاع الدلالة ودلالة الإيقاع، مجلة عمان، عدد 60، 2000.
- محمد لطفي اليوسفي، الشابي منشقا، الكتابة بالذات بجراحاتها، دار سراس للنشر، تونس، 1996.
- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، السياب/ سعدي يوسف/ درويش/ أدونيس/ انموذجا، دار بيراس للنشر والتوزيع، تونس، ط02، 1992.
- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002.

هوامش الدراسة:

[1] - خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996، ص62.

[2] - محمد الماكري، الشكل والحطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1991، ص176.

[3] - محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، السياب/ سعدي يوسف/ درويش/ أدونيس/ انموذجا، دار بيراس للنشر والتوزيع، تونس، ط02، 192، ص11.

[4] - أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص48.

[5] - خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص44.

[6] - سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السياب، مطابع الوادي الجديد، القاهرة، 1995، ص142.

[7] - محمد الماكري، الشكل والحطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص184

[8] - محمد لطفي اليوسفي، الشابي منشقا، الكتابة بالذات بجراحاتها، دار سراس للنشر، تونس، 1996، ص12.

[9] - محمد لطفي اليوسفي، نفسه، ص18.
10- صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1995، ص164.
11- محمد لطفي اليوسفي، الشابي منشقا، الكتابة بالذات بجراحاتها، ص12.
12- خليل دياب أبو جهجهة، الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1995، ص159.
13- صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية، ص106.
14- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص28.
15- أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، ص99.
16- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبينة الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص06.
17- جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، الدار النموذجية، صيدا، بيروت، 2009، ص16.
18- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبينة الإيقاعية، ص88.
19- أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، ص113.
20- محمد لطفي اليوسفي، الشابي منشقا، الكتابة بالذات بجراحاتها، ص10.
21- محمد الماكري، الشكل والحطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص177.
22- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط04، 1984، ص257.
23- ينظر، محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبينة الإيقاعية، ص104.
24- أرشد علي محمد، أسلوبية البناء الشعري، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999، ص75.
25- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي، بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط03، 1993، ص140.
26- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط07، 1997، ص177.
27- سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السياب، ص13.
28- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة احمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط01، 1997، ص155.
29- سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السياب، ص52.
30- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة، الفضاء، التفاعل، الدار العالمية للكتاب، ط01، 1990، ص237.
31- أحمد كشك، الزحاف والعلة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص157.
32- محمد صابر عبيد، إيقاع الدلالة ودلالة الإيقاع، مجلة عمان، عدد 60، 2000، ص41.

33- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة، الفضاء، التفاعل، ص256.

34- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002، ص212.

35- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة، مصر، 1978، ص410- 411.

36- محمد لطفي اليوسفي، الشابي منشقا، الكتابة بالذات بجراحاتها، ص30.

37- استوحينا مصطلح الكيمياء الإيقاعية من كتاب الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، تأصيل الأصول، لعلي أحمد سعيد (أدونيس)، دار العودة، بيروت، ط02، 1979، ج02، ص118.

38- محمد لطفي اليوسفي، الشابي منشقا، الكتابة بالذات بجراحاتها، ص22.

39- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص45.

تحولات الشخصية و دلالاتها في الخطاب السيميائي السردي

- فيلب هامون أنموذجا-

أ. مهاجي فايزة

لم تعد الشخصيات في الخطاب السردي (قصة أو رواية) تنسج في خيال المتلقي على أنها إنسان من لحم و دم أو مصنوعة من أحرف وورق، مجرد أرقام ضمائر و صارت مجرد أداة تحمل معاني ومدلولات يركبها القارئ ليعيد ترتيبها في بنية تنتج هي المعنى المتجدد دوما.

هذه المسألة ليست تمردا على الجاهز أو النمط التقليدي في دراسة الشخصية ، لكن الإقبال على المستجد والتحولات لا تقف في وجه الدراسات الكلاسيكية التي كان لها جذور و أبعاد أصيلة في ابتكار و إبداع أصناف وأنواع الشخوص لأن هذه الأشكال السابقة تولدت عنها عمليات أشكال بديلة وجديدة كانت حبلى بمسائل وقضايا الحداثة حتى تواكب الحركة الأدبية وتستجيب لمتطلبات العصر لأنه دائم، لتجدد التوالد ، ويصبح السارد انعكاسَ زمانه يجرب ويجدد دون التقيد بنموذج سابق ، وهذا الموقف نجد له صدى أمام الممارسات والدراسات الأدبية النقدية منذ بداية القرن العشرين، فكما قُرئ النص التقليدي بقوانين الكتابة الكلاسيكية ، واستثمر في بناء الشخصية وسرعان ما تحول إلى خطاب نقدي معاصر و غير مسار اسمه الشكلانية البنيوية.

ومن أهم التطورات التي عرفتها الأعمال الأدبية هي دراسة الأدب من الداخل حتى لا تتكرر رواية و قصة القرن التاسع عشر. وعرفت هذه الحركة النقدية في أوساط أوروبا رواجا كبيرا على مستوى النص الشعري والسردي .

وبالتالي كيف درست القراءة النسقية تحولات الشخصية من المنظور السيميائي؟

تميزت هذه المرحلة بتأسيس تصور جديد عرف ذروته فترة الستينات و هو ميلاد كتاب "مورفولوجية الحكاية الخرافية" "لفلادمير بروب" ويمثل هذا المرجع فقرة نوعية داخل النصوص السردية، كما هو معلمة بارزة في حقل السيميائيات السردية، ويشكل أيضا أثرا فكريا مثل قطيعة مع تقليد نقدي ساد زهاء فترة طويلة معتمدة على النمط الكلاسيكي، ونادت بوصف جديد وشامل

للنصوص السردية مبنيا على البناء الهيكلي للحكاية العجيبة التي تعود إرهاصتها الأولى إلى جهود الشكلانيين الروسformalistes Russes الذين كانت لهم بحوث كثيرة ومثمرة، حاولوا من خلالها التنظيم العلمي للبحث السيميائي باجتياز المعارف الابستمولوجية مع الممارسات النقدية التقليدية ، وإعطاء الأولوية للجانب الشكلي للأدب الذي تحكمه قوانين معينة. (فالمتتبع للتطور السيميائي المعاصر يلحظ بروز مشقة من منحدراته العلمية تظهر في بعض جوانبها وبشكل ملموس في الدراسات اللسانية، وعلى وجه التحديد في كتاب "ف.دي سوسير، دروس في اللسانيات العامة" وليلمسلف" مقدمات في نظرية الكلام وأعمال حلقة كارناب وبحوث الشكلانيين الروس)[1].

انطلق البحث السردي في مساره النقدي انطلاقا من أبحاث الشكلانين الروس والذي تخطى إلى تعدد الاتجاهات وتنوعها على مستوى العلوم السردية بحيث اصبحت تهتم بالمتون الحكائية البسيطة والأساطير والقصص القصيرة، حيث نجد هذا في أعمال السيمائيين مثل "كريستفا وأج غريماس".

كان يطمح "بروب" من خلال كتابه إلى وصف شامل للنصوص السردية مبنيا على البناء الهيكلي للحكاية العجينة، فإقصاء المضامين في تصور "بروب" يعتبرها تصنيفا غير ملائم في التحليل، لكن مبدأ تحليل الحكاية العجيبة، ينطلق في تصوره من بنائه الشكلي،و الاشتغال بعناصر هذا البناء، ثم الالتزام به يمثل العنصر الكفيل في الكشف عن كنه نص الحكاية ومسار تحولاتها. هذا الطرح استند عل ما سمه "بروب" بالنموذج التحليلي (للوصول والكشف عن العناصر المشكلة للمتن أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم والثابت عن التجليات المختلفة، التي لا تشكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة[2] .

يدور طرحه هذا في فلك البناء الهيكلي للحكاية العجيبة، كما شكل الثابت بالنسبة له مركز استقطاب، دون إغفال ماهو متحول حيث إنه لم يهتم به إلا عرضا، إذ يمثل الأول عصب النص، ومحوره والوقود الذي يحرك البناء الحكائي والذي أطلق عليه اسم الوظائف les fonctions التي تشكل في تسلسلها وتتابعها وانتظامها الحكاية والتي تحدد في تتابع واحد وثلاثين وظيفة (والوظيفة حسب "بروب" هي فعل تقوم به الشخصية ما، من زاوية دلالاته داخل البناء العام الحكائي)[3].

أما في المعجم المعقلن لـ أج غريماس وكورتيس" يحدد "بروب" اسم الوظائف انطلاقا (من الوحدات التوزيعية Syntagmatique وتبقى ثابتة هذه الأفعال رغم تعدد واختلاف المتون الحكائية، وفكرة الوظيفة تبقى ضبابية عند "بروب" ويمكن استبدالها وبدقة بمصطلح الملفوظ السردي)[4]

مستوى الوظائف داخل الحكاية (النموذج التحليلي لبروب):

بحث "بروب" في مستوى الوظائف ومن خلال تتابعها وانتظامها وما يتبقى ما هو إلا عرض زائل متمثل في الشخصيات وبالإمكان الاستغناء عنه ذلك الكيان المتحول. من هنا كان اهتمام "بروب" منصبا حول ماذا فعلت الشخصيات ؟ وليس في من قام بالوظيفة ؟ والحكايات كلها متشابهة وتسير وفق وتيرة واحدة، تبدأ بالرحيل وتنتهي بالزواج، وكلها تصب في بنية واحدة كما يراعي فيها التسلسل، وإن سقطت أو غابت بعض الوظائف رغم تغير شخصيات الحكاية، وتظل الوظائف ثابتة لأنها (فعل الشخصية المعرف من حيث دلالته في سير العقدة)[5]

هذه الأفعال رهينة الوظائف الدائمة والثابتة ، لا يمكن تغييرها حتى لا يمس ويخل بنظام الحكاية حتى (تستند أفعالا مماثلة لشخصيات مختلفة)[6]

وعلى هذا الأساس، يمكن اعتبار كل الحكايات الروسية للمتن المدروس هو تنويع لحكاية واحدة، وهذا تأكيد على العودة إلى المتن الحكائي الذي نادى به الشكلانيون الروس المتعلق بنمط الأحداث في ترابطها وتسلسلها (فيما يشكل الحكاية عند بروب وما يحدد ماهيتها هي العناصر الثابتة وليس غيرها، لذلك يجب النظر إلى مجموع هذه الحكايات باعتبارها بنية واحدة قابلة لتوليد أشكال متعددة من الحكايات)[7].

نلمس من هذا المفهوم التركيز الدائم على العنصر الثابت في الحكاية، وإهمال المتغير ولا يقف "بروب" عند هذا الحد، بل يتعداه إلى أن تحقق العودة إلى الجذور التاريخية، لا يتم إلا من خلال تحديد الخصائص الحقيقية الشكلية للحكاية (لأن دراسة قواعد الشكلية هي المدخل لدراسة القواعد التاريخية)[8]

كما سعى تحليل "بروب" للوظيفة إلى تحديد دوائر الفعل، حيث إن كل وظيفة تنضوي ضمن دائرة معينة، وعدد هذه الدوائر يتناسب بالضرورة مع عدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية حيث لا تتعدى سبع دوائر، في كل دائرة فعل معين تؤطره شخصية معينة ويمكن إجمالها في الآتي:

1- دائرة الفعل المتعدي (Agresseur ou méchant)
2- دائرة الفعل الواهب (Donateur)
3- دائرة الفعل المساعد (auxiliaire)
4- دائرة فعل الأميرة أو الشخصية موضوع البحث (Princesse)
5- دائرة فعل الموكل أو الباعث (Mandateur)
6- دائرة فعل البطل (Héros)
7- دائرة فعل البطل المزيف (Faux héros)[9]

ظاهرة هذه الوظائف شبيهة بالجذع المشترك تتفرع من خلاله النصوص المتنوعة، كما يمثل هذا النموذج التحليلي للشخصيات نسقا عاما، فأسماء الشخصيات وأفعالها تتغير لكن المضمون المحدد لكل دائرة فعل يظل واحدا.

ركز التصور البروبي للبناء الحكائي إلى أن عنصر الوظيفة هو مبدع للشخصية أو ابتكار وليس العكس، فوراء دوائر الفعل صيغة دلالية ذات قيم مضمونية سابقة على تحقيق الشخصية ليست سوى (أداة تنفيذ لبرنامج الاعتداء في تمظهراته المتنوعة)[10]

ولعله من الأفيد أن هذه الدوائر مضمونها قار وثابت مهما اختلفت الحكايات وتعددت ، فإن الاعتداء سيظل عنصرا ثابتا، كما ستظل الهبة والمساعدة والتوكيل، وكل دوائر الفعل ثابتة ولا يكترث لعملية الاعتداء كيفما كانت مادامت الصفة المميزة في البناء الحكائي هي فعل الاعتداء دون الاهتمام بأشكال والأدوات التي نفذ بها.

لكن يبقى هذا التحليل النموذجي "لبروب" يعتريه النقص ، حين بهمل الشخصية وتصبح عنصرا عرضيا وزائلا لا يقدم ولا يؤخر وهذا حسب اعتقاده، ولهذا اضطر بعض الباحثين إلى إعادة في مقترحات"بروب" ومن بينهم "كلود ليفيد ستراوس Claude Levi Strauss الذي لم يغفل كينونة هذه الشخصية ، ولم يكتف بما تصدره، ولاحظ في تغيرها أنها تقودنا وتمنحنا قدرة على إدراك المضمون الحقيقي للحكاية وبعدها الثقافي الإيديولوجي، فإذا اقتصرت في حدودها الشكلية فلا تؤدي إلى شيء ، وابرز مثال قدمه الناقد "كلود ليفي ستراوس" وبشكل صريح أن جوهر هذه الوظيفة وما تحققه الشخصية في تحولها هو عنصر يشكل قيمة دلالية، تمنح للنص الحكائي عمقه وخصوصيته (فلاحظ أن الحكايات الأمريكية تشير في غالب الأحيان إلى بعض الأشجار كشجرة البرقوق وشجرة التفاح فما تمثله وظيفة تشكل الشجرة سندها باستمرار، فشجرة البرقوق تعبر عن الخصوبة، وما يشده التفاح هو قوتها وعمق جذورها)[11]

هذا النوع من الحكايات وما ترمز إلى الشجرة عنصر فعال يمثل الشخصية ، وكل ما يتغير له دور في بناء الحكاية، فكلا المعنيين القوة والخصوبة تشكل قيمة دلالية، وهذا التمييز يقودنا إلى أن وضع الشخصية داخل المتن الحكائي يقع داخل المسار التوليدي.

فالمتتبع لأطروحات" بروب" أن الوظائف غير منفصلة على الشخصية ومفادها أنها تقع في مستوى المتن الحكائي كشكل موجود كوني، لكن "بروب" يتجاهل لحظة تحققها داخل النص السردي (وسينظر إلى الشكل باعتباره أحد التحققات الممكنة لهذه (البنية)[12].

أساس هذا الطرح، أن البنية تحدد باعتبارها مورفولوجية ثابتة ، كما انطلق الشكلانيون في دراسة بنية الحكي انطلاقا من الحوافز كبداية حقيقية انصبت على التحليل الداخلي أو المحايد للأعمال الحكائية، ثم توسيع مع الأعمال التي قام بها البنائيون وبالأخص اتجاه علم الدلالة.

بناء على هذه المعطيات، يذهب "فليب هامون" إلى أبعد مما ذهب إليه هؤلاء النقاد في ممارستهم لاسيما عندما أطلق على الشخصية بالشخصية الروائية بالمنظور السيميائي.

تصنيف فليب هامون Philippe Hamon حول مفهوم الشخصية الروائية:

يرتبط مفهوم الشخصية الروائية أو سيميائية "فليب هامون"حول الشخصية الروائية على النحو الآتي:

قسمت الشخصيات إلى أربعة محاور وتتسم من وجهة نظر الألسنة الحرفية، كما تخضع حرفية الشخصية لمبدأ النحو الذي (Grammaire Textuelle) طبقا لمفهوم فليب هامون اذ – اعتبرها وحدة تشتغل في النص بصفتها ملفوظا)[13]

اهتم الناقد "فليب هامون" وهو أحد سميائيي الخطاب الروائي، بإعطاء الأسبقية والأولوية للتحليل الروائي، واعتبر الشخصية الروائية علامة لغوية ملتحمة بباقي العلامات في التركيب الروائي(المحكم والمنتج لمرسله نجد حقيقتها في التواصل)[14] وبصياغة أوضح التحليل لمفهوم الشخصية على عناصر المرسلة لتحمل بنيتها الكلية للمعنى المراد لها من قصد التواصل، وعلى أساس أنها مركبة من علامات السنية.

كما لا يمكن حصر مفهومها بالمفهوم المؤنس (Anthropomorphe)[15] أي مدركة من خلال وضعيات إنسانية. طبقا لهذه المعطيات ، قدم أمثلة عن نصوص تقدم الشخصيات المتنوعة وتظهر فيما يلي:

في نص قانون الشركات: فإن الشخصيات هي الرئيس والمدير العام والشركة نفسها، والمشروع وكذا الحوالة ورأس المال وهي شخصية مؤنسة إلى حد ما.

في نص لائحة المطبخ: فإن الشخصيات هي البيضة والدقيق والسمن والغاز.

في نص "صيرورة وباء وتكاثره" فإن الشخصيات هي: الجرثومة والكرية والعضو كون هذا المعفى غير مرتبط بنسق سيميائي بحث لاسيما كمعطى ألسني.حتى المسرح بالإيماءات والشريط المصور، الشريط السينمائي باعتبارهم محاكاة حركية يمثلون شخصيات[16]

أفرزت هذه المعطيات إشكالية التمييز بين الشخصية وحرفيتها بين الاشتغال داخل النص أو في عمل أي بطريقة الملاحظة أو بالمبنى؟

ولحل هذا التشابك يجب التمييز –مثلا- بين الشخصية العلامة (Personnage Signe) (عبد العزيز بوتفليقة ونوابه في الحوار في مرجع تاريخي أو في مقالة صحفية وشخصية في ملحوظ أدبي (personnage en énoncé littéraire) عبد العزيز بوتفليقة في رواية)[17]

ولتفادي هدا التنوع في الرؤى من الأفضل إعادة تسمية الشخصية بأثر شخصية النص le personnage →effet → personnage du texte وبعد هذا العرض، وضع "فليب هامون" تصنيفا حول مفهوم الشخصية قدمها في ثلاثة أنواع:

1. الشخصية المرجعية (Référentiels)

وضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والمجازية، والاجتماعية الرمزية يكمن دورها ووظيفتها على معنى ثابت تفرضه شروط ثقافية ويسهم القارئ في تشكيلها وتصورها، وخاصة هذه الشخصيات فهو التثبيت المرجعي.

2. الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف (Personnages embrayeurs)[18]

وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين، وهي شخصيات تدل على العلامات الدالة ، وتركز على وجود الكاتب والقارئ، أو من ينوب عنها في النص، فدور الكاتب مثلا: يختبئ وراء ضمير "هو" أو وراء ضمير "أنا" ، كما يمكن أن يحضر وراء شخصية اقل كفاءة أو وراء شخصية ذات أكثر كفاءة.

1- الشخصيات المتكررة (personnages anaphores)

هذا النمط من الشخصيات يعبر عن الحلم والاعتراف والكشف عن السر والتبشير والاسترجاع وكذا حكمة الأجداد والذكرى والمشروع وتثبيت البرامج. ونجد هذا النمط من الشخصيات في العمل الأدبي الذي يبني النص ذاته بوصفه حشوا (Tautologie)❖ ويعبر عن ذاته بذاته[19].

يتسم هذا النمط من الشخصيات على شبكة من الاستدعاءات والاسترجاعات داخل الملفوظ، بحيث تتكون من مقاطع ملفوظة منفصلة (عبارة ، كلمة، شرح...) وهذه الخصائص لها دور أساسي في تقوية ذاكرة القارئ على الاسترجاع والتذكر.

وتبعا لهذا التصور، الذي صممه "فليب هامون" نلاحظ أن الشخصية تمثل مجموعة من هذه الأنماط الثلاثة وذلك (أن كل وحدة تتميز بتعدديتها الوظيفية في السياق)[20]. كما يركز الناقد في هذا الصدد على الصنف الأخير

الذي يؤسس نظرة شاملة للشخصية ابتداء من التكافؤ والاستبدال والتكرار، وحدد عنصر الشخصية أنه يجب أن يبني على الجنس الروائي، وتكون هذه الشخصية موزعة وممثلة داخل حدود الدال أو دوال، منفصلة داخل المجموعة من العلامات التي تمس المكان و الزمان وشخصيات أخرى. ولا يهم أن تكون هذه العلامات على (اسم أو حرف أو كنية أو ضمير أو على شكل أقوال وأفعال وسلوكات تخضع لاختيارات الكاتب الجمالية)[21].

تظهر هذه العلامات على شكل سيرة ذاتية أو حوار أو استرجاع... أما إذا سيطر الشكل التعبيري على باقي الأشكال الأخرى فيوظف اسمه على العمل الروائي أو يعنونها باسمه، هذا البناء شبيه بمنطق الكلمة التي لها علاقة مع باقي الكلمات الأخرى سواء كانت في الجملة لتولد المعنى فهي تنسج النص وتمثل علاقة عضوية بجمل النص حيث إذا (انتزعت الكلمة من الجملة، فقدت حياتها، وإذا أزيلت الجملة من الفقرة زهقت روحها، كما تودع الفقرة الحياة إذا ما اجتثت جذورها من النص، ذلك هو شان كل العلامات الدالة على الشخصية)[22]

يدعو هذا المفهوم إلى اعتبار الشخصية حسب تصنيف الناقد الغربي ، هي المؤسسة للنحو النصي أو البلاغة النصية، كما تقوم بوظيفة ذات أصل نحوي زيادة على أنها تشكل ملفوظا يتأسس عليها النسيج الروائي، كما يحمل هذا التحليل طريقة العوامل ولها دور... في الخطاب الروائي (إنها وحدات دلالية تشكل بناء الحكي)[23].

إن الشخصية في تصور "فيلب هامون" ماهي إلا علامات أو مجرد علامة، ولا يهم إن كانت شخصية تاريخية أو علامة رمزية، لكن تقوم على نماذج من الأدلة التي ذكرناها لتكتسي وظيفة التنظيم ووحدة الحكاية أي سيميولوجية الشخصية.

خلاصة القول، إن الشخصية تركت بصماتها في النصوص السردية وتحررت من عملية التحليل التقليدي، الذي لا يتماشى مع التصور السيميائي بحيث أضحت الشخصية المتماسكة المصنوعة من أحرف وورق، وإن لا شيء موجود وراء المقاطع والعملية الوصفية سوى جملة جميلة، أي أنها شخصيات توجد في إطار الكلمات أو صارت سبحة من الكلمات، تعتمد على أدوات وآليات إجرائية تسعى إلى تحليل الخطاب السردي والبحث عن الشروط الداخلية للمعنى من منظور محايد وضمن عناصر دلالية داخل النص.

إذن، لا يمكن أن نلم بكل الاتجاهات التي أسهمت في دراسة التحولات الشخصية ودلالتها ولكن أشير فقط أن هناك تباينا كبيرا بين الباحثين فيما

يتعلق بهذه الدراسة لهذا اكتفينا فقط بالتصور البروبي والناقد "فيلب هامون" نظرا لاختلاف الرؤى وتباين وجهات النظر.

الهوامش:

1- رشيد بن مالك، مقدمة السيميائية السردية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص69.

2- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، 2001، ص17-18.

3- المرجع نفسه، ص19.

4- Aj GREIMAS, J. Courtés, Dictionnaire Raisonné de la théorie du langage, C. Hachette, Paris, 1979, p151.

-Des unités syntagmatiques, qui restent constantes malgré la diversité des récits, quant à la notion de fonction restée flou chez « propp », elle peut être précisée et reformulée en terme d'énoncés narratifs.

5- ف بروب، مورفولوجية، الخرافة، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين والمتحدين 1986، ص31.

Action d'un personnage définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue.

6- رشيد بن مالك ، السيميائية بين النظرية والتطبيق، ص.59

7- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، (م س)، ص20..

8- المرجع السابق، ص18.

9- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة ، حنا مينا نموذجا، دار مجدلاوي، عمان، الاردن، 2003، ص22.

10- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة، م س ، ص23.

11- المرجع السابق، ص26.

12- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، (م س)، ص24.

13- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، افريقيا الشرق، المغرب، 1991، ص109.

14- المرجع نفسه، ص84.

15 -(elle n'est une notion exclusivement anthropomorphe), Philippe Hamon, poétique du récit, Sémiologie du personnage, ed Seuil, France, 1977, p118.

16- ينظر :.Philippe Hamon, Ibid, p118

17- ينظر المرجع نفسه، ص120.

18- ينظر المرجع نفسه، ص120.

19- ينظر المرجع نفسه، ص122- 123.

❖- Tautologie: فضل الكلام ولا يعتمد على الزائد.

20- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص112.

21- المرجع نفسه، ص.112

22- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

23 -Philippe Hamon, Statut Sémiologique du personnage, p137 (les actants unités sémantique de l'armature des récits).

المستويات المعرفية للمصطلح النقدي الجزائري القديم
بحث في الأصول

أ. بلعجين سفيان
معهد الآداب واللّغات/المركز الجامعي لغليزان

إذا كان الأساس في كل دراسة أن توجد الظاهرة أولا ,و أن يكتب لها شيء من الذيوع والانتشار يتيح لها فرصة التعرّف عليها و تبين ملامحها , ثّم أن يكون في تلك الظاهرة من السّمات ما يجعلها جديرة بالبحث والدراسة والتحليل أخرا , فان النقد الجزائري القديم كظاهرة أدبيّة , كان موجودا منذ أن وجد الإبداع في هذا الرّبع من الوطن العربي , و حضوره تثبته دائما جملة النصوص الشّعرية التي بلغتنا ملتزما فيها بأساليب الشّعر وفنون و سنده المعهودة كأشعار بكر بن حماد و ابن أبي الأغلب و غيرهما ممن
مثلوا بداية النهضة الأدبية في الجزائر و المغرب العربي عامة .

وإذا كان من مستلزمات النهضات الأدبية وجود حركة نقدية مرافقة ومسايرة للإبداع , فقد وجد نقد بشكل من الأشكال في الجزائر قديما , غير أنه لا يقع الإنكار على وجود نقد جزائري قديم , بل يقع على معرفة طفولة ذلك النقد و صباه لا سيما في القرنين الثاني و الثالث الهجريين , وهي فترة من يتكلّم عن الأدب و النقد فيها كمن يرجم بالغيب لندرة المصادر وضياع النصوص التي تؤرخ لذلك , وليس الحال كذلك في القرون الرابع والخامس والسادس للهجرة و ما بعدها , فانّه أمام الدّارس معالم استطاعت أن
ترصد له صورة حيّة عن النّقد الجزائري القديم

وما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أنّ ذلك النقد – ولا سيما خلال القرون الرابع و الخامس و السادس للهجرة – قد شهد نقلة أو نزوحا إقليميا وجغرافيا من الجزائر إلى القيروان , وذاك من ارتحال نقاد جزائريين إلى هذا البلد طلبا للعلم و تقربا من الحكم و الحكّام , و عليه فالناقد الجزائري آنذاك – كغيره من أعلام الثقافة الجزائرية الذين هاجروا إلى القيروان – ما همّه الوسط الجغرافي أو الإقليمي بقدر ما همّه الوسط الفكري و الثقافي و السياسي الذّي حفلت به القيروان , فضلا في وحدة الإقليم المغاربي عامّة وامّحاء الحدود الفاصلة بين أقطاره , و لذلك يقول الدّكتور بشير خلدون : " ولئن قدّر للقيروان أن تشهر

وتستقطب مشاهير المفكرين من الأدباء و العلماء , فإننا مع ذلك لا نستطيع أن نتجاهل تلك الحواضر الأخرى التي كانت دائما .
المصدر الأساسي للقيروان , تمدّها بفلذات أكبادها , بعد أن تعدّهم و تكوّنهم , كما هو حال تيهرت التي أعطت للقيروان " بكر بن حماد " الفحل , و " علي بن أبي الرّجال " رجل الفكر و السياسة و الأدب , أو كما هو حال المسيلة التي أنجبت للقيروان " عبد الكريم النهشلي "و "الحسن بن رشيق " و هما من هما في الشعر والأدب و النقد ". [1]

إن الوقوف عند مصطلحات النقد الجزائري القديم يكشف لنا – بدوره – أسرار ذلك النقد , و يفتح لنا مغالقه النّظريّة , و قد جاءت تلك المصطلحات خاضعة لزحم ثقافي موروث وخبرات شخصيّة مما جعلها ثنويّة المرجعية سواء على مستوى التسمية أو على مستوى المفهوم , مما جعل عرضه في هذا البحث ثنائيا يتقاسمه المصطلح النّقدي اللّفظي أي ذاك الذي يتجرّد من الصّيغة الأسلوبية , و المصطلح النّقدي المعنوي , بعّده بنية أسلوبية تعبيريّة وثيقة الصّلة بالمدلول أكثر من الدّال , دون أن يكون الفصل في ذلك معجميا تعسفيا , سواء فيما بين المستويات المعرفية (بلاغة , عروض ,....) أو داخل كل مستوى , ذلك أن الفصل العجمي ترفضه طبيعة العلاقة بين النقد و البلاغة مثلا , أو بينه وبين العروض , أو بين البلاغة و العروض نظرا لما تعرفه هذه الحقول المعرفية من تداخل و تواشج بينها في ثرائها النقدي عامة , ناهيك عن تردد بعض اصطلاحاتها فيما بينها , فكلّ ذلك –إذن –يحول دون الفصل المعجمي الدّقيق .

1- المستوى النقدي الخالص :

إذا كان البحث البلاغي يعني بصورة الكلام من حيث شكله و طريقة تأليف ألفاظه و جمله فضلا عن معانيه , فأن النقد الأدبي الخالص يتعلّق " بما وراء الشكل , ويعني بمنابع الأسلوب من فكر و عاطفة وخيال " [2] ويتوجه باهتمامه إلى بحث الصلة بين الأثر الأدبي و صاحبه , كما يعني بكل ما هو ظاهر و باطن في النص الأدبي ليقدر درجته الفنية .

أ- مصطلحات نقد الشاعر :

تتحدد اصطلاحات النقد الخالص بحسب توجه المصطلح ذاته إما إلى النص أو إلى صاحب النص , فمن ذلك مصطلح " الشاعر" في قول النهشلي :" وسمي الشاعر شاعرا لفطنته بما لم يفطن به غيره " [3] ومن ثم كان الشعر عنده بمعنى الفطنة , ليولي بذلك أهمية للجانب النفسي في تحديده الإبداع والمبدع على حد سواء , وقد زاد ابن رشيق على ذلك ما ينصرف إلى الجانب الفني للشاعر إذا يقول : " فان لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه , أو

استظراف لفظ و ابتداعه , أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني : أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ , أو صرف معنى إلى وجه عن وجه أخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة , ولم يكن له إلا فضل الوزن , وليس بفضل عندي مع التقصير " [4].

فا الشاعر ما استوفى شروط الإبداع من توليد للمعاني واختراع لها , واستظراف للألفاظ وابتداع فيها , وما يتخلل ذلك من تصوير و إضافات يتجاوزها محض التقليد ,فان لم تتوافر فيه هذه الشروط , فهو ليس خليقا بالشاعرية , حتى وان قال كلاما موزونا مقفى , وهذا اعتبار فني صرف به ابن رشيق الشعر عن كونه مجرد كلام موزون مقفى و من ثم الشاعر عن كونه مجرد ناظم فحسب .

وقد أورد النهشلي و ابن رشيق ألقابا للشعراء , يعكس كل لقب درجة الشاعر و شاعريته, حيث الحنذيذ فالمفلق فالشاعر فالشعور [5] وكذالك الثنيان والمعرق والمقل والراجز [6] إلى جانب اصطلاحات أخرى وضعت للدلالة على ما يعترض الشاعر في طريق قوله الشعر كالإفحام والإكداء والإجبال والفترة والإخلاء [7].

وكذلك من مصطلحات نقد الشاعر : " البديهة والارتجال " , حيث ورد المصطلح لدى ابن رشيق في قوله " و من قصيدة صنعتها بديهة بالمهدية :

و ديال له رجل طحون لما نزلت به ويد زجـــوج
طير بأربع لا عيب فيها لظهران الصفا منها عجيج
خرجت به على الأوهام سبقا و قل له على الوهم الخروج
إلى الملك المعز أبي تميم أمر سجن سواه فلا أعوج " [8]

و ذكر المصطلح أيضا العبدري قائلا : " لو وقفت على تاريخ مدينة مليانة الجزائرية و ما عليه لأنشدت باستعجال و قالت بارتجال :

زمان لذي الشبيبة قد عسا علل فيه النفس عليّ أو عســـى
لعل ربوعا من حلالها عواريا تعود لها تلك المفاخر ملبـــسا
لعل نجوما كنت هالة بدورها ستجلو ظلا ماحل أفقي فالبسا
لعل انتظام الشمل يرجع ثانيا و يعطف بالحسان دهر بنا آسيا

وأيضا مصطلح " الصدق و الكذب " الذي عرض له ابن رشيق حال حديثه عن فضائل الشعر , بل وعدّ من فضائله " الكذب " لما له من أثر فني جمالي في النص انطلاقا من قدرته الإبداعية على تحويل المنطق المرفوض في الواقع إلى عدة مقبولا في الفن عن طريق صور المبالغة و الغلو و الإفراط .

ب- مصطلحات نقد الشعر :

عرف عبد الكريم النهشلي مصطلح الشعر بقوله : " الشعر بمعنى الفطنة , ومعنى قولهم : ليت شعري أي ليت فطنتي " [10] وهذه إشارة واضحة إلى قيام الشعر على أساس الشعور و الإحساس , فالشعر مردود إلى الجانب النفسي لا إلى شكل الكلام و طريقة نظمه فحسب , فهو كم وصفه عبد الله بن رواحة : " شيء يختلع في الصدر فينطق به اللسان " [11] و قد وافق ذلك ما ذهب إليه بن رشيق بقوله : " الشعر ما قام بعد النية من أربعة أشياء و هي : اللفظ و المعنى و الوزن و القافية : فهذا هو الشعر حد الشعر , لآن من الكلام موزونا مقفى و ليس بشعر لعدم القصد والنية , كأشياء اتزنت من القرآن الكريم و من كلام النبي صلى الله عليه وسلم و غير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر " [12] . فالشعر – إذن – قصد إلى نمط من الكلام له أصوله و أبعاده النفسية و اعتباراته الفنية .

وإذا كان الشعر بمفهومه ذلك , فالقصيدة تحديد شكلي ينصرف إلى عد الآبيات , ذكر هذا النهشلي فقال : " و إنما قصدت القصائد على عهد هاشم بن عبد مناف " [13] وزاد ذلك وضوحا قول ابن رشيق : " و قيل إذا بلغت الآبيات السبعة فهي قصيدة ...و من الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها و لو ببيت واحد " [14] . ومن المصطلحات التي تتعلق بالأثر الأدبي – دائما – تلك التي يراد بها أنواع الشعر كالقواديس والمسمطات والمخمس والمزدوج والرجز [15] , إضافة إلى ما ينبني عليه الشعر عامة من عناصر بنائية تحدد مبداه و منتهاه مثل مصطلحات : المبدأ و الخروج والنهاية , المقاطع والمطالع [16] , بالإضافة إلى تسميات الأغراض الشعرية التي تحدد موضوع الشعر وأفكار أصحابه, كالمدح و الفخر والرثاء والهجاء و الغزل وغير ذلك مما عكسه مصطلح : الأقسام والأركان , عند النهشلي في قوله : " قال أبو عمر : أجمعت العرب على أن أقسام الشعر تؤول إلى أربعة أركان فمنه افتخار ومنه مديح و منه هجاء ومنه نسيب " [17] .

أما ابن رشيق المسيلي فقد أشار إلى ذلك في عمدته تحت : " باب في أغراض الشعر و صنوفه " [18] دون أن يشير _ علي غرار أساتذة النهشلي وغيره من النقاد الذين سبقوه إلى مفهوم الغرض في حد ذاته .

ج_ مصطلحات السرقة الشعرية :

غني عن البيان أنّ موضوع السرقات الأدبية في النقد الأدبي من أبرز المواضيع التي حفلت باهتمام النقاد القدامى بما فيهم النقاد الجزائريين , فهذا عبد الكريم النهشلي يقول : " قالوا السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه , وأبعد في أخذه , على أن من الناس من يبعد ذهنه إلا من مثل بيت امرئ القيس و طرفة

حين لم يختلفا إلا في القافية , فقال احدهما " و تجمل " و قال الآخر وتجلد" ومنهم من يحتاج إلى دليل من المعنى , و يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل " [19]

و يقول ابن رشيق في الموضوع نفسه : " و هذا باب متسع جدا , و لا يقدر احد من الشعراء أن يدعي السلامة منه , وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة وأخرى فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل " [20] كما قد أورد العبدري في رحلته ما نصّه : " أنشدني الشيخ الفقيه الخطيب أبو محمد عبد الله ابن عبد الرحمان بن عبد الله هو ابن رطلة من أهل بجاية :

أيا ناظرا نحوي ترحّم لراحلي أتته المنايا في ثياب مقيـــــم
فلم يلتمس زادا سوى حسن ظنه هو من يبتغي زادا لدار كريم

و أظن هذا الشعر مأخوذا من قول الآخر :

قالت لي النفس أتاك الردى و أنت في بحر الخطايا مقيم
و ما انتقيت الزاد قلت أرعوي هل يحمل الزاد لدار كريم [21]

هذه الإشارات النقدية نخلص إلى القول بأن النقد الجزائري القديم كان على قدر من الاهتمام بهذه الظاهرة الأدبية التي شغلت النقاد – مشرقا ومغربا – ردحا من الزمن غير قريب , قد تعود بداياته إلى أول كتاب نقدي عربي بلغنا لصاحبه ابن سلام الجمحي وهو طبقات فحول الشعراء.

لقد أحصى ابن رشيق- على غرار أسلافه من النقاد –أنواعا من السرقات أخذ بعضها عن الحاتمي إذ يقول : " و قد أتى الحاتمي في حيلة المحاضرة بألقاب تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة و المرادفة و الاستلحاق و كلها قريب من قريب " [22] , ثم أضاف نقلا عن الجرجاني عبد العزيز : " ولست تعد من جهابذة الكلام و نقاد الشعر حتى تميز بين أصناف الشعر وأقسامه و تحيط علما برتبه و منازله فتفصل بين السرق و الغضب و بين الاختلاس وتعرف الإلمام من الملاحظة و تفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذي ليس واحدا أولى به من الآخر و بين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه واحتباه السابق فاقتطعه"[23].

وقد تنوعت و تعددت مصطلحات السرقة عند ابن رشيق حيث ينصرف بعضها إلى الألفاظ كالاصطراف والغضب والإغارة والواردة والاهتدام والعكس و نظم المنثور و حل الشعر والمجدود من الشعر و سوء الإتباع , وبعضها الآخر إلى المعاني كالسلخ والفتح ونقل الصفة و كشف المعنى والاحتذاء والجمع والتلطيف , وهي كلها مصطلحات تدل على درجات الآخذ متفاوتة .

2- المستوى النقدي البلاغي :

ذكر النهشلي مصطلح " البلاغة" في كتابه الممتع بقوله :" وإنما سميت البلاغة بلاغة الإبلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام السامع " [24] فالمفهوم يوحي بداية إلى تواصل ناجح و موفق بين المرسل والمتلقي , و سر ذلك كامن في حسن إفهام المرسل للمتلقي بسبب وضوح الرسالة وفنيتها .

ويتضح المفهوم أكثر عند ابن رشيق الذي عقد للبلاغة بابا في عمدته عرض فيه لمختلف الآراء و المفاهيم التي ذكرت حول المصطلح ليخلص بعد ذلك إلى قوله : و قد تكرر في هذا الباب من أقاويل العلماء ما لم يخف عني , و لا أغفلته , لكني اغتفرت ذلك لاختلاف العبارات " [25] وهذه إشارة إلى وحدة مفهوم البلاغة لدى النقاد و إن اختلفت في ذلك ألفاظهم و عباراتهم , و لعل ذلك ما سوغ لابن رشيق المسيلي أن يجمع كل ما قيل عن البلاغة في قوله ملخصا : " إن البلاغة وضع الكلام موضعه من طول أو إيجاز مع حسن العبارة " [26] ثم أردف قائلا : ومن جيد ما حفظته : البلاغة شد الكلام معانيه و إن قصر , و حسن التأليف وإن طال [27] فالبلوغ بالقول مرتبة من الحسن و البيان دون أن يتخلله في ذلك ضعف أو قصور أو طول في غير موضعه أو قصر , فذلك قول بليغ بمعنى حسن وجميل , فقول أبي الحسن التيهرتي في وصف كاتب بأنه بليغ و حسن الخط

فضل الأنام بفضل علم واسـع و علا مقامهم بفصل المنطق

و حكي لنا وشي الرياض قد وشت أقلامه بالنقش بطن المهرق

في نظر ابن رشيق – انطلاقا من نظرته للبلاغة –قول " بليغ لأنه بلغ ما أراد من الوصف في اختصار و قلة كلفة " [28] . و المعنى ذاته نجده عند العبدري في سياق نقده لقصيدة فقال : " ولكن القصيدة بالجملة قد حلت من البلاغة في حصن ممتنع و جلت و جها زهاه الحسن أن يقتنع " [29] .

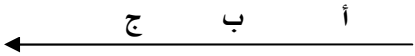
وقد أشار ابن رشيق إلى سعة مفهوم البلاغة ومصطلحاتها نظرا لتمظهراتها اللفظية والمعنوية الجمالية المتعددة في النص وذلك ما حدا به إلى إيراد مصطلحاتها في محاولة منه إلى الإحاطة بمفهوم البلاغة , وهو مفهوم جمع بين الأشكال والمعاني .

أ- مصطلحات المعاني البلاغية :

المجاز : أفرد ابن رشيق لهذا المصطلح بابا و ذكر فيه : " المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة , وأحسن موقعا في القلوب , والإسماع , وما عدا من الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل , فصار التشبيه و الاستعارة وغيرها من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز

,إلا أنهم خصوا به – أعني المجاز – بابا بعينه و ذلك أن يسمى الشئ باسم ما قاربه أو كان منه بسبب " [30].

وانطلاقا من هذا المفهوم يتضح أن المجاز عند ابن رشيق المسيلي مرحلة وسطية في الكلام , و يمكن التمثيل لذلك بما يلي :



فالحرف "أ" يمثل الكلام الحقيقي , والحرف "ب" يمثل المجاز , والحرف " ج" يمثل الكلام اللامعقول , فالمجاز ينطلق من الحرف " أ" حيث الكلام حقيقة ليقف ما بين الحرفين "أ" و "ج" حيث الكلام في هذا الأخير غير مفهوم وغير معقول, ومن ثم يصير المجاز كل كلام جاوز الحقيقة و تعداها و لم يستحل فهمه .

و لعل هذا المفهوم البرزخي الوسطي للمجاز هو ما حمل القول فيه على اتساع و التأويل و تعدد المعاني بحثا عن المعنى الأصلي و الحقيقي , و عليه فقد ضم المجاز كل قول تأسلب بأسلوبه و تنمط بنمطه , فصار يحمل بذلك أكثر من دلالة كما هو الحال في الاتساع أين يكون للعبارة مجالا دلاليا متسعا , والتشبيه الذي يفيد الغيرية ولا يفيد العينية , و الاستعارة التي تمتاز عن التشبيه في اعتدادها على القياس والانتقال "فالشيء إذا أعطى وصف سمي استعارة"[31].والكناية حيث يتجاوز فيها المعنى الوارد إلى المعنى المراد ,و إن كان ابن رشيق قد أشار إلى هذا المفهوم تحت مصطلح "التتبيع "[32] الذي يمثل الكل , باعتباره جملة من الكنايات , و الكناية تمثل الجزء باعتبارها واحدة من هذه الكنايات المتتابعة .

النظم :

نقل ابن رشيق بشأن هذا المصطلح ما ذكره الجاحظ حيث قال : " أجود الشعر ما رايته متلاحم الأجزاء , سهل الخارج , فتعلم بذلك انه أفرغ إفراغا واحدا , وسبك سبكا واحدا , فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان " [33] ثم أضاف ابن رشيق : " و إذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ سماعه , وخفّ حمله , و قرب فهمه و عذب النطق به , و تملى قلب سامعه , فإذا كان متنافرا متباينا , عسر حفظه , وثقل على اللسان النطق به ومحته الإسماع, فلم يستقر فيها منه شيء " [34] .

و عليه تحدد النظم – عند ابن رشيق – على أنه الأسلوب , أو الطريقة التي يبنى عليها الكلام , والمعنى نفسه نجده عند العبدري وإن اختلفت عبارته في قوله: " و في النظم على هذا الأسلوب من الارتباط و تعانق الكلام وجريه على

نمط واحد ما لا خفاء به , كما أن ضده من الاختلافات والتزايل والتدابر والتخاذل ما يذهب رونق الكلام و يبلي جدة الفصاحة " [35] .

الالتفات :

و هو من محاسن الكلام الذي ورد عند ابن رشيق المسيلي بتسميات مختلفة عرضها بقواه : " وهو الاعتراض عند قوم , و سماه آخرون الاستدراك , حكاه قدامه , وسبيله أن يكون الشاعر أخذا في معنى فيعرض له غيره , فيعدل عن الأول إلى الثاني , فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل بالثاني بشيء , بل يكون مما يشد الأول " [36]

فالمفهوم يعني كسر رتابة المعنى الأصلي في الخطاب بإدخال معنى جديد مستدرك فيه , ثم العودة إلى المعنى الأول بغية استكماله من جديد , دون أن يخل ذلك بالمعنى الملتفت إليه , و المعنى في تحوله ذلك يتبع صيغة الكلام , فان كانت إخبارا يصير بالالتفات مخاطبة و هكذا .

أما العبدري فقد عرض للمفهوم بتسمية: الانصراف من المخاطبة إلى الغيبة , و هو عنده : إقامة الإخبار عن الغائب مقام المخاطب . [37]

التغاير :

و هو عند ابن رشيق " أن يتضاد المذهبان حتى يتقاوما , ثم يصحا جميعا , وذلك من افتتان الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم " [38] وبذلك يدل المصطلح على تناقض معنوي مرحلي في النص سرعان ما يزول بتحوله إلى توافق دلالي بين معنى المتناقضين في النص نفسه , وإتيان الشاعر بهذا دليل على شاعريته و غوص أفكاره و معانيه .

التفريغ :

ملمح اصطلاحي خاص بابن رشيق الذي حده بقوله : " هو من الاستطراد كالتدريج من التقسيم , و ذلك أن يقصد الشاعر وصفا ما , ثم يفرغ منه وصفا لأخر يزيد الموصوف توكيدا " [39] و بهذا ينحو المصطلح منحى تفسيريا يعكس حرص الشاعر على الإفهام و الإيضاح أكثر .

هذا إضافة إلى مصطلحات أخرى " كالتتميم" حيث " يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئا يتمم به حسنه إلا أورده وأتى به إما مبالغة وإما احتياطيا واحتراسا من التقصير " [40] و "التشكك " [41] و " التفسير " [42] .

ب- مصطلحات الألفاظ البلاغية :

يأتي في مقدمة هذه المصطلحات " البديع " و هو شأنه شأن البلاغة في سعة مفهومه وتتعدد اصطلاحاته , وقد أورده عبد الكريم النهشلي في سياق حديثه عن ابن مقبل قائلا :

" وكان ابن مقبل من الشعراء الحذاق المجودين , و كان يجيد البديع في الشعر" [43] ما يفيد أن البديع صنعة ترفع من قيمة الشعر و من ثم الشاعر إن هو أجاد تلك الصنعة ,و المصطلح ذاته عند ابن رشيق حين فرق بين الاختراع والابتداع بقوله : " والفرق بينهما و إن كان معناهما
في العربية واحدا , أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها و الإتيان بما لم يكن منها قط و الإبداع إتيان الشاعر باللفظ المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله , ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له " بديع " وإن كثر و تكرر الإبداع , فصار الاختراع للمعنى و الإبداع اللفظ " [44] .

ونحن إذا ذهبنا نتحسس مفهوم المصطلح عند ابن رشيق , نجده ينصرف إلى بنية اللفظ و صيغته الشكلية , و أي صيغة , إنها موشاة بأروع سمات الكلام من زخرف وتنميق وديباجة وغيرها من المحاسن التي تعكسها مصطلحات كالتجنيس و الترديد و الطباق و التصريع , وغيرها مما أشار إليه ابن رشيق بمصطلح أخر غير البديع , و هو مصطلح : " الحلي " [45] .

3- المستوى العروضي :

إن ناظرا إلى التراث النقدي و البحث اللغوي عند العرب يلمح اتصالا وثيقا بين النقد و اللغة , وذلك من خلال " حديث اللغويين والنحاة خاصة عما سموه بضرورات الشعر أو رخصه , وهي – بتصوير بسيط_ تتناول بالبحث مجموعة الممكنات والإبادات التي يحق للشاعر – دون الناثر- أن يستغلها في شعره من غير أن يعاب بها أو تنعى عليه " [46] .

و كان من الطبيعي أن تعقد الصلات بين النقد و اللغويين الذين كانوا بحكم اتصالهم بالشعر أقرب إلى تفهم النصوص لغويا حيث استعانوا هذه الخبرة على نقد الشعر , و قد ظل هؤلاء ينظرون إلى التركيب النحوي والعروضي للشعر في شيء غير قليل من الإشفاق و الريب و الحذر , وكأن الخرق اللغوي عموما من طرف الشاعر بمثابة المروق عن سلطان النظام , و كان فاعلية البناء النحوي و العروضي خطر على الولاء لنظام الشعر وسننه , فمن أجل ذلك ظلت المشكلة الأساسية عند اللغويين هي البحث عما يعتبرونه صحة البناء العروضي والنحوي وسلامته مما يؤدي إلى خرقه , من ثم إلى تشويه نضارة الشعر .

هذا التيار اللغوي في حقل النقد الأدبي الفسيح قد أوجد مصطلحا في ذلك الحقل يبني عن كيان اللغويين فضلا عن تسمية هذا النوع من النقد بالنقد اللغوي على غرار النقد البلاغي أو الفلسفي أو الاجتماعي أو غيره من النقود

ويعد الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من وضع علما يختص بدراسة الشعر دراسة عروضية تراعي مختلف جوانب الشعر الموسيقية من وزن وضروبه , وبحر وأجناسه وشكل و عيوبه , وغير ذلك مما اوجد له مصطلحا يعكس به أسس ذلك العلم و افانينه , وقد تداول النقاد الجزائريون القدامى – على غرار النقاد الآخرين – مصطلحات ذلك العلم

ومفاهيمه كالوزن إذ يقول ابن رشيق: " الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية وهو مشتمل على الخصوصية وجالب لها ضرورة "[47] ثم قال " الأوزان إنما وقعت على الكلام و الكلام لا محالة قبل الخط , لم يعلما أن الألف صورة وهي هوائية لا مستقر لها و لا أن المضاعف يجعل حرفا واحدا ,ولا أن التنوين شكل خفي " [48] .

فالوزن- حسب ابن رشيق- منصرف في الأصل إلى ما هو منطوق شفهي, لا إلى ما هو مكتوب ومخطوط , إذ لو كانت وجهته الخط لاتبع العرب تقطيعا أخر غير الذي ألقوه وردوه وهذا يكون ابن رشيق قد أسهم في إضافة جديدة للمفهوم بإشارته إلى خلفية ذلك التقطيع .

أما القافية فقد أخذ بن رشيق بمفهوم الخليل لها و هو أن " القافية من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله " [49] وابن رشيق يرمي من موقفه المؤيد ذلك إلى ضرورة الحفاظ على إيقاع القافية وتناسق ذلك الإيقاع في جميع أبيات القصيدة , و كان الخليل – كما فهم ابن رشيق و بني على ذلك الفهم موقفه المؤيد - بحده ذلك للقافية سعي إلى تحقيق توازن إيقاعي في جميع قوافي القصيدة بخلاف ما ذهب إليه الأخفش , حيث القافية عنده قد تكون حرفا أو كلمة أو بعض كلمة , كل ذلك في القصيدة الواحدة بالتناوب , كما هو في مثال : فجر وفجار وفاجر وهكذا , مما لا يجعل الإيقاع محلا بين مشاكل هذه القوافي في القصيدة , ومن ثم يبخس القصيدة حقها من التناغم الشامل الذي أراده لها الخليل بمفهومه للقافية , وتفطن إليه ابن رشيق فيما بعد .

و قد أورد ابن رشيق مختلف العيوب التي تتعلّق بالقافية كالسناد والاستدعاء والإيفال و التقفية و التجميع , و الإيطاء و الإقواء و الإكفاء [50] دون أن يخرج في ذلك عما ذهب إليه الخليل و غيره. و بالنسبة " للزحاف " يقول ابن رشيق : " و أما الزحاف فهو مايلحق أي جزء كان من الأجزاء السبعة التي جعلت موازيين للشعر , من نقص أو زيادة أو تقديم

حرف أو تأخيره أو تسكينه , ولا يكاد يسلم منه الشعر " [51] وهكذا لم يشذ ابن رشيق في اعتبار الزحاف تغييرا لمجرى العروض السليم في الشعر , ذلك التغيير

الذي تنوعت مصطلحاته و تعددت فتعددت بذلك اصطلاحاته من : قبض وخبن وقطف وخرم وثرم وخزم وخبل وطيّ وكف وعقل و وقص وكثف وخزل ووقف وشكل وحذف وعضب وقصم وصلم وشتر وخرب وترفيل وغير ذلك مما قال فيه ابن رشيق : " ولست أحمل أحدا على ارتكاب الزحاف إلا ما خف منه و خفى , ولو أن الخليل – رحمه الله- وضع كتاب العروض ليتكلف الناشر ما فيه من الزحاف و يجعلوه مثالا دون أن يعلموا أنها رخصة أتت بها العرب عند الضرورة ,لوجب أن يتكلف ما صنعه من الشعر مزاحفا ليدل بذلك على علمه وفضل ما نحا إليه " [52] .

وهكذا فقد شكّل المصطلح العروضي – كغيره من المصطلحات الأخرى. بالنسبة للنقد الجزائري القديم مصطلحا مكرورا يشكّل في ذاته تراثا ماضيا ,قد تحول ذلك التراث إلى " سلطة وصار في مستوى المؤسسة يفرض قيما معنية , وتتضح مؤسستيه على الأخص في ارتباطه بتفسير المنقول أو الموروث قولا وعملا , أي باستمرار يته كتقليد راسخ "[53]

الهوامش :

1– د.بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي , الشركة الوطنية للنشر و التوزيع , الجزائر : 1981 م .

2- ينظر احمد أمين : النقد الأدبي ,ص:11 وينظر : طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص:12

3- أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي : المتع في علم الشعر وعمله,تحقيق: د. منجي ألكعبي , الدار العربية للكتاب , تونس / ليبيا, ط1 , 1978 م , ص : 24 .

4- أبو الحسن علي ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه , تحقيق : محمد عبد القادر أحمد عطا , دار الكتب العلمية : بيروت , ط1 , 2001 م

5- المصدر نفسه , ج1 ,ص :122 , وينظر النهشلي : المصدر السابق , ص:.353

6- ينظر : النهشلي : المصدر نفسه , ص : 192 , وابن رشيق : المصدر نفسه , ج1 , ص : 123 و ص : 195.

7- ينظر ابن رشيق : المصدر نفسه , ج1 , ص : 213 .

8- المصدر نفسه , ج1 , ص : 236 , وينظر : ابن رشيق : الديوان , تحقيق عبد الرحمان ياغي, ص : 47 .

9- أبو عبد الله محمد بن محمد العبدري : الرحلة المغربية ,تحقيق : الأستاذ أحمد بن جدو, نشر كلية الآداب الجزائرية , مطبعة البعث , قسنطينة , ص : 22 , ينظر المصطلح نفسه , ص : 34- 88- 111 .

10- النهشلي , الممتع , ص : 24

11- بن عبد ربه , العقد الفريد , ج5 , ص: .278

12- بن رشيق : العمدة , ج1 , ص : 127

13- لنهشلي : المصدر السابق , ص : 33 .
14- بن رشيق : المصدر السابق , ج1 , ص : 197
15- ظر المصدر نفسه : ج1 , ص : 188 و ما بعدها .
16- ينظر المصدر نفسه : ج1 , ص : 222 و ما بعدها .
17- النهشلي : المصدر السابق , ص : 475 .
18- ينظر ابن رشيق : المصدر السابق , ج2 , ص : 62 .
19- المصدر نفسه , ج2 , ص : 216 .
20- فسه , ج2 , ص : 2156 .
21- لعبدري : الرحلة المغربية , ص : 27 .
22- بن رشيق : المصدر السابق , ج2 , ص : 216 , وينظر : أبو علي محمد بن الحسن بن المطفر الحاتمي : حيلة المحاضرة , تحقيق : د . جعفر الكتاني , وزارة الثقافة و الإعلام , بغداد , 1976م , ج2 , ص : 28 .
23- المصدر نفسه , ج2 , ص : 216 و ينظر : عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه , تحقيق : محمد أبو القضل إبراهيم , و علي محمد البحاوي , دار القلم , بيروت , ص : 183 .
24- لنهشلي : الممتع , ص : 31 وينظر , ص: 78- 132- 172 .
25- بن رشيق : العمدة , ج1 , ص : 252 .
26- بن رشيق : المصدر نفسه , ج1 , ص : 252 .
27- لمصدر نفسه , ج1 , ص : 254 .
28- فسه , ج1 , ص : 247 .
29- لعبدري : الرحلة المغربية , ص : 45 .
30- بن رشيق : المصدر السابق , ج1 , ص: 268 .
31- لمصدر نفسه , ج1 , ص : 272 .
32- نظر المصدر نفسه , ج1 , ص : 315 , و ص : 270 .
33- فسه , ج1 , ص : 258 و ينظر: الجاحظ أبو عمر بن بحر: البيان والتبيين , تحقيق عبد السلام محمد هارون , مكتبة الخانجي,القاهرة , ط4 , 1975م ج1ص: 62
34- نفسه , ج1 , ص : 258- 259 .
35- بد الله العبدري : المصدر السابق , ص: 380 .
36- بن رشيق : المصدر السابق , ج1 , ص : 380 .
37- بدري : المصدر السابق , ص : 72- 73 .
38- ابن رشيق : المصدر السابق , ج2 , ص : 51 .
39- المصدر نفسه , ج1 , ص : 376 .
40- فسه , ج1 , ص : 385 – 386 .
41- فسه : ج2 , ص: 17 .
42نفسه : ج1 , ص: 396.
43- النهشلي : المصدر السابق , ص :310 .
44- ابن رشيق : المصدر السابق , ج1 , ص :266 .
45- ينظر المصدر نفسه , ج1 , ص: 270 .

46- د . عبد الحكيم راضي , نظرية اللغة في النقد العربي , مطابع الدجوى , القاهرة , 1980 , ص: 25 .
47- ابن رشيق : المصدر السابق , ج1 , ص: 141 .
48 – المصدر نفسه , ج1 , ص : 144 .
49- نفسه , ج1 , ص : 159 .
50- ينظر : نفسه , ج1 , ص : 176- 177 , ص : 148 , ج1 , ص: 183 , ج1 , ص: 179 , ج2 , ص : 24 , ج2 , ص: 7 .
51 – نفسه , ج1 , ص : 145 .
52- نفسه , ج2 , ص: 158 .
53- أدونيس : الثابت و المتحول , بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب , دار العودة , بيروت , ط2 , 1979 , ج3 (صدمة الحداثة) , ص : 56 .

المقاربة التاريخية في النقد العربي الحديث
المسار والمنجز

د. عباس محمد
كلية الآداب واللغات
جامعة سعيدة

تمهيد:

لا شك أن النقد العربي الحديث، مع مطلع القرن العشرين، أخذ يتحرر من إسار النقد القديم ذي الطبيعة اللغوية والبلاغية، وراح يتطلع إلى آفاق جديدة، يستجلي من وراء اشتغاله على النص المنقود، بواعث النفس والبيئة والعصر. وما كان ليتم له ذلك لولا ازدياد فجر النهضة سطوعا، و مشروعها انفتاحا وتجذرا، و رقعة الأدب وموضوعاته اتساعا و تنوعا، واتجاه الفاعلين إلى أدب الغرب ينهلون من مصادره، وكان النقد من جملة ما جذب انتباههم في هذه المصادر، فأقبلوا عليه، وأخذت شيئا فشيئا تستقيم لهم فيه مذاهب جديدة ما عرفها نقدنا العربي القديم كل المعرفة.

وهكذا أخذ يتشكل في جملة ما أخذ يتشكل، النزوع لإخضاع الأدب للمقاربة التاريخية ذات النزوع العلمي «على أنقاض النقد الذي ساد طويلا، والذي ظل عبارة عن مقاربة لغوية وبلاغية للنص الأدبي ليس إلا».[1]

إنه لمما لا يحتاج إلى تذكير، أن القرن التاسع عشر غربيا يمثل الإطار الزمني الذي اندمج فيه النقد الأدبي بالحركة العلمية، على اعتبار ما عرفه هذا القرن من تحولات خطيرة وعميقة في مسار الحركة الفكرية و العلمية، ففيه برزت وراجت النظريات الكبرى التي أثرت في بنيات وخطابات الفكر الإنساني الحديث،ومن ضمنه الفكر الأدبي.«إن النقدين الحديثين:غربيا منذ مطلع القرن 19، وعربيا منذ العقود الأولى للقرن 20، قد اتجها في معالجة إشكالية علمية النقد الأدبي وجهة مغايرة في الطرح... حيث عمل النقاد المحدثون في الفضاءين الثقافيين المذكورين على استثمار مفاهيم العلوم الإنسانية ومناهجها في دراسة الأدب بغية تحقيق علمية النقد الأدبي من جهة، وإنتاج معرفة علمية بالأدب ظاهرة و نصوصا من جهة ثانية».[2]

ولعل هذا اللقاء المباشر مع الجهد النظري الغربي في مضمار دراسة الأدب ونقده، وفق شرائط المنهج العلمي، و بالتالي الرغبة الملحة في التصادي معه،هو الذي وقف وراء الحاجة إلى هذا الخيار، أو هذه المقاربة، يقول حبيب

مونسي[3]:«ومع وفود الثقافة الغربية، والتي كانت قد استنت لنفسها سننا جديدة في منهجية الدرس التاريخي للأدب، نشأت الحاجة إلى إعادة قراءة الموروث الأدبي العربي على ضوء منها، فكان ما يعرف "بتاريخ الأدب العربي" عنوانا لأجيال من الدارسين ».

وإذا كان معلوما أن المقاربة التاريخية، كانت المقاربة الأولى المدشنة للهاجس المنهجي في العصر الحديث، على اعتبار أنها تعالقت مع التحولات العميقة التي عرفها الفكر الإنساني، وهي التحولات التي نقلت هذا الفكر نقلة نوعية من حال العصور الوسطى إلى الحالة الحديثة. فإن المعلوم – أيضا- أن هذه المقاربة كانت أولى المقاربات التي أفادها نقدنا العربي في انفتاحه على ثقافة الآخر(الغرب) و مكتسباته[4].

تدرجات المقاربة التاريخية:

و هكذا، ومنذ الخطوة الأولى، بدت هذه المقاربة – منظورا إليها في راهنها – مؤهلة لأداء أدوار خطيرة في مسيرة النقد العربي، سواء من حيث طول الفترة التي هيمنت فيها على الدراسة الأدبية، ذلك أن حضورها الوازن امتد بها من بداية القرن العشرين، و إلى أواسطه تقريبا، أم من حيث نوعية خطابها، حيث راحت تشتغل على النتاج الأدبي من منظور مراحليته التاريخية، وتحولاته عبر هذه المراحلية.

ولا يجب أن يفهم من هذا، أن الدراسة التاريخية أو المقاربة هذه، سارت في خط واحد، بل هي مرت على الأقل في مرحلتين إثنتين:مرحلة أولى، وهي مرحلة الرواد من أمثال جرجي زيدان وناصيف اليازجي والسباعي بيومي وآخرين،وكانت خلفيتها المعرفية تستند عموما إلى تقاليد الدراسات الاستشراقية.ومرحلة ثانية، وهي مرحلة أكثر نضجا من سابقتها، و فيها بدأ التخلص من تقاليد الدراسات الاستشراقية، والاستعاضة عنها بالوضعيين الذين سطع نجمهم خاصة في فرنسا، من أمثال سانت بيف (Sainte-Beuve) -1896) (1804وهيبوليت تينHippolyte Taine (1828- 1893) وبرونتيير فرديناند Brunetière Ferdinand (1849 - 1906)، وكان شوقي ضيف خاصة، على رأس هذه الدعوة لمدة طويلة[5].

وسواء في المرحلة الأولى، أم في المرحلة الثانية، فإن القاسم المشترك بين الدراسات المنجزة أنها اعتمدت مبدأ تقسيم الأدب إلى عصور أدبية، مغلبة المعايير السياسية، و لا عبرة هنا بالتسميات التي تراوحت بين المرحلة والعصر والدولة والطائفة و الصفة.[6]

هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فإن هذه الدراسات كان منطلقها الأولي، في الاشتغال على الظاهرة الأدبية، الاهتمام الذي يكاد يكون مركزيا بالإطار التاريخي والوسط الاجتماعي والأحوال النفسية والبيئية، و هي محددات لها – باعتقاد أصحابها– دور مؤثر في الظاهرة الأدبية.

وبناء عليه، بات واضحا أن الاهتمام أخذ يسلك بالنقد العربي، مسالك جديدة ومخالفة لما كان مألوفا قبله. و هكذا صار النقد العربي يجد نفسه أمام محاولات محتشمة، و لكنها جريئة، على طريق إخضاع الأدب للمقاربة التاريخية ذات النزوع العلمي.

وربما كانت شهادة السباعي بيومي دالة على واقع جهود البدايات الأولى للمقاربة التاريخية عند الرواد من دارسينا ونقادنا، يقول: «وبعد فمما تقدم في تدوين الأدب، نعرف النواحي التي مست منه تاريخ الأدب في تلكم العصور، على أنه كما قلنا آنفا لم يستكمل ناحية التاريخ الأدبي إلا في عصرنا الحديث، ولكن على شيء من النقص البادي في كتاب " المواهب الفتحية «للشيخ حمزة فتح الله، وعلى شيء من الكمال المقبول في كتاب "تاريخ أدب اللغة العربية"للأستاذ حسن توفيق، الذي عبد الطريق بحق فسلكه من بعد السالكون أمثال العلامة جرجي زيدان في كتابه " تاريخ آداب اللغة العربية" والأستاذين أحمد الأسكندري ومصطفى عناني، في كتابهما " الوسيط" ومن بعد هذين سار الكثير من المؤلفين كصادق الرافعي وحسن الزيات و محمد هاشم ومحمود مصطفى، وكاتب هذه السطور».[7]

وغني عن الإشارة، إلى أن قولنا بجهود البدايات عند الرواد من دارسينا ونقادنا، لا يعني تغافلنا عن أن الحضور الحقيقي لهذه المقاربة فيما يتصل بأدبنا القومي، كان على يد المستشرقين ابتداء ، يقول جرجي زيدان[8] «لم يكن تاريخ آداب اللغات معروفا عند الأوروبيين قبل النهضة الأخيرة. وولادة هذا الدرس دفعهم إلى التأليف في المادة ماهرين كل واحدة من لغاتهم الأصلية بكتاب أو أكثر و من ثم ، فإن المستشرقين بدورهم خاضوا في دراسة اللغة العربية معودين إياها على هذا الدرس بفضل الكتب الكثيرة التي ألفوها حول تاريخ آداب اللغة العربية».

ويؤكد السباعي بيومي من جهته الملاحظة نفسها ، غير أنه لا يقف بها عند الأسبقية الزمنية و حدها ، بل هو يتجاوز ذلك إلى توظيف مضمون البعد المنهجي الذي صاحب هذا الحضور ، يقول : « ولم يزل تاريخ الأدب على تلك الحال من النقص في بعض وجوهه، وانتشاره على غير شخصية قائمة في بطون الكتب ، إلى أن هب المستشرقون يضعون أسسه ويرفعون قواعده، وتوافروا على

أبحاثه يثبتون أصولها ويفرعون الكثير من فروعها ، حتى أوصلوه إلى صورة متميزة قائمة ، فإذا هو كما نراه الآن علم ذو نظام و ترتيب و تقسيم وتبويب ، وكان لهم في ذلك طريقان ، إما دراسته موضوعا موضوعا يتنقلون بكل موضوع من عصر إلى عصر حتى يستتم أطواره ويستكمل ألوانه و هذا على غنائه قليل ، وإما دراسته عصرا عصرا يتناولون في كل عصر موضوعات الأدب واحدا واحدا كما هي الحال في التاريخ السياسي العام و هذا هو المتبع و الكثير»[9].

ويعد جرجي زيدان أول من أفاد من روح التجديد هذه ، التي أفادتها الدراسة التاريخية للأدب،وأول من استثمر البعد المنهجي الذي بلوره المستشرقون في مقاربتهم للأدب العربي، وكان من ثمار هذا،كتابه : " تاريخ آداب اللغة العربية " (1911) بأجزائه الأربعة، والذي عد بمقتضاه « كأب تاريخي لتاريخ الأدب العربي».[10] وقد ساعده في ذلك بلا ريب أمران: إتقانه الكثير من اللغات الأجنبية مثل : الفرنسية الإنجليزية والألمانية،ومعرفته الطيبة لعلوم عصره وفنونه،وهذا ما وسم كتابه بالموسوعية على رغم تأثره فيه ، بكتاب كارل بروكلمان الذي أرخ فيه لآداب اللغة العربية.

يقول شوقي ضيف[11]: «ولعل أهم من أرخوا لأدبنا بالمعنى الأول بروكلمان في كتابه "تاريخ الأدب العربي"ونسج على منواله جرجي زيدان في كتابه المسمى بتاريخ آداب اللغة العربية ... و من غير شك يتقدم بروكلمان جرجي زيدان في هذا الصدد بسبب المادة الغنية التي يحتويها كتابه».

وأهمية كتاب جرجي زيدان – مع ما وجه له من نقد –[12]، لا تنحصر في الأسبقية الزمنية وحدها ، وإنما تتعداها إلى الرؤية المنهجية رغم جنينيتها، ولعل هذا ما جعل « أن ما كان يتناوله جرجي زيدان بطريقة خجولة، سيصبح عند الأجيال اللاحقة مفاتيح أساسية يستحيل بدونها مقاربة النصوص الأدبية العربية، لحد أننا نصادف عند أغلب المؤرخين العرب مقدمات طويلة للوضعية التاريخية التي فتح بابها جرجي زيدان سنة1911».[13]

غير أن وضعية الالتزام بتقاليد المستشرقين في مقاربة تاريخ الأدب، سرعان ما أخذت تتراجع شيئا فشيئا عند الأجيال اللاحقة ، خاصة عند طه حسين و تلميذه شوقي ضيف ، فاسحة في المجال أمام المنظور الوضعي ، الذي سنرى لاحقا كيف عرض له طه حسين؟ وكيف تبنى بعضه؟

ولكن لا بأس قبل ذلك ، من الإشارة إلى جهود اثنين من المرهصين بما يسمى النقد العلمي هما : روحي الخالدي (1846- 1913) وقسطاكي الحمصي (1858- 1940) اللذان يعدان في تقدير كثير من الدارسين ،أول من

دشنا هذه المحاولات الجديدة، و المخالفة لما كان مألوفا،وكانا بذلك حصيلة أولية لإفرازات المرحلة التاريخية الفكرية و المعرفية.

يقول حلمي مرزوق[14] في معرض حديثه عن طبيعة النقد الذي نهض له المجددون في ثقافتنا الحديثة : « ...وسنرى فريقا آخر من هؤلاء الطلائع نظروا في النقد باعتباره علما له تاريخه وأصوله المقررة عند الأوروبيين، وراحوا يكشفون المستطاع ، ويمثل هؤلاء الطلائع روحي الخالدي و قسطاكي الحمصي في كتابيهما: "علم الأدب عند الإفرنج و العرب" و"منهل الوراد في علم الانتقاد" ، وهما أول كتابين اختطا هذا النهج الجديد في الكشف عن أغوار هذا العلم وقضاياه على هذا النحو في تاريخ النقد الحديث».

فما كان شغل الرجلين حتى يبرز الدور الريادي الذي نهضا له؟

<u>أولا – روحي الخالدي</u> : هو صاحب مؤلف :" تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتورهيجو " (1904) .وإذا تجاوزنا مسألة الريادة التي لهذا الكتاب في ميدان الدراسات النقدية المقارنة في الوطن العربي[15]، أمكننا القول إن روحي الخالدي – كما هو واضح من العنوان – هدف إلى أن يجعل من النقد علما قائما بذاته .

لقد ضاق الخالدي ذرعا، أول ما ضاق – كما يقول حلمي مرزوق–[16] بانصراف الشعراء، إلى الألفاظ ينمقونها، دون البحث عن المعاني الحقيقية. لذلك طرح سؤالا مهما : ما حقيقة الأدب ؟ وكان جوابه ، جواب كل د ارس أصيل مع ما ارتضاه لنفسه من منهج نظر، ومع حقيقة الواقع الأدبي والنقدي كما تمثله : حقيقة الأدب هي الكشف عن "أسرار الكون" ما فيه ومن فيه ، وذلك لأن الأصل في الكلام المعاني، والمعاني عنده هي إظهار هذه الأسرار دون اللجوء إلى المحسنات البديعية و قراءة الكلام طردا وعكسا، وأمثال ذلك مما يعده العقلاء من " الملاعب الصبيانية "[17]

غير أن الأساسي في منهج روحي الخالدي،على كثرة ما في الكتاب من اهتمامات، يبقى تحديده القيم للمقومات التي يفترض ، بل يجب أن تتوافر في كل أدب عظيم برأيه ، وهي عنده خمسة :[18]

1- التعقل: وهو ضد الإسراف في الخيال و الإغراق في المبالغة.
2- الصدق: ويريد به مقاربة الحقيقة، أو " ربط التصوير الذهني بالشيء الحقيقي".
3- التزام الأخلاق: و يعني به التزام ما تقضى به آداب وأعراف الجماعة.

4- صدور الأديب عن معين قومي واجتماعي وذلك من طريق تصوير فلسفة قومه وأحوالهم المختلفة .

5- التأنق في التعبير: ولا يستطيع الأديب هذه الدرجة إلا إذا تجنب المبتذل في الألفاظ و الأساليب.

ثانيا - قسطاكي الحمصي : وهو ناقد سوري ، طالما أهمله مؤرخو النقد و دارسو شعر النهضة ، مع أنه الوحيد –ربما- الذي كتب في النقد ، والنقد الخالص،في هذه الفترة المبكرة،بينما البقية الباقية هم في الأصل شعراء قدموا لدواوينهم الشعرية بمقدمات تضمنت آراء نقدية تتغير وتتبدل من ديوان إلى آخر. أما الحمصي فألف كتابا في النقد هو :"منهل الوراد في علم الانتقاد" (1907) ناقش فيه الاتجاهات النقدية الأوروبية والعربية ، وتعرض فيه لمختلف أنواع الكتابة الأدبية،في حين أن الآخرين انشغلوا بصورة أساسية بالشعر.

ومثلما بينا أعلاه ، من أن روحي الخالدي هدف بمؤلفه ، إلى أن يجعل من النقد علما قائما بذاته ، هدف الحمصي إلى الغاية ذاتها.و"علم"الانتقاد التي تتوسط عنوان مؤلفه ، هي جوهر التأليف وغايته الأولى ذلك أن الحمصي استعان بهذا المنهج العلمي، وهو يتتبع في كتابه حركة النقد الأدبي عند العرب والأمم الأخرى : تاريخا وتطورا و أصولا و قواعد.

يقول كمال نشأت[19] و هو بصدد الحديث عن أهمية كتاب الحمصي، وعن جديد البعد التاريخي فيه : «كل هذا يدل على أن التأثير الغربي قد ابتدأ يؤتي ثماره ... وفي ظل هذا التقدم الحثيث يصدر قسطاكي الحمصي كتابه "منهل الوراد في علم الانتقاد" الذي طبع في القاهرة سنة 1907 ، و هو كتاب فريد في بابه في ذلك الوقت المبكر من تاريخ النقد العربي ، فقد اعتمد على مفاهيم النقد الغربي و على مدارس نقدية معينة بالذات، وكان الحمصي قد استوعب الثقافتين العربية و الفرنسية مما مكنه من التعرض للنقد العربي ... نشأته ، و مقاييسه، ورجاله ثم تناول تاريخ النقد الغربي، فتحدث عن النقد عند اليونان و الرومان، وتتبعه خلال القرون الوسطى حتى العصر الحديث ، شارحا آراء كوكبة من النقاد الفرنسيين أمثال (سانت بيف) و(تين) و(جول لومتر) وهي آراء تعرض أمام الأدباء العرب لأول مرة في كتاب ... »

ويضيف كمال نشأت[20] عارضا للرؤية المنهجية في الكتاب : « ولأول مرة يتحدث باحث عن العلاقة بين الشاعر أو الكاتب و بين المكان و الزمان اللذين كتب فيهما نصه الأدبي وهو يدعو الناقد إلى البحث عن الدوافع التي دعت الشاعر أو الكاتب إلى كتابة هذا النص، كما يطلب منه أن يحاول معرفة حالة الكاتب أو الشاعر وقت أن كتب نصه ... حالته الصحية والنفسية و جو المدينة

التي يعيش فيها وهل كان عزبا أو متزوجا، و هل كان من أصحاب المرح أو أصحاب الوقار... وما إلى هذه الأشياء التي تحدد هوية الكاتب أو الشاعر على اعتبار أنها كلها صاحبة تأثير خاص فيما يعالج هذا الأديب من تعبير أدبي يراه الحمصي مرآة صادقة لكل هذه المؤثرات».

و يقدر كمال نشأت أن الحمصي في هذا كله ، كان يدعو إلى احترام قوانين العلم، منكرا ما يقول به البعض من أن النقد الأدبي يقوم على التذوق الشخصي وحده . و يرى أن الحمصي بهذا المسعى يكون قد لخص نظريتي "سانت بيف" و"تين" و أن اعتماده عليهما كان كبيرا.[21]

وواضح أن اهتمام الناقدين روحي الخالدي و قسطاكي الحمصي ، عطفا على ما ألمنا به أعلاه ، انصب أول ما انصب على عرض خصائص مذاهب النقد الغربي، خاصة الكلاسيكي والرومانسي منه ، وانفرد الحمصي ، إضافة إلى ذلك ، بعرض مقولات المذهب التاريخي كما تجسد عند "سانت بيف" و "تين"، وتمركز ذلك كله ، في إطار نزعة "علموية" لا تخطئها العين ، هي ثمرة هذا الصدام الحاصل بين الأثر والصدى. بمعنى أن الرجلين سعيا وهما يعرضان للنقد الغربي و مذاهبه إلى إبراز الحاجة الملحة إليه ، قياسا إلى ما عرفه نقدنا من ثغرات و نقائص و سلبيات .

يقول محمد الدغمومي[22] : « و من داخل هذا الصدام كانت بدايات التنظير للنقد العربي ماثلة في صورة "مقارنة" ، سرعان ما تحولت إلى عمليات تسريب بواسطة الانتقاء والمصالحة. ومنذ صدور كتاب روحي الخالدي (1864- 1914) ، و بعده بقليل كتاب قسطاكي الحمصي (1858- 1941) احتل الآخر موقع "النموذجية" و أصبح المطلوب هو الاستفادة منه، مما سهل دخول المذاهب الأدبية و النقدية في فترة قصيرة، واختلط بعضها ببعض ، واختلط النقد نفسه بغيره من أشكال الدراسة الأدبية والفكرية».

وهكذا إذن ، فمع روحي الخالدي وقسطاكي الحمصي ، راح النقد العربي الحديث، وهو يخطو خطواته الأولى في التصادي مع "الجديد" والاستفادة من "منجزه" يفتح آفاقا من المعرفة جديدة ، و يجترح أصولا و قواعد، و ينخرط في خيارات ومذاهب ما عرفها نقدنا العربي في تاريخه الطويل دقيق المعرفة ، فدخلت في "الاهتمام" النقدي معايير من مثل : دراسة أدب الأديب وفقا لحالة منشئه النفسية و الاجتماعية ، و ربط الأدب بأحوال العصر و البيئة والاجتماع ، و الدعوة لالتزام التعقل و الصدق و الأخلاق العامة ، و تصوير فلسفة القوم وأحوالهم المختلفة ، هذا إلى تأنق في التعبير و نبو عن التكلف والمبالغات .

اللحظة المنهجية لـ طه حسين –نموذجا- :

ولعل الثقل الوازن ، و الدور الريادي في هذا المسار ، كان - بلا ريب- لطه حسين تحديدا ، سواء من حيث حده الانفتاح على ثقافة الآخر و الوعي بأهميتها وضرورتها ، أم من حيث التبني لها و الترويج لطروحاتها .

و« تكمن أهمية طه حسين ، و ربما خطورته ، في كونه شيد منذ محاولته تجديد ذكرى أبي العلاء ، القفص الذي تحرك فيه النقد العربي اللاحق بمختلف أشكاله وتنويعاته، فقد شدد هذا الكتاب – الأطروحة على جملة أفكار تلح على استحالة البحث في آداب العرب دون وسيط غربي ، وضرورة الاهتمام بالموضوعات التي يمليها الغرب سواء في لبوسه الاستشراقية أم في غيرها مما سيعرفه حقل الدراسات لاحقا ، ثم ضرورة بناء الأبحاث (رسائل - كتب- أطاريح...) على القواعد التي بنى عليها الغربيون الأبحاث المنكبة على آدابهم...»[23]

وطه حسين، مثل هذا الثقل الوازن، و أدى هذا الدور الرائد في إحداث النقلة النوعية في جسم النقد العربي الحديث، لأن فعله النقدي انبنى منذ البداية دونما مواربة على إستراتيجية المثاقفة مع الآخر، سواء إبان مزاولته للدراسة في الجامعة المصرية، و تتلمذه لطائفة من المستشرقين وفي رأسهم أستاذه كارلو نالنو، أم بعد انتقاله للدراسة في السور بون ، و إفادته المتواترة من مناهج هيبوليت تين وسانت بيف وجوستاف لانسون و غيرهم .

يقول جابر عصفور[24] : « إننا نعرف طه حسين الناقد العقلاني الذي يؤرقه اتزان المنهج ، وتشغله دقة المعارف التي تهدي خطى الناقد ، فيلوذ بالديكارتية في طرائق التثبت، مثلما يلوذ بالمكتسبات المنهجية في إجراءات البحث التاريخي الحديث، ويتقبل بعض أفكار "تين" عن الدرس الأدبي بعد أن يمزجها بأفكار أستاذه – في الجامعة المصرية – كارلونالنو ، ويتقبل بعض أفكار سانت بيف بعد أن يعقلها بأفكار أستاذه – في باريس – جوستاف لانسون، ليسعى – بهذه العقلانية – إلى فهم الأعمال الأدبية بوصفها دوال على مدلولات تقع خارجها ، في المجتمع أو العصر ، و في شخصية الأديب أو عالمه التاريخي».

والحق أن لا تمحل في ذلك ، فطه حسين نفسه يشير إلى ذلك صراحة في عديد المواضع من المقدمة المهمة التي اصطنعها لكتابه الأول " تجديد ذكرى أبي العلاء ".

يقول : « أنشئ قسم الآداب في الجامعة ، ودعي إليها جلة الأساتذة من المستشرقين في إيطاليا و فرنسا و ألمانيا ، و انتسبت لهذا القسم ، وأخذت أسمع الدروس فيه ، فإذا ألوان من الدروس لم أعرفها من قبل ، و إذا فنون من النقد لم

يكن لي بها عهد ... وإذا الباحث عن تاريخ الأدب لا بد له من أن يدرس علم النفس للأفراد و الجماعات إذا أراد أن يتقن الفهم لما ترك الكاتب أو الشاعر من الآثار . و إذا اللغة العربية وحدها لا تكفي لمن أراد أن يكون أديبا ومؤرخا للآداب حقا ، إذ لابد له من درس الآداب الحديثة في أوروبا ، و درس مناهج البحث عند الإفرنج ... »[25].

وطه حسين عندما يصف هذا التوجه الذي استحدثته الجامعة المصرية ، و بالتالي المستشرقون ، لا يتردد في التوكيد على نفعه : « والمذهب الذي أحدثته الجامعة في درس الآداب العربية بمصر نافع النفع كله لاستخراج نوع من العلم لم يكن لنا به عهد مع شدة الحاجة إليه ، و هو تاريخ الآداب تأريخا يمكننا من فهم الأمة العربية خاصة ، والأمم الإسلامية عامة، فهما صحيحا ، حظ الصواب فيه أكثر من حظ الخطأ، ونصيب الوضوح فيه أوفر من نصيب الغموض »[26] .

ومن المؤكد أن هذا التوصيف ، أراده طه حسين مدخلا لنقض الدرس الأدبي الشائع –ساعتئذ – في مدارس مصر و رفضه ، وهو درس يتمثله طه حسين مشوها ومختلطا ، فلا هو بالقديم و لا هو بالحديث ، « من هنا كانت نتيجة الدرس الأدبي في مصر غير قيمة و لا مجدية ، لأن الطلاب لا يجدون في مدارسهم ولا فيما بين أيديهم من الكتب ما يحبب إليهم أدبهم ، ويرغبهم فيه ... ليس على الآداب من ذلك بأس، فإن هذا المثال المشوه لابد أن يكمل يوما إذا عني الناس عناية صحيحة بدرس الآداب على المناهج الحديثة »[27].

ويقدر طه حسين في شخصه الأهلية للعناية بهذا الأمر ، و القيام بهذا الدور، وفقا لما ثقفه على أيدي أساتذته المستشرقين في الجامعة المصرية ، من مناهج حديثة ، و هو التقدير الذي قاده إلى الإعلان دون مواربة : « وعلمني أحدهما الآخر – يقصد أستاذه كارلو نالنو – كيف استنبط الحقائق من ذلك النص، و كيف ألائم بينها ، و كيف أصوغها آخر الأمر علما يقرأه الناس فيفهمونه ويجدون فيه شيئا ذا بال »[28] .

لحظة «الجبر التاريخي»:

وفي الحق، إن هذا الإصرار الذي لا يلين من طه حسين، على "العلم" و"العلمية"، اللذين يفضيان إلى تقديم "شيء ذي بال" ، شكل الهاجس الطاغي على كتابه: "تجديد ذكرى أبي العلاء" ، وجد له تسويغا منهجيا فيما دعاه : "الجبر التاريخي".

وإنما أراد طه حسين بالجبر التاريخي « أن الحياة الاجتماعية إنما تأخذ أشكالها المختلفة، و تنزل منازلها المتباينة ، بتأثير العلل و الأسباب التي لا يملكها الإنسان، ولا يستطيع لها دفعا و لا اكتسابا » [29] .

وفي ضوء الاقتناع بهذا المحدد المنهجي ، لم يكن من المعقول أن يدرس طه حسين شخصية أدبية في وزن أبي العلاء المعري ، دراسة مجردة تبحث في فنه البلاغي و اللغوي، مثلما درجت عادة النقد قبله ، في درس أبي العلاء، وغير أبي العلاء، دون أن يتناول بيئته وعصره و كل المؤثرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية و الدينية التي انطبعت على فلسفته وأدبه .

وهذا الذي ظهر سافرا في الكتاب ، فقد درس طه حسين خصائص الشعب الذي عاش أبو العلاء بينه ، ودرس حياة عصره السياسية و الاقتصادية والدينية والاجتماعية و العقلية. ثم درس موطنه الأول – معرة النعمان – وانتقل بعد ذلك إلى الشاعر المدروس ، فدرس قبيلته و أسرته و لقبه و كنيته وذهاب بصره وتعليمه ، و بعد ذلك انتقل إلى دراسة شعره المتأثر بكل العوامل والمؤثرات السابقة ، ثم تحدث عن نثره، وأنهى دراسته بحديث عن فلسفته الذاتية.

واللافت أن هذا كله جرى وفقا للترسيمة الصارمة، التي بسطها طه حسين في مقدمة الكتاب . ف « الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية والخطبة يجيدها الخطيب، والرسالة ينمقها الكاتب الأديب ، كل أولئك نسيج من العلل الاجتماعية و الكونية ، يخضع للبحث خضوع المادة لعمل الكيمياء »[30] .

ولعل هذا الفهم المحدود و الصارم – و ربما الآلي – في رد الظاهرة الأدبية إلى شرطياتها الخارج – نصية، التي نتجت فيها و تأثرت بها ، هو الذي قاد حنا عبود[31] إلى القول : « لم تكن هذه النظرية مطواعة بين يدي الدكتور طه حسين ، لأنه اقترب بها من الميكانيكية ، فلم يرصد العلائق الجدلية بين شتى الظواهر المادية و الجدلية »

على أن التحرز هنا واجب . فأولا : مهما انعقد الاتفاق على العيوب الظاهرة والمؤكدة في تطبيق المنهج [32] . فليس هناك ما يمنع من توكيد الأهمية الكبرى للوعي بأهمية المنهج الذي وقف وراء كتاب " تجديد ذكرى أبي العلاء"، و وراء معظم ما كتب طه حسين. وثانيا: إن الأدب العربي فيما يفهمه طه حسين ينطوي على جوانب ثلاثة، تصاحبها ثلاث استجابات نقدية، هي في حقيقتها تعبير عن محاولة للتوفيق بين أصول فكرية عدة أفادها طه حسين من النقد الأدبي في فرنسا، مثلما أفادها من معطيات النقد العربي قبل سفره إلى فرنسا.

« أما الاستجابة الأولى فتنحو منحى تاريخيا، يتأثر فيه طه حسين إلى حد ما – بإنجاز هيبولين تين H.Taine (1828- 1893) من حيث تركيزه على الصلة الحتمية التي تنشأ بين العمل الأدبي و البيئة التي تنتجه ... أما الاستجابة الثانية فتنحو منحى نفسيا، يتأثر فيه طه حسين – إلى حد ما – بإنجاز سانت بيف S.Beuve (1804- 1896) من حيث تعرف شخصية المبدع ، لأن تعرف الشخصية يعني الوصول إلى العلة المباشرة التي أنتجت الأدب ... أما الاستجابة الثالثة ، فهي مرتبطة بالبعد الإنساني ارتباطها بلون من الجمال المطلق، يقترن دائما بوجود العمل الأدبي ، فضلا عن أنه لا يدرك إلا إدراكا فرديا...» [33].

وفي كل الأحوال ، فإن كتاب " تجديد ذكرى أبي العلاء " هو بإجماع الكثيرين أول كتاب في الثقافة العربية الحديثة ، تبدو فيه ملامح النظرية – على قصرها – واضحة بينة، الأمر الذي معه ، عد صاحبه فاتحا في تطبيق المناهج والنظريات الغربية على الأدب العرب، ومجددا في النقد.

لحظة «الشك الديكارتي»:

والعلامة الفارقة في هذا الفتح، و في هذا الحرص على النهوض للتجديد، كانت – بلا ريب – صدور كتابه المهم: " في الشعر الجاهلي " (1926).

ففي العام 1926 ، خرج طه حسين على الناس بكتاب سماه " في الشعر الجاهلي"، أحدث به هزة عنيفة ، سياسية و فكرية ونقدية ، لما حواه من جرأة في نقد أساليب القدماء، و صراحة سافرة في إبداء الرأي ، و رفض صلب لكل ما لا يثبت أمام العقل، و دعوة مكشوفة إلى الجديد و التجديد معرفة ومنهجا.

فكان أن ثارت ثائرة المحافظين ، سياسيين ومفكرين ونقاد ، و راحت المطابع – في فترة قياسية – تقذف بعشرات الكتب والمقالات الصحفية في الرد على الرجل، وضجت أروقة مجالس النواب والشيوخ والوزراء والأحزاب، لأشهر طوال، ومعظمها يتفق على إدانته، والتنادي إلى وأد كتابه[34] الأمر الذي اضطر الرجل معه إلى حذف فصل من كتابه ، وتثبيت فصول أخرى مكانه ، وتغيير عنوانه بعض التغيير، ليصير :"في الأدب الجاهلي "(1927).

فما في هذا الكتاب، حتى يحدث كل هذه الهزة العنيفة، وحتى يقيم الدنيا ولا يقعدها؟!

أول أمر يصادفنا في هذا الكتاب ، هو المنهج المطبق .فبعد أن طبق طه حسين منهج "الجبر التاريخي "، و تصدى في ضوئه لحياة وشعر أبي العلاء المعري، نصادفه الآن يطبق منهجا آخر ، يخالف الأول كل المخالفة ، مقدمات

ونتائج ، وإن كان يوافقه في جذره العقلاني، وفي كونه أحد المناهج الغربية التي انبهر بها ناقدنا ، و روج لها، نريد منهج "الشك الديكارتي".

وقوام هذا المنهج يكثفه طه حسين كما فهمه في التالي : «أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث ، والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوا تاما» .[35]

وانطلاقا من هذه القاعدة المنهجية ، أصدر حكمه القاطع . ف «الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ، ليس من الجاهلية في شيء ، و إنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام ، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين و ميولهم و أهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين» .[36]

ويحب طه حسين – انسجاما مع اقتناعه بهذا المنهج – إلا أن يفجع تراثنا الأدبي في جزء مهم منه ، و إلا أن يضرب في الصميم الدرس التقليدي لهذا التراث ، فيضيف: «ولا أكاد أشك في أن ما بقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جدا ، لا يمثل شيئا ، ولا يدل على شيء ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي » .[37]

وفي المسار ذاته ، مسار السجال لصالح أطروحته ، يحلو لطه حسين طمأنة طموحه النقدي ، ودعوتنا للاطمئنان معه . فنحن «يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي القديم وتاريخه أن ننسى عواطفنا القومية و كل مشخصاتها ، و أن ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل بها ،وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية و الدينية ، يجب ألا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلا مناهج البحث العلمي الصحيح » .[38]

و في الحق ، إن طه حسين قدم ما قدم من هذه المقدمات المنهجية ، ليصل إلى واحدة من أبرز النتائج الخطيرة ،التي استنفر لها كل جهده "العلمي" لأجل إثباتها ، وتلك أن الحياة الجاهلية بكل تفصيلاتها وتفريعاتها،من دينية وعقلية وحضارية واقتصادية واجتماعية ولغوية وغيرها ،لا يجب التماسها فيما يسمى بـ"الشعر الجاهلي"،وإنما في القرآن الكريم، ذلك أن هذا الأخير قدم لنا صورة ، إن لم تكن دقيقة ، فهي قريبة من الدقة لحياة عرب الجاهلية في تلك التفصيلات والتفريعات ، في وقت عدم فيه ما يسمى بالشعر الجاهلي ذلك كله.[39]

وطه حسين لا يترك هذه الفروض هكذا عائمة ، و إنما هو لأجل توكيد هذا المسعى الذي يرى أن الشعر الجاهلي إنما نحل في عصر إسلامي لاحق ، وأنه لا يمثل حياة عرب الجاهلية ، يتقدم بمجموعة من العناصر ، يرى فيها أسبابا

وجيهة وكافية تؤيد موقفه، و تضعف –بل و تنقض- موقف النقد التقليدي في استيعابه و تمثله للشعر الجاهلي، الذي يراه حقيقة لا تقبل الجدال والإنكار، ويرى طه حسين عكسها.

فالعصيات القبلية و السياسية والدينية ،والولوع بالقصص و الأساطير، والسقوط في براثن الشعوبية ،وانصراف رواة الأدب واللغة إلى اصطناع الأسانيد والموسوغات.كل تلك أمور وقفت وراء نحل الشعر في العصر الإسلامي،وإضافته للجاهليين خدمة وتوكيدا لهذه المصالح و الأغراض المتعددة .[40]

ولا غرابة في الأمر عند طه حسين .فلم يكن العرب بدعا في الأمم ، ولا أول من نحل الشعر ، و قبلهم نحل اليونان و الرومان . غير أن علماء أوروبا استفادوا من منهج الشك ، وتفطنوا إلى نحل تراثهم و غربلة تاريخهم ، وبقي علماء العرب بعيدين عن الاستفادة بهذا المنهج ، فتأخروا عن تخليص تراثهم وتاريخهم مما علق به من الأوهام والأساطير .[41]

والكتاب في معظم فصوله ينضح بمثل هذه الخرجات الحادة ، و هذه اللفتات الذكية. ومن هنا، فإن إرادة التجديد فيه واضحة ، والجهد العلمي "المبذول بين".

ولعل هذا الذي دفع باحثا عربيا إلى أن يرى قوة هذا المؤلف قائمة على ثلاثة أمور:[42]

1- جرأة المؤلف في اعتماد الشك توصلا إلى الحقيقة .
2- مقدرته في حمل القارئ على رؤية ما يراه هو.
3- تجرده عن كل ما يحول دون البحث العلمي.

كما أنه «بالرغم من شكلية – العلاقة بين منطق الشك – لدى طه حسين في دراسته الأدب الجاهلي ، و بين المقومات الفلسفية لمذهب الشك لدى ديكارت، ينبغي الاعتراف بالدور الإيجابي الكبير الذي أداه طه حسين،مقتحما ورائدا، في مجال دراسته التراث الفكري العربي – الإسلامي.فإن محاولته في هذا المجال،إنتاج صيغة جديدة معاصرة لمعرفة هذا التراث ، ثم محاولته استيحاء مناهج البحث العلمي الحديثة في إنتاج هذه الصيغة ، هما بذاتيهما كانتا في عشرينيات هذا القرن سابقة فكرية تاريخية ذات قدر عظيم ».[43]

على أن مؤلف طه حسين "في الشعر الجاهلي – في الأدب الجاهلي"، مثله في ذلك مثل كل المشروعات الرائدة لم يخل من عيوب و ثغرات .

يقول حسين مروة [44] : «...وإذا تجاوزنا هذا الجانب من سابقة طه حسين، برزت لنا جوانبها الأخرى بمثابة ثغرات في منهجيته . فهو – من جهة– قد استسلم لهاجس الشك في صحة الشعر الجاهلي إلى حد كاد يبدو عنده –

الشك- سببا للبحث بدل أن يكون نتيجة من نتائج منطق البحث. و هو – من جهة أخرى– قد بالغ في – منهجه – الشك إلى حد أبعده، غالبا، عما تشترطه مناهج البحث العلمي الصحيح من ضرورة النظر التاريخي إلى الواقع الذي يتناوله البحث ، بمعنى أنه ، لفرط ما بالغ في التزام الشك بصحة نسب الشعر الجاهلي، حرصا منه على المنهج ، قد أفرغ هذا الشعر كله من كل دلالاته التاريخية المتصلة بعصر ما قبل الإسلام ».

و بالجملة ، فإن طه حسين ، تبعا لهذا الجهد – على ما فيه من نقائص وثغرات – قد وضع للنقد العربي المعالم على الطريق ، بداية من " تجديد ذكرى أبي العلاء" مرورا بـ" في الشعر الجاهلي " ، وصولا إلى كتبه الأخرى المهمة من مثل : " مستقبل الثقافة في مصر" و"حديث الأربعاء "بأجزائه الثلاثة و"مع المتنبي " و غيرها.

وهذا ما يتضح في المحاولات التي تزامنت مع جهده ، أو أعقبته لدى الأسماء الفاعلة في النقد العربي الحديث ، منذ عشرينيات القرن العشرين ، من أمثال : عباس محمود العقاد، وأمين الخولي ، و سلامة موسى ، وأحمد أمين، ومحمد النويهي ، وعز الدين إسماعيل، وشوقي ضيف ومصطفى سويف، وآخرين. وهؤلاء جميعا –مع تفاوت في الفهم و التطبيق – سعوا إلى استنبات نقد"علمي" يستوحي ما عند " الآخر" من مناهج ومفاهيم.

ما يمكن قوله في نهاية هذا التطواف السريع أن هذه الجهود المبذولة في إطار المقاربة التاريخية ذات النزوع العلمي، قد حققت التراكم المطلوب،وأنجزت – معرفة و منهجا – ما تسمح به إكراهات المرحلة واشتراطاتها.وعلى رغم ما يمكن أن يوجه من انتقادات لكتابات هذه المرحلة (المقاربة والاتجاه)،فمن الإجحاف التغافل والسكوت عما حققته من مكاسب مهمة للنقد العربي يذكر منها سعيد يقطين التالي:[45]

1- التطور في تحقيق النصوص القديمة وتقديمها و التعريف بها .
2- تشكيل صور عامة عن فنون و عصور و شخصيات و ظواهر.
3- جعل الخطاب الأدبي في صلب الحركة الثقافية العربية، و ما واكب ذلك من إبراز بعد الهوية الثقافية العربية، والتشديد على الخصوصية الثقافية.
4- ظهور مدارس أدبية إبداعية،وكان لها امتدادها على الصعيد النقدي (الديوان، أبو للو، المهجر)
5- تبلور معارك أدبية بصدد القديم و الحديث.

ثم إن شهادة محمد برادة في حق الجهود التي بذلت في إطار هذه المقاربة، أو هذا الاتجاه النقدي قد تكون دالة،خاصة لجهة الجهد المضني في سبيل استيحاء المنهج والوعي بأهميته،يقول:«معظم نقادنا،منذ حسين المرصفي،قد اتجهوا صوب المستودع الأدبي الأوروبي (=الغربي) بحثا عن أدوات التحليل والتفسير ، حتى عندما حاولوا إعادة تقييم روائع التراث العربي. وهذا ما يترك في نفوسنا الانطباع ، عند قراءة العقاد و المازني و طه حسين وهيكل ... بأنهم يجهدون في إبرار قيمة التراث عن طريق إظهار إمكانية تطبيق المناهج الغربية على جوانبه الهامة ، حتى لا يكون مختلفا في شيء عن التراثات الأدبية للأمم المتقدمة» [46]

هوامش وإحالات البحث:

1- يقطين، سعيد و(دراج، فيصل): آفاق نقد عربي معاصر. دار الفكر، دمشق (2003). ط/1. ص: 21

2- جسوس، عبد العزيز: إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر. المطبعة و الوراقة الوطنية الداوديات، مراكش- المغرب (2007)، ط/1، ص:38

3- مونسي، حبيب: نقد النقد- المنجز العربي في النقد الأدبي [دراسة في المناهج].منشورات دار الأديب، وهران – الجزائر(2007)، ط/(؟)، ص:59.

4- ينظر فضل، صلاح : مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية ، القاهرة (1997)، ط/1، ص:24- 28

5- ينظر علوش، سعيد: إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي. – دراسة مقارنة- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (1986). ط/1. ص، ص:35- 45.

6- ينظر المرجع نفسه، ص:45- 54

7- السباعي، بيومي: تاريخ الأدب العربي. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة – مصر (1959)، ط/2، ص:12

8- زيدان، جرجي: تاريخ آداب اللغة العربية

9- السباعي، بيومي: تاريخ الأدب العربي. ص:5.

10- علوش، سعيد: إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي. ص، ص:38- 39

11- ضيف،شوقي: تاريخ الأدب العربي

12- ينظر على سبيل التمثيل عبود، حنا: المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث. منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق – سوريا –(1978)، ط/(؟)، ص، ص: 8- 9.

13- علوش، سعيد: إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي. ص:39

14- مرزوق، حلمي: تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين. دار النهضة العربية، بيروت – لبنان (1983)، ط(؟)، ص:263.

15- أشار إلى ذكر ذلك كثيرون منهم:

- علوش، سعيد: إشكالية التيارات و التأثرات الأدبية في الوطن العربي. ص، ص:96-97.
- دراج، فيصل: آفاق نقد عربي معاصر. ص، ص: 83- 84.
- الرولي، ميجان و (البازغي، سعد): دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب (2002)، ط/3، ص:356

16- مرزوق، حلمي: تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين. ص: 268

17- المرجع نفسه. ص:269

18- ينظر نفسه . ص، ص: 269- 272

19- نشأت، كمال: النقد الأدبي الحديث في مصر- نشأته و اتجاهاته. معهد البحوث و الدراسات العربية . بغداد (1983)، ط(؟)، ص:29

20- المرجع نفسه. ص:30

21- ينظر نفسه. ص:30

22- الدغمومي، محمد: نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر. منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط (1999)، ط/1، ص:82

23- الأزدي، عبد الجليل: أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث. مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط – المغرب- (2003- 2004). ص:31

24- عصفور، جابر: المرايا المتجاورة – دراسة في نقد طه حسين. دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة (1998)، ط(؟)، ص، ص:9- 10

25- حسين، طه: من تاريخ الأدب العربي . مج/3، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان (1978)، ط/2، ص:367

26- المرجع نفسه. ص:368.

27- المرجع نفسه. ص:368

28- حسين، طه: نقد و إصلاح. دار العلم للملايين، بيروت- لبنان (1980)، ط/8، ص:167

29- حسين، طه: من تاريخ الأدب العربي . مج/3، ص:378

30- المرجع نفسه. ص:379.

31- عبود، حنا: المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث. ص:9.

32- ينظر في هذا الخصوص، بوحسن، أحمد: الخطاب النقدي عند طه حسين. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب (1985)، ط/1، ص، ص:53- 70

33- عصفور، جابر: المرايا المتجاورة – دراسة في نقد طه حسين. ص:51.

34- لمزيد من التفصيل يراجع على سبيل المثيل:

- عمر، نجاح: طه حسين، أيام و معارك . منشورات المكتبة العصرية، بيروت- صيدا (1983)، ط/2، خاصة الباب الرابع:" طه حسين أمام مجالس النواب والشيوخ – مجموعة وثائق برلمانية و وثائق أخرى" - ص، ص:137- 234.
- الشلبي، خيري: قرار النيابة ضد طه حسين حول كتاب في الشعر الجاهلي. مجلة الهلال، س/78، ع/7، يوليو 1970، ص،ص: 150- 178

35- حسين، طه: من تاريخ الأدب العربي . مج/1، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان (1978)، ط/3، ص:85.
36- المرجع نفسه. ص:83
37- نفسه. ص:83
38- نفسه. ص:83
39- لمزيد من التفصيل ينظر نفسه. ص، ص:87- 107
40- ينظر نفسه فصل: "أسباب نحل الشعر "، ص، ص: 127- 181
41- ينظر نفسه. ص، ص:127- 130.
42- المقدسي، أنيس: الفنون الأدبية و أعلامها في النهضة العربية الحديثة. دار العلم للملايين، بيروت (1980)، ط/2، ص:602
43- مروة، حسين: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية. مج/1، دار الفرابي، بيروت (1981)، ط/4، ص:272
44- المرجع نفسه. ص:272.
45- يقطين، سعيد و (دراج، فيصل): آفاق نقد عربي معاصر. ص:24
46- برادة، محمد: محمد مندور و تنظير النقد الأدبي. دار الآداب، بيروت (1979)، ط/1، ص:15.

التيه النقدي واتساع مدى النقد الثقافي

د. ياسمين فيدوح
جامعة مستغانم.

تجمع المفاهيم والنظريات على أن عملية تحديث التنمية في جميع المجالات مرهونة بالتمسك بالمعارف لدى المجتمعات التي تسعى إلى مواكبة مستجدات العصر. وإلى فترة قريبة كان النقد التحليلي على رأس ما ترنو إليه هذه المعارف وترغب في تجديده، ولعل كل ما كان يقاس من تطور معرفي يأخذ النقد التحليلي على عاتقه جزءا من المساهمة في هذا التطور، ويسهم في نشر رؤى تبحث في مخرجات جديدة للتنمية وأساليب الإنتاج المعرفي المثمر ؛ لأن الغرض من المعرفة بوجه عام هو ارتباطها بالمنفعة الملموسة لصالح المجتمع .

صحيح أن المعارف . اليوم . تتجدد بسرعة مذهلة بما يتماشى مع المطلق ، وصحيح أيضا أن توالد المصطلحات والمفاهيم بدأت تتكاثر تكاثر الفطريات الطفيلية على جوهر الحقائق ، واللاجدوى من نتائجها، من مثل نهاية التاريخ ، وموت المؤلف، ونهاية البنيوية ، ونهاية الحداثة، وما بعدها، وعصر الصورة ، وجيل صدمة المستقبل،إلخ ... حتى أصبحت فوضى الابتكارات الاصطلاحية ترفا يتعالى من خلالها النقاد والمنظرون . على الأقل في مجتمعاتنا العربية . وينظرون بها إلى واقعنا من دون جدوى، غير التغرّب، واستيراد وعي الآخر، وإقحامها في تربة غير صالحة لزرعها .

ومع بزوغ الألفية الثالثة تطل علينا أجناس معرفية جديدة ، تنهل من روافد معرفية شتى ، حيث أصبح سؤال المعرفة اليوم ، هو غير سؤال المعرفة من ذي قبل ، فإذا كان السؤال في السابق يُعنى بالبحث عن الإضاءة المعرفية الداعية إلى البحث عن الشيء ومحتواه، فإن سؤال الثقافة اليوم يعنى بالتشتت الذهني، والقضاء على هيمنة المركز الذي بات عقيما في نظر " الدراسات الثقافية " مما جعله يطرح بديلا واضحا وشاملا، ونابعا من مسايرة الوعي الثقافي الذي تكرسه أفكار ما بعد الحداثة، والعولمة وما بعدها ، كما أصبح سؤال المعرفة اليوم يطرح أفكارا جديدة مخالفة للأفكار السابقة، ويهتم " بلامركزية الثقافة " في مقابل نشر " شمولية الثقافية " و " تلاشي الهويات القومية " التي أصبحت في حكم : التشيؤ، والانقراض، والتنميط ، وتحت سقف الانصياع لمبادئ العولمة التي تسعى إلى مطابقة الثقافة مع مشروع نظام العولمة ، وما بعدها ، في احتواء ثقافة الشعوب، وجعلها في سلة واحدة ، ضمن سياق المشروع الثقافي الذي يتجدد بفعل متغيرات الكون ومستجداته .

وإذا كان التواصل مع مستجدات العصر، أساسه التثاقف المبني على دعامتي التأثر والتأثير بين ثقافة الشعوب ، فإن شرط المشروع المعرفي، المستمد أساسا من ترسانة تكنولوجيا الوسائط المعلوماتية، يتطلب تفعيل الحراك الثقافي بما تستوجبه السيرورة المعرفية المتنامية، والقائمة على التجديد المتواصل. وعلى ما في هذه الدعوة من إيجابيات بوصفها تضع الوعي الثقافي في سنن التطور الابستيمولوجي ، على ما فيها من سلبيات كونها تكرس المطلق العائم ، وتروض المعرفة لتصبح منقادة ، ومنساقة وراء افتقار النظام المنهجي ، وتضع الوعي في مقام الشتات.

إن الانفتاح على المستجد الحاصل، والتبدل الجديد لنشاط المعرفة، ولد مشروعا تحليليا لدراسة إنتاج الأجناس المعرفية في دلالاتها الثقافية ، وجعل من المعارف، برمتها، صيغة من صيغ الممارسات الثقافية؛ أي ضمن سياق الممارسات الدالة ثقافيا " وهو الأمر الذي يجعل الدراسات الثقافية [اليوم] تختلف بشدة عن المجالات البحثية التقليدية ... ولا يعتبر افتقار الدراسات الثقافية إلى مجال بحثي واضح ومحدود مبعث دهشة : فنقطة انطلاقها رَحْبَة، وواسعة جدا. كما أنها تستخدم جميع المفاهيم الغامضة التي تتضمنها الثقافة بوصفها شاملة لكافة الممارسات ودراستها"[1].

إن الحاصل من تنظير للدراسات الثقافية . إلى يومنا هذا . قائم على الحاجة إلى تعديل المنظومة المعرفية ، وإلغاء صفة الخصوصية التي تتميز بها كل معرفة ، وتفكيك وظيفة فردية العلوم التي كانت تأخذ طابع التخصص . ولعل هذا ما يشبه ، إلى حدٍ ما ، فكرة " **التشتيت dissemination** "[2] التي أشار إليها جاك دريدا Jacques Derrida . وبالنظر إلى وظيفة الدراسات الثقافية ، وحال ظاهرة التشتيت هذه ، تعذر على النقاد الثقافيين أن يضعوا تعريفا وافيا للدراسات الثقافية بعد أن تحولت إلى جنس معرفي شامل يحتوي باقي الأجناس الأخرى ، ويلتهم محتوياتها ، ويستوفي ما فيها من رؤى ثقافية ، و" نظرا لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل شيء تقريبا ، فإن حقل الدراسات الثقافية / النقد الثقافي ، يؤدي وظيفته من خلال الاستعارة ، من مختلف فروع المعرفة مثل : علم الاجتماع ، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، واللغويات،واللسانيات، والنقد الأدبي، ونظرية الفن، والفلسفة، والعلوم السياسية، وعلوم الاتصال ،وغيرها. ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاما ، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة."[3] يجمعها مصطلح الدراسات الثقافية ومن بعده المصطلح المتساوق معها " **النقد الثقافي**" الذي يفرز النصوص من حيث منظور

السياق الثقافي الإيديولوجي / الاجتماعي . وما يتبع ذلك من مؤثرات خارجية أخرى كالمؤثر السياسي ، والاقتصادي، والفكري . غير مبالٍ بالمنظور الجمالي الذي كان حارسه النقد الأدبي بتحليلاته الإجرائية لكشف أنظمته القائمة على النسق الفني ضمن مؤسسة الدراسات الأدبية التي لم تعد قادرة على احتواء مستجدات العصر من معارف، تحاكي متطلبات المتغيرات الجديدة التي أصبح مشروعها بديلا للنقد الأدبي والدراسات الأدبية، " ونحن في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي ، وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية ،وبالجملة الثقافية ، التي هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية ، بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع ، من حيث إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية ، ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل ، ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها " [4] ، كما يتطلب منا وعيا ثقافيا بليغا يستمد طاقته من تنوع المعارف، وتشكل عناصرها، واستنباط الفاعلية الثقافية من داخل النص المقروء، وإلى جانب هذا هناك الرصيد الثقافي للقارئ الذي يعد مطلبا أساسا، يتقاطع مع الرصيد الذوقي، كونه وسيطا بين المعارف . ولعل هذا ما قد يعزز من دور الناقد الثقافي في اطلاعه الواسع بما يجري في السائد الثقافي المنزاح عن المألوف ، وهو ما أشار إليه فريدريك جيمسون[5] **F.Jameson** حين تحدث عن "الوعي المرتبط بالوضع " أو [الأليغورة] Allegory الداعية إلى " التكلم على نحو آخر " ، وكأن الأمر يتعلق . في نظر هذه المقولة التي تليق بالدراسات الثقافية ومنها النقد الثقافي . بتبعية المعرفة للوعي، في حين يفترض العكس هو الصحيح .

وبذلك يكون النقد الثقافي قد كسر كل المنهجيات التي سادت عصورا، وكأن ذلك . في نظر بعض الباحثين . يعطينا يقينا أننا نعيش حالة لذة المنفى ، أو ما يمكن أن نطلق عليه "**الصعود نحو الأسفل**" أو ما عبر عنه جان فرانسوا ليوتار[6] **Lyotard, Jean-Francois** في أثناء تطرقه إلى "ما بعد الحداثة" على أنها حركة تقبل بمفهوم " **كله ماشي**"، أو على حد تعبير جوليا كريستيفا " كيف يمكن للمرء أن يتفادى الغرق في مستنقع الفهم الشائع، إن لم يكن بأن يغدو غريبا عن بلاده ، ولغته ، وجنسه، وهويته" [7] ، وهي بذلك تشير إلى أن الوضع السائد بكل أنساقه تابع للوعي المعرفي ، ولعل هذا ما يجرنا إلى تساؤل جوهري : هل يمكن أن يصبح الحدث اليومي موضوع الفن بثقافة الحديث اليومي ؟ مثلا . ثم ، كيف لنا أن نصوغ خطابنا الثقافي الذي يتوسط بين الأصالة والمعاصرة ، بين شيب

الماضي ، وشباب المستقبل ، وبين اللغة القومية والنزعة الفردية، وبين محاولة تأكيد الهوية ، وارتمائها في أحضان الآخر. أمام هذه الحالة التي أوصلت المجتمعات الحديثة إلى " فقدان المركزية **Decentring** " وعدم الاقتداء بالنموذج ، يتبادر إلينا أننا نعيش على مفترق طريقي الوجود والعدم، أو حالة الغيبة ونسيان الحضور، خاصة في هذه الحقبة المفعمة بالتحولات الرهيبة " حيث ترسم الدوائر الغربية خارطة العالم على ضوء مقولة تطابق بين الفكرة الكلية و " دولة العناية " العالمية ، فتسعى إلى مطابقة الكون مع مشروعها الكوني . في هذه الحقبة التي تصنف الدوائر الثقافية الغربية، فيها ، الشعوب إلى " تاريخية " ودون تاريخية ، وتحكم علينا باللاتاريخية "[8]، وتزرع فينا دوافع التشتت غير المتناهي الذي يقودنا إلى خلق بنيات مفتوحة على مصاريع الحياة ، وغير متصلة بعضها ببعض ، ولا محدودية لها، وأكثر ما يغلب عليها طابع الارتجالية من خلال النظرة الراديكالية إلى "**عدم الاستمرار في الشيء** " ، والإفراط في التغيير الذي غالبا ما يكون من أجل التغيير ليس إلا .

تتناول مساعي النقد الثقافي أبواب التحول من البحث عن الحقيقة الغائبة في النص ، إلى البحث في كيفية إعادة بنائها، لتصبح " **معنى ما** " بما يتلاءم مع ثقافة المشهد ، وبلورة صيغ تصوره بتعدد القراءات الذوقية ، ثم رسا الأمر بهذه المساعي إلى وازع النسق الثقافي في جميع أشكاله من دون إقصاء ما يجري في الحياة اليومية من سلوكيات، خاصة منها المضمرة ، " وكلما رأينا منتوجا ثقافيا ، أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع ، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر ، الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه . وقد يكون ذلك في الأغاني ، أو في الأزياء ، أو الحكايات ، والأمثال ، مثلما هو في الأشعار ، والإشاعات ، والنكت . كل هذه وسائل وحيل بلاغية / جمالية ، تعتمد المجاز والتورية ، وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري ، وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا ، وهو ليس شيئا طارئا وإنما جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم "[9].

من هذا المنظور تتبدى المعرفة في حكم النقد الثقافي على أنها مقوم ثقافي تستمد منابعها من البنيات الأساسية المكونة للمجتمعات ، خاصة منها المضمرة ، أو غير المتصلة بالأحداث الرسمية ، ومن كل ما يناقض السائد في العلوم والمعارف ، وجوهرها، وغالبا ما تظهر بشكل عفوي لتصبح خطابا يستنطق المسكوت عنه من الوعي الثقافي في النصوص ، وهنا تكمن

جسارة النقد الثقافي في عنصر التحدي ، تحدي طرق المسكوت عنه، وليصبح الناقد الثقافي في هذه الحالة كحاطب ليل في براري شتات الثقافة ، وتنوعها.

وإذا كانت دعوة معالم الدراسات الثقافية ، والنقد الثقافي على وجه الخصوص، تركز على تجاوز الثابت عبر سلسلة من المتواليات من المعارف والثقافات في صلتها بتطور الحياة، فإن المبرر لهذه الدعوة هو الرغبة في تحول الفكر من البحث عن الحقيقة إلى البحث عن **معنى** ، أو من المدلول إلى الدال ، حيث منجزات تثير العقل والنظر معاً في شكل " **المشهد المبهر** " ، والاهتمام " **بثقافة الصورة** "، حيث باتت ثقافة الألفية الثالثة تكرس نموذجا نمطيا في ثقافة الشعوب ، ولم تعد تميز بين الوعي المعرفي فيما إذا كان علماً أو معلومةً ، وهذا ما جعل ديك هيبدايج D. Hebdige[10] يقول : إن صرخة الدال **SIGNIFIER** المجنون، تجتذبنا، في تحديد معارفنا والتي أصبح يغلب عليها طابع التشعب والتشتت، نساق فيها من مكان إلى مكان عبر سلسلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة.

الهوامش:

[1]- زيودين ساردرا ، وبودين فان لون : الدراسات الثقافية ، ترجمة : وفاء عبد القادر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2003 ، ص 10 .

[2]- يعد مصطلح التشتيت dissemination من المصطلحات التي يستخدمها دريدا والمشتق من الفعل : DISSEMINAT للدلالة على تبعثر البذور ونثرها ، وفي معناها الدلالي على تناثر معنى النص ، حيث يصعب الإمساك بمعنى ما، يحمل دلالة أحادية التصور ، كما أن " التشتيت "عند دريدا لا يدل على " البعثرة " بمعناها السلبي البسيط، بل يدل على تشتيت مضْطَلَعٍ به ، وعلى إنفاق ، أو تبذير فعال ، ونثر للعلامات والنصوص، كما تنتشر البذور ، لا من أجل الضياع المحض ، بل ليطلَع منها بذرا آخر على غير ما يتوقع .

ينظر، هومي . ك . بابا : موقع الثقافة ، ترجمة ثائر ديب ، المركز الثقافي العربي ط1 ، 2006 ، ص 248 .

[3] - حفناوي بعلي : مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم . ناشرون، ط1 ، 2007 ، ص 19 .

[4] -المرجع السابق ، ص 50

5 -F.Jameson,"Thrid Word literature in the era of multinationl capitalism" socil text (Fall 1986)P. 69 and passim

6في كتابه : La condition postmodern - Rapport sur le savoir (1979)

7 -J.Kristeva." A newtype of intellectual: the dissident" in T.Moi (ed.) the Kristeva Reader (Oxford: Blackwell,1986) P145

8-جميل قاسم مقدمة في نقد الفكر العربي، من الماهية إلى الوجود ، دار ومكتبة الهلال بيروت ، ط 1 ، 1996 ، ص 5 وما بعدها .

[9] -حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص 51 .

10 -Dick Hebdige: Hiding in the Light: On Images and things (London and New York, 1988, P195.

التعليل الفيزيائي لظاهرتي التفخيم والترقيق
دراسة مخبرية

أ. براهيمي بوداود
المركز الجامعي لغليزان/ الجزائر

إن المتأمل فيما ذهب إليه الشكلانيون les formalistes، من خلال تعاملهم مع الظاهرة اللغوية يقف على المزية التي ازداها رجالات الفكر البنوي، من لوك، إلى فيتغنشتاين، وراسل، والذي مثّل توثبا جديدا في مناحي البحث بارتكانه إلى طرائق أكثر موضوعية في علمية الكشف عن كنه الظواهر.

ولم تعدُ الظاهرة اللغوية بحسبهم، إلا بناءا قوامه تكامل وتناظر بين المجرد المحسوس والمادي الملومس، هدا الأخير التي ينهض على تقطعات صوتية نطقية، تتمظهر في أعلى مستويات تشكلها في صورة نسيج تركيبي ومفاهيمي، غايته التبليغ والتواصل، ومن ثمة فإن أية محاولة تسعى إلى الإلمام بماهية هدا التشابك، لن تتأتي إلا من خلال عملية تفتيت لعناصر بنائه، واستقراء لمجموع العلاقات الناشئة بين مختلف البني داخله، بدءا بالصوت وصولا إلى النص.

كما أن التراتبية أو التتالي المذكور، قد يأخد بدلالة المجالات التي يشملها كل مستوى؛ وبدلالة ما يتناوله كل مجال. فهذا الأخير يمثل بدوره تفريعا من المبادئ والقوانين اللغوية (وصفية، وظيفية...)، والتي من شأنها أن تحدث تناسقا متكاملا بحسب الأولوية من الجزء إلى الكل، أو من «المعارف الأدنى عمومية إلى معرفة جديدة أكثر عمومية، أي ننتقل من حالات خاصة مفردة إلى حكم عام»"[1]"، وهو ما يُعرف بالاستدلال عند أهل الفلسفة.

واعتمادا على هذا المنطق الاستقرائي، فقد عُدّ « الصوت الإنساني مادة اللغة الأولى في الدراسة اللغوية»"[2] " مُمثِّلا للجزء الذي يُفترض الانطلاق منه لإدراك الباقي، «فالمؤكد أن الدراسات الصوتية أساس مهم تقوم عليه البحوث اللغوية، صرفية أو نحوية أو معجمية ودلالية »"[3] " انطلاقا من أن الصوت هو المستوى الذي يعنى بتناول أصغر جزء لغوي هو المقطع؛ قبل أن يساهم في التشكيل الكلامي.

ولئن كانت طبيعة وهيئة الجزء الأصغر في اللغة، تجمع بين المادة والوظيفة، فقد اقتضت الدراسة، وجوب الجمع بينهما في حقل بحثي مشترك، اصطلح عليه بعلم الأصوات العام في فرعيه الرئيسيين «الفونيتكا Phonetics،

والفونولوجيا Phonology »"[4] " ، يؤديان تكاملا تعليليا، ينطلق من التجربة «بخاصة في علم الأصوات الأكوستيكي الذي تطور وازداد ثراء بسرعة مذهلة، يمكننا الآن من أن نحُلّ كثيرا من ألغاز الصوت»"[5]، على غرار الأصوات التي تصحب المنطوق في المنظومة الكلامية، والتي لا نجد لها تمثيلا فونيميا phonémique واضحا، حيث عمد اللغويون إلى وصفها بالتبدلات أو التلونات الصوتية، على نحو الإمالة، والإدغام والتفخيم والترقيق.

إشكالية البحث

لقد انعطف الطرح البنوي بالدراسة اللغوية واللسانية عند مارتينيه martinet وجاكوبسون yakobson إلى البحث عن العلاقات بين الخاصية المكتسبة للصوت والوظيفة التي يؤديها داخل التشكّلات الكلامية، بخاصة الوظائف الدلالية، كما أنه أرغم دارسي الفونيتكيا على إعادة النظر في إثبات كل الحقائق الخاصة بصفة الصوت اللغوي وطبيعة تكونه قبل الولوج إلى وظيفته، ولم تكن نظرية الفونيم عند تروبسكيTrobtskoy و نظرية التقابل الألفوني من بعدها، إلا نتاج لمجموعة من الإدراكات المتلاحقة لأسرار الصوت الإنساني، بيد أن هذا التحول المفاهيمي لم نشهد له النقلة المتوخاة في الدرس الصوتي العربي، والذي بقي قابعا تحت آراء وصفية قدّمها النحاة الأوائل معتمدين فيها الوصف والتخمين، وهو ما نراه مجحفا في حق طبيعة المادة المدروسة.

ولعلنا ندلل لهذه التناقضات بالإشكالات التي مازالت عالقة في التعليل لكثير من المسائل الصوتية، وما ظاهرة التفخيم والترقيق التي نتناولها بالبحث إلا أنموذجا يستدعى جملة من التساؤلات في البرهنة على حقيقته المادية، على نحو دواعيه الفيزيولوجية، وما هي طبيعته الفيزيائية، وهل هو تبدل فونيمي، أو ألفوني، أم هو فعلا تبدل وتلون صوتي يلحق بالصوت اللغوي كما وصفه النحاة؟

مفهوم التفخيم والترقيق.

جاء في تاج العروس أن (التفخيم هو التعظيم)، يقال أتينا فلانا فخمناه أي عظمناه ورفعنا من شأنه، والتفخيم ترك الإمالة في الحروف وهو لأهل الحجاز كما أن الإمالة لبني تميم[6]، كما جاء في تهذيب اللغة من مادة (فخم): الليث، فَخُمَ، يفخُمُ، فخامة، فهو فخم، عبلٌ وحديث ابن أبي هالة في وصفه النبي صلى الله عليه وسلم، "كان فخما مفخما، أي عظيما".[7] ومن ثمة فالتفخيم هو إلحاق غلظة أثناء النطق بالحرف تجعله يميز مورفيما عن آخر قد يتماثل مع

في البينة كأن تقول بِرٌ /ب/+ /ر/ /biRun/ و بُرٌ /ب/ /ر/ / bəRən / فالراء الثانية جاءت أفخم وأغلظ من الأولى.

أما (الرقة بالكسر الرحمة)، ومنه الحديث اغتنموا الدعاء عند الرقة، فإنها رحمة. يقال رق له، وفي حديث الحسن البصري، من رق لوالديه ألقى الله عليه محبته، والرقة أيضا (الدقة). والترقيق تلطيف وتزيين[8]. كما جاء في التهذيب: قال الليث الرق العبودة والرقيق العبيد، قال الأنباري، قال أبو العباس، سمي العبيد رقيقا، لأنهم يرقون لمالكهم[9]، وتوظيفا للمثال السالف ذكره يكون حال الراء الأولى راء مرققة في بِرٌ /ب/+ /ر/

اصطلاحا:

جاء التفخيم Emphasis دلالة على الاطباق Velarisation [10]، وهي حالة تضخيم تلحق بتجويف الفم cavité buccale أثناء النطق فتتمثل في شكل هيئة نطقية تؤديها حروف الإستعلاء السبع، (الطاء والضاد والظاء والصاد والقاف والغين والخاء) وذلك باستعلاء اللسان من أقصاه إلى الحنَك الأعلى.

وجاء الترقيق l'atténuation دلالة على التنحيف الذى يلحق بباقى الأصوات اللغوية، غير أصوات الاستعلاء، ويطلق حروف الاستفال في صفتها التمييزية، عدا (اللام والراء)، وهما الصوتان اللذان يتبدل النطق فيهما بحسب التموضع الإفرادي الذي يجيئان فيه، وبحسب العلاقات الجوارية التي تحكمهما.

أقسام ومراتب التفخيم والترقيق عند النحاة:

قسم النحاة وعلوم التجويد ظاهرتي التفخيم والترقيق إلى مراتب يجوز فيها التفخيم بصفة دائمة، ومراتب تستدعي الترقيق بشكل دائم ، وحروف تتبدل بين التفخيم والرقيق بحسب الضرورات النطقية، وقد نلخصهما في الآتي:

حروف تفخم بشكل دائم: (خص ضغط قظ)، / ẖā'/sād /thād / ġ/t ā'/ /qāf/thā'

حروف ترقق بشكل دائم: (كل حروف الاستفال، عدا الراء واللام) / lām/rā'

تفخيم الراء: وهو على أربعة مراتب:

الحالة الأولى: تكون فيها الراء مفتوحة وبعدها ألف، كما في: رابض

الحالة الثانية: تكون فيها الراء مفتوحة وليس بعدها ألف، كما في: ربض

الحالة الثالثة: تكون فيها الراء ساكنة وقبلها كسر ، كما في:ارْحل

المرتبة الرابعة: تكون فيها الراء مضمومة وبعدها واو ، كما في:روح

ترقيق الراء: ولها عدة مراتبٍ منها :

- تأتي مكسورة مطلقاً، سواء كان بعدها ياء كما في: تسري
- تأتي ساكنة وقبلها كسر، وليس بعدها حرف استعلاء، كما في: فردوس

- تأتي ساكنة وقبلها ياء المد،كما في: صغير
- تأتي ساكنة وقبلها ياء اللين،كما في: غير

ترقيق وتفخيم اللام:

وهناك حالات يجوز فيها التفخيم والترقيق في الآن نفسه وقد عدها النحاة بثلاث حالات.

أما اللام فهي مرققة بصفة دائمة عدا لفظ الجلالة، (الله) / āllāh /

تعقيب:

إن المتأمل في الحالات التي تتبدل فيها الوضعيات النطقية في حرفي اللام والراء، بين تفخيم وترقيق يدرك أنها جاءت تلبية لضرورات نطقية تؤديها العلاقات الجوارية بالدرجة الأولى، بمعنى أنه لا يمكن الجزم على الحالات المقدمة أنها قواعد معيارية، بقدر ما هي أوصاف أُلحقت بهيئة النطق في موضعه الإفرادي، ودليلنا على ذلك الحالة الثالثة: حيث يجوز الترقيق للام كما يجوز الترقيق.

كما أن الحالات التي حدّدها النحاة على أنها قاعدة معيارية مثل تلك التي يجزم فيها التفخيم، على نحو لفظة الجلالة / āllāh / ، قد نقابلها بلفظة تتجانس معها في بنيتها، إلا أننا ننطقها مرققة وذلك في :

(والله) /wāllāhə/

ولاّه /wallahə/

إن البنية الفونيمية في اللفظتين la structure phonémique تكاد تكون متطابقة عدا التلوين الصوتي الذي وقع على اللام الأولى في لفظة / wāllāhə/ونعده ترقيقا لها، عكس الحالة الثانية التي يؤخذ فيها فونيم اللام حالة الترقيق، والمُلاحظ أن التبدل الصوتي ههنا، كان نتاجا لعلاقة جوارية تسبب فيها صائت فونيم الواو الأول /w/ ، ما معناه أن الفونيم الذي أدّى وظيفة الترقيق والتفخيم هو الحركة الأولى التي تبدلت بين تفخيم وترقيق في اللفظتين من /ā/ إلى /a/، ومن هنا نقف أمام استفهام محوري، مؤداه هل نحن أمام ظاهرة صوتية (التفخيم والترقيق) يؤديها الصامت والحرف أم يؤديها الصائت؟

يعلن ابن جني واصفا حال الحركة (voyelle) أنها "تقلق الحرف عن موضعه، ومستقرِّه، وتجتذبه إلى جهة الحرف التي هي بعضه"[11]. فالتعريف يغني عن أي لبس مفاهيمي، ولو اعتمد فيه ابن جني الوصف، إلا أنه يحمل إقرارا

مطلقا بتبعية الصامت لحال الصائت، وإذا ما أسقطنا القاعدة على تساؤلنا، نقول أن صامتا اللام والراء يتأثران رأسا بحال الصائت الذي يسبقهما في البنية، وكذا الصائت الذي يتلوهما، بمعنى أن الصامت في كل الحالات هو حرف ساكن، ثابت النطق، ومستقر الأثر السمعي، غير أنه يأخذ في التغير والتبدل بعد أن يلحق بالصائت.

غير أن هذه الحقيقة الوصفية للصائت العربي لا تلبي غاية تساؤلنا من كل نواحيه، ولا تقدم لنا تعليلا شافيا عن تساؤلنا، وقد نُحاج بتساؤل آخر وهو: إذا كان عدد وكمُّ الصوائت العربية قد حدده القدامى ولم يختلف فيه المحدثين، حيث جمعوه في ثلاثة صوائت قصيرة (فتحة، وضمة، وكسرة) وثلاثة صوائت طويلة (ألف، وياء، وواو)، كما أنهم حددوا وضعها الفيسيولوجي، فلِما الاختلاف في النطق، في التصويت للفونيم ذاته وبتوظيف الصائت ذاته، وفي البنية ذاتها؟ هل هي إضافات ألفونية فقط ميزت النطق عند العرب، أم هي فونيمات نطقية مطلقة غُيبت من التصنيف؟ ولفكِ اللّبس عن هذا التداخل، لا نجد سبيلا أسلمَ من أننا نعتمد البرهنة الفيزيائية والفيزيوجية لحقيقة التصويت بفونيم الحركة عند الناطق العربي ومن ثمة السعي إلى طرح التعليلات الأكثر منطقية التي تحكم التبدل كما التي تحكم العلاقة الجوارية.

التعليل الفيزيائي :

يقول السيوطي في حقيقة النطق بالصوت اللغوي: (اعلم أنَّ الصَّوت عرض يخرج مع النَّفَس مستطيلا متَّصلا، حتَّى يعرض له في الحلق والفم والشَّفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمَّى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف الأجراس بحسب اختلاف مقاطعها)"[12]"، والمقصود بالمقطع هنا، هو الوحدة الصوتية الصغرى التي تشكل الكلِم Syllabe ، أي أن المقطع هو صوت أولي ينطلق من الجوف، ويتلون بحسب التجاويف ووضع الأعضاء فيها، إلى أن يُقطع بحرف أو صامت، ليكتمل التلون والجرس، حيث أن عامل التغيّر هنا والتلوين هو نتيجة لطبيعة الحركة التي يؤديها التصويت بالصائت والكمية الصوتية quantité vocalique التي يوظفها، ومن هنا، تستقل كل حركة بخاصيتها الفيزيائية التي تسم بها لاحقا للصامت المصوت له.

ونستدل هنا بقول الخليل مجيبا سائله حول الفرق الكمي بين الحركات «أخف الأفعال عليك السمع لأنك لا تحتاج فيه إلى استعمال جارحة إنما تسمعه من الصوت وأنت تتكلف في إخراج الضمة إلى تحريك

الشفتين مع إخراج الصوت، وفي تحريك وسط الفم مع إخراج الصوت، فما عمل فيه عضوان أثقل مما عمل فيه عضو واحد»"[13]"، فتوظيف عضوين بدل عضو واحد دلالة على ثقل المنطوق، وجهره دلالة على صواتته، وشدته دلالة على قوته.

إن التصنيف الكميquantique للصوائت العربية ينطلق من مسلمة أن «الضمة أثقل الحركات والفتحة أخفها، فهي إلى الكسرة أقرب»"[14]"، وتأخذ الفتحة مكانا وسطا، وهو تصنيف يبدو منطقيا من حيث أن الضمة أثناء حدوثها في تجويف الحلق والشفتين تميل نحو الاتساع، عكس الكسر في تضيقها للحلق.

ومن هنا، يصح لنا أن نؤكد بأن الاختلاف بين ألفوني (التفخيم والترقيق)، هو اختلاف كمي في صورته الأكوستيكية، وأثره السمعي، وهو أمر يمكن أن نبرهن له من خلال القراءة الطيفية لحرف اللام مثلا في اللفظتين السابق ذكرهما : //wāllāhə/ و /wallahə/ حيث أخذ ألفون اللام ثلاثة قيم متغيرة، وذلك في درجة النطق به مفتوحا مفخما جاءت على النحو الآتي: المعلم الأول ومقادره250د/ث، والمعلم الثاني: 900د/ث والمعلم الثالث: 2400 د/ث[15]، وهي قيم نقرؤها من خلال معلم الحزمة الصوتية لكل تصويت formant، أما إذا عمدنا إلى قياس الأثر الأكوستيكي لفونيم اللام المرقق فإن القيم سوف تتجه إلى أدنى، ومن هنا، نقول بأن الاختلاف الأكوستيكي الذي ألحق بحرف اللام كان نتيجة اختلاف في درجة تفخيم حركة الفتحة لا غير. ودرجة التغير في هذا الحال، هي ضرورات، يؤكد السياق حضورها،«فالفتحة قد تكون مفخمة وقد تكون مرققة وقد تكون بين التفخيم والترقيق»"[16]" على نحو ضَرب، ذرَف، أجبرَ و«هذا الشيء نفسه يطبق على الكسرة والضمة (الطويلة والقصيرة)، فهما مفخمتان مع أصوات الإطباق وبين التفخيم والترقيق مع (القاف والغين والخاء)، ولكنهما مرققتان مع الأصوات الأخرى»"[17]"، من هنا، ندرك أن الصوائت العربية لا تقف عند حد العدد ثلاث في تنوعها النغمي والإيقاعي وتبدلها الأكوستيكي وأثرها السمعي، بل تتعداه إلى أضعاف العدد المذكور، وهذا في أكثر توظيفاتها شيوعا.

التعليل الفيزيولوجي:

لم تتوان المدارس اللسانية من بعد المدرسة السويسرية، في البحث عن ماهية الفونيم ووظائفه، وذلك باستعمال العدّة المخبرية المتاحة، غايتهم في ذلك فصل مراتب النطق التي تنفرد بميزاتها الخاصة، ففي باب الحركات وتفريعاتها يقدم لنا دانيال جونس Daniel Jones، تصنيفا للصوائت المعيارية علما أن التصنيف أو المقارنة المطروحة لم تكن تخص الجانب الكمي للحركات،

بل كانت مقاربات نطقية تبحث في اختلاف المواضع الارتكازية modes d'articulation أثناء النطق بها، من خلال تقديم وصف دقيق لتبدلات وضع اللسان في كل حركة، داخل التجويف الفموي، وقدمها على النحو التالي:

[a] الحركة الأمامية المفتوحة غير المدورة

[i] الحركة الأمامية المغلقة غير المدورة.

[e] الحركة الأمامية نصف المغلقة غير المدورة

[u] الحركة الخلفية المغلقة المدورة

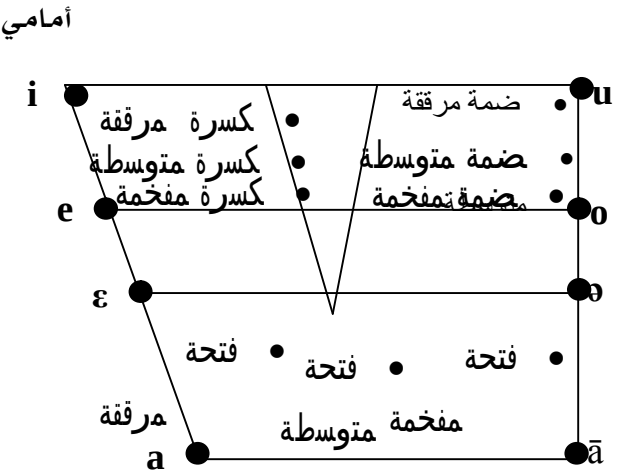
[ɛ] الحركة الأمامية نصف المفتوحة غيرة المدورة

[ā] الحركة الخلفية المفتوحة غير الممدودة

[ə] الحركة الخلفية نصف المفتوحة المدورة

[o] الحركة الخلفية نصف المغلقة المدورة"[18]

وهي تتوزع في التمثيل الخماسي (الشكل1) بحسب تموقعها أثناء النطق .



رسم إيضاحي يبين مقاربة الحركات العربية مع الحركات المعيارية[2]

من الرسم، نلحظ تموضع الحركات العربية داخل الخماسي الذي يمثل تبدل وضعيات اللسان أثناء النطق، فنسجل أن الفتحة المرققة هي حركة نصف متسعة، وأن الفتحة المفخمة هي حركة بين المتسعة ونصف المتسعة، مع مقاربتهما بالحركة المعيارية [a]، أما الضمة فهي تقارب الحركة المعيارية [u]، أما الكسرة فهي مقاربة للحركة المعيارية [i].

ويبدو أن تصنيف مقاربات الصوائت العربية ضُبط وفق التقارب النطقي مع الحركات المعيارية، بيد أنه كان يجب مراعاة الفوارق الكمية الحاصلة بين الحركات والتي تُعد المتسبب الأول في التبيانات الأكوستيكية، التي يمكن للأذن البشرية أن تميزها بوضوح."[19]

نتائج البحث:

من خلال ما تقدم من طرح ننتهي إلى الوقوف على جملة من النتائج نلخصها في الآتي:

- إن التقعيد الذي خص حالات التفخيم والترقيق ، هو وصف لحالات نطقية متغيرة ليس إلاّ، وليس تقعيدا معياريا، دليلنا في ذلك التبدل النطقي للفونيم ذاته وسط البنية نفسها.
- التفخيم والترقيم، ليس تبدلا ولا تلوينا ألفونيا كما يوصف، بل هو تغير فونيمي.
- التفخيم والترقيق تغير فونيمي تحدثه مجموعة من الصوائت غير المعلنة، ودليلنا في ذلك أن الظاهرة لا تعني حرفي اللام والراء كما هو متفق عليه بل تصيب فونيمات أخرى، /ص/ تفخيم لـ /س/ و /ض/ والـ/ظ/ تفخيم لـ /ذ/
- إن الرأي القائل بأن ظاهرة الترقيق والتفخيم هي صفة تمييزية مكتسبة عند الصامت، يشوبها كثير من اللبس، ولا تتوافق مع القراءة المخبرية لتلك الصوامت.
- نؤكد على ضرورة التأسيس لكتابة صوتية عربية، تمكن الفونولوجي من الفصل بين الفونيمات المختلفة نطقا والمتطابقة كتابة.

مراجع البحث.

1. ألكسندر غيتمانوفا، علم المنطق، ص، 236، دار التقدم موسكو.
2. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، الفونيتيكا، ص ،05، ط1، دار الفكر اللبناني،1992.
3. كمال بشر، دراسات في علم اللغة، القسم الأول، ص، 21، ط2، دار المعارف بمصر.1971.
4. كمال محمد بشر، علم اللغة العام، القسم الثاني، الأصوات، ص28، دار المعارف بمصر، 1981.
5. رومان ياكبوسون، 6 محاضرات في الصوت والمعنى ، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994.
6. تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي ، منشورات درا مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، مادة (فخم)، فصل الفاء، من باب الميم، ج9، ص 10.
7. تهذيب اللغة للأزهري، تح: عبد العظيم محمود، مراجعة محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج7، ص 453.

8. فصل الراء من باب القاف، ج6، ص358.
9. تهذيب اللغة، ج8ص284.
10. سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، تر: ياسر ملاح، مراجعة، محمد محمود غالي، ط1، 1983.ص71.
11. سر الصناعة، ج 1، ص 20/19.
12. سر صناعة الإعراب، ج 1، ص 20.
13. أبو الفضل عبد الرحمن بن الكمال أبو بكر جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو،ج1 ص 202، راجعه وقد له الدكتور فايز ترجيني، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت لبنان 1404هـ، 1984.
14. أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، ص 128، تح مازن المبارك، الناشر مكتبة العروبة، مطبعة المدني، مصر 1959.
15. سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، تر: ياسر ملاح، مراجعة، محمد محمود غالي، ط1، 1983.ص78.
16. كمال محمد بشر، علم اللغة العام، القسم الثاني (الأصوات)، ص 192، دار المعارف بمصر، 1981.
17. نفسه، ص 192.
18. سمير شريف استيتية، الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص217، 218، 219.
19- ابراهيمي بوداود، رسالة ماجستير، القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية العربية، رسالة ماجستير، جامعة وهران 2007.

منهجية التعريف والمصطلح لدى الرّازي

أ. خرمازة مريم
جـــامعة وهـــران

يكتسي المصطلح اللساني العربي أهمية بالغة في الفكر اللغوي العربي التراثي ونسعى في هذا البحث، إلى تقديم تصوّر عن اجتهاد **الإمام فخر الدّين الرازي**(ت. 606 هـ) في بناء جهاز المصطلح اللساني، من خلال زوايا النظر الكبرى التي فحص عبرها الرازي اللغة منجزة في حدث الكلام ضمن مدونة **التفسير الكبير**. والجدير بالذكر أن ضبط المصطلح اللساني في التراث العربي القديم أفاد من عدة حقول معرفية فقد تناوله كل من الفيلسوف والبلاغي والناقد وعالم الكلام والنحوي وعالم التجويد، كل من زاوية نظره ومن الموقع الذي يخدم فيه العلم الذي يهتم بوضعه أو تأصيله أو الإسهام في توضيح ما غمض منه.

إنّ الوصول بالظاهرة اللغوية إلى مصافّ الدرس العلميّ لا يتّأتى إلاّ عبر ضبط مصطلحاتها، فمفاتيح اللّغات هي مصطلحاتها، وغموض هذه الأخيرة قد يجعل النّص موصدا والعقل قاصرا عن إدراك المراد وبلوغ المرام، لأن (السامع للفظ إما أن يكون عالما بكونه موضوعا لمسماه أو لا يكون فإن كان عالما به عرف مفهومه بتمامه ،وإن لم يكن عالما به لم يعرف منه شيئا أصلا)[1].فالمصطلحات تولد عن طريق التواطؤ والتواضع بين المتخصصين في لغة نظرية ما و(الأمور الوضعية لا يستقّل العقل بإدراكها)[2] . لذلك وجب أن يوجد لكل مصطلح حد يعرف به لأن (الحد وضع للإيضاح)[3].

وضع (**الرّازي**) لتعريف الوحدة المصطلحية مجموعة من القيود تجب مراعاتها من أجل سلامة البناء النظري، بعد أن أجمل أسباب العجز عن التعريف في قوله : (فاعلم أن العجز عن التعريف قد يكون لخفاء المطلوب جدا أو قد يكون لبلوغه في الجلاء إلى حيث لا يوجد شيء لأعرف منه ليجعل معرفا له)[4].

1- التعريف لدى الرازي :

التعريف عند (**الرازي**) إيضاح وبيان (والتعريف إنما سمي بيانا لأنه يوقع الفصل والبينونة بين المقصود وغيره)[5].وهذا ما ذهب إليه النحاة والفقهاء والأصوليون، فالمصطلح عندهم لا يجرد المُعرف عن عمومه ولا يحفظ منه سوى معناه الخاص الملائم للإطار النظري الذي يشتغل به حتى لا يؤدي بعض من

معناه العام إلى إتلاف بعض معناه الخاص وإذا كان الفاكهي يرى بأن النحاة والفقهاء والأصوليين لم يميزوا بين ما يمكن أن يسمى حدا وما يمكن أن يطلق عليه تعريفا ذلك ((أن الحد والمعرف في عرف النحاة والفقهاء والأصوليين اسمان لمسمى)[6].

ويميز (**الرازي**) بين التعريف بالحد والتعريف بالرسم ،كما سوف نرى ،وهو نفس التمييز الذي أقامه المناطقة إذ اعتبروا الحد جزءا من التعريف كما أن الرسم هو كذلك أحد ضروب التعريف[7]، وقول الفاكهي بأن الحد والتعريف عند النحاة والفقهاء والأصوليين اسمان لمسمى ينتقض بما أقامه(**الاسترباذي**) من فصل بين التعريف بالحد والتعريف بالخاصة[8].وما أقامه (**السكّاكي**) من تمييز بينهما[9].

2_أقسام التعريف عند الرازي:

للتعريف لدى (**الرازي**) أقساما أهمها **الحد والرسم** :

أما الحد فهو أحد أنواع التعريف والتفسير أوبيان ماهيات الأشياء ،إلا أنه يستعمل أحيانا الحد والتعريف بمعنى واحد .وهو يتفق في ذلك مع ما أورده أرسطو :" القول الدال على ماهية الشيء حتى يين كنهه وماهيته " وقد وجّه لهذا التعريف نقدا حيث أنه لا يعرف كنه الأشياء إلا الله تعالى .

والرسم هو تعريف الشيء بـ(حكم يحصل له بعد تمام ماهيته) أو بحالة طارئة على المعرف بعد تمام الماهية.وبالإجمال فإن الرازي يرى بأن((تعريف الشيء إما أن يكون بالأجزاء الداخلة فيه أو بالأمور الخارجة عنه)[10] ،والأول هو الحد والثاني هو الرسم، لذلك فالتعريف عنده عبارة عن خطاب تشارك في تأسيسه الذاتيات وهي أجزاء الماهية كالجنس والفصل والنوع وبها يقوم الحد والعرضيات وهي الخارج عن الماهية وبها يقوم الرسم[11]،والفائدة في هذا الخطاب إفهام المخاطب[12].

فالتعريف الجامع المانع هو دلالة اللفظ على كل مفهومه أما ((دلالة اللفظ على جزء مفهومه فهي دلالة تابعة لدلالته على كل مفهومه، ودلالته على كل مفهومه هي دلالة أصلية) لذلك فالرازي يشترط في التعريف أن يكون جامعا مانعا بحيث لا يخرج منه لفظ داخل فيه ولا يدخله ما هو خارج عنه من الألفاظ ، ((لأنك إن نقصت من هذه الألفاظ شيئا فقد نقصت من المعنى لا محالة، وإن زدت فيها فقد زدت في المعنى لا محالة[13]. فإذا قلت في تعريفك لمصطلح الاسم (الاسم ما دل على معنى مستقل بالمعلومية من غير أن يدل على الزمان المعين الذي وقع فيه ذلك المعنى) فقد أسقطت جزءا هاما من الحد وهو

أن الاسم كلمة، وهذا الاسقاط مخل بمعنى الحد لأنه يدخل فيه ما ليس منه كالخط والعقد والإشارة[14] ، لذلك فإنه (لا يكفي في حصول الماهية حصول أحد اجزائها ،ولا يكفي في حسن الماهية حسن أحد أجزائها)[15] ، لأن (فساد أحد أجزاء الماهية يكفي في فساد المجموع)[16].وبعبارة أخرى فإن الرازي يرى بأن :((صحة أجزاء الماهية لا يدل على صحتها ،وأما فساد أحد أجزاء الماهية فإنه يكفي في فسادها)[17].

وإذا كان (الرازي) يؤكد بأن التعريف بالرسم أو الخاصة يعتبر وصفا خارجيا لماهية المعرّف أو (المصطلح)، واهتماما بما هو عرضي بالنسبة له،لأن ((إدراك صفاته الذاتية والعرضية ...إنما تحصل بالتحليل والتقسيم)[18] بعد حصول العلم بماهيته، وبأن((الغرض من الوصف التمييز والتعريف)[19]، فإن ابن حزم من جهته يرى _كذلك_ بأن ((الرسم: هو لفظ وجيز يميز المخبر عنه مما سواه فقط دون أن ينبيئ عن طبيعته)[20].كذلك اعتبر العديد من المفكرين العرب القدماء التعريف بالرسم مجرد قول شارح، مؤلف من أعراض وخواص المعرّف[21].ولا تعرف بالرسوم إلا المصطلحات والألفاظ التي تتوفر فيها خصائص الحد ،بينما تتوفر على أعراض .

لقد ذكر الرازي أنواعا أخرى من التعريفات غير الحد والرسم وهي :

أ_ التعريف بالاشتقاق :

يعرف المصطلح في هذا المقام عن طريق ذكر أصوله الاشتقاقية .وإذا كانت الباحثة الفرنسية ((جوزيف ري بوف) ترى بأن التعريف بالاشتقاق ليس من التعاريف الكافية أو التامة[22] فإن الرازي ذهب إلى خلاف ذلك حين قال ((أعلم أن أكمل الطرق في تعريف مدلولات الألفاظ هو طريقة الاشتقاق)[23]

ب_التعريف بالضد أو النقيض :

ويشترط فيه ألا يكون المعرّف(بالكسر)أخفى من المعرّف (بالفتح) ،ولا مساويا له في المعرفة والجهالة حتى لا ((يرجع حاصل الأمر إلى تعريف الشيء بمثله أو بالأخفى)[24].

ج_ تعريف الخفي بالجلي :

ويدخل فيه التعريف بالمرادف أو بدلالة المطابقة ،وهو يعتمد على استبدال الوحدة المصطلحية الخفية بوحدة معجمية جلية تحمل نفس المعنى ،فالرازي يرى بأنه ((إذا كان أحد المترادفين أظهر كان الجلي بالنسبة إلى الخفي شرحا له)[25]

3_شروط بناء تعريف المصطلح اللساني في فكر الرازي:

نود أن نشير بداية إلى أن (**الرازي**) لم يفرد لقضية التعريف _ حسب علمنا _ بحثا خاصا لكننا قمنا بتجميع ملاحظاته واستنتاجاته حول التعريف وشروط بنائه من خلال بعض كتبه اللغوية والأصولية وكتاباته في التفسير والمنطق .واستطعنا بذلك أن نكوّن فكرة عامة عن تصور الرازي لقضية التعريف ومنهجه في تعريف مصطلحاله اللسانية،كما أننا استنتجنا أن للرازي تصورا خاصا حول البناء الذي يجعل من التعريف تعريفا نموذجيا ومثاليا.ولبلوغ(الكفاية التعريفية) في المصطلح ،يجب اجتناب مجموعة من المزالق المفسدة للحدود ،ذكرها الرازي وجمعناها في شكل شروط مقيدة للحد والتعريف،وهي لا تختلف كثيرا عن شروط بناء التعريف في الفكر العربي القديم[26] .

1.3_ التعريف بالحد :

تعريف المصطلح أو اللفظ عن طريق الحد هو: تعريف الشيء بأجزائه أو بلوازمه أو بما يتركب منهما تعريفا جامعا مانعا[27]. ولتحقيق مبدا المساواة في تعريف اللفظ أو المصطلح عن طريق الحد يشترط في التعريف أن يكون مطردا ومنعكسا ويقصد بـ ((الإطراد) أنه متى وجد الحد وجد المحدود ومعنى الانعكاس أنه إذا عدم الحد عدم المحدود[28] ،وتعريف المصطلح بواسطة الحد عند النحاة لابد من توفر خاصيتي الاطراد والانعكاس، والاطراد عندهم يعلم وجوده أثناء تعريف المصطلح بأن تضيف لفظ (كل) إلى الحد بحيث يصبح الحد مبتدأ والمحدود خبره ،فتقول مثلا في تعريفك لمصطلح الاسم:(الاسم ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن) بأنه مطرد ومنعكس، لأن (كل ما دل على معنى في نفسه غير مقترن فهو اسم) ،وهذا هو الانعكاس، والكل تعريف للمصطلح عن طريق الحد.[29]

2.3_ التعريف بالرسم :

وهو عبارة عن قول شارح يتألف من العرضيات ،ويعرف المصطلح واللفظ في هذا المجال بواسطة خواصه[30]،لأنه (إذا عرف الشيء بقول مؤلف من أعراضه وخواصه التي تختص جملتها بالاجتماع فقد عرف ذلك الشيء برسمه)[31]، وتعرف بالرسوم الألفاظ والمصطلحات التي لا تتوفر فيها خصائص الحد (كوجود الجنس والفصل) بينما تتوفر على أعراض[32] .

3.3 _ اجتناب تعريف المصطلح بما لا يعرف إلا به:

يرى الفخر الرازي بأن عدم احترام هذا الشرط يوقع التعريف في الدور ،وذلك كأن تحد مصطلح الخبر بأنه الذي يحتمل التصديق أو التكذيب علما بأن التصديق والتكذيب عبارة عن الإخبار عن كون الخبر صدقا وكذبا،

فقولك : الخبر ما يدخله التصديق والتكذيب جار مجرى أن يقال : الخبر هو الذي يجوز الإخبار عنه بأنه صدق أو كذب، فيكون هذا تعريفا للخبر بالصدق والكذب وهو تعريف للمصطلح بما لا يعرف إلا به[33] .

4.3 اجتناب تعريف المصطلح بما هو أخفى منه:

انتقد الرازي بدوره من يستعمل المجاز في التعريف .لأن من عيوبه في الحد أنه قد يكون أخفى من المعرّف، من ذلك انتقاده تعريف أبي اسحاق الاسفراييني للعلم بأنه هو التبيين، قال الرازي:أما قوله:العلم هو التبيين فليس فيه الا تبديل لفظ بلفظ أخفى منه وهذا تعريف ضعيف)[34]كذلك انتقد تعريف إمام الحرمين للعلم للسبب نفسه.

5.3 اجتناب تعريف الشيئ بمثله:

كأن تعرف العدد بأنه كثرة مركبة من الأعداد، العدد والكثرة متساويان في المعرفةز وهو عند الرازي كمن عرف المصطلح بنقيضه او ضده بحيث يكون هذا مساويا للمعرف في المعرفة أو الجهالة.[35]

6.3 التزام الترتيب:

بيّن (**الرّازي**) أنّ الحد إذا وجب له جنس قريب وآخر بعيد وجب ذكر القريب قبل البعيد. وقد عّبر عن ذلك بقوله: الجنس القريب واجب الذكر في الحدّ)[36] و(ايراد الجنس القريب أولى من الجنس البعيد)[37]وقد خطّأ (**الرّازي**) (**الزمخشري**) في تعريفه لمصطلح "**الفعل**" بأنه (ما دل على اقتران حدث بزمان) لهذا السبب،قائلا :(كان يجب أن يقال في التعريف :كلمة دالة على اقتران حدث بزمان الكلمة لما كانت الجنس القريب لهذه الثلاثة فلجنس القريب واجب الذكر في الحد)[38]. كما انتقد العلة ذاتها من عرّف **الكلمة** بأنها صوت مفرد دالّ على معنى بالوضع لأن (الصوت جنس بعيد واللّفظ جنس قريب وايراد الجنس القريب اولى من الجنس البعيد)[39] لذا يكون تعريف الكلمة كالتالي(الكلمة لفظ مفرد دال على معنى بالوضع)[40]

7.3شرط الاستبهام :

يدعو (**الرّازي**) إلى ضرورة الاستغناء عن تعريف بعض المصطلحات التي لا تحتاج إلى تعريف لكونها متصورة تصورا بديهيا،ويمكن إدراكها بالفطرة والبراءة الأصلية. ومن خصائص هذه المصطلحات لديه، أنها غير موقوفة عن الاكتساب من حيث تصور ماهيتها ،إذن كل أحد يعلم بالضرورة الموضع الذي يحسن فيه مدلول المصطلح ويستطيع تمييزه عن الموضع الذي يحسن فيه غيره . فحقائق هذه المصطلحات تكون متصورة تصورا بديهيا[41].وقد أشار ابن (**الأنباري**) إلى ضرورة احترام هذا الشرط حينما ذكر في (إغرابه) بأن هناك مصطلحات لا

يجوز تعريفها لأنها لا يثبت فيها الاستبهام وهي معلومة بحكم الاضطرار ولا تحتاج إلى تعريف أوتوضيح[42].

والسبب في تعذر تعريف هذه المصطلحات راجع – حسب (**الرّازي**) - إلى بلوغها في الجلاء إلى حيث لا يوجد شيء أعرف منها ليجعل معرّفا لها[43].بل إن هذه المصطلحات بلغت من الجلاء درجة أصبحت معها معلومة حتى لدى من لا يعرف الحدود والرسوم والمصطلحات .يقول الرازي في حديث له عن مصطلحي الطلب والخبر :((فإن من لم يمارس شيئا من الصنائع العلمية ولم يعرف الحدود والرسوم قد يأمر وينهى ويدرك تفرقة بديهية بين طلب الفعل وبين طلب الترك وبينهما وبين المفهوم من الخبر. ويعلم أن ما يصلح جوابا لأحدهما لا يصلح جوابا للآخر)[44] :

ومن المصطلحات التي يعدها (**الرّازي**) غنية عن **الحد والرسم** : الخبر والطلب والصوت والأمر .فـ(تصور ماهية الخبر غني عن الحد والرسم)[45] لأن ((ماهية الخبر متصورة تصورا بديهيا وكل أحد يعلم بالضرورة الموضع الذي يحسن فيه الخبر ويميزه عن الموضع الذي يحسن فيه الأمر) فكل من حقيقة الخبر وحقيقة الأمر (متصورة تصورا بديهيا)[46].

انتقد الرازي ابن سينا حين تعريفه لمصطلح **"الصوت"** لأنه مدرك بالبداهة . يقول الرازي:(ذكر أبو علي ابن سينا في تعريف الصوت أنه كيفية تحدث عن تموج الهواء المنضغط بين قارع ومقروع وأقول : إن ماهية الصوت مدركة بحسب السمع وليس في الوجود شيء أظهر من المحسوس حتى يعرف المحسوس به ،بل هذا الذي ذكره إن كان ولا بد فهو إشارة إلى سبب حدوثه لا إلى تعريف ماهيته)[47].

خاتمة:

لقد كان(**الرّازي**) شديد الاهتمام ببيان المفهوم من المصطلح اللساني، حيث دأب على تحديد المصطلح الواحد في أكثر من موقع ومقام، ونستدل لذلك بتعريفه مصطلح (الاسم) مثلا سبع مرات داخل المتن الذي حددناه في مقدمة هذا البحث، وعرف مصطلح (الفعل) ثلاثة عشرة مرة، وعرف (الاستثناء) سبعة عشرة مرة وغيرها كثير.[48]

وعموما، يمكن القول بأن ما كان يعرفه الرازي بالحد ويكثر من تعريفه هو المصطلح الأساس في الغالب ول دور مركزي في النموذج اللساني العام عنده، وما كان يعرفه بالمثال غالبا ما كان يعد مصطلحا ثانويا ليس له أساس في البناء النظري للسانيات الرازي، بل هو ثانوي يدخل تحت المصطلح الأساس .

كما كان الرازي يستنجد أحيانا في حده لمصطلحات لغته النظرية بحدود غيره، إما لأنها تتلاءم وتصوره للظاهرة، وإما لأن صانع الحد أهل لأن يؤخذ بقوله دون غيره وعلى الرغم من اقتراض الرازي لمفاهيم وحدود غيره بغية إنشاء تصوره، إلا أنه قد خالف أغلبهم في تصور بعض المفاهيم والتصورات اللغوية، ومثال ذلك أن (الرازي كان أوسع نظرة من الجرجاني في موضوع اللفظ والمعنى... فلقد التفت إلى دراسة اللفظة المفردة في دلالتيها اللفظية والمعنوية.. وقرر أن الفصاحة لا تكون عائدة إلى الدلالة اللفظية، لكن جوهر اللفظ ودلالته الوضعية يفيدان الكلام كمالا وجمالا)[49]، هذه الشروط التي وضعها الرازي على تعريف الوحدة المصطلحية نرى أنه يتعذر على البشر احترامها كلها أثناء صناعة الحدود، والرازي نفسه وهو الواضع لهذه الشروط لم يلزم نفسه بها في كثير من حدود لمصطلحاته. إذا سمح الأمر أن نعالجها في مقال مستقل.

الهوامش:

1_ الرازي : نهاية الإيجاز .ص : 90.
2_ الرازي : المحصول في علم أصول الفقه.ج :1 .ق:1.ص . 109.
3_ المرجع نفسه.ج :1 .ق:1.ص . 109.
4- الرازي : التفسير الكبير .ج: 2.ص: 203.
5_ الرازي : التفسير الكبير .ج :7 . ص . 15
6_ينظر الفاكهي : حدود النحو . ص : 9
7_ ينظر ابن تيمية : كتاب الرد على المنطقيين : ص 41 ،الغزالي : معيار العلم . ص: 40.
8_الاستريادي : شرح الكافية . ج: 2 . ص:13.
9_السكاكي : مفتاح العلوم . ص: 436 وانظر كذلك ((المصطلح وأقسام التعريف في الفكر العربي القديم عنصر: ((الحد التام والحد الناقص))و((الرسم التام والرسم الناقص).
10_ الرازي : التفسير الكبير .ج :1 .ص :150.
11_ الرازي : المحصول .ج:1 .ق:1.ص:302_303.
12_ المرجع نفسه .ج:1 .ق:3.ص :308.
13_ الرازي : المحصول .ج:2 .ق:2.ص:542.
14_ الرازي : نهاية الإيجاز.ص:90.
15_ الرازي : مناظرات فخر الدين الرازي في بلاد ما وراء النهر. . ص:13.
16_ المرجع نفسه. ص:.13
17 _ الرازي: المرجع السابق.ص:14.
18_ الرازي: نهاية الإيجاز .ص: 213 .أنظر كذلك القاموس والمعنى الموضوع فيه لمصطلحي الخاصة والعرض وانظر المحصول .ج:1.ق:1 ص302_305
19_ الرازي: النهاية .ص: 164.
20_ابن حزم : الأحكام في أصول الاحكام .ج:1.ص:36.
21_أنظر :1_ابن تيمية :كتاب الرد على المنطقيين .ص:41. 2_ابن سينا : الإشارات والتنبيهات .ص: 136+منطق الشرقيين .ص34+ الإشارات والتنبيهات .ص: 210. 3 _الغزالي : معيار العلم .ص:40و

ص:194. 4 _ ابن حزم : الأحكام في أصول الاحكام .ج:1.ص:36. 5_إخوان الصفا : الحدود والرسوم.ص:23_24. 6 _الفارابي : كتاب الحروف .ص:168.
22_ عبد العالي الودغيري : قضايا المعجم .ص:302.
23_ الرازي :التفسير الكبير .ج:1.ص:13.أنظرفي ((القاموس اللساني للرازي))المصطلحات التي صدرها بتعاريف اشتقاقية .
24_ المرجع نفسه .ص:202 .(ج:2).وانظر في نفس الصفحة انتقاد الرازي لإمام الحرمين حين تعريفه للعلم بواسطة الضد والنقيض الأخفى من المعرّف.
25_ المحصول .ج:1.ق:1.ص:553_554.
26_انظر: المصطلح وشروط التعريف في الفكر العربي القديم .الباب الأول .الفصل الثالث .
27 _ السكاكي: مفتاح العلوم .ص: 436 .
28 _ الكليات: أبو البقاء الكوفي .ص 289.
29 _ الاستراباذي : شرح الكافية في النحو لابن الحاجب.ج.2 .ص:13.
30_ أنظر : 1 _ ابن تيمية : الرد على المنطقيين .ص .41. 2 _ ابن سينا: الاشارات والتنبيهات .ص: 136. 3 _ ابن سينا: منطق العاغتغمشرقيين ص:.34. 4 _ الغزالي : معيار العلم .ص: 40 وص : 194 .
31_ ابن سينا: الاشارات والتنبيهات .ص: 210.
32 _ الفارابي : الألفاظ المستعملة في المنطق .ص: 79.
33- الرازي : المحصول .ج2. ق.1.ص: 311.
34- الرازي: التفسير الكبير ج:2، ص:201.
35- المرجع نفسه، ص 202.
36- المرجع نفسه،ج، 1 ص36.
37- المرجع نفسه، ص،21.
38- المرجع نفسه، ص،61.
39- المرجع نفسه، ص،35.
40- المرجع نفسه، ص،21.
41- الرازي : المحصول في علم أصول الفقه. ج:1، ص315.
42- ابن الأنبا ري: الاغراب في جدل الاعراب .ص،37[1]
43- الرازي : التفسير الكبير.ج:2.ص:23.
44- الرازي : المحصول.ج:1.ق:2.ص:23.
45- المرجع نفسه.ج:1.ق:1.ص:314.انظر مصطلح الخبر في القاموس .
46- الموجع نفسه.ج:1.ق:1.ص:315.
47- الرازي : التفسير الكبير.ج:1،ص29.
وينظر مصطلح الصوت في قاموس الرازي اللساني .وخارج علم اللسان انتقد الرازي من عرّف " اللذة" و" الألم" لعدم ثبوت شرط الاستبهام فيهما .يقول :((واللذة قيل في حدها :إنها إدراك الملائم))والألم : إدراك المنافي. والصواب عندي : أنه لا يجوز تحديدهما لأنهما من أظهر ما يجده الحي من نفسه ويدرك بالضرورة التفرقة بين كل واحد منهما وبينهما .وبين غيرهما . وما كان كذلك، يتعذر ،تعريفه بما هو أظهر منه. ويقول كذلك: ((والحق أن ماهية العلم متصورة تصورا بديهيا جليا فلا حاجة في معرفته إلى معرّف)) .
48- ينظر القاموس.
49- نفسه . ص : 49.

مقاربة مفهومية للتناص في النقد المعاصر

أ. طالب عبد القادر

يُولد النص الأدبي عامة، والنص الشعري خاصة مستقلا بعد مخاض عسير وقد انتظمته طقوس متعددة عبر مراحل معقدة انطلاقا من تناحرات الوعي واللاوعي داخل الذات المبدعة ❖، وانتهاء بعالم النص نفسه مرورا براهنية اللحظة، وأسئلة المحيط المتشابكة[1] ، إذ لا يمكن أن يأتي نص من فراغ، بل يتأسس معناه انطلاقا من الانفتاح وربط علاقات التفاعل الفني مع مختلف الثقافات والنصوص قديمها وحديثها استلهاما لها، تحاورا معها، مما يعكس بدوره إحدى جوانب سرّ الشعر في لانهاية تجاربه، وفي زئبقيته التي لا تطمئن إلى حال ولا تستقر على هيئة مؤكدة أن حذاقة الشاعر ليست مرهونة بتطويع اللغة ومهاراته في اللعب الفني بالكلمات وحسب، وإنّما تتعدى ذلك إلى ما يختزنه من تجارب في المعيش اليومي وفي المقروء أيضا، متجاوزة أن يبقى الشعر سوى هندسة إسترجاعية لما كان، بل هندسة تضبط ما كان لما يكون أيضا .

وتأسيسا لما تقدم نجد أنفسنا حيال فكرة جامعة لما قولناه مفادها أن النص الأدبي هو فسيفساء - كما قالت جوليا كريستيفا – من النصوص الممتدة في مخزون ذاكرة مبدعة، وهذا ما تصطلح عليه الدراسات النقدية الحديثة **بالتناص** .

إن **التناص** " **l'intertextualité** " من المفاهيم النقدية التي ظهرت حديثا، وقد وقع على معان ودلالات ومفهومات مختلفة تفضي مجملها إلى تفاعل النصوص وتداخلها وتعالقها. و لقد استقطب مصطلح التناص عددا من المشتغلين في حقل النقد الأدبي – سواء مع نقاد الغرب أو النقاد العرب – بالإضافة إلى العديد من الكتّاب الذين قد اجتهدوا في إيضاحه، وتحديد معالمه النظرية والتاريخية كل من منظوره ، ويشير روبرت شولز إلى هذا المصطلح قائلا: « إنه اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل "بارت" و"جينيه "و"كريستفا" و" ريفاتير" وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية يختلف بين ناقد وآخر، والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى ... لذا فإن النص المتداخل هو : نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات ، سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع »[2]غير أنه ليس هناك

تعريف موحد لمفهوم التناص فهو « مصطلح عائم بالنظر إلى المرجعية والممارسة والظاهرة الإبداعية من جهة ، وبالنظر إلى طبيعة المفهوم وحداثته من جهة أخرى »[3].

لقد ارتبط مفهوم التناص " **l'intertextualité** " في بادئ الأمر بالشكلانيين الروس وبالتحديد مع "شلوفسكي" فقد كتب « إن العمل الفني يدرك في علاقاته بالأعمال الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين ، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو »[4].

ثم جاء الناقد السوفياتي ميخائيل باختين **Mikhail –Bakhtine** (1895-1975) الذي فتق الفكرة وحوّلها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص[5] ، حيث يقول" باختين " في هذا الإطار أن العمل الأدبي والروائي يوجه خاص: « إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة ، إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها ... سواء في الحياة اليومية أو في الأدب »[6] فالخطاب الروائي إذن في نظر "باختين" مختمر بالأفكار العامة وتداخل أقوال غريبة معقودة بحورات متعددة تكوّن في الأخير خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية معنية ، وهذا " الاتجاه الحواري " للخطاب يعطيه إمكانات أدبية وجوهرية[7] ، وهذا ما تؤكده " كوربرات أركسوني" بقولها إن التناص حوار يقيمه النص مع النصوص الأخرى و مع « أشكال أدبية ومضامين ثقافية »[8] ، مما يجعلنا نفهم أن النص الأدبي عامة ، وكما قال "كلود بريفو": « لا ينبت في المطلق ، إنه يدخل في لعبة التوازن بين مختلف القوى الاقتصادية والاجتماعية والنفسية والماورائية ... »[9].

وقد استمّد " باختين " أسس نظريته من خلال دراساته في الرواية خاصة ما انتهجه الكاتبان الروسيان "تولستوي "و" دوستويفسكي" حيث لا حظ باختين أن روايات دوستويفسكي تتميز بتعدد الأصوات مما سمح لمختلف الشخصيات بالتعبير عن اختلافها بعيدا عن هيمنته كروائي ، وهذا ما جعله يصف رواياته بالحوارية ، خلافا لما جاء مع روايات "تولستوي " التي طغى عليها صوت المؤلف على أصوات الشخصيات ،وهذا ما سماه بـ (**أحادية الخطاب**) وإن كان باختين قد تراجع في النهاية واعتبر روايات هذا الأخير بالرّغم من ذلك تقوم على نوع من الحوار أيضا[10].

إن فكرة الحوارية " **Dialogisme** " التي تجسدت عند باختين ساهمت في إحلال مصطلح التناص على يد الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري

"جوليا كريستيفا" **J.kristiva** التي أمسكت برأس الخيط وأخذت تتابع رصد هذا المصطلح مؤكدة من جهتها وخاصة في دراستها النقدية والروائية على مفهوم التناص بقولها : « إن كل نص مركب كفسيفساء – موزيك **Mosiaque/** من الاقتباسات وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى»[11]، وقد أشارت " جوليا كريستيفا " في كتابها (علم النص) إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها سبقها إليها العالم السوسري "دوسوسير" **F.de saussure** الذي تكلّم عن مصطلح التصحيف بقولها : « إن مشكل تقاطع و تفسخ عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية قد تم تسجيله من طرف سوسير في التصحيفات ❖ " **Anagrammes** " وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف الذي استعمله "دوسوسير" ،بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيّناها باسم التصحيفية "**paragrammatisme**" أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية ... »[12] .

وقد قدمت كرسيتيفا في سياق كلامها توضيحا لذلك التداخل النصي،أشعار "لوتريامون" " **Lautréamont** " كمثال على التصحيفة الأساسية للمدلول الشعري [13] – فعملية التناص إذن التي أسست لها "جوليا كريستيفا " هي أسلوب امتصاص ، وتداخل بين النصوص يعلن في النهاية عن ميلاد نص جديد قام على هدم النصوص الأخرى حيث إن الخطاب الشعري في نظرها يحيلنا على « مدلولات خطابية مغايرة يمكن معه قراءة خطابات عديدة، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري ... هذا الفضاء سنسميه فضاء متداخلا نصيا وبهذا اعتبرت كريستيفا ظاهرة التناص أساسا لولادة الشعر وعلى طول التاريخ الأدبي »[14] .

إلى جانب أعمال " جوليا كريستيفا" التي نشرتها في سلسلة المقالات بين عامي (**1966- 1967**) ، ومنذ أن صرّحت عن رأيها هذا اتجاه النص هيمن مفهوم التناص بشكل سريع ومثير ، وتعددت دلالاته وأصبح مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي للآخر ومن قطر إلى غيره من الأقطار، بل صار بؤرة تتولد منه المصطلحات التي تعددت نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: المتناص (**Intertexte**) – المناص (**paratexte**) – الميتانص (**métatexte**) معمار النص (**architexte**) – النص السابق (**hypotexte**) – النص اللاحق (**hypertexte**) النص الذاتي (**autotexte**) ... ولم يكن يدور يخلد "كريستيفا" أن توليد مصطلحات تدور حول النص إلى هذا الحجم وتنتقل بسرعة في مختلف الأقطار ، وهي تقف عند حدود التناص والنص المكون ، والنص الظاهر [15]. ودائما في ظل الزخم الهائل من الشروح تبيانا لمصطلح

التناص و فاعليتة في تشكيل بنية النص ذهب مجموعة من النقاد إلى تأكيد ما جاء مع "باختين" و اغترفت منه " جوليا كريستيفا" ، من بين هؤلاء نجد الناقد رولان بارت "**R.Barthes**" الذي يعتبر احد مقدّمي مصطلح التناص بفرنسا مشيرا بدوره إلى هذا المفهوم بقوله: « أن كل الخطابات تعاد مرة أخرى ، وكل قراءة بنية لنفس تلك الخطابات ... »[16] ينضاف إلى ذلك ما أشار إليه ضمن كتابه (**لذة النص**) أنه لا يوجد نص ينسج أساليبه من ذاته لأن النص المتداخل ، أو ما يصطلح على تسميته بالتناص يعني : « استحالة الحياة خارج النص اللامتناهي »[17] ،كما ذهب " تودوروف "**T.todorov** إلى التمييز بين (**الحوارية**) عند "باختين " ، و (**التناصية**) عند "كريستيفا" متبنّيا مصطلح التناص كمرتبة من مراتب التأويل[18] .

أمّا "**ميشال آريفي**" فقد اعتبر التناص " هو مجموع النصوص التي توجد في علاقة تناصية" ، وقال "**ريفاتير** " : « هو النص المحال إليه » ، وأشار "**مالنيدان** " : « يمكن أولا في مفهوم التناص ، الفضاء الوهمي الذي تحدث فيه التبادلات عما تتكون منها التناصية »[19] .

أمّا الناقد الفرنسي "جيرار جنيت " " **Gerard .Genette** " فقد أعطى تعريفا للتناص على أنّه " حضور فعال لنص في نص آخر " ، معتبرا أن التناصية هي تعلق أو تناغم أو انسجام كل ما يجعل نص في علاقات مع نصوص أخرى بأسلوب واع أو غير واع[20] ، محددا هذه العلاقات في خمسة أنواع تحقق التعالي النصي " **transetextualite**" الذي يمثل بداية هروب النص من ذاته (هجرته) بحثا عن نص آخر ، وانتهاء بـ الما-بين نصيه (**paratexte**) والميتانص (**Métatexte**) الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المُبدع في خطابه الأدبي[21] .

إن النص الأدبي في نظر هؤلاء أفق جمالي مفتوح يأبى الانغلاق يتفاعل مع مختلف الأشكال الأدبية ، والمضامين الثقافية والاجتماعية والنفسية ... مما يجعله نصا مركبا ، يتطلب من القارئ وعي وجهد كبير يتوقف على مدى اطلاعه المسبق لإدراك مضامينه ، ويكشف عن المستتر وراء سطوره ،وما دون ذلك « تتعطل أي عملية فهم واستيعاب لهذا النص المركب ، بدون معرفة حقيقية بهذا النص الغائب ، وتخريج معانيه وإضاءة ظلماته الرمزية »[22] .

لقد أصبح التناص تكاملا بين النصوص والمجال التوليدي الذي يخصّب البنى الدلالية فيها بعدما استحال إلى علامة إبداع تتجاوز فيها النصوص النصوص ،إذ تعيدها خلقا جديدا ،وقد توصّل "**مارك أنجينيو** " في

بحثه(التناصية) إلى استخلاص عدة وظائف نقدية للتناص يمكن إجمالها كالآتي :

- إحلال موضوعي محل الذاتية: التناصية شبكة من التباينات ، وإعادة استخدام لا محدودة للمواد اللسانية .
- بحث عن المعرفي فيما وراء الشكلانية والبنيويّة المتأصلة للنصوص .
- التعرف على المعنى الاستعاري والاستخدام الاستعماري : رمز أيقوني رمز دلالي ، رمز إيديولوجي ... الخ ، على أن النص عمل في نصوص سابقة .
- دخول المصطلح مركز الجذب لمصطلحات كثيرة [23] .

هذا، وقد تلقف العرب هذا المفهوم كعادتهم في تلقف جلّ ما يأتي من الغرب، واستخدموه في نقد الشعر خاصة ، وذلك لكثرة ما في الشعر الحديث من الاعتماد على نصوص أخرى، حيث نجدهم قد ألفوا كتبا في هذا المجال ، وكتبوا مقالات ، ودراسات ،و حتى أطروحات جامعية حول هذا المفهوم سواء من حيث التنظير أو التطبيق في القديم أو الحديث ،منهم محمد مفتاح الذي ألّف كتابا بعنوان (**تحليل الخطاب الشعري / إستراتجية التناص**) سعيد يقطين في كتابه(**النص الروائي ، النص و السياق**) ، حسين حمزة الذي وضع كتابا هو الآخر في التناص عند محمود درويش سماه (**مراوغة النص**) ، احمد الزعبي بكتابه أيضا(**التناص في شعر محمود درويش**)، و وائل بركات في كتابه (**مفهومات في بنية النص – اللسانية – الشعرية الأسلوبية – التناصية**)، وبشير القمري في كتابه (**شعرية النص الروائي ،قراءة تناصية في كتاب التجليات**)، وغيرها من الكتب [24]...

صفوة القول ، رغم التعريفات العديدة التي حاولت تبيان مفهوم التناص ورصده ، وتحديد وظائفه في النص الأدبي إلا أنه من الواضح ليس هناك تعريف موحد لمفهوم التناص – كما أقر أغلب الدارسين له – و ربما هذا الذي دفع محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري / إستراتجية التناص) إلى رصده من مختلف التعاريف المذكورة اللآتية :-

1. أنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص المقروء بتقنيات مختلفة .
2. نصوص يمتصها المبدع ويجعلها من عندياته ، ويصيرّها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده .
3. تحويل النصوص بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها .

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق – الدخول في علاقة – نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[25] ، وهذا ما يجعل النص الأدبي في مجمله « حصيلة لسلسلة من التحولات النصية السابقة التي تنصهر وتتمازج فيما بينها ، التي يظن المبدع أنّه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لاشعورية فهي عملية كيميائية تتم في ذهن المؤلف »[26] ، ومنه فإن النص يتنازل عن السلطة التي منحتها له البنيوية أو الشكلانية باعتباره سيد يجب النظر إليه في ذاته ولذاته،بعيدا عن كل الاعتبارات الأخرى .

الهوامش:

[1]- ينظر : إبراهيم الحجري ، شعرية التناص في القص المغربي الراهن ، مجلة عمّان الثقافية ،الأردن، العدد 17 ،2005 ،ص 05 .

❖- يقصد بذلك حالات الشعور والعقل ، وفوضى اللاشعور لحظة إنتاج النص من طرف مبدعه ..

2- عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر - ، النادي الأدبي الثقافي ، ط 1 ، 1985 ،ص 320- 321 .

3- إبراهيم الحجري ، شعرية التناص في القص المغربي الراهن ، مجلة عمّان الثقافية العدد 117 ،ص 04 .

4- محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي (دراسة) ، اتحاد الكتاب العرب ، مكتبة الأسد الوطنية ، دمشق 2001 ، ص 13 .

5- ينظر : جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية،الجزائر،2003،ص 38 .

6- ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي- إضاءة لأكثر من خمسين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا- ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / المغرب ، ط 2 ، 2000 ،ص 211 .

- tdorov, bakhtine , Le principe dialogue , ED – seuil , 1981 , P 417
نقلا عن : جمال مباركي ، التناص وجمالياته ، ص 38 .

8- محمد خطابي، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب- ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1996 ،ص 315 .

9- عبد القادر فيدوح ، الرؤيا والتأويل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، ط1 ، 1994 ، ص 10 .

10- ينظر : ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 211 ، 212 .

11- Gérard Gengembre , les grands courants de la critique littéraire,ed du seuil , 1996 ,p46 .

*- تصحيفات سوسير هي عبارة عن مجموعة من الدراسات التي تركها ونشرت بعد وفاته وفيها يتعرض لأول مرة لدراسة النص الأدبي واعتبرها بعض النقاد نقله نحو لسانيات تتجاوز الجملة،لتدرس النص الأدبي.

- ينظر : جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ، 1997 ،هامش ص 78 .

12- المرجع نفسه ، ص 78 .
13- المرجع نفسه ، ص78 .
14- جوليا كريستيفا ، علم النص ،ص 78- 79 .
15- ينظر : سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي – النصّ و السياق – المركز الثقافي العربي المغرب / لبنان ، المطبعة ا2 ، 2001 ، ص 93 - 95 .
16- Gérard.Gengembre , les grands courants de la critique littéraire ,p 46.
17- رولان بارت ، لذة النص ، تر : فؤاد صفا والحسين سبحان ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، 1988 ،ص 40 .
18- محمد عزّام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي (دراسة) ،ص 16 .
19- عبد الله أو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب / لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 94 .
20- Gérard.Gengembre , les grands courants de la critique littéraire,p 47.
21- ينظر ، سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 28- 30 .
22- إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 347 .
23- أنجينيو مارك ، التناصية في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره ، تر : محمد خير البقاعي، مجلة علامات ، جدة ، ج19 ، م5 ، مارس 1996 : نقلا عن : إبراهيم الحجري ، شعرية التناص في القص المغربي الراهن ، مجلة عمّان الثقافية ، الأردن، ع 117 ، ص 04 .
24- ينظر : عبد الله أبوهيف ، الحداثة في الشعر السعودي ، ص96 ، وينظر أيضا : إبراهيم خليل ، التناص في شعر محمد القيسي ، مجلة عمّان الثقافية ، الأردن ، ع 120 ، ص04 .
25- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 1992 ،ص 121 .
26- أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية ،ج2 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط 2002 ،ص 125 .

تعليمية النّص المسرحي في الطور المتوسطي

أ. زويرة عياد
معهد الآداب واللّغات/ المركز الجامعي لغليزان

المتصّفح لمحاور الكتاب المدرسي في طوره الثاني أو الثالث من التعليم المتوسطي, يكتشف أنّ بضعا من محاوره تحاول أن تقترب من المفهوم المسرحي، بتدليلها لكلماته، و بتبسيطها لمفرداته غاية في التقريب والتبسيط، حتى يستوعب الطلاب المتمدرسون النّوع المسرحي، و يُصنّفونه ضمن فلك الجنس الأدبي .

وليس هذا فحسب ، بل قَرَن المشرف على هذا الكتاب المدرسي بين مدلول أدب المسرحية و وظيفتها الحيوية التي تؤديها , و بدلا من أن تصب حيويتها تلك في الميادين التربوية شُقّ لها سبيل واحد، بان من النموذج المختار للقراءة والمطالعة على السواء، كما طفا و ظاهر على بيانه، طبيعة السؤال اللاحق للنّصين المقتطفين من المسرحيتين المختلفتين .

هذا وفضلا عن ذلك، لنا وقفة مع ما يفهمه أساتذة الطور المتوسطي لمفردات مسرحية خالطت الكتاب، هي دقيقة من حيث الاصطلاح, غاية في الاختصاص, نورد منها جزء على سبيل الإيضاح : الديكور , الإضاءة , الخشبة...

إذن تبيّن بعد هذا التشخيص, أنّ عللا ثلاثا قد أوعكت الكتاب , هذا تذكير بها على أن تأتي معالجتها بعد ذلك بقليل :

- أوّلا : شمولية التعريف بالمسرحية .
- ثانيا : الوظيفة الحصرية للمسرحية .
- ثالثا : المصطلح المسرحي والأستاذ المدرسي

01- شمولية التعريف بالمسرحية :

إنّ تعريف النّص المسرحي في الكتاب, قد استعمل استعمالا تلقائيا يكاد يكون خاما, أو لا يكاد يخرج عن مدار تداخل المفاهيم, و تجاذب المعاني الفضفاضة في عمومها .

ممّا قد يحدّ من طواعية مادّته, و يلبس من وضوح مقصده, و ما اختّصت به عبارته من تلقائية الاستعمال : " النّص المسرحي عموما عبارة عن حوار مرافق بإرشادات خفيفة إلى أعمال وحركات و شخصيات, يكتب ليمثل على خشبة المسرح " [1] يشير إلى أمرين هما :

- **الأمر الأوّل:**

أنّ المشرفين على الكتاب يقصدون بتعريفهم ذلك غير التعريف للنّص المسرحي , ما دامت العودة إلى الاختصاص - بوصفه إسنادا علميا - قد ميّزت بين شكلين للنّص, هذا حديث عنهما :

" 1- النّص الدرامي : أي نص المؤلف المصمم خصيصا, للتمثيل على المسرح, والمبني على أساس التقاليد والأعراف الدرامية المتعارف عليها , وهو عادة ما يسبق النص المسرحي ثم يصاحبه بعد بداية العرض ... نستطيع قراءته مكتوبا بخط اليد أو مطبوعا ...

02- النّص المسرحي المعروض : هو النص الدرامي المكتوب بعد أن تناولته يد المخرج و مجموعة العمل من مصممي المناظر والملابس والإضاءة والممثلين والإدارة المسرحية و غيرهم , لتأتي المعالجة النهائية تحويلا لكل المفردات المكتوبة إلى عناصر بصرية محسوسة , وهكذا لم يعد المؤلف هو المصدر الوحيد لمعنى النص " [2]

من أجل ذلك, فإنّ ما آل إليه مفهوم الكتاب يخص النّص الدرامي الذي يتّخذ ببساطة حوارا عموديا , و إرشادا يستعين به القراء لفهم طبائع الأعمال وحركات الشخصيات... وهو سابق بالضرورة للنّص المسرحي, كونه متضمنّا فيه.

- **الأمر الثاني:**

أنّ المدرسين أنفسهم تضاربت آراؤهم , و هم يستعرضون فهمهم الخاص للنّص المقتبس من الكتاب , و قد وقفت الدراسة على استمارة واحدة [3] , استطاعت أن تحيط بجوانب مفهوم النّص المسرحي , حيث جاء فيها : "المسرح هو أبو الفنون , يتكون من نّص مسرحي [و] يكون نّصا إلا إذا مثّل على خشبة المسرح, وإلا سيبقى نّصا جافا كبقية النّصوص المؤلفة . "

كذلك استعمل آخرون في الطور المتوسطي, تعريفات تقترب من النّص المقتبس عن الكتاب , ولكنّها في مجملها, تحوي مفردات مسرحية, غير مضبوطة من حيث توظيفها الاصطلاحي, و لنا أن نشير إلى بضع منها فيما يأتي :

1- " النّص المسرحي هو ما يعتمد عليه في توزيع الأدوار على الممثلين ..."

2- " كلام يعالج قضية ما يجري بين شخصين أو أكثر , يعبرون عنه ببعض الانفعالات , مرفق بحركات منسجمة مع القضية المطروحة . "

3- " هو تلك اللغة المسرحية التي تجمع خصائص محدّدة حتى تكون بالمعنى التمثيلي ... "

4- " المسرحية هي فن نثري يعالج قضايا المجتمع ... يرتكز على الحوار الذي تجريه الشخصيات الفاعلة للمسرحية, مرفق بإرشادات تقرّب موضوع المسرحية للمشاهد, وتجعله يتفاعل مع الأحداث... "

5- " يترجم النّص المسرحي من قبل أبطال, إذ هو المادّة الخام للمسرحية, مكوّن من أحداث مترابطة و متسلسلة و مشحونة بمجموعة من العواطف والانفعالات, فتتقمصها الشخصيات كما هي على خشبة المسرح . "

إذن يتّضح من خلال هذا السرد الوجيز لبضع استمارات , أنّ ثمّة تداخلا بين فنين في المسرح هما : النّص المسرحي, و العرض المسرحي . وكمنهج سليم يُعتمد في تعليمية الفنّ المسرحي للمبتدئين, أسوق تجربة خاصة كنت قد انتهجتها مع فنانين هواة للمسرح, و دارسين أكاديميين في الاختصاص نفسه, خطواتها هي كالآتي :

- المسرح : كلمة تطلق للدلالة على البناية أو العمران أو المكان الذي ستقام فيه المسرحية .
- المسرحية : " فنّ التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة , في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين ." [4] وهي تجمع بين نوعين هما :
  - التأليف الأدبي,
  - و الأداء التمثيلي لذلك التأليف .

والنّوعان يعرفان في الاصطلاح المسرحي بـ :

- التأليف الأدبي = أي النّص المسرحي,
- الأداء التمثيلي = أي العرض المسرحي .

ولكل من النّص و العرض عناصر تؤسسه, تختلف عن الآخر :

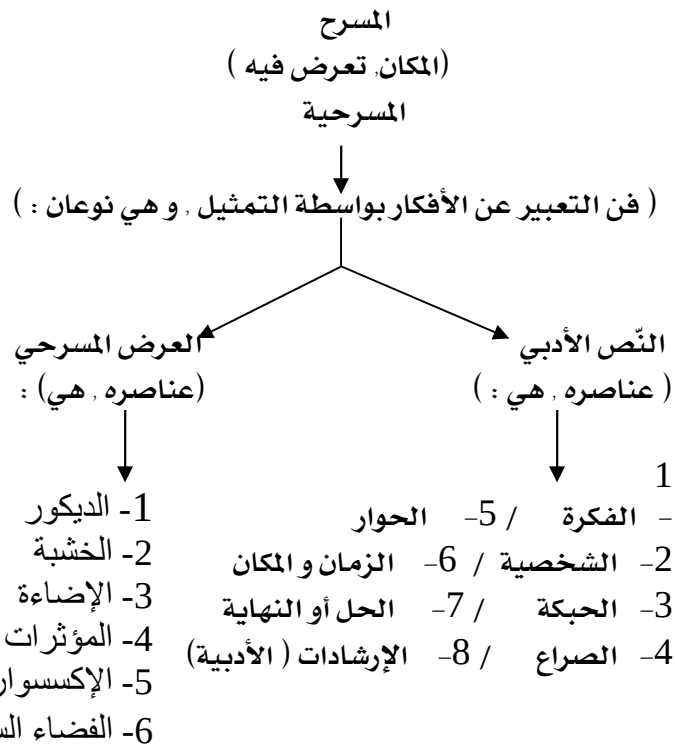
فأمّا عناصر النّص فهي :

1- الفكرة
2- الشخصية
3- الحبكة
4- الزمان والمكان
5- الحل والنهاية
6- الإرشادات(الأدبية)
7- الحوار
8- الصراع

و أمّا عناصر العرض, فهي :

1- الديكور
2- الخشبة
3- الإضاءة
4- المؤثرات الصوتية
5- الإكسسوار
6- الفضاء السينوغرافي...

وبالمخطط الآتي ,يتم التميّيز بين النوّعين, إذ لكل جوانبه لفهم ما للمسرح, و ما للمسرحية :



وأحسب هذا المنهج كاف لتقريب معنى المسرحية كجنس أدبي أو فني إلى الطلاب , مع ما يحمله من إشارات خفيفة, و لغة مبسوطة, على غرار التعريف الذي نهض عليه الكتاب .

02- الوظيفة الحصرية للمسرحية :

بعد هذا النقد المقتضب لما عرضه الكتاب من تعريف للنص المسرحي , أمكن الوقوف على قضية أخرى لا تقل أهميتها على ما سبق , ويكفي هنا ذكر النّموذج المسرحي , الذي أُختير لأن يكون مادة التطبيق بالنسبة للطلبة, فضلا عن كونه المادة المسرحية التي أريد بها تأسيس معنى نّص المسرحية .

وأيّا ما كان الأمر متعلقا بالقراءة و المطالعة, فإنّ استعمالات النّصين المختلفين (البخيل لموليّير , وحوار القرويين) توحيان بمسألة الرّبط بين النّموذج المختار, و الوظيفة الجوهرية لفن المسرحية, و لعلّ شواهد مثل هذه : " حيوان أسود يظهر عن بعد

قرويان أحدهما عنيد جدّا

- انظر أترى تلك المعزاة ؟
- معزاة ؟! لا , ذلك الشيء الأسود ليس معزاة
- أقول إنّها معزاة ! أنا متأكد من ذلك
- اتّق الله يا رجل !
- و الله إنّها لمعزاة !
- انظر الشيء الأسود يطير , إنّه غراب !
- و الله إنّها لمعزاة و لو طارت ! " [5]

أو شواهد مثل هذه : " للنّص طابع هزلي كتبه المؤلف من أجل الإضحاك و التسلية :

- استخرج منه أربعة أقوال تبدو لك مضحكة, و قل لماذا ترى أنّها مضحكة ؟ "[6]

توحي كلّها بالوظيفة التي تراد للمسرحية , من أنّها تأخذ منعطف التهكم والهزل , و ليت شعري لماذا هذا الإقران ووظيفة الترويح عبر الإضحاك , فهل المسرحية إلا نّوع واحد ؟

طبعا هذا التساؤل كنت قد طرحته على الأساتذة الذين هم في الطور المتوسطي – عبر الاستمارة – وجاءني منهم ردّ متبايّن على ثلاثة أصناف , جدير بأن يعرض مفصلا في هذا الجدول الآتي :

أنواع المسرحية	
الصنف الأوّل	أشار بكلمة (نعم) دون تحديد الأنواع
الصنف الثاني	أشار بأنّها : سياسية, اجتماعية , تربوية , ترفيهية , عاطفية , ثورية , تاريخية , ثقافية , ملحمية , فكاهية , درامية ...
الصنف الثالث	أشار بأنّها نوعان هما : المأساة , الملهاة

وفي الكتاب المدرسي جيء بنّوعين هما : "هزلية فكاهية و جادّة " [7] , على غير ما هو وارد في الاصطلاح المسرحي, الذي يذكرهما كالآتي : (مأساة) , (ملهاة) .

إنّ طبيعة النّصوص المقتطفة للدّرس لم تحظ بأقلام محلية , وإنّما كانت تسبح في فلك العالمية والقومية العربية , كذلك فإنّ للاختيار أضرارا تفسد عقل المتمدرسين , بحيث تجعلهم يتصورون أنّ النص المسرحي عبارة عن قطعة هزلية مسبوكة في شكل هرم حواري . و لذلك برأيي أنّ هذا التحديد

للوظيفة ينفّر الطلبة من الالتحاق مستقبلا بكليات الفنون في الجامعة , ويحقّر لديهم مسألة التأليف المسرحي .

كذلك ممّا يندى له الجبين في مقرر الدراسة , تلك المقطوعة الهزلية التي انساقت في شكل مسرحية , مع أنّها في الأصل مقطوعة فنية من الأدب الشعبي (النّكتة), و يكمن خطرها تربويا في أنّها تطلب من الطلبة اتّباع خطواتها في التأليف , فتكثر بالاتّباع و التقليد مظاهر عند التمثيل , تستهين :

1- باليمين الكاذبة, في قول القروي العنيد : " والله إنّها لمعزاة " , وقد تحقق من حقيقتها بأنّ رآها حيوانا يطير .

2- والعزّة بالإثم , بعد أن قال الأوّل : " اتّق الله يا رجل " , فردّ الثاني باليمين الكاذبة : " و الله إنّها لمعزاة " . و الأصل في هذه المسألة أنّه إذا قيل للإنسان " اتّق الله " فمن باب الأدب التوقف و ليس التمادي .

3- المصطلح المسرحي و الأستاذ المدرسي :

لا نماري فيما أثارته مسألة المصطلحات من تأملات جمّة, و هي تُنشر في الكتاب المدرسي نحو هذه المفردات : الديكور, الخشبة , الإضاءة , السكاتش ...

و لا نغالي فيما بعد, إذا عرضنا مفهوم الأستاذ لها , و هي تعترض طريقه في التحضير و الإعداد للدّرس :

الديكور	1- مجموعة من الآثاث و الإكسسوارات التي ترافق العرض المسرحي. 2- الوجه الخارجي و اللوحة العاكسة المزيّنة للمسرح بالآثاث . 3- مجموعة من الوسائل المتنوعة حسب نوع المسرحيات وطابعها من آثاث و ملابس. 4- ما يحيط بالخشبة من آثاث و ملابس وعبارات معبرة 5- ما يزيّن الخشبة من أثاث و أضواء.
الخشبة	1- الأرضية 2- المنصة 3- المكان 4- ما يتم عليها من حوار و حركات 5- الفضاء المحسوس
الإضاءة	1- الإنارة 04 مؤثرات ضوئية 2- ترمز لبنية المسرحية : نّهار, ظلمة الليل 3- جهاز يعكس الضوء

أمّا كلمة (سكاتش) فإنّ المشرفين على الكتاب , أشاروا لها بأنّها : " حوار مسرحي صغير مؤلف " [8] , وكان بوسع هؤلاء العودة إلى مصادر الاصطلاح للوقوف على معناها , و الوقوف على ما يقابلها – كونها كلمة أعجمية – من مقابل في القاموس اللغوي العربي.

(الإسكتش) : كلمة تستعمل " للدلالة على قطعة مسرحية قصيرة ذات طابع هزلي , يغلب عليه طابع الارتجال , و تحتوي على عدد قليل من الشخصيات . " [9]

وفي الأخير نخلص إلى أنّ التعريفات التي نهض عليه الكتاب المدرسي, تنامت في شكل خطوط متنافرة, غلب عليها الارتجال دون القصد الاصطلاحي , ممّا أنشأ بالمقابل رفض المضي على محجتّها , كونها أمرا تجافى عن المسار, وما مثّلته مفرداتها تلك من : حوار, إرشادات, شخصيات, ممثل, خشبة ... إلاّ اصطناع مرجعه مبدأ لا يقوم على إسناد صحيح , و هنا نفتح قوسا لنقول فيه كلمة لا منّاص منها في هذه القضية :

أين هم أهل الاختصاص في تحرير و ضبط ما تألف من كلام حول المسرحية؟؟؟ حيث كان يجب أن تظهر أسماء بعضهم على واجهة الكتاب في الطور المتوسطي!!!

وهذا الآن جدول يرصد لنا المفردة الواردة في الكتاب المتوسطي , وشرحه لها , أعقبته بضبط اصطلاحي من خلال العودة إلى المعجم المسرحي .

المفردات	شرحها بالكتاب المدرسي	ضبطها اصطلاحا
النص المسرحي	النّص المسرحي عموما عبارة عن حوار مرافق بإرشادات خفيفة إلى أعمال وحركات وشخصيات, يكتب ليمثل على خشبة المسرح	النّص الدرامي : أي نص المؤلف المصمم خصيصا, للتمثيل على المسرح, و المبني على أساس التقاليد و الأعراف الدرامية المتعارف عليها , و هو عادة ما يسبق النص المسرحي ثم يصاحبه بعد بداية العرض ... نستطيع قراءته مكتوبا بخط اليد أو مطبوعا ...
نوع المسرحيات	فكاهية هزلية, جـادة	مأساة - ملهاة
سكاتش	حوار مسرحي صغير مؤلف	تستعمل للدلالة على قطعة مسرحية قصيرة ذات طابع هزلي , يغلب عيه طابع الارتجال , و تحتوي على عدد قليل من الشخصيات

الهوامش:

1- اللغة العربية للسنة الثانية من التعليم المتوسط (ج:01) إشراف : بدر الدين بن تريدي, تأ : ابن تريدي , آيت عبد السلام , مراجعة و تنقيح : ساعد العلوي , الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية, الجزائر –2005/2004 , ص : 80

2- شكري عبد الوهاب , النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية و التعريف بالمأساة الإغريقية , ط : 02 (2001) دار فلور للنشر و التوزيع – الإسكندرية - ص: 02

3- انظر الاستمارة في خاتمة هذا البحث , ص: 13

4- ألاردس نيكول , المسرحية العالمية , عن : عدنان بن ذريل , فن كتابة المسرحية,ط:01 (1996), منشورات إتّحاد العرب – دمشق , ص : 57

5- اللغة العربية للسنة الثانية من التعليم المتوسط (ج:01), م س , ص: 88

6- المرجع نفسه .

7- اللغة العربية للسنة الثالثة من التعليم المتوسط , تأليف و إشراف : الشريفي المريبعي, ط"01 (2006/2005) , الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية, الجزائر , ص : 149

8- اللغة العربية للسنة الثانية من التعليم المتوسط (ج:01), م س , ص: 88

9- ماري إلياس, حنان قصّاب حسن , المعجم المسرحي, مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض , عربي – إنجليزي – فرنسي , مكتبة لبنان ناشرون, بيروت- لبنان , ط:01 (1997) , ص:31

استمارة:

مدّرس ☐ / مدّرسة ☐

01- هل قرأت نصوصا مسرحية ؟ ☐ نعم / ☐ لا

02- هل شاهدت عروضا مسرحية ؟ ☐ نعم / ☐ لا

03- ما المراد من المصطلحات الآتية ؟

الديكور:

.....

.....

الخشبة :

.....

.....

الإضاءة :

.....
.....

04- هل للمسرحية أنواع : [ ] نعم / [ ] لا

.....
.....
.....

05- هل للمسرحية أهداف ؟

.....
.....
.....
.....
.....

ما معنى : " النّص المسرحي عبارة عن حوار مرافق بإشارات خفيفة إلى أعمال و حركات الشخصيات , يكتب ليمثل على خشبة المسرح . "

.....
.....
.....
.....
.....
.....

الفهم واللغة؛
حقيقتان متلازمتان.
- قراءة في الأسس والمفاهيم-

أ. سلس حفيظة
جـامعة وهـــران

كل شيء في الوجود- ما علمنا منه وما لم نعلم- له أول وآخر،وظاهر وباطن،حتى الخطرة والخطرة والنفس وأدنى من ذلك وأكثر لا تستطيع أن تنسلخ عن هذه الحقيقة الوجودية الكونية بحال. فمعنى الظهور- على حسب أهل الاختصاص- يقتضي العلو، وظاهر الشيء هو ما علا منه وأحاط بباطنه؛فيكون من ثمة الحامل لهذه الحقيقة هو اللغة؛ على أساس أنّها تمثل الباطن؛فهي من ثمة تحيط بكل شيء من الظاهر والمتمثل أساسا في الفهم؛كيف ذلك؟

قد يعتري على المتلقي/المستمع بعض من الغموض في مثل هذا الطرح الذي نقدمه في شأن الفهم واللغة من زاوية أنّه لربّما غلب عليه الطابع الصوفي الباطني الروحي؛لأنّه لا يتماشى وما تقتضيه طبيعة الظاهر العيان،والحقيقة ليس كذلك وإنّما نستطيع القول وبكل بساطة،إنّ القادر على حل هذا الإشكال هو الطرح الذي نجده قد أشار إليه رواد الفلسفة الألمانية من مثل:وليهام ديلتاي(**Wilhem Dilthey**) وشلاير ماخر(**Schleir Macher**) وهايدجر(**Martin Heidegger**)وهانس جورج جادامر (**H.G.Gadamar**)هؤلاء وغيرهم كثر الذين استطاعوا أن يفردوا وقفة متأنية عند مفهوم الفهم.

لكن لسائل أن يسأل لماذا هايدجر وليس أحد غيره سواء من الغرب أم العرب؟والجواب أنّ حل هذا النوع من الإشكال الواقع بين الفهم واللغة لا نستطيع التقرب منه إلا من خلال من عالجوا قضية الفهم في ربطها بالوجود والموجود،وذلك على اختلاف مستوياتهما.

الفهم عند شلاير ماخر(Schleir Macher):

لعلّ الطابع المميز في ما أشار إليه شلاير ماخر في تعامله مع الظاهر اللغوية أنّه ربطها بمجال فقه اللغة أو ما يسمى بـ: الفيلولوجيا التي كانت سائدة في عصره لاسيّما مع العالم والمنظر فرديريك أست الذي كان يرى بأنّ دراسة فقه اللّغة ينبغي أن يسير مع حركية ما أسماه بـ:روح العصر؛هذا المفهوم أو الضابط

الذي يعني فيما يعنيه التّفرقة بين الباطن القائم على وحدة الوجود وانسجام أجزائه،وبين الجانب الخارجي للغة؛الشيء الذي يجعل من فقه اللّغة يحمل شيئا من مواصفات الروحانية في تعامله مع الظواهر على اختلاف أشكالها وأنواعها[1].

إنّ نظرية التأويل بكل ملابساته الداخلية والخارجية من منظور شلاير ماخر قد ميّزت بين الجانب الفهمي والإدراكي معا للأشياء؛فهي من ثمة عملية تميزية بين الشرح اللغوي؛على أساس أنّ الشرح اللّغوي لا يخرج عن ثلاث مواطن وهو يتعامل مع الظواهر اللغوية في علاقتها بروح العصر؛وهي:الكلمات،المعنى،وروح العصر[2].

من هذا المنطلق أضحى شلاير ماخر لا يبالي بتلك النظريات المعرفية التي سبقته في تعاملها مع عالم النصوص من"فيلولوجية، ولاهوتية،وقانونية وهلمّ جرّا، ولكن مع ذلك فإنّه لا يوجد قدرا أساسيا من التّماسك والتّرابط ما يجعل هذه النظريات تكون متماسكة ومترابطة في ما بينها.بدون شك إنّه الفهم- على حدّ اعتقاده- الكفيل في ربط هذا التباعد الفكري الوجودي؛لأنّه يمثل بفعل ممارسة الحياة والشعور بمفهومهما الواسع.إنّه يرفض ذلك الزّعم المنتشر في ما يخص قضية فن شرح النصوص القائم على الجانب الميتافيزيقي المثالي عن ممارسة عالم الحياة والشعور.إنّه التأويل الكفيل في أن يجسّد فعلا حركيّة الفهم وهو يتعامل مع النصوص قصد اكتشاف معانيها"[3].

لعله الفهم الذي وسمه شلاير ماخر بسمة الباطن والقائم على الحوار بمفهومه الشامل،ومن ثم يصبح"في كل عملية حوارية متكلم منشئ الخطاب يؤلف جملة أو جملا من الحدث الكلامي.وذاتية المتلقي لهذا الحدث الأخير تستقبل مجموعة من كلمات،وبفضل عمليات غامضة متتالية ومتتابعة يحدثها الباث/المرسل مع المتلقي/المستمع يستطيع أن يفهمها الباث المرسل عندما تكون تلك الجمل في ذاتيتها الكونية الباطنية وهو معتزل الجانب الذهني الفكري،ثمّ بعدها تتجسّد في العملية التّواصلية بينه وبين المتلقي المستمع بما يطلق عليه في هذه الحالة بالمؤوّل المتلقي؛لأنّه في مقام يحاول بكل ما أوتي أن يُعيد تكوين تلك العمليات الذهنية التلفظية للباث المرسل.بمعنى آخر،أنّ المؤوّل المتلقي ينطلق من الحدث الكلامي للباث عائدا إلى الحياة الذهنية السيكولوجية في معناها الواسع،فهو ينفذ إلى بعد حركيّة الحدث الكلامي في لحظتين تتفاعلان معا: لحظة لغوية خارجية شكلية تلفظية،ثمّ لحظة سيكولوجية تشمل الحياة النفسية لذاتية الباث المرسل"[4].

لقد أراد شلاير ماخر من الجانب التأويلي أن يمر عبر عملية الفهم التي لا تنف عند ضابطين اثنين:ضابط تأويلي لغوي،والآخر تأويل سيكولوجي

نفسي،بعبارة أدق،إنّ"عملية الفهم التأويلي تمرّ وفق ضابطين اثنين:أحدهما تأويل لغوي.والثاني تأويل سيكولوجي نفسي.فإذا كان الأمر ينصبّ أساسا على الجانب اللّغوي اتّجه مسار العمل إلى فكرة المتكلم المرسل،والمتلقي المستمع وموضوع الحديث.أمّا إذا انطلق الأمر ليصل إلى علاقة المتكلم بالمخاطب وعلاقة الحدث الكلامي بالباث المتكلم؛اتّجه المسار مباشرة إلى ما يسمى بالتأويل السّيكولوجي.وبالتالي فكل قول له علاقة مزدوجة في وجوده الذي يتحرك فيه؛له علاقة باللغة من ناحية،وعقل المتكلم مرسل الخطاب من ناحية أخرى. وفي كل عملية تفهّمية لحظتان اثنتان تسير جنبا إلى جنب دون مجاوزة إحداهما الأخرى بحال من الأحوال؛ فالفهم التأويلي ينبثق أساسا من ذاتية حركيّة اللّغة من مستواها الخارجي،ثمّ ينبثق في الآن نفسه من ذلك الإيماء الدّاخلي إلى عقل المتكلم المرسل معا.إنّها عملية الفهم التي تحدث قبل التلفظ في ذهنية المتكلم المرسل بينه وبين نفسه،ثم بينه وبين ذاتيّة المتلقي المستمع لحظة العملية التلفظية"[5].

إذاً،لقد كانت جلّ اهتمامات شلاير ماخر التركيز على محطتين اثنتين:إحداهما عالم الكلمات وهي ترد داخل السياقات التركيبية سواء منها المنطوق أم المكتوب والقادر على عكس الجانب السّيكولوجي فيها والثانية له علاقة بالمقاصد التي لربّما أوقعته في كثير من المقامات في نوع من التناقض أو الإضراب فيما آمن به في قضية الفهم في علاقته بالجانب اللغوي النفسي.همّ شلاير ماخر أنّ الفهم للظاهرة مهما كان نوعها لا يخرج عن اللغة والجانب النفسي الذي تعكسه من داخلها؛الأمر الذي جعل في ما بعد أحد النقاد الألمان وهو هايدجر لا يتماشى مع هذا الطرح فيما يتعلق بالفهم وهو ما سنبينه بشيء من التفصيل في أوانه.

الفهم عند دلتاي وليهام دلتاي(Wilhem Dilthey):

إذا كان شلاير ماخر ينظر إلى التأويل ومن ثم إلى عملية الفهم من زاوية تركيبية نفسية في علاقتها بالجانب النفسي،كل هذا وذاك في تواصل مستمر مع واقع العصر أو روح العصر؛فإنّ دلتاي راح يسهم هو الآخر في نفس الاتجاه الذي سار عليه شلاير ماخر،ولكن من جهة أخرى على أساس أنّه رأى بأنّ العلوم الروحية في علاقتها بالعلوم الطبيعية ينبغي أن يعاد النظر في شأنها،بحكم الثورات التي جاءت بها هذه العلوم الطبيعية في شتى المجالات مما أدى ذلك إلى إهمال لعالم العلوم الروحية التي لها من الحقائق ما يؤهلها لأن تسهم هي الأخرى في تأسيس مفهوم التأويل والفهم معا.

لعل الفارق الجوهري الإبستيمولوجي بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية أهّل للفلاسفة أن يعيدوا النظر في كثير من الحقائق المعرفية،وبالضبط فصل التاريخ عن العلوم الطبيعية؛الأمر الذي جعل من محاولة دلتاي أن تقف تجاه موقف التاريخ"...موقفا ميتودولوجيا؛فالظروف التاريخية والعلمية التي ميزت عصر دلتاي،فرضت عليه الانخراط بقوة لمواجهة الفلسفة الوضعية التي رأت أنّه من الواجب على العلوم الإنسانية أن تستفيد من مكتسبات العلوم الطبيعية،وأن تستلهم منها أدواتها المنهجية،وأن تسير في الخط الذي سارت فيه هذه العلوم،إلا أنّ دلتاي رفض هذا الموقف الطبيعوي،الذي لا يقيم أيّ وزن للفروق بين العلوم الطبيعية والعلوم الروحية،ويتمثل جوهر الإشكالية القائمة في هذا الصراع في اختزال ما هو إنساني إلى ما هو موضوعي مادي،مع تجاهل مطلق لذلك التمايز الجوهري بين عالم الإنسان وعالم الأشياء،وخصوصية كل منهما،÷بفعل اجتياح النزعة الوضعية في تفسير جميع ظواهر العالم من منطلق العقلانية الصارمة والعد والحساب،وهي النزعة التي ثار عليها أيضا كل من إدموند هيرسل(**Edmund Husserl**)ومارتن هايدجر(**Martin Heidegger**) وجادمار فيما بعد،من هذا الواقع الإبستيمولوجي الجديد للمعرفة العلمية"[6].

إذاً لقد حاول دلتاي بكل ما يملك أن يرتقي بالعلوم الروحية إلى مصاف الدراسات القائمة على الجانب العلمي والمنهجي،ومن ثم بدأ النضال على نية إرساء منهج للعلوم الإنسانية،يختلف جملة وتفصيلا عما هو سائد في المنهج الاستقرائي القائم في العلوم الطبيعية؛الأمر الذي جعل من دلتاي في هذا المقام بالذات أن يرفع من صالح العلوم الإنسانية ومدافعا عنها"...مبينا خصائصها النابعة من طبيعتها.لقد استقرت محاولة دلتاي عند ذلك التمييز الشهير الذي صار الاستشهاد بهش ضائعا منذ ذلك الوقت،والذي أقرّه بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية.إنّ ذلك التمييز في الموضوع سيترتب عنه بالضرورة اختلافا في المنهج؛فالعلوم الطبيعية تتناول الظواهر المحسوسة في الطبيعة الخارجية،وهي موضوعات تقع خارج الزمان والإنسان،بينما العلوم الإنسانية تبحث في الفهم الإنساني للقيم وإبداعاته المختلفة في الفن والدين والفلسفة،والتي تتغذى منها وتغني وجوده بها،ومن ثم فموضوعها يكمن في الإنسان نفسه،وليس خارج الإنسان أو غير مناهج العلوم الطبيعية"[7].

يمكن القول بأنّ هم دلتاي كان ينطلق وفق تلكم الخلفية المعرفية التي أخذها من كانط،وهكذا واهتداء بما أشار إليه هذا الرجل الأخير راح ينطلق دلتاي من وجود فارق أساسي بين المعرفة الاجتماعية والمعرفة التاريخية وذلك

كواقع ،وهو ما أهّل من دلتاي أن يبحث عن أسسها التي ظنّ أنّها ليست طبيعية آلية،وإلا لم يكن هناك فرق يذكر بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية البتة[8].

إنّ مثل هذه الثنائية القائمة بين العلوم الطبيعية والعلوم الروحية على حد تعبير دلتاي هي التي جعلته يحدد وظيفة كل واحدة منهما، وعليه إذا"...كانت علوم الطبيعة تقوم على التفسير السببي والحتمي؛فإنّ علوم الروح تقوم على الفهم،وإذا كانت الأولى تهدف إلى السيطرة على الطبيعة كغاية قصوى؛فإنّ الثانية تهدف إلى فهم الإنسان في أبعاده المختلفة كسيرورة وتاريخ ووعي وإرادة واندماج؛لأنّ الفعل الإنساني يبدو بدلالات مختلفة :نفسية،اجتماعية،دينية،حضارية،زمانية، ...وتناولها بالدراسة يفترض منهجيا إقامة حقول معرفية مختصة تتناول هذه الأبعاد المختلفة للإنسان،وتتناسب مع طبيعة الظاهرة الإنسانية .ولذلك خلص دلتاي إلى أنّ الحقلين متمايزان مما يستدعي اختلافهما منهجيا،من خلال توضيح مهمة كل من الحقلين،وعليه فإنّ مهمة العلوم الطبيعية هي تفسير الطبيعة،بينما مهمة العلوم الإنسانية هي فهم الحياة"[9].

على هذا الأساس وبناء على هذا التصور القائم بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية غدا دلتاي يتوقف عند قضية الفهم التي تتوسط كل منهما ولكن وفق ما تقتضيه طبيعة التأويل؛إذ الفهم أو عملية الفهم تحدث واقعا معرفيا متميزا بينها وبين التأويل.

لعل المرجعية المعرفية والمنهجية التي اتخذها دلتاي لنفسه وهو يتعامل مع العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية،كون أنّ كلا منهما يشتركان في عملية الفهم،غير أنّ الذي يجعلهما ينمازان عن بعضهما البعض هو الغاية وليس الإجراء؛على أساس أنّ طبيعة العلوم الإنسانية- على حد دلتاي- بحكم أنّها يحويها كثير من المعطيات النفسية والتاريخية والرمزية والاجتماعية؛هذه المعطيات التي تستدعي وتستوجب حتما جانبا مهما من الفهم العميق الذي يحقق نوعا من التلازم مع التأويل في إدراك الأبعاد المعرفية التي تحتويها مثل هذه المعطيات التي يتوزع في ظلها عالم النص.

على خلاف العلوم الطبيعية التي همها الوحيد أنّها تقوم أساسا على الإطار التفسيري الشرحي الذي لا يستطيع أن يجاوز حدود السطح أو سطح البنيات التركيبية؛لأنّ طبيعته الأصلية قائمة على هذا الغرض.بعبارة أدق إنّ ما يميز"...العلوم الإنسانية عن العلوم الطبيعية في كون موضوعات هذه الأخيرة تظهر للوعي آنية من الخارج بصفتها ظواهر،بينما موضوعات العلوم الإنسانية،خلافا لذلك تظهر آنية من الداخل بصفتها واقعا وكلا أصيلا

وحيا،ومن هذا يتم إذاً تنظيم الطبيعة بالنسبة للعلوم الطبيعية ويتم الحصول عليه باستنتاجات متتالية تعتمد على ربط الفرضيات،أما العلوم الإنسانية فيتم تنظيم موضوعاتها لارتباط الحياة النفسية بصفتها منطق الأساس العام والأصيل،الطبيعة نفسرها،أما حياة النفس فنفهمها"[10].

إنّ غير المصرّح به في خلفية دلتاي وهو يتعامل مع مفهومي:التفسير- العلوم الطبيعية- والفهم- العلوم الإنسانية- كونه يعتقد اعتقادا جازما بانّ التفسير لا يمكن له بحال من الأحوال أن يقتحم ولا أن يغوص في عالم النفس،بحكم أنّ طبيعة العلوم الإنسانية قائمة في جلها العام على هذه الحقيقة،وهذا ما جعل من حركية التفسير لا تحقق انسجاما بعيد وعميقا مع العلوم الإنسانية.

بخلاف عملية الفهم التي همها الوحيد أنّها تقوم أساسا على عملية تدبيرية عقلية تصورية لما يحويه اللفظ من أبعاد عميقة،مما يؤهّل من عملية الفهم أن تحقق انسجاما واتساقا مع العملية التأويلية لعام النص.

ما يمكن قوله في شأن عملية الفهم التي ذهب إليها دلتاي في كثير من المقامات وهو يتعامل مع العلوم الطبيعية والإنسانية،كون أنّ خصوصية"...موضوع العلوم الإنسانية واختلافه عن موضوعات العلوم الطبيعية أو التجريبية،يجعل التفسير في الظواهر الإنسانية متعذرا خاصة إذا ما أدركنا التفسير في دلالاته الوضعية أي على نحو يسمح بالتوقع والتنبؤ بالنتائج،على هذا النحو يتعذر التفسير في علوم الإنسان ويستبدل بالفهم، والفهم بمعنى تدبيرا عقليا لجملة من الدلالات والمعاني للظاهرة الإنسانية في إحداثياتها المتحركة،ومن هذا المنطلق لا يمكن للظاهرة الإنسانية أن تكون شأن تفسير؛لأنّها ليس شأن بنية (**Structure**)،وإنّما شأن دلالة ومعنى(**Symbole et sens**)؛ فالاختلاف بين التفسير والفهم حسب تحليل دلتاي في هذا الموضوع هو اختلاف بين البنية والمعنى"[11].

لقد صار واضحا بعد التمييز الذي أراده دلتاي من العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية ؛على أساس أنّ أحدهما يرتكز على مبدأ التفسير والآخر على عملية الفهم؛الأمر الذي جعل من عملية الفهم أن يُنظر إليها من قبل من أتوا بعد دلتاي بنظرة تختلف من حيث الإطلاق والوظيفة؛على أساس أنّ الفهم حتى ولو لازم العلوم الإنسانية محققا معها بعدا عقليا تصوريا،إلا أنّه مع ذلك قد أهملت في مثل هذا التلازم بعضا من الجوانب المهمة في عملية الفهم والإدراك،تماما ما بينه مارتن هايدجر عند تعامله مع الفهم في علاقته بالوجود من جهة وبالموجود من جهة أخرى وهو ما سنبينه آنفا.

الفهم عند مارتن هايدجر(Martin Heidegger):

ميزة الإنسان لدى فلسفة مارتن هايدجر أنّه لا يخلو في وجوده الذي وجد فيه من طرح الأسئلة؛فهو من ثمة يريد أن يحقق بعدا معرفيا يختلف جملة وتفصيلا عن باقي الموجودات الأخرى على الإطلاق.إنّه يريد بكل بساطة أن يحقق شرط- الفهم- بكل صوره وأشكاله التي تتماشى ومقصدية السر الوجودي الكينوني[12].

هذه الحقيقة المعرفية هي التي أهّلت من هايدجر أن يبني تصوره الفلسفي القائم على مبدأ الفهم؛إذ رأى أنّ الإنسان بحكم أنّه موجود في هذا الوجود- العالم الخارجي- فهو مطالب بأن يستوعب كل أسراره التي تحيط به؛لأنّ ذلك هو الذي يعطي له الشرعية في أن يحقق مبدأ الفهم الذي هو مطالب به.

ولقد اختلف المنطلق المعرفي والفلسفي لهايدجر؛فعوض أن يهتم بفكرة الوعي ومقولاته راح يولي اهتمامه البالغ إلى فكرة الوجود وقدراته الداخلية والخارجية؛الأمر الذي جعل من مسار البحث يختلف جذريا؛على أساس أنّنا وجدنا شلاير ماخر يهتم في جل تحليلاته بالحقيقة الداخلية- النفسية في علاقتها بالظاهر اللغوية- ،وكذا ديلتاي مهتما بفكرة الإبداع والمستوى العميق لمبدأ التمثل،كان هايدجر يعطي اهتمامه للفهم في علاقاته بالسر الوجودي على كافة مستوياته،وهو القائل بأنّ الفهم"...ليس شيئا يملكه الإنسان في بعض الظروف.الفهم هو نفسه وجود الإنسان في العالم،وهو أساس كل التفسيرات اللاحقة. الفهم إذاً هو الصورة الأصيلة لوجود العالم في تجليه لنا نحن،فهم من ثمة ليس مقصورا على موقف معيّن نتعامل معه.الفهم،بعبارة أدق،هو تكشف الأفق العام للإنسان في العالم"[13].

إنّها بدون شك لفتة متميزة لدى هايدجر في شأن تحديده لمفهوم الفهم،والتي جعلت من هذا التحديد أن يختلف عن دلتاي في كون هذا الأخير راح يركز اهتمامه على أنّ ثمة نوعين من الفهم في الوجود الإنساني: الفهم العلمي والفهم التاريخي؛حيث لم يكتف هايدجر بهذا النوع من التحديد الذي رآه عبارة عن جانب سطحي لا يفي بالغرض المقصود،محاولا في الوقت ذاته أن يذهب بالفهم إلى ما يمكن تسميته بـ: الماوراء الفهم أو المفاهيم؛بحكم أنّه يهتم بداخل الذات الإنسانية ليس غير.

لقد استوجب من هذا الطرح المتعلق بقضية الفهم المرتبط بعالم الوجود،أن يتحول واقع الفهم من اللغة في حدّ ذاتها إلى الما وراء لغوي،ومن علاقة التواصل الخطية إلى فضاء عمقي له القدرة في أن يخرج الدلالة من المصطلح

اللساني النسقي- ثنائية الدال والمدلول- إلى الغوص في مدلول ذاتية الدال ومدلول ذاتية المدلول،وحينها يتولد من جديد تاريخ جدلية الإطار التأويلي القائم على مبدأ التخريج،بأن يتنزل الميتالغوي وفق استراتيجية فكر فلسفي عميق عندما تثار قضية الوجود التي ما برحت أن تذكر على لسان أحوال المشتغلين في هذا المجال،ليصبح الأمر بعدها قائما على التفكير في معنى الوجود المرتبط بعالم الإنسان في ظل واقع اللغة التي تأخذ هذا النوع من الشرعية وهي تريد أن تحقق بعدا إبلاغيا ينسجم مع طبيعة الوجود في علاقته بالموجود- الإنسان- ليس إلا[14]..

لعل غير المصرّح به(Le non dit)في مثل هذا الاستشهاد السالف الذكر وما سبقه بقليل،ينم بحق أنّ هايدجر وهو يعطي للفهم قيمته المعرفية،وذلك في علاقته بالوجود من جهة وبالموجود من جهة أخرى،فهو يعطي للجانب التأويلي شرعيته المعرفية والمنهجية التي ينبغي أن يعقدها مع الفهم؛على أساس أنّ التأويل لا يستطيع أن يكتفي بتفسير الشيء- النص- ،وإنّما يحاول أن يسعى إلى فهمه،والفهم من ثمة هو موضوع سؤال الأسئلة لدى هايدجر؛ذلك أنّ عملية الفهم ليست ألبتة قائمة على وظيفة نفسية أو معرفية لا تستطيع الانسلاخ عن نظرية المعرفة،بل إنّها تمثل فعلا ذلك الجسر الذي ستنبني عليه علاقة الكائن بعالم الكينونة[15].

لقد استطاع هايدجر بتعامله مع عالم الفهم وفق ما تقتضيه طبيعة الوجود،أن يخرج الفهم من محدوديته المعيارية الوصفية إلى مكانه الجوهري العميق الساري مع حركية الوجود المطلق؛الأمر الذي أهّله فيما بعد لأن يجعل كلا من التأويل واللغة يكونان بمثابة سرّ الخروج،وسر الوجود،وسر الكشف الذي لا يزول ولا يضمحل بحال.وفق هذا التصور من التأمل في السر الوجودي للفهم،عاش هايدجر في أيامه جاعلا من الطابع الوجودي للفهم أداة لإعادة تقدير الواقع اللغوي والعمل الفني والفلسفة وكذا تأويل النصوص وفق ما يقتضيه سر المعرفة الذي ظل يؤمن به في وجوده[16].

غير أنّ اللافت للانتباه في علاقة الفهم بالوجود والموجود،جعل من هايدجر لا يستقر باله المعرفي على دلالة كل من الوجود والموجود على نية هذا الإطلاق الشامل الذي يحتاج نوعا ما إلى تقييد مفاهيمي يجعلهما ينصبان في مجرى واحد لا شري له.لقد اختار هايدجر مصطلحا ألمانيا يفي بالغرض المقصود ويستطيع في الوقت آنه الجمع بين الوجود والموجود من جهة،وبين الوجود الإنساني وعالم الفهم من جهة أخرى.

إنّه مفهوم- الدازاين(**Dasein**)- الذي يعني في لغته الأصلية الألمانية الوجود أو الموجود،ولكن نلفي هايدجر يقصد به معنى مزدوجا:الموجود العيني،وهو الفرد الذي يكون دائما وفي استمرار على علاقة بعالم الوجود،وكينونة الوجود الإنساني التي ينظر إليها من خلال ذلك الموجود العيني[17]؛الشيء الذي يجعل من واقع اللغة في ظل هذا الدازاين أن يكون بمثابة بيت الوجود،ومخبأ ميلاد الإنسان.إنّه مبدأ الحضور الذي يتوسط بين الوجود واللغة على حد اعتقاد هايدجر ومن تبعه[18].

لعلها وقفة وجيزة فيما يتعلق بتحديد الفهم لدى هايدجر وهو يحاول ربطه بالوجود والموجود،دون إغفال اللغة التي تعكس هذا النوع من الإشراق أو البلاغ الذي يأخذه واقع السياق التركيبي على اختلاف أحوال المقامات،وهي وإن كانت منصبة أساسا حول علاقة الفهم بالوجود أو الموجود،إلا أنّها قدرت أن تمدنا بتحديد معرفي وفلسفي للفهم الذي لربّما وجدنا من جاءوا من بعد هايدجر من خالفوه في الطرح في بعض جوانب ما يتعلق بالفهم.إنّه جورج جادامر الذي حاول أن ينهض بالفهم وفق زاوية تختلف عن سابقيه الذين عاصروه بحكم أنّه تناول الفهم في علاقته باللغة من جهة ثم بالجانب التأويلي من جهة أخرى.

الفهم عند جورج جادامر(H.G.Gadamar):

لعل الحديث عن عالم الحقيقة لدى جادامر يحيل مباشرة إلى طرق اللغة،واللغة تحيل إلى واقع النص،والنص بدوره يحيل إلى القارئ؛هذا الذي يعده صاحبنا مؤولا بمعنى من المعاني،بعبارة أشمل وأدق إنّ التأويل كحقيقة يحيلنا إلى طرح مفهوم آخر وهو مفهوم اللغة،واللغة بدورها تحيلنا إلى طرح مسألة الفهم،ومن ثم فكل تأويل يستند لا محالة إلى لغة،وكل لغة تحمل في بعدها الوجودي فهما معيّنا للنص المراد تأويله وتخريجه حسب ما تقتضيه طبيعة السياقات والمقامات[19].

أبعد من ذلك أنّ هذا الذي أشرنا إليه آنفا قد قاله جادامر بصريح العبارة"ينبغي القول إنّ عوائق التعبير اللغوي هي في الواقع عوائق للفهم؛فكل فهم تأويل،وكل تأويل يصب في بيئة اللغة التي تريد استحضار موضوع الكلام،والتي هي اللغة الخاصّة بالمؤوّل في الوقت ذاته"[20].

من هذا المنطلق ينطلق جادامر إلى أنّ هناك فرقا شاسعا بين اللغة كلغة ولغة النص ولغة التأويل؛بحيث الجامع للغة النص والتأويل هي اللغة الشاملة التي يراها جادامر بأنّها قادرة على تبيان البعد الحقيقي للفهم المتعلق

سواء في النص أم في العملية التأويلية التي يقوم بها المتلقي وهو يتعامل مع واقع النصوص.

بعبارة أدق"أنّ لغة التأويل هي ذاتها لغة الفهم نظرا لارتباطهما اللصيق باللغة؛فهي المفتاح السحري لفهم النص،ومن ثم إعادة قراءته وتأويله فيما بعد،ولكون اللغة والتأويل أيضا يمثلان بعدا إجرائيا واحدا تجاه النص، وعليه نجد أنّ جادامر يبرر سوء التعبير عن فكرة ما يسوء فهمها أصلا،لذا فإنّ مهمة التأويل الحقة لا تكمن في تطوير إجراءات الفهم فحسب،بل تتعدى ذلك إلى تفسير الشروط التي تتيح الفهم،ولكي نفهم ينبغي أن نحدد شروط الفهم ومن ثم شروط التأويل،ففعل التأويل يختزن صوت الآخر ويدعمه بوصفه متلقيا تاريخيا يتواصل مع وعي القارئ،أي قارئ في كل لحظة نباشر فيها تجربة القراءة"[21].

ومما يستدعي التريث في ما يتعلق بقضية الفهم وهو يحقق بعدا تواصليا بين القارئ والمقروء،أنّنا نجد جادامر لا يتوقف عند هذا الحد بل يبتعد إلى أبعد من ذلك حين يشير إلى الوظيفة الأساسية التي يؤديها الفهم بين الأنا والآخر؛حيث يحاول بكل ما يملك أن يغوص في لب الباث والمتلقي معا فيعيش التجربة مما يسهل عليه في نهاية المطاف أن يقدم للجانب التأويلي خدمة لا يبستهان بها أبدا.

يرى جادامر في الجزء المخصص أساسا في شأن دور اللغة وهي تحقق بعدا تواصليا بينها وبين التأويل بأنّ"...تحليل التأويل الرومانسي- على حد تعبيره- يبين أنّ الفهم لا يتأسس انطلاقا من تحويل الأنا إلى آخر،أو من مشاركة مباشرة لأحدهم مع الآخر؛فلكي نفهم خطاب أحدهم فهما سليما وأصيلا يستحسن أن نتقمّص تجربته،وأن نعايش هذه التجربة وكأنّها تجربتنا الخاصة،وهذا ما يضفي عليها مصداقية وصدقا...لذا فليس اعتباطا أن نجد أنّ الإشكالية الخاصة بالفهم تصنّف عادة ضمن مجال القواعد والبلاغة،على اعتبار أنّ اللغة هي المجال الرحب الذي ينظم العلاقة- وهي علاقة وفاق- بين المؤولين أنفسهم،وبين المؤولين وموضوعات تأويلهم"[22].

والحديث عن بعد اللغة في علاقتها بالتأويل والفهم،يجر جادامر إلى الحديث عن هذه الحقيقة المعرفية عندما تلامس السياق الترجمي القائم على نظامين لغوين مختلفين؛إذ يستوجب من المترجم أن يكون على علم عميق بأنّ الفعل الترجمي الذي يقوم به إنّما يعكس فهما وتأويلا،وعليه تصير- على حد جادامر- "كل ترجمة بذاتها نوعا من التأويل،بل يمكننا القول إنّها شكلت دائما تتمة للتأويل الذي أسبغه المترجم على الكلمة التي أسندت إليه"[23].

إنّه بدون ريب السياق اللغوي الجامع المانع والقادر على تحقيق بعد تواصلي بين لغتين متباينتين عن طريق الفعل الترجمي الذي يستوجب منه احترام المعنى والدلالة في النصوص الأصلية؛على أساس أنّ المترجم ليست له الحرية المطلقة في ترجمة النصوص وفق ما يمليه هواه وميله اللامبرر،إنّ للنصوص حرمة ينبغي التحلي بأخلاقها ومبادئها وبخاصّة النصوص المقدسة.

ولعل أكبر دليل على هذا التعقيب السالف الذكر المتعلق بالفعل الترجمي وهو يريد تحقيق بعد تواصلي بين الفهم والتأويل،ما نجد جادامر بنفسه يشير إلى إشكال معرفي ومنهجي يتعلق بهذه الحقيقة الأخيرة قلّ من تنبه إليه من أهل الدارسين؛فهو يرى مثلا بأنّ"الحديث عن حوار تأويلي سيصبح حوارا مبررا،لكن ينتج عن ذلك،وكما هو الشأن في المحادثة الحقيقية،أن تلجأ المحادثة التأويلية إلى صهر لغة مشتركة،وأنّ فعل الصهر هذا ليس بلورة لأداة خاضعة لهذا الاتفاق مثله مثل المحادثة،ولكنّها تتصادف بالضبط مع عملية الفهم والاتفاق"[24].

لعل المسكوت عنه الذي يريده جادامر من هذا الطرح السالف الذكر أن ينبّه إلى حقيقة معرفية مفادُها بأنّ اللغة التي تستطيع أن تحقق بعدا تواصليا بين الفهم وعملية التأويل،لا يتوقف أمرها عند اللغة المسموعة- المنطوقة- فحسب،وإنّما المكتوب منها يعدّ لديه من أهم الموروث اللغوي اللساني الذي له القدرة في امتلاك خاصية تأصيلية وتأويلية فعالة،والعلة في ذلك حسب جادامر"...أنّ مجرد القول بأنّ التقليد الفلسفي يميّزه العامل اللغوي يؤدي إلى إسقاطات هامة بالنسبة للتأويل،وبالمحصلة،بالنسبة للفهم،على اعتبار أنّ الفهم المتوصّل إليه عن طريق اللغة يحتفظ- وعلى خلاف أنماط الفهم الأخرى- بنكهة خاصّة وبأولوية محضة،كما يمكننا القول بأنّ ماهية الموروث المتميزة ببعدها اللغوي تستطيع أن تبلغ دلالتها التأويلية القصوى متى تحول هذا الموروث إلى موروث- مكتوب- ؛فاللغة المكتوبة تمتلك خاصية تأصيلية وتأويلية فعّالة،وتملك في الوقت ذاته حرية مناورة وتأقلم نادرتين،فهي منفتحة على الحاضر بقدر انغماسها في الماضي،وهي تكون منفتحة على الآخر- الموضوع- ما بقدر ما تكون متمسكة بأصالتها وماهيتها الحقيقية؛هذه الخطوة ما كان للكتابة أن تبلغها لو لم يكن لها القدرة على التعايش مع الأوضاع المختلفة وربّما المتناقضة أحيانا"[25].

بالمحصلة يعتقد جادامر بأنّ كل مكتوب يمكن أن يحتل مقاما يصب في عمق الجانب التأويلي،وهذا ما بدا جليا وواضحا عند مناقشته ظاهرة اللغة الأجنبية التي تحيل بدورها إلى طرح إشكالية الترجمة،وهذه الأخيرة بدورها

تحيل إلى إشكالية الفهم وجميعها تحيل مرة أخرى إلى طرح مسألة التأويل،وما الهدف من ممارسة التأويل سوى البحث عن الحقيقة وبلوغ الطمأنينة المعرفية التي تجعل من عملية الفهم في علاقتها باللغة وفي اللغة التي تمثل بحق حلقة وصل أساسية بين الدلالات الوجودية والتاريخية والجمالية كما نص ذلك جادامر في كتاباته المتنوعة وبخاصّة الحقيقة والمنهج.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام بالذات،أنّ ما أشار إليه جادامر في عملية الفهم من زاوية مفهومي:الحقيقة والمنهج التي جاء بها كنظرية معرفية أسهمت بقسط وافر في البعد اللغوي الذي ينبغي أن يؤديها داخل العملية التواصلية،قد تنبهت إليه نظرية التلقي وهي تعطي الاهتمام البالغ إلى علاقة العمل الأدبي بواقع المتلقي المستمع.

لعل أهم خاصية تقوم عليها نظرية التلقي أنّ أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعّالة التي يأخذها كل من واقع النص الذي أصبح مألوفا لدى المبدع والقارئ المتلقي/المستمع.أي أنّ أصحاب هذا النظرية قد افترضوا أنّ المعنى الجوهري إنّما يتكون عبر عملية الفهم القائم في واقع القارئ المتلقي بجميع أنماط البنيات اللغوية التي أصبحت لديه من المسلمات البديهية لإدراك كل عمل أدبي بلغ درجة من النضج؛على أساس أنّ "العمل وأثره يندمجان لصياغة المعنى؛فقد كانت جمالية التلقي تتقاسم مع نظريات البنيوية التي طوّرها النقد الأدبي الغربي لما بعد سنة 1968ممفهوم العمل المفتوح بتعبير أمبرتو إيكو،ورفضت مركزية اللوغوس،وإعادة إدماج الفاعل وإعادة تقييم النص الأدبي عبر وظيفة التحول الاجتماعي"[26].

في هذا الإطار،وبناء على هذا الزعم المعرفي والمنهجي المتعلق بعلاقة النص بواقع المتلقي،غدا ياوس(**Jauss**)يبني تصوره المعرفي والفلسفي حول تاريخ الأعمال الأدبية،والتغيرات التي يأخذها المعنى عن طريق عملية التلقي،مخرجا لنا في الوجود الكينوني مفهوما جديدا يعطي لشرعية الاستقبال المعرفي شرعية شاملة وكافية،لا لأنّها قد احتوت عالم المتلقي فحسب،بل جمعت كل من النص –صاحب التكوين الأولي- وواقع المتلقي المستمع؛وذلك تحت مفهوم وسمه بـ:أفق التوقعات(**Horizons des espérances**) زاعما فيما يزعمه بأنّ"كل نص كان قد قرئ عكس عدد من التوقعات الثقافية التي تتغير بمرور الزمن،وأنّ أفق التوقعات هو إطار ثقافي براغماتي ينشأ المعنى من خلاله"[27].

غير أنّ اللافت للنظر أنّ مفهوم أفق التوقعات،يقوم أساسا على خلفية معرفية وفلسفية محض قد صاغها ياوس وأتبع مسلكها تبعا لتلك الأصول التأويلية التي كان يؤمن بها جادامر،ومفاد هذه النظرية أنّها تعطي الاهتمام

البالغ لعملية الفهم في الممارسة التأويلية في ظل واقع النظام اللغوي؛الشيء الذي يؤهل من ياوس أن يصل في نهاية المطاف إلى أنّ عملية الفهم تبعا لما جاء به جادامر ينبغي أن تمر وفق مرحلة الفهم في حدّ ذاته،ثم بعدها التفسير وأخيرا الجانب التطبيقي أو التجسيدي،بحكم أنّ التفسير يعد عنده الشكل الظاهري لا الباطني لعملية الفهم.

إنّ معنى أن نفهم شيئا ما- حسب ياوس- هو إدراكنا لما يحويه السؤال من أجوبة استطعنا أن نفهم عن طريق عملية تأويلية مصاحبة لعملية الفهم،وعليه"فإنّ التأويل الأدبي الذي تمارسه جمالية التلقي يعني بالتعرف على السؤال الذي يقدم النص جوابا عنه، وبالتالي إعادة بناء أفق الأسئلة والتوقعات الذي عاشه العصر الذي فيه دخل العمل الأدبي إلى متلقيه الأوائل"[28].

إنّ النص على حد ياوس لا يستطيع أن يؤتي أكله من حيث ما يمليه الضابط القصدوي والوظائفي القائم في البعد الجمالي"إلا من خلال فعل التحقق القرائي وتجسيده عبر عمليات ملء الفراغات والبياضات وتحديد ما هو غير محدد،وإثبات ما هو منفي، والتأرجح بين الإخفاء والكشف على مستوى استخلاص المعاني عن طريق الفهم والتأويل والتطبيق"[29].

لقد كان هدف ياوس في دراسته لتاريخ الأدب أن يتخطى مرحلة القراءة الأحادية؛هذه القراءة التي ليس لها القدرة الكافية في أن تجعل من فعل القراءة يتجدد ويتغير تبعا لعملية الفهم الكائنة في ذوات القراءة على اختلاف توقعاتهم؛الأمر الذي جعله يقرّ إقرارا جازما بأنّ اقتحام النص الأدبي إنّما يحتاج في الغالب الأعم"...إلى دينامية لاحقة تنقله من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز،ومن حالة الكمون إلى حالة البحث،بمعنى أنّه لا يجوز القول بوجود المعنى الجاهز أو النهائي في النص،وإنّما معناه المرتقب ناتج عن فعل القراءة وفعاليتها التي هي عبارة عما سيتولد بين النص وقارئه،بين البنية الأصلية أو السّنن الأول وبين خبرات القارئ وهو ما يدعى بأفق الانتظار"[30].

هذا الأفق بضربيه:التوقع والانتظار قد أهّل من ياوس أ ينفرد بتخريجية مفاهيمية تقوم أساسية على ما يمكن تسميته:كيف يُفهم الفهم؟ بعبارة أدق لقد توصل ياوس إلى مفهومين اثنين:الأفق ومبدأ الحوارية؛حيث تصبح عملية فهم النصوص وإدراك معانيها وفق عملية جدلية قائمة في أساسها بين الموضوع- أي واقع النص- والأفق –أي واقع المتلقي المستمع- ،ومبدأ الحوارية الذي ينصب أمرها أساسا حول مركزية النص وعملية التأويل.

بناء على هذا الزعم المفترض في عملية الفهم وهي تحدو حذو هذين الأفقين:التوقف والانتظار،يرى ياوس بأنّ اللغة في عملية الفهم تمثل وسيطا

يحقق الاندماج والفهم معا،تماما ما راح جادامر في بعض من السياقات يؤمن بأنّ الفهم القائم في عالم الوجود إنّما يكون انطلاقا من فهمنا لواقع اللغة وعليه"يتضح أنّ الأسس الجمالية لفلسفة جادامر نقوم على إيجاد علاقة جديدة بين الذات والفهم واللغة والحقيقة والمنهج وصولا إلى بناء تصور تأويلي يتجسّد من خلال التاريخ"[31].

لكن مع ذلك كله،وبناء على الحقيقة المعرفية التي ينبغي أن يتحلى بها الباحث النزيه،أنّه حينما ينعدم مبدأ التساؤل سواء في شخصية الباث- المتتبع للحقيقة- أم المتلقي للحقيقة في ما يتعلق بإشكالية صورة المفهوم والذي نقصده في هذا المقام صيغة- الفهم- بهذا الشكل؛فإنّ المتكلم يرتّب الكلام على نحو يظهر منه قصده الحقيقي؛فعلى سبيل المثال لا الحصر إذا قدّم الفعل فإنّه ينوّه عن الحدث وفاعله وصفته على الترتيب،وإذا قدّم الفاعل فإنّه يرمي إلى التأكيد عليه،وإذا قدّم الوصف فإنّه يرمي إلى وصف الحدث كما لو كان السائل يعلمه إجمالا لكنّه لا يعلم صفة الضرب؛فالترتيب ينبئ عن قصد القائل وتغييره يغيّر هذا القصد ولو لم تتغير أيّ واحدة من الألفاظ.

تماما ما حاولنا أن نستشفه في صيغة- الفهم- في علاقتها بالبعد اللغوي التي توقف عندها جادامر والتي راح يعطي لها من الصور والأشكال الدلالية المتماشية مع حركية السياق حسب ما تقتضيه طبيعة المقامات؛الأمر الذي لفت انتباهنا بأنّ أصحاب الترجمة يولون الاهتمام البالغ إلى صيغة المفهمة(**Conceptualisation**)على صيغة الفهم (**Compréhension**)؛على أساس أنّهم في تعاملهم للفعل الترجمي مع اللغة المكتوبة فرّقوا بين مفهومين اثنين هما: الكفاءة والمهارة.

فالكفاءة- على حد أهل الاختصاص- هي تلك الخصائص اللغوية التي في الغالب تكون متصلة بتجربة المترجم،والتي تؤهله سلفا لأن يوظفها أحسن توظيف في الفعل الترجمي الذي يقوم به،والقابلة مع ذلك كله لمبدأ التطوير،على أن تكون المهارة يتوقف أمرها الوظيفي عند الإحالة غلى استعداد المترجم أو قدرته على الفعل الإنجازي الذي يقوم به؛ومن ثمة فالمهارة تحيل على أهليته وتمكنه ومواهبه الفكرية وحنكته كالذكاء والفطنة[32].

هذا المعطى هو الذي جعل من أهل الاختصاص في المجال الترجمي يفضلون استخدام المفهمة على الفهم؛على أساس أنّ المفهمة تعني أنّ المترجم ينكب أساسا على قراءة اللغة/المصدر،ومحاولا التفكير فيها في شكل مفاهيم،وعليه فعملية المفهمة هذه تجعله قادرا على إدراك بأنّ الأفكار في النص/المصدر توجد كما هي ممثلة في شكل رموز لغوية في اللغة/الهدف،وعلاوة

على ذلك فإنّ معظم الخصائص الدلالية التي تربط الكلمات في اللغة/المصدر،تجعله قادرا على بناء الإطار المفاهيمي،وعلى إعطائها وجودا واقعيا في فعله الترجمي...[33].

ولعله السبب الرئيس الذي جعل منهم لم يستعملوا مصطلح-الفهم- لكونه لا يستطيع أن يكفي لنقل الدلالة التي يشير إليها فعل-الفهم- ؛على أساس أنّ عملية الفهم تعني إدراك المعنى وحصره والإمساك به والتقاطه،ولكي يفهم شخص معين لغة نص،مصدر؛فهو في حاجة إلى أن يكون مستأنسا بها كثيرا،بيد أنّ المترجم يحتاج إلى مفهمتها كما سبق حتى يتمكن من إنتاج ترجمة جيدة.وبحكم أنّ واقع المتلقي العادي البسيط للغة/المصدر ليس مفروضا عليه أن يترجمها ؛فإنّه ليس محتاجا إلى تحويل الأفكار المتضمنة في هذه اللغة إلى مفاهيم،وتقتصر مهمة هذا القارئ المتلقي على فهم الطابع اللغوي للغة/المصدر.إنّه بكل بساطة لا يقرأ إلا من أجل معرفة الرموز أو لربّما الكلمات المستخدمة في هذه اللغة؛فكل فرد يستطيع فهم عبارة معينة،ليس مجبرا على صوغ مفهوم لها،اللهم إلا إذا طلب منه أن يترجمها إلى لغة أجنبية فذاك شيء آخر[34].

ويبتعد بعد الفعل الترجمي في علاقته بالفهم من جهة والمفهمة من جهة أخرى،حين نجد أنّ الترجمة باعتبارها فعلا فكريا،فإنّها تهتم أساسا بالمعرفة الكاملة للاختلافات اللغوية والدلالية بين لغتين مختلفتين حسب ما أشار إليه ريتشاردز،وعليه فالترجمة تقتضي في الغالب الأعم أكثر من مجرد فهم اللغة/المصدر،أن يفهم المرء معناه أن تكون له معلومات ومعارف حول واقع الشيء الذي يريد التعامل معه...على أسنّ مسألة المفهمة تستلزم في إجرائها التفكير الواعي في الطريقة التي تنتظم بها الكلمات في اللغة المصدر؛فالمترجم الذي يتق إلى ترجمة جيدة،عليه أن يعرف كيف تؤثر الكلمات المجاورة في الكلمات الأخرى،داخل نفس البنية التركيبية وكيف تغير من معانيها حسب ما ذهب إلى ذلك كواين[35].

نستطيع الآن،انطلاقا من هذا التمييز الذي أومأنا إليه بشيء من التفصيل والمتعلق بالفهم والمفهمة/أن نستبين أهمية البعد المعرفي والمنهجي الذي يأخذه البعد اللغوي أو بالأحرى النظام اللغوي في عملية الفهم سواء عند جادامر أم هايدجر أم غيرهما وهو يتعامل مع الظواهر على اختلاف أشكالها الداخلية والخارجية؛الشيء الذي جعلنا نستنتج بعضا من التخريجات في مثل هذا التحديد المتعلق بالفهم في علاقته بالواقع اللغوي من منظور ما أشار إليه غالبية الغربيين وهو على النحو الآتي:

❖للجانب النفسي في النظام اللغوي أثر بالغ في تحقيق بعد تواصلي يختلف باختلاف المقامات والأول،تماما ما حاول تبيانه شلاير ماخر ومن لفّ حوله؛الشيء الذي جعله يعقد ربطا محكما بين الإطار النفسي للغة والجانب التركيبي النحوي،وهو بذلك يحاول ربطهما بما أسماه روح العصر. لكن هنا لا بد من التوقف لقول حكم نراه من الأهمية بمكان،ومفاده أنّ شلاير ماخر كعادة الغربيين لما أراد أن يعطي لنظريته هته بعدا معرفيا يستحق الجدارة والاهتمام راح يربطها بهذا الحكم المتعلق بروح العصر والمقصود منه روح الواقع الإنساني الذي يعيش فيه ومن ثم فهو في أمس الحاجة لأن يلتجئ إلى مثل هذا الطرح الذي أشار إليه هو.ونحن نعتقد أنّ مثل هذا الزعم لا يليق بمقام الجانب المعرفي؛بحكم أنّ المعرفة التي تنتسبها الذات الإنسانية لنفسها ومن ثم لغيرها لا تعدو حدود النسبية،وعليه من باب العقل والنظر السديد أن نتعامل مع النظرية حسب سياقها الذي سيقت فيه،لننظر أهم المحطات المعرفية والفلسفية التي تأسست في أحضانها لنصل في نهاية المطاف بأنّ مثل هذه الإرهاصات الأولية ما هي إلا إسهامات من نوع خاص تجاه النظرية الشاملة الكلية.إنّ اللغة من هذا المنظور عكست لنا مفهوم الفهم وفق ما اقتضته طبيعة الجانب النفسي في علاقته بالبعد اللغوي النحوي الذي آمن به شلاير ماخر وهي لفتنة لطيفة تستحق الاهتمام والعناية حسب ما تقتضيه طبيعة الاستعمال والوظيفة ليس إلا.

❖على أنّ اللغة في علاقتها بالفهم تعطي الاهتمام إلى الجانب النفسي،غدت في الوقت نفسه ترتفع إلى درجة هي ما بعد النفسي،أي الوجود حسب ما أشار إليه هايدجر حين رأى بأنّ اللغة ينبغي ألا تبتعد في تعاملها مع الظواهر عما يقتضيه الضابط الوجودي بكل نواميسه.غير أنّ هايدجر كان على علم عميق من الطرح الذي قدمه فهو حين اشترط في التعامل مع الفهم في علاقته باللغة جعل الوجود شرطا أساسيا في تحقيق البعد التواصلي بينهما؛لكن هذا الوجود له قدمان؛وجود يتعلق بالكون أو العالم،ثم وجود يتعلق بالموجود؛هذان الإطلاقان جعل من هايدجر يقيدهما بمفهوم ألماني(**Dasein**)الدازاين؛هذا الذي له القدرة في أن يجعل من عملية الفهم تؤتي أكلها حسب طبيعة الاستعمالات اللغوية من منظور ما يقتضيه سر الوجود.إنّها بدون شك إشارة تستحق بحق التنويه والتنبيه لأهمية العلاقة بين اللغة وعملية الفهم التي يقوم بها الدازاين أو الموجود محاولا تحقيق بعد تواصلي يتماشى وما تقتضيه العلاقة بين الباث والمتلقي.

❖غير أنّ مسار حركية اللغة في علاقتها بعملية الفهم لا يقف عند هذا الحد،بل نجده يتخذ لنفسه مسارا آخر يختلف عن سابقيه، وهو بعد اللغة في علاقتها بالفهم والإفهام من جهة،وبالتأويل من جهة أخرى؛الأمر الذي جعل من جادامر يعقد بعدا ترابطيا بين اللغة ليست كنظام تعارف عليه أهل اللسن،وإنّما كوظيفة وجودية لا تؤمن إلا بمبدأ الاستعمال الشمولي القادر على تحقيق عدة أبعاد معرفية داخل السياقات وخارجها،وعملية الفهم التي تستوجب حتما بعدا فلسفيا له القدرة في الغوص إلى بنية النظام اللغوي ليكتشف الأبعاد المعرفية التي تجعل من الذات المتعاملة مع الظواهر أن تتحرر من قيود التقعيد والمعيارية للوصول إلى مبدأ وظائفي يختلف باختلاف الإطلاقات والاستعمالات السياقية،وهذا ما حاول جادامر البرهنة عليه في حقل اللغة بكل أنظمتها من جهة،وفي حقل الترجمة بتعاملها مع أنظمة لغوية مختلفة؛على أساس أنّ في الفعل الترجمي نجد صورا وأشكالا لعملية الفهم ومن ثم للمفهمة ما يستحق الجدارة والاهتمام في ما يتعلق بالعلاقة الرابطة بين اللغة كنظام والفهم كحقيقة معرفية.

بيبليوغرافيا البحث:

باللغة العربية:

مصطفى ناصف: نظرية التأويل. النادي الأدبي الثقافي بجدة. المملكة العربية السعودية. ط1 2000م.

محمد مهدي غالي: النص /التأويل من التعاطف إلى العنف. مجلة علامات. ج39،مج10،ذو الحجة 2001م.

لزعر مختار: التأويلية من الرواية إلى الدراية.- مبادئ لتأصيل البحث التأويلي العربي- الديوان المطبوعات الجامعية. 2007م.

نابي بوعلي:فلسفة التأويل من شلاير ماخر إلى دلتاي. كتاب جماعي تحت عنوان: التأويل والترجمة مقاربات لآليات الفهم والتفسير. تحت إشراف. د/إبراهيم أحمد. منشورات الاختلاف. ط1، 2009م. الجزائر العاصمة.

خديجة هني: إشكالية التأسيس المنهجي في العلوم الاجتماعية،طرح دلتاي، مجلة أوراق فلسفية، القاهرة، العدد السابع

منى طلبة: الهرمنيوطيقا المصطلح والمفهوم، مجلة أوراق فلسفية، القاهرة، العدد العاشر،

الزاوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.

ميشال فوكو:الكلمات والأشياء، ترجمة:مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990م،

عبد الرواق الداوي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1، ديسمبر، 1992م.

مارتن هايدجر: نداء الحقيقة، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977م.
عمر مهيبل: خطاب التأويل و،خطاب الحقيقة. مجلة الفكر العربي المعاصر. العدد 112-113. مركز الإنماء القومي. بيروت. باريس. 2000م.
ناظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، در الشروق،عمان، الأردن، ط1997،1م
ناظم عودة: تحولات النظرية النقدية الحديثة في حركة التجديد الجمالي، التخيل والحقيقة- متعارضان أم متكاملان؟ الزمان،العدد 25- 2000م.
جميل حمداوي: منهج التلقي أو نظرية القراءة والتقبل،مجلة أفق الثقافية، العدد7، 2006.
محمد خرماش:فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، العدد140، 1998م.
عبد الله الحميدات: المقومات الذهنية التامة في عملية الترجمة. تر الحسين الحافر. مجلة فكر ونقد، العدد 10 يونيو 1998م، دار النشر المغربية، الدار البيضاء.

باللغة الأجنبية:

Dominique Folscheid :
la philosophie Allemande de Kant à Heidegger, PUF, 1993.
Martin Heidegger :
Etre et Temps, traduire François Vezin, Ed, Gallimard- Janvier 1986, France, .
Rymond Bellour :
Le livre des autres, Ed 140, Paris, 1978.

الهوامش:

[1]- ينظر في هذا الصدد مصطفى ناصف: نظرية التأويل. النادي الأدبي الثقافي بجدة. المملكة العربية السعودية. ط1 2000م. ص:.47

2- ينظر محمد مهدي غالي: النص /التأويل من التعاطف إلى العنف. مجلة علامات. ج39،مج10،ذو الحجة 2001م. ص:170- 171.

3- لزعر مختار: التأويلية من الرواية إلى الدراية.- مبادئ لتأصيل البحث التأويلي العربي- الديوان المطبوعات الجامعية. 2007م. ص:42 .

4- لزعر مختار. التأويلية. المرجع نفسه.

5- المرجع نفسه. ص:.46

6- نابي بوعلي:فلسفة التأويل من شلاير ماخر إلى دلتاي. كتاب جماعي تحت عنوان: التأويل والترجمة مقاربات لآليات الفهم والتفسير. تحت إشراف. د/إبراهيم أحمد. منشورات الاختلاف. ط1، 2009م. الجزائر العاصمة. ص: .186

7- المرجع نفسه. ص ص:187- .188

8- ينظر خديجة هني: إشكالية التأسيس المنهجي في العلوم الاجتماعية،طرح دلتاي، مجلة أوراق فلسفية، القاهرة، العدد السابعè، ص:.13

9- نابي بوعلي. المرجع السابق. ص:.192

10- منى طلبة: الهرمنيوطيقا المصطلح والمفهوم، مجلة أوراق فلسفية، القاهرة، العدد العاشر، ص:.17

11- نقلا عن نابي بوعلي. المرجع السابق. ص:.195

12- Cf. Martin Heidegger :Etre et Temps, traduire François Vezin, Ed, Gallimard- Janvier 1986, France, p :95.

13- Rymond Bellour : Le livre des autres, Ed 140, Paris, 1978, p : 311.

14- ينظر الزاوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م،ص:.48

15- ينظر المرجع نفسه. ص:261. وكذلك في ما أشار إليه ميشال فوكو:الكلمات والأشياء، ترجمة:مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990م، ص: 259 وما بعدها

16- ينظر عبد الرواق الداوي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1، ديسمبر، 1992م، ص: 168 وما بعدها.

17- ينظر مارتن هايدجر: نداء الحقيقة، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977م، ص:49 وما بعدها.

18- Dominique Folscheid : la philosophie Allemande de Kant à Heidegger, PUF, 1993, p :324.

19- ينظر عمر مهيبل: خطاب التأويل و،خطاب الحقيقة. مجلة الفكر العربي المعاصر. العدد 112- 113. مركز الإنماء القومي. بيروت. باريس. 2000م. ص:.43

20- نقلا عن المرجع نفسه. ص:.43

21- المرجع نفسه. ص:.43

22- المرجع نفسه. ص:.473

23- نقلا عن عمر مهيبل المرجع نفسه. ص:.43

24- عمر مهيبل. المرجع نفسه. ص:.44

25- المرجع نفسه. ص:.44

26- ناظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، در الشروق،عمان، الأردن، ط1997،1م، ص:.134

27- ناظم عودة: تحولات النظرية النقدية الحديثة في حركة التجديد الجمالي، التخيل والحقيقة- متعارضان أم متكاملان؟ الزمان،العدد 25- 2000م.

28- الأصول المعرفية، المرجع السابق، ص:.136

29- جميل حمداوي: منهج التلقي أو نظرية القراءة والتقبل،مجلة أفق الثقافية، العدد7، 2006.

30- محمد خرماش:فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، العدد140، 1998م.

31- ناظم عودة: الزمان. العدد 25 .2002

32- ينظر عبد الله الحميدات: المقومات الذهنية التامة في عملية الترجمة. تر الحسين الحافر. مجلة فكر ونقد، العدد 10 يونيو 1998م، دار النشر المغربية، الدار البيضاء. ص:.86

33- ينظر المرجع نفسه. ص:.86

34- ينظر المرجع نفسه. ص ص:86- .87

35- ينظر المرجع نفسه. ص:87.

التورية في ضوء العلاقات الاستبداليّة

أ. خيرة بن علوة

1/ فاعلية الدراسة الأسلوبيّة في مقاربة النصوص:

إنّ دراسة التورية من منظور البلاغة العربيّة القديمة _على ما يبدو لنا_ تركز على المعنى انطلاقا من النص الذي يقع فيه وعلاقته بمنشئه أكثر من متلقّيه، وهي وإن كانت تحمّل هذا الأخير مهمّة الإحاطة بالمعنيين القريب والبعيد، إلاّ أنّها تجعله في ذلك دائم الارتباط بالمنشئ فلا يدرك المعنيين إلاّ إذا انطلق منه ووصل إليه؛ وحتّى إن قلنا إنّها تركّز على ثنائيّة (المنشئ/ النصّ) فإنّنا سنلحظ أنّ ذلك يكون بطريقة سطحيّة لا تتوقّف عند كل عنصر من هذه العناصر بصفة أكثر عمقا وتشخيصا؛ ودراستنا هذه محاولة تسعى إلى طرق هذا الفن من خلال رؤية حداثيّة تخوّل الإحاطة به شرحا وبيانا دون الإخلال بطبيعته، وفي الوقت نفسه تستطيع أن تقوم مقام الدراسة البلاغيّة القديمة من خلال دراسة ثلاثيّة الأبعاد تقوم على تركيبته، منشئه وقارئه بصورة تحليليّة معمّقة.

وتعتبر الأسلوبيّة منهجا مناسبا لتحليل مختلف مواضيع البلاغة العربيّة القديمة انطلاقا من كونها "وريث البلاغة"[1] في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة؛ وريثٌ يحاول أن يغطّي الثغرات التي وقعت البلاغة القديمة فيها و يتمّم ما عجزت عنه أو وقفت عند حدوده، ليصير بذلك "طريقة حديثة لتقويم جماليّة النصّ وقيمته الاستاطيقيّة وتقدير ملامحه الوظيفيّة"[2].

فقد احتكمت البلاغة القديمة إلى القواعد المسبقة في مقاربة النصوص وحاولت أن تطوّع هذه النصوص وفقها، فيخيّل إلينا في الظاهر أنها تتخذ النصوص موضوعا لها في حين أن موضوعها الخفيّ ليس سوى تلك القواعد الجاهزة؛ على "أن (الأسلوبيّة) تصافح الملفوظات الأدبيّة في حسّيتها المباشرة، فتكشف عن خصوصيتها، وبالتالي فرادتها"[3] هذا من ناحية؛ ومن ناحية أخرى، فإن البلاغة عُرفت أكثر ما عرفت بدراساتها التصنيفيّة التجزيئيّة التي تسلّط الأضواء إما على شكل العمل الإبداعيّ وحده، وإما على مضمونه منفصلا، لكنِ الأسلوبيّةُ "أقامت نوعيّة الأثر الأدبيّ على محور الروابط بين الصياغة التعبيريّة _وهو الجانب الفيزيائي من الحدث الألسنيّ_ والخلفيّة الدلاليّة التي تمثّل

الجانب التجريديّ المحض"[4]، إنها تجمع بين مظاهر العمل الأدبيّ ومضامينه في دراسة شموليّة تحاول أن تحيط بجميع جوانبه خبرا، وهو توجّهٌ دعا إليه كثير من النقاد في مقدمتهم (*بيرلمان*) الذي أصرّ " على ربط شكل القول بمضمونه، أي ربط مظهره بمادّته، وعدم الفصل بينهما... إذ إن هناك أشكالا للقول لها تأثير جماليّ... فهذه الأشكال تمارس تأثيرا على (الجمهور)"[5]

إنّ الشاعر عندما يوظف التورية فإنه يرمي أولا وأخيرا إلى إثارة السامع أو القارئ، وهو الأمر الذي يزيد من تأكيد قابلية هذا الفن للقراءة الأسلوبيّة، وتحديدا تلك التي تعنى بالوظيفة التعبيريّة للغة التي عكف على بيانها **شارلز بالي** (*Charles BALLY*) "مما جعله يتطرّق للتفريق بين أسلوبين في استخدام اللغة، أحدهما ينشد التأثير في القارئ، والآخر لا يعنيه إلاّ إيصال الأفكار بدقّة"[6]، والتورية إنما تتمركز في النوع الأول.

وهناك من الباحثين العرب من يصرّح بإمكانيّة "دراسة كثير من الأساليب البلاغيّة القديمة تحت مبدأ مهمّ من مبادئ الأسلوبيّة وهو الانزياح والاختيار، فهذه الأساليب البلاغيّة هي نوع من الاختيار القائم على الانزياح اللغويّ"[7]، فنحن هنا أمام مفهومين أسلوبيين هامّين هما: الانزياح والاختيار، وهؤلاء الباحثون يحاولون أن يسقطوهما على أساليب بلاغيّة قديمة يمكن أن تتقبلهما؛ على أنّ هذا الرأي مجمل يحتاج إلى فضل تفصيل خاصّة فيما يتعلّق بنوعيّة الأساليب التي تقبل الاستظلال بمبدأ الانزياح _انطلاقا من مفهومه الذي سيأتي بيانه_ كما الشأن بالنسبة للاستعارة، وأخرى لا تتناسب مع هذا المبدأ فيكون الاختيار متفقا مع طبيعتها.

إننا ننطلق من هذا التفريق بين المفهومين لأنهما مربط الفرس في هذا المبحث، فالانزياح في معناه المتعارف عليه يعنى بالانتقال من معنى حقيقي معجميّ للفظ إلى معنى مجازيّ _وهو ما يتوافر في الاستعارة_، أما الاختيار فعمليّة تختصّ في أصلها الوضعيّ بالمفاضلة بين مجموعة من الألفاظ المشتركة في معنى واحد وانتقاء واحد منها على حساب العناصر المتبقّية؛ وهو في موضوعنا مفاضلة بين مجموعة من المعاني المشترِكة في لفظ واحد والتي تنسحب كلّها من النص إلاّ واحدا. وسيأتي الحديث عن الانزياح بمفاهيمه المتعددة التي قال بها جمع من الباحثين وما يتناسب منها مع فن التورية ويتماشى مع عنصر الاختيار، فيكون المفهومان متكاملين حسبما ورد في آخر القول السابق.

2/ عنصر الإمتاع والمفاجأة في التورية، وهو مبحث أسلوبيّ:

إنّ مباحث الأسلوبيّة متشعّبة ومتعدّدة، ولعلّ أهمّ ما يسترق أنظار الأسلوبيّة التي تنبني على الحواريّة القائمة بين النصّ والمتلقّي وردّات فعله: ظاهرة "الإمتاع" الحاصلة للقارئ من جماليّة "المفاجأة" التي يداعب من خلالها النصُّ فكره قبل أن يداعب شعوره.

وتُفهم "المفاجأة" في الدراسات الأسلوبيّة _كما ذكر *جاكوبسون* (*Jakobson*) _ على أنها "تولّد اللامنتظَر من خلال المنتظَر"[8]، وهي فكرة تتماشى مع التورية في أصل وضعها؛ ألا ترى أنّ الشاعر يريد أن يوصل إليك المعنى الأوّل المضلِّل _أو المعنى القريب بلسان الدراسة البلاغيّة القديمة_ الذي تصل إليه فعلا من طريق القراءة الأولى أو السماع الأوّل، فيكون هذا المعنى هو المنتظرَ؛ ثمّ إنّك تفاجأ في المرّة الثانية وبعد فضل التأمّل بالمعنى الخفيّ المقصود الذي لم تكن تنتظره، فتَعرف من خلاله أنّ المنتظر الأوّل لابدّ أن ينسحب لحساب هذا البديل اللامنتظر.

تعدّ هذه المخاصمة الذهنيّة للمتلقّي بين ذلكما المتقابلين: المنتظر و اللامنتظر صورة لما يسمّى في الدراسات الأسلوبيّة بـ"خيبة الانتظار أو التوقّع"، فالقارئ يتوقّع شيئا في حين يتلقّى شيئا آخر، ولكنّه _ مع ذلك_ يشعر بمتعة فنّية جراء هذه الخيبة وما ينتج عنها، ليصبح النصّ بمثابة "توتّر ذبذبيّ بين لذّة التقبل وخيبة الانتظار لدى القارئ"[9]، وتكونَ المتعةُ المتأتية من التورية هي لذّةَ التقبل، وتتبدّى خيبة الانتظار في إدراك مدلولها المقصود بعد توهّم وقوع القصديّة على مدلولها الأول.

ومفهوم "الإمتاع" الحاصل من المفاجأة غيرُ غريب على الدراسات العربيّة القديمة، فهاهو ذا الإمام *عبد القاهر الجرجانيّ* يسترسل في شرحه ويبسطه بسطا لا يُحتاج بعده إلى مُعين مُبين، إذ يقول: "ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه في النفس أجلَّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف"[10]. وتأبى التورية إلاّ أن تفتكّ لنفسها موقعا من هذا القول، كيف لا وأنّ معناها الثاني المبتغى لا يُنال إلاّ بعد الاشتياق إليه، وإنّما يحصل هذا الاشتياق عندما يخيب المتلقّي في معناه الذي كان يظنّه مرادا، فينتقل من حالة العتق منه إلى حالة الشوق إلى بديله، ثمّ يتحقق للنفس الجلال واللطف والضن والشغف حينما تظفر به.

3/ الاستبدال في علاقته بالمدلول لا الدال في التورية:

تسعى هذه الدراسة إلى قراءة العلاقات الاستبداليّة التي ازدهرت على يد *جاكوبسون* ومن نحا نحوه قراءةً عكسيّة لتتناسب مع ماهية التورية وتستطيع تحليلها، فهُم "جعلوا من النص الشعريّ لونا من اللعب بالكلمات، وجعلوه موضوعا لغويّا جميلا"[11]، وفعل اللعب بالكلمات _حسب هؤلاء_ إنما يظهر في محور الاستبدال عندما يلجأ المبدع إلى تقنيّة الاختيار فيما بين المجموعات التي تضمّ كلّ منها كلمات تتقاطع في معنى واحد؛ بينما نجد في التورية لعبا بالمعاني يؤدّيه لعب بالكلمات حين يختار الشاعر كلمة واحدة من بين شبيهاتها لتحقّق معنى التورية، ثمّ يأتي المتلقّي ليمارس لعبه على المعاني حين تحليلها.

إنّ صاحب التورية يتميّز بأنّه لاعب ذو حدّين، فهو يقوم بالعمليات الاستبداليّة المعروفة على مستوى الألفاظ، ومن خلالها يقوم بالعمليّة العكسيّة لها وهي التي تكون على مستوى معنيي اللفظ الذي يؤدي مفهوم التورية حتى يصل إلى ما يرمي إليه منهما؛ وهذه العملية الاستبداليّة العكسيّة هي التي تساعده على تعمية المعنى المورّى المقصود على قارئه استعانة بالمعنى الأوّل المضلِّل.

أمّا المتلقّي فيلعب على مستوى واحد فقط، إنّه يقرأ النص الذي يتضمّن التورية، ولكنه لا يستطيع أن يلعب على الكلمات لأن الكاتب قد تولّى ذلك، ومن ثمّ فإنه على عاتقه مهمّة واحدة هي ممارسة الاستبدال على مستوى المعاني، فيقف أمام المعنيين المعجميّين المنطويين تحت الكلمة بعد أن يمرّ على محطّة خيبة الانتظار في القراءة الأولى التي توقعه في شَرك المعنى الأوّل الموهم، ليمرّ على محطّة ثانية بعدها هي الاشتياق إلى المعنى الثاني المقصود ونيله، ثمّ يجد نفسه أمام خيارين لابدّ أن يسقط أحدهما لحساب الآخر، ويصل أخيرا إلى استبدال الثاني بالأوّل، فيلتقي مع الشاعر في ما قصده وأراده.

"إنّ الاختيار هنا جزء من بنية دلاليّة، وهو اختيار مدقّق ومبدع،... والاختيار أوّلا وأخيرا مرتبط بالدلالة التي أراد الشاعر أن يعبّر عنها"[12]. وصحيح أنّ الشاعر يختار في التورية الكلمات والمعاني معا، لكنّ اختياره للكلمات مرهون دائما بدلالاتها التي تؤدّيها، والدلالة في النهاية هي بيت القصيد عنده، لأنّه من خلالها سيخلق التورية، "فعلى مستوى الكلمة قد تجد في اللغة كلمات مترادفة أو متقاربة المعنى، ولكنّ بينها فروقا دقيقة في الإيحاء أو المدلول، ويتدخّل عنصر الاختيار هنا في الوقوع على الكلمة المناسبة"[13].

ويبدو أنّ الاختيار الذي في التورية (اختيار نفعيّ) "ربّما يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى، لأنها أكثر مطابقة _في رأيه_ للحقيقة، أو لأنه

على عكس ذلك يريد أن يضلّل سامعه"[14]، وهل يريد المنشئ في التورية غير تضليل المتلقّي من خلال تلاعبه اللغويّ؟

أمر آخر يصوّغ لنا دراسة التورية من منظور العلاقات الاستبداليّة أو وضعها على محور الاختيار على مستوى المعنى، إنّها العلاقة الاعتباطيّة التي قال بها الباحث *فرديناند دي سوسير* (Ferdinand DE SAUSSURE)، حيث "أقرّ بوجود وجهين للدلالة [دال/ مدلول]، لكنّه أكّد على اعتباطيّة العلاقة بينهما"[15]، وإن كان *دي سوسير* في هذا المقام يشير إلى اعتباطيّة العلاقة بين الدال والمدلول انطلاقا من تعدّد الألسنة البشريّة واختلاف كل لسان من حيث الدوال، لكننا نريد أن نستثمر اعتباطيّة العلاقة بينهما في اللسان الواحد حينما يتمخّض الدال عن مجموعة من المدلولات ، ثمّ يأتي المبدع ليختار منها واحدا فقط ويلبسه ذلك الدال. فالاعتباطيّة هنا يمكن أن تنسحب على اللفظ المدروس في التورية حينما ينزلق من المعنى الأوّل الذي يوهم القارئ إلى المعنى الثاني الموارى❖.

إنّ ما تقدّم من أمر الدال والمدلول عند *دي سوسير* ينتمي إلى مجال اللسانيات، واللسانيات علم له موضوعه وأدواته الإجرائيّة وأهدافه، وهي وإن حاولت دراسة اللغة بذاتها ومن أجل ذاتها _كما هو متعارف عليه_، فإنها لا تستطيع أن تلج باب اللغة حينما تكون في حيّز الاستعمال، وليس سوى الأدب الذي يحمل على عاتقه هذه المهمّة، وبالتالي فإنّ القوانين التي تخضع لها اللغة في هذا المجال تختلف عن تلك التي تحكمها في المجال الأوّل، "فإذا كانت اللسانيّات قد أقرّت أنّ لكلّ دال مدلول❖❖، فإنّ الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانيّة تعدّد مدلولاته"[16].

وهناك من الباحثين من يدلي بأقوال مفتوحة على القراءات المتعدّدة، فيستطيع غير دارس أن يستفيد منها في دراساته، و يعتبر *رولان بارث* (Roland BARTHES) من بين هؤلاء، الرجل الذي كتب كثيرا عن ظاهرة الكتابة ودرجاتها، ومن بين ما ترك لنا عنها "أنّها نتيجة تكثيف واختيار"[17]، فالباحث يترك لنا المجال مفتوحا أمام دلالات "التكثيف" و"الاختيار"، فقد ينسحب "الاختيار" على الاستبدال في المفردات، كما قد يمسّ المعاني أيضا؛ فضلا عن إمكانيّة إسقاط "التكثيف" على المعاني المندرجة تحت ظلّ مفردة واحدة.

نستطيع أن نقول بعد ما تقدّم، إنّ الدراسة الاستبدالية للمعاني في التورية خطوة تسعى إلى إحياء فنّ التورية ، وإنقاذها من خطر التهميش والنسيان، خاصّة إذا نحن نظرنا إلى من لا يقتنع بالدراسات البلاغيّة القديمة، ويحاول أن يجد بديلا عنها، كما الحال بالنسبة للدكتور *مصطفى ناصف* الذي أعلنها

صراحة حين كتب: "لقد غرّرت أبحاث البلاغة في مستواها السطحيّ بعقولنا، المستوى السطحيّ يبدو جزئيّا بطيئا، ولكنّ المستوى الأعمق للأسلوب كلّيّ وثّاب"[18].

4/ الاستبدال بين الباثّ والمتلقّي:

تقوم عمليّة الاستبدال المعروفة في الدراسات الألسنيّة والأسلوبيّة على الباثّ وحده، لذلك فهي عمليّة تمارس من قِبله أثناء الكتابة، وتنتهي بانتهائها؛ لكنّها في التورية عمليّة مشتركة بين هذا الباثّ والمتلقّي وإن اختلف زمن تأديتها بينهما، فهي تنتهي مع إنهاء المبدع لأثره، لكنّها تنتقل إلى المتلقّي لكي تعينه على تحليل الكلمة ذات المعنيين، والوصول إلى الذي يقصده المبدع منهما؛ بعبارة أصحّ وأوضح، إنها لا تنتهي مع إنهاء المبدع لأثره وإنما تنهي علاقتها به لتبدأ علاقتها مع المتلقّي.

من هنا، نجد "أنّ قانون الاختيار ليس وقفا على الظاهرة الفنّية في تعريف الحدث الألسنيّ وإنّما هو عقد من الوعي المشترك بين الباثّ والمتقبّل في جهاز التخاطب عامّة"[19]، وإلى نحو هذا أشار *عبد القاهر الجرجانيّ* في قول له يوحي باشتراك كل من الباث والمتلقي في إدراك المعنى إذ يقول: "هذا، وإن توقّفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشكّ في أنّ الشاعر الذي أدّاه إليك، ونشر بزّه لديك، قد تحمّل فيه المشقّة الشديدة، وقطع إليه الشّقّة البعيدة، وأنّه لم يصل إلى درّه حتّى غاص، وأنّه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أنّ الشيء إذا عُلم أنّه لم يُنل في أصله إلاّ بعد التعب، ولم يُدرك إلاّ باحتمال النَّصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتفخيمه، وما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه"[20].

ومن المعلوم أنّ أيّ مبدع إنّما يحاول الوصول إلى إقناع مخاطَبه بما يلقيه إليه، وذلك عن طريق فكرة "التأثير" التي "تستوعب مفهوم الإقناع باعتباره شحنة منطقيّة يحاول بها المخاطِب حمل مخاطبه على التسليم الوضعيّ بمدلول رسالته"[21]، ونستطيع أن نقرأ هذا القول عكسيّا في ضوء ما تمليه طبيعة التورية من خلال تصوّر إرادة صاحبها إقناع المخاطَب بمدلول رسالته، لكن ليس المدلول المراد والمقصود، بل المدلول الوهميّ الذي يغالط هذا المخاطَب.

يعدّ هذا المسلك الذي يسلكه صاحب التورية بيانا واضحا لقيام اختياره على الوعي و القصديّة لا العفويّة، فهو "لا يعني حرّيّة خرقاء، وإنّما هو انتخاب واع في إطار قد حدّد بوضوح بقرارات مسبقة"[22]، بمعنى آخر إنّه "عمليّة واعية لا

مجرّد تحرّك عشوائيّ"[23]، وعلى القارئ أن يحيط بقصد الشاعر في التورية؛ وأظنها الفنّ اللغويّ الوحيد الذي يستطيع المتلقّي الإحاطة بقصديّة المبدع فيه والحال أنّ جميع الأعمال الإبداعيّة الأخرى لا يتمكّن متلقيها من الجزم بأنّ الدلالة التي وقع منها عليها هي والدلالةَ التي أرادها صاحبها سواءُ. ففي التورية تحديدا يمثّل "الاختيار عمليّة مقصودة من الشاعر يثير من خلالها وعي المتلقّي، ويستفزّه ليجعله أكثر فاعليّة معه"[24]، بل أكثر من ذلك.. ويجعلَه ساعيا إلى الإحاطة بمقصوده.

ومن ثمّ فإننا نرى أنّ "كلّ أشكال التحسينات والزخارف في الأسلوب، والفوائد الدلاليّة الناتجة عنه، التي تكسب النص الشعريّ ميزته و فرادته ستؤدّي _حتما_ إلى إنتاج أثر من نوع ما في نفس المتلقّي، وهذا الأثر يكمن خلفه مقصد للشاعر يريد إبلاغه للمتلقي، ولابدّ والحالة هذه أن يقدّم هذا المقصد تقديما يبهر المتلقّي ويعدّه لتقبّله"[25]، وفي التورية ملمح يبهر المتلقّي حينما ينقله من معنى كان قد استوعبه واعتقد صحّته و قصديته، إلى معنى آخر كان قد توارى خلف ذاك الأوّلِ.

ويختلف هدف كلّ مبدع في اختياراته، فتكون "إمّا لإقناع القارئ أو التأثير به شعوريّا وانفعاليا، وإما أن يكون ذلك عائدا إلى توهيم القارئ أو اللجوء إلى اللامباشرة في الحديث عن الهدف أو الغاية المنشودة من العمل الأدبيّ"[26]؛ وجليّ أنّ هدف صاحب التورية هو التوهيم و اللامباشرة في الحديث، ألا ترى أنّه يختار اللفظ ذا المعنيين المتناسب كلّ منهما مع السياق الوارد فيه ذلك اللفظ، فيتوهّم المتلقّي قصدية هذا المبدع لأحدهما _وهو المعنى القريب_ نتيجة انتهاجه اللامباشرة في الإدلاء بقصده في التورية.

يبقى لنا أن نشير إلى قضيّة أخرى تتعلّق بالفرق في الاستبدال بين المرسِل والمرسَل إليه في التورية، فصحيح أنّ الأوّل _أعني المرسِل_ يتكلّف "بعمليّة التركيب (Le codage) أو (L'encodage)، بينما يقوم المرسَل إليه بعمليّة التفكيك (Le décodage)"[27]، وأنّ الاستبدال يصحب العمليّتين، غير أنّ زمن هذا الاستبدال يختلف بينهما، حيث إنّ المرسِل يركّب بعد أن يستبدل، في حين أنّ المتلقّي يفكّك ثمّ يستبدل، أي إنّ الشاعر في التورية يبحث في مجموع الخيارات المطروحة أمامه عن واحد منها يمكن له أن يستبدله بها، وعندما يعثر عليه يقوم بتركيبه مع المفردات الأخرى في السياق، بينما يقوم المتلقي بتفكيك التركيب الذي وضعه الشاعر _وتحديدا تفكيك اللفظ الحامل للتورية إلى معنييه_ ثمّ يستعين بالاستبدال بينهما للوصول إلى المقصود منهما.

تمثّل هذه المعادلة التي تجمع طرفين في الاستبدال على مستوى التورية هما: الباثّ والمتلقي همزة وصل بينهما، ونقطة تقف أمام محاولة قراءة فن التورية من منظور فكرة "موت المؤلِّف"، التي تهمّش الباثّ وتنفي قصديّته المبثوثة في إبداعاته، وهي فكرة تبناها غير واحد من المناهج النقدية الحداثية وما بعدها، وعلى رأسها المنهج البنيويّ الذي اهتدى من خلالها "إلى مقاربة النص بما هو بنية مغلقة ومكتفية بذاتها بعيدا عن المبدع أو القارئ"[28]؛ لكنّها _ أي المعادلة_ في المقابل تولي اهتماما كبيرا للطرف الثاني _المتلقّي_ لأنّه العنصر الفعّال في تحليل هذا الفنّ والوصول إلى مراميه والمقاصد التي يوحي إليها صاحبه، إذ تمثّل التورية خزانة رقميّة موصدة وتظلّ كذلك ما لم يفتحها المتلقّي ويفكّ شفراتها.

5/ دور المتلقّي في الاستبدال على مستوى التورية:

تُعدّ دراسات التلقّي منحى مفيدا لبيان هذا العنصر، إذ في مكنتها أن تكشف لنا عن المهمّة التي يتحمّلها المتلقّي في سبيل الإحاطة بالعمل الإبداعيّ، ومن ذلك أسلوبيّة المتلقّي التي "لا تهتمّ بمصدر أو بأصل الشكل الأسلوبيّ، ولكنّها تهتمّ بأهدافه وآثاره. إنّها جديدة في المنظور الحاليّ، ولكنّها في الواقع، ترتبط مع البلاغة الكلاسيكيّة"[29]، وهذا الأمر يشدّ بيد هذه الدراسة الحداثية ويأخذ بها ليضعها على دراسة التورية التي كانت البلاغة فيما مضى حاويها.

وهاهي نظريّة التلقّي تبوّئ القارئ مقعد صدق في مملكة الدراسات النقديّة، ففيها: "لا يعيش النصّ _بعد أن زُحزح عن مركز الدراسة الأدبيّة_ إلاّ من خلال القارئ"[30]، وهذه نظرة تدفع بنا إلى إضاءة فنّ التورية من زاوية المتلقّي، وفي الوقت ذاته، تعمل على إعادة النظر في مهمّة هذا المتلقّي من خلال "تخليصه من حالة السلبيّة التي قد يتصف بها كقارئ أو سامع أو مستهلك مفصول عن النص"[31]، فهو في التورية لا يقتصر على الاستهلاك، لأنّه يقوم برصد المعنيين، ثمّ يختار المقصود منهما، فيكون آنذاك في حالة إنتاج واضحة؛ الأمر الذي ينفي جزم القائل بأن دور المتلقّي استهلاكيّ في مقابل الدور الإنتاجيّ للمنشئ[32].

و لئن كان "الأسلوب" في دراسات التلقي هو مثار الاهتمام ومركز استقطاب أنظار المتلقين باعتباره "مصدرا مهمّا من مصادر التأثير الأدبيّ... يؤدّي إلى إثارة توقّعات لدى القارئ"[33]، فإنّ التورية في أسلوب مستعملها هي الملمح الهامّ الذي يثير القارئ ويستفزّه للكشف عنه وإزاحة الحجاب الذي يتوارى خلفه.

ومن جماليّة التورية أنّ فيها نوعا من التأوّل الذي يمارسه القارئ، وهو ليس تأوّلا دقيقا غامضا وإنّما لطيف خفيف يُدرك يسيرا. ولقد أشار *عبد القاهر*

الجرجانيّ إلى التأوّل ودرجاته التي من بينها ما نرى أنّ التورية تدخل فيها ؛ يقول: "ثمّ إنّ ما طريقه التأوّل يتفاوت تفاوتا شديدا، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعا، حتى إنّه يكاد يداخل الضرب الأوّل الذي ليس من التأوّل في شيء... ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمّل، ومنه ما يدقّ ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل رويّة ولطف فكرة"[34] ؛ ويبدو أنّ التورية تندرج ضمن النوع الثاني.

واختيار المتلقي ليس جديدا، فهو الذي "يقوم بعمليّة اختيار ثانية بعد أن يكون صاحب الأثر قام بعمليّة اختيار أولى فإذا كان صاحب الأثر يختار ليخلق شيئا، فإنّ الدارس يختار ليفسّر عمليّة الخلق"[35]، وهو أمر أشرنا إليه سابقا، لكنّ اللافت فيه أنّ الطرف الثاني _أي المتلقي_ لا يمكن أن يُهمّش في العمليّة الاستبداليّة التي تنسحب على التورية، إنّه مكلّف باستحضار المعاني واختيار ما يتوافق منها مع قصد المبدع لا السياق، لأننا إذا نظرنا إلى ما يقتضيه السياق فسنكتفي بالمعنى الأوّل، أو نستغني عن عمليّة الاختيار إذا ما وصلنا إلى المعنى الثاني لأنّه لن يتضادّ مع الأوّل بل يتجاور معه في السياق نفسه.

تقترب العمليّة الذهنيّة التي يسلكها المتلقّي لاستحضار المعنيين المتضمّنين في اللفظ المقصود في فنّ التورية مما اصطلح عليه *الجرجانيّ* "الفكر والرويّة والقياس والاستنباط"[36] حين أشار إلى التفاضل بين العقول في الوصول إلى المراد من المعنى المبذول من طريق هذه المراحل الذهنيّة.

إنّ المتلقي عندما ينصرف إلى عمليّة الاختيار بعد الفكر والرويّة في التورية، يكون قد تخطّى عتبة عمليّةٍ هامّة من عمليات الوصول إلى المعنى، إنّها "عمليّة توفيق بين ما تتطلّبه الشعرية من غموض محسوب وما يتطلّبه المتلقي من قدرة ذهنيّة في الوصول إلى الناتج الدلاليّ"[37]، هذا الناتج الدلالي ما هو في التورية سوى المعنى الثاني المقصود، ومن ثمّ فالغموض الذي في التورية ليس غموضا بالمعنى السلبيّ للكلمة، وإنما كثافة دلاليّة صُبّت في اللفظ المدروس، فيصير تشكيل التورية "داخل دائرة (المعاني اللطيفة)، وهي دائرة تتطلّب في الصياغة نوعا من الكثافة التي يتوقّف عندها الفكر _فكر المتلقي_ فينشغل بها انشغالا متوتّرا"[38].

وإنّ ما يزيد المتلقي رفعة ويشيد بمقدرته في الوصول إلى الدلالة المقصودة وإن ووريت "امتلاكُه حاسّة التوقّع والانتظار، وكلّما قدّم له المبدع ما يخالف هذا التوقع وذاك الانتظار فإنّه يمتلك قمّة البيان الأسلوبيّ الذي لا يكون إلاّ مجموعة طاقات وإمكانات لغويّة"[39]، هذا إذا تعلّق الأمر بالنماذج التي تحوي قرينة المعنى المورّى كما الحال بالنسبة لنوع التورية المسمى بـ"المبيّنة"، أمّا

"المرشّحة" وأكثر منها "المجرّدة" فلا يستطيع المتلقي فيها إدراك المعنى المقصود إلاّ إذا كان على بيّنة من المناسبة والمقام الذي قيلت فيه، ومن ثمّ فإنّه مكلّف بامتلاك حمولة ثقافيّة ومرجعيّة معرفيّة بخصوصها، لأنّ السياق لوحده لن يوفّقه في الوصول إليها.

كانت هذه الرؤية محاولة لقراءة فن التورية من منظور العلاقات الاستبداليّة في الدراسات الأسلوبيّة، وقد حاولنا أن نطرق فيها بعض الجوانب التي لها صلة بها، وإننا سنعمد إلى تحليل بعض النماذج الشعرية في ضوئها.

تجدر بنا الإشارة قبل أن نشرع في تحليل النموذج الشعري في ضوء الرؤية الجديدة (الاتجاه الاستبداليّ)_ إلى قضيّة لغويّة تتعلّق بالاستعمال، وتتمثّل في عبارة (استبدال الشيء بالشيء) التي كثيرا ما درج العامّة والخاصّة على استعمالها في سياقات الكلام لكنّه _على حدّ اطّلاعي_ استعمال يجانب الصواب، إذ اعتاد الكثيرون على وضع الشيء المتروك في الاستبدال بعد لفظ "استبدل" أو "استبدال" على صيغة المصدر، في حين أنّ الصواب أن يكون ذلك الشيء المتروك بعد حرف "الباء" والشيءُ المختار بعد الفعل "استبدل" أو مصدره؛ وهذا ما تؤكّده الآية الكريمة: "أَتَسْتَبْدِلونَ الَّذي هو أَدْنَى بالّذي هُوَ خَيْرٌ"[40]، فالدنيّ كان محل اختيار المخاطَبين، أمّا الذي هو خير فقد كان متروكا.

وعلى هذا الأساس، نقول إنّ **المستبدَل** هو الذي يقع عليه الاختيار، وهو الذي يتموضع بعد الفعل "استبدل" أو مصدره، و**المستبدَل به** هو المتروك وهو الواقع بعد حرف "الباء". وسيكون شرح الأمثلة أدناه من هذا المنطلق.

قال:[41] ابن نباتة المصريّ[42] مادحا الملك *المؤيّد*:[43]

فَلأَشْكُرَنَّ جَميلَ ما أَوْلَيْتَني شُكْرَ الرِّياضِ الزُّهْرِ للماءِ الغَدِقْ
بِمَدائِحَ أَهَّلْتَني لِنِظامِها فَغَدَتْ مُحَرَّرَةً وَعُنْقي مُستَرِقْ

وقال:[44]

فَلَقَدْ وَجَدْتُ دِيارَ مُلكـــ كَ بالسَّعادَةِ عامِرَه
قَهَرَتْ حَماةُ لِيَ العِدا فَحماةُ عِنْدي القاهِره

لقد أوقع الشاعر في البيتين أعلاه كلمة "**القاهرة**" في سياق يستهلك مدلوليها المندرجين تحتها: 1/ **اسم فاعل للفعل "قهر"**[45]، 2/ **مدينة القاهرة**. والمتلقّي يستدلّ على المدلول الأوّل بتركيب (قهرت حماة لي العدا)، وعلى الثاني بكلمة: (حماة) وهي مدينة بالشام؛ فهو في الحالة الأولى يُسقط من الاحتمالين الثاني، وفي الثانية يستبدل هذا الأخير بالأوّل.

و قال:[46]

لُذْ بِيُمْناهُ في الحَوائجِ تَظْفَرْ بِيَسارٍ يُمْحى بِهِ كُلُّ عُسْرِ

يوفّق الشاعر في مثاله أعلاه بتوظيف كلمة "**يسار**"[47] لتورية مدلولها المقصود في مدلولها المعجميّ الثاني الذي يمليه التركيب الشعريّ؛ فهو يوهم المتلقّي بأنه يريد من **اليسار** (**عكس اليمين**)، انطلاقا من عبارة (لذ بيمناه)؛ فيترتّب على مستوى ذهن المتلقي مدلول واحد لها، وبمجرّد أن تقع عينه على كلمة (عسر) فإنّ مدلول (**الفرَج**) ينضاف إلى قائمة المداليل ثم سرعان ما يبقى لوحده فيها لأنه المراد.

وقال:[48]

وَيَعْذِلُني مَنْ لا يَهيمُ وَأَدْمُعي كَجَدْوى عِمادِ الدّينِ سابِقَةِ العَذْلِ
إذا اسْتَحَبَّتْ جَدْوى المُؤَيَّدِ ذَيْلَها تُغَطّي فَخارَ الفَضْلِ في ذلِكَ الفَضْلِ
حَوى الدَّهْرُ مِنْ عَلْياهُ أَكْرَمَ نُسْخَةٍ فَقابَلَها يَوْمُ المَفاخِرِ بِالأَصْلِ
تُفَصِّحُ لَفْظي مُجْزِلاتُ هِباتِهِ فَتَحْسُنُ أَمْداحُ الجَزيلَةِ بِالجَزْلِ

تحتوي هذه الأبيات على كلمات ثلاثٍ يندرج تحت كلّ منها مدلولان أحدهما مُسقَط والآخر مُثبَت:

الكلمة	المدلول المسقَط	المدلول المثبَت
الفضل[49]	ضدّ النقيصة أو الإحسان	اسم أحد الخلفاء
الأصل[50]	المصدر الذي تؤخذ عنه النُّسخ	الحَسَب
الجزل[51]	ضدّ الركيك من الألفاظ	الكريمالمعطاء(عن الممدوح)

ومن بديع توريَاته:[52]

وَفي أَسانيدِ الأَراكِ حافِظٌ للعَهْدِ يَرْوي صَبْرُهُ عَنْ عَلْقَمَه
وَكُلَّما ناحَتْ بِه حَمامَةٌ روى حَديثُ دَمْعِهِ عَنْ عِكْرِمَه

لفظا التورية: **عَلْقَمَه** + **عِكْرِمَه**

مدلولا "**عَلْقَمَه**"[53] الواردان:

1/ ***عَلْقَمَه الفحل*** **(ت نحو 598): شاعر جاهليّ. مدح المناذرة في الحيرة، والحارث الغساني.** القرينة: كلمة (حافِظٌ) و كلمة (يَرْوي).

2/ **كلّ شيء مرّ.** القرينة: كلمة (صَبر) وتطلق على نبات من فصيلة الزنبقيات له أوراق لحميّة.

المدلول المستبدَل: **كلّ شيء مرّ.**

المدلول المستبدَل به: **عَلْقَمَه الفحل.**

مدلولا "**عِكْرِمَه**"[54]الواردان:

1/ ***عكرمة بن أبي جهل*** **(ت 13هـ/634م): صحابيّ قرشيّ مخزوميّ.** القرينة: عبارة (روى حَديثُ).

2/ **الأنثى من الحمام.** القرينة: كلمة (الأراك) وكلمة (حمامة).

المدلول المستبدَل: الأنثى من الحمام.

المدلول المستبدَل به: عكرمة بن أبي جهل.

ومن بديع غزَله:[55]

وَمُولعٍ بِفِخـاخٍ يَمُدُّها وَشِبـاكِ

قالَتْ لِيَ العَيْنُ ماذا يَصيدُ قُلْتُ **كَرالِكِ**

لفظ التورية: **كَرالِكِ**[56].

مدلولاه الواردان:

1/ **جمع كُركيّ، وهو طائر كبير من فصيلة الكركيات.** القرينة: كلمات (فِخـاخٍ)، (شِبـاكِ)، (يصيد).

2/ **الكرى بمعنى النعاس، وقد وردت الكلمة في البيت مصافا إليها كاف المخاطَب.** القرينة: كلمة (العَيْن) ومقام الغزل.

المدلول المستبدَل: الكرى بمعنى النعاس.

المدلول المستبدَل به: طائر كبير.

وقال في رثاء طفل له:[57]

بَدا وفي حالِهِ تَوارى فَيا لَها طَلْعَةٌ شَريفَه

جَوْهَرَةٌ ما عَمِلْتُ إلاَّ دُموعَ عَيْنِي لَها عَقيقَه

لفظ التورية: **عَقيقَه**[58].

مدلولاه الواردان:

1/ **واحدةُ العقيقِ، وهو خرز أحمر.** القرينة: كلمة (جَوْهَرَة).

2/ **الشاة التي تُذبح عن المولود يوم أسبوعه عند حلق شَعره.** القرينة: معرفة المتلقي بطفولة ولده الميت، وباعتبار "جوهرة" استعارة تصريحيّة أصلها (طفلي جوهرة).

المدلول المستبدَل: الشاة التي تُذبح عن المولود يوم أسبوعه عند حلق شَعره.

و من خلال ما تقدّم ، نستطيع أن نعتبر التحليل الذي سُلّط على التورية بابا من الأبواب التي تضع هذا الفن البديعيّ على محكّ الدراسات الأسلوبيّة، خاصّة وأنّنا نسعى أن تكون هذه المحاولة رابطة بين التوصيف الشكليّ للتورية وبنية الكلام المضمونية ، والحال أنّ محاولة البلاغيين كانت "في مجال البديع بمثابة استكشاف لإمكانات اللغة، ومن المؤكّد أنّهم قدّموا في استكشافهم بعض الإنجازات اللافتة، ولكن ممّا يؤسف له أنّهم لم يُطوّروا كلّ ذلك وصولا إلى منهج أسلوبيّ في فهم الأداء الفني، كما لم يحاولوا الربط بين التوصيف الشكليّ لبديعيّاتهم والبنية الحقيقيّة للعمل الأدبيّ... ويبدو أنّ البلاغيين كانوا

أكثر سدادا في مباحث "المعاني"... وفي مباحث "البيان"... عنهم في مباحث "البديع".[59]

الهوامش:

1. Brijitte Buffard-moret : Introduction à la stylistique. Nathan/HER, 2000, imprimé par IFC, p.88 « …, elle est l'héritière de la rhétorique ».
2. **يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبيّ الحديث. دار الأمين للنشر والتوزيع، ط 1، 1994م، ص21.**
3. **عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص48.**
4. **عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب _نحو بديل ألسنيّ في نقد الأدب_. الدار العربيّة للكتاب، ليبيا_تونس، 1977م، ص32.**
5. **عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة). ص54.**
6. **محمود خليل إبراهيم: النقد الأدبيّ الحديث _من المحاكاة إلى التفكيك_. دار المسيرة، الأردن، د_ط، د_ت، ص151.**
7. **يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص88.**
8. **انظر: ج1، ص228 من:** Essais de linguistique générale

   عن عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص82.
9. **انظر ص109 من:** P. GUIRAUD : La stylistique.

   عن، عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص81.
10. **عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق وتعليق: سعيد محمّد اللحام. دار الفكر العربيّ للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص82.**
11. **جون كوين: النظريّة الشعريّة _بناء لغة الشعر، اللغة العليا_، تر: أحمد درويش. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د_ط، 2000، ج1، ص 264.**
12. **يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص 176.**
13. **أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د_ط، د_ت، ص 106.**
14. **سعد مصلوح: الأسلوب _دراسة لغويّة إحصائيّة_. دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط2، 1984م، ص: 23- 24. عن: يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص 168.**
15. David Crystal : Linguistics. Clay ltd, England, 2nd. Éd, 1985, p. 161 « Saussure accepted that there must be two sides to meaning, but emphasized that the relationship between them was arbitrary ».

❖إن العلاقة الاعتباطيّة عند دي سوسير تقول بوجود مفهوم واحد في الذهن لكنّ الدال الذي يشير إليه متعدّد بتعدّد الألسنة، لكنها في دراستنا تقوم على قلب المعادلة: دالّ واحد مقابل مدلولات متعدّدة.

❖❖يظهر لي أنّ الأصل في العبارة أن نقول "أنّ لكل دالّ مدلولا" باعتبار اسم (أنّ) منصوبا، وقد تأخّر هنا عن الخبر المحذوف الذي تقديره "كائن" أو "موجود"، والذي تعلّق بالجار والمجرور "لكلّ".

16. **نور الدين السد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب _دراسة في النقد العربيّ الحديث، الأسلوبيّة والأسلوب_. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د_ط، د_ت، ج1، ص 179.**

17. بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة، تر: منذر عياشي. مركز الإنماء القوميّ، بيروت، د_ط، د_ت، ص 70.
18. مصطفى ناصف: النقد العربيّ _نحو نظريّة ثانية_. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د_ط، مارس 2000، ص 211.
19. M. Cressot : Le style et ses techniques- P.U.F., 7ème éd., 1971 , p. 04 عن: عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص 72.
20. عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة في علم البيان. ص 85.
21. عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص 77.
22. صلاح فضل: علم الأسلوب _مبادئه وإجراءاته_. الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط2، 1985م، ص 90. عن: يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص 172.
23. محمّد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني". الشركة المصريّة العالميّة للنشر_لونجمان، مطابع المكتب المصريّ الحديث، القاهرة، ط1، ص 97.
24. يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص 178.
25. سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبيّ _رؤية معاصرة في التراث النقديّ والبلاغيّ في ضوء علم الأسلوب الحديث_. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص 249.
26. يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق. ص 178.
27. عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ص 133.
28. جان ستاروبنسكي وآخرون: في نظرية التلقي، تر: غسان السيد. دار الغد، دمشق، ط1، 2000م، ص 110.
29. بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة، تر: منذر عياشي. ص 30، 31.
30. روبرت هولب: نظريّة التلقي _مقدّمة نظريّة_، ترجمة: عزّ الدين إسماعيل. النادي الأدبيّ الثقافيّ، جدّة_ المملكة العربية السعوديّة، ط1، 1415هـ/ 1994م، ص 326، 327.
31. حمادي الزنكري: "المتلقّي عند النقاد القدامى (السلطة المحبوسة). المجلّة العربية للثقافة (مارس- سبتمبر)، س 14، ع 28، مارس (آذار) 1995م، ص 243.
32. يُنظر: محمّد عبد المطّلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ص 194.
33. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق. ص 37.
34. أسرار البلاغة في علم البيان. ص 57.
35. نور الدين السد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب. ج1، ص 160.
36. أسرار البلاغة. ص 87.
37. محمّد عبد المطّلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ص 113، 114.
38. المرجع السابق. ص 241.
39. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د_ط، 1984م، ص 174.
40. سورة البقرة: 61.
41. الفاضل الأوحد الشيخ جمال الدين أبو بكر بن نُباتة المصري الفارقيّ: الديوان، كتبه: أحمد المحمصاني. طبع بالمطبعة اللبنانية في بيروت، 1304هـ، ص 08.

42. هو جمال الدين حامل لواء الشعر والنثر في عصر المماليك ، وُلد سنة 686هـ ومات سنة 768هـ.
43. ابن نُباتة: الديوان. ص 06.
44. المصدر نفسه. ص 24.
45. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصريّ: لسان العرب. دار صادر، بيروت، ط3، 1994م، مج 5، مادّة (قهر)، ص 120.
46. ابن نُباتة: الديوان. ص 37.
47. - لسان العرب. مج 5، مادّة (يسر)، ص 297.
48. ابن نُباتة: الديوان. ص 42.
49. لسان العرب. مج 11، مادّة (فضل)، ص 524.
50. المصدر نفسه. مج 11، مادّة (أصل)، ص 16- 17.
51. نفسه. مج 11، مادّة (جزل)، ص 109.
52. ابن نُباتة: الديوان. ص 59.
53. لسان العرب. مج 12، مادّة (علقم)، ص 422.
54. المصدر نفسه. مج 12، مادة (عكرم)، ص 416.
55. ابن نُباتة: الديوان. ص 61.
56. لسان العرب. مج 10، مادّة (كرك)، ص 481.
57. ابن نُباتة: الديوان. ص 63.
58. لسان العرب. مج 10، مادّة (عقق)، ص 257- 260.
59. محمّد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة. ص 227.

صورة العرب عند جاك بيرك في كتابه « les Arabes »
قراءة نقدية

أ.حرز الله شهرزاد
معهد الآداب واللغات / المركز الجامعي لغليزان

لقد حلل جاك بيرك العرب تحليلا عميقا ،و تعامل مع الواقع الحي تعاملا موضوعيا دقيقا ، و استطاع بقدرة فائقة أن يتغلغل في نفسية العربي ليكشف عن أكبر طموحاته وآلامه و تناقضاته،و رغم تقديره للحضارة العربية و اعتزازه بالتراث، إلا أنه وقف موقف الناقد الذي يريد لهذه الحضارة البائدة أن تستعيد مجدها الماضي ، رغم قوة التحدي
و كثرة التناقضات التي تشوب الواقع العربي .
يتحدث جاك بيرك في كتابه (les Arabes) عن العرب ، و أكد أن العروبة هي طريقة وجود (Une manière d'être) ، أو هي رمز للجغرافي و المؤرخ معا، Un) symbole qui s'impose au géographe et à l'historien [1] و بين أن كلمة "العرب" المتكونة من ثلاثة حروف ع- ر- ب تحمل في طياتها طاقة و قوة ومجدا يتعلق بالإيمان و الدين الذي انتشر عبر الفتوحات ، و يشير في موضع آخر من الكتاب ،إلى أن مفهوم العربي عند العرب يعني كل ما قديم (antique) أو أصيل (authentique) غير معرض لأي تعديلات، و لأي تكيفات ، و كأنه كنز منزه عن التنازع ، و حتى التاريخ لا يستطيع التخلي عنه،لذلك يطلب جاك بيرك و يؤكد على ضرورة تشكيل العربي و إعادته من جديد ليرجع إلى جاذ بيته الأولى. و العربي أيضا هو كل ما يوحده (unitaire) بالآخرين ،وهذا التوحد وإن كان ظاهرا للعيان إلا أنه لا يعدو أن يكون إلا أمنية ، لأن الوحدة العربية لم تلعب دورها المطلوب في تحقيق التكاثف ،بل أكتفت فقط بالوعود التي لا تتحقق بين الشعوب ، كما هو الحال مع القضية الفلسطينية،فالأمل يغذي الهزائم ، و عندما يتحول هذا الأمل إلى ألم و مرارة نطلق عليه فيما بعد بالثورة.
أما العروبة فهي مقاومة، و خلاص وهي قوة منقطعة النظير فعالة و متزايدة منذ جيل
« L'arabisme, c'est la valeur d'union, de résistance et de délivrance qui, avec une force sans cesse accrue depuis une génération…. »[2]
و يشيد جاك بيرك بعبقرية العرب و فضلهم في تكوين العالم القديم الذي يريد به أوروبا و لكن هذا المجد و العظمة التي عرفها العرب ذهبت أدراج الريح،وانحطت

في ظرف 500 سنة و يرى أن العرب الحاليين مسؤولون عن هذا الورث لاسترجاع هذا المجد، لكن حالهم ضعيف ثم إنهم يعدون من جملة البلدان غير النامية.

التركيبة العقلية للعرب :

يعيش العرب في تناقض بسبب ما عرفوه من مجد في الماضي و بين ما يعانون منه من معوقات الحاضر و مشاكله وهذا التضارب ولد لديهم فيضا عاطفيا يتراوح بين الحماس و التشاؤم و يبدو أن القرن الماضي هو المسؤول وبعمق عن هذا الغموض ،و عن هذا ال(20)تناقض الذي شبهه بالزوبعة التي تحمل المرارة والألم، الحسابات والأهواء وهذا المزج الذي يجمع مجد الماضي وانحطاط الحاضر ينعكس و بشكل جلي في سلوكات العرب حيث أن المبادرات التجديدية عاجزة عن تخطي هذه المرحلة.

فالعاطفة عندهم دائما هي التي تغلب في تفسير الأحداث والوقائع لغياب العقلانية كتغليب الصفة على الشيء، أو العكس، إلى جانب تعمق العربي في تفسير الحاضر هو في حد ذاته رجوع قصير المدى إلى الواقع، أي أنه يبتعد في كثير من تفسيراته عن الواقع نفسه بسبب عدم قدرة العربي على الانفصال عن ذاته بسبب العاطفة، ومن ثمة تصبح الأسباب المدركة والأنساق المبنية غير معبرة عن نطاق ذلك الواقع ، فيحدث ذلك شرخا في عدم تطابق الذهن مع مشخصاته،وهذا الأمر ينتج عنه: عدم قدرة العربي على الوعي للحالات و الوقائع، و يظهر عجزهم في تقييم قدرتهم الانفعالية على الرد والدفاع ، وهم عموما عاجزون عن كشف هذا الضعف ، وكثيرا ما يخطئ الأجانب في تأويلهم لفهم العرب ، بل أحيانا يخطئون في تحليل أنفسهم ، ومع هذا فإرادة العرب تدفعهم إلى فرض أنفسهم في هذا العالم العصري المجرم الذي لم يفسح لهم المجال للمشاركة في بنائه.

لقد تمعن بيرك في السلوكات العربية و قام بتحليلها ، ووجدها عموما تقوم على ردة فعل سريعة و يستشهد بعبد الناصر[1] الذي قال لو لم أكن انفعاليا، لم أكن عربيا ، و يستنتج بيرك من هذا بأن حكمة العربي (hédonisme) ليست محكومة بالدين، وإنما تقوم على اللذة السريعة، أما الدين فيعبر عنه العربي بكل فخر و تكبر ، و يرى أنهم أصحاب طبيعة مريضة وقبلية والتعامل معهم يدعوك إلى التناقض، أما موقف بيرك من الدين الإسلامي فهو موقف ايجابي فالدين الإسلامي بالنسبة له قد بين خصال محمد عليه الصلاة والسلام و قاوم العيوب، و الانحطاط الاقتصادي والأخلاقي في القرون الأخيرة هو الذي أدى إلى زيادة التناقض و التباين بين القيم .

« Au cours des derniers siècles la décadence économique et morale avait accentué le contraste »[(3)]

العربي بين الأصالة و المعاصرة :

تعتز الثقافة العربية بماضيها المجيد، ويظهر العربي بفعل ذلك وكأنه رجل جديد خالي من أتعاب عصرنا، و حتى يلحق بالحضارة المعاصرة عليه أن يأخذ القوة من الطبيعة ، و من وجوده في هذه الحياة ،وهو هنا سوف يحدث استغرابا لدى معاصريه بسبب قدرته على المقاومة ،وإما بفعل قوته و قدرته على الجدل ،و إما من خلال الإبداع.

« L'arabe apparaît alors comme un homme nouveau qui, exempt des fatigues de notre époque, puiserait dans la nature les forces d'accéder de plein fouet à une civilisation des temps modernes, il étonne alors ses partenaires soit par sa capacité de résistance, soit par son aptitude à la négociation ou par son élan vers l'innovation »(4)

لكن النجاح ضئيل في هذه الحالات، بل الهزائم هي المشهودة دائما،لأن بيرك يدرك أن الكل يتجه نحو التغيير والتحول ، في الوقت الذي نعتقد فيه أننا نتطور، و يجد بيرك أن اختلاط الأجناس الناتج عن التاريخ الطويل الذي تعرفه الأرض العربية إلى جانب الوعي قد يساعد العربي أكثر من غيره لاستيعاب الجديد والحديث ، لكن هل يستطيع العرب ذلك ؟ فإذا كنا في الماضي قد شهدنا تعارضا بين البدوي و الحضري ،فإنه في أيامنا هذه تحول هذا الفرق ليتجسد بين الخاصة (L' élite) و العامة (la foule) وكذلك بين الأغنياء والفقراء (nantis et prolétaires).

إن التراث العربي (القرآن و السنة) يرتكز و يدعو إلى عبارة معروفة ومرددة كثيرا تتمثل في (النهي عن المنكر والأمر بالمعروف) بالنسبة ليبرك هذه العبارة لا تصلح و لا تغير و لا تقدم للإسلام شيئا بقدر ما تقدمه للعرب مسألة تجديد الرئاسة لتكون على نخبة جديدة.

والحقيقة أن العرب غالبا يتميزون بذلك التشاؤم المأساوي الذي يظهر متعاقبا في كلامهم و سلوكهم مع التبجح والتحدي وإظهار الشجاعة وهذا راجع للفوارق التاريخية التي عانى العرب من خلالها الحرمان ، والطرد الطويل وإظهار الفخامة ، الاهتمام بالحركات أو بالنصر و الكثير من الكتب المعاصرة تعكس هذا التشاؤم الذي يعبرون عنه بكل إخلاص وسوف يندهش من هذا من لا يعرف عن عالمهم سوى إظهار الفخامة و الاهتمام بالحركات ، أو بالنصر .

« Il est vrai que souvent chez les Arabes, un pessimisme tragique alterne dans paroles et gestes avec la bravade, juste appréciation des décalages historiques que ces pays subissent, du fait de leur longue éviction de leur longue dépossession. Ils l'expriment avec une sincérité propre à surprendre ceux qui ne connaîtraient de ce monde que les dehors pompeux : la gesticulation ou le triomphalisme »(5).

ويهتم العرب في نظره بالنتائج دون البحث في العقل الذي أنتج وغذى العمل،

يبحثون عن الكيفية دون النظر إلى القانون، و تنتشر الآن في البيداغوجيات العربية كردة فعل ضد العبودية القديمة النفعية ، و هذه الأمور و من دون شك هي المسؤولة عن هذه الأحداث المهددة : مثل انخفاض مستوى الثقافة العام ، الكلام السوقي للخاصة التي تمثل الطبقة المثقفة ،نظام الجامعات،والفقدان الخطير الذي يكمن في عدم الاتصال بالثقافات الأجنبية ، وربما هذا هو الفخ الأخير الذي تسعى إليه الإمبريالية والتي تجده في المساعي التي تدعو إلى عدم التسامح. ويعتري الغموض الحياة العربية في جوانبها الإيجابية والسلبية ، وهذا الأمر يجعلها تتأرجح بين الإعجاب و الحماية، وهم بهذه القيم المتضاربة يتعارضون مع الأجانب ، ومع أنفسهم التي تجنح إلى الجوهر والأصالة وإلى الحداثة التي غالبا ما تتجسد في التقليد الخارجي.

ويتساءل جاك بيرك عن الثورة الحقيقية و يقول ألا توجد هذه الثورة في الخشونة البدوية ؟ ثم إن نجاح أيّة أيدولوجيا لا بد أن تصل في نظره لتجد خصوصية العالم ، و لتحقق الاستمرارية دون قطع، أما إذا أردنا أن نبحث في أصل البداوة والحضارة عند العرب، فإننا نجد أن المدنية قد ترجع أصولها الأولى إلى السومايين (Sumer)، ولكن حياة البداوة القائمة على الصحراء إلى أي عهد تصل !؟ و هذا السؤال غير مهم في نظره ، ما يهم هو أن نعرف إن كانت الثقافة العربية قد نشرت واستوعبت التراث القديم (ce legs du passé)، وهل ملامحها الحالية تنفع اليوم ليعترف بها الناس فيما بينهم إن كانت على حق أو على خطأ، حتى يستحق الواحد أن يقول أنا عربي !

وسيبقى الصراع عند العربي بينه و بين الحداثة، و لن يحس بالعصرنة إلا إذا انطلقت و شعر بنفسه و هو يتعصرن لابد أن يغير الداخل ليتوافق مع الخارج، وهذا هو عيبهم يلتمسون التقليد الخارجي، ورغم هذا يلتمس بيرك للعرب عذرا ويرى أنهم يحتمون بهذا التقليد حتى لا يتخلفوا أكثر، قد يبتعدون عن الخارج و ربما يضعون كل ما هو مستحدث موضع الشك ، ومن هنا تكون كل الصيغ واهية و لكن العرب باقون رغم هذا في تحدي التغريب دون استسلام.

« De là des équivoques persistantes une difficulté certaine à s'ajuster aux cadres contemporains privilège de n'être et de ne se sentir jamais complètement tenu à ce qui n'est pas soi. C'est là un défaut, sans doute mais aussi un recours infaillible contre toutes formes du définitif .L'externe pourra être éludé, l'innové remis périodiquement en doute, et par là bien des constructions resteront précaires mais en défiera efficacement l'aliénation, on ne se rendra jamais »(6).

وحتى تحافظ المجتمعات العربية على وجودها نظرا لغياب التكنولوجيا فإنها تهتم باللغة و الدين و الجنس، و تركيزها على هذه المحاور الثلاثة كان من باب سد الفراغ التاريخي الذي كانت تعيشه، ومن أجل تحقيق التوازن

الشخصي للأمة العربية اهتمت بتعديل المحاور المذكورة، و بقي التعديل ناقصا لأنه يحتاج إلى إعادة تكوين ، و عند تحقيق استقلاليتها تحسن تحقيق الأهم بالنسبة لها.

« Ces sociétés arabes, entre autres, durent reporter sur d'autres dimensions que la technique l'intensité compensatoire qui appelait leur sauvegarde d'elles-mêmes la religion, la langue, la sexualité furent ainsi appelées à remplir les lacunes de l'histoire profane, Ce rééquilibrage nécessaire à la survie d'une personnalité ne pouvait naturellement s'opérer qu'au prix d'une déformation, et c'est à une reformation et plus encore refondation que , bien plus tard , seraient acculées les sociétés en cause , dès qu'elles auraient récupéré leur autonomie pour l'essentiel »[(7).]

هذا إلى جانب أن التأثير الأجنبي على المجتمعات العربية قد أحدث اختلافا في الجنس سواء على المستوى الاجتماعي والعقلي، وهذه النسبة تتفاوت على حسب المناطق الجغرافية المختلفة التي استقر فيها. وتختلف ردة الفعل من منطقة إلى أخرى، فالمنطقة المستعمرة تكون أكثر تقبلا واعترافا بالاختلاف، بينما المنطقة التي لم تعرف الاستعمار يشوبها الكره تجاه هذا الدخيل الذي لا تعرف عن ثقافته غير الاختلاف وهذا الاختلاف في ردات الفعل لا يهم النظريات فقط، بل حتى التطبيق والتاريخ.

موقفه من الحركات الإسلامية في كتابه Les Arabes:

يحكم جاك بيرك على الأمور بكل موضوعية وعقلانية ، ويحترم الحركات الإسلامية مثل الحركة الوهابية والسلفية لرشيد رضا ، وحركة المهدي في السودان ويعتقد بأن الإخوة المسلمين يعطون الأولوية دائما للإيديولوجيا الإسلامية ،

وليس للإسلام بحد ذاته ، وهذا الشيء قد بعث أخطارا جسيمة على الأمة ويتساءل : هل يستطيع الإسلام الحديث الاستمرار في أن يكون واحدا في تطبيقه الاجتماعي ، وفي جميع الأمكنة ؟[3]

وهل يركز هذا التطبيق على الغيب و على الدوافع التي تنبعث من الضمير ؟ و هل من يدعو إلى المادية هو في الحقيقة يريد تطبيقها من خلال حياة ذات طابع مؤسساتي محض يلغي فيها كل ما هو روحاني ؟ أو أنه يريد الدخول إلى العصرنة من باب تنشيطها فقط ؟ اهتمت الاتجاهات بدور الإسلام في هذا القرن، و بدافع المقابلة مع الغرب الديني أو المادي ركزت على النقد الاجتماعي أكثر من العقائد، وهذا الشيء ألا يبرز مدى تعلق العرب بالفترات التاريخية ، ثم إن هذا ألا يوحي بالابتعاد عن المشكل المركزي ؟

« Le rôle de l'Islam dans le siècle, nous les voyons préoccupés davantage d'une critique sociale, elle-même aiguillonnée par la confrontation avec l'Occident religieux ou matérialiste que

d'élaboration doctrinale. Sans doute, est-ce là un signe de l'intérêt justifié que les Arabes portent à leur condition historique mais cela ne traduit-il pas un certain délaissement du problème central ?»[8]

من حسن حظ الإسلام أنه لم يعرف المعارضات العقائدية التي عرفتها الديانات الغربية، ومن جهة أخرى فإن "اليسر" في الإسلام قد يفتح بابا أكثر من أي دين أخر حتى يكون الرجل طبيعيا ؟ وهذا أكيد، ثم إن الإيمان مهم عند العرب وهو فعل كبير و محترم و شعار لا إله إلا الله عند المسلمين هو شعار الإيمان الذي تنبعث منه كل الأمور، و الإسلام دين كبير يستحق أن نحلله بعمق خاصة في ظل تلك التفاسير التي عرفت انحطاطا في العلوم الدينية من الممكن أن تكون عائقا مقلقا مقارنة بالضغوطات التي يعرفها المعارضون حول المادية .

ويشاطره الشيخ محمد الغزالي الرأي نفسه يقول " والواقع أن الخلوف التي زحمت أرض الإسلام في العصور الأخيرة ، كانت تعتمد على التقليد ،أكثر من الاعتماد على الجهد العقلي القائم على ملاحظة الكون و دراسته... فإذا سكنوا و تحرك غيرهم، وإذا تقوقعوا داخل أنفسهم، على حين انطلق غيرهم... فالنتيجة أن الإسلام نفسه يتخلف و تلحقه هزائم شائنة! .

وذلك ما حدث ! عكف المسلمون على كتب ميتة، أملاها تدين مغشوش ، ولم يقرأوا سطرا من كتاب الكون المفتوح،وأصموا أذانهم عن نداءات القرآن المتكررة بدراسة آيات الله في الكون ، فوقفنا حيث وصل بنا الأسلاف الراشدون ومضى غيرنا يطوي المراحل، فسبق سبقا بعيدا ! !. و يضيف الغزالي بأن المسلمين ظلموا دينهم مرتين : مرة بسوء التطبيق، ومرة بالعجز عن التبليغ سوء التطبيق عرّض الدين نفسه للتهم حتى قيل: إنه ضد الفطرة والحرية والعقل والعجز عن التبليغ أبقى جماهير كثيفة في المشارق و المغارب لا تدري عن الإسلام شيئا يذكر* .

إن الإسلام السني في نظر بيرك يدعو المسلمين إلى الإيمان بالغيب ، و هذا الشرط ضروري حتى يكون في مقدورهم تلقي الرسالة السماوية ، كما أن القرآن وحديث الرسول هما بمثابة الوسيط الشرعي و الوحيد الذي يربط الناس بالإله ومن خلال التحمس للموعظة يخضعون له. ثم إن الضمير و التطبيق في الإسلام يطلبان العقل والمنطق ، وفي إطار المقارنة بين الإسلام والمسيحية لا يجد بيرك في الإسلام طقوسا معينة مثلما هو الحال في المسيحية و من ثمة يستنتج بيرك بأن الإسلام دين لائكي، و ربما هذا المفهوم قد يثير جدلا و استغرابا، لأن العبودية والخضوع لا يكونان إلا لله ،

ولا يلجأ المسلم إلى الطقوس الدينية مثلما يفعل المسيحي حتى يدخل في الديانة المسيحية ،و عبارة دين لائكي أمر يثير العجب لدى المسيحي ،وهذا الوضع لا يناقش على مستوى العقيدة ، بل هو لا يراعي مسيرة الأحداث ، إن العلماء أخذوا بتفاسير العقيدة ، ومن هنا و بفضل التنوع دخل الإسلام في مجالات اجتماعية لا كعقلانية و مؤولة كما تدعو تحديداته القاعدية على ذلك ، ولكنه عكس التوافق الحاصل بين العلماء و الحكام ، فإذا حذفنا التوافق بينهما كان الإسلام في مجاله يساوي اللائكية ، و هذا يكون بالرجوع إلى الأصل.

« La tradition corporative des ulamas a monopolisé au moins en partie l'exégèse du dogme, de la sorte, en vertu même de sa polyvalence, l'Islam s'est investi en de larges secteurs sociaux non comme rationalité interprétative, ce qu'appelleraient ses définitions de base, mais comme compromis de fait entre les ulémas et le Pouvoir. Eliminer ces compromis ou les démystifier, voilà ce qui, dans le domaine de l'Islam équivaudrait au laïcisme, serait, en un sens, revenir aux sources. » (9).

والدين في نظر بيرك معروف في المجتمع ، ولكن ما يطبق هو متعلق بالعادات و التقاليد في حياة الفرد أكثر من الدين، إن إصلاحات محمد عبده والأفغاني كانت إصلاحات اجتماعية و ليست تفسيرية ، وفي الآونة الأخيرة يجد بيرك أن النقد موجه إلى الحياة الاجتماعية الإسلامية العربية أكثر مما هو موجه إلى العقيدة الإسلامية و يشير إلى صادق العظم الذي ذهب بعيدا عندما نقد العقلية الأسطورية للعرب التي يعتبرها هروبا أو اعوجاجا (évasion ou détournement)ويحارب الغيبيات ، ويتساءل بيرك إن كان الإسلام يعكس التاريخ السياسي الاجتماعي للعرب ؟ فمفهوم العصبية الإسلامية ، بقيت بعد سقوط الخلافة تغدي المؤمنين و تدفعهم للجهاد ضد المحتل الأجنبي ، و كان المحارب الجزائري يطلق على نفسه بالمجاهد، رغم أن همه الأول هو الرجوع إلى التاريخ، و الظاهر أن هذه الفكرة تحتاج إلى النقد حتى وإن كان صائبا في جانب كبير منها ، لأن العربي عموما يحارب لفكرة الجهاد نفسها بالدرجة الأولى التي هي مطلب ضروري وواجب على كل مسلم لمقاومة الكافر الأجنبي، وليس الرجوع إلى التاريخ؟ وأي تاريخ فهو لم يحدد لكن عندما نتمعن في الفكرة ربما قد نجده صائبا في رؤيته خاصة إذا فرضنا إن فرنسا عادت إلى الجزائر مرة أخرى، فهل هناك من مقاوم في وقتنا الحالي، وهل يوجد من يريد أن يرجع حتى إلى التاريخ !؟ فالمسألة نسبية كما نرى.

« La notion de corps islamique …..anime la revendication nationale elle-même, et fait revivre contre l'occupant étranger l'opportune mais équivoque idée de « guerre sainte » Jihad. Mujahid se disait encore le combattant algérien des maquis, bien qu'il s'agit pour lui surtout de retour à l'histoire ».(10)

يعتبر بيرك ابن خلدون عملاقا كبيرا في وسط أقزام صغار و هو بالنسبة له آخر مفكر وكاتب عظيم نال مكانة عظيمة ومن المفارقات التي يشير إليها بيرك في هذا الموضع هو أن الفقهاء يعترفون بتأخرهم و يعتبرون الصالح متقدما، في حين أن الغرب يتقدم في أفكاره و يعتبر الأفكار السابقة من الماضي ، فما سبق بالنسبة للغرب هو متأخر،مقارنة بما يقدم في الحاضر وما سيقوم في المستقبل ، وظل الأمر على ما هو عليه في القرون الوسطى في وقت ابن خلدون وبعده يعتمدون التقليد في أكبر جامعات فاس ،تونس،القاهرة، في الفقه والدين والأخلاق دون البحث عن بدائل أخرى للخروج من دائرة التقليد (conformisme) وهذه الفترة يراها بيرك غامضة ، بل و يدعو للبحث فيها لأنها غير مدروسة ،

وهذا حتى يرجعوا لها الاعتبار المطلوب مثلما هو الحال في القرون الوسطى الأوروبية ، و يعطي أمثلة : كفن التعمير العربي التي ما زالت لحد الآن تبهرنا بجمالها و إتقانها (architecture) ورغم أن هذه الفترة ضعيفة ،إلاّ أننا نجد فيها ما كان سائدا في تلك الفترة الذهبية التي عرفها العرب في سوريا وتونس.

ويعود سبب التخلف و انحطاط العرب في نظر بيرك إلى غياب المنطق لحد الاستهانة به ، فإذا كان ابن خلدون قد تنبأ بانحطاط مصر في القرن 15 والمغرب في القرن 14 لعبقريته و منطقه في التعامل مع الحقائق ، إلا أن السيوطي الذي عاصر ابن خلدون كان قد كتب في جميع المواضيع من نحو إلى غير ذلك ما عدا الجماع (L'érotologie) والمنطق بسبب شيخه الذي منعه من الخوض في مثل هذه المواضيع لأنها حرام !. وبقيت هذه البلدان بعيدة عن التطور إلى القرن 17 في الوقت الذي كانت أسماءا في الغرب بدأت تلمع مثل باسكال و هيقنز Hyghens. ويرى بيرك فرقا بين التصوف والدين كما يرى فرقا بين النقد البروستانتي و فلسفة الأنوار في أوروبا و هكذا كلما تقدمت أوروبا في الصناعة تأخر العرب ليزداد التباين الشاسع بينهما خاصة عند غزو مصر ،فالتقدم لم يبدأ العالم الإسلامي في استيعابه إلاّ عندما بدأت المناهج التعليمية الغربية في كل من مصر و لبنان و إذا كان الاستعمار قد خرج من الدول العربية ، إلا أن هناك أمورا خارجة عن العدل قد حلت محله d'autres (inégalités) لقد عرف العرب الفرق العرقية التي لها استقلالية فعالة منذ القديم وعموما الحركات التي تدعو للرجوع إلى الآن لها قوة صحيحة force) (intacte لأن عناصر النهوض لن تكون إلا من خلال هذا الطريق الذي سوف

يظل مرسخا دائما في المجتمع رغم صعوبات اللحاق للتمثل والتوافق مع العصرنة.

لذلك يدعو بيرك الدول العربية إلى التركيز على العلوم الاجتماعية بدلا من التركيز على المؤسسات و الاهتمام بالأشخاص لتعينهم عليها ، في حين لم تلتق البحوث الجوهرية و البحوث التطبيقية و التحقيقات الواقعية والدراسات الميدانية بعد .فالتأمل النقدي يميز الشروط الموضوعية من أجل دراسة قاعدية لنهضة شاملة، و في هذا المضمار يذكر مجموعة من الكتب:

- تكوين الإنسان : لحامد عمار - La construction de l'homme
- في معركة الحضارات : قستنطين رزيق - Dans la bataille des civilisations
- مستقبل التربية في البلدان العربية: جميل - L'avenir de l'éducation dans les pays arabes
- صليبا
- مستقبل الثقافة في مصر لطه حسين

إن التعاقب العميق لعبقرية الشعوب هو الذي يوازن بين العدل والعنف، وبين الحرب والقانون كما هو الحال عند الأوروبيين في أصولهم القديمة ،لذلك فالقانون الأوروبي في نظر بيرك هو ثمرة حسابات الرجال في مقابلاتهم العادية التي يعيرها العرب أي اهتمام .ودائما هناك تقابل بين اللعب والمقدس في غياب العقل ويستشهد بهذا كما هو الحال في القرآن نجد تقابلا بين الرسول والشاعر و الكاهن وهذا منذ القديم، أو بين الشاعر و المحارب يقابلان الفقيه . وقد يأخذ هذا الأخير طريق الحرب. و مشكلة الشعوب الشرقية المحبطة من طرف مؤسساتها لكنها وفية للأمل تطلب من رجالها العظماء أن يوافقوا بين الواقع والحلم ، ولكن هناك عدة أسباب تقف حجرة عثرة منها :

1- عدم نضج الشعوب وعدم قدرة رجالها على أن يكونوا في طريق الشخصيات البارزة

2- عدم وجود نخب شغوفة بالتمثل بالاستقرار الغربي ، و التي تتميز بالفطنة من أجل دفع قدرات الشعوب إلى الأمام

« Pour le moment espérance demandent aux grands hommes la difficile jonction des faits et du rêve. Plusieurs raisons commandent cette option dangereuse : d'abord l'immaturité de populations lentes à s'engager dans des voies que n'illustreraient pas des « figures de prou », l'absence générale d'élites suffisamment éprises de stabilité à l'occidentale, assez perspicaces pour servir l'essor des forces populaires »[11] les foules orientales, déçues par leurs institutions, mais fidèles à la jeune

ومهمة الزعيم العربي هي مهمة تجديدية ، و هو مثل المهدي المنتظر رجل مبعوث من عند الله و هو يمثل قوة ثورية ، تعوض القوة الأبوية في تدرجها (aux hiérarchies patriarcales)، كما يعوض الهيئات الدينية ليعبر عن طاقة الشعب و عن عدم رضاه، و بيرك لا يرى فصلا بين الحكومة والشارع، وعندما تسقط الإطارات التي لها علاقات مشبوهة مع الخارج (compromissions)، والتي تعتمد على الاستغلال الذاتي ، فقدوم الزعماء الجدد يعكس التحول الكبير ، ويحقق تغييرا ظاهرا للعيان من حيث اللغة- اللباس –السلوك- المفاهيم- و بسبب ذلك اضمحلت طبقة البرجوازية ، والرؤساء حاولوا استقطاب الشعب لصفهم دائما من خلال الخطابات القائمة على الكلمات القوية ، الحركات،والاستعراضات ،و الصور والشعارات، كما كان الحال في مصر بعد سقوط الملك فاروق .

ويتساءل بيرك عن قوة الزعيم السياسية ، ويطرح مجموعة من الأمثلة تعكس الزعماء العرب فيقول : هل هذه القوة هي تكيف ذكي لما كان سائدا من حكم في القديم ؟ هل هي اشتراكية مميزة ؟ أو هي اتفاق بين التقنوقراطية حكم التقنيين technocratie وقبول الشعب؟ أو هي قوة أصولية ؟

ولا تتحقق الوحدة العربية في نظره بسبب : الظروف السياسية – الحكام في تغير مستمر ضعف الفرص – الأهداف غير واضحة وأكيدة (mobiles suspects) ، إلى جانب اختلاف المجتمعات العربية من حيث الجنس، وهذا الاختلاف يزداد من سنة إلى أخرى بسبب الإنقسمات الفطرية ورغم وجود التيارات الداعية للوحدة فإنها لا تتحقق و لابد في نظره لكل سياسة عربية من مقاومة عدم الوفاق أو استغلال الوحدة و في القديم كانوا يطلقون على العالم العربي بدار الإسلام لوجود عدة عناصر تعيش مع بعضها البعض كالهنود واليهود والمغول والترك والمسيحيين والعرب.

وساهم العرب المسيحيون بشكل أو بآخر في انقسام العالم العربي الإسلامي، حيث كانوا في سنة 1910 في سوريا يتعاونون مع الأجنبي ضدّ الخلافة العثمانية، فقلبوا المفاهيم و قطعوا الرابط الذي عقده الرسول (ص) بين الشعب والإسلام ثم إن الاتصال بالغرب و بأفكاره الموجودة في القانون العام قد ساهم في لائكية العرب، فالعرب يعتقدون الآن أن التطور العام هو الذي يميل إلى الأمور الحياتية الواقعية، و المادية على حساب ما هو معنوي روحي.

الثقافة العربية المعاصرة ووضع الشباب :

يرى بيرك بأن للتراث قيمة تزداد كلما بعد في الزمن و مع ذلك فهو يفرض نفسه في الحاضر ، فرغم الوجود الأجنبي مدة قرن لم يستطيع إخفاءه.

« La couche la plus ancienne, elle surgit, dirait-on, à la reconquête du présent avec une furie que près d'un siècle d'éducation étrangère est loin d'avoir découragée »[12]

فإذا كان بيرك يعتبر الوجود الاستعماري وجودا تربويا للشعوب المستعمرة فهذا بالنسبة لي هو أمر نسبي، رغم التأثيرات السطحية الظاهرة، فالاستعمار هو استدمار و استغلال و ليس وجودا تربويا بدليل حالة الشعوب وأوضاعها و علاقتها بعد خروج الاستعمار منها،لم تصل إلى الرقي ، ولب الحضارة القائمة عليها ثقافة الآخر.

يقول بيرك بأن قيمة التراث ليس باعتبار آثاره التي كثيرا ما يضخمونها ، ويفتخر بها المعتربون،و إنما قيمته تتجلى في قدرته على مواجهة الحاضر ، وفي صراعه مع العصرنة،و لا يرى الصراع دائرا بين أسلوبين مختلفين ، وإنما هو متجسد في الأعمال في المؤسسات ، في المجتمعات ، و أيضا بين التاريخ الواقعي الحاضر ، و بين ما يحمله الآخرون من تراث ثقيل من الماضي ، و هذا الماضي يكبر و يدعم نظرتهم للحياة : ولكن من باب الاستمتاع في ظل التراث و ليس دافعا إلى الإبداع، فعندما يأتي اليوم الذي نستطيع فيه من خلال التراث أن نجد أفكارا جديدة تواجه الواقع والعصرنة، عندها يسقط الصراع الجاري بينهما ،لأن المشكل ليس في تعويضه ، كما يقول أو استبداله أو إلغائه ، و إنما في قدرته على التفاعل الحالي.

لا بد للمفكرين العرب من أن يجدوا طريقة بين التجاوزات المعكوسة بين ما هو جمالي ونفعي. بمعنى أن يحددوا تلك التجاوزات التي تعكس مفهوم الجمالية والنفعية، عند تحديد هذه التجاوزات التي يبالغ العربي في استخدامها، عندها يدرك حدوده في التعامل مع هذين العنصرين.

إن إعادة بناء حضارة ما لا تقوم إلا من خلال فهم أنفسنا، لا يكفي شراء التكنولوجيا و معدات الخارج لتحقيق النهضة والحضارة، ولا بد للشعوب العربية من أن تعيد النظر في النماذج التي فرضتها عليهم التقاليد، لا بد من تصفية التراث و تحديد العناصر الفعالة فيه لعصرنا الحاضر و إلغاء ما لا يفيد الآن .

ويرى في بحوث كل من حسين فوزي و جمال حمدان في مصر، جميل صلبيا في سوريا و علي الوردي بالعراق أنها قد ساهمت في معرفة الذات وتحليلها، ويؤكد على أننا نستطيع التقدم ، ويجوز لنا أن نأخذ بعض التعليمات والمعلومات من الغرب، و ليس أن نطلب منهم الكيفيات (les recettes) وهذا حتى نتحول بالأشياء الضرورية المطلوب أخذها من الآخر، دون الوقوع في عيوب الآخر.

تعاني أغلبية البلدان العربية من ضغط السياسة الحاكمة ، ومن الاقتصاد المفرط (économie abusive) ، ومن التقليد (conformisme) ، وهذه المشاكل تقف حجرة عثرة أمام الإبداع، و هذا الزمن يعبر عنه الشعراء بالزمن المريض أو المجروح ، والمشكلة أن الشرق يقلد عيوب الغرب فيزيد في تعميق مأساته، و يضيف لعيوبه الأصلية عيوبا أخرى هو في غنى عنها.

« Il cumule aussi le malheur des autres avec son propre malheur » [13]

والشباب هو الذي يتأثر أكثر، لأنه يختصر جميع المراحل والمشاكل التي مر بها الغرب من خلال بيداغوجية القفز (pédagogie de saut)مع عدم التكافؤ في الوعي ، فيؤدي ذلك بهم إلى الشك و الألم و كثيرا إلى التشاؤم ، إن الماضي ثقيل وخاصة القريب منه ،و تحتاج الشعوب العربية لشجاعة كبيرة من أجل الانطلاق والتجديد فليست لديهم الجرأة الكافية أمام التقاليد لمواجهة المستقبل ؟ لم تتبن تغيير السلوكات الأصولية إلاّ فئة قليلة جدا من العرب وبشكل فردي ، لكن كره البعض للماضي لا يبرر و لا يلهم بعضهم تلك السلوكات التي في غالبها متناقضة ، إلى جانب افتخارهم بالتراث،فهل الإسلام يعني الرجوع إلى الأصل الذي يتطابق مع التاريخ و جنوح الشعوب نحو الديمقراطية ؟ ماذا يعني التمسك بالمقدس في المجتمع ؟ما هي القيم التاريخية إذا لم توافق الاختلافات الزمنية للشعوب؟ ما هي القيم التي اعتنقتها الجزائر بعد الاستقلال لتقابل بها الاشتراكية ؟

إن النخبة المثقفة تردد كثيرا مثل هذه المصطلحات، وتبحث الشعوب العربية كلها عن التغيير و الانتظام، و هذه النخبة التي تستلهم قوتها من الشباب الجامعي مهمشة لا يتعدى صوتها الأذان ظروفها صعبة لأنها تشترط دائما الحرية أو السماح ، و هذان العنصران كفيلان بتحقيق التطور الحقيقي لها . فهي مهمشة رغم أنها هي التي تبلور المفاهيم و تعبّر عن النصر القلق، وعن الفضيلة المتربص بها (traquée) ،ثقل الماضي (pesanteur du passé)، عن الضغط (oppression)، إلى جانب افتتانها بالأجنبي . لقد أصبح المثقفون اليوم يبحثون عن الفرق بين الأمر الطبيعي و العفوي بعدما كان التناقض قبل عدة سنوات يمس الحكم الإلهي و الخارج عنه **(commandement divin et de l'infraction)** فالإسلام الليبرالي و نموذج الغرب البرجوازي، إلى جانب عدم رضى الفرد و الجماعة، سوف يساعد على إنشاء جو ملائم للبحث.

ثم إن الجهود التي ترمي إلى البناء ليست مهددة فقط بأفكار الرجعيين (la réaction)، أو بالرشوة (corruption) أو بالتبعية (la dépendance)، ولكن ببساطة بالفضيلة السياسية ! !

على العرب أن يغيروا نظرتهم للتراث و ينظروا إلى الماضي بطريقة أخرى مغايرة عكسية و لا بد أن يتساءلوا عن كل شيء عن الماضي إن كان يمثل دفعا أم ثقلا ؟ ويتساءل ما قيمة التكنولوجيا في غياب قيم العدالة الاجتماعية وبدون نهضة ثقافية ؟ لا بد من بناء نوع جديد من الواقع،و هذا الواقع سيعطي معنى لكل ما تقدم .

الهوامش :

[1]Jacques Berque, les Arabes. Paris : Sindbad, 1979, p. 11
[2]Jacques Berque, les Arabes, p. 78-79
[3]Jacques Berque, les Arabes, p. 39
[*] محمد الغزالي –المحاور الخمسة للقرآن الكريم ص70- 71
[4]Jacques Berque, les Arabes, p. 39-40
[5]Jacques Berque, les Arabes, p. 117
[6]Jacques Berque, les Arabes, p. 59
[7]Jacques Berque, les Arabes, p. 60
[8]Jacques Berque, les Arabes, p. 108-109
- لقد جاء في كتاب صيد الخاطر للأمام ابن الجوزي وهو يتحدث في فصل عن العقل أصل الدين " إني رأيت كثيرا من الناس لا يعملون على دليل بل كيف اتفق و ربما دليلهم العادات ، و هذا أقبح شيء يكون ، ثم رأيت خلقا كثيرا لا يتبعون الدليل
[9]Jacques Berque, les Arabes, p. 110
[10]Jacques Berque, les Arabes, p. 74
[11]Jacques Berque, les Arabes, p. 70-71
12 Jacques Berque, les Arabes, p. 101
13 Jacques Berque, les Arabes, p. 140