

جامعة 8 ماي 1945 قالمة



حوليات جامعة قالمة للغات والآداب

مجلة محكمة ومفهرسة تصدر عن
جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)

العدد رقم : 19

جوان 2017

رقم الإيداع القانوني: 2007-2129

ISSN : 1112-7880



مديرية النشر لجامعة قالمة 2017

من ج ق

جامعة 8 ماي 1945 قالمة



حوليات جامعة قالمة للغات والآداب

مجلة محكمة ومفهرسة تصدر عن
جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)

العدد رقم : 19

جوان 2017

رقم الإيداع القانوني: 2007-2129

ISSN : 1112-7880



مديرية النشر لجامعة قالمة
من جق

2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصدير

السادة الباحثين والقراء.

نُسعد بوضع العدد التاسع عشر لشهر جوان 2017 من حوليات جامعة قلمة للغات والآداب بين أيديكم مثلما عودناكم بانفتاحه على أطرٍ معرفية متنوّعة بتنوّع مجالات البحث. وقد لفتَ انتباهنا هذه الخصوصية التي صارت تُعرَف بها مجلّتنا، والمتمثلة في:

- الحرص على صدورها الدّوري النّصف سنوي.
- الاختيار المنهجي للموضوعاتي.
- التطوّر التّوعوي في المادة المعرفية.

إنّ هذا الانضباط المنهجي، والإصرار الملحوظ من طرف الساهرين على شؤون المجلّة إدارةً وتحريراً من أجل إبقاء هذا المنبر مفتوحاً لنشر المعرفة وتلقّيها، وتبادل التجارب العلمية بين الباحثين. كلّ ذلك يدفعنا إلى مؤازرة الهيئة المعنية بالنشر العلمي، وتشجيعها لتبقى هذه الدّورية شكلاً من أشكال التّواصل التّوعوي مع الباحثين أينما كانوا.

ويحسُن أن نؤكّد - ونحن نصدّر لهذا العدد - على نُبلِ هذه الرّسالة التي تضطلع بادائها النّخب الجامعيّة على اختلاف مرجعياتها العلمية، لكونها أنفع وأبقى، ومن حيث هي سلوكٌ تُنويري غابته القصوى تكريم الإنسان وتطويره.

وبناءً عليه نُعلن عن صدور العدد (19) من حوليات جامعة قلمة للغات والآداب، آمليين في أن يحقّق الغرض المطلوب.

وفقكم الله وكلّل أعمالكم بالنّجاح.

رئيس الجامعة

الأستاذ الدكتور صالح العقون

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

افتتاحية العدد

تواصل حوليات جامعة قلمة للغات والآداب سيرها في خطى حثيثة يحدوها الأمل في معانقة سعة الانتشار وكثافة المقروئية، لرفد الحياة اللغوية والأدبية والفكرية في رحاب الوطن الكبير بما تنشره من أوراق بحثية أصيلة وإبداعات فكرية جدية، متسلحة بالجهود المخلصة والتعاون البناء.

لقد صال الباحثون -في هذا العدد- وجالوا في حقول معرفية متنوعة، من دراسات أدبية موضوعاتية وتطبيقات لآليات على أعمال روائية، إلى ملامسة أفنان من العلم الحديث نوات صلة باللغة ابتداء بتعليمها وتعلمها ونحوها وصرفها، وتثنية بالتداولية وما سار في فلكها من حجاج وآليات، وقريبها البلاغة الجديدة، مروراً بالعدول محور الأسلوبية ووقوفاً عند المصطلح أس كل علم.

ويسعدنا أن نقدم وافر الشكر وجزيل العرفان إلى هيئة خبراء الحولية على الجهود العلمية الخيرة، والتوجيهات المسداة النيرة.

ونوصل شكرنا -كذلك- إلى الباحثين نظير ثقتهم في الحولية، وكفاء تعاونهم مع هيئة التحرير بغية تقديم نتاج علمي رصين، وبحوث رائدة لا تشوبها شائبة.

والله من وراء القصد، وهو ولي كل توفيق.

رئيس التحرير

حوليات جامعة قلمة للغات والآداب

مجلة علمية محكمة ومفهرسة، تصدر عن مديرية النشر بجامعة 8 ماي 1945 قلمة،
و تعنى بنشر الأبحاث و الدراسات الأصيلة في اللغات والآداب.

أ.د. خالد بسندي	جامعة م.سعود/السعودية	أ.د. حبيب موني	جامعة سيدي بلعباس/الجزائر	أ.د. محمد حور	الجامعة الهاشمية/الأردن	أ.د. سكينه قدور	ج. أ.ع القادر قسنطينة/الجزائر	أ.د.ع.الكريم عوفي	جامعة/أم القرى/السعودية	أ.د فتحي بوخالفة	جامعة مسيلة/الجزائر	أ.د. محمد العيد تاورته	جامعة قسنطينة/الجزائر	أ.د. أحمد عزوز	جامعة وهران/الجزائر	أ.د. صالح بورقي	جامعة عنابة/الجزائر	أ.د. نعيمة حملاوي	جامعة عنابة/الجزائر	أ.د العابد نصيف	جامعة قسنطينة/الجزائر	أ.د. جودت إبراهيم	جامعة البعث/سوريا	أ.د.عبد الجليل هنوش	جامعة مراكش/المغرب	أ.د عبد الإله الإسماعيلي	جامعة مكناس/المغرب	أ.د يوسف بكار	جامعة اليرموك/الأردن	أ.د موسى مريان	جامعة سكيكدة/الجزائر	د. طارق ثابت	جامعة باتنة /الجزائر	د. يوسف عتروز	جامعة عنابة/الجزائر	د.نور الدين لهلول	جامعة عنابة/الجزائر	د.عبد اللطيف حني	جامعة الطارف/الجزائر	د. رياض بلواهم	جامعة قسنطينة/الجزائر	د. سامية عليوي	جامعة عنابة/الجزائر	د. وليد بوعديلة	جامعة سكيكدة/الجزائر	د. أمال معافة	جامعة قلمة/الجزائر																
مدير الحولية:		أ.د/ العقون صالح (رئيس جامعة قلمة)		مدير النشر:		أ.د/ رشيد شعلال		رئيس التحرير:		أ.د/ رشيد شعلال		هيئة التحرير:		- د. ناصر بوعزيز		- د. وسيلة حرقاس		- د. حميد حملاوي		- د. منية دحلوح		- د. سهيلة بوحميس		- د. عبد الرحمان جودي		الهيئة العلمية للعدد:		أ.د نويوات مختار		جامعة عنابة/الجزائر		أ.د محمد خان		جامعة بسكرة/الجزائر		أ.د عبد المجيد حنون		جامعة عنابة/الجزائر		أ.د بشير إبرير		جامعة عنابة/الجزائر		أ.د محمد غاليم		جامعة محمد الخامس/المغرب		أ.د صابر الحباشة		جامعة المفتوحة/البحرين		أ.د عمار رجال		جامعة عنابة/الجزائر		أ.د.شريف بوشحدان		جامعة عنابة/الجزائر		أ.د. محمد بوعمامة		جامعة باتنة/الجزائر	

التصميم : غزلاني عدالة

الأمانة : عماري صباح - مكناسي أمال

المراسلات:

نرسل جميع المراسلات إلى: مديرية النشر - جامعة 8 ماي 1945 - قلمة

العنوان: ص.ب 401 قلمة 24000 الجزائر

الفاكس: 037.10.05.55

الهاتف: 037.11.60.46

Email: annalesguelmash @ yahoo.fr

الموقع الإلكتروني: www.univ-guelma.dz

قواعد و شروط النشر في المجلة

- 1- أن يتميز الموضوع بالأصالة و الجودة.
- 2- أن يكون الموضوع موثقاً علمياً.
- 3- أن لا يكون البحث قد نشر أو أرسل للنشر في مجلة أخرى.
- 4- أن لا يزيد عدد الصفحات عن 20 ص إلا إذا قسم البحث إلى حلقات.
- 5- البحوث و المقالات التي تصل المجلة لا ترد لأصحابها نشرت أو لم تنشر.
- 6- تنشر المجلة الموضوعات باللغة العربية و الفرنسية و الإنجليزية مع ملخص بثلاث لغات (عربية، فرنسية، إنجليزي) في أقل من 80 كلمة مرفوقة بالكلمات المفتاح.
- 7- تخضع الأعمال المرسلة للتحكيم قبل النشر.
- 8- جميع الآراء الواردة في المقالات المنشورة لا تعبر إلا عن وجهات نظر أصحابها.
- 9- ترسل جميع المراسلات إلى مديرية النشر

مجلة حوليات جامعة قالمة

ص.ب 401 جامعة 8 ماي 1945 قالمة 24000 - الجزائر

Email: annaesguelmassh@yahoo.fr

Tel : 037- 11- 60- 46 Fax : 037-10-05- 55

- ترسل المقالات مكتوبة بالخط 14 Simplified Arabic بالنسبة للغة العربية و خط 12 Times New Roman بالنسبة للغات الأخرى.
- شكل الورقة: 24 x16
- بالهوامش الآتية:
- أعلى: 2.5 أسفل: 2.5 يمين: 1.5 يسار: 1.5 التجليد: 1
- في نسختين مرفقة بقرص مضغوط.
- 10- تذكر الهوامش في آخر المقال.
- 11- على صاحب المقال أن يبين بوضوح: الاسم و اللقب و المؤسسة التي ينتمي إليها والعنوان الكامل و الهاتف و البريد الإلكتروني.

مديرية النشر لجامعة 8 ماي 1945 قالمة. ص.ب 401 قالمة الجزائر

الهاتف: 037.11.60.46 الفاكس: 037.10.05.55

الفهرس

نصدير العدد

افتناحية العدد

1. موقف مناهج اللغة العربية للطور الأول من التعليل الإبندائي من المكنسبات اللغوية
القبليية للمنعل - الخلفية والأهداف -
حفيفة نزرروني 28-01
2. تصور مقترح لبرنامج إكثروني لاخبار الكفاية اللغوية العربية
لطيقة هباشي 52-29
3. نظرية النحو الثاني في مفهوم عبد القاهر الجرجاني
عمار ربيح 76-53
4. المصطلح الفونولوجي في كتاب "علج الصرف الصوني morpho-phonology"
لمبد القادر عبد الجليل - قراءة في التلقي والصناعة-
عبد الرحمان جودي 95-77
5. العمول الصرفي وخصوصية اللغة الشعرية العربية - مقارنة أسلوبية في شعر الخنساء
ويلكى الإخيلية -
وردة بويران 119-97
6. أثر الصورة في تنمية مهارة التعبير الشفوي السنة الأولى والثانية إبندائي -أنموذجا-
حدة روابعية 150-121
7. الإشنفال الحجاجي في كتاب الأجوبة الفاخرة على الأستلة الفاجرة للإماج شهاب
الدين القراقي - نة684هـ -
وفاء مبيش و شريف بوشهدان 168-151
8. اللباس: جمالينه و أبعاده الدلالية - دراسة سيميائية في ومضة
"Aroma منعة النذوق"-
عقيلة شنيقل و بشير إبير 183-169

9. بلاغة العدول في نراكيب قصيدة (مدائحي كفارة) للبوصيري
 206-185 غنية بوحوية
10. الإنسان الجديد في رواية "أدج الجديد" لقصي الشيخ عسكر
 230-207 عاشوري فنيحة
11. شمرية التأنيث المكاني في الرواية النسائية الجزائرية -قراءة في نماذج-
 256-231 عبد الله ركاب
12. قناع الذكورة في السرد النسائي العربي - بين حرية مفعلة و نكريس لقمع جديد-
 273-257 عطوي سمية و شيخ عبد الفني
13. الرواية البوليسية مدخل إلى النظرية والتاريخ
 302-275 بشرى الشمالي
14. آليات الإنساق النصي في رسالة " الحاسد والمحسود للجاحظ"
 327-303 جاهمي أمنة
15. خصائص السرد العربي القديم
 352-329 فايزة لولو
16. لغة الشعر ومقوماته عند النقاد العرب
 369-353 مسعود بودوخة
17. رسالة شاعر (قراءة في " أبلغ إيادا و خلل في سرانهم" لقيط بن يعمر)
 393-371 ناصري علاوة
18. الشعر الثوري والثورات العربية قراءة في شعر أدونيس بين القديم والحديث
 411-395 سمير عبد المالك
19. تبلور مفهوم المتخيل الصوفي في نظرية الخيال عند ابن عربي
 427-413 هارون لعبيدي

20. قضايا المضمون في موشحات ابن الصيرفي الفرناطي
محمد محجوب محمد عبد المجيد 463-429

21. البعد الأخلاقي المقدي في الخطاب القرآني
سليح مزهود 480-465

22. شظايا الذاكرة في قصيدة: "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف"
ل: "عبد الطيخ مخالفة"
شادية شقروش 502-481

موقف مناهج اللغة العربية للطور الأول من التعليم الابتدائي من المكتسبات اللغوية القبلية للمتعلم - الخلفية والأهداف -

حفيظة نزرودي
جامعة الجزائر 2

الملخص:

يؤكد المختصون في تعليمية اللغات بأن مكانة اللغة والوضع الذي يقرّر لها في النصوص والوثائق الرسمية والمناهج التعليمية يبرزان من خلال الكيفية التي تحدّد بها أو يصطلح عليها بواسطتها، وكذا الطريقة المعتمدة في تعليمها، من هنا تظهر أهمية الوصف الدقيق للغة المقصود تعليمها وضرورته « إن تعيين اللغة ليس فعلا لا قيمة له (acte anodin)، فمنه نقرّر مكانتها ضمن تناغم (concert) من اللغات الموجهة في بلد ما... ».

إن الحديث عن تعليم اللغة العربية اليوم يتطلّب أكثر من أيّ وقت مضى الإجابة عن السؤال: أية لغة نريد أن نعلّم في ظلّ التعدّد اللّغوي؟
فهل أجابت مناهج اللغة العربية في مختلف المراحل التي مرّ بها إصلاح المنظومة التربوية عن هذا السؤال؟ وما هو موقفها الصريح أو الضمني من هذا التعدّد؟ وكيف عملت مناهج الجيل الثاني على تجسيده؟

الكلمات المفتاحية: السياسة اللغوية، المكتسبات القبلية، اللغة العربية، اللغة الأم، اللغة الثانية، اللغة الأجنبية، التعدّد اللّغوي، مناهج الجيل الثاني.

Résumé :

Les spécialistes en didactique des langues confirment que la place de la langue et le statut qui lui est conféré dans les textes, les documents officiels et les programmes éducatifs apparaissent dans la manière par laquelle elle est définie, ainsi que par la méthode adoptée dans son enseignement. De là apparaît l'importance et la nécessité de la description minutieuse de la langue à enseigner «Nommer une langue n'est pas un acte anodin, car de la sorte, on lui assigne une place dans le concert des langues présentes dans un pays...».

Aujourd'hui, parler de l'enseignement de la langue arabe exige, plus que jamais, la réponse à la question: **Quelle langue nous voulons enseigner au sein de la pluralité dialectale?**

Est-ce que les programmes d'enseignement de la langue arabe, dans les différentes étapes par lesquelles est passée la réforme du système éducatif, ont répondu à cette question? Quelle est leur position explicite ou implicite par rapport à cette pluralité? Et comment ont fonctionné les programmes de deuxième génération pour sa concrétisation?

Mots clés: Politique linguistique, Les prés-requis, langue arabe, langue seconde, Langue étrangère, Plurilinguisme , programmes de deuxième génération.

Abstract :

Specialists in language didactics confirm that the rank and status a language is given in official documents and teaching programmes are apparent in the way it is defined and the method in which it is taught. Hence, the importance of and the necessity to describe meticulously the would-be-taught language. «Appointing a language is not an insignificant action; by doing this we give it a congruent position within languages in a country...» Talking about teaching Arabic today requires, more than ever, an answer to this question: what language do we want to teach within this dialectal diversity? Did Arabic teaching programmes, through the different education system reforms, give an answer to this question? What is their stand vis-à-vis this diversity? And how did the so-called second generation teaching programmes accomplish it?

Keywords: language policy, prerequisites, Arabic, second language, foreign language, multilingualism, second generation teaching programmes.

مقدمة :

كان اختيار لغة التعليم أو لغاته في مختلف الأنظمة التربوية دوما رهانا سياسيا بالدرجة الأولى، إذ طالما تمت معالجته من منظور واحد، هو منظور سياسة الدولة الوطنية. وتخضع هذه المسألة اليوم لعوامل وفاعلين متعددين، من بينها، عولمة الأنظمة التربوية، اختيارات الوسط العائلي وتوجهاته، خصوصية وتنوع عروض التكوين...، ففي ضوء كل هذه المتغيرات، تفرض الدولة لغة رسمية واحدة، أو تعترف باللغات المحلية أو اللهجات المنطوقة . وإذا كان الاختيار مستجيبا دوما لاعتبارات ذات طابع سياسي، فإنه يتجسد من خلال المنظومة التشريعية للدولة، و هو تشريع يبدأ بالدستور، مرورا

بالقوانين، فالتنظيمات والتعليمات الخاصة. وعندما يحدّد السياسي الإطار والتوجيهات في كلّ مستويات النظام التربوي، تقوم الهيئات الأخرى من الوزارة إلى المدرسة بشرح السياسة التربوية وتفصيلها في شقّها المتعلّق بلغة التعليم خصوصا، حيث تسفر عملية التفسير والمناقشة عن إعادة بنائها من منظور إجرائي، أي وضعها في سيرورة عملية. وبغض النظر عن تشعب هذه المسألة وتركيبها، فإنّ معظم البحوث الخاصة بالسياسات التربوية ومكانة اللغات فيها تحديدا، بقيت متمركزة في مستوى أعلى، غير محلّلة في الغالب إلاّ لما ورد في الدستور وفي السياسة التربوية ممثلة في القانون التوجيهي للتربية، دون النزول إلى مستوى المناهج والكتب المدرسية باعتبارها من السندات التي تفصل ما ورد بشكل مجمل في الوثائق الرسمية وتوضح ما كان غامضا فيها، فتقود الفعل البيداغوجي في الوجهة المرسومة، وقد تستثمر هذا الغموض، استثمارا ضمنيا، في توجيه تعليم اللغات الوجهة التي ترتضيها، خصوصا لو جاء هذا التعليم في سياق متعدّد ومركّب كما هو الحال في الوضع اللغوي عندنا.

وفي هذا السياق، يرى المختصون في تعليمات اللغات أنّ مكانة اللّغة والوضع الذي يقرّر لها في النصوص والوثائق الرسميّة والمناهج التعليمية يبرزان من خلال الكيفيّة التي تحدّد بها أو يصطلح عليها بها (تسميتها)، وكذا الطريقة المعتمدة في تعليمها، ممّا يبرز أهمية الوصف الدقيق للّغة المقصود تعليمها وضرورته.

لقد بحث جيرار فينيي (Gérard VIGNER) عن النوايا الكامنة وراء تحديد وزارة التربية الوطنية الفرنسية للّغة "الفرنسية" (Le français) في برامجها المعتمدة في الربع الأخير من القرن الماضي، وهي الفترة التي عرفت حسبه تطورا ملحوظا، خصوصا من ناحية تغيير النظرة لهذه اللّغة التي لم تعد

تُتصور على أنها لغة معيارية مجردة، بعيدة كل البعد عن الاستعمالات الاجتماعية، بل باعتبارها لغة راسخة في عالم اليوم، تحتل موقعا ضمن مجموعة مركبة من الممارسات اللغوية المتنوعة، كاللغات المحلية واللغات الأجنبية⁽¹⁾. وقد أكد أن تسمية اللغة أو تعيينها في البرامج الرسمية يكون وفق منظور ما، واستنادا على وجهة نظر حولها أو موقف متخذ منها أو اعتمادا على الأهداف المتوخاة منها أو القيم التي تحملها. وتأسيسا على ما قام به فينيي، يمكننا طرح التساؤل الآتي:

كيف توصف اللغة العربية في مناهج الطور الأول من المرحلة الابتدائية؟ هل يصرح بالوضعية الحقيقية لها في المجتمع (لغة أم أم لغة ثانية)⁽²⁾، وهل تم بناءً على ذلك إعداد خطة علمية لتدريسها؟

1 - وصف اللغة العربية وكيفية الاصطلاح عليها في برامج ما بعد الاستقلال

واجه الجزائريون طيلة الفترة الاستعمارية، مشكلة استحالة التمدرس باللغة العربية نتيجة قمع السلطات الاستعمارية لها ومحاربتها، كما واجهوا - في الوقت نفسه - صعوبة التمدرس باللغة الفرنسية نتيجة سياسة التمييز التي كانت تنتهجها الإدارة نفسها. وقد كان محتوى التعليم، الذي لم تستفد منه إلا فئة قليلة جدا من الأطفال الجزائريين المترددين على المدارس العمومية، فرنسا إلى غاية سنة 1962 «إذ كان هؤلاء الأطفال الذين ساعدهم الحظ في التردد على هذه المدارس يتلقون التعليم نفسه الذي يتلقاه الأطفال الفرنسيون، وهو تعليم يحمل قيم الثقافة الفرنسية، مما منح اللغة الفرنسية مكانة مرموقة، فهي لغة السلطة والثقافة، ونتيجة لهذا همشت اللغة العربية، و أصبح ينظر إليها على أنها لغة الشعر و العقيدة، و أنها عاجزة على أن تكون

لغة العلوم و المعرفة...»⁽³⁾. وبهذا ورثت الجزائر نظاما تربويًا بعيدا كلَّ البعد عن طموحاتها ومركبات هويتها، فشرعت، ومنذ الدخول المدرسي الأول في عهد الاستقلال، أي في شهر أكتوبر من سنة 1962، بفتح أقسام معرّبة، ثمّ أنشأت سنة 1964 لجان عمل كلّفت بتقديم اقتراحات تهدف إلى تكيف النظام التربوي الموروث والرفع من مردوديته، قصد وضع حدّ للتبعية «...نحن ننقل إلى مرحلة التصوّر، حيث نكون قادرين على التحكم في مصيرنا بعدما كنّا تابعين لمدّة طويلة اكتفينا فيها بتطبيق برامج وتعليمات أعدّها لنا غيرنا»⁽⁴⁾.

وقد كان من أهم نتائج عمل هذه اللجان، توحيد التعليم، والتعريب التدريجي له وإعداد برامج لا تختلف طريقة تعليم اللّغة العربيّة فيها لتلاميذ السنتين الأولى والثانية من التعليم الابتدائي عن طرائق تعليمهم اللّغة الفرنسيّة⁽⁵⁾، ولكنّ برامجها وصفت وضعية اللّغة العربيّة آنذاك وصفا موضوعيًّا، إذ جاء في التمهيد لمضمونها «إنّ اللّغة العربيّة المستعملة في بلادنا، لغة عاميّة، نتجت عن عدم مراعاة القواعد ودخول المفردات الأعجمية فيها، فعلى المدرسة أن تعود بهذه اللّغة المنحرفة إلى أصلها الفصيح باحترام القواعد والرجوع إلى المفردات والأساليب العربيّة الصحيحة، وذلك: بجعل اللّغة العربيّة الفصحى نهائياً لغة التخاطب والعلم، لأنّ اللّغة التي لا تستعمل في التخاطب اليومي ولا تدرس بها العلوم والفنون على اختلاف أنواعها مصيرها التخلف ثمّ الموت...»⁽⁶⁾.

لقد طبّقت هذه البرامج في السبعينيات من القرن الماضي، حيث كانت الجزائر قد خرجت من استعمار عمّر فيها قرناً وثلاث قرن تقريباً، حارب فيها اللّغة العربيّة بشتى الوسائل، وعمل في المقابل على نشر لغته، ومن ثمّة فمن الطبيعي أن تظلّ العاميّة هي اللّغة السائدة في المجتمع الجزائري وأن تكون

هجيناً من المفردات العامية والأجنبية، خاصة وأن سياسة التعريب كانت في بدايتها، إلا أن الخلل في هذه البرامج، نظرتها إلى لغة التخاطب اليومي، أي اللغة المنطوقة، من منطلق مقابلتها باللغة العربية الفصحى المكتوبة، أي إنكار خصائص اللغة الشفهية، بل ومحاولة اجتثاث جذورها، مثلما يظهر لأول وهلة عند قراءة الفقرة المذكورة منها، غير أن التمعّن في قراءة أهداف تعليم المحادثة لتلاميذ السنتين الأولى والثانية من التعليم الابتدائي في وثيقة البرامج نفسها، يخفّف من وطأة ذلك، إذ ورد بشأنها: «... العمل على ربط لغة المدرسة بلغة الطفل مع إصلاحها وتحسينها تدريجياً. ولا يجوز فصل الطفل عن بيئته وواقعه اللغوي.

الاهتمام بالصيغ والقوالب العربية مع مراعاة التدرّج مبتدئين بالأقرب إلى لغة الطفل المتداولة...»⁽⁷⁾.

ويعني التوجيه إلى ربط لغة المدرسة بلغة الطفل في هذه البرامج، اعترافاً ضمنيّاً - على الأقل نظرياً - بالمكتسبات القبلية للطفل، أي بلغته العامية، وعدم استئصالها من جذورها، كما أنه اعتراف ضمني أيضاً بعدم اختلاف العامية عن الفصحى اختلافاً جذرياً، مادامت هذه اللغة تتضمّن مادة يمكن إصلاحها وتحسينها، وهو إصلاح يستمر إلى غاية السنتين الثالثة والرابعة من التعليم الابتدائي: «يجب على المعلم أن يسعى - دائماً - إلى تخليص لغة التلميذ تدريجياً ممّا علق بها من مفردات عامية أو أجنبية لا أصل لها في اللغة العربية... على المعلم أن يجاري الطفل في حديثه المتدفق، بدون مقاطعة له، وإذا أراد الإصلاح فلا يتناوله إلا بعد فراغ التلميذ من التعبير، مقتصرًا في ذلك على الأهم الذي من شأنه أن يفسد المعنى أو ينبو عن الذوق...»⁽⁸⁾.

إنّ إرادة استئصال ما لا علاقة له باللّغة العربية الفصحى من مفردات عاميّة "لا أصل لها في اللّغة العربيّة" ومفردات أجنبيّة، في مسعى تعليم الطّفل اللّغة العربيّة أمر مشروع، غير أنّ المخالف لذلك هو وسم اللّغة الشفهية المراد تدريسها والحكم عليها انطلاقا من معيار اللّغة المكتوبة، وهو الأمر الذي كان شائعا في فترة ظهور الطرائق السمعية الشفهية والسمعيّة البصريّة وانتشارها المتزامن مع إعداد برامج اللّغة العربيّة هاته، حيث استمدّت طرائقها منها. (9)

بهذا يمكننا القول بأنّ مناهج ما بعد الاستقلال قد اعترفت بالتعدّد اللّهي في شقّه المتعلّق بالعامية، وإن لم توفّق في التعامل معه بيداغوجيّا، ولكنها صمّمت عن الأمازيغيّة المتوافرة في محيط الطّفل الجزائري أيضا.

2- وصف اللّغة العربية وكيفية الاصطلاح عليها في مناهج المدرسة الأساسيّة

يأتي تغيير طريقة تعليم اللّغة العربيّة في مناهج المدرسة الأساسيّة وسنداتها في إطار انتقاد طريقتها السابقة، وذلك من قبل معدّيها أنفسهم، إذ «لم تعد صالحة لتعليم اللّغة الوطنيّة نظرا لكونها طريقة تلقينيّة ... يضاف إلى ذلك أنّها لم توضع على أساس خصائص التعبير العربي، أو بحسب حاجة الأطفال إلى هذا التعبير، وإذا كان استعمالها في السنوات الأولى للاستقلال أمرا مقبولا، نتيجة الظروف التربويّة التي كانت تعيشها مدارسنا، ونتيجة الوضع اللغوي الذي كان سائدا في محيطنا وبين أطفالنا، فإنّ الأمر الآن لم يعد كذلك» (10).

ويتأسس هذا التغيير على ثلاث دعائم، الأولى أنّ الطريقة السابقة لم تعد صالحة لتعليم اللّغة الوطنيّة، علما أنّ منزلة اللّغة العربيّة بقية ثابتة في كل

الداستير كما ذكرنا، فقد كانت منذ الاستقلال وظلت دوما اللغة الوطنية والرسمية، والثانية أن الطريقة ينبغي أن تتسجم وخصائص التعبير العربي السليم، التي بقيت مبهمة، إذ لم تفصل ليتضح القصد الدقيق منها، والثالثة، تغيير الوضع اللغوي عن ذلك الذي كان سائدا عند إعداد برامج ما بعد الاستقلال.

وإذا كان هذا الوضع قد عرف تطورا فعلا، نتيجة تطبيق سياسة التعريب، ونتيجة انتشار وسائل الإعلام الناطقة و المكتوبة باللغة العربية، مما يمكنه أن يسهم في تقريب العامية من الفصحى، فإن آثار ذلك لم تبرز إلا من خلال التذكير بمسألة الاعتراف بمكتسبات الطفل، أي لغته العامية: «وقد اعتمد البرنامج لغة الطفل ومكتسباته محاولا تصحيحها وتنظيمها لتجاوز الاستعمالات المحدودة إلى استعمالات أغنى وأكثر تنوعا، تمكنه من التواصل مع الآخرين بلغة صحيحة...»⁽¹¹⁾، أما قضية التصحيح والإصلاح فقد ظلت مستمرة، بل وتزايدت حدتها، نظرا لما أصبحت توصف به لغة الطفل من تحريف وعدم تنظيم، فهو «يملك رصيда لغويا، ولكنه ناقص ومحرّف، ويستخدم اللغة الشفهية، ولكنه استخدام عامي وغير منظم»⁽¹²⁾.

ينمّ هذا الحكم عن انعدام الوعي اللغوي، وعن عدم إشراك اللسانيين واللسانيين الاجتماعيين والتعليميين... في إعداد هذه المناهج «إذ ليس من العلمية في شيء أن توصف لغة بأنها محرّفة أو غير منظّمة، ثمّ ما معنى اللغة الشفاهية المقصودة؟ وما معنى لغة محرّفة وغير منظّمة؟ وما مبررات هذا الحكم التعسقي؟ وماهي مقاييسه؟»⁽¹³⁾.

يبدو أنّ هذا التقييم وهذا الحكم على لغة الطّف العامية، قد نجما عن المقارنة المستمرة بين اللغة الشفهية والمكتوبة، في سياق الاهتمام بتعليم اللغة الشفهية

دائماً، علماً أنه لا وجود للغة تخاطب شفوية مطابقة للغة مكتوبة، وهو ما ينسحب على اللغة الفصحى بنسقتها.

يتضح من خلال ما ذكرنا أن الاعتراف بالمكتسبات اللغوية القبلية للطفل في شقها المرتبط بالعامية العربية ظلّ سائداً في مناهج التعليم الأساسي، شأنه شأن الإحجام عن اللغة الأمازيغية، وكذلك الأمر بالنسبة للاستراتيجية التعليمية، التي ما انفكت تقارن بين اللغة المنطوقة والمكتوبة وتصحح أخطاءها في ظلّ إعطاء الأولوية للأولى منها، تأثراً دوماً بطرائق تعليم اللغات الأجنبية.

3- وصف اللغة العربية وكيفية الاصطلاح عليها في مناهج الإصلاح (2003)

يُستهلّ تقديم مادة اللغة العربية في مناهج السنة الأولى من التعليم الابتدائي، المعتمد ابتداءً من الموسم الدراسي 2004/2003، بالتذكير بأهمية اللغة العربية باعتبارها وسيلة التواصل والتعليم؛ فهي مادة دراسية وأداة تدريس بقية المواد الأخرى في الوقت نفسه، ثمّ بمنزلتها التي تستمدّها من دساتير الدولة الجزائرية المتعاقبة: «والجدير بالذكر أن اللغة العربية هي اللغة الوطنية والرسمية وهي من أهمّ وسائل الارتباط الروحي بين أبناء الوطن والأمة والمقوم الأساسي للشخصية الجزائرية»⁽¹⁴⁾، وبذلك تكون هذه المناهج قد استعادت صفة "الرسمية" في وصف اللغة العربية، وهي الصفة التي سقطت منها في المناهج السابقة، على الرغم من ورودها في جلّ دساتير الدولة الجزائرية. كما تقدّم هذه المناهج، ولأول مرة في تاريخ مناهج اللغة العربية في المدرسة الجزائرية، وصفاً للغة العربية المستهدفة، بتحديد مستواها المنشود، بعد ربطه بالهدف المتوخى من تعليمها، الذي «... لم يعد يقتصر على تعلّمها من أجل معرفتها، بل أصبح الغرض من ذلك هو جعل المتعلّم

يتحكّم في لغة عربية معاصرة، وذلك بتدريبه على التعبير والتواصل معاً»⁽¹⁵⁾. ولأول مرة أيضاً يُنص على الاهتمام بالمكتسبات اللغوية القبلية للطفل بتسميتها من الناحية العلمية الاصطلاحية: «فالأمر إذن، يتعلّق بتجديد تعلّم العربية، بأن نراعي في تناولها قطبين أساسيين هما: التعبير والتواصل بغرض التحكّم فيهما معاً، ولا يحصل هذا التحكّم إلا بالتدريب عليهما في وضعيات ذات دلالة بالنسبة إلى المتعلّم، فهو بذلك يجتاز مرحلة لغة المنشأ ذات الطابع التلقائي إلى لغة مدرسية مهياة ليباشر أحسن فأحسن الوضعيات التي تدفعه إلى التحدث والتعبير كتابة»⁽¹⁶⁾.

ينمّ هذا الأسلوب المباشر والواضح في وصف الواقع اللغوي للطفل عن جراءة مطعّمة بالمنهجية العلمية، فلا يعني الإقرار بوجود لغة محيط أو منشأ تختلف اختلافاً نسبياً عن لغة المدرسة، إنقاصاً من قيمة اللغة العربية ومكانتها، لاسيما وأنه وضع تشترك فيه كلّ اللغات، وإنما السكوت عنه، هو الذي يفتح باب التأويل والمزايدة، فتكون نتائجه صراعا على المستوى الاجتماعي وحرماناً وإخفاقاً على المستوى الفردي (الطفل) « فإذا لم نحترم الحقّ الأساسي لكلّ طفل في النمو ضمن لغة أمّه ، وأسرته، ووسطه، وإذا لم نفتتح بأنّ الطفل سعيد بلُغته الأم كسعادته وهو في أحضان أمّه، وإذا أبقيناه في وضع مزمن من الحرمان العاطفي عن طريق وضعه في جو الاستحالة المادية للتعبير عن مشاعره واحتياجاته، فإننا نفرض عليه اختياراً أليماً بين عالمين بدون تواصل، فنحكّم عليه بعدم التكيّف اجتماعياً وثقافياً مدى الحياة»⁽¹⁷⁾.

ويأتي هذا الاعتراف بوجود "لغة المنشأ" و"لغة المدرسة" ليوطّد صلة القرابة بين اللغتين؛ فالتصريح بإمكانية التحكّم في لغة المدرسة عن طريق "اجتياز" جسر لغة المنشأ، يعني الإقرار بأنّ لغة المحيط تمثّل مستوى من مستويات

اللغة العربية، لغة المدرسة. كما أنّ وصف الأولى "بالتلقائية"، أي العفوية، والثانية "بالمهياة" المؤدية إلى عالم الكتابة، يوحى بتميز معدّي المناهج بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة تمييزاً علمياً، مؤكّدين على دور لغة المنشأ كلغة انطلاق لا لغة وصول: «اعتماداً على لغة المنشأ مادة أساسية ومنطلقاً: يكتسب القدرة على التعبير العربي السليم؛ يصحح المتعلّم لغته وينظمها ويثريها تدريجياً؛... يؤلّف جملاً قصيرة ذات دلالة بالنسبة إليه...» (18).

هذا، وإن تكرار الإشارة إلى لغة المحيط، وإن كان تارة باصطلاح "لغة المنشأ"، وتارة أخرى باصطلاح "لغة الأم" في مواضع مختلفة من المنهاج ليؤكد إيرادها بنيتة تحقيق أهداف علمية بيداغوجية، لا الترويج للغة العامية، انتصاراً لمن ينادون بجعل هذه الأخيرة لغة المدرسة؛ إذ يبرز المنهاج زمنها ووظيفتها في السيرورة التعليمية عند وصفه لملمح المتعلّم في بداية السنة الأولى من التعليم الابتدائي، فيقول: «عند الالتحاق بالسنة 1 [هكذا]، ينتقل جلاً الأطفال من الجوّ الأسري المحض إلى عالم المدرسة الابتدائية التي يرجى منها سد الفراغ الناجم عن غياب تعميم التعليم التحضيري، ولو لسنة واحدة. فلو كانت هناك سنة واحدة من التحضير فحسب لتكفلت بصورة طبيعية ببعض الأنشطة ذات الصلة بالقراءة والكتابة والحساب؛ كأن يتدربون على الممارسة الشفوية للغة استناداً إلى لغة الأم، بحيث يتهيئون بها كمطلب قبلي لتعلّم القراءة» (19).

وفي ظلّ عدم تعميم التعليم التحضيري، يواصل المنهاج في التخطيط لإنزال اللغة الأم منزلتها الفعلية في السيرورة التعليمية: «من أجل ذلك، يقترح البرنامج في هذا المستوى، تخصيص مرحلة تمهيدية للتعلّمات أولية على مدى الثلاثي الأول من السنة الدراسية...» (20).

كما يستطرد في تقديم توجيهات بيداغوجية للمعلم، تنظم علاقته بالمتعلم وباللغة التي يفد بها إلى المدرسة «... فالتشبث بفكرة إقحام المتعلم بادئ ذي بدء في لغة متهئية لا شائبة فيها، وهي العربية الفصحى، متجاهلين ضرورة المرور قبل ذلك بمستويات لغوية لا بد منها، قد يزيد من نفوره وانغلاقه على التعلم، وهو في بداية تدرسه مع أن هذا المستوى من اللغة لا يمكن الوصول إليه مع المتعلم الذي أقبل إلينا بلغة أمه، إلا بعد اجتياز مستويات لغوية (les registres) قريبة من لغة الأم؛ إضافة إلى كون هذه المستويات تتفاوت بتفاوت لغات الأم المحلية في الجزائر وبدرجة تأثر هذه الأخيرة باللغة المدرسية المتهئية. بقطع النظر عن ضرورة تغيير موقفنا كبيداغوجيين إزاء اللغة العربية الشفوية التي لا بد من أن تتميز، كسائر اللغات الأخرى بمميزات تعليمية تتحرر بها عن جملة من خصائص اللغة الكتابية؛ لأن سلوكنا الحالي مع التعبير والتواصل هو أننا نقحم تلامذتنا في هذه المرحلة الحاسمة في التعبير والتواصل شفويا باللغة الكتابية!...» (21).

يضيف هذا النص الأخير بعدا آخر لقضية أخذ المكتسبات اللغوية في الاعتبار عند تعليم اللغة العربية للمبتدئين، أو الاهتمام بالتعدد اللهجي في محيط الطفل، فهو يذكر اصطلاح اللغة الأم هذه المرة بصيغة الجمع "لغات الأم"، ويضيف لها صفة "المحلية"، ثم ينعته بالتفاوت الموجود بينها وبدرجة تأثرها باللغة المدرسية المهيأة، وفي ذلك إحياء للأمازيغية، سرعان ما يصير يقينا في الوثيقة المرافقة للمناهج، وتحديدا في تفصيلها لتعلمات المرحلة التمهيديّة، حيث جاء: «عند الالتحاق بالسنة الأولى ينتقل جُلّ المتعلمين مباشرة من الوسط الأسري، وليس معهم من المكتسبات القبلية في اللغة سوى لغة الأم (العامية العربية الدارجة والأمازيغية). هذه المرحلة تخصص لهذه الفئة...» (22).

هذا، وهناك عامل آخر، يبرز إدراك معدّي المناهج للعلاقة القائمة بين لغة أمّ الطّفّل الجزائري، مجسّدة في العامية العربيّة تحديداً، واللّغة العربيّة الفصحى، يتمثّل في الكفاءات القاعدية الخاصّة بنشاط التعبير الشفهي والتواصل، والأهداف التعلّميّة المنبثقة منها، فإذا كان منهاج السنة الأولى قد قدّمها مصنّفة تحت عنوانين رئيسيين هما "فهم المسموع" و "تناول الكلمة"، فإنهما قد وردا معا تحت عنوان "الكفاءة الشفهية". وفي ميدان "فهم المسموع" تحديداً لم تكن الأهداف التعلّميّة لتحيل بأي شكل من الأشكال إلى أنّ المتعلّم يسمع لغة غريبة عنه، عليه أن يبدأ بفك رموزها الصوتية، فقد جاء فيها: «يردّ على ما يسمع بكيفية ملائمة، يتفاعل مع ما يسمع لفظاً أو إيماء، يعرف خصائص الكلام العربي من حيث أصواته وإيقاعه والتلفظ به ونغمه، يفهم ما يسمع بصفة عامة، يدرك المعنى الرئيسي لما يسمع من الكلام، يدرك تماسك الكلام المسموع، يقدر القيم التي تحملها التقاليد الشفوية، يستخلص جملة من المعلومات ممّا يسمع...»⁽²³⁾. كما أنّ هذه المناهج لم تجعل أولويتها تعليم اللّغة الشفهية على غرار ما يحدث في مسعى تعليم اللغة الأجنبية أو في حالة وجود اختلاف بين اللّغة الأمّ ولغة المدرسة « وإن كانت النشاطات اللّغويّة في السنة الأولى تهدف إلى تمكين المتعلم من تشربّ النسق عن طريق الممارسة في أيّ التعبير الشفوي في طليعة النشاطات التي تخدم هذا الهدف، فإن المتعلم في السنة الثانية يتناول مختلف القواعد الأساسية في إطار النص الذي يقرأه، فينتقل من التعبير الشفوي إلى التعبير الكتابي مستغلاً الرصيد اللغوي الذي امتلكه ومطبقاً للقواعد التي أصبح يعرفها»⁽²⁴⁾.

وفي المقابل، وجّهت المناهج اهتمامها إلى تعليم التعبير الكتابي منذ السنة الأولى من التعليم الابتدائي: «التعبير الكتابي هو من أبرز غايات

تدريس اللغة... ولأهميته، تمّ تقديمه ليدرس في السنة الأولى من التعليم الابتدائي، وذلك بدءاً من الفصل الثالث...»⁽²⁵⁾.

وفي السياق ذاته، أقرّت هذه المناهج ضرورة إدراج الرصيد اللغوي العربي، الذي أعدت مدونته في جانب منها على أساس حصر المنطوق؛ حيث جمعت «الألفاظ الفصيحة كثيرة الدوران على ألسنة الأطفال من تلك التي تعلّمها الطفل من محيطه القريب أو من تلك التي توجد في لهجته العربية المحلية...»⁽²⁶⁾، وفي ذلك إقرار آخر بقرب العامية من الفصحى، وبأخذ المناهج اللغة الأم للطفل في الاعتبار، إذ ورد في أحدها: «يشترط في الموضوعات المقترحة أن تتعلّق بالمحور الرئيسي، وأن تعمل على ترويح مفردات الرصيد اللغوي العربي...»⁽²⁷⁾.

من هنا يتضح أنّ مناهج الإصلاح لسنة 2003 قد استثمرت - على الأقلّ - من حيث التصوّر النظري - نتائج البحث العلمي والتصورات التربوية الحديثة في تعليم اللغة العربية، مقرّة بدور لغة الأمّ في هذا التعلّم، إيماناً من معدّيها بأنّ المتعلّم «... حينما يقبل على تعلّم لغة... داخل مدرسة... يصبح من اللازم على الفاعلين التربويين الانطلاق من هذه اللغة لصياغة استراتيجية تعليمية فعّالة، لأنّ المتعلّم لا يتواصل إلاّ بموجب نظام لغته الأولى وثروتها اللغوية. وكلّ تجاف عنها ينعكس سلباً على النمو اللغوي المتعدد ويخلق اضطرابات نفسية»⁽²⁸⁾. ومع جرأتها الصريحة في الطرح، فقد طبّقت هذه المناهج قرابة الثلاث عشرة سنة (13)، ولم تثر النقاش الحاد الذي أثارته مناهج "الجيل الثاني" بشأن قضية التعدّد اللهجي والموقف الواجب اتخاذه من لغة الأمّ، وهو نقاش معقّد تتدخّل فيه اعتبارات دينية وسياسية.

4- وصف اللغة العربية وكيفية الاصطلاح عليها في مناهج "الجيل الثاني" (2016/2017)

يستهل تقديم مناهج الجيل الثاني للمرحلة الابتدائية في مادة اللغة العربية بإبراز المكانة المتميزة التي تحظى بها هذه اللغة، باعتبارها «اللغة الوطنية الرسمية، ومكوّنًا رئيسًا للهوية الوطنية...»⁽²⁹⁾، إلا أننا لا نجد ما يعكس ذلك، ولو بتكرار هذا الوصف مرة واحدة في الثلاثين صفحة برمتها التي سبقت هذا التقديم والتي خصّصت لعرض غايات المنظومة من خلال القانون التوجيهي، ومهام المدرسة والمحاور الرئيسية للتعليم الابتدائي...؛ إذ غصت بالحديث عن القيم التي تشترك كلّ المواد في تجسيدها بدرجات متفاوتة، دون إبراز المكانة الخاصة للغة العربية، ولو من منطلق ما خوّلتها لها النصوص الرسمية.

وعلى الرغم من أنّ تقديم مادة اللغة العربية، في الجزء الثاني من الوثيقة، خاص بها، دون غيرها، فإنه هو الآخر لم يستوفها حقها، من منظور دراستها لذاتها أوّلاً، فلم يخل الحديث عن غايات المادة، حتى عند التفصيل في ميادينها الأربعة من ربطها بما يمكن أن تحقّقه كفاءة عرضية؛ أي كوسيلة لتعليم المواد الأخرى: «...ونظراً لمكانتها العرضية كلغة تدريس في المنظومة التربوية، فاكتساب ملكتها ضروري لاكتساب تعلّات كلّ المواد الدراسية والنفاد فيها... بالإضافة إلى ذلك، فإنّ اللغة العربية في هذه المرحلة تغدّي البعد الثقافي والوجداني، وتغرس قيم الأمة الجزائرية»⁽³⁰⁾.

ويستمرّ التجاوز لتعليم اللغة العربية لذاتها، حتى في ترتيب الأهداف المنوطة بها؛ إذ هي «... لغة التدريس لكافة المواد التعليمية في المراحل الثلاث، فهي بذلك كفاءة عرضية، ولذلك فإنّ التحكّم فيها هو مفتاح العملية التعليمية التعلمية، وإرساء الموارد و تنمية الكفاءات التي تمكّن المتعلم من

هيكله فكره، وتكوين شخصيته، والتواصل بها مشافهة وكتابة في مختلف وضعيات الحياة اليومية»⁽³¹⁾. وهو ما يفسّر تأخير هدف "التعبير والتواصل" الذي يمثّل الأولوية في تعليم أيّة لغة، لا سيما إذا كانت اللّغة الوطنيّة والرسميّة! فاللّغة العربيّة في ذاتها، موضوع دراسة قبل أن تكون وسيلة اللّوج إلى مواضيع أو مواد دراسية أخرى، ولا يمكنها أن تقوم بالوظيفة الثانية، ما لم تُكتسب لذاتها أولاً، وفي التعليم الابتدائي تحديداً « وهذه الوظيفة المزدوجة في حقل التعلّات المدرسيّة تجعل اللّغة الأولى متفرّدة وتمنحها مكانة خاصّة، هي مكانة المادة المحوريّة (Discipline pivot)»⁽³²⁾.

هذا، وخلافاً لمناهج سنة 2003، لم تقدّم مناهج الجيل الثّاني أيّ وصف لطبيعة اللّغة العربيّة المراد تعليمها، ولا لمستواها المقصود، فقد تكرر اصطلاح "اللغة العربية" ثلاث مرّات من خلال عبارة أّحمت ضمن الموارد المعرفية والمنهجية في جداول الموارد الخاصّة بالأطوار التعليمية الثلاثة، جاء في الأول منها «يكتسب [المتعلّم] السمات الرئيسيّة للغة العربيّة ويستخدمها من خلال محاكاة النطق»⁽³³⁾، وورد في الثّاني والثالث منها: «يلاحظ [المتعلّم] السمات الرئيسيّة للغة العربيّة وكيفية استخدامها من خلال محاكاة النطق»⁽³⁴⁾، وهو وضع يصدق عليه الوصف الذي قدّمه فينيي لوضع اللّغة الفرنسيّة في مناهج تعليمها المعتمدة قبل سنة 2000، والتي نات بنفسها عن الخوض في مسألة تعدّد لغة الأمّ للأطفال الذين يتردّدون على المدرسة الفرنسيّة، وما يتبع ذلك من إجراءات تعليميّة، فاستعملت للدلالة على اللغة الفرنسيّة المستهدف تعليمها «وحدتان "الفرنسية" أو "اللغة الفرنسيّة" بتوظيف متغيّر اللّغة، وهذا لأسباب يسهل فهمها، فالمقصود، هو إبعاد وتحييد كل الخصوصيات أو الإيحاءات (connotations)، التي يمكن أن تشكّل مصدر جدل (polémique).... فهذا القاسم المشترك الأصغر من المفردات

...يسمح للهيئة التربوية بعدم أخذ موقف من طبيعة العلاقات الموجودة بين كل متكلم تستقبله المدرسة الفرنسية»⁽³⁵⁾.

وإذا كان من بين دواعي إصلاح المناهج « تعزيز الاختيارات المنهجية وتعميقها...»⁽³⁶⁾ . مثلما جاء في مدخلها، فأين تعزيز وتعميق هذه الاختيارات فيما يخص اللغة الأم ؟

ألم يتم التراجع عن هذه الخيارات مقارنة بما جاء في مناهج سنة 2003؟! خاصة إذا علمنا أن الحديث عن المكتسبات اللغوية القبلية للمتعلم لم يرد في هذه المناهج إطلاقاً. هذا، إن استثنينا ما يمكن أن توحى إليه عبارة «...وتعزيز رصيده اللغوي الذي اكتسبه من محيطه الأسري والاجتماعي مع تهيئته وتصحيحه»⁽³⁷⁾ .

وتشارك مناهج الجيل الثاني في استبعادها لمصطلح " لغة الأم" أو "لغة المنشأ" مع مناهج اللغة الفرنسية السالفة الذكر، حيث كان فينيقي قد خلص في تحليله لصفات اللغة الفرنسية في هذه المناهج إلى أن مصطلح "لغة الأم" لم يتم استعماله إطلاقاً، فيعلق: «وهو ما نفهم منه بأن معدّي النصوص الرسمية والمناهج يترددون أحيانا في الخوض في مثل هذه القضايا»⁽³⁸⁾، حتى وإن كان لهذا المصطلح دلالات عديدة، فقد يطلق على اللغة التي يكتسبها الطفل بطريقة عفوية داخل أسرته ومن أمه تحديداً، كما قد يدل أيضاً على الأم الموطن «ومهما يكن من أمر فإن اللهجات المحلية (idiomes locaux) صارت معترف بها على الأقل كموضوع علمي ابتداء من القرن التاسع عشر، وهو ما سوف يسهم في بناء النموذج التربوي للأم ولبيداغوجيا الانتقال "من المعلوم إلى المجهول"....»⁽³⁹⁾.

وإذا كانت نتائج البحوث العلمية قد أكدت على ضرورة عدم تجاهل لغة الأم بداية من مطلع القرن التاسع عشر، فإن مناهجنا قد ارتدت عنها في سياق

إصلاحها الإصلاح، مستغنية عما يمكن أن تجنيه منها بيداغوجيا، إذ... من غير البيداغوجي حتّ التلاميذ على التبرؤ من لغة منشئهم، فليس اعتبار الوافدين الجُدد منهم صفحة بيضاء بتجاهل لغتهم الأمّ، هو ما سيمكّن من إدماجهم، لأنّ مكتسباتها متعدّدة: تواصلية، ثقافية، معرفية، وأحيانا نصيّة أيضا. إنّ عدم اكتراث المؤسسات التربوية للمكئسبات اللغوية القبلية ينشئ عدم توازن وجدائي ومعرفي لدى الطفل ...»⁽⁴⁰⁾.

إنّ موقف المناهج هذا من لغة الأمّ، قد يتناغم مع موقف بعض الباحثين المعياريين الذين ينطلقون من هاجس قومي يرى في الالتفات إليها دعوة إلى العامية، وتهديدا للغة العربية، غير أنّه في الواقع موقف مهّد للغة العربية ذاتها، فعندما «تبنى المدرسة تصورا معياريا في تعاملها مع الممارسات اللغوية للمتعلّمين، فإنّها بهذا الصنيع تمارس عنفا رمزيا، بما أنّها تقصي أنماط التواصل التي يعتمدها الطفل، فيشعر وكأنّ ذلك فيه نفي لذاته، وأنظمة قيمه، والمجموعة اللغوية التي ينتمي إليها وتمثّل مرجعا بالنسبة إليه...»⁽⁴¹⁾، وإذ نقول هذا، فإننا نؤمن بقرب اللغة العامية من لغة المدرسة، وندعو إلى ضرورة إقامة جسور بينهما بغرلة ما يوجد في عامية الطفل ممّا أصله فصيح والانطلاق منه في بناء التعلّات، فقد أثبتت الدراسة الميدانية أنّ نسبة المفردات الفصيحة في لغة أطفال ما قبل التمدرس، أي سنّ الخامسة الذين لم يزاولوا التعليم التحضيري في الجزائر، ولم يتردّدوا على أية مؤسسة تعليمية، قد بلغت 45,03%، في حين بلغت نسبة المفردات ذات الأصل الفصيح والتي لحقها تغيير صوتي أو صرفي أو دلالي عند هؤلاء الأطفال أنفسهم نسبة 45.03%، أمّا المفردات الدخيلة والعامية والأجنبية، فقد قدرّت نسبها على الترتيب بـ: 9,85%، 93,3%، 33,0%⁽⁴²⁾، «فالكثير من المفردات الشائعة على السنة الأطفال، والتي يعتقد أنّها مفردات عامية

، هي في الأصل مفردات مثبتة في اللغة العربية الفصحى، ولكن دخلها بعض التغيير قلباً أو دلالة...»⁽⁴³⁾، ونتيجة لذلك «يجب استغلال التشابه بين العربية الدارجة وعربية المدرسة في تعليم وتعلّم لغة المدرسة، وذلك على مستوى المعجم المشترك. وقد أصبح اليوم حصر لائحة المفردات المشتركة ضرورة لتمكين المدرسين باللّغة العربية من أداة تربويّة لازمة في العمليّة التعليمية»⁽⁴⁴⁾، كما أنّ الكثير من الممارسات البيداغوجية داخل الأقسام تستند إلى أحكام مغلوبة عن لغة التلاميذ، إذ كثيراً ما «يريد المعلم قبل كلّ شيء أن يصحّح بالإضافة إلى الأخطاء الحقيقيّة، ما يعتقد هو وغيره منذ مئات السنين أنّه خطأ، لأنّه موجود في العاميّة، فصار شيئاً فشيئاً مقتنعاً بأنّ كلّ ما هو مستعمل في العاميّة فهو خطأ في العربية الفصحى حتى ليحكم على الكثير من المفردات والتراكيب الفصيحة على أنّها عاميّة محضة. وهذا وهم قد عمّ المشرق والمغرب منذ زمان بعيد...»⁽⁴⁵⁾.

لقد وصفنا موقف مناهج الجيل الثّاني من لغة أمّ الطفل الجزائري بالموقف المعياري، ولكنّه في الواقع موقف ينهل من مرجعيّة أخرى، تتمثّل في أنّ اللّغة العربية، بعيدة كلّ البعد عن العاميّة العربية، ولا مجال للاستفادة من المكتسبات القبلية، فهي لغة غريبة وأجنبية عن الطفل، أو على الأقلّ لغة ثانية⁽⁴⁶⁾، ولذلك انتهجت هذه المناهج بيداغوجيا الصفحة البيضاء، واستهدفت اللّغة المنطوقة بدل المكتوبة، تراجعاً منها — مرة أخرى — عن أحد خيارات الإصلاح، فصبّت جلّ اهتمامها على الكفاءة الشفهية، وعلى شقّها المتمثّل في "فهم المنطوق" بشكل لافت للانتباه، وهو المسعى المعتمد في تعليم الفرنسيّة كلغة أجنبية، أي لغير الناطقين بها «لا تعلّم اللّغة الفرنسيّة للأجانب بالطريقة نفسها التي تعلّم بها للناطقين الأصليين بها كلغة أمّ لأنّ الرهانات والمتطلبات والطرئق والإكراهات والمضامين ليست نفسها في الحالتين، ففي حالة تعليم

اللغة الفرنسية باعتبارها لغة أم، يمتلك المتعلم مسبقا أساس هذه اللغة، الذي يمكن أن يؤثر إيجابيا (التحويل) أو سلبيا (التداخل) في تعلم الفرنسية. وفي هذا السياق، جعلت مادة الفرنسية كلغة أجنبية (FLE) منذ قرابة الخمسين سنة مسألة التواصل في قلب اهتماماتها، حيث صار التواصل هدفا وطريقة تعلم أيضا، وبناء عليه تم إعداد وتطوير أنشطة خاصة، مثل تقديم الوضعيات الإجمالية، أو لعب الأدوار (Jeu de rôle)، حيث تترجم هذه التمارين إرادة إدراج تعليم الفرنسية في منظور تواصل، فيتمحور التواصل أساسا في المراحل الأولى للتعلم على تنمية الكفاءة الشفهية...»⁽⁴⁷⁾. وسواء تم تعليم اللغة العربية كلغة ثانية أو كلغة أجنبية، فالنتيجة واحدة، وهي الإقرار باختلافها عن لغة الأم، لأنّ تعليمية (Didactique) اللغتين واحدة، «حيث تخضع تعليمية الفرنسية/اللغة الثانية، لتعليمية الفرنسية /لغة أجنبية، فالمبادئ التي تعتمد عليها هي عموما تلك الخاصة بتعليمية اللغة الأجنبية. وترتكز بيداغوجيتها بشكل دقيق على أغراض المتعلمين وحاجاتهم، إذ يتم تعزيز تنمية الكفاءة التواصلية من أجل فهم الرسالة اللغوية... لذا فإنّ الأولوية تمنح للغة الشفهية.»⁽⁴⁸⁾ ويؤكد نجالسو (NGALASSO) هذا بقوله « لا توجد في الوقت الراهن تعليمية للفرنسية كلغة ثانية تجعلنا نقول بأنها شيء آخر تماما غير تعليمية الفرنسية كلغة أجنبية»⁽⁴⁹⁾، وهو ما تذهب إليه فارداهن (VERDELHAN) أيضا، مركزة على دور كفاءة الفهم في تعليم اللغة الثانية: «...من أولويات تعليم اللغة الأجنبية أو اللغة الثانية تدعيم التواصل الشفهي، إذ من المهم تنمية هذه الكفاءة لسببين: ينبغي على المتعلم أن يعي مبكرا ما تنتظره المؤسسة التربوية منه، كما أنّ التبادل عامل حاسم في تحفيز التلميذ على التعلم. وتستمد هذه العناصر من المرجعية النظرية لتعليم مادة الفرنسية باعتبارها لغة أجنبية، غير أنّه ينبغي، وخلافا للفرنسية كلغة أجنبية، تركيز التعليم أكثر

على الفهم لا الإنتاج، والتأكيد أكثر على التواصل المدرسي، إذ يجب على الطفل بدون شك، أن يفهم أولاً خطاب الأستاذ وأن يستجيب لأوامره. إضافة إلى ذلك، فإنّ السلوك المدرسي المنتظر بلوغه في فرنسا مختلف أحياناً عما ينتظر في بلدان أخرى، لذلك ينبغي تعليم قواعد التآدب»⁽⁵⁰⁾.

ويؤكد ما ذهبت إليه فاردالهن في آخر هذا القول من تعليم قواعد التآدب من خلال اللغة الشفهية في مسعى تعليمية اللغة الأجنبية، أطروحة تعليم اللغة العربية في مناهج الجيل الثاني باعتبارها لغة أجنبية، فالمعروف أنه، ومن أهم مظاهر الجودة التي ميزت البحث التداولي في العقود الأخيرة هو الاهتمام بموضوع التآدب في التواصل الشفهي عن طريق ربطه بأفعال الكلام في تعليم اللغات الأجنبية، وهو ما نجد أثره في تعليم نشاط التعبير الشفهي في مناهج الطور الأول للجيل الثاني، حيث يتم التركيز على أساليب التحية، والترحيب والطلب...⁽⁵¹⁾.

بهذا يتضح جلياً أنّ اللغة العربية تعلم في مناهج الجيل الثاني على أنها لغة أجنبية، وهو سبب عدم اعترافها بالمكتسبات القبلية ممثلة في لغة الأم أو العامية العربية، وهو شأن اللغة الأمازيغية التي لم تذكر هي الأخرى إلا في مدخل المناهج باعتبارها مادة تعليم مستقلة، لا كمكتسب قبلي للتلميذ الذي يتعلم اللغة العربية، ويبدو أنّ مكانتها الجديدة كلغة وطنية ورسمية ثانية، لم تغتبر شيئاً، فالحجم الساعي الممنوح لها كمادة، أقل بكثير من ذلك الممنوح للغة الفرنسية⁽⁵²⁾.

وبهذا يمكن وصف الموقف التربوي من اللغات الأمّ السائدة في الوضعية الاجتماعية اللغوية الجزائرية، بالموقف غير المجدي الذي يسير في اتجاه معاكس لنتائج الباحثين العلمي والتربوي، وبأنّ تعليمية اللغة العربية تخضع بناء على ذلك، لاستراتيجيات غير التي يجب التعويل عليها، كون هذه اللغة لم

توصف وصفا موضوعيا دقيقا، بعيدا عن الخلفيات والحساسيات الإيديولوجية، وصفا يعكس الوضع اللغوي الجزائري المركب، ويقرّ بأنّ الطفل الجزائري لا يتوسل بالنسق اللغوي العربي الفصيح تعبيراً عن حاجاته في لحظاته التواصلية الأولى، بل إنّ ذلك يتم بواسطة الأمازيغية والعامية العربية، وما دامت الأولى مختلفة عن اللغة العربية، لغة المدرسة، فإنّ من شأن ذلك أن يقلل من مشكلة التداخل، حيث يقرّ جليبار دلغليان (Gilbert Dalgalian) في سياق حديثه عن الزمن الذي يستطيع الطفل ذي الازدواجية اللغوية المبكرة (Bilinguisme précoce) أن يميّز فيه بين البنى و المفردات الخاصة بكل لغة قائلاً: « يتمّ هذا التفريق عند الطفل عموماً، ما بين ثلاث (3) وأربع (4) سنوات، فالمزدوج المبكر يصل بسرعة كبيرة إلى التمييز بين الكلمات والمعايير الخاصة بكل لغة»⁽⁵³⁾، ويستطرد مستشهداً بنفسه، إذ يتذكّر بأنّه كان قادراً في سنّ الرابعة على فرنسة النطق باسمه الأرميني حتى يكون مستوعباً ومستساغاً من قبل الأذن المفرنسة: « كان لدي مسبقاً وعي، ليس بالاختلافات الموجودة بين التركية والفرنسية فحسب، ولكن بخصوصياتها الصوتية أيضاً...»⁽⁵⁴⁾، كما يؤكّد بشأنّ التداخلات (Interférences) التي يمكن أن تشكّل صعوبات لدى مزدوج اللغة أنّها «...توجد دوماً كنتيجة للتحوّل (Détour) إلى اللغة الأم، وهي أمر لا مفر منه لدى متعلّم في سن متأخرة (Tardif) ، ومع ذلك هناك وسائل للتخفيف من أثرها، إذ يجب المراهنة على استعداد هذا المتعلّم للقيام بتصحيح ذاتي (S'autocorriger) عن طريق تزويده بالنموذج الجيد، كما يمكن للتمارين البنوية أن تسعف أيضاً في مدّ المتعلّم بآليات مختلفة عن تلك الموجودة في اللغة الأم. وفي المقابل، فلا وجود لتداخلات عند المزدوج المبكر مادامت بنى اللغة الأم مازالت في طور البناء»⁽⁵⁵⁾.

ومعنى هذا، أنّ تذييل صعوبات تعلّم اللّغة العربيّة لدى التلميذ ذي المنشأ الأمازيغي، أمر ممكن، شريطة توافر الرغبة والإرادة ثمّ التفكير العلمي التعليمي والبيداغوجي الكفيل بأجراً المفاهيم النظرية. أمّا الثانية؛ أي العاميّة العربيّة، فينبغي الإقرار بأنها تشكّل مستوى من مستويات النسق الفصيح، لذا ينبغي أن يؤخذ ذلك في الاعتبار عند تعليم اللّغة العربيّة في مطلع السنة الأولى من التعليم الابتدائي، وأن يتمّ التمييز بين اللّغة الشفهية واللّغة المكتوبة بالنظر إلى خصائص كلّ منهما، فـ «..هذان المستويان من التعبير— وهما جدّ طبيعيين — كانا موجودين بالفعل في استعمال الفصحاء السليقين، والفرق الوحيد الذي يميّزنا عنهم هو أنّ كلا المستويين كان فصيحاً مرضياً عنه إذ لم يكن إلّا وجهاً في أداء العربيّة لا يختلف أحدهما عن الآخر من حيث البنية النحوية الصرفية، بل من حيث كثرة المؤونة وقتّها، خلافاً لما نحن فيه اليوم... فالذي نرجو ونعمل من أجل تحقيقه إذا هو أن نرجع للعربيّة الفصحى التي نعلّمها صبياننا مستوييها الطبيعيين حتى تستطيع أن تغالب العاميّة واللّغات الأجنبيّة وتحلّ محلّها في أكثر المناسبات، إذ بوجود المستخف، والفصيح، يستطيع الطّفّل أن يستغني عن العاميّة بما يحتاج إليه من خفة وألفاظ غير جزلة وغريبة»⁽⁵⁶⁾. وبناءً على هذا، يرى الأستاذ عبد الرحمان الحاج صالح ضرورة وصف لغة التخاطب الحاليّة، والبحث المتعمّق في التعبير الشفهي الفصيح القديم من خلال ما تركه العلماء الذين شافهوا فصحاء العرب، ثمّ مقارنة المستويين، قصد التوصل إلى حصر المشترك بينهما ليكون مادة لتعليم اللّغة الفصيحة المنطوقة⁽⁵⁷⁾، كما ينبغي الاهتمام بتكوين المعلمين في هذا الشأن، وذلك بواسطة «...الدراسة القرآنية وأخصّ من هذا، لو أدخلت في مناهج المدارس العليا للمعلمين دراسة الأداء العربي كما وصفه علماؤنا الذين شافهوا فصحاء العرب ودوتوا مباشرة

مخاطباتهم.فهؤلاء تركوا لنا ذخرا عظيما من المعلومات حول هذا الأداء العفوي الذي تأباه الناس - لاعتقادهم الراسخ أنّ العاميات وحدها جديرة أن تقوم بدور اللغة المنطوقة في المخاطبات اليومية فظلموا الفصحى بإماتة مستواها العفوي وإبقائها على مستوى واحد وهو الأداء الترتيلي» (58) .

نخلص من كلّ ما أوضحنا إلى أنّ التّجافي عن هذه الاعتبارات الأخيرة المذكورة والاستمرار في مناقشة الوضع اللّغوي الجزائري بخلفية إيديولوجية ، يعني غضّ الطّرف عمّا يطرحه تعليم اللّغات عامّة، واللّغة العربية خاصّة، من إشكالات تتعكس سلبا على النمو اللّغوي المتعدّد للطفّل، وعلى توازنه النفسي، ومن ثمة على نجاحه المدرسي، خاصّة في ظلّ غياب سياسة لغوية واضحة المعالم، الأمر الذي يتطلب التوسّل باستراتيجية علمية لا تقوم على حسابات ضيقة ذات أهداف مرحلية، بل على التّفعيل الجاد لمقترحات علمية وافرة نابعة من واقعنا اللّغوي ومن تفاعل الطّفّل مع مركّباته، تتكبّ على أجرأتها كفاءات علمية تعمل في ظلّ توافر موارد متنوّعة تحت إشراف هيئات رسمية، يؤطّرها قرار سياسي جريء.

الإحالات :

(1) Gérard VIGNER, « Nommer le français », in, Etudes de linguistique appliquée, Paris, n° 130, 2003/2, p.154.

(2) انظر تحدينا لهذين المصطلحين وتحليلنا لإمكانية إطلاقهما على وضع اللغة العربية في الجزائر في مقالنا الموسوم بـ " اللغة الأمّ: لغة الأمّ أم لغة الوطن الرسمية؟ - تحليل لوضع اللغة العربية في الجزائر - "، وذلك في أعمال اليوم الدراسي المنظم احتفاءً باليوم العالمي للغة الأمّ ضمن منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2017، ص. 29 - 60.

- (3) سيدي محمد بوعبيد دباغ، تعليم اللغة العربية في المدرسة الأساسية، دراسة وصفية تحليلية للأخطاء اللغوية في التعبير الكتابي، السنة السادسة نموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2010، ص.62.
- (4) Ministère des enseignements primaires et secondaires, Instruction officielles, Alger, 1964, P :3
- (5) انظر، سيدي محمد بوعبيد دباغ، تعليم اللغة العربية في المدرسة الأساسية...ص.72، 73.
- (6) وزارة التعليم الابتدائي والثانوي، مديرية التنظيم والتنشيط، برامج وتوجيهات تربوية للتعليم الابتدائي، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، 1974 – 1975، ص.4.
- (7) المرجع نفسه، ص.5.
- (8) المرجع نفسه، ص. 15.
- (9) انظر، سيدي محمد بوعبيد دباغ، تعليم اللغة العربية في المدرسة الأساسية...ص.73.
- (10) عبد القادر فضيل، "هيا نتحدث"، طريقة في تعليم التعبير والمحادثة لأطفال السنة الأولى من التعليم الأساسي، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، 1983 – 1984، ص.5، 6.
- (11) مديرية التعليم الأساسي، المديرية الفرعية للبرامج والمواقيت والطرق، برامج ومواقيت السنة الأولى من التعليم الأساسي، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، جوان 1980، ص.7.
- (12) عبد القادر فضيل، تعليم التعبير والقراءة والكتابة لتلاميذ السنة الأولى من التعليم الأساسي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 1992 – 1993، ص.9.
- (13) حفيفة تزروني، لغة الطفل بين المحيط والمدرسة، دراسة إفرادية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1999، ص.100.
- (14) مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، مناهج السنة الأولى من التعليم الابتدائي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، طبعة جوان 2011، ص.7.
- (15) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- (16) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

((Raymond Renard, Le français langue seconde dans un environnement bilingue : son articulation avec la langue maternelle, Quatrième forum sur: Le français langue seconde, p.222.

www.bibliotheque.auf.org/doc_num.php?explnum_id=638,consulté le 17/12/2016 à 11h 30m.

- (18) مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، مناهج السنة الأولى من التعليم الابتدائي، ص.9.
- (19) المرجع نفسه ، ص.12
- (20) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.
- (21) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.
- (22) مديرية التعليم الأساسي ، اللجنة الوطنية للمناهج، الوثيقة المرافقة لمناهج السنة الأولى من التعليم الابتدائي ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، طبعة جوان 2011، ص.8
- (23) مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، مناهج السنة الأولى من التعليم الابتدائي، ص.10.
- (24) مديرية التعليم الأساسي ، اللجنة الوطنية للمناهج، مناهج السنة الثانية من التعليم الابتدائي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، طبعة جوان 2011، ص.13.
- (25) مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، مناهج السنة الأولى من التعليم الابتدائي، ص.15.
- (26) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الرصيد اللغوي العربي لتلاميذ الصقوف الستة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي، إدارة التربية، تونس، 1989، ص.14.
- (27) مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، مناهج السنة الثانية من التعليم الابتدائي، ص.18.
- (28) لحسن التوبي، بيداغوجيا الإدماج وديداكتيك التواصل الشفهي، أفريقيا شرق ، المغرب، 2012، ص.16، 17.
- (29) وزارة التربية الوطنية، اللجنة الوطنية للمناهج، المجموعات المتخصصة للمواد، مناهج مرحلة التعليم الابتدائي، ماي 2016، ص.32.
- (30) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- (31) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

- (32) Odil LUGINBUHL, Langue maternelle, langue d'enseignement, in Revue internationale d'éducation de Sèvres, n°19, 1998, p.1 (introduction)
- (33) وزارة التربية الوطنية، اللجنة الوطنية للمناهج، المجموعات المتخصصة للمواد، مناهج مرحلة التعليم الابتدائي، ص.39.
- (34) المرجع نفسه، ص.40، 4.
- (35) Gérard VIGNER, « Nommer le français » p.164.
- (36) وزارة التربية الوطنية، اللجنة الوطنية للمناهج... مناهج مرحلة التعليم الابتدائي، ص.3.
- (37) المرجع نفسه، ص.32.
- (38) Gérard VIGNER, « Nommer le français » p.65.
- (39) Pierre BOUTAN, « Langue(s) maternelle(s): de la mère ou de la patrie ? » in Etudes de linguistique appliquée, n°130, 2003/2, p. 137.
- (40) Gilbert DALGALIAN, Le bilinguisme favorise –t-il l'intégration ? Quatrième forum sur: Le français langue seconde, p.58.
www.bibliotheque.auf.org/doc_num.php?explnum_id=638, consulté le 17/12/2016 à 11h 30m.
- (41) لحسن توبي، بيداغوجيا الإدماج وديداكتيك التواصل الشفهي، ص.27.
- (42) انظر، حفيظة تزروتي، لغة الطفل بين المحيط والمدرسة...، ص.155 — 161.
- (43) المرجع نفسه، ص.157، 158.
- (44) علال بن عزيمة، فاطمة الخلوفي، ديداكتيك التعدد اللغوي، مقاربات سيكوسوسيولسانية، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، 2016، ص.97.
- (45) عبد الرحمان الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007، ص.75.
- (46) سبق وأن بيّنا رفض استعمال هذا المصطلح لوضع اللغة العربية في الجزائر، وذلك بناء على المعايير العلمية التي أقرّها المختصون، للتوضيح، انظر، حفيظة تزروتي، "اللغة الأم: لغة الأم أم لغة الوطن الرسمية؟ - تحليل لوضع اللغة العربية في الجزائر -"، ص.47 — 49.
- (47) Michèle VERDELHAN, La maîtrise de la langue dans l'apprentissage du français comme langue seconde. Quatrième forum sur: Le français langue seconde, p.78. www.bibliotheque.auf.org/doc_num.php?explnum_id=638, consulté le 17/12/2016 à 11h 30m.
- (48) Jean TABI-MANGA, La problématique du français langue seconde dans un milieu multilingue, Quatrième forum sur: Le français langue seconde, p.228.

www.bibliotheque.auf.org/doc_num.php?explnum_id=638,consulté le 17/12/2016 à 11h 30m.

(49) Mwatha Musanji NGALASSO, « Le concept de français langue seconde », in Etude de linguistique appliquée, n°88, 1992, p.36

(50) Michèle VERDELHAN, La maîtrise de la langue dans l'apprentissage du français comme langue seconde. P.81.

(51) انظر مضامين مصفوفات برنامجي السنتين الأولى والثانية من التعليم الابتدائي في ص. 43 - 57 من مناهج الجيل الثاني.

(52) يتمّ تعليم اللغة الأمازيغية في مناهج الجيل الثاني بدءاً من السنة الرابعة والخامسة من التعليم الابتدائي بمعدل ثلاث ساعات أسبوعياً (3)، بينما يشرع في تعليم اللغة الفرنسية في السنة الثالثة من التعليم الابتدائي بحجم ساعي أسبوعي قدره ثلاث ساعات (3) ليرتفع في السنتين الرابعة والخامسة إلى أربع ساعات ونصف (4) و(30د) انظر، مناهج الجيل الثاني، ص.24).

(53) Gilbert DALGALIAN, Le bilinguisme favorise-t-il l'intégration ? p.65.

(54) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(55) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(56) عبد الرحمان الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ص.70.

(57) انظر المرجع نفسه، ص. 82.

(58) المرجع نفسه، ص.75،76.

تصوّر مقترح لبرنامج إلكتروني لاختبار الكفاية اللغوية العربية

لطيفة هباشي
قسم اللغة العربية وأدائها
جامعة باجي مختار - عنابة

الملخص:

يندرج موضوع هذا المقال ضمن تعليم اللغة العربية بالوسائط المتعددة، فيقدم تصورا مقترحا لبناء برنامج إلكتروني يجمع بين وسيلتين تقويميتين، هما اختبار الكفاية الذي تكمن أهميته في تقييم الكفائتين الاستقبالية والإنتاجية لمتعلم اللغة. والألعاب اللغوية التي تستعمل للتدريب على تطبيق القواعد وترسيخها بأسلوب شيق وهادف. يتمثل عنصر الجودة في هذا التصور المقترح في الدمج بين هاتين الوسيلتين؛ إذ إن ما هو شائع ومتداول من برامج إلكترونية يجنح نحو الفصل بينهما بحجة اختلاف المبتغى منهما.

الكلمات المفتاحية : اختبار الكفاية اللغوية- الألعاب اللغوية - برنامج إلكتروني.

Résumé :

Cet article entre dans le cadre de l'enseignement de la langue arabe avec plusieurs supports, en proposant une conception de construction d'un programme électronique qui regroupe deux moyens d'évaluation, en l'occurrence l'exercice de compétence linguistique dont l'importance réside dans l'évaluation des compétences de réception et de production de l'apprenant de la langue, et les jeux linguistique utilisés dans l'entraînement à l'application des règles et leur fixation avec un style intéressant et utile.

La nouveauté dans cette conception réside dans l'intégration de ces deux moyens, puisque la plupart des programmes électroniques les plus répons ont tendance à les séparer à cause de la différence entre leurs buts.

Mots clés : teste de compétence linguistique — jeux linguistique - programmes électroniques.

تقديم:

لقد شهدت السنوات الأخيرة ثورة تكنولوجية، مسّت الكثير من النشاطات البشرية ومنها التعليم، الذي عرف أشكالاً وتقنيات جديدة، كان تأثيرها واضحاً في تحسين ظروف التعليم والرفع من نجاعته. وعلى الرغم من ذلك، فإن الملاحظ لسيرورة تعليم اللغة العربية ليدرك أن هذا التأثير لم يكن جلياً، بل الأكثر من ذلك أن تكنولوجيا التعليم لم تستثمر بالشكل المطلوب والمناسب في خدمة تعليم العربية، لأسباب عدّة أهمها عدم إدراك أهميتها التعليمية، و العجز عن توفيرها، وسوء استغلالها، وعدم معرفة كيفية توظيفها والاستفادة منها؛ إذ لا تزال أشكال التقويم التقليدية مسيطرة على واقع تعليم اللغة العربية إلى يومنا هذا رغم ظهور أنماط وأساليب أخرى أثبتت فاعليتها في تعليم اللغات الأخرى وتعلّمها، نذكر منها أشكال التقويم الحديثة التي تقدّمها تكنولوجيا الوسائط المتعددة؛ كاختبارات الكفاية والألعاب اللغوية .

فأما اختبارات الكفاية التي تستخدم في تقييم الكفائتين الاستقبالية والإنتاجية لمتعلم اللغة، فتكمن أهميتها في قدرتها على تقييم المعارف والمهارات التي يمتلكها، وتحديد الصعوبات التي تحول دون تحصيله الجيد، بل هي أسلوب جيد لدفع المتعلم نحو التقويم الذاتي؛ إذ يجب علينا اليوم أن نتجاوز بالتقويم أسوار المدارس، ليصير أداة سهلة التداول بين أيدي متعلمي العربية.

وأما الألعاب اللغوية فتستعمل لتدريب المتعلم على تطبيق القواعد وترسيخها بأسلوب شيق وهادف. مما يدفعه إلى التلذذ والاستمتاع بتعلمه،

والإقبال عليه في جميع الأماكن والأوقات، وهذا ما أصبحت توفره اليوم الهواتف الذكية والبرامج الترفيهية الإلكترونية المختلفة.

تعتبر اختبارات الكفاية والألعاب اللغوية من أكثر أشكال التقويم التي تتلاءم وتطبيق التكنولوجيا في مجال تعليم اللغات، نظرا لفاعليتها في توفير تغذية راجعة قلما تتحقق في التعليم التقليدي، غير أن هذه الأهمية لم تقابل بمجموعة من المعايير الرصينة، والأسس الواضحة التي يمكن الاستناد إليها في بناء اختبارات و ألعاب لغوية مناسبة لتعليم اللغة العربية، وربما يكون هذا المطلب أمرا ضروريا ومستعجلا إذا ما أردنا تطوير تعليم اللغة العربية، بخاصة في ظل انتشار أساليب التعلم الذاتي والتعلم عن بعد.

وضمن هذا الإطار نحاول في هذا المقال الإسهام في رسم ملامح مشروع عربي، يسعى إلى استخدام تكنولوجيا التقويم في تعليم العربية، من خلال اقتراح تصور منهجي لتصميم برنامج إلكتروني يدمج بين اليتين تقويميتين: اختبار الكفاية والألعاب اللغوية.

1- ماهي اختبارات الكفاية اللغوية (Test de compétence linguistique)؟

من المفاهيم الرئيسية التي قامت عليها النظريات اللسانية الحديثة، مفهوم الكفاية اللغوية. الذي اعتبر مؤشرا لامتلاك فرد ما نظاما لغويا، وكذا معيارا يقاس به مدى تحصيله لذلك النظام، ومدى قدرته على توظيفه في السياقات المناسبة.

فالكفاية اللغوية في مجال تعليم العربية «تعني تزويدهم بالمهارات اللغوية، التي تجعلهم قادرين على فهم طبيعة اللغة، والقواعد التي تضبطها، والنظام الذي يحكم ظواهرها، والخصائص التي تتميز بها مكوناتها؛ أصواتا

ومفردات وتراكيب ومفاهيم»⁽¹⁾، فهي بهذا المفهوم الغاية النهائية التي تنشدها أي عملية لتعلم اللغة، فتحققها دليل على نجاح العملية التعليمية، ولذلك فهي المعيار الرئيس لقياس درجة تعلم اللغات، ومن هذا الجانب نستطيع تفسير أهمية الاختبارات التي نقيسها وتقومها.

تهدف اختبارات الكفاية إلى معرفة قدرة فرد على تحقيق أغراض تواصلية ما، يتطلب أداءها امتلاك حصيلة ومهارات لغوية معينة، فتهم بقياس درجة المهارات الاستقبالية (فهم المسموع والمقروء) والمهارات الإنتاجية (الحديث والكتابة)، وهي تختلف عن الاختبارات التحصيلية، التي نقيس ما حصله المتعلم بعد تعرضه لمحتوى تعليمي معين.

إن النمط الأكثر استعمالا في يومنا هذا لقياس الكفاية اللغوية في اللغات الأخرى وبخاصة الإنجليزية، هو تلك الاختبارات التي تعتمد على الحاسوب، وأشهرها اختبار التوفل (Toefl)، وهو نمط مبني على أسس علمية مستقاة من اللسانيات التطبيقية وتعليمات اللغات وعلم الحاسوب، يتضمن عددا من الأسئلة المتعلقة بالمهارات اللغوية الأربع، والمتدرجة من السهل إلى الصعب، يجب عنها الفرد بناءً على مستواه، حيث تؤثر إجابته عن سؤال ما على نوعية الأسئلة التالية التي يختارها الحاسوب له. ففي حال الإجابة الصحيحة عن السؤال سيختار الحاسوب سؤالا أصعب قليلا من الأوّل، ليطرحة على المتقدم للاختبار، والعكس إذا ما كانت الإجابة خاطئة سيختار الحاسوب سؤالا أقل صعوبة⁽²⁾.

ومقارنة مع الاختبارات الورقية التقليدية تتميز اختبارات الكفاية المعتمدة على الحاسوب بعدة مميزات نذكر أهمها:

- أ- هي اختبارات أكثر مصداقية وثباتاً؛ وذلك من خلال إمكانية استخدام أنماط اختبارية واسعة، ونماذج لأسئلة تفاعلية مختلفة.⁽³⁾
- ب- سهولة استعمالها وقدرتها على استغلال الوقت وتوفير الجهد والمال.
- ج- تزود الفرد فوراً بالتغذية الراجعة الشاملة لجميع مؤهلاته اللغوية، مما يسمح له بالتقدم في إتمام الاختبار.
- هـ- توفر سرعة في الحصول على النتائج، وموضوعية في التصحيح، ومتابعة مستمرة لمدى تقدم المتعلمين، إذا ما تم توظيفها في تعليم اللغة العربية.

2- ماهي الألعاب اللغوية (Jeux linguistiques)؟

هي أنشطة لغوية وممارسات عملية، تهدف إلى تنمية المهارات اللغوية، أو إلى ترسيخ العناصر والقواعد اللغوية، بأسلوب مشوق يدعو إلى المنافسة، وإلى الرغبة المستمرة في حل تلك الأنشطة، إذ «تضفي على التعلم مسحة من المرح والانطلاق وتيسر التفاعل في مواقف تواصلية حيوية تركز على المتعلم ونشاطه اللغوي الهادف»⁽⁴⁾

يتدرب المتعلمون عن طريق الألعاب اللغوية على استخدام اللغة في مواقف اتصالية طبيعية، وعلى سرعة استرجاع معلوماتهم اللغوية، وهذا ما يجعلها وسيلة تعليمية تسمح بترسيخ العناصر اللغوية (الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية)، وكذا بالتمرن على استدعائها وتوظيفها في سياقها الصحيح.

ولأن للألعاب اللغوية أهمية في تعليم اللغات والثقافات، فقد توسّع استعمالها وانتشرت مصادرها، بفضل الوسائل التكنولوجية، إذ تطالعنا

الهواتف واللوحات الذكية يوميا بألعاب لغوية هادفة، ذات أبعاد تعليمية وتنقيفية، يمكنها تدعيم المعارف والمهارات، للإسهام في استمرارية التعلّم خارج الفصول الدراسية.

3-واقع توظيف اختبارات الكفاية والألعاب اللغوية في تعليم العربية للناطقين بغيرها:

إن عقد مقارنة بسيطة بين توظيف اختبارات الكفاية، والألعاب اللغوية في تعليم اللغات الأخرى وواقعها في تعليم العربية ، تكشف عن ذلك الفارق الشاسع، وهي حقيقة يتأكد صدقها على تلك الاختبارات والألعاب المعتمدة على تكنولوجيا التقويم.

فمن مظاهر هذا التخلف الذي يطبع حضور هذه النماذج التقويمية في الثقافة العربية نذكر ما يلي:

أ- ندرة الدراسات والأبحاث التي تتناول هذين الموضوعين، وما وُجد منها فجّلّه عبارة عن دراسات جزئية تتضمن أثرهما في التعلم، ولا تتعدى إلى استخلاص كيفية استغلالهما أو معايير بنائهما.⁽⁵⁾

ب- خصاصة أو شبه انعدام لاختبارات الكفاية اللغوية العربية، سواء العادية أو الالكترونية؛ إذ تبقى مجهودات بنائها قليلة جدا، بل إن ثقافة استعمالها في تعليم العربية وتقويمها لم تترسخ بعد؛ فما زالت «برمجيات تعلم العربية قاصرة كما وكيفا؛ ويميل معظمها إلى اتباع أنماط التعليم التقليدية؛ كالأسئلة متعددة الخيارات وملء الفراغات وما شابه. إننا بحاجة إلى برامج تعليم ذكية تستخدم أساليب الذكاء الاصطناعي القائمة على نظم معالجة اللغة العربية أليا...»⁽⁶⁾

ج- عدم وضع الأسس النظرية الكفيلة ببناء اختبارات الكفاية والألعاب اللغوية؛ إذ من الملاحظ أن ما وُجد منها يخضع لسيطرة بعدين رئيسيين هما:

البعد التربوي والبعد اللغوي، في حين نجد تغييرا أو فتورا في إظهار أبعاد أخرى، لا تقل أهمية عن البعدين السابقين، كالبعد التعليمي (Perspective Didactique) والبعد الاجتماعي الثقافي، وهي أبعاد مهمة في وقتنا هذا.

د- نتج عن عدم وضوح الأسس النظرية عدم وضع معايير موحدة لبناء اختبارات الكفاية والألعاب اللغوية، وهذا بدوره زاد من تشتت الجهود العربية وضعفها، إذ تقوم بعض مراكز تعليم العربية للناطقين بغيرها ببناء اختبارات خاصة بها، خاضعة للبرنامج التعليمي الذي تقدمه، وهذه -في الحقيقة- لا تعتبر اختبارات كفاية اللغة العربية، بقدر ما هي اختبارات لتحديد المستوى التحصيلي، لأن النوع الذي نحتاجه في يومنا هذا لا ينبغي أن يعتمد على برنامج دراسي أو مقرر أو محتوى، بل يُعنى بقياس ما يمتلكه فرد ما من مؤهلات لغوية، بالنظر لما يحتاجه مستقبلا، وبغض النظر عن انتمائه إلى تلك المؤسسة أو المركز أو الدولة، فنحن بحاجة إلى اختبار موحد و موحد، يجتازه أي متعلم للعربية في أي مكان في العالم.

ه- صعوبة استغلال التكنولوجيا في البيئة المدرسية في ظل اكتظاظ الفصول وقلة الإمكانيات، ونقص تكوين المعلمين وتأهيلهم لاستعمال تكنولوجيا.

و- ما زال تعلم العربية ذاتيا يبحث عن المكانة اللازمة رغم الحاجة الملحة إليه، ورغم توفر عدد من العوامل التي تستدعيه بقوة ومنها⁽⁷⁾:

- أهمية التعلم الذاتي في تعويض أوجه النقص في تعليم العربية.
- تلبية مطالب تجديد المعرفة اللغوية تماشيا مع مبدأ التعلم مدى الحياة.
- تعليم أبناء الجاليات العربية في المهجر وبعض الفئات التي حرمت من التعليم النظامي، ومحو الأمية.

ورغم هذه الحاجات الملحة، إلا أن برامج التعلم الذاتي للعربية تتميز بقلّة العدد، ونقص جودتها؛ فأما قلة العدد فيمكن ملاحظته من خلال إجراء دراسة إحصائية لبرامج تعليم اللغات التي تباع في المكتبات، أو مواقع تعليم العربية على الشابكة، ومقارنتها بما يتوفر في تعليم اللغات الأخرى.

وأما ضعف جودتها فيمكن معاينته من خلال تحديد مدى مطابقتها للمعايير العلمية العالمية لصناعة برامج التعلم الذاتي، فلو زرنا مثلا بعض مواقع تعليم العربية، فإننا سنلاحظ أنها ما زالت تعتمد على طريقة الترسيخ بالتمارين فقط، بدلا من الاعتماد على الترسيخ ببناء الأنشطة، إن الطريقة الأولى تهدف إلى تدريب المتعلم على توظيف العنصر اللغوي الذي تعلمه (سواء كان صوتا أو كلمة أو قاعدة نحوية) في صيغ وجمل، أما الثانية فتتعدى ذلك إلى توظيف ما تعلمه في إنجاز فعل لغوي حقيقي؛ كأن نطلب منه ملء استمارة معلومات أو كتابة رسالة، إلى غير ذلك من الأنشطة التي تدفع المتعلم إلى إنجاز مهمة لغوية. كما أن تلك المواقع والبرامج تقوم على التسميع والتحفيز، بدلا من التمهير وإشراك المتعلم في ممارسة اللغة والتواصل مع البرامج. وهذا العمل يتطلب البرامج الذكية، التي يمكنها

تصحيح أخطاء المتعلم، وتحديد نوعية التمارين والأنشطة المناسبة لمستواه، وللصعوبات اللغوية التي يعانها.

4-أسس مقترحة لبناء اختبار إلكتروني لتقويم الكفاية اللغوية :

سبق وأثرنا فكرة ارتباط بناء اختبارات الكفاية بضبط الأسس والمعايير العلمية، وهو المسعى الذي نحاول تحقيقه، غير أن هذه الأسس التي سنوردها لاحقا تحكم رؤيا مقترحة لاختبار قائم على تكنولوجيا التقويم، يختلف - كما نراه - عن اختبارات الكفاية المعروفة، ومكمن الاختلاف هو الدمج بين وسيلتين تقويميتين في اختبار واحد متعدد الوظائف، يعتمد على توظيف التكنولوجيا والوسائط المتعددة والذكاء الاصطناعي، وهما اختبار الكفاية والألعاب اللغوية.

لا يخفى علينا اليوم انتشار الوسائط الإلكترونية في مجتمعاتنا، وسرعة ولوجها إلى ميادين ونشاطات كثيرة من حياتنا، ولعل مجال تعليم اللغات من المجالات التي اعترفت بأهمية هذا التطور التكنولوجي، وبفاعليته في تحقيق نتائج تعليمية جيدة، وحتى في نشر وتطوير اللغات والثقافات، لأن برامج التعليم الإلكتروني قد تنجز ما تعجز عنه الصفوف المدرسية، فهي تمنح المتعلم دورا أكبر في تنمية مهاراته، وترفع من فرص ومناسبات تعلمه، إنها باختصار تحقق التعلم الذاتي والمستمر.

وضمن التعلم الذاتي، نحاول تقديم صورة لمشروع يهدف إلى تدعيم التقويم الذاتي، يتقاسمه اختبار الكفاية فيما تعلق بتقييم مستوى المتعلم، والألعاب اللغوية تهتم بتقويم أخطائه، وتذليل صعوباته، وتدعيم معارفه.

بين اختبار الكفاية والألعاب اللغوية في برنامج إلكتروني واحد لتعليم العربية، فما هو شائع ومتداول أن اختبارات الكفاية تستخدم من أجل تقييم المستوى التحصيلي في لغة ما، كما توظف الألعاب اللغوية في ترسيخ الظواهر اللغوية والتدريب على استعمالها، وتنمية الحصيلّة المفرداتية، فتستعملان في تعليم اللغات بشكل منفصل لاختلاف المبتغى منهما.

ولكن ما نقصده ونأمل تحقّقه، هو بناء اختبار للكفاية، مرتبط بالألعاب لغوية مناسبة للمستوى الذي حصله كل فرد من الاختبار الذي اجتازه، فتعمل على تقويم أخطائه وتذليل صعوباته؛ إذ يقود البرنامج مستعمله- بعد أن يجري عدة اختبارات- إلى اختيار ألعاب لغوية متعلّقة أساسا بنوعية الصعوبة التي أخطق فيها الفرد، فيتحوّل هذا البرنامج من مجرد أداة للتقييم وتحديد المستوى إلى وسيلة للتقويم الذاتي، يتمكّن المتعلم من ارتياده عبر الشبكة (الأنترنت) متى شاء، من دون كلل أو ملل، فهذا العصر يشهد انجذابا كبيرا نحو الألعاب الإلكترونية يفوق الاهتمام بالحصص التعليمية.

وبداية هذا البرنامج المقترح تكون بتحديد أسسه العلمية النظرية منها والتطبيقية، وتبيين المنطلقات حتى تتضح فيما بعد النتائج. تنقسم هذه الأسس إلى أسس خاصة بطبيعة الفئة المتعلمة، وأخرى بالمدخل التعليمي المعتمد، وأسس لسانية نابعة من خصائص اللغة العربية؛ وتتمثل فيما يلي:

4-1- الفئة المتعلّمة: خصائصها وحاجاتها:

لا يخفى على المتخصصين في تعليم اللغات ما للفئة المتعلّمة من أثر في توجيه المناهج التعليمية، واختيار المحتويات والطرائق والوسائل وأساليب التقويم المناسبة، سواء كانت الفئة المتعلّمة من صغار السن أم من الكبار،

كما يكتسي أخذ الفئة المتعلمة بعين الاعتبار وضعا أكثر حساسية وأهمية إذا ما تعلق الأمر بتعليم اللغات لأغراض خاصة.

يستخدم مصطلح الحاجة أحيانا للإشارة إلى ما يريده الفرد، وإلى الرغبات، والمطالب، والتوقعات، والدافعية، والنقص، والقيود، والمتطلبات. يرى بورشيه (Porcher) أن «الحاجة ليست شيئا موجودا يمكن مواجهته جاهزا في الطريق، إنه شيء يتم بناؤه، وهو مركز الشبكة المفاهيمية، ونتاج عدد من الخيارات المعرفية، وهذه الخيارات بالطبع ليست ساذجة بذاتها»⁽⁸⁾، ولأن الحاجات من الناحية النفسية وضعيات لا توازن، تبحث عن الإشباع؛ فإن الاهتمام بها وسدّها ضرورة، يبدأ الاشتغال عليها من تقديرها وتحليلها.

يحتاج تعليم العربية إلى عمليات تحليل لحاجات المتعلمين من أجل تقديرها من ناحية، ومن أجل تحديد نقاط الضعف والنقائص، التي ينبغي استكمالها وتدعيمها من ناحية أخرى، غير أن أهم استفادة من تحليل الحاجات في بناء اختبارات الكفاية اللغوية هي معرفة الخصائص اللغوية والتواصلية التي تميز هذه الفئة.

ولأن تعلم التواصل باللغة يعد من أولويات وحاجات متعلمي العربية، وجب التركيز على تنمية مهارات التواصل الشفوي والمكتوب، الأكثر استعمالا في الواقع اللغوي الذي تعيشه الفئة المتعلمة. وفق هذا المنطلق يبرز أول أسس الاختبار المقترح، وهو تحديد وجرد مهارات التواصل التي يحتاجها أي متعلم للعربية.

4-2-المدائل والمقاربات والنماذج المتبناة:

*المقاربة التواصلية:

بناءً على حاجة متعلمي اللغة العربية إلى تعلم التواصل الشفوي والمكتوب، فإن أهم مقاربة ينبغي اعتمادها - حسب رأيي - هي المقاربة التواصلية الحديثة بشكل عام والعملية (Actionnelle) بشكل خاص.

فأما المقاربة التواصلية فترتكز على محاولة فهم أشكال وأبعاد التواصل ووظائفه، ومن ثمة تقديم التقنيات والإجراءات التعليمية المناسبة، فقد وجّه أصحابها عنايتهم إلى الملكة التواصلية (Compétence communicative)، والاحتياجات اللغوية التواصلية للمتعلم، بدلاً من تركيز الاهتمام على الملكة اللسانية (Compétence linguistique)، وعلى اختيار المادة اللغوية وتنظيمها.

وعلى أساس هذه الخلفية أرسّت المقاربة التواصلية مجموعة من الأسس والمفاهيم الخاصة بها، محدّدة بذلك نظرتها إلى اللغة وأهدافها، ومقترحة لعدد من الأنشطة والتقنيات لتطبيقها في تعليم اللغات. نلخص أهمها فيما يلي:

- اللغة نظام تواصلي، لا يمكن معرفة بنيته الحقيقية إلا من خلال ربط هذه البنية بالتواصل.

- ينبغي دراسة اللغة على أنها ظاهرة تفاعلية بين مجموعة من المكونات الثقافية والاجتماعية والنفسية واللسانية.

- الهدف الرئيس من وراء توظيف المقاربة التواصلية في تعليم اللغات هو إكساب الملكة التواصلية؛ لأنّ تعلم اللغة لا يقف عند حدود تعلم كيفية بناء

وفهم جمل صحيحة، بل هو استعمالها في مقامات تواصلية مناسبة للأغراض المقصودة.

- التركيز على المتعلم لا على المادة اللغوية، من خلال تحليل احتياجاته التواصلية.

- اعتبار الخطاب الوحدة الأساسية في التعليم؛ لأنه يتضمن جميع المظاهر التي يتطلبها المقام التواصلية.

- يتطلب تعلم اللغة التحكم في مكوناتها اللسانية والتداولية.

- أنسب نوع من النصوص التعليمية لتنمية الملكة التواصلية، هي النصوص الأصيلة (Textes authentique)⁽⁹⁾، التي وُجدت في واقع استعمال اللغة من أجل أداء أغراض تواصلية حقيقية وليست مصنعة.

- إعطاء بعد تفاعلي للمهارات اللغوية، من خلال ربط هذه المهارات بالمقامات التواصلية. وقد ظهر هذا البعد على إثر التفريق بين مصطلحي الاستعمال (Usage) اللغوي، الذي يعني إنتاج جمل أو فقرات من أجل إنجاز تمارين أو تقديم أمثلة، والتوظيف (Emploi) الذي ينتج خطابات فعلية اقتضاها موقف تفاعلي.⁽¹⁰⁾

وأما المقاربة العملية فقد انصبّ اهتمامها -هي أيضا- على النشاط التواصلية. غير أنها طوّرت مفهومه، وجعلته أكثر فاعلية وتداولية، فحولته من التواصل من أجل التأثير (Agir sur) إلى التواصل من أجل التعامل (Agir avec)، حتى يعبر عن ذلك التفاعل الموجود بين الشعوب والثقافات⁽¹¹⁾.

إن المقاربة التواصلية بحسب "بيران" تخلق وضعيات لسانية من أجل دفع المتعلم للحديث مع مستمعين والتأثير فيهم، ولكن البعد العملي (Perspective actionnelle) يوفر فرصا للتواصل الجماعي⁽¹²⁾ فيفتح المجال للتفاعل الإيجابي، الذي ينتج أفعالا من أجل تأدية أغراض أو مهام معينة.

إن مقارنة بهذه المواصفات نراها الأنسب لتحقيق حاجات متعلمي العربية ، غير أن ذلك لا يكتمل إلا بجمع الأغراض والمواقف التواصلية التي ينبغي أن يقيّمها الاختبار وجردها وتصنيفها .

*مبدأ المهام:

من المبادئ التعليمية الحديثة المعتمدة في تعليم اللغات، مبدأ التدريس بالمهام، فالمهمة (La tache) «توجد عندما يكون الفعل هو إنجاز موضوع، أو إنجاز المواضيع التي تفعل الملكات للوصول إلى تحقيق أهداف محددة»⁽¹³⁾.

فالمهمة متعلّقة بالفعل (Action)، الذي يجب أن نوّفّر له عددا من الملكات التي تؤدي إلى تنفيذه، وقياسا على ذلك فالمهمة التواصلية إجراء محدّد بهدف وينتهي بفعل؛ ومن ذلك أننا كل يوم نقوم بمهام تواصلية مختلفة؛ كالقاء التحية، وزيارة الأصدقاء وشراء التذاكر...

جاء مفهوم المهمة بديلا عن مفهوم التمرين الذي كانت تعتمده الطرائق والمقاربات السابقة، فقد تنبّه "ويداوسن" (Widdowson) إلى وجود فرق بينهما من حيث الهدف من كل منهما؛ إذ تسعى المهمة إلى إصابة المعنى التداولي (أي الاستعمال الحقيقي والمناسب للغة في السياق)، بينما يهدف التمرين إلى تقديم المعنى الدلالي الذي - على الأقل - يحترم السياق، باقترابه من الإنتاج اللساني السليم لغويا ودلاليا.⁽¹⁴⁾

يتماشى هذا الفرق بين التمرين والمهمة مع الفرق بين الاستعمال اللغوي (Usage) والتوظيف اللغوي (Emploi)، فالتمرين يدفع إلى استعمال عناصر لغوية محدّدة في تراكيب أو فقرات، بينما المهمة تتطلب توظيف عدة

عناصر لغوية وملكات تداولية، تتدخل في بناء موقف تفاعلي تواصلية. وربما هذه الخاصية هي التي تجعل منها قابلة لتقديم إجابات- بل نماذج تواصلية متعدّدة- بحسب قدرة كل متعلّم على توظيف تلك الملكات، وأما التمرين فلا يحتمل إجابات مختلفة، لأنه لا يفتح على متغيرات تواصلية كثيرة.

فالتدريس بالمهام عبارة عن «نشاطات قائمة بذاتها كوحدات أساسية تتطلب الفهم والإنتاج والقدرة على التلاعب بالفكرة والتفاعل معها بلغة أصيلة حيث ينصب الاهتمام على المعنى أكثر من الاهتمام بالشكل» (15)

إن مبدأ تعليميا بهذه الحركية والنجاعة أو الفاعلية لهو أكثر مناسبة لبناء اختبارات الكفاية؛ لأن إنجاز مهمة لغوية صحيحة هو الغاية المنشودة من أي تعلم يستمر خارج أسوار الفصول، هذا إضافة إلى سهولة تقييمها. ولذلك تعد المعيار الأكثر مصداقية وسهولة للتقييم.

ومن ناحية أخرى فقيام المهام على توظيف عدد من المعطيات والملكات القبلية -أو ما يمكن تسميته بلغة علم الحاسوب المدخلات- من أجل الحصول على فعل منجز، وهو ما يسمى مخرجات، من شأنه تيسير عملية البرمجة الآلية وتسييرها. وهو الأمر الذي يساعد بشكل كبير على بناء الاختبارات والبرامج الإلكترونية. كما لا يمكن إغفال ملاءمتها للألعاب اللغوية الإلكترونية، فمن الشائع اليوم أن أشهر الألعاب الإلكترونية تقوم على أداء المهمات، إذ يقاس تقدم اللاعب في لعبته بنجاحه في القيام بالمهام.

4-3- إجراءات تصميم الاختبار المقترح:

نعرض في هذا الجزء من المقال تصوّراً مقترحاً، يوضّح الهيكل العام لاختبار الكفاية اللغوية الإلكتروني. يقوم هذا الهيكل على ثلاثة أنواع من الإجراءات؛ هي التقسيم والتوزيع والدمج.

4-3-1- التقسيم:

يقسم الاختبار إلى قسمين، هما الاستقبال والإنتاج، يشتمل الأول منهما على مهارتي الاستماع والقراءة، ويشتمل الثاني على مهارتي الحديث والكتابة.

إن اختيار هذا التقسيم نابع من فكرة أن الاكتساب الطبيعي للغة يبدأ بالاستقبال، المتمثّل تحديداً في التقاط الأصوات والكلمات وتمييزها، ثم تخزينها، وبناء خرائط ذهنية تصلها مع بعضها البعض في شبكات علائقية، يستدعى فيها كل عنصر العناصر الأقرب إليه، وتربطها بصورها الذهنية وسياقاتها التواصلية، لينتقل إلى مرحلة الإنتاج، التي تتطلب توظيفاً لما تم تخزينه في الذاكرة وإدراكه أثناء عملية الاستقبال.

ومن هذا المنطلق من الأنسب، أن نبدأ في اختبارنا لمتعلمي اللغة العربية من مهارات الاستقبال، التي تتوفر بدورها على ظواهر لغوية على درجة أقل من الصعوبة، مقارنة بالظواهر الخاصة بمهارات الإنتاج، وبذلك نكون قد اعتمدنا مبدأ التدرج، من السهل إلى الصعب، ومن البسيط إلى المركّب.

• تقسم مهارتي القراءة والكتابة إلى قسمين هما:

القراءة: و تنفرع إلى:

أ- تحويل المكتوب إلى منطوق: وهو أبسط مستويات القراءة، إذ يعنى بالظواهر الصوتية المختلفة، وكيفية إظهارها من خلال الحروف (النطق السليم للحروف المقروءة)، ورموز الكتابة الأخرى (كعلامات الوقف).

ب- فهم المقروء: وهو مستوى أكثر تعقيدا، لأنه مرتبط بالمعنى والدلالة، وبسياقات القراءة وأغراضها، فبعد أن كان تدريس القراءة قائما على نمطين هما: القراءة الصامتة والقراءة الجهرية، فإن الواقع الحالي قد وجّهنا إلى ضرورة تعليم أنماط جديدة من القراءة استوجبها التطورات الحديثة.

أحد هذه الأنماط، يمثّله فرد أجرى بحثا في محرك بحث على الشبكة، فتحصل على عدة صفحات إلكترونية وفرت له نتائج بحثه، فاختار فيما يختاره منها. إنه في هذه الحالة يحتاج إلى نوع من القراءة لا هي صامتة ولا هي جهرية، إنها قراءة متعجّلة انتقائية، يحتاج فيها إلى معايير تيسر عملية انتقائه، كأن يتفادى صفحات المنتديات، وما يكتب في المناقشات والرددشات؛ فعندما يتعلق الأمر بالبحث عن معلومات علمية تستخدم في إنجاز بحث علمي. يجب أن يعرف الفرد -على الأقل- عددا من المفردات والمصطلحات، التي تسهل عليه القراءة السريعة والانتقائية؛ من قبيل: منتدى - موقع - نقاش - تحميل - روابط - بحث - تحديث - اتصل - معلومات.....

لم تعد القراءة مقتصرة على فهم ما يُقرأ فقط، بل أصبحت تتضمن آليات تُفتح بها مغاليق النصوص، بما يحقق رغبة القارئ منها، وعلى أساس ذلك فإن اختبار الكفاية المقترح يقسم فهم المقروء إلى أربعة مستويات، قد

يمارسها أي قارئ عاديًا كان أو متخصصًا هي: القراءة السريعة، القراءة الانتقائية، والقراءة العادية، والقراءة العميقة.

الكتابة: تُقسّم أيضًا إلى قسمين: الرسم والإملاء، والتحرير الكتابي الذي يضم إنتاجًا مختلفًا لأنواع النصوص الوظيفية، التي تؤدي أغراضًا تواصلية حقيقية ولبدة المتطلبات الحياتية المعاصرة.

فقد تغيرت أنماط الكتابة بتغير مفهوم التواصل اللغوي، وأشكاله، واتّساع نطاقه؛ فالتواصل كتابيًا عبر الشبكة مثلًا، من خلال البريد أو حلقات النقاش، يتم عن بُعد، أي باتباع أسلوب الكتابة المحضنة، الذي يعول عليه في المحافظة على خصوصية الكتابة من ناحية، وفي تعويض الخصائص والمؤشرات التي تحملها لغة المشافهة (كلامح الوجه، وحركة اليدين، ونبرة الصوت...) من ناحية أخرى، فهذا النمط من الكتابة بالعربية ينبغي الحرص على تعليمه، حتى نتفادى بعض الظواهر المسيئة للغة العربية؛ كانتشار ظاهرة الكتابة العربية بالأحرف اللاتينية، أو المزوجة بين الفصحى واللهجة.

ثم إن التواصل الحالي عبر الشبكة، والذي يسوده الطور الكتابي، هو مرحلة بدائية وانتقالية، تمهّد لتواصل أوسع نطاقًا، هو تواصل ما بعد الكتابة؛ الذي يمتزج فيه المكتوب مع المسموع، بالإضافة إلى المرئي المركّب من الصور الثابتة والمتحركة، مكونًا رسالة اتصالية كثيفة المعلومات⁽¹⁶⁾. وهذا الوضع يدفعنا إلى تجهيز تعليمنا بالأساليب والتقنيات والمحتويات الكفيلة بتهيئة متكلّم العربية لممارسة هذه النشاطات التواصلية المعاصرة.

4-3-2- التوزيع:

لبناء اختبار الكفاية المقترح لابد من جرد الظواهر والعناصر اللغوية العربية، وتحديد الأغراض التواصلية والمهمات، التي يتعين أن يتضمنها الاختبار. وهذا عمل لا يحتاج إلى جهد كبير، مقارنة بعملية توزيع ما تم جمعه على المهارات اللغوية المذكورة سابقا، وترتيبها بالشكل المناسب.

إن عمليتي التوزيع والترتيب تحتاجان إلى ضبط الكفاية اللغوية في مستويات معدودة، ونقترح في هذا الأمر أن نعتمد على ما قدّمه الإطار المرجعي الأوروبي من تقسيمات حصرها في ستة مستويات لغوية.

والأساس الثاني الذي ينبغي اعتماده في بناء اختبار الكفاية المقترح، متعلق بالرصيد المعجمي؛ إذ نراه عنصرا محوريا وعاملا مشتركا بين جميع المهارات، ولذلك يكون توزيعه شاملا لجميع المهارات والظواهر اللغوية. فلا نستطيع اختبار القواعد الصرفية -مثلا- من دون مفردات تحمل هذه القواعد، ولا نختبر كفاية متعلم في أداء مهمة كتابية ما دون توظيف رصيده المعجمي. والأمر نفسه يصدق على المحتويات الثقافية، فهي تمثل حمولة قارة في جميع ما يُختبر من المهارات اللغوية.

4-3-3- الدمج:

إن الدمج بمعناه العام، يعني الجمع وربط الصلة بين العناصر من أجل تحقيق التضافر والتكامل بينها، وهذه هي الآلية التي نحتاجها لتحقيق اتصال بين المهارات اللغوية جميعها، وبين الظواهر اللغوية. وعليه فإن المسار الإجرائي الذي سيتبعه الاختبار الإلكتروني المقترح سيكون لولبيا؛ إذ

يمكن أن يتكرّر اختبار الظاهرة اللغوية في اختبارات القراءة واختبارات الكتابة مثلاً.

كما نشير إلى ضرورة الدّمج بين اختبار الكفاية الإلكتروني والألعاب اللغوية، وذلك من خلال إنشاء حسابات إلكترونية ضمن الموقع، الذي يتضمن اختبار الكفاية لكل فرد يبتغي متابعة تطور كفاءته؛ إذ يقوم الاختبار بتحديد جوانب ضعفه وإخفاقاته حسب معايير التقييم، التي توضع مسبقاً، فيقدم بناءً على ذلك أحكاماً تخزّن في حسابه.

تقوم هذه الملاحظات والأحكام المخزّنة مقام نقطة البداية، التي يبدأ منها الفرد تعلّماته، فهي عملية تحديد المستوى، التي تُختار على أساسها بقية التمارين والاختبارات، إنها أقرب إلى نتائج اختبار تشخيصي. وعلى ضوء المستوى الذي حصله الفرد، والإخفاقات التي رصدها اختبار الكفاية يتم توجيهه آلياً إلى ألعاب لغوية مناسبة، من شأنها تصحيح أخطائه، وتذليل صعوباته.

خلاصة:

لقد حاولنا من خلال هذا البحث أن نقدّم الخطوط العريضة لمشروع نتمنى تحقّقه، هو عبارة عن برنامج إلكتروني يجمع بين وظيفتين: تقييم الكفاية اللغوية العربية، وتقويمها عن طريق الألعاب اللغوية الإلكترونية.

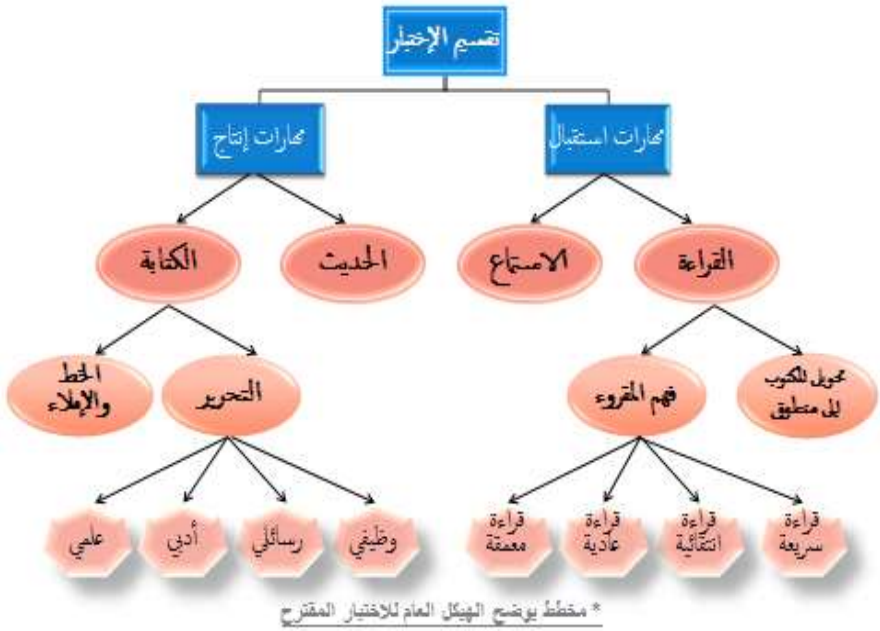
تتحدد معالم هذا المشروع المقترح من خلال فكرة الدمج بين وسيلتين تقويميتين (اختبارات الكفاية والألعاب اللغوية)، وتقديمها في صورة إلكترونية، متاحة لجميع من يريد تعلم اللغة العربية واختبار مستواه.

وككل عمل تطبيقي يقوم هذا الدمج على تحديد الأسس العلمية التي ينبغي أن نعتمدها عند بناء اختبار الكفاية والألعاب اللغوية النظرية منها والتطبيقية، وهذه هي الخطوة الأولى التي تحتاج إلى خطوات أكثر إجرائية، تتم على مستويين: مستوى بناء الاختبار بتمارينه وأمثله، ومستوى تصميم برنامج الكتروني لتنفيذ هذا الاختبار، وتفعيله.

خلصت الدراسة الى أن أهم الأسس التي ينبغي اعتمادها هي :

- مراعاة حاجات متعلمي العربية، عند بناء هذا الاختبار ، ويتم ذلك بعد إجراء دراسات لكشف هذه الحاجات ، وتصنيفها حسب الأهمية والأولوية.
- الاعتماد على المقاربة التواصلية أساسا تعليميا، مع التركيز على البعد العملي في توجيه المضمون اللغوي والثقافي لمحتوى الاختبار المقترح.
- الاستناد إلى مفهوم المهمة عُدّة مرجعية وأساسا تطبيقيا، يُوجّه الهدف من محتوى الاختبار، فتنضافر التمارين والأسئلة من أجل اختبار قدرة الفرد على أداء المهمات التواصلية.
- وفيما يتعلق بالإجراءات العامة لتصميم هذا الاختبار المقترح فقد تفرعت إلى ثلاثة أجزاء:

1-التقسيم: ويتعلق بالهيكل العام للاختبار، ونمّث له بالمخطّط الآتي:



2- التوزيع: خاص بعملية جرد الظواهر والعناصر اللغوية والأغراض التواصلية، التي يتعيّن أن يتضمنها الاختبار، ثم ترتيبها وتوزيعها على الهيكل التقسيمي السابق. وللقيام بهذه الإجراءات ينبغي الاستناد إلى أساسين هما:

- ضبط الكفاية اللغوية العربية في مستويات، على غرار التقسيم الذي قدمه الاطار المرجعي الأوروبي المشترك للغات.

- جعل الرصيد المعجمي عنصرا محوريا وعاملا مشتركا، ينبغي ظهوره والتركيز عليه عند تقديم جميع المهارات والظواهر اللغوية.

3- الدمج؛ ويتم بين اختبار الكفاية والألعاب اللغوية، من خلال إنشاء حسابات الكترونية ضمن موقع الاختبار على الشبكة، بإمكانها تخزين نتائج

المستعمل في ما يمكن تسميته بأرشيف تعليمي، وتوجيهه إلى الألعاب المناسبة.

وأخيراً نشير إلى أن الغاية من هذا الاختبار الإلكتروني أن نوحّد تقييم تعلم العربية، وأن نوفر لمتعلمها وسائل التعلّم و التقويم الذاتي، بدلا من أن ننفّرهِ. وأن نسهم في تقليص الفجوة الحضارية التي تفصلنا عن الأمم المتقدمة، حتى نضمن -على الأقل- للغتنا العربية الانتشار وليس الانحسار.

إننا بهذا العمل نطرح فكرة تبحث عن التطوير والتأسيس العلمي، ثم التجسيد الفعلي، فما أحوج لغتنا العربية إلى اختبار يصير منبرا يلتقي فيه متعلمها ومستعملها في كل زمان ومكان.

الهوامش:

¹ -رشدي أحمد طعيمة: المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، منشورات جامعة أم القرى، السعودية، ص62.

² - دويت الويد وآخرون: أساسيات التقييم في التعليم اللغوي، تر: خالد بن عبد العزيز الدامغ، منشورات جامعة الملك سعود، 2007، ص228.

³ -المرجع السابق، ص229.

⁴ -ناصر مصطفى عبد العزيز: الألعاب اللغوية في تعليم اللغات الأجنبية، دار المريخ، الرياض، 1983، ص9.

⁵ - نذكر في هذا السياق أهم الدراسات التي تناولت الموضوعين؛ فبالنسبة لاختبارات الكفاية نذكر: محاولة سامي حنا سنة1968، ورشدي طعيمة، 1978 ومحمد الشيخ سنة1988. وبالنسبة إلى الألعاب اللغوية فأشهرها دراسة ناصر مصطفى عبد العزيز سنة1983.

⁶ - نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، العدد276، الكويت، ص 270 .

- ⁷- نبيل علي: المرجع السابق، ص 269 و270.
- ⁸- جاك ريتشارد: تطوير مناهج تعليم اللغة، ترجمة: ناصر بن عبد الله بن غالي وصالح بن ناصر الشويرخ، منشورات جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ص84.
- ⁹- تعرف النصوص الأصيلة على أنها مجموع النصوص المنطوقة أو المكتوبة التي وجدت بهدف أداء خدمة اجتماعية أو غرض تواصلية، ووظّفت مع الاتجاه الوظيفي في تعليم اللغة من أجل التواصل؛ لأنها نصوص واقعية من حيث محتواها الدلالي واللغوي. كما أنها تتنوع بتنوع الأغراض التواصلية، وتتخذ أشكالاً تناسب الأفعال التواصلية التي وُجدت لأدائها؛ فقد تكون مقالا صحفيا متخصصا أو تقريرا، أو إشهارا، أو حوارا، أو خطبة، أو رسالة، أو صورة كاريكاتورية...ينظر: لطيفة هباشي: استثمار النصوص الأصيلة في تنمية القراءة الناقدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص51.
- ¹⁰ -مجيد الشارني و فتحي فارس: مداخل إلى تعليمية اللغات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003، ص185.
- ¹¹- Claire Tardieu :la didactique des langues en 4 mots-cles(Communication,Culture,Methodologie,Evaluation),Ellipses,Paris,2008,p41.
- ¹²- Cristien Puren : **Perspectives actionnelles et perspectives culturelles en didactique des langues-cultures: vers une perspective co-actionnelle co-culturelle**, Des Langues modernes, n° 3,Par, 2002 ,p62.
- ¹³-المرجع السابق، ص194.
- ¹⁴- Claire Tardieu :la didactique des langues en 4 mots-clés...,p50.
- ¹⁵-خالد حسين أبو عمشة: تدريس مهارات العربية وفق مبدأ المهام أو الوظائف اللغوية، ضمن أعمال المؤتمر الدولي الثاني لتعليم اللغة العربية، الأردن، 2015، ص421.
- ¹⁶-نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص 234.

نظرية النحو الثاني في مفهوم عبد القاهر الجرجاني

عمار ربيح
قسس الآداب واللغة العربية
جامعة بسكرة

الملخص:

لم يكن النحو العربي قبل عبد القاهر الجرجاني يحفل كثيرا بنظرية المعنى، فلم يراعِ النحاة في تحديد الوظائف النحوية غير المواقع والعلاقات القائمة بين مختلف المركبات، وحين تصدى الشيخ عبد القاهر لدراسة النحو لم يفتنه الاحتفاء بما للمعاني من دور في تحديد تلك الوظائف، فكان النظم يقوم بالأساس على العلاقات الموقعية والدلالية بين مختلف عناصر التركيب.

الكلمات المفتاحية: النحو، المعنى، النظم، الجرجاني.

Résumé :

Avant **Abdelkahr el-djordjani**, la grammaire arabe ne se préoccupait pas de la théorie du sens et les grammairiens ne tenaient compte, pour délimiter les fonctions grammaticales, que des situations et des relations entre les différentes composantes. De là, **Abdelkahr el-djordjani** s'est penché, dans son étude de la grammaire sur le rôle du sens dans la délimitation de ces fonctions et le système est basé essentiellement sur les relations situationnelles et sémiologiques entre les différents éléments de la structure.

Mots clés: Grammaire, Sens, Système, Djordjani.

Abstract:

Arabic grammar, before **Abdul El-kahr EL-Jorjani**, did not give so much importance to the theory of meaning. Grammarians did not take into account when determining the functions of grammar only its sites and the relationships between its various vehicles, while Sheikh **Abdul El-kahr EL-Jorjani** counteracted study as did his mate was intended to shed the light on the role of meanings in determining those functions. For, Composing was a system based mainly on the situational and semantic relations between the various elements of the structure.

Key words: Grammar, Meaning, System, Jorjani .

مقدمة :

شهد النحو العربي عبر تاريخه الطويل ميلادين اثنين، كان أولهما في القرن الثاني الهجري على يدي سيبويه (180هـ) من خلال "الكتاب"، وكان الثاني في القرن الخامس الهجري على يدي عبد القاهر الجرجاني (471هـ) من خلال "الدلائل"، فقد أعطى الشيخ (الجرجاني) للنحو العربي مفهوماً جديداً لم يكن يُعرفه معرفة حقّة لولاه، فإذا هو يتهدّى في أصباغ المعاني وجماليات التعبير، بعد أن كان قاعدة منطقية جامدة جمود الصخر الأصم، لا يبغى أصحابها عنها حوًلاً، وإذا عبد القاهر يغدو علماً في سماء الدرس النحوي، يتناول النحاة والبلاغيين والنقاد كتبه بالبحث والدراسة، سيما كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، هذا الذي قال فيه طه حسين في مقدمة (نقد النثر) لقدماءة بن جعفر "لا يسع من يقرأ دلائل الإعجاز إلا أن يعترف بما أنفق عبد القاهر من جهد صادق في التأليف بين قواعد النحو وبين آراء أرسطو العامة في الجملة والأسلوب وقد وفق عبد القاهر فيما يحاول توفيقاً يدعو إلى الإعجاب"⁽¹⁾.

والتكامل الذي عرفه الجرجاني في منهجه الدراسي في "الدلائل" جعل البلاغيين والنقاد والنحاة كل منهم يدّعي نسب الشيخ إليه، وذكاءه في تناول علمه، ولعل هذا التكامل هو من دعا فيما بعد إلى ربط المعاني بالنحو، واجتماعهما معا في دراسة النص الأدبي.

والنحو العربي الذي بدأ توجيهها بسيطا يحفظ الكلام من الخطأ ويبقي المتكلم اللحن في أي الذكر الحكيم، سرعان ما تحول إلى رياضة عقلية تكدّ العقل وتُعبي الفكر، بما كان يتمحله النحاة من وجوهٍ للعمل والتأويل في طرائق تشقيق الكلام وتأليفه، حتى قال قائل من الناس:

قد كان أخذهم للنحو يعجبني حتى تعاطوا كلام الزنج والروم
لما سمعت كلاما لست أفهمه كأنه زجلُ الغريبان واليوم
تركت نحوهم والله يعصمني من التقمُّ في تلك الجرائيم
وقد كان للمنطق اليوناني أثره على بعض النحاة حين راحوا يستعينون
بمقولات أرسطو وبآرائه في المعاني والجمال. فما مظاهر تأثير المنطق على
النحو العربي؟

* النحو والتفكير الفلسفي:

عرف التفكير الإنساني نمطية معينة في دراسة مختلف الظواهر الطبيعية
والعقلية، فنشأ عن ذلك منهجان دراسيان، فبينما ينظر الأول في تطابق العقل
مع الواقع⁽²⁾.

ويحاول أن يجسد هذا التطابق في شكل قوانين أساسية تحكم الفكر (الهوية،
عدم التناقض، الثالث المرفوع)، ويتخذ الإدراك طريقا للتصور، نرى الثاني
يبحث فيما بين العقل ونفسه من تطابق، وكذا القوانين الصحيحة لانتقال الفكر
من معلوم إلى مجهول، وقد اصطلح على تسمية هذين المنهجين فكان المنطق
الطبيعي أو المادي، وكان المنطق الصوري أو ما عرف فيما بعد بالأرسطي،
وقد ركزت اهتمامات المنطق الأرسطي على النظر في المعنى، ومن هنا
بدأت الإشارة إلى وجود علاقة ما بين اللغة كجملة من المعاني المحمولة، أو
بوصفها معبرا عن الفكر الإنساني الذي هو مناط البحث المنطقي، والمنطق
الذي يبحث في قوانين الفكر الذي يعبر عنه باللغة⁽³⁾.

وإذا كان النحو هو المنظم الحقيقي والهيكل الأساس لبناء اللغة العام، فلا شك
في أن هذه العلاقة لا تصبح خافية بينهما، يقول كانط: "وكلا البحثين (النحو
والتصورات القبلية)، مرتبطان أشد الارتباط"⁽⁴⁾، بل يذهب الكثيرون إلى أن

المنطق إنما نشأ في كنف النحو وأن أرسطو قد تأثر بأبحاث النحويين الإغريق⁽⁵⁾.

ولم يقتصر الخوض في البحث عن العلاقة بين النحو والمنطق على المناطق والفلاسفة القدماء فحسب، بل كانت القضية من أهم مباحث الفلاسفة المحدثين، فمن بين ما وصلوا إليه أنه يجب التمييز بين الصورة النحوية للجملة وصورتها المنطقية، فقد تتفق الجملتان نحويًا وتختلفان منطقيًا كقولنا: يوجد ألم في قدمي، توجد نار في حجرتي، وقد تتفقان من جهة الصورة المنطقية وتختلفان من الجهة النحوية، مثل: لدي قدم بها ألم، ويوجد ألم في قدمي، كما أنه يجب أن يكون تركيب الجملة مطابقًا للتركيب الواقعي للعالم على أساس أن اللغة تعبر عن العالم وتصوره.

وإذا كانت هذه بعض أوجه العلاقة بين النحو والمنطق، وما حدث بينهما من تداخل، فقد أبقى كل منهما على خصوصيته التي تميزه، ومن هذه الخصوصية:

1- خصوصية علم النحو وعمومية المنطق، فلكل أمة نحوها الذي يعتمد على عاداتها في التعبير.

2- مصدر النحو، العادات الكلامية واللسانية، بينما مصدر المنطق العقل.

3- النحو يتغير والمفاهيم والمعاني التي يبحثها المنطق ثابتة.

والنحو العربي - عموماً - لم يكن بمعزل عن النقلة النوعية التي عرفتها الدراسة اللغوية عند مختلف الأمم، وبخاصة عند الإغريق فكان من أشنع ما رُمي به النحو العربي وانتقد لأجله، تأثره بالمنطق. فما حقيقة ذلك يا ترى؟

إن التاريخ في واقع الأمر لم يقدم شيئاً مؤكداً حول الاتصال الفعلي والمباشر بين نحاة العرب وأهل المنطق، غير أن هذا لم يمنع من أن يطلع العرب على

ألوان التفكير العقلي لدى اليونان وبخاصة عن طريق ما وصلهم من بعض مؤلفات السريان، أو من السريان أنفسهم في مجالس المناظرات التي كانت تدور في البلاط الأموي حول الديانات والعقائد، وكان المناظرون من المسيحيين لا ينون يستعملون الحجج العقلية والأدلة المنطقية لإثبات ما يقولون، ومن أشهر هؤلاء، أبو منصور يحيى بن سرجون الدمشقي⁽⁶⁾، وسار الأمر على ذلك حتى رقي المأمون كرسي الخلافة واعتزل⁽⁷⁾ فكانت هذه المرحلة من أخصب ما عرفه انتقال الثقافة الإغريقية إلى الدولة الإسلامية. نشطت الترجمة وولع الناس بالنظر العقلي في كل العلوم، ولم يكن النحاة على خلاف أمر الناس هذا، فلم نكد نظفر بسيرة واحد من كبار أئمة النحو في هذا العهد إلا والمصاب به، كالفارابي، وأبي علي الفارسي، وأبي الفتح عثمان بن جني وأوغل بعضهم في استعمال المنطق حتى قال الفارسي عن الرماني⁽⁷⁾ (384هـ): "إن كان النحو ما عندنا، فليس عند الرماني منه شيء، وإن كان النحو ما عند الرماني فليس عندنا منه شيء".

فإذا كانت الترجمة قد شملت مختلف الأعمال الإغريقية، فإنها خصت كتب المنطق، وكتب أرسطو طاليس بالذات عناية فائقة، والذي تؤكد الروايات أنه لم يكن شيء من المنطق الأرسطي على يدي الخليل وسيبويه، وإذا عدنا إلى ما عرفه درس النحوي من اختلاف بين مدارسهم رددنا بعض ذلك إلى ما عرفه اليونان من اختلاف بين مدرستي الإسكندرية وبرجمانون حيث اتجهت الأولى إلى اطراد القواعد والقوانين الطبيعية، وكانت الأخرى على نقبض من ذلك، وأثر هذا على دراستيهما اللغوية فكانت الأولى قياسية في أحكامها واهتمت الثانية بالرواية والنقل، وانطبق هذا على ما كان بين مدرستي البصرة والكوفة النحويتين.

وقد يرفض كثير من الدراسيين الحكم بتأثر النحو العربي بالمنطق اليوناني وحجتهم في ذلك ما عرف عن أحمد بن فارس (ت 395هـ) من رفضه للفلسفة عموماً أو ما دار بين أبي سعيد السيرافي النحوي ومتى بن يونس الفيلسوف حين رفض السيرافي طرق المناطقة ومناهجهم في مناظرة جمعت بينهما في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل العارض سنة 326هـ⁽⁸⁾.

ولكن الحقيقة على خلاف ذلك تماماً، فأثر المنطق اليوناني على الحياة الفكرية العربية لا يمكن إنكاره بحال، فهذا الإمام الشافعي (ت 204هـ) يقول: " ما جهل الناس واختنفوا إلا لتركهم لسان العرب وميلهم إلى لسان أرسطو"⁽⁹⁾ وهذا أبو علي الفارسي قد أولع بالقياس والنظر العقلي حتى قال: "إنه لأهون علي أن أخطئ في خمسين مسألة مما باباه الرواية، من أن أخطئ في مسألة قياسية واحدة." وقد أقر الفارابي بهذه الصلة فقال: " وصناعة المنطق تتاسب صناعة النحو، ذلك أن صناعة المنطق في العقل، والمعقولات (المعاني)، كنسبة صناعة النحو إلى اللسان والألفاظ فكلمنا يعطينا علم النحو من القوانين فإن علم المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات"⁽¹⁰⁾.

وقد تجلت صناعة المنطق في النحو العربي في أمهات القضايا التي استعملها النحو أداة لصياغة أحكامه وقوانينه ونعني بها القياس وما يستتبعه من الخوض في العمل والعوامل، وفي قصة الحضرمي والفرزدق البيان على تعليقات النحاة لتفسير القواعد والأحكام النحوية وقد شغف النحاة بالنظر في علل النحو حتى وضع أبو القاسم الزجاجي (ت 337هـ) كتابه "الإيضاح في علل النحو" ولا شك في أن العلة هي البذرة الأولى لنمو وترعرع آفة العامل التي عانى منها النحو وأثقلت كاهله وأورثته السخط والمجاجة، حتى كانت ثورة ابن مضاء القرطبي (ت 592هـ) على كل ما له صلة بالفلسفة والتفلسف إذ دعا إلى التسليم بما نطقت به العرب ولم يقتصر دخول المنطق

وانتهاك حرمة النحو على القياس والتعليل فحسب، بل إن هناك كثيرا من القضايا اللغوية الأخرى التي أصيب فيها النحو بهذه الآفة، من ذلك مثلا المقولات الأرسطية العشر وهي الجوهر والكم والكيف والمكان والزمان والوضع والملك والفاعلية والقابلية والإضافة، واعتبارها المرجع الأول في قضايا النحو وعلاقاته، فالكلمة جوهر يختلف عما سواه، وللعمل زمان وبين الفعل وفاعله إضافة إذا خلا منه والمفعول يجسد القابلية، وكثيرة هي المناسبات بين المنطق والنحو، كالإسناد في النحو والعمل في المنطق والجملة الاسمية وصورة القضية المحلية، والنفي والتناقض، والشرط والتضمن⁽¹¹⁾. ونظيف إلى هذا ما شاع بين نحاة العرب من مصطلحات منطقية كالأصول والفروع والعوامل والحكم والغرض والسبب والعلة.

ولكل هذا فإن النحو العربي لم يكن خلوا من النظر العقلي، ولئن كان هذا النظر العقلي من حق الباحث النحوي بوصفه لونا من ألوان التفكير الإنساني، فإن ما يعيب عليه هو أن هذا التفكير قد حاد عن طبيعته الاستدلالية التي هي عماد المنطق الطبيعي وهو مشترك بين كل الناس إلى منطق يبحث في العلاقات العقلية وهو عينه منطق يونان.

* التركيب النحوي والبحث البلاغي:

فتن الناس قديما ثلاثة أشياء، فأما السحر فكان نصيب الهنود وقسمتهم، وأما الحكمة فكانت لليونان لا يجاريهم فيها أحد، وأما البيان فكان العرب الواردين حياضه والقائمين عليها، شغفوا بها قديما وعدوه من كمال السيادة، قال الجاحظ: "إن العرب تسود على أشياء... كان أهل الجاهلية لا يسودون إلا من تكاملت فيه ست خصال، السخاء والنجدة والصبر والحلم والتواضع والبيان"⁽¹²⁾.

إن هذه الهالة التي ألقاها العرب على لغتهم ليست بدعا من الأمر، فلم يلق إليهم كتاب- قبل القرآن- يأخذ بأبوابهم ويفتتهم عما كانوا فيه، ولم يكن بينهم نظر عقلي يشغلهم بالتفكير في الكون ومشكلاته، فما كان منهم إلا أن يتفننوا في القول ويبدعوا في الشعر وكأن غاية وجودهم أن يبهرروا الدنيا بفصاحة لم يؤتها أحد من العالمين.

وغاية الفصاحة والبيان عند المتقدمين من العرب الإيجاز، وهو أن يؤتى بالمعنى الكثير في أقل صورة لفظية ممكنة، فالإطالة عندهم من موجبات الخطل، وهو مستكره مقوت، فتراهم يحذفون الحرف والكلمة والجملة لا يابهون لشيء إذا كان المعنى مدركا، وربما تكون هذه الصفة الغالبة في كلامهم أحد أسباب ولعهم بالشعر إذ لا يخفى أن الشعر لا يحتمل من الإطالة ما يحتمله القول عموما، قال البحراني⁽¹³⁾:

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

والبلاغة كغيرها من العلوم اللغوية لم تتح لها رؤية النور إلا في العصور الإسلامية، ونستطيع أن نلاحظ هذا الاهتمام بداية من القرن الثاني حيث نشطت حركة التأليف في مختلف العلوم القرآنية، فالقرآن درة حرص المسلمون عليها فكان لهم من إشعاعها ما أضاء عقولهم بالمعرفة فأنشأوا النحو ليعين على صحة تلاوته، وعنوا باللغة ليثبتوا عروبة كلماته وفصاحة نصه، غير أنه، وإن كان من كلام العرب، فقد سما عنه في معارج الإعجاز، فلم يجدوا وسيلة لتبيان هذا الإعجاز الذي أفحم الألسن، إلا أن يتتبعوا حسن تأليفه، وبراعة تركيبه وما اشتمل عليه من عذوبة وجزالة وسهولة وسلاسة، ورأى المعتزلة أن الإعجاز القرآني إنما كان بالصرف⁽¹⁴⁾. وهو صرف العرب عن معارضته، ومن أوجه إعجازه أيضا نظمه المحكم وائتلافه الذي لا يجارى، ومن هذا النظر إلى حقيقة الإعجاز أصبحت البلاغة على صلة

وثيقة بالتركيب، ومما يؤكد هذا الكلام ويؤيده، تلك التوجيهات النحوية التي كان يوجه النحاة بها مختلف القراءات القرآنية، لتتصرف إلى معان بذاتها دون أخرى، ورائدهم في ذلك ذوقهم الرفيع وتحسسهم للعلاقات في مختلف أجزاء الكلام ونظمه وترتيبه، كذلك حقيقة أخرى يجب ألا نغفل عنها، وهي أن النحاة الأوائل إنما كانت نشأتهم نشأة قراء فكان لهم حس طريف وذوق رفيع في معرفة مواقع الوقف والابتداء في أي الذكر الحكيم، وحسن ذلك وقبحه إنما يتوقف على الصلة المعنوية أو النحوية بين ما وقف عليه وما ابتدئ به، لذا رأيناهم يجعلون الوقف أربعا، تاما وكافيا وحسنا وقييحا⁽¹⁵⁾ بحسب تفاوت درجات الصلة بين الكلمة أو الجملة الموقوف عليها والمبتدأ بها، من جهة التركيب والمعنى، ومما يؤيد هذا ما قرره السيرافي: "إن معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها، وبين تأليف الكلام للتقديم والتأخير، وتوخي الصواب في ذلك، وإن زاغ شيء من هذا النعت فإنه لا يخلو أن يكون سائغا بالاستعمال النادر والتأويل البعيد أو مردودا بخروجه من عادة القوم الجارية على فطرتهم"⁽¹⁶⁾.

وكل الدلائل ترسخ الاعتقاد بتلك الصلة، بين القاعدة النحوية وما تؤديها لجمل والتركيبات من معان ولو نظرنا في كثير منا الأبواب النحوية التي طرقها النحاة وعللوا فيها لقواعدهم وتحججوا لصحتها بمقتضيات البلاغة والبيان، لوجدنا منها الكثير، فهذا الخليل بن أحمد الفراهيدي وقد عرفنا ولعه بالتعليل يعمد إلى تخريجات نحوية أساسها الأول البلاغة، ككثرة الاستعمال. ومن ذلك حذف الفعل مثلا، كقولك: "مكة والله" إذا رأيت أحدهم راحلا، وهذا الحذف اشترط فيه قرينة هي أن يكون السامع عالما بمكانه غير ملتبس عليه الأمر فيه، ومن ذلك سؤال سيبويه إياه عن قوله تعالى: (حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنتها سلام عليكم)⁽¹⁷⁾ أين جوابها، وقوله تعالى:

(ولو يرى الذين ظلموا إذ يرون العذاب)⁽¹⁸⁾، فقال: إن العرب تترك في مثل هذا الخبر الجواب، في كل منهما لعلم المخبر لأي شيء وضع الكلام⁽¹⁹⁾، فالحذف في كلا الجملتين مدعاه الأول الإيجاز وعدم إرهاب السامع بما كان قد علمه.

وإذا كانت هذه الآراء مما نقله سيبويه عن أستاذه الخليل في محاولة إقامة صرح النحو على أساس علم البلاغة الذي لم تكن حدوده قد تباينت ولا معالمه قد ترسمت، فقد كان لسيبويه نفسه مثل تلك الآراء التي لم يستطع فيها التعليل والتخريج إلا على أساس بلاغي تذوقي في الاستفهام بـ (هل)، و (الهمزة)، إنما يؤتى بها لأحد أمرين، هما طلب التصديق مع (هل) وطلب التصور أحياناً وطلب التصديق أحياناً أخرى مع (الهمزة)، ونعني بالتصور والتصديق، أن الأول إدراك المفرد، والثاني إدراك العلاقة وإدراك الجملة، وقد خصص سيبويه مبحثاً ليفرق بين مواضع استعمال كل من (هل) و (الهمزة)، وأول شيء يلاحظه سيبويه، خصوصية الهمزة عن باقي أدوات الاستفهام، إذ يمكنها أن تدخل على الاسم وإن كان بعده فعل دونما قبح، على العكس من باقي الأدوات، إذ حقها الدخول على الأفعال، يقول: "وحروف الاستفهام كذلك بنيت للفعل إلا أنهم قد توسعوا فيها فابتدأوا بها الأسماء" ثم يشبهها بحروف الشرط فيقول: "أنها حروف ضارعت بما بعدها ما بعد حرف الجزاء، وجوابها كجوابه... إذا قلت: أن عبد الله، فكأنما قلت: حيثما يكن آتة⁽²⁰⁾."

ويؤكد سيبويه بعد هذا على أن (هل) لا تخرج عن أصل استعمالها الاستفهامي عكس الهمزة التي تستعمل للتقرير أو الإنكار أو التوضيح، وكل هذه معان بلاغية، لا يمكن إدراكها عن طريق الوظائف النحوية ومن أمثلة خروج الهمزة عن أصل استعمالها إلى التوبيخ قول الشاعر:

أفي السلم أعيار جفاء وغلظة وفي الحرب أشباه النساء العوارك أي تتلونون وتتحولون.

إن هذه الصلة التي لمحاها بين قواعد النحو ومباحث البلاغة، لاشك، في أن ثمارها كانت صراعا محتدما حول أولوية الالتفات والاهتمام بين اللفظ والمعنى، وأيهما أحق بالاحتفاء، اللفظ تكون المزية فيحمل المعنى والدلالة عليه أم للمعنى لكونه المقصود بذاته والمعبر عن الإفهام، وانتقل هذا الصراع إلى جوهر الدراسات القرآنية الأولى، أي إعجاز القرآن، فهل القرآن معجز بلفظه أم بمعناه؟

فذهب قوم إلى أن اللفظ هو مناط الاعتماد وله المزية الأولى، وعلى رأس هؤلاء الجاحظ الذي يقول إن المعاني مطروحة في الطريق، وإن الفضل في اختيار الألفاظ التي تؤدي تلك المعاني، فالمعاني على رأيه مشتركة بين جميع الناس يقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك"⁽²¹⁾، بينما ذهب آخرون مذهباً مختلفاً فرأوا أن الجودة تكمن في معانٍ دون أخرى.

وأطل القرن الخامس الهجري ليعرف ميلاد فكر جديد وتصور مغاير لكل ما شاع بين الناس في مسألة إعجاز القرآن فكان عبد القاهر الجرجاني بنظرية نظمه الراسم الحقيقي لطريق إثبات الإعجاز لآي الذكر الحكيم من وجه مخالف لما عرف، فليس النظم عنده ترتيباً أو ارتباطاً لكلمات بقدر ما هو ترتيب المعاني في النفس وموافقة ذلك لقواعد النحو، ففي نظره أن العلاقة وطيدة بين القاعدة النحوية واللفظ والمعنى، لذلك فإن كثيراً من المعاني لا يمكن أن تؤدي مرادها بأحسن حال دونما حاجة إلى تأليف نحوي بعينه.

* التركيب والعلاقات النحوية:

أدى التمازج الذي عرفه الدرس النحوي العربي والأخلاق المنطقية إلى التأثير على صفاء منهجه اللغوي، فإذا هو جملة من القواعد المنطقية تلاعب بها النحاة المتمنطقون ويتخذونها مطية مساجلاتهم الكلامية، فإذا النحو بعد هذا خلو من مائه ونضارته وإذا هو صنعة قصرت على الطبقة الأولى من الناس، ولعل قصة ذلك الأعرابي الذي مر على مجلس الأخفش (ت211هـ) فسمع كلامهم في النحو، فحار وعجب، فقال الأخفش: ما تسمع يا أبا العرب، فقال: "أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا".

فهذه شهادة أعرابي على ابتعاد هذه الصناعة عن متناول العوام، وليس من حقها ذلك فإذا النحاة ينزلون عن مكانتهم التي أنزلهم إياها الناس أيام الخليل، وإذا النحو قد أورت الانكسار في نفوس أهله والمشتغلين به، فزهدوا فيه وأعرضوا عنه إذ لم يعد صناعة مجدية ولا سلعة مبيعة، فهذا أبو العباس ثعلب إمام الناس في الكوفة يتأوه حسرة ويقول: "اشتغل أصحاب القرآن بالقرآن ففازوا، واشتغل أهل الحديث بالحديث ففازوا واشتغل أهل الفقه بالفقه ففازوا، واشتغلت أنا بزيد وعمرو، فليت شعري ما يكون حالي في الآخرة"⁽²²⁾ وجاء عبد القاهر الجرجاني، فأماط اللثام عن تلك الصورة المروعة التي وصل إليها النحو؛ من الأقوال العويصة والتمارين الشاقة التي ما فكر الناطق الفصيح فيها ولا خطرت له على البال، وقال مخاطبا من مزهد في النحو واستصغر أمره: "وأما زهدهم في النحو احتقارهم له وإصغارهم أمره وتعاونهم به، فصنيعهم في ذلك أشنع من صنيعهم في الذي تقدم، وأشبه بأن يكون صدا عن كتاب الله وعن معرفة معانيه، وذلك أنهم لا يجدون بدا من أن يعترفوا إليه فيه، إذا كان قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى

يكون هو المستخرج لها وأن المعيار الذي يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه⁽²³⁾. ونرى الجرجاني يلتزم العذر لهؤلاء النحاة في إعراضهم عن النحو إن لم يكن جحودهم للنحو مطلقاً وإنما لمسائل وطرائف فيه قال: "فإن بدؤوا وذكروا مسائل التصريف التي يضعها النحويون للريضة ولضرب تمكين المقاييس في النفوس... كقولهم ما وزن عَزْوَيْت؟ وما وزن أَرْوَنان؟ وقالوا: أتشكون أن ذلك لا يجدي إلا كد الفكر وإضاعة الوقت؟ قلنا لهم: أما هذا الجنس فلسنا نعيبكم إن لم تنظروا فيه ولم تعنوا به وليس يهمننا أمره فقولوا فيه ولم تعنوا به وليس يهمننا أمره فقولوا فيه ما شئتم وضعوه حيث أردتم." ⁽²⁴⁾

فقد اعترف عبد القاهر صراحة بعدم جدوى هذا الغرض النحوي وأنه لا يجدي الكد الفكري والخروج عن السليقة اللغوية والتركيب الحق للعربية، فليس لكل هذا مما يعين على فهم كتاب الله وبيان أوجه إعجازه، وهو الأمر الذي تصدى لإثباته الشيخ في رسالة الدلائل، لذا فإن طريق النحو هذه لن تجدي معه نفعاً وعليه تخبر سبل أخرى، ولقد رأى فيه مفتاح المعالي ودليلاً على ما استغرب من الأغراض المبتوثة بين أصوات الألفاظ، إن نظرية النحو هذه قد أعادت له الرواء وثبتت فيه الحياة وجعلته أقرب إلى روح المنهج السليم فارتفع النحو عنده عن مستصغر الظنون وتعالى عن رديء الإفهام فكان الكاشف لوجوه المعاني وطرائق التركيب ولقد حاول نفر من النحاة الإشارة إلى ضرورة خروج النحو من دائرة الخطأ والصواب إلى النسق والتركيب، فليس الأمر مجرد وضع ألفاظ بإزاء معان فحسب وإنما الأمر يتخطى كل ذلك إلى عملية التركيب على حسب مقتضيات المعاني التي يرد أن يعبر عنها المتكلم، فنجد أن أبا سعيد السيرافي يقول: "إن معاني النحو

منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير، وتوخي الصواب في ذلك وتجنب الخطأ من ذلك، فإن زاع شيء من هذا النعت فإنه لا يخلو من أن يكون سائغا بالاستعمال النادر والتأويل البعيد أو مردودا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم" (25)

والنحو بهذا المعنى أصبح سر صناعة العربية، فهو رابط الصيغ الذهنية وهو الذي يساعد اللغة على تخطي الصعاب للوصول إلى عملية الإبداع، لقد أصبح النحو في كثير من مباحثه يستهدف تحديد علاقة الألفاظ المستقلة بالمعاني ثم يستهدف تبعا لذلك طبيعة الوحدات الكلية وعلاقتها التجاورية التي يبدعها النحو أو لنقل إنها هي التي تبدع النحو⁽²⁶⁾، والتركيب النحوي عند الجرجاني يمثل نظاما فنيا متكاملًا، والنحو هو الذي يقدم للمبدع احتمالات الأوضاع الكلامية التي يربط بعضها ببعض في الوحدة من المعاني والأفكار لا تتمثل إلا في الذهن، وإذا أردنا أن ندرك حقيقة العمل الأدبي فعلينا أن ننظر إلى التراكيب في علاقاتها بالألفاظ أو الرموز اللغوية من ناحية ثم في علاقاتها الداخلية بالإمكانات النحوية من جهة أخرى، ويرى الجرجاني أن دراسة الكلمات في حد ذاتها لا تمثل شيئًا في فهم النص، بل إن هذا الفهم لا يتمثل في العلاقات بين الكلمات.

وإذا كانت الألفاظ لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ومعنى ذلك أن الفكر لا يتعلق بمعاني الألفاظ ذاتها، فما هي علاقة الفكر باللغة إذن؟

في رأي عبد القاهر أن الفكر لا يتعلق إلا بين المعاني من علاقات، ثم إن هذه العلاقات ليست إلا معان النحو" فلا يقوم وهم ولا يصح في عقل أن يتفكر متفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم، ولا أن يتفكر في معنى اسم، من غير أن يريد إعمال فعل فيه وجعل الفاعل أو مفعولا يريد

فيه حكما سوى ذلك من الأحكام مثل أن يريد جعله مبتدأ أو خبرا أو صيغة أو حالا أم ما شاكل ذلك⁽²⁷⁾ ثم لا يكتفي لهذا بل يمثل لذلك ببیت يشار: كأن مثار النفع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها ليرى كيف يتعلق الفكر بمعاني النحو لا بمجرد معاني الكلام، ومع هذا فهو لا ينفى تمام النفي هذا التعلق فيقول: "واعلم أنني لست أقول إن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلام المفردة أصلا، ولكن أقول إنه لا يتعلق بها مجردة من معاني النحو ومنطقاتها على وجه لا يتأتى" معه تقدير معاني النحو وتوضيحها كالذي أريتك⁽²⁸⁾. ويثني مفصلا تلك العلاقات والأسباب على نحو استطاع أن يجعله مناط بحثه طيلة حديثه عن هذه القضية في كتاب الدلائل، إذ يقول: "والكلام ثلاثا: فعل واسم وحرف وللتعليق فيما بينها طرق معلومة وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم وتعلق اسم بفعل وتعلق حرف بهما.

فالاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبرا عنه أو حالا منه أو تابعا له.. وأما تعلق الاسم بالفعل فبأن يكون فاعلا له أو مفعولا، أو منزلا من الفعل مكان المفعول وذلك في خبر كان وأخواتها والحال والتمييز... وأما تعلق الحرف بهما فهو على ثلاثة أضرب:

أحدها: أن يتوسط بين الفعل والاسم، فيكون ذلك في حروف الجر... والضرب الثاني: من تعلق الحرف بما يتعلق به العطف هو أن يدخل الثاني في عمل العامل الأول كقولنا: جاءني زيد وعمرو. والضرب الثالث: تعلق مجموع الجملة كتعلق حرف النفي والاستفهام والشرط والجزاء بما يدخل عليه.

إن الجرجاني بمفهومه هذا لأحوال انتظام الكلم في الجملة ليخط منهاجا جديدا في رؤيته للنحو العربي، فقد تهيأ لهذا الأخير أن يولد ثانية بعد أن كان قد

أبكر به قبل ذلك بثلاثة قرون سيبويه والمتقدمون من نحاة البصرة، فإذا هو يتخذ عند الجرجاني صورة حية مستمدة من تجدد المعنى في مختلف الأبنية التي يعرضها على تفاوت في هذا التجدد بين منشىء هذه المعاني، ولا شك في أن الشعراء كانوا أقدر الناس على أن يلبسوا الألفاظ والتراكيب التي يستعملها الرجل العادي حلالاً لم يكن ليلبسها إياها من بعدوا عن هذا الفن، وإن علمنا أن غاية الشيخ من كل ما قرره هي إرسال دعائم نظرية فريدة في الإعجاز القرآني أدركنا سبب عنايته وإطالته في الحديث عن مزايا التركيب والنظم وما يوجد من العلائق النحوية وذلك ليتجلى وجه الإعجاز سافراً مفترأ عن كل براعة فيوصد بذلك الباب على كل المدعين بإعجاز القرآن من جهة الصرفة، ويقرر حقيقة أن هذا الإعجاز "إنما مداره الأول توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلام، ثبت من ذلك طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن إذا هو لم يطلبه في معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه ولم يعلم أنها معدنه ومعينه وموضعه ومكانه وأنه لا يستتبط له سواها وأن لا وجه لطلبه فيما عداها، غار نفسه بالكاذب من الطمع ومسلم له بالخدع"⁽²⁹⁾.

* النظم والقانون النحوي:

لا ينبغي الخطأ بالظن أن عبد القاهر الجرجاني هو الواجد الأول لمصطلح النظم، فقد تحدث عنه قبله كثير ممن خاضوا في البحث عن مكانم الإعجاز في القرآن خصوصاً والجمال في الأدب عموماً، ولكن على اختلاف بينهم وعلى تفاوت في الإطلاق حيناً آخر، فإذا كان الباقلاني يرى أن القرآن معجز بنظمه فإن تعليقاته تباعد بينه وبين فكر الجرجاني في النظم، فهو يرى أن القرآن مخالف لنظمه بجميع وجوه النظم عند العرب، وهو ما يصر عبد القاهر على إثبات عكسه، وهو يجعل السجع والشعر أسلوباً من النظم⁽³⁰⁾.

على حين يرى الجرجاني أنه (النظم) توخي معاني النحو فيما بين الكلام، والمتشعب لآرائه في النظم وتصوره لمفهومه يجدها لا تحيد عن صمت رسمه في بداية كتابه، وهو أنه مراعاة واجبه لأحكام النحو وما يعلق به الكلم بعضه" واعلم إنه لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها بعض، ويبني بعضها على بعض ونجعل هذه بسبب من تلك"⁽³¹⁾، وليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف منهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلد شيئاً منها"⁽³²⁾.

وإذا ذكرنا النظم بهذا المفهوم، ذكرنا ركنيه الأساسين، اللفظ والمعنى والشيخ عبد القاهر يصر ويؤكد غير ما مر أن المعنى هو صاحب الفضل والمزية وأنا الألفاظ أوعية المعاني التي يقصد إليها المتكلم وتسبق إلى نفسه قبل أن ينطق بها لسانه، فهي مهما وصلت في الحسن والجزالة والبعد عن الغرابة والتنافر ليس لها مدلول من المعنى عنده إلا إذا صيغت صياغته منسجمة مع القوانين النحوية، فإذا أغفلت القاعدة في التركيب فلا قيمة للفظ من حيث هو لفظ في نفسه، ولا يتهم من التركيب المعنى الذي يقصده المتكلم، ويدل على هذه الحقيقة بقوله: "وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جارتها وفضل مؤانستها لأخواتها"⁽³³⁾ ولكن مع هذا فهو لا يحتفل بمعاني منفردة، فيهاجم من وقفوا عند المعنى في عمومه ليحكم به على جمال الموضوع أو قبحه، مغفلين شأن الصياغة، يقول: "واعلم أن الداء الدوى والذي أعيأ أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل المعنى"⁽³⁴⁾ ويخلص عبد القاهر من كل هذا إلى أن اللفظ والمعنى مثلاً زمان في العملية الفكرية التي تتجلى فيها الصورة الأدبية عن

طريق صياغتها، وإذا كانت العبرة بالألفاظ في مواقعها من الجمل، فليس لأنها المقصودة بالفكر بل يقع هذا ملازماً للمعنى المدلول عليه في الصورة⁽³⁵⁾.

إن التلازم بين اللفظ والمعنى في صياغة الجمل ودلالاتها على الصورة هو ما قصد إليه الجرجاني بالنظم، وهذه الصياغة هي محور الفضل والحرية في الكلام، وهذا المفهوم للنظم هو ما يعرف عند الغربيين بعلم التراكيب (SYNTAXE) وهو عندهم أهم أجزاء النحو، وكما أن النظم لا يظهر في الكلمة إلا بحسب موقعها من الجملة وبه تنشأ الصورة التي يهدف الأديب إلى رسمها، وكذلك الجملة لا يبين حسن نظمها إلا، إذا انتلفت بدورها مع جارتها فيما تهدف إليه هذه الجمل من معنى ويتجلى مفهوم النظم عند الجرجاني في دلالات ثلاثة هي:⁽³⁶⁾

1- الدلالة النحوية:

النص كيان له بناؤه فلا بد من وجود الروابط والعلاقات التأثيرية لتوحد وحداته المكونة له، قال "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل بشيء منها إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه ووجدته يدخل في أصل من أصوله"⁽³⁷⁾ فعبد القاهر يرى أن عملية الإبداع تمر بمرحلتين هامتين، تتمثل الأولى في مرحلة الصواب والخطأ وهي تختص بالقواعد النحوية بمعناها الخاص والأخرى تتعدى إلى مناط الفضل والمزية، فهو يتعامل مع النحو باعتباره وسيلة من وسائل استغلال الطاقة الكامنة في اللغة، ومحاولة استخلاص الإمكانيات المتاحة من هذه الطاقة عند طريق ما عرفه من المعاني الأولى والمعاني الثواني للنحو.⁽³⁸⁾

وإذا كان النحو هو الضابط الأول وهو الكاشف عن دقة النظم فإنه قد يعترض معترض على رأي عبد القاهر الجرجاني فيقول إن البدوي وهو الذي لا علاقة له بالنحو قد يأتي بضروب من النظم لا يقدر عليه كبار النحاة وفي تأن وسعة يجيب الشيخ على اعتراضهم فيقول: "والاعتبار هو بمعرفة مدلول العبارات لا بمعرفة العبارات"⁽³⁹⁾ أي أن العبرة ليست بمعرفة مصطلحات النحويين ودراساتهم وإنما هي في حسن الاستعمال اللغوي حين يجيء التركيب من حيث صحته الداخلية والخارجية متفقاً مع قواعد النحو وأعراف اللغويين.

2- الدلالة الموقعية أو المقامية أو الترتيبية لكلمة وارتباطها مع الكلمات الأخرى وما يحدثه هذا الارتباط من تصورات، قال: "وأعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعتريه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها لا بعض وتجعل هذه بسبب من تلك"⁽⁴⁰⁾، إذا التعليق مثل: "النسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها من بعض حتى تكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك وحيث لو وضع في مكان غيره لم يصلح"⁽⁴¹⁾. إن براعة التحليل اللغوي لا تكمن فقط في اختيار النماذج الصحيحة للتعليق وإنما تبدو أكثر في اختيار الموقع المناسب لكل وحدة الذي يتم على إثره التعليق فيما بينها بمراعاة ما تلائم من تقديم أو تأخير أو حذف أو إظهار ومع طرق الارتباط الداخلي بين الصيغ بما لا يخرج عن القوانين اللغوية من تعريف أو تكثير أو مراعاة للجنس والنوع، ومن هنا نستطيع تحديد ثلاث محطات يقف عندها الناظم مراعيًا حسن التأليف ونظامه وهي:

أ- الاختيار: حيث يعتمد صاحب النظم إلى حسن اختيار كلماته وألفاظه وأوجه نظمها بما يوائم غرضه وفيما يكون بين هذه الكلمات توافق موسيقي وتشابك في المعنى.

ب- الموقعية: وتحدث في باب التقديم والتأخير، وحسن التصرف فيهما هو مناط المزية الفرق بين مختلف التأليف.

ج- المطابقة: وهي جملة القوانين التي تحكم النظام الداخلي للكلمات من تنكير وتعريف وجمع وإفراد وتأنيث وتنكير وقد عدها الدكتور تمام حسان من القرائن اللفظية للتعليق⁽⁴²⁾ وإذا حاولنا استجلاء هذه القواعد وجدنا الجرجاني لا يحدد عنها وهو يحلل ويبين الرونق والطرارة والحسن والحلاوة في أبيات إبراهيم العباس:

فلو إذ نبا دهر وأنكر صاحب وسلط أعداء وغاب نصير
تكون عن الأهواز داري بنجوة ولكن مقادير جرت وأمور
وإني لأرجو بعد هذا محمدًا لأفضل ما يرجى أخ ووزير

ثم نتفقد السبب في ذلك فنجد:

من أجل تقديمه الظرف وهو إذ نبا وعامله (تكون)

[موقعية]

وإن لم يقل: فلو إذا تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبادر

[اختيار وموقعية]

ثم إن ساق التنكير في جميع ما أتى به من بعد

[مطابقة]

ثم إن قال: وأنكر صاحب ولم يقل وأنكرت صاحباً

[اختيار المطابقة]

ولكل هذا من معاني النحو كما ترى⁽⁴³⁾.

3- دلالة البناء:

ويقصد بها وحدة التأليف بين المعنى واللفظ" واعلم أن ما ترى أنه لا بد منه من ترتيب الألفاظ وقوالها على النظم الخاص ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لامحالة تتبع المعاني"⁽⁴⁴⁾.

وليس الترتيب هنا ترتيب الكلمات المفردة، بل المقصود هو الأحكام التي تحدث بالتركيب لأن الألفاظ وضعت لأن يضم بعضها إلى البعض على رأي الجرجاني.

فهذا هو مدار النظم ومفهومه لدى عبد القاهر فليس هو كما اشتبه على الكثيرين نظم للحروف وتوال لها دون مراعاة للمعاني، بل هو جمع بينهما.

وبهذه النظرة إلى النحو وعلاقاته وأثرها في بناء الكلام وفضلها في التفاضل بين أجناس التعبير وأنواع الصور حقق النحو العربي على يدي عبد القاهر الجرجاني مولده الثاني، وكان ذلك الشيخ بحق صاحب نظرية نحوية متميزة عن خصائص النظرية الأولى التي ابتدعها سيبويه والخليل، هذه النظرية التي تضع قوانين النحو بإزاء قوانين البلاغة وتجمع بينهما في أداء لغوي يحقق البلاغة والجمال في التعبير وهي نظرية أمكن على ضوءها النظر بمنطق لغوي بحث إلى إعجاز القرآن الكريم وتحديه لكل ألوان البيان العربي.

الهوامش:

- (¹) قدامة بن جعفر، نقد النثر، مقدمة- دار الكتب العلمية- بيروت، 1982، المقدمة- ص 30.
- (²) تمام حسان الأصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص 47.
- (³) منى الياس، القياس في النحو، دار الفكر للطباعة والنشر- دمشق، 1985، ص 119.
- (⁴) زيدان محمود فهمي، في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية- بيروت، ص 165.
- (⁵) عبد الرحمن بدوي، النحو والمنطق السوري، دار الطليعة- بيروت، 1985، ص 33 وما بعدها.
- (⁶) الأصول، ص 52.
- (* صار معتزليا
- (⁷) السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، مطبعة السعادة- القاهرة، 1326، ص 181.
- (⁸) ينظر أبو حيان التوحيدي، الإمتاع المؤانسة، مكتبة نهضة مصر، ص 109.
- (⁹) السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، مطبعة السعادة- القاهرة، 1976، ص 57.
- (¹⁰) الفارابي، إحصاء العلوم، ص 54، في فلسفة اللغة، ص 73.
- (¹¹) في فلسفة اللغة، ص 74.
- (¹²) الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية- بيروت، 27/2، 28.
- (¹³) البحتري، الديوان 121/2.
- (¹⁴) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، 2، ص 108.
- (¹⁵) فؤاد مخيمر، فلسفة عبد القاهر الجرجاني النحوية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، ص 37.
- (¹⁶) الإمتاع والمؤانسة، ص 160.
- (¹⁷) سورة الزمر، الآية 73.
- (¹⁸) سورة البقرة، الآية 165.
- (¹⁹) سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام هارون، عالم الكتب- بيروت، 453/1.

- (²⁰) المصدر نفسه، 88/1.
- (²¹) البيت في الكتاب لم ينسب إلى قائله، 88/1.
- (²²) الجاحظ، الحيوان، 131/3.
- (²³) عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية، دار المريخ للنشر- الرياض، 1980، ص 41.
- (²⁴) الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر- بيروت، ص 23.
- (²⁵) الدلائل، ص 24.
- (²⁶) مصطفى مندور، اللغة بين العقل والمغامرة، منشأة المعارف- الاسكندرية، 1974، ص 138.
- (²⁷) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص 138.
- (²⁸) دلائل الإعجاز، ص 314.
- (²⁹) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
- (³⁰) نفسه، ص 404.
- (³¹) البدر اوي زهران، عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني، دار المعارف- القاهرة، ص 166.
- (³²) الدلائل، ص 44.
- (³³) نفسه، ص 64.
- (³⁴) نفسه، ص 47.
- (³⁵) نفسه، ص 63.
- (³⁶) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة- بيروت، ط1، 1982، ص 272.
- (³⁷) طراد الكبيسي، قراءة جديدة للجرجاني، مجلة أقلام، عدد 3 مارس 1990.
- (³⁸) الدلائل، ص 64.
- (³⁹) نفسه، ص 65.

(40) شكري عياد، المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي، أقلام، عدد 11 أوت 1980.

(41) الدلائل، ص 283.

(42) نفسه، ص 40.

(43) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(44) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص 177.

المصطلح الفونولوجي في كتاب
"علم الصرف الصوتي MORPHO-PHONOLOGY"
لعبد القادر عبد الجليل
-قراءة في التلقي والصناعة-

عبد الرحمن جودي
جامعة 8 ماي 1945 - قالمة

الملخص:

نسعى في هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على المصطلحات الفونولوجية في كتاب "علم الصرف الصوتي MORPHO-PHONOLOGY" للدكتور عبد القادر عبد الجليل، من حيث أنماط مصطلحاته وأبنيتهما الصيغية لأجل الوقوف على مدى التزام العلماء العرب بقرارات المجامع اللغوية، وتوصيات المؤتمرات، ومبادئ النظرية العامة لعلم المصطلح، لمعرفة الكيفية التي تجاوز بها العقبات التي اعترضت الرّواد الأوائل للوصول إلى لغة عربية متخصصة.

الكلمات المفتاحية: الفونولوجية، المصطلح، الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل.

Résumé :

Dans cette étude, nous cherchons à mettre en évidence les termes phonologiques dans l'ouvrage " MORPHO-PHONOLOGIE" d'Abdelkader Abdeljalil, sur le plan des genres et des structures des termes utilisés. Pour voir à quel point les savants arabes se sont conformés aux décisions du Conseils linguistiques, et aux recommandations des conférences et aux principes théoriques généraux de la terminologie, pour découvrir comment ils ont surmonté les obstacles qui ont empêché les premiers savants d'arriver à une langue arabe spécialisée.

Mots clés: phonologie, terme, morphophonologie, Abdelkader Abdeljalil.

تمهيد:

اجتهد العلماء الرّواد في العصر الحديث إلى تجسيد العلوم التي حصلوها من تعلّمهم في بلاد الغرب، أو من إتقانهم لغاتها، ودفعتهم غيرتهم وحميتهم إلى محاولة نقل تلك العلوم إلى اللغة العربية، وخاصة التي ذاع صيتها في العالم المتقدّم آن ذلك. ولكن ذلك الاندفاع جعلهم يواجهون مشكلة عويصة لا يقوى عليها جهد الفرد؛ هي مشكلة التعبير المصطلحي عن المفاهيم المستحدثة، فاعتمد أغلبهم مصطلحات وضعوها وفق ما تهيأ لهم من آليات.

لقد كانت لغتهم متباينة تباين الآليات التي ارتضوها، فمنهم من اتكأ على التراث وحمل المصطلحات التراثية مفاهيم جديدة قد توائمتها وقد تضيق بها، ومنهم من كانت له الجرأة على إدخال مفردات أجنبية قد يستسيغها الذوق وقد ينفر منها، وهي إذا تراكمت في سياق واحد، لا يجد لها العربي أصلا ولا فصلا، ويمجّها ذوقه، ويستغربها، ونستحضر -في هذا المقام- ما ذكره عبد السلام المسدي في حديثه عن كتاب "علم اللغة" للدكتور عليّ عبد الواحد وافي: « وقد كان مؤلفه يسمّي فيه فروع العلم بأسمائها الأصول فيتحدث هكذا عن الجرامير والسنتكس والسنتيلستيك والأونوماستيك والتبونوماستيك..»⁽¹⁾.

ولمّا ضاق الدارسون ذرعا بهذه المشكلة، وبلغ الوعي أشده حاولوا أن يتجاوزوا هذه المرحلة، مرحلة الاجتهادات الفردية، ودخلوا مرحلة التنسيق بغية التوحيد؛ ذلك أنّ الأخذ بيد اللغة إلى التخصص يقتضي هذا، وبدأت الجهود التي تعتمد على ما دعت إليه المجامع اللغوية لبلوغ ذلك المرام. وقد ارتأينا في هذا السياق أن نمنع النّظر في المصطلحات الفونولوجية في كتاب "علم الصرف الصوتي MORPHO-PHONOLOGY"

للدكتور عبد القادر عبد الجليل⁽²⁾، لمعرفة أنماط مصطلحاته وأبنياتها الصيغية للوقوف على مدى تطبيق العلماء العرب لقرارات المجامع اللغوية، والتزامهم بتوصيات المؤتمرات، وما يدعو إليه علم المصطلح العام، ثم كيفية تجاوز العقبات التي اعترضت الرّواد بغية الوصول إلى لغة عربية متخصصة.

هذا الكتاب الذي اخترناه في حقيقته بحث لساني يتناول مباحث يتداخل فيها علم الأصوات ووعلم الصّرف، وتغلب فيه المباحث الصوتية التي هي قوائم البنيات الصّرفية وأساس بنائها، ومن مباحثه: مباحث الأصوات الصوتية والصوامت والمقاطع الصوتية والنبير والتنغيم، ومباحث الإعلال والإبدال والقلب... وقد حاول الكاتب أن يفيد من المعرفة الصوتية في تعاطيه مع أبنية الصّرف وظواهره، فكانت عنونة الكتاب بذلك النحو.

علم الرغم من أن الكاتب عاش في زمن متأخر نسبياً مقارنة بالرواد الأوائل، إلا أنه لم يتجاوز ما يطلق عليه بصدمة المفاهيم والانبهار بالآخر، وتأثير اللغة الأجنبية -بحكم الدراسة في الغرب- فينغرس شيء منه في ذات الكاتب ولا ينفك عنها، لذلك ألفيناه عنون مؤلفه "علم الصرف الصوتي MORPHO-PHONOLOGY"، وقد يتبادر إلى الذهن أنّ ذلك من باب الإغراء التجاري فحسب⁽³⁾، لكن هذه الفكرة تضعف عندما نتصفح الكتاب، فمن أوله نجد صفحة الرموز عنوانها ثنائي اللغة: "الرموز والإشارات Symbols and Abbreviations"، ثمّ يقدم المصطلح الأجنبي على العربي المرذوف، في مثل:

Prefixes = pf السوابق (الصدور)

Suffixes = Sf اللواحق (الأعجاز)...

ويسترسل في أسلوب أحادي اللغة عندما يتحدث عن الدرس العربي، حتّى إنّه ليطمئن القارئ أنّه ما عاد يوظف المصطلحات الأجنبية، عندما

يستعملها معرفة مباشرة في مثل صنيعه مع مصطلحي (فونولوجية) و (فونيم) فينسب ويصف بهما مباشرة في قوله: «ومن المعلوم أن تنظيم وبناء اللغة العربية الفونولوجي، يقوم على منظومة القوانين الصوتية، والصرفية، والدلالية وهي تقود الجوانب الاتلافية للعناصر الفونيمية، وقابليتها، وقدرتها على التشكيل...»⁽⁴⁾. لكن هذا الوضع لم يستمر طويلا، ليفاجئ القارئ بالازدواج اللغوي عندما يذكر المستويات اللغوية التي ألفها العربي مصحوبة بالمصطلح الإنجليزي، في مثل قوله: «سواءً على مستوى النظم (Syntax)، أو على مستوى الدلالة (Semantics)، أو على مستوى الصّرف (Morphology)، أو على مستوى المعجم Lexicography...»، وما من عذر يعتذر به الكاتب سوى أنه حاول أن يميّز الدراسة الحديثة من التقليدية عند قوله: «الدراسة الحالية، رؤية لسانية محدثة...»⁽⁵⁾.

كما أن مبرر اختيار هذا العنوان هو الوعي بالمصطلح، فهو يعتقد أن ثمة تلازمية بين المستوى الصوتي والصرفي في جوانبيهما التحليلية والوصفية، وأنه يتجاوز الترجمات التي اتخذها غيره لهذا المصطلح لما لاحظته من خلط المفاهيم وقصور في أداء المضامين⁽⁶⁾.

وما دام الكتاب عدّ الفونيمات أسّا في دراسته للمقاطع والمورفيمات والتراكيب⁽⁷⁾، فإنّ هذه الدراسة ستسلط الضوء على المصطلحات الفونولوجية⁽⁸⁾ التي اعتمدها.

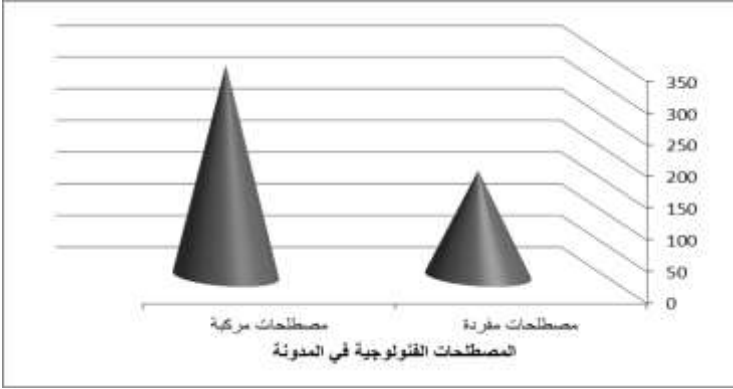
وقد تبيّن من خلال هذا الإحصاء أنّ الكاتب وظّف (499) مصطلحا

فونولوجيا، يمكن تصنيفها إلى صنفين كبيرين:

- مصطلحات مفردة: (166) مرّة.

- مصطلحات مركبة: (333) مرّة.

وهي مجسّدة في الرّسم البياني الآتي:

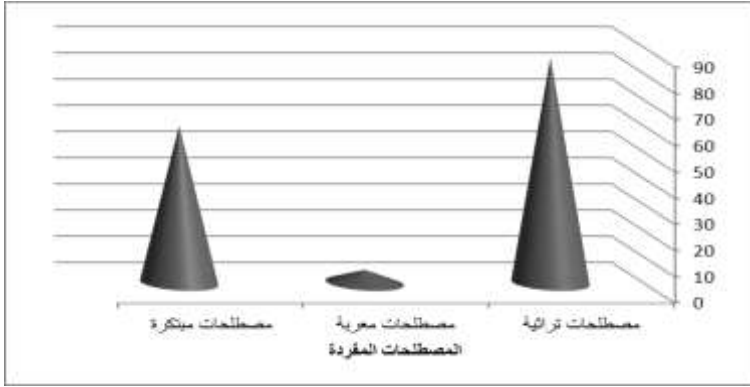


المصطلحات القنولوجية في كتاب: "علم الصرف الصوتي MORPHO-
"PHONOLOGY"

يتضح من الملاحظة الأولى للرسم البياني أنّ المصطلحات المركبة تمثل (67%) من المصطلحات الفونولوجية التي وظّفها مؤلف المدونة على الرغم من أنّ مبتغى علماء المصطلح هو الوصول إلى وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي ذي المضمون الواحد في الحقل الواحد⁽⁹⁾. وإنّ هذه النسبة تفسّر الصعوبة التي يواجهها علماء العربية في إيجاد ألفاظ تعبر بدقة عن المفاهيم؛ فاللغة العربية وافرة المفردات، ويصعب اختيار مصطلح واحد من مجموعة كلمات مترادفة، أو قريبة من الترادف، ومن ثمّ يضطرون إلى البحث عن تعريف (إضافة، نسبة..) أو بيان (وصف، عطف..) أو محددات أخرى من خلال ما توفره اللغة العربية من آليات.

أولاً: المصطلحات المفردة:

تنوّعت المصطلحات المفردة في أبنيتها وآليات صناعتها، وفق هذا الرسم البياني:



المصطلحات الفونولوجية المؤدرة

يتضح بالنظرة الفاحصة للإحصاء في الرسم البياني البونُ الشاسع بين اللغة العربية المتخصصة عند العلماء الرواد الذين كانوا يعتمدون على مصطلحات دخيلة في أغلبها، كما سبق الذكر في قول "المسدي"، وعند العلماء المعاصرين الذين صاروا أكثر وعياً بالمشكلة المصطلحية؛ بفعل تضافر مجموعة من العوامل لم تكن سائحة لمن سبقهم، على رأسها التمكن من أدوات علم المصطلح النظرية والتطبيقية، ناهيك عن الروافد المعرفية والمنهجية الأخرى، يقول عبد القادر عبد الجليل: « وسوف نتعامل معها وفق المصطلح اللساني الحديث، أثناء امتحاننا لمسائلها وقضاياها إلى جانب المصطلح الصرفي العربي القديم...»⁽¹⁰⁾.

وظف ستة وثمانين (86) مصطلحا تراثيا، وستين (60) مصطلحا مبتكرا، أما المصطلحات المعربة فلم يوظف منها إلا خمسة (05) مصطلحات، لذلك جاءت لغته واضحة سهلة ابتعدت قدر الاستطاعة عن الأساليب التي يمجها الذوق العربي، والألفاظ الدخيلة إلا ما تتطلب ضرورة الدرس اللساني الحدائي. وهذا ما تصبو إليه المجامع اللغوية، ويجتهد العلماء في تجسيده في أثناء تعاطيهم مع الألفاظ الأجنبية⁽¹¹⁾.

- المصطلحات التّراثيّة:

يحسن بنا أن نشير إلى أنّ الدّرس الصّوتيّ العربيّ انبثق من أصلين هما: اللّغة ومعارفها، والقراءات القرآنية ووجوهها الصّوتية، ومن ثمّ تعدّدت اتجاهاته، والأصل يعود للاتجاه اللّغويّ الذي سنّه الخليل بن أحمد الفراهيدي في مقدمة كتاب "العين"، وهو أوّل معجم أراد به صاحبه جمع ما قيل وما يمكن أن يقال من كلام العربيّ (12).

وغدت خلاصة الدّرس الصّوتيّ أساسا في تفسير الظواهر الصّرفيّة ذات الصبغة الصّوتية كالقلب والإبدال والإدغام، وهذا ما انتهجه سيبويه في كتابه، واتسع فيه ابن جنّي من بعده، وبات ديدن الصّرفيين في أعقابهما (13). وهذا الكتاب هو -كما ارتضاه صاحبه- قراءة جديدة للتّراث الصّرفيّ العربيّ من منظور اللّسانيات، وبالتّحديد من نظرية المقاطع الصّوتية؛ لذلك احتلّت المصطلحات التّراثيّة الصّدارة في المصطلحات المفردة، فهي بمثابة المادة الخام للمدونة، أمّا المصطلحات المستخدمة كأدوات إجرائية، أصولها مستمدة من اللّسانيات والدّرس الصّوتيّ بفروعه، يقول الكاتب: « وسوف نتعامل معها وفق المصطلح اللّساني الحديث، أثناء امتحاننا لمسائلها وقضاياها إلى جانب المصطلح الصّرفيّ العربيّ القديم... » (14).

- المصطلحات المعرّبة:

إنّ عدد المصطلحات المفردة التي عمد إلى وضعها بآلية التّعريب ضئيلة جدًا إذا ما قورنت بغيرها، وهو ما يُترجم توجه الكاتب إلى المحافظة على نقاء اللّغة العربيّة، وإخراجها من تلك البوتقة التي ما فتئت تتملل فيها فترة من الزمن.

ثم إن بعض المصطلحات هي ذات بعد تأسيسي للعلم، وإن الحفاظ عليها تصرف مبرر؛ ذلك « أن الحمولة الثقافية تبقى حاضرة في المصطلح»⁽¹⁵⁾، ولهذا أرثأت ثلثة من اللسانين في انجلترا ألا تُترجم المصطلحات الفرنسية من أجل المحافظة على ما قصده سوسير.

فمن المصطلحات المعربة المفردة، نذكر: الفونيم، أوفون، المورفيم، الفونولوجيا، الأنوماتيبيا. وهي مصطلحات تأسس عليها هذا العلم، ولاقت رواجاً عند عدد غير قليل من العلماء، وأوجد لها آخرون بدائل عربية. نشير على سبيل التمثيل إلى من أطلق مصطلح "صوتم" على صيغة "فوعل" كبديل للفونيم، يقول الطيب البكوش: « قد فضلنا على الدخيل التام تبني اقتباس هذه اللاحقة، فبالإضافة إلى أنها في حد ذاتها غير عربية من اللغات السامية، فإنها تُجنّبنا اقتباس مجموعة كاملة من الألفاظ الدخيلة التي تدخل في تركيبها، فتمكّنها من إثراء العربية بمجموعة من الألفاظ إلى جانب صوتم، لفظم، صيغم...»⁽¹⁶⁾.

فمن الصّواب أن نتبنى مبدأ نقاء اللغة، ولكن من دون الجنوح إلى الاستغراب وما يمجه الذوق العام، كزيادة اللاحقة (م) في مثل [صوتم] و[لفظم] و[صيغم]، لذلك وجدنا أحمد مختار عمر عند جرده للمصطلحات البديلة لـ: فونيم (phonème)، أوفون (allophone)، فون (phone) في المصادر العربية الحديثة، يعلّق قائلاً: « وأقترح الاكتفاء بمصطلحات المصدر الأول [دراسة الصوّت اللغوي]⁽¹⁷⁾ لوضوح العلاقة اللفظية بينها، ولسهولة تعريفها، ولأنّها أصبحت مصطلحات عالمية تستخدمها اللغات الأروبية»⁽¹⁸⁾.

فصاحب المدونة عامل هذه المصطلحات معاملة الأسماء العربية، فأدخل عليها السابقة (ال) مثل: المورفيم، الأنوماتيا...، وألحق أخرى باللاحقة (ـات)، مثل الفونيمات، المورفيمات...

- المصطلحات المبتكرة (الاشتقاق):

يتفق المصطلحيون على أنّ الاشتقاق في اللغة العربية - والأصغر منه خاصة- له دور رئيس في نمو الثروة اللغوية عامة وتشكيل المصطلح خاصة، لأنه يعتمد على صيغ قياسية كثيرة، فهو آلية من آليات التوليد المصطلحي ذات أهمية قصوى في التعبير عن المفاهيم الجديدة بتوليد ألفاظ جديدة من ألفاظ أخرى موجودة، ذلك أنّ المفاهيم الجديدة تساير حياة الإنسان المتجددة، واللغة في حاجة إلى آلية تجعلها تواكب هذا التجدد.

والاشتقاق كفيل بتأدية ذلك الدور بما له من خواص؛ فهو ينوع المعنى الأصلي ويلبسه مسحة جديدة، كالمطلب والتّعدية والمبالغة والمطاوعة...

إنّ آلية الاشتقاق كانت لها اليد الطولى في إثراء اللغة العربية، وتطورها قديماً، وبواسطتها تستوعب المفاهيم الجديدة والمستحدثة في هذا العصر، فهي من أكثر روافد اللغة العربية صناعة للمصطلحات.

والكاتب في مدونته اعتمد على آلية الاشتقاق في صناعة المصطلحات المفردة بنسبة كبيرة، وكانت للمصادر الحظوة الأكبر؛ ومردّد ذلك إلى أنّ المصدر يؤدي وظائف، فالوصف بالمصدر أقوى من الوصف بالصّفة، إذ يُوهِم أنّ الموصوف أضحي مخلوقاً من ذلك الفعل حقيقة؛ وذلك لكثرة تعاطيه له... (19).

ومن أكثر أبنية المصادر تمثيلاً في المدونة، نذكر:

○ إفعال = إصاق، إلحاق، إغلاق، إشباع...

- **تفعيل:** التشكيل، التحقيق، التغير...
 - **تفاعل/مفاعلة:** التجانس، التماثل، مماثلة، مخالفة...
 - **المصادر الصناعية:** الفاعلية، الازدواجية، فردية، كمية، النوعية..
- لقد اعتمد في توليد مصطلحاته على الأبنية القياسية للمصادر، فصيغة [إفعال] من الفعل [أفعل] خصّها سيبويه بالذكر في قوله « المصدر على أفعلت إفعالاً.. أعطت إعطاءً، وأخرجت إخراجاً... »⁽²⁰⁾.
- وصيغة [تفعيل] للفعل [فعل]، قال عنها سيبويه « وأما فعلت فالمصدر منه على التفعيل جعلوا التاء في أوله بدلاً من العين الزائدة في فعلت، فالمصدر منه على التفعيل »⁽²¹⁾. وتفسّر كثرتّه في المصطلحات بقياسية تكوينية.
- وأما صيغة [تفاعل] فمن الفعل [تفاعل]⁽²²⁾. وقد استنبط علماء الصّرف دلالة هذه الصيغة على الاشتراك مع المساواة، وأقرّها بعدهم مجمع اللّغة⁽²³⁾. كما وظّف -في المدونة- صيغة [مفاعلة] في مماثلة، أما في أقسامها فاستخدم (تفاعل) ذلك أنّ كلّ قسم منها يدلّ على التأثير الحاصل بين الصّوتين، فكانت صيغة تفاعل أنسب لدلالاتها على التبادل.
- وما يمكن الإشارة إليه -هنا- أنّ الكاتب استخدم أبنية المصادر القياسية، دون غيرها، وهذا ما ألفناه عند المشاركة، خلافاً للمغاربة الذين كانوا أكثر جرأة في الخروج عن القياس.

ثانياً- المصطلحات المركبة:

مثّلت المصطلحات الفونولوجية المركبة النسبة الكبرى في المدونة على الرّغم من مطالبة علماء المصطلح بمقابلة المفهوم الواحد بلفظ واحد، والمركب المصطلحيّ يراد به تعدّد الألفاظ من دون أن ترتبط العناصر

ارتباطا قسريا كما هي الحال في الجملة، ذلك أنه يقوم على الاسم الذي يدلّ على معنى في نفسه، وقد يحتاج إلى محدّد آخر كالنسبة والبيان... وهذا ما يفترق فيه علم المصطلح عن العلوم الأخرى التي تدرس العلامة اللسانية، فهو يخصّ الاسم كمصطلح بالدراسة، بينما يهتم غيره بالعلامة اللسانية مطلقا، « فالاسم بالمعنى المنطقي يفسّر كعنصر مستقل في التجربة البشرية فردية كانت أو جماعية، التي يسمّيها أو يخصصها أو يعبر عنها المستعملون». (24)

ومن المصطلحات المركبة التي تكررت أبنيتها بكثرة، المركبات الإضافية والوصفية على الرغم مما يوفّره نظام اللغة العربية من عناصر الارتباط بين المركبات (25)، ومن أمثلتها:

○ المصطلحات المركبة الإضافية: إنتاجية الصوتين، تبادلية المواقع، ثلاثية البنية التركيبية، مقطع فوق الكبير مغلق...

○ المصطلحات المركبة الوصفية: التناسق الصوتي، قيم صرفية، الوحدة اللغوية المجردة، مقطع متوسط مزدوج الإغلاق...

ومن الوهلة الأولى يمكن أن نلاحظ الكثافة اللفظية في هذه المصطلحات المركبة، وهي من الأمور المحظورة في علم المصطلح لأنها لا تتوجّه إلى المفهوم رأسا، ولا تكتفي ببعض رموزه، وما يمكن أن ينتج عنه من لبس. فالكثافة اللفظية واضحة؛ وأغلب المصطلحات اعتمدت النسبة في جزئها الأول أو الثاني، ولم تقف عند هذا الحدّ وأضافت محدّدات أخرى، إما الوصف أو الإضافة، فتجاوزت اللفظين إلا ثلاثة ألفاظ وأربعة. وإنّه يمكن الاستغناء عن بعض العلامات والإبقاء على بعضها الآخر - وهذا مطلب المصطلحية- تحقيقا لقلة اللفظ، ففي مصطلح [ثلاثية البنية التركيبية] يمكن الاستعاضة عنه بـ[ثلاثية البنية]، ومصطلح [الوحدة اللغوية المجردة]

يستعاض عنه بـ[الوحدة المجردة]؛ ويستغنى عن الموصوف، لأنه معلوم في سياق مجاله.

والمصطلحان [مقطع فوق الكبير مغلق] و[مقطع متوسط مزدوج الإغلاق] هما أقرب إلى التعريف بذكر الخصائص والصفات، منه إلى التسمية، والمداخل لا يشترط أن تحمل كل خصائص المصطلح، والجزء منها يغنيها عن الجزء الآخر.

- المجاز:

على الرغم من كون «المجاز» رافداً للغة العامة، ومرغوباً فيه أحياناً، فهو في اللغة الاصطلاحية محدود من حيث إمكانية التوسع في استخدامه، ومن حيث إمكانية توافق أذواق المصطلحيين في ارتجاله من تراث غني بالمترادفات، ومن حيث طول فترة عملية الغرلة والاستقرار على واحد من هذه المجازات، إذ استغرق الاستقرار على لفظ «هاتف» لتنافس، لا لتطمس، لفظ «تليفون» مثلاً قرابة نصف قرن.

لذلك لا نجد في هذه المدونة من المصطلحات التي بنيت بواسطة هذه الآلية إلاّ النزر القليل، ومن أمثلتها: خلية مقطعية⁽²⁶⁾، جدار خلية⁽²⁷⁾، جراحة إدراجية⁽²⁸⁾، مضادات حيوية⁽²⁹⁾.

وهذا النمط من المصطلحات نجد له حضوراً مكثفاً في علوم الطبيعة، فالخلية تتكوّن من نواة وجدار خلية، ولا يتصور عاقل وجود أحدهما من دون وجود الآخر، ولما كان المقطع الصوتي يتكوّن على الأقل من صائت وهو نواة المقطع -لأنه يتميز بوضوحه السمعي- وصامت، فهما يشكّلان وحدة المقطع، فقارب "عبد القادر عبد الجليل" بين مفهوم الخلية والمقطع، باعتبار كل منهما عنصر متكامل ومهمّ، وبذلك انتقلت هذه المصطلحات من

بيئتها الأصلية إلى ميدان علم وظائف الأصوات؛ ويقول يوسف و غليسي في هذا الشأن: « أن مجرد استعارة مصطلح من حقل معرفي ما ونقله إلى حقل معرفي آخر هو فعل مجازي بوصفه تخطيًا وتعديًا وجوازا من موضع إلى آخر؛ فهو إذن مجاز مضاعف بما هو انتقال بالكلمة من الوضع اللغوي الحقيقي إلى وضع مجازي»⁽³⁰⁾. فمثل هذه المصطلحات تشي بمقدرة الكاتب على وضع مصطلحات جديدة، وابتكار ألفاظ للمفاهيم المستحدثة.

- المركبات المؤشبة

يعتمد التأليف في هذه المركبات على المزوجة بين عناصر لغوية عربية وأخرى أجنبية، ومما جاء من ذلك في المدونة: أبعاد مورفولوجية، الانتقال الفونيمي، البناء الفونولوجي، الفونيم الصرفي، مورفيم حر... ف جاء بشق عربيّ وآخر معرّب ليشكلا معا مركبا مصطلحيا مؤشبا، وهذا النمط قليل في المدونة، ويكون له حضور وافر في الميادين العلمية الحديثة، لحاجة اللغة العربية الملحة إلى تلبية متطلبات الحياة العلمية والحضارية.

ثمّ إنّنا ألفينا المؤلف يعتمد على أكثر من آلية في التعامل مع المصطلح الواحد، مثل ما هو الأمر مع مصطلح [Morphonème]، فمرة يعرّبه بمصطلح [المورفونيم] -كما سبق القول، ومرة يعرّبه جزئياً (مؤشبا) بمصطلح [الفونيم الصرفي]، فهو يقابل المصطلح الأجنبي بمصطلحين عربيين، وهذا يؤدي إلى التعدّد المصطلحي.

- المصطلحات المستبدلة:

وبعد ما وقفنا على تصرف الكاتب في المصطلحات المستحدثة والوافدة، نعرّج على تصرفه في المصطلحات التراثية، التي فرضت نفسها

لفترة طويلة، فقد ألفيناه في مواضع قليلة يستبدل مصطلحا بآخر، ويعقبه بتعريف للمفهوم البديل، ومن أمثلته:

- المتعدية ← الفئة النشطة المجاوزة غير القاصرة = « ذلك أنها بقدرتها على تتجاوز الفاعل إلى المفعول به بذواتها مباشرة»⁽³¹⁾.
- اللازمة ← الخاملة والقاصرة وغير مجاوزة = « ذلك أنها عرفت بأنها لم تتجاوز الفاعل لعدم امتلاكها القوة والنشاط»⁽³²⁾.
- السكون ← التركيب الصفري = (صوت ساكن)⁽³³⁾.
- همزة الوصل ← صائت الإيصال = هي صائت يتوصل به إلى النطق بالصوت الساكن⁽³⁴⁾.

إذا كان هناك من يرى أن نترك المصطلح التراثي في سياقه، لما يحمله من شحنات تجعل مفاهيمه تختلف عن المفاهيم المستحدثة، فإن وضع مصطلحات جديدة لمفاهيم قريبة من المفاهيم التراثية يؤدي كذلك إلى إشكالات؛ كالتعدّد المصطلحي، والترادف..، وهو ما أوصت المؤتمرات بتجنبه، وقررت الهيئات المتخصصة تجنبه؛ فمفهوم "اللزوم" في التراث أن يلزم الفعل فاعله⁽³⁵⁾، فلا يختلف عن القول « أنها لم تتجاوز الفاعل»، وبذلك لا يكون مدعاة لاقتراح مصطلحات جديدة: [الخاملة] و[القاصرة] و[غير مجاوزة] لتزيد الطين بلة.

والأمر نفسه ينطلي على المصطلح التراثي [المتعدّي] الذي أوجد له تعابير أخرى: "الفئة النشطة المجاوزة غير القاصرة"، التي استمدّها من طبيعة هذه الأفعال من حيث القوة والقدرة؛ فالخامل هو الذي لا يمتلك القدرة والقوة وبالتالي لا يستطيع التجاوز، وكذلك القاصر.

وأما مصطلح [المتعدّيّة] فقد عوّضها بمصطلح [نشيطة] ، وهو على صيغة الصفة المشبهة، و[مُجَاوِزَة] من اسم الفاعل الرباعي جَاوَزَ، وكلاهما

الصيغتين تتناسبان مع مفهوم المصطلح؛ فالأولى تتّصف بالثبات، والثاني المتعدي في حين اللازمة غير ثابتة لأنها « قد تحقن بكمية صوتية تمنحها القدرة على الإيجابية على تجاوز الفاعل...»⁽³⁶⁾.

وفي استبدال "السكون" بـ "التركيب الصفري"، تأثر بالمفاهيم الرياضية كما يقرّر سعيد محمد شواهنة⁽³⁷⁾، ولا يعدو أن يكون زيادة في لفظ المصطلح (تكثيف اللفظ) من دون زيادة تذكر في المفهوم.

وفي استبدال مصطلح همزة الوصل من صائت الإيصال، مخالفة لما ذهب إليه القدامى، فقد بنى على قناعته بعدّ الهمزة صائتا إذ يقول: « وإني لا انزع إلى تسميتها بالهمزة، لأنها ليست وقفة حنجرية (Glottol Stop)، بل هي صائت يتوصل به إلى النطق بالصوت الساكن "التركيب الصفري" »⁽³⁸⁾.

- خاتمة:

إنّ عنوان الكتاب المزدوج اللغة "علم الصّرف الصّوتيّ - MORPHO-PHONOLOGY" يوحى إلى المتلقي - في الوهلة الأولى - أنه سيوظف مصطلحات بلغة أجنبية أو معربة أو مزدوجة، لكن اتضح أنّ هذا التصرف ما هو إلاّ أثر للصّدمة الأولى للرواد وهم يتلقون هذه العلوم الجديدة، وخاصة حين كان يتعامل مع مفاهيم الدرس اللساني الحدائثي فلا يثق بالمصطلحات التي وضعها أن تبلغ تلك المفاهيم للمتلقي.

وأثبت المؤلف - بعد ذلك - أنّ هناك تغييراً لغويّاً في العصر الحديث، يتجلّى في تفضيل الكلمة العربية على الكلمة المعربة، وهذا ما يترجمه انخفاض نسبة المصطلحات المعربة - في المدونة - المفردة منها أو المركبة. ولعلّ الباحثين العرب بدأوا بتطبيق قرارات مجامع اللّغة العربية التي تنصّ على اللجوء إلى الألفاظ الأعجمية عند الضرورة على طريقة العرب

في تعريبيهم. ومنه فقد استجاب عبد القادر عبد الجليل لتلك الدّعاوات مفضلاً الكلمة العربيّة على المعرّبة⁽³⁹⁾.

إلاّ أنّ التعبير عن المصطلح بلفظ واحد لا يزال بعيد المنال، فالمصطلحات المركبة -في المدونة- فاقت نسبتها كثيراً المصطلحات المفردة، والمؤلف كان في صدد مُسائلة المصطلحات التّراثية، ومحاولة إعطائها ثوباً لسانياً جديداً، بإزالة ما يكتنفها من غموض ولُبس، واستدعى ذلك الجنوح إلى المصطلحات المركبة، لصعوبة الإلمام بالمفهوم في كلمة واحدة.

الهوامش:

¹ عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص74.

² سلسلة الدراسات اللغوية، دار أزمنة للنشر والطباعة، عمان. 1998م.

³ ليس الكتاب الوحيد الذي رافق فيه العنوان الأنجليزي العنوان العربي ، نجد من كتيه

أيضاً كتابه "الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الاقليم الشمالي Phonological & Morphological Study of Northern Region ..."

⁴ عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص28.

⁵ المرجع نفسه، ص29.

⁶ المرجع نفسه، ص30.

⁷ المرجع نفسه، ص28.

⁸ الفونولوجية (علم الأصوات اللغوية الوظيفي): فرع من اللسانيات يدرس الأصوات اللغوية من وجهة نظر وظيفية، ويقابل علم الأصوات (الصوتيات) الذي يدرس الأصوات من وجهة نظر فيزيائية خالصة. ينظر:

- Georges Mounin: Dictionnaire de la linguistique, p260.

⁹ مكتب تنسيق التعريب، ندوة " توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية الجديدة".

¹⁰ عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص16.

- ⁽¹¹⁾ محمد حسن عبد العزيز: التّعريب في القديم والحديث، ص 237.
- ⁽¹²⁾ أحمد محمد قدور: اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي، ص 64.
- ⁽¹³⁾ المرجع نفسه: ص 67.
- ⁽¹⁴⁾ عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص 16.
- ⁽¹⁵⁾ عبد القادر الفاسي الفهري: المقارنة والتخطيط في البحث اللساني العربي، ص 148.
- ⁽¹⁶⁾ الطيب البكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ص 30.
- ⁽¹⁷⁾ الكتاب للمؤلف ذاته.
- ⁽¹⁸⁾ أحمد مختار عمر: المصطلح اللساني العربي وضبط المنهجية، عالم الفكر، مجلد 20، عدد 03، ص 12.
- ⁽¹⁹⁾ رمضان عبد الله: الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة الحديث، ص 29.
- ⁽²⁰⁾ سيبويه: كتاب سيبويه، ج 4، ص 78.
- ⁽²¹⁾ المرجع نفسه، ج 4، ص 79.
- ⁽²²⁾ المرجع نفسه، ج 4، ص 81.
- ⁽²³⁾ محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 52.
- ⁽²⁴⁾ La Terminologie: Noms et Notions – Collections- Que-sais-je? P38.
- ⁽²⁵⁾ مصطفى الشهابي: المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، ص 30.
- ⁽²⁶⁾ عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص 175.
- ⁽²⁷⁾ المرجع نفسه، ص 247.
- ⁽²⁸⁾ المرجع نفسه، ص 175.
- ⁽²⁹⁾ المرجع نفسه، ص 199.
- ⁽³⁰⁾ يوسف و غليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 447.
- ⁽³¹⁾ عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص 196.
- ⁽³²⁾ المرجع نفسه، ص 196.
- ⁽³³⁾ المرجع نفسه، ص 71.
- ⁽³⁴⁾ المرجع نفسه، ص 298.
- ⁽³⁵⁾ سيبويه: كتاب سيبويه، ج 1، ص 33.

³⁶ عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص199.

³⁷ سعيد محمد شواهنة: القواعد الصرف الصوتية من القدماء والمحدثين، ص44.

³⁸ عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص298.

³⁹ محمد حسن عبد العزيز: التعريب في القديم والحديث، ص237.

مصادر البحث ومراجعته:

* أحمد محمد قدور: اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان. ط1، 2001م.

* أحمد مختار عمر: المصطلح الأسني العربي وضبط المنهجية، مجلة عالم الفكر، الكويت. المجلد العشرون، العدد الثالث، أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر، 1989م.

* الطيب البكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، المطبعة العربية، تونس. ط3، 1992م.

* رمضان عبد الله: الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة الحديث، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر. ط1، 2006م.

* سعيد محمد شواهنة: القواعد الصرف الصوتية من القدماء والمحدثين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع/ أمواج النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

* عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات (عربي- فرنسي)، (فرنسي- عربي) مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، تونس. (د.ط)، م1984.

* عبد القادر الفاسي الفهري: المقارنة والتخطيط في البحث اللساني العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب. ط1، 1998م.

* عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي MORPHO-PHONOLOGY، سلسلة الدراسات اللغوية، دار الأزمنة للنشر والطباعة، عمان. 1998م.

* عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه: كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر. ط3، 1988م.

- * محمد حسن عبد العزيز: التعريب في القديم والحديث، مع معاجم للألفاظ المعربة، دار الفكر العربي، القاهرة. مصر. (د.ط)، 1990م.
- * محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، مصر. (د.ط)، 1993م.
- * مصطفى الشهابي: المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، سوريا. ط2، 1965م.
- * مكتب تنسيق التعريب - الرباط من 7 - 10 مارس 2011م، بعنوان: "ندوة توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية الجديدة".
- * يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم-ناشرون-بيروت، منشورات الاختلاف-الجزائر. ط1، 2008م.
- * Alain Rey, La Terminologie: Noms et Notions, Collections «Que sais-je?», P.U.F, Paris. 1979.
- * Georges Mounin: Dictionnaire de la linguistique, Quadrige, Presses Universitaires de France (PUF). 4' édition, janvier, 2004.

العدول الصرفي وخصوصية اللغة الشعرية العربية - مقارنة أسلوبية في شعر الخنساء وليلى الأخيلية -

وردة بويران
قسس اللغة والأدب العربي
جامعة 8 ماي 1945 - قالمة
ouardaboui@gmail.com

الملخص:

يتأسس المقال على افتراض إشكال مؤداه، إذا كان العدول بالمفهوم الواسع يمثل أبرز مظاهر اللغة الشعرية على محوري التاليف والاستبدال، فإن للعربية خواصها الفريدة التي لا نلفيها في غيرها في ظل وجود أبنية صرفية شفافة ذات أثر أسلوبية يجعلها حقلا خصبا للتحليل لما تحوزه من قابلية المطاوعة والتحول البنوي (زيادة، أو حذفاً، أو تغييراً). فهل يمكن لهذه التغييرات الطارئة على البنية الصرفية في اتصالها ببنيّة الشعر العربي وموسيقاه أن تشكل ظاهرة أسلوبية على ضوء مقولة العدول؟ وهل يمكن للضائر الشعرية - على هذا المستوى - أن تندرج في هذا الإطار؟
ومنه نهدف عبر هذه المقاربة إلى اختبار صحة الافتراضات، ومحاولة الإجابة عن السؤالين في شعر الباكيتين: الخنساء وليلى الأخيلية.

الكلمات المفتاحية : العدول الصرفي، الشعر العربي، الأسلوبية، الحذف، الإضافة.

Résumé :

Cet article est basé sur l'hypothèse que si la caractéristique du déplacement représente la manifestation la plus importante du langage poétique sur les axes de la création et du remplacement, la langue arabe possède des propriétés uniques qui ne se trouve dans aucune autre langue, en tenant compte de ses structures morphologiques transparentes, et un effet stylistique, qui font de cette langue un champ fertile pour l'analyse stylistique, car il est très flexible et structurellement transformable (Augmentation, ou Suppression, ou changement).
Ces changements qui se manifestent sur la structure morphologique qui a un rapport avec la structure de la poésie et de sa musique, peuvent-ils former un phénomène stylistique, du point de vue de l'écart ?

L'objectif de notre approche est d'examiner l'exactitude de ces hypothèses; C'est dans cette optique que Nous allons répondre aux questions en étudiant les poèmes d'Al-Khansa et Laila El-Akhialia.

Mots clés : L'écart morphologique -poésie arabe- stylistique - Augmentation- Suppression.

Abstract:

This article is based on the assumption that if the feature of displacement represents the most important manifestation of the poetic language on the axes of creation and replacement. Arabic language has unique properties that are not found in other languages, taking into account its transparent morphological structures, and a stylistic effect, which make this language a fertile field for stylistic analysis, because it is very flexible and structurally transformable (addition, Removal or change). Can these changes that manifest themselves on the morphological structure that has relation to the structure of poetry and its music, form a stylistic phenomenon, from the point of view of the notion of deviation?

The purpose of our approach is to examine the accuracy of these assumptions; We will answer the questions by studying the poems of Al-Khansa and Laila El-Akhialia.

Kay world: Morphological Deviation -Arabic poetry – Stylistic -Addition- Removal.

تمهيد:

يندرج المقال في إطار مقولة العدول (L'écart) التي اقتضرت في الدرس الأسلوبى الغربى على محورين هما: التآلىفى (التركيبى)، والاسآبآلى (الإآراجى)، وهما المحوران اللذان استقرّ عليهما البحث الأسلوبى عند العرب فى مسآئلته للخروقات الحاصلة على هذين المستويين. فإذا التفتنا إلى النسق اللسانى العربى، وراعينا خصوصية اللغة الشعرية العربية، نجد أشكالآ مختلفة من العدول، ولأسيما منها العدول الصرفى (L'écart morphologique)، إذ هو صورة لهذا الخرق الذى قد لا يآمايز فى لغة غير العربية.

وتبآعى دراستنا تكشّف صور العدول الصرفى، كطابع تختصّ به العربية دون غيرها من اللغات؛ كونها لغة متوافرة التقلبات بفعل التحوّل أو الحذف أو الإضافة، وما إلى ذلك. وعليه فهى تفسح المجال واسعآ للاختيار أو الإيثار فيما يقرّه السياق ويقنضيه الحال، كون" السياق هو الأصل أو القاعدة

التي تحذف عنها الصيغة أو تعدل إلى صيغة جديدة خالفت السياق لنكتة، أو غرض بلاغي يتطابق به مقتضى الحال، وتحقق به المعاني الفنية⁽¹⁾. ارتبطت مادة العدول الصرفي - على العموم - بالضرورة الشعرية التي عدّت في الدرس البلاغي خروجاً عن "القاعدة النحوية والصرفية في الشعر لإقامة الوزن وتسوية القافية"⁽²⁾، فيما عدّها آخرون مزية ينماز بها الشاعر المبدع من غيره، بحنكة التصرف وحسن التوفيق بين سندان القاعدة ومطرقة الإيقاع، ولاسيما أن "الشعر موضع ألفت فيه الضرائر"⁽³⁾. وضرورة الشعر على حدّ قول السيرافي "على سبعة أوجه هي: الزيادة، والنقصان والحذف والتقديم والتأخير والإبدال وتغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه وتأنيث المذكر وتذكير المؤنث"⁽⁴⁾. وقد اخترنا دراسة العدول عند شاعرتين عُرفتا بالباكيتين، هما الخنساء، وليلي الأخيلية، إيماناً منا بتفرّد لغتهما وتمييز أسلوبهما على هذا المستوى.

أ. العدول بالتغيير حذفاً أو زيادةً :

تأتي التغييرات التي تسمّى الأبنية الصرفية على أشكال مختلفة، منها ما هو صوتي مقطعي يؤشّر من خلاله العدول الصرفي الامتثال لما يقتضيه الوزن أو الضرورة الشعرية، ومنها ما هو جمالي يُبرّره السياق النصّي. ويحصل ذلك بأساليب منها الحذف أو الزيادة أو التحول الداخلي.

- أوّلاً/ الحذف (Suppression) :

تتحصّر التحوّلات الحاصلة على مستوى الحذف باقتطاع بعض الأحداث الصوتية كونه عنصر تكثيف وتخفيف، وأداة طيّعة لإقامة الوزن والقافية. يقول ابن جنّي "إنّ العرب إذا حذفّت من الكلمة حرفاً، إمّا ضرورة، أو إيثاراً"⁽⁵⁾.

ومن أبرز صور الحذف الصرفي في شعر الباكتين نجد:

1- حذف المقطع القصير في آخر الممدود (قصر الممدود):

الممدود اسم معرب آخره همزة قبلها ألف زائدة، منه السماعي والقياسي، ومن صور الكسر الذي يصيب هذا الاسم القصرُ امتثالاً لما تقتضيه موسيقى الشعر العربي بحراً وقافية على حدِّ سواء، ولاسيما عندما نلاحظ تنوعاً في البحور والقوافي في ظل غرض بعينه، هو الرثاء كقول الخنساء:

أأما ما لعينك لا تهجّع تبكّي لو أنّ البُكا ينفّع⁽⁶⁾

وإنّي والبكا من بعدِ صخرٍ كسالكةٍ سوى قصدِ الطّريق⁽⁷⁾

عدلت الشاعرة في هذين البيتين عن الممدود إلى المقصور عبر حذف المقطع القصير من آخر البنية الصرفية الدالة على المصدر (البكاء)، لداعٍ- فيما يبدو- ينساق إلى غرضين؛ الأول موسيقي، والثاني دلالي؛ إذ تجنبت الشاعرة الوقوع في شرك الخلل الإيقاعي، وارتقت بالمعنى إلى ما هو أقرب إلى الدلالة على ما أفضت إليه السياقات النصية. فقد أثر في قصر لفظ "البكاء" ومدّه عن ابن منظور أنّ الخليل قال: " من قصره ذهب به إلى معنى الحزن، ومن مدّه ذهب به إلى معنى الصوت"⁽⁸⁾.

ثمّ إن القصر بحذف المقطع القصير في آخر الكلمة يمنحها قدراً أوسع من المد والانفتاح على معنى الأئين والألم، اللذين زادا من شحنات الحسرة التي تغمر فؤادها المعنى؛ من حيث تتناسب الارتكاز على المقطع الطويل المفتوح (كا = س ع ع) مع طول زفرات شاعرة منكوبة، وتتهداتٍ منكمسةٍ محزونة لم تجد غيرها متنفسا، وفضاءً للتعبير عن تجربتها الذاتية.

يُعلّل تعاور القصر والمد على بعض الألفاظ، على الأغلب، بعلّة صوتية أو معنوية، فمن قصر الممدود تحرّي الخفة، ولاسيما إن احتلّ إحدى تفعيلاتي المطلع أو المقطع كما هو الحال في قول الخنساء:

وإذ فينا فوارسٌ كـ ل هـ جـ ا إذا فزَعُوا و فتیانُ الخُرُوقِ⁽⁹⁾

0//0// 0//0// ← فعولن ← بحر الوافر

لا تَحْدِلْنِي عِنْدَ جَدِّ البُكَاءِ فليسَ ذَا يَا عَيْنِ وَقْتَ الخَدُولِ⁽¹⁰⁾

0//0// 0//0// ← فاعلن ← بحر السريع

ينقل حذف المقطع القصير المفتوح (الهمزة) الأسماء الممدودة (هيجاء،

البكاء) إلى انتهائها بالمقطع الطويل المفتوح، ما يجعلها أكثر رشاقة وخفة

بالنظر إلى موقعها من البيت، نحو قول ليلي الأَخِيلِيَّة راثية توبة بن الحمير:

فيا توب للـهـجـا ويا توب للندی ويا توب للمستبح المتـنـور⁽¹¹⁾

ب للـهـجـا = 0/0/0// ← بحر الطويل

سَمِعْنَ بَهْجَا أَزْهَقْتَ فَذَكَرْتَهُ وَلَا يَبْعَثُ الأَحْزَانَ مِثْلَ التَّنْكَرِ⁽¹²⁾

0// 0/0/0// 0//0// 0//0// ← بحر الطويل.

إن نحن أثبتنا الهمزة المحذوفة في الألفاظ المنزاحة وأعدناها إلى واقعها

الطبيعي والمتداول، لوجدنا الوزن ينساب معها كالاتي: (لقاء صخ =

0//0// ← ؟ / عن العزاء = 0//0// ← ؟ / لهيجاء = 0//0// ← ؟ / د

البكاء = 0//0// ← ؟ / ب للهيجاء = 0/0/0// ← ؟ / بهيجاء أز =

0/0//0// ← ؟)، ومنه يتضح فساد الإيقاع وتهلhel النغم، ونتيقن من أن

للموسيقى "قداسة لا تغيب في الشعر... وهي انغراس في لحظة الخلق الأولى

واستعادة للمكونات التي تشكّل العلم وفقها" (13).

2- حذف الضرورة: وجاءت على هذا المنوال صورتان:

أ- حذف المقطع الطويل المغلق من بنية الفعل (همزة الوصل وفاء

الفعل):

يشكل هذا النوع من الحذف الصرفي أكثر الأساليب طرافةً وتشويشاً في لغة

الشعر العربي نحو قول الباكيين من بحر الطويل:

وكانت إذا ما رامها قبلُ حالبٌ تَقْتَهُ بِأِيْزَاغِ دَمًا وِ اقْمَطَرَتْ⁽¹⁴⁾

فعلون مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

إذا ما رأته قائماً بسلاحه تَقْتَهُ الخِفَافُ بِالتَّقَالِ البَهَارِ⁽¹⁵⁾

فعلون مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

انزاحت الشاعرتان عن بنية الفعل الماضي (اتَّقَى) الذي أصله (اوتقى) باقتطاع همزة الوصل وفاء الفعل "إفـ" من "افتعل" لداع لا نجد له مسوغاً دون إقامة الوزن وخفة الإيقاع، فالشعراء على حد قول الخليل "أمراء الكلام يصرفونه أنى شأؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم"⁽¹⁶⁾.

ب- اقتطاع المقطع القصير من بنية الكلمة: ومنه قول الخنساء

(الطويل):

ومِ الحزْمِ في العزَاءِ والجودِ والنَدَى غَدَاةَ يُرَى حِلْفَ اليَسَارَةِ والعُسْرِ⁽¹⁷⁾.

وقولها (المتقارب):

لها مشفرٌ سابغٌ طُوْلُهُ ولا عَيْنٌ فيها و لا فـ_____ا لها⁽¹⁸⁾.
يبدو الحذف في هذين المقامين أليق الأساليب وأبلغ السبل إلى الإيجاز الذي يكرس مبدأ الأفضلية للإيقاع على حساب الواقع اللغوي، فحذف "النون" و"هاء" من بنية "من" و"فاه" لا مسوغ له إلا الإيقاع، الذي لا سبيل إلى استقامته دون ضرورة الحذف. وثمة سبب آخر وجيه فطن إليه القدماء، وكان مدارَ حجاج بينهم، وهو دفع الملل بالإلغاز، شذًا لانتباه المخاطب، وشحذا لهمّة البحث عن المحذوف من البنية، والغاية وراء ذلك.

4- ترخيم المنادى (حذف المقطع القصير المفتوح):

حضر هذا النوع من العدول الصرفي بقوة في شعر ليلي الأخيلية، وارتبط معظمه برثاء حبيبها "توبة بن الحمير"، إذ يعدل أسلوب الترخيم ببنية الكلمة إلى الرقة والليونة، وهما صفتان تتسقان مع غرض الرثاء الذي ارتبط عند الأخيلية بالثناء أو البكاء نظير قولها (الطويل):

كم هاتف بك من باك و باكيّة يا توبٌ للضيّف إذ تُدعى وللجار⁽¹⁹⁾

فيا توبٌ ما في العيش خيرٌ ولا ندَى يعد وقد أمسيت في ترب نفنّف⁽²⁰⁾

يتسق العدول الصرفي في البيتين على صعيد بنية المنادى المرخم بالضم المُحيل إلى معاني القطع والفصل (على لغة من لا ينتظر) مع حالتي اليأس وحرارة الألم، معنيان نكاد نستشعر وقعيهما في حركة الضمة الثقيلة تقل الفاجعة التي ألمت بالشاعرة، فساقتها إلى الرثاء الذي خرج عن مضمار الثناء إلى البكاء؛ إذ نراها جزعة أقرب ما تكون إلى الندب وقد أيقنت أنه البين الذي ما بعده قرب أو لقاء، فنداؤها الميت مرخماً ما هو إلا انعكاس لكثافة الأسى وصوله للوجد للذين لوتنا النداء - في ثوب الترخيم - بلون حزين متقل بأهات عميقة المعنى.

كما تنزاح الأخيلية إلى ترخيم المنادى بالفتح (على لغة من ينتظر) بقولها⁽²¹⁾:

ولنعم الفتى يا توبَ كنت إذا التقت صدور الأعالى واستشال الأسافلُ

ونعم الفتى يا توبَ كنت ولم تكن لتسبق يوماً كنت فيه تحاولُ

ونعم الفتى يا توبَ كنت لخائف أذاك لكي يحمي و نعم المجاملُ

يشي العدول الصرفي بالترخيم على هذا المنوال بالوصال واللين، في حالة من تداعي الذكريات، وتعداد مناقب مرثيها (المنادى) ومكارم أخلاقه، إذ انساق أسلوب النداء إلى غرض التحبب الممزوج مع التلذذ بذكر اسم المحبوب وتكراره تماشياً مع الرثاء المفضي إلى التأبين والثناء، ومن ثمّ

جاءت اللغة منصهرة بحرارة هذا الأتون الفكري و العاطفي الحي، إذ " ليس الشعر رأياً تعبّر الألفاظ عنه، بل هو أنشودة تتصاعد من جرح دامٍ أو فمٍ باسم " (22)

يغيّر الشاعر لغته، بما له عليها من أثر إيجابي، تتحقق به المحافظة على روح اللغة ونموها معاً، ويبحث في اللغة عما يمكن أن يفى بالمطالب التي تتطلع إليها الغاية الشعرية، فقد يركن أسلوب الترخيم إلى السياق الشعري من باب الملاطفة والتودّد إلى المنادى نظير قول الأخيالية (الوافر) (23):

مَعَاوِي لَمْ أَكْذُ أَتِيكَ تَهْوِي بَرَحْلِي رَادَةُ الْأَصْلَابِ نَابُ
قَرِيحُ الظَّهْرِ يَفْرَحُ أَنْ يَرَاهَا إِذَا وَضَعْتَ وَلَيْتَهَا الْغُرَابُ
وَكُنْتَ الْمُرْتَجَى وَبِكَ اسْتَعَاثْتُ لِنُتْعِشَهَا إِذَا بَخَلَ السَّحَابُ

تستجدي الشاعرة الخليفة (معاوية بن أبي سفيان) في لغة يطبعها اللين والمدح قصد حصول الغاية بالنداء المؤسس على ترخيم المنادى بالفتح انتظاراً لردّ الخليفة على حاجتها دون طلب صريح، ولعلّ لأسلوب الترخيم على هذا النسق دوره في التلميح دون التصريح. فالشعر موضع لا يركب فيه الشاعر مركبا ذلولاً ممّا عليه الكلام، وغاية متعالية يناهض النشاط التعبيري فيها ما تهيأ له من طرائق التعبير (24).

ويزداد الأثر الدلالي للترخيم بروزاً إذا ما انساق إلى غرض الاستهزاء نظير الأخيالية هاجية النابغة الجعدي (الطويل) (25):

أَنَابِعٌ لَمْ تَتَّبِعْ وَلَمْ تَكْ أَوْلَا وَكُنْتَ صُنَيْبًا بَيْنَ صَدِيدِ مَجْهَلَا
أَنَابِعٌ إِنْ تَتَّبِعْ بَلُومِكَ لَا تَجِدِ لِللُّومِكَ إِلَّا وَسَطَ جَعْدَةَ مَجْعَلَا
في ظلّ المُهاجاة التي تسوق المعنى نحو الاستهزاء والتكبير، شحنت الشاعرة المقام بالترخيم، عبر إسقاط تاء التأنيث من بنية اسم العلم الشخصي (النابغة) على لغة من ينتظر، وهو ما يُنبئ بانتظار الردّ من لدن الجعدي الذي عُرف

بهجائه للأخيلية وزوجها سوار بن أوفى القشيري، ومن ثمة اتسق الترخيم بمعناه مع ما سيق لأجله أسلوب التصغير في الشطر الثاني من البيت. وتكمن الطرافة ههنا في ذلك التضافر الأسلوبي بين الحذف والإضافة لحناً يجمع الضدين، عند نقطة تماس الدلالة المستهدفة، فما العدول، على حدّ تعبير تودوروف، إلا " لحن مبرر" (26).

ثانياً/ الإضافة والزيادة (Augmentation): لا تأتي زيادة حرف أو أكثر عبثاً أو خلواً من الفائدة كما رأينا في الحذف، ولعلّ ما أثار عن القدماء في هذا الباب من أنّ كلّ زيادة في المبنى تقابلها زيادة في المعنى على قدر كبير من الصواب لاسيما إذا اتّصل الأمر بتلك الظواهر الصرفية التي تختص بها اللغة العربية دون سواها، فضلا عن كونها من أبرز مرتكزات الشعر العربي وموسيقاه، ولا أدلّ على ذلك - في باب العدول الصرفي - من الظواهر الآتية:

1- التصغير⁽²⁷⁾ (réduction): تتميز العربية من غيرها من اللغات بمورفيم التصغير الذي يصيب حشو الاسم، فيُغيّر بنيته شكلاً وحركة، دون حاجة إلى إضافة اسم آخر قبله، كما هو الحال في الفرنسية أو الإنجليزية أو ما يصطلح عليه بمورفيم التصغير (*Le morphème de réduction*). فالتصغير من الظواهر اللغوية التي تحكمها أبنية مستقلة، ذات دلالات خاصة، ناتجة عن تحوير في بناء الاسم القابل لذلك، على جهة مخصوصة، فهو يوجب زيادة ياء ساكنة في حشو الكلمة، كما يُغيّر في أصواتها، بضمّ الأول، وفتح الثاني في الاسم الثلاثي، من حيث يُمنح الاسم المصغر معنى

أكثر دقةً وتحديدًا في صلب السياق المنتزَل فيه، فيُخرج بنية الكلمة من معناها المعجمي ويُدرجها في خانة الأبنية الصرفية . وتكتسب بنية الكلمة المُصغرة شعريتها بانتقالها عبر الإضافة والتغيير إلى بنية محوِّلة تكتنز بطاقة متجددة، لما تطرحه من وصف وإثارة لدى المتلقي . وعلى الرغم من فعالية أبنية التصغير في الإبداع الأدبي إلا أن " الباحث في العربية [يلحظ] قلة تردد الألفاظ المُصغرة . وكثيرًا ما يستعاض عن (مورفيم التصغير) بكلمة (صغير) ومؤنثها، حتى في لغة الشعر الحديث (28)» .

لاحظنا بعد معاينة ديواني الباكتين، قلة تواتر الأسماء المُصغرة، إلا أن ما ورد منها شكّل مسلكاً أسلوبياً لافتاً عبر الإضافة التي تبدّت بعدول البنية عمّا هو متواتر ومألوف نحو قول الخنساء مُصغرةً ظرف الزمان:

أَمْ زَكَرُ صَخْرٍ بُعِيدَ النَّوْمِ هَيَّجَهَا فَالذَّمْعُ مِنْهَا عَلَيْهِ الدَّهْرَ يَنْسَكِبُ⁽²⁹⁾
لَمْرَزِيَّةٍ كَانَ الْجَوْفَ مِنْهَا بُعِيدَ النَّوْمِ يُشَعْرُ حَرَّ جَمْرٍ⁽³⁰⁾

انساق العدول ببنية الاسم الدال على ظرف الزمان إلى صورة التصغير التقريبي مساقاً نفسياً قيسَ بموجبه الزمن في لحظات معدودات من النوم الذي جافى عينيها، فبات يسيرا بعيداً عن قياسه الطبيعي، إشارة إلى الأرق الذي ألمَّ بها نتيجة حسرة الفقد وألم الفراق .

وقد ينساق التصغير إلى التعيين والتقريب، بتصغير ظرف المكان، نظير الخنساء (البسيط):

تَجِيْشُ مِنْهُ فَوْيْقَ الثَّدْيِ جَائِفَةً بِمَزْبِدٍ مِنْ نَجِيْعِ الْجَوْفِ فَوَّارٍ⁽³¹⁾

قصدت الشاعرة إلى تعيين مكان فوران الدم وانحداره من موضع قريب إلى قلب أخيها صخر، كأنها تريد القول بأن الطعنة التي أصابته قد نفذت إلى قلبه

فويق ثديه بقليل. وهي الوظيفة التعيينية التي قد تُطيل الخنساء الوصف فيها لأجل تحديد موقع الطعن، بيد أنها لجأت إلى التصغير اقتصاداً للغة، وتمكينا للهدف بأبلغ السبل وأيسرها.

عادةً ما يلجأ المرء، من باب الاستئناس والتحبب، إلى أسلوب التصغير قصد ملاطفة أبنائه وأحبائه، والتقرب إليهم باستعمال صيغ مختلفة كصيغة "فُعَيْل" المتداولة في تصغير اسم العلم الثلاثي، نظير قول الخنساء في تصغير اسم "كوز" ابن أخيها صخر (الطويل)⁽³²⁾ :

مَنْ لَامَنِي فِي حَبِّ كَوْزٍ وَذَكَرَهُ فَلَاقَى الَّذِي لَاقَيْتُ إِذَا حَفَرَ الرَّحْمَ
فِيَا حَبْدَا كَوْزٌ إِذَا الْخَيْلُ أَدْبَرَتْ وَثَارَ غِبَارٌ فِي الدَّهَاسِ وَفِي الْأَكَمِ
فَنِعْمَ الْفَتَى تَعَشَوْا إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ كُوَيْزُ بْنُ صَخْرٍ لَيْلَةَ الرِّيحِ وَالظُّلَمِ
وفي تيار معاكس، نحت ليلي الأخيالية بالتصغير، منحىً لاذعاً في ردّها على النابغة الجعدي، تحقيراً وتقليلاً من شأنه قائلة (الطويل):

أنا بَخ لَم تَبْعَ وَلَمْ تَكْ أَوْلَا وَكُنْتَ صُنِّيًّا بَيْنَ صَدِيدِينَ مَجْهَلًا⁽³³⁾.

على الرغم من دلالة "صنّو" على معناها المعجمي المفضي إلى التقليل، فإنّ تصغير الشاعرة لها زادها إشعاعاً ودلالةً لآتصالها بغرض الهجاء؛ يقول ابن منظور: "الصنّي شَعْبٌ صَغِيرٌ يَسِيلُ فِيهِ الْمَاءُ بَيْنَ جَبَلَيْنِ، وَقِيلَ: الصنّي حَسَنٌ صَغِيرٌ لَا يَرِدُهُ أَحَدٌ، وَلَا يُؤْبَهُ لَهُ، وَهُوَ تَصْغِيرُ صُنُو (...) وَالصنّوُ : الغور الخسيس بين الجبلين (...) وَالصنّوُ الْمَاءُ الْقَلِيلُ بَيْنَ الْجَبَلَيْنِ"⁽³⁴⁾.

تتاغم أسلوب التصغير مع السياق المطروق. إذ ليس بالضرورة أن يخرج تغيير البنية لإفادة التصغير فحسب، بل قد يخرج للدلالة على معانٍ بلاغية متعددة في العمل الإبداعي تحديداً. فقد أطلقه الشريف الجرجاني على ذلك التغيير الذي يصيب صيغة الاسم "لأجل تغيير المعنى، تحقيراً، أو تقليلاً،

أو تقریباً، أو تكريماً، أو تعظيماً⁽³⁵⁾. لذلك فإن استثمار الشعر العربي لهذا الأسلوب، يفتح الباب للبحث في أسرار التوظيف الفني للكلمة بعدّها بنية صرفية منزاحة من خلال شحنها للخطاب، وتوجيهه صوب مدارج الأساليب الفنية التي تنحو إلى النسج على غير مثال، لما تحويه من دلالات لغوية تترشح على ضوء بنيته وسياقها⁽³⁶⁾.

2- صرف ما لا ينصرف⁽³⁷⁾: تشكّل هذه الظاهرة - على قلتها- في شعر

الباكيتين أكثر العدولات الصرفية استرعاءً للانتباه، ولاسيما إن أنبتت بعيداً عن حقل الضرورة الشعرية، ويتبدّى ذلك في ظاهرتين هما:

أ - تنوين اسم العلم: ومنه قول الخنساء (الوافر) :

هُمُ سَادُوا / مَعَدًّا فِي / صِيَاهُمْ وَ سَادُوا وَهُمْ / شَبَابٌ أَوْ / كُهُولٌ⁽³⁸⁾
مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن
 مفاعيلن مفاعيلن

يمكن بيان العدول الصرفي عن بنية اسم العلم خارج إطار الضرورة على:

- مدار السّعة: يتأتى ذلك من إمكانات الوزن وخياراته المتوفرة للشاعر كالزحافات والعلل بأنواعها، إذ لو أثبت البيت دون عدول لجاء تقطيعه كالآتي:

هُمُ سَادُوا / مَعَدًّا فِي / صِيَاهُمْ
مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن
 مفاعيلن مفاعيلن

فـ "مفاعلتن" تصبح " مفاعلتن ← مفاعيلن" بدخول زحاف العصب عليها (تسكين الخامس المتحرك)، ثم تتحول إلى مفاعيلن بدخول زحاف العقل عبر إسقاط خامس التفعيلة السباعية بعد تسكينه (مفاعلتن ← مفاعيلن "معصوبة" ← مفاعيلن " معقولة)، ومن ثمّ يشكّل هذا الخيار على- مستوى الوزن- سعة

للشاعرة كان لها أن تتحوه دون العدول عن البنية، ما يسوغ القول: إنَّه عدول لا صلة له بالضرورة، ومردُّه فيما يشير إليه سياق البيت وإيقاعه اصطناع الخفة والسلاسة صفتين تستهدفان لذة الوزن النابعة من لذة الإيقاع، والتي "تدرك من تجاوب الطبع معه، وطربه له، واختلاطه به" (39).

- مدار الإيثار: ويتأتَّى هذا من نبض الإيقاع الذي يجمع الأبنية اللسانية في قالب الوزن، بحيث تتحول "من كونها بنوداً في قائمة المتغيرات إلى خصائص أسلوبية مائزة" (40).

فخروج البنية الصرفية "معداً" عن مسارها الطبيعي بالتتوين، قد لا يحسنُ في انعزالٍ خارج هذا التناغم الموقع بين أبنية اللغة، التي اجتمعت في البيت الشعري على هذا الإيقاع، ويمكن توضيح ذلك الاتساق والتوازي كما يلي:

هُمُ سَادُوا / مَعْدًا فِي / صِيَاهُمْ	//	وَسَادُوا وَهُمْ / شَبَابٌ أَوْ / كُهُولٌ
مفاعلتن	//	مفاعلتن
مفاعيلن	//	مفاعيلن

نحسّ الإيقاع بالتتوين أكثر خفةً وأريحية من دونه، ويتفق ذلك مع ما أشار إليه النحاة القدامى من أنّ "التتوين علم الخفة" (41). فضلاً عن ذلك التوقيع الصوتي الحاصل بين التفعيلتين (مفاعيلن // مفاعيلن) بمعية التوازي بين الأبنية اللغوية (معداً في // شبابٌ أو).

كما جاء على هذا المنوال قول ليلي الأخيلية (الطويل):

فَعْدَيْنِ بِالْأَجْزَاعِ فَوْقَ صَوَائِقِ وَمَدَفَّعِ ذَاتِ	الْعَيْنِ أَعْدَبَ مَشْرَبِ
--	-----------------------------

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

انزاحت الشاعرة إلى تنوين اسم العلم (صوائق) طلباً لخفة الإيقاع ورشاقته، من حيث وقّعت البنية الصرفية المنزاحة موقعا حسّاسا من النسيج الشعري، فهي عروض البيت وإليها تساق القافية.

ب- جمع اسم العلم⁽⁴²⁾: ومنه قول الأخيلىة:

وَلَمْ يَعْـلُ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ يَقُودُهَا بِسُرَّةَ بَيْنَ الْأَشْمَسَاتِ⁽⁴³⁾ فَأَيُّصِرُ⁽⁴⁴⁾

شكلت هذه الظاهرة مسلماً أسلوبياً تأسس على خاصيتين هما: المفارقة، والاقتصاد اللغوي؛ إذ نحت الشاعرة بهذا العدول منحىً تعبيرياً ابتغت منه غايتين هما:

- جذب انتباه المتلقي عبر جمع اسم العلم الذي جاء على وزنٍ يخصّ الفعل (فَعَلَ أو فَعَلَّ ← شَمَسَ أو شَمَّسَ)

- إصابة الدلالة المقصودة بأيسر السبل وأقلها تبذيراً، فبدلاً من أن تعين موضع سرّة (بئرٌ لقبيلة تيم الرباب) عبر ذكر الجبل (أشمس) وصولاً إلى أيصر (موضع في بلاد بني عقيل) اتكأت الشاعرة على الجمع قاصدة الجبل وما يليه من البقاع.

ويبدو أنّ هذه المفارقة من الناحية الأسلوبية - كما يُخبرنا ماكس بيربوم - ضربٌ من التأنق هدفها الأول "إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيراً"⁽⁴⁵⁾ كونها عنصر تكثيف واختزال لبنية النص وأداة طيّعة لخلق بنية من التوترات الحادة التي تتفاعل على مستوى البنية التحتيّة للنص الشعري، كما تدفع المتلقي إلى تجاوز الدلالات المباشرة بغية التوصل إلى فهم المعنى المقصود .
ثالثاً/ التحوّل الداخلي: قد تعترى البنية الصرفية تحولات داخلية تمسّ الحروف الأصلية للكلمة، ومن أبرز أشكاله في باب العدول الصرفي صورتان هما:

1-تحقيق الهمزة (الهمز أو النبر):

من المعلوم أن العرب كانت تنبر بأشكال مختلفة منها الهمز(النبر الشديد) الذي مُثِّل له في العربية بحرف الهمزة؛ ويقابله النبر الطولي المتمثِّل في صوت المدّ الذي تخفّف إليه الهمزة، " فالحقيقة أنّ الهمز- كما يبدو- ما هو إلاّ سلوكٌ نبريٌّ في الكلمة العربية" (46). من حيث إنّ " النبر بالنسبة إلى السامع ارتفاع (Proéminence) يدركه في المقطع المنبور، فيكون مميزاً عن باقي المقاطع الأخرى" (47). ومنه قول الخنساء ترثي أباها (البسيط):

ولا أسألمُ قوماً كنتَ حرَبُهُمْ حتى تعودَ بياضاً جُونَةُ القارِ (48)

يقول ابن منظور في مادة جون: " يقال: لا أفعله حتى تبيضَ جُونَةُ القارِ؛ هذا إذا أردتَ سواده، وجُونَةُ القارِ إذا أردتَ الخابية" (49). كما ورد في مادة (جان) قوله: "الجُونَةُ: سَلَّةٌ مُسْتَدِيرَةٌ مُغَشَّاةٌ أَدَمًا يُجْعَلُ فِيهَا الطَّيِّبُ وَالثَّيَابُ" (50).

يبدو من خلال التعريفين أنّ الجُونَةُ بمعناها الذي ذكره صاحب اللسان بعيد نوعاً ما عن سياق البيت، إذ لا يصح على هذا المعنى، وإنّما هو مردود إلى المعنى الأول، المرادُ به السواد والحلّة.

بيدَ أنّ الشاعرة أثرت الهمز على التخفيف رداً إلى الأصل، لما للهمزة من أثر قوي توحى به في اتّصالها بغرض الرثاء كونها " نبرةٌ في الصّدْر تُخْرِجُ باجْتِهَادٍ" (51). ولعلّ الارتكاز الحاصل على المقطع الطويل المغلق (س ع س) المتّسق مع السبب الخفيف من التفعيلة السباعية (مُسْتَفْعِلُنْ)، يجعلها طيّعة مرنة لأداء حركة الانفعال الشعري تماشياً - على ما يبدو- مع الحالة النفسية للشاعرة، فضلاً عن مناسبتها، لهذا الخطاب شديد اللّهجة.

2- إبدال الهمزة ألفا (تخفيف الهمزة): يُطلق على هذه الظاهرة من العدول الصرفي تسميات عديدة، منها: التخفيف والتسهيل، والنبر الطولي أو الممتد، وتتأتى التسميات من المدّ، الذي تخفّف إليه الهمزة في الأسماء والأفعال. أمّا الأسماء، فنحو قول الخنساء (البسيط) (52):

بني سليمٍ ألا تبكونَ فارسكمُ خلى عليكمُ أموراً ذاتَ أمّراسٍ.
 ما للمنايا تغاديننا و تطرّقنا كأننا أبدأ نُحتزُّ بالفأسِ.
 منّا يُغافصنه لو كان يمنعه بأسٌ لصادفنا حياً أوليِ بآسِ.
 وقولها في مقام آخر (53) (البسيط):

إنّ الزمانَ وما يعنى له عجبٌ أبقى لنا ذنباً واستؤصل الرّأسُ
 إنّ الجديدين في طول اختلافهما لا يفسدان ولكن يفسدُ الناسُ
 يمكن توضيح موضع العدول من الأبيات الشعرية مع التقطيع فيما يأتي:

البحر	التقطيع	موضعه	العدول	أصل الكلمة
البسيط (الضرب)	كانت أبداً / نحتزُّ بال/فأس متفعّلن فعلن مستفعّلن فعلن	عين الاسم	الفا س	3- الفأس
	بأسٌ لصا/دقنا/حيا أولي /بأس مستفعّلن فعلن مستفعّلن فعلن	عين الاسم	باس	4- بأس
	أبقى لنا/ ذنبا/ واستؤصل الرّأسُ مستفعّلن فعلن مستفعّلن فعلن	عين الاسم	الرأس	5- الرأس

احتلت البنية الصرفية المنزاحة موقعاً هاماً من البيت الشعري، إذ خطّت قافيته الصرفية (فعلن) المكوّنة من مقطعين طويلين مفتوحين، وقد نتج المقطع الطويل الأول نتيجة التحول الداخلي الحاصل على بنية الكلمة (س ع

س ← س ع ع)، من حيث تحوّل النبر على المقطع الطويل المغلق (فاء، باً،
 رأ) من نبر توتري شديد، إلى نبر طولي ممتدّ (فاء، با، را) تأسّس على
 الانفتاح الذي نحا بالسياقات الشعرية الحكميّة نحواً تقريرياً أضفى على
 الإيقاع لحناً عذباً تساق مع عذوبة المعاني وانسيابها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ حاجة الشاعرة لتسوية القافية وإقامة الوزن أمر لا
 مناص منه امتثالاً لموسيقى القافية المردوفة بحرف اللين (الألف) موضع
 العدول اتّساقاً مع مطلع القصيدة مردوفة القافية دون عدول"، وذلك أنّ
 الشعر له قوافٍ يقيّمها الزيادة والنقصان، فيحتمل ما لا يحتمله الكلام⁽⁵⁴⁾.

وأما على مستوى الأفعال، فجاء قول الخنساء (الوافر):

ذكرتُ فغانني ونكا فؤادي وأرقّ قومـي الحزنُ الطويل⁽⁵⁵⁾

وقولها (السريع):

ونعم جارُ القومِ في أزمةٍ إذا التجا الناسُ بجارٍ ذليل⁽⁵⁶⁾

وقولها أيضاً (البيسط):

لا يَمْنَعُ القَوْمَ إنْ سألُوهُ خَلَعَتَهُ وَلَا يَجَاوِزُهُ بِاللَّيْلِ مَرَارٌ⁽⁵⁷⁾

ونحو قول ليلي الأخبيلية (الطويل):

فتىّ لم يزل يزدادُ خيراً لَدُنْ نَشَا إلى أنْ علّاهُ الشَّيْبُ فَوْقَ المَسَاحِ⁽⁵⁸⁾

لو نتبعنا أصل أبنية الأفعال، وما آلت إليه بعد العدول في الجدول الآتي:

البحر	التقطيع	موضعه	العدول	أصل الكلمة
الوافر	ذكرتُ فغا/ لني ونكا / فؤادي مفاعلتن مفاعلتن فَعولُنْ	لام الفعل	نكا	1- نكأ
السريع	إذا التجا النـ /ناسُ بجا/ رِ ذليل متفعِلُنْ مَفْعَلُنْ مَفْعَلَاتُ	لام الفعل	التجـ ا	2- التجأ

البيسط	لا يَمْنَعُ الدَّ/قَوْمَ إنْ/ سألوهُ خُلْ/عَتَهُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	عين الفاعل	سألوهُ	6- سألوهُ
الطويل	فتى لم/ يزل يزدا/دُ خيرا/ لدُنْ نشأ فعلولــــن مفاعيلن فعلولــــن مفاعيلن	لام الفعل	نشأ	7- نشأ أ

نلاحظ أنّ التحول الداخلي الطارئ على البنية الصرفية، يقوم على اختزال مقطعين قصيرين في مقطع طويل مفتوح، ومنبور نبراً ممتداً، يتناغم- ظاهرياً- مع حركية الفعل الذي تجاوب إذاك مع توقع التفعيلات في كل بحر.

ولمّا كان الشعر على حدّ تعبير ابن جني: " موضع اضطرار... وكثيراً ما تُحرّف فيه الكلم عن أبيته، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله"⁽⁵⁹⁾. فقد نهجت الشاعرتان هذا النهج تخفيفاً لإقامة الوزن ولذة الإيقاع.

خاتمة:

لمّا تعاملنا مع البنية الصرفية، في إطار مقولة الأصل والفرع، وما تؤول إليه من حدود التصرف، تأكّدنا من أنّ المادة اللغوية لا تستقلّ بنفسها، بل هي الأثر المحسوس لحركية البنية الشعرية العربية في تعاملها معها، من حيث يبيث الشاعر- بعدولاته ضرورة أو إيثاراً- روحاً هي من أثره عليها، وتصرّفه بها.

- تشهد صور العدول الصرفي- حذفاً، أو زيادةً، أو تحوّلًا- عند الشاعرتين على قابليّة المتغيّرات الصرفية للتعبير، باعتبارها سمات أسلوبية تتأتّى من ظاهرة العدول، التي تكاد تقتصر في البحث الأسلوبي على العدولين: التأليفي، والاستبدالي.

- ينبغي أن يُقال: إن نمط العدول بالضرورة أو الإيثار، ليكشف عن مظاهر اقتدار الشاعر العربي، ونشاطه الخلاق، الذي يتبدى في نسجه لبنية الشعر وموسيقاه، وفي بمطالب أمكن وأثبت من مطلب الحاجة إلى المعيار.

ومما تقدم يمكن القول: إن تلك الأحوال العارضة التي تطرأ على البنية الصرفية، ضرورة أو إيثاراً، في اتصالها ببنية اللغة الشعرية العربية وخواصها الإيقاعية، قد تؤدي إلى تحويلها من كونها بنوداً في قائمة المتغيرات اللسانية إلى قيم أسلوبية مائزة أنتجت الذات الشاعرة بتقلباتها الفكرية والنفسية، وذلك عبر تشكيلات أسلوبية طريفة وكاسرة للتوقع، لا أقل من أن نقول عنها؛ إنها وسائل وأغراض شعرية تعبيرية تشفّ عن الواقع الشعري العربي في مرحلة من مراحل تكوينه، ممثلاً في أنات امرأتين مقروحتين عُرفتا بالباكيتين: الخنساء وليلى الأخيلية.

الهوامش:

- ¹ - عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي : الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم - دراسة نظرية تطبيقية، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، 2002، ص158.
- ² - محمد حماسة عبد اللطيف، لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص19.
- ³ - ابن عصفور الإشبيلي، ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1980، ص13.
- ⁴ - أبو سعيد السيرافي: ضرورة الشعر، تح: رمضان عبد التواب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص34.
- ⁵ - ابن جنّي: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1952، ج3، ص112.

- ⁶- ديوان الخنساء، شرح وتحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ص66 .
- ⁷- ديوان الخنساء، ص72.
- ⁸- لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط3، 1999، (مادة : بكا)، ص135.
- ⁹- المصدر نفسه، ص 73.
- ¹⁰- المصدر نفسه، ص 79.
- ¹¹- ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق وشرح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط2، 2003، ص 48.
- ¹²- المصدر نفسه، ص46.
- ¹³- محمد الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوبية - دراسات أدبية ونقدية - عالم الكتاب، تونس، 2006 ، ص 18 .
- ¹⁴- ديوان ليلى الأخيلية، ص27.
- ¹⁵- المصدر نفسه، ص 54.
- ¹⁶- أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص 143.
- ¹⁷- ديوان الخنساء، ص42.
- ¹⁸- شرح ديوان الخنساء، شرحة ثعلب أبو العباس أحمد ابن يحيى، تح : أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، الأردن، 1988، ص95.
- ¹⁹- ديوان ليلى الأخيلية، ص49.
- ²⁰- المصدر نفسه، ص65.
- ²¹- م ص ن ، ص72.
- ²²- جبران خليل جبران، رمل وزبد، تر : أنطونيوس بشير - الترجمة العربية الوحيدة التي أقرّها جبران ، دار العرب للبستاني، القاهرة ، ط 2، 1986، ص45.
- ²³- ديوان ليلى الأخيلية، ص21.

- ²⁴ - السيد إبراهيم محمد: الضرورة الشعرية - دراسة أسلوبية- دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص68.
- ²⁵ - ديوان ليلي الأخييلية، ص69.
- ²⁶ - ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ط5، ص 99.
- ²⁷ - شيء اجتزئ به عن وصف الاسم بالصغر، ويُقصد بـ "شيء" التغيير الذي يطراً على مبنى الكلمة. ينظر: ابن السراج: الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985، ج3، ص36.
- ²⁸ - محمد العبد: سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد السابع، العددان الأول والثاني، اكتوبر 1986 / مارس 1987، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ص91.
- ²⁹ - ديوان الخنساء، ص25
- ³⁰ - المصدر نفسه ، ص 37.
- ³¹ - المصدر نفسه، ص48.
- ³² - المصدر نفسه، ص 90.
- ³³ - ديوان ليلي الأخييلية، ص69.
- ³⁴ - ينظر: لسان العرب ، ج 7، (مادة: صنًا)، ص425.
- ³⁵ - الشريف الجرجاني: مُعجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ص 32.
- ³⁶ - ينظر: فندريس: اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، لجنة البيان العربي، القاهرة ، 1950، ص 226.
- ³⁷ - أثر في هذا المقام عن أبي العباس المبرد قوله: "وكل شيء ينصرف، فصرفه في الشعر جائز، لأن أصله كان الصرف، فلما احتيج إليه رد إلى أصله، فهذا قول البصريين". ينظر: الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف، تح: زكي مبارك، مكتبة الباجي الحلبي وأولاده بمصر، ج1، ط1، 1936، ص 219.
- ³⁸ - ديوان ليلي الأخييلية، ص79.

³⁹ - طه مصطفى أبو كريشة : أصول النقد الأدبي ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1، 1996 ، ص 387.

⁴⁰ - سعد مصلوح: في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية - النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1991، ص 40 .

⁴¹ - أحمد عفيفي : ظاهرة التخفيف في النحو العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1996، ص221.

⁴² - " إذا تُنِّيَ العلم أو جُمع، فلا بدّ من زوال التعريف العلمي؛ لأنّ هذا التعريف إنما كان بسبب وضع اللفظ على معيّن، والعلم المتّى أو المجموع ليس موضوعاً إلّا في أسماء معدودة، نحو: أبانين، وعمائتين، وعرفات(...) فإذا زال التعريف العلميّ (...)) وجب جبر ذلك التعريف الفائت بأخصر أداتيّ التعريف وهي اللام، فلا يكون متّى العلم ومجموعه إلّا معرفين باللام العهديّة" ينظر: شرح الرضى لكافية ابن الحاجب، القسم الثاني، المجلد الأول، دراسة وتحقيق: يحي بشير مصري، الإدارة العامة للثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ط1، 1996، ص517 .

⁴³ - " أشمس، بفتح أوله وإسكان ثانيه، وفتح الميم وضمها معاً (...)) وهو جبل في شقّ بلاد بني عقيل .. جمعت فقالت: الأشمسات، أرادت الجبل وما يليه من البقاع " . ينظر: عبد الله البكري الأندلسي: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تح: مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، ص 159، 160.

⁴⁴ - ديوان لبلى الأخيلىة ، ص47.

⁴⁵ - دي.سي ميويك: المفارقة وصفاتها، (موسوعة المصطلح النقدي، مج 13) ، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص 190 .

⁴⁶ - ينظر: حسن عبد الغني الأسدي: السلوك الصوتي للهجات العربيّة والبنية الصرفية، مجلة العميد (مجلة فصلية محكمة)، العدد الخامس، آذار 2013 ، ص136.

⁴⁷ - ينظر: عبد الحميد زاهيد : نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية، دار وليلى للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، ط1، 1999، ص17.

⁴⁸ - ديوان الخنساء ، ص47.

- 49- لسان العرب، ج2، ص 428.
- 50- لسان العرب، ج2، ص159.
- 51- سيبويه : الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج3، ط3، 1988، ص 548.
- 52- ديوان الخنساء، ص 61 - 63.
- 53- المصدر نفسه، ص 63.
- 54- أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء: معاني القرآن، تح: محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، ج3، ص118.
- 55- ص79.
- 56- ديوان الخنساء، ص 80.
- 57- ديوان الخنساء، ص 41.
- 58- ديوان ليلي الأخيلية، ص 34.
- 59- الخصائص، ج3، ص188.

أثر الصورة في تنمية مهارة التعبير الشفوي المنة الأولى والثانية ابتدائي-أمودجا-

حـدة روابـدية

جامعة 8 ماي 1945 - قالة

المخلص:

تشكل الوسائل التعليمية أهمية بالغة في مجال التعليم لما لها من أثر في اكتساب المعارف وتنمية المهارات اللغوية لدى المتعلم، وتعدّ الصورة من بين الوسائل التعليمية التي يستند إليها لتقريب المعلومة وتسهيل عمليتي الفهم والاستيعاب؛ لأنها تمثل إحدى أهم وسائل التعبير عن الأفكار والمفاهيم وخلجات النفس الإنسانية، ويبدو أنها تشكل دورا بارزا في المرحلة الابتدائية على وجه الخصوص؛ لأنّ المتعلم في هذه المرحلة يكتسب الشيء الملموس أكثر من المجرد، فالصورة تفتح له أفق التعلّم وتسهل طريقة التلقي والاكتساب. ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى توضيح أهمية الصورة ودورها في تنمية مهارة التعبير الشفوي في السنة الأولى والثانية من التعليم الابتدائي - الجيل الثاني - من خلال التركيز على الأنشطة التي تثبت هذه العلاقة.

الكلمات المفتاحية: الوسائل التعليمية - الصورة التعليمية - التعبير الشفوي - السنة أولى والثانية ابتدائي.

Résumé :

Les moyens pédagogiques sont très importants dans le domaine de l'éducation en raison de leur impact sur l'acquisition des connaissances de l'apprenant et le développement des compétences linguistiques. L'image est l'un des moyens éducatifs qui assure la transmission de l'information et la facilitation de la compréhension; elle représente l'un des moyens les plus importants d'expression des idées et des concepts. Il semble qu'elle joue un rôle de premier plan dans la phase primaire, en particulier, parce que l'apprenant à ce stade acquiert la chose concrète plus que l'abstraite. L'image ouvre l'horizon d'apprentissage et facilite la façon de recevoir et d'acquérir des informations. Dans cette étude, nous visons à clarifier l'importance de l'image et son rôle dans le développement des compétences d'expression orale en première et deuxième année de l'enseignement primaire - la deuxième génération - en mettant l'accent sur les activités qui prouvent cette relation.

Mots clés : Moyens pédagogiques, image éducative, expression orale, première et deuxième année de l'enseignement primaire.

Abstract:

Educational means are considered to be very important in the field of education because of their impact on the learner's knowledge acquisition and language skills development. The image is one of the educational means that guarantee the transmission of information and the facilitation of comprehension; it represents one of the most important means of expression of ideas and concepts. It seems that it plays a prominent role in the primary stage, in particular, because the learner at this stage acquires the concrete thing more than the abstract. The image opens up the horizon of learning and facilitates the way of receiving and acquiring information. In this study, we aim at clarifying the importance of the image and its role in developing oral expression skills in the first and second year of primary education - the second generation - by focusing on the activities that prove this relationship.

Key words: Educational means, Educational image, oral expression, first and Second year of primary education.

تمهيد:

ركزت الطرائق التعليمية القديمة على المعلم بعده مشرفا ومنظما لعملية التعليم، فهو من يقدم المعلومات ويبسطها للمتعلمين، بينما أثبتت الطرائق الحديثة أنّ المتعلم يشكل محور العملية التعليمية؛ وهذا ما نجده مجسداً في طريقة التدريس بالكفاءات التي تبنتها المنظومة الجزائرية في التعليم، والتي تهدف إلى تمكين المتعلم من الاعتماد على قدراته لاكتساب المهارات المختلفة، لذلك استندت هذه الطريقة إلى جملة من الوسائل المساعدة التي تسهل عملية التعليم.

1- مفهوم الوسائل التعليمية:

احتلت الوسائل التعليمية في الدراسات الحديثة أهمية بالغة؛ فهي لا تعدّ شيئاً إضافياً يساعد على عملية الشرح والتوضيح، بل أصبحت جزءاً لا يتجزأ من عملية التعليم، حيث تسهم في وصول المعلومات إلى أذهان

المتعلمين بطريقة سهلة وميسرة، إذ تقوم بتحويل المعارف مما هو عقلي (ذهني) إلى ما هو محسوس (مادي) فتصبح بذلك أقرب إلى الواقعية. لذلك بذل العلماء والباحثون جهوداً كبيرة لتحديد مفهومها وضبط دلالتها.

تباين مفهوم الوسائل التعليمية واختلف باختلاف المتغيرات والتطورات في عملية التعليم، فهناك من يرى أنها " أداة أو مادة يستعملها التلميذ في عملية التعلّم واكتساب الخبرات وإدراك المبادئ وتطوير ما يكتسب من معارف بنجاح، ويستعملها المعلم لتيسّر له جواً مناسباً يستطيع فيه أن يصل بتلاميذه إلى حقائق العلم الصحيحة بسرعة وقوة بأقل تكلفة " (1)

إنّ الوسيلة التعليمية في هذا التعريف أداة تسهّل على المتعلّم اكتساب المعارف وتطويرها بسرعة؛ فهي تعمل على تفعيل العملية التعليمية وتساعد المعلم في أداء عمله، حيث تخلق بينه وبين المتعلّم جواً مناسباً لتلقي المعلومات وفهمها واستيعابها.

كما أنّ الوسائل التعليمية هي "كلّ أداة يستخدمها المعلم لتحسين عملية التعليم والتعلّم، وتوضيح المعاني والأفكار أو التدريب على المهارات، أو تـعويد التلاميذ على العادات الصالحة أو تنمية الاتجاهات وغرس القيم المرغوب فيها، دون أن يعتمد المعلم أساساً على الألفاظ والرموز والأرقام فقط، وهي باختصار جميع الوسائط التي يستخدمها المعلم في الموقف التعليمي لتوصيل الحقائق أو الأفكار أو المعاني للتلاميذ لجعل درسه أكثر إثارة وتشويقاً ولجعل الخبرة التربوية خبرة حية وهادفة ومباشرة في نفس الوقت " (2).

لذلك تسهم الوسائل التعليمية في إحداث الإثارة والتشويق عند المتعلّم لاستقبال المعارف وجعل العملية التعليمية أكثر فعالية لعدم استنادها إلى

الألفاظ التي غالباً ما تجعل المتعلم يفكر في مدلولاتها ومعانيها لمدة طويلة والتي قد لا تحقق - بعد ذلك الجهد- الفهم والاستيعاب.

وهناك من يجعل الوسائل التعليمية مجموع " الأدوات والمواد التعليمية والطرق المختلفة التي يستخدمها المعلم بخبرة ومهارة في المواقف التعليمية؛ لنقل محتوى تعليمي أو الوصول إليه بحيث تنقل المتعلم من واقع الخبرة المجردة إلى واقع الخبرة المحسوسة، وتساعد على تعلم فعال بجهد أقل، وبوقت أقصر وكلفة أرخص في جو مشوق ورغبة نحو تعلم أفضل " (3)

إذا كانت الوسائل التعليمية تركز في التعريفين السابقين على ارتباطها بالمتعلم وكيفية استقباله للمعارف والمعلومات، فإنها في هذا التعريف ترتبط بكيفية استخدام المعلم لها بخبرة ومهارة في المواقف التعليمية، حيث يؤدي توظيف الوسيلة التعليمية إلى نقل الخبرة المجردة إلى خبرة محسوسة مما يزيد من رغبة المتعلم للاندماج في الصف التعليمي وخلق جو دراسي مشوق وممتع.

لذلك يستند المعلم للوسائل التعليمية لنقل المعلومات والأفكار للمتعلمين في موافق متباينة، كما أن استعمالها يختلف باختلاف المواد التعليمية أو بحسب المضامين التعليمية أو بحسب قدرة المتعلمين.

كما تحمل الوسيلة التعليمية مفهوماً عاماً يرتبط بعناصر العملية التعليمية مجتمعة من: إدارة ومتعلم ومحتوى تعليمي، وهي ترتبط بكيفية ملاءمتها للمادة التعليمية التي سيتم تقديمها للمتعلم مما يضمن السير الفعال للعملية التعليمية وتحقيق الاتصال بين المعلم والمتعلم بطريقة سهلة ومفيدة في الآن نفسه.

وتعدّ الوسائل التعليمية أهم ما توصلت إليه تكنولوجيا التعليم لتفعيل العملية التعليمية التي تركز حالياً على المتعلم الذي يعدّ محور العملية التعليمية، لذلك استند إليها لتسهيل عملية التعليم وتحقيق الأهداف وتوصيل المحتوى الدراسي بطرق أيسر وبسبل أكثر فعالية وتشويق.

2 - تصنيف الوسائل التعليمية:

تم تصنيف الوسائل التعليمية تصنيفات كثيرة ومتنوعة ؛ حيث يمكن تصنيفها على أساس الهدف منها، أو على أساس الحاسة التي تتأثر بها مباشرة، أو على أساس نوع الخبرة التي تقدّمها، أو على أساس ما تحتاج من أجهزة، أو على أساس طريقة الحصول عليها، أو على أساس طريقة عرضها. أو قد تصنف على ضوء عدد المستفيدين منها أو طريقة إنتاجها، وإلى غير ذلك من التصنيفات التي يخضع تصنيفها إلى رؤية المصنف واعتباراتهِ. وفيما يلي أبرز هذه التصنيفات:

أولاً : تصنيفات حسب الحواس التي تتأثر بها مباشرة على اعتبار أنّ كلّ حاسة تعمل منفصلة، وبحسب رأي هذا التصنيف، فإنه يمكن تصنيفها في ثلاث مجموعات⁽⁴⁾ :

1-2 الوسائل السمعية:

وتضم الوسائل التي تعتمد في عملية التعلم على حاسة السمع، ومنه المذياع والمسجل ولاعب الأسطوانة ومكبرات الصوت ومختبرات اللّغة وكلّ ما يسمع.

2-2 الوسائل البصرية:

وتشمل الوسائل التي تعتمد في عملية التعلّم واكتساب الخبرات على حاسة البصر، منها : الكتب والمجلات والخرائط والأفلام الصامتة وكلّ ما تبصره العين.

3-2 الوسائل السمعية البصرية:

وتضم الوسائل التي تعتمد في عملية التعلّم، واكتساب الخبرات على حاستي السمع والبصر في وقت واحد، مثل السينما والتلفاز التعليمي والأفلام التعليمية الناطقة والمتحركة.

3- مفهوم الصورة:

تعدّ الصورة إحدى أهم وسائل التعبير عن الأفكار والمفاهيم وخلجات النفس الإنسانية، ولقد أصبحت في الآونة الأخيرة تقنية دقيقة وأداة تربوية تعمل على تحقيق المهارات لدى المتعلّم، وأحيانا تفوق قوة تأثيرها قوة الكلمات الملفوظة؛ لذلك نلاحظ زيادة سريعة في رقعة الصورة على خارطة الثقافة الإنسانية تقف وراء وصف عصرنا بأنّه "عصر الصورة"، كما أنّ الصورة بأجناسها كافة هي التي دفعت إلى القول إنّ "صورة واحدة تساوي ألف كلمة"⁽⁵⁾.

وتختزن الصورة - بعدها مادة حقيقة- في داخلها المحسوسات الواقعية والخيالية، المدرك وغير المدرك منها، وقد شكّلت من خبرات الإنسان على مر العصور في صيغ ثابتة ومتحوّلة وفي تشكّلات تلقائية وقصدية تؤثّر في الأفكار وتعطي للثقافات سماتها وتمدّها بطاقتها الكاملة⁽⁶⁾.

3-1 مفهوم الصورة لغة :

تعني الصورة في معاجم اللّغة الشكل والنوع والصفة والحقيقة، حيث جاء في القاموس المحيط: "الصُورَةُ: بالضم: الشكْلُ، ج: صورٌ وصوْرٌ،

كعنب، وصور... وقد صورهُ فتصور، وتستعمل الصُّورةُ بمعنى النوع والصفة، وبالفتح: شبه الحكمة في الرأس، حتى يشتبهِي أن يُفَلِّي" (7). وهي أيضاً ضربان: أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة، مثل: صورة الإنسان والجبل والباخرة والتي يتضح معناها بالمعاينة (أدراكها عن طريقي البصر)، والثاني: معقول يدركه الخاصة دون العامة، نحو الصورة التي خص الله بها الإنسان وميَّزه عن بقية المخلوقات من العقل، والرؤية، ومعنى ذلك أن كل شيء خص بمعان تميزه عن بقية الأشياء الأخرى فتصبح بعد ذلك مدركة ومتعارفاً عليها بين الناس.

2-3 مفهوم الصورة اصطلاحاً:

هي تمثيل حر بالخطوط بفكرة أو إحساس أو لشيء ما ويقصد بكلمة حر عدم تقيد الرسم بكل التفاصيل الموجودة في الأشياء التي يمثلها، إذ يركز عادة على الخطوط الأساسية فيها، ويظهرها بنسبها العادية كما في الرسوم التوضيحية، أو مبالغاً فيها بقصد التعبير عن المعنى المطلوب بقوة، كما هو الحال في رسوم الكاريكاتير (8).

يرتبط مفهوم الصورة في هذا التعريف بتجسيد الشيء عن طريق الرسم، وذلك بالاعتماد على الخطوط التي توضح الملامح العامة للشيء المرسوم.

كما أنها: "معينات بصرية يستخدمها المعلم في الموقف التعليمي بغرض فهم واستيعاب المفاهيم العلمية، وهي تتمثل في صورة شفافيات خاصة بجهاز العرض فوق الرأس أو بطاقات صغيرة أو لوحات كبيرة، أو أفلام تعليمية يعرضها، كما أن الصور التعليمية تشد انتباه التلميذ، وتثير حماس المعلم أمام التلاميذ" (9).

يتجلى من خلال هذا التعريف أنّ الصورة معين بصريّ يستخدمها المعلّم في المواقف التعليمية لتسهّل عملية الفهم والاستيعاب، كما حدّد صاحب القول أنواع الصوّر منها: البطاقات الصغيرة أو الكبيرة إضافة إلى الأفلام التعليمية التي يتم عرضها على المتعلّمين لتبيان جزئيات الدرس وتفصيله، كما تعدّ الصورة التعليمية بمثابة مثير يعمل على شدّ انتباه المتعلمين وتركيز فكرهم على طبيعة الأحداث التي يتم عرضها.

لذلك تعدّ الصورة وسيلة توضيحية وأداة بيداغوجية مهمة تساعد المعلّم على تبليغ المعلومات وتوضيحها مما يسهل عملية الفهم والاستيعاب وتفسير ما غمض من الدرس، فهي " أداة فعّالة في التعليم، كما تفيد في توضيح المادة المكتوبة، ولا تؤدي الصورة الغرض منها إذا كانت غير مرتبة بغرض تعليمي، أو غير واضحة أو صغيرة جداً، ليس بها ذوق"⁽¹⁰⁾.

تُسهّل الصورة من خلال هذا التعريف فهم المادة المكتوبة، كما يتضح أنّ العلماء وضعوا شروطاً لتكون الصور أداة فعّالة في العملية التعليمية التعلّميّة، فما أحسن اختياره منها يساعد المتعلّم على استيعاب المعارف وتحصيل المكتسبات، إذ يجب أن يتوفّر فيها معيار الوضوح الذي يسهم في إدراك دلالات الصورة وبيان تفصيلها، إضافة إلى معيار الحيوية الذي يعمل على إثارة المتعلّم وغرس روح الحماس والرغبة في التعلّم.

4- أثر الصورة في تنمية مهارة التعبير الشفوي:

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة بين الصورة والتعبير الشفوي من خلال الاطلاع على محتوى "كتابي في اللّغة العربية" لتلاميذ السنة الأولى والسنة الثانية ابتدائي- الجيل الثاني-، وذلك بالتركيز على الأنشطة الموجودة فيه والتي تثبت العلاقة بين الصورة بعدها وسيلة

مساعدة في عملية التعليم وبين مهارة التعبير الشفوي بعدها مهارة تساعد المتعلمين على التعبير بلغة سليمة انطلاقاً من المعارف المسبقة. كما أنّ هذه المهارة تكتسب أهمية بالغة في مجال التعليم؛ فاللغة في الأساس منطوقة قبل أن تكون مكتوبة حيث يقول ابن جني " أمّا حدّها: فإنّها أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم" (11).

لذلك تم التركيز على هذه المهارة بالذات في السنة الأولى والثانية ابتدائي⁽¹²⁾؛ لأنّ المتعلّم لم يتمكّن بعد من اكتساب ثروة لفظية تمكّنه من إنتاج جمل وعبارات عن طريق الكتابة، بل يمكنه أن يسقط ما يوجد في الصورة من معان وأفكار بالتعبير عنها مشافهة، وهذا يثبت أنّ التعبير الشفوي يعدّ من أهم المهارات التي لا بد من العناية بها وتوجيه الاهتمام إليها. وسنحاول أولاً توضيح مفهوم التعبير الشفوي وتحديد أهميته من خلال استثمار الصورة التي تنتزل آلية من آليات تنمية هذه الكفاءة.

4-1 مفهوم التعبير الشفوي:

حاول العلماء والباحثون تحديد مفهوم التعبير الشفوي بعده مهارة لسانية مهمة يعمل المعلم على تحقيقها، فهو يجسّد عملية " نقل المعتقدات والمشاعر والأحاسيس والمعلومات والمعارف والخبرات والأفكار، والآراء من شخص إلى آخر نقلاً يقع من المستمع أو المستقبل أو المخاطب موقع الوضوح والفهم والتفاعل والاستجابة" (13).

يتضح من خلال هذا التعريف أنّ التعبير الشفوي هو العملية التي يتم من خلالها نقل الأفكار والأحاسيس والخبرات بن طرفين؛ أحدهما متكلماً والآخر مستمعاً، حيث يكون الكلام بينهما واضحاً ومفهوماً، ويحقّق التفاعل.

كما يمثّل العملية التي يتمكّن من خلالها الطفل من نقل " ما يجول في خاطره وحسّه إلى الآخرين مشافهة مستعينا باللّغة، تساعده الإيماءات والإشارات باليد والانطباعات على الوجه والنبرة في الصوت"⁽¹⁴⁾.

يركز هذا التعريف على أهمية المضمون في مهارة التعبير الشفوي، من خلال توظيف الأصوات اللّغوية(اللّغة المنطوقة)، إضافة إلى توظيف الإيماءات والإشارات، مما يعني أنّ الطفل يستعمل اللّغة المنطوقة(علامات لسانية) أو لغة الإشارات(علامات غير لسانية) ليعبّر عما في ذهنه ويقوم بتوصيله للآخرين.

وتهدف عملية تدريس مهارة التعبير الشفوي إلى تحقيق عدّة أهداف يمكن إجمالها في النقاط الآتية:⁽¹⁵⁾

- تشجيع المتعلّم على مواجهة الآخرين ومحاورتهم بلغة عربية سليمة.

- تنمية القدرة الخطابية لما لها من مواقف حياتية تستدعيها.

- تنمية القدرة على الارتجال الكلامي وشحن البديهة عند أصحابها، لتساهم في توالد الأفكار والخواطر.

وهذا يعني أنّ مهارة التعبير الشفوي تعمل على تعويد المتعلّم إجادة النطق، وإكسابه القدرة على قص القصص والحكايات.

وانطلاقاً من النقطة الأخيرة يمكن توضيح طبيعة العلاقة التي تربط بين توظيف الصورة والتعبير الشفوي؛ حيث يتمكّن المتعلّم من خلالها من صياغة جملة من الأفكار، ويحدث ذلك انطلاقاً من عملية قراءة الصورة.

وحتى تتمثّل هذه العملية لابد من الإشارة إلى أنّ العملية التعليمية ترتكز على مجموعة من العناصر لعلّ أهمها: المعلّم- المحتوى التعليمي- المتعلّم. ويمكن إدراج عنصر الصورة ضمن المحتوى التعليمي؛ حيث تم في

الآونة الأخيرة استحداث بعض التغيّرات التي تتماشى مع مستجدات العصر، ومن ضمنها توظيف الصورة في الكتاب المدرسي لتيسير عملية الفهم والاستجابة مع محتويات الصورة والتعبير عنها مشافهة. ويعدّ الكتاب المدرسي أهم وسيلة يعتد بها في عملية التدريس لمرافقته للمتعلّم في كلّ مكان وزمان؛ لذلك سنحاول دراسة محتويات الكتاب المدرسي المخصّص لتدريس السنة الأولى والثانية- الجيل الثاني- من التعليم الابتدائي لتوضيح طبيعة العلاقة بين الصورة والتعبير الشفوي.

4-2 وصف "كتابي في اللغة العربية" للسنة أولى ابتدائي:

يعدّ الكتاب المدرسي من بين الوسائل التعليمية الفعّالة؛ إذ لا يمكن للمعلّم أو المتعلّم الاستغناء عنه، فهو وسيلة مساعدة لنقل المعارف وتبليغ الأفكار، حيث تحتل "الكتب المدرسية مكانة خاصة في حياة الطفل المتمدرس باعتبارها وسيلة من وسائل التعليم، أو بعبارة أخرى وسيلة من وسائل الاتصال التعليمية المهمة التي تعمل على تربية وتعليم الأجيال الناشئة؛ لأنّ الطفل يتأثر أكثر بالمحتوى المعرفي الموجود في الكتب المدرسية"⁽¹⁶⁾.

ونظرا للأهمية التي يحظى بها الكتاب المدرسي بذلت المنظومة التربوية جهودا كبيرة للعناية به، من خلال الاهتمام بحجم الكتاب ومضمونه؛ حيث أصبح من الحجم الكبير ليكون بذلك أوضح وأسهل تناولا بالنسبة للمتعلّمين، كما أنّ الجمل والنصوص الواردة فيه مكتوبة بخط كبير وواضح، بالإضافة إلى استعمال الألوان التي تعمل على جذب الانتباه وإثارة اهتمامهم

وسنبدأ بوصف صفحة الغلاف الخارجي؛ حيث لونت باللون الأخضر الذي يدلّ على الصفاء والنقاء، ودوّن عنوان الكتاب في الجهة العليا للصفحة

باللون الوردي واللون الأسود؛ حيث كُتبت عبارة "كتابي في" باللون الوردي الذي يعمل على جذب الانتباه ، بينما وردت العبارات الأتية "اللغة العربية- التربية الإسلامية- التربية المدنية" باللون الأسود، وما يميّز هذه العبارات أنّ الأولى منها- كتابي في- كانت أكبر العبارات من حيث الطول والحجم؛ كما أنّها جاءت في وسط الجهة العليا من الصفحة لتثير انتباه المتعلّم، ثمّ تأتي بعد عبارة -اللغة العربية- التي كتبت هي الأخرى بحجم أكبر من عبارتي: التربية الإسلامية والتربية المدنية، ويمكن أن نرجع ذلك إلى أهمية اللغة العربيّة التي تعدّ وسيلة لفهم المعارف الإسلامية والقيم الاجتماعية.

ويوجد أسفل العنوان صورة أخذت مساحة كبيرة تجسّد فرحة الأطفال بالدخول المدرسي، ويتجلى ذلك من خلال ابتسامة الولد والبنيت، بالإضافة إلى ورود صورة للمدرسة خلف هذين الطفلين، وما يلفت الانتباه في هذه الصورة هو حمل الطفل للكتاب الجديد- الجيل الثاني- ليكون ذلك بمثابة مثير لبقية التلاميذ لمعرفة مضامين هذا الكتاب واكتشاف محتوياته. كما يظهر في هذه الصورة بعض الأدوات المدرسية التي يحتاج إليها المتعلّم لتحصيل المعارف.

ورد أسفل هذه الصورة عبارة " السنة الأولى من التعليم الابتدائي" لتوضح بذلك طبيعة الفئة التي سيوجه إليها هذا الكتاب.

بينما تضمنت صفحة الغلاف الخلفي صورة تجسّد التفاف الأطفال حول الجدة للاستمتاع بحكاياتها وأخذ العبر منها.

يحتوي الكتاب ثمانية محاور هي: عائلتي - المدرسة- الحي والقرية- الرياضة والتسلية- البيئة والطبيعة- التغذية والصحة- التواصل- الموروث الحضاري، تضمن المحور الأوّل أربع وحدات، وأربعة دروس في التربية الإسلامية، ودرسا في التربية المدنية، بالإضافة إلى تعلّم رسم الخطوط

والأشكال حتّى يتعود المتعلّمون على كتابة الحروف بشكل صحيح، كما تضمنت هذه الوحدة نشيد "قسما" (محفوظات)، وإنجاز مشروع، بينما تضمنت بقية المحاور ثلاث وحدات وتعلّم ستة حروف؛ حيث يتم إنهاء جميع الحروف في الوحدة السادسة التي يتم من خلالها التعرّف على الشدة، ويتم في الودحتين الأخيرتين التعرّف على "ال" الشمسية والقمرية، بالإضافة إلى معرفة علامات الترقيم وأسلوب التعجب والاستفهام.

وسنحاول في هذه الدراسة أن نوضح استناد هيئة التحرير إلى توظيف الصورة بشكل كبير في تأليف هذا الكتاب، حيث لا تخلو أي صفحة من صفحاته من هذه الوسيلة.

إنّ نظرة فاحصة للكتاب المدرسي المخصص للسنة "الأولى ابتدائي" تؤكد أنّ الوحدات اللغوية المقرّرة لهذه السنة تجمع مختارات توافق بين اللغة النطقية واللغة البصرية، لأنّ الصورة تحتل مكانة كبيرة في مجال التربية والتعليم؛ لذلك أصبح من الضروري توظيف هذه الوسيلة لتسهيل عملية التدريس، إذ تعمل على توجيه الرسالة التعليمية وتنظيم الشبكة المعرفية، و"انطلاقاً من أنموذج مخطط التناول خلال الأسبوع المقترح في الوثيقة المرافقة للمنهاج، فقد تمّ اعتماد نصوص محوريّة متنوّعة للاستماع والفهم، متنوّعة بالصّور والمشاهد للملاحظة والتعبير، مدعومة بأنشطة متنوّعة في القراءة والكتابة، تمكّن المتعلّم من الممارسة والمشاركة الفعّالة والهادفة في بناء تعلّمه واكتساب الموارد المستهدفة في كلّ محور"⁽¹⁷⁾.

يبلغ العدد الإجمالي للصّور الموجودة على صفحات هذا الكتاب ثلاث مئة وأربع وخمسين (354) صورة جاءت بأحجام متباينة منها الصغيرة التي ارتبطت بالأنشطة الآتية:

- نشاط " أقرأ الكلمات التي فيها حرف- يتم معرفة الحرف انطلاقاً من المحور- ".

- نشاط "أبني وأقرأ".

- نشاط "استعمل".

ومنها المتوسطة التي ارتبط بنشاط "الأحظ وأعبر" المقترن بدرس التربية الإسلامية والتربية المدنية. بينما ارتبطت الصور الكبيرة بنشاط "الأحظ وأعبر" المقترن بالدروس المخصصة لكل وحدة من وحدات المحاور السابقة، وقد أخذت هذه الصورة أكبر مساحة على سطح الورقة، مما يثبت أهمية مهارة التعبير الشفوي التي تعمل على تحسين مستوى المتعلمين النطقي، وذلك بالارتكاز على الملاحظة والتعبير عما يوجد في الصورة من دلالات ومضامين تتوافق مع النمو العقلي لمتعلمي السنة الأولى، ويمكن القول إن هذا النشاط يسهم في تحسين مستواه المعرفي واللغوي.

كما يضم هذا الكتاب مجموعة من الأنشطة تتمثل في: نشاط "الأحظ وأعبر"- "أعبر وأبني"- "استعمل"- "أكتشف الجملة"- "أكتشف الكلمات"- "أثبتت". وكل نشاط من هذه الأنشطة يستهدف مهارة معينة. بالإضافة إلى تضمنه نشاطات أخرى ترتبط بدرس التربية الإسلامية والتربية المدنية وتنجد في: نشاط "الأحظ وأعبر- استنتج"- "أحفظ".

4-2 تحليل مضمون نشاط "الأحظ وأعبر":

ما يهنا في هذه الدراسة هو تحليل الأنشطة التي توضح الصلة بين الصورة ومهارة التعبير الشفوي، وسنبداً بتحليل مضمون نشاط "الأحظ وأعبر"، وهو من أهم الأنشطة التي تدعم الفكرة السابقة حيث يتم عرض مشهد أو صورة معبرة مرتبطة غالباً بمفهوم النص (نص فهم المنطوق)،

يتمكّن من خلاله المتعلّم عن طريق الملاحظة والتأمّل من التعبير الشفوي حسب مستواه المعرفي القبلي، إثراء للنص وتحكّمًا في توظيف مكتسباته اللّغوية، وترجمة أفكاره، ودور الأستاذ هنا هو التوجيه والتشجيع والمراقبة، وعليه أن يترك الحرية للمتعلّمين للمحاولة وممارسة التعبير بإمكانياتهم اللّغوية الخاصة. و" للأستاذ الحرّية في استنطاق المشهد وفهم المنطوق من خلال طرح أسئلة مناسبة من إنتاجه وترك الحرية لإجابة التلاميذ المختلفة وفق ما يقتضيه التدريس بالكفاءات (كفاءة ميدان فهم المنطوق) «(18).

يعرض هذا النشاط بعد نشاط "فهم المنطوق والتعبير الشفوي" الذي يربط بين مهارة الاستماع والتعبير الشفوي، حيث يعدّ " الاستماع والتحدث ميدانيين أساسيين للتواصل الشفوي، ففيهما يتم التركيز على الإصغاء والحوار، بتجنيد موارد معتبرة تظهر استعدادات المتعلمين ومواقفهم واتجاهاتهم في الاستعمال السليم للغة" (19).

أمّا المرحلة الثانية فيتم من خلالها عرض مشهد أو صورة معبرة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمحور المقرّر، ويثبت هذا النشاط أهمية الصورة في تقريب المعلومات وإثارة نفسية المتعلّم لاستقبال المعارف الجديدة وتثمين المعلومات السابقة وزيادة رصيده اللّغوي، فالصورة في هذا النشاط بمثابة محفزٍ للمتعلّم، حيث تكون استجابته لفظية (التعبير الشفوي)، وهذا ما يساعده على توظيف قدراته العقلية للربط بين ما هو موجود في الصورة عن طريق حاسة البصر وما هو مخزن في ذهنه.

ويبدو من خلال هذا النشاط أن صيغة الفعلان (الأحظ وأعبّر) ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمتعلّم، حيث يُطلَبُ منه ملاحظة الصورة جيدًا ثمّ التعبير عن محتواها شفويًا، وهذا ما يثبت أنّ الصورة تساعد على تنمية مهارة التعبير الشفوي الذي يسهم في زيادة الثروة اللفظية التي يحتاجها المتعلّم في حياته

التعليمية، فالصورة بذلك تخاطب حاستي السمع والبصر في الآن نفسه، مما يساعد على تثبيت المعلومة في وقت أقصر وبأسلوب أيسر، ويمكن أن نثبت ذلك من خلال النشاط السابق لنشاط " **الاحظ وأعبّر** " والذي يدعى نشاط " فهم المنطوق - استمع وأفهم -؛ حيث يتم " تقديم نصّ محوري هادف مرتبط بتنمية مهارات الاستماع والفهم وممارسة عملية التعليم الهادفة إلى التحكم في فهم المنطوق (الفهم، التواصل، الاستنتاج)، وبأسئلة توجيهية ومناقشة بسيطة لمضمون النصّ يؤدي إلى تفصيل أحداثه، وهنا الأستاذ يتناول الوضعيات بوسائل مختلفة تجنباً للرتابة والملل، مثل استغلال المناسبات، تمثيل الأدوار بين المتعلمين،...⁽²⁰⁾.

يتم التركيز من خلال هذا النشاط على مهارة الاستماع في المرحلة الأولى؛ حيث يقوم المعلم بقراءة النصّ قراءة متأنية ومعبرة، كما يحاول أيضاً التركيز على ظاهرة التنغيم التي تسهم في تقريب المعنى وتوضيحه، بالإضافة إلى احترام علامات الترقيم وإعادة القراءة عدّة مرات حتى يتمكن المتعلمون من ترسيخ المعلومات المقدّمة في أذهانهم.

بعد مرحلة الاستماع تأتي مرحلة الفهم التي يتم من خلالها اختبار معلوماتهم عن طريق طرح جملة من الأسئلة، تكون الإجابة عنها مرتبطة بنص " فهم المنطوق " حتى يتمكن المتعلم من إعادة بناء النصّ شفويا؛ وذلك بمراعاة ترتيب الأحداث وتسلسلها. كما يمكن للمعلم في هذه الحالة أن يقوم بمسرحة أحداث النصّ، لأنّ التمثيل يساعد على تجسيد الفكرة وتقريب المعلومة.

ويعدّ نشاط " **الاحظ وأعبّر** " نشاطاً مدعماً للنشاط السابق، إذ من المعلوم أنّ الصورة تعمل على إثارة قدرات المتعلمين من خلال استعمال حاسة البصر، كما أنّها أفضل بكثير من اللغة اللفظية، لأنها تسهل على

المتعلم الربط بين "الدال" و"المدلول" وترسيخه في ذهنه، ويبدو أنّ معظم الألعاب اللغوية - التي وظّفت في كتاب الأنشطة المخصص لهذه السنة - تركز على الصورة التي تثبت المعلومة، خاصة فيما يتعلّق بإكمال الحرف الناقص من الكلمة، ففي كثير من الأحيان ينظر المتعلم إلى طبيعة الصورة ثم ينطق مباشرة بما تدلّ عليه دون أن يقوم بتهجئة الحروف، فهي إذن وسيلة تعمل على تبسيط المعلومة وتيسير طريقة تقديمها.

وتدعيما لما قلناه سابقا سنقدّم نموذجا من الكتاب نوضّح من خلاله أثر الصورة في تنمية مهارة التعبير الشفوي:

المحور: التغذية والصحة.

عنوان النص (فهم المنطوق): الغذاء الصحيّ.

"عُدْتُ إِلَى الْبَيْتِ، فَوَجَدْتُ كُلَّ شَيْءٍ نَظِيفًا وَمُنظَّمًا، لِأَنَّ خَالِي سَيَزُورُنَا هَذِهِ اللَّيْلَةَ. حَضَرَتْ أُمِّي كُسْكُسًا بِاللَّحْمِ وَالْخُضْرِ.

أحمد: اللَّحْمُ لَذِيذٌ وَلَكِنِّي لَا أُحِبُّ الْخُضْرَ.

الأم: هِيَ مُفِيدَةٌ لِجِسْمِكَ وَلَا بُدَّ مِنْ تَنَاوُلِهَا يَا بُنَيَّ.

وقالت لخديجة: اغسلي الفواكه، وضعيها في السلة.

أحمد: أَنَا مَسْرُورٌ جِدًّا بِقُدُومِ ابْنِ خَالِي، سَأُخْرِجُ لِعَبَّةِ الشِّطْرَنْجِ الَّتِي اشْتَرَيْتُهَا مِنْ مَعْرَضِ الْكِتَابِ.

لَعِبَ أَحْمَدُ مَعَ ابْنِ خَالِهِ حَتَّى صَارَ مُتَعَبًا، ثُمَّ انصَرَفَ قَائِلًا: تُصْبِحُونَ عَلَى خَيْرٍ" (21).

يقوم المعلم بعرض النص شفويا حتى يتمكن المتعلم من فهم مضامينه، ويكتسب من خلال استماعه للنص جملة من المعارف ويتعرف على كلمات جديدة تسهم في تنمية ثروته اللفظية.

- نشاط "الأحظ وأعبّر": المحور نفسه (التغذية والصحة)

- عنوان الدرس: الغداء الصحيُّ.

يتم من خلال هذا النشاط " عرض مشهد أو صورة معبّرة، مرتبطة غالبا بمفهوم النصّ يتمكّن من خلاله المتعلّم عن طريق الملاحظة والتأمّل من التعبير حسب مستواه المعرفي القبلي، إثراء للنصّ وتحكّم في توظيف مكتسباته اللغوية، وترجمة أفكاره. ودور الأستاذ هنا هو التوجيه والتشجيع والمرافقة، وعليه أن يترك الحرية للمتعلّمين للمحاولة وممارسة التعبير بإمكانياتهم اللغوية الخاصّة"⁽²²⁾.

يتضح من خلال هذا القول أنّ نشاط "الأحظ وأعبّر" يرتبط بعرض صورة تعبّر عن دلالات المحور، سواء أخذت هذه الصورة من الكتاب المدرسي، أو يمكن للمعلّم أن يستند إلى بعض المشاهد التي تخدم الموضوع، فالمتعلّم عندما يلمح أمامه الصورة يسهل عليه اكتساب المعلومة وترسيخها في ذهنه، لأنّ الصورة تحوي عدّة مؤثرات منها الألوان التي تؤثر تأثيرا إيجابيا على المتعلّم، إذ تسهّل التمييز بين الأشياء كما تجذب انتباه المتعلّم وتجعل فكره منشغلا بما يوجد أمامه.

يتضمن هذا النشاط مرحلتين؛ تتجسّد الأولى من خلال الفعل "الأحظ" حيث ينظر المتعلّمون إلى الصّورة ويحاولون فهم مضمونها. وفي المرحلة الثانية يطلب منهم التعبير عن دلالات الصّورة عن طريق الكلام- التعبير



الشفوي- وسنحاول أولاً أن نعرض الصورة الموجودة في الكتاب المدرسي.

4-3 تحليل مضمون الصورة:

أخذت الصورة مع التطور التكنولوجي مكان الكلمة؛ لذلك أصبحت من أهم الوسائل التي توظف لتعليم الطفل اللغة وإكسابه معارف جديدة، حيث تعمل على إثارة انتباهه حتى يتمكن من تحليل مضمونها والتعرف على معطياتها اللغوية. ويبدو أنّ عملية قراءة الصورة ترتبط بعدة مراحل؛ تتجسد المرحلة الأولى فيما يعرف بمستوى التعرف، حيث يتمكن المتعلم من التعرف على محتويات الصورة ويذكر أسماء هذه المحتويات⁽²³⁾.

أمّا المرحلة الثانية فتعرف بمستوى الوصف، والذي يمكن المتعلم من وصف ما يراه في الصورة من خلال التوقف عند بعض التفاصيل⁽²⁴⁾. بينما تتجسد المرحلة الثالثة في المستوى التفسيري الذي يصل فيه المتعلم إلى تفسير المصطلحات الرئيسية للتمثيل التصويري⁽²⁵⁾.

وسنحاول من خلال هذا العنوان تحليل دلالات الصورة وتوضيح

مضمونها:

تظهر الصورة اجتماع العائلة حول طاولة الطعام؛ حيث تتجلى صورة الأم وبجانبتها البنت وفي الجهة المقابلة تتضح صورة الابن، كما يظهر وجود أطباق متباينة فوق الطاولة منها صحن من الكسكس يزيته قطع من اللحم ومجموعة من الخضر، بالإضافة إلى صحنين من السلطة وصحن من الفواكه المتنوعة، ويبدو أنّ هذه الصورة تضمنت مجموعة من الألوان حيث لوّنت جدران البيت باللون الأصفر الذي يدلّ على الإشراق والوضوح، ولوّن غطاء الطاولة باللون الأخضر الذي يوحي بالصفاء والنقاء، بينما اتّخذت الصحن اللون الأحمر الأرجواني.

تدلّ الأطباق الموجودة فوق الطاولة على الغذاء الصحيّ من جهة، كما توحى من جهة ثانية بإكرام الضيف.

نستنتج من خلال ما تم ذكره سابقاً أنّ الصورة تشكّل أهمية بالغة في العملية التعليمية التعلمية من جهة، كما أنّها تؤثر تأثيراً إيجابياً على تنمية مهارة التعبير الشفوي، الذي يعمل على تحسين الجانب اللغوي للمتعلم وتنمية الثروة اللفظية التي يمكن توظيفها في عدّة أنشطة، مما يسهم في تطوير الكثير من المهارات.

5- وصف " كتابي في اللغة العربية" للسنة الثانية ابتدائي:

لا يختلف هذا الكتاب عن الكتاب المخصص للسنة الأولى إلّا في بعض النقاط، حيث سيتم توضيحها وتفصيل جزئياتها. وسنحاول أولاً وصف الشكل الخارجي له من حيث وصف صفحة الغلاف الأمامي والخلفي، لننتحدث بعد ذلك عن مضمون الكتاب.

هذا الكتاب أيضاً هو من الحجم الكبير يضم "مئة وخمسة وسبعين" (175) صفحة، لونت صفحة الغلاف الخارجي باللون البنفسجي الفاتح وهو "رمز للوضوح ونقاء البصيرة والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والسماء، الحواس والروح، الشغف والذكاء، الحب والحكمة"⁽²⁶⁾.

يتضح من خلال هذا القول أنّ دلالات اللون البنفسجي توحى بالهدوء والسكينة مما يعمل على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، أمّا عنوان الكتاب فلا يوجد فيه اختلاف عما سبق ذكره في وصف كتاب السنة الأولى؛ حيث دونت العبارات الواردة فيه بالطريقة نفسها وباعتماد الألوان ذاتها، ويمكن أن نرجع ذلك إلى الصلة الوثيقة الموجودة بين محتويات الكتابين. كما أنّ الصورة التي رسمت على صفحة الغلاف الخارجي لم تتغير، بل هي ذاتها حتّى يشعر

المتعلم بالراحة والثقة في نفسه ويحسّ بالطمأنينة والأمان بما سيقدم له في هذه السنة.

بينما نلمح الاختلاف الوارد بين الكتابين من خلال تباين ملامح الصورة الموجودة على سطح الغلاف الخلفي لكتاب السنة الثانية عن ملامح الصورة الواردة في كتاب السنة الأولى، حيث تظهر في كتاب السنة الثانية صورة مكتبة المدرسة التي تعني غرس روح العلم والمعرفة في نفس المتعلم وحب القراءة والمطالعة، مما يؤدي إلى إثراء رصيده اللغوي وتحسين مستواه المعرفي. حيث تبين ملامح هذه الصورة عاملة المكتبة وهي توزع الكتب على التلاميذ، والبقية يطالعون الكتب ويراجعون دروسهم.

كما أنّ مضمون هذا الكتاب لا يختلف عن مضمون كتاب السنة الأولى؛ حيث تضمّن المحاور ذاتها- ثمانية محاور- كما أنّها وردت بالعنوان نفسه، فقد يكمن الاختلاف في عناوين الدروس المرتبطة بكلّ محور، إذ يضمّ كلّ محور ثلاث وحدات تعليمية مع نص للمحفوظات وثلاث دروس في التربية الإسلامية والتربية المدنية ومشروع واحد لكلّ وحدة.

وكلّ وحدة لغوية تضم مجموعة من الأنشطة تتجسّد في: نشاط " فهم المنطوق" - "أتأمل وأتحدث"- "أستعمل الصيغ"- "أركّب"- "أنتج شفويا"- "أقرأ"- "أفهم النص"- "أكتشف وأميّز"- "أحسن قراءتي"- أندرب على الإنتاج الكتابي".

وما يهمننا في هذه الدراسة هو الأنشطة التي تربط بين الصورة والتعبير الشفوي، حيث سنحاول تحليل مضمون نشاط "أتأمل وأتحدث" ونشاط "أنتج شفويا".

5-1 تحليل مضمون نشاط "أتأمل وأتحدث":

يتضح من خلال عنوان هذا النشاط ارتباط الصورة بمهارة التعبير الشفوي؛ حيث يرتبط الفعل الأول (أتأمل) بمشاهدة الصورة والتمعن في جزئياتها وتفصيلها للوصول إلى الدلالات والمضامين التي تعبر عنها؛ أي ملاحظة الصورة جيدا حتى يتمكن المتعلم من الربط بين محتوياتها وبين ما تم ترسيخه في ذهنه بعدما تلقى نص " فهم المنطوق".

أما الفعل الثاني (أتحدث) فيرتبط بقدرة المتعلم للتعبير عن هذه الدلالات عن طريق الكلام (التعبير الشفوي)، مما يساعده على تنمية مهارة التحدث بلغة سليمة، وتنمية رصيده المعرفي من خلال اكتساب ألفاظ جديدة كان يجهلها، ولتوضيح هذه الفكرة سنحاول أخذ درس من الدروس المقررة لهذه السنة لنحلل مضمون هذين النشاطين بدقة. وقد تم اختيار المحور ذاته (التغذية والصحة) لنكتشف أوجه التشابه والاختلاف الواردة في طريقة تقديم الأنشطة التي تنمي مهارة التعبير الشفوي وتوظف الوسائل التعليمية الحديثة.

- المحور: التغذية والصحة.

- عنوان الدرس: فطور الصباح.

- نص فهم المنطوق: وجبة الصباح.

" تَحَدَّثَ الْمُعَلِّمُ مَعَ الْأَطْفَالِ حَوْلَ فَطُورِ الصَّبَاحِ، فَقَالَ: مَنْ مِنْكُمْ يَتَنَاوَلُ فَطُورَ الصَّبَاحِ، كُلَّ يَوْمٍ قَبْلَ الْخُرُوجِ مِنَ الْبَيْتِ؟
فَقَالَ سَعِيدٌ: أَنَا لَا أَتَنَاوَلُ الْفَطُورَ فِي الصَّبَاحِ. وَقَالَ رِيَّاضٌ: وَأَنَا أَيْضًا،
وَقَالَتْ هُدَى: وَأَنَا كَذَلِكَ.

لَيْلَى: تَقُولُ أُمِّي: الْحَلِيبُ فَوْقَ الطَّائِلَةِ، عَلَيْكَ بِتَنَاوُلِ الْفَطُورِ، وَلَكِنِّي لَا
أَشْعُرُ بِرَعْبَةٍ فِي الْأَكْلِ.

الْمُعَلِّمُ مُنْدَهَشًا: مَاذَا اسْمَعُ؟ أَتَأْتُونَ إِلَى الْمَدْرَسَةِ مِنْ غَيْرِ فَطُورٍ؟

ثُمَّ قَالَ: فَطُورُ الصَّبَاحِ يَا أَطْفَالَ، مُفِيدٌ جِدًّا لِصِحَّتِكُمْ، فَهُوَ يَمْدُكُمْ بِالطَّاقَةِ الكَافِيَةِ لِنَشَاطِكُمْ.

قَالَ بِاسْمِ: وَمَاذَا عَلَيْنَا أَنْ نَأْكُلَ فِي هَذِهِ الْوَجْبَةِ يَا سَيِّدِي؟
المُعَلِّمُ: حَتَّى تَكُونَ الْوَجْبَةُ غَنِيَّةً وَمُفِيدَةً، يَجِبُ أَنْ تَحْتَوِيَ عَلَى:
كُوبٍ مِنَ الْحَلِيبِ، وَبَعْضِ الْفَطَائِرِ مِنَ الْخُبْزِ، وَقِطْعٍ مِنَ الْجُبْنِ، وَقَلِيلٍ مِنَ الْفَاكِهَةِ.

فَقَالَ الْأَطْفَالُ بِصَوْتٍ وَاحِدٍ: لَنْ نَخْرُجَ مِنَ الْبَيْتِ قَبْلَ تَنَاوُلِ الْفَطُورِ»⁽²⁷⁾.

يحاول المعلم من خلال هذا النشاط قراءة النص عدّة مرات قراءة متأنية، حيث يجب أثناء ذلك أن يحافظ على التواصل البصري بينه وبين متعلميه، مع الاستعانة بالحركات والإيماءات والقرائن اللغوية وغير اللغوية التي تسهم في تحقيق فهم النص.

كما يهيئ المعلم الظروف المناسبة للاستماع وعدم كتابة أو عرض النص المنطوق على السبورة؛ لأنّ هذا النشاط يستهدف مهارة الاستماع حتى يتمكن المتعلم من تحسين مستواه المعرفي من جهة، وأن يتكلّم بلغة سليمة من جهة أخرى.

ولا يقتصر الأمر على تنمية مهارة الاستماع، بل يهدف هذا النشاط أيضا إلى تحقيق مهارة الفهم، ويتجلى ذلك من خلال محاولة المتعلم للإجابة عن أسئلة تستهدف المعنى الظاهر والضمني (مثل استخراج الأحكام والقيم) للنص، وهي أسئلة يطرحها المعلم حول نص فهم المنطوق ليعرف مدى استيعاب المتعلمين لمضامين النص وفهم مدلولاته، مثل: - عمّ سأل الأستاذ تلاميذه؟، - ماذا قال الأطفال؟، - حتى تكون وجبة الفطور مفيدة ممّ يجب أن تتكوّن؟، - ماهي الاكلة التي تفضلها؟ ولماذا؟

ولتدعيم هذا النشاط وُضِعَ في الكتاب المدرسي نشاط "فهم المنطوق" الذي أرفق بالعبرة الآتية: استمع إلى ما يلقى عليّ كي أفهم وأعبّر، وصورة تعبّر عن مضمون النص؛ حيث يتجلى من خلال الصورة الواردة في الكتاب طاولة يوجد فوقها وجبة الفطور، إذ تظهر أكواب الحليب والخبز مع وجود العصير.

ويتبيّن من خلال تحليل مضمون هذا النشاط أنّ الصورة وسيلة مساعدة لتثبيت المعلومات في ذهن المتعلّم وترسيخها، خاصة وّنّ تحقيق مهارة الاستماع ليس بالأمر الهين؛ إذ نجد بعض المتعلمين لا يركزون مع المعلّم أثناء قراءته لنص "فهم المنطوق"؛ لذلك وظّفت الصورة بعدّها وسيلة مساعدة لترسيخ المعرف وتثمينها. ويتجسّد ذلك من خلال قراءة مضمون الصورة والتمعن في جزئياتها وتفصيلها بتوظيف حاسة البصر، حيث تعمل الألوان على جذب الانتباه وإثارة اهتمام المتعلّمين.

- نشاط " أتأمل وأتحدث":

يتم من خلال هذا النشاط عرض صورة أمام المتعلّمين تعكس عنوان الدرس، سواء أخذت هذه الصورة من الكتاب المدرسي أو من اختيار المعلّم. وإذا تأملنا صفحة الكتاب التي تضمنت هذا الدرس نلمح ورود صورتين اقترنت كلّ واحدة منهما بسؤال يسهّل على المتعلّم تحليل مضمون الصورة.



وسنبداً أولاً بتحليل مضمون الصورة الأولى:

يتمثل السؤال المقترن بالصورة الأولى في: **مّم تتكوّن الوجبة التي تتناولها العائلة؟**، ويعدّ السؤال والصورة بمثابة حافز أو مثير للمتعلّم مما يساعده على بناء الفكرة وصياغتها شفويًا. وإذا تأمنا جيدا ملامح هذه الصورة وتفاصيلها يتضح لنا اجتماع العائلة حول مائدة الفطور؛ حيث تظهر صورة الأم والأب والأبناء (الابن والبنت)، أما وجبة الفطور فتتكون من الحليب والعصير مع وجود الخبز والحلويات.

لذلك يمكن القول إنّ الصورة جاءت واضحة وحاملة لتفاصيل وجبة الفطور، كما أنّ الألوان التي استخدمت في رسم هذه الصورة كانت متنوعة؛ حيث ورد اللون الأزرق بكثرة وهو يوحي بالصفاء والنقاء والطمأنينة، وقد لون به غطاء طاولة الأكل وستائر النافذة، واستخدمت ألوان متباينة في تلوين لباس أفراد العائلة منها: البنفسجي - البني - الوردية - الأخضر.

فوضوح تفاصيل هذه الصورة وورود الألوان فيها سيسهّل على المتعلّم التعبير عن مضامينها ودلالاتها بسهولة ويسر عن طريق الكلام، مما يثبت الصلة الوثيقة بين الصورة والتعبير الشفوي، فهي وسيلة مساعدة لتثمين المعارف وتحسين الجانب المعرفي للمتعلّم من خلال التركيز على حاسة البصر إذ تنعكس من خلاله الدلالات التي يتم استنباطها من الصورة وتحويلها إلى الدماغ ليتم في الأخير توظيفها عن طرق الكلام (التعبير الشفوي).

بينما أرفقت الصورة الثانية بالسؤال التالي: **تقدّم الأم وجبة لابنتها، تصوّر الحوار الذي يدور بينهما.** ومن خلال الصورة تتضح صورة الأم والبنت وهما في غرفة الجلوس، حيث تقوم الأم بتقديم اللمجة لابنتها قبل أن تتوجه إلى المدرسة، لذلك فتوظيف الصورة سيساعد المتعلّم على تصوّر

الحوار الذي يدور بين الأم وابنتها، إذ حققت شرط الوضوح من خلال بيان تفاصيل الحادثة (تقديم الوجبة)، وشرط الملائمة الذي يعكس ضرورة العناية بالأكل الذي يحافظ على صحتنا ويحمينا من الأمراض.

5-2 تحليل مضمون نشاط "أنتج شفويا":

أرفق هذا النشاط بالعبارة الآتية: ألاحظ المشاهد وأعبّر عن أحداثها؟، وهو سؤال يثبت الصلة الوثيقة بين الصورة والتعبير الشفوي؛ حيث تعدّ الصورة أهم الوسائل التعليمية التي تعمل على تقريب المعلومات وتسهيل طريقة تقديمها، ويشكّل التعبير الشفوي أهم مهارة لسانية في العملية التعليمية التعلمية، فالإنسان يتكلم أكثر مما يكتب، لذلك اقترنت الصورة في هذا الكتاب بتنمية مهارة التعبير الشفوي.



ويتبين من خلال المشاهد الموجودة في الكتاب ثلاث صور توضح كل صورة منها

ويتبين من خلال المشاهد الموجودة في الكتاب ثلاث صور توضح كل صورة منها أحداث بعينها؛ فمن خلال الصورة الأولى تتجسد أحداث تحضير الأم لوجبة الفطور التي تريد تقديمها لابنتها، حيث تظهر صورة الأم وهي تحمل كوبا من الحليب مع قطع من الخبز، ويتجلى من خلال الصورة الثانية رفض البنت للفطور، حيث وضعت الأم الكوب والخبز على الطاولة بينما تمتنع الفتاة عن تناول الفطور، وتجسد الصورة الثالثة رغبة البنت في تناول شيء آخر يتجلى من خلال ما يظهر في هذه الصورة، حيث يوجد فوق الطاولة صحن مملوء بالفواكه التي ترغب البنت في تناولها.

خاتمة:

توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى أهمية مهارة التعبير الشفوي بالنسبة للمتعلم، لذلك وجهت المنظومة التربوية اهتماما بالغا لهذه المهارة من خلال تخصيص بعض النشاطات التي تهدف إلى تنمية هذه المهارة، وقد بينا ذلك من خلال ربط الصورة بهذه المهارة حيث قمنا بتحليل الأنشطة الموجودة في كتاب اللغة العربية للسنة الأولى والثانية ابتدائي والتي تثبت ذلك، تجسد النشاط الأول في "الاحظ وأعبّر" بالنسبة للسنة الأولى، بينما تضمن كتاب السنة الثانية نشاطين مدعّمين للفكرة السابقة وهما: نشاط "أتأمل وأتحدث" ونشاط "أنتج شفويا".

ولكن رغم ذلك يمكن تسجيل بعض الملاحظات التي توصلنا إليها من خلال طبيعة الصور الموجودة في الكتابين:

- هناك بعض الصور التي لم تكن واضحة خاصة من حيث الشكل واللون، مما يؤدي إلى عدم الوضوح والفهم وعدم التعبير عن الشيء المقصود بدقة، لذلك فالصورة لا تكون في جميع حالات توظيفها وسيلة مساعدة لتحقيق الفهم، حيث يمكن أن تكون عنصر تشويش وإرباك بالنسبة للمتعلم مما يعيق عملية قراءتها ومعرفة تفاصيلها.

- كما تبين لنا أنّ بعض الصور كانت صغيرة من حيث الحجم مما يعيق عملية قراءتها ومعرفة خصائصها؛ فكلما كانت الصورة من الحجم الكبير كلما حققت الوضوح ومكنت المتعلم من تحليل مضمونها.

- كما يعدّ شرط الحدّثة والواقعية من أهم مميزات الصورة التعليمية، لذلك وجب الاهتمام بهذا الشرط والعناية به؛ حتى يتم تحقيق الكفاءة التعليمية لهذه الوسيلة، والمتمثلة في اكتساب المتعلم مهارة التعبير الشفوي، ويمكن أن نقترح ضمن هذا الشرط توظيف الصورة الفوتوغرافية التي تعدّ أكثر دقة في تمثّل الواقع.

- ولكن رغم هذه النقائص فإنّ هذا الأمر لا ينقص من أهمية الصورة التعليمية الموجودة في الكتاب المدرسي، حيث تعمل على إكساب المتعلم مهارة التعبير الشفوي وتحسين قدراته الفكرية وزيادة ثروته اللفظية.

الهوامش:

(1) - ماجدة السيد عبيد: الوسائل التعليمية في التربية الخاصة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص15.

(2) - شمي نادر وإسماعيل سامح: مدخل لتقنيات التعليم، مرجع سابق، ص33.

(3) - عبد الحافظ سلامة وعبد الله الشقران: تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية للمكاتب وتكنولوجيا التعليم، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2002، ص108.

- (4) - محمد الحيلة: تكنولوجيا التعليم بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص35.
- (5) - محمد العبد: دراسة الصورة والثقافة والاتصال، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع62، 2003، ص132.
- (6) - أحمد الغامدي: ثقافة الصورة الفنية وأثرها الاجتماعي والتربوي، المؤتمر العلمي الثاني عشر " ثقافة الصورة"، كلية الآداب والفنون، جامعة فيلادلفيا، عمان، الأردن، أبريل 2007، ص3.
- (7) - الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، مراجعة: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط2007، ص955-956.
- (8) - مخايل فتح الباب: وسائل التعليم والاعلام، مكتبة عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1985، ط5، ص16.
- (9) - نجاح عرفات: فاعلية استخدام الصور والرسومات التوضيحية في تدريس العلوم لدى تلاميذ المرحلة الاعدادية ذوي النشاط الزائد على التحصيل واكتساب بعض عمليات العلم، مجلة التربية العلمية، مصر، الدقهلية، مج3، ع3، 2000، ص168.
- (10) - خيرى خليل الجميلي : الاتصال ووسائله في المجتمع الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 1999، ص53.
- (11) - الخصائص: تح/ عبد الحكيم بن محمد، مج1، المكتبة التوفيقية، (د، ط)، (د، ت)، ص44.
- (12) - يندرج متعلم السنة الأولى والثانية ابتدائي ضمن مرحلة الطفولة الثالثة (الوسطى والمتأخرة)، تبدأ هذه المرحلة من سن السادسة إلى سن الحادية عشر، وهي مرحلة بداية الدخول المدرسي(المرحلة الابتدائية)؛ ففي هذه المرحلة يصبح الطفل قادرا على ممارسة الكتابة والتعبير والحساب بعد عملية التعليم، ويستطيع الطفل أن يصف ما يدور حوله وأن يكتشف ما يوجد بين الموضوعات من علاقات، حيث يصبح قادرا على الربط والتحليل والتفسير والاستنتاج والتطبيق. ينظر: خيرى خليل الجميلي: الاتصال ووسائله في المجتمع الحديث، الاسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، 1999، ص53.

- (13) - حسن شحاتة وزينب النجار: معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص107
- (14) - عبد الفتاح حسن البجة: أصول تدريس العربية بين النظرية والممارسة "المرحلة الأساسية الدنيا"، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص461.
- (15) - نايف معروف: خصائص العربية وطرائق تدريسها، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 1998، ص204.
- (16) - رضوان أبو الفتوح: الكتاب المدرسي "فلسفته، أسسه، تقويمه"، ص3.
- (17) - أعضاء المجموعة المتخصصة لمادة اللغة العربية: الوثيقة المرافقة لمنهج اللغة العربية - مرحلة التعليم الابتدائي -، وزارة التربية الوطنية، جويلية 2015، ص15.
- (18) - المرجع نفسه، ص15.
- (19) - المرجع نفسه، ص13.
- (20) - المرجع نفسه، ص15.
- (21) - المرجع نفسه، ص58.
- (22) - المرجع نفسه، ص15.
- (23) - ينظر رشراش أنيس عبد الخالق، أمل أبو ذياب عبد الخالق: تكنولوجيا التعليم وتقنياته الحديثة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص189.
- (24) - عبد الرؤوف عامر، ربيع محمد: طفل الروضة، دار اليازوري، عمان، الأردن، (د-ط)، 2008، ص122.
- (25) - المرجع نفسه، ص121.
- (26) - كلود عبيد: الألوان " دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها ودلالاتها"، مراجعة وتقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص119.
- (27) - الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي: دليل كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي لمواد "اللغة العربية - التربية الإسلامية - التربية المدنية، منهاج 2016، ص59.

الافتتال الءابءى فى ءاب الءوبة الفاءرة على الأسئلة الفاءرة للإمام شهاب الءىن القراءى - ء684هـ -

وفاء ءىبش و شرفب بوشهدان
قسق اللغة العربىة واءبها
ءامعة بابءى مءنار - عنابة

الملءص:

ءزءر مءونءنا ءراءىة بمصنفاء مءمىزة، ءءاوزء الءانب الشرعى، إلى الءانب اللءوى الءابءى، من ءلال طرق ءعاطبى بعض القضاىا ءبى ءعرض مضامىن ءىنىة ، ءسءءما المناظرة ءبى ىءءلى فىها الءابء، ءاءل سىاقاء مءعءءة، مءها الءوار والسؤال، وسنءاول فى هءا المقال إمارة اللءام عن بعض ألباء الإقناع فى ءاب الءوبة الفاءرة على الأسئلة الفاءرة للإمام القراءى، مع ءكر شواءء مءءلفة رسءء ءعل ءءاصل من ءلال الءابء.

ءءماء المفاءىة: الءابء - الإقناع - المناظرة - الءوار - السؤال.

Résumé :

Notre corpus patrimonial contient des œuvres qui dépassaient leur dimension religieuse aux dimensions linguistiques et persuasifs et ca se manifeste dans leurs méthodes de traiter les problématiques religieuses comme le débat dans lequel on trouve l'argumentation dans différents contextes comme le dialogue et la question.

Cette étude tente de détecter les mécanismes de la persuasion dans le corpus alajwiba alfakhira ala alasila alfadjira quarrafi en citant plusieurs exemples qui ancrent l'acte communicatif à travers l'argumentation.

Mots clés: L'argumentation, la persuasion, le débat, le dialogue, la question.

Abstract:

Our patrimonial corpus contains many masterpieces exceeded their religious dimensions to linguistic and persuasive dimensions that appears in the methods used in treating religious problematics in those books like the debate where we find the argumentation in different contexts like the dialogue the question

This study attempts to detect the mechanisms of persuasion in this corpus alajwiba alfakhira ala alasila alfadjira quarrafi by extracting many exemples which anchor communicative act through the argumentation.

Keywords: Argumentation, Persuasion, Debate, The dialogue, The question.

توطئة:

لم تكن بلاغة الإقناع حكرا على المدونة البلاغية الغربية فقط، بل شهدت حضورا مكثفا في التراث العربي الإسلامي تمثل في الخطابة بشكل عام والمناظرة بشكل خاص، بفعل عوامل دينية و سياسية و ثقافية و حضارية... وهي عوامل ساعدت على تطور هذا الخطاب وشجعت على تناميها، وذلك ما ولد المناظرة بوصفها جنسا مستوي المعالم، كما انبعث منهجها في صلب خطابات الثقافة العربية الإسلامية، على اختلاف ميادينها واهتماماتها، وذلك ما أهلها لتكون وسيلة للمفاعلة العقلية، وعاملا منتجا للقيم و الأفكار، ولذلك اهتم القدماء بها، وأحاطوها بشروط جعلتها ممارسة منتجة، كما قيدت الطرفين المشاركين فيها وحددت لهما شروطا وواجبات، وأقرت طقوسا مساعدة لها على أداء دورها المعرفي، واختصت بمجالس معينة حفظت لها هيبة العلم وفائدته.

إن اعتمادنا على المناظرة كمجال تطبيقي للآليات الإقناعية، تحكمت فيه اعتبارات عديدة منها، النظرة الشمولية لها بوصفها جنسا حجاجيا، فالارتباط بين المناظرة والإقناع وثيق على حد قول "بول ريكور" paul ricoeur: "المخاطبون المفضلون لفن البلاغة هم مستمعون مخصوصون، يجمع بينهم التنافس بين خطابات متعارضة ينبغي الاختيار فيما بينها، ويتعلق الأمر في كل حالة بترجيح كفة حكم ما على حكم آخر، وفي كل وضعية من الأوضاع المذكورة، ثمة مناظرة تستدعي الحسم في قرارها"¹.

كما أنها استتبقت الكثير من آلياتها الإقناعية من التراث الزاخر بسمات المحاجة الفكرية والمذهبية، التي أغنتها بفعل الانفتاح، والتفاعل بين الأجناس التي انضوت آنذاك.

كل هذه العوامل ساهمت في أن تشغل المناظرة حيزا مركزيا، متجددا بحسب التحولات السياسية والانشغالات الفكرية، والأذواق الأدبية واللغوية، وللوقوف على أبرز الآليات الإقناعية المؤطرة لهذا الجنس الأدبي التراثي، سنخصص الشق الأول من هذا المقال للكشف عن البناء الحوارى لعينة من مناظرات القرافي، وسيرصد الشق الثانى دور الاستفهام فى مناظراته وحجاجيتها.

1- الحوار:

غالبا ما توصف المناظرات على أنها تفاعلات كلامية، تتحرك على أرضية حوارية، وإذا كان الحوار فى معناه العادى "هو كل خطاب يتوخى تجاوب متلق معين، ويأخذ رده بعين الاعتبار، من أجل تكوين موقف فى نقطة غير معينة سلفا بين المتحاورين قريبة من هذا الطرف أو ذاك، أو فى منتصف الطريق بينهما، صورته المثلى مناقشة بين طرفين أو أكثر"². فحوار المناظرة ليس حوارا عاديا، وإنما هو حوار من نوع خاص بالنظر إلى السياق الذى يجرى فيه، وقصدية الأهداف المرجوة منه.

إن الاعتماد المكثف على السؤال والجواب هو ما يعكس طابع الحوار فى المناظرة، ويؤكد حدة النقاش وحضور الذات المتفاعلة، لأن الاتصال الحى مع الآخر يتم عبر السؤال .

وتعبر ردود الآخر وتعقيباته عن اختراقه، وبالتالي ينتج ما يسمى بالمبادرة فى الحوار. هكذا ورد فى مناظرة القرافي: "قالت اليهود والنصارى: مما

يستدرك على المسلمين ما في كتابهم من جعل مريم رضي الله عنها أخت هارون عليه السلام صلوات الله عليه، وبينهما ستمائة سنة فلا تكون أخته، فكيف يخبر كتابهم بأنها أخته ؟
والجواب أنها من ذرية موسى عليه السلام، وهو أخو هارون، فقليل لها أخت هارون...³.

ثم إن تدبير الحوار في المناظرة يتم عبر انتظام التناوب بين المتدخلين، وما يعكس هذا التناوب، التوظيف المستمر لمادة قال، التي تفصل مرارا مداخلة كل طرف في حوار، فخطاب المناظرة يخضع لمبدأ النشاط الحوارية الذي يتوزع إلى لحظتين تلفظيتين، تجسدان خاصية أدوار الكلام التي تبرز مدى انتباه المتدخلين، ووعيهما بما يجري، فمشاركتها ومفاوضاتها حول القضايا العالقة ما هي إلا استدلال يتوخى الإقناع.⁴

وتدل كثافة التناوب الكلامي بين المتناظرين على تواتر عال، يوحى إلى حرارة المواجهة بينهما، ولا غرابة في ذلك خاصة وهي مشحونة بالاختلاف والاستدلال، فقد وصل التناوب في كتاب القرافي إلى أكثر من مئة دورا، كما عالج القرافي الأسئلة من جوانب عدة وأجاب عنها من وجوه مختلفة وصلت حتى السبع وجوه لسؤال واحد، وهذا ما يدل على براعته وإحاطته بعلم دينه.

إن تدبير الحوار في مناظرات القرافي مع اليهود والنصارى، يتم عبر تناوبه معهم على أدوار الكلام، ومؤشر هذا التناوب هو التوظيف المستمر لمادة قال باعتبارها الخط الفاصل لمداخلة كل طرف. "قال متى: لما حمل يسوع إلى بيلاطس القائد قال: أي شر عمل هذا؟ فصرخ اليهود، وقالوا: يصلب، فأخذ القائد ماء، وغسل يده، وقال: أنا بريء من دم هذا الصديق وأنتم أبصره، وكذبه يوحنا فقال: بل ضرب يسوع ثم سلمه إليهم، وهو تناقض صريح!!"⁵

تجسد أدوار الكلام الصفة الحجاجية للمناظرة، وتعمل على تحديد الاختلاف الذي يظهره الطابع الإشكالي للقضايا المطروحة، إذ يسعى كل مشارك إلى تعزيز موقفه حجاجيا من خلال ثنائية الإرسال، والاستقبال المفردة للأراء. إن مناظرات القرافي كغيرها من المناظرات، تحركها إرادة الإقناع، وغايتها الوصول إلى الإقحام، وهذا ما يحدث خرقا حواريا داخل النصوص، يتجلى في صور عدة منها، اللجوء إلى قطع كلام الآخر من خلال إرباك المحاور وإحباطه بإيراد حجج دامغة متتالية تحول دون تمكنه من تنظيم مداخلاته وهذا ما تعكسه بعض مناظرات القرافي، من تهديد مجال النصارى، وزرع الشك في معتقداتهم الدالة على أبوية المسيح عليه السلام، فيقابلة القرافي بعشر حجج دامغة تنفي صحة هذه المسألة، نذكر منها: " قال متى مر يسوع عليه السلام بشجرة، وقد جاع، فقصدتها ولم يجد فيها سوى الورق، فقال: لا يخرج منك ثمرة إلى الأبد، فيبست الشجرة لوقتها ... وذلك يدل من وجوه: أحدها: جوعه وهو ينافي الربوبية، ويثبت العبودية".

ثانيها: عدم علمه بعدم ثمرة الشجرة، والله تعالى بكل شيء عليم، فدل على أنه بشر لا يعلم إلا ما علم، وذلك يثبت عبوديته، وينافي إلهيته. وثالثها: غضبه على الشجرة؛ لأنه لما انخرم عليه أمله قوي غضبه، وهذه خاصية البشرية، ومنافية للربوبية...⁶

يتابع القرافي حججه قاطعا عن المحاور أية إمكانية للإجابة، مانعا تدخلاته مشوشا عليه، مربكا بناء اتجاهه الحجاجي، وقد يعتبر هذا التوالي في إيراد الحجج دون منح فرصة للطرف الآخر بالمشاركة في الحوار تعسفا في حقه، إذ سرعان ما يصدر تدخلات غير مؤسسة ومقتضبة وضعيفة إقناعيا، غالبا ما تؤثر عليه نفسيا، وتفقده الثقة في آراءه، وتحبط عزيمته في الاسترسال.

إن هذا الشكل من أشكال خرق توزيع أدوار الكلام، يشكل ترجيحاً لكفة أحد المتحاورين، وهذا ما يعرف بالاستبداد بالكلام، وبهذه الشاكلة يمضي القرافي في كتابه إذ ألفيناه يحظى بحيازة كلامية، هي الأطول، والأكثر تفصيلاً من غيره، على الرغم من أنه كان يناظر طوائف دينية عديدة، ولكل منها حجج وأساليب مختلفة، ومغايرة. و"هذه الأطراف التي استبدت بالكلام في بداية المناظرة أي فتحته، هي التي استبدت كذلك بإغلاقه"⁷.

وغالبا ما تتوج هذه الأطراف بالنصر ونقول لهم: الله تعالى يجوز أن يصلب ويقهر؟ فإن قالوا: لا. بطل قولهم في المسيح، إذ يقرعون في صلاة الساعة السادسة: من سمرت يدها على الصليب، وبقي حتى لصق دمه عليه، قد أحببنا الموت لموتك يا الله ... وإن جوزوا على الله ذلك كذبتهم التوراة والإنجيل والمزامير...⁸

فالقرافي هو الذي فتح المناظرة، وليس النصارى، واستطاع من خلال ذلك التحكم في مجرياتها، ونتيجتها، وتمكن من إفحام خصمه، وهذا ما أشار إليه "جاك موشر" Jacques moeschler حين اعتبر أن أي تفاعل حوارى يعكس ديمومة التآرجح بين رغبتين متناقضتين هما: الإغلاق والمواصلة⁹، وقد تمنح المتواليات الحوارية مجالاً للتوسع، أو مجالاً للإغلاق.

إن اختلاف المواقف بين المتدخلين يخلق تناقضا حول القضية موضع التداول، فيسعى كل من المعارض، أو المعارض إلى فرض رأيه عبر المسافة الحوارية المتاحة، فتوسع الحوار في المناظرة مرهون بمدى عمق الإطار الخلافى بين المتناظرين.

ونمثل لذلك بمناظرة القرافي مع النصارى الذين يزعمون أن "المسلمين على ضلال في دينهم بنص نبيهم وهم لا يشعرون، ذلك أن في الأحاديث الصحيحة باتفاقهم، أن نبيهم قال لهم عند موته: هلموا أكتب لكم كتابا لن

تضلوا بعده أبدا، فمنعهم عمر من ذلك، وقال: حسينا كتاب ربنا، وإذا قال النبي الصادق، إن الكتاب الذي يكتبه سبب عدم الضلال، وما كتبه سيكون عدم الضلال لم يوجد، فينتفي مسببه، وهو عدم الضلال، فيكون الواقع هو ضلالهم جزما بشهادة نبيهم التي لا يمكن ردها¹⁰.

وبقدر ما يصر النصارى عليه من أن الإسلام دين ضلال، يصر القرافي على نفي ذلك، واحتج بأدلة لغوية عاد فيها إلى لسان العرب، وأزاح الغموض عن معاني لم يتسن للنصارى استيعابها.

فالجهد الإقناعي للنصارى يتركز على إيراد حجج مستتبطة من الأحاديث الصحيحة للبخاري ومسلم، كما استعانوا ببعض مبادئ الدلالة والتفسير، أما القرافي فنجده يحشد في انتقاده لدعاوى النصارى حججا قرآنية موظفا معرفته بالنحو والدلالة، وهذا التناقض هو الذي ساهم في توسيع الحوار في المناظرة.

ويشير "د طه عبد الرحمن" إلى ذلك فيقول: إن تعاقب عملية المنع والدفع يؤدي إلى إنشاء متوالية متشعبة تتركب من مناظرات فرعية، كل مناظرة فيها تتولد عن تعرض دعوى ما للمنع¹¹.

والملاحظ أيضا في هذا النوع من المناظرات حدة في التناقض، وشحنة شراسة عالية ناتجة عن ما عبر عنه "طه عبد الرحمن" بالمناظرات الفرعية - الصغرى - المنطوية داخل أغلب المناظرات، فهي التي تسعى إلى استمرار التناقض فيها، وبالتالي تطول وتتناسل، ولا تستكين ولا تقبل بأي هدوء ولو مؤقت، ويتجلى ذلك في مناظرة القرافي مع اليهود "حينما أظهروا تعجبهم من المسلمين حين يدعون أن التوراة فيها تبديل وتغيير، وأنها ليست على وضعها المنزل من عند الله تعالى و مع أنها منتشرة في المشرق والمغرب، وسائر أقطار الأرض...¹²

فجاء جواب القرافي واسعا إذ عالج القضية من وجوه مختلفة تعدت الخمسة عشر وجها، ضمنه مناظرات فرعية تبطل صدق دعوى اليهود منها: "قضية الجمع بين الأختين المحرمة بنص التوراة، والواقعة فعليا من قبل إسرائيل الذي جمع بيت أختين في عصمته، وهما ليا وراحيل ابنتا لابان، وكذلك قضية إطعام الملائكة، إذ ورد في التوراة أن إبراهيم عليه السلام أطعم الملائكة خبزا،... وسقاهم لبنا وسمنا، وأن لوطا عليه السلام أطعمهم فطيرا، مع أن أهل الكتاب ينكرون قول المسلمين بالنعيم الجسماني، ويقولون: لا طعام في الجنة، ولا شراب، ولا نكاح، بل حال أهل الجنة كحال الملائكة، لا يأكلون، ولا يشربون، وهذه غفلة عظيمة"¹³.

فالجمع بين الأختين وإطعام الملائكة، وقضايا أخرى ماهي إلا مناظرات فرعية تضمنتها المناظرة الأصلية، التي تدور حول إبطال دعوى اليهود في اعتقادها بصحة دينها، والواضح أن السبيل الأوحى إلى إنهاء المناظرة مرهون بتوقف الخلاف؛ لأن استمراره يبقى على الحوار والمناقشة. ومعلوم أن استمرار العناد قد يدفع المناظرة إلى طريق مسدود عقيم لا تطور فيه، ولكي تكون المناظرة منتجة لا بد لها من نهاية، وتتوقف هذه الأخيرة على إيجاد نوع من الاتفاق بين المتناظرين.

والواضح أيضا أن هدف المناظرة هو إفحام الخصم بالحجة الدامغة، وهذا أشبه بلعبة الشطرنج التي تتطلب معرفة دقيقة بأصولها وقواعدها، كذلك هو الشأن بالنسبة للمناظر لا بد أن يحيط بكل نقاط القوة والضعف في موضوعه، ويركز أكثر على نقاط الضعف حتى لا يطيل الكلام ويعيده، بل يجدر به أن لا يفرط في الإطالة؛ لأن في ذلك إيهاً للخصم بالتخوف الذي يستدعي كل هذا الكلام.

وهكذا فإن مناظرة القرافي مع النصارى انتهت بإفحام المدعي، إذ هدم دعواهم حول الشك في عدل الله سبحانه وتعالى حين طالبهم باتباع رسول لم يرسل إليهم، ولم يقفوا على كتابه بلسانهم، فكان جواب القرافي القاطع الذي أفحمهم أن رسول الله الكريم كتب إلى القيصر هرقل ملك الروم، وإلى المقوقس أمير القبط يدعوهم إلى الاسلام¹⁴

وهذا ما يعبر عن أن إغلاق المناظرة جاء بواسطة تعبيرات ذات حمولة حجاجية/إقناعية استعان بها القرافي، حين جعل آخر كلامه الضربة القاضية، حيث أورد حجة قوية، لم يتبعها بكلام ضعيف، حتى لا يمكن خصمه من المراوغة.

وعموماً فإن المناظرة هي تفاعل حوارى، وسبيل من سبل بناء الحقيقة لاعتمادها على مبدأ التشارك و التعاون من جانبيين، فيها تتوسع مدارك العقل وآفاقه، كما أنها مدعاة إلى الحرص على ظهور الحق في صورة متعددة الشيء الذي يقتضي الشروع في حوار مع الآخر من أجل تكثير الحقائق، والكشف عن المنزقات، والآفات.

2- بنية السؤال:

ليس غريباً أن يحظى السؤال بأهمية بالغة في المناظرة، باعتباره الآلية المستخدمة بكثرة في أية مواجهة، كيف لا وهو الأداة الكفيلة بمحاكاة اعتقادات الآخر، واستجواب مكنوناته، فهو محور النقاش، ولب أية عملية حجاجية.

ولا يمكننا الجزم بأن جل مناظرات القرافي استهلّت بالسؤال، بل يحق لنا اعتباره الركيزة المدشنة للمناظرة، والمحرك الناشط لمجرياتها، فجواب

القرافي على مدح النصارى لأنفسهم حين يقدمون المائدة قربانا في كل قداس،
دشن بهذا السؤال، وأين المائدة من القربان.¹⁵

وفي مناظرة أخرى له مع اليهود طائفة من اليهود يقال لها السامرية، اتفق
اليهود على أنهم حرفوا التوراة تحريفا شديدا، والسامرية يدعون عليهم مثل
ذلك التحريف، فيستهل القرافي جوابه بسؤال: فإين حينئذ في التوراة شيء
يوثق به مع تقابل هذه الدعاوي من فرق اليهود؟...¹⁶

إن هذا الطقس الافتتاحي في المناظرات ينم عن أبعاد عديدة يهيب من خلالها
المحاور استدراج الآخر وإقحامه في المواجهة.

فالوقوف على هذه الأسئلة الافتتاحية يقودنا إلى الكشف عن مقصديتها،
وإدراك أن الهدف من ورائها لم يكن أبدا الاستخبار أو الاستعلام؛ لأن
القرافي هنا يدرك تماما جواب مناظره، لذا يتبين لنا أن هذه الأسئلة تقريرية
على حد قول ابن وهب "أن يكون سؤالا عما تعلمه ليقر لك به..."¹⁷.

ولعل القرافي اعتمد هذه الآلية حتى يتسنى له أن يناظر على أرضية واضحة
من البداية، كما يمكنه ذلك من تأكيد اعتقاد خصمه، حتى لا يستطيع التوصل
منه لاحقا.

إن اعتماد المناظرة من البداية إلى النهاية على السؤال، فيه تذكير بمحاورة
سقراط على حد رأي حسين الصديق "الذي يتبنى موقفا لا يعطي فيه رأيه
ويكتفي بطرح سلسلة من الأسئلة تهدف بشكلها البسيط إلى الاستعلام، ولكنها
في مجموعها عند النهاية تؤدي إلى إيقاع الخصم في التناقض..."¹⁸

هذا الأسلوب في افتكاك الحق من الخصم عن طريق الأسئلة يظهر في
مناظرات القرافي مع اليهود والنصارى، إذ خصص بابا كاملا عنونه ب:
"في أسئلة على الفريقين معارضة لأسئلتهم ودامغة لكلمتهم" تضمن مائة
وسبعة سؤالا يرمي من خلالها إلى تفتيت منهج التفكير لدى الخصم عن

طريق دحض حججه، فيبدأ القرافي المناظرة بسؤال النصارى عن الإيمان بوحداية الله، "أهو إله واحد أم لا".¹⁹

إن سؤال القرافي لم يكن للاستعلام، أو لتوضيح ما هو غامض لديه، ولكنه في الحقيقة يسعى إلى استدراج الخصم إلى فخ أعد له سلفاً: ألا وهو الوقوع في التناقض فإن قالوا: نعم. كفروا بالأمانة والصلوات الثمانية التي يعتقدون فيها بالإيمان بالله الأب، والرب الإله الواحد يسوع المسيح وروح القدس الواحد الحي.²⁰

ويقرؤون في صلاة النوم: الملائكة يمجدونك بتهليلات مثلثة أيها الأب؛ لأنك لم تزل، وابنك نظيرك في الابتداء، وروح القدس مساويك في الكرامة، ثالث واحد، فقد صرحوا بثلاثة أزلية وانسان من بني آدم يسمى يسوع، فهم يقولون أربعة وهم لا يشعرون.

وإن قالو لا، فقد كفروا بالتوراة والإنجيل، أما التوراة: قال الله تعالى لموسى عليه السلام: أنا إلهك، فلا يكن لك إله غيري ... وفي إنجيل متى: لا صالح إلا الله الواحد ..."²¹

فلا شك أن القرافي كان قد وضع كل هذه الأسئلة في ذهنه، وتصور إجابتها قبل أن يبدأ المناظرة، ثم إن دهاء القرافي في طريقة صوغ سؤاله، جعلته يرغب الخصم على مساعدته في بناء منهجه الاحتجاجي، حينما يكتفي بالإجابة على الأسئلة الموجهة إليه.

فهزمة الاستفهام التي استهل بها سؤاله والأداة "أم" التي ختم بها، فيها إيهاما للخصم بالأمان، وتعزيزاً لتقته بنفسه إذ يشعر وكأن السائل يريد الاستفسار عن جزئيات يجهلها .

وبذلك يمكن الإقرار مع "حسين الصديق" بأن "استخدام الاستفهام هنا ليس إلا شكلاً ذكياً لتفكيك منهج التفكير عند الخصم، وإيقاعه في التناقض، مما يؤدي

إلى هزيمته في المناظرة، فهذا الشكل من الاحتجاج لا يرمي إلى الدفاع عن قضية يتبناها السائل بقدر ما يهدف إلى إظهار خطأ تلك الفكرة التي يتبناها المسؤول...²².

إن تتبعنا للأسئلة التي اعتمدها مناظرات القرافي قادتنا إلى الإقرار بأن لها طبيعة ثابتة غالباً، يمكن نعتها بالاستفهامات المحصورة التي توصف بأنها "ما حصرت فيه على المجيب أن يجيب إلا ببعض السؤال"²³. كقول القرافي: آدم عليه السلام تاب وأتاب أم لا؟²⁴ فقد حصر عليه أن يجيب إلا بأحدهما.

إن الأسئلة المحصورة التي تعكسها النماذج المتوفرة في المدونة بكثرة، تعود إلى أنها أنسب مجالاً لتقييد البحث في موضوع المناظرة، ثم إن توظيف هذا النوع من الأسئلة يوحى إلى عدم إقبال المتناظرين إليها بذهن خال، بل لا بد أن تجمعها معرفة مشتركة، أو هما بصدد البحث عن معنى مشترك...²⁵ وفي أثناء تطورات المناظرة تظهر خصائص أخرى مميزة للسؤال، منها خاصة سؤال التبرير، ويمكن التذليل عليها بالأمثلة التالية:

- "قال متى: الله تعالى جواد فجاد بأعظم الموجودات وهو كلمته، فجعله متحداً بأفضل المحسوسات، وهو الإنسان"²⁶، فأجابه القرافي ببطلان هذا الاعتقاد لوجوه منها قوله: "سلمنا أنه ممكن، لكن لم قلت أن الكلام هو أفضل الموجودات؟، ولم لا يكون العلم أفضل منه؟؛ لأن الكلام تابع للعلم."²⁷ ويرد اعتماد هذا النوع من الأسئلة في المناظرة إلى طبيعتها الحجاجية، لارتباطه بالتبرير الذي يتطلب حجة يبنى عليها الموقف، فالقرافي هنا يورد أسئلة تبريرية متتابعة لا تستدعي الحكم فقط، بل تقتضي توضيح الأسس التي

قادت إليه، فسؤال القرافي التبريري هنا جاء ليسائل به متى، ويقيس به الحدود الإقناعية للموقف المتبنى من طرفه. فضلا عن أن هذا النوع من الأسئلة فيه إشارة إلى أن قضايا المناظرة تبقى دائما مثيرة للشك والريبة في آراء الخصم الفكرية.

2/1 - أشكال السؤال ومقصدياته :

ترمي صيغة السؤال في الأصل خاصة في الخطاب الحجاجي إلى استعلام السائل عن أمر يجله، لكنها غالبا تأخذ أبعادا مغايرة تعكس الطاقة الحجاجية للنصوص، وبالنظر إلى الأسئلة المطروحة في المدونة يمكننا تصنيفها إلى :
تقريرية، واستكارية، إذ تسعى الأسئلة التقريرية إلى تقرير استنتاج قام به السائل بعرضه على الجمهور تمهيدا لنقده، وهذا الاستنتاج يتخذ صيغة سؤال غير مباشر يقوم على الشك والافتراض.²⁸

يطرح القرافي سؤالا يهدف من خلاله تقرير فرضية، فهو يورد السؤال بعد أن يقدم له بتمهيد توضيحي يبسر له استنتاجا يقرره في سؤال: " ثم إن قضية عيسى عليه السلام في أنه ولد من غير أب كانت في غاية الشهرة عند بني إسرائيل حتى أدوا مريم عليها السلام إيذاء كبيرا برميها بالزنى، ووصلت القضية إلى أقطار الأرض، فكيف يخفى على عيسى عليه السلام ذلك ثلاثين سنة؟.."²⁹، لقد حاول القرافي من خلال هذا السؤال إرغام الخصم على الاعتراف بأرائه، خصوصا بعد أن غدت هذه الأخيرة واضحة المعالم وسهلة التبنى، وعليه فسؤال التقرير غرضه الاستنتاج لا الاستفسار، وفي هذا السياق يذهب عبد اللطيف عادل متحدئا "إن سؤال التقرير وإن تظاهر بالاستفسار فإنه لا يطلب الخبر، بل يبحث في إقراره على المخاطب / الخصم ليضعه أمام تبعاته.."³⁰

أما سلسلة الأسئلة الاستنكارية فلها اشتغال كثيف في مناظرات القرافي، إذ يهدف من خلالها إلى زعزعة ثقة الخصم بنفسه، وإحراجه عن طريق تتابع أسئلته ويمكن التدليل على حضوره من خلال المثال التالي:

"إدعاء" متى "أن المسيح صلب معه لسان عن يمينه، وعن شماله، كانا يهزءان به ويعيرانه، وقال لوقا: إنما هزأ به أحدهما فقط...، فكذب قول متى وأغفل هذه القضية مرقس ويوحنا، ومن المحال أن يحدث مثل هذا، ولا يشيع في ذلك الزمان، فإن كان صحيحا فلم تركاه، أو كذبا فلم اختلقه الآخر؟" ³¹

إن توظيف أداه الاستفهام "لم" في هذا الإطار توحى بضرب من التعسف والعنف، الذي بدا جليا مع التقدم في المناظرة، إذ يشدد القرافي لهجته تجاه خصمه، ويمطره بوابل من الأسئلة -أوردنا نموذجا منها فقط للإيضاح- إن إحاطة الفكرة بالشك، وإثارة التساؤلات حولها يفاجئ الخصم، ويشل قدرته على الإجابة. ³² لأن القرافي هنا سعى إلى نفي الفكرة التي تضمنها سؤاله، ومضى قدما إلى إدانة خصمه بسبب اعتقاده في أسلوب خال من الليونة.

وفي مرة أخرى يقول القرافي: "قال يوحنا: إن أول آية أظهرها المسيح عليه السلام تحويل الماء خمرًا، ولم يذكرها الثلاثة، واذ أغفلوا مثل هذا كانوا متهاونين بالدين وإن كانت لم تصح عندهم، فكيف ينقل الدين عن شخص واحد؟ وهو يوحنا وشرط ثبوت أصل الأديان التواتر.." ³³

إن هدف القرافي من وضعه هذه الصيغة هو أن يكون الحكم صادرا عن الجمهور وليس عنه، إذ نجده يعرض الحقائق، ويترك الحكم للجمهور بعد أن أوحى له بطبيعة الحكم، هذا الأخير لم يقل به القرافي وإنما هو اتهام منه وضعه في صيغة سؤال لإحراج الخصم.

ولكي يقتنع القرافي الجمهور بنجاحه في إدانة خصمه، فإنه لا يمنح فرصة لهذا الأخير، بل يبادر في إصدار حكمه" قال يوحنا: إن المسيح عليه السلام غسل أقدام تلاميذه ومسحها بمنديل كان في وسطه، وأمرهم أن يقتدوا به في التواضع ولم يذكر ذلك الثلاثة الأخر، فإن كان كذبا دخل الخلل، وإن كان صدقا فلما أغفلوا؟! فدخل الخلل".³⁴ فالقرافي لم يخاطب الخصم بالذات، وإنما أطلق حكما عاما على كل من يعتقد، ولو اتهم القرافي خصمه مباشرة باحتمال وجود خلل في اعتقاده لما كان له ذلك الأثر الذي أحدثه الحكم العام. وأثناء البحث في مناظرات القرافي تجلت لنا صور أخرى من الأسئلة التي تضمنت آليات إقناعية، توخت تصيد الخصم دون أن يشعر وإيقاعه في وضعية حرجة، يصعب عليه تجاوزها، وبالتالي تسجيل نقطة ضده.

ويمكن التذليل على توظيف القرافي لهذا النوع من الأسئلة بالمناظرة التالية:
 "ثم إن قولكم : إن يحيى عليه السلام عمد المسيح عليه السلام، فهل كان عيسى عليه السلام قبل ذلك مقدسا أم لا؟ فإن قالوا : مقدسا. فلا أثر لتعمده وإن قالوا : لا. فكيف يعتقدون أن من ليس بمقدس إله؟ أو ابن إله؟ وأنتم تقولون : إن أرواح القدس مثل الحمامة البيضاء، وهل هذا كله إلا هذيان، وضرب من الخذلان؟ وهذا على أظهر أحكام شريعتهم، وأقواها مستندا، فكيف بأضعفها؟"³⁵

وظف القرافي من خلال هذا الجزء من المناظرة استراتيجية حجاجية، توخى من خلالها إرباك خصمه، فاستخدم متوالية الأسئلة التي جهز لها إجابات متوقعة كانت بمثابة الطعم الذي يجر الخصم إلى الانسجام مع موقفه، وإذا يسعى حسب *حسين الصديق* إلى إحراج الخصم وضععة تفكيره واضطراره إلى السكوت؛ لأنه لا يستطيع الكلام في مجال لا يعرفه...³⁶، ومن مظاهر التشغيل الحجاجي للسؤال في مناظرات القرافي، توظيفه لما

يسمى بالسؤال الارتجاعي "الجوابي"...³⁷ مهمته امتصاص الهجوم، وتغيير وجهة الحجاج، ويمكن التمثيل له من خلال هذا المقطع الذي تم انتقاؤه من المناظرة "في إنجيل لوقا أن جبريل عليه السلام بشر مريم رضي الله عنها بأن ولدها المسيح ابن داود، يجلسه الرب تعالى على كرسي أبيه داود... والنصارى تقول: كلا بل هو رب داود..." فيجيب القرافي "كيف يليق بجبريل صلوات الله عليه أن يخدم قدر المسيح، ويقلل قدره وينسبه إلى البشر، وهو منسوب إلى خالق البشر؟ لا سيما وذلك في معرض التبشير وهو محل التفضيم والتعظيم؟"³⁸

استخدم القرافي أسلوباً ذكياً للهروب من الوقوع في فخ على السؤال المطروح، فالإجابة بواسطة السؤال الارتجاعي، تضع شرعية السؤال الأول جانبا، ويصبح كلا المتناظرين مطالبين بالتبرير، وغير خاف أن القرافي هنا استعان بسرعة بديهته، واستخدم الهجوم وسيلة للدفاع، ما مكنه من تحقيق الفعالية الإقناعية للسؤال الجوابي.

وإجمالاً وبعد تتبعنا لنماذج عديدة من مناظرات الأشعري، وقفنا على ملاحظة مهمة مفادها أنه لم يبادر في طرح الأسئلة، بل خصومه، وإنما حضر المجلس ليناظر فقط، ويرد على تحدي الخصوم، ولعله هنا يعكس صورة الأشعري الذي يدافع عن معتقداته إذا ما تعرضت للهجوم.

أتاحت لنا هذه الدراسة الكشف عن نماذج هامة من الآليات التي توفر للمناظرة خاصيتها الإقناعية، تجلت حسب ما خلص إليه البحث في طريقة البناء الحوارية الذي يوزع أدوار الكلام و أفعاله، كما انتهى إلى أن توسيع الحوار فيها يتم عبر التناقض، أما الإغلاق فقد يكون إباحاً أو إلزاماً. ويتجلى الإقناع في هذا الجنس كذلك من خلال التشغيل الحجاجي للاستفهام الذي يتجاوز براءته وحياده، ليصبح أداة لإيقاع الطرف الآخر.

وتغدو هذه النتائج مزدوجة تخص بلاغة الإقناع من جهة، و المناظرة من جهة أخرى، وهذا ما يوجي إلي التداخل العميق، والاتصال الوثيق بين الباحثين.

الهوامش:

- 1- بول ريكور: البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقا، ترجمة: مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد16، فبراير1999،ص:109
- 2- محمد العمري: دائرة الحوار ومزالق العنف، افريقيا الشرق:2002، ص: 09
- 3- المدونة المعتمد عليها: شهاب الدين القرافي: الأجوبة الفاخرة على الأسئلة الفاجرة، دار ابن الجوزي – القاهرة، ط:1، 2006، ص: 76-77.
- 4- عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة: منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط:1، 2013، ص:189.
- 5- المدونة: ص:38.
- 6- المدونة: ص: 81.
- 7- عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة، مرجع سابق، ص: 193.
- 8- المدونة: ص : 120.
- 9- عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة، مرجع سابق ، ص:195.
- 10- المدونة: ص : 111
- 11- طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 4، 2010 ص: 77-78.
- 12- المدونة: ص: . 92
- 13- المدونة: ص: 96
- 14- المدونة: ص:44
- 15- المدونة: ص:41
- 16- المدونة: ص:100

- 17- اسحاق بن وهب: البرهان في وجوه البيان، تقديم وتحقيق الدكتور حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1969، ص:94
- 18- حسين الصديق: المناظرة في الأدب العربي الإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط:1، 2000، ص:255
- 19- المدونة: ص:115، ص:181
- 20- المدونة: ص:119
- 21- المدونة: ص:119—120
- 22- حسين الصديق: المناظرة في الأدب العربي الإسلامي، مرجع سابق، ص:257
- 23- اسحاق بن وهب: البرهان في وجوه البيان، مرجع سابق، ص:94
- 24- المدونة: ص:121
- 25- عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة، مرجع سابق، ص:213
- 26- المدونة: ص:57
- 27- المدونة: ص:57
- 28- حسين الصديق: المناظرة في الأدب العربي الإسلامي، مرجع سابق، ص:259
- 29- المدونة: ص:36
- 30- عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة، مرجع سابق، ص:217
- 31- المدونة: ص:36
- 32- حسين الصديق: المناظرة في الأدب العربي الإسلامي، مرجع سابق، ص:261
- 33- المدونة: ص:35
- 34- المدونة: ص:35
- 35- المدونة: ص:175
- 36- حسين الصديق: المناظرة في الأدب العربي الإسلامي، مرجع سابق، ص:262
- 37- عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة، مرجع سابق، ص:291
- 38- المدونة: ص:160.

اللباس: جماليته و أبعاده الدلالية دراسة سيميائية في ومضة "Aroma متعة التذوق"

عقيلة شنيقل و بشير إبرير
جامعة باجي مختار - عنابة
cheniguelakila@gmail.com

الملخص:

نحاول من خلال هذه الدراسة الكشف عن جماليات اللباس وأبعاده الدلالية في ومضة "أروما متعة التذوق" لنستكشف الدلالات المذطوية تحت اللباس العلامة الملمغزة التي تحمل ببين طياتها أبعاداً فكرية وإيديولوجية جمّة، فلم يعد اللباس ببعدة الظاهري فحسب وإنما للباس أبعاد خفية تشكّل مخزوناً مادياً يعبر عن ثقافة صاحبه، لهذا عدّه الباحثون جزءاً من هوية الفرد وميزة له، ونظراً لهذه القيمة التي يحظى بهذا هذا المصطلح انتقينا هذه الدراسة الموسومة بـ " اللباس: جمالياته وأبعاده الدلالية - دراسة سيميائية في ومضة أروما متعة التذوق".

الكلمات المفتاحية: اللباس، السيميائية، الإشهار.

Résumé:

Nous essayons à travers cette étude pour détecter l'esthétique de la Vêtement et les dimensions tagué flash «goût fun Aroma » pour explorer les connotations impliquant sous l'étiquette Arcane portant Pépin porte les dimensions d'une grande Vêtement intellectuelle, plus Vêtement seulement la dimension virtuelle, mais les basses dimensions cachées constituons un express matériau du réservoir la culture du propriétaire, cette promesse, les chercheurs ont une partie de l'identité de l'individu et l'avantage de lui, et à cause de cette valeur que cela a ce terme, nous avons sélectionné cette étude «Vêtements: Esthétique et dimensions — étude sémiologique goût du plaisir flash Aroma »

Mots clés: Vêtement, sémiotique, publicité. □

Abstract:

In this study, we try to reveal the aesthetics of the dress and its symbolic dimensions in the flash of "aroma pleasure" to explore the connotations under the dress of the embellished mark, which carries with it great intellectual and ideological dimensions. The

dress is not only in its virtual dimension but also for the dimensions. Culture of the author, so that the researchers part of the identity of the individual and the advantage of him, and given the value obtained by this term, we selected this study entitled "dress: aesthetics and dimensions semantic study of semiotics in the flash Aroma pleasure taste"

Keywords: dress, semiotics, advertising .

توطئة:

تفاعل الإشهار التلفزيوني الجزائري مع التراث الشعبي بشتى أشكاله، فاستحضر ذخائره ومضامينه ما أنتج علاقة جدلية تبادلية بين الإرثين، تحت شعارات أسالت الكثير من الحبر القديم والجديد، الماضي والحاضر، الأصالة والمعاصرة/الأنا والآخر... فنعثر على ملامح الأب وبصمته في إبداعات الوريث (الابن).

لكن هذا التعانق لا يعني الذوبان في السابق والتماهي فيه، بقدر ما يعني وقفة تساؤل وتفكير في الذات، للكشف عن مدى ارتباط الإشهار بالتراث، خاصة مع الظروف الصعبة التي عاشها العالم العربي في القرن الماضي، وما تمخض عنها من اتفاقيات ومعاهدات تنادي بضرورة الأخذ من التراث والاستفادة منه، فما هو الإشهار التلفزيوني يحافظ على وعده المبرم مع الإبداعات الأخرى، (الرواية، الشعر، المسرحية...)، فراح يغرف من حيثيات التراث بجميع مظاهره: الملموسة كاللباس والمأكولات.

فاستحضر الإشهار التلفزيوني الجزائري التراث الشعبي بجميع أشكاله وتفاعل معها، بهدف التأسيس لنمط إشهاري حدائي يواكب ثقافة العصر، فأخذ من معجمه الشعبي وشكل قاموساً معاصراً، استودع فيه كل الإيديولوجيات والمرجعيات الأنثوية، ومن أبرز تلك الأشكال: اللباس الذي أضحي لغة معقدة وعلامة ملغزة، فلم يعد اللباس مجرد خيوط نسيجية،

ببعدها المادي فحسب، وإنما اكتسب أبعادًا وحمّل بدلالات قومية وثقافية "فصار لكلّ محيط لباسه، نلبس الثوب والعقال في السعودية، والبنطلون والقميص للخارج بدءً من سلم الطائرة"(1)، فالبعد الخارجي واضح في كلّ المجتمعات لهو سترة ما يجب ستره، سواء في منطقتنا العربية أو عند الآخر الغربي، لكن المتغير هو المعنى والدلالة التي يحملها ذلك اللباس، أي ثقافة أصحابه، وهنا يصبح اللباس ذا وجهين متناقضين، وهذا ما يعزّز من المقولة الشهيرة لعبد القاهر الجرجاني "اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه"(2)، الفكرة التي ناقشها الغدامي وتوسّع فيها حيث يرى إنّ "العلامة تعني الشيء ونقيضه"(3)، فاللباس علامة تحمل معنى أولاً ونقيضه.

استفاد الإشهار التلفزيوني من هذا الدور المتعاضم للباس، وراح يستعمله كإستراتيجية واضحة للعيان وجالبة للاهتمام في ومضاته خاصّة اللباس النسوي، كوسيلة استغلالية لجلب أكبر قدر من المتفرجين لما يحمله من شبهات مغرية، سنبحث نموذج من الألبسة الجزائرية التراثية العريقة المجسدة في الومضة الإشهارية أروما متعة التذوق.

وصف عام لإرسالية "Aroma متعة التذوق"(4):

قدم لنا إشهار "Aroma، متعة التذوق" في قالب تراثي، استمد المخرج جميع العلامات الأيقونية من الموروث الشعبي الجزائري: (اللباس، المنتج، الديكور...) وحتى العلامات اللغوية مستنبطة من قاموس القدامى، العنبر، الجاوي، البخور...، وأخرجها في مدة قصيرة لا تتجاوز 30 ثانية، إذ جعل العنصر النسوي عاملاً أساسياً لتسويق منتوجه.

فاستهل الإرسالية بصورة لامرأة بخطواتها البيئية في قصر تراثي واسع، تتقدم تدريجياً نحو الأمام بزيتها التراثي، تحمل في يدها البخور وتتلفظ بما يلي:

"عطرتك بالعنبر، وبخرتك بالجاوي، أنا سعدي مليح وقنديلي ضاوي مشعول، قهوتنا بنها صحیح... الخ.

بعدها يتحول المخرج بعين الكاميرا إلى مكان آخر، مع الممثل "كمال بوعكاز" الذي حمل علبة Aroma، وراح يوصي المشاهد باقتنائها لأنها الأفضل بحسب رأيه، فأقر بما يلي:

لا بارما لا روما، هاذ البنة تصيبها غير في قهوة Aroma، شفاو عليها. لينتهي العرض بصورة للمنتوج المروج له باللون الأحمر مع فنجان بقره في الجهة اليمنى للمنتوج، مع وجود شعار الومضة في الأعلى "Aroma، متعة التدوق".

المستوى التشكيلي:

تساهم الوحدات الأيقونية في حاجية الصورة وإثرائها الدلالي، فالعلامة التشكيلية مفهوم ضروري لتطوير بلاغة التمثيل المرئي، الذي لا يقتصر على التصوير، لكنه يمكن أن يتضمن اللاتصويري⁽⁵⁾، وتتعدد هذه العلامات وتتفاعل مع بعضها، يحركها المخرج أثناء التركيب، والقارئ يقدم الإخراج النهائي، ومن بين هذه الأيقونات اللباس، هذا الدال الأيقوني المشحون بجملة من الدلالات التي يكتسبها بجواره مع الأيقونات الأخرى.

اللباس وأبعاده الدلالية:

اعتمدت كل الإرساليات المروجة لهذا المنتوج على حضور المرأة شخصية رئيسية في بعث الرسالة، مستغلة الحضور الأنثوي وما يمكن أن

يضيفه للإشهار، فقد تمّ التركيز على المرأة نفسها في جميع ومضاته، مستغلاً بذلك جمالها الطبيعي وطلتها الأنيقة، التي تتمتع بها لجلب المشاهدين بجمالها، ولخلق الألفة لديهم وتذكرهم لقهوة Aroma كلما طلت على الشاشة، فتصبح إحدى الأيقونات المقترن ظهورها بقهوة Aroma، فلا يرتبك ذهن المشاهد كما يحدث في بعض الإشهارات الأخرى التي تتوع في جلب ممتلين وتزيد ثقة فيها وفي منتجها، فيحفظ شكلها ومضمونها.

الشكل هو المرأة والمضمون هو القهوة، فتجسم المرأة وتشخص القهوة، وهنا تفقد المرأة خصوصيتها وتصبح مجرد مادة لا أكثر، خاصةً ترويجها لمثل هذه المنتجات التي تميل للجانب الذكوري أكثر منه للأنثوي، وهنا يزول الجانب الأخلاقي في الإشهار ويفقد مصداقيته، عندما تستخدم المرأة المخفية تحت قناع القهوة لتخاطب الجنس الآخر، فاقتمت المرأة ومضة لا تخصها، وروجت لسلعة ليست نسائية، اقتداءً بإشهارات الغرب أين تروج المرأة لعطر أو لباس رجالي، وإذا سألت أبسط المشاهدين عن السبب -حتى في مجتمعنا- فقد يجيبك إنها الحضارة والمعاصرة، لكن لا إيتيكيت خارج الدين ومنه ديننا الإسلامي، لكن الإشهاري لا يكثر بما ينجر عن ذلك، وإنما هو متلهف بحثاً عن المادة مستغلاً المشاعر الدفينة للمشاهدين، فراح يبحث عما ينفعه وما يمكن الاعتماد عليه لإغراء وإغواء الباصر، فوجد المرأة الملاذ والملجأ لبراغماتيته، فاستعملها كمادة تسويقية، وما يؤكد هو حضور الممثل الكوميدي كمال بوعكاز كشخصية ثانوية سحرته الفتاة بثنائها على قهوة Aroma واختيار كمال بوعكاز المعروف بكوميديته وترفيحه ورسم الابتسامة على وجوه المشاهدين ليس اعتباطياً وإنما شكّل حضوره ذريعة ليؤمن الناس بمزايا قهوة Aroma وهو المتعود على

إسعادهم، فحتمًا سيرفه هذا المنتوج وينعش من يتناوله، فمع هذا الممثل ستكون سعيدًا كما تعودت، فهذه هي الرسالة من وراء جلبه.

اعتمد المخرج في هذه الرسالة على امرأة في دور البطولة، بلباسها التراثي المتجلي في القفطان القسنطيني والإكسسوارات التابعة له، وما لهذا التماثل الخارجي من دور كبير في كشف الأنساق الثقافية المخفية وراء خيوطه الملموسة التي تحمل على عاتقها إرثًا عريقًا يكون عنوان هوية وروح أمة جزائرية.

حاول من خلال ومضته تذكير الجزائريين بمخزونهم التراثي، ونقل عاداتهم وتقاليدهم المادية المجسدة هنا في اللباس إلى كل المشاهدين من بقاع العالم، وطبعًا مروّجًا بهذا الإرث المشترك لمنتوج قهوة Aroma، فصار اللباس بعدًا ثقافيًا أكثر من أنه مادي، لأنه مشترك بين جميع ألبسة العالم في حين البعد الثقافي هو قومي، له دلالات وسيميائيات عميقة تعبّر عن صاحبه، "اللباس يعلمنا الحقائق أو هو يطمس علينا الحقائق، بل هو يفعل الشينين معًا، حيث يخفي ويستر، وفي الوقت ذاته يكشف ويعلن إنه يستر ما يجب ستره من الجسد لكنه يعلن في الوقت ذاته عن اللباس، عن جنسه وبلده وطبقته وعن زمنه قديمًا وحديثًا وعن وقته شتاءً أو صيفًا" (6).

فكأي شيء إيديولوجي آخر (أكلة، مجاز، تورية، مؤلف، دلالة...) ، ها هو عبد الله الغدامي يقرّ بأنّ اللباس نسق ثقافي، حيث يرى "بأنّ اللباس الذي يلبسه الناس لا بوصفه قيمة معاشية ضرورية، وإنما بوصفه صورة ثقافية لها معانيها ودلالاتها" (7)، فنقلته النقدية واضحة عندما ربط كل فكرة بنسقتها الثقافية.

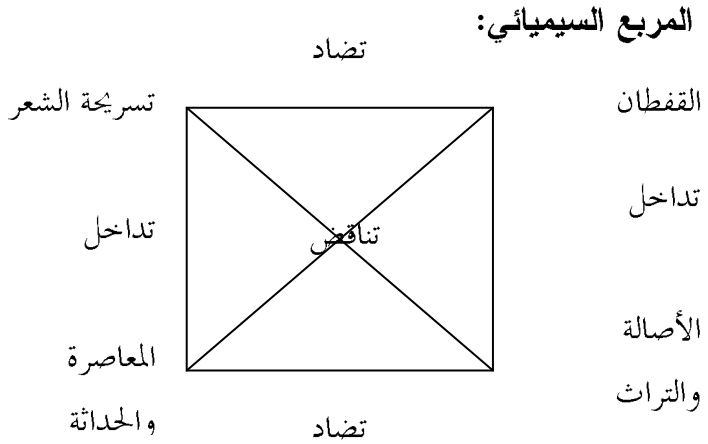
اللباس العلامة غير اللغوية: بحث في الثابت والمتحول

إنّ المتمعّن في الإطلالة الخارجية لممثلة الإشهار، يلاحظ مباشرةً اللباس ذو البعد التراثي، المسجد في القفطان القسطنطيني، اللباس الذي تتباهى به نساء الشرق لاسيّما القسطنطينيات، الأمر الذي جعل منه بؤرة اهتمام العديد من المبدعين، روائيين وشعراء...، وخاصةً الإشهاريين الذين حملوه أنساقاً ثقافيةً، يحمل في طياته كيّان أمة عربية بأسرها، وهذا ما نراه في إرسالية "أروما، متعة التدوق" التي أخذت من التراث علامةً مميزةً ترتديها بطلة الإشهار، وما يرافق هذا اللباس من إكسسوارات تراثية تتماشى مع القفطان، غير أنّ الإشهاري لم يكتف بالتراث فحسب، بل راح يزيّن هندام الممثلة وطلتها بتسريحة شعر وصبغة معاصرة، مع المكيّاج المناسب للباس.



معنى هذا أنّ المخرج لم يقتصر على التراث كما هو بل سارع لتضمينه في أفق معاصرٍ، فأخذ القفطان كعلامة تراثية ثابتة، في حين ترتيب

الهندام وتنسيقه جاء بطريقة معاصرة، ولهذا الثبات والتحوّل علاقة وطيدة مع المنتج المراد إشهاره، فسار المخرج في انتقاء اللباس والمظهر الخارجي للممثلة على منوال منتج القهوة، حيث إنّ هذه المادة التراثية موجودة منذ القديم (الثابت)، أمّا الجديد فهو طريقة التحضير والجمهور المخاطب(المتحوّل)، فالقهوة دال تراثي موجه لجمهور معاصر، وهذا ما يفضي به إلى المزج بين الماضي كحقل ثابتٍ والمعاصر الحركي تحت ما يسمى بالتجريب، فالمخرج دائماً يشغله البحث والفضول والتجريب، يبحث متلهفاً على شكلٍ جديدٍ يخرج به شخصيات ومضته لتظهر في حلّة متماشية مع نواياه الترويجية، فيسعى جاهداً للكشف عن أشكال حديثة، يعبر فيها عن بواطن تراثية يتخطاها ولا يرفضها، ويجدّها ولا يتصل منها، لأنّه دائماً بحاجة إلى الأصل لبلوغ الحاضر.



علاقة اللباس بالأيقونات الأخرى:

اللباس علامة تتكثف وتتشابك مع غيرها من العلامات لتتشكّل فيديو إشهاري، تربط هذه العلامات علاقة جدلية تسدّ الواحدة خلل رفيقاتها إن

وجد، كما تخدم الواحدة بعضها البعض فلا معنى للعلامة باستقلالها عن غيرها، قيمتها ومعناها تأخذها بتموقعها مع صاحبيتها، وهذه الفكرة قد عالجها العديد من علماء اللغة لاسيما "فيرديناند دوسوسير" فللكلمة معنى مع سابقتها ولاحتقتها الشيء نفسه مع اللباس، فلا معنى له بتجريده من علاقته بالأيقونات الأخرى، فجماليته تزداد ومعناه يتكثف بتفاعله مع العلامات المتبقية فيسير في منحاهن، بهذه نجاح الإرسالية بجلب أكبر قدر من المعجبين بمضمونها، وفيما يلي توضيح لهذه العلاقة.

1- اللباس/المرأة/المنتوج:

يهدف مخرج ومضة Aroma لجلب المشاهدين واستمالتهم لرسالته، مستخدماً في عرضه المرأة ومركزاً على العنصر الأنثوي، الذي يلعب دوراً كبير في إغراء المتلقي، مستغلاً تلك الأناقة وذلك الجمال الذي تتمتع به تلك المرأة، وما يمكنها أن تضيف من طابع أسطوري على المنتج، فتستقطب بجمالها المتلقين، وتلفت انتباههم حتى ليعتقد أن المروج له هو تلك المرأة وليس المنتج، فتقلب المعادلة فيعجب الناس بالومضة ومنتوجها لشدة إعجابهم بالمروجة فتصبح المرأة هنا وسيطاً مادياً إشارياً لتمرير الرسالة عندما يستغل جمالها ورشاققتها وتصبح إستراتيجية براغماتية تنقل الرغبات المادية للمؤسسة والمخرجين: "فرغم رفع شكاوي من قبل بعض الجمعيات التي تمنع استخدام جسد المرأة بوصفه مادة إعلانية وتسويقه، ومادة للإثارة والشهوة، مما هو إساءة للنساء واستغلال مادي تجاري للأثوثة إلا أن الحكومة الأمريكية رفضت المشروع بدعوى أن هذا حبيس للحريات، ويكون مخالفة دستورية لأنه يتعارض مع حق حرية التعبير"(8)، لا ننكر أن حضور المرأة في الإشهار قد عرّف المشاهدين غير الجزائريين بتقافتنا

من خلال اللباس التقليدي المحترم، إلا أن لهذا الحضور أثر سلبي على المشاهد (امراة/رجل) والأضرار التي يمكن أن تلحق بالعائلات، خاصة مع كثرة العرض ووقت بثه أين تكون العائلة مجتمعة، وربما من الانعكاسات السلبية من وراء ذلك ما يلي:

- الجمال والطلاة الأنيقة التي تتمتع بها المرأة قد يفقد بعض النساء الثقة في أنفسهن، فيسارعن إلى إجراء عمليات تجميل أو حمية غذائية مما قد تضر بصحتهن جسدياً ونفسياً.

- المشاكل العائلية، خاصة بين الرجل وزوجته فيصبح غير راض بها لانبياره بجمال المروجة، وهذا من أكبر المشاكل التي تعيشها الزوجة من ذبوع الأفلام والإشهارات على حدّ سواء أو ما يسمى بعصر الصورة (السمعي البصري)، وتبقى من القضايا الأساسية التي يبحث فيها علماء النفس المعاصرين.

2- اللباس/اللون/المنتوج:

اللباس في تركيبته المرئية مجرد خيوط نسيجية، ما يزيد من جمالها وسحرها اللون ذلك الغطاء السحري الذي بفضله تدرك تفاصيل الألبسة وبه تكشف إيديولوجية المصمم وتوجهه، فيتعانق اللون واللباس ليشكلا ثنائية حاجية يثق فيها المخرج لبعث منتوجه، فكما سبق وقلنا إن اللباس المعتمد هنا هو القفطان القسطيني والمنتوج المروج له هو قهوة Aroma، لا يبقى لنا سوى ماهية اللون المختار لهذا القفطان وماذا يمكن أن يضيفه على هذه الإرسالية.

انتقى المخرج في رسم القفطان وإخراجه اللون البني مع طبقات خفيفة من اللون الأصفر الذهبي، وما لهذين اللونين من دلالات أنثربولوجية عميقة

يسعى المخرج لإسقاطها على منتوجه حتى يضمن النجاح لومضته وتقال إعجاب المتلقين عامة.

اللون البني: يرمي للتراث والأصالة، فيما أنّ اللباس مستمدّ من دخائر التراث فحتمًا سيكون البني هو اللون المناسب له، خاصّة وأنّ اللباس ولونه لم يصبح مجرد حليّة تزيينيّة، أو إكسسوار للتباهي بل صاروا يحملان مدلولًا ثقافيًا، يعبر عن تراث أمة عريقة.

اللون الأصفر: وظهر بنسبة ضئيلة في لباس المرأة، وهو من الألوان الملازمة دائمًا للون البني، لدخولهما ضمن أقوى مجموعتين من مجموعات الألوان "فالأصفر من ألوان الهواء Couleurs de l'air والبني من ألوان الأرض Couleurs de la terre" (9)، فإضافة إلى كون اللون الأصفر من الألوان الذالة على التراث، فهو يوحي بالحقيقة والصراحة واللمعان والفتنة التي تشعر بها عند تناولك قهوة Aroma، فيرتاح المشاهد لدلالات الإيجابية، ويؤمن بالانشرائح والسطوح الذي تحقّقه القهوة.

صحيح أنّ اللون مفهوم شائع في حياتنا اليومية، أينما توجهنا صادفناه لكن هذه البديهية وكثرة التداول التي يغرينا بها، زادت من تعقيده، فصار لتلازمه مع لباس تراثي دلالة عميقة، فشحن وحمل على عاتقه هوية أمة عربية استغلها المخرج وراح يرمي ومضته بين عيون المشاهد.

ملاحظة: تتعدّد الدوافع وراء تسمية الألوان فهناك من يرجعها إلى نظريات علمية تبعًا لشدتها وانفتاحها، في حين هناك من يربطها بأسباب بديهية: "فتسمّى نسبة إلى الأزهار: الوردية، البنفسجية... أو اعتمادا على الأماكن كالبروسي، أو إلى الأشخاص كـ Green... (10)، لهذا وتبعًا لثنائيتي

القهوة/القهوي، البني/البني، فربما يكون أساس تسمية هذا اللون نسبة لهذه المادة خاصةً والوجود القديم لها. وانطلاقاً من حبيباتها البنية اعتمد المخرج على قفطان بني.

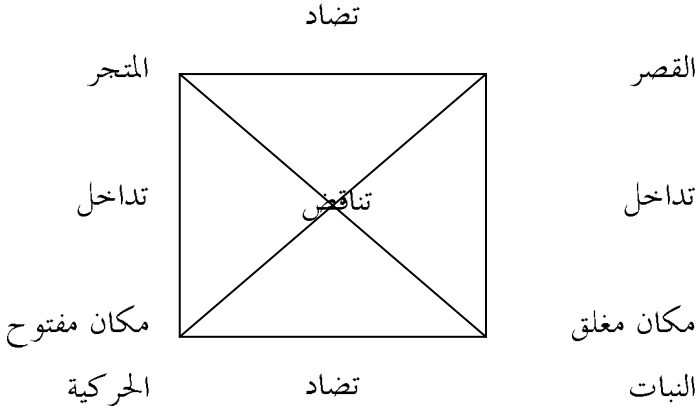
3- اللباس/المكان/المنتوج:

من أهم الركائز التي تبنى عليها معمارية الفيديو المكان، إذ لا يمكن تصور أحداث إشهار معين من دون مكان يحتضنها، ويقصد به في أبسط مفاهيمه، "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال الصغيرة...) تقوم بينهما علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، العادية..." (11)، كما يراه لوتمان، وتختلف مظهراته من حدث لآخر لكل نمط دلالاته المستتبطة من سياق الأحداث "فهناك ثنائية الداخل والخارج" (12)، أو ما يسمى بالأمكنة المفتوحة والمغلقة، وإذا عدنا إلى الومضة التي بين أيدينا لوجدنا مكانين رئيسيين، الأول القصر، والثاني المتجر، القصر مكان مغلق والمتجر مكان مفتوح.



وما يهمننا هو المكان الأول الذي حمل الشخصية التراثية المروجة لقهوة Aroma، فهذا المكان علاقة وطيدة بلباس الشخصية، سواءً في بعدها المادي في تقاطع اللون والتصميم والزخرفة، أو في البعد الداخلي التراثي الحامل لهوية أمة بكاملها، فكلاهما مشحونان بصبغة كلاسيكية، تراثية، أصيلة، فتم اختيار هذا المكان بالذات لبعده المعماري القديم، وبما أنّ المنتج قديم في أصله، واللباس من الموروث الجزائري، فالقصر هو الجامع والأنسب لفضاءات الحكي المروجة لهذه السلعة، فكل من القصر القفطان، والمنتج علامات تراثية، فأخذ المخرج من وعاء الماضي وبنى الحاضر، استلهم فضاءات القديم، وصاغها بما يساير العصر، حتى يضمن إعجاب الجمهور، خاصة وأنّ هدفه الأول هو الإقناع، فراح يغرف من روح الأمة وعنوان هويتها، ويبني ومضته، لأنّه يدرك قيمتها، وهو يعرف جيداً ماذا يعني الماضي المضيء للمشاهد الجزائري، فضمن ومضته بآليات تراثية حتى يبرهن على مصداقيته ومضته، ويرسمها في أفضل حلّة، ليجذب المتلقي ويحرك سكونه، فصحيح أنّه مكان مغلق لكنّه يبعث بالعطر، والنور، والسطوع، والانتعاش، والفرح، والسرور، وما يؤكد هذه الدلالات الإيجابية هو ذلك اللباس الذي لا ترتديه امرأة إلا في مقام الفرح، فلا يعقل أن تتزين امرأة في حالة حزن إضافة إلى اللّغة التي تعزّز من هذا المقام الإيجابي وتمجد من دور اللباس وجماليته، وهذا ما نلخصه في خطاب المرأة ذاتها: عطرتك بالعنبر، وبخرتك بالجاوي، أسعدي مليح وقنديلي ضاوي مشعول... وكل هذا العطر والسعادة مرده قهوة Aroma متعة التدوق.

المربع السيميائي:



يظل حضور التراث بشتى أشكاله في الإشهار التلفزيوني حضوراً محتشماً، خاصةً الجانب المعنوي منه على عكس الخطابات الأدبية الأخرى (الشعر، الرواية)، والسبب في هذا الاختلاف هو الطرف الثاني في الرسالة أي المرسل إليه، أين يختلف مستواه من إبداع لآخر، ففي الرواية مثلاً يكون المتلقي شخصية متقفة نوعاً ما على عكس المتلقي في الخطاب الإشهاري فيكون بسيطاً ومن الطبقة العامة، موجهاً إلى كل شرائح المجتمع، لكن لا ننسى هذا الحضور الذي شكل معلماً بارزاً بُني الإشهار على مرتكزاته، فاشتغل البناء والمضمون العام للومضة على التراث، لحفظ هويتهم وتحقيق ذواتهم بنزوعهم للماضي تارة ودعوتهم للمعاصرة والخرق تارة، باسم الحداثة أو بوجه التجريب لجلب المتلقي واستمالته، آمين في المستقبل- إنشاء الله -تنشيط سيرورة هذا التعانق والتفاعل أكثر في جميع المجالات، فلنسا ضد القطيعة ولا مع المعاصرة، نحن لا نعاني عقدة التراث ولا صدمة الحداثة، موقعنا يتأرجح بين ذلك الثابت ولآخر المتحول، ننطلق من ماضيها لنصل إلى مستقبلٍ مشرق، فعلى الماضي نبني المستقبل، وهذه الرسالة

الضمنية التي تجسّدت في البنية العميقة للومضة التي بين أيدينا، الحاملة لدلالة صريحة هي الإقناع.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- عبد الله الغدامي: حكاية الحداثة في السعودية، منظمة اليونيسكو، العدد 125، الأربعماء 7 كانون الثاني (يناير)، 2009.
- 2- عبد الله الغدامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، 2005، ص110
- 3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 4- الفضائية الجزائرية الثالثة.
- 5- جماعة مو: بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، تر: سمر محمد السعيد، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2012، ص245.
- 6- عبد الله الغدامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ص99.
- 7- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 8- المرجع نفسه، ص132.
- 9- فايزة يخلف: مبادئ في سيميولوجيا الإشهار، مجلة فكر ومجتمع، العدد الثالث، طاكسيج للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص ص148-149.
- 10- عاطف محمد السعيد زرمبة: أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، مذكرة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة، 2000، ص91.
- 11- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص99.
- 12- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص192.

بلاغة العدول في تراكيب قصيدة (مدائحي كفارة) للبوصيري

بوحوية غنية
جامعة باجي مختار - عنابة

الملخص:

سنحاول في هذا المقال الكشف عن بلاغة الملكون الأسلوبية، وتحديد العدول في مستوى التراكيب في إحدى القصائد التي مدح بها شرف الدين البوصيري النبي، قصد جسّ مكامن الحسن، ومعرفة مدى حضور العنصر الجمالي في الأداء الأدبي، حسب المقاربة الإجرائية للقصيدة المختارة، والتي مطلعها:

أَمَدَائِحٌ لِي فِيكَ أَمْ تُسَبِّحُ لَوْلَاكَ مَا غَفَرَ الذُّنُوبَ مَدِيحُ 55/1

ومنه الإجابة عن إشكال جوهري مؤداه: ما مدى توافر هذه القصيدة على مظاهر العدول التركيبي المختلفة؟ وما الجماليات المضافة؟

الكلمات المفتاحية: العدول، الانزياح التراكيبي، التقديم، الحذف ...

Abstract:

In this essay, we will try to shed light on the rhetoric of the stylistic component, particularly, the deviation from the synthetic compound in a poem which Sharafuddin Al-Busiry praises the prophet Mohammed (Peace and Blessing of Allah be upon him). The aim is to discover the beauty in the poem and find out the extent to which the aesthetic element is present in the literary performance, according to the procedural approach of the selected poem such as answering the fundamental problem: what is the extent of the availability of this poem on the manifestations of different structural deviation? And what are the aesthetic added?

Keywords: deviation, displacement, compositions, replacement and deletion.

مقدمة:

كان الشعر في عصر النبوة وسيلة من وسائل الدعوة إلى الله عزّ وجلّ، والدفاع عن الإسلام والمسلمين؛ فقد كان الرسول -صلى الله عليه وسلم- يعرف للكلمة قدرها وتأثيرها، أليس القائل: «إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمَةً»¹؛ ولذلك حثّ شعراءه على مواجهة المشركين بالسلاح نفسه الذي استعملوه لإيذائه والمسلمين، ألا وهو الشعر².

ولم يقتصر الشعر آنذاك على الدعوة إلى الله والدفاع عن الإسلام والمسلمين وإنما تعدّاها إلى أغراض أخر أهمّها مدح النبي -صلى الله عليه وسلم- وهذا بامتداح خصائصه وشمائله ورسالته وهو حيّ، فلما قضى انصرف إلى الثناء عليه وتعداد صفاته الخلقية والخُلقية، والإشادة بدين الإسلام³ وإظهار الشوق إلى رؤيته، وزيارة قبره، والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته... هذا مع ذكر معجزاته، ونظم سيرته شعراً، والإشادة بغزواته، وصفاته العظمى.

وكثيرون هم الشعراء القائلون في هذا اللون من ألوان الشعر، على اختلاف أعصرهم إلا أن الدراسة اقتصرت على أحد شعراء العصر المملوكي؛ وهو "شرف الدين البوصيري" (608 هـ/696هـ).

فإذا سلّمنا جدلاً بأنّ الأسلوب، كما يقول فاليري، ما هو إلا انحراف عن القاعدة أو الأصل الموضوع عليه الكلام، فإنّ هذا ما ساقنا إلى طرق ظاهرة العدول؛ هذا الإجراء البلاغيّ الأسلوبيّ النقديّ، الذي يستخدم لدراسة بلاغة التّركيب وشعريّة اللّغة وهو في اللّغة يحمل معنى الميل والانصراف؛ إذ جاء في لسان العرب في مادة (ع.دَل): "عَدَلَ عن الشّيء، يعدل عدولاً: حال،

وعن الطَّرِيق: جار، وعدل إليه عدولاً: رجع، وماله معدل ولا معدول: أي مصرف، وعدل الطَّرِيقُ: مالٌ⁴.

أمّا اصطلاحاً؛ فقد تعدّدت وتنوّعت التعرّيفات به، بتعدّد مصطلحاته، إلاّ أنّ المؤدّي واحد؛ وهو الخروج عن المألوف، أو المعيار لغرض مقصود من المتكلم، أو بطريقة عفوية، لكنّه يخدم النصّ بدرجات متفاوتة⁵، أو هو احتيال يقوم به المبدع لتصبح اللّغة بألفاظها وتراكيبها تعبيراً غير عاديّ، وهذا ما يميّز لغة الشّعْر عن لغة العلم ولغة النثر⁶.

كما أنّه من محاسن الكلام، ووجه الحسن فيه على ما ذكر الزّمخشري هو أنّ الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك "أدخل في القبول عند السّامع، وأحسن تطرية لنشاطه، وأملاً باستدرار إصغائه"⁷، من إجرائه على أسلوب واحد. هذا التحوّل أو الانحراف عن النّسق المثاليّ للتعبير يحدث نوعاً من الإثارة لدى المتلقّي نتيجة التّضادّ النّاجم عن الاختلاف الحادث من اختراق النّظام، وهو اختلاف غير متوقّع لدى القارئ، لذلك يحدث لديه لونا من المفاجأة والاستثارة.

تعدّدت المصطلحات المرادفة للعدول منها: الانزياح (L'écart)، والتّجاوز (L'abus) والانحراف (La déviation)، والاختلال (La distorsion)، والإطاحة (La subversion) والمخالفة (L'infraction)، والشّناعة (Le scandale)، والانتهاك (Le viol)، وخرق السنن (La violation des normes)، واللّحن (L'incorrection)، والعصيان (La transgression)، والتّحريف (L'altération)⁸...

بلاغة العدول في تراكيب مدائح البوصيري:

تعتمد الجملة في اللغة العربية في بنيتها التركيبية على أنظمة محدّدة في تركيب مفرداتها، وإسناد عناصرها، ويؤدّي النحو دوراً فاعلاً في تحديد القوانين التي تحكم النظام التركيبي لها، إلا أنّ هذه الأنظمة والضوابط ليست من الصرامة بدرجة أنّه لا يمكن المساس بها، إذ يمكن في أحيان كثيرة تعدي حدودها إثر تقديم عنصر على آخر قصد تحقيق دلالات جديدة في الحدود التي يسمح بها النظام النحوي والتركيبي للغة، وكذا حذف بعض العناصر وإضمار أخرى.

1. التقديم والتأخير:

اهتمّ النحويون والبلاغيون على حدّ سواء بظاهرة التقديم والتأخير، وأولوها عناية خاصّة في مؤلفاتهم، سواء أكان ذلك بملاحظات متفرقة، أم بإفرادها ببحث مستقلّ مختلفة في ذلك وجهة النظر إليها وفق كلّ منهما، فالنحاة يدرسون التقديم والتأخير للكشف عن الرتب الثابتة والمتغيرة في الجملة، أمّا البلاغيون فغايتهم من دراستها الكشف عن القيمة الدلالية والنفسية في العمل الأدبي.

فها هو عبد القاهر الجرجاني يدرك جماليات هذه الظاهرة وما تحقّقه من قيم فنيّة وجماليّة، تحتاج من المتلقّي أن يبذل جهداً لاستخراج المعنى اللطيف، مقرّراً بذلك قاعدة مفادها: أنّ العدول عن الأصل لتوليد نمط مختلف لا يمكن أن يكون عبثاً رافضاً تعليل ذلك بالعناية، أو بالضرورة الشعريّة. قائلًا: "وهو باب كثير الفوائد جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بدعيّة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروك مسمعه،

ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان.⁹

إنّ التّقديم من الظواهر التي تخرق اللّغة النّمط، إذ إنّ الألفاظ قوالب المعاني فيجب أن يكون ترتيبها الوضعي، بحسب ترتيبها الطّبيعي، ومن البيّن أنّ رتبة المسند إليه التّقديم، لأنّه محكوم عليه، ورتبة المسند التّأخير، إذ هو محكوم به، وما عداهما فتوابع ومتعلّقات تأتي تالية لهما في الرّتبة، ولكن قد يعرض لبعض الكلم من المزايا ما يدعو إلى تقديمه¹⁰. وعليه، فقد قسم الجرجانيّ التّقديم والتّأخير من وجهة نظر نحوية إلى نوعين: تقديم على نيّة التّأخير، وتقديم لا على نيّة التّأخير.¹¹

يحدث بعملية التّقديم والتّأخير نوع من عدول البناء في محور التّركيب مضفياً بذلك على الخطاب الشّعريّ جمالا ورونقا، ومتأمّل مدائح البوصيريّ تلوح له هذه الظاهرة، بمظاهر عديدة، وفي مواضع كثيرة، منها ما ورد كما جوّزه النّحويّون ومنها ما انضوى ضمن ما لم يجوّزه¹²، وعليه، بإمكاننا ذكرها كالآتي:

1.1. التّقديم والتّأخير في الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي الجملة المتصدّرة بفعل، والمتكوّنة من فعل وفاعل إذا كان الفعل لازما، وفعل ومفعول به أوّل أو ثان أو ثالث إذا كان الفعل متعدّيا إلى مفعول به واحد، أو مفعولين، أو ثلاثة مفاعيل.

من أضرب التّقديم والتّأخير في الجملة الفعلية، التي يقبلها القياس في قصيدة البوصيريّ: تقديم الفاعل على الفعل، وتقديم المفعول على الفاعل، والتّفصيل كالآتي:

1.1.1. تقديم الفاعل على الفعل:

قد يتقدّم الفاعل على فعله، وهذا ما لمسناه في قول البوصيريّ:

55/5 وَنَصِيْبِكَ الْأَوْقَى مِنْ الذِّكْرِ مِنْهُ الْعَبِيرُ لِسَامِعِيهِ يَفُوحُ

لقد تقدّم الفاعل (العبير) على فعله (يفوح)، وأصل التركيب: (يفوحُ العبيرُ منه لسامعيه)، هذا التقديم الذي جعل فيه البوصيريّ الفاعل محطّ اهتمام، ولمعة أومضت لتشدّ انتباه القارئ، متشوقاً لمعرفة الفعل الذي أرجأه إلى ضرب البيت، والغرض من ذلك كما قال القزويني: لأنّ ذكره أهمّ، والعناية به أتمّ¹³، وهذا لأنّ ليس إعلامك الشّيء بغتة، مثل إعلامك له بعد التّنبيه عليه، والتّقدمة له، لأنّ ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام، في التّأكيد والإحكام¹⁴.

ألا ترى أنّ في تقديم البوصيريّ لـ: (العبير) على الفعل (يفوح) تنبيه على الفاعل وتأكيد عليه، دون أن يفسح المجال لخيال المتلقّي بالتّفكير في فاعل آخر للفعل (يفوح) لو قدّم.

2.1.1. تقديم المفعول به على الفاعل:

تقدّم المفعول به على الفاعل في قصيدة المدح المدروسة في سبعة مواطن. يقول البوصيريّ:

55/1	لَوْلَاكَ مَا غَفَرَ الذُّنُوبَ مَدِيحُ	أَمَدَائِحُ لِي فِيكَ أَمْ تَسْبِيحُ
55/11	طَعَنَ عَلَيْهِ بِهَا وَلَا تَجْرِيحُ	رَدَّتْ شَهَادَتَهُمْ أَنْاسُ مَا لَهُمْ
56/16	نُورٌ مُقَاضٌ أَوْ دَمٌ مَسْفُوحُ	شَيْئَانِ لَا يَنْفِي الضَّلَالَ سِوَاهُمَا
56/23	فَكَأَنَّمَا أَتَتْ الرِّيَاضَ سُرُوحُ	أَوْ أَنْ أَتَتْ سَرَحٌ إِلَيْهِ مُطْبِعَةٌ
57/31	مَاءٌ بَرِيْقٌ مُحَمَّدٍ مَجْدُوحُ	يَا بَرْدَ أَكْبَادٍ أَصَابَ عَطَاشَهَا
57/39	رُوحٌ وَعُودٌ مَيْلَتُهُ الرِّيْحُ	كَمْ بَيْنَ جِسْمٍ عَدَلَتْ حَرَكَاتِهِ
58/56	يَتَلَوُ غُبُوقَهُمَا لَدَيْكَ صَبُوحُ	دَامَتْ عَلَيْكَ صَلَاتُهُ وَسَلَامُهُ

يلاحظ في هذه التراكيب الشعريّة عدول لفت الانتباه، من حيث تأخير الفاعل على مفعوله؛ ففي التراكيب (1، 4، 7) أخر الفاعل إلى آخر البيت (ضربه)،

أما في التراكيب الأخرى؛ فقد تقدّم المفعول به وتأخر الفاعل في صدري البيتين (2، 3)، وفي أول عجز البيت الخامس.

هذا التأخير المقصود للفاعل مراداً به إبرازه، وكذا تشويق القارئ ولفت نظره فكأن البوصيريّ يظنّ بالسّامع أنّه متشوّق ليعرف شيئاً ما فيؤخّره عن مكانه قصداً إلى إثارة المتلقّي ودفعه إلى توقّعه¹⁵، إضافة إلى جعله أكثر بلاغة، وتصويره أبلغ تصوير، وهو استخدام حكيم للغة أضفى عليها جمالاً أسلوبياً خاصاً، دون أن نغفل أنّ لتقدّم المفعول به وتأخير الفاعل يد طولى في إقامة موسيقى البيت الشعريّ. وهو فعلاً الملموس؛ فالفاعل المؤخّر هنا يشمل قافية البيت، ولو قدّم لفسد الوزن واختلت موسيقاه.

2.1. التّقديم والتأخير في الجملة الاسميّة:

الجملة الاسميّة ما تكوّنت من مبتدأ وخبر، أو ممّا أصله مبتدأ وخبر¹⁶ والأصل في الكلام أن يتقدّم المبتدأ، ويتأخّر الخبر؛ والذي قد يسوغ له التّقدّم في مواضع كثيرة أفاض النّحاة في ذكرها.

لقد تقدّم الخبر في قصيدة البوصيريّ هذه على مبتدئه، وتقدّم خبر كان على اسمها، وهو ما سنوضّحه في النّقاط الآتية:

1.2.1. تقديم الخبر على المبتدأ:

تقدّم الخبر على المبتدأ في قصيدة (مدائحي كفّارة) في ثلاثة مواضع قال فيها البوصيريّ:

56/24 ولمنْبِعِ المَاءِ المَعِينِ بِرَاحَةٍ رَاحِ الحَصَى وَلَهُ بِهَا تَسْبِيحُ
58/50 فِي كُلِّ وادٍ مِنْ صِفَاتِكَ هَائِمٌ وَبِكُلِّ بَحْرٍ مِنْ نَدَاكَ سَبُوحُ

في المواضع الثلاثة كما يلاحظ، تقدّم الخبر شبه الجملة (له، في كل وادٍ، بكل بحر) على المبتدأ (تسبيح، هائم، سبوح) على الترتيب؛ ومسوّغ هذا

التقديم هو وقوع المبتدأ نكرة، والخبر شبه جملة¹⁷ (جار ومجرور)، ومنه وجب تأخر المبتدأ.

2.2.1. تقديم خبر كان على اسمها:

وفي المجال نفسه، من مواضع تقديم الخبر على المبتدأ، نلاحظ تقدّم خبر (كان) على اسمها في قول البوصيري:

57/30 وَبَأْنٌ يَفِيضُ لَهُ وَيَعْدُبُ مَنَهْلٌ قَدْ كَانَ مُرًّا مَأْوُهُ الْمَنْزُوحُ

تدخل كان على الجملة الاسميّة، فترفع المبتدأ ويسمى اسمها، وتتصب الخبر ويسمى خبرها، وقد أجاز النحاة تقدّم خبرها عليها أو عليها واسمها معا.¹⁸

يلفت نظر القارئ في هذا البيت عدول تركيبّيّ تمثّل في تقديم خبر "كان" (مُرًّا)، وتأخير اسمها (مأوه)، وهو تأخير له مرامٍ أسلوبية قد تتعدّد وتباین؛ منها الحفاظ على الوزن العروضي للبناء الشعريّ، فإذا أعدنا صياغة البيت وفق الترتيب الأصليّ يختلّ الوزن الموسيقيّ ولك التوضيح:

57/30 وَبَأْنٌ يَفِيضُ لَهُ وَيَعْدُبُ مَنَهْلٌ قَدْ كَانَ مُرًّا مَأْوُهُ الْمَنْزُوحُ
0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0// 0/// 0// 0///

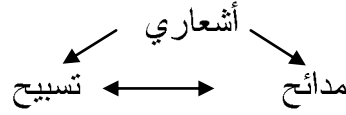
إنّ القصيدة المدروسة على بحر الكامل، والتفعيلات في العجز بعد إعادة الصياغة، كما هو ملاحظ، لا تستقيم بحال.

3.1. التقديم والتأخير في الاستفهام:

لقد ورد في قصيدة (مدائحي كفاة) الاستفهام بالهمزة؛ والتي تعدّ أمّ (أم) بعدها. يقول البوصيري:

56/1 أَمَدَائِحُ لِي فِيكَ أَمْ تَسْبِيحُ لَوْلَاكَ مَا غَفَرَ الذُّنُوبَ

لقد سوى البوصيري هنا بين الثنائيّة (مدائح/ تسييح)؛ فكأنه يقول:



فكأنه بقوله هذه المدائح يسبح النبي صلى الله عليه وسلم- في هذا المقام،
وجب تأخير الخبر وتقديم المبتدأ؛ ومسوّج ذلك ورود المبتدأ محذوفاً؛
والتقدير: أهي مدائح أم تسبيح؟ أو أشعاري مدائح أم تسبيح؟

4.1. تقديم وتأخير أشباه الجمل:

قد تتقدّم أشباه الجمل سواء أفي الجمل الفعلية أم الاسمية لتتوسّط الفعل
والفاعل، أو الفاعل والمفعول، أو المبتدأ والخبر، أو المعطوف والمعطوف
عليه، أو النعت ومنعوته، ... وهو ما ورد في قصيدة البوصيري كما يلي:

1.4.1. في الجمل الفعلية:

تعدّدت مواضع تقديم أشباه الجمل في الجمل الفعلية، والتي نلمسها:

1.1.4.1. بين الفعل والفاعل:

في قول البوصيري:

56/26	مِنْهُ نَأَى عَنْ قَلْبِهِ التَّبْرِيحُ	حَتَّى دَنَا مِنْهُ النَّبِيُّ وَمَنْ دَنَا
57/32	غَيْثٌ لِعَلَّاتِ الذُّنُوبِ	صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ إِنَّ صَلَاتَهُ
57/35	أَوْحَى وَحَانَ إِلَى الرَّجُوعِ	حَتَّى إِذَا أَوْحَى إِلَيْهِ اللهُ مَا
58/52	طَابَتْ بِذَلِكَ رَوْضَةٌ	شَوْقًا إِلَى حَرَمِ بَطِيئَةَ آمِنِ
58/53	عَيْنِي وَيُوسَى قَلْبِي الْمَجْرُوحِ	إِنِّي لَأَرْجُو أَنْ تَقْرَ بِقُرْبِهِ
58/56	يَنْلُو غُبُوقَهُمَا لَدَيْكَ صَبُوحِ	دَامَتْ عَلَيْكَ صَلَاتُهُ وَسَلَامُهُ

من ينعم النظر في هذه الأبيات تلوح له ظاهرة العدول على مستوى التراكيب
الآتية: نأى عن قلبه التبريح/ صلى عليه الله/ أوحى إليه الله/ طابت بذلك
روضة/ تقرّ بقربه عيني/ دامت عليك صلته.

والتي تقدّمت فيها أشباه الجمل (عن قلبه/ عليه/ إليه/ بذلك/ بقربه/ عليك)؛
 ففي التراكيب: الثاني، والثالث، والخامس، والسادس، يعود الضمير فيها على
 ذات النبيّ -صلى الله عليه وسلم- والمرام من ذلك هو خصّه بصلاة
 الله ووحيه، أو دعاء ورجاء الشّاعر أن تقرّ عينه بقرب النبيّ، أمّا في
 التّركيب الأوّل؛ فقد قدّم شبه الجملة (عن قلبه) نفيًا لتوقّع بديل عن القلب؛
 الذي يبعد التّبريح عنه بدنوّ خير البريّة، في حين عدل في رابع تركيب إلى
 هذا التّرتيب لغرض التأكيد.

2.1.4.1. بين الفاعل والمفعول به:

تقدّمت أشباه الجمل على المفعول به لتتوسّط بينه وبين الفاعل؛ الذي ألقيناه
 أحيانًا مستترا، وأحيانٍ أخرى ظاهرًا:
أ. الفاعل مستتر:

وذلك ما نلمسه في قول البوصيري:

55/3	إِنَّ الْكَرِيمَ لَرَايِحٌ مَرْبُوحٌ	أَرْيِحُ بِمَنْ أَهْدَى إِلَيْهِ ثَنَاؤُهُ
56/19	وَلَهُ بِذِكْرِ مُحَمَّدٍ تَرْوِيحٌ	لَا تَتُعِينَنَّ بِذِكْرِهِمْ قَلْبًا غَدَا
58/54	بِدُمُوعِهِ حَتَّى يَرَاهُ قَرِيحٌ	فَاكْحَلُ بَطِيفٍ مِنْهُ طَرْفًا جَفْنُهُ

ففي التراكيب المعلّمة، ورد الفعل ضميرًا مستترا تقديره:

- (هو): في التّركيب الأوّل.

- (أنت): في التّركيب الثّاني.

- (أنت): في التّركيب الثّالث.

ثمّ إنّ أشباه الجمل تقدّمت على المفعول به، وأصل هذه التراكيب: أهدى هو
 ثناءه إليه/ لا تتعين أنت قلبًا بذكرهم/ فاكحل أنت طرفًا بطيف منه.

إنّ هذا التّقديم كان لغرض ابتغاء البوصيريّ من ناحية، ومن ناحية أخرى لأنّ به أمن البيت الشعريّ سلامة موسيقاه.

ب. الفاعل ظاهر:

وذلك ما لمسناه في قوله:

57/41 عَقَدَ الْإِلَهَ بِهِ الْأُمُورَ فَلَمْ يَكُنْ لِسِوَاهُ إِمْسَاكٌ وَلَا تَسْرِيحٌ
58/55 فَلَقَدْ حَبَّانِي اللَّهُ فِيكَ مَحَبَّةً قَلْبِي بِهَا إِلَّا عَلَيْكَ شَحِيحٌ

تقدّم فيها الجملة (به، فيك) في التّركيبين: " عقد الإله به الأمور"، و" حباني الله فيك محبةً"، ليتوسّط الفاعل (الإله) والمفعول به (الأمور)، في التّركيب الأوّل، والفاعل (الله) والمفعول به (محبةً) في التّركيب الثّاني.

3.1.4.1. بين المفعول به المقدم والفاعل:

وهو ما ورد في قول البوصيريّ:

58/56 دَامَتْ عَلَيْكَ صَلَاتُهُ وَسَلَامُهُ يَتَلَوُ غَبُوقَهُمَا لَدَيْكَ صَبُوحٌ

في التّركيب: (يتلو غبوقهما لديك صبح) تقدّمت شبه الجملة (لديك) لتتوسّط المفعول به المقدم (غبوقهما)، والفاعل المؤخّر (صبح)، وأصل التّركيب: يتلو صبح غبوقهما لديك.

2.4.1. في الجمل الاسميّة:

كثيرة هي أشباه الجمل التي تقدّمت لتتوسّط المسند إليه والمسند في الجمل الاسميّة؛ والتي وصلت عدتها إلى سبع جمل في مواطن متعدّدة هي:

1.2.4.1. بين المبتدأ والخبر:

55/10 أَنِّي يُكَيِّفُهَا امْرُؤٌ وَيَحُدُّهَا بِالْقَوْلِ وَهِيَ لَذَا الْوُجُودِ الرُّوحُ
56/14 فَأَبَادَ مَنْ أْبْدَى مُخَالَفَةَ لَهُ فَالَسَّيْفُ مِنْ تَعَبِ الْخِلَافِ
56/20 وَانْتَشَرَ أَحَادِيثُ النَّبِيِّ فَكُلُّ مَا تَرَوِيهِ مِنْ خَبَرِ الْحَبِيبِ مَلِيحٌ
57/34 وَدَنَا فَلَإِيْدٌ أَمَلٍ مُمْتَدَّةٌ طَمَعًا وَلَا طَرْفٌ إِلَيْهِ طَمُوحٌ

57/36 عَادَ الْبُرَاقُ بِهِ وَثَوَّبُ أَدِيمِهِ لَيْلًا بِمَاءِ حَيَاتِهِ مَنْضُوحٌ
 57/47 نَدَعُوكَ عَنْ فَقْرٍ إِلَيْكَ وَحَاجَةٍ وَمَجَالُ فَضْلِكَ لِلْعُفَاةِ فَسِيحٌ
 58/54 فَاحْكُلْ بِطَيْفٍ مِنْهُ جَفْنُهُ بِدُمُوعِهِ حَتَّى يَرَاهُ قَرِيحٌ

في هذه الأبيات تقدّمت أشباه الجمل: (لذا الوجود/ من تعب الخلاف/ من خبر الحبيب/ إليه/ بماء حياته/ للعفاة/ بدموعه) على الخبر: (الروح/ قريح/ مليح/ طموح/ منضوح/ فسيح/ قريح).

2.2.4.1. بين الخبر المقدم ومبتدئه:

تقدّمت شبه الجملة على المبتدأ المؤخر في قول البوصيري:

56/24 وَلَمَنْبَعِ الْمَاءِ الْمَعِينِ بِرَاحَةٍ رَاحَ الْحَصَى وَلَهُ بِهَا

في عجز هذا البيت يكمن شاهد العدول التركيبي؛ إذ تقدّمت شبه الجملة (بها) على المبتدأ المؤخر (تسييح)، وأصل هذا التركيب: وله تسييح بها.

3.2.4.1. بين اسم إن أو إحدى أخواتها وخبرها:

وهو ما لمسناه في ثلاثة مواضع من هذه القصيدة. يقول البوصيري:

55/6 إِنَّ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا مِنْ رَبِّهِ كَرَمًا بِكُلِّ
 55/9 جَاؤُوا بِوَحْيِهِمْ وَجَاءَ بِوَحْيِهِ فَكَأَنَّهُ بَيْنَ الْكَوَاكِبِ يُوحُ
 58/48 فَاصْفَحْ عَنِ الْعَبْدِ الْمُسِيءِ تَكْرُمًا إِنَّ الْكَرِيمَ عَنِ الْمُسِيءِ صَفُوحٌ

في البيت الأول وردت إن مع اسمها في أول صدره، وخبرها في ضربه، لتملأ الفراغ بينهما أشباه الجمل: (من ربه)، (بكل فضيلة)، وهو فصل له مقصود في نفس البوصيري، يهدف منه إلى تشويق القارئ وشدّ انتباهه؛ إذ بذكر اسم (إن) يبقى القارئ متشوقاً إلى معرفة خبرها؛ الذي جعله في آخر البيت.

أما التركيبين الآخرين هما: " فكأنه بين الكواكب يوح"، " إن الكريم عن المسيء صفوح"، وأصلهما: " فكأنه يوح بين الكواكب"، " إن الكريم عن

المسيء صفوح" دون أن نغفل أن الخبر ورد في الأبيات الثلاثة ضربا لها شاملا لقايتها.

ومنه نقول: إنّ العدول التركيبيّ في الفنّ الشعريّ عامّة، كما قال يوسف أبو العدّوس: يتملّ أكثر شيء في التّقديم والتّأخير، للكشف عن الرّتب الثّابتة والمتغيّرة في الجملة²⁰؛ هذا النّوع من العدول الذي لعب دورا فعّالا في خدمة المعنى الذي رمى إليه البوصيريّ، وهو ما ساعد على اتّسام خطابه بالإيجاز؛ الذي زاد في شعريّته؛ إذ أعطى اللّغة أفاقا واسعة للتّعبير عن المعنى، ما يكسب التّركيب الدقّة في تصوير مواطن الشّحن العاطفيّ.

ألا تلاحظ أنّ ما ذكرنا من شواهد شعريّة متضمّنة هذا المظهر من مظاهر العدول التركيبيّ ليست إلّا لفائدة يرمي إليها البوصيريّ، ولحاجة في نفسه اقتضت تقديم عنصر وتأخير آخر؟

2. الحذف:

الحذف في العربيّة" باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى فيه ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تتطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُتِن".²¹

يؤدّي الحذف إلى عدول النّسق التّعبيريّ عن الاستعمال المألوف؛ بحيث إذا تعاملنا مع العبارة التي تشتمل على جزء المحذوف، نرى هناك خلا واضحا خلافا لما هو معهود، يحكم به العقل أو السّياق، أو مقتضيات اللّغة، ولا يمكن تجاوزه إلّا باستكمال العنصر المحذوف... ومن ثمّة لا بدّ من البحث فيما وراء ظاهر الصّيّاعة، والوصول إلى صورتها المثاليّة، أو بنيتها العميقة، التي تحمل أصل المعنى، وللقيام بهذه التّحوّلات لا بدّ من تقدير عناصر

محذوفة غائبة عن ظاهر الصياغة²²، فهو إذن، من الظواهر الأسلوبية التي تبلغ للمتلقى ما لا يفعله الإفصاح؛ والسرّ في ذلك "أنّ في البيان بعد الإبهام الذي يحصل في النفس دغدغة ونُبلا لا يكون إذا لم يتقدّما محرّك.²³" تتعدّد وجوه العدول بالحذف في مدائح البوصيري؛ والتي نبرزها في النقاط التالية:

1.2. حذف الاسم:

1.1.2. المبتدأ:

المبتدأ هو الاسم أو ما هو في تقديره، المجعل أول الكلام لفظاً، أو نيّة على الوصف المتقدّم، لا يكون إلاّ معرفة، ولا يكون نكرة إلاّ بشرط، وهي أن تكون موصوفة أو خلفاً من موصوف.²⁴

ورد حذف المبتدأ في قصيدة البوصيريّ هذه مرّة واحدة في قوله:

شَيْنَانِ لَا يَنْفِي الضَّلَالَ سِوَاهُمَا نُورٌ مَفَاضٌ أَوْ دَمٌ مَسْفُوحٌ^{56/16}

وتقدير الكلام هنا: "هما شينان"، فالمبتدأ محذوف دلّت عليه القرينة في العجز؛ والمقصودان هنا: (النور المفاض، والدّم المسفوح)، ولو ذُكر المبتدأ هنا لما كان له رُوءاء؛ فتعبير البوصيريّ بألفاظه القليلة ومعانيه الكثيرة، زاد في بلاغة الكلام، وبه تحقّق شرط الفصاحة كما حدّده ابن سنان.²⁵

2.1.2. الخبر:

الخبر كلّ ما أسندته إلى المبتدأ، أو حدّثت به عنه، وهو على ضربين: مفرد وجملة²⁶، وقد حذف الخبر في قصيدة البوصيريّ بعد "لولا" في صدر البيت، كما في قوله:

لَوْلَا النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ وَعَلُومُهُ لَمْ يُعْرَفِ التَّحْسِينُ وَالتَّقْبِيحُ^{57/40}

أو في عجزه، كما في قوله:

أَمَدَائِحٌ لِي فِيكَ أَمْ تَسْبِيحٌ لَوْلَاكَ مَا غَفَرَ الذُّنُوبَ مَدِيحُ^{55/1}

فالبيت الأول تصدّر بـ"لولا"؛ والتي هي حرف امتناع لوجود، كما يطلق عليها النحاة؛ إذ وقع بعدها مبتدأ (النبيّ) خبره محذوف تقديره: موجود، ومنه فالتقدير: لولا النبيّ محمّد موجود أو كائن...

وفي البيت نفسه، حذف الخبر بعد (علومه)، المعطوفة على المبتدأ (النبيّ)، والتقدير: ولولا علومه موجودة...

أمّا في البيت الثاني؛ فقد وردت " لولا" في عجزه، والتقدير: لولاك موجود ما غفر الذنوب مديح.

3.1.2. الفاعل:

الحذف أو الإضمار إشكال مصطلحيّ شغل بال العديد من الدارسين؛ فمنهم من وحد بينهما؛ جاعلا منه اصطلاحاً نحوياً لا أثر له في القول²⁷؛ إذ في كلّ منهما تقدير ما لا وجود له في الظاهر، ومنهم من فرق؛ حيث الإضمار أو الاستتار هو أن يوجد في الصيغة ما يدلّ على المضمّر أو المستتر، أمّا في الحذف فلا يشترط أن يوجد في الصيغة ما يدلّ على المحذوف.²⁸

كثيرة هي المواضع التي تمّ فيها حذف أو إضمار الفاعل في قصيدة البوصيري؛ والتي تصل إلى زهاء ثمانية وعشرين موضعاً، توزعت على اثنين وعشرين بيتاً. نذكر منها، على سبيل التمثيل لا الحصر، قوله:

58/53	إِنِّي لِأَرْجُو أَنْ تَقْرَ بِقُرْبِهِ	عَيْنِي وَيُوسَى قَلْبِي الْمَجْرُوحُ
56/19	لَا تُتْعَبَنَّ بِذِكْرِهِمْ قَلْبًا غَدَاً	وَلَهُ بِذِكْرِ مُحَمَّدٍ تَرْوِيحُ
57/37	فَذَرُوا شَيَاطِينَ الْأَلَى كَفَرُوا بِهِ	يُوحُوا إِلَيْهِمْ مَا عَسَى أَنْ
56/25	أَوْ أَنْ يَجِنَّ إِلَيْهِ جِدْعٌ يَابِسٌ	شَوْقًا وَيَشْكُو بَثَّهُ وَيُنُوحُ

الشواهد في هذه الأبيات هي:

- البيت الأول: إِنِّي لِأَرْجُو أَنْ تَقْرَ بِقُرْبِهِ عَيْنِي ← → وتقدير الفاعل:

"أنا"

- البيت الثاني: لا تتعبن بذكرهم قلبا → وتقدير الفاعل: " أنت "
- البيت الثالث: فذروا شياطين الألى كفروا → وتقدير الفاعل: " أنتم "
- البيت الرابع: يشكو بثه/ ينوح ← وتقدير الفاعل: " هو "

لقد كان لهذا الإضمار غرض خاص؛ إذ بترك ذكر البوصيري ذكر اسمه أو التصريح بمن يوجه إليه خطابه، أو ذكر اسم النبي ﷺ زاد في بلاغة الكلام وجمال أسلوبه؛ الذي برز بهذه اللغة، كما قال ريفاتير²⁹، فالحذف هنا أحسن من الذكر، والإضمار أولى وأنس من النطق.³⁰

4.1.2. المفعول به:

المفعول به كما قال ابن الحاجب: ما وقع عليه فعل الفاعل³¹، قد يحذف في الكلام وهو ما وجدناه في قول البوصيري:

57/37 فَذَرُوا شَيَاطِينَ الْأَلَى كَفَرُوا بِهِ يُوحُوا إِلَيْهِمْ مَا عَسَى أَنْ يُوحُوا

في البيت الأنف، حذف المفعول به للفعل (أوحى)؛ الذي ورد مرتين اثنتين، والمتعدّي إلى مفعول به واحد، وتقدير الكلام: يوحوا إليهم الوسواس.

إذ لم يذكر هنا إلا فاعله. وهو حذف يجعل من المتلقي يقارع فكره، ويعمل ذهنه للبحث عن المحذوف، والإجابة عن سؤال من قبيل: لم تم هذا الحذف؟

5.1.2. حذف الفعل:

تعددت مواطن حذف الفعل في قصيدة البوصيري؛ إذ ألفيناه محذوفاً إما بعد " لو"، أو بعد " لولا".

- بعد لو:

حذف الفعل بعد لو في قول البوصيري:

55/12 وَقَدْ أَتَى بِالْبَيِّنَاتِ صَاحِبَةً لَوْ أَنَّ نَاطِرَ مَنْ عَصَاهُ صَاحِبٌ

الشاهد هنا في عجز البيت، والتقدير: لو ثبت أن ناظر من عصاه صحيح...
- بعد لولا:

ورد حذف الفعل بعد " لولا" في قول البوصيري:

55/1 أَمَدَائِحٌ لِي فِيكَ أَمْ تَسْبِيحٌ لَوْلَا مَا غَفَرَ الذُّنُوبَ مَدِيحٌ
والتقدير: حدث أو ثبت. قال المبرد: الاسم الذي يأتي بعد (لولا) يرتفع
بالابتداء، وخبره محذوف لما يدلّ عليه، وذلك قولك: (لولا عبد الله
لأكرمتك)؛ فـ(عبد الله) ارتفع بالابتداء وخبره محذوف، والتقدير: (لولا
عبد الله بالحضرة، أو لسبب كذا لأكرمتك)، فقولك لأكرمتك خبر معلق
بحديث (لولا) ولولا حرف يوجب امتناع الفعل لوقوع اسم، ... فـ(لولا) في
الأصل لا تقع إلا على اسم، و(لو) لا تقع إلا على فعل³²، وهو حذف نشط
الإيحاء وخيال المتلقي؛ إذ بمروره على موضع من مواضع الحذف لا بدّ وأن
ينتبه بحثاً عن المحذوف، وهو أحد أهداف الحذف التي حدّدها بعض
الدارسين المحدثين.³³

2.2. حذف الجملة:

1.2.2. حذف الفعل والفاعل في النداء:

لقد ورد هذا الضرب في خمسة مواطن. يقول البوصيري:

55/4	مِسْكٌ تَمَسَّكَ رِيحُهُ وَالرُّوحُ	يَا نَفْسُ ذُنُوكِ مَدْحٌ أَحْمَدُ إِنَّهُ
57/31	مَاءٌ بَرِيْقٌ مُحَمَّدٍ مَجْدُوحٌ	يَا بَرْدَ أَكْبَادٍ أَصَابَ عَطَاشَهَا
57/43	مِمَّا ابْتَلَوْا وَالْمُبْتَلَى مَقْضُوحٌ	يَا أُمَّةَ الْمُخْتَارِ قَدْ عُوْفِيْتُمْ
57/46	هُوَ إِنْ قَبِلْتَ بِمَدْحِكَ الْمَمْدُوحُ	يَا مَنْ خَزَائِنُ جُودِهِ مَمْلُوءَةٌ
58/49	هُوَ إِنْ قَبِلْتَ بِمَدْحِكَ الْمَمْدُوحُ	وَأَقْبَلَ رَسُولَ اللَّهِ عُدْرَ مَقْصَرٍ

إنّ المحذوف في التراكيب الآنفه، هو التّركيب المكوّن من الفعل والفاعل، وعليه، فالتّقدير هنا: (أدعو أو أنادي: نفس، برد اكباد، أمّة المختار، رسول الله).

هذا الحذف الذي أدى إلى إيجاز في الكلام، فزاد في بلاغته، وأضفى لمسة جماليّة على أسلوبه، وكيف لا وهو الجوهرة على ما شبّهه ابن الأثير قائلاً: " فمن ينظر إلى طول الألفاظ يؤثر الدّراهم لكثرتها، ومن ينظر إلى شرف المعاني يؤثر الجوهرة الواحدة لنفاستها"³⁴، وهو كلام يجعل المتلقّي كليماً؛ إذ يفتح باب التّأويل وإعمال العقل للبحث عن المحذوف.

2.2.2. حذف الجملة في الاستثناء:

ورد حذف جملة الاستثناء في موضعين اثنين هما:

57 /38 تالله ما الشُّبُهَاتُ مِنْ أَقْوَالِهِمْ إِلَّا كَمَا يَتَحَرَّكَ الْمَذْبُوحُ
58 /55 فَلَقَدْ حَبَّانِي اللهُ فِيكَ مَحَبَّةً قَلْبِي بِهَا إِلَّا عَلَيْكَ شَحِيحٌ

في عجز هذين البيتين تمّ حذف جملة الاستثناء والتقدير (أستنتني...)، وهنا أجمع اللفظ وأشبع المعنى.³⁵

3.2.2. الحذف في القسم:

ورد حذف جملة القسم في قصيدة البوصيري في قوله:

57 /38 تالله ما الشُّبُهَاتُ مِنْ أَقْوَالِهِمْ إِلَّا كَمَا يَتَحَرَّكَ الْمَذْبُوحُ

لقد حُذِفَ هنا الفعل وفاعله، ودلّ عليه الجار والمجرور (تالله)، ولعلّ الاختصار والتّخفيف هم ما دعا البوصيري إلى الحذف، فكما قال ابن يعيش عن العرب: " اعلم أنّ اللفظ إذا كثر على ألسنتهم واستعمالهم آثروا تخفيفه، وعلى حسب تفاوت الكثرة يتفاوت التّخفيف"³⁶، ولا مرأى في أنّ القسم ممّا كثر استعمالها، ولذلك كان الحذف سبباً لتخفيفه.

من هنا تتضح لنا القيمة الجمالية للعدول عن طريق ظاهرة الحذف؛ التي تخفي في ذلك الفراغ المنتظر من العناصر المحذوفة، التي يكشف تقديرها المعنى المراد من التراكيب، أو توحى بدلالة بلاغية وأسلوبية عميقة، قد تكون لطيفة من اللطائف ذات مذاقات حسنة، وهي مقاصد لا تتحقق بذكر ما حُذِف من البنية التركيبية³⁷.

هذه الظاهرة التي تعدّ عنصراً فعّالاً، ومساهماً في خلق الإيحاء وإبداع الجملة الأسلوبية الراقية، فالمتلقّي وإن غاب عنه المحذوف في البنية السطحية، فلا مناص من حضوره بذهنه في ثنايا البنية العميقة لهذا الخطاب الشعريّ.

خاتمة:

لقد بحثنا في هذا العمل عن مظاهر العدول التركيبيّ في إحدى قصائد المدح النبويّ للشاعر "شرف الدين البوصيريّ"؛ إذ برصدنا لمواطن ظواهر الحذف، والتقديم والتأخير تبدّت لنا شعريّة هذا الخطاب، وكُشفت لنا جماليّات أسلوبه، وهو ما فصلّ في ثناياه.

فالحذف يعود غرضه إلى الحاجة الفنيّة الأسلوبية للتعبير البناء عن المقام، في سياق لغويّ أسلوبيّ، وهو ما لمسناه في دراستنا في ضوء جمع من الأغراض والبصمات الأسلوبية لفسح المجال للتنشيط الخياليّ للقارئ، أمّا التقديم والتأخير؛ فيعدّ نوعاً من العدول السياقيّ، الدالّ على التمكن من الفصاحة وحسن التصرفّ.

الهوامش والإحالات:

- ¹ - البخاري: الصّحيح، تعليق: محمد بن صالح العثيمين، ج3، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 2010، كتاب: الأدب، رقم الحديث: 6145، ص544.
- ² - جمال مرسلني: شعراء الرسول ﷺ ومؤذّنوه، دار فليتنس للنّشر، المدينة، الجزائر، 2010، ص7.
- ³ - سامي الدّهان: فنون الأدب العربي، الفن الغنائي 4، المديح، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1992، ص72.
- ⁴ - ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، مادة (ع.د.ل)، ص2841.
- ⁵ - يوسف أبو العدّوس: الأسلوبية الرؤية والتّطبيق، دار الميسرة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص180.
- ⁶ - إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربيّ الحديث، دار الميسرة للنّشر، عمان، الأردن، ط1، ص330.
- ⁷ - السّكاكي: مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص199.
- ⁸ - عبد السّلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط3، 1982، ص100، 101.
- ⁹ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004، ص106.
- ¹⁰ - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، منشورات محمّد عليّ بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط4، 2002، ص92.
- ¹¹ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص106.
- ¹² - ينظر: ابن جنّي (أبو الفتح عثمان): الخصائص، ج2، تحقيق: محمّد علي النّجار، المكتبة العلميّة، ص382.

- ¹³ - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبدیع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 96.
- ¹⁴ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 102.
- ¹⁵ - عيد سالم العرجان: التّقديم والتّأخير في التّوقيعات، دراسة نحويّة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2006، ص 60.
- ¹⁶ - مصطفى الغلاييني: جامع الدّروس العربيّة، ج3، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، لبنان، ط28، 1993، ص 284.
- ¹⁷ - ينظر: الزّمخشريّ (أبو القاسم محمود بن عمر): المفصل في علم العربيّة، مطبعة التّقدّم، مصر، ط1، 1323هـ، ص 24، 25.
- ¹⁸ - سيبويه: الكتاب، ج1، ص 45.
- ¹⁹ - ابن سيّدة (عليّ بن إسماعيل النّحويّ الأندلسيّ): المخصّص، ج4، سف14، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، ص 52.
- ²⁰ - يوسف أبو العدّوس: الأسلوبيّة الرّويّة والتّطبيق، ص 190.
- ²¹ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 146.
- ²² - عبد القادر البار: المجموعة النّبهيّة في المدائح النّبويّة دراسة أسلوبيّة، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، (2011، 2012)، ص 257.
- ²³ - عماد مجيد عليّ: الحذف والإضمار في النّحو العربيّ، دراسة في المصطلح، مجلّة جامعة كركوك للدراسات الإنسانيّة، المجلّد4، العدد2، 2004، ص 99.
- ²⁴ - ابن عصفور (عليّ بن مؤمن): المقرب، ج1، تحقيق: أحمد عبد السّتار الجوّاري، عبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1972، ص 82.
- ²⁵ - ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 205.
- ²⁶ - ابن جنّي (أبو الفتح عثمان): اللّمع في العربيّة، تحقيق: حسين محمّد شرف، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص 26.
- ²⁷ - ينظر: إبراهيم مصطفى: إحياء النّحو، لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر، ط2، 1992، ص 56.

- 28- عليّ أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 202.
- 29- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000، ص 44.
- 30- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 153.
- 31- الفاكهي (جمال الدين عبد الله بن أحمد المكي): مجيب النداء في شرح قطر الندى، تحقيق: موسى عمر محمد البرارين، الدار العثمانية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 362.
- 32- المبرّد (أبو العباس محمد بن يزيد): المقتضب، ج3، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، مطابع الأهرام التجارية، مصر، 1994، ص 76، 77.
- 33- مصطفى عبد السلام أبو شادي: الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، بولاق، 1992، ص 152.
- 34- ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط2، ص 255.
- 35- وهو تعبير ابن رشيق عن الإيجاز قائلا: " البلاغة إجابة اللفظ وإشباع المعنى".
ينظر:
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص 242.
- 36- ابن يعيش: شرح المفصل، ج9، إدارة الطباعة المنيرية، دمشق، سوريا، ص 94.
- 37- بوجمعة جمى: ظاهرة الحذف في شعر البحري، دراسة بلاغية إيقاعية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 47.

الإنسان الجديد في رواية "أدم الجديد" لقصي الشيخ عسكر

عاشوري فنيحة
جامعة باجي مختار - عنابة

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز المعالم المختلفة التي ساهمت في بلورة مفهوم جديد للإنسان، في صور عديدة وأوجه متعددة أدانت كل التصورات الإرتئية بأجاء عالم يتطور بتقنياته وإبرازه ويتراجع يإنسانيته، وتبشّر ببزوغ نمط جديد يكثّف من حضور الإنسان، ويهتم بجوهره المتعدّد الأبعاد والملفاهيم والأوجه التي تتماشى وتحولات العولمة بتقنياتها العلمية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية والنفسية، ومن هنا كان خيارنا لرواية "أدم الجديد" لقصي عسكر لإبراز مختلف هذه الصور الجديدة للإنسان.

الكلمات المفتاحية: الإنسان- الرواية- الجديد - آدم- العولمة - أزمة.

Résumé :

Cette étude a pour objectif de montrer les différents monuments qui ont participé à une nouvelle reformation de la notion « homme » d'où son apparition dans différentes images et avec diverses interprétations dénonçant tout héritage face à un monde progressiste avec ses techniques et avec une humanité rétrogradée et ce qui indique la naissance d'un nouveau type condensant la présence de l'homme qui s'intéresse au fond multidimensionnel et les notions ainsi que les aspects qui conviennent avec les transformations de la mondialisation avec ses techniques scientifiques économiques, politiques, sociales et psychologiques.

Et de là nous avons opté pour le choix du roman « le nouveau Adam » pour montre les différents de nouveau images de cet l'homme.

Mots clés: homme -roman- nouveau- Adam- mondialisation —crise.

Abstract:

This study aims at pinpointing the different factors that contributed in modeling a new definition for the human bring, and showing it in multifaceted images and different

aspect which condemned all heritable conceptions vis a world progressing technologically and regressing in humanity and announce new pattern that condenses the presence of the human and cares about its multidimensional essence which goes along with the transformations of globalization with its scientific, economic, social, and psychological development.

Hereby, we chose « the new Adam » a novel by Kusai Askar in order to highlight the new different images of human.

Keywords: human - novel- new- Adam - globalization - crisis.

مقدمة

شكّل عصر النهضة الإرهاسات الأولى ليزوغ روح جديدة لفكر متنوّر أمكنه تحديد المعالم العامّة لتشكل فكر جديد، آمن بأنّ العقل وحده هو الخلاص الوحيد من كلّ المآزق الإنسانية، مقوّضاً بذلك كلّ أساس ميتافيزيقي، كما اعتبره مجرد أساطير كابحة لجماح الخيال العقلي الخالص وللحريّات الفكرية، ومع تبلور المناهج العلمية كان الازدراء التام لهذه الأساطير تحت مطارق الفلسفة، التي قادت الإنسان في سياق بحثه عن الحقيقة والمعرفة إلى تجاوز المعقول وخرقه في سبيل الوصول إلى مبتغاه، فقد ظلت الفلسفات وبخاصّة العلمية منها المحفّز الأساسي لظهور صور جديدة من المعرفة، أمّا الذين مع آدم الجديد فقد تمّ التغاضي عنه مع أوّل اختراق معرفي للثورة الفكرية والعلمية الجديدة التي أعلنت موت الفكر التقليدي الذي انهار معه تفسير أبجديات الكون ومركز الإنسان، الأمر الذي مهّد بدوره لميلاد إنسان جديد تكشّفت بداياته ضمن جدلية معرفية علمية غربية تكشف في كلّ حركة تقدم عن زاوية جديدة من زوايا العلم والمعرفة.

فمنذ أن اعتلى الإنسان برج السيادة على الطبيعة ارتفعت صورته ومجّدت ذاتيته، وشيئا فشيئا بدأت تتشكل صور ريادة تمحورت حول الذات الفردية وحرّيتها التي انحصرت في مجال معين، وتحتاج إلى دعم تثب عبره إلى أنماط وأنظمة أدانت كلّ التّصورات الغيبية والأخلاقية باتجاه عالم يتطوّر

بتقنياته وبتراجع إنسانيته، وتبشّر ببزوغ نمط جديد يكثف من حضور الإنسان، ويهتم بجوهره المتعدّد الأبعاد والمفاهيم والأوجه التي تتماشى والتحوّلات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والنفسية .. كالتي حدثت مع داروين « Darwin » و ننتشه « Neitzsche » وفرويد « Freud » وماركس « Marx »، أو كالتّي جاءت بها العولمة تحت ظلال التّقدّم والتّعدّد والتّنوّع الإنساني، وتبنيها لفكرة الأحادية لتحوّل الإنسان إلى مجرد فرد لامنتم يعاني العزلة والاعتراب واللاهوية، ثمّ تأتي التّقنية لتحوّله إلى رقم يخلو من كل خصوصية، لتستفحل هذه الصورة كافّة مجالات الفن والأدب، ولعلّ تخيرنا لرواية "آدم الجديد" لقصي عسكر جاء بغية تقصي واستقراء مختلف هذه الصور الجديدة للإنسان.

1- الإنسان الجديد: مقارنة في المفهوم

شغل موضوع الإنسان منذ بدايات الفكر الإنساني اهتمام الإنسان نفسه، إلّا أنّه مع عصر النهضة أضحت قضية كبرى ومركز اهتمام الفكر بشتى مجالاته، وفي كلّ مرحلة سعى تاريخ الفكر الإنساني إلى محاولة إعادة صياغة مفهوم جديد للإنسان تعدد وفقا لتعدد التيارات والمذاهب الفكرية والمعرفية والعلمية، إذ يرى "ميشال فوكو « Michel Foucault » أنّه " لم يكن هناك وجود للإنسان قبل نهاية القرن الثامن عشر...إنه ليس إلّا مخلوق حديث العهد اخترعه العلم منذ أقلّ من مئتي عام: غير أنّه لم يلبث أن هرم بسرعة كبيرة، بحيث يتوهّم المرء وبيسر أنّه قد كان ينتظر في الظلّة منذ آلاف السنين اللّحظة التي يعود فيها إلى النور ليعترف به بعد انتظار طويل...غير أنّه لا يوجد هناك وعي معرفي يعترف بالإنسان كإنسان"⁽¹⁾، وهذا يعني أنّ ما كان موجودا قبله عبارة عن كائن بشري يقبع ضمن عالم

يخضع لنظام معين، أمّا مفهوم الإنسان فهو وليد التّقنية العلمية، هذا الشكل الجديد الذي أنتجته التيارات والأنظمة الحديثة كالعولمة وتبعات الحداثة وما بعدها، هو محاولة منها لتفكيك الأشكال السائدة القديمة والحديثة ذات الأصل الدّيني واللاهوتي، بحيث يمكنه التّعامل مع نفسه ومع غيره ومع الواقع والطبيعة بوصفه جزءاً من موجوداتها عبر تفكيك الإنسان نفسه وفك تعالقات الهويات، والتحرر من المثاليات الأصول وتكسير القوالب.

يدعو "حرب" إلى ضرورة تقبّل العالم الجديد - عالم العولمة والعمانية- هذا العالم المفخّخ المغلّف ببذور فئائه، الذي نقل الإنسان في حضرة العلم الرقمي والتّقني إلى فضاءات جديدة، فبعد أن " كان القول "اعرف نفسك" يركز على فكرة الهوية... فإنّ عالم التكنيك قد بدّد هذه الهوية، وصارت الذات مشتتة في مواجهة الموضوعات"⁽²⁾ والمتغيّرات، فقد تحوّل الواقع إلى افتراضي، والفضاء إلى سيبراني، واللّغة إلى رقمية، والعالم إلى مادي (آداتي)... وهكذا أدّى هذا الواقع إلى التّغيير في الهويات، فبعد أن كانت خصوصية الوطن والتّاريخ والهوية الطّابع المؤطر لذات الإنسان تحوّل في ظلّ هذا الواقع إلى إنسان شمولي يقبع ضمن عالم كوني لا تحده جغرافيا ولا تاريخ ولا خصوصية، فإنسان اليوم بلا قيود، يعيش عولمة الأنا التي تعيد صياغته صياغة مادية مركّبة، ضمن " كوكب مفتوح تحكمه منظومة اقتصادية واحدة، لا تعترف بالحدود السياسية التي تعرقل حراك الشّركات المهيمنة، وتسعى هذه الأيدلوجيا إلى صياغة قيم ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية متجاوزة، قيم تؤكّد حرّية الحراك الاقتصادي للشّركات المتعدّدة الجنسيات وتبرز اختراقها الحدود القائمة على مدى الكوكب الأرضي، والهدف من ذلك خلق عالم واحد لا يعرف الحدود، ولا يبني على

الاختلافات أو الانغلاق، بل الأفق المفتوح الذي يذيب الخصوصيات الثقافية والهويات الحضارية المتغايرة في منظومة كوكبية واحدة"⁽³⁾.

يرى "عبد الرحمن بدوي" " أن الإنسان الجديد معناه المدنية الجديدة"⁽⁴⁾ في ثوبها الأنثوري العلمي الجديد، الذي يتخذ من الذات الفردية ذاتا حرة، ومعيارا لكل شيء، متجاوزة لكل ما هو قديم مقوضة له، ومواكبة لكل ما هو حديث، غير أن هذه المدنية الجديدة فككت روحه الإنسانية ولم تبق منه سوى هيكلها جاهزا للقولبة بفعل الصناعة، بحيث عمدت أنظمة العولمة بتقنياتها إلى تشيئه، فبات " الإنسان ليس سوى آلة بيوكيميائية، مشحونة بجهاز احتراق يمنح الطاقة للكمبيوترات"⁽⁵⁾ على حد تعبير شايفان، وهي مقولة تختزل مفهوما لإنسان ذي بعد واحد(*) مؤسس وفق نظرية التطور وعلم النفس الفرويدي؛ فالإنسان وفق هذه النظرية عبارة عن مجموعة من الآلات (الأعضاء) تعمل وفق نظام معين حيوي ميكانيكي متداخل، هذا الأخير بعضه مرتبط بحركات لاإرادية داخلية، لا دخل للإنسان بها إلا بتأثير خارجي، وبعضها يخضع لدوافع ومؤثرات خارجية وعوامل إرادية نفسية، غير أن هذه الطاقة الحيوية المزودة بحركات إرادية هي بمثابة الشحنة التي تمنح الحركات اللاإرادية - باعتبارها حركات آلية- طاقة فتفسر بطريقة آلية.

تتمتع الحضارة الغربية بالقوة والهيمنة على كافة مجالات الحياة، نتيجة انسلاخها الكلي عن القيم الإنسانية والدينية، كما أنّ تبنيها للمرجع المادي أحدث مفارقة في مفهوم الإنسان بين ما كان عليه وما آل إليه، بعد أن فكك الأول بفعل سيطرة العلم والمادة المنفصلين عن القيمة، فغدى الإنسان في العصر الحديث "في قبضة العقل الأداتي، الذي تحول فيه

الإنسان من الإنسان الإنسان إلى إنسان اقتصادي وجسماني"⁽⁶⁾، اللذان يخضعان لبعد واحد ألا وهو البعد المادي أو الطبيعي.

إن هذا التأويل الحدائي الغربي يحصر ماهية الإنسان الجديد في دائرة العقل الأداتي المغلف والثابت، بحيث لا يمكنه تجاوز الصورة التي هو عليها إلى معطى كيفي بإمكانه إدراك أهدافه، حيث تركز مبدأ الواحدية من خلال القضاء على الثنائيات لتختزلها في مبدأ واحد يقوم على الكمّ والقابلية للقياس ذلك أنّ "الحداثة الغربية أدركت الإنسان من خلال مقولات العلوم الطبيعية البسيطة، أي الموضوعية المنفصلة عن الذات"⁽⁷⁾.

يؤمن الإنسان الجديد بالحرية حتى باتت لدى سارتر « Jean Paul Sartre » عنواناً له، فيقدر ما كانت " الحرية بوصفها حداً وتعريفًا لماهية الإنسان"⁽⁸⁾ فقد أبرزت الإنسان في صورة مغرقة في الفوضى والضبابية واللامعقول والعبث، رابضة في قلب التيه والضياع تقود الإنسان في خط إحدائياته بين الاتجاه وضده، تحكمه المتناقضات، يقف على مفترق طرق بين العقل واللاعقل بين المعقول واللامعقول في لحظة انزياحية نحو الجمع والفرق بينهما مع اعتماد الغرائز والأهواء في بناء الأفكار وتقصّي الحقائق وتأكيد الذات فـ "إنسان اليوم... لا يعتقد بأنه..، وليس عنده لا خير ولا شر، لا فضيلة ولا رذيلة، لا واجب ولا إجرام ولا التزام، ولهذا فهو ليس مصلحاً ولا ثورياً، ليس أخلاقياً ولا غير أخلاقياً، ليس متشائماً ولا متفائلاً"⁽⁹⁾.

في حين ينظر "فتح الله كولن" للإنسان الجديد من زاوية عقديّة تغلب عليها الروح الدينية الإصلاحية الاستشرافية المأمولة، فـ "الإنسان الجديد متشعب بحبّ الوجود كلّ، حارس للقيم الإنسانية وراصدها، يحدّد موقعه وينشئ ذاته على أساس الأخلاق والفضيلة...إنسان يفكر ويحاسب ويوازن

ويدقق، ويعتمد على التجربة قدر اعتماده على العقل، ويثق ويؤمن بالإلهام والوجدان قدر اهتمامه بالعقل والتجربة، إنسان يحاول دوما بروحه وبدنه الوصول إلى الأفضل، إنسان يسمو بالموازنة بين الدنيا والآخرة، ويوفق إلى الجمع بين عقله وقلبه فيصبح نموذجا جديدا لا مثيل له⁽¹⁰⁾.

وخلاصة القول أنه منذ أن تراجع الوازع الديني للإنسان تلاشى جوهره في غبار من المذاهب والتيارات الفكرية فهتمش نفسه بعد أن منحه الله سبحانه وتعالى الخلافة على الأرض، فلم يعرف حق المعرفة ما حباه به، فتمردّ وعاثّ وعبث وثار على نفسه قبل غيره، فبات يعاني الفوضى والاضطراب والاعتراب والتشويؤ وانعدام المعنى والقيمة الروحية والأخلاقية.

2- ملخص رواية آدم الجديد

تتتمي رواية "آدم الجديد" لقصي عسكر إلى أدب الخيال العلمي الاستشراقي، لذلك فهي تحنفي بالعديد من الصّور الرّمزية التي تحيل على هذا التعدد في المعاني، والدلالات في سياق حديث الكاتب عن "الصّراع الدائر بين الحضارات، ومدى خطر هذا الصراع على الوجود الإنساني، وإلى إمكانية وجود إنسان يعيد آليات التفكير فيما هو عليه الآن، ويسعى في الوقت نفسه إلى تأسيس فكرة التقارب بين الجنس البشري الواحد، لتأسيس حضارة كونية لهذا المخلوق"⁽¹¹⁾، إذ يدور فحوى الرواية حول مشروع استشراقي قام به أحد الأطباء الباحثين الأمريكيين اعتقادا منه أنه يسدي خدمة للبشرية وذلك باستنساخ إنسان بشري جديد من خلال تجميع بقايا خلايا حيّة مخيّة وأعضاء جسدية لبشر متعدّدي الحضارات والهويات والأجناس والأعراق ماتوا في أزمان وأمكنة مختلفة.

3- مظاهر الإنسان الجديد

تعكس رواية "آدم الجديد" صورة الإنسان الجديد المابعد حدثي وتحاكبه، كونه الإنسان الذي سيجسد روح المستقبل، فهو مبحر بفكره في عوالم ذوات صبغة علمية ، طامح بالوصول بالإنسانية إلى أرقى الصور، متخفٍ وراء ستار التّقدم والانفتاح، اضمحلت في ظلّ هذه العوالم قداسة الرّوح وقيمتها، وهي صورة غطّت كافة مجالات الحياة، ظهر في إثرها الإنسان بأبعاد عديدة وأوجه متعددة:

3-1- آدم الجديد: حوار/ صراع الحضارات

تتمحور التيمة الأساسية في رواية "آدم الجديد" حول صورة يأمل الكاتب يحققها تمثلت في حوار الحضارات والثقافات الذي تتفاعل في تأسيسه عدّة تيمات أخرى فرعية، أسهم العلم الحديث في بلورتها، ذلك أنّ الهدف الذي يسمو إليه العمل ككل هو الوصول بالقارئ إلى ضرورة الانفتاح على العالم- في ظلّ الحركية النشطة لوسائل الإعلام والاتصال- واحترام الإنسانية لاختلافها، وممارسة حقها في التعايش وتقرير مصيرها، وأن ذلك لا يتأتى إلا من خلال حوار حضاري تسقط فيه الاختلافات، ويعلى فيه من شأن التماثلات والمشاركات ويؤسس فيه لمرحلة جديدة من العلاقات بين البشر في إطار نظام إيديولوجي معلوم يدعو إلى كوكب منفتح تحكمه منظومة اقتصادية واحدة، لا تعترف بالحدود السياسية والجغرافية والثقافية... الخ

وعليه تحاول رواية "آدم الجديد" معالجة الإشكالات التي تشكّل معيقات أساسية في حوار الحضارات، وتأتي في المقام الأول الحروب

والنزاعات التي نتجت عن التطور العلمي والتكنولوجي (أسلحة الدمار الشامل، السلاح الذري...)، إذ يحاول الأديب لفت الانتباه إلى ضرورة تسخيرها لأغراض سلمية، " فهو يريد على أقل تقدير أن يعقد مصالحة بين الإنسان والحياة، لتسير بشكل صحيح، ومن هنا عمل على تذويب الحضارات في ذاكرة المريض لتغدو حضارة واحدة، والعالم المقسم لعوالم ليصبح عالما واحدا، والأجناس البشرية المتعددة الأعراق لتصبح جنسا واحدا"⁽¹²⁾ تتناسخ فيه الثقافات والأديان وتتلاشى فيه الثوابت والأصول والخصوصيات لصياغة أنماط وقوالب جديدة.

يرمز البروفيسور- صاحب المشروع- إلى العولمة التي تسعى لدحض الإرث الإنساني الذي تشكل على مرّ التاريخ لحضارات متباينة قائمة بذاتها، " فالعولمة سبيل مباشر لمحو الذاكرة الوطنية والتاريخ والانتماء الحضاري"⁽¹³⁾ ، كونها فرضت نفسها نموذجا حضاريا غربيا، يتحكم بالإنسان، ويختزل مقوماته الإرثية المتراكمة منذ قرون في نسق واحد، أفضى هذا الاختزال إلى انقلاب جذري على مستوى الأنساق القيمية والأخلاقية والأيدولوجية، وكذا العادات والتقاليد في صورة أشبه بالتحدي الشرس والأصولي، لتغدو مع بزوغ فجر الإنسان التكنولوجي مجرد وهم، لينحصر مفهوم الإنسان في حدود ماديته، فككت مثله، وأدت إلى اهتزاز صورته.

وبالفعل فـ"آدم الجديد" لم يعقل هويته في غمرة الأصوات المختلفة والمتزاحمة التي تحاول فهم ذاتها، وسط الوضع الجديد الذي لم يختره، بيد أنه مهما حاول العلم الحديث بتقنياته اختزال ماهيته وإجباره على تقبل وضعه الجديد في ظلّ العلم، إلا أنّ آدم لم يدرك ذاته، فقد جعله الوضع الجديد "حزينا يحمل كلّ المتناقضات ويتساءل: بروفيسور جونسون من أنا؟"⁽¹⁴⁾ ،

لذلك فإنّ "القول المطلق بعالمية الثقافة هو من الخطورة البالغة على الذاتية الثقافية لأمة من الأمم، والدعوة إلى الانتماء الثقافي العالمي دعوة إلى التبعية التي تأخذ بالانتشار والتوغّل كالسرطان في الجسم التقدّمي"⁽¹⁵⁾، كون أهدافها غير بريئة.

3-2- آدم الجديد: الهويات المركبة وصراع الخيارات

تنتمي " آدم الجديد" إلى تيار الوعي المابعد حدثي الذي يعيد البحث في معناه ويستشرف آفاقه، محاولا الاستكناة به إلى عالم يشعر في ظلّه بأحقية التّمرّكز باعتباره محور الوجود وقضية كبرى، لذلك نجد الروائي يركّز ضمّنيا ومن خلال شخوصه الإشكالية على "أنّ إعادة صياغة الإنسان تمثّل إعادة صياغة العالم"⁽¹⁶⁾، مشيرا إلى أنّ اللّاتّفاهم والحروب والاختلاف واللاتّسامح أسباب كامنة وراء صراع الشّعوب والحضارات، وقد ساق الأديب فكرته معتمدا على جملة من السيّاقات الحضارية العلمية والتّقنية الرّاهنة التي مكّنته من حيك نسيج النصّ حبكا محكما، إذ رغم المزايا التي يقدمها العلم والتكنولوجيا إلّا أنّها مع ذلك تحمل بذور فئائها في نفسها، لذلك فـ "إنّ كلّ ما صنعتته المجتمعات الإنسانية خلال قرون لتبرز اختلافاتها ولترسم حدودا بينها وبين الآخرين سيخضع لضغوط ترمي بالتحديد إلى تقليص هذه الاختلافات ومحو هذه الحدود"⁽¹⁷⁾ التي لطالما سعت العولمة بتقنياتها المفخّخة جعل العالم قرية صغيرة، من خلال تقريب المسافات بين الثقافات، فسخرت كلّ إمكاناتها الاقتصادية والمعلوماتية والجغرافية والسياسية... لسحق التراكّبات الإرثية التي شكّلت عبر الزّمن لدى الشّعوب، وتبحث من خلال تقنياتها الاتّصالية الحديثة عن الاهتمامات الثقافية المشتركة بين هذه الشّعوب كثرّة، والعمل على تطويرها بتفكيك الثّوابت وإعادة

توليدها وتجهيزها في قالب جديدة، تهدف بالأساس إلى اغتراب الإنسان عن ذاته وانفصاله عن التراكم المعرفي والثقافي الذي شكّل على الدوام هويته، وشيئاً فشيئاً تتحوّل معه مقوّمات الوجود وشروطه لتعقبها عمليات خلق جديدة تتماهى في ظلّها الثقافات المشتركة ضمن قالب واحد.

شكّل "آدم الجديد" على هذا الأساس صورة خالصة لنظام علماني معلوم يحصر الإنسان في بوتقة واحدة، قلّص من إرادته وعمد إلى تشطّي الذوات وتفكّكها، ويريد لها الانحلال والنّوبان في الذوات الأخرى، فنجد الشّخوص الإشكالية موشي وخالد و بل وكارل وشوان الذين ينتمون إلى حقبة متباينة وحضارات وهويّات مختلفة يجتمعون في جسد واحد يتكلم لغات عديدة ويحتضن عقائد متعدّدة تتماهى وتمتزج هوياتها وتاريخها بعضها ببعض وهذا ما يؤكّده هذا المخلوق الجديد بقوله "أنت أنا، هو أنا، مسلم مسيحي بوذي"⁽¹⁸⁾، فهذه الشّخصيات على اختلافها وإن كانت رمزيتها تهدف إلى السّمو بالإنسان وتخليصه من الصّراعات والحروب وتحقيق الأمن وضمان حرّيته وحقوقه الإنسانية فليس ذلك على حساب إرثه الإنساني الخالص، إذ ليس في مقدور التّحديث خلق إنسان جديد بهذه المواصفات، وإن كان بإمكانه أن يكتسب لغات عديدة، فينطق بلغتين فأكثر في الآن نفسه، بيد أنّه من المستحيل اعتناقه لأكثر من ديانة واحدة "لأنّ قدر الديانة أن تكون حصريّة أمّا اللّغة فلا"⁽¹⁹⁾، لأنّ ذلك من شأنه أن يخلق لهذا الإنسان الجديد حالة من الانفصام الذّاتي والفوضى الداخليّة الهدّامة، وهذا ما لمسناه مع آدم الجديد عندما تزاومت اللّغات والأفكار والأزمنة والأمكنة والعقائد والجنسيات - العربية والعبرية والصينية والدانماركية والأرجنتينية و... - في جسد واحد " شوان.. خالد.. موشي.. بل، هوؤلاء.. هو.. هم.. أنا، قد يكون انفصاما... لا إنّهُ انفصام بعد انفصام"⁽²⁰⁾.

إذا كان هدف الأديب نبيل يتمثل في نشدانه لعالم حالم تسوده العدالة والحرية والتسامح في ظلّ كوكب موحد تحكمه التّقنية العلمية، وتتعايش في ظلّه الحضارات وتتجاوز في كنف التّنوع والاختلاف، فكيف لآدم الجديد المكوّن من "أربع ديانات، وخمس قوميات تسكن رأساً تألف هو والجسد من عشرات الأشخاص، لأي بلد ينتمي وأي دين يعتنق، سيزحف اليهودي لينكر المسيحي والمسلم فيه، أم يخطف الجميع البوذي إلى تحوّل آخر، وقد خطفه بالفعل الآن إلى آخر تحوّل هو فيه، أم يقوم خالد بدحر هؤلاء الأجناس..."⁽²¹⁾ باعتبار نسبة تكوينه تفوق الآخرين، وهو الذي ينتمي إلى الحضارة العربية.

إنّ الحديث عن الشمولية التي تلف آدم الجديد معناه التّفكيك لما هو خصوصي الذي لا نسمح ملامسته، إذ قد "يمكن للتوترات الناشئة عن الهوية أن تؤدي إلى أكثر الانحرافات قتلاً"⁽²²⁾، ناهيك عن الغربية والتّشظي الذي يكابده والتغريب الذي سينزاح إليه، والاضطراب والفوضى التي يعيشها، كما أنّ الحديث عن الانتماء هو حديث عن المقدّس كونه يشتمل على مركّبات مضمرة تتعلّق بانتماءات الفرد الاجتماعية والقيمية والثقافية والعقدية و...، وكلّها رموز حيوية يختلف تأثيرها وقوتها باختلاف تراتبيتها، فهويتنا الخاصة "هي أغنى وأوسع وأشدّ تنوعاً وتركيباً من أن تحشر تحت عنوان واحد أو وحيد، ولذا فإنّ أحادية الاسم والأصل والنموذج هي فخّ الهوية كما هي مقتل الحرية"⁽²³⁾ على حدّ تعبير "علي حرب"؛ فالاختلاف والتنوّع سنّة الله في خلقه، لكن لا يمنع ذلك من التفاعل والتّحاور والتّفاهم وتلاقح الأفكار، والمفاهيم والرؤى، ففي ذلك إثراء لهذا التّعارف، ولكن مع حفظ واحترام حقّ الآخر في هذا الاختلاف وحقّه في تقرير حرّيته ومصيره.

3-3- آدم الجديد: الإنسان اللامنتمي (The Outsider)

تبدو صورة عاجزة عن التقاط اللحظة العقلانية، باعتبار آدم الجديد ينهض في ظلّ ركاب إيديولوجي متشظّي، تغزوه ميول وغرائز وهمية، مشحونة بمحاولات متضادة حتى بات هذا الإنسان في ظلّ المتضادات متناقضا مع ذاته رابضا في عزلته، مجوّف من محتواه الروحي والفكري، هائم في قلب الفوضى يبحث عن ذاته، ثمّ "إنّ صورة الإنسان المنخرط في العالم تتلاشى في غبار من المذاهب المتناقضة التي تقف وراء بروز مقولات شائعة كالقلق والاضطراب الفكري والتّفني، وهي مقولات تجتاح الأدب الحديث من كلّ الجهات"⁽²⁴⁾ إذ نجد "آدم الجديد" يمثل انحرافات القيمة وتناقضها، تتجلى في اختزاله إلى بعد جسماني (شهواني)؛ فنجد "نسمة" ذات الأصل العربي المسلم خرقت قيمها ومبادئها وديانته عندما اتخذت شابا مسيحيا عشيقا لها، ثم الأخ خالد الذي يحتّم عليه العرف من جهة الانتقام لشرفه وشرف العائلة، ومن جهة أخرى فهو الإنسان الجديد المركّب من مسلم ومسيحي وبوذي ويهودي، من موشي وبل وشوان... وكارل الذي هو خالد الذي "كُتب عليه أن يرى نسمة أختا ثم يجد نفسه في ذاتها كارل لتنتشر فيه الشبق، كلّهُ أو بعضه في حيرة... كيف أستطيع أن أضاجعها في جسدي الواحد"⁽²⁵⁾، وبهذا اختزل "آدم الجديد" إلى إنسان جسماني، ينتمي لحضارة لا تفرّق بين مسلم ومسيحي ويهودي وبوذي ولا بين عربي وأوربي وأمريكي و...، وبالتالي فهي لا تعترف بالأخلاق ولا بالقيم والمبادئ ولا بالأديان، فالكلّ سيّان في سياق العقل الآداتي الذي يحكمه العلم بتقنياته التي فكّكت المرجع الديني مناهضة حدّ القطيعة أركان الميثولوجيا التي أسّس عليها الدين.

إنّ هذا المخلوق الجديد الذي كان منتميا إلى حضارات متباينة وأزمنة مختلفة سوف يجعل منه العلم بعد ترويضه إنسانا لامنتميا^(*)، يعيش الفوضى والاضطراب واغتراب الذات وتفكك المرجعيات الدينية، والقيم الأخلاقية، يمجّد لفكرة الحرية من خلال تعظيمه لإرادة القوة التي تقع خارج الأنساق السابقة، ويستسلم آدم الجديد، هذا الإنسان المُشَيَّأ لإرادة العلم الذي يُسيره كآلة حسب الأهواء " فهذا الجسد الحي يتسلّم أكثر من أمر، واللوحة الإلكترونية تسجل اضطرابا وفصلا للجمل المتداخلة بين العبري والصيني والعربي والإسباني أو الإنكليزي... كان الغضب والدهشة والعاطفة المتدفقة في الآن نفسه... فازدادت حدّة الأصوات وقسوتها... هذه ليست حياة بل تعذيب⁽²⁶⁾.

استقرأ عسكر مستقبل الإنسان، فرسم صورة مثالية لعالم مادي لا يؤمن بالميتافيزيقا، بل يتخذ من العلم المادي عالما غيبيا له يتقصى من خلاله عن الحقائق لا لشيء إلا لأنّ " إنجازات الحدّاتة العلم والتكنولوجيا والسيطرة على العالم نتاج رؤيتها المادية للعالم"⁽²⁷⁾، وهي صورة مستقاة من الداروينية المادية التي تُكرّس مبدأ الصّراع من أجل البقاء، وآدم الجديد يجسّد الإنسان الأعلى بجعله يبحث عن قيم إنسانية بديلة هي نتاج العلم بتقنياته، فيحاول إعادة صياغتها في قالب وسياق جديدين لكن دون الاستناد إلى سياقات ومرجعيات سابقة، غير أنّه هل بإمكان الإنسان نسيان تاريخه وماضيه وإرثه ومحوه من الذاكرة دون رجعة، والبدء بتاريخ جديد دون وازع أو مرجعية تقوّمه وتُتير دربه؟.

إنّ الإنسان هو ذلك الكلّ المركّب من سلسلة ثوابت ومتغيرات فكريّة ثقافيّة وأيديولوجية وعقدية واجتماعية وعادات وتقاليد... غير أنّ هذه السلسلة عرفت مع ظهور العلم بتكنولوجياته المقننة تعيّرا في البنية الجوهرية؛ حيث عمدت إلى سحب الأشياء من عالم الإنسان لتشيّبه وتفصله عن عالم القيمة

والمعنى،" ففي التّحدي المعاصر الذي نواجه توجد مجتمعة...الأفكار التي تشكّل إلاوات الحضارة الغربية- فكرة إرادة القوّة، فكرة الفكر التّقني- التّجريبي الموجّه حصراً للغايات العملية، فكرة السيّرورة التّاريخية، فكرة الإنسان المختزل إلى حدود غرائزه الطبيعيّة"⁽²⁸⁾، وآدم الجديد الذي أراد البروفيسور إنتاجه هو نتاج هذا التّحدي، فهو القائل بأنّ هذا التّحدي " راود ذهني منذ كنت طالبا في الكلية الطّبية، يومها سألت نفسي عن الإنسان والحضارة، ومن قبل سألت نفسي أليست حضارتنا مزيجا من حضارات مختلفة، عربية وصينية وأمريكية وإسبانية وعبرية و...أليس العقل البشري هو الذي أبدع كلّ هذه الحضارة الراقية؟ إذاً يمكننا مزج العقل البشري!"⁽²⁹⁾، وبالتالي أضحي العلم بحسب "البروفيسور جونسون" يحقّق الغايات الأعلى في عصر يشهد تغيّرات كبرى، وبتنا نحن "نشهد ضمن منظور هذه التّغيّرات تكوّن إنسان جديد هو على جميع الصعد، الصّورة المعكوسة للمثال الأعلى البشري الذي صمّمناه على امتداد العصور"⁽³⁰⁾، وهذا ما تحقّق فعلا ضمن بعض طموحات العلم..

3-4- آدم الجديد وأسطورة الخلود

يمكن إرجاع رواية "آدم الجديد"- إذا غمرناها في سياقها الحداثي الغربي- إلى أدب اللّامعقول كونه يبحث عن ذات الإنسان وماهيتها في عالم يعج بالتفكك والتّشظي وبقفان الأمل بالحياة، نظراً لما أصابه من تشتت وذهول في لا معقوليتها.

إنّ واقع إنسان القرن العشرين مأزوم، يعاني إحباطا وخيبة أمل، نتيجة عدم ثقته في المستقبل خاصّة في ظلّ زحمة الأحداث المأساوية اللّإنسانية التي حدثت عقب الحربين العالميتين الأولى والثانية، ونتيجة لهذا

الوضع القلق حاول الإنسان استجماع قواه ولملمة نفسه ليبحث عن خلاصه، فكان للأدب نصيب كبير في تصوير اللحظة القلقة، " فمعظم الأدب الرصين في القرن العشرين هو شكوى من المصير البشري"⁽³¹⁾، وبحث في ماهية الوجود والحياة والكينونة، خاصة في ظلّ الخطر التكنولوجي الذي بات يتهدّد كيان الإنسانية، فقد أضحت تيمة "الموت" كابوسا وهاجسا استفحل الفكر البشري، فكان العلم الحديث ممثلاً في علم البيولوجيا وتحديدًا الهندسة الوراثية محاولة منه لانتشال المشهد الكابوسي، ومن هنا وردت فكرة المسخ أو تناسخ الأرواح (الاستنساخ، زرع الأعضاء) في الرواية كفعل مضاد لتحاشي فكرة موت الإنسان في محاولة للبحث عن خلوده، وما وجود آدم الجديد من خلال ناسخه(البروفيسور جونسون) إلا محاولة منه لإعادة استرجاع أجزاء من أرواح ميتة وإعادة صياغتها في شخص واحد لهذا المتعدّد، ليفسر وجوده على أنه "محاولة من الطّب تغلّبت على الموت... فالطبيب له حلم/ مشروع بحثي، مشروع يستقي عناصره من آخر ما استجد من تقنيات وتجارب علمية في العالم، في علم الطّب والتّشريح والخلايا، والأنسجة، وينطوي على صناعة تكوين بشري له مواصفات شمولية"⁽³²⁾.

طرح الكاتب فكرة حوار الحضارات وتلاقحها، ثم ربطها بفكرة تناسخ الأرواح (زرع الأعضاء)، فالفكرتان لا تكادان تتفصلان عن بعضهما البعض ليبرهن من خلال الثانية أنّ خلود الإنسان لا يتمّ إلاّ بواسطتها، ويتّضح ذلك من حديث البروفيسور الذي وضع آدم أمام الواقع العلمي الرّاهن، لأنّ مقتضيات العولمة تفرض على الإنسان الانصهار اللّارادي في عوالمها بحكم مواكبة الأحداث علميا وتطوراتها، لذلك "فعليك يا آدم فقط أن تتكيّف مع وضعك الجديد... الذي وضعك فيه العلم الحديث المتطورّ، المنبثق من حضارة ألفها خالد وكارل ومسميات أخرى تعايشت وامتزجت دون أن

تتصهر تماماً، فجاء دور العلم ليجعلها تذوب مع بعضها وتكون كتلة واحدة يصعب الفصل بينها... وتقع نفسك أنك من الأفضل أن تكون واحداً مجموعاً حياً، أفضل من وجودك مفرداً ميتاً، فأنا بصفتي طبيباً هدفي إيجاد بدائل للموت، أو تأجيله لوقت ما، لعليّ أو لعلّ نجاحي النسبي ربّما يمكن أي طبيب من توسيع دائرة الحياة إلى أبعد مدى تقدر عليه، وبدلاً من أن يعيش خالد 20 سنة أو موشي 30 سنة والآخر 80 وكارل 50 بدلاً من كلّ ذلك يمكن أن أجعل هؤلاء مجتمعين في واحد يعيشون سنوات طويلة، لا يضطر خلالها إلى تبديل الجسد، لأن مشكلتي الحقيقية ليست مع الجسد وحده⁽³³⁾، فقط، وإنما هو سبيل لتجميع البشريّة تحت مظلة واحدة، تتصهر محمولاتها لتشكل مخزوناً إرثياً واحداً كإطار ظاهري تسعى العولمة من خلاله لتأسيس حكومة عالمية، همّها الأساسي ترسيخ نظام محكم من السيطرة تحت لواء تحرّر الإنسان، واتخاذ التّقدم العلمي والتّقني ذريعة لبيسط نفوذها ومركزيتها، ضاربة بالهويّات الوطنية والقومية، وبالخصوصيات الدّينية والأخلاقية والقيمية... عرض الحائط، والأكثر من ذلك لا يمكن أن يغفل آدم خطر البيوتكنولوجيا الحديثة التي تلقى بالإنسانيّة إلى ما بعد الإنسانيّة (الإنسان الآلة أو السيبورغ بدل الإنسان الإنسان).

إنّ "صورة التّطبيقات الطبيّة التي تخصّ ميدان علم الأحياء وعلم المورثات تطرح اليوم قضايا أخلاقية من نوع آخر. إنّ الأمر لا يتعلق بـ « التّجريب » على الإنسان بل بـ « تغيير » الإنسان، لا بل بهتك حرّيات جوانب أساسيّة فيه لم تكن يطالها العلم من قبل، جوانب الجنس والحياة والموت⁽³⁴⁾ كما هو الحال مع آدم الجديد الذي تغيّرت صورة ماهيته من خلال ما يقدّمه العلم بتقنيّاته على النّحوين البناء والمدمر؛ فانتقاله من دراسة الخصائص العامّة إلى الفرديّة فتح المجال لعبث العلم بإنسانية الإنسان، طالما

أنّ "المسألة الكبرى بالنسبة إلى الإنسان هي البقاء، ومن هنا كان طموح الإنسان إلى الخلود"⁽³⁵⁾ الذي يظلّ دائماً الهدف الأسمى المستحيل التحقيق.

4- الصور الفنية

تختزل رواية "أدم الجديد" نفسها فكريا وفنيا تماشيا مع روح العصر والتحوّلات الحاصلة فيه، لذلك نلمس فيها تجاوزا لتقاليد الكتابة الروائية الإبداعية وكسر لعمودها، بحيث تبدو بين أيدينا "متجاوزة لزمناها أو تحاول أن تتجاوز، لأنّ طبيعة التحوّلات الحضارية المعاصرة، ولا سيما ما يتعلّق بالتحوّلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية... كلّ ذلك يميل إلى الاختزال والتكثيف في الأشياء"⁽³⁶⁾، على أنّ هذه المحمولات تختزن على الرّغم من اختزالها انزياحات دلالية إذا أخضعناها لمقاييس زمنية ومكانية معينة، إذ نقف هنا أمام عنوان إنزياحي زبقي يجعلنا نعيد التفكير في جنس آدم، ونجري مقارنة لنزيل النقاب عن هويّة "أدم الجديد"، وكذا الانحرافات والتحوّلات التي ألبسته موتيفات جديدة وبعثه بصورة جديدة، "ومن هنا يدخل مُنشئ النصّ إلى قاعدة تأسيسية لعمله، ليتمكّن من العبور إلى عالمين في آن واحد: عالم (أدم) الذي نعرفه، وعالم (أدم) الذي نريد أن نعرفه، الأول هو الذي كان ويكون، والثاني هو الذي يمكن أن يكون... وينطلق من الخيال العلمي تحديدا، لتبرير وجود آدم المختلف الجديد"⁽³⁷⁾، عبر تقنيات يتوسّلها الروائي ليقف القارئ على مختلف التأويلات الممكنة الملتبسة بالنصّ والتي تقف اللّغة الإبداعية وراءها.

استثمر الروائي لغات عدّة بتعابير متعدّدة، فمزج بين العلمي والأدبي وبين ألسنة أخرى تبعا لتعدّد شاكلة "أدم الجديد"، وقد أضفى الغرائبي والعجائبي لمسة فاعلة، وتطويعا محكما في احتضان العالم المُستشرف؛ فاستعمل الكاتب لغة سردية مباشرة خالية من التعقيد، وإن كان السرد العلمي

هو السمة البارزة على مجمل العمل الروائي، لذلك نجد الكاتب "يتوسّل بلغة تتفق والحالة هذه من حيث أنه راح يتوقّع ما يمكن أن يكون من أبحاث وتجارب واختراعات، وهذا ما قاده إلى توقّع لغة معيّنة تناسب الزّمن الاستباقي، فتخيّل معجماً لغوياً رافداً، يمكن له أن يغطّي الإمكانات التي يمكن استثمارها في الرواية شكلاً ومضموناً"⁽³⁸⁾، لكن هذا لا يعني خلو العمل من السرد الأدبي بغضّ النظر عن نوعية ثقافته، لأنّ الهدف هنا يكمن في إيصال الفكرة الأساسية لفحوى العمل، كما استثمر الكاتب خلافاً للفصحى والعلمية لغات أخرى تبدو في صورة منشطية عاجزة عن تتبع لواحق الكلم والمعاني التي يؤول النصّ إليها، والتي تعكس أيضاً صورة منشطرة لإنسان ركبّ من أشلاء لأجساد بشرية متباينة في الزّمكان، بحيث يورد الكاتب على لسان آدم المختزل لغة لشخص متعدّد الأعراق والانتماءات والهويّات واللّغات: "صباح الخير... جود مورننك ... جود مون ... شالوم شلوفي ... بوينس دياس ... تاوان تاوان ... هاوآريو ... فينت ... كماستاس دي سالوت ... ني هاوما"⁽³⁹⁾، وهي تجميع للغات متعدّدة من العربيّة والإنجليزيّة والعبريّة والإسبانيّة والصينيّة لإنسان يأمل العلم تحقيقه.

ومن هنا يمكننا القول أن رواية "آدم الجديد" تنتمي لتيّار الوعي وللمثالية التي تؤمن بمستقبل الإنسان، وتتخذ من العولمة نسقا يمتثل لقواعدها ويرسم أيديولوجياتها، ومن العلمانية خطأ يقف على مساره، يقيم الكاتب من خلال بطلها قطيعة نهائية على مستوى الأنساق الثقافيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة والفكريّة و...، ليؤيّد أخرى ذات حمولة أبستمولوجيا تقنيّة، وعلى هذا الأساس تعدّ "آدم الجديد" نقلة نوعيّة على مستوى الموضوع وكذا على مستوى الأسلوب الفنّي واللّغة والبطل الإشكالي، وربما يعود ذلك لبنيتها العلميّة التي تكشف عن المعنى الكامن وراءها.

• تقصيص الرواية

تقترب رواية "آدم الجديد" في هندستها من القصة أكثر منها إلى الرواية، كونها لم تحتفظ بالعناصر الشكلية، وكذا الموضوعات التي وضعت لها، فقد عمد الكاتب اختزال الشكل والموضوع في صفحات ورقية (66 صفحة)، لأن طبيعة العصر تميل إلى اختزال الأشياء الذي مس جميع المجالات بما فيها الأدب الذي سايرت أجناسه روح العصر، فظهر في الأفق ما يسمى بقصيدة النثر، القصة القصيرة، الرواية القصيرة...، ولأن الإنسان الجديد بات يعيش ملا وقلقا وجوديا، وقلة القدرة على احتمال أعباء الحياة، فقد جاء هذا الاختزال تماشيا مع احتياجاته، لذلك نسجت رواية "آدم الجديد" في صفحات مقتضبة على منوال القصة، وهي تقنية تعكس صورة لإنسان اقتصادي مادي حولته العولمة بنظامها لإنسان مختزل، كما هو الحال مع "آدم الجديد" الذي اختزل حضارات وثقافات عديدة.

حافظ قصي عسكر على " القيمة الزمنية عند الإنسان، فأخذت مفهومات مختلفة عما كانت عليه سابقا، فانشغالات الإنسان الزائدة لم تتح له زما كافيا للقراءة والجلوس والتراخي، فقط صارت الأشياء القصيرة المختزلة والمكثفة مطلب إنساني"⁽⁴⁰⁾، وبهذا تعدّ تقنية الاختزال التي اعتمدها عسكر في عمله الروائي وكذا تداخل المكونات الفنية الشكلية والموضوعاتية لكل من الرواية والقصة آية من آليات التجريب التي تمارس على الإبداع الأدبي، اعتمدها الكاتب ليختزل الزمن ومساحة الفهم بينه وبين المتلقي، كما غرف الروائي من متناصات عدة شملت علم الأحياء والطب وعلم الوراثة، هذا وقد اعتمد الكاتب أيضا تقنية القفز على الزمن في محاولة منه لكسر خطيته من خلال قصص تضمينية تناولت الحياة السابقة للشخص المختزلة بما فيها الحوادث التي أودت بحياتهم قبل إعادة صياغتهم، عرضها

الكاتب بأسلوب أقرب إلى حدّ بعيد بأسلوب الفلاش باك « Flash Back »، وقد كانت الغاية من ذلك " وضع المتلقّي في مواجهة مقارنات متضادة، بين ما كان وما هو كائن ويكون" (41).

خلاصة القول بأنّ الإنسان الجديد ولد في بيئة معرفية علمية، حديثة، ثمّ ترعرع في أحضان العلم والتكنولوجيا، عاش اللابنتاء والغربة والفوضى، وأخذ باللامعقول في الأولى، تمرّد وثار وعبت وتجاوز اللامعقول، ومن ثم اغتيال إنسانيته في الثانية ليصل إلى تفويض أصله بيولوجياً وتعدّد كيانه رقمياً، وتهميش نفسه مادياً من خلال زحزحة المسلمات التي فطر عليها وتأسيس عالمه الخاص بعيدا عنها، تتحقّق من خلاله أبعاده التي تفوق الخيال، وبفضول علمي وتكنولوجي متطرّف قد يؤول إلى فنائه.

الهوامش :

¹ – Michel Foucault : Les Mots et Les Choses Une archéologie des sciences humaines, Editions Gallimard, Paris, 1966, P : 309 .

² – عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، بيروت، ص 258.

³ – جابر عصفور: متطلبات الحوار بين الثقافات وشروطه، مجلة المسار، إصدارات اتحاد الكتاب التونسيين، عدد 58، 2002، ص 32.

⁴ – عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص 184.

⁵ – داريوش شايعان: أوهام الهوية، تر: محمد علي مقلد، دار الساقى، ط1، 1993، بيروت، ص 15.

* الإنسان ذو البعد الواحد هو إنتاج المجتمع الصناعي الرأسمالي الذي جسّد اغترابه وتشبّوه من خلال اختزال إنسانيته في بعد استهلاكي يرضي حاجاته المادية دون وعي عقلائي، انتهى به إلى اغتيال إنسانيته.

- ⁶ - عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق، ط1، القاهرة، 2006، ص320.
- ⁷ - عبد الوهاب المسيري: الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر، ط2، 2002، دمشق، ص 132.
- ⁸ - عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص264.
- ⁹ - داريوش شايعان: أوهام الهوية، ص 46.
- ¹⁰ - فتح الله كولن الإنسان الجديد، تر: هيئة مجلة حراء، مجلة سيزننتي التركية، مارس، 1991، ص 3. Ar.fgulen.com
- ¹¹ - عبد الرحيم المراشدة: الرواية والمستقبل "رواية آدم الجديد" للروائي: قصي عسكر، مجلة جامعة ابن رشد، العدد السادس، هولندا، 2012، ص2.
- ¹² - عبد الرحيم المراشدة: الرواية والمستقبل "رواية آدم الجديد" للروائي: قصي عسكر، ص17.
- ¹³ - عفيف بهنسي: الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة، منشورات وزارة الثقافة، 2009، سوريا، ص 32.
- ¹⁴ - قصي عسكر: آدم الجديد، روايات وقصص من الخيال العلمي، Fiction، شمس للنشر والتوزيع، ط1، 2010، القاهرة، ص66.
- ¹⁵ - المرجع السابق، ص93.
- ¹⁶ - عبد الرحيم المراشدة: الرواية والمستقبل "رواية آدم الجديد" للروائي: قصي الشيخ عسكر، ص 17.
- ¹⁷ - Amin Maalouf: Les Identités meurtrières, Essai, Editios;Grasset & Fasquelle,1998,Paris,p:124.
- ¹⁸ - قصي عسكر: آدم الجديد، روايات وقصص من الخيال العلمي، Fiction، ص42.
- ¹⁹ - Idem,p:117.
- ²⁰ - قصي عسكر: آدم الجديد، روايات وقصص من الخيال العلمي، Fiction، ص ص 9-21.
- ²¹ - المصدر نفسه، ص63.
- ²² - Amin Maalouf: Les Identités meurtrières, Essai ,P55.

- ²³ - علي حرب: خطاب الهوية، سيرة فكرية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2006، ص 201.
- ²⁴ - داريوش شايفان: أوام الهوية، ص 15.
- ²⁵ - قصي عسكر: آدم الجديد، روايات وقصص من الخيال العلمي، Fiction، ص ص 42، 50.
- (*) اللامنتمي: هو الإنسان الذي يشعر بأنه مريض في حضارة لا تعترف بأنها مريضة، أنظر كتاب: كولن ولسن، اللامنتمي، دار الآداب، ط5، 2004، بيروت.
- ²⁶ - عبد الرحيم المراشدة: الرواية والمستقبل "رواية آدم الجديد" للروائي: قصي عسكر، ص 51.
- ²⁷ - عبد الوهاب المسيري: الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، ص 163.
- ²⁸ - داريوش شايفان: أوام الهوية، ص 15.
- ²⁹ - قصي عسكر: آدم الجديد، روايات وقصص من الخيال العلمي، Fiction، ص 54.
- ³⁰ - داريوش شايفان: أوام الهوية، ص ص 54، 55.
- ³¹ - كولن ولسن: المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، منشورات دار الآداب، تر: أنيس زكي حسن، ط5، 1981، ص 94.
- ³² - عبد الرحيم المراشدة: الرواية والمستقبل 'رواية آدم الجديد' للروائي: قصي عسكر، ص ص 12، 35.
- ³³ - قصي عسكر: آدم الجديد، روايات وقصص من الخيال العلمي، Fiction، ص ص 55، 56.
- ³⁴ - محمد عابد الجابري: قضايا في الفكر العاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1997، بيروت ص 65.
- ³⁵ - عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص 177.
- ³⁶ - عبد الرحيم المراشدة: الرواية والمستقبل "رواية آدم الجديد" للروائي: قصي عسكر ص 9.
- ³⁷ - المرجع نفسه، ص 11.
- ³⁸ - المرجع نفسه، ص 29.

³⁹- المصدر نفسه، ص ص9،10.

⁴⁰- عبد الرحيم المراشدة: الرواية والمستقبل "رواية آدم الجديد" للروائي: قصي عسكر،

ص 10.

⁴¹- المرجع نفسه، ص20.

شعرية التاثيث المكاني في الرواية النماينة الجزائرية -قراءة في نماذج-

عبد الله ركاب
جامعة العربي بن مهدي - أوج البواقي

المخلص:

ينمض تاثيث المكان في الرواية على أسس محددة ومضبوطة، توضع على وعي دقيق، لتكون خادمة للحكي، وممثلة للهوية المكانية بكل ما تحمله من دلالات تاريخية، وثقافية، وأيدولوجية، تُهيأ لئلا تُطرح حراك الشخصية الآخذة جانباً من هويتها مما يقدمه المكان الذي يوازي نمو الشخصيات عبر المساحة السردية، مع تبادل التاثير والتاثير. وتوزيعها عبر العمل الإبداعي بأكمله من بدايته إلى نهايته، يقوم على إسقاط الضوء على أبرزها حسب فاعليتها السردية، وتوافقها مع طبيعة الشخصيات والزمن الموطر، وفي هذه الدراسة سنتتبع كيفية وأهمية توزيع الأمكنة على المشاهد في الرواية، في روايتي (أدين بكل شيء للنسيان) (والممنوعة) لـ "مليكة مقدم"، (عرش معشوق) لـ "ربيعة جلطي"، (أقاليم الخوف) لـ "فضيلة الفاروق".

الكلمات المفتاحية: التاثيث - الأمكنة - الرواية.

Résumé:

L'ameublement de l'espace dans un roman se fait selon des règles et des fondements définis et précis, élaborés consciemment pour servir l'histoire et représentatifs de l'identité spatiale avec tout ce qu'elle porte comme indices: historique, culturel et idéologique façonnés pour encadrer la mouvance du personnage imprégné identitairement de l'espace, mis en parallèle avec la relation de l'histoire avec un échange d'actions / réactions. La répartition de ces indices dans l'œuvre se fait selon l'ordre d'importance de chacun d'eux dans la relation de l'histoire et de leur compatibilité voire adéquation avec la nature de chaque personnage et du temps des faits. - Dans cette étude, nous tentons de comprendre l'importance de la distribution / répartition des espaces sur les scènes dans un roman et de voir aussi comment cela se fait. Nous prenons comme corps les romans (je dois tout à l'oubli) de Malika Mokaddem, (le trône suspendu) de Rabia Djelti et (les territoires de la peur) de Fadhila Farouk.

Mots clés: L'ameublement - L'espace - Le roman

Abstract:

The furnishing of the place in the novel is based on specific principles and controlled that are placed on precise awareness to be servant to the story Representative of the spatial identity with all its historical, cultural and ideological implications, prepared to frame the mobility of personality witch it takes a part of its identity that the place offers to it, witch it corresponds of the development across the narrative space with the exchange of the influence and the affected And distributed through all the creative work from its beginning to its end, is based on the projection of light on the most important according to the effectiveness of narrative and compatibility with the nature of characters and time frame, and in this study we will follow how and the importance of the distribution of places on the scenes in "i awe everything to forgetfulness, cage and a region "The forbidden" to Melika Mokaddam," and the throne of the interracial to Rabia jalti, "Regions of fear" to fadhila farouk.

Keywords: The furnishing - The place - The novel.

تمهيد:

تتطلب عملية تأثيث المكان من الكاتبة العزف على وترتي الحضور، والغياب، عبر اللغة التي تكون الضامن لحق تواجد الأمكنة في النص أو غيابها لتأدية وظيفة تفاعلية مع بقية الموجودات التي منحتها اللغة أحقية التواجد، والانكشاف داخل العالم السردي، ولا تتوقف الكاتبة عند هذه النقطة فحسب بل تتجاوزها إلى مراتب أخرى، فيُشحن المكان بحمولة دلالية -حد الثخن أحيانا-، تبرزها الاطلالات المستمرة له عبر المساحة النصية، مما يستلزم من القارئ أن يتوقف أمام هذا الصرح الذي شيده الكاتبة متأملا ومحلا؛ لأن المكان يتجلى كـ «وظيفة حكاية، ومكوّن مهما في الآلة الحكاية، ففي حيز المكان تشدو المرأة المبدعة في مدى الفن الروائي النسائي، وتتخذ منه فاعلية الإسقاط وحركته، حيث ينشط المخيال السردي ببوحه النازف، ويغدو التخيل والتذكر والنجوى فضاءً تبحر فيه المرأة إلى الضوء والمدى الرحيب»⁽¹⁾، وهذا يحيلنا إلى التنويع المكاني بين الموجود

والمخيل لدى الذوات التي تحضر المكان، وتكتمل دلالاته بتواجدها فيه كفاعلية تستتطق الذاكرة وتظهر ترسبات وحركية الزمن المسرمد وجوديا في الواقع والمخيل السردي، يضاف إلى ذلك تشكيل الهوية الفردية أو الجماعية بارتباط الذوات بالمكان الآني أو المسترجع أو المتوقع، على حسب مسالك السرد.

وتتفاوت عملية التأنيث في الرواية على قدر اهتمام الكاتبة بها، وعلى قدر وعي الشخصيات بما يحيط بها، فهي المستدعية حضوراً ما يخدمها، ويتوافق مع حركيتها ضمن المشاهد السردية التي تظهر فيها. وللأشياء ضمن العمل الإبداعي «سلطة خفية أو سلطة من نوع خاص (...)» فالشخصيات تقدم من خلال وصف دقيق ((لأشياءها)) و((أثائها)) لا من خلال الحركة والفعل⁽²⁾.

فحضور أشياء وغياب أخرى يكون ناتج عن زاوية نظر الكاتبة، وكيفية هندستها للعالم السردية الذي تثريه بكل ما يخدمه، ويساهم في تميته، وزيادة جماليته، المكثفة قصد إحداث المتعة واللذة والتأثير لدى المتلقي على قدر طاقتهم القرائية.

من الأمكنة التي تنتقيها الكاتبة لتتحرك فيها الشخصيات والمنتمية إلى الفضاء المدني، البيت الدائم الحضور، والمدرسة المؤقتة، ومن الطبيعة البحر والجبل، ولا تنفي الكاتبة في نصها المكان الريفي رغم سيطرة المدينة- الذي تتحدر منه شخصيات تصبح مع تنامي السرد فعالة في الحكي ومؤثرة على باقي الشخصيات، كما نجد الكاتبة تحرك ذاكرة إحدى الشخصيات لتخرج من الحاضر السردية وتتجاوزها إلى الماضي الذي يبعث إلى الحاضر الحكائي بأمكنته ودلالاته التاريخية الجامعة بين الجزائر والشام،

إلا أن هذه الأمكنة تبقى مساعدة ومضيئة لهوية وأصل بعض الأشياء التي تسمو قيمتها بسمو المكان الذي صنعت فيه.

سنركز في هذه الدراسة على بعض الأمكنة التي تتكرر عبر المسار السردي، وتثبت وجودها في مخيلة المتلقي بحكم كثافة حضورها واشتغال الروائية عليها كفضاءات تتأرجح بين الاتساع والضييق على قدر الحالة النفسية للذوات.

1- البيت/ الغرفة:

يرسو الحكي بتمفصلاته كثيرا عند البيت الذي يعتبر «من أهم العوامل التي تدمج أفعال وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضاً. في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتاً»⁽³⁾.

فالبيت والغرفة أمكنة ظاهرة بباطنها لا بخارجها، وهذه السمة تتوافق وطبيعة السرد النسائي الميَّال سرد فوضى وأحلام الذوات المنسوجة في عوالمها الباطنية التي تتأى فيها بحريتها من الرقابة الخارجية التي تحول دون ممارستها لرغباتها، وهذه العملية ليست إلا استراتيجية تعتمد الكاتبة لتبرز «اسطيطيقا النص»⁽⁴⁾.

في رواية (أدين بكل شيء للنسيان) للروائية "مليكة مقدم" نجد أن تأذي بطله الرواية (سلمى مفيد) من ثقافة المجتمع يدفعها إلى المزج بين المكانين الحلمي/المسترجع، والواقعي/الآني، مما أفقدها القدرة على تصنيف مشاعرها التي تجدها تميل إلى الماضي بحكم سلطته المضمونية، في قولها:

«يكبر حقل المشهد. مدفأة سوداء تهرّ. الأرضية من الطين المطروق،
الريح تهدد، تخرم الباب، تسرب الرمل من كل صدوع الألواح، إنها لاذعة.
تحملق سلمى، تنظر إلى مدخنتها المعدنية التي تشخر منسجمة مع
عاصفة الليل تزار في ربح الشمال...»⁽⁵⁾.

تؤثت البطلة في هذا المشهد للبيت الطفولي الذي يعتبر الحامي لـ
«أحلام اليقظة، والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء.»⁽⁶⁾، إلا أن هذه الصفة
لا نلمسها في العلاقة الموجودة بين (سلمى) والبيت المستقر في مخيلتها
بسوداويته المأخوذة من طبيعة المكان الذي تدل عليه هذه الكلمات المتوافقة
دلاليا (سوداء تهر، الريح تهدد، تخرم الباب، لاذعة)، وعبر هذه المتواليات
تتقل الذات إحساسها الملحق بالأشياء من حولها، فهي تختار منها ما يمكنه أن
يلفت انتباه القارئ ويثير دهشته بأنسنتها للأشياء لتؤسس لخطاب يمتلك قدرة
على ترويض مخيلة القارئ ونقله إلى المكان المُشَيء والمُنَسِّن عبر لغة
ذات صبغة انزياحية تروم أسر القارئ وكسر آفاق توقعه، بطريقتها التأثيثية
المتلاعبة باللغة التي «بها تنتقل الأفكار من مجردها إلى حضورها،
والتصورات من تخيلها إلى تمثيلها»⁽⁷⁾.

أما المكان عند "ربيعة جلطي" في رواية (عرش معشق) فيؤثت وفق
الإطار الزمني الذي يتعلق به، وفي صورة استنطاق للذاكرة يرجع (بوعلام)
إلى زمن ما بعد الثورة الجزائرية، فيصف لنا المنزل الذي يعيش فيه رفقة
أمه وزوجها (يزيد)، ويقف عند ما يحتويه من أشياء، بادئا بمكتبة البيت
قائلا:

«في مكتبة البيت كنز كبير من الأسطوانات والكتب، أخبرني يزيد أن
جميع ما يملأ البيت من أثاث وكتب ولوحات وأسطوانات وأجهزة وغيره
وجدته أُمي بداخله حين انتقلت إليه لتسكنه بعد رحيل الفرنسية مدام دوبون

بعد الاستقلال.. قال إن أمي لم تضيف له سوى الهيكل ذي الزجاج المعشق الذي حذرني يزيد من لمس خشيته أن يحدث له مكروه..»⁽⁸⁾.

في هذا المقطع السردي تشكل الكاتبة مكانا تخيليا يتمثل في أحد أجزاء البيت الذي سكنته والدة (بوعلام) بعد رحيل (مدام دوبون) منه، مسلطة الضوء على بعض الأغراض دون سواها، لتدل على وعي السارد، الذي يرى أن ما يتواجد داخل المكتبة ذو قيمة كبيرة، وفي حضور الكتب واللوحات والأسطوانات إشارة إلى الحضور الكثيف للثقافة الفرنسية التي ورثتها الأسر الجزائرية بعد خروج المعمرين من منازلهم وتركها وراءهم، -هروبا نحو وطنهم بعد استقلال الجزائر-، والتي دخلها الجزائريون واستقروا بها.

فالمكان الذي وقفت عنده الكاتبة ليس من باب الصدفة، بل تصبو من ورائه إلى ذكر أجزاء، وإخفاء أخرى، وفي المذكورة منها دور فعال في التكوين الفكري والثقافي، لمن سيسكنه أو يمر به؛ إذ أن المتلقي يلمس من وراء هذا التراكم الثقافي الفرنسي الممثل في الأشياء الظاهرة غياب الهوية الجزائرية والحضور القوي للفرنسية، ويؤكد ذلك بقاء المكان على حاله الأولى دون إحداث تغيير فيه، عدا "الهيكل ذي الزجاج" الذي أضافته الوالدة المجاهدة.

تتبع الكاتبة طريقة توزيع للأمكنة تضع عبرها القارئ في قلب المكان، وذلك عبر ذكر ما يستقطب نظره ويضعه وراء المنظار، الذي تنقل عبره الكاتبة ما يحدث في المكان على لسان البطلة، ومن الأمكنة التي وردت في رواية (الممنوعة) الغرفة التي كان يقيم بها (ياسين) والتي تصفها البطلة (سلطانة) قائلة:

«(...) . أغلقت الباب. أدت بصري داخل الغرفة. النافذة، بتلك
الناموسية الأبدية التي يتسرب منها الضوء وينعكس هنا وهناك على آلة
الكشف الشعاعي التي غزاها الصداً في أماكن متعددة، (...)»⁽⁹⁾.

حالة الحزن التي تعيشها البطلة أثنت لها الكاتبة مكانياً بوضعها في
مكان مغلق لتنفرد بذاتها وذكرياتها التي يمكنها ضيق المكان، وانغلاقه من
استعادتها، وترتيبها لتتماشى والحدث الآني كضرب من الممارسة الحلمية
التي تفعلها الصدمة، لترتحل الذات إلى الذاكرة وتؤسس واقعا متخيلا يمتزج
بالأحلام، كمحاولة لتجاوز عتمة المكان وما يحتويه من أحداث، وهنا يحيلنا
"غ. باشلار G. Bachelard" إلى العلاقة المتشكلة بين الأمكنة المغلقة
والذكريات قائلا: "إن مكانا مغلقا يجب أن يحتفظ بذكريات، ويتيح لها في
الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور (...) وحين نستدعي هذه
الذكريات فإننا نضيف إلى مخزون ذكرياتنا من الأحلام"⁽¹⁰⁾.

تظهر الغرفة في المشهد السردي كمكان مغلق يزداد عتمة بقيام البطلة
بإغلاق الباب، ليظهر بصورته الموحشة المغلقة على الحدث الجنائزي
الممثل في موت (ياسين) والمنفتح على الذكريات الصامتة التي تعيد تشكيلها
دون التصريح بها، ونلمس ذلك في الجولة الداخلية التي قامت بها مقدمة ما
يحتويه المكان من أثاث أصبحت منفردة تشكو غياب رفيقها، فالغرفة في هذا
المقطع السردي عالم مشتت يتخذ من الجثة مركزا له، فتأسر مخيلة (سلطانة)
وتسيطر على رائحة المكان الذي سيصبح الوعاء الحامل لها كما كان في
الماضي، ويظهر السارد تعاطف الأشياء مع الجثة المتماهية في القدم معلنا
دنو أجلها ونهاية مدة صلاحيتها، لتتزامن مع نهاية مستعملها المتوفى.

فالكاتبة تستوقف القارئ ملياً عند الأشياء التي جمعتها ووضعتها لغويا
على مقربة من القارئ، الذي يتبين له كما لو أنه يسير بينها. فالبيت هو

المكان الحميمي الثاني بعد الرحم، الذي يلقي فيه الإنسان، فيعقد معه علاقة تواصلية، ليغطي كل التغيرات التي يعرفها ويؤمن له الحماية، ويسع حياته، وينحت على جدرانه ذكرياته، ويبني في حضنه أحلامه وتطلعاته.

وبالعودة إلى رواية (عرش معشوق)، تقدم الكاتبة البيت في صور مختلفة، فالبيت الذي تقيم به بطلة الرواية (نجود) إلى جنب خالتها وزوجها، لا يرتبط بالمرحلة الطفولية لكل الشخصيات، بل يحضر في ذاكرة (نجود)، و(بوعلام) زوج الخالة، والذي يقدم تاريخه حين سكنته أمه بعد خروج صاحبته الفرنسية منه أيام الاستقلال، تاركة كل أغراضها خلفها من أشرطة وكتب، ثم أخذ من الأم حينما صدر قانون تأمين الأملاك، عام 1965م، وكان لهذا الحدث وقع في نفس (بوعلام) وأمّه، ثم عاد ليمتلكه من جديد انتقاماً لأمّه، وسكنه ثم جاءته (نجود) بعد وفات والديها خلال العشرية السوداء، لتقدمه للقارئ، مركزة على (الهيكل المعشوق) أحد الأشياء المتواجدة بالمكان، والمرأة، وهي النقاط البارزة في البيت، تضاف إليها الأشياء التي تستعيدها (نجود) من مرحلة الطفولة، لكنها لا تظهر بقوة.

فالبيت وما يحويه من آثاء، يعود للقارئ إلى أزمنة ماضوية، وفي ذلك تجسيد للذكريات، ودفء الحياة، فهو فردوس (بوعلام) مقارنة بالبيت السابق الذي أوماً إليه الراوي، حينما تعلق الأمر بسوء خلقه، وهو الذي سكن مأوى الأيتام، أيام الثورة، في حضان اليتيم، ومأوى الأيتام يمثل البيت الفاقدا للحميمية؛ بسبب غياب العطف الأبوي، وتراكم الذهنيات داخله، إلا أن الكاتبة لم تقف عنده واصفة، بسبب الحضور القوي للبيت الذي يقيم به (بوعلام).

أما الدلالات التي يوميء بها البيت؛ فمنها الحقبة الاستعمارية، ومرحلة التأميم، والعشرية السوداء، وهذه المراحل التاريخية الثلاث، عاشت الجزائر خلالها حالة اضطراب، انعكست على الشخصيات، التي نمت محملة بعاها

نفسية، وذاكرة سوداوية - في ماضيها-، أما في الحاضر فالبيت بقي مظلاً، ويحدثنا عن ذلك صمت الذات، وما في ذلك من إيجابيات؛ كتكوين (نجد) ثقافياً، بما يتواجد فيه من كتب وأشرطة، فهو حاضن متميز للشخصيات وحافظ لذاكرتها.

2- الفضاء المدني/ الريفي:

تربط الروائية الأمكنة المتعاقبة ببعض البعض لدرجة يحس فيها القارئ بانتقال الأمكنة بانتقال الشخصيات، وبامتدادها في الماضي السحيق ومحافظتها على خصوصيتها وصوتها التقليدي، فالكاتبة تولي اهتماماً بالمكان الريفي المنغلق على نفسه، وتستثمره لبناء حكيها وطرح رؤيتها الضدية التي تبدأ بتأنيث الأمكنة الخادمة، وتظهر الأمكنة المفتوحة أكثر بروزاً في العمل الإبداعي من تلك المغلقة التي تنعزل فيها الشخصيات لممارسة حريتها مما يُعَلِّم على استمرار خجل السرد النسائي واختبائه في المناطق المغلقة خوفاً من الرقابة الجماعية.

الرواية كفن يمتد نسيجه في الزمان والمكان حتى يشمل حيوات أشخاص متعددين، ويستمد قدراً لا يستهان من حيويته من المقابلة بين الطبائع، واختلاف الظروف- تميل حين تصور الحياة في الريف إلى عدم إهمال المدينة، (...)، ولأنه لا شيء يوجد في عزلة، فكل شيء هو مرتبط بكل شيء في الحقيقة، والقرية، أو الريف ككيئة. نعرف أن إيقاع الحياة بها - نتيجة للعزلة- بطيء ومن ثم يحتاج إلى ما يقاس به ويوضحه، ويوضح موقعه من حركة الحياة المحكومة بالمدينة، لكل هذه الأسباب يندر أن نجد رواية تجري بكاملها في الريف دون ربط ما بالمدينة، أو إشارة لحدث ما معاصر يجري في المدينة⁽¹⁾.

تكتفي الكاتبة "مليكة مقدم" في روايتي (الممنوعة) و(أدين بكل شيء للنسيان) بالريف كمكان طاعٍ على مجريات السرد، ولا تتجاوزهُ إلى سواه إلا عن طريق الذاكرة، التي تساعدُها على استرجاع الأمكنة الكبيرة ممثلة في المدن كلما اقترن الحكي باشتداد التفوق في المجتمع الريفي، في حين أنّ الكاتبة "ربيعة جلطي" تتخذ من المدينة مسرحاً لأحداث روايتها (عرش معشوق) في عموميتها، ثم تستوي على الأجزاء المكونة للمدينة فتسلمها للقارئ تدريجياً لتربكه وتشتت انتباهه عبر التلاعب بزمن الأحداث التي يثبت فيها المكان ويتغير.

في رواية (أدين بكل شيء للنسيان) يساهم تحرك البطلة وتغير المشاهد السردية في اطلاع القارئ على أمكنة أخرى احتوت أحداثاً تتأرجح بين الآنية والمسترجعة، ونجد ذلك في تبعات الواقعة التي شاهدها (سلمى) في طفولتها؛ إذ تضع الكاتبة القارئ أمام أمكنة تتماشى وأجواء الجريمة المرتكبة في قولها:

«توجهت عشية الجريمة مباشرة نحو زهية بعد أن أعادني أبي إلى البيت وسألتها: ((أين هو الرضيع؟)) أجابني زهية باكية: ((في المقبرة)). قمت في وسط الليل وذهبت إلى هناك. (...) كنت أسير ليلاً نهاراً في كل مكان وأذهب للنوم في إحدى حفر الكثيب، في ساقية الوادي، مختبئة خلف القصب (...). تم إحاقي بالمدرسة بعد استفاد كل الوسائل، أرادوا فقط التأكد من بقائي هناك بدل التشرّد.»⁽¹²⁾

وفي مقطع سردي آخر تعود البطلة إلى المرحلة الجامعية لتتنقل أمكنة يحتويها الفضاء الجامعي قائلة:

«عندما كانا يضيقان من كارثة المطعم وأجواء مطاعم المدينة التي تراقبها الشرطة، كان قومي وسلمى يذهبان لشراء السمك من المسمكة مع الأصدقاء ويسلكون طرقاً الشواطئ. (...)»⁽¹³⁾.

فالأمكنة المذكورة من رواية (أدين بكل شيء للنسيان) تنقسم إلى قسمين المستدعية والآنية، ونلفي البطلة تتعمق في الماضية منها، وتقدمها للقارئ لتؤسس بذلك للمشاهد المأساوية التي تعيشها في حاضرها، فيظهر بذلك البيت والمقبرة والمدرسة والكتيب كأمكنة مسترجعة، مساحات ترتبط بالقرية المهجرة إلى الذاكرة السوداء، في حين أنّ الجامعة، والمطعم، والمسمكة، وطرقات الشواطئ، والكلية، والممر المحاط بالنخيل، تظهر كأمكنة أقل تقييداً من سابقتها، باعتبار أنها جزء من الفضاء المدني الحامل لثقافة الانفتاح على التعددية الفكرية والثقافية المغيبة عن القرية المولدية.

تمثل المدينة في الرواية بداية أولية للتححرر من الثقافة المحلية فهي نقطة عبور أكثر منها مكاناً للاستقرار، ويثبت ذلك الحضور السردي لها إذ تحيلها الكاتبة إلى صفتها المؤقتة حينما تغادرها (سلمى مفيد) مبقية على (المطار) الذي يحضر معه اسم المدينة وجزء من ذاكرتها حينما تسافر البطلة ذهاباً - إلى فرنسا- أو إياباً - إلى الجزائر-، وهنا يكتمل تصور البطلة للجزائر عبر العملية التأثيثية للأمكنة لتتسع دائرة التححرر ملغية مدينة (وهران) التي يعلن ضمناً عن عدم قدرتها على إيفائها حقها بإحساسها بوجودها وكيونيتها، وهذه السمة التحرية تحضر بقوة في النص السردي للرواية "مليكّة مقدم" التي تعتمد على الضمير المتكلم المتعلق بالذات/الأنا الجريحة في بيئتها التي أجبرتها على البحث عن الآخر المناسب لآفاقها، لتبدو الكتابة النسائية "هي الحاجة إلى التحرر والانعتاق، انعتاق الذات،

وبحثها الدائب عن إمكانات تحقق الفعل، والإسهام في البناء، والخروج من منطقة الظل»⁽¹⁴⁾

تؤثت الكاتبة العالم الذي تتحرك فيه الشخصية وفق رغبتها في اكتشاف المدينة والوصول إلى قمة الانتشاء المعرفي للمكان الذي كان حبيس المخيلة، وبضمير المتكلم المفرد، وماضوية الأفعال، تقدم الكاتبة المناطق التي شاهدها (عبدقا)، وفي ترتيبها للأماكن قصدية وغاية جمالية، ترسم عبرها تاريخ المدينة وثقافتها، بادئة بفن العمران الذي تظهر فيه البصمة الأوروبية المتوارثة عن المستعمر الفرنسي، وتتافسها المنازل الفاخرة التي بناها أثرياء المنطقة، لأجل الحفاظ على الطابع العمراني الراقي للمدينة، ثم تنتقل إلى الجانب الثقافي والحضاري والديني ثم السياحي، وعلمت لكل منها بمكان، مع التشديد على ارتباط ظاهر المدينة تاريخيا بالمعتقدات، نلمسها في صيغ الجمع المتنوعة بين منتهى الجموع والقلة والكثرة دلالة على كثرة الحركة والتجوال في المكان، لاستفراغ الرغبة التي كانت مكبوتة تحت وطأة المدينة الصغيرة، ثم تفسح المجال لاكتشاف الجسد بتعدادها لأماكن اللهو والعبث، وبهذه العملية التأثيثية للمكان الذي تتحرك فيه الشخصية، تصنع الكاتبة شخصية عملها، والتي تظهر متصلة من ماضيها المتمثل في المدينة الصغيرة وما تحمله من مبادئ، وقيم، متمسكة بالمدينة الكبيرة وما يدور داخلها من مشاهد تشهد على التنوع الثقافي والحضاري والقيمي للمكان.

فهذه الأمكنة التي يضح بها النص السردية، والتي تحتك بها الشخصيات، تحمل في طياتها الكثير من الدلالات، التي تلتقي والعناصر الأخرى لتشكل متخيلا سرديا يلتقي فيه القارئ بشخصيات متفاعلة مع بعضها البعض ومتأثرة ومؤثرة في المكان الذي تتحرك فيه، ويستوقفنا تأنيث المكان في رواية (الممنوعة) لـ "مليكة مقدم" إذ يظهر المستشفى في الرواية

كنقطة مركزية تلتف حولها بقية الأمكنة؛ مرد ذلك إلى التأطير المكاني الذي عمدت الكاتبة إلى وضعه لتنظيم نسيجها النصي، فأغلب المشاهد السرديّة تقع في المستشفى الظاهر بصورته الحركية نتيجة توافد أهل القرية إليه؛ فهو مكان محتوٍ للأزمات الفردية والجماعية الناتجة عن المضاعفات المرضية الجسدية أو الذهنية، مع التركيز على هذه الأخيرة التي أولتها الكاتبة أهمية كبيرة جاعلة منها البؤرة المفجرة لدلالات النص المعبرة عن هموم الذات الأنثوية، ونقطة البدء المساعدة على زيادة الدينامية الحديثة التي يعرفها المكان والتي تعتبر ضرباً من العملية التأثيثة له.

وتقودنا الكاتبة بعين بطلة الرواية لرؤية الأمكنة التي تصادفها وتستوقفها كضرب من التأثيث المكاني قبل أن تصل إلى المستشفى الذي يمثل المكان المقصود؛ فتبدأ بنظرة تأملية للبطلة:

«من فوق السلام تأملت مطار (طمار) الصغير. توسعت البنايات. وكذلك المدرج.»⁽¹⁵⁾

ويحضر المطار في الرواية بصفته المؤقتة والفاصلة بين مكانين ترتبط بهما حياة البطلة: المكان المولدي وهو القرية/عين النخلة الذي ترسمه مليء بالمآسي والتشوّهات الاجتماعية، ومدينة (مونبولي) الدافئة البعيدة عن دائرة الأحزان التي تؤرق البطلة، وبالخروج من المطار تستمر الكاتبة في تأثيث الأمكنة جامعة بين الآنية، والماضوية التي تفجرها حيوية الذاكرة، على قدر تأثيرها واحتوائها للشخصيات.

تنتهي (سلطانة) إلى تجديد اللقاء والأمكنة التي عاشت بها مرحلة الطفولة والتي تُحسّدُ من حولها، فالطريق الذي سلكته نحو القرية ذكرها بأيام دراستها مرحلة الطفولة، والمستشفى الذي هو منتهى غايتها الأولية يظهر في قولها:

«انتصب المستشفى على يميني، أصغر قليلا وأقدم من الصورة التي رسخت في ذاكرتي»⁽¹⁶⁾.

ويتجلى في العبارة تناقص حجم المكان مقارنة والصورة العالقة في ذاكرتها، ومرد ذلك لتعدد الأمكنة التي مرت بها، وطول مدة البعد عن القرية، ولتزيد الكاتبة من توتر الأحداث تنقل القارئ إلى المقبرة - كرمز للثقافة الدينية- التي تدخلها البطلة ورجال القرية لإكمال مراسيم الدفن، لتعود بعد ذلك إلى البيت الذي أقام به (ياسين) قبل وفاته، وهو المكان الذي يشهد استعادة أحداث ماضية ترتبط بالتكوين الطفولي لـ (سلطانة) التي تتحرك في أمكنة متباينة تباين دلالاتها المقترنة بالذاكرة والهوية الفردية والجماعية، ويمكن حصرها في القرية التي تحتوي البيت، والشارع، والمستشفى، وهي الأمكنة الأكثر حضورا في الرواية، يضاف إليها الفندق الذي يقيم به (فانسان)، وكذلك الكتيب المتواتر الحضور في النص السردي.

يحافظ الشارع كمكان مفتوح في الرواية النسائية على مظهر العنف الذي يبدو لصيقا به، وثلثي بهذه الظاهرة في رواية (الممنوعة) التي تجتمع فيها الشخصية الرئيسية بأخرى من العامة لا تتعمق الكاتبة في وصفها، وتكتفي بنقل ثقافتها من خلال سلوكياتها المعبرة عن ثقافة المكان المنفتح على كل التشوهات الأخلاقية، والاجتماعية، والذي يقف كحاجز أمام حرية تحرك (سلطانة)، أو بقية الشخصيات الأنثوية المكتفية بالبقاء وراء الجدران تحت السيادة الذكورية السائدة في المكان؛ إذ تعبر عنه البطلة/بطلة الرواية قائلة:

«ألقيت نظرة فزع إلى الشارع. يعج أكثر بكثير مما كنت أراه في كوابيسي. بلا خجل، يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهرا عنصريته الصارخة تجاه الإناث. إنه حامل بكل المكبوتات، منخور بكل الحماقات،

ملوث بكل الشقاعات. جاثم في قبحة تحت شمس بيضاء، يعرض تقززاته،
أخاديه، يتخبط داخل المزاريب مع جمع من الأطفال»⁽¹⁷⁾.

تغوص البطلة في الشارع فتتقل بدقة متناهية ما يحتويه على المستوى
النفسي الذي تظهره معقداً متحيزاً لجنس دون آخر، متباهٍ بتخلفه، وعلى
المستوى الطبيعي تركز على احتوائه الأخاديد والمزاريب، أما ذكرها
الأطفال في المشهد فلقد الربط بين زمنين هما زمن طفولتها المشوهة
وزمن الطفولة الآنية التي تراها باقية على حالها دون وجود تغير بين
الزمنين.

و في رواية (أقاليم الخوف) للروائية "فضيلة الفاروق" يسود الفضاء
المديني المتخيل السردى؛ إذ تظهر مدينة (بيروت) أكثر حضوراً من مدن
أخرى تتأرجح بين العربية والغربية، وفي مقطع سردي تطلعنا البطلة على
الأجواء السائدة في البلد/لبنان التي تقدمها الكاتبة كقبة للعشاق والفارين
والفضوليين، لكنها تركز أكثر على الجانب الجمالي للمكان المترين وزمن
العيد في صورة مشهد استردادى يعلن عنه استعمال الفعل الماضي (كان)
الناقص نقص الفرحة جراء الحروب والصراعات والصدمات الطائفية
المشظية لجسد البلاد، تقول البطلة:

«كان عيد العشاق، وكان ذلك البلد الصغير يحتفل بالحب، على أنقاض
أحزانه بطريقته، محلات الزهور عاجة بالعشاق والمغرومين، محلات الهدايا
الحمراء غاصة بالمراهقين، وفيما الفتاوى تلاحق المشاعر الإنسانية في
موعد يتيم للحب مثل هذا الموعد النادر يحتفل الناس غير مباينين بوعيد
رجال الدين على اختلاف طوائفهم. وأنا مع ((نوا)) وهو يطوقني في شارع
الحمراء، النابض عشقا، (...)»⁽¹⁸⁾.

تمتاز الأمكنة ممثلة في المحلات والشوارع بالرغبات العاطفية الساعية إلى التجرد من القوانين الدينية التي أصبحت قيودا تحول دون حرية حراك الشخصيات، ويظهر ذلك آراء المتدينين الحريصين على وضع الحواجز باسم الدين الراض للانزياحات الأخلاقية التي يفرزها الإغراق في الاحتفال بعيد العشاق، وهو الأمر الذي لم تهضمه البطلة واعتبرته شبحا يهدد الاستقرار الإنساني قد تجاوزه الناس دون الاهتمام بأمر الراضين والمنعدين. تؤثت الكاتبة المكان في المقطع السردي وفق الحدث السائد الذي يمثل نقطة التقاء الأمكنة والأهواء، ونجدها تختار أمكنة شبه مغلقة تتمثل في المحلات المتزينة بالزهور والعشاق والمستعدة للاحتفال، كما أنها تتقي اللون الأحمر لتزيد شعرية الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات.

تظهرها البطلة رحلتها رفقة (نوا) كمتنفس لها يعود بها إلى لذة ما قبل الانفجار، لتتقي السوداوية الملازمة لمخيلتها إلى دائرة النسيان مكتفية بالغوص في الأمكنة التي تزورها رفقته، والمنحصرة في المحلات والمطعم والشارعين: الحمرا والمقدسي، تضاف إليهما الشقة، وهي أمكنة متباينة تتنقيها الكاتبة لتأنيث الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيتين، وتفترحها على هذا الوجه لانفتاحها على الاستقرار، والطمأنينة تماشيا مع الإطار الزمني/عيد العشاق، والإطار المكاني/مدينة بيروت الراغبة في الخروج من دائرة الأحزان.

يمثل الحنين إلى المكان المولدي موضوعا طرقته البطلة مع والدها في بدايات البناء السردي للرواية، متغاضية عن ذكره وتجاوزته نصيا ثم تعود لمفاتيحه سرديا لتستكشف وجودها باستدعاء الضيعة التي تمثل فضاءً مفتوحا على الصفاء وبساطة العيش دلاليا، إلا أن السؤال الذي يختال إلى ذهن المتلقي هو الكيفية والغاية من إدخال هذا المكان ببساطته إلى المتخيل

السردي ليتقاسم التأثيث المكاني مع المدينة، ونلامس الإجابة في المقاطع السردية الآتية والتي يقول فيها الراوي على لسان (مارغريت):
 «لم أشعر بالاستقرار في بيروت، (...) حتى حين بحثتُ عن جذور أبي في قريته الجبلية المسيحية، (...) كنت أهرب من ضجيج بيروت إلى الضيعة ليرتاح رأسي»⁽¹⁹⁾.

تظهر الكاتبة الضيعة كمكان تلجأ إليه البطلة هروبا من فوضى المدينة وروتينية الحياة داخل المدينة لتظهر هنا بصورتها الإيجابية.

3- الفضاء الطبيعي:

لا يتوقف الراوي في رواية (عرش معشق) عند الاهتمام بالمظاهر العمرانية للمدينة وما ينشط داخلها من تحولات أفرزها تصادم الرؤى الفكرية والأيدولوجية، ليرسل عبر الوصف جانبا من المظاهر الجغرافية المترابطة والفضاء المدني، والتي تحمل في طياتها الهوية الثقافية والتاريخية للمكان بامتداده العمراني والجغرافي، وتسلط الكاتبة الضوء على نقاط محددة في قولها على لسان بطلة الرواية (نجود/زليخا):

«عادة ما تغويني مشاهدة البحر من أعلى ممر جبهة البحر وأنا أقبض على شباكه الأخضر الغامق. وكأنه حزام يزين خصر المدينة. ومنه أشاهد جبل المرجاجو يتراءى من بعيد، يطل على وهران من جهة اليسار، ويظهر معلم سانتا كروز شامخا، يتلأأ وكأنه طائر أسطوري الجمال يتهيباً للطيران. إنه محج العشاق»⁽²⁰⁾.

تؤثت الكاتبة المكان بعين البطلة التي تتمركز وسط العالم المحيط بها فتحدثنا عن العلاقة التي تربط المدينة بالبحر في هدوئه والذي يزيد جمالاً، وفي هذا الجانب تكون عين البطلة متجهة نحو الأسفل قبل أن تنقلها إلى

الأعلى لتصور لنا الجبل الحامي للمدينة المؤنسة من جهة اليسار، وما يحتويه من رموز دينية وتاريخية يمثلها معلم (سانتا كروز) المقدس من طرف الوافدين إليه، وتحضر هذه الرقعة المكانية في الحكم الذي قرنته البطلة بالمعلم معتبرة إياه محجاً للعشاق.

وفي هذا المشهد يمتد الحضور الديني برموزه ليضفي على الأمانة صورة القداسة فينقلها من دلالاتها الطبوغرافية إلى المعنوية، والثقافية، والفنية، ونلمس في هذا الترتيب المكاني دقة اختيار الكاتبة للأمانة التي ستتحرك فيها الشخصيات بخلفيتها الفكرية والثقافية المتصلة بدلالات المكان الثابتة في الواقع قبل أن توضع في العالم المتخيل الذي تتحكم الكاتبة في تأنيثه من حيث الإظهار أو الإضمار، فراها تحكم قبضتها على نسج الأحداث لتتراءى أمام القارئ متكاملة حديثاً ومتناسقة دلالياً، انطلاقاً من الوعي المسبق بالحجم التاريخي، والديني، والتراثي للمكان المحتوي لتحركات الشخصية.

تربط الشخصية بالمكان المحيط بها خيوط تعتبر جزءاً من البنية المحكمة للنص الروائي، ونلمس هذا الامتداد في النظرة التأملية الهادئة التي وصفت من خلالها (نجود/زليخا) لجبل (المرجاجو) الذي أخرجته الكاتبة من وجوده الواقعي ونقلته إلى الواقع المتخيل ليتجلى في النص بصورته المقدسة والمتعددة المعاني لما احتواه من رموز دينية وتراثية تتمثل في الكنيسة التي تعطي قمتها، والتي استثمرتها الكاتبة لتقديم للقارئ نموذج عن المكان المقدس كضرب من تأنيث المكان المدني، المتمثل في مدينة (وهران)، المكان المحتوي لأغلب أحداث الرواية. وتقدمها الكاتبة من خلال حكاية ثانوية تصورها البطلة من عدة زوايا قائلة:

«(...) كانت السيارة تتسلق الجبل مثل نملة نشطة وسط الغابات الكثيفة المترامية التي عادت إلى النمو والاختضار بعد فترة احتراق الأخضر واليابس أثناء عشرية الإرهاب السوداء.. الجبل هذا الكائن الأخضر يعود إلى وقفته بشموخ من جديد يؤكد أن الحياة تنتصر.»⁽²¹⁾.

تتحرك عين البطلة في العديد من الأرجاء من ناقله للقارئ صورة عن الجبل وما يحيط به من أمكنة مدققة في وصفها هندسيا وجغرافيا وتاريخيا وثقافيا، لتظهره بصورته الآمنة المقصودة من قبل الناس لما يحتويه من ميزات تسمح لهم بالتحرك من الثقل الداخلي الذي يعانون منه. ولم تغفل الكاتبة الحديث عن الامتداد أو التقاطع التاريخي للجبل والمتخيل، والأمر هنا يتعلق بذكرها لتوافد الزوار من إسبانيا التي تربطها بالمدينة علاقة تاريخية وطيدة تبدأ على أقل تقدير من أيام دولة الأندلس إلى الاحتلال الإسباني للمدينة ثم حديثها عن العشرية السوداء -التي ربطتها الكاتبة حديثا بلحظة ولادة بطلة الرواية (نجود/زليخا)-، وتجتمع كل هذه الحركية الزمنية المتأرجحة بين أحداث تاريخية أُعلن عنها وأخرى موماً إليها في جبل (المرجاجو) لتحيل على عراقية المدينة المحتمية به والمنفتح على الآخر الزائر لها والساكن فيها بما يحمله من تنوع ثقافي تستثمره الكاتبة لبناء عالمها السردي رابطة بين المكان وثباته بالزمان وحركيته.

وفي اقتران ذكر الجبل على لسان الراوي تمرر الكاتبة خطابا تحتيا تحيل به إلى أفق توقع تبنيه بطلة الرواية رغبة في ترميم ما أفسده الزمن وإعادة توازنها الذي فقدته جراء قبح هيئتها؛ وهو القبح الذي كان لصيقا بالجبل أثناء إقامة الإرهاب فيه زمن ولادتها، قبل أن يصبح مقصداً للعشاق وممتنفساً يأتيه الناس من كل مكان لما يحتويه من ميزات؛ فالجبل في المقطع السردية يغني النص بإحالاته الدلالية المثيرة لتشعب القراءات والتأويلات

حول علاقته كمكان بأحداث الرواية وشخصياتها التي تحكم الكاتبة ربطها به على المستويين السطحي والعميق.

تولي الكاتبة اهتماما بالمستوى اللغوي وهي ترسم العلاقة القائمة بين الجبل -جغرافيته ودلالاته- والشخصيات متخذة منه منبعا لتفجير طاقة النص الشعرية المنبعثة من نقطة النقاء (نجد/زليخا) بالمكان لتهوي بالقارئ في دوامة من الإحياءات عابثة بمخيلته، مستدعية إياه إلى استكشاف مجاهل كثيرة بعين البطلة، وهذه الثخانة اللغوية تعين القارئ على تذوق جمالية اللغة الجامعة بين صفتي السرد والإحياء؛ فالسيارة النملة، والغابة المترامية، والجبل الكائن الواقف المنتصر، وجمل أخرى تضمنها المقطع السردى ترتحل بالقارئ إلى عوالم تتشكل على يد الخيال تصل به إلى لحظة الانشواء الذي تحدثه اللغة الشعرية بانزياحاتها ومفارقاتها الجميلة التي تتحو باللغة السردية إلى معارج الجمال والفتن المترجم من خلال التوقف عند التركيب السحري للكلمات والجمل، الحامل لدلالة واحدة تتوالد عنها دلالات متعددة بين يدي القارئ المتذوق، والمتمعن في انشطار واندماج الدلالات.

كما يحضر الجبل في موضع آخر من الرواية ضمن -حكاية ثانوية- حينما تجد الخالة (حدهم) نفسها عاجزة أمام تنامي قبح ابنة أختها (نجد/زليخا) فتحمل الكاتبة من هذه الحالة النفسية خيطا تستحضر من خلاله الموروث الشعبي المحلي المتمثل في الإيمان بالمعجزات التي تحدثها الأضرحة المقصودة من قبل الناس لفك أزماتهم وتحقق غايتهم عبر ممارسة جملة من الطقوس تفرضها طبيعة المكان المقصود والغاية المنشودة، وهنا الحديث يتعلق بوضع ضريح إحدى الوليات الصالحات على جبل أصبح مقصد الناس الذين تصورهم الخالة خاضعين لسلطة المكان وما يحتويه من قوة خارقة، وفي تقديمه للقارئ تقول الكاتبة على لسان الخالة:

«إحدى صديقتي المقربات، بعد أن أسررتُ لها بما يطحن قلبي نصحتني أن نقوم معا بزيارة ضريح "لالة خضرة العونية"، وهي ولية صالحة ترقد على جنب جبل قرب مدينة تلمسان. ذاع صيتها وسبق لي وأن سمعت عن سر بركات زيارتها الشيء الكثير، قيل إنها نزحت من بلاد الصحراء البعيدة وأن مفتاح بركاتها قوي ويمكن أن يحدث المعجزة.»⁽²²⁾.

ففي هذه الوقفة الوصفية تؤثت الكاتبة المكان بالحديث عما يحتويه فتقدم الضريح على كل من الجبل ومدينة (تلمسان) لتظهر التدرج القيمي للأمكنة والتي يظهر الضريح فيها الأكثر بروزاً؛ كونه المكان المقصود، والذي ترصد الكاتبة أهميته من خلال تقديم الأجواء الداخلية للشخصية - الخالة- التي تبني موقفها على جملة من المعلومات التي زودتها بها إحدى صديقاتها، وتستمر الكاتبة في تقديم المكان بأكثر دقة على لسان الراوي:

«وصلنا بعد ساعات الطريق، مكان هادئ. قبة خضراء تتوسط الجبل المغطى بالأشجار الخضراء في تنوع درجات اللون الأخضر العديدة. تتراح عند خصره. رأيت نساء كثيرات. جميع الزائرات كن نساء من مختلف الأعمار، جنن من كل أنحاء البلد، من كل فج عميق، كل منهن تحمل في صدرها أمنية ورغبة دفيئة.»⁽²³⁾.

وهنا تبسط الكاتبة نظر البطلة فتقدم الجبل في وقاره وجماله وعزلته بعيدا عن غوغاء المدينة، مركزة على اللون الأخضر الذي يسود المكان بداية بالقبة التي تشير عبرها إلى الضريح إلى التواجد الكثيف للأشجار بالمنطقة، ولا تهمل الكاتبة عبر اللغة تقديم الضريح فتضعه في مركز الجبل ليكتسب بذلك قداسته التي تمتد لتعم المكان بأكمله وهو الأمر الذي تؤكد الكاتبة بحديثها عن عدد الوافدين إليه مسلطة الضوء على الجنس الأنثوي الباسط حضوره في العمل الإبداعي.

تصبو الكاتبة من وراء حضور الرمز المعتقداتي في المكان إلى زيادة لغة النص شعرية تربك القارئ، وتثير فوضى دلالية داخله تحتاج إلى ترويه منه لإعادة تركيب الصورة في مخيلته؛ فالجبل الذي يحمل الكنيسة قريب من مدينة وهران وهو شاهد على تغيرات تاريخية حاسمة عاشتها البلاد على مر الزمن ارتبطت صورته بالعنف قبل أن يصبح مقصدا للعشاق على حد تعبير الكاتبة.

أما الجبل الذي يحمل الضريح فهو منعزل، بعيد عن مدينة (تلمسان)، يسوده الهدوء، لم يفترن ذكره في الرواية بالعنف بل قدم مباشرة مقصدا للزوار المتبركين والممارسين لطقوس اعتادوا عليها. ونلمح في هذه العملية التأنيث للمكان قدرة الكاتبة على الربط بين المكان بجغرافيته ورمزيته التاريخية أو الدينية وعلاقاته بالبطلة؛ فالمقام الذي كانت فيه (نجود/زليخا) هي الساردة لا يماثل الكيفية التي قدمت بها الكاتبة الجبل على لسان الخالة (حدهم)، فالكاتبة هنا تراعي الكثير من المستويات أبرزها الصورة التي قدمت بها شخصياتها؛ فالزاوية مختلفة بينهما اختلاف كيفية تفكيرهما ونظرتهما إلى الحياة.

تحاصر الصحراء الشخصيات في روايتي (الممنوعة) و(أدين بكل شيء للنسيان)، لتظهر كفضاء مطبق عليها بكل ما يحمله من قساوته وفقره، وغنى سوسيو-ثقافي ورميزي، تستثمر الروائية العديد من دلالاته لتفعيل العملية السردية، والتأثير في القارئ الذي يجد أن الذوات تدخل في صدام مباشر معها، مع التسليم شبه المطلق بعجزها عن مواجهته لتثبت بذلك الكتابة بالمكان الذي يصبح موضوعا وأداة تستثمرها الكاتبة للخوض في تشييد عالمها الحكائي، و«الصحراء التي تتحدث عنها الكتابة الأدبية ليست

بالضرورة مجرد صورة مطابقة للصحراء كفضاء طبيعي وسوسيو ثقافي، بل قد تكون صورة متخيلة يمتزج فيها الخيال والواقع.»⁽²⁴⁾.

تظهر إحدى القرى الموجودة بمدينة (بشار) فضاء لأغلب أحداث الرواية فيما تظهر بقية الأمكنة مقارنة بها بصورتها المؤقتة أو العابرة التي تنزل بها الشخصيات قبل الوصول إلى القرية، وهو ما نراه في الروايتين؛ فهذه (سلطانة مجاهد) بطلة رواية (المنوعة) تقول عن الفضاء الصحراوي: «(...) لا تبتعد واحتي إلا بكيلومترات قليلة. قصر من تراب، قلب متشابك، محاط بالكتبان والنخيل.»⁽²⁵⁾.

تتبع الكاتبة التبئير للمكان من الخارج بوقوفها خارج القرية، لتكون بذلك ضمن فضاء أكثر اتساعا، لتطلع المتلقي على النقاط القريبة المعدمة أمام الحضور المتنامي الامتداد للصحراء، ثم تحصر المكان المقصود بالأشياء الدالة على العلو لتتجلى بذلك الكتابة بالمكان الذي يصير أداة وغاية في الوقت ذاته، ففي المتتالية الجمالية نجد أن كلمة (الكتبان) أو (النخيل) تظهر عند المتلقي بارتفاعها على حساب الواحة التي تكون أقل بروزا على الأرض، بل تقدمها الكاتبة متوسطة الصحراء لتحكم قبضة الوصف الداخلي والخارجي، ممهدة لهد ما وراء أسوار الممكن، الذي تمثله الواحة المكان المولدي للذات الساردة، التي تتسارع نبضات قلبها، مترجمة النبوة التوتيرية التي تسود باطن الذات، والممتدة إلى المكان من حولها ليلحق بعالمها الداخلي رغم تكاثره وتماديه، لتتركز الصحراء في جوف الشخصية، وهنا تظهر الكاتبة توظيف الأمكنة لخدمة الشخصيات وفق عملية تبادلية تساهم في تفعيل الأمكنة، واستثمارها بمجرد دخولها إلى النص.

خلاصة:

تحرص الكاتبة على توافق كل من الأمكنة، وتوجهات الذوات في المشاهد السردية التي تؤسس لها عبر عملية الانتقاء، والتشكيل التي تضع القارئ أمام ثقافة فرد، أو مجتمع تتجلى مظاهرها على ضوء ما يمنحه النص، ويتخيله المتلقي لحظة تركيب الأجزاء المقدمة تدريجياً على مدى امتداد العمل الإبداعي، ومن هذه التداخلات المفصلية تنفجر شعرية الكتابة من جانبيين: توافق، أو تنافر، يدهش المتلقي، ويشده إلى الزوايا التي تركز عليها أحداث الرواية، وهذا ما يحضر في الشخصيات، وطبيعة المعجم الذي تستعمله؛ إذ تتم ألسنهم عن وضعيتهم، وصورتهم، إضافة إلى زادهم الثقافي الذي توظفه الكاتبة لتصلهم بالأمكنة التي ينتمون إليها، والتباين نلمسه في التمايز الموجود بين الفضاءين: المدني والريفي، وكذلك البيت المنغلق على نفسه، والغرفة الأشد انغلاقاً، والمرتبطة ظهورها سردياً بلحظة انكسار الذوات، أو هروبها إلى هذه العوالم لإعادة تشكيل آفاق جديدة، تتجاوز عبرها الصدمة الملاقاة، لبعدها عن الأنظار، وفي كذا أمكنة تشرع الكاتبة في تقسيم الأشياء أمام القارئ، وهي قريبة منه، ليستشعر الأجواء الحديثة التي تنتمي ذهاباً، أو إياباً، خاضعة لقضايا رئيسة، وأخرى ثانوية، ومنها ما وجدنا عند حادثة تسمية الشخصيات، وما في ذلك من حسن للنسج، والتمهيد لنمو الحركية السردية.

الهوامش:

¹ الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، مختارات دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، دط، 2008م، الجزائر، ص 349.

- ² شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، ع355، شتنبر 2008م، الكويت، ص127.
- ³ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، ط2، 1984م، بيروت، لبنان، ص38.
- ⁴ عثمانى الميلودي: العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، بحث في الطبيعة والمحتويات والأسلوب، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، الجزائر، ص81.
- ⁵ مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، تر، السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م، الجزائر ص7.
- ⁶ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، ط2، 1984م، بيروت، لبنان، ص37.
- ⁷ منذر عياشي: الكتابة الثانية وفتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م، الدار البيضاء، المغرب، ص9.
- ⁸ رببعة جلطي: عرش معشق، منشورات الاختلاف، ط1، 2013م، الجزائر، ص152.
- ⁹ مليكة مقدم: الممنوعة، تر، محمد ساري، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م، الجزائر، ص19-20.
- ¹⁰ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص37.
- ¹¹ محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، ع143، نوفمبر 1989م، الكويت، ص150.
- ¹² مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص24-25-26.
- ¹³ المرجع نفسه، ص18-19.
- ¹⁴ محمد معتصم: جماليات السرد النسائي، (مقال الكتروني)، نقلا عن: الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص278.
- ¹⁵ مليكة مقدم: الممنوعة، تر، محمد ساري، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م، الجزائر، ص7.
- ¹⁶ المرجع نفسه، ص16.

- ¹⁷ المرجع نفسه، ص 11.
- ¹⁸ فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، أقاليم الخوف، رياض الريس للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، بيروت، لبنان، ص 41-44.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص 20-21-22-23.
- ²⁰ ربيعة جلطي: عرش معشوق، ص 76-77.
- ²¹ المرجع نفسه، ص 76.
- ²² المرجع نفسه، ص 66.
- ²³ المرجع نفسه، ص 66.
- ²⁴ حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، ط1، 2009م، الجزائر، ص 65.
- ²⁵ مليكة مقدم: الممنوعة، ص 7.

" قناعُ الذُكورة في المرءِ النمائي الصبيّ " - بين حرية مفتعلة وتكريس لقمع جديد-

عطوي سمية و عبد الفني بن شيخ
جامعة محمد بوضياف - مسيلة

الملخص:

تحاول الرواية العربية النسائية التفاعل مع الواقع بتفاصيله وهوامشه، مُعبّرة عن العلاقات الاجتماعية بفرعاتها الشائكة، متحديةً الرجل رغبةً في التخلص من سلطته الذكورية، فبعد أن كان الرجل هو المتكلم عنها، امتلكت المرأة " أنا " خاصاً بها واقترحت عالم الكتابة، فحملت نصوصها السردية آهات تنادي بالحرية والانعتاق مُصوّرة الواقع بجرأة تتراوح بين الجهر والإضمار بسبب حدود المؤسسة الاجتماعية التي تسعى لتدجين مضامين النصوص خوفاً من تعرية المستور وفضح المسكوت عنه .

بسبب هذا القمع التجأت المبدعات العربيات إلى تقنيات فنية تُوفّرهن حرية إبداعية أكبر للبوح ففتعن ذواتهن بأقنعة مختلفة سيسعى هذا البحث للكشف عنها وعن أسباب اللجوء لها.

الكلمات المفتاحية: رواية ، نسائية ، قناع ، كبت ، مؤسسة اجتماعية .

Résumé:

Le roman arabophone féminin essaie de répondre à la réalité avec tous ses détails et ses sous-entendus, exprimant ainsi les relations sociales avec ses épineux détails, défiant l'homme pour s'émanciper de son autorité masculine. Après avoir eu l'homme comme porte-parole, la femme acquiert un « moi » qui lui est propre et lui permettant d'envahir le monde de l'écriture. C'est ainsi que ses textes narratifs sont chargés d'appels à la liberté et l'émancipation. Peignant la réalité avec beaucoup d'audace, de franchise et de présupposition à cause des limites de l'institution sociale qui conditionne les contenus des textes ; et de peur de dévoiler et de divulguer ce qui est implicite.

A cause de cette répression, les créatives arabes ont revenu aux techniques artistiques plus expressives : elles se dissimulent à travers différents masques.

Ce travail de recherche essaie de les identifier et en interpréter les causes d'y avoir recours.

Mots-clés: Roman, féminin, masque, frustration, institution sociale.

مقدمة :

تدور الرواية النسائية في فلك الذات المُؤنّثة؛ فتتقلّ هواجسها، انشغالاتها، ورغباتها المكبوتة المقموعة بصورٍ شتى تختلفُ تبعاً لدرجات حضور الذات من نصٍّ لآخر جهراً أو إضماراً، تلميحاً أو تصريحاً؛ فإنّ تجرأتُ كاتبةٌ ما على البوح والتمرد المُعلن، فإنّ كاتبةً أخرى في الطرف الآخر لا تزال تمشي على استحياءٍ خطواتها المحتشمة الأولى، فتُغلّف كتاباتها بأفئعةٍ متعدّدة تتفقُ وطبيعة أفكارها المطروحة ضمنَ فضاءٍ مُعيّن؛ الأمر الذي يُمكنها من إيصالها بطريقةٍ إيحائيةٍ رامزةٍ تجعلها تنطق رأياً و لا تتطفه في نفس الآن .

خلق هذا التغيير (تفنيّة القناع) الذي طال كتابات المرأة العربية تساؤلات جمةً تتمحورُ أغلبها حول أنواع الأئعة التي لجأت إليها المبدعة العربية، والدوافع التي أرغمتها على التّفنّع وهي التي تؤمنُ وتُسلمُ بأنّ " الرواية هي الميثاق الأنتوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية"¹ .

إضافة إلى إشكاليّة هامة طُرحت بخصوص قدرّة المبدعة على الاحتفاظ بذاتها الأنتوية المتماهية، والمُنخفيّة طوعاً أو قسراً خلف الأئعة وبخاصة قناع الذكورة، مع التساؤل عن الإضافة النوعية التي وفّرها هذا القناع للرواية العربية؛ فهل مَنحها حقاً الحرية التي تُمكنها من قول كلِّ ما يختبئُ في جعبتها، أم أنه لم يعدْ كونه قمعاً من نوع آخر؟

القناع في الأدب :

جاء في لسان العرب: "القناع والمقنعة: ما تتفنّع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها، وألقى عن وجهه قناع الحياء، على المثل، وقنّعه الشيب خماره: إذا علاه الشيب، وقال الأعشى: وقنّعه الشيب منه خمارا... وربما

سموا الشيب قناعا، لكونه موضع القناع من الرأس...وقناع القلب: غشاؤه، تشبيها بقناع المرأة، وهو أكبر من المقنعة.
وفي الحديث: أتاه رجل مقنع بالحديد، هو المتغطي بالسلاح...والمقنّع: المغطى رأسه.²

وفي الموسوعة العربية الميسرة وَرَدَ : " قناع : غطاء للوجه أو الرأس، يوضع للتكّر أو الوقاية...عرف الإغريق الأقنعة، وكانت الأقنعة من صفات كوميديا الفن الأساسية، كما أستعملت في مسرحيات المعجزات في القرون الوسطى وفي المسرح التعبيري بألمانيا"³. لقد كانت البدايات الأولى للقناع مع فن "المسرح"؛ حيث كان المُمثِّل يضعه على وجهه أثناء التمثيل وأداء مختلف الأدوار، ومع مرور الزمّن انتقلت التقنية للأدب شعراً و نثراً مُحَمَّلةً بمدلولٍ مغاير يتماشى و طبيعة كل جنس أدبي؛ ففي " النقد الحديث أستعمل لفظ القناع mask للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه، والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة، و يظهر ذلك جليا في ضمير المتكلم مثلا في الرواية أو في القصيدة، حيث لا يُشترط أبداً أن يعادل "أنا" الراوي "أنا" المؤلف الحقيقي"⁴

وفي نقد الرواية التخيلية يُستخدم مصطلح قناع المؤلف persona في الإشارة إلى "المؤلف الضمني" implied author، ولكنه يشير أيضا-عادة-إلى "الراوي" narrator، والكلمة لاتينية الأصل وتشير إلى قناع المؤلف في المسرح الكلاسيكي"⁵

إنَّ اختلاف الراوي عن الروائي، وتفنُّع الأبطال يُحيلنا إلى صورة مختلفة من الرواية تقوم على شكل مُبتكّر تتداخل فيه الضمائر النحويّة ويتعدّد الرواة، ما

يخلقُ وعيًا جديدًا في الكتابةِ يقوم على تكسير الأنماط السائدة؛ كأن يكون السارد الرئيس ذَكَرًا في روايةٍ نسائيةٍ، أو عكس ذلك؛ حيث يتحدث كاتب/ ذكر بلغة أنثى على طول نصّه. بالتفنعِ يستريح المبدع من كلِّ خوف كان يملكه، ويُطلق العنان لقلمه الذي ألْبسه أثوابًا جديدةً تقيّه كلَّ الشبهات، فيكتب ما يشاء، ويُنتج نصًّا فريدًا يتمازج فيه الحقيقيُّ بالمستعار، وتتزاوج فيه الأنثى بباقي الذوات؛ الأمر الذي يخلق نوعًا من التشويش والحيرة في ذهن المتلقي الذي يجد نفسه غارقًا ضمن متاهات نصِّ روائيٍّ مُحورٍّ يحتمل وجهين اثنين؛ وجهٌ ظاهرٌ لا التباس فيه، وآخر غير مرئي تعلوه ضبايية تحتاج إلى كشف، وبذلك تتبدى الرواية المقنّعة " مبنية في آن واحد على خطابٍ سطحي (أي معناها الظاهر) و على مضمونٍ كامن (أي معناها العميق) يعتبره البعض نواتها الدلالية "6

• ممّا سبقَ يتبيّن أنّ الكاتب/الذكر ورغم ما يملكه من قوة وسلطة داخل المجتمع إلاّ أنّه لجأ للقناع أحياناً، ممّا لا يدع مجالاً للشكّ بأنّ الكاتبة/الأنثى أحوج ما تكون إليه لأنها تفتقر لما يحوزهُ الرَّجُل داخل المجتمع العربي الذكوري من امتيازات جعلته يحتل المركز ويحيلها - الأنثى - على الهامش في كثير من المرّات.

وعلى مرّ العصور كانت المرأة موضوعاً لغويّاً لكتابات الرجل، يقوم بتشبيئها على الورق، والنطق بدلاً منها كيفما يشاء، إلاّ أنّها أصبحت فيما بعد ذاتاً "فاعلة" مُبدعة قادرة على الغوص في أغوار اللغة ومشاركة الآخر/ الرجل في كشف الواقع و ملبساته، كما أخذت على عاتقها ومن دون أيّ وسيط مهمة الحديث عن ذاتها الأنثوية وفضح المسكوت عنه بنفسها بعد أن همّستها المؤسسة الثقافية و حجبت قضاياها الجوهرية بغمام لا يُظهر شيئاً .

راهنّت الكاتبة العربية في البداية على " اللغة و الجسد " لإعلان تمردّها ضدّ السائد النمطي، لكن هذا التمرد قُوبِلَ بحدود ثقافية و اجتماعية و أخلاقية شكّلت قطيعة بين الكينونة الأنثوية الاجتماعية والكينونة الأنثوية الإبداعية، ممّا جعل الإبداع النسائي يُصَبِّغ بطابع خاص يمزج بين التردد والإقدام، حيث لا تكشف الكاتبة كل أوراقها دفعة واحدة بل تخلق ذاتاً / شخصية أخرى بعيدة عنها كلّ البعد، فتحمّلها مسؤولية ما يُكْتَب بعد أن تُلبسها القناع المناسب الذي يُمكنها من التحدّث بجرأة وحرية أكبر دونما خوف من رقيب أو حسيب .

تعدّدت الأفعنة التي استتدت عليها المرأة المبدعة، كما تعدّدت الأسباب التي دفعتها للجوء إليها؛ فتراوحت بين الرغبة في التحرر من حدود المؤسسة الاجتماعية وبين دوافع أخرى خفية و كامنة في أعماق لاوعي الذات الأنثوية المبدعة.

أفئعة الرواية النسائية :

اتّخذت الرواية النسائية أشكالاً عدة للتفنُّع بما يُمكن المبدعة من الحضور وإثبات الذات داخل مجتمعها دون أن تضطرّ إلى مواجهته أو الاصطدام معه" وقد تنوعت أفئعة الكتابة حسب تموضع المرأة في سياقها الثقافي والاجتماعي. فهناك قناع يمثل الوجود الخارجي للكاتبة، وهناك قناع ذكوري يمثل دعم الرجل لحضور المرأة، وهناك قناع يمثله لجوء الكاتبة للاسم المستعار، وهناك قناع يمثله الرمز الأدبي أو التناص التاريخي لتغريب الكتابة عن واقعها"⁷.

إنّ الأفئعة تختلف والوجوه تتعدّد من مبدعةٍ لأخرى لاعتبارات شتى، وتتخصّصُ أهمُّ الأفئعة في اللجوء للكتابة باسم المستعار بعيداً عن الاسم المدني

الحقيقي، أو توظيف الرمز التاريخي و الأسطوري داخل المتون الروائية، أو اللجوء لقناع الذكورة الذي يعدُّ أقدم قناع استخدمته المبدعة / الأنثى (شاعرة كانت أم روائية)، وقد تَمَّظَهَر هذا القناع في صورٍ شتَّى منها الاتكاء على عكازِ ناقدٍ يُوفِّر للمبدعة درعاً تحتمي به؛ حيث يدافع هذا الناقد عن أدبها و يُشهر له، كما يدعم حضورها، ومن أمثلة ذلك ما جاء في الغلاف الخلفي لرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، من كلامٍ نُسِبَ لنزار قباني يمدح فيه الرواية ويقدمها على أنها عملٌ يكتبه هو في حدِّ ذاته، وأنه نص مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثله. ولو أن أحداً طلب منه أن يُوقِّع اسمه تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأ مطار الشعر.. لما تردد لحظة واحدة⁸.

الروائية "رجاء الصانع" فعلت هذا أيضاً في تجربتها الأولى رواية "بنات الرياض" حيث احتاجت إلى اسم ضامن لاستقبالها ورواجها، فتولَّى هذه المهمة "غازي القصيبي"، وقدَّم للرواية في صفحة الغلاف الأخير، قائلاً: "هذا عمل يستحق أن يُقرأ.. وهذه روائية أنتظر منها الكثير"⁹.

إضافة إلى هذا هناك صور أخرى من قناع الذكورة تتمثل في توقيع الكاتبات لأعمالهن الروائية بأسماء رجالية مستعارة، أو تغليب خطاب الذكر و لغته في كتابتها، سواء بجعل البطل المركزي / الراوي الرئيس ذكراً، أو إظهاره - على الأقل - في صورة شخصية تتراوح بين ذكر و أنثى ممَّا يوحي بالتخبط النفسي والصراع الداخلي الذي تُعانيه المبدعة بين ذاتها و الذات التي تلبَّست بها.

لقد شاع استخدام هذا القناع كثيراً في وسط الروائيات العربيات بما وفره لهن من مكانة أدبية بين الرجال، فتضاربت العناوين المثيرة نحو: "حين كنتُ رجلاً" لإلهام منصور، "لخضر" لياسمينه صالح، "عندما يبكي الرجال" لوفاء

مليح ... ، وكانت بمثابة صرخةٍ أولى تُعلنُ عن استعارة صوت الرجل في البوح والسيّر على خطاه في السرد، وأكثر من ذلك؛ فقد جاءت مثل هذه النصوص المصبوغة بحسّ الذكورة كإشارة دالة على اقتحام المرأة / المبدعة للمؤسسة الثقافية الذكورية، للتعبير عن تمرّدِها؛ حيث قلبت موازين الكتابة عند الرجل و بارته لغويًا، يقول " عبد الله الغدامي " : " و الأنثى هنا لا تقدم ثقافتها الخاصة و لا لغتها الذاتية، و لكنها تخطف سلاح الرجل و أدواته و تصوبها نحوه لتهدم صنم الفحولة من عليائه"¹⁰.

كثيرة هي الروايات العربية النسائية التي حفلت بـ **قناع الذكورة** سواء أشارت إلى ذلك في العنوان أو لم تفعل؛ ومن أهمّ الروايات التي أثارت - بتبنيها لهذا القناع - زوبعةً نقدية كبيرة نجد رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي؛ فقد كرّست الخطاب الذكوري بقوة، حينما جعلت البطلَ المركزيّ ذكرًا "خالد"، وفي المقابل قامت بتشبيء الأنثى وجعلها بطلة هامشية حتى بدت الروائية و كأنها ضد الذات الأنثوية لما أعلنت كل نساء الرواية تقريباً " قدرات دونيات " باستثناء البطلة التي كان اسمها يتغيّر بين الفينة والأخرى من " حياة لأحلام " . في الرواية لعبت الكاتبة بالحب والحياة و السياسة والسلطة موظفة لغة الذكر في رواية أنثى، فأفعال الرواية وضمائرها المتصلة والمنفصلة، وأسماؤها الموصولة كلها - تقريباً - جاءت مذكرة ! و الكاتبة ذاتها تعترف بهذه الصبغة الذكورية، بل و تفخر بها قائلة :

" لقد كانت سعادتني لا تفوقها سعادة عندما قال أحدهم : لو رفعنا اسم الكاتبة عن الغلاف لما عرفنا أنّ الكاتبة امرأة ..."¹¹

وضعت "مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد" المتلقي في حيرة من أمره لفك شفرة النص، مغاليقه ومضمراته و مفاجآته الكبرى التي وصلت حدّ التشويش بعد أن جعلت كاتبة الرواية - ذاكرة الجسد - ذكراً ، فالرواية كما ذكر داخل

المتن الروائي نفسه أن "خالد" هو مَنْ أَلْفَهَا كرد فعل على رواية "منعطف النسيان" التي كتبتها البطلة "أحلام/ حياة" داخل الرواية الأولى "ذاكرة الجسد".

لقد استعارت الروائية ضميراً ذكورياً لتعبّر عن ذاتها الأنثوية، ولتتحدث بلسان الرجل فتوقعه في فخ قراءة نفسه من منظورها هي، وعنها يقول "عبد الله الغدّامي": "وها هي أحلام مستغانمي تشير إلى أنها وجدت التحدّث بلسان الرجل يسهل عليها الكتابة و يساعدها على السرد، ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى"¹². إن هذا الاحتفاء بالذكر يطرح أكثر من تساؤل؛ لماذا تنكرت الكاتبة لأنوثتها وخاطبت ذاتها على أنها ذكر؟ ولماذا هذا الجنوح المطلق للغة الآخر؟

من المعلوم أن "مستغانمي" متأثرة أيّما تأثر بالشاعر "نزار قباني" -شعره ونثره - لذلك يرى بعض الدارسين أنها تبنت إيديولوجيته، وتماهت مع خطابه الذكوري، و هذا ما عيب عليها من طرف بعض النقاد والدارسين، فهناك مَنْ يرى أنّ "أحلام" استباحت "القاموس النزارى" إلى درجة قصوى. وتصيّدت الصور النزارية وخصوصاً تلك التي تتعلق بالمرأة، تصيّدًا كانت أحياناً تنقصه المهارة، بل لا تخلو من فجاجة (صورة تهويمات خالد/ الراوي ليلة عرس حياة / أحلام و تماهياها مع الوطن في محاكمة مفتعلة ص 362) بحيث توارت الذات الأنثوية تواريًا مُذلاً و مخجلاً¹³.

في مقابل هذا الرأي الراض لإسناد دور البطولة للرجل في "ذاكرة الجسد"، وتسليمه عجلة السرد أيضاً، يوجد رأي آخر تبنّاه بعض النقاد ممّن يروون بأن في هذا الأمر لعبة أخرى ومقصد ضمّني للكاتبة يتوارى خلف الظاهر؛ فالروائية لم تُعَلِّ من شأن الذكر في هذه الرواية بل على العكس من ذلك، فقد أظهرته رجلاً ناقصاً بُتّرت ذراعه مع بداية النص الروائي، كما أنها هي من

خَلَقَتْهُ داخل العمل الأدبي و ابتكرت لغته ومختلف صورته بصفتها (مؤلفة داخل الرواية) . بخصوص ذلك يرى "عبد الله الغدّامي" بأن الحضور الكثيف لجنس الرجال في الرواية جاء من أجل أن يتهاووا الواحد تلو الآخر، وهو يرى في الرواية انتصاراً للغة الأنوثة حتى وإن كُتبت بقلم سارد ذكر، وعنهما يقول : "هذه كتابة نوعية (لا فردية) وهي أنوثة لا فحولة وهي استقلال الذات وتحررها من المستعمر، هي نقلة من شاعرية الفحولة إلى شاعرية الأنوثة"¹⁴

هذا وقد تكون هيمنة خطاب الذكر راجعة لكون الرواية تدور حول الثورة والسياسة، و الخطاب السياسي العربي خاضع لاعتبارات ذكورية دوماً؛ لذلك اختارت الكاتبة " خالد/الذكر" كرمز للثورة ، مهمشة دور المرأة و بذلك صورت الجزائر الاجتماعية بدقة وصدق، مخلّفة جملة من التساؤلات التي لا تنتهي حول هذه الرواية المواربية؛ " هل هي رواية امرأة، أم رواية رجل، أم رواية "نظر"، متى كانت أحلام مستغانمي راوية ومتى كانت مروية، كتبت على لسان رجل. هل هي إحساس أم تصور لعالم رجل ظل يبحث في وطنه عن وطن..."¹⁵.

• تُعدّ الروائية الجزائرية "ياسمينه صالح" واحدة من الروائيات العربيات اللواتي اعتمدن على هذه التقنية بدرجة كبيرة في روايتها "الخضر" و "بحر الصمت" هذه الأخيرة التي استندت إلى قناع الذكورة " ابتداء من عتبة التعمية الأولى المتمثلة في الاستعانة بصوت الرجل لتخاطب المتلقي، مستعيرة قناع الذكورة غير الجميل، مخفية وجه الأنثى — الراوية على الأقل — الذي يبعث على الاطمئنان. كانت تفعل ذلك وهي تدرك بوعي الكاتب

المتمكن من أدواته الإبداعية أن النص الروائي كلما عول على جنون اللغة،
 و وقعها كلما حقق درجة عالية من الغواية ومن فتنة اللغة.¹⁶
 لقد التجأت الروائية لهذه التقنية سعيًا منها لإكساب نصها بعضًا من المواردية
 والغموض، فجعلت بطلها الراوي ذكرًا تمثل في شخصية "سي السعيد"
 واستعارت صوته الذكوري في السرد، متوسِّلةً في فعلها هذا بالصوت
 الرجولي أي "الأنا الذكورية" لتفنع به "الأنا الأنثى" لتمارس بوحها في مقام
 نص العنف والرومانسية باعتبار أن الرواية تمزج بين الحب والثورة
 الجزائرية، وقد شكَّلت لفظة الرجل بدلالاتها الكامنة حضورًا خطيبًا واضحًا
 غطَّى على جسد النص وهيمن بإيقاعاته واسترجاعاته على باقي الشفرات.¹⁷
 بالإضافة إلى "أحلام مستغانمي" و "ياسمينه صالح" هناك العديد من الروائيات
 الجزائريات اللواتي لجأن لهذا القناع - خاصة أثناء كتابة بعض من حياتهن
 - مراعاةً لطبيعة المجتمع الجزائري المحافظ الذي ينظر للمرأة الكاتبة بعين
 الريبة، وعن هذا يقول "بوشوشة بن جمعة": "و تعود خشية المرأة الكاتبة
 من المجاهرة بسيرتها الذاتية إلى طبيعة المجتمع الجزائري الذكوري الذي
 يبقى محافظًا رغم ما قد يبدو عليه من علامات انفتاح و تحرر، مما يعلّل
 استثمارها تقنية القناع في عرض جوانب من سيرتها الذاتية، باستعارة ذات
 ذكورية تتولّى الحكي، مثلما هو شأن شخصيات: خالد بن طوبال في "ذاكرة
 الجسد"، وهو / أو صاحب الثوب الأسود في "فوضى الحواس" و "عابر
 سرير" لأحلام مستغانمي، وعمر في نصّ "بين فكي وطن"، و السي سعيد
 في رواية: "في الجبّة لا أحد" لزهرة ديك. والسعيد في نصّ "بحر الصمت"
 لياسمينه صالح، وذلك لأنّ مساحة التسامح مع المرأة الكاتبة أقلّ بكثير من
 تلك التي يتمتع بها المبدع / الرجل.¹⁸ يؤكد هذا الرأي بأن توظيف القناع

في الرواية كانت تُوجَّه أسباب ودوافع ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتقاليد المؤسسة الاجتماعية وموروثاتها.

أمّا "غادة السّمان" فقد خلقت في مجموعتها القصصيّة "عيناك قدرتي" شخصيةً روائيةً تتراوح بين المرأة والرجل وجعلتها بطلة حكاية "الأستاذة طلعت"، وهذا بعد أن فشلت المرأة في الحكاية من تحقيق رغبة زوجها و إنجاب ذكر يسميه "طلعت" بعد البنات الأربع. ولما تلاشى حلمه تمسك بخيط رفيع منه و سمى ابنته الخامسة "طلعت" ! وكان يُسرُّ كثيرا وهي تقلد الرجال وتتصرف مثله، تزدرى (يزدري) أمها (أمه) كما يفعل الفتية الشباب، تتكلم بصوت رجولي، وتدخن "النجيلة" مع أبيها ليلا وهما يتسامران، حتى صارت رجل الدار... كانت تضع نظّارات سوداء كحجاب مادي وقناع حسي يمنعانها من رؤية حقيقتها وأنوئتها حتى تنصهر أكثر في رجولتها المستعارة.¹⁹

هكذا إذا حاولت المبدعة العربية خلقَ مكان لها بين الرجال لممارسة حريتها في كشف زيف خطابات المجتمع و السلطة، واختراق الحصار السردى الذي فرضَ عليها دهرًا من الزمن، حتى كادت تستسلم لتلك الحدود التمييزية في الكتابة بعد أن استوطنت ذاتها، ومحاولة للنجاة لم تجد حلاً سوى مجارة الرجل والكتابة بلغته وصوته والتفّّع بشخصياته، لكن هذا الفعل ولّد إشكالات كثيرة تحتاج توضيحاً وتجليّةً لملايساتها، أهمّها؛ تساؤل مُلِحٌ يتعلّق بطبيعة النصوص الروائية التي خلّفتها تلك التقنية الأدبية؛ فهل تُعدُّ نصوصاً عبّرت عن الذات الأنثوية بصدق أم أنّها مجرد نصوص مسترجلة تتعارض وطبيعة الأنثى؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابدّ من الحديث عن الدوافع التي جعلت المرأة تُوظّفُ القناع في أدبها.

دوافع اللجوء للقناع في الأدب :

تتطلق الكاتبة العربية في نصوصها من صراع داخلي - فرضه التابو النفسي المتأصل فيها - بين الرغبة في البوح و الخوف من مجتمع يراها الطرف الأضعف العاجز عن تمثيل نفسه، فحدّد - نيابةً عنها - معايير وعيها، إضافة إلى الرقابة المفروضة عليها من طرف مختلف المؤسسات الاجتماعية؛ الأمر الذي جعلها خاضعةً في أغلب الأحيان لرقيب داخلي وآخر خارجي.

كل هذه الضغوطات وسمت تجربتها الشعورية بالاضطراب، فالتجأت للقناع رغبة في التحرر من الوأد والقمع الذي تعانيه، ذلك أن التستر وراء أصوات ورموز وأقنعة ذكورية يمنح المبدعة/الأنثى حرية أكبر لإثبات وجودها وفضح المستور دون أن تتعرض للخطر، فبقدر ما تقنعت الشخصية بقدر ما مُنحت الكاتبة حرية أكبر للبوح وكشف تفاصيل الحياة وأسرارها، على اعتبار أنّ الذكر في المؤسسة الاجتماعية ليس خاضعاً لأي حدود بعكسها هي، ولهذا دأبت المبدعة العربية على " اختراق جدار الفاصل الاجتماعي الذي جعلها لا تسمع همسها بأذنيها، فحاولت تارة الاسم المستعار، و تارة أخرى وضع لثام الذكورة على صوتها ليخرج بأنا الرجل كي يجد القبول ..."²⁰ ، وبهذا تنفادي الكاتبة المواجهة مع المؤسسة الاجتماعية بعد أن تنمهي في خطاب الذكورة، ذلك أنّ القناع يُجنّبها تقنيع سيرتها الذاتية، أو أفكارها الأخرى و مختلف رؤاها باعتبار أنها تُصبح غير مسؤولة عما كتبت، فتنخلص من مقص الرقابة والتابوهات التي تفرضها طبيعة المناخ العربي، تقول "أحلام مستغانمي": "عندما تكون كاتبا جزائريا كيف لك أن تجلس لتكتب شيئا في أي موضوع كان دون أن تسند ظهرك إلى قبر"²¹.

إضافةً إلى هذا قد يكون الخوفُ من العائلة، وتَحَسُّبُ رَدَاتِ فعل أفرادها والمقربين سبباً هاماً في لجوء الكاتبات للأسماء المستعارة والأقنعة الذكورية، يقول "حسن النعمي": "خشية الكاتبات هنا مركبة، خشية من مواجهة المجتمع الذي تمت تعريته، وخشية من المساس بمكانة العائلة، من هنا يحضر القناع لتمثيل دور الحماية والستر، وهو ما يقي من سطوة الهيبة الاجتماعية التي تلاحق الكاتبات، حيث يفتقرن للسند الاجتماعي الذي يمكن أن يدعم أو يتغاضي. وإذا كان بإمكان الرجل أن يتعايش مع هذه الاشكالات الاجتماعية، فإنها قد تأخذ منحى آخر"²².

بهذا يوفر القناع للمبدعة العربية بعضاً من الحماية والأمان؛ الأمر الذي يكفل لها قول آرائها الفكرية الجريئة بعد أن تتحرر من صوتها الداخلي الذي يُذكرها (مسبقاً وقبل الكتابة) بأنها ستعرض للقضاء والمحاكمة، لذلك فكرت في التخفي الذي حصلت عليه بفضل الأقنعة. هناك أمرٌ آخر قد يكون سبباً في اللجوء إلى القناع وهو السعي لإمداد إبداع المرأة بالموضوعية والواقعية بعد أن تُتكر ذاتها الأنثوية؛ حيث تخلق شخصيات شبه مستقلة لتتطرق بأفكار ورؤى جموعية بعيداً عن الإغراق في الذاتية التي ميّزت نصوص الأنثى.

وبعيداً عن كل هذا توجد دوافع أخرى كامنّة في نفس الكاتبة وهي دوافع جمالية فكرية؛ منها الرغبة في شدّ القارئ أكثر لِعَمَلها بعد أن تزرع فيه فضول فكّ شفرات النص و التباساته. كما أن المبدعة قد تكتب بقناع الذكورة تحدياً للذكر ومجاراتاً له، حتى تُقنعه بكفاءاتها، ترى "كلارا مايلان" في (تغيرات جوهريّة: الثقافة والنسوية 1986) "أن الكتابة جزء من عملية المقاومة السياسية"، وتقول: "إن التحدي مكوّن من مكونات فعل الكتابة عند المرأة"²³.

وهناك من تستخدم القناع في نصوصها الروائية من دون أي سبب أو دافع من الدوافع السابق ذكرها، بل تلجأ له عفويًا بحجة أن فكرة النص الذي كتبتة هي التي فرضت أن يكون جنس البطل ذكراً لا أنثى، كما فرضت خطابته ولغته. وبالتالي لا يُشكّل وجود هذا القناع تخفياً بالنسبة لها أو رغبةً في منافسة الرجل، بل على العكس من ذلك فإنها تستخدمه هرباً مما غرقت فيه بنات جنسها من الأفكار السطحية المستهلكة.

هذا وتختلف الآراء حول ضرورة اللجوء لقناع الذكورة بين مؤيد ومعارض، حتى بين المبدعات أنفسهن فهناك من لا ترى ضرورة له، لأنه على الأنثى أن تحافظ على ذاتها وكيونتها التي تُميّزها عن الذكر الذي يضطهدا ويحاول طمس أفكارها، فلماذا تكتب بلغته؟ تقول آني لوكليرك: " سيكون من الخسارة الفادحة أن تكتب النسوة بأسلوب الرجال، فهذا يجعلنا عاجزين عن الإحاطة بمدى العالم و تنوعه"²⁴.

وما يمكن قوله في الأخير أن تقنية القناع فرَضَتْها مواقف سياسية، وتاريخية على المبدعات العربيات؛ حيث دخلن عالم الكتابة الذكوري رغبة في الانتصار على خوفهن، ثم تجاوزن كل الأنماط السائدة والحدود المتوارثة التي تُكبّل حريتهن، إلا أنه هناك من وفّقن في توظيف قناع الذكورة دون الإخلال بذواتهن أو الحطّ من الأنوثة، وهناك من وظّفن هذا القناع بفجاجة فجاءت نصوصهن مسترجلة هجينة، تقف في مفترق الطرق لا إلى هؤلاء تنتمي ولا إلى هؤلاء، يقول "الغدّامي": "هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكن ضيفات أُنبيات على صالون اللغة . إنهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهن دوراً عكسياً إن عزز قيم الفحولة في اللغة..."²⁵.

الخلاصة و النتائج :

تختلف الكتابة الرجالية عن نظيرتها النسائية في أمور شتى؛ أهمّها أنّ هذه الأخيرة يُلْفُها التذبذب، والتردد بسبب البيئة الاجتماعية التي تحكّمها عوامل دينية، سياسية وثقافية... كرّست الخطاب الذكوري على حساب الخطاب النسائي. ونتيجة لذلك حاولت الكاتبة/المرأة تكسير هذه الأنماط السائدة، وممارسة حقّها في الكتابة، والبوح والتخييل، والتذكر دون الاعتماد على كتابة الرجل لها، وكلّها حرصاً على التملّص من السلطة الاجتماعية التي تمنح الرجل حقوقاً لا تمنحها للمرأة، فاهتدت -الكاتبة- لقناع الذكورة حتى تُكسب أعمالها وكتابتها الشرعية اللازمة لترحها - حسب مقاييس المجتمع الذي تخضع له - وتحرّرها من الرقابة والمحاسبة، منتصرةً عليهما، بتوظيفها لتقنيات جديدة في الكتابة؛ فتمزج الواقع بالتخييلي، وتتلاعب بالضمائر وتلبس شخصياتها أثواباً متعددة تُعرفُها في تخوم التمويه والتعمية . إلاّ أنّ تلك النصوص المُقنّعة لم تنجُ من المراقبة المجهرية التي راحت تتنبّع كل تفاصيلها، ودقائق الأمور فيها، وتنبش فيما بين حروفها، وتستقصي الظروف المحيطة بكتابتها.

بهذا نالت الروائية المتخفية خلف قناع الذكورة حظاً وافراً من النقد من طرف الذكر أو من نظيرتها الأنثى؛ التي رأت أنّ هذه الرموز و الأفتعة لم تحرر المرأة بل كرّست قمعها و خضوعها، لكن في المقابل نادى بعض الروائيات بهذا القناع ورحّبت به وطوّرن أساليبه وتقنياته باعتبار أنه يُلغي مسؤوليتهن عمّا يكتبن، ويمنحهنّ مساحةً كافيةً للروح تكون متنفساً لهن في التدوين.

وفي الختام وجب القول أنّ الرواية النسائية مهما مارست من أساليب مواربة، ومهما ارتدت من أفتعة إلا أنّ روح كاتبتها الأنثى تظهر بداخلها، ولكن نسبة

حضورها تختلف من رواية إلى أخرى ، فكل عمل أدبي يحمل ذات مبدعه
جهرًا أو إضمارًا .

الهوامش والإحالات:

- ¹ - نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص1.
- ² - ابن منظور: لسان العرب: مج 5، باب القاف، ص 3755، 3756.
- ³ - الموسوعة العربية الميسرة، مج 5، حرف القاف، مادة قناع، ص 2590.
- ⁴ - مجدي وهبة/كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، بيروت، ط2، 1984، ص297.
- ⁵ - جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة - ط1 - 2003، ص 146.
- ⁶ - برنار فاليط: النص الروائي: تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص 58.
- ⁷ - حسن النعمي: الإبداع النسوي وقناع الكتابة - النص الموازي بوصفه قناعاً- ملتقى الحياة، سوق عكاظ، 2012م، ص 1 .
- ⁸ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط23، 2012، غلاف الرواية .
- ⁹ - يُنظر : حسن النعمي: الإبداع النسوي وقناع الكتابة، ص06.
- ¹⁰ - عبد الله الغدّامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص95.
- ¹¹ - زليخة أبو ريثة : أنثى اللغة - أوراق في الخطاب والجنس- دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق ، سوريا، 2009 م، ص126 .
- ¹² - عبد الله الغدّامي: المرأة واللغة، ص 49.
- ¹³ - زليخة أبو ريثة: أنثى اللغة، ص125.

- 14 - عبد الله الغدّامي : المرأة واللغة، ص182
- 15 - أيمن الغزالي، لذة القراءة في أدب الرواية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، 2001، ص58
- 16 - عميش عبد القادر: سرد صمت الأنثى، واستنطاق هويتها. في رواية : بحر الصمت/ياسمينه صالح،
http://www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=72 ، 1 سبتمبر 2016.
- 17 - عميش عبد القادر: المرجع نفسه.
- 18 - بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المغاربية للطباعة والنشر، تونس 2005، ص72
- 19 - عبد الله الغدّامي: المرأة واللغة، ص 161.
- 20 - ظبية خميس : الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي، دار المدى للثقافة و النشر، ط1، 1997، ص50.
- 21 - أحلام مستغانمي: أن تكون كاتبًا جزائريًا، ملتقى المبدعات العربيات بالرباط، حزيران/ يونيو 2000، نقلا عن : زليخة أبو ريشة : أنثى اللغة، ص127، 128.
- 22 - حسن النعمي : الإبداع النسوي وقناع الكتابة، ص03.
- 23 - نقلا عن: سارة جامبل، النسوية و مابعد النسوية (دراسات و معجم نقدي)، ترجمة أحمد الشامي، العدد 483، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 2002 ، ص 195.
- 24 - نقلا عن: نضال أو نزيه : تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبلوغرافيا الرواية النسوية العربية(1885-2004)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص11.
- 25 - عبد الله الغدّامي : المرأة واللغة، ص181، 182.

الرواية البوليسية مدخل إلى النظرية والتاريخ

بشرى الشمالي

جامعة باجي مختار- عنابة

الملخص:

تعد الرواية البوليسية إحدى أشهر الأشكال الروائية وأكثرها شعبية في الأدب الحديث والمعاصر، ورغم ذلك فقد همشتها المؤسسة الثقافية والنقدية، وزهدت فيها الدراسات الأدبية، تسعى هذه المداخلة إلى تعريف القارئ بالرواية البوليسية وذلك بتقديم تاريخ مختصر لها، وتحاول التنظير لها وذلك بمناقشة العوامل التي ساعدت على ظهورها وتطورها في الأدب الغربي مثل: توسع المدن، ظهور مؤسسة الشرطة، الرأسمالية، تطور الفكر الوضعي العقلاني، وكلها من أشكال الحداثة الغربية، إضافة إلى تفسير دور هذه العوامل في صياغة التقنيات السردية والأنماط الخطابية للرواية البوليسية، لنخلص في النهاية إلى نتيجة مفادها أن هذه الأخيرة هي وليدة حداثة القرن التاسع عشر في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية.

الكلمات المفتاحية: الرواية البوليسية، نظرية الرواية البوليسية، المدينة، الرأسمالية، الحداثة.

Résumé :

Cette étude vise à tracer une bref histoire du roman policier, et tente modestement de mettre une théorie de ce célèbre genre - qui est l'un des plus célèbres genres romanesques dans la littérature moderne et contemporaine -c'est - à - dire : discuter les éléments du contexte favorable de son essort et développement : la ville, la police, capitalisme, etc. puis ,expliquer la relation de ces éléments avec la structure et la thématique du roman policier et la relation de ce dernier avec la modernité occidentale.

Mots clés : roman policier, théorie du roman policier, la ville, capitalisme, modernité.

Abstract:

This study attempts to trace a short history to the detective novel - which is the one of the most popular and famous literary kinds in the modern literature - and especially its theory which means the elements and circumstances which contributed in its genesis and development like : the city, police, capitalism, positivist philosophy, we try also to explain the relation between those elements and the structure and thematic of the detective novel, finally : we have concluded its relation with occidental modernity.

Key words: detective novel, theory of the detective novel, the city, capitalism, modernity.

تمهيد:

ينطلق التنظير للأنواع الأدبية - عادة - من مسلمة مفادها أن هذه الأخيرة لا تظهر إلى الوجود الأدبي والثقافي صدفة أو طفرة، كما لا يعد صدفة وجودها في أدب دون آخر أو في زمن دون آخر، إن توزعها عبر التاريخ والجغرافيا محكوم بعوامل سياسية واجتماعية وفلسفية، إذ " إن كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقتها الجمالية بالعالم في أنواع أدبية بعينها، تلائم قدرة البشر على عالمهم الطبيعي في هذه المرحلة، وطبيعة نظامهم الاجتماعي فيه"⁽¹⁾.

إنه توزع غير متساو، لأننا لا نجد الأنواع الأدبية ذاتها في كل الآداب، كما لا نجدها ذاتها في الأدب الواحد عبر جميع عصوره، فوجودها يتحدد تبعا للحاجات الجمالية التي تملئها الحقبة، وخبرات أفرادها وأهوائهم وهمومهم، وتطلعاتهم وطبيعة علاقاتهم "الذي يحدد الفنون والأنواع السائدة في مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي هو الحاجات العملية والروحية والخبرات التكنيكية والمثل العليا الجمالية والفكرية والعلاقات الاجتماعية في هذه المرحلة، وعلى هذا فإن النوع الأدبي محكوم في نشأته وتطوره بوضع تاريخي اجتماعي محدد ومحكوم في طبيعته وطاقاته ووظيفته بالوفاء بحاجات اجتماعية معينة يحددها ذلك الوضع التاريخي الاجتماعي الذي أثمر هذا النوع"⁽²⁾.

ولما كانت العناصر السابقة تختلف من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، اختلفت - بالتالي - الأنواع الأدبية من أدب إلى آخر ومن عصر إلى آخر داخل الأدب نفسه.

وإذا انتقلنا من هذه القاعدة العامة لنخصص الحديث عن نوع أدبي معين، نقول إن لكل نوع أدبي مقوماته ومغذياته ومسوغات وجوده واستمراريته، أي تربته الخصبة التي لا تتوفر دائما.

تلك هي الأرضية التي ينبغي التأسيس عليها للتنظير للرواية البوليسية كنوع أدبي، أي معرفة ظروف وبواعث نشأتها وأهم المحطات في تاريخها والتغيرات الفنية والموضوعاتية التي طرأت عليها بانقائها من مرحلة إلى أخرى، وهي محطة لا بد من الوقوف عندها حتى يتسم هذا التنظير بالمنهجية، حيث "لا يغفر لنا المنهج في دراسة أي نوع أدبي ضمن إطار معين دون أن نمر ولو بلمحة حول البيئة التي نشأ فيها وترعرع هذا الفن أو ذلك"⁽³⁾.

1- شئ من التاريخ:

يجدر بنا -قبل البدء في عرض تاريخ مختصر للرواية البوليسية- تحديد ماهيتها حتى نحدد الإطار الزمني الذي سننطلق منه في عملية التأريخ هذه: إذ يمكننا العودة بأصولها إلى عصور قديمة بالإحالة على أعمال أدبية فيها بعض العناصر البوليسية كالجريمة والتحقيق والتحري، كمجموعة من حكايات "إيسوب"، ومسرحية "أوديب ملكا" لـ"سوفوكليس"، ومجموعة من قصص الكتاب المقدس والمسرح اللإليزابيثي الإنجليزي الذي يزخر بجرائم القتل والانتحار ومجموعة مهمة من أعمال "دوستوفسكي" وغيرها. لكن حضور مثل هذه التيمات في أعمال أدبية لا يعني بالضرورة تصنيفها ضمن الأدب البوليسي، لأنها تمثل نوازع وسلوكات إنسانية قبل أن تكون من اللوازم الضرورية لهذا الأخير، والأدب يضطلع - ضمن أهم ما يضطلع به - بتصوير هذه النوازع والسلوكات، وهذا يعني أن الرواية البوليسية تتطوي

على خصوصية في توظيفها لتلك العناصر بها تتحدد ماهيتها، فقيم تكمن هذه الخصوصية؟

تسعى الرواية البوليسية إلى تصوير تفوق التفكير الإنساني العقلاني والمنطقي في مواجهة الألغاز الغامضة وحلها، " الرواية البوليسية موجودة لأننا، أولاً، كائنات مفكرة، مركبة بطريقة معينة. ها نحن أولاء أمام جثة رجل مقتول، يمكن لكلب اكتشاف القاتل من الوهلة الأولى عن طريق تتبع الرائحة دون الحاجة إلى الكلام... كما أن الله يحيط بكل الحقائق علماً باعتباره قوة لا يحتويها الزمان ولا المكان، أما الإنسان فيختص بالحدس تحديداً، إنه ليس معصوماً. عليه أن يصل إلى الحقيقة ويكد في استخراجها من التجربة عن طريق التجريد. هنا يكمن الجذر العميق للرواية البوليسية، نحن كائنات خصت بالقدرة على استخراج المعقول من المحسوس، ستكون معاناتنا كبيرة لو حرمانا ملكة الفهم، وكلما تمكنا من الفهم ستتناهنا نشوة فكرية منقطعة النظير".⁽⁴⁾ تمجد الرواية البوليسية في الإنسان عقله القادر على أن يقوده إلى الحقيقة مهما كانت بعيدة، وترى أن سعادته رهينة بركوب المجهول وتذليله، "الخوف من المجهول، والذهول عند حل اللغز، هذه هي الملامح الأساسية للرواية البوليسية"⁽⁵⁾. وقد تقرر ذلك مع أول عمل بوليسي في تاريخ الأدب: "كما يسر الرجل القوي بلياقته البدنية، ويسعد بممارسته التمارين التي تحفز عضلاته على الحركة، يستمد المحلل مجده من تلك الحركة الروحية التي تتمثل وظيفتها في إحلال النظام، إنه يجد متعة حتى في أبسط المناسبات التي تتيح له استغلال مواهبه: يحل أحاج وألغاز، ويفك شفرات كتابات سرية، ويظهر في كل حل من هذه الحلول قدرة ونفاذ بصيرة، يرى فيها العوام طابعا خارقاً"⁽⁶⁾.

ينتصر الإنسان كل يوم على الطبيعة والمجهول وحتى على نفسه بفضل عقله الفعال، وتقدم الرواية البوليسية الجرائم الغامضة كساحة من ساحات هذه الانتصارات، لكنها تصوغها في قالب أدبي شائق لأن " الرواية البوليسية هي الأثر الروائي لعملية بحث تهدف إلى إحداث توازن اختل على إثر خرق اجتماعي، إنها إعادة الترتيب والاستقرار لحالة اجتماعية عرفت اضطراباً مدة من الزمن، وتوكل بداية عملية الضبط هذه إلى فرد بعينه (شرطي، محقق، رجل عدالة) قبل أن توكل - في النهاية- إلى القدر أو إلى مؤسسة قضائية"⁽⁷⁾.

وأول عمل بوليسي قدم هذا التصور هي قصة الأديب الأمريكي "إدغار ألان بو": " قتلنا شارع مورغ " Double assassinat dans la rue Morgue التي نشرت سنة 1841 في مجلة "غراهام" Graham's magazine ، ثم : "مقتل ماري روجيه" Le mystère de Marie Roger في مجلة Snowden's Ladies بين نوفمبر 1842 و فيفري 1843 ، وأخيراً قصة "الرسالة المسروقة" La lettre volée التي نشرت في مجلة The gift خريف 1844⁽⁸⁾.

يجمع مؤرخو الرواية البوليسية على أن قصة "قتلنا شارع مورغ" هي أول عمل بوليسي، ومنه فإن التاريخ للرواية البوليسية يبدأ من هذا التاريخ، ومع ذلك فإننا لا نعدم بعض المحاولات الجادة قبل ذلك أهمها قصة (1818) Mademoiselle de Scudéry للكاتب الألماني "إرنست تيودور أمادوس هوفمان" (E.T.A Hoffman 1776-1822).

وكذلك رواية Une ténébreuse affaire للروائي الفرنسي "بلزاك" التي استوحاها من أحد أخبار الحوادث في إحدى الجرائد، ونشرت على أجزاء في جريدة Le commerce من 14 جانفي إلى 20 فيفري 1841⁽⁹⁾.

ويتمثل سبق الذي حازه "بو" في أنه أسس لفلسفة الرواية البوليسية وجعل منها نوعا أدبيا مستقلا له فلسفته الخاصة.

أما المحطة الموالية فكانت مع الفرنسي "إيميل غابوريو" Emile Gaboriau في روايته الرائدة: L'affaire Lerouge (1863)⁽¹⁰⁾، والتي كانت أول رواية بوليسية في التاريخ - على اعتبار أن أعمال "بو" كانت قصصا - ومعها انتقلت الرواية البوليسية إلى أوروبا، وحققت نجاحا منقطع النظير خاصة في إنجلترا مع "آرثر كونان دويل" Arthur Conan Doyle وبطله "شرلوك هولمز" Sherlock Holmes الذي بدأ مشواره المتألق سنة 1887 في قصة "غرفة المطالعة القرمزية"⁽¹²⁾ وعرفت الرواية البوليسية - خلال القرن العشرين - تنوعا كبيرا حيث أخذ الكتاب يمزجون العنصر البوليسي بعناصر أخرى كالمغامرات والجاسوسية والجريمة، ففرعت إلى اتجاهات عدة أهمها:

المدرسة النفسية: ابتدعها البلجيكي "جورج سيمنون" Georges Simenon مع محققه اللامع "ميغريه" Maigret، حيث "عني" جورج سيمنون "بالتحليل النفسي لشخص رواياته ذوي المشارب الفكرية المختلفة، والمنازع الاجتماعية المتعددة"⁽¹³⁾.

الرواية البوليسية السوداء Le roman policier noir: ظهر هذا الاتجاه في الولايات المتحدة الأمريكية وطوره مجموعة من الرواد أبرزهم: "داشيال هاميت" Dashiell Hammet، "ريموند شوندلر" Raymond Chandler

، وإذا كان التحقيق - في الرواية البوليسية التقليدية - عملية ذهنية تحليلية تفضي إلى اكتشاف القاتل أصبحت مع هذا الاتجاه مغامرة يسودها العنف والمطاردة، "تركز قصة العنف - التي يسميها النقاد الفرنسيون بالقصة البوليسية السوداء- على استعمال العنف الذي يرافق اقتراف الجريمة، والذي يمارسه المجرم والمخبر الخصوصي على السواء، ويختلف هذا النوع عن القصة البوليسية الخالصة في كون الأخيرة مجالا لاستعمال المخبر الخصوصي العنف للرد على عنف المجرم"⁽¹⁴⁾، وبالتالي يصبح المحقق طرفا أساسيا في الأحداث بعد أن كان عنصرا حياويا. وليس غريبا أن يجد هذا النوع بيئة ملائمة في الولايات المتحدة الأمريكية خلال القرن العشرين حيث عرفت الجريمة انتشارا واسعا وتنظيما محكما خاصة مع العصابات التي تحالفت مع السلطات واشترت سكوتها، فلجأت كثير من الشركات التجارية والصناعية إلى المخبر الخاص (Le détective privé) لحماية مصالحها. وقد عنيت السينما بهذا النوع من الروايات البوليسية وتهافت المخرجون على تجسيد هذه المغامرات في أفلام لاقت إقبالا جماهيريا واسعا، كما اهتمت دور النشر اهتماما خاصا بها.

مغامرات اللصوص الظرفاء **Gentelmen combrioleur**: هو اتجاه طريف في كتابة الرواية البوليسية انتقلت معه البطولة من شخصية المحقق أو الشرطي أو رجل العدالة إلى شخصية المجرم أو اللص، ويصور فيها الكاتب مغامرات لص يتفنن في الاحتيال على ضحاياه من الأغنياء متحديا رجال الشرطة الذين يحاولون - عبثا - القبض عليه.

ومن أشهر اللصوص الظرفاء في تاريخ الأدب: "أرسين لوبين" Arsène Lupen بطل سلسلة طويلة من الروايات للأديب الفرنسي "موريس لوبلان"

Maurice Leblanc، و"فونتوماس" Fantomas بطل سلسلة الروايات الشهيرة للكاتبين الفرنسيين: "مارسيل ألان" Marcel Allain و"بيار سوفستر" Pierre Souvestre التي امتدت من 1911 إلى 1914⁽¹⁵⁾.

وينطوي هذا الاتجاه على بعد سياسي واجتماعي واضح، فهدف هذا اللص ليس جني المال بل تحدي السلطة والمجتمع الذي لا يكن له سوى الحقد والكراهية، "لوبيين هو شخصية مهمشة، يعمل لحسابه الخاص، يأخذ للأغنياء لكن ليس ليعطي للفقراء، لا يخضع إلا لقوانينه الخاصة ولا يعرف إلا الحدود التي يرسمها هو لنفسه"⁽¹⁶⁾.

رواية الجوسسة **Roman d'espionnage**: اتجاه يعنى بالتحقيق في القضايا السياسية والعسكرية ذات الطابع الاستخباراتي، تتخذ بعدا وطنيا عكس الرواية البوليسية التقليدية التي تحقق في القضايا الشخصية، وتقترب من قصص المغامرات، بطلها رجل استخبارات يتميز بذكائه الحاد وتحليلاته المنطقية، ومن أبرز رواد هذا الاتجاه: "يان فليمينغ" Iane Flimming مؤلف سلسلة "العميل 007 جيمس بوند" James Bond الشهيرة.

هذا ولا يمكن الحديث عن الرواية البوليسية دون الإشارة إلى الكاتبة البريطانية "أغاثا كريستي" Agatha Christie التي تمثل رائدة الأدب البوليسي مع محققها العظيمين: البلجيكي "هيركل بوارو" Hercule Poirot، والعجوز البريطانية "الآنسة ماربل" Miss Marple، لقد أسست - لوحدها - مدرسة بأكملها في كتابة الرواية البوليسية وطورت من تقنيات كتابتها وتعتبر من أكثر الأدباء مقروئية وترجمة في العالم، ففي إحدى إحصائيات اليونسكو احتلت المرتبة الثالثة بعد "لينين" و"تولستوي" للكتاب الذين يحظون بالترجمة أكثر من غيرهم في العالم⁽¹⁷⁾.

2- مقومات الأدب البوليسي:

نقصد بمقومات الأدب البوليسي الظروف التي هيأت ظهور هذا الشكل الأدبي في الوسط الثقافي الغربي بالذات خلال القرن التاسع عشر تحديداً، والتي ضمنت له النجاح والاستمرارية وجعلته يتفرع إلى أشكال مختلفة حسب السياقات التاريخية والاجتماعية التي تنتقل بينها، وهي عبارة عن قوانين تحكمه كما تحكم كل نوع أدبي قوانينه الخاصة التي يستتبطها المنظرون من أي نوع أدبي يعرف تراكما عبر التاريخ، وقد عرف الأدب البوليسي هذا التراكم بحيث أصبح اتجاهاً مستقلاً قائماً بذاته، فقد شكل ظاهرة ثقافية منقطعة النظير صنعتها ملايين النسخ من الروايات البوليسية التي جابت العالم ولا تزال، ونسب المقروئية العالية، والأبطال الذين فاقت شهرتهم شهرة أبطال الروائع الخالدة، فأين "همت" و"راسكولنيكوف" من شعبية "شرلوك هولمز"؟ أليست ظاهرة جديرة بالوقوف والتأمل؟" الرواية البوليسية أكثر من مجرد حادث بسيط في التاريخ يقترب من اللعبة أكثر من الفن"⁽¹⁸⁾.

يتوقف ظهور الرواية البوليسية في أي وسط ثقافي آخر غير ذلك الذي ظهرت فيه أولاً على هذه المقومات:

أ - المدينة: La ville

تحليل العلاقة بين الرواية البوليسية والمدينة على علاقة أوسع هي علاقة الرواية بالمدينة، إذ ارتبطت الأولى بالثانية بعلاقة تاريخية هي علاقة موازاة على مستوى التاريخ والبنية: "على مستوى التطورات التي صاغت الانتقالات الأساسية في مسار كليهما وعلى مستوى البنية التي انتظمت عناصر تكوينهما خلال مراحل أو حقبة زمنية متعددة"⁽¹⁹⁾.

فرضت المدينة الأوروبية - بمواضعها الاقتصادية والاجتماعية - معطيات جديدة أفرزت قيما جمالية مختلفة تطلبت شكلا أدبيا مختلفا يتلاءم والتحول الذي حدث في سياق الوعي الأوروبي وهو الرواية التي حلت بديلا مناسباً للملحمة وقصص الفروسية والأدب الرعوي، وهي أشكال لم تعد تساير الفكر الأوروبي الجديد النازع إلى الفردانية والثوقية العلمية والحريات السياسية والانفتاح الاقتصادي وغيرها من الشعارات التي حملتها البورجوازية الصاعدة والتي وجدت صداها على مستوى النص الروائي: كنوعية الشخوص وبنية الأمكنة والأزمنة، بل وطبعت الخطاب الروائي -ككل- الذي بدأ يبتعد تدريجيا عن الخطاب الملحمي القومي الضاحج بالخوارق والماورائيات، وقد فصل كل من "هيجل" وبعده "لوكانش" في بيان هذه العلاقة.

كما أخذت الرواية من المدينة سماتها : فالتنوع اللغوي وتعدد الأصوات في الرواية- مثلا- ما هو إلا صدق للتنوع العرقي، الأنثروبولوجي والديني الذي تتميز به المدن مقارنة بالأرياف ، ومواطن التلاقي بينهما كثيرة ليس هذا مقام ذكرها.

أما علاقة الرواية البوليسية بالمدينة، فهي أكثر دقة وتحديدا: حيث وفرت المدينة لكتاب الرواية البوليسية مادتهم الخام وموضوعهم الأساسي الذي ينطلقون منه وهو الجريمة.

ليس غريبا أن تظهر الرواية البوليسية خلال القرن التاسع عشر، وهو القرن الذي عرف توسعا كبيرا للمدن الأوروبية والأمريكية وطغيان العمران فيها كإحدى نتائج الثورة الصناعية والرأسمالية الكبرى التي عرفتها أوروبا خلال

هذا القرن: " ولد هذا النوع في ثلاث بلدان خلخت فيها الرأسمالية الليبرالية العالم القديم وخلقت ظروفًا ملائمة لظهور ثقافة جديدة" (20).

فتح سوق الاقتصاد واسعًا وتوفرت فرص العمل، ما جعل المدن قبلة الحالمين بالثراء من سكان القرى فتضخمت المدن خاصة بعد توفر وسائل النقل وتطورها وانتشار خطوط السكك الحديدية، "إنها المدينة الصناعية بمحيطها المكون من الوافدين البؤساء المستعدين لأن يكونوا عملاء في أيدي الآخرين" (21).

لقد أدى ذلك إلى مركزة عوامل مولدة للجريمة بعد أن أصبح حلم هؤلاء سرايا، أو على الأقل طموحا صعب التحقيق مع الرأسمالية المتوحشة القائمة على الاحتكار والتهميش والإلغاء، "أفرزت الثورة الفرنسية والحروب النابوليونية تغييرا طبقيًا عامًا، كما تسبب التطور الكبير للتجارة والصناعة في إغناء هذا وإفلاس ذلك، وفي إعلاء شأن البعض والحط من شأن البعض الآخر" (22)، وهو ما جعل هؤلاء ينتهجون سبيل الإجرام تعبيرًا عن تمردهم على هذا الوضع ورغبة منهم في صنع مكانة لهم على هذه الخارطة، وهو وضع لم يألفوه في قراهم البسيطة القائمة على العدالة والفرص المتساوية "القرية لا تحمل الناس على شراء المتاع، ذلك لأن النقود والثراء والبيع والسوق من ابتكارات المدينة، أما القرية فتعنى باحتياجات أعضائها دون مقابل، لأن كل قروي يساهم في مخزون الجماعة، والقرويون في العادة لا يحاولون تجنب العمل لأن كلا منهم يجني حصة متساوية من عوائد العمل، فالعمل هو الحياة، حياة كل إنسان، ولم يكن في طاقة القرويين أن يتيحوا لبعضهم احتكار موارد الجماعة، فلم تقم طبقات أو أسر مترفة تعيش على كد الآخرين" (23).

أضف إلى ذلك بروز ظواهر اجتماعية غاية في الخطورة كالعنصرية وتعاطي الكحول والمخدرات والبطالة والجنس وغيرها، وكلها عوامل مولدة للجريمة. ورغم أن الجريمة قديمة قدم الإنسان لكنها في ظل هذه الظروف تطورت واكتسبت أبعادا جديدة وبالتالي أصبحت أنسب كموضوع في الأدب. كما أمنت المدينة ملجأ آمنا للمجرمين بفضل هيكلها العمراني: الواجهات، والساحات الخلفية، والشوارع الطويلة الواسعة وهو ما يسهل فرار المجرم واختبائه.

أصبحت الجريمة متجذرة في المحيط الاجتماعي والأنثروبولوجي الغربي فكان من الطبيعي أن تجد لها تجسيدا فنيا ينطلق من الفضاء المدني بل ويكسيه بعدا شعريا: "الرواية البوليسية هي الوحيدة بين أشكال الأدب الشعبي التي منحت المدينة الحديثة إحساسا شعريا، إنها إلياذة المدن الكبرى، من المؤكد أنكم شاهدتم المحقق -البطل الاعتيادي لهذه الروايات- وهو يجوب شوارع لندن برشاقة سحرية لأحد أمراء قصص الجنيات، وأضواء المدينة تلمع حوله كعيون آلاف الأشباح"⁽²⁴⁾

ليس هذا فحسب، بل إن بعض كتاب الرواية البوليسية وأبطالها من مشاهير المحققين ارتبطت أسماءهم بكبريات المدن " فعندما نقول "ليو مالي" نقول "باريس"، وعندما نقول "داشيل هاميت" نقول "سان فرانسيسكو"، ومن يقول "ريموند شوندر" يقول "لوس أنجلس".⁽²⁵⁾ وهذه صورة أخرى من صور ارتباط الرواية البوليسية بالمدينة.

ب - الشرطة :

ترتبط الرواية البوليسية بالشرطة بدءا من صفة "البوليسية" المقترنة بها، وتعتبر الشرطة من المؤسسات المدنية أو بالأحرى "المدنية"، فهي جهاز

حكومي تنظيمي مسؤول عن استتباب الأمن وحماية الأشخاص والممتلكات استحدث مع نشوء المدن الأوروبية وتوسعها واستفحال الجريمة كما رأينا، وحتى على المستوى اللغوي ترتبط الشرطة بالمدينة، إذ تتحدر كلمة police من أصل لاتيني ينحدر بدوره من أصل يوناني هو politea وتعني: فن حكم المدن أو فن إدارة المدن، وهي مشتقة من كلمة polis أي: مدينة⁽²⁶⁾.

نتج عن هذا الارتباط أن أصبح الثنائي (مجرم - شرطي) عنصرا مكونا في خيال المجتمعات المدنية الحديثة، لكن الرواية البوليسية غيرت طرفيه وجعلت المواجهة بين المحقق الهاوي - أو المحقق الخاص - والشرطي الحكومي، وحسمتها لصالح الطرف الأول بإظهار تفوقه في حل خيوط الجرائم الغامضة، ليس هذا فحسب بل قدمت الشرطي الحكومي بصورة فيها كثير من السخرية موجهة نقدا لاذعا لأداء مؤسسة الشرطة وطرقها البدائية في العمل والتي لم تعد قادرة على توفير الأمن أمام تطور الجريمة وتنظيمها ويمكن اعتبار هذا نقدا للسلطة ككل.

تعتبر قصة "الرسالة المسروقة"⁽²⁷⁾ لـ "إدغار ألان بو" من أهم الأعمال البوليسية التي تقدم هذا التصور، تبدأ أحداث القصة عندما لجأ مدير شرطة باريس إلى "أوغست دوبين" - وهو أول محقق بوليسي هاو في تاريخ الرواية البوليسية - لاستشارته في قضية اختفاء غامضة لرسالة تخص أحد كبار مسؤولي القصر الملكي الفرنسي لتقته في قدراته ومواهبه في حل مثل هذه الألغاز الغامضة، خاصة بعد تمكنه من حل خيوط جريمة "شارع مورغ" وذلك في القصة البوليسية الأولى "قتيلنا شارع مورغ" وهو سيناريو راح يتكرر في مئات الروايات البوليسية على امتداد تاريخها، وتعززت هذه الفكرة مع مغامرات اللصوص الظرفاء الذين طالما وقفت الشرطة عاجزة

أمامهم وكذلك في الرواية السوداء التي تصور تواطؤ السلطات الأمريكية - ممثلة في "الشريف" والشرطي وحتى القاضي - مع عصابات الجريمة المنظمة، وبالتالي فالرواية البوليسية لم تقدم الشرطة في صورة مشرقة.

يعتبر هذا مظهرا من مظاهر الديموقراطية وشكل من أشكال الحريات الفكرية التي تعززت في أوروبا خلال القرن التاسع عشر-كإحدى نتائج الثورة الفرنسية التي عم إشعاعها على أوروبا بأسرها - خاصة أن الأمر يتعلق بمؤسسة حكومية حساسة مثل الشرطة، وكثيرا ما كان كتاب الرواية البوليسية يستلهمون قصصهم من قضايا وجرائم حقيقية اطلعوا على ملبساتها من أرشيف الشرطة والمحاكم المتاح للمهتمين به وهو شكل آخر من أشكال الحرية الفكرية.

ج- ازدهار الصحافة الأدبية:

إذا كانت المدينة قد لعبت دورا في توفير مادة الرواية البوليسية وموضوعها، فإن الصحافة الأدبية وفرت لها منبرا تطل من خلاله على شريحة واسعة من القراء بعد ظهور ما يسمى بـصحافة الكلفة المنخفضة أو : La presse à bon marché في أوروبا - فرنسة خاصة - على يد Emile Girardin ابتداء من سنة 1836 بتأسيسه جريدة La presse⁽²⁸⁾. توالى صدور مثل هذه الجرائد بعدها، وسميت هكذا لأنها تعتمد نوعا رديئا من الورق منخفض الكلفة وبالتالي يكون سعر الجريدة في متناول الجميع من كل شرائح وطبقات المجتمع، "فقد كان سعر الاشتراك في جريدة - خلال عشرينات القرن التاسع عشر - ما يقارب ثمانين فرنكا فرنسيا في السنة وهو ثمن باهض، انخفض إلى ثمانية وأربعين فرنكا بعد 1836، بفضل الإشهار"⁽²⁹⁾، وهو ما خلق سوقا رائجة أسالت لعاب الكتاب والناشرين .

لعبت هذه الصحافة دورا فعالا في نشر الأدب - وخاصة الرواية - وهذا بعد الغلاء الفاحش الذي عرفه سوق الكتاب قبل ذلك، "فمثلا يشير "الان ميشال بوير" أن سعر رواية الأب غوريو لبلزاك بأجزائها الثلاثة بلغ سنة 1832 ما يعادل راتب عامل متوسط"⁽³⁰⁾. وليس السعر المنخفض وحده ما أدى إلى رواج هذا النوع من الصحافة الأدبية، بل التقنية التي اتبعتها في نشر الروايات، وهي تقنية الرواية المسلسلة أو المتسلسلة le roman-feuilleton أي نشر الرواية الواحدة على حلقات أو على أجزاء موزعة على أكثر من عدد من الجريدة أو المجلة، وبهذه الطريقة نشرت الكثير من الأعمال الأدبية العالمية قبل أن تنتشر في كتب مستقلة بعد ذلك، وقد ساعدت هذه التقنية على رواج الرواية البوليسية في أوساط القراء الذين أصبحوا - منذ ذلك - قادرين على القراءة، إضافة إلى اعتمادها على تقنية المشاهد المصورة illustration بعد التطور الكبير الذي عرفه فن التصوير الفوتوغرافي وهو ما شكل عامل جذب للقراء.

يمكن القول - كذلك - إن ارتفاع نسب مقروئية الأدب راجع إلى الانتعاش الاقتصادي الذي عرفته أوروبا خلال القرن التاسع عشر، فمثلا أدى تطور وسائل النقل ومد خطوط السكة الحديدية وانتشار محطات النقل بالقطارات ، وتردد المسافرين عليها، واستحداث ما يسمى بمكتبات المحطة Bibliothèque de gare، أدى إلى "خلق شكل جديد من أشكال تعاطي الثقافة واستهلاك الجريدة والكتاب"⁽³¹⁾، هذا إلى جانب صعود الطبقات المتوسطة التي كانت تمثل شريحة واسعة من المجتمع الأوروبي ونيل نصيبها من المتع بعد أن كانت حكرا على علية القوم، فكان ذلك بداية تكون مجتمع استهلاك ورفاهية خاصة على مستوى الثقافة "أصبح البورجوازي

يسافر في القطار، يشاهد العروض المختلفة ويزور المعارض، وهكذا تأثنت حياته اليومية⁽³²⁾، وكان من نتائج هذا التغيير الذي طرأ على التركيبة الاجتماعية حينها أن تبعه تغيير نقل الأدب من خطاب نخبوي رسمي يصور عالم النبلاء ويتوجه إليهم، إلى أدب ذو طابع شعبي يحتفي بالواقعي واليومي، لا يعرض على المسارح الفخمة ودور الأوبرا التي لا يرتادها إلا الأرسقراطيون وإنما ينشر على صفحات جرائد الكلفة المنخفضة المتاحة للجميع وهكذا تكون شكل جديد من الممارسة الأدبية وهو : "الأداب الهامشية" Les paralittératures وشملت آنذاك: رواية المغامرات، Roman de colportage ، الرواية الرعوية Roman d'aventures ورواية الفلاحين Roman rustique ورواية الأطفال Roman pour enfants والرواية العاطفية Roman sentimental فيما بعد، والرواية البوليسية التي تعد أشهر هذه الأشكال وأكثرها ذيوعا وأكثرها استفادة من هذا الوضع الثقافي الجديد.

د- الرأسالية:

كانت الرأسالية سببا رئيسا في توسع المدينة الغربية في القرن التاسع عشر - كما رأينا - وكان جشع هذا النظام المتوحش سببا في صنع فوارق جمة بين أبناء المجتمع الواحد وأدى كل ذلك إلى انتشار واسع للجريمة وبالتالي إلى توفير مادة دسمة وقصص متنوعة ومثيرة استغلها كتاب الرواية البوليسية في صياغة سيناريوهاتهم.

كما أثر الفكر الرأسالي-القائم على تشجيع الإنتاج والإنتاجية وفتح سوق العمل وثقافة "التسليح" - في الحياة الثقافية والأدبية ليصبح الأدب -بدوره- كأى سلعة تباع وتشتري، تحكمها مواضع السوق وقانون العرض والطلب

وتخضع لتقنيات الترويج المختلفة "كان الملك ميداس يحول كل ما يلمسه إلى ذهب، أما الرأسمالية فتحول كل شيء إلى سلعة، فعن طريق الزيادة التي لم تكن تخطر على البال في الإنتاج والإنتاجية، وعن طريق نشر النظام الجديد بقوة وامتداده إلى كافة أرجاء العالم القديم وتحويله إلى جسيمات تدور في دوامة عاتية، وحطمت كل علاقة مباشرة بين المنتج والمستهلك... في مثل هذا العالم أصبح الفن أيضا سلعة، وأصبح الفنان منتجا للسلع"⁽³³⁾ وهذا ما حدث فعلا مع صحافة الكلفة المنخفضة التي اتخذت طابعا تجاريا اقتصاديا أكثر منه فنيا والتي راهنت - قبل كل شيء - على الترويج واستقطاب القراء، وكانت - كما رأينا - عاملا مهما من عوامل شعبية الرواية البوليسية وانتشارها.

يقدم Jackes Dubois فكرة مختلفة عن علاقة الرواية البوليسية بالرأسمالية، ويرى أنها تتجاوز هذا الطرح البسيط المباشر، إنها بالنسبة له علاقة ذات طابع رمزي، صحيح أن كتاب الرواية البوليسية أظهروا قوة إنتاجية منقطعة النظير في تأليف آلاف الروايات والقصص المختلفة السيناريوهات والأبطال كما أظهر الناشرون قوة إنتاجية كبيرة في طبع الروايات وتوزيعها لكن "ما يربط الرواية البوليسية بالفكر الإنتاجي هو رابط رمزي لا مادي... تقدم الرواية البوليسية-في إنتاجها كما في قراءتها- صورة حساسة عن مجتمع السوق والآلة، لا توجد رواية لا تصل إلى حل واقعي ملموس في النهاية، كل سؤال يعرف جوابه: إن معرفة المذنب في النهاية لصورة عن نجاح المؤسسة المتفانية طوال مشوار الإنتاج، يخرج لنا اسم في نهاية الرواية كما يخرج المنتج المكتمل من آلة المصنع، لم نكمل القراءة إلى النهاية دون جدوى"⁽³⁴⁾.

تنهض الرواية البوليسية على خطاطة سردية ثابتة لا مكان فيها للنهايات المفتوحة أو الغامضة، تنتهي دائما بنهاية محددة هي معرفة مرتكب الجرم، ويمر ذلك بمراحل كثيرة يكتشف خلالها المحقق تدريجيا المجرم، ولكل مرحلة لها أهميتها ودورها في السير بالتحقيق قدما وبالتالي في حل اللغز الغامض، وهذا يحدث في كل الروايات البوليسية دون استثناء، أي إنه أصبح من سننها، ما أشبه ذلك بالمنتوج الذي يمر هو الآخر بمراحل عديدة قبل أن يخرج مكتملا.

تتمثل القوة الإنتاجية العالية التي تنطوي عليها الرواية البوليسية في قدرة كتابها -بمخيلاتهم الواسعة - على إيجاد حلول الألغاز التي يتفنونون في وضعها وابتداع نماذج بشرية متنوعة ذات نوازع ومشارب كثيرة ومختلفة كالمصنع الذي لا يتوقف عن إنتاج السلع المختلفة الأشكال والألوان والاستعمالات، هنا يكمن أثر الفكر الإنتاجي الرأسمالي في الرواية البوليسية حسب رأيه.

ولا تقف العلاقة بينهما عند هذه الجزئية بل تظهر في تفصيلات أخرى لا تقل أهمية وتعتبر من صميم الفكر الرأسمالي الذي اجتاح العالم الغربي، ولا يتعلق الأمر هنا بالرواية البوليسية فقط بل بكل الآداب الشعبية الغربية. كان الأدب الكلاسيكي - إبان عصر النهضة في أوروبا - أدبا موجها لقارئ بعينه، أي إن الأديب يعرف قارئه وبالتالي يفصل خطابا على مقاسه، يناسبه دون غيره ويستهدفه دون غيره.

توجه هذا الأدب إلى أبناء الطبقة الأرستقراطية - المستأثرة بالسياسة والاقتصاد والثقافة - بالمواضيع التي تشغلهم والشخصيات التي تمثلهم واللغة التي يفهمونها، حتى إن أشهر أدباء الكلاسيكية في القرن السابع عشر بفرنسة

كانوا مقرّبين من الملك "لويس الرابع عشر"، كانوا يبدعون انطلاقاً من وسط يعرفونه ويتوجهون إليه، وهو وسط صغير محدود، أما بعد التحول الذي طال المشهد السياسي والاجتماعي والاقتصادي الأوروبي - بفعل صعود الطبقات المتوسطة واتساع القاعدة الشعبية المشاركة في صنع الفعل الثقافي وتلقيه - أصبح الأدب متاحاً وموجهاً للجميع خاصة عندما أصبح نشاطاً اقتصادياً بتأثير الفكر الرأسمالي، وهو ما رأيناه مع الصحافة الأدبية التي تحول معها الأدب إلى سلعة تسري عليها قوانين السوق.

ومع هذا الفكر الاقتصادي، يتحول الأدب من خطاب موجه إلى متلق بعينه، إلى خطاب مفتوح لا يختار متلقيه ولا يعرفه، بل يطرح إلى الساحة الثقافية كما تطرح السلع إلى السوق في انتظار من يشتريها دون تحديد هويته أو لغته أو جنسه أو ثقافته لأن الفائدة تتم بتمام العملية التجارية وتحقيق الربح غير المرتبط بلون أو جنسية أو أي انتماء من أي نوع: "أدت الرأسمالية إلى تفكيك العالم القديم وتحويله إلى جسيمات تدور في دوامة عاتية، وحطمت كل علاقة مباشرة بين المنتج والمستهلك، وقذفت بالمنتجات إلى سوق مجهولة، تباع فيها وتشتري، وفي الماضي كان صاحب الحرفة يشتغل حسب طلب المستهلك محدد، أما منتج السلعة في العالم الرأسمالي فأصبح يعمل من أجل مشتر مجهول، وذابت منتجاته في سيل المنافسة الذي حملها في طريق غير مضمون"⁽³⁵⁾، وهذا ما حدث مع الآداب الشعبية الأوروبية - والرواية البوليسية إحدى أشكالها - التي صعدت إلى الساحة الثقافية في القرن التاسع عشر بعد انتشار الصحافة الأدبية منخفضة التكلفة.

هـ - الفكر الوضعي:

جاء في المعجم الفلسفي لـ "جميل صليبا": "الوضعي le positif - بوجه عام - هو الواقعي في مقابل الوهمي، والإيجابي في مقابل السلبي، وما كان للإنسان فيه دخل، ومنه القوانين الوضعية في مقابل القوانين الطبيعية، وهو كذلك المحس والمثبت أي ما يعتمد على التجربة ومنه العلوم الوضعية كالطبيعة والكيمياء"⁽³⁶⁾، والفكر الوضعي هو: "المذهب الذي يرى أن الفكر الإنساني لا يدرك سوى الظواهر الواقعية أو المحسوسة وما بينها من علاقات أو قوانين والعلوم التجريبية هي المثل الأعلى لليقين"⁽³⁷⁾.

وقد ظهر هذا الاتجاه وتطور على يد الفيلسوف الفرنسي "أوغست كونت" Auguste Comte (1798 - 1857) في كتابه "محاضرات في الفلسفة الوضعية"، وهو من استعمل مصطلح الوضعية La positivisme بهذا المفهوم الذي يرى أن المعرفة المثبتة بالتجربة وحدها قادرة على فهم كنه الظواهر والأشياء، وبالتالي رفض كل مقاربة غيبية (ميتافيزيقية) - أو قائمة على الحدس - لتفسير العالم. وتقوم نظريته هذه على ما سماه "قانون الحالات الثلاث" الذي يتناول مراحل تطور الإنسانية العقلي وإزاء كل حالة نصادف شكل مجتمع محدد وهي:

- الحالة اللاهوتية أو التخيلية (l'état théologique): يعمد الإنسان إلى تفسير الظواهر بأفعال تعزى إلى كائنات فوق طبيعية⁽³⁸⁾ وفي هذه المرحلة نجد مجتمعا كنسيا إقطاعيا وقد مر المجتمع الأوروبي بهذه المرحلة إبان القرون الوسطى حيث بسطت الكنيسة الكاثوليكية نفوذها على جميع نواحي الحياة وسيطر الإقطاعيون على السياسة والاقتصاد.

– الحالة الميتافيزيقية (l'état métaphysique): هي في الحقيقة لاهوت مقنع بمعنى أن الكائنات ما فوق الطبيعية قد جرى استبدالها بوحدات مجردة⁽³⁹⁾، وهي ليست مرحلة منتجة بل مرحلة تحليل وبالتالي فهي تفضي إلى المرحلة التي تليها، ويمثلها عصر النهضة الأوروبية حيث عرفت حركة فكرية وثقافية نشطة وإصلاحات واسعة في السياسة والتعليم.

– المرحلة العلمية أو الوضعية (l'état positif): وهي مرحلة التفكير العلمي المؤسس، ويصبح أساس البحث هو الملاحظة التي تتيح معرفة القوانين العامة وهي أعلى مرحلة يمكن للعقل أن يبلغها وفي هذه الحالة نجد مجتمعا علميا صناعيا⁽⁴⁰⁾، وهي مرحلة بلغها المجتمع الأوروبي خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر بتطور العلوم الحديثة: "مع عام 1700 كانت العلوم التي تسمى العلوم الطبيعية وأغلب المباحث العلمية المتميزة خاصة الفيزياء والفلك والفيسيولوجيا قد أصبحت خلال القرنين السابقين علوما ناضجة... وتيسرت باختصار بيئة اجتماعية وفكرية ملائمة لتقدم العلوم"⁽⁴¹⁾ إضافة إلى عوامل أخرى ساعدت على تقدم العلوم كالحروب والكشوف الجغرافية والاختراعات، وتقنيات الأعمال، والتجارة والثروات ومظاهر البذخ والاكتشافات وغير ذلك كثير، تعتبر كلها عوامل تضافرت معا وأثر كل منها في الآخر وعملت جميعا على تهيئة الأساس المادي للعلم الحديث وبذلك أصبح يركن إلى العلم في تفسير الظواهر المختلفة، وساد الفكر الأوروبي ما سمي بالنزعة العقلانية في تفسير العالم والظواهر، وكان ذلك في شكل حركة نشطة من البحث والتفكير والتأليف مع مجموعة من الفلاسفة أمثال: "رينيه ديكارت" René Descartes (1596 – 1650) ، "باروخ سبينوزا" Baruch Spinoza (1632 – 1677) ، "جون لوك"

John Lock (1632-1704) وغيرهم ممن قدم هذه النزعة الفكرية الجديدة على أنها: "مجموعة من الأفكار تفضي إلى الاعتقاد بأن الكون يعمل على نحو ما يعمل العقل حين يفكر بصورة منطقية وموضوعية ولهذا فإن الإنسان يمكنه - في نهاية الأمر - أن يفهم كل ما يدخل في خبرته مثلما يفهم، على سبيل المثال، مشكلة رياضية أو ميكانيكية بسيطة وأن ذات القدرات العقلية التي كشفت للإنسان سبيل صنع واستخدام وتشغيل وإصلاح أي آلة منزلية سوف تكشف للإنسان في نهاية المطاف السبيل لفهم كل شيء عن الموجودات الأخرى"⁽⁴²⁾، لقد حدث تحول ثوري في النظر إلى الأشياء وكانت هذه عملية شديدة التعقيد وبطيئة نسبياً تشكلت بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر ميلادي إثر حراك فكري محموم بدأ في عصر النهضة مع كل من "الحركة الإنسانية" و"الثورة البروتستنتية" و"الفلسفة العقلانية" ثم "العلمانية" أو "اللا دينية" - التي تعتبر من أهم مقولات التنوير - وقد أفضت كل هذه الحركات - مجتمعة - إلى ثقافة جديدة "تنزع إلى إسقاط كل ما هو خارق للطبيعة أو غيبي من الكون، وتبقي فقط على الطبيعي الذي تؤمن أنه قابل للفهم في النهاية وأن سبيلنا إلى فهمه في الغالب الأعم هو الوسائل التي يعرفها أكثرنا باسم مناهج البحث العلمي"⁽⁴³⁾. وفي القرن التاسع عشر رسخت إنجازات الطبيب "كلود برنار" (Claude Bernard 1813 - 1878) - في الطب التجريبي - وأفكار "أوغست كونت" هذه القناعات وتأثرت بها كل حقول المعرفة والفن تماماً كما اكتسبنا الطابع الديني في القرون الوسطى، وكان الأدب إحدى أهم الممارسات الفنية التي تأثرت بالفلسفة الوضعية وظهر ذلك من خلال أجناس أدبية بعينها تعد الرواية البوليسية أهمها.

تتبع العلاقة بين الفلسفة الوضعية والرواية البوليسية من كون هذه الأخيرة لا تتفصل عن السياق الذي ظهرت فيه - كما رأينا - سواء ما تعلق بالظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي أمدتها بمكوناتها الأساسية وهو الجريمة، أو ما تعلق بالظروف الفكرية والفلسفية التي ميزت القرن التاسع عشر والتي أضفت عليها المسحة العقلية والمنطقية الواضحة في شخصية المحقق وفي طريقة حله للغز الغامض.

جاء في كتاب "الرواية البوليسية" لـ Boileau- Narcejac : " إذا نظر للإنسان كموضوع للعلم بالطريقة ذاتها التي تكون بها الكهرباء موضوعا له، فإنه من الواضح أن قضية إجرامية يمكن أن تحل بالتقنيات ذاتها المستعملة في المختبر العلمي... يصبح العالم محققا، ومسححا بالمنطق والملاحظة، لا ينقاد وراء الاحتمالات، بل ينتقل من الأثر إلى السبب، ويستنبط من السبب أثرا جديدا، وشيئا فشيئا يحاصر المذنب داخل شبكة من الأدلة"⁽⁴⁴⁾.

لا مكان للعجائبية والماورائيات في الرواية البوليسية، يبحث المحقق عن حل موافق للمنطق ولمعارف الحقبة، لا يستدعي ما وراء الطبيعي ولا يفرض في توظيف الصدف المنافية للعقل.

الحقيقة ليست دائما في قعر بئر، هكذا يقول "دوبين" Auguste Dupin - بطل أول عمل بوليسي في التاريخ - "تتقل الرواية البوليسية - بيقين - لغة علموية (scientiste) مؤمنة أن إنجازات العلم ستلغي القسم المجهول في العالم والإنسان... إنه الإيمان بالمعرفة كدليل، وبالشك كروية... وبالفكر كأداة لاختزال اللغز الغامض في مخطط تجريدي بسيط"⁽⁴⁵⁾.

لا تهدف الرواية البوليسية إلى تقديم تصور فلسفي حول الجريمة، كما لا تهدف لمحاربتها أو التدييد بها، بل تتخذها أداة تبيين من خلالها حقا من

حقول تطبيق العقلانية والفكر المنطقي وهو التحقيقات البوليسية التي لم تعد تعتمد -في بحثها عن المجرم- على التنقيب في حياة الضحية ومعرفة أعدائها -وغيرها من الطرق التقليدية التي انتقدتها الرواية البوليسية- وإنما بالتحليل المنطقي والعلمي المؤسس للدلائل والقرائن المستتبطة من محيط الجريمة، ذلك أن نتائج العلم والعقل يقينية عكس نتائج الحدس، "كانت الشرطة التقليدية تعمل - بالأساس- بالاعتماد على الوشاية وحالات التلبس الواضح بالجريمة، أما في الرواية البوليسية فقد تم الانتقال إلى شرطة إجرامية تعمل بمنهج استقرائي (Indicative)، استنتاجي (Déductive) وعلمي (scientifique) ⁽⁴⁶⁾، ويتفوق المحقق الهاوي على المحقق الحكومي في تشبع الأول بالفكر الوضعي، روح القرن التاسع عشر.

تركيب:

إن الأهم من تعداد العوامل المساعدة على ظهور الرواية البوليسية وازدهارها، هو تحليلها واستخراج المشترك بينها حتى نخرج بقواعد عامة - هي بمثابة سوسيولوجيا للشكل الروائي البوليسي، أو نظرية للرواية البوليسية- عليها تتوقف إمكانية بناء أدب بوليسي في وسط ثقافي بعينه، ويفضي استقراء المقومات - التي تقدم ذكرها وشرحها - إلى أن هذه الأخيرة كلها - دون استثناء- هي عوامل حادثة، القاسم المشترك بينها هو الحرية:

حادثة اجتماعية : تتمثل في توسع المدن الأوروبية بينيتها التحتية المتطورة وهيكلها التنظيمي وفكرها المنفتح القائم على احتواء الجميع ما كان له الأثر الإيجابي على حياة الإنسان "كانت حياة المدينة هي المسؤولة إلى حد كبير عن إنجازات المدينة، وتلك الإنجازات رفعت من شأن الحياة الإنسانية"⁽⁴⁶⁾،

إضافة إلى صعود شرائح واسعة من المجتمع ومشاركتها في الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية.

يتحرر المرء في المدينة من تلك القيود التي تفرضها القرية والعشيرة الصغيرة وتسودها روح فردانية تجعل مصيره مرتبطا به وحده. حادثة اقتصادية: تتمثل في الرأسمالية التي اجتاحت الاقتصاد الغربي وفتحت باب السوق واسعا لكل بعد أن كانت وسائل الإنتاج ورؤوس الأموال في يد مجموعة صغيرة، وشجعت على الإنتاج والإنتاجية وحرية العمل بغض النظر عن أية اعتبارات، ومعها نما الاقتصاد الغربي وخطأ أكبر خطواته في التاريخ.

حادثة سياسية: تتمثل - أساسا - في صعود البورجوازية ونجاحها في الوصول إلى الحكم والأخذ بزمام الحياة السياسية تصديقا لمبادئ الديمقراطية وتشجيع الحريات والمبادئ الاجتماعي التي رفعتها الثورة الفرنسية.

حادثة فكرية: تتمثل في خلخلة التفكير اللاهوتي الميتافيزيقي القروسطي والاعتداد بالتفكير المنطقي العقلاني القائم على مقولات العلم اليقينية الوضعية وتشجيع التفكير الحر الذي لا تحده حدود.

ترتبط الرواية البوليسية - إذا - بالحادثة التي هي حالة فكرية وثقافية، ناتجة عن تلك الثورات التي تهدم المفاهيم التقليدية وتؤسس لأخرى جديدة ومختلفة، وبالتالي لمجتمع جديد تمثل الحرية مقومه الأساسي، وأهم شكل من أشكال هذه الحرية: حرية طرح السؤال وحرية الإجابة عليه، وهو جانب مفصلي

في الرواية البوليسية القائمة على السؤال قبل كل شيء، بل على حرية طرح السؤال، فبطل الرواية البوليسية محقق هاو أو محقق خاص يتمتع بحرية التحقيق في قضية غامضة بالموازاة مع تحقيق الشرطي الحكومي فيها ويتفوق عليه وانتقاده بل والسخرية منه، وهذا يعني تمتعه بحرية طرح السؤال والإجابة عليه باستعمال وسائله الخاصة غير الخاضعة للرقابة أو المنع، هذا هو جوهر الرواية البوليسية والحرية هي تربتها الأكثر خصوبة وجوها الأكثر ملائمة.

الهوامش:

- 1- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة- مصر، دط، 1997، ص.173
- 2- المرجع نفسه، ص. 174.
- 3- شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية: مذاهب ومدارس، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، دط، 1985، ص.201.
- 4- Boileau – Narcejac, Le roman policier , PUF ,Paris, 1 ère édition , 1975, p7.
- 5- Ibid, p8.
- 6- Edgar Allan Poe, Histoires extraordinaires, traduit du Charles Baudelaire, Maxi. poche, Paris ,2002, p87.
- 7- Daniel Fondanèche ,Le roman policier ,édition ellipses ,Paris , 2000, p4.
- 8- Ibid, p10-12.
- 9- Ibid, p12.
- 10- Marc Lits ,pour Lire le roman policier , De Boeck- Duculot, Bruxelles, 2eme édition ,p10.
- 11- علي القاسم، القصة البوليسية، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد-العراق، دط، 1984، ص.11
- 12- المرجع نفسه، ص.12.
- 13- نفسه، ص.21.
- 14- نفسه، ص.28.
- 15- نفسه، ص.29.
- 16- Boileau-Narcejac, Le roman policier, Op cit, p14.

- 17- علي القاسم، القصة البوليسية، مرجع سابق، ص29.
- 18- Boileau-Narcejac , Le roman policier ,Op cit ,p14.
- 19- حسين حمودة، الرواية والمدينة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر، دط، 2000، ص5.
- 20- Jacques Dubois, Le roman policier ou la modernité, Edition Nathan, Paris ,1992,p7.
- 21-Boileau-Narcejac, Le roman policier, Op cit, p15.
- 22- Daniel Fondanèche, Le roman policier, Op cit, p15.
- 23- كافين رايلي، الغرب والعالم: تاريخ الحضارة من خلال موضوعات، ترجمة: عبد الوهاب المسيري وهدى عبد السميع حجازي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1985، ج1، ص74.
- 24- Marc Lits, Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, édition du Céfal, Liège-Belgique, 2eme édition, 1999, p81.
- 25- Daniel Fondanèche, Le roman policier ,Op cit, p6.
- 26- [http :www.larousse.fr /encyclopédie/divers/police/81077](http://www.larousse.fr/encyclopédie/divers/police/81077).consulté le 2/7/2015.
- 27- Edgar Allan Poe, histoires extraordinaires, Op cit, p129.
- 28- Marc Lits, pour lire le roman policier, Op cit, p9.
- 29- Daniel Fondanèche, le roman policier,Op cit, p19.
- 30- Ibid, p20.
- 31- Jacques Dubois, Le roman policier ou la modernité, Op cit, p23. 32-Ibid, p23.
- 33- إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حلیم، سلسلة القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، دط، 1998، ص71.
- 34- Jacques Dubois, Le roman policier, Op cit, p24.
- 35- إرنست فيشر، ضرورة الفن، مرجع سابق، ص71.
- 36- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، منشورات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة - مصر، دط، 1983، ص214.
- 37- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 38- Auguste Comte, cours de philosophie positive, Librairie Larousse, Paris,1936, p22.
- 39- Ibid, p23.
- 40- Ibid, p23.
- 41- كرين برينتون، تشكيل العقل الحديث، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1984، ص122.
- 42- المرجع نفسه، ص119.

43- نفسه، ص120.

44- Boileau – Narcejac, Le roman policier, Op cit, p21.

45- Daniel Fondanéche, Le roman policier, Op cit, p7.

46- Daniel Fondanéche, Paralittératures, édition Vuibert, Paris, 2005, p36.

47- كافين رايلي، الغرب والعالم، مرجع سابق، ص73.

آليات الاتّماق النصّي في رسالة " الحامد والمحمود" للجاحظ

جاهمي أمّنة

جامعة 8 ماي 1945 - قالمة

chouabna.m@gmail.com

الملخّص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن وحدة النص الأدبي النثري، من خلال التعامل معه على أنه كل متكامل لا يقبل التجزئة، وقد وقع الاختيار على رسالة من رسائل الجاحظ الأدبية ألا وهي رسالة "الحاسد والمحسود"، محاولين بذلك الكشف عن نصية الرسالة بالاستناد إلى الأدوات المنهجية التي يتيحها علم اللغة النصي ممثلة أساسا في آلية الاتساق، ومن ثم الكيفية التي تم بها إبراز مجموع المفاهيم المتمثلة في ما يؤمن به الكاتب من مبادئ وما يستند إليه من قيم عبر اللغة، على أن تركز الدراسة على العناصر الآتية: الإحالة والوصل والحذف والتكرار والتوازي.

الكلمات المفتاحية: الاتساق ، النص ، النصية ، الإحالة ، الوصل ، الحذف ، التكرار، التوازي.

Les mécanismes de cohérence textuelle dans la lettre de El Jahid «L'envieux et l'envié»

Résumé :

La présente étude vise à révéler l'unité du texte littéraire en prose en la traitant comme un tout intégral. Nous avons opté pour l'une des lettres littéraires d'El Jahid: «L'envieux et l'Envié». Nous tenterons de dénouer sa textualité en s'appuyant sur les outils méthodologiques que propose la linguistique textuelle qui sont le mécanisme de cohérence et la méthode adoptée pour montrer les principes et valeurs sur lesquels l'écrivain se fonde à travers le langage. La présente étude porte sur: la référence, la conjonction, la délétion, la répétition et le parallélisme.

Mots clés : Cohésion, Texte, Textualité, Référence, Ellipses , Junction, Répétition, Parallèle .

Textual cohesion mechanisms in the letter of El Jahid « The Envious and The Envied »

Abstract:

The present study aims at revealing the unity of prose literary text through dealing with it as an integrated whole. We opted for one of El Jahid's literary letters : « The Envious

and The Envied » . We will attempt to unveil its textuality relying on the methodological tools that are offered by textual linguistics which are the mechanism of coherence and the method adopted to show the principles and values on which the writer relies through language. The present study focuses on : Reference, Conjunction, deletion, repetition and parallelism.

Key words: Consistency , Text , Scripts , Assignment Joining , Elimination , Repetition , Parallel .

تمهيد :

للاتساق النصي أهمية قصوى في إبراز النصية من عدمها، كونه مقوم من مقوماتها الأساسية، وهو من الكلمات المفاتيح التي ارتكزت عليها الدراسة اللسانية النصية وذلك نظرا لعلاقته المباشرة بالنص، فهو يمثل مجموع العلاقات النحوية والمعجمية التي تربط الجمل فيما بينها، أو تربط بين أجزاء مختلفة من الجملة الواحدة، وبمعنى أدق يعنى الاتساق بالوسائل التي تحقق الترابط على مستوى ظاهر النص(البنية السطحية)؛ أي أنه يترتب عن إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، وينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية المختلفة في معانيها ووظائفها.

واستنادا لهذه الآلية حاولنا مقارنة رسالة "الحاسد والمحسود" للجاحظ مقارنة لسانية نصية، باحثين بذلك في سبل اتساقها، والكشف عن النظام اللغوي الذي حقق لها النصية والتميز، لأن أسلوب الجاحظ في هذه الرسالة مختلف نوعا ما عن بعض كتاباته الأخرى، ذلك أن مقصدها الأساسي أخلاقي إجتماعي أكثر منه مقصدا أدبيا، وبهذا فهي مناسبة للمقاربة بهذا المنهج الذي لا تهمة أدبية النص بقدر ما تهمة نصيته.

1- مفهوم الاتساق النصي: Consistency - "cohésion"

أ - لغة: ورد الاتساق في اللغة بمعنى الجمع والضم، ففي اللسان :
 "اتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة"،
 وقال الفراء: "إلى ست عشرة فيهن امتلاؤه واتساقه"، وقال أبو عبيدة: "وما
 وسق أي وما جمع من الجبال والبحار والأشجار والأرض فاجتمعت له فقد
 وسقها"، والوسق ضم الشيء إلى الشيء، لأن السائق إذا ساق قطيعا من الإبل
 قبضها أي جمعها لئلا يتعذر عليه سوقها، لأنها إذا انتشرت عليه لن تتتابع (1).

ب- اصطلاحا: الاتساق في مفهومه العام يترتب على وسائل تبدو بها
 العناصر السطحية على صورة وقائع، يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث
 يتحقق لها الترابط الرصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط (2) فهو إذن
 أحد الوسائل اللغوية التي تتحقق بها النصية، ويتضمن مجموعة من الأدوات
 التي تؤسس العلاقات المتبادلة بين التراكيب اللغوية، لأن النص ليس مجرد
 تتابع عشوائي للجمل وإنما هو متوالية مرتبة ومنظمة، والترابط اللفظي يهتم
 بالوسائل اللغوية المتحققة في ظاهر النص، والتي تصل بين العناصر المكونة
 له، ومن أجل وصف اتساق النص لا بد على المحلل أن يسلك طريقة خطية
 متدرجا من بداية النص (الجملة الثانية منه غالبا) حتى نهايته، ويمكن تقسيم
 أدوات الاتساق النصي كما يلي:

1- الإحالة : Reference - Assignment

تعد الإحالة وسيلة من وسائل الربط النحوي، وقد تناولها العلماء
 بمصطلحات مختلفة، وتعريفات متباينة، فدي بوجراندي (R.De)
 Beaugrand يرى بأنها "العلاقة الرابطة بين العبارات وما تشير إليه من

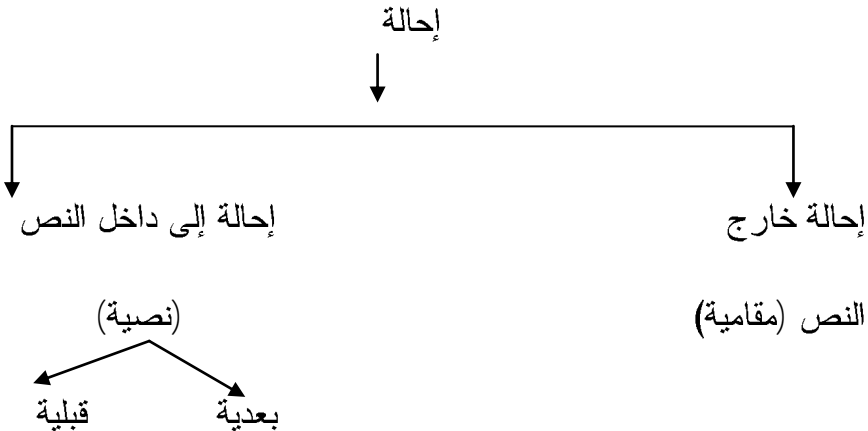
مواقف في العالم الخارجي"⁽³⁾، وينقل "براون و يول" (Brown.Yule) عن "لاينز" (J.Lynons) مفهومه لها بأنها: "العلاقات بين الأسماء والمسميات بحيث يلقى على عاتق المتكلم إسناد وظيفة الإحالة بعبارات مناسبة فتحليل".⁽⁴⁾ وقد نقل سعيد حسن بحيري مفهومها (الإحالة) عن «كلماير» (Kallemeyer) الذي يرى بأنها "العلاقة بين عنصر لغوي، وضمان يطلق عليها صيغ الإحالة"⁽⁵⁾، فالإحالة إذن ليست شيئاً مقصوداً في ذاته، ولا الكلمات المحلية تحيل في ذاتها، وإنما المتكلم هو الذي يستعملها استعمالاً إحالياً.

فالإحالة هي علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تشير إليه من أشياء أو معاني أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق، أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم، مثل الضمير واسم الإشارة، والاسم الموصول... الخ، حيث تشير هذه الألفاظ إلى أشياء سابقة أو لاحقة، قصدت عن طريق ألفاظ أخرى أو عبارات أو مواقف لغوية أو غير لغوية. كما أنها تخبر عن العلاقة القائمة بين الدوال والمدلولات، وتعني العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة إلى لفظة متقدمة عليها، والعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكفي بذاتها من حيث التأويل فمن صورها المتعددة استعمال الضمير ليعود على اسم سابق أو لاحق بدلاً من تكرار الاسم نفسه، ويؤدي ذلك إلى ضمان وحدة النص في ضوء ترابط جملة، فالإحالة نظر إليها من منظور الاقتصاد اللغوي، لأنها عناصر لغوية تعوض و تختصر تعبيرات سابقة مطولة فتعين المتكلم على اقتصاد⁽⁶⁾ هذه العبارات أو المفاهيم في عناصر لغوية مختصرة، وتساعد مستعمل اللغة على إثارة محتوى تلك العبارات والاحتفاظ بها مهياً في مراكز التخزين النشط دون الحاجة إلى ذكر كامل التفاصيل⁽⁷⁾.

وتعرف الإحالة أيضا بأنها: علاقة دلالية تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال عليه، ذلك أن عنصرا معينا في النص يعتمد على عنصر آخر لإبراز المعنى أكثر فأكثر والعناصر المحيلة مهما كان نوعها تقتضي العودة إلى ما تحيل عليه بغية فهمه وتفسيره. (8)

ويعرفها محمد الشاوش بأنها "العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على الشيء الموجود في العالم أي ما كان يسميه القدامى الخارج، وتعني أيضا إحالة اللفظة على لفظة متقدمة عليها". (9)

وقد قسمت الإحالة باعتبار موقعها من المحال عليه في النص إلى قبلية وبعدية ، وهي التي تسهم مباشرة في اتساق النص باعتبارها تحيل داخله سواء بالرجوع إلى ما قبل المحيل أو إلى ما بعده، كما قسمت باعتبار وجود المحال عليه في النص أو خارجه إلى إحالة مقامية، وهي إحالة إلى خارج النص، وإحالة نصية وهي إحالة إلى داخل النص، ويمكننا توضيح أقسامها من خلال المخطط الآتي: (10)



والإحالة كما سبق الذكر تفيد الربط بين أجزاء النص، ولتجسيد ذلك لابد من توفر عناصر إحالية تتمثل في المبهمات التي تكتسب معناها بالعودة إلى ما تحيل عليه، وتتمثل هذه العناصر فيما يلي:

1 - الضمائر:

يشير تمام حسان إلى أن مصطلح الضمير يعني كل ما دل على حضور أو غياب بما في ذلك الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة.⁽¹¹⁾ ونقل محمد الشاوش تصنيف هاليداي ورقية حسن للضمائر بحسب دورهما في عملية التخاطب إلى:

• ضمائر لها دور في عملية التخاطب، وهي خاصة بالمتكلم والمخاطب، وبالتالي فهي ذات إحالة مقامية

لا دور لها في تحقيق تماسك النص، وقد تكون - عرضا - ذات إحالة مقالية تساهم بشكل كبير في تحقيق الترابط والتماسك.

• ضمائر الغائب لا دور لها في عملية التخاطب، وهي عناصر ذات إحالة مقالية تساهم في تحقيق الترابط، وقد تكون ذات إحالة مقامية ، وبالتالي يبطل دورها في تحقيق الاتساق النصي.⁽¹²⁾

2 - أسماء الإشارة:

هي أسماء مبهمات تشير إلى مسميات تعين مدلولها تعيينا غالبا ما يكون حسيا⁽¹³⁾ ، وتقوم أسماء الإشارة بالربط القبلي والبعدي، لأنها تكون معوضة لما يسبقها أو ممتدة فيما يلحقها، وهي في كلتا الحالتين رابطة بين أجزاء الكلام الواقعة فيه، إذ تساعد المتكلم على اختصار كلامه وتؤمن استمراريته دون تكرار ممل لبعض الكلمات والألفاظ التي تتوب عن بعض

الجمل والمقاطع والمفاهيم السابقة وبذلك تتجلى للقارئ فاعليتها القصوى في اتساق النصوص.

وتنقسم أسماء الإشارة إلى قسمين رئيسيين هما:

القسم الأول: باعتبار المشار إليه من حيث الأفراد والتنثية والجمع، مع مراعاة التذكير والتأنيث، فجعلت (أنا) للمذكر المفرد، و(ذان) لمتناه، و(ذي) للمفرد المؤنث، و(تان)(تين) لمتناها.

القسم الثاني: باعتبار قرب أو بعد أو توسط المشار إليه، فنقول (ذا) للقريب و(ذاك) للمتوسط و(ذلك) للبعيد، كما أن أسماء الإشارة تلحق بها هاء التنبيه وكاف الخطاب فنقول : هذا وهذان ، ذلكم وذاك... إلخ. (14)

3 - الأسماء الموصولة :

هي حلقة وصل بين جملتين اثنتين، وتعد من أهم وسائل اتساق النصوص، لأنها تحيل على أكثر من مفردة، وتعوض وحدات معجمية سابقة لها فتمنع تكرارها بلفظها وتحافظ على استمرارها في النصوص مشكلة بذلك تماسك أجزاء النص السابقة باللاحقة، وذلك كأن يذكر شخص في أول الكلام ثم يعاد ذكره موصولا فيقال ذلك الذي فعل كذا وكذا .

وعرفها ابن يعيش بأنها ضرب من المبهمات أي أن معناها لا يتم بنفسه بل يحتاج إلى صلة بعده ليتم اسما فإذا تم بما بعده كان حكمه حكم سائر الأسماء التامة. (15)

دور الإحالة في تحقيق الاتساق النصي:

أ - الضمائر:

أول ما يلاحظ على مطلع هذه الرسالة هو جملة التساؤلات التي يطرحها الجاحظ في بداية كلامه عن الحسد حيث يقول: " تسألني عن الحسد ما هو؟ ومن أين هو؟ وما دليله و أفعاله؟ وكيف تعرف أموره و أحواله؟ وبما يعرف ظاهره و مكتومه؟ وكيف يعلم مجهوله ومعلومه؟ ولم صار في العلماء أكثر منه في الجهلاء؟ ولم كثر في الأقرباء وقل في البعداء؟ وكيف دب في الصالحين أكثر منه في الفاسقين؟ وكيف خص به الجيران من بين جميع أهل الأوطان؟" (16).

فالمتمأمل لهذه الفقرة يلمس ذلك الترابط بين أجزائها من خلال الضمائر التي أحالت على مرجع واحد يدور حوله الموضوع فلا تحيد عنه. ولا تحيل على غيره وهو "الحسد" الذي ورد صراحة في أول الفقرة، فجعلته الضمائر- بنوعها المتصلة بالأسماء أو المستترة في الأفعال- بذلك حاضرا على امتداد هذه المساحة من الكلام من دون أن يعاد بلفظه مما أحدث اتساقا متينا في بنیان هذه الفقرة فصارت بذلك نسيجا مترابطا متراسا.

ومنه قوله أيضا عن الحاسد: "ولو لم يدخل على الحاسد بعد تراكم العموم على قلبه واستمكان الحزن في جوفه وكثرة مضضه ووسواس ضميره وتنغص عمره وكدر نفسه ونكد عيشه إلا استصغاره نعمة الله عليه وسخطه على سيده بما أفاد غيره وتمنيه عليه أن يرجع في هبته إياه وأن لا يرزق أحدا سواه." (17)

ففي هذه الفقرة سبعة عشر (17) ضميراً يحيل على الحاسد المذكور في أولها والذي عليه تقوم معانيها لأن المقطع كله متعلق به (الحاسد) لذلك جاءت جل الضمائر محيلة عليه.

وللجاحظ أيضاً كلام عن المحسود نلمسه في قوله: "وان كان المحسود ذا دين قال: متصنع يغزو ليوصى إليه ويحج ليشفى عليه و يصوم لتقبل شهادته و يظهر النسك ليودع المال بيته ويقراً في المسجد ليزوجه جاره ابنته ويحضر الجنائز لتعرف شهرته" (18).

فالضمائر المشار إليها في الفقرة أحوالت على المحسود الذي ذكر في البداية صراحة ثم عبر عنه فقط بالضمائر بنوعها المتصلة والمنفصلة.

فظاهرة الحسد التي صورها لنا الجاحظ ظاهرة متفشية في المجتمع الإنساني منذ أمد بعيد وليست وليدة عصره فقط، وباعتبار الحاسد والمحسود طرفان أساسيان فيها فإن الجاحظ حاول تجسيد كل منهما من خلال الضمائر بنوعها في كامل الرسالة، حتى أننا لا نجد فقرة واحدة تخلو من ذلك، وهذا ما يدل دلالة قاطعة على أن الترابط والتماسك موجود بأي وجه من الوجوه. وقد جسدت الإحالة ذلك كونها حققت النصية بين البنى المضمونية الصغرى للنص.

ب - أسماء الإشارة:

تعد أسماء الإشارة ملمحاً مهماً من ملامح اتساق الرسالة، وذلك نظراً لحضورها المكثف من جانب وتنوع إحالاتها من جانب آخر، ومن أمثلة ذلك في الرسالة قول الجاحظ: "ولكني أخاف عليك أن قلبك لصديقك غير مستقيم، وأن ضمير قلبك له غير سليم، وإن رفعت الأذى عن لحيته، وسويت عليه

ثوبه فوق مركبه، وقبلت صبيه بحضرتة، ولبست له ثوب الاستكانة عند رؤيته، واغتفرت له الزلة، واستحسنت كل ما يقبح من جهته، وصدقته على كذبه، وأعنته على فجرته، فما هذا العناء، كأنك لم تقرأ المعوذة. (19)

فاسم الإشارة "هذا" عوض المقطع الممتد من "ولكن أخاف عليك" إلى غاية "وأعنته على فجرته"، وبذلك فإنه حقق إحالة مكتفة أسهمت في اتساق الكلام وترابط بعضه ببعض، لأن اسم الإشارة "هذا" يحيل على كيفية معاملة الحاسد للمحسود في غفلة منه ودون توخي الذر منه.

وقال أيضا: "إنه لا يأتيك ولكن يناديك، ولا يحاكيك ولكن يوازيك، أحسن ما تكون عنده حالا، أقل ما تكون مالا، وأكثر ما تكون عيالا، وأعظم ما تكون ضلالا، وأفرح ما يكون بك أقرب ما تكون بالمصيبة عهدا، وأبعد ماتكون من الناس حمدا. فإذا كان الأمر على هذا فمجاورة الموتى أهون من معاشرته." (20)

فلفظ "هذا" يحيل على مدى سخط الحاسد وتنغص قلبه وكثرة مضضه على من أنعم الله عليهم بالخيرات. وهذا المعنى مستفاد من الجمل التي سبقت اسم الإشارة والتي تشير كلها على فساد قلب الحاسد.

2 - الحذف: Ellipses - Elimination

الحذف ظاهرة نصية كغيرها من الظواهر، لها دور فعال في اتساق النص وترابط عناصره، ويعرف لغةً بأنه: «حذف الشيء يحذفه حذفاً، قطعه من طرفه» (21).

والحذف اصطلاحاً هو عدول المتكلم عن ذكر عنصر أو أكثر من الكلام اختصاراً، يعرفه

دي بوجراند (R.De Beaugrand) بقوله: «استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن»⁽²²⁾، فالحذف بصفة عامة مستند تفسيره إلى النص معجميا و نحويا، أي لا بد من دليل لفظي على المحذوف سواء أكان سابقا على المحذوف _____ وهو الأكثر_____ أو متأخرا عنه وهو أسلوب يرد في اللغة العربية بكثرة، وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم الحذف إلى:

حذف الحروف ذات المعاني: كحروف العطف، وحروف التشبيه.

حذف الاسم: ويكون مسندا إليه، أو مسندا، أو فضلة.

حذف الفعل: و لا يكون إلا مسندا، وقد يتصل به ضمير رفع أو نصب.

حذف الجملة: كجملة القسم، وجملة الشرط و جوابه.

حذف الكلام برمته: كحذفه بعد «نعم» لمن أجاب على السؤال بالإثبات.

حذف عدة جمل: ومثال ذلك قوله تعالى: «فقلنا اضربوه ببعضها كذلك يحيي الله الموتى» [البقرة/73] فالتقدير كما يقول ابن هشام: فضربوه، فيحيي، فقلنا...⁽²³⁾.

دور الحذف في تحقيق الاتساق النصي:

أ - حذف الضمير:

في الرسالة حذف الضمير في قوله عن الحاسد: "فهو الكلب الكلب، والنمر النمر، والسم القشيب، والفحل القطم، والسيل العرم، إن ملك قتل وسبى، وإن ملك عصى وبغى."⁽²⁴⁾

فالضمير "هو" حاضر بغيابه في عبارات هذه الفقرة، والمعنى الناتج عن تقدير الفارئ له هو الذي يحقق الترابط والتماسك، إذ أن الأصل في

الكلام أن يكون كالاتي: "هو الكلب الكلب، وهو النمر النمر، وهو السم القشب، وهو الفحل القطم، وهو السيل العرم...".

ب - حذف الجملة:

أيضا: "ما خالط الحسد قلبا إلا لم يكنه ضبطه... فهو أغلب على صاحبه من السيد على عبده، ومن السلطان على رعيته، ومن الرجل على زوجته، ومن الأسر على أسيره"⁽²⁵⁾.

فإذا رُدّ الكلام إلى أصل موضعه صار: ما خالط الحسد قلبا إلا لم يكنه ضبطه... فهو أغلب على صاحبه من السيد على عبده، وهو أغلب على صاحبه من السلطان على رعيته، وهو أغلب على صاحبه من الرجل على زوجته، وهو أغلب على صاحبه من الأسر على أسيره، ومن ثمة يتبين للقارئ بأن المحذوف في هذا المقطع هو جملة "هو أغلب على صاحبه" التي ذكرت في مستهل الكلام ثم حذفت، إلا أنها تفهم وتستفاد من السياق، الشيء الذي أسهم في تحقيق الاتساق بين الجمل، لأن الحذف يتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الذاكرة الدلالية وذلك بخلقه إمكانيات تتفجر و تختلف باختلاف القارئين وما يحملونه من تجارب متباينة.

ج - حذف الاسم:

إن الاسم في اللغة العربية لا يكون إلا مسندا أو مسندا إليه أو فضلة، ويتم حذفه في الحالات الثلاثة لغرض معين، ومن أمثلة ذلك في المدونة قول الجاحظ: "والحسد عقيد الكفر، وحليف الباطل، وضد الحق، وحرب البيان فقد ذم الله به أهل الكتاب."⁽²⁶⁾

فالرابط بين الجمل في هذا المثال هو المبتدأ (**الحسد**) الذي حضر في الجملة الأولى اسما ظاهرا ثم ورد بعد ذلك مضمرا في الجمل الباقيات، فدل على المذكور السابق، ما أحدث ترابطا واتساقا بين الجمل. فإذا رد الكلام إلى أصله أصبح كما يلي: **والحسد** عقيد الكفر، **والحسد** حليف الباطل، **والحسد** ضد الحق، **والحسد** حرب البيان فقد ذم الله به أهل الكتاب وقال في موضع آخر: "والغل نتيج الحسد وهو رضيعه، وغصن من أغصانه، وعون من أعوانه، وشعبة من شعبه، وفعل من أفعاله."⁽²⁷⁾، فكلمة (الغل) الظاهرة في الجملة الأولى تربط بين الجمل الخمسة اللاحقة، وتجعلها تشترك في المسند إليه، مما يعمل على اتساقها بما تحيل عليه من إحالة قبلية، وبما ترجع إليه من مرجعية سابقة أيضا.

د - حذف الفعل:

إذا كان الاسم يكون مسندا أو مسندا إليه أو فضلا، فإن الفعل لا يكون إلا مسندا ولا يتم الكلام إلا به، غير أنه قد يحذف في بعض الحالات لوجود قرينة تدل عليه، ومن أمثلة ذلك في الرسالة قيد الدراسة قول الجاحظ: "ولو كنت تعرف الجليل من الرأي، والدقيق من المعنى، وكنت في مذاهبك فطنا نقابا ولم تك في عيب من ظهر لك عيبه مراتبا، لاستغنيت بالرمز عن الإشارة، وبالإشارة عن الكلام وبالسرعة عن الجهر، وبالخفض عن الرفع، وبالاختصار عن التطويل، وبالجمل عن التفصيل، وأرحتنا من طلب التحصيل"⁽²⁸⁾، فتقدير المحذوف في هذا المقطع يكون على النحو الآتي:

... لاستغنيت بالرمز عن الإشارة، ولاستغنيت بالإشارة عن الكلام ولاستغنيت بالسرعة عن الجهر، ولاستغنيت بالخفض عن الرفع، ولاستغنيت

بالاختصار عن التطويل، ولاستغنيت بالجمل عن التفصيل، وأرحتنا من طلب التحصيل.

فالفعل (استغنيت) المحذوف جعل الجمل المكونة لجملة جواب الشرط متسقة اتساقا شديدا، وذلك بتكراره وحضوره الدائم في ذهن المتكلم من جهة، وإحالاته إحالة قبلية من جهة ثانية.

وجاء في موضع آخر قوله: "أطلب ويحك أثرا بعد عين، أو عطرا بعد عروس، أو تريد أن تجتني عنبا من شوك، أو أن تلتمس حليب لبن من حائل" (29)

أين حذف فعلا في هذا المقطع (تطلب ، تريد) لأن تقدير الكلام يكون كما يلي: أطلب ويحك أثرا بعد عين، أو أطلب عطرا بعد عروس، أو تريد أن تجتني عنبا من شوك، أو تريد أن تلتمس حليب لبن من حائل. فاستقت الجمل بحضور المحذوف في ذهن القارئ بما يحدثه من تكرار ينشط الذاكرة ويمكن من استرجاع ما سبق ذكره.

3 - الوصل: Junction - Joining

يعد الوصل أحد أهم الأدوات النحوية التي تساهم في اتساق النصوص وترابطها، فمن خلاله يتم وصل أجزاء النص بعضها ببعض، هذا بالإضافة إلى أنه يمثل النسبة الكبرى في الروابط النصية، وللإشارة فقط ثمة اختلاف لدي اللسانيين النصيين في تسمية المصطلح فقد ترجمه بعضهم بالربط⁽³⁰⁾، وبعضهم الآخر بالترابط⁽³¹⁾. فالوصل عبارة عن وسائل لغوية تعمل على ربط الجمل ببعضها في مستواها الأفقي معبرة عن متتاليات من الجمل التي لا تشكل نصا إلا إذا كانت مترابطة ترابطا سطحيا وفق إحدى الطرق التي يرتبط بها سابق النصوص بلاحقها⁽³²⁾.

ويقسم الباحثون الوصل إلى أربعة أقسام هي: (33)

-الوصل الإضافي: ويتم التعبير عنه بـ : «الواو» و «أو» و«بالإضافة إلى ذلك» و «كذلك»، وتظهر وظيفته في الربط بين أجزاء النص من خلال إضافة معاني جديدة له، عن طريق التتابع باستعمال أدواته.

-الوصل السببي: و يتم بعناصر مثل : «هكذا» و «بناء على ذلك» و«نتيجة لذلك» و هذا النوع من الوصل يساعد على إدراك العلاقات المنطقية كالشرط و الجواب.

-الوصل العكسي: أو الوصل الاستدراكي، و تعبر عنه أدوات مثل: «لكن»، «إلا أن»، «مع ذلك»، «على الرغم من هذا».

الوصل الزمني: و هو الذي يربط بين جملتين متتابعتين و تشتركان في موضوع واحد، ومن أدواته: «بعد ذلك»، «الفاء»، «ثم».

دور الوصل في تحقيق الاتساق النصي:

أ - الوصل الإضافي:

اعتمد الجاحظ على " الواو" التي تحقق الربط الإضافي حيث تعمل على إضافة معان جديدة مما يؤدي إلى تنويع الدلالة، إضافة إلى أنها تفيد الجمع المطلق الذي لا يعنيه ترتيب في الذكر ولا ترتيب في الزمن بين الجمل، وإنما الغرض منه مجرد الجمع لا غير، و قد تم الوصل بهذه الأداة بين أغلب عناصر الجملة و بين الجمل المتتالية المكونة لنص الرسالة، ومن ذلك قوله: "والحسد - أبقاك الله- داء ينهك الجسد، ويفسد الود، علاجه عسر، وصاحبه صخر، وهو باب غامض وأمر متعذر، وما ظهر منه فلا يداوي، وما بطن منه فمداويه في عناء، ولذلك قال النبي صلى الله عليه و سلم: "دَبَّ إِلَيْكُمْ دَاءُ الْأَمَمِ مِنْ قَبْلِكُمْ: الْحَسَدُ وَالْبَغْضَاءُ." (34). فالجاحظ في هذه الفقرة

يتحدث عن الحسد وآثاره الوخيمة على الإنسان، من دون أي قصد للترتيب أو التقديم أو التأخير، فمدار الأمر حصول ذلك كله في ذهن القارئ مجتمعاً لينطلق منه إلى الموضوع.

ب - الوصل السببي:

كما اعتمد الجاحظ أيضاً على الفاء السببية في الربط بين بعض الجمل ومن ذلك قوله: "فإذا أحسست من صديقك بالحسد فاقبل ما استطعت من مخالطته فإنه أعون الأشياء لك على مسالمته وحصن سرك منه تسلم من شره، وعوائق ضره، وإياك والرغبة في مشاورته، ولا يغرنك خدع ملقه، وبيان نلقه فإن ذلك من حبائل نفاقه" (35). فالجاحظ ينصح المرء بعدم مخالطة الصديق الحسود، وعدم الإفضاء إليه بالسر وعدم مشاورته في أي أمر، لأن ذلك كله سبب رئيس في زيادة العداوة والبغضاء، لأن الحاسد متى أظهر محبته للمحسود فإن ذلك من باب النفاق لا غير، وهو بذلك يؤكد على الفكرة القائلة: لا خير يرتجى من الحسود.

ج - الوصل الزمني:

وهو ما يتضح جلياً عندما يكون الجاحظ في إطار مناقشة حاجية، حيث يعرض الفرضيات الواحدة تلو الأخرى، مراعيًا ترتيباً معيناً، جاعلاً القضايا مطروحة بشكل تسلسلي، ومن ذلك قوله: " وذلك أن الجيران ——— يرحمك الله ——— طلائع عليك، وعيونهم نواظر إليك، فمتى كنت بينهم معدماً فأيسرت، فبذلت وأعطيت، وكسوت وأطعمت، وكانوا في مثل حالك فاتضعوا، وسلبوا النعمة وألبستها أنت، فاعظمت عليهم بلية الحسد وصاروا منه في تنغيص آخر الأبد" (36).

ومن ذلك قوله أيضا: " وأما في الأرض فابنا آدم حيث قتل أحدهما أخاه، فعصى ربه وأثكل أباه، وبالحسد طوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين" (37)، فالفاءات الواردة في هذا المقطع حاملة معنى الترتيب الزمني، والأفعال الواردة فيه لا يمكن أن تكون إلا بهذا الترتيب، وبهذه الفورية على النحو الآتي:

- عصى ربه.
- قتل أخاه.
- أصبح من الخاسرين.

4- التكرار: Recurrence - Repetition

يعرفه روبرت دي بوجراند (R.De Beaugrand) بأنه: « التكرار الفعلي للعبارات، ويمكن للعناصر المعادة أن تكون هي نفسها أو مختلفة الإحالة أو متراكمة الإحالة، و يختلف مدى المحتوى المفهومي الذي يمكن أن تتشبه هذه الإحالات بحسب هذا التنوع.» (38) ، فالتكرار هو إعادة العنصر المعجمي نفسه، أو إعادة عنصر آخر مشابه له في المعنى، أو ما يحيل عليه مما يؤدي إلى اختلاف المحتوى المفهومي، وللتكرار أربعة أنماط هي:

التكرار المحض: و يكون بتكرار اللفظ كما هو مع وحدة المرجع.

تكرار اللفظ: ويكون بتكرار اللفظ دون المعنى.

تكرار المعنى: ويكون بتكرار المعنى مع اختلاف اللفظ.

التكرار الناقص: و يتم فيه استعمال الجذر اللغوي بصيغ مختلفة.

دور التكرار في الاتساق النصي:

ورد التكرار بنوعيه (تكرار المعنى، والتكرار الجزئي) في رسالة "الحاسد والمحسود"، وذلك من خلال قوله: "... منه تتولد العداوة وهو سبب

كل قطيعة ومنتج كل وحشة، ومفرق كل جماعة، وقاطع كل رحم بين الأقرباء ومحدث التفرق بين القرناء، وملقح الشر بين الخطاء، يكمن في الصدر كمون النار في الحجر". (39).

حيث نجد: _____ تكرار المعنى من خلال: _____

مفرق _____ قاطع/ قطيعة، وحشة .

_____ التكرار الجزئي من خلال: _____

يكمن _____ كمون.

_____ التفرق، مفرق.

كما نجد تكرار المعنى في قوله: "إما في الأرض فابنا آدم حيث قتل أحدهما أخاه، فعصى ربه واثكل أباه وبالחסد طوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين" (40). وذلك في إشارة منه إلى قتل قابيل لأخيه هابيل بسبب الحسد والبغضاء، من خلال الكلمات الآتية:

قتل أحدهما = قتل أخيه = فقتله.

أخاه = أخيه.

فتكرار هذه الكلمات بالذات جاء بغية تأكيد المعنى وتقويته وتوجيه المتلقي إليه لإثارة انتباهه حول أول معصية ارتكبت على وجه الأرض، فكان التكرار بذلك ملمحا من ملامح نصية المقطع و أدبيته.

وقال في موضع آخر: "ولو سلم المخذول قلبه من الحسد لكان من الإسلام بمكان، ومن السؤدد في ارتفاع، فوضعه الله لحسده، وأظهر نفاقه، ولذلك قال القائل:

طال على الحاسد أحزانه فاصفر من كثرة أحزانه

دعه فقد اشعلت في جوفه ما هاج من حر نيرانه

العيب أشهى عنده لذة من لذة المال لخزانه
 فارم على غاربه حبله تسلّم من كثرة بهتانه⁽⁴¹⁾

ففي هذا المقطع تكررت أربع كلمات (الحسد، الأحزان، اللذة، الكثرة) تكرارا محضا بمعدل واحد لكل منها، فكان لهذا التكرار دورا مهما في تحديد الموضوع والمتعلق أساسا بالحاسد ونفسه المريضة الحاقدة التي تضمّر الشر وتظاهر بالخير، وتنطوي على الغل والحقْد.

5- التوازي: Parallèle - Parallel

يعتبر التوازي واحدا من أهم الوسائل التي تسهم في اتساق النص وتماسكه، من خلال ما يحدثه من تكرار لنظم الجمل، فهو إعادة تكرار الوزن والجرس الصوتي دون إعادة اللفظ ذاته، مشكلا بذلك نغمة موسيقية معينة بين الجمل المكونة للنص.

وظاهرة التوازي موجودة بكثرة في الشعر، لأنه يقوم أساسا على المقاطع وتمائل أوزانها والمقصود بالجمل المتوازية هي الجمل التي يقوم الشاعر بتقطيعها تقطيعا متساويا، بحيث تتفق في البناء النحوي اتفاقا تاما، بغض النظر عن اتفاقها في المستوى الدلالي.⁽⁴²⁾، وشرط الجمل المتوازية أن تكون متتالية في البناء النصي لا فاصل بينها، وإلا خرجت عن دائرة هذه الظاهرة.

وللتوازي حضور ملحوظ في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وكلام العرب القدماء شعره ونثره، فمن ذلك قوله عزوجل: ﴿وَأَتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَقِيمَ وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ الصافات: (117-118).

فظاهرة التوازي مجسدة في الكلام العربي شعره ونثره، بغض النظر عن بروزها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وقد اعتنى بها العرب القدماء بلاغيين ونقادا عناية فائقة، إلا أنهم اختلفوا في مصطلحاتهم الدالة عليها.

وأكثر المصطلحات التي وردت لديهم والمتفقة مع ما نقصده بالجمال المتوازية في هذا البحث هو مصطلح "اتساق البناء" الذي أورده قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، ومثل له بقول الرسول صلى الله عليه وسلم لجرير بن عبد الله: "خير الماء الشبم، وخير المال الغنم، وخير المرعى الأراك والسلم، إذا سقط كان لجينا، وإذا لبس كان درينا، وإذا أكل كان لينا." (43)

وأورد أبو هلال العسكري (ت 395هـ) مصطلح "التشطير" للدلالة على ظاهرة التوازي، وقد عرفه قائلا: "أن يتوازي المصراعان أو الجزءان، وتتعدل أقسامهما، مع قيام كل واحد منهما بنفسه، واستغنائه عن صاحبه." (44)

كما أطلق القزويني (ت 739هـ) على هذه الظاهرة مصطلح "الموازنة" وعرفها بقوله: "أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون القافية." (45).

فظاهرة التوازي موجودة في الأنماط التعبيرية العربية الشعرية والنثرية على حد سواء، والعرب القدماء بلاغيين ونقادا كانوا على وعي تام بأن التوازي لم يكن مقتصرًا فقط على النمط التعبيري المألوف، وإنما تعداه إلى الأنماط التعبيرية الأخرى التي اصطلح على تسميتها بالأنماط الانحرافية أو الانحيازية.

دور التوازي في تحقيق الاتساق النصي:

أ - التوازي التام:

عادة ما تكون ظاهرة التوازي موجودة في الشعر أكثر منه في النثر، إلا أن ذلك لم يمنع وجودها في الرسالة ومن أمثلة ورودها قوله: " والحسد - رحمك الله- أول خطيئة ظهرت في السموات، وأول معصية حدثت في الأرض خص به أفضل الملائكة فعصى ربه، وقايسه في خلقه، واستكبر عليه" (46).

أول خطيئة ظهرت في السموات= أول معصية حدثت في الأرض
فكان توازي الجملتين وفق البنية التركيبية الآتية:

مبتدأ + مضاف إليه + (فعل + فاعل + حرف جر + اسم مجرور) = خبر
عاملا من عوامل اتساق هذه الفقرة.

وقال أيضا: " ولو كنت تعرف الجليل من الرأي، والدقيق من المعنى، وكنت في مذاهبك فطنا نقابا ولم تك في عيب من ظهر لك عيبه مرتابا، لاستغنيت بالرمز عن الإشارة، وبالإشارة عن الكلام وبالسرعة عن الجهر، وبالخفض عن الرفع، وبالاختصار عن التطويل، وبالجمل عن التفصيل، وأرحتنا من طلب التحصيل" (47). وقد تجلى التوازي التام في هذه الفقرة من خلال مايلي:

مفعول به + حرف جر + اسم مجرور = _____ الجليل من الرأي.
_____ الدقيق من المعنى.

حرف جر + اسم مجرور + حرف جر + اسم مجرور =

_____ بالرمز عن الإشارة.

_____ بالإشارة عن الكلام.

_____ بالسرعة عن الجهر.

_____ بالخفض عن الرفع.

_____ بالاختصار عن التطويل

_____ بالجمل عن التفصيل.

فهذا التعادل البنيوي يقابله تجدد في العناصر المعجمية وتتنوع في المحمولات الدلالية والقضايا المعنوية على المستوى الأفقي، لأن المعجم والدلالة من المرتكزات في الأذهان، وبذلك أدى التوازي دورا اتساقيا بناء على تزاوج البنيات المتعادلة وتضافرها.

وقد يؤدي التوازي وظيفة أخرى غير الربط، فهو يسهم في نمو النص (48) وتوليد معانيه، وذلك بتكرار نمط الوزن مع إضافة بعض العناصر عليه، فيزداد بها المعنى غنى وثراء، وهو ما يتجسد في التوازي غير التام.

ب - التوازي غير التام:

وهو قليل الوجود في المدونة ومن أمثلته قول الجاحظ: " حياتك موته، وموتك سروره وعرسه." (49)

فإضافة كلمة (سروره) إلى التركيب في الجملة الثانية زاد المعنى قوة وجعله أكثر تحديداو تعبيراً وإيحاء، لأن الحاسد يفرح ويبتهج بل ويقوم الأفرح إذا أصاب المحسود هم وكرب.

ويمكن القول في الأخير بوجود نوع من التناغم العميق بين مستويات اللغة المختلفة إضافة إلى التداخل الكبير بين وسائل الاتساق إلى درجة لا يمكن الفصل فيها بين النحو والدلالة إطلاقاً وبخاصة على مستوى الممارسة النصية. فالنص جاء مترابطاً متماسكاً من طريق الإحالات بأنواعها، والتكرار والوصل والحذف والتوازي فكانت اللغة بذلك وسيلة وغاية كفيلة بتحقيق النصية.

الهوامش:

- (1) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة(و س ق)، 6/ 379.
- (2) ينظر: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب و الإجراء، ترجمة: تمام حسان دار الكتب، القاهرة، مصر، ط1 ، 1998، ص300.
- (3) المرجع نفسه، ص 172.
- (4) ينظر: براون و يول تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، السعودية، دط، 1997، ص36.
- (5) ينظر: دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة، مكتب الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص98.
- (6) ينظر: عمر أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص172.
- (7) ينظر: إلهام أبو غزالة، وعلي خليل أحمد، مدخل إلى علم اللغة النصي، تطبيقات نظرية دي بوجراند، ولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص92.
- (8) الأزهر الزناد، نسيج النص؛ بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1993، ص 118.
- (9) ينظر: محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، جامعة منوبة، كلية الآداب، تونس، مج/02، 2001، ص 125.
- (10) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص17.
- (11) تمام حسان، في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، جامعة منوبة، كلية الآداب، تونس، مج/02، 2001، ص91.
- (12) محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب، ص 126.
- (13) ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، لبنان، دط، ص126/3.

- (14) ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 180، 181.
- (15) ابن يعيش، شرح المفصل، ص 138/3، 139.
- (16) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ الأدبية، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1979، الجزء 3، ص 03.
- (17) المدونة: رسالة الحاسد والمحسود، ص 05.
- (18) المرجع نفسه، ص 08
- (19) م ن ، ص 19.
- (20) م ن ، ص 20.
- (21) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح ذ ف)، ص 39/09.
- (22) النص الخطاب والإجراء، ص 301.
- (23) مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2003، ص 747/2.
- (24) المدونة، ص 18.
- (25) م ن، ص 12.
- (26) م ن، ص 04.
- (27) م ن، ص 21.
- (28) المدونة، ص 18، 19.
- (29) المدونة، ص 19.
- (30) فولفجانج هينه من وفيههفيجر دييتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، 1999، ص 25
- (31) ينظر: براون ويول ، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، جامعة الملك سعود، السعودية، 1997، ص 228.
- (32) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 302، 301.
- (33) محمد خطابي، لسانيات النص، ص 23، 24.
- (34) المدونة، ص 4، 3.
- (35) م ن ، ص 16.

- (36) م ن ، ص 11.
- (37) م ن ، ص 06.
- (38) النص والخطاب والإجراء، ص 301 ، 302.
- (39) المدونة، ص 05.
- (40) م ن ، ص 06.
- (41) م ن ، ص 10.
- (42) ينظر: رجب عبد الجواد، مقال الجمل المتوازية عند طه حسين، دراسة في أحلام شهرزاد، مجلة علوم اللغة، المجلد 03، العدد 04، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص 231.
- (43) جواهر الألفاظ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مصر، د ط، 1932، ص 03.
- (44) الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، 1952، ص 463، 464.
- (45) الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق جماعة من علماء الأزهر الشريف، مصر، د ط، د ت، ص 522.
- (46) المدونة، ص 06.
- (47) المدونة، ص 18، 19.
- (48) محمد خطابي، لسانيات النص، ص 230.
- (49) المدونة، ص 18.

خصائص المرء العربي القديم

فايزة لولو
جامعة سوق اهـراس

الملخص:

تشكّل السرد العربي القديم ضمن بنية سوسيوثقافية تتحيز بشكل واضح لنمط إبداعى واحد هو الشعر الذى استأثر بكلّ المعاني، وهيمن على كل الخطابات الأخرى إبداعاً وتلقياً، ولهذا التحيز أسباب عديدة أهمها النزعة الشفاهية للثقافة العربية. لكن، رغم هذا الإقصاء الحادّ للخطاب السردى، إلا أنه استطاع أن يشقّ طريقه ليسهم فى صياغة العقلية العربية، من خلال خصائصه الفدئية التى تميز بها، ومضامينه الفكرية التى يطرحها. وقد حاولنا فى هذه الورقة البحثية أن نتقصّى هذه الخصوصيات السردية، مع ربطها بالبنية الثقافية للمجتمع العربي.

الكلمات المفتاحية: التراث، السرد، التلقى، الخطاب، الشفاهية، التحيز.

Résumé:

Les anciens récits arabes se sont formés dans une structure socioculturelle qui est clairement orientée vers un seul style créatif qui est la poésie qui saisit toutes les significations, et il a dominé tout autre discours par la créativité et l'apprentissage. Cette faveur a plusieurs raisons, dont la plus importante est la tendance orale de l'ancienne culture arabe.

Pendant, en dépit de cette forte exclusion du discours narratif, il a pu faire son chemin pour contribuer à façonner la mentalité arabe à travers ses caractéristiques artistiques et les implications intellectuelles qu'elle présente. Dans cet article, nous avons essayé d'étudier ces détails narratifs tout en les reliant à la structure culturelle de la société arabe.

Mots clés : Patrimoine-Narration-Recevoir-Discour-Orale-Faveur.

Abstract:

The old Arabic narratives were formed in a socio-cultural structure that is clearly biased towards one creative style. It is the poetry that captures all meanings, and has dominated all other discourse through creativity and learning. This bias has several reasons, most important of which is the oral tendency of the ancient Arab culture.

However, despite this sharp exclusion of narrative discourse, it has been able to make its way to contribute to shaping the Arab mentality through its artistic characteristics and the intellectual implications it presents. In this paper, we tried to study these narrative details while linking them to the cultural structure of Arab society.

Key Words: Heritage- Narrative- Reception-The speech-Oral- Bias.

توطئة:

لقد أتاح تنوع نصوص التراث السردى وتعدده إمكانات شتى لمقاربتة من زوايا متباينة، ذلك أن في الحكاية التراثية مادة خصبة ونصّ مكثف، يحتاج منّا قراءة مكثفة تتسع لفك رموز تلك النصوص وتلك المرويّات؛ سواء الهامشية منها فنعيدها ثانية إلى أنساقها؛ أو المألوفة فنزداد غورا في أعماقها؛ وتشعبا في أفاصي نسيجها. وقد آثرنا في هذه الدراسة أن نتطرق إلى أهمّ الخصوصيات الجمالية التي تميّز السرد العربي القديم ممثلة في: الطلب، العجائبية والغرابة، الإسناد، ثم التضمين الحكائي. وهي خصائص لا تكاد تخلو منها حكاية من حكايات التراث السردى العربى.

لكن قبل ذلك، آثرنا الوقوف عند بعض المفاهيم بدءا بمفهوم السرد، ثم السرد العربى القديم، ثم موقع السرد العربى في الثقافة العربية القديمة.

أولا- مفهوم السرد: السرد لغة: "تقدّم الشيء للشيء تأتي به متّسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له."¹

أمّا اصطلاحاً؛ فيحيل إلى " الحكاية التي تمثل المادة الخام الأولية، كما يختلف عن "النص" الذي يمثل الشكل النهائي والواقع المادي الناجم عن امتزاج الحكاية بالسرد، فالسرد يتسم بالتتابع المنطقي."²

ويرى الناقد عبد الفتاح كيليطو -إثر قراءته للنصوص السردية العربية القديمة- أن السرد تحكّمه جملة من القواعد كما يلي:

- القاعدة الأولى: تعلّق السابق باللاحق: أي " اختيار إمكانية مرتبطة بالإمكانية التالية التي يضعها القائم بالسرد نصب عينيه، والتي بمقتضاها يتمّ اختصار الإمكانية السابقة لها"³. وهكذا فالإمكانية اللاحقة تتحكّم في الإمكانية السابقة لها، إلى أن نصل إلى النهاية، هذه الأخيرة التي تتحكّم في كلّ ما سبقها، إلى أن نعود من جديد إلى الإمكانية الأولى، فالسرد ذو طابع دائري.

- القاعدة الثانية: ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية: يشير الناقد إلى أنّ الحكايات كثيرة ومتنوعة، لكن؛ هناك أنواع من الحكايات تفرض تسلسلا منطقيًا معينًا، لا بدّ للقائم بالسرد أن يخضع له ويحترمه، "فالمرور في الحكاية يتمّ وفقا لجدول من الأحداث يجب تكراره"⁴، يستشهد بالمقامات التي ظهرت عند الهمذاني وفق تسلسل معين، وعليه سار كل من جاء بعده، وكل من خالف ذلك التسلسل خرج عن النوع أو النمط .

- القاعدة الثالثة: وهي ما سمّاه "العرف أو العادة": ويعني أنه على الكاتب أن يحترم ما تعود عليه القارئ في نوع سردي في ما يخص مجرى الأمور، فالقارئ له اعتقاداته ومعارفه تجاه كل نوع سردي، وعلى القائم بالسرد احترام هذه الاعتقادات، إلى حدّ أنه يمكن أن يقال: إنّ القائم بالسرد الفعلي هو القارئ.⁵ القائم بالسرد عالم بالجوّ السوسيوثقافي للقارئ، ووقفه يكتب سرده، فالنسق الثقافي هو القاسم المشترك بين الكاتب والقارئ، وعبره يتم الاتصال.

ثانيا: تعريف السرد العربي القديم: هو تلك النصوص الحكائية التي

تشكّلت في البيئة العربية إبان المراحل التاريخية الأولى للمجتمع العربي، لاسيما المرحلة العباسية أين تحقّق نوع من الاستقرار والثبات للإنسان العربي الذي كان قبل ذلك يعيش في البادية والصحراء بصورة عشوائية

مبعثرة، ومثلما عبّر الإنسان العربي عن آلامه وطموحاته شعراً، فقد عبّر عنها كذلك سرداً.

وإذا قلنا السرد العربي القديم، فنحن نتقاطع مع الكثير من المسميات لهذا النمط الخطابي من ذلك: التراث السردى، الأدب القصصي، أدب القصة، النثر الفني، القصة عند العرب، الحكايات العربية، الموروث الحكائي العربي... وما شاكل هذه الصطلحات التي تختلف صياغة وتتحد مفهوماً، وإن كان الناقد سعيد يقطين يحدّد استعمال مصطلح "السرد" دون غيره من المصطلحات حيث يبرّر ذلك بقوله: "إن اختيارنا مفهوم "السرد" ليكون المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكاية يرتهن إلى انطلاقنا من مقولة "الصيغة" التي توظّف في تقديم المادة الحكائية، وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي، وذلك على اعتبار أن "صيغة السرد" هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة، ومن جهة ثانية لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، ومن خلالها أخيراً تتجسد (بغض النظر عن بعدها الواقعي أو التخيلي) وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع. إن السرد العربي هو الجنس الذي توظّف فيه صيغة السرد وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتلّ فيه الراوي موقعا هاماً في تقديم المادة الحكائية"⁶ كما هو الحال خاصة في السير الشعبية كسيرة بني هلال وسيرة عنتره التي كانت تروى مشافهة، كما حضر الراوي أيضاً في النصوص المكتوبة بصيغة تمويهية خيالية على صيغة "حدثنا عيسى بن هشام" مثلاً في المقامات، أو "بلغني أيها الملك السعيد" في الليالي... وغير ذلك من الصيغ - كما سنبين في حينه-.

لقد استطاع السرد العربي- بهذا المفهوم- أن يكون خطاباً مضمرًا طرح من خلاله الإنسان العربي إشكاليات الوجود والكينونة، "فالرغبة في تنشيط الحس الجمالي، والعتور على قناعات تخفف شيئاً ما من هول الأسئلة الوجودية، كل ذلك كان محفزاً على ظهور السرد، لكن في مظاهر بدائية تقوم على الخرافة والقصة العجيبة، والنادرة والحكاية. فكل هذه الأنماط السردية إنما نشأت نتاج رغبة إنسانية ملحة في أن يكون الحكي فضاء جمالياً أولاً ثم وجودياً".⁷ وبهذا استطاعت نصوص على شاكلة "ألف ليلة وليلة" و"رسالة الغفران" و"مقامات" الهمذاني و"كليلة ودمنة" و"بخلاء الجاحظ" و"الإمتاع والمؤانسة" للتوحيدي، و"حي بن يقضان" لابن طفيل... وغيرها أن تكون متوناً سرديّة تجيب عن التساؤلات الوجودية للإنسان العربي، وتهدئ من حيرته الغيبية بعيداً عن التفسير الارتجالي والمختزل الذي يقوم به الخطاب الشعري.

ثالثاً- موقع السرد العربي في الثقافة العربية القديمة:

لا يمكن المرور على السرد العربي القديم دون مناقشة هذه القضية، ذلك أنها مثيرة للانتباه، وهذه الإثارة فرضتها تلك العناية المبالغ فيها بالشعر ومتعلقاته فهذا الجاحظ يقول: "ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره".⁸ ولا أقلّ من ذلك.

لقد فرض الشعر موقعه في الثقافة العربية، بل إنه ملأ رفوف مكباتها التراثية منها والحديثة، وذلك لمناسبته للنزعة الشفاهية التي كانت تميّز المجتمع العربي آنذاك، حيث كانت تحكم العقلية العربية حتى باتت راسخة فيها، وقد تجلّت هذه النزعة في كتاباتهم وتراثهم الأدبي بشكل عام، هذا

الأخير الذي تحيّر للشعر دون النثر، ذلك أن الشعر كان يروى شفاهة، ولذلك عني به كتابة وتلقياً ومدارسة، " فما أكثر الكتب التي تعنى بتاريخ الشعر العربي، أما السرد فلا أحد اهتمّ بتتبّع مراحلهِ وإبراز أساليبه، بل من المرجح أنّه لم يخطر لباحث ببال أن يكتب تاريخاً للسرد.⁹ وإن صودف وخطر ببال أحدهم؛ فإنّ دراسته تكون مقتضبة ومختزلة، قائمة على نظرة جزئية للسرد؛ حيث يتناول أصنافاً ويقصي أصنافاً أخرى .

إنّ أغلب الدارسين يشيرون إلى أن هذه النظرة الاحتقارية للسرد أو القص، أو النثر بصفة عامة كانت صادرةً عن السلطة الإيديولوجية المسيطرة على المجتمع العربي الإسلامي، وهي السلطة الدينية التي تستند إليها السلطة السياسية، حيث فرضت السلطة الدينية صورة ثابتة للقاصّ وما ينبغي أن يقص.¹⁰ فالسلطة الدينية كانت الموجّه الأساسي لمعارف الإنسان العربي، في مرحلة تاريخية معروفة.

يتجلّى هذا الإقصاء منذ المعنى المعجمي لكلّ من الشعر والنثر، " فالنثر يعني التشتّت والتبعثر والنظم يعني الترابط والتماسك"¹¹، كما أن العرب قديماً شبهوا الكلام بالدر، والنظم هو بمثابة الخيط الذي يربط الدر، ويجمعها بطريقة تسلسلية فيجعلها أكثر تماسكاً وانتظاماً، يقول ابن رشيق القيرواني: "ألا ترى أن الدر — وهو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس، وبه يشبه — إذا كان منثوراً لم يؤمن عليه ولم ينتفع به في الباب الذي كسب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدراً وأعلى ثمناً، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال."¹² وإذا ربطنا هذه الدلالات المعجمية لكل من النثر والنظم بالدلالة السوسولوجية فإننا نجد أن النظم يخدم الوضع الاجتماعي القائم آنذاك أكثر من النثر، ذلك " أن المنظوم هو الذي يكرس الوحدة والتماسك والترابط، في حين يجسد المنثور

التفرقة والاختلاف والتناحر¹³، وهو ما يتنافى ومفهوم الأمة والجماعة الذي تأصل في المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي .

أمّا إذا نظرنا إلى الوظيفة الدلالية للنثر تجاه المجتمع والجماعة؛ فإنّه أكثر الخطابات التي تنزع إلى الكشف والفضح و النقد للمجتمع والسلطة مما يسبب يهز كيان البنية السلطوية ويربكها؛ السلطة بكل أنواعها، لذلك كان الإنسان العربي يخاف من السرد ويتحاشاه، لأنه يفضحه على كل المستويات، سواء المستوى الاجتماعي أو السياسي، أو الثقافي أو حتى الشخصي، فأما على المستوى الاجتماعي فالسرد يكشف الغطاء الاجتماعي وتناقضاته ونفاقه وحيله، كما فعل الجاحظ في ما بعد - البخلاء - .

وأما على المستوى السياسي فالقائم بالسرد يستعمل الرمز لضرب السلطة السياسية، وكشف استراتيجياتها ومكرها، كما نجد ذلك في " كليلة ودمنة ". وأما على المستوى الثقافي فإنه يحطم أسطورة اللغة الراقية التي كان الشعر قائماً عليها، مستغفلاً لغة العوام والهامشيين الذين كتب السرد - فيما بعد- بلغتهم، وعالج قضاياهم وطرح مشكلاتهم. أمّا على المستوى الشخصي؛ فالسرد يغوص في خبايا النفس البشرية ويشخص أمراضها ونزواتها، ويكشف أغلاطها وانحرافاتهما، لذلك غابت السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، فالإنسان العربي لا يجرأ على عرض حقيقته، وإنما يحاول دائماً سترها في ومكابرة ساخرة منمّقة، وسيلته في ذلك الشعر القائم على الغنائية والخطابية الصاخبة. لذلك اعتمده أسلوباً للتعبير عن همومه وطموحاته، بل ورؤيته للوجود حتى غدا سليقة وفطرة يصعب التملص منها، ومن ثمّ بقيت الروح المتشعرنة - على حدّ تعبير عبد الله إبراهيم - لصيقة بالخطاب الأدبي التراثي، حتى في الكتابات السردية فيما بعد، فالمقامات مثلاً لجأت إلى تفخيم اللفظ تأليفاً وحبكاً وجمال المنطق إيقاعاً حتى كادت في

تعاليتها الأسلوبية وبهرجتها اللفظية وإيقاعها الموسيقي أن تتحوّل إلى نوع من الشعر وضرباً من سحر البيان.

لكن السؤال الذي يُطرح في هذا المقام : هل الأسباب التي تمت الإشارة إليها كافية ومقنعة لتبرير الإقصاء المسلط على السرد أو القص؟ أليس هناك أسباب أخرى متعالية عن السياسة والمجتمع والدين؟ هل بإمكان الثقافة العربية أن تهتم بالكتابات السردية لولا تلك الضغوطات وتلك المعوقات المتحدّث عنها؟ لاشكّ أنّ هناك أسباباً أخرى تفسّر هذا التوجّه، أسباباً أكثر حتمية وأكثر إكراها دفعت بالثقافة العربية إلى تبني هذا الأسلوب الخطابي (الشعر) والاهتمام به دون غيره من الخطابات، ومن هذه الأسباب البيئة الطبيعية التي لا تقاوم، فالصحراء والبدواة وما يصحبها من حياة غير مستقرّة، كلّ جعلت الكلمة الشعرية سلاحاً لصدّ ذلك، فضلاً عن أنّ ذلك استجابة طبيعية لتلك المرحلة التاريخية، "فكلّ مرحلة من مراحل تطوّر المجتمع تجسّد علاقتها الجمالية بالعالم في أشكال فنيّة بعينها تلائم طبيعة النظام الاجتماعي والسياسي والفكري ، وبالتالي فإنّ إنتاج واستهلاك القيم الفنيّة ، يعدّ خاصيّة سببية كلّ مجتمع على حدة." ¹⁴ والمجتمع العربي هو الآخر، كانت نظرتة له الخاصّة للعالم عبر تاريخه الطويل.

رابعاً - خصائص السرد العربي القديم:

إنّ السرد العربي تحكّمه جملة من الخصائص، وإن كان حضورها متفاوت من حيث الدرجة، إلا أنّه لا يكاد يخلو منها نص من النصوص القديمة، وذلك لأنّ هذه النصوص كان يحكمها نسق ثقافي واحد، ومن تلك الخصائص :

1- **الطلب:** السرد العربي القديم ليس وليد رغبة شخصية؛ بل هو تلبية لطلب خارجي، سواء كان طلبا حقيقيا؛ أم متخيلا، وهذا الطلب عادة ما يصرح به المؤلفون في مستهل مصنفاتهم، وكأنهم بذلك " يبحثون عن عذر أو مسوغ للكتابة، قد يكون مردّ هذا السلوك إلى التواضع أو الحذر، أو الرغبة في الإعلاء من شأن الكتاب، ومنحه سمة الضرورة واللزوم.¹⁵ كما يعطي الطلب سمة المصادقية للكتاب؛ فيجعله أكثر جاذبية للقراء والمتلقين. ويمكننا العودة للمصنفات القديمة لتتبع هذه الظاهرة، ففي كتاب "البخلاء" مثلا؛ يصرّح الجاحظ في المقدمة أنه كتبه تلبية لرغبة خارجية يقول: "ذكرت - حفظك الله - أنك قرأت كتابي في تصنيف حيل لنصوص النهار، وفي تفصيل حيل سرّاق الليل وقلت: أذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء.¹⁶

ويأتي نصّ "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيّان التوحيدي أيضا استجابة من المؤلف لرغبة أبي الوفاء المهندس؛ كي يصنّف له مجالس الوزير بن سعدان، الذي كان التوحيدي يسامرّه. يقول: " قد فهمت أيها الشيخ - حفظ الله روحك - جميع ما قلته لي بالأمس فهما بليغا ووعيته ووعيا تامّا، وأنا أعيده هاهنا بالقلم؛ وأرسمه بالخط؛ وأقيده باللفظ حتى يكون اعترافي به أرسى وأثبت؛ وحكمك به لي وعليّ أمضى وأنقذ.¹⁷ وإذا تمعنا "رسالة الغفران"؛ أدركنا أنّها استجابة لرغبة ابن القارح، وردّا على رسالته برسالة على شكل نصّ سردي، مضمونه رحلة خيالية في الدار الآخرة.

وقد لا يصرّح بالأمر أو الطالب بشكل مباشر؛ وإنما يلمّح إليه، كما هو الحال في "حي بن يقظان"، حيث أورد ابن طفيل في المقدمة: " سألت أيها الأخ الكريم الصفي الحميم؛ أن أثبّت إليك ما أمكنني بثّه من أسرار الحكمة المشرقية، التي ذكرها الرئيس أبو علي بن سينا¹⁸، فقد يكون هذا الأخ صديقا عزيزا، أو صاحباً مقرباً أو نحو ذلك، أو هو مجرد سير على منهج العادة

ليس إلّا. وهذا الحريري يلمّح في مقدمة "مقاماته" أنه كتبها بطلب ممّن "إشارته حكم؛ وطاعته غنم."¹⁹ ولا ندري من يكون صاحب هذه الصفات؟ بل لا ندري أهو حقيقي أم متخيل؟.

وقد يكون الطلب داخلياً؛ أي ضمن بنية النصّ السردية، عكس الطلب الخارجي الذي يكون قبل الشروع في عملية التأليف والكتابة، كما هو الحال في نصوص كثيرة؛ أهمّها " ألف ليلة وليلة " التي تعتبر استجابة لرغبة شهريار لسماع ما تحكي شهر زاد؛ وإن لم يتمّ ذلك الطلب بصيغة واضحة، ومع ذلك فإننا نعثر على صيغة طلبية داخلية، فشهر يار لا يطلب من شهر زاد السرد بطريقة مباشرة؛ وإنما يكون ذلك بايعاز من دنيا زاد التي تثير في شهريار رغبة السماع؛" قالت دنيا زاد لأختها شهر زاد: احكي لنا حكاية."²⁰ حينها تشرع شهر زاد في الحكى. كما لا يخرج كتاب " كلية ودمنة " عن هذا النسق، فقد كتبه بيدبا الفيلسوف بأمر من دبشليم ملك الهند، ولا يتوقف الطلب عند هذا الحدّ؛ بل إنّه يعيّن الموضوع ويقترحه على بيدبا. نجد ذلك في كل فصل من فصول الكتاب، ففي الفصل الأول مثلاً يقول دبشليم: "اضرب لي مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخائن، ويحملهما على العداوة."²¹ وعلى هذا الشكل تفتتح أغلب فصول الكتاب.

وهكذا إن؛ فإنّ السرد العربي القديم خاضع لقاعدة شبه عامة، هي أنّه عادة ما يكون إجابة عن طلب؛ غالباً ما تطبعه صيغة الأمر والإلزام، وإن كانت هذه الأخيرة تتفاوت في درجة الحدّة من نصّ إلى آخر.

وإذا أردنا تفسير هذه الظاهرة سوسيوثقافياً؛ تبيّن لنا أن السرد العربي خاصة -والعملية الإبداعية عامّة- خاضعة خضوعاً شبه تامّ للسلطة السياسية أو السلطان؛ الذي كان يطوّع الإبداع ويخيّطه على مقاسه، فيحدّد مساره ويرسم أهدافه، فالسلطة عادة ما تقيدّ المبدع وترسم له مساحة محدودة لا

يمكنه تجاوزها، كما أنها تحرص دائما أن يكون المبدع خاضعا لها، ومنفّذا لأوامرها، ومجيبا لطلبها. يقول عبد الفتاح كيليطو: "الطلب لا يترك سوى قليلا من حرية الحركة لمن عليه تنفيذ ذلك الطلب، عليه أن يخضع لأوامر الموصي بالطلب"²²، رغم أنّ هذا الخضوع عادة ما يكون شكليًا من حيث الدلالات والغايات، فظاهره التسلية، وباطنه نقد لاذع واتّهام نافذ.

إنّ حضور الطلب في السرد العربي القديم؛ هو شكل من أشكال حضور سلطة ما في العملية السردية، فالسارد العربي لا يكتب إلا في مواجهة قوّة خارجية، يقدّم لها الكتاب ويؤول الكتاب في آخر الأمر إلى خزانها، وسواء كان السارد ينزع إلى التصادم مع السلطة أو مهانته أو الإقرار بفضلها أو نكرانه؛ فالأمر سيّان لأن النتيجة والحصيلة واحدة هي وقوع الذات المبدعة تحت هيمنة هذه السلطة.²³ وعلى السارد أن يبدع حيلة مناسبة لمراوغتها، وترويضها وانتزاع بذرة الشرّ منها.

ليس السرد العربي -القديم منه والحديث- بدعا في طرح قضية المتقف والسلطة؛ ذلك أن هذه الأخيرة هي إشكالية الآداب العالمية منذ القديم، فضلا عن الكتابات الفكرية والفلسفية، نستحضر في هذا المقام كتابات غراميشي A.Grmissi عن المتقف التقليدي والمتقف العضوي، وأيضا سارتر J.P..Sartre الذي ابتدع ما أسماه بالمتقف المزيف، وغير ذلك. فالكتابات حول هذه الإشكالية كثيرة ومعقّدة لا يتسع المقام للتفصيل فيها.

02- الإسناد: وهو بنية ثابتة في السرد العربي القديم؛ إذ تستهل أغلب

النصوص السردية التراثية بمقدمة إسنادية تبقى ثابتة طيلة المسار السردية، وقد تختلف من نص إلى آخر من حيث الصيغة اللغوية، لكنّها لا تختلف من حيث الدلالة أو الغاية، فعبارة " زعموا أنّ " أو " بلغني أيها الملك السعيد "،

أو "كان يا مكان" أو "يحكى أن" وغيرها؛ ليس وجودها صدفة أو عفواً، وإنما هي بالنسبة إلى الحكي كالإطار بالنسبة إلى اللوحة، فهي تعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ، وتحدّد نوعه.²⁴ كما يعد هذا الاستهلال حيلة من حيل السارد قصد استدراج المروي له؛ وتهديته وجلب انتباهه وسمعه. وإيهامه بالواقعية. "والمدخل السردى هو عبارة عن تطمينات و ضمانات للاستدراج، فالتواصل يستدعي توفر قناة سرد آمنة.²⁵ فالسارد لا يبدأ أن يطمئن أن طريقه إلى المروي له أمانة حتى يشرع في السرد؛ لأن المروي له ليس شخصاً عادياً، إنه سلطة ولا يبدأ من مراوغتها وتمويهها قصد الوصول إليها، ثم من بعد ذلك ترويضها وتطويعها، تماماً كما فعلت شهرزاد مع شهريار، الذي تخلى عن عاداته السيئة بعد ألف ليلة و ليلة من الترويض والتطهير لنفسه الشريفة من قبل شهرزاد.

وإذا تتبّعنا السند تاريخياً؛ فإن له علاقة بالإسناد في الأحاديث النبوية، الذي يدلّ على صدق النقل عن النبي - صلى الله عليه وسلم - يؤكد ذلك طول السلسلة الإسنادية من جهة، وحجية الرواة من جهة ثانية، حيث عدّ السند في ظلّ ثقافة المشافة السبيل الوحيد للثبوت من صحّة انتساب الحديث إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، لذا فقد اكتسب سمة دينية شأنه شأن الحديث الشريف، ومثلما عني بالمتن كونه صادراً عن النبي صلى الله عليه وسلم عني بالسند لأنه حامل له.

بات الإسناد نظرية توطّر الفكر العربي القديم، خاصة مع تنامي الحركة الفلسفية والكلامية والمنطقية، التي عنيت وبصورة مفرطة بآليات الضبط والتحرّي والدقّة، لا كآليات لترسيخ الوعي؛ بل كحصن أو كقصر إيديولوجي للاحتماء من تيار التحديث الصاعد²⁶، والتصدي لكل محاولات التشكيك.

أمّا في النصوص السردية القديمة؛ فالإسناد لا يتعدّى الراوي أو الاثنين، وأيضاً عادة ما يكون الرواة لا وجود لهم في الواقع، بل هم شخصيات خيالية كعيسى بن هشام، والحارث بن همام، وغيرهم، ممّا يوحي أن الإسناد لا يدل على واقعية الخبر؛ وإنما يوهم المتلقي بذلك؛ كما يوهم بصدق الكلام وحقيقة الحكاية، ذلك أن الصدق مزية أخلاقية، خاصة بعد مجيء الإسلام وحثّه على التحلّي بالأخلاق الحميدة ونبذ الأخلاق الذميمة لذلك " فالخبر لا يعترف به إلا إذا كان الذي يبلغه معروفاً بالصدق والعدالة، بل إنّ الخبر الذي تتوفر فيه الشروط المطلوبة هو الخبر الذي يبلغه عدّة رواة لا يتعارفون، وبالتالي لم يتفقوا على إذاعة خبر كاذب.²⁷ ولذلك عُرِف الإسناد أول الأمر مع الحديث النبوي الشريف، ثم ترسّخ في الذهنية العربية بعد ذلك، ولم تستطع النصوص التخلّي عنه ولو شكلياً.

ويمكننا تفسير الإسناد من زاوية أخرى؛ فقد يكون حيلة أخرى من حيل السارد مع المروي له، فبالإسناد يتملّص من مضامين الحكاية إن هو اكتشفها، كما يتملّص من أبعادها الفكرية والفلسفية، والعقائدية إن هي خالفت معتقدات السلطة، ثم إنّ الإسناد يكون لشخصيات وهمية حتى يصعب الرجوع إليها إن أراد المروي له التحقّق من الخبر أو الحكاية، وبهذا يكون السرد قد سدّ جميع الأبواب أمام المروي له.

من زاوية أخرى؛ يمكننا القول إنّ هذه البنية الإسنادية الثابتة في السرد العربي القديم؛ تهدف إلى الإيهام بالواقعية؛ واقعية القصة أو الحكاية أو الخبر أو الحديث، فالكاتب أو الراوي من خلال تقنية الإسناد يرغب في "الشمول لحكايته ولخبره الذي ينقله؛ حيث يدخل جماعة الحكمي من المحكي لهم في زمرة المتلقين أو المشاركين له في التلقي.²⁸ وفي ذلك توسيع الحكمي.

إنّ هاجس التلقي ظلّ ملازماً للمبدع في الثقافة العربية الكلاسيكية شعراً ونثراً؛ لذلك نجده يحرص دائماً أن يحقّق إيجابية وقبولاً حسناً لإبداعه في وسط القراء أو السامعين؛ فيستلطفهم ويتخيّر لهم ألفاظه؛ وينتقي معانيه ويحاول أيضاً أن يلتزم الصدق والواقعية فيما يرويّه؛ بأن يكون خبره قد مرّ على عدد من الرواة الموثوق بهم؛ فيستفتح حكايته بعبارة "روى فلان بن فلان كذا" أو ما يشابهها وما يدل عليها مما أشرنا إليه آنفاً؛ إيهاماً منه بصدق ما يقول؛ ومراعاة منه للسائد.

03-التضمين الحكائي: ويعدّ التضمين الحكائي* آلية تخضع لها

الكثير من النصوص السردية التراثية؛ فثمة حكاية إطار هي بمثابة المحور العامّ للعملية السردية؛ تتوالد عنها حكايات أخرى فرعية تتكون ضمن هذا الإطار وتفرع هذه القصص إلى عشرات أخرى غيرها بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغذيها ذلك الإطار.²⁹ نستحضر هنا حكاية ألف ليلة وليلة التي تتشكّل من حكاية إطار تحوي حكايات فرعية عديدة، تتمثّل الأولى في حكاية شهرزاد مع شهريار ولعبة الحياة والموت؛ في حين تتشابه الحكايات الفرعية وتتقاطع مشكلة بنية سردية متعاقبة؛ وظيفتها الأولى الإرجاء وتأجيل الموت المتربّص في كل ليلة؛ فكل حكاية تسوقك إلى أخرى؛ وهي بذلك تخلق لحظة جديدة من لحظات الحياة؛ ودرء غير مباشر للحظة الموت؛ وإرجاء لها إلى أجل غير مسمّى. "فمنطق السرد أو بالأحرى منطق الوحدة البنيوية في العمل كلّه؛ يقوم على الجدل العميق بين القصة الإطار(قصة شهريار الملك مع النساء، ومحاولة شهرزاد استخدام القصّ لتدراً به عن نفسها الموت) والقصص الجديدة التي تسردها شهرزاد في لياليها الألف".³⁰

يأخذ فعل التضمين الحكائي في الليالي "بعدا سرديا استراتيجيا يسمح ببقاء الفعالية السردية في أوجّ خصوبتها، كما يكشف عن قدرة الراوي الأول(شهرزاد)على التحكّم الكبير في مسار الخيط السردى، من أجل الإبقاء على فعالية الحياة هنا يأخذ التضمين الحكائي شكل المراوغة السردية.³¹ إن شهرزاد عليها أن تحتال بفطنتها السردية لأجل افتكاك الموت من سلطة احترفت لعبة القتل وتسّلت بها.

فالكثافة السردية التي تحنفي بها الليالي هي نوع من الاستراتيجية الخلاقّة التي تحتكم إليه شهرزاد لدحض فكرة الموت من ذهن شهريار؛ وذلك من خلال حيلتها الأنثوية الذكية التي لجأت إليها؛ فحواها إغراق الملك في بحر حكايتها حتى تضمن استمرار حياتها؛ بدل الخروج به من بحر الحكايات إلى برّ الحكم والمواعظ والتعقّل والرشد.

إنّ فكرة التضمين الحكائي في نصّ الليالي تتناصّ إلى حدّ بعيد مع فكرة وحدة الوجود الصوفية، ووحدة الوجود كما أصل لها ابن عربي: "هي تلك التي تتخلّل العالم بأكمله فيضا عن فيض، فيأبى ذلك الفيض فاعلا لكل شيء؛ يلبسه في كل أن صورة جديدة لا نهاية لها لخلعه إياه في العالم، فلا يملّ من خلع الصور عن نفسه لتمثّل في أشكال وصور جديدة أخرى إلى ما لا نهاية.³² فالوجود واحد؛ وأمّا هذا التنوّع وهذا الاختلاف؛ ما هو إلا تمظهر للوجود في صور مختلفة ومتنوعة.

وإذا ربطنا هذه الأفكار الصوفية المتعلّقة بفكرة وحدة الوجود بألف ليلة وليلة؛ فإننا لا محالة سنجد وشائج قريبي بينهما؛ ذلك أنّ هذا الفيض السردى المتنوّع والمكتّف في ألف ليلة وليلة؛ ما هو إلا تجلّ للحكاية الأمّ أو الإطار الدائرة بين شهريار وشهرزاد القائمة أساسا على فكرة الموت والحياة؛ أو الوجود بالمفهوم الصوفي، وما الحكايات الأخرى المتضمّنة لإحيلة من حيل

شهرزاد للاستمرار والتصدي للموت أو العدم؛ وعليه لا نتحرّج في ربطنا بين الليالي والفكر الصوفي، ذلك أن نص الليالي في حدّ ذاته؛ ذو إشكالية وجودية، إنّها إشكالية افتكاك الحياة من برائن الموت.³³ في كل ليلة من الليالي الألف.

كما يحضر التضمين في كتاب "كليلة ودمنة" الذي تدور قصّته الأصلية أو الإطار بين بيدبا ودبشليم، تتخللها حكايات صغرى متضمنة يرويها بيدبا لدبشليم، متّخذاً لذلك حيلة التشويق والتحفيز، وإثارة رغبة المتلقي وفضوله بصيغ سردية تشويقية، حيث عادة ما يترك حكايته مفتوحة من خلال عبارة "....ومن فعل كذا وكذا فسيكون مصيره مثل...." ومن ثمّ يكون السارد قد لفت انتباه المتلقي، وأثار فضوله فبرّد عليه بصورة لاواعية قائلاً: "وكيف كان ذلك؟" وهنا تبدأ حكاية جديدة قد أخذ لها السارد شرعية حكيها، ومبرر سردها من خلال أسلوب التشويق كما بيّنا، وكأنّ سؤال المتلقي الذي أمره بمواصلة الحكى، وربما كان ليبداء أن يواصل السرد دون الحاجة لهذه الوقفة بينه وبين المتلقي، لكنّه عاد إلى ذلك الأسلوب، وتلك الاستراتيجية السردية حتى يضمن انتباه دبشليم الملك، ويزيد من تركيزه، ويتأكّد من يقظته وحماسه، ممّا يدفعه-المتلقي- إلى المشاركة في العملية السردية. وهكذا يأتي فعل التضمين الحكائي كحيلة محفّزة للسرد والتلقّي معا.

04-العجائبية: يعرف القزويني العجب بقوله: "العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره على سبب الشيء أو عن كيفية تأثيره فيه."³⁴ ويعرّف العجائبي أيضاً، بأنّه "بناء لغوي ولقاء بين المؤلف واللامألوف، بين أدوات طبيعية وأخرى فوق طبيعية غيبية لإيجاد حالة من الزجّ بالواقعي بكل وضوحه الكاذب وأوهامه المغلقة في المأزق."³⁵

والكتابة بلغة عجائبية هي " رؤيا مغايرة للأشياء...ولذلك تكون الكتابة المتشعبة بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء البقايا والهوامش والمقصي من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات، وشتى أنواع الرقابة.³⁶ وكأن هذا العجائبي هو قوة مضادة لدحض مثل هذه الأشكال من الرقابة؛ رغبة في اختراق حدودها وسطوتها المتفاقمة.

تأسست أغلب النصوص السردية التراثية على تيمة العجائبية أو الغرائبية؛ ذلك أنّ هذه التيمة تتماشى إلى حدّ بعيد مع الثقافة الشفاهية التي كانت تقوم عليها الثقافة العربية في عصورها الأولى؛ فهي بمثابة تحفيز لاستمرار العملية السردية، وذلك من خلال خلق نوع من التشويق والتلهّف لمعرفة أسرار وخفايا ونتائج الحكاية، يتمظهر ذلك بشكل كبير في نصوص الليالي وحكاياها التي تعجّ بالأماكن العجيبة والغريبة بطلاسمها وغير ذلك، فضلا عن المغامرات العجيبة والمفارقة للواقع التي يقوم عليها البطل؛ ولعلّ ذلك هو ما يبرر استمرار وتتابع عملية السرد القائمة بين شهرزاد وشهريار، لأنّه "إذا لم تكن الحكاية عجيبة فإنها لا تستحقّ أن تُروى"³⁷ ولا مبررّ لسماعها. ينهض الأدب العجائبي *Littérature fantastique* عند تودوروف T.Todorov "على ثلاثة شروط هي: الحدث الخارق والمفارق للمعقول، حيرة القارئ وتردد البطل أو الشخصية داخل النص العجيب.³⁸

وتتجلّى العجائبية في الليالي من خلال "مزجها بين الخيال والواقع، الحقيقة والخرافة، وتكسيورها للحدود الفاصلة بين عوالم الإنس والجن، وتتعامل مع الحيوان كما تتعامل مع الإنسان والعكس بالعكس وقد يمسخ الإنسان فيها حيوانا ويعود الحيوان إنسانا كما كان، وهي تكشف عن عوالم السحر والخوارق، وترتقي بالمألوف إلى مستوى العجيب والغريب.³⁹ من خلال التباعد الزمني (كان في قديم الزمان) والتباعد المكاني حين ينتقل

البطل إلى أرض بعيدة، كل ذلك شكل من أشكال الغرائبية التي تثير الحساسية التأويلية لدى المتلقي، وتضمن اندماجه في العملية السردية. لقد ارتبط الحكيم في الليالي بسمة العجب والعجائبية؛ لأنها تتلاءم مع السارد لتحقيق أهدافه وغاياته الخفية، فالعجب "ذريعة لجلب السامع واستدراج المروي له ليتلهمى بذلك عن الحالة التي يعيشها، وتتحقق لدى المروي وظيفة الانشغال بالحكي عن واقعه؛ إنه تحوير لمجرى الشعور الباطني لغاية مقصودة"⁴⁰، ولذا فإن العجائبي هو الخيط الرابط أو همزة الوصل بين الراوي والمروي له؛ وهو الذي يبرر السرد بحسب اعتقاد عبد الفتاح كيليطو.

لقد استطاعت شهرزاد من خلال عجائبية حكاياها في زمانها ومكانها وأبطالها؛ أن تشغل شهريار بهذا العالم الفانتازي المليء بالطلاسم والأسرار والسحر والمحرمات العسية عن الخرق أو الاقتراب من الأشخاص العاديين. "إنه عالم المغامرة بامتياز لا يدخله إلا أبطال لا يهابون الموت؛ الموت الذي تعشش في ذهن شهريار؛ وهكذا يغدو الفضاء الغرائبي في ألف ليلة وليلة فضاء لتدجين السلطة الموهومة لشهريار، فيدرك أن سلطة القمع والمنع سلطة مصطنعة يمكن أن تُخرق في كل لحظة مثلما تمكنت شخصيات بسيطة في الحكايا العجيبية من خرق حواجز المنع والمحرم والمغلق وكشفت عن الأسرار، وتحدث سلطة الأشياء المحرمة."⁴¹ ووقفت في وجه الموت وتجاوزت أسبابه.

في دائرة الغريب والخارق؛ تأتي رسالة الغفران ليقدّم المعري رحلة سردية متخيلة إلى عالم الجنة والنار؛ حيث ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت ولا خطر ببال أحد "فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل - إن شاء الله - بذلك الثناء شجر في الجنة لذيذ اجتناء كل شجرة منه ما بين المشرق والمغرب

بظل غاطّ (....) وتجري في أصول ذلك الشجر، إنها تختلج من ماء الحيوان يمدّها في كل المكان من شرب منها فلا موت...⁴² وهكذا فقد استطاع المعري أن يخترق السماء ويتجاوز العالم الواقعي؛ إلى العالم الغيبي عبر بنية سردية متخيلة، مليئة بالعجائبي والغرائبى واللامعقول.

أما ابن شهيد في " التوابع والزوابع" فقد كانت وجهته إلى عالم الجن؛ دليله إلى هناك كائن من الجن اسمه زهير بن نمير ، الذي يرافق البطل إلى واد الجنّ حيث يعرفه بكل ما هو موجود هناك: "ولو كنت أبا بكر ارتج علي أو انقطع بي ملك أو خانني أسلوب أنشد الأبيات فيمثل لي صاحبي(زهير بن نمير) فأسير إلى ما أرغب وأدرك بقريحتي ما أطلب."⁴³ ذلك أنّ الجن -كما هو معلوم- له قدرة خارقة تفوق قدرة البشر بآلاف المرات؛ وفي هذا الوادي المليء بالمغامرات العجيبة والغريبة نسج ابن شهيد رائعته "التوابع والزوابع".

يتجذّر البعد العجائبي في التراث السردى من خلال مرجعيات عدة، لعل أولها النص القرآني الذي فتح العرب على العالم الغيبي بواسطة عالم البرزخ، والقبر، والجنة والنار والصراط...وما إلى ذلك من المفاهيم الغيبية التي تتعلّق بعالم الآخرة، وهنا يمكننا القول: "إنّ عقلية الغرابة والغريب والمفارق في الثقافة العربية من خلال التأسيس الديني لها تجد مرجعيتها الثقافية في ما قبل الوحي، أي فترة الجاهلية، إن ظاهرة الكهانة وارتباط الطاقة الشعريّة بعالم الجنّ كان أمرا متداولاً في الثقافة العربية قبل الإسلام، حيث كان يعتقد إمكانية التواصل مع الجن وهو ما كان يؤصّل لعملية الوحي التي جاء القرآن عن طريقها، ذلك أنّ القرآن الكريم لم يكن منفصلاً عمّا كان عليه العرب قبل الإسلام، بل كان تأسيساً على خصوصيات هذه الثقافة، وامتوقعا داخل بنيتها الكلية." ⁴⁴ ورؤيتها العامّة.

وهكذا يجد البعد العجائبي في النصوص السردية القديمة ما يبرر وجوده من خلال تأصله الديني**كما جاء في النصّ القرآني، وكذا في الجاهلية عند العرب استنادا إلى فكرة الجنّ والكهانة والسحر والشعوذة وغيرها من معتقدات العرب الجاهلية.

إنّ أهمّ ما يمكن أن تضيفه العجائبية باعتبارها عنصرا أدبيّا؛ هو قيامها بالوظيفة الترميزية، " التي تصبّ في مضمون العمل وتتغذى بمقولاته المضمرّة وإيديولوجيته الخفية، ويمكننا اعتبارها -دون مغالاة- من أهمّ وظائف العجائبية، وأرسخها أثرا على خصوصيات الفنّ الروائي العربي الذي ينبع من واقع إشكالي معقد؛ تتصاعد فيه كتل القهر وتتكاثف مسافات الهدر الإنساني والضياع الوجودي، مما يعمّق الحاجة إلى أفانين اللعبة السردية التي تعدّ الفنّ الأقدر على الكشف والإفشاء والرؤيا.⁴⁵ ذلك لأنّ الحكّي أقدر الأجناس الأدبية تعبيراً عن طموحات الناس، والأجدر بتمثيل قضاياهم وأحلامهم التي يعجزون عن تحويلها إلى واقع ملموس، فيكتفون بنشدانها بشكل مضمّر.

خاتمة :

لقد شكّل الوعي بتراثنا السردية محطّ اهتمام الكثير من النقاد- في العقدين الأخيرين- حيث أدركوا أن إشكالية السرد العربي القديم هو إشكالية قراءة بالدرجة الأولى، ذلك أنّ قراءة النقد القديم لهذا الجنس الأدبي - السرد - كانت قاصرة، وسبب قصورها هو تركيزها على ما اعتبر عمدة الأدب - الشعر - ولهذا لم يتح للأنواع السردية أن تلقى قارئها الحقيقي أو الكفاء إلا في حدود ضيقة جداً، تمثّلت في الشرح والترديد، هذا ما دفع بنا إلى مقارنة السرد العربي القديم بدءاً من خصوصياته الجمالية ومرجعياته

السوسيوثقافية، ريثما تُتاح لنا فرصة أخرى، بغية التعمق في التأويل والدقة في القراءة الفكرية والجمالية.

الهوامش:

- 1- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص ص 1987 ، 1988.
- 2- ناصر عبد الرازق الموافي: القصة العربية- عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري- ، تقديم: طه وادي، ط1، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1995، ص19.
- 3- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابية، دار توبقال، ط1، المغرب، 1998، ص 40.
- 4- المرجع نفسه، ص 44.
- 5- المكان نفسه.
- 6- سعيد يقطين: السرد العربي - مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص87.
- 7 - عبد الوهاب شعلان: - البنية السوسيوثقافية والخصوصية الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، ع412، ماي 2003، ص 129.
- 8- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1 ، ترجمة: عبد السلام هارون، القاهرة، ص 287.
- 9- عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، ط1، دار توبقال، المغرب، 1998، ص 06 .
- 10- ألفت كمال الروبي: الموقف من القص في تراثنا النقدي، عرض حسين حمودة، مجلة أدب ونقد، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، ع 76، م 6، ديسمبر 1991، ص114.
- 11- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابية، ص 28.
- 12- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محي الدين بن عبد الحميد، د ط، القاهرة، 1934، ص 07 .

- 13- عبد الوهاب شعلان: فتنة الكلمة ولعبة الأسئلة - عبد الفتاح كيليطو قارنا للتراث الحكائي، - مجلة عمان، ع 147 ، الأردن، أيلول 2007، ص 25.
- 14- الطاهر رواينية: شعرية بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ، كتاب: السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها منشورات جامعة عنابة، الجزائر، 15-17- ماي 1995، ص 137 .
- 15- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتياح، دار توبقال، ط1، المغرب، 2007، ص 12.
- 16- الجاحظ: البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف، ط6، القاهرة، مصر، د ت، ص.70
- 17- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1962، ص 65.
- 18- ابن طفيل: حي بن يقضان، منشورات دار النفيس، د ط، الجزائر، 2001، ص.60
- 19- القاسم بن محمد بن عثمان الشافعي الحريري: مقامات الحريري، شرح وتقديم: عيسى سبابا، دار صادر، ط1، بيروت لبنان، 2006، ص.05.
- 20- ألف ليلة وليلة، ج 1، موفم للنشر، د ط، الجزائر، 1994، ص 60.
- 21- ابن المقفع: كلیلة ودمنة، تح: لويس شيخو، دار المشرق، د ط ، بيروت، 1973، ص.10
- 22- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتياح، ص 148.
- 23- عبد الوهاب شعلان: الاتجاه السوسيونصّي في النقد المعاصر - مقارنة نظرية ودراسة تطبيقية في "حديث عيسى بن هشام" - رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه - مخطوطة - جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006/2005، ص 154.
- 24- عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دار توبقال، ط1، المغرب، 1998، ص 34.
- 25- هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية- دراسة في السرد العربي القديم- دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2008، ص 230.
- 26- عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، ص 129.
- 27- عبد الفتاح كيليطو: الغائب- دراسة في مقامة للحريري- دار توبقال، ط3، المغرب، 2007، ص 53.

- 28- مصطفى الضبع: الاستهلال السردي في المقامة، مجلة القصة، ع 81، يوليو-أغسطس، سبتمبر 1995، ص 108.
- * إن التنوع السردى والاحتفاء بزخم المكونات التركيبية للنصّ من خلال تجديد كمّ حكاى ضخم داخل داخل الإطار السردى الواحد يجد مرجعه داخل الطبيعة التأسيسية لكثير من النصوص السردية غير العربية مثل الأسفار الخمسة الهندية أو البانتشاتانترا Panchatantra وكذا الأوديسا والإلياذة اليونانيتان. انظر: عبد الوهاب شعلان: السرد العربى القديم، ص 135.
- 29- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى- مقارنة في التناص والرؤى والدلالة- العربى، ط1، بيروت الدار البيضاء، 1990، ص 58.
- 30- صبرى حافظ: جدليات البنية السردية المركبة في ليلي شهرزاد ونجيب محفوظ، مجلة فصول م 13، ع 2، صيف 1994، ص 23.
- 31- عبد الوهاب شعلان: السرد العربى القديم، ص 130.
- 32- محى الدين بن عربى: فصوص الحكم، موفم للنشر، د ط، الجزائر، 1990، ص 03.
- 33- عبد الوهاب شعلان: السرد العربى القديم، ص 131.
- 34- القزوينى: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، 1973، ص 07.
- 35- شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول م3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص ص 118، 119.
- 36- تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، د ط، الرباط المغرب، 1993، ص ص 04، 05.
- 37- عبد الفتاح كيليطو: الغائب، ص 50.
- 38- تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 71.
- 39- كمال لعزاىو: الفنّ في رسالة الغفران- دراسة في الكتابة والخيال والسخرية- دار الميزان للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 1994، ص 71.
- 40- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2002، ص 71.

- 41- عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، ص 131.
- 42- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، موفم للنشر، د ط، الجزائر، 1983، ص 05.
- 43- ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، المنشورات للانتاج والتوزيع، د ط، تونس د ت، ص 34.
- 44- عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، ص 134.
- ** أشار الباحث الروسي فلاديمير بروب V.Propp في تفصيله للأبعاد الثقافية للحكاية الروسية العجيبة إلى أهمية الأفق الديني في صياغة هذه الحكايات حيث رأى أن الحكاية يجب أن تدخل في علاقة مع مكانها، ومع الوظيفة التي خلقت فيها وتعيش فيها، هنا تكون الحياة العملية والدين بالمعنى الواسع للكلمة أهمية كبيرة. انظر عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، ص 134.
- 45- بهاء بن نوار: الواقع والممكن، - دراسة عن العجائبية في الرواية العربية المعاصرة- دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2014، ص 190.

لغة الخسر ومقوماته عند النقاد العرب

مسعود بودوخة
كلية الآداب والعلوم
جامعة سطيف 2

الملخص:

أردنا في هذه الدراسة تبين مفهوم لغة الشعر ومقوماته وما يكتسب به هويته من منظور النقاد العرب القدماء، وقد رأينا أن نتناول هذه القضية من خلال استعراض العلاقة بين الشعر والنثر، وما يتصل أو ينتج عن المفاضلة بينهما، وخلصنا بعد ذلك إلى أن قوام الشعر في التصور النقدي العربي أمران هما الوزن والتخييل، وأن تناول النقدي للشعر عند القدماء هو تناول جمالي خالص.

الكلمات المفتاحية: الشعر، اللغة الشعرية، النثر، الوزن، التخييل.

Résumé:

Dans cet article, nous voulons étudier la langue de la poésie selon les anciennes critiques arabes, à travers l'étude de la relation entre la poésie et la prose, et nous avons conclu alors que le rythme poétique et l'imagination sont la base du langage poétique.

Mots clés: langue poétique / Imagination / rythme poétique / prose / poème

The poetic language, to Arab critics

Abstract :

In this article we want to study the language of the structure of poetry according to the ancient Arab critics, through the study of the relationship between poetry and prose, we concluded while the poetic rhythm and imagination are the basis of poetic language.

Keywords: imagination/ poetic rhythm /prose /poetic language / poem

مدخل : بنية اللغة الشعرية

يعتمد الشعر على الإثارة، والإيحاء، وكثافة الصور، والمجازات. و يتميز بغناه بالظواهر الصوتية والدلالية المتوازية وأبرزها: الوزن

والقافية، وبهذا يختلف عن النثر الذي جعله "جون كوهن" (Jean Cohen) النمط المثالي للغة الشعرية، وهذا هو منطلق "جاكسون" (Roman Jakobson) في حديثه عن مفهوم الوظيفة الشعرية التي تتحقق بالتركيز على الخبر أو الرسالة في ذاتها، مع ما يرافق ذلك من انزياح وتحويل للغة. وبالنظر إلى هذا فإن الشعر يجسد الصورة المثلى للغة الأدب، بما يجنح إليه من عدول وانزياح عن المستوى العادي للغة، فهو يعتمد إلى "استخدام المفارقة واللبس وتغيير المعنى، والترابط غير العقلاني للمقولات النحوية، كالتذكير والتأنيث وأزمنة الفعل".⁽¹⁾

لقد فرّق كوهن Cohen بين ثلاثة أنماط من القصيدة؛ قصيدة نثرية، وقصيدة صوتية، وقصيدة شعرية، وصنّف هذه الأنماط مع النثر بالنظر إلى العامل الصوتي والعامل المعنوي في كل منها. فالشعر التامّ يتميز عن غيره من الأنماط، بحضور الجانبين الصوتي والمعنوي⁽²⁾، ويغيب العنصر الصوتي في قصيدة النثر، والعنصر المعنوي في النثر الموزون، (المنظومات العلمية مثلاً)، أما النثر التام فلا يتضمّن أيّاً من العنصرين، ويقصد كوهن Cohen بالعامل الصوتي ذلك التشكيل الذي تقوم عليه لغة الشعر للأصوات بصورة لافتة ومقصودة ومتميّزة عن لغة النثر، حيث تكون غنيّة بالتكرار والتناسب والتوازي.

ويعدّ الوزن والقافية أهمّ مظهرين لهذا التشكيل الصوتي، وتتساند الظواهر الصوتية والظواهر المعنوية في إبراز الإيحاء والتقليل من التوصيل المباشر، فمن خلال القافية، والترصيع اللذين يشكّلان وسيلتين رئيسيتين في الشعر التقليدي، ينزع الشاعر إلى أن يحدّ من الفروق؛ فالصوت يستخدم لا بعدّه وحدة مميّزة، ولكن بعدّه وحدة مشوشة، ويكون هدفه مضابطة وظيفية الوسيلة اللغوية، كما لو أنه يريد أن يخلط ما ينبغي أن يكون مميّزاً.⁽³⁾

تتميز اللغة الشعرية بالإيحاء الذي يتصل بالدلالة، ولكن أشكاله تتعدّد، فتكون صوتية أو تركيبية أو دلالية، وهو ينتج - في العادة - عن إعادة توزيع الوحدات اللغوية، بما يشكّل انزياحا هو أساس العملية الشعرية. وهذا الإيحاء الشعري - كما يرى كوهن Cohen - هو وسط بين النثر، الذي لا يحترم القانون الإيحائي، واللامعقول الذي لا يحترم القانون الإشاري ولا الإيحائي، و"الجملة الشعرية وحدها هي التي تستجيب لطلب مزدوج تحدّد على أساسه؛ فهي التي لا تطيع جانبا وتطيع الآخر." (4)

وتعتمد اللغة الشعرية في توليد الإيحاء على الاستعارة الشعرية التي هي "عبور من اللغة الإشارية إلى اللغة الإيحائية؛ عبور تمّ من خلال استدارة كلام فقد معناه في المستوى اللغوي الأول، لكي يعثر عليه في المستوى الثاني." (5)

وبصفة عامّة فإن الجانبين الصوتي والدلالي يتساندان معا في الشعر، بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وهذا هو السبب الذي يجعل مهمة ترجمة الشعر مهمة شبه مستحيلة.

وتماشيا مع هذا المبدأ، ذهب جون كوهن Jean Cohen إلى أن ترجمة جوهر محتوى القصيدة ممكن، ولكن ترجمة شكل هذا المحتوى غير ممكن، (6) ومكمن الإشكال في هذا أن الشكل الذي لا يمكن ترجمته هو الذي يحقق مسمّى الشعر وأسلوبه، ف«عندما يتدخّل الأسلوب، يكسب التعبير المحتوى بناء خاصا يكون من الصعب أو المستحيل أدائه بطريقة أخرى، وبذلك يمكن في ترجمة قصيدة أن نحتفظ بالمعنى في أصله، لكننا نفقد الشكل، ونفقد معه في الوقت ذاته الشعر.» (7)

وترجمة القصيدة على هذا النحو - بإسقاط جانب الشكل - يجعل نصّ هذه الترجمة من جنس النثر، لا من جنس الشعر.

إن الشكل الشعري — لا سيما في جانبه الصوتي كالوزن والإيقاع وسائر الظواهر الصوتية — لا يمكن أن يوجد ويحيا إلا في لغته الأصلية التي كان بها شعرا، مرتبطا بألفاظها وتراكيبها وسياقها وإيحاءاتها، فإذا أُريد لهذا الشكل أن يتحول إلى لغة أخرى — على افتراض أن ذلك ممكن — فإنه لن يحقق الشعارية التي كانت له في اللغة الأصلية، بل ربما تحول "ما كان مصدرا للانتعاش والجدّة في اللغة الأصلية إلى تكرار ممل" (8) كما يقول جاكبسون، إذ الشعر هو الجانب الذي نفقده عند الترجمة (9).

وهكذا نخلص إلى أن الشعر يقوم على ركيزتين لا غنى لإحدهما عن الأخرى، هما ركيزتا الشكل والمضمون، وهما لا يقبلان الانفصال، يبرز هذا التماهي بين بنية الشعر وماهيته في مسألة ترجمة الشعر؛ ففي الوقت الذي لا تملك فيه الترجمة إلا أن تفصل شكل الشعر عن مضمونه يتأبى الشعر على هذا الفصل، ويؤكد طابعه المركّب المستعصي، وماهيته المراوغة المتمنّعة.

أ. الشعر في التصور النقدي العربي:

لأمر ما، يجد الدارس نفسه منساقا وهو يحاول تتبّع ملامح لغة الشعر وخصائصها إلى النظر إليها في ضوء نظيرتها لغة النثر، والمقارنة بينهما لاستخلاص هوية الشعر وكنه الشعرية.

وإذا كان هذا هو المنهج الذي سلكه بعض الدارسين المحدثين كـ "جون كوهن" Jean Cohen في محاولته استجلاء "بنية اللغة الشعرية"، فإن نقادنا وبلاغيينا القدماء كثيرا ما نحوا هذا المنحى في تناولهم لمقومات لغة الشعر، والكلام الأدبي عامّة، فقد بحثوا قضية الكلام الأدبي على أساس جملة من المقارنات أبرزها مقارنة الشعر ممثّلا للكلام الأدبي بالنثر ممثّلا للكلام العادي. (10)

ومن أبرز المسائل التي أثارها البلاغيون والنقاد مما يتصل بالعلاقة بين الشعر والنثر، اختلافهم حول أوليتهما وأيهما الأصل، حيث انقسموا بشأنها فريقين:

- فريقا يرى أن أصل الكلام نثر، حتى إذا اختير له اللفظ والقوافي والوزن المناسبة جميعا أمكن أن يكون شعرا، ومن هذا الفريق: ابن طباطبا، والمظفر العلوي.⁽¹¹⁾

الفكرة - بحسب ابن طباطبا- تكون نثرا ثم تترجم شعرا، وفي ترجمتها تتحول الصورة النثرية إلى صورة شعرية.⁽¹²⁾

- وفريقا رأى أن المنظوم مادة المنثور وأصله، فإذا أريد تجميل المنثور اقتبس الكاتب من المنظوم شيئا بعد نثره، أو ردّ المنثور إلى النظم، وأبرز هؤلاء: ابن الأثير، وحازم القرطاجني.⁽¹³⁾

وفي سياق الحديث عن ثنائية الشعر والنثر أثار القدماء مسألة الأفضلية أيضا، فابن رشيق يرى "أن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة."⁽¹⁴⁾ وهذا الرأي يبدو أقرب إلى القبول، وذلك بالنظر إلى أن الشعر أدخل في الأدبية من النثر، فالنثر كلام مكتوب له هدف يمكن أن نعبر عنه بكلام آخر يحمل المعنى نفسه والمستوى الفني ذاته إلى حدّ ما، أما الشعر فلا يخضع لهذه المعاملة، ولذا لا يمكن ترجمته، أمّا شرحه، فإنه مهما كان جيدا فلن يستطيع نقل ما ينقله الشعر نفسه ... أضف إلى ذلك أن الكلمات في الشعر تذهب إلى مدى أبعد من مدى الفكرة، وتعني أكثر من مدلولاتها المعجمية، وتصبح أداة للإيحاء والتأثير بما تحمله من ظلال وإيقاعات.⁽¹⁵⁾

ولعل هذه العوامل هي التي جعلت ابن رشيقي يجعل أعلى مراتب النثر دون أدنى مراتب الشعر، فـ "في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنثور".⁽¹⁶⁾

وفي مقابل هذا الرأي نجد رأياً آخر لا يسلم بأفضلية الشعر، بل يجعل النثر أشرف، ويمثل هذا الفريق يحيى بن حمزة العلوي في كتابه "الطراز" حيث يقول: "والمنثور من كلام العرب أشرف من المنظوم لأمرين :

- أمّا أولاً، فلأنّ الإعجاز إنّما ورد في القرآن بنظمه وبلاغته، ولم يرد بطريقة نظم الشعر وأسلوبه.

- وأمّا ثانياً، فلأنّ الله تعالى شرّفه عن قول الشعر ونظمه، وأعطاه البلاغة في المنثور من الكلام، وما ذاك إلا بفضل المنثور على المنظوم." (17)

ولا شكّ أن وجود القرآن الكريم نصّاً معجزاً مفارقاً للشعر هو ما منع العلوي من التسليم بالرأي الأوّل، وكان هو مستنده في تقديم النثر على الشعر، والحقّ أن البلاغيين واجهوا إزاء هذه القضية إشكالا، فهم مع تسليمهم بكون القرآن الكريم أبلغ نص على الإطلاق، يجعلونه في جهة النثر، ولكنهم في مقابل ذلك يعدّون الشعر أبلغ من النثر عموماً، ولذلك رأى بعض الدارسين أن القرآن الكريم نسيج وحده، مختلف عن الشعر والنثر معا.⁽¹⁸⁾

ومع أن من بين القدماء من أراد أن يقف موقفاً وسطاً بين هذين الرأيين كأبي حيان الذي ذهب إلى أن الشعر والنثر لا يفضل أحدهما الآخر ولا يقدم عليه، وأن لكلّ حسناته ومثالبه⁽¹⁹⁾، فإنّ التوجّه الغالب عندهم وإن لم يصرّحوا به دائماً هو تقديمهم الشعر على النثر، ومما يدلّ على هذا ما ذكره

المرزباني في الموشح من أن عروة بن الزبير سمع من ابن له شعرا، فقال له: يا بني أنشدني، فأنشده حتى بلغ ما يريد من ذلك فقال له: يا بني إنه كان شيء في الجاهلية يقال له الهزروف، بين الشعر والكلام، وهو شعرك.⁽²⁰⁾

ومعنى هذا أن الشعر يتقدم على الكلام (النثر)، وأن النثر يترقى درجات في الجمال والكمال حتى يبلغ مرتبة الشعر.

أما ما يميّز به الشعر ويكتسب به هويته فأمران هما الوزن والتخييل.

1 - الوزن:

أما الوزن فهو عمود الشعر وعماده، وسر رونقه وجماله، فلا غرو أن جعله بعضهم الفيصل بين الشعر والنثر.⁽²¹⁾

فللوزن رونق وطلاوة يفتقدهما النثر، ولذلك كان حل الأبيات الشعرية مستهجنا لا مستحسنا إذا اقتصر حلها على إزالة الوزن كما قال ابن الأثير.⁽²²⁾

ولعلّه لأجل هذا كان للوزن حضوره المتميّز في مفهوم الشعر عند القدماء، بل هو عندهم "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"⁽²³⁾، كما جاء في كتاب العمدة لابن رشيق.

ولاشكّ في أن هذه القيمة التي كانت للوزن عند القدماء مردّها إلى مقدار التّناسب الذي يحقّقه في القصيدة، عن طريق التناظر الأفقي والرأسي بين التفعيلات، واطّراد هذا التناظر في جميع القصيدة، وهذا الذي يحقّقه الوزن من تناسب هو ذاته سرّ ما يعزى إلى الشعر من مزيّة وفضل وتأثير، ذلك أن "التأليف بين المتناسبات له حلاوة في المسموع، وما ائتلف من غير

المتناسبات والتمثالات فغير مستحلى ولا مستطاب،⁽²⁴⁾ كما يقول القرطاجني.

إنه لأمر بالغ الصعوبة إن لم يكن مستحيلا فصل ما في الوزن الشعري من تناسب، وبين ما للشعر من تأثير وجداني لا يمكن أن يتحقق من دونه، "فكأن معايير الجمال في الفن هي نفسها قوانين في عمق النفس، ويحدث الانسجام من جرّاء التماثل بين المجالين."⁽²⁵⁾

ومما يعزز قناعتنا بأن تناول قدماء البلاغيين للوزن إنما كان على أساس جماليّ صرف، ما نجده عند حازم القرطاجني حين تحدّث عن أوزان الشعر، فجعل أفضلها أكثرها توفراً على التناسب بين أجزائه.⁽²⁶⁾

وطبيعي أن يكون لدى النقاد والبلاغيين بعد ذلك مقياس جماليّ واضح المعالم، هو مقدار ما في الوزن من ثراء تناسبي، وبالمقابل ينزل الشعر عن درجة الحسن، كلما بعد وزنه عن تحقيق مبدأ التناسب، كما لو "أفرط قائله في تزخيفه، وجعل ذلك بنية للشعر الذي يعرف السامع له صحّة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره، حتى ينعم نوقه أو يعرضه على العروض، فيصح فيه، فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة"⁽²⁷⁾ وسبب أن نقصت طلاوته وقلّت حلاوته مجيئه على غير قواعد التناسب الأمثل بين التفعيلات والأبيات.

وعلى ضوء ما سبق يمكن أن نقرّر أن قدماء النقاد والبلاغيين لم يجانبوا الصواب حين جعلوا إيقاع الوزن أساس الشعر والفيصل بينه وبين النثر، فهذه الحقيقة تكاد تكون من المسلّمات لدى المحدثين الذين جعلوا وظيفة الوزن "تأكيد الدورة الصوتية التي هي جوهر الشعر"⁽²⁸⁾، فهذه الدورة

الصوتية هي التي تجعل النص الشعري قابلاً لأن يتجزأ إلى وحدات تتذبذب حول عدد ثابت من المقاطع، والأذن تتلقّى انطباعاً بانتظام صوتي يكفي لأن يوجد تقابلاً أساسياً بين الشعر والنثر.

ومما اشترطه البلاغيون في قول الشعر النية والقصد، فقد جعلوهما ركناً لا يمكن أن يكون الكلام شعراً من دونهما، ولعلّ سبب هذا الشرط هو ما وجد في القرآن الكريم وفي كلام النبي صلى الله عليه وسلم مما أتزن أو جاء على عروض الشعر.⁽²⁹⁾

وليس الأمر مقصوراً على القرآن والحديث، بل هو موجود في كلام الناس أيضاً، يقول الجاحظ: "اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل مستفعلن فاعلن كثيراً، وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً." ⁽³⁰⁾

ولذلك جعلوا من أنواع البديع الانسجام؛ و"هو أن يأتي كلام المتكلم شعراً من غير أن يقصد إليه، مثل قول ابن هرمة لبعض الحجاب:

بإله ربك إن دخلت فقل له هذا ابن هرمة واقف بالباب⁽³¹⁾

والرجوع إلى السياق ضرورة لا بد منها في تمييز الشعر عن غيره، وإلا فإن القرآن الكريم نفسه تضمّن تراكيب وافقت بعض أوزان العروض، ومع ذلك لا يمكن لأحد أن يزعم أنها من الشعر، لأنها لم ترد في سياق الشعر أصلاً.

2 - التخيل:

أما الدعامة الثانية للشعر فهي التخيل، وقد يعبر عنه بالمحاكاة أو المجاز أو الإيجاز والغموض، وهذه المصطلحات تدور كلها في فلك الإيحاء، وقد نقل ابن الأثير عن أبي إسحاق الصابي (توفي 384هـ) تفريقه بين النثر وبين الشعر على أساس الوضوح والغموض، فالترسل (النثر) هو ما وضح معناه وظهر مضمون ألفاظه من أول وهلة، أما الشعر فأفخره ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد ماطلة منه⁽³²⁾.

والغموض من أشهر وسائل الإيحاء ومظاهره؛ إذ يعتمد مؤلف النص ألا يكون واضحا تمام الوضوح؛ لأن ذلك يقلل من حضور عنصر الإيحاء في النص، ولكنه يلمح أحيانا ولا يصرح، ويُغمض دون أن يوضح، وقد جعل بعض النقاد المحدثين خاصية الغموض سمة من سمات الأدب، يقول "بول ريكور" (Paul Ricoeur): «الأدب هو استخدام خطاب، يتم فيه تعيين أشياء متعددة في الوقت نفسه... فهو الاستخدام الوضعي والإنتاجي للغموض». ⁽³³⁾

إن ما يمنح الشاعر شرعية هذا الإغماض، بل ويحتم عليه سلوك سبيله هو أن الشعر في حقيقته محاولات لنقل مشاعر قد تتأبى على التعبير لعدم وضوحها وتحدها، وفي ضوء هذا المعنى يمكن أن نفهم قول ابن رشيق "وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره". ⁽³⁴⁾

ولعل أبرز خاصية يتولد عنها إيحاء الشعر ويرتبط بها هي العدول والانزياح عن مألوف اللغة والتعبير، وقد عد الجاحظ (توفي 255هـ) هذه الخاصية صفة الشعر الجوهرية، ولذلك قبل منه الخروج عن الوسط، بل

اعتبر ذلك قاعدته، فهو "إما حار أو بارد، ومثله النكتة والغناء، فهي لا تقبل الوسط، فإما جزلة قوية، أو مسفة طريفة ساخرة." (35).

وهذا التنوع الناتج عن الانزياح يعد مطلباً لا غنى عنه لأي عمل فني ينشد لنفسه التميز والإمتاع اللذين يتحققان بتلك الدهشة والمفاجأة التي تحمل المتلقي على التأثر والإعجاب، كما أن التنوع ضمن العمل نفسه يولد انتظاماً يزيد من تفاعل المتلقي بقدر ما يكسب الأثر من إيقاع لا سبيل إلى تحققه وإدراكه من دون التنويع بين أجزاء العمل وتفصيلاته.

فالأثر الجمالي للشعر ينتج - كما يرى يوري لوتمان Youri Lotman - عن التردد أو الصراع في وعي القارئ بين نظامين للاتصال؛ النظام الإشاري العادي، والنظام الشعري الإيحائي، والغرض الأساسي للشعر ليس شرح المسائل وتقريبها إلى الأذهان، ولكنه الإيحاء بالحقائق والإحساسات.

وهكذا مثل الشعر عند القدماء نمطاً من التعبير اللغوي له سمات نوعية ومقومات مميزة أبرزها وأشدّها ظهوراً الوزن، ودعامتها التخيل والتصوير الذي يتأتى بما لا يكاد يحصى من ضروب التصرف الأسلوبي التي يجمعها إطار العدول عن مألوف الأداء، ومشهور التعبير. (36)

II. المنظور الجمالي للشعر:

لعلّ ما ميّز تناول النقاد والبلاغيين لظاهرة الشعر غلبة الأحكام الجمالية على هذا التناول، وقد تجلّى هذا في تركيزهم على التشكيل اللغوي والتناسب بين أجزاء العمل الفني، فـ "مع إقرار أعلام النقد في تراثنا بنجاعة الشعر وجدواه واعتمادهم هذا المنظور في ضبط المعجم القيمي للشعر، فإن مرتكزهم

القار في تحديد خصوصيته ضلّ محكوما برؤية جمالية أساسا، ولعلّ في رأي قدامة بن جعفر الذي يحصر الشعرية في الإخراج الصوري للمعنى ما يختزل هذا النزوع.⁽³⁷⁾

إن هذه السمات الجمالية لفن الشعر تتردد عند عامة النقاد والبلاغيين، ويعدّ ابن طباطبا أبرز هؤلاء النقاد الذين أحووا على الطبيعة الجمالية للغة الشعرية، وذلك حين شبّه الشاعر بالنساج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف، ولا يهلهل شيئا فيشينه... كما شبّه الشاعر بالنحات والنقاش والبناء، وهذا يعطي صورة عن المنحى الجمالي الذي يكمن وراء هذه النظرة.

ومن مقاييس جودة الشعر عند ابن طباطبا أن يكون محكما متقنا، أنيق الألفاظ، رائع التأليف، سالما من جور التأليف، وأن تتماثل أجزاء القصيدة جميعا في صفات الجودة، وأن تمثّل بنية متماسكة متّسقة لا يحسن معها تقديم بيت على بيت، وأن تقتضي كل كلمة ما بعدها، وأن يكون ما بعدها متعلّقا بها مفتقرا إليها، وأن تكون كلّ كلمة في القصيدة موضوعة موضعها على نحو تطابق فيه معناها الذي جيء بها من أجله.⁽³⁸⁾

وانطلاقا من هذا المبدأ يحكم على النصّ الأدبيّ بصفة عامّة والشعر بصفة خاصّة بناء على ما يتوفّر عليه من تناسب بين أجزائه، ولحمة بين عناصره، ويشهد لهذا الأمر ما جاء في كتاب الموشح للمرزباني من أن عمر بن لَجَأ قال لابن عمّ له: أنا أشعر منك، قال له: وكيف؟ قال: "إني أقول البيت وأخاه، ونقول البيت وابن عمه"⁽³⁹⁾، يقصد أن أبياته ليس بينها من التلاؤم والمناسبة ما بين أبياته.

وقد عرض لهذا، عندما شرح بيت أبي البيداء الرياحي:

وَشَعْرٌ كَبَعْرِ الْكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ لِسَانُ دَعِيٍّ فِي الْقَرِيضِ دَخِيلِ

فقال: «أما قوله (كبعر الكبش)، فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاوز، وكذلك حروف الكلم وأجزاء الشعر من البيت، تراها متفقة لمسا، ولينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكدّه، والأخرى تراها سهلة لينة، ورطبة متوالية، سلسة النظام خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد.»⁽⁴⁰⁾

فالتناسب وفق هذه الرؤية ضرورة لا مناص للشعر والشاعر منها إذا أراد لشعره قدرا من الانسجام والقبول لدى المتلقي، يرقى به الشعر إلى مصاف سائر الفنون.

ولم يهمل النقاد جانب التلقي وأهمية المتلقي في تذوق الشعر ومواطن جماله، فلأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق، والأراييج الفائحة المختلفة الطيب والنسيم، والنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، والإيقاع المطرب المختلف التأليف، والملامس اللذيذة الشهية الحس.⁽⁴¹⁾

وهذا يدل على الطبيعة الجمالية للشعر الجيد الذي يرضي الحاسة الجمالية عند متلقيه كما ترضيها أصناف الفنون الجميلة الأخرى.

غير أن هناك عاملا آخر لا يتصل ببنية الشعر وتركيبه الداخلي بقدر ما يتصل بحال المتلقي وموافقة الأثر الشعري لتلك الحال، كـ "المدح في حال المفاخرة، والهجاء في حال مباراة المهاجي، والمراثي في حال جزع المصاب، والغزل والنسيب عند شكوى العاشق، واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه."⁽⁴²⁾

وقد انتبه ابن قتيبة إلى أثر الأشعار الحسنة في الاستبداد بالحسّ الجمالي للمتلقّي، استبدادا تاما يشغل معه عن أي شاغل آخر، وهذا يعني أن مظاهر الجمال في الأثر الشعري تطالع المتأمل من كلّ ناحية فيه، فيحدث هذا عنده ضربا من الاندهاش أو الغياب أو الاستغراق التام⁽⁴³⁾.

ويمكن أن نخلص إلى أن المبادئ النظرية التي تعارفها جمهور النقاد والبلاغيين تنظيرا هي التي حكمت نظرتهم إلى الشعر ومقارنتهم له بالنثر، وأن تناولهم لظاهرة الشعر تميّز بغلبة الأحكام الجمالية، وتجلّى هذا في تركيزهم على التشكيل اللغوي والتناسب بين أجزاء العمل الفني.

لقد بحث النقاد والبلاغيون قضية الكلام الأدبي على أساس جملة من المقارنات أبرزها مقارنة الشعر ممثلا للكلام الأدبي بالنثر ممثلا للكلام العادي.

وقد رأينا أن أبرز مسائل العلاقة التي أثارها النقاد بين الشعر والنثر، اختلافهم حول أوليتهما وأيهما الأصل، حيث رأى فريق منهم أن أصل الكلام نثر، حتى إذا اختير له اللفظ والوزن والقوافي المناسبة أمكن أن يكون شعرا، ورأى آخرون أن المنظوم هو مادّة المنثور وأصله، فإذا أريد تجميل المنثور اقتبس الكاتب من المنظوم شيئا بعد نثره، أو ردّ المنثور إلى النظم.

وأثار القدماء مسألة أفضلية الشعر والنثر، فرأى عامّتهم أن كلّ منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه في معترف العادة، وفي مقابل هذا أعلى آخرون من شأن النثر وجعلوه أشرف من الشعر، متأثرين بكون القرآن المعجز منافيا للشعر.

أما قوام الشعر عندهم فأمران: الوزن والتصوير، فقيمة الوزن تستند إلى مقدار التناسب الذي يحقّقه في القصيدة، عن طريق التناظر الأفقي والرأسي

بين التفعيلات، واطراد هذا التناظر في جميع القصيدة، وهو سرّ ما يعزى إلى الشعر من مزيّة وفضل وتأثير، أمّا التخييل فهو سبيل ما يأتيه الشاعر من إغماض وإحياء يدفعه إليه ويغريه به كون أن الشعر في حقيقته محاولات لنقل مشاعر قد تتأبى على التعبير.

الهوامش والإحالات:

1. أوستين وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، سوريا، 1972، ص25.
2. جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص35.
3. المرجع نفسه، ص122.
4. ينظر: الغزي ثامر، القراءة الأسلوبية بين الإنشائية والهيكلية، مجلة علامات، مج 9، ج33، جمادى الأولى 1420 هـ/ ديسمبر 1999م، ص361.
5. المرجع نفسه، ص238.
6. جون كوهن، النظرية الشعرية، ص57.
7. المرجع نفسه، ص58.
8. فاطمة الطبال بركة، النظرية الأسنوية عند رومان جاكسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1413هـ/ 1993م، ص79.
9. المرجع نفسه، ص79.
10. توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس، (د ت)، ص100.
11. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1402هـ/ 1981م، ص228.
12. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص23.

13. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص228.
14. ابن رشيقي العمدة تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422هـ/ 2001م، 16/1.
15. ينظر حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص245.
16. ابن رشيقي، العمدة، 17/1.
17. العلوي يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: عبد الحميد هندواوي، المكتبة العصرية ط1، صيدا بيروت، 1423 هـ/ 2002 م، 21/1.
18. فضل صلاح، بلاغة الخطاب، وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 مصر 1996، ص86.
19. حسين الصديق ، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي دار الرفاعي، دار القلم العربي، ط1، حلب، 1412هـ/ 2003م، ص254.
20. المرزباني محمد بن موسى، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1425م/ 1995، من ص401.
21. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1992م، ص117.
22. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1419 هـ/ 1998م، 86/1.
23. ابن رشيقي: العمدة، 141/1.
24. القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م، ص267.
25. الأخضر جمعي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م، ص177.
26. القرطاجني: منهاج البلغاء. ص259.
27. المرزباني: الموشح . ص103.

28. جون كوهن: النظرية الشعرية، ص244.
29. ينظر العمدة لابن رشيق، 1/119.
30. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: درويش الجندي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1423هـ/2005م، 1/176.
31. ابن منقذ أسامة، البديع في البديع، تحقيق: علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1407هـ/1987م، ص192، 193.
32. الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص216.
33. بول ريكور، نظرية التأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، (دت)، ص86.
34. ابن رشيق: العمدة، 1/116.
35. محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص204.
36. صلاح رزق: أدبية النص، دار غريب، القاهرة، 2002م، ص82.
37. الأخضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص149.
38. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق 1423هـ/2002م، ص183.
39. المرزباني: الموشح، ص404. وينظر: البيان والتبيين للجاحظ، 1/129.
40. الجاحظ: البيان والتبيين، 1/50.
41. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول، ص53.
42. المرجع نفسه، ص54.
43. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص162، 163.

رسالة شاعر "قراءة في "أبلغ إيادا و خلل في هراتهم" لقيط بن يعمر

ناصرى علاوة
قسم الأدب واللفة العربية
جامعة نيسنة

الملخص:

يتناول هذا المقال صرخة الشاعر لقيط بن يعمر إلى كبار قبيلته إياد الملتجئين بنصرهم على عدوهم كسرى في معركة دير الجماجم، والملتجئين بالمال والتجارة، غير أبهين بما يحدث بهم من مخاطر. وهي صرخة يستنفر فيها أهله من استعدادات العدو الذي يعيش على وقع الثأر والانتقام. وعبثا، ظلت صرخته نفخا في رماد حيث كانت المزيمة مذلة وكارثية.

الكلمات المفتاحية: رسالة، القبيلة، الانتقام .

Résumé:

Nous essayons dans cet article d'analyser le message du poète Lakit bni Yaamar dont il met en garde les leaders de sa tribu lyad d'un envahissement destructif et humiliant de leur ennemi blessé par une défaite amère et qui ne cesse de vivre pour une vengeance historique.

Mais en vain, le cri et le message du poète n'arrivent pas à secouer le sens de la responsabilité des leaders de la tribu dont la fin est désastreuse.

Mot clés: Message, tribu, la revanche.

Abstract :

We try in this article to analyse the message of the poet Lakit bni Yaamar which he warns the leaders of his tribe lyad of a destructive and humiliating encroachment of their enemy wounded by a bitter defeat and who continues to live for an historical revenge.

But vainly the poet's cry and message fail to shake the sens of responsibility of the tribal leaders whose end is disastrous.

Key words: Message, the tribe, the revenge.

تنبيه:

"لا تصح قراءة العمل الشعري بما هو خارج عنه، ولا بمجرد نصيته المحضه، فقراءته بعناصر من خارجه إلغاء له، وقراءته بذاته وحده إلغاء لتاريخيته ولاجتماعيته.

فليس العمل الشعري مجرد انعكاس واقعي اجتماعي، إنه قبل كل شيء مركب إبداعي يصدر عن مركب إنساني، وهو إذا قبل كل شيء، كشف⁽¹⁾.

تحليل القصيدة:

تتنظم قصيدة "أبلغ إيادا" للقيط بن يعمر الإيادي تحت بنيتين كبيرين هما: مقدمة طلبية وهي ستة أبيات قالها وفاء للتقاليد الفنية السائدة عصرئذ، والموضوع الأساس الذي لأجله لقي حتفه حين قطع كسرى لسانه عقابا له لما نصر قبيلته ظالمة أو مظلومة، وهي أربعة وخمسون بيتا، وهي صرخة في واد، ونفخ في رماد، في وقتها، بل في كل الأوقات. وما أشبه اليوم بالبارحة! وكان وقوع رسالة لقيط إلى قومه - بما أحب إلى تنبيههم - في يد كسرى علامة لنهاية العزّ الذي عاشه الشاعر، وهو كاتب ومترجم في ديوان كسرى، ومظهرا من مظاهر الرفض والتمرد على السلطة التي ترى نفسها الأمر الناهي، وتسحر الناس بالطعام والشراب والنقود.

لم تنفع صرخة لقيط، ولا زعقته، ولا موقفه الرجالي حين أراد أن يكون بارا بقومه يدعوهم إلى النجاة، وقد علم أنهم قوم لا يكادون يفقهون شيئا مما قال أنفا أو "عرافا يستشرف الحوادث ويرهص بها ويكتشف مضمراتها"⁽²⁾.

كان الشاعر وقبيلته إياد كالأصمّ والأعمى، والسميع والبصير. فالقبيلة بما أنعم الله عليها، أقبلت على الدنيا إقبال ضاميء جوعان، والشاعر يغادر

البلاط بما فيه من مقام كبير، وجنات وعيون، ونعمة كانوا فيها فاكهين، غير آسف، غضبان مما سينالها من غضبة كسرى وسورته.

كان لقيط بن يعمر عليماً، بصيراً بما يفعل سراة إياد وقد تبادوا في غيهم وغفلتهم، وقد ألهمهم زراعة وتجارة مآلها البوار، أصحابها جماعة صنعوا التاريخ العربي عند يوم دير الجماجم ثم رموه وراء ظهورهم...

وتكشف القصيدة عن وجه من وجوه الحياة الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية العربية، فقد كان مجتمعاً طبقياً، حل فيه الاقتصاد البضاعي محل الاقتصاد الطبيعي، وظهرت فيه النقود [...] وظهرت فيه الملكية الفردية، وعرف تقسيم العمل، وراجت التجارة [...] ودخل في مرحلة الشاعر الخطيب [...] وينتج شعراً فردياً زاخراً بالأشواق الفردية وبكاء المصير الفردي حيناً، وذا وظيفة اجتماعية حيناً آخر...⁽³⁾.

كان لابد للشاعر أن يصنع لنفسه - على الأقل - مكاناً تحت الشمس وصورة في سيرة الشعراء تشرف وظيفته كشاعر عربي يقدم النصيحة دون دخل لينقذ قبيلته من الهلاك. كان لابد أن يقول "لا" لكسرى وأن يتجاوزها، رافضاً ما أملاه عليه، مبدياً موقفه المناصر لقبيلته، ولو كلفه ذلك الموت. والتمرد ما هو إلا تحد ومعارضة، موجه ضد وضع من الأوضاع، وضد المسؤول عن هذا الوضع.

وهو هنا أراد أن يكون الرجل الممتاز يخضع لحكم الجماهير (القبيلة)، لا أن يخضع لنفسه [...] حتى يصنع لنفسه الحقيقة التي لا حقيقة سواها، خلافاً لما رأى نيتشة أن الرجل الممتاز لا يخضع لحكم الجماهير لأنه يعرف أنه قانونٌ لنفسه، وأنه ليس عليه أن يخضع إلا لنفسه فقط، وإذا فليس من استطاعة الرجل المبدع أن يأخذ بما يمليه عليه قانون السواد الأعظم، بل هو

لابد أن يتخذ من إرادته الفردية قانونا له فشرع لنفسه الخير والشر، ويصنع لنفسه الحقيقة التي لا حقيقة سواها⁽⁴⁾.

- السياقات العامة للقصيدة:

يكشف السياق العام للقصيدة عن "علاقة الذات الشاعرة بالآخر، واشتباكها به سواء أكان الآخر بشرا[...]. أم زمنا أم مكانا، ولقد كشف هذا السياق عن حنين جارف إلى الانتماء، وبدا الشاعر مسكونا بهاجس التواصل"⁽⁵⁾ الذي لم يتحقق، ما دامت ظروف طارئة، وأخرى طبيعية تساعد على ذلك... فالشاعر -الآن- يدرك أنه تحت المراقبة، وهو يعمل في حقل ملغوم، وما كان أجدره أن يسمع نفسه، ويدفعها إلى ما نصح به قومه في القصيدة، وهي من (البيسط):

فُومُوا قِيَامًا عَلَى أَمْشَاطِ أَرْجُلِكُمْ

ثُمَّ افْرَعُوا قَدْ يِنَالِ الْأَمْرِ مَنْ فَرَعَا⁽⁶⁾

وأن يسمع ثانية الأفوه الأودي يقول (البيسط):

كَيْفَ الرِّشَادُ إِذَا مَا كُنْتَ فِي نَفَرٍ لَهُمْ عَنِ الرِّشْدِ أَغْلَالٌ
وَأَقْيَادُ؟

أَعْطُوا غَوَاتَهُمْ جَهْلًا مَقَادَتَهُمْ فَاكْلَهُمْ فِي حِبَالِ
الْغَى مُنْقَادُ⁽⁷⁾

وأن أوس بن حجر قال (الطويل):

إِذَا الْحَرْبُ حَلَّتْ سَاحَةَ الْقَوْمِ أُخْرِجَتْ

عِيُوبَ رِجَالٍ يُعْجِبُونَكَ فِي الْأَمْنِ

وَالْحَرْبِ أَقْوَامٍ يُحَامُونَ دُونَهَا

وَكَمْ قَدْ تَرَى مِنْ ذِي رِوَاءٍ وَلَا يُغْنِي⁽⁸⁾

كان الإقدام أوجب واجبات لقيط بن يعمر - الآن - ان يصل قبيلته بواسطة وهو يعلم أن الشعراء مشتركون في المعنى، وآداء الرسائل النبيلة. كان لقيط في تلك الأوقات العسيرة يعرف أن حالة إياد مع كسرى ليست استثناء وإنما لإياد حالات مشابهة من قبل، ومن بعد، وكأنه يقول: (الطويل).

أترجو [إياد] أن يجيء صغارها بخير، وقد أعيا [إيادا] كبارها
كما قال الفرزدق: (الطويل).

أترجو ربيع أن يجيء صغارها بخير، وقد أعيا ربيعاً كبارها؟! (9)
كان الشاعر قد حدد من البداية مشكلته، لذا خاطب سراة القوم، وهو يعرف أنهم كالرأس من الجسد، فيهم التفكير والتدبير، ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن.

- الشاعر بين القول والفعل ورد الفعل:

لما كان قصد الشاعر معلوماً من أول فعل أمر أراد (أبلغ - خلل) كان لا بدّ عليه أن يقوم بالواجب وهو يخاطب قومه، وقد استشعر خطورة العبادة التي مارسوها، والقرايين التي عبدوها... فجمع المال والاستثمار فيه، عواقبه وخيمة في هذه الظروف، لأن كسرى وما جمع سيطل برأسه على القبيلة ويحصد ما زرعه إياد... وصيغة هذا الكلام فصلته الشاعر في القسم الثاني من القصيدة، وهو ثلاث بنيات أخرى:

1- دعوة إلى رص الصفوف، والانسجام والتوافق.

2- دعوة إلى العمل مع قيادة واحدة كفؤة.

3- التصريح بالنوايا.

جاء الشاعر سراة إياد دون لفٍ ودوران، فمن أراد
النجاة من كسرى، نبذ وراء ظهره كل فرقةٍ بسبب إقبالهم
على الدنيا، واتخذ الوحدة قولاً وعملاً لمواجهة كسرى وما جمع خاصةً أن
أمر العدو قد أحكم، وبان الخيط الأبيض من الخيط الأسود إذ أكثر ما يخافه
الشاعر أن يعصى أمره...

أَبْلَغُ إِيَادًا وَخَلَّلٌ فِي سَرَائِهِمْ
إِنِّي أَرَى الرَّأْيَ إِنْ لَمْ أُعْصَ قَدْ نَصَعًا

ثم أخذ يستعمل أسلوب الترهيب والترغيب، والوعد والوعيد، والنصح
وقد استفزته نوايا كسرى وأحرار فارس أبناء الملوك الذين بإمكانهم ذلك
الجبال، وجعلها قاعاً صفصفاً، فهم يد واحدة على إياد وأعينهم لا
تنام، وقلوبهم حاقدة على ما وقع في دير الجماجم.

لكسرى مواقف كثيرة في الانتقام من القبائل العربية التي تعرفه، وما
أبعده عن قول عنتره :

لَا يَحْمِلُ الْحَقْدَ مَنْ تَعَلَّوْا بِهِ الرُّتْبُ

وَلَا يَنَالُ الْعُلَا مَنْ طَبَعَهُ الْغَضَبُ⁽¹⁰⁾

واستطاع الشاعر -وهو الذكي العارف بالشأن
العربي/الفارسي- أن يضرب على عواطف سراة إياد ويحذرهم
من أسوأ ما يفعله كسرى حين تمتد يده إلى نساء القبيلة، وقد
عرف أن "في هذه البيئة التي قامت الأخلاق على الإيذاء
والاعتزاز بالشرف، وكان لابد للرجال والنساء من العفة والتعفف، لأن
العدوان على عرض الغير يجر ويلا وحرباً وكان لا بد من
الغيرة على العرض أن يمس أو يחדش"⁽¹¹⁾.

والعبرة في كل هذا الخطاب الشعري الاستعجالي بالإصغاء وتنفيذ ما طلب من القوم عبر إنجاز ما يحفظ ماء الوجه.

كان مما يرتاح إليه لقيط بن يعمر أن يعمل سراة القبيلة، ومن ورائهم أفرادها تحت أمر قائد واحد يضمن لهم الحياة الكريمة وما أسهل الأمر، وما أصعبه في آن واحد، إذ ضرب مثالا لتلك القيادة الحكيمة بمالك بن قنان وزيد القنا... كان ذلك مربوط الفرس الذي أراده الشاعر وهو الذي يقول:

لَقَدْ بَدَأْتُ لَكُمْ نَصْحِي بِلَا دَخَلٍ

فَأَسْتَيْقِظُوا إِنَّ خَيْرَ الْقَوْلِ مَا نَفَعَا

مَاذَا يَرُدُّ عَلَيْكُمْ عَزُّ أَوْلَاكُمْ

إِنْ ضَاعَ آخِرُهُ أَوْ ذَلَّ وَاتَّضَعَا⁽¹²⁾

- فعل النبوءة و الفشل الصادم:

كان من أصعب الأمور على لقيط بن يعمر الإيادي أن يحشر نفسه وشعره بين فئتين من الناس رفضهما وتمرد عليهما، وما كان أجدره لو قال: هذا كتابي إليكم والذير (لنا). ألم يقرأ عاقبة أمره، وقد عرف قوة كسرى، وضعف إياد وقد جاءهم بما لا تهوى أنفسهم لما رانت الدنيا على قلوبهم، وغشيه حب الحياة التي أسالت لعابهم بما كنزوا من المال.

ولما كان التواصل مفقودا بين كل عناصر إياد، وفي هذا الظرف العسير، كانت النهاية معلومة كما صورتها الكتب، وأكدها سنة الله في خلقه، وساقها إلينا العاقلون من الناس في كل شيء كتبوه. فكما يضيع الفرد النابه، تضيع القبيلة، وكما يضيع الرجل الكفاء، لأن الدولة لم تقدر مواهبه، يضيع الوطن، وكما يصرع الفرد في لحظة غضب، تهلك أمة في حالة

غفلة... والغريب أن هذا النذير الذي ساقه لقيط إلى إباد، لم يلق واعيا ولا مجيبا، وظل القوم في مرح، وطرب، وذهول...حتى أصبحهم كسرى ذات يوم، فاجتاح بيضتهم، وقتل الرجال، وسبى النساء...وذهب الصيح مع الريح...لكنها بقيت عبرة لمن يعتبر"(13).

أو لم يكن عمرو بن معد يكرب على صواب، حين قال: (الوافر).

لَقَدْ أَسْمَعْتَ لَوْ نَادَيْتَ حَيًّا -- وَلَكِنْ لَا حَيَاةَ لِمَنْ تُنَادِي (14)

لقد كان لقيط على صواب كذلك...قال رسول الله "صلى الله عليه وسلم": "إنه لم يكن نبي قبلي إلا كان حقا عليه أن يدل أمته على خير ما يعلمه لهم"(15).

نعم، لقد بقي صوت لقيط على تعاقب الأيام، يحمل أصداء صرخاته، وتنهداته، ويجدد في هذه الأمة صفاء الإخلاص للقبيلة، والوطن، وكثيرا من القيم التي هجرها الناس، ويقين الإيمان والشرف في عالم يسوده كثير من النفاق والقبح، وعالم تهاوى أهله بحبه المال والتجارة ... وهما سببان كافيان لصناعة الهوان.

- لغة القصيدة:

ولما كانت قصيدة لقيط بن يعمر إنجازا لغويا، خطيبيا، نهضت/قامت به ذات شاعرة، واعية بكل مقاصدها، فقد اندمجت داخل بنيات القصيدة الرئيسية والفرعية، دون التصل من واجباتها القبلية/الوطنية لتكون سلطة معنوية -أكثر- ومرجعية لها منزلة معلومة باليقين عند سراة إباد.

كان الشاعر مهياً نفسياً، واجتماعياً، بمخاطبة قبيلته بما يلزمها من مفردات وأساليب وصور "تزلزلها" حين ترى نفسها في مرآة شاعرها. وقد وقع تحت إكراهات كثيرة لتكون الحادثة/الحدث قائما في الوجدان العربي ما

غنت حمامة في أيكها، وما طلعت شمس في سمائها، فالشاعر يُسفه عمل السراة الذين تخلوا إلى الأبد عن سماع صوت الحق، واتبعوا أهواءهم، فكانوا جميعا من المهلكين.

وقد عبّر الشاعر عن قلقه بلغة قامت كثيرا على "تقابل التركيب الخبري، والتركيب الإنشائي على مستوى البناء، وعلى مستوى الأداء، ويجمعهما مصطلح: المنطوقات، فالمنطوقات الخبرية تصنع بيانا ما، وتصف الحالة التي عليها الأمور، ويمكن أن تكون صحيحة أو خاطئة، أما المنطوقات الإنشائية أو المنطوقات الأدائية أو الأدائيات فهي ليست صحيحة أو خاطئة، وتؤدي بطريقه فعلية الفعل الذي تتصل المنطوقات به⁽¹⁶⁾. فالأوامر، والنواهي، والنداء، والتعجب، والاستفهام، والتمني أساليب تترى، وتشتد حسب حاجة الشاعر إليها، فبعض المواقف تستدعي أسلوبا دون آخر، فنداؤه... "يا قوم" يكشف عن تهاوٍ في عزمته، مع ما يفهم من دلالة قوية على الرغبة المستعجلة في إقامة جسر من الاتصال والتواصل بين الشاعر والقبيلة.

يَا قَوْمِ بَيِّضْتُكُمْ لَا تُفْجَعَنَّ بِهَا

إِنِّي أَخَافُ عَلَيْهَا الْأَزْلَمَ الْجَدْعَا

يَا قَوْمِ لَا تَأْمَنُوا إِن كُنْتُمْ غُيْرًا

عَلَى نِسَائِكُمْ كِسْرَى وَمَا جَمَعَا

يَا قَوْمِ إِنَّ لَكُمْ مِنْ إِرْثِ أَوْلِكُمْ

عِزًّا قَدْ أَشْفَقْتُ أَنْ يُودَى فَيَنْقَطِعَا⁽¹⁷⁾

فالشاعر حين لهج بحب قومه، أكثر من أسلوب النداء مستعملا "يا"، مع مخاطب صامت، غير مكترث، على الرغم ما في القصيدة من كثرة التنبهات والتحذيرات فالمرسل في هذا الخطاب هو المشكل والموجه للفعل

الكلامي بالدرجة الأولى، فانتفاء منظومة كلامية إلى مجال [السياسة] يمنح الذات المتكلمة دورا أساسيا في إيجاد السلوك اللغوي ويهبها سلطة ناتجة عن تملكها لصورة من صور الحقيقة حازتها من جهة الذوق⁽¹⁸⁾.

ولما كانت الدفقة الشعورية الغاضبة، والعاصفة متدفقة كالسيل بلغ الزبي، كان لقيط واعيا بما خاطب قومه، حين أكثر أساليب الإنشاء متمما ما بدأه بالنداء...مليبا طبيعة فن القول الذي يتحقق بين الشاعر وسرارة إياد...فكان الأمر وجوابه، والنهي وجوابه، والاستفهام...محققا من جهة أخرى بعض فوائد الشعر من متعة وتأثير وإمتاع الذي يليه الإقناع، وباجتماع كل ذلك يتم الاستفزاز ويكون رد الفعل وهو ما أشار إليه عبد السلام المسدي: " فكرة بموجبها يكون الخطاب عامل استفزاز يحرك في المتقبل نوازع وردود فعل ما كان لها أن تستفز بمجرد مضمون الرسالة الدلالي، ولولا اصطباغ الخطاب بألوان ريشة الأسلوب"⁽¹⁹⁾.

وجاء الأمر- وهو جزء من طبيعة الخطاب- متفاوتا في وظيفته، وبلاغته...فالشاعر وهو يخاطب رسوله إلى إياد...كان يخرج إلى الالتماس (أبلغ إيادا وخلل في سرائهم) ثم ينتقل إلى النصيح والإرشاد حين طلب منهم أن يعدوا العدة لملاقاة كسرى. وهنا يستوي الأمر بالنهي في الوظيفة والبلاغة مع التنبيه والتحذير اللازمين...

أذْكَوْا الْعُيُونَ وَرَاءَ السَّرْحِ وَاحْتَرَسُوا

حَتَّى تَرَى الْخَيْلَ مِنْ تَعْدَائِهَا رُجْعًا

وَقَلِّدُوا أَمْرَكُمْ لِلَّهِ دَرَكُمْ

رَحْبَ الذَّرَاعِ بِأَمْرِ الْحَرْبِ مُضْطَلَعًا

فَاشْفُوا غَيْلِي بِرَأْيِ مِنْكُمْ حَسَنٍ

يُضْحِي فُؤَادِي لَهُ رِيَانَ قَدْ نَقَعَا

وَلَا يَغْرَنَكُم دُنْيَا وَلَا طَمَعٌ

لَنْ تَنْعَشُوا بِزِمَاعِ ذَلِكَ الطَّمَعَا (20)

وفي كل هذا العنت، تملكه إحساس رهيب بحال الضعف والتشتت الذي كان عليه سراة إياد، وقد علم قوة كسرى وأحرار فارس وما جمعوا". فالطلاب هنا نابع من القدرة على صنع القرار، ودعوة المخاطبين إلى الامتثال، والقول فاعلية وحياء وظهور، يقابله الصمت -الغياب - الموت في بنائية ضدية⁽²¹⁾ فقال:

يَا لَهْفَ نَفْسِي أَنْ كَانَتْ أُمُورُكُمْ

شَتَّى وَأُحْكَمَ أَمْرُ النَّاسِ فَاجْتَمَعَا

مَا لِي أَرَاكُمْ نِيَامًا فِي بُلْهْنِيَّةِ

وَقَدْ تَرَوْنَ شَهَابَ الْحَرْبِ قَدْ سَطَعَا (22)

والشاعر في كل هذا الموقف مستاء من التاريخ الذي سيصدر تقريره الأسود في علاقة إياد بسلفها.

مَاذَا يَرُدُّ عَلَيْكُمْ عِزُّ أَوْلَاكُمْ

إِنْ ضَاعَ آخِرُهُ أَوْ ذَلَّ وَاتَّضَعَا (23)

وهنا نسمع الشاعر وكأنه يقول: يا ليتني كنت في قوم غير قومي، وأن باطن الأرض أحسن من ظهرها ولو أنبتت حبا وعنبا وقضبا وزيتونا وأبا. وقد كان عنتره بن شداد غير بعيد عن منطق لقيط في تحديده للواقع. قال عنتره (من الطويل):

وَلَمَمَاتٌ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ إِذَا لَمْ يَثْبُ لِلْأَمْرِ إِلَّا بِقَائِدِ

فَعَالِجِ جَسِيمَاتِ الْأُمُورِ وَلَا تَكُنْ هَبِيبَ الْفُؤَادِ هَمُهُ لِّلْوَسَائِدِ (24)

ولما كان السياق (المقام، الحال) يفرض على الشاعر مخاطبة رؤوس القبيلة بما هو كائن من أوضاع...استعمل الأسلوب الخبري الذي وافق الحقيقة... فأحرار كسرى مجتمعون على ضرب إباد الغارقة في بلهيتها.

فَهُمْ سِرَاعٌ إِلَيْكُمْ بَيْنَ مُلْتَقِطٍ

شَوْكًا وَآخِرَ يَجْنِي الصَّابَ وَالسَّلْعَا

فِي كُلِّ يَوْمٍ يَسْتُونُ الْحِرَابَ لَكُمْ

لَا يَهْجَعُونَ إِذَا مَا غَافِلٌ هَجَعَا (25)

إنها أجواء الحرب التي دق طبولها الشاعر، وقد قدمها في صورة مخيفة، مفزعة واضعا يده على عثرات السادة النجب الذين ذهبت أعمالهم بددا في الفتنة التي أحدثوها.

- الثنائيات الضدية:

أراد الشاعر أن " يتلمس الفكرة في العمق، متملسا ما تحدثه من رجات وتوترات، وما يتدافع إثرها من معان تؤثت الفكرة، وتخلق المشهد الفني. إنه، أثناء عملية الاستبطان، يحول عناصر الموقف المتناثرة بين يديه، ويعيد ترتيبها لتتحد من جديد في إطار المشهد الفني" (26).

وقد وصف الشاعر قلقه إزاء ما فعلته إباد وقد دوختهم الفتنة، وأسكرتهم النعمة، لذلك جاءت القصيدة وقد أسست على مجموعة من الثنائيات الضدية، وهي - في الحقيقة- ثنائيات متصارعة متغالبية، تبرز أكثر من مكونات المجتمعات الإنسانية في عقيدتها، واجتماعها، ويشترط فيها أن تكون من جنس واحد (إيمان/كفر-غنى/فقر)، وقد اتخذت هذه الثنائيات بعدا فلسفيا ونقديا مع بدايات الحداثة، إذ جعل النقاد اللغة موضوعا للدراسة، وانطلقوا من ثنائية اللغة الحقيقية- المجازية، ومن ثنائية الداخل/الخارج في

تحديد معنى النص، ومن ثنائية الاستخدام النص - الاستخدام السياقي للغة التي تكتسب معناها من داخل النص لا خارجه" والثنائيات الضدية في القصيدة مجموعة أضداد بالمفهوم البلاغي القديم، وفي عدها لبنات أساسية يقوم عليها المعنى، تحدث الانسجام، بل "زيادة التوتر في المسافة بين ما يظهره النص، وما يضمه" (27).

وما كان منها: الوفاء والغدر/الطاعة والعصيان/اليقظة والغفلة/الوحدة والفرقة/العزة والذلة/الفناء والبقاء/الحرية والعبودية/اليقين والحيرة/الماضي والحاضر/الماضي والمستقبل/الإدناء والإقصاء/الصحو والسكر/الصمت والكلام.

وكان في الأخير، أن توحدت الثنائيات الضدية في بؤرة واحدة، فيتوحد الباطن بالخارج، والذات بالموضوع لينتج عنها التوحد الانفعالي الذي كان دالا على فشل رسالة الشاعر السياسية وانتصاره فنيا وجماليا.

ومع كل هذه التنويعات في القصيدة التي هي لفظ معلوم، ومعنى معلوم، يصل الشاعر إلى نتيجة معلومة باليقين في كل التجارب الإنسانية، وهي أن الشاعر - الذي قتله كسرى - كان صادقا، مخلصا مع نفسه، ومع قبيلته، لكن قبيلته صم، بكم، عمي، فهم لا يعقلون، وهلك شاعرها حين ناصرها ظالمة أو مظلومة.

وتجلى كل ذلك في بيان رفض وتمرد، أشفق فيه على القبيلة مظهرا سواتها ماضيا، وحاضرا ومستقبلا، وكان يقينا أن لا خير في قبيلة في آذنها وقر.

فالقصيد هنا صراع بين الكلام والصمت، فالشاعر في إقدامه "قدير بالكلمة، مبهج بالسلوك" كما يقول كتاب " مختارات كونفوشيوس" وفي إحجام

إياد عن السماع زيادة في التوتر، وخفقان القلب حين يسمع كسرى وكأنه يقول (من الوافر):

هي الدنيا تقولُ بملء فيها حذارِ حذارٍ من بطشي وفَتكي (28)

وتمر الكلمات، وتذروها الرياح، وإذا كان البلاء موكلا بالنطق، فإنه موكل كذلك بالصمت وهو مشكلة الإنسان في كل عصر وفضاء وأفق، فالضيق ذرعا بدواعي النفس هو محنة الإنسان أينما كان، ومتى كان...وتلك قصة الشعراء مع أقوامهم قديما وحديثا، "لأن الأديب نبي بأتم معنى الكلمة، يجاهد ويقاوم ويضطهد، وهو مع ذلك يستमित في تبليغ رسالته إلى الناس، لا يعبا بما يصيبه منهم من خيبة وعثار، ولا يجزع لما يلقي من إنكار الجميل، وعدم تقدير للمجهود والعبقرية...فكل هذه الآلام والمتاعب والأشجان لازمة للعبقري الفنان يستمد منها شعره، و يغذي خياله". (29)

ولما كان الشاعر شديد الضجر، شديد القلق، مما تمارسه إياد، فقد أحس الخيبة تشده من تلايبه، وترميه أرضا، وهو ما زال متأكدا من عدم قدرة القبيلة على الإصغاء والرؤية...فالسمع يحتاج إلى جلاء وشحذ، والرؤية تحتاج إلى عيون زرقاء اليمامة...ومع كل ذلك واصل الكلام...هذا كتابي إليكم والنذير لكم...مقتنعا أن عدم الإصغاء لصوت الشاعر خسارة للشاعر والقبيلة.

- أساليب التصوير:

انتقى الشاعر أدواته التصويرية ليرسم في الأذهان الموقف السلبي لسراة إياد الذين توقفوا عن استكمال الإنجاز التاريخي الذي كان في "دير الجماجم"...لقد أسفه ذلك، وأغضبه، فراح يصور فاجعة السقوط في أيدي كسرى تصويرا يكشف عن معرفة ببواطن الأمور

مرة، وخلفياتها، ومآلها...ولهذا، فقد كانت أساليب التصوير عنده تتغذى من دقائق الأمور مرة، وأعظمها مرة أخرى.

لقد استجابت قريحة الشاعر للشعر، وتألقت تجربته مع عناصر الشعر الأولى وهي القدرة على التصوير، فجاءت الاستعارة بنوعيتها لأجل التشخيص والتجسيد أكثر...لنتحول القصيدة معها إلى قدرة فاعلة في التأثير والتوجيه... ومنها:

هُوَ الْفَنَاءُ الَّذِي يَجْتَثُّ أَصْلَكُمْ

فَشَمَّرُوا وَاسْتَعَدُّوا لِلْحُرُوبِ مَعَا

مَاذَا يَرُدُّ عَلَيْكُمْ عِزُّ أَوْلَاكُمْ

إِنْ ضَاعَ آخِرُهُ أَوْ ذَلَّ وَاتَّضَعَا

كما جاءت الكناية في أسلوب جيد يوحي بالمدلول خاصة أنها تعطينا

الحقيقة مصحوبة بالدليل...وما جاء منها في القصيدة يخاطب قومه:

قوموا قياما على أمشاط أرجلكم

ثم افزعوا، قد ينال الأمن من فزعا

ومنها ما يشير إلى صفات القائد:

وَقَلَّدُوا أَمْرَكُمْ لِلَّهِ دَرْكُكُمْ رَحْبَ الذَّرَاعِ بِأَمْرِ الْحَرْبِ مُضْطَلَعَا

مَا زَالَ يَحْتَلِبُ دَرَّ الدَّهْرِ أَشْطَرَهُ

يَكُونُ مُتَّبِعًا يَوْمًا وَمُتَّبِعًا

أما التشبيهات بأنواعها، فمنها:

أَلَا تَخَافُونَ قَوْمًا لَا أَبَا لَكُمْ

أَمْسُوا إِلَيْكُمْ كَأَمْثَالِ الدَّبَا سُرْعَا

مَا لِي أَرَاكُمْ نِيَامًا فِي بُلْهَنِيَّةٍ

وَقَدْ تَرَوْنَ شِهَابَ الْحَرْبِ قَدْ سَطَعَا

هُوَ الْفَنَاءُ الَّذِي يَجْتَثُّ أَصْلَكُمْ

فَمَنْ رَأَى مِثْلَ ذَا رَأْيًا وَمَنْ سَمِعَا ؟

إِنِّي أَرَاكُمْ وَأَرْضًا تَعْجَبُونَ بِهَا

مِثْلَ السَّفِينَةِ تَغْشَى الْوَعْثَ وَالطَّبْعَا

خُزْرٌ عِيُونُهُمْ كَأَنَّ لِحَظَّهُمْ

حَرِيقُ نَارٍ تَرَى مِنْهُ السَّنَا قِطْعَا

تَلْبَسُونَ ثِيَابَ الْأَمْنِ ضَاحِيَةً

لَا تَفْرَعُونَ وَهَذَا اللَّيْثُ قَدْ جَمَعَا

كانت التشبيهات لكثرتها كالسيل متدافعة على رؤوس القبيلة، ليكون الجميع على أهبة الاستعداد لملاقاة أحرار فارس بزعامة كسرى، وليعلنوا حالة الاستنفار القصوى... لكن هيهات هيهات، فسراة إياد لا هم في العير ولا في النفير... وسيعلم الذين أساءوا التقدير أي منقلب ينقلبون.

إنها حالة اليأس المرتقبة، صراع بين الجذب والإخصاب... جذب يشاهد في انجازات القبيلة الآنية، وقد عميت بصائرهم، يستثمرون المال للأعداء، وإخصاب أرادته الشاعر لعله يدفع الشر...

إن مثل هذه التشبيهات التي تحدث أثرها في النفوس لجديرة بتغيير الأمر، لأن الشاعر اختار لكسرى وهو المشبه، مشبها به يوحى بالخوف، وهو "الليث، الدبا والحريق..." وجاء التشبيه في القصيدة بليغا مرة، و تاما مرة أخرى و بأدوات هي: الكاف، مثل... كما أن وجه الشبه قد حذف في قوله:

خُزْرٌ عِيُونُهُمْ كَأَنَّ لِحَظَّهُمْ

حَرِيقُ نَارٍ تَرَى مِنْهُ السَّنَا قِطْعَا

وفي ذلك "اتساع رقعة الإيحاء [...] فتزاحم القراءات نابعة من ثقافة المتلقي، والقدرة التي يمتلكها في الاندماج مع ثقافة الشاعر وانفعاله..."(30).
ومهما يكن من أمر... فإن البلاغة من خلال فن التشبيه ترى "أن فضل الشاعر فيه غير كثير [...] وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك"(31).

-الحرب سجال:

تمثل قصيدة لقيط وثيقة تاريخية هامة تشير إلى أن الحرب على الدوام سجال، وأنها كانت - ولا تزال - في آخر أمرها رثاءً للقبيلة، وبكاءً لما أصابها في سراتها، تتاسلت فولدت إيادا آخر، جمعها ووعاها وكتب سطورها قديما وحديثا شعراء أرادوا أن يلتزموا بقضايا القبيلة والوطن. وأن الشاعر العربي - في أغلب حالاته - لا يظهر تيرما من القبيلة، والوطن، وهو دائم الاستعداد لتقديم المساعدة . يقول طرفة بن العبد (الطويل):

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَى خَلْتُ أَنِّي عُنَيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَدَّ (32)

والشاعر في قصيدته يلتقي مع قيس بن الأسلت وكلاهما واجه القبيلة بالحقيقة، محذرا، ومبيناً عاقبة سلوكهم وعصيانهم نصيحته، يقول (البسيط):

أنا النذيرُ لكم مني مجاهـرةً

كي لا ألام على نهبي وإنذاري

فإن عصيتم مقالي اليوم فاعترفوا

أن سوف تلقون خزيا ظاهرا العار

لترجعن أحاديثا مـنعةً

لهو المقيم ولهو المدلج الساري

من كان في نفسه حوجاء يطلبها

عندي فإني له رهنٌ بإصْحارِ

أقيمُ عوجتَهُ إن كان ذا عـوجِ

كما يُقوِّمُ قِدْحَ النّبعةِ الباري (33)

والشاعر لقيط بن يعمر وآخرون... لم يكفوا - يوما - عن حوار الواقع ومساءلته وعن محاورة الذات ومساءلتها، وهي ذات فردية، حيناً و ذات جماعية حيناً آخر ولقد أرقهم هذا الواقع، وهذا التاريخ، وهذه العروبة.. وحب الدنيا طبع الإنسان... فقصة لقيط مع كسرى وإباد تتجدد عبر المكان والزمان من ذلك أن إبراهيم بن العباس الصولي كتب بمناسبة القضاء على ثورة إسحاق بن اسماعيل التي حدثت في زمن المتوكل سنة 238هـ في شمال أرمينية، "وقديماً غذت المعصية أبناءها، فحلبت عليهم من درها مرضعة، بسطت لهم من أمانيتها مطعمة، وركبت بهم مخاطرها موضعة، حتى إذا وتقوا فآمنوا وركبوا فاطمأنوا، وانقضى رضاع، وأن فطام، سقتهم سما، وفجرت مجاري ألبانها دماً" (34).

وفي الختام، ألم يفطن الناس، بعد الى الشاعر "الذي كان مسكوناً بمسّ النبوة، وكاشفاً عن هجمة الوباء القادم وضراوته، محذراً من السقوط في مذلة الواقع، ومستنتعاً ضراوته، ملوحاً بقرب النهاية... (35) التي سيضطر الناس عندها إلى عدم القدرة على الاختيار... وهو ما صورّه لقيط بن يعمر بلغة تكشف عن كثير من الأسى، وكم تعب الأنبياء وسط أقوامهم. أولم يقل المتنبّي:

أنا النذيرُ لكم مني مجاهرةً كي لا ألامَ على نهبي وإنذاري
وليسَ يصحُّ في الأفهامِ شيءٌ إذا احتاجَ النهارُ إلى دليلٍ (36)

والقصيدة في وقتها، وفي غير وقتها، رفضاً للحكم الفارسي، والعربي، وكما كان جديراً بالعرب جميعاً أن يقرأوا بيان الشاعر بصوت عال، وأن يتدبروا مصرعه، وهو الذي قطع لسانه، وأبيدت قبيلته. ومهما يكن، فالقصيدة طلباً للحرية " وفيها حاول اصطياذ لحظة التمرد، ومحاولة الانطلاق من أغلال ما يراه رقا وعبودية وخضوعاً...والحرص على أن يعيش حرّاً طليقاً يناضل من يشاء، وينتقد من يشاء⁽³⁷⁾. والقصيدة في كل الحالات، كانت تبرئة للذمة وهو أكبر مقاصد لقيط بن يعمر وهو يكتب رسالة تاريخية إلى سادة إياد، لا تخلو من إصااق التهمة بهؤلاء، وقد آمن ، من لهفة ومن عجب أن هذه الملايين ليست من العرب الذين انسحبوا من صناعة التاريخ، وما كان أجدرهم لو صنعوا للمجد دير الجماجم الثانية فيستريح الشاعر لينظر في قضايا أخرى .

الهوامش:

- (1) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2005، ص164.
- (2) ممدوح السكاف: في تأمل الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ص217.
- (3) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الحديث، عالم المعرفة، (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، ع207، مارس 1996، ص 93.
- فريدريش فيلهيلم نيتشه) بالألمانية (Friedrich Nietzsche) : (15 أكتوبر 1844 – 25 أغسطس 1900) كان فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شاعر وباحث في اللاتينية واليونانية، كان لعمله تأثير عميق على * الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث.
- (4) حسن عبد الجليل يوسف: المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، الالتزام والاعتراب والتمرد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ، 2008، ص114 .

- (5) وهب أحمد رومية: ص 172 .
- (6) عصام عبد الفتاح: ص1063 .
- (7) ديوان الأفوه الأودي: تحقيق عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والنشر. (دط)، 1937، ص10.
- (8) عصام عبد الفتاح: ص808 .
- (9) عبد القاهر الجرجاني: كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط3، 1413هـ-1992 م، ص469. وسنظر محمد عبد المطلب في قضايا الحداثة عند عبد القاهر جرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995، ص44.
- (10) السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر، بيروت، دط، 2007، ص366 .
- (11) أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، القاهرة، 1996، ص282.
- (12) عصام عبد الفتاح: ص1062
- (13) محمد الغزالي: الإسلام والطاقات المعطلة، نشر الزيتونة للإعلام والنشر، باتنة (الجزائر)، (دط)، 1987/1407، ص174.
- (14) ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي: تح مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1985، ص113 .
- (15) محمد الغزالي: ص112.
- (16) محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432-2011، ص258.
- (17) عصام عبد الفتاح: ص1060 .
- (18) محمد زايد: (بتصرف)، ص225.
- (19) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، الدار التونسية للكتاب، ليبيا، تونس، دط، 1977، ص78.
- (20) عصام عبد الفتاح: ص1060.
- (21) بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، ط1، 2002، ص96.

- (22) عصام عبد الفتاح: ص 1060.
- (23) عصام عبد الفتاح: ص 1063 .
- (24) ديوان عنتر بن شداد، تح محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، دط، 1970، ص 334 .
- (25) عصام عبد الفتاح: 1059.
- (26) حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي د م ج، الجزائر، دط، دت، ص 28.
- (27) سمير الديوب: مصطلح الثنائيات الضدية، عالم الفكر، ع1، المجلد 41 يوليو- سبتمبر 2012، ص 120.
- (28) أبو الفرج الساوي: يتيمة الدهر للثعالبي، (3 / 339)
- (29) فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيه، الدار العربية للكتاب، ط2، 2006، ص 122.
- (30) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط، دت، ص 86.
- (31) محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري (إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي)، م ج ن ت، بيروت، ط1، 1415-1994، ص 90 .
- (32) ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1399-1979، ص 29 .
- (33) حسن عبد الجليل يوسف : مرجع سابق، ص 120.
- (34) محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1426هـ -2005م، ص 89 .
- (35) فاروق شوشة: لغة... وإبداع لغة في الذكرى الثلاثين لرحيل صلاح عبد الصبور، العربي، (الكويت)، ع 633، أوت 2011، ص 164.
- (36) شرح ديوان المتنبي: ج2، ص 117.
- (37) فاروق شوشة: "قلب الشاعر" بين قلمين: المنفلوطي وعلي محمود طه، العربي (الكويت)، ع 517، ديسمبر 2001، ص 152.

قائمة المصادر والمراجع:

• القرآن الكريم.

- 1) عصام عبد الفتاح: الأعمال الكاملة لشعراء عصر الجاهلية. حياتهم - أشعارهم، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت .
- 2) أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، القاهرة، 1996.
- 3) بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، ط1، 2002.
- 4) حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي . د م ج، الجزائر، دط، دت.
- 5) حسن عبد الجليل يوسف : المواقف الانسانية في الشعر الجاهلي، الالتزام والاعتراب والتمرد، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2008.
- 6) السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر، بيروت، د ط، 2007، ص366.
- 7) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط، دت.
- 8) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحدائث في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2005 .
- 9) أبو الفرج الساوي : يتيمة الدهر للشعالبي، (3 / 339) .
- 10) فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث و أهم المؤثرات الأجنبية فيه، الدار العربية للكتاب، ط2، 2006.
- 11) محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432-2011.
- 12) محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري (إطالة أسلوية من نافذة التراث النقدي)، م ج د ن ت، بيروت، ط1، 1415-1994.
- 13) محمد الغزالي: الاسلام والطاقت المعطلة، نشر الزيتونة للاعلام والنشر، باتنة (الجزائر)، (دط)، 1987/1407.

- 14) محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1426هـ -2005م.
- 15) ممدوح السكاف : في تأمل الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- 16) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الحديث، عالم المعرفة، (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، ع207، مارس 1996.
- 17) وهب رومية: الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، ع331، 2006.

الدواوين:

- 1) ديوان الأفوه الأودي: تحقيق عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والنشر. (دط) 1937.
- 2) ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت للطباعة و النشر، دط، 1399-1979.
- 3) ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي: تح مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1985.
- 4) ديوان عنتر بن شداد، تح محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي، بيروت، دط، 1970.
- 5) شرح ديوان المنتبي (ج2)، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1424هـ-2004م.

المجلات:

- 1) عالم الفكر، ع1، المجلد 41 يوليو-سبتمبر 2012.
- 2) العربي (الكويت) ، ع517 ، ديسمبر 2001.
- 3) العربي ، (الكويت) ، ع633، أوت 2011.

الثور الثوري والثورات العربية قراءة في شعر أدونيس بين القديم والحديث

سمير عبد المالك
قسم اللغة والأدب
جامعة غرداية
Samir.abdmalek@gmail.com

الملخص:

حظيت الثورات العربية في الوسط الثقافي والأدبي بقدر هام من الكتابات الشعرية والنقدية، فتباينت المواقف والآراء لدى الشعراء المعاصرين بين مؤيد ومعارض لها، ونحن في هذه الصفحات نستعرض مواقفنا للشاعر السوري علي أحمد سعيد - أدونيس -، والذي طالما شكلت آراؤه صدى واسعاً في الوسط الأدبي والثقافي لمختلف القضايا العربية.

فقرأنا لشعر أدونيس من خلال قصائده القديمة وبيان منهجه الثوري التمرد الذي استحضرت فيه أحداث تاريخية وشخصيات عُرفت بالتمرد على السائد في مجتمعاتها، إضافة إلى استعراض آرائه النقدية المعاصرة التي أدلى بها لبعض المجلات الفكرية تتضمن موقفه من التحولات في الوطن العربي كمفهوم، والثورات العربية والسورية كواقع معاش، ستبين لنا حقيقة تلك النزعة الثورية للشاعر بين القديم والحديث ودعوته إلى الوقوف في وجه الاستبداد والإشادة بحرية الفرد والمجتمع.

الكلمات المفتاحية : أدونيس، الثورات العربية، الشعر الثوري، تمرد، التحولات.

Résumé :

Les révolutions arabes dans le milieu culturel et littéraire ont reçu une quantité importante d'écritures poétiques et monétaires, et les attitudes et les opinions des poètes contemporains ont varié entre les partisans et les expositions, et nous sommes sur ces pages en examinant les positions du poète syrien Ali Ahmad said Adonis, dont les vues ont longtemps été largement écho dans le milieu Les questions littéraires et culturelles de divers cas arabes.

Notre lecture de la poésie d'Adonis à travers ses poèmes anciens et sa déclaration d'approche révolutionnaire, qui évoquait des événements historiques et des personnalités connues sous le nom de rébellion, a prévalu dans leurs communautés, en plus de revoir leurs vues monétaires contemporaines de certains journaux intellectuels qui incluent leur position sur

les transformations dans la nation En tant que concept, les révolutions arabes et syriennes comme une réalité d'une pension; elle nous montrera la vérité de cette tendance révolutionnaire de l'ancien et du moderne, et l'appelle à résister à la tyrannie et à louer la liberté de l'individu et de la société.

Mots clés: Adonis, révolutions arabes, poésie révolutionnaire. Rébellion, décalages.

Abstract :

The Arab revolutions in the cultural and literary milieu have received a significant amount of poetic and monetary writings, and the attitudes and opinions of contemporary poets have varied between supporters and exhibitions, and we are on these pages reviewing the positions of Syrian poet Ali Ahmad said Adonis, whose views have long been widely echoed in the middle The literary and cultural issues of various Arab cases.

Our reading of the poetry of Adonis through his ancient poems and his revolutionary approach statement, which evoked historical events and personalities known as rebellion, prevailed in their communities, in addition to reviewing their contemporary monetary views of some intellectual journals that include their position on the transformations in the Arab nation As a concept, the Arab and Syrian revolutions as a reality of a pension; it will show us the truth of that revolutionary trend of the old and the modern, and call on it to stand up to tyranny and to praise the freedom of the individual and of society.

Keywords: Adonis, Arab Revolutions, revolutionary poetry. rebellion, shifts.

توطئة:

تعد الثورات المتسارعة التي شهدها الوطن ضد الأنظمة السائدة والواقع الذي يعيشه الفرد العربي تحت مسمى "الربيع العربي" مجالا خصبا شغل الرأي العام بمختلف شرائحه ونخبه من إعلاميين ومتقنين بما في ذلك الشعراء المعاصرون؛ ذلك أنهم-الشعراء- « عبّروا بفكرهم وسلوكهم عن سخطهم على مجتمعاتهم، ومعارضتهم للسلطات الدينية والسياسية التي كانت تقوم على توجيه هذه المجتمعات والتحكم في مقدراتهم»⁽¹⁾ فالثورة عندهم هي الوقوف في وجه المفاهيم المتوارثة والدعوة إلى تغيير الواقع السائد،

ورؤيا جديدة للكون والوجود كما يقول عنها نذير العظمة، فهي «تصور ورؤيا ينبعان من اللحم والدم والعصب والفكر والنفس.. فللثورة ثمن تقبضه عهود الكبت والقهر والحرمان لتعلو حرائق الحياة الجديدة، الثورة ذات تتفجر...»⁽²⁾.

كل هذه العوامل وغيرها دفعت بهم إلى الاحتذاء بهذه الثورية، ورسمت لهم طريقا وجدوا فيه ضالتهم، فكتبوا مقالات ومؤلفات ونظموا أشعارا بين معارض ومؤيد فكانت آراؤهم ومواقفهم تعلو الساحات الأدبية من قطر لآخر.

ولعلنا في مقالنا هذا وبصفحاته المعودة نقف عند الثورة السورية التي كان لها وقع خاص عند هؤلاء الشعراء عامة، وعند الشاعر السوري علي أحمد سعيد الملقب بـ "أدونيس" بصفة خاصة؛ باعتبار أن الانتماء والامتداد الثقافي والوطني لهذا الشاعر بهذا الوطن وبمجتمعه الذي عاش بين جنباته حقبة من الزمن؛ فمواقفه من الثورة السورية وتأبيده لنظام الحكم في بلاد الشام شكل حيزا للسجال والنقاش في الوسط الإعلامي والثقافي فخيّل للكثير منهم أنها انتكاسة عن مواقف الشاعر القديمة؛ والتي عرف فيها بطابعه الثوري والتمردى - منذ صدور دواوينه الأولى إلى يومنا هذا- عن الأنظمة العربية والتي سعى فيه إلى التأليب والتهيج والدعوة إلى تغيير الذهنيات العربية، والتحول ضد نظام الحكم فيها، ولكن أي ذهنية وأي تغيير وأي ثورة يريدنا أدونيس؟ وهل حقيقة أن الشاعر قد انتكس عن مبدئه الثوري التهيجي مثلما يراه هؤلاء الإعلاميون؟ أم أن موقفه باق؛ لكنها الأيديولوجية والخلفية الثقافية التي غلبت على الشاعر فأماطت لثامها الذي كان يتستر به؟

إن المتأمل في تلك الكتابات والحوارات التي كتبت وأجريت عنه ومعه منذ اندلاع الشرارة الأولى لتلك الثورة تتم إما عن جهل هؤلاء الكتاب والإعلاميين بحقيقة مفهوم الثورة عند أدونيس أو تغافلهم عنها؛ فالتبس عندهم الموقف الحقيقي للشاعر والذي سنعالجه من خلال تتبعنا لمسيرته الشعرية والثقافية وفق منهج تاريخي نرصد فيه آراءه الإبداعية والنقدية حتى نتبين حقيقتها وفق مطالب اقتضت منا عرض تعريف التمرد والثورة عند أدونيس ورفضه للواقع العربي السني بخاصة وتوظيفه لشخصيات تاريخية عرفت بالثورة التمرد كأبي منصور الحلاج ومهيار الديلمي.. وغيرهما. أما في مبحث آخر فقد بينا انتكاسته عن مبدئه التهجّي والتمرد، والذي أظهرته الثورة السوري وأبانت حقيقة الشاعر وانتمائه الإيديولوجي والفكري.

1. التمرد والثورة في شعر أدونيس:

قبل أن نخوض في مسألة الموقف الآني لأدونيس من تلك الثورات العربية والثورة السورية التي يقودها الإسلاميون بزعمه على الأنظمة العربية المتتالية، بدأً بالانتفاضة التونسية ووصولاً إلى الثورة السورية، والتي لا تسعنا هذه الصفحات ذكر أسبابها وعواملها ونتائجها المختلفة على الوطن العربي وعلى الفرد والمجتمع. ومن باب التأسيس لفكرتنا كان لزاماً علينا أن نقوم بمسحة سريعة وشاملة عبر مؤلفات الشاعر أدونيس وتتبع فكره الثوري والذي لا يبرح أن يشيد به -إما تصريحاً أو تلميحاً في دواوينه ومؤلفاته المختلفة-، وذلك حتى يتسنى لنا معرفة حقيقة موقفه من الثورة السورية التي لا يبرح أن يلهث وينهج بها كلما سنحت له الفرصة بذلك.

أ. "مرآة مهيار" ورفضه للواقع السنّي:

تعد نشأة أدونيس وترعرعه في بيئة شيعية إمامية وتشبعه بهذا الفكر - كما يخبر عن نفسه- منذ صغره واحتكاكه بمريدي الطائفة العلوية الذي ألهمه بداية خوضه التجربة الشعرية بكل ما تحمله من فكر ونزعة ثورية أولى العوامل التي نحتت فكر الشاعر وتوجهه؛ فالشاعر الثوري عنده « هو الذي يتجاوز مجرد الالتزام ليؤكد الطبيعة الشعرية لكل شيء في العالم، وليؤكد أن تغيير العالم هاجسه وبلباله». (3)

فمنذ صدور ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" سنة 1956 أخذ يستعرض ويتقمص فيه شخصية الشاعر الشعبي (4) العباسي مهيار الديلمي (5) « ليعبر من خلاله عن رفضه لواقع العرب الحضاري .. وقد كان مهيار لا يترك مناسبة إلا ويندد بالأعراب وبنال منهم، وكان يدعو إلى تفويض الخلافة العباسية ونقل الملك إلى الفرس لأنهم أعرق حضارة». (6)

ولعله ليس من باب الصدفة أن تتشابه الشخصيتان وأن يختار أدونيس مهياراً مرآة له، فإضافة إلى كون كل منهما شاعر فهناك العديد من أوجه اللقاء بين شخصية الشاعر وقناعها تمس المسيرة الحياتية لكليهما؛ يقول طالب المعمرى « تتشابه المسيرة الحياتية لمهيار مع الشاعر أدونيس؛ فمهيار شاعر قدم من بلاد فارس إلى بغداد بديانة منحرفة محاولاً شق طريقه إلى عالم الشعر والثقافة، تاركاً وراءه تاريخاً شخصياً غامضاً، فقد كان يواجه مناخاً ثقافياً وشعرياً نشيطاً ومغائراً.. وفي هذا يلتقي أدونيس مع قناعه، فأدونيس قد حاول وهو يتجه في شبابه الشعري شطر بيروت؛ وأن يؤسس أندلسه الخاصة: "أندلس الأعماق" حلمه بمكانة شعرية مرموقة، أضف إلى ذلك المزاج المشترك بين أدونيس مع قناعه .. وفي التحولات الروحية التي

عاشها مهيار في انفصاله عن ماضيه الديني، بكل ثقله النفسي والشعائري، والارتباط بحاضر روحي مغاير، جعله قلقلًا شديد التوتر، وهذا القلق والتوتر هو الذي عاشه الشاعر-أدونيس- أيضًا في تمردته وثورته على الموروث ورفضه للشريعة وما صاحب ذلك من تحولات عميقة»⁽⁷⁾.

فأدونيس في هذا الديوان يتقمص شخصية مهيار فيبوح لنا من خلالها عن آرائه وأفكاره، فالحياة والوجود في نظره لا يقومان إلا على التمرد والرفض والثورة يقول أدونيس: «الطليعة دائمًا في موقع من يفتتح ويؤسس- أي في موقع من يهدم ويتجاوز- وهي لذلك الهدف الذي يرفض ويتجاوز، وهي لذلك الهدف الذي يرفض ما هو سائد بأفكاره وقيمه، ومؤسساته جميعاً، لضربه؛ لرفضه ومحاربه...»⁽⁸⁾.

ولقد أطال أدونيس الاحتفاء بهذه الشخصية المنحرفة في هذا الديوان وفي غيره، فذكره مرات لا حصر لها، وأصبع عليه من أوصاف البطولة والثورة ما لانظير له وهي جميع ما يشهد التاريخ بزيفها، يقول أدونيس:

لا أريد لمهيار أن يترسم خط السواد

يكون إذن عاصيا

ولا أريد لمهيار أن يترسم خط البياض

يكون إذن طيعا

ولا أريد أن يكون القرار

ولا أن يكون جوابا

بل أريد لمهيار أن يتلبس وجه القضاء⁽⁹⁾

وفي مواضع أخرى اتخذ أدونيس من مهيار رمزا للرفض والتمرد على الواقع، رمزا لإدانة التاريخ العربي بجميع سياقاته، رمزا للخرق والتبشير بالحدثة والتطلع إلى واقع مغاير معيش، زاعما أنه يصارع رموز الظلم والقهر، يقول أدونيس:

مهيار غنى حنا، برا صلى ودان
بارك وجه الجنون
ذوب في صوته
جرح العصور اشتهى
لصوته أن يكون سيلا
وكالسيل كان⁽¹⁰⁾

ب. ثورة الزنج والقرامطة والدعوة إلى التآسي بهما:

إضافة إلى هذه الشخصية الثورية وغيرها من الشخصيات التراثية الثورية التي أخذ أدونيس بالتنقيب عنها في صفحات التاريخ، لإظهارها للقراء على أنها رمز للعدل والصفاء والنماء وحرية الفكر والتعبير كشخصية الصوفي أبو منصور الحلاج الذي أفرد له قصيدة تحت عنوان "عذابات الحلاج" يذكر فيها سيرته ونضاله ضد سلاطين عصره وفقهائه، نجد الشاعر يشيد بالثورات العربية التي حدثت عبر التاريخ الإسلامي ويوظفها توظيفا دقيقا يخدم فكره الثوري الداعي إلى التآيب والثورة ضد السائد الذي يعيشه.

ومن أمثلة تلك الثورات ثورة الزنج⁽¹¹⁾ والقرامطة⁽¹²⁾، وهي ثورات شعبية باطنية معادية للإسلام والمسلمين والتي عرف أصحابها بفساد عقائدهم وانتهاكاتهم لحرمت المسلمين بالاعتداء على الحجيج واقتحامهم الكعبة، وسرقتهم للحجر الأسود وغيرها من الأخلاق والعقائد التي لا يسع

المجال لذكرها، كل هذا إلا أننا نجد شاعرنا يتناسى هذا التاريخ الأسود لهم
ويزعم أنهم من صنعوا مجد الإسلام والمسلمين.

فتورة الزنج هي ثورة سياسية عسكرية اجتماعية ودينية، ذات طابع
قرمطي جاءت لمواجهة النظام السني القائم في تلك الحقبة، صنع أدونيس من
شخصية نادر الأسود الزنجي التائر رمزا انقلابيا زاعما أنها ثورة على
الجوع والبطش الذي يعاني منه المسلمون جراء الحكم الجائر، يقول أدونيس:

... ونادر الأسود

كان الصدى، وكان

يجلس بين القمر الجائع والبستان

يكشف الظل، يغطي جوعه وكان كالدهر

فلاحا من الفرات

يخيط جرح الماء

يمشي وتمشي خلفه السماء⁽¹³⁾

أما القرامطة فيمثلون عنده التاريخ الحقيقي، فبثورتهم يجب أن نمحو
ما سواهم من ذلك التاريخ المشؤوم، وهو الذي يقدم لنا القرمطي متحدثا
مختالا مزهوا، بينما يقف الشاعر أمامه مبتهلا ومليبا دعوة ذلك القرمطي:

وقال القرمطي

أنا النور لا شكل لي

وقال:

أنا الأشكال كلها

سمع أدونيس ورفع يديه تمجيد⁽¹⁴⁾(15)

كما أن للثورة معان مختلفة عند أدونيس قد تتناقض أحيانا، لكنها لا تتفصل أبدا عن مفهومه لتجاوز البنية الثقافية والاجتماعية السائدة، وهذا التجاوز عنده ينبغي أن يكون جذريا وحاسما، فكل تساهل فيه أيا كان شكله أو نوعه سقوط في الاستجابة، أي في القديم ومستتبعاته.

فأدونيس لا يتوانى عن قول الحقيقة بعنف، ويبشر مقابل هذه الحقيقة بالثورة والنار والجنون مقابل الغياب، يقول:

سنقول الحقيقة: ليست بلادا

هي اصطبنا القمري

هي عكازة السلاطين، سجادة النبي

...

لم يعد غير الجنون

هل لتاريخ في ليلك طفل

يا رماد المدفأة

غضب الثورة جمر عاشق⁽¹⁶⁾

فالشاعر هنا يجسد إرادة من نوع خاص، هي إرادة الثورة والجنون، فكل ثائر عربي عنده يتطلع إلى التغيير تغيير الحضارة العربية الإسلامية التي شكلت هاجسا عنده، فهي مصدر التخلف والانحطاط الذي أصاب العرب عبر العصور.

فلا يزال أدونيس يكرر دون ملل لعناته للتاريخ الإسلامي ساخرا منه ومصورا له بأبشع الصور، فهو مثل خرقة يجرفها الفرات، فهو صداً يجب غسله وتجاوزه.

وتواصل نظرة أدونيس الثورية بمسيرته الحافلة بالدعوة الى الحرية ومباركة الثورات المختلفة في العالم فهو يحتفي بالثورة الخمينية الفرنسية ضد الشاه تارة، يقول عنها صادق العظم -الذي يعد من المقربين من أدونيس- في تصريح له مع قناة دبي الفضائية « إذا رأينا نصوص أدونيس التي كتبها حول الثورة الخمينية فإن التنظير لهذه النصوص كان للدفاع عن ولاية الفقيه، وليس دفاعا عن الثورة؛ يعني أنه نظر بلغة النبوة والإمامة والفقهاء الشيعي، فإذا قرأنا نصوصه وكأنها منتخبة من الكتب الصفراء للقرون الوسطى». (17)

هذه النظرة الطائفية الحاقدة والتي ميناها انتماؤه وولائه للطائفة الشيعية الاثني عشرية لم تقف عند رؤيته للثورة الخمينية بل امتدت لتصل إلى الثورات العربية المعاصرة التي أتت على الأخضر واليابس عبر ربوع الوطن العربي شرقه وغربه، فرؤيتنا وتتبعنا لتصريحاتها التي أدلى بها عبر القنوات الفضائية والصحف والمجلات-، نجد فيها من التناقض لمبدئه الذي يقوم على التنوير والتهييج فهو موقف مناهض ومناوئ لتلك الثورات. أهي الانتكاسة على الأعقاب وخذلان للماضي، أم هي عودة إلى الرشد واستيقاظ من هاجس لطالما ينخر فكره الثوري!؟

2. الشاعر المتمرد ينكر على الشعب التمرد:

إن النموذج الأدونيسي اضطرب وقلق مع ثورات الربيع العربي، واستشعر بداية عهد جديد ستتطوي فيه أسطرته كبعث للحدائث والفكر، فبدأ يعيد وي طرح أفكاره ذاتها التي نادى بها قبلاً؛ بدأ يتحسس خطورة الوضع الراهن، وقد تكون بعض الأحداث والاختراقات للثورات هي أسباب تدفع بأدونيس للعودة إلى مشاريعه السابقة والدوران حول مسيرة سلطوية جديدة

مفادها ضرورة الانتقال والتحول، وسيبرز أدونيس هنا على أنه مجدد أداة وفكراً.

ولا يخفى علينا أيضاً أن أدونيس قد أعجب بالثورات عند بداياتها، لكنه تحول إلى انتقادها مع وصول الإسلاميين إلى الحكم في تونس ومصر، فحين لاحت بوادر تصدهم-الإسلاميين-الحكم اعترض على تلك الثورات التي وقف ضدها واصف إياها بأنها «تخرج من الجامع لا الجامعات»؛ بل وقف ضد أي نظامٍ سياسي يبنى على الدين، فكان يعتبر العلمانية أحد الشروط الرئيسية لأي بناء سياسي يمكن أن تنتج الثورة في البلدان العربية، وقد شبه أدونيس في مقابلة له أجرته معه مجلة "بروفایل" النمساوية "الإخوان المسلمين الفائزين في الانتخابات المصرية بالفاشيين".

إن مشروع أدونيس الداعي للعلمنة الشاملة في المجتمعات الإسلامية، و ضد قيام الدول على الدين كان واضحاً في تلك التصريحات فهو يرى بأنه « لا يمكن أن تضع قانوناً واحداً صالحاً لجميع المواطنين داخل البلد الواحد إذا لم تفصل الدين عن الدولة»؛⁽¹⁸⁾ بل إنه ينتقد المعارضة السورية وينتقص منها لعدم امتلاكها خطاباً علمانياً واضحاً لثورتها تجاه السياسة القائمة في سوريا، يقول أدونيس: «إن المعارضة السورية ليس لديها خطاب واضح يفصل الدين عن الدولة وينادي بالديمقراطية والمساواة والعلمانية وتحرير المرأة من الشرع الذي يلغي هويتها».⁽¹⁹⁾

فموقفه من المعارضة والثورة كان موقف المتصل الذي ينادى عن مساندتها بدعوى أن غالبيتها العظمى "أصوليون"، وأنه لا يريد « المشاركة في الانتقال من ديكتاتورية عسكرية إلى ديكتاتورية دينية»،⁽²⁰⁾ أما عن موقفه من السلطة والحزب الحاكم فلا تسأل؟! فهو موقف المتلون الذي يحاول

التزلف و إرضاء أسياده، فعلى الرغم من تلك الرسالة التي أرسلها إلى الرئيس السوري بشار الأسد والتي يطالب فيها الرئيس السوري بالتحني عن رئاسة الحكم والخروج بسوريا إلى آفاق الديمقراطية بإلغاء المادة الثامنة في الدستور السوري والتي مفادها أن "حزب البعث العربي الاشتراكي حزب قائد للمجتمع والدولة"، حيث تشكل أساس الوباء في الحياة السورية الراهنة، وكذلك دعاه إلى إنشاء قانون يسمح بتأسيس الأحزاب، والدعوة إلى انتخاب تشريعي حرّ يؤسس لعهد جديد في سوريا، تتنافس فيه القوى الاجتماعية السياسية كلها من دون استثناء في مناخ ديمقراطي يتم فيه تداول السلطة سلمياً ووفقاً للمعايير القانونية، وهو حين يفعل ذلك - بشار- فإن أعداءه وأصدقائه -كما يخبر أدونيس- «سيقولون عنه أنه أسس لمرحلة سياسية جديدة في تاريخ سوريا وربما في تاريخ المنطقة العربية كلها»،⁽²¹⁾ لكن الحقيقة أن أدونيس كان متلبساً بهذا البيان وهذه الرسالة؛ إذ إن موقفه من النظام الحاكم وطلبه من الرئيس بالتحني لم يكن سوى مسرحية ومجرد ضحك على الأذقان، لأن الشاعر قد وقع في موقف حرج لدى الرأي العام بموقفه السلبي من الثورة السورية وعدم إدانته لجرائم النظام الحاكم فأراد أن يكفر عن صمته بإصدار ذلك البيان دون أن يقول شيئاً عن دموية بشار وشيخته.

كما أن الدليل القاطع على مسايرة أدونيس لسياسة القمع في سوريا ووقوفه جنباً إلى جنب مع النظام الغاشم هو ما نستقرئه من الرسالة ذاته، إذ كان -أدونيس- كثير التكرار لعبارة "سيدي الرئيس" وغيرها من العبارات المختلفة التي يتزلف بها لرئيسه، وكأن بشاراً في تعامله مع الشعب السوري كان حملاً وديعاً، وهو الذي كان يدعو إلى الحوار والحل السلمي مع شعبه!

أما عن قاصمة الظهر - كما يقال - هي تلكم العبارة التي تقطع الشك باليقين وتدل على أن أدونيس يومها لم يطلب من رئيسه التنحي عن الحكم وتحكيم القانون، فقد ختم رسالته بإرسال التمنيات الصادقة "لسوريا، ولشعبها، ولك السيد الرئيس" فقد خصه بالتحية عاطفا إياها ومتعاطفا معه على الشعب وعلى الدولة!

خاتمة:

ختاما نقول: إن الثورة السورية ليست كغيرها من الثورات، فهي الثورة التي كشفت الجميع؛ بل إنها أزالَت الأفتعة عن الوجوه.. بما في ذلك قناع أدونيس، فـ «الثورة السورية أطاحت بكلّ ما بناه أدونيس لنفسه بوصفه متقفاً عربياً بنكهة فرانكفونية معولمة؛ لتردّه إلى توصيفه الحقيقي.. كمجرد متقفٍ لطائفة ولمذهب.. برغم كلّ ادعاءاته بالعلمانية وبالعقل و بالتتوير ..»، فمهما تستر بثيابه تلك فهو «يترجم بالضبط؛ خُطّة آية الله بوتين خامنائى الأسد؛ في تحويل ثورة الحرية إلى مجرد حربٍ مذهبية طائفية؛ وليست دوائر ما يُسمّى بالعالم الحرّ بريئةً من هذا "الاحتواء المزدوج" للثورات العربية».(22)

بعد ذلك كله يبقى السؤال مطروحا عما إذا كان النظام الدموي ومعه الشاعر الفحل -وهما وجهان لعملة واحدة- مؤهّلين وقادرين على حمل سوريا وشعبها إلى آفاق الحرية والتقدم؟!²³

الهوامش :

1. إيمان الناصر. قصيدة النثر العربية التغيرات والاختلاف. الانتشار العربي. بيروت، لبنان. 2007. ص186، 187

2. نذير العظمة. أنا والحداثة ومجلة شعر. ص18، 20 .
3. علي أحمد سعيد -أدونيس-. فاتحة لنهايات القرن. دار النهار، بيروت. ص 249 .
4. الشعبية: هي حركة من يرون أن لا فضل للعرب على غيرهم من العجم، وبمعناها الأخص هي كره العرب وتمني سقوط حضارتهم، نشأت في أوساط الفرس واتخذت من الآداب وسيلة لزرع بذور العنصرية والكراهية في نفوس أبناء أمتها تجاه العرب خاصة والإسلام عامة، وكان الشعر أحد أهم فروع الآداب المستخدمة في هذا الإطار لكونه الأكثر التصاقاً في عقول القراء والمستمعين والأسهل حفظاً في الذاكرة، ولهذا تتضح شعبية أدونيس من خلال دعوته إلى الثورة على التراث العربي الإسلامي، واستلهامه لمختلف الشخصيات التراثية الشعبية ذات الصلة ببلاد فارس كشخصية كالحلاج، وابن الرومي والخيام، وبشار بن برد.. إضافة إلى شخصية مهيار الديلمي الذي كان حضوره واضحاً في شعره منذ صدور ديوانه الأول.
5. هو أو الحسن مهيار بن مرزويه الديلمي (365هـ، 428هـ) كاتب وشاعر فارسي الأصل، من أهل بغداد. كان مجوسياً فأسلم، ويقال إن إسلامه سنة 384 هـ كان على يد الشريف الرضي أبي الحسن محمد الموسوي وهو شيخه، عرف بشعوبيته وانتمائه للشعبة الاثني عشرية فهو الذي يقول مهيار:
- لا تخافي نسباً يفضني أنا من يرضيك عند النسب
قومي استولوا على الدهر فتى ومشوا فوق رؤوس الحقب
عمموا بالشمس هاماتهم وبنوا أبياتهم في الشهب
وأبي «كسرى» على إيوانه أين في الناس أب مثل أبي
6. قال عنه الزركلي: كان مجوسياً وأسلم على يد الشريف الرضا، تشيع وغلا في تشيعه، وسب بعض الصحابة في شعره حتى قال له أبو القاسم بن برهان : يا مهيار انتقلت من زاوية في النار إلى أخرى فيها كنت مجوسياً فأسلمت، فصرت تسب الصحابة" ينظر الأعلام 317/7.
7. علي عشري زايد. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص 39.

8. ينظر: طالب المعمرى. الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت، لبنان. 2010. ص 330.
9. علي أحمد سعيد-أدونيس-. زمن الشعر ، ص 359.
10. علي أحمد سعيد -أدونيس-. الديوان. 215/2.
11. علي أحمد سعيد -أدونيس-. المجموعة الكاملة. ص60.
12. قدم كل من الطبري وابن الأثير ثورة الزنج التي بدأت منذ سنة 256هـ على أنها حركة ثورية تدميرية، قتلت وأحرقت وخربت ونشرت الذعر وجرت الويلات على الأمة الإسلامية. ينظر: الطبري تاريخ الأمم والملوك ص: 213 وما بعدها، و الكامل في التاريخ لابن الأثير..
13. هذه الثورة التي تحيا في ذاكرة أدونيس تصدر عن القول بأن الحياة هي التي تحدد الوعي، بخلاف علماء الشريعة الذين يرون أن الدين الذي يحدد معالم الحياة.
14. عدنان حسين قاسم. الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس. الدار العربية للنشر والتوزيع. ص221، 222.
15. علي أحمد سعيد -أدونيس-. الأعمال الكاملة. ج 02 ص 563.
16. إبراهيم محمد منصور. الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر. دار الأمين. ص 220، 221.
17. ينظر: أمنة بلعلی. تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1995. ص ص 97..99.
18. صادق العظم. أدونيس والثورة السورية. برنامج الشارع العربي. قناة دبي الفضائية. 2012/06/25. قناة اليوتوب. 2017/05/02.
19. حوار مع أدونيس لقناة فرانس 24. التاريخ: 20/02/2013، <http://www.france24.com/ar>. 2016/04/22.
20. المصدر نفسه.
21. المصدر نفسه.

22. خالد الحروب. أدونيس والثورات العربية... والغارديان. منتديات الحوار المتمدن.
2012/02/06
. <http://m.ahewar.org/s.asp?aid=294194&r=0&cid=0&u=&i=2940>
23. ينظر: أحمد أنيس حسون. مقال: العقلية الانقلابية: أدونيس وأبحث عن الضائع.
منتديات أوريونت. http://www.orient-news.net/ar/news_show/5420
http://www.orient-news.net/ar/news_show/5420.
[2017/04/22](http://www.orient-news.net/ar/news_show/5420)

فهرست المصادر والمراجع:

أ. الدواوين:

1. علي أحمد سعيد - أدونيس-. فاتحة لنهايات القرن. دار النهار، بيروت.
2. علي أحمد سعيد - أدونيس-. زمن الشعر. دار العودة، بيروت 1972.
3. علي أحمد سعيد - أدونيس-. الديوان.
4. علي أحمد سعيد - أدونيس-. المجموعة الكاملة. سوريا. 1971.

ب. المراجع:

1. إبراهيم محمد منصور. الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر. دار الأمين.
2. أمنة بلعلی. تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1995.
3. إيمان الناصر. قصيدة النثر العربية التغيرات والاختلاف. الانتشار العربي. بيروت، لبنان. 2007 .
4. طالب المعمري. الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت، لبنان. 2010.
5. عدنان حسين قاسم. الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس. الدار العربية للنشر والتوزيع.
6. علي عشري زايد. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. الدار العربية للنشر والتوزيع. القاهرة . 2000

ج. الأنترنت:

1. حوار مع أدونيس لقناة فرانس 24. التاريخ: 20/02/2013،
<http://www.france24.com/ar>. 2016/04/22.
2. خالد الحروب. أدونيس والثورات العربية... والغارديان. منتديات الحوار المتمدن.
2012/02/06 -
<http://m.ahewar.org/s.asp?aid=294194&r=0&cid=0&u=&i=2940>
2016/04/22.
3. ينظر: أحمد أنيس حسون. مقال: العقلية الانقلابية: أدونيس وأبحث عن الضائع.
منتديات أوريونت. 2017/04/22. http://www.orient-news.net/ar/news_show/5420.

تبلور مفهوم المتخيل الصوفي في نظرية الخيال عند ابن عربي

هارون لمبيدي
قسق اللغة والأدب العربي
جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي
avasthar@gmail.com

الملخص:

المتخيل الصوفي صورة تعيش وجودها، بشكل تجتمع فيه الفعالية والانفعال، لتأكيد الوجود والتعبير عن الحركية، وكشف الصيرورة في المسافة الممتدة بين الحق والخلق، وكونه صورة وجب على المتجلى له أن يغدو عارفاً بها من حيث هي كذلك، "فهي منضبة ثابتة، موجودة، معدومة، مجهولة. أظهر الله - سبحانه - هذه الحقيقة لعبده، ضرب مثال ليعلم ويتحقق أنه إذا عجز وحار في درك حقيقة هذا - وهو من العالم ولم يحصل عنده علم بحقيقته - فهو بخالقها أعجز، وأجمل، وأشد حيرة" □ أمام تجلياته الأكثر لطافة ورقة منها.

الكلمات المفتاحية: المتخيل الصوفي، نظرية الخيال، ابن عربي.

Résumé :

L'image mystique imaginaire vivant et l'existence, est de rencontrer l'efficacité et l'émotion, pour confirmer la présence et l'expression de cinétique, et révélant se produisant dans la distance s'étendant entre Dieu et la création. Où le connaisseur doit-il réaliser ces images d'où il est bien, "il est exilé fixe, existant inexistant, inconnu" Dieu a montré cette vérité à son serviteur, comme un exemple, pour savoir que si l'incapacité de réaliser la vérité de cela. Avec qui a créé ces manifestations frontales, les plus incompetentes, les plus ignorantes et les plus confuses.

Mots clés: Mystique imaginaire, théorie de la fantaisie, Ibn Arabi.

Abstract:

Imaginary mystic image living and existence, is to meet the efficiency and emotion, to confirm the presence and expression of kinetic, and revealing happening in the distance extending between god and creation.

Where should the knower realizing these image from where it is well, "it is exiled fixed, existing nonexistent, unknown. God showed this truth to his servant, like an example,

to know that if the inability to realize the truth of this. He with who created this not capable, and ignorant, and most confused" front manifestations most amenity.

Key words: Imaginary mystic, fantasy theory, ibn arabi.

1 - المتخيل الصوفي: برزخية الصورة

في هذا التقديم تصور مبدئي، يتبين فيه أن المتخيل الصوفي يمر عبر تحديد المجال العلائقي المشترك، بين طرفي ثنائية مرتبطة بحقيقة الألوهية، لتتم معرفة الوارد المتجلي بوصفه شكلا للأمر الإلهي.

فالمتخيل الصوفي إذا - كما شاء الله له أن يوضع للمكلفين من العباد- هو جريان "المعاني مجرى المحسوسات في الصور التي تقبل التجزؤ والانقسام والقلّة والكثرة. وجعل محل ذلك حضرة الخيال. فجسدوا المعاني في الخطاب، فتلقّتها بالتنشيب العقول كما تتلقى المحسوسات التي تشبهت بها هذه المعاني"² كصور متحولة عن أمر إلهي، إلى أشكال وصور طبيعية منعكسة مرآويا في وضع خيالي، متصل بالموقف الصوفي القمين بتجايية ما خلفها، وكشف وضعيية الخلق في علاقته بالحق كمعرفة من جهة، والإشارة إلى استحالة انتقال هذه المعرفة في صورتها مطلقة اللطافة من جهة أخرى.

إن ارتباط هذه الصور بالحق ينفي عنها صفة القيام بنفسها، فيُخيل أنها "أمر قائم بنفسه خارج عن الحق وليس كذلك في نفس الأمر"³، وليس هذا انفصاما أو تعارضا أو تناقضا أو تضادا، إنما هو اتصال قائم على مأرق يوضع فيه المتجلي له، ينفي عنه كل هوية ليمنح ذاته انفصالا عن الإنية واتصالا بالغيرية المنشودة، فيكون الأمر لا هو "حق كله أو خلق كله فهو خلق بنسبة وهو حق بنسبة والعين واحدة. فعين صورة ما تجلى عين صورة

من قَبْلِ ذلك التجلي فهو المتجلي والمتجلي له⁴، لتتبلور هويته من جديد بتبلور الهوية الصورية للوارد الإلهي، فيكتسب وعيه بها كونه -أيضا- واردا إلهيا وتجليا لصورة من صور الحق.

هذه النظرة الصوفية للمتحيل، كظاهرة وجودية صوفية مدرجة بين طرفي ثنائية الذاتية/الغيرية، وهو ما يبرر الرغبة في تحقيق الهوية، لا رغبة في الهوية ذاتها بل في الحقيقة المنبثقة عنها.

وهو ما يجعل المتخيل الصوفي - كبرزخ بين اللطيف المطلق والكثيف المطلق - تحديدا للأمر الإلهي من جهة، ووعيا به من جهة أخرى على حد سواء، فكلما ظهر الحق "في عين من أعيان الممكنات، باسم ما من الأسماء الإلهية، أعطاه استعداد تلك العين اسما حادثا يسمى به. فيقال: هذا عرش، وهذا عقل، وهذا قلم،... ثم سرت هذه الحقيقة في الأشخاص"⁵، فالمفارقة والترائية بين الأمر الإلهي وبين الوعي به حاضرة في الفكر الصوفي، ما يؤكد أن المتخيل متعلق بإدراك أكثر الأوامر الإلهية تمثلا للحقيقة المطلقة، وتأكيدا على الطرح الأكبري القائل: "فاعلم أنك خيال وجميع ما تدركه مما تقول فيه سوى خيال. فالوجود كله خيال في خيال"⁶، والتي تجسد حمل الحقيقة أو صورتها القابلة للتفكيك المزدوج بين الوضع الذاتي والمعنى الروحي تبعا لروابطها الوجودية.

من هنا يمكن أن نتساءل: هل هذه الازدواجية تأكيد لسيرورة الصورة وصيرورتها الخلاقة للمتحيل الصوفي؟

2 - مسألة علائقية في تموضع المتخيل الصوفي:

إن المتخيل الصوفي يأتي نتيجة عمق في العلاقات بين المطلقين، الكثيف واللطيف، تعكسها حاجة المكلفين من العباد بالحقيقة المطلقة إلى موضوع، والحديث هنا عن أصل إلهي متعلق بالتبدل "والتحول في الصور عند التجلي، واختلاف النسب والاعتبارات على الجنب الإلهي. والعين واحدة والنسب مختلفة. فهي العالمة من كذا، والقادرة والخالقة من كذا... فلما كان أصل الوجود - وهو الحق تعالى - يقبل الاعتبارات، سرت تلك الحقيقة في بعض الموجودات، بل في الموجودات مطلقاً⁷ فتمثلت في صورة موضوعة في حقل وجودي، وهو كذلك حديث عن إمكانية الوعي بحقيقتها، وآلية تمثلها كموقف جديد في المتخيل باعتباره تقريباً للأمر الإلهي الذي يتم تلطيفه في حضرة الخيال، ويُمنح القدرة على التجلي من جهة، وتحدد قابليته للتجسد والتصور من جهة أخرى، فيكون بذلك كحقيقة متقدما عن الوجود في عمقه الكوني التأملي.

إن ما بين تقدم الأمر الإلهي والعمق الكوني للمتخيل والتأمل الوجودي علة، تحاول من خلالها الصور أن تنفلت لتستعيد حركيتها وقوتها، فلزم الأمر أن تكون الصورة بالنسبة إليه -في هاته الحالة- "صورة واحدة محيطة بظاهره وباطنه، وأن باطن تلك الصورة محيط بظاهرها، وظاهرها مواز لباطنها، وأن تلك الصورة المحيطة بالكل مشتملة على كل صورة ومحتوية عليها، لا تشذ عنها صورة من صور الموجود، لا ظاهرها ولا باطنها"⁸، لأن المسافة بين الأمر الإلهي والوجود بعيدة عما هو حي، مرتبطة بما هو ماورائي، منفلت من صنمية الكثافة المطلقة واللطافة المطلقة معا، لتأتي إبداعا ديناميكيا بين كل أمر إلهي وبين الوعي به، لتسهم في بناء

متخيل مرامه تجسيد هذا الأمر، بإبراز روابطه الكونية الخفية والدالة الأكثر ملاءمة لها.

هذا التمثل كونه حقيقة لطيفة متحولة قابلة للتجسد مصدره الحق له بعدان: بعد معنوي متمثل في الأمر الإلهي، وبعد حسي متمثل في الصورة المدركة، يقابل في تحول الحق من حيث أسمائه صوراً تنوعت "هي منتهى التحولات الأسمائية؛ فتنوعت اللطائف وهي حقائقها الباطنة من القوى البشرية والروحانية والطبيعية والأرواح والنفوس العالية والدانية والعقول المفارقة الجزئية والكلية... فتنوعت المعارف أي الأحكام الإلهية والإمكانية التفصيلية، الاستفادة من كل مأخذ، حسب عطيته في التجليات المظهر لها. فتنوعت التجليات حسب تنوع الصور الحسية"⁹، فهو بين التحول الصوري والتحول الأسمائي تحول إبداع في مشهد برزخي، يتجلى فيه المعنوي في صورة الحسي، لكن من غير لطافة مطلقة ولا كثافة مطلقة، تجتمعان في هذا البرزخ لتحديد ملامح لماهية ما سيظهر للحس، ومنحه دلالاته المعرفية وهويته - الجديدة - القديمة.

هذه الديناميكية تسهم في تسوية المتخيل صوفياً - لينسجم مع الاعتقاد أن الظاهر يدل على الباطن وأنه ليس هو عينه ولا الصورة صورته عينها- فهي تحمل معنى من معانيه الروحية، وأيضاً مضمون الأمر الإلهي كصورة أصلية لمكونها الروحي، ومعنى الانتماء إلى الحق كمعنى كلي "ينزل من أم الكتاب إلى عالم اللوح المحفوظ - وهو بمثابة القلب للعالم - ومنه إلى عالم المثال، فيتجسد فيه؛ ثم إلى عالم الحس، فيتحقق في الشاهد: وهو المرتبة الرابعة من الوجود النازل من العالم العلوي إلى العالم السفلي ومن الباطن إلى الظاهر ومن العلم إلى الكون"¹⁰.

ففي حضرة الخيال أين يتجلى تَوَحُّدُ العلاقات بين اللطيف المطلق والكثيف المطلق، وتبرز الروابط لإزالة الالتباس الحاصل بين الحق/الخلق، في هذه المسافة البرزخية يحدث التمايز بين وجود الصورة والخلق على الصورة، فأما وجودها فمن "تعينات الوجود الحق في صور الأعيان الثابتة في العلم القديم لا تزال تتجدد"¹¹ دون انقطاع، وأما الخلق على الصورة فمن التنفس "رحمة وإيجادا، وهذا التنفس هو نفسه العماء الذي يوجد فيه الكيان الإلهي أزلا، إذ يتلقى الأشكال كلها من هذا الكيان ثم يحققها"¹²، فكان النفس الرحماني بذلك علة للخلق، وبه وبديمومته يتحدد التجلي والتكوين، إضافة إلى أن هذا النفس علة لاعتدال الوجود وتوازنه، كما أنه أصل الروابط بين الظاهر والباطن.

هذا المتخيل الصوفي يحمل دلالة روحية في تكونه البرزخي، الذي تتوحد فيه العلاقات نتيجة للتدبير الإلهي، وإثباتا لإرادة الحق الدائمة بديمومة النفس الرحماني والمتجددة مع تجده، فالمتخيل الصوفي ليس الصورة الأولى الأصلية النورانية اللطيفة المطلقة، ولا هو الصورة الكائنة في الظاهر مطلق الكثافة والوعي المرتبط به، إنه الصورة ما بين النورانية والطبيعية العنصرية، فعمق المتخيل الصوفي هو في هذا المابين، الخاضع للنور الإلهي الفاعل في النشأة الكونية في وجودها الغيبي، والذي "يكشف للذات الإلهية أعيان الممكنات الموجودة في جوهره، أي أعيان الممكنات التي تشكل المضامين الملازمة للأسماء الإلهية"¹³ لتتحدد طبيعة وشكل الصورة التي تحمل دلالتها الروحية في الظاهر أو في العالم الحسي.

لأن تمثل الصورة الخاضعة للتحويل الملازمة للاسم الإلهي، يكون محددًا بطريقة قبلية نتيجة التدبير الإلهي على مستوى حضرة الخيال،

فيكون من "صورته إلى صورة أخرى، وهذا هو المعبر عنه بالفساد في الاصطلاح، وأما نحن فنفر من هذه اللفظة ومن لفظة التعبير إلى التحويل، وإلى التحليل والتركيب، فما استحال عينه كان تحويلاً وما تغير وصفه كان تحليلاً أو تركيباً وقد يتجاوز في التحويل إلى بقاء العين وتغير الوصف"¹⁴، وتماثل تمثل واستواء هاته الصورة في عالم الحس، إثبات لإرادة الحق المتحركة في الصورة ذات الطبيعة العنصرية، التي تحمل دلالة الصورة المتحولة عن الأصل النوراني المتكشف بالنور الإلهي.

...يؤدي هذا إلى الاستفهام عن الصورة والصورة الأخرى، هل هذا

يعني أن هناك صورة واحدة؟

3 - المتخيل الصوفي: مدارات تفاعلية:

إن التعدد والتنوع في الصور الطبيعية متعلق بالمكاشفة عند استشراف أحوال الوجود كما قال ابن عربي:

"فإذا استشرحت أحوال الوجود،
في وسع الكشف والشهود،
فكن على مطالعة تنوع الصور،
في عالمي البدو والحضر،
إذ بتنوعها لك، تنتوع اللطائف؛
وبتنوع اللطائف، تنتوع المآخذ؛
وبتنوع المآخذ، تنتوع المعارف؛
وبتنوع المعارف، تنتوع التجليات؛
وبتنوع التجليات، تستمر لك صحبة الحق
وشهوده مع الآنات"¹⁵

فالصور إذا تحولت تنوعت بها اللطائف، والمآخذ والمعارف لتتووع التجليات في الحس، فتبلغ بذلك غاية تحولها في هذا التجلي للأسماء الإلهية، لتؤسس للمتخيل الصوفي على أسس ماورائية، ما الصورة فيها إلا نتيجة لما يمكن أن يطرحه هذا التحول - كقيمة صوفية - من بدائل تجسد العلاقة بين الواحدية/الكثرة، أو التعدد والتنوع، إذ يربط بينهما هذا التصور ولا يفصلهما فلا يخلو أي منهما من الآخر.

الحق من حيث صفاته مشبه في الخلق ومنزه من حيث ذاته، وهذا الوصل بين طرفي الثنائية متعلق بالهوية في العالم، القابلة للتحقق الكامل أو الكوني، لينفتح أفق الاشتغال على إخراج المتخيل من خلق الإنسان بالوهم* "في قوة خياله ما لا وجود له إلا فيها، وهو الأمر العام"¹⁶ كبعد ظاهر، إلى شكله الصوفي الخاضع للتحول، الذي يجتاز به إلى التكوين ما بين العناصر والنوراني في حضرة الخيال، كموضع أصلي تبدو فيه الصورة كعين الأمر الإلهي؛ - أي تتشبه بعين الصورة النورانية من حيث صفاتها - فيما تختلف عنها كذات وكعين.

ليكون بذلك متعلقا بالعارف من حيث خلقه "بهتمته ما يكون له وجود من خارج محل الهمة"¹⁷ الحافظة لما خلقت من العدم، الناتج عن غفلة من العارف عن إحدى الحضرات التي منها حضرة الخيال، لأنه ما غفل عن حضرة إلا انعدم ما خلقه بهتمته منها، إلا أن يبلغ مرتبة تحفظ الصور فيها نفسها بنفسها.

إن التصور الثاني الذي تم بناؤه على ما نتج عن تحليل التصور الأول، المتعلق بتركيب وعلاقات طرفي ثنائية الصورة ذات الطبيعة النورانية - صورة الحق - والصورة الطبيعية العنصرية، رغم اختلاف

تجليها في الخيال عن تجليها في الحس، لأن "تجلي الخيال ألطف من تجلي الحس بما لا يتقارب ولهذا يسرع إليه التقلب من حال إلى حال"¹⁸، فهو مختلف مرتبط بالصورة المتحولة في حضرة الخيال، نتيجة إثبات إرادة الحق، فالصورتان متعلقتان ببعضهما، وهذا التمييز الصوفي كموقف فارق بين الصور الثلاث نورانية/متحولة/عنصرية إنما هو لتجلية المراتب والتبنيه إلى كل منزلة بشكل منفرد، حتى تتضح الحجب الواجب معرفتها وكشفها.

فهل الصورة حجاب؟

إن المتخيل الصوفي أو الصورة المتحولة يتعمق فيها الخلط بينها وبين الحقيقة التي "ترى أنها لا تقبل وصفا من نعوت المحدثات؛ فلما تجلت... للأبصار المقيدة بالحس المشترك تبعت الأحكام في هذا التجلي الخاص... فمن كان غنيا عن الدلالة عليه، كان هو الدليل على نفسه لشدة وضوحه"¹⁹، ولأن العلاقة بينهما تمر عبر رابط إثبات إرادة الحق، فإن عدم إدراك هذا الرابط أو معرفته ما هو إلا سقوط للمتخيل الصوفي، وموته كأحدى مراتب التدبير الإلهي، وبالتالي إلغاء للواسطة بين الحقيقة، والصورة والوقوع في حقيقة أو ألوهية الصورة، وذلك بجعلها هي عين الحكم بحسب ما يغلب على الناظر من توهم للألوهية في الصورة العنصرية*.

إن نفي دور الرابط لإلغاء للحجاب، فكما "أن الحس يحجبه الجدار والبعد المفرط والقرب المفرط؛ وعين البصيرة ليس كذلك، لا يحجبه شيء إلا ما ذكرنا: من الران، والكن، وأشباه ذلك. إلا أنه ثم حجاب لطيف... النور المكاشف الذي ينبسط من حضرة الجود على عالم الغيب، في الحضرات الوجودية"²⁰ وإزاحة له عن موضعه الوجودي، وإسقاط للمتخيل الصوفي ودوره الثنائي حاجبا/كاشفا من الممارسة الصوفية ككل.

هذا الإشكال والخلط بين الحقية وألوهية الصورة، يستدعي استحضار روابط إثبات الإرادة الإلهية، وما ينتج عنها من تحول للصور في حضرة الخيال، إضافة إلى ضرورة أو حتمية إعادة ترتيب العلاقة بين طرفي الثنائية، فالحقيقي حقيقي والخيالي خيالي، فلا يمكن إغفال كون "الوجود شقين: حقيقي وخيالي. فالوجود الحقيقي هو الله، والخيالي هو كل ما سواه. وهذا يرجعنا إلى الحقيقة الواحدة كما تتجلى له بوجهيها: الحقي والخالقي"²¹، لهذا فالخلق يدل على الحق، لكن ليس برؤية أو بتوهم رؤية الحق بشكل كامل، أو كلي حلولي في صورة طبيعية، أو صورة عنصرية أو حتى في شكلهما الأرقى المتمثل في صورة الإنسان الكامل، رغم أن الحق أنشأ "صورته الظاهرة من حقائق العالم وصوره وأنشأ صورته الباطنة على صورته تعالى.

ولذلك قال فيه «كنت سمعه وبصره» وما قال «كنت عينه وأذنه»، ففرق بين الصورتين²² بما تجب معرفته، أن ظاهر الصورة الأرقى ما هو إلا شكل من أشكال كثيرة لانتهائية التحول والتعدد، علتها النفس الرحماني مروراً بإرادة الحق وفعاليتها في الصور بين البرازخ.

إن قضية قتل المتخيل الصوفي - وإلغاء دوره ودور الروابط - المتعلقة بالتفريق بين الحقية والخالقية، تعميق للهوة بين الظاهر والباطن والخلق والحق ونفي لبعده - وعالم - صوفي بأكمله، بُعد برزخي "تلطف في كثافته وتكثف في لطافته. لكونه بين عالمين؛ أحدهما كثيف، والآخر لطيف. فهو يظهر بحكم كل من عالمي اللطافة والكثافة، في صورة واحدة.

يخرجه العقل ببرهانه. أي؛ يخرج العقل بالفكرة، صورَ الأمور الخيالية - لأن الخيال من جملة البرازخ- ببرهانه. وهي الدلائل العقلية التي تنتج في الفكر صوراً؛ على حسب مقتضاها.

ويعدله الشرع، بقوة سلطانه. أي؛ يصرفه الشرع إلى غير ما ظهر في العقل، لأن الشرع مرتبط بالوحي الإلهي، فله الحكم على كل صورة ومعنى. فلذلك؛ لم يكن للعقل، في الشرع، مجال²³، ما يعدم - أيضاً - خلقاً بالصورة في هذا البرزخ و اشتغالا على استحضار الموجودات والحكم فيها.

وعودة إلى أصل الخلاف حول التمثل الصوري، والتمايز بين أصنافه الثلاثة في النظرية الأكبرية صورة نورانية/صورة متخيل متحولة في عالم الخيال/صورة طبيعية أو عنصرية، المتناسبة مع العوامل المصنفة في المدونة الأكبرية -تتابعاً- اللاهوتية والملكوئية والناسوتية، فأما "الحضرة الناسوتية فهي حضرة الروح حين التجريد وهي طور التروحن الإنساني مع بقاء الرسم الآدمي.

أما حضرة الملكوت فهي عالم الروح حين التجريد فتأخذ الصفة الملكية ومجال هذه الحضرة السماوات السبع.

ثم أخيراً حضرة الجبروت (اللاهوت) ومجالها السماء السابعة إلى الكرسي وهي حضرة فيض الأسرار الإلهية وظهور أسماء الله وصفاته بأسرارها وأنوارها وفيوضها وتجلياتها²⁴، هذه الحضرات الثلاث بما يتجلى فيها من عوالم* تتدرج تحتها جميع المقامات الواقعة في درجة الإحسان.

خاتمة:

بهذا المعنى يكون المتخيل الصوفي كصور متحولة، هو الأساس بين النوراني والعنصري، فالتمثل الصوري في برزخ الخيال سعي إلى تحقيق التناسق، وإثبات التوسط لإزالة كل لبس يستدعيه التفكير في تواصل مباشر للخلق مع الحق، فيما يرتبط بالتعدد والتحول في الصور وتلقي الواردات الإلهية، كعملية تكون فيها الصور العنصرية هي الأساس، لأن نشأة صورة قائمة من العناصر "تؤول إلى الاستحالات البعيدة والقريبة؛ فيعبر عن ذلك بالنصب والتعب. وكلما نزل الموجود فيها: من معدن، إلى نبات، إلى حيوان، إلى إنسان - كان التعب أقوى في آخر الدرجات - ... ، فإن له الوهم. ولا شك أن الأوهام تلعب بالعقول كتلاعب الأفعال بالأسماء²⁵ وهذا ما يطرحه الوهم.

الهوامش:

- 1 - ابن عربي الفتوحات المكية، السفر الرابع، تح: عثمان يحيى، مرا: إبراهيم مذكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 01، القاهرة، 1993، ص 409، 410.
- 2 - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثاني عشر، تح: عثمان يحيى، مرا: إبراهيم مذكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 1988، ص 246.
- 3 - النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، دار الكتب العلمية، ط 01، بيروت، لبنان، 2008، ج1، ص 376.
- 4 - النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 02، ص 15.
- 5 - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع عشر، تح: عثمان يحيى، مرا: إبراهيم مذكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 1992، ص 369.
- 6 - النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، ج1، ص 381.

- ⁷ - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثامن، تح: عثمان يحي، مرا: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، القاهرة، ص 505، 506.
- ⁸ - محمد ياسر شرف: فلسفة الوحدة المطلقة عند ابن سبعين، منشورات وزارة الثقافة العراقية، سلسلة دراسات، الجمهورية العراقية، 1981، ص: 169.
- ⁹ - محي الدين ابن عربي: التجليات الإلهية، تح: عثمان إسماعيل يحي، مركز نشر دانشكاهي، تهران، 1988، ص 261.
- * شرح للمطلحات الصوفية الصور، اللطائف، المآخذ، المعارف والتجليات من منظور القوم "تنوعت الصور الحسية التي هي منتهى التحولات الأسمائية، فتنوعت اللطائف وهي حقائقها الباطنة من القوى البشرية والروحانية والطبيعية والأرواح والنفوس العالية والدانية والعقول المفارقة الجزئية والكلية، ... فتنوعت المآخذ إذ كل شيء، بحسب خصوصياته الذاتية والمرتبطة، مأخذ. فتنوعت المعارف أي الأحكام الإلهية والإمكانية والتفصيلية، المستفادة من كل مأخذ، حسب عطيته في التجليات المظهر لها. فتنوعت التجليات حسب تنوع الصور الحسية. فحكم هذا التحول دوري." محي الدين ابن عربي: التجليات الإلهية، ص 261.
- ¹⁰ - نور الدين بن عبد الله بن أحمد الجامي: نقد النصوص في شرح نقش الفصوص، ضبط وتصح وتبع: عاصم إبراهيم الكيالي، منشورات محمد علي ببيضون، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، لبنان، دت، ص 102، 103.
- ¹¹ - نور الدين بن عبد الله بن أحمد الجامي: نقد النصوص في شرح نقش الفصوص، ص 142.
- ¹² - هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، تر: فريد الزاهي، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) - ط 02، بغداد، 2008، ص 236.
- ¹³ - المرجع نفسه، ص 243.
- ¹⁴ - محي الدين ابن عربي: كتاب الإعلام بإشارات أهل الإلهام، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، ط1، حيدر اباد، 1362هـ، ص 17.
- ¹⁵ - محي الدين ابن عربي: التجليات الإلهية، ص 92.
- * الوهم قوة "محركة ويسكن القوة الروحانية التي تتقدم العقل في الإدراك فتتجه على كل شيء، ولهذا يغلب عليها الخطأ (يخلق)، أي يقدر ويصور (كل إنسان) بنفسه الناطقة المتميزة

بالنطق النفساني عن جميع الحيوان (في قوة خياله) الروحانية (ما)، أي شيئاً أو الذي (لا وجود له إلا فيها)، أي في تلك القوة الخيالية من جميع الأشياء التي يريدها، (وهذا المذكور (هو الأمر العام) في كل إنسان سواء كان عارفاً أو غير عارف". النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج1، ص 304، 305.

¹⁶ - المرجع نفسه، ص 304.

¹⁷ - المرجع نفسه، مج1، ص 304.

* "وأما العارف) بالله فإنه (يخلق)، أي يقدر ويصور في نفسه (بالهمة) لا بالوهم، والهمة هي التي تنبعث من قلبه عن أمر ربه وهي قوة الله تعالى قام بها شيء... (ما)، أي شيئاً أو الذي من الأشياء (يكون له وجود) ثابت (من خارج محل الهمة) حاصل ذلك الوجود له من محل الهمة يعني من قوة الله تعالى التي هذا العارف قائم بها وهي منبعثة منه متوجهة على خلق ذلك المخلوق المذكور...". المرجع نفسه، ص 305.

¹⁸ - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الخامس، تح: عثمان يحيى، مرا: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977، ص 490.

¹⁹ - محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثامن، ص 507.

* وقد فصل ابن عربي في هاته المسألة في كتابه فصوص الحكم الذي قام شراحه فيما بعد بتقريب أفكاره من المريدين والمهتمين بالتصوف، للاطلاع ينظر: النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج1، ص 93 وما بعدها

²⁰ - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع عشر، ص 467، 468.

²¹ - سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دار ندرة للطباعة والنشر، ط 01، بيروت، لبنان، 1981، ص 450.

²² - النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج1، ص 99.

²³ - يوسف زيدان: ابن عربي، الجيلي، شرح مشكلات الفتوحات المكية، دار الأمين، ط 01، القاهرة، 1999، ص: 201، 202.

²⁴ - محمد بن بريكة: التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون، ط 01، الجزائر، 2006، ص 328.

* "عالم الجبروت: عالم الأسماء والصفات الإلهية.

عالم الأمر وعالم الملكوت وعالم الغيب: هو عالم الأرواح والروحانيات لأنها وجدت بأمر الحق بلا واسطة مادة ومدة
عالم الخلق وعالم الملك وعالم الشهادة: هو: عالم الأجسام والجسمانيات، وهو ما يوجد بعد الأمر بمادة ومدة" عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، دار المنار، ط1، القاهرة، 1992، ص 124.
²⁵ - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر السابع، ، تح: عثمان يحي، مرا: إبراهيم مذكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ص 226، 227.

قضايا المضمون في موشحات ابن الصيرفي الزناطي

محمد محبوب محمد عبد المجيد
كلية التربية- قس اللغة العربية
جامعة أجي درمان الإسلامية/السودان

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى بحث قضايا المضمون في موشحات ابن الصيرفي، وقد خلصت إلى ذيوع موضوع الغزل الذي تفاوت بين الوصفين، الجسدي والمعنوي، ويبدو أن شعوره باستهلاك القدماء لمعانيه قد اضطره إلى التماس ألوان من الوسائل الفنية، كما أفاد من طابع الحضارة الأندلسية في رسم لوحات الطبيعة، وألح في مديحه على صفة الكرم، فضلا عن الفضائل الذفسية، بينما جاءت خمرياته على غرار المشاركة.

الكلمات المفتاحية: المضمون- موشحات- ابن الصيرفي .

Abstract :

This research aims to study the content's issues in the Mowashahat Ibn ElSayrafi, the study revealed disparity between physical and moral description as he used non consumable descriptions such as, also he get profits from the nature of Andalusia civilization. On the praise he was firm in generosity, as well as psychological virtues, but his wines was eastern in character

Key words: The content- Mowashahat - Ibn ElSayraf

مقدمة :

حظيت شخصية أبي بكر الصيرفي بمكانة مهمة في التاريخ الأندلسي، ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إنه يتعذر عليك أن تجد مصدرا من مصادر التاريخ الأندلسي أهمل ذكره، أو لم يشر إليه، أو لم ينقل عنه، لدرجة صارت فيها أقواله عن الدولة المرابطية قولا فصلا⁽¹⁾، لكن- وللأسف الشديد- ظل الاهتمام به رهينا بشخصيته كمؤرخ مهم. وعلى الرغم من إشادة القدماء بشعره وموشحاته أهمله المعاصرون، ولم تمتد له يد الباحثين بالنقد والتحليل، ولولا مقال⁽²⁾ كُتب عنه لظل أدبه حبيسا منسيا، ولعل هذا ما

دفعنا للكتابة عن شخصيته- بعد التعريف بمكانته الأدبية- وبحث قضايا موشحاته "أغراضها" بالنقد والتحليل. ولتحقيق ذلك قسمتُ البحثُ إلى تمهيد وأربعة محاور، أما التمهيد فحرصتُ فيه على التعريف بشخصية ابن الصيرفي بوصفه وشاحاً أصيلاً، وبموشحاته- بعد الاطمئنان إلى صحة ما نسب إليه، أو نازعه فيه غيره-. أما محاور المضمون فخصصتها بدراسة قضايا(الغزل- الطبيعة- المديح- الخمر)، وختمته بالنتائج التي توصلت إليها.

- تمهيد (سيرته وموشحاته):

هو يحيى بن محمد بن يوسف الغرناطي الأنصاري⁽³⁾، وكنيته أبو بكر، لكن هناك كنية أخرى انفرد بها صاحب الحل الموشية، هي، أبو زكريا⁽⁴⁾، شهر بابن الصيرفي، وولد بمدينة غرناطة، ولا ندري على وجه اليقين تاريخ مولده، لكن إذا صحَّ ما قاله ابن الأبار-وهو أقرب المؤرخين زمناً منه- أنه توفي سنة 557هـ⁽⁵⁾ عن تسعين سنة، فالغالب أنه ولد سنة 467هـ.

ولم يذكر المؤرخون شيئاً عن أسرته سوى الصيرفي- نسبة للعمل بالسيارف- الذي نستطيع أن نستنتج منه أنه كان ذا يسار، وأكبر الظن أن أسرته تعهدته-كعادة الأندلسيين- تربية وتعليماً، ويبدو أنه اختلف منذ نعومة أظفاره إلى الكتاتيب لحفظ القرآن الكريم وتلقف العلوم اللغوية والشرعية، وبالأخص ما اتصل منها بالمذهب المالكي-مذهب أهل الأندلس-، ولا تزال تتعهده أسرته، أو يتعهد هو ذاته بالعلم حتى أخذ عن شيوخ بلدته غرناطة⁽⁶⁾ على حد قول ابن الخطيب.

ويذكر ابن الزبير أنه "أخذ عن أبي بكر بن العربي، وأبي الحسن بن مغِيث، وأبي مروان بن بُونة"⁽⁷⁾ ولعلنا نتساءل أين تحصل على معارفه من هؤلاء الشيوخ بغرناطة أم بغيرها؟

أما تلمذته لأبي بكر بن العربي فلا ندري على وجه اليقين متى التقاه وأين، فالمعروف عن ابن العربي أنه ولد سنة 468هـ⁽⁸⁾، أي هو أصغر سناً من ابن الصيرفي وأنه—أي ابن العربي—ترك بلاد الأندلس وهو في السابعة عشر من عمره، وأنه عاد إليها بعد إجازة علماء المشرق له سنة 493هـ—كما يقول النباهي⁽⁹⁾، إذا يمكننا أن نقول في شيء من الاطمئنان إن ابن الصيرفي قد جالسه بعد أن عاد من رحلته العلمية— إذ يتعذر عقلاً ومنطقاً أن يكون قد تتلمذ عليه قبل ذلك— في مدينة إشبيلية التي كان قاضيها، أو ربما في قرطبة التي كان يُحدِّث بها. وسواء صح الفرض الأول أو الثاني فالواضح حماسة ابن الصيرفي ورغبته الجامعة في تلقي المعارف والتتلمذ على أيدي العلماء حتى ولو أوشك على الثلاثين من العمر.

أما شيخه عبد الملك البُوني⁽¹⁰⁾ فقد ذكر مترجموه أنه وإن كان غرناطياً فإنه كان يسكن مالقة، وأما شيخه الآخر ابن مُغيث⁽¹¹⁾ فقد كان صاحب بيت علم كبير في قرطبة، فأغلب الظن إذاً أن أديبنا ابن الصيرفي جالس البُوني بمالقة وابن مغِيث بقرطبة وأخذ عنهما معارفهما، ويبدو أنه بلغ درجة عالية في العلوم الدينية مما دفع واحداً من مترجميه إلى نعته بالفقيه.⁽¹²⁾ يمكننا أن نقول إن نفس ابن الصيرفي كانت شغوفة بالعلم، ولعل ذلك ما جعله يتنقل بين مالقة وقرطبة وإشبيلية لتحصيل علوم عصره، يقول ابن الزبير عنه "كان من أهل المعرفة بالعربية والآداب واللغات والتاريخ"⁽¹³⁾.

أغلب الظن أنه وبعد أن استكمل معارفه التحق بسلك المرابطين كاتباً في إحدى الدواوين ثم أخذ يترقى في درج الديوان حتى أصبح كاتباً لتأشيفين،

أو وزيراً، كما وصفه ابن الخطيب⁽¹⁴⁾. ويبدو أن مكانته - سواء أكان كاتباً أو وزيراً- كانت كبيرة ومرموقة، وأنه كان بحكم وظيفته وقربه من الأمير المرابطي تاشفين بن علي يعلم كل كبيرة وصغيرة، بل كان صانعاً للأحداث، ومشاركاً فيها، يقول ابن الخطيب "كان ينظم لتاشفين سياسة الحروب، ويحذره من حيلها"⁽¹⁵⁾، ويقول صاحب الحلل الموشية "إنه كان يحذر تاشفين من خدع الحرب وينبئه على أحكامها وما ينبغي أن يفعل فيها"⁽¹⁶⁾.

وتتوالى الأحداث، ويسقط المرابطون، وينتهي عهد كان هو أحد رجاله، ومؤرخ أحداثه، وشاهد انتصاراته وإخفاقاته. ويترك ابن الصيرفي السياسة وشؤون الحكم بعد أن ترهل الجسد، وضعف البصر، وذهب أكثر العمر، ويولي وجهه شطر مدينة غرناطة⁽¹⁷⁾، أو أريولة⁽¹⁸⁾ ويقضي بها ما تبقى له من عمر إلى أن اخترمته المنية سنة 557هـ⁽¹⁹⁾ الموافق (1162م) وقد بلغ التسعين، أو سنة 570هـ الموافق (1174م)⁽²⁰⁾ وقد تجاوز المئة.

خلف ابن الصيرفي تراثاً تاريخياً وأدبياً كبيراً، ويبدو أن شهرته كمؤرخ مهم للدولة المرابطية قد أعشت عيون الباحثين عن رؤية أدبه. فمن مؤلفاته التاريخية كتاب "الأنوار الجلية في أخبار الدولة المرابطية" و"كتاب تفصي الأنباء وسياسة الرؤساء"⁽²¹⁾، أما عن أدبه، فالواضح أنه كان كاتباً كبيراً - وإلا فكيف نفسر اتخاذ المرابطين له- كما كان شاعراً مجيداً ومكثراً، يقول ابن الزبير "إنه كان من الكتاب المجيدين، الشعراء المكثرين"⁽²²⁾، ويقول ابن الأبار "إنه من الأدباء المتقدمين والشعراء المجودين"⁽²³⁾، ولعل هذا ما دفع ابن خلدون إلى وصفه بأنه "شاعر لمتونة (المرابطين) وأهل الأندلس"⁽²⁴⁾، وأما موشحاته فتدل على رسوخ قدم وعلو كعب.

لا شك أن ابن الصيرفي كان وشاحاً كبيراً، ولعل هذا ما دفع كثيراً من المؤرخين إلى الإشادة به وبموشحاته، يقول ابن الخطيب "آية باهرة، ومعجزة

ظاهرة، عرف إحسانه، وأصاب الغرض لسانه، بهرت أنوار أقسامه فاجتليت، وسطرت بدائع معانيه وتليت⁽²⁵⁾.

كان لسان الدين بن الخطيب أول من اهتم به، وخصه بمكانة كبيرة في كتابه جيش التوشيح (عشر موشحات)⁽²⁶⁾. وفي العصر الحديث جمع موشحاته (وعدها ثمان) المرحوم سيد غازي في عمله الكبير ديوان الموشحات الأندلسية⁽²⁷⁾، لكنه أسقط منه موشحتين ذكرهما له ابن الخطيب، وهما (جرر الذيل....) التي نسبها غازي لابن باجة، والثانية (شق النسيم كمامه) التي نسبها لابن اللبابة. وهناك موشحة (مطلع وبيت وخرجة) ذكرها عبد العزيز الأهواني واستدركها محمد عناني⁽²⁸⁾. ولعل هذا ما دفعنا قبيل دراسة فنه التوشيجي إلى التيقن مما نسب إليه، والتأكد ممن نُوزع فيه، والاستدراك على ما فات السابقين. وقد تبين لنا بعد البحث والتتقير الوصول إلى النتائج التالية:

أما موشحة (جرر الذيل أيما جر) فلنا أول من شك في نسبتها لابن باجة، فقد سبقنا لهذا الشك محقق جيش التوشيح ومحمد عناني، لكنهما لم يتتبعا هذا الشك وصولاً إلى اليقين⁽²⁹⁾. ومهما يكن من الأمر، فالراجح لدينا أن الموشحة ليست لابن باجة، وإنما لوشاحنا ابن الصيرفي، والذي يدفعنا لهذا الاعتقاد ما قاله ابن سعيد نفسه، "لما ألقى يقصد ابن باجة-على إحدى قينات ابن تيفلوبت موشحة فيها جِرر الذيل أيما جر"⁽³⁰⁾، فالرواية ليست قاطعة الدلالة، فابن سعيد لم يقل موشحته، كما "أنها لا تتحدث عن ابن باجة كمؤلف للموشحة، بل تقول إنه علم قينات ابن تيفلوبت إنشادها فكأن ما يثبت من العبارة أن ابن باجة وضع لهذه الموشحة لحنا"⁽³¹⁾، كذلك لم يذكر أحد ممن ترجم لابن باجه شيئاً عن توشيحته، أو أنه كان وشاحاً، فقد تتبعنا كل من ترجم له كالفتح بن خاقان في قلائد العقيان⁽³²⁾، وابن خلكان في وفيات

الأعيان⁽³³⁾، وابن أصيبعة في طبقات الأطباء⁽³⁴⁾، والقفطي في أخبار الحكماء⁽³⁵⁾، وابن سعيد نفسه في المغرب⁽³⁶⁾ - لم يذكر شيئاً عن توشيحه - والعماد الأصفهاني في خريدته⁽³⁷⁾ وغيرهم⁽³⁸⁾. فكل من ترجم له، أو ذكره لم يشير مجرد إشارة إلى عمله بالموشحات، لاسيما والموشحة المتنازعة تدل على رسوخ قدم صاحبها، فهل يعقل أن تكون له موشحة ممتازة فقط دون سواها، وهل بهذه البراعة يهمله القدماء ولا يذكرون شيئاً عنه؟! أما بالنظر الداخلي للموشحة فيمكننا ردها إلى صاحبنا: أولاً حشد التشبيهات ومضايقتها له أشباه ونظائر عند ابن الصيرفي⁽³⁹⁾، وصورة المثلث المرابطي والحرص عليها صورته موجودة عند صاحبنا⁽⁴⁰⁾، وصورة الجرّ التي وردت في النص الممتازع (جرر الذيل أيما جرّ) موجودة عند ابن الصيرفي⁽⁴¹⁾. أما الموشحة الثانية (شقّ النسيم كاماه) فقد نسبها ابن شاعر الكتبي⁽⁴²⁾ (ت 764هـ) وصالح الدين الصفدي⁽⁴³⁾ (ت 764هـ) بينما نسبها لابن الصيرفي ابن الخطيب (ت 776هـ)، ولما كان ابن شاعر والصفدي وابن الخطيب قد عاشوا في وقت واحد تقريباً، وأنهم - ثلاثتهم - متعاصرون، وأن أهل مكة أدرى بشعابها، وبالتالي فإن ما ذكره ابن الخطيب أصوب⁽⁴⁴⁾، يمكننا أن نقول إننا نطمئن تمام الاطمئنان إلى ما قاله ابن الخطيب فهو أثبتهم قدماً، وأرسخهم معرفة بأدباء بلاده⁽⁴⁵⁾. أما الموشحة الثالثة التي اكتفي بذكر مطلعها وبيتها الأخير وخرجتها المرحوم عبد العزيز الأهواني ومحمد عناني - كما مرّ من قبل - فقد استدركناها كاملة من كتاب عدة الجليس⁽⁴⁶⁾، وبالتالي يكون مجموع ما لدينا من موشحات إحدى عشرة موشحة.

محاوَر المضمون:

تعددت الموضوعات التي أدار ابن الصيرفي موشحاته (الغزل- المديح- الطبيعة- الخمر) حولها، لكن يبقى موضوع الغزل أكثرها حضوراً.
الغزل:

حظي الغزل بنصيب وفير من موشحات ابن الصيرفي، ويبدو أن انشغاله بالعمل السياسي والكتابي قد دفعه بين الحين والآخر إلى التماس ملاذ آمن يأنس فيه روحه، ويسل منها عبء المسؤولية وكد خاطر، وهذا ما يوفره الحديث عن المرأة والعشق والصبابة.

ولع بتصوير ملامح المحبوب وعلى رأسه قوامه الذي شعل قطاعاً عريضاً من موشحاته الغزلية:

مَنْ لِي بَقْدٌ كَغُصْنِ الرَّئِدِ⁽⁴⁷⁾

مَنْ لِي بَقْدٌ كَغُصْنِ الْبَانِ⁽⁴⁸⁾

والحق أنه على الرغم من إلحاحه عليها إلا أنها لم تخرج عن إطار الصورة النمطية، أعني دائرة الغصن (الرند- البان)، كما تعتمد على صيغة لغوية واحدة (من لي..). ويبدع في وصف أسنان وريق من يحب:

وثنايا فيه ما أجلى وأفوحاً⁽⁴⁹⁾

مُزِجَتْ فِيهِ الرَّحِيقُ بِنَمِيرٍ يَعْبَقُ

فإِذَا حَيًّا عَلَى الْبُعْدِ يُسْتَشَقُّ

فتناياها بيضاء ناصعة البياض (ما أجلى) طيبة الرائحة (وأفوحاً)، وريقها كالخمر المعتقة. ويغالي في وصفه إذ يجعل رائحتها الطيبة يفوح عطرها ويملاً الدنيا عقب إلقائها بالتحية. كما عني بوصف النهدي على نحو ما هو مألوف عند العامة، فتارة يشبهه بالرمان⁽⁵⁰⁾، وتارة بتفاحة متوردة⁽⁵¹⁾.
وأحياناً يتزيد في الصورة:

إذا بدا أبدى من صدرِ كافورِ مكتَّبِ (52)
 تفاحتي نهد بطابعي نَدَّ وعندم
 أطرافها تُبدي أسنةً تُهدي سفكَ دمي

وحقا أنه يصفه على غرار صنيعه السابق بالتفاح في تفلكة وتورده إلا أنه يحصنه بذاته من أكف اللامسين، فإذا مددت يدك نحوه استحالت أطرافه رمحا سفك دمك وأراقه، ونلاحظ أن لون الحمرة هو الغالب على الصورة، فالحمرة في لون التفاحة والعندم والدم، ولاشك أن هذا الإسراف في اللون الأحمر قد أفسد الصورة، إذ أحالها من عالمها عالم الغزل إلى عالم آخر، هو عالم القتال.

يبدو لي أن مشاهد القتال التي ألفتها عين ابن الصيرفي بوصفه كاتب الدولة وشاهد أحداثها، ومؤرخ قتالها لإعدادها قد استقرت في مخيلته حتى إذا جرى نبع التوشيح على لسانه كانت أول ما يرد عليه، وحقا قد تبدو هذه الصورة مألوقة في عالم المديح ووصفه للجيش المرابطي والمعارك التي يخوضها، لكنها بلا شك تنبؤ عن عالم الموشحات بعامية والغزل بصورة خاصة.

ويصف الخد ويشبهه تورده بنوارٍ قد تفتق عن كمّه، ويشبه إشراقه بمزيج من الفضة والذهب، ولا يكتفي بذلك، بل يجعله كعلم يتبدى في الظلام ليهتدي به كل ضائع:

أحبُّ بخدً من النوارِ مفضَّضٍ مُذْهَبِ الأنوارِ كأنَّه علمٌ من نارِ (53)

ويتغزل بالثغر والخد معا، ويبالغ في وصفهما لدرجة الدهشة (تجاهل العارف)، فهو لا يميز ثغره من العقيق، أو خده من الورد:

أثغورٌ أم عقيقٌ بلالٌ تُحديقٌ⁽⁵⁴⁾
 وخُدودٌ أم جنى الورْدِ ما يُشرقُ

أما وجه المحبوب فلا يشبهه بالبدر فحسب، بل يفديه بأعز ما لديه
 (بأبي):

بأبي بدرُ التَّمامِ لا يُعقيهِ الجَمالُ⁽⁵⁵⁾
 بأبي بدرٌ ولا إلا شمسُ الضَّحَى⁽⁵⁶⁾

ونلاحظ أنه يتخذ صيغة لغوية واحدة، هي صيغة (بأبي)، ومعظمها في سياق التأكيد على جمال المحبوب، وكمال خلقته⁽⁵⁷⁾. وعلى نحو استرساله في أوصافه الغزلية، يضطر أحيانا إلى اختزالها بالألفاظ يسيرة، لكنها في الوقت ذاته مكثفة بالمعاني، انظر لقوله مفيدا من أسلوب التمجيد والتفضيل:

فدُهُ كالغصنِ ما أحلى وأمَلْحا⁽⁵⁸⁾
 وتَنأيا فيه ما أجلى وأفوحًا

فالقوام كالغصن في حلاوة منظره وملاحة مظهره، والأسنان ناصعة البياض وفواحة الرائحة.

على الرغم من طابع الحضارة والمدنية التي لونت حياة الأندلسيين، ومدت أطنابها إلى خيالهم، لكن ابن الصيرفي يشعر أحيانا وكأنه يعيش في أجواء الماضي، فالمرأة/الجسد التي تغنى بها الجاهليون وصدعوا بها شعرا وافتننوا بها صورة كانت حاضرة بقوة في أغزاله، ففتاته المفضلة هيفاء الخصر، مرجرة الردف:

أهيفُ الخَصْرِ مُدْمَجِ فوقِ رَدْفِ مُرْجَرَجِ⁽⁵⁹⁾

كذلك لم تخلُ أوصافه الغزلية من بعض العناصر القديمة، مثل تشبيه النساء بسرب الطيِّاء⁽⁶⁰⁾، ومثل صورة الركب الذي مرَّ دون أن يعوج بدار المحبوب⁽⁶¹⁾، كما أخذت الألفاظ البدوية الغزلية طريقها إلى نظمه⁽⁶²⁾. ولعلنا

نتساءل أين صورة المرأة الأندلسية بشقرة فرعها وزرقة عينها وحمرة لونها؟! يمكننا أن نقول لقد ظل ابن الصيرفي وفيًا لصورة المرأة الجاهلية في ملامحها وقسماتها.

وإلى جوار الوصف المادي للجسد نجده يصف الشوق الذي يستبد به حينما ينفر منه محبوبه، أو يخلفه وحيداً، أو يتجبر عليه، أو عندما يتبدى أمامه حتى إذا تحركت مشاعره وأضعفه الجوى فرّ منه فراراً. وهو في كل الأحوال عاجز، وغير قادر على مدافعتة:

أنا مغلوبٌ على صبري فما أنا⁽⁶³⁾

وحبيبي دائمٌ الهجر لن يُحسنا

فهو يخالف المنطق الأرسطي القائل إن المقدمات تقود إلى النتائج، إذ يبدأ بنتيجة مفادها أنه مغلوب على أمره (أنا مغلوب) حتى إذا اطمأن إلى ما توصل له، عمد إلى السؤال عن ذاته، وكأنه غير عارف بها (فما أنا) إنه يتعجب منها، وقد استحالت ضعيفة مذعنة، مغلوبة على أمرها.

ويُعنى في أغزاله بتصوير حالة الضعف التي تعتريه حينما يستبد به الشوق، ويضعفه الجوى، فقد استخفَّ به محبوبه لدرجة جعلته يشعر وكأنما خلع عليه ثوب سقمه، وألزمه به زمناً، حتى شكاه لربه ماحق به، وهو عاجز عن الوقوف أمامه:

ألبستني حلة السقم أيدي الهوى⁽⁶⁴⁾

وشكاً قلبي إلى جسми حرّ الجوى

وعندما يستبد به الشوق، وتضعف قواه، يُحار في السبيل الذي ينتهي

به إلى بلوغ مأمته:

كيف لي يا مُنائية منك بالوصل كيف لي⁽⁶⁵⁾

لم تذر لي باقية بالجفا والتدلل

أَعِدُّ الْحُكْمَ ثَانِيَةً فَعَسَى أَنْ تَرُقَّ لِي

ويتساءل عن السبيل الذي يقوده إلى الوصل وينتهي إلى غير سبيل، فجفاؤه عنه، وتدلل عليه، لم يذر فيه ذمًا أو روحًا، ويلتمس منه أن يعيد النظر في أمره عسى أن يشفق عليه. ويفيد من رد الأعجاز إلى الصدور في تبليغ معانيه، فإذا كانت (كيف) الأولى استفهامًا فإن الثانية نتيجة مفادها العجز والفشل، بل القنوط من إيجاد سبيل يبلغه مراده. وتتعدد ألوان استبداد المحبوب وتتفاوت صور تجبره وظلمه في مقابل خضوع المُحب:

رِشَا مِنْ ضَارِبِي زَيْدٍ مُسْتَأْسِدٌ (66)

أَخَذُ مَا شَاءَ عَنْ أَيْدٍ مُسْتَعِيدٌ (67)

والمحبوب ظالم مستبد، بل مستأسد، ويتعجب منه أنى يتيسر له أن يجمع ضدين في آن واحد (رشا ومستأسد)، لكن ما يلبث أن يبدد هذا التناقض. فمحبوبه ظبي في جماله، وفي وداعته، ولكنه أسد مستبد في موقفه ممن يحبه. أما قوله (أخذ ما شاء عن أيدي) ففيه نظر إلى قول الأعمى التطيلي :

لَيْسَ لِمَنْكَ بُدٌّ خَذُ فَوَادِي عَنْ يَدِ (68)

والأعمى إذ يمنح قلبه للمحب، وهو صاغر، فإن ابن الصيرفي يمنحه ذاته كلها، وعلى رأسها، قلبه الذي ينبض بحبه، وعقله الذي يفكر فيه، وجسده الذي يحمل عبء الخفق وعنت التفكير. لقد استبد به العشق استبدادا لدرجة جعلته يشعر بأنه أسير هواه تارة:

فَاصْفَحْ عَنْ أَسِيرِ جَنَى بُوْهِمِ الضَّمِيرِ (69)

وعبد محبته تارة أخرى:

هَلْ لِعَبْدِكَ يَقْضِي وَأَنْتَ سَالٍ عَنْهُ (70)

ويقيم مقابلة لطيفة بين ما يجلبه لحبيبه وما يلقاه منه :

صَدًّا وَاجْتِنَابًا وَمَا أَرَدْتُ نَزُوعًا (71)

أخذاً واجتلاباً وقد نويت الرجوعاً
قتلاً واستلاباً لما أتيت مطيعاً

فالصد عنه والاجتتاب قبل أن يبوح بشوقه العارم ورغبته الجامحة، والأخذ والاجتلاب قبل أن يهّم بالرجوع حتى إذا تجاوز ذلك كله، وقرر العودة طواعية استجابة لقانون الهوى فتك به. ومن أبدع صور الغزل عنده :

أنا بما عندي أولى من الناس⁽⁷²⁾
أقدح من زند خبلي ووسواسي
شرارة الوجد يا حرّ أنفاسي
ربيتها سقطاً حتى غدت جمراً

ويقول -اعتماداً على القياس المنطقي- إنه أولى بمحبته من جميع الناس، لما يحمله له من حب، ومودة جعلته يقدح زند العشق ناراً ظل يتعهدهما (ربيتها سقطاً) لكي لا تخدم جذوتها حتى إذا التهبت جمراً تلتظى بها وحده. ويصور ليل المحب الذي لا آخر له:

أما ترى ليلي حيران لا يسري⁽⁷³⁾
كأنما خطأ من ذيله فجرأ
وكلمًا شطًا جرّ الدجى جرًا

فقد مدّ الليل أطناب ظلامه، وملاً به الأكوان، والعاشق حائر يترقب الفجر ملاذ هدأته وأمنه، ويخاف تمدد الليل واستطالته، فكلماً أراد الفجر أن ينبثق أعاقه الليل وجره جراً. ويتحدث عن رغبته في لقائه بالمحبيب، ويتحسر عن فشله في تحقيق حلمه، لكنه مع ذلك يلتمس له -كعادة المحبين- العذر فعمل شيئاً قد عاقه:

لهقي على موعد لم يقضه الدهر⁽⁷⁴⁾
علّ الذي أرصد قد عاقه عذراً

والأبيات على قصرها مليئة بالتكثيف الدلالي، فعبارة (لهفي) مشحونة بتدفق عاطفي شديد، وتكثير (موعد) يخلع فيوضا من الدلالة، وسعة من الفرضيات كـ (موعد العمر - موعد الحبيب..)، والفعل المضارع الوحيد (يقضي) جاء مسبقا بنفي (لم) فقلب زمانه إلى الزمن الماضي، مما يعطيه أملا في موعد آخر يتيح له المستقبل، ولعل هذا ما جعله متفائلا وراجيا (لعل) حتى إذا استقر أمل اللقاء في روعه أكد بصرامة (قد عاقه) غياب الحبيب المنتظر بعذر مقبول.

وتتعدد العوالم التي يستعير منها أغزاله، ومنها عالم القتال التي يأخذ منه أدواته وعناصره، ويسبغها على من يحب، فمقلته حسام هندي يصرع من يراه، وقوامها رمح ينفذ في قلب كل من ينظر إليه:

بمقلتيه حُسامُ الهند بالحدِّ يقطعُ⁽⁷⁵⁾
وفي الغلائلِ رُمحُ القُدِّ بالطعنِ يصرَعُ

وأحيانا يمزج بين الغزل والطبيعة، لكن وللأسف الشديد يبقى كل عنصر وكأنه جزيرة منفصلة عن أقرانه لدرجة تجعلك تشعر وكأنه يعرف كل عنصر غزلي تعريفا منطقيا، فالحد الذي يشبه التفاح يريح الثغر، وانتفاضة النهد وتفاكه الذي يشبه الرمان يبدد حر الصدود، والقوام المنتصب كالغصن يجلب الهناءة والسرور. وينتهي إلى أن هوى الغيد الرعايب هو أقصى أمانيه، فبه يبلغ السرور المبتغاة:

تفاحُ الخدودِ نقلٌ لراحِ الثغورِ⁽⁷⁶⁾
رُمانُ النهودِ علاجُ حرِّ الصدورِ
أغصانُ القدودِ مجنى ثمارِ السرورِ

والحق أن ابن الصيرفي إذ يمزج بين عناصر الغزل والطبيعة فإنه لا يقول شيئا ذا بال، فكل ما قال وصف تقريري فج يخلو من الحس والروح.

وأحيانا يصطنع المفارقة المنطقية ليقنع المتلقي بضعف العاشق وجبروت المحبوب، "ففي حين ترى جفون الحبيب وكأنها مريض تمرض نفس الشاعر الصحيحة، وعلى الرغم من فتور هذه الجفون البادية الضعف فإنها تصيب وتؤذي وتؤلم"⁽⁷⁷⁾:

ذو جُفُونٍ له مِراضٌ تَمْرُضُ الأَنْفَسَ الصَّاحِ⁽⁷⁸⁾
وهي بالضعفِ والفُتُورِ تَقْتُلُ الأَنْسَ بالصَّاحِ
كما يوظف معرفته بالألوان والأصباغ في خدمة معانيه الغزلية، انظر إلى تولىفه الجميل بين اللونين الأحمر والأبيض:

بأحمرارٍ على بياضٍ وقَرَّاحٍ على أَقَاخِ
فقد كنى بالاحمرار عن حمرة الخد أو الخمرة الصافية التي تشبه رضاب المحبوب، وبالبياض عن بياض أسنانه وشفاء لونها (الأقحوان)، وكأنما أراد أن يقول بباطنه فهلاً تركتني أطبع قبلة على خدك، أو أرشف رحيقا من فيك، وأحيانا يحشد موكبا من الألوان يختبئ وراءها ليتركها وحدها تعبر عما يدور بذهنه (جسدا وثوبا ولقاء)، مثل قوله:
ألبسوا جسمه اليقِّقُ بنسيجٍ من الغسقِ تحتَ حُمْرَةِ الشَّقَقِ⁽⁸⁰⁾
فاليقِّق هو بياض لون جسد المحبوب، والغسق لون ثوبه، والشقق وقت لقاءه.

المديح:

أما المديح فلم يخصه بموشحة كاملة، بل كان يأتي في ثنايا أغراضه الأخرى، ونلاحظ أنه يعمد إلى تكثيف الصفات المدحية جملة حتى إذا ما هيا لها السبيل عند المتلقي عمد إلى نشرها والتفصيل فيها، لتستقر في روعه تمام الاستقرار، كأن يذكر جود وشجاعة الممدوح، رمحه وسيفه ثم صنيعه فيما بعد:

أَيُّ بَحْرٍ وَأَيُّ ضَرْغَامٍ
أَيُّ رُمْحٍ وَأَيُّ صَمَّصَامٍ
طَاعِنِ الصَّدْرِ ضَارِبِ الْهَامِ⁽⁸¹⁾

فابن الصيرفي يذكر الرمح والسيف ثم يأتي بما يناسبهما (الطعن للرمح والضرب للسيف) كما يفيد من (أي) الكمالية للتأكيد على شجاعة الممدوح. ومن معاني المديح عنده، الحديث عن أصالة النسب، وكرم المحتد، ونتعجب من ذكره لهذا المعنى على الرغم من أن أهل الأندلس ضربوا صفحا منذ عهد بعيد عن ذكر النسب القبلي، واستعاضوا عنه ببديل حضاري، بديل يرسخ مفهوم الوحدة الوطنية، ويعززه في نفوس أبنائها، أعني النسب إلى المكان، بلدة أو مدينة، وهذا ما نلاحظه في أسمائهم على شاكلة، القرطبي، الشاطبي وغيره. يبدو لي أن المدح بأصالة النسب قد تم استدعاؤه مرة أخرى على عهد المرابطين:

ذُو خِلَالٍ يُوسُفِيَّةٍ ورثتُ عن ملكِ حمير⁽⁸²⁾

وقوله:

من آل مروانٍ نَمَتَهُ لِلْفَخْرِ عَلِيَا هِلَالٌ⁽⁸³⁾

ويكثر من الحديث عن عطايا ممدوحه وكأنه يفند ما شاع عن المرابطين من جمود كفهم مما حدا بكثير من الشعراء ومنهم الأعمى التطيلي إلى ترك بلاد الأندلس:

ماءٌ لظْمَانٍ يَحْمِيهِ بِالسَّمْرِ أَسْدُ نِزَالٌ⁽⁸⁴⁾
كم فكَّ من عانٍ بجُودِهِ الغَمْرِ وبالنَّوَالِ

فالممدوح يزيل بعطائه أوام المعتفين، ولا يكتفي بذلك، بل يفادي الأسير بماله (العاني)، ونلاحظ تعدد المفردات المرتبطة بالعتاء "ماء لظمان، بجوده الغمر، وبالنوال". ونلاحظ أن ثمة صفتين حرص عليهما وتفنن في

التعبير عنهما، وهما، الكرم والشجاعة، فهاهو يتخذ من تآلف الأضداد الذي يخالف المنطقي الأرسطي القائل باستحالة الجمع بين النقيضين مهيعاً لتبليغ خطابه المدحي، فها هو يقيم سجالاتاً بين الحياة والموت التي تصنعها يد واحدة، ولكنها ليست كأبي يد، إنها يد ممدوحة التي تهياً لها ما لم يتيسر لغيرها، فمثلما تمنح الرعية العطاء (الحياة) تمنح الأعداء الموت (الحمام):

للحياة والحمامِ في يمينه سجالٌ⁽⁸⁵⁾
عدلت على الرعية وسطت بتاج قيصر

كما يحرص على ذكر صفاته الخلقية ويحيلها من معان معنوية مجردة

إلى عناصر محسوسة، قد تراها وتلمسها وترغب في شيء منها :

وخلائقٌ تقومُ بمدامةٍ وزهر⁽⁸⁶⁾
كرمت منه السجية منظرًا وفاح مخبر

ويشبه ذكره بعرف طيب قد توضع:

كأن ذكره عرف الندِّ إذا توضع⁽⁸⁷⁾

وثمة ظاهرة وجدناها في مدائحه، وهي الحديث عن اللثام، والمعروف

عنه أنه كان زي المرابطين (الملثمين) واختص به رجالهم دون نسائهم، ونلاحظ أنه كان كثير الإعجاب به، وهذا أمر طبيعي فقد كان أحد رجالات دولتهم، وكاتبهم الأثير، لذا تجده دائماً ما يحرص على إبراز الجمال الخفي وراءه، يقول:

بأبي بدر التمام لا يُعفيه الجمال⁽⁸⁸⁾
طالع تحت اللثام من لثامه هلال

ويقول:

حينما لاح وهو ملتئم كهلال تحفه ديم⁽⁸⁹⁾

يبدو لي أن شعوره بأن طبيعة الموشحات-لا سيما موشحة المديح- تختلف عن طبيعة قصيدة المديح وأنها لا تتيح له فرصة الاسترسال والتدفق والانتثيال (كما نجده في مدائحه)⁽⁹⁰⁾ قد جعله يعمد إلى مضايقة التشبيهات، وحشدها ليمنح القارئ معاني كثيرةً ودلالاتٍ متعددةً بألفاظ يسيرة، انظر إلى جمعه بين الكرم والحزم، الشجاعة والمكانة الرفيعة في سطرين فقط:

كالوابلِ الرَّعْدِ كَالصَّارِمِ الهندي كَالضَيْغِمِ⁽⁹¹⁾
كالبردِ في السَّعدِ قد حُفَّ في المجدِ بأنجُمِ

وإلى جوار حشد التشبيهات يستدعي جليل الشخصيات ويستخدمها أداة لتبليغ المعاني، مثل توظيفه لشخصية على "رضي الله عنه" في التعبير عن الشجاعة، وعمرو بن العاص "رضي الله عنه" للدهاء:

كالحيا كالأمانِ كالذَّهرِ كعليٍّ في الحربِ أو عمرو⁽⁹²⁾

ويحاول أن ينقل إلى موشحة المديح عالم قصيدة المديح باصطناع ألفاظ القعقة (الزبون-الباترات-مشرقية-سمهرية)، واستدعاء أدوات القتل والفتك (رماح-سيوف)، والتماس بنود الحرب (أعلام) وطبولها، واستوحاء صورة الرؤوس المتطايرة، والمغفر الذي صبغته الدماء، فضلا عن حركة الكسر التي تقوي حرف التاء وتكسبه شدة، ظناً منه أنها تكسب موشحته قوة وجلبة، لكنه لم يظفر بطائل، يقول:

إنَّما الحربُ الزَّبُونُ روضةُ الأَسَدِ الحُماةِ⁽⁹³⁾
حيثما القنأةُ غُصُونُ أثمرتْ بالباتراتِ
والأميرُ تاشفينُ في ظلالِ خافقاتِ
من رماحِ سمهريَّةِ تنظم الشكلَ وتنتثرُ
بسيوفِ مشرفيَّةِ كلِّ هامةٍ ومغفَرِ

ويصور مشهد خروج ممدوحه المهيب للصيد وأوائل الخيل (الهوادي) تتهادى بالصهيل، أو بمعنى ثان إن عدوى الصهيل التي أعترت الخيل قد انتقلت إلى الرعية، ولكنها هتافا زاعقا بالتكبير والتهليل، حينما رأوا بهاء طلعت، وجلال هيبتة، وهو يمتطي جواده الأشقر:

أطلعتُ من الطرادِ خيلةً مع الأصيلِ⁽⁹⁴⁾
 مقلعات للهوادي تتهادى بالصَّهيلِ
 فانبرى الكلُّ يُنادي وصفَ مرآه الجميلِ
 يا حمى الملكِ عشيةً وعلى الجوادِ الأشقرِ
 غرَّةُ الشمسِ المضيئةِ تاشفين الله أكبرِ

وعلى الرغم من قلة موشحاته المادحة إلا أنها تنبئ عن حبه للمرابطين وشدة تعلقه بهم وبالمداد التي كانوا يؤمنون بها، وفي ذروة سنامها الجهاد في سبيل الله.

الطبيعة:

أخذت الطبيعة طريقها إلى موشحات ابن الصيرفي، وهو أمر مألوف عند أي أديب ولد في بلاد الأندلس وتتسم جوها المبهج، وتفيأ ظلها السجسج، وارتشف من مائها المتدفق، وتتسم أريجها المترقرق، فمناظرها ترضي العين بجمالها، وأطيافها تشجي الأذن بصداحها، وأزهارها تنفح الأنف بعطرها، يقول ابن الصيرفي:

روضةً زبرجديَّةً ونسيمٌ يتبخترُ⁽⁹⁵⁾
 في غلائلٍ نديَّةٍ أشربت مسكا وعنبرُ
 سحْبٌ من لازوردٍ وبروقٌ من نضارِ
 كلما أنتُ برعدٍ كُحلتُ بمثلِ نارِ

فبكتُ من ماءٍ وردٍ في خُدودٍ من بهارٍ
أطعنتها من عشيَّةٍ لبَّةً وعقدَ جواهرٍ
ورأيتُ النهرَ حيَّةً لهبوبِ الرِّيحِ تذعرِ

ويخلع على مشاهد الطبيعة ألوانا من الترف والنعيم، وخفض العيش الذي لوّن حياة الأندلسيين، أو رآها بأَم عيني رأسه في قصر الحكم، فالروضة زبرجدة متألّئة، والنسيم يمشي مختالا، والغلائل أشربها المسك والعنبر عطرا ونداوة، والسحب لازورد، والبرق ذهب، والرعد يئن وكأنّ نارا قد كحلته. فابن الصيرفي يتخذ من التوشية التي تعتمد على الجواهر واليواقيت (الزبرجد-النضار-لازورد)، الألوان والأصباغ، العطور (المسك-العنبر) أداة لتشكيل لوحته. كما يفيد من قدرة الاستعارة على خلع الحياة وإشباع الحيوية على اللوحة، فالرعد يئن، والسحب يضع عقدا من جواهر علي لبته، أو عنقه. أما صورة النهر التي يشبه الحية فصورة قديمة، لكنه زاد عليها بأن جعل الحية، أو النهر، يذعر من هبوب الرياح. ويكرر الحديث عن النهر مرة أخرى، ولكن يزيد في مكونات صورته هذه المرة، إذ يشبهه بنشاب، ويرى الفقايع (حبابه) التي تتبدى على وجهه العريض كأنها حلية تزيّنه، ويشبه جريه منعطفا ومتهدلا بحية ألهب جلدّها الجمر فأخذت تتلوّى من شدة الألم:

والنَّهرُ نَشَابٌ حَبَابُهُ حَلِيَّةٌ⁽⁹⁶⁾
تراه ينسابُ منعطفًا جريُّه
كالحيةِ الرَّقْطَا التَّهَيْتُ جَمْرًا

ومن صور الطبيعة عنده:

مدَّ الحيا بسطا فالأرضُ لاتعْرِى⁽⁹⁷⁾
حدائقُ شَمَطَا تَفْتَرَعُ الزَّهْرَا

فالمطر أو الحيا مدّ الخضرة، بل ألبس الأرض خضرة زاهية،
والحدائق الشمطاء التي نثرت أوراقها ونضت عن جسدها-لكبر سنها-
افترعت الزهر، فامتصت ماء شبابه، ورحيق نضرتة حتى تعيد الحياة
والشباب إلى جسدها الميت. والأبيات على جمال ما فيها من خيال لطيف إلا
أنها تحتجن ألفاظاً ذات طابع شبيقي جنسي(صورة الافتراع).

ومهما يكن من الأمر فإن معظم صور الطبيعة متكررة، ولا تكاد
تخرج عن سبيل الألوان والأصباغ والزخرفة، ولعل ما ذكرناه من شواهد
كاف بدلا عن تكرار الأشباه والنظائر.

الخمرة:

أما خمرياته فلم يخصصها بموشحة مستقلة، بل جاءت ممتزجة بعوالم
الطبيعة والغزل، مثل قوله:

يا نديمي لا تبخلُ واصرفِ الكاسَ أن لي (98)
في الأفاحِ المفلجِ صرفُ راحٍ لم تُمزجِ
واسقِ بالراحِ من شكى بي من الوجدِ ما بكا
فبكاءُ الغيمِ أضحكا زاهرَ الروضِ مُدْ بكا

ونلاحظ تداخل الخمرة والطبيعة والغزل، فإلى جوار الخمرة، كأسها
ونديمها، استعار من الغزل الأسنان المفلجة والرضاب الخالص، ومن الطبيعة
الغيم الباكي(المطر) والزهر الضاحك بالسقيا والارتواء. ومثلما تكتظ الأبيات
بعوالم متعددة(خمر وغزل وطبيعة) تحفل بعناصر فنية متعددة، كالتركيب
اللغوي الممتين(صياغة) والمحسنات البديعية(صبغة) والصور الاستعارية
الجميلة(خيالا). فتدقق الجمل الإنشائية من نداء ونهي وأمر(يانديمي-لا
تبخل-واصرف) وفر صوتا خطايا زاعقا يناسب موقفه النفسي، والمحسنات

البيديعية، ومنها الجناس "اصرف وصراف" فيزيد من موسيقى الشعر، وذلك بإعادته للصوت الذي تلذذ به من قبل، وأما الاستعارة "بكاء الغيم أضحك زاهر الروض" فتصنع له عالما خياليا يأنس به، ويهش له، ويأمل البقاء فيه. والحق أن ابن الصيرفي لا يتكلف معانيه، ولا يكابد صورته، بل كانت تأتيه طواعية مختارة دون اصطناع أو مشقة.

ويصور الخمر وأدواتها، والأوقات التي تشرب فيها، فضلا عن تأثيرها في رؤوس ونفوس شاربيها:

قهوةٌ تَنْتَفِي الهومُ كلما شجَّها المزاجُ⁽⁹⁹⁾
 كللَ الشمسَ بالنجومِ في سماءٍ من زجاج
 اسقني بابنةَ الكروم كرمَ النفسِ بابتهاج
 ليس في شربها اعتياض ومن الهَمِّ يُستراح
 بكؤوسٍ لها تدور في غبوقٍ أو اصطباح

فالخمر تبدد همك وتزيح ثقله من صدرك، وتتبدى في الكأس وكأنها شمس تحوطها النجوم، وينادي بالساقى أن يروي أومه، فكلما أترع كأسه كرمت نفسه، وابتهجت روحه. ولا يزال عاكفا عليها صباحا (صباح) ومساء (غبوق). ونلاحظ أنه يسميها بالقهوة إذا وصف تأثيرها النفسي، لكنه حينما يكثر من معاقرتها (أسقني —) ويبحث عن تحلة شربها يواربها (بكنيها) بابنة العنب حتى يخفف من هول وقع اسمها (الخمر) وفعله (الشرب). ويتصنع نزعة نواسية وروحا أبيقورية داعرة، فينادي بالخمر بين الغواني ووسط الرياض، إذ ليست الحياة سوى شرب كأس ولثم غيد:

اسقنيها على رياضٍ وجناتٍ من الملاح⁽¹⁰⁰⁾
 إنما العيشُ والسُرورُ لثمٌ خدٌّ وشربٌ راح

ويبدو أن الشرب لا يحلو في أحضان الطبيعة فحسب، بل لا بد من عنصر ثالث إلى جوارهما، وهو العزف والموسيقى (الزير والبيم):

فلا تطع لملامه واشرب على الزير والبيم⁽¹⁰¹⁾

ويحرص أخذانه على الخمر، ويشبهها بعذراء تنتظر من يفض براءتها (ختامها)، ويقول إن رائحتها التي تشبه المسك توشك أن تتحدث بما أحدثته في نفوس شاربيها:

فقم إلى الدنّ واقبل منه سوار الرحيق⁽¹⁰²⁾

وفض منه ختامه عن مثل مسك مختم

تكاد منه المدامة للشرب أن تتكلم⁽¹⁰³⁾

وتتأثر أداته في وصف الخمر بالعناصر المشرقية، ومنها اجتماع عنصر الماء والنار في وعاء الخمر:

أودعت كفه من الخمر جامد الماء ذائب الجمر⁽¹⁰⁴⁾

ويغالي في وصف سؤرة الخمر في الكأس لدرجة يستعيب بضوئها عن مصباح الظلام:

لا تقد في الظلام مصباحا خلّ عنه وشعشع الرّاحا⁽¹⁰⁵⁾

يمكننا أن نقول إن خمرياته على قلتها لم تأت بجديد ذي بال، بل اتكأت على القديم، وحاولت إعادة إنتاجه فتعذر ذلك عليها وأعوزها.

الخاتمة :

خلصت الدراسة إلى ذيوع الغزل في موشحات ابن الصيرفي، وفيه تفاوت بين الوصفين الجسدي (الذي لم يخرج عن الصورة النمطية إلا قليلاً) والمعنوي (اللوعة والعشق - استبداد المحبوب وتجبره). ويبدو أن شعوره باستهلاك القدماء معاني الغزل قد اضطره إلى التماس ألوان من الوسائل

الفنية تشعرك ببعض الجدة، مثل المفارقة المنطقية- تألف الأضداد- كثرة الأقسام، كما أفاد من طابع الحضارة والمدنية التي لونت حياة الأندلسيين في بعض معانيه.

اهتمت مدائحه بصفة الكرم، كما حرصت على مدح زي المرابطين(الثام) وإبراز الجمال الذي يكمن وراءه، فضلا عن أصالة النسب وكرم المحتد، العدل وحسن الذكر. كما أتاحت له حياة الترف والنعيم التي يهيؤها له عمله بالقصر من إسباغ الألوان والأصباغ والجواهر على عناصر الطبيعة إسباغ معرفة ودراية، كما غلبت علي الطبيعة الحركة والحيوية. لم تقدم خمرياته-على قلتها-شيئا ذا بال، فمعظمها كانت مشرقية الطابع(اجتماع عنصرى النار والماء في الكأس-الخمرة التي يعيشو ضوء نارها الندماء).

ومهما يكن من الأمر فقد حاولت هذه الدراسة-على تواضعها- تقديم ابن الصيرفي بوصف مخالف لما شُهر به، أعني ابن الصيرفي الوشاح(لا المؤرخ أو الشاعر)، وحاولت-على قلة المعلومات التي توفرت لها-أن ترسم صورة له ولمسيرة حياته، فضلا عن الاطمئنان إلى صحة موشحاته-بعد الاستقراء التاريخي والداخلي للنصوص-وتصحيح ما وهم فيه بعضهم والاستدراك عليهم، فضلا عن دراسة مضامين موشحاته. آملين من الله أن نكون موفقين فيما نهضنا به من عبء.

الهوامش:

(1) يقول: د.مصطفى إبراهيم "إن كتاب ابن الصيرفي عن الدولة المرابطية من المصادر التي اعتمد عليها لسان الدين بن الخطيب في كتابه الإحاطة"، انظر بحثه: مصادر لسان الدين بن الخطيب في كتابه الإحاطة، السجل العلمي لندوة الأندلس، القسم الأول(التاريخ وفلسفته)، مكتبة الملك عبد العزيز، الرياض، ط 1، 1996، ص343.

- (2) نعني به مقال: أبو بكر الصيرفي الشاعر المؤرخ د. محسن إسماعيل محمد، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، المجلد (28)، 1996، ص 83 وما بعدها.
- (3) انظر في ترجمته التكملة لكتاب الصلة، لابن الأبار، تحقيق: د. عبد السلام الهراس، دار الفكر، بيروت، ط 1995، ج 4، ص 173. وصلة الصلة، لابن الزبير، تحقيق: شريف العدوي، مكتبة الثقافة الإسلامية، القاهرة، ط 1، 2008، ج 3، ص 404. الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1977، ج 4، ص 407. والمغرب في حلى المغرب، لابن سعيد، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 3، ج 2، ص 118. وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للسيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط 1، 1965، ص 343، وهدية العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، 1955، ص 520، والأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 15، 2002، ج 8، ص 162.
- (4) الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، لمؤلف أندلسي مجهول، تحقيق: د. سهيل زكار وعبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط 1، 1979، ص 124. وقد جراه من المعاصرين، دكتوراه عصمت دندش في كتابها: دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب إفريقيا، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1، 1988، ص 19، ود. حمدي عبد المنعم في كتابه التاريخ السياسي والحضاري للمغرب والأندلس، دار المعرفة الجامعية، 1997، ص 278، أما د. علي محمد الصلابي فخالف كل من ترجم له قديما كان أو حديثا، إذ أسماه أبا زكريا بن يحيى بن يوسف، انظر كتابه: فقه التمكين عند المرابطين، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط 1، 2006، ص 206.
- (5) التكملة لكتاب الصلة، لابن الأبار، ج 4، ص 173.
- (6) الإحاطة في أخبار غرناطة لسان الدين بن الخطيب، ج 4، ص 407.
- (7) صلة الصلة، لابن الزبير، ج 3، ص 404.
- (8) أبو بكر محمد بن عبد الله بن العربي (468-543هـ) "فقيه، حافظ، عالم متقن أصولي، ومحدث مشهور، ولي قضاء إشبيلية مدة، توفي بفاس" انظر ترجمته في: تاريخ قضاة الأندلس، ص 105، الديباج المذهب، ج 2، ص 256، المغرب في حلى المغرب، ج 1، ص 249.

- (9) تأريخ قضاة الأندلس (المراقبة العليا)، النباهي المالقي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص 105. عندما عاد ابن العربي من المشرق كان ابن الصيرفي قد ناهز الستة وعشرين عاماً.
- (10) أبو مروان عبد الملك بن بونة (462-549هـ) "غرناطي سكن مالقة، كان محدثاً، مكثراً من الرواية، عالماً بصناعة الحديث" انظر ترجمته في: المعجم في أصحاب الصدفى، لابن الأبار، ص 230، والبغية، للضبى، ج2، ص 489، الذيل والتكملة، للمراكشي، المجلد 3، السفر 5، ص، وصللة الصلة، لابن الزبير، ج 3، ص 402.
- (11) أبو الحسن يونس بن محمد بن مغيث (441-532هـ) "فقيه ومحدث، كان عارفاً باللغة والإعراب، ذاكرة للغريب والأنساب، وبيته بقرطبة أشهر من أن يذكر" انظر ترجمته في: المعجم في أصحاب الصدفى، لابن الأبار، ص 329، والبغية للضبى، ج2، ص 689، والصلة لابن بشكوال، ج 3، ص 986.
- (12) البيان المغرب، للمراكشي، مج 3، ص 76.
- (13) صلة الصلة، لابن الزبير، ج 3، ص 404.
- (14) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد ماضور وهلال ناجي، تونس، مكتبة المنار، ط1، 1966، ص 120.
- (15) أعمال الأعلام، للسان الدين بن الخطيب، تحقيق: سيد كسروي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ص 395.
- (16) الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية لمؤلف أندلسي مجهول، ص124.
- (17) صلة الصلة، لابن الزبير، ج 3، ص 404، والإحاطة في أخبار غرناطة، للسان الدين بن الخطيب، ج4، ص 415.
- (18) التكملة لكتاب الصلة، لابن الأبار، ج 4، ص 173.
- (19) السابق نفسه، الصفحة نفسها.
- (20) انظر صلة الصلة، لابن الزبير، ج 3، ص 404، والإحاطة في أخبار غرناطة لسان الدين بن الخطيب، ج4، ص 407، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للسيوطي، ص343، وممن اضطرب في تحديد تاريخ وفاته، محمد زكريا عناني فقد ذكر أنه توفي سنة 557هـ انظر كتابه: الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، الكويت، عدد21، يوليو 1980، ص 106، ثم جاء مرة أخرى وقال إنه توفي سنة 570هـ، انظر كتابه:

ديوان الموشحات الأندلسية(المستدرك)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ط1، 1982، ص41، كما أخطأ محمد عباس في تحديد التاريخ الميلادي المقابل لسنة 557هـ فجعله سنة1161م وصوابه سنة 1162م، انظر كتابه: الموشحات والأرجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، الجزائر، ط 1، 2012، ص 176. كما اضطرب المستشرق الكبير آنخل بالنتيا، وإن جاء فصوبه في آخر كتابه، انظر: كتابه المهم تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: د.حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة .د.ت.ط ، فقد ذكر في ص241 أنه توفي سنة 557هـ، وجاء وذكر مرة أخرى ص 123 أنه توفي سنة 570هـ، وهو الذي اختاره في مستدرك أخطائه بآخر كتاب.

(21) الإحاطة في أخبار غزناطة، للسان الدين بن الخطيب، ص 407.

(22) صلة الصلة، لابن الزبير، ج 3، ص 404.

(23) التكملة لكتاب الصلة لابن الأبار، ج 4، ص 173.

(24) مقدمة ابن خلدون، لعبد الرحمن بن خلدون، دار الجيل، بيروت، د.ت.ط.، ص 304.

في أشعاره انظر: الإحاطة في أخبار غزناطة، للسان الدين بن الخطيب، ج4، ص 407 وما بعدها، والحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، لمؤلف أندلسي مجهول، ص 124 وما بعدها، وأعمال الأعلام، للسان الدين بن الخطيب، ج 2، ص 395، والبيان المغرب، لابن عذاري، مج 3، ص 76، والمغرب في حلى المغرب، لابن سعيد، ج 3، ص 118، ومقدمة ابن خلدون، ص 304.

(25) جيش التوشيح، لابن الخطيب، ص 120.

(26) انظر موشحاته في: السابق نفسه، ص ص 120-134.

(27) انظر موشحاته في: ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د. سيد غازي، منشأة

المعارف، الإسكندرية، 1979، ج1، ص ص 523-546.

(28) الزجل في الأندلس، د.عبد العزيز الأهواني، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1957، ص 8، وديوان الموشحات الأندلسية(المستدرك)، تحقيق: د.محمد زكريا عناني، ص 41.

(29) انظر: الموشحات الأندلسية، د.محمد زكريا عناني، ص 97، وجيش التوشيح، لابن الخطيب، ص(خ).

(30) المقتطف من أزاهر الطرف، لابن سعيد نشره د. عبد العزيز الأهواني، القاهرة 1962، ص 478، ويجاربه في قوله ابن خلدون في المقدمة- وإن كانت رواية ابن خلدون فيها عبارة" فألقى على بعض قيناته موشحته"، انظر مقدمة ابن خلدون ص 647، وكذلك-جراه- المقرئ في نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: د. مريم طويل ود. يوسف طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1995، ج 9، ص 233.

(31) الموشحات الاندلسية، د. محمد زكريا عناني، ص 97، وقد استنتج د. محمد عباسة من قولهم إن ابن باجة صاحب تلاحين أنه كان ملما بالموشحات وبذلك نسب هذه الموشحة له، والحق أنه استنتاج غريب، فالمعرفة بالألحان ليست مقدمة تقود إلى نتيجة مؤداها أنه صاحب موشحات: انظر كتابه الممتاز الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 176.

(32) قلائد العقيان، للفتح بن خاقان، تحقيق: د. حسين خريوش، مكتبة المنار، عمان، ط 1989، ج 4، ص 931.

(33) وفيات الأعيان، لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، مج 4، ص 429.

(34) عيون الأنباء في طبقات الأطباء، لابن أبي أصيبعة، تحقيق: محمد باسل العيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998، ص 472. لم يذكر عن توشحه شيئاً على الرغم من أنه كان حريصاً على ذكر الموشحات في كتابه، انظر ذكره لعدد من موشحات ابن زهر ص 482 وما بعدها.

(35) أخبار الحكماء، للقفطي، علق عليه ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2005، ص 299.

(36) المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد، ج 3، ج 2، ص 119.

(37) خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني، تحقيق: أدريتش آذرنوش، الدار التونسية للكتب، ط 2، 1986، ج 2، ص 332 وما بعدها.

(38) وممن ترجم له ولم يذكر عن توشحه شيئاً: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقرئ، تحقيق: د. مريم طويل ود. يوسف طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، ج 9، ص 233، والوافي بالوفيات، للصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركلي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1، 2000، ج 2، ص 172، وشذرات

- الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد الحنبلي، تحقيق: عبد القادر الأرنؤوط ومحمود الأرنؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1986، ج 6، ص169.
- (39) ففي النص المنسوب لابن باجة نجه يقول مادحا (كالحيا كالأمان كالدهر)، وهذا له أشباه ونظائر عند ابن الصيرفي مثل قوله: كالوابل الرعد كالصارم الهندي كالضيغم
- (40) وصورة المثلث في النص المنسوب لابن باجة في قوله (كلما لاح وهو ملتئم) من الصور التي يلح عليها ابن الصيرفي: مثل قوله (طالع تحت الغمام من لثامه هلال) وقوله (فتحت اللثام روضي وروحي وراحي)
- (41) نقصد قول ابن الصيرفي: وكلما شطا جر الدجي جرا
- (42) فوات الوفيات، لابن شاكر الكتبي، تحقيق: الشيخ علي محمد معوض والشيخ عادل عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، مج 2، ص 429.
- (43) الوافي بالوفيات، للصفدي، ج4، ص210.
- (44) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص(خ).
- (45) وهناك أدلة داخلية تؤكد نسبة النص لابن الصيرفي لا إلى ابن اللبانة، مثل صورة اللثام التي يصر عليها ابن الصيرفي - كما مر سابقا - نجدها في النص المنسوب لابن اللبانة في قوله: (هذا المليح في العمامه لو أنه يتلثم)، والمعروف أن ابن الصيرفي كان من مدّاح المرابطين، واللثام كان زيهم الذي شهروا به، بينما عاش ابن اللبانة أوج عظمته في دولة ملوك الطوائف وبلاط بني عباد على وجه الخصوص وبذلك لا علاقة له بالمرابطين وبلثامهم.
- (46) عدة الجليس ومؤانسة الوزير الرئيس، لعلي بن بشرى الغرناطي، عني بتحقيقه: ألن جونز، مطبعة مركز الحسابات بجامعة أوكسفورد، ط 1، 1992، ص 64.
- (47) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص 125، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د.سيد غازي، ج 1، ص532.
- (48) السابق نفسه، الصفحة نفسها، والسابق نفسه، ج 1، الصفحة نفسها.
- (49) السابق نفسه، ص 122، والسابق نفسه، ج 1، ص527.
- (50) السابق نفسه، ص 126، والسابق نفسه، ج 1، ص535.
- (51) السابق نفسه، ص 129، والسابق نفسه، ج 1، ص541.
- (52) السابق نفسه، ص 129، والسابق نفسه، ج 1، ص541.

- (53) وأحياناً يطرزه بالحمرة، مثل قوله: هيفاء طُرِّزَ منها الخد .
انظر: جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص 126، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د.سيد غازي، ج 1، ص 532.
- (54) السابق نفسه، ص 121، والسابق نفسه، ج 1، ص 526.
- (55) السابق نفسه، ص 124، والسابق نفسه، ج 1، ص 530.
- (56) السابق نفسه، ص 121، والسابق نفسه، ج 1، ص 526.
- (57) يبدو لي أن كثرة الأقسام كانت ظاهرة منتشرة في المجتمع الأندلسي، وبالتالي يمكننا أن نقول إن الموشحة عند ابن الصيرفي تتجاوز كونها عالماً يصور الجميل والجميل إلى وثيقة يمكن من خلالها التعرف على بعض الظواهر الاجتماعية في الأندلس.
- (58) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص 122، وفيه بدا وانجلي محل ما أعلى وأوضحها، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د.سيد غازي، ج 1، ص 527.
- (59) عدة الجليس، لعلي بن بشرى الغرناطي، ص 64.
- (60) مثل قوله: يا سرب الظبا لُج الغزال الريبب.
انظر: جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص 137، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د.سيد غازي، ج 1، ص 537.
- (61) مثل قوله: انزلوا قلبي الشجي راكبا لم يعرج
انظر: عدة الجليس، لعلي بن بشرى الغرناطي، ص 64.
- (62) مثل الحديث عن العبث بين الرمال (الدعص) أو هزال المحبوب (الشخت) في قوله: من دعص وذابل شخت
انظر: جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص 121، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د.سيد غازي، ج 1، ص 524.
- (63) السابق نفسه، ص 122، والسابق نفسه، ج 1، ص 527.
- (64) السابق نفسه، ص 121، السابق نفسه، ج 1، ص 526.
- (65) السابق نفسه، ص 128، وفيه نائيه بدلا عن منائيه، ويرق بدلا عن ترق، والسابق نفسه، ج 1، ص 539.
- (66) السابق نفسه، ص 122، السابق نفسه، ج 1، ص 527.

- (67) فيه نظر إلى قوله تعالى : "حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون"، سورة التوبة (آية 29).
- (68) ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1989، ص253.
- (69) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص 126، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د. سيد غازي، ج ، ص536.
- (70) السابق نفسه، ص 127 وفيه قل بدلا عن هل، والسابق نفسه، ج 1، ص536.
- (71) السابق نفسه، ص 127، والسابق نفسه، ج 1، ص536-537.
- (72) السابق نفسه، ص 131، والسابق نفسه، ج 1، ص545.
- (73) السابق نفسه، الصفحة نفسها، والسابق نفسه، ج 1، ص545.
- (74) السابق نفسه، ص 131، والسابق نفسه ، ج 1، ص546.
- (75) السابق نفسه، ص 125، وفيه بالهجر بدلا عن بالحد ويشرع بدلا عن يقطع، والسابق نفسه، ج 1، ص533.
- (76) السابق نفسه، ص 126، والسابق نفسه، ج 1، ص535.
- (77) أبو بكر الصيرفي الشاعر المؤرخ، د. محسن إسماعيل محمد، ص 94.
- (78) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص 128 وفيه تقتل الأنفس الصاح بدلا عن الإنس بالصفاح، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د. سيد غازي، ج 1، ص539.
- (79) السابق نفسه، ص 128، والسابق نفسه، ج 1، ص539.
- (80) عدة الجليس، لعلي بن بشرى الغرناطي، ص64.
- (81) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص124 وفيه كلما أتت بوعد بدلا عن أنت برعد، ومن عشية بدلا عن عشية، وأرت بدلا عن رأت، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د. سيد غازي، ج 1، ص529.
- (82) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص130 وفيه حرا بدلا عن جمرا، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د. سيد غازي، ج 1، ص544.
- (83) السابق نفسه، ص130، وفيه سمطا بدلا عن شمطا وتخترع بدلا عن تفترع، والسابق نفسه، ج 1، ص542.
- (84) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص123.

- (85) السابق نفسه، ص124، أخل به ديوان الموشحات الأندلسية.
- (86) السابق نفسه، ص130 وفيه هامات بدلا عن هامة، والسابق نفسه، ج1، ص542.
- (87) السابق نفسه، الصفحة نفسها، والسابق نفسه، ج1، ص542.
- (88) يكثر من تآلف الأضداد في مدائحه، ومنها (الأمر والنهي) كقوله:
له العلا والندى والفخر والنهي في كفه والأمر
 انظر: جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص 125، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د.سيد غازي، ج 1، ص530.
- (89) السابق نفسه، ص124 وفيه لزمت مكان كرمت، والسابق نفسه، ج 1، ص529.
- (90) السابق نفسه، ص125، والسابق نفسه، ج 1، ص533.
- (91) السابق نفسه، ص124، والسابق نفسه، ج 1، ص530.
- (92) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص123.
- (93) على سبيل المثال بلغت رائيته في مديح تاشفين أكثر من خمسين بيتا، وله عينية مادحة فاقت السبعين بيتا، انظر: الإحاطة في أخبار غزناطة، للسان الدين بن الخطيب، ج4، ص407.
- (94) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص 129، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د.سيد غازي، ج 1، ص542.
- (95) السابق نفسه، ص 123، وفيه الأمان بدلا عن الأمان.
- (96) السابق نفسه، ص 124، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د.سيد غازي، ج1، ص530.
- (97) السابق نفسه، الصفحة نفسها وفيه مطلعات بدلا عن مقلعات، والسابق نفسه، ج1، ص530-531.
- (98) عدة الجليس، لعلي بن بشرى الغرناطي، ص 64. لم ترد في جيش التوشيح ولا في ديوان الموشحات الأندلسية وذكر د.عنان ود.الأهواني مطلعها وبيتها الأخير والخرجة وقد استدركنها كاملة.
- (99) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص 128، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د.سيد غازي، ج 1، ص538.
- (100) السابق نفسه، الصفحة نفسها، والسابق نفسه، الصفحة نفسها.

(101) السابق نفسه، ص132 وفيه فلا تصخ بدلا عن فلا تطع، وانصت بدلا عن

واشرب

(102) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(103) فيه نظر إلى قول الباحثري:

أتاك الربيعُ الطلقُ يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

انظر: ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.ط، مج

4، ص2090.

(104) جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، ص123.

(105) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(106) انظر قصيدته في مدح الأمير تاشفين لإهلاكه ابن رُدْمير، الإحاطة في أخبار

غرناطة، للسان الدين بن الخطيب، مج4، ص407-410، وقصيدته يمدح فيها ثبات

الأمير تاشفين ويذكر بلاءه في الحروب، الحلل الموشية، لمؤلف مجهول، ص124-

129، وقصيدته في مدح ابن تاشفين وقد أقبل عيد الفطر، البيان المغرب، لابن عذاري،

مج3، ص79.

المصادر والمراجع :

1. أخبار الحكماء، للقفطي، علق عليه ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار

الكتب العلمية، بيروت، ط2005.

2. الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002.

3. أعمال الأعلام، للسان الدين بن الخطيب، تحقيق: سيد كسروي، دار الكتب

العلمية، بيروت.

4. بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، للضببي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار

الكتاب المصري، القاهرة، ط1989.

5. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للسيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل

إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط1، 1965.

6. البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، لابن عذاري،

تحقيق: بشار عواد ومحمود بشار، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2013.

7. التاريخ السياسي والحضاري للمغرب والأندلس، د.حمدي عبد المنعم، دار المعرفة الجامعية، 1997.
8. تاريخ الفكر الأندلسي، أنخل جنثالث بالنثيا، ترجمة: د.حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د.ت.ط.
9. تأريخ قضاة الأندلس (المراقبة العليا)، النباهي المالقي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 5، 1983.
10. التكملة لكتاب الصلة، لابن الأبار، تحقيق: د.عبد السلام الهراس، دار الفكر، بيروت، ط 1995.
11. جيش التوشيح، للسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد ماضور وهلال ناجي، تونس، مكتبة المنار، ط1، 1966.
12. الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، لمؤلف أندلسي مجهول، تحقيق: د.سهيل زكار وعبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 1979.
13. خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، الدار التونسية للكتب، ط2، 1986.
14. دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب أفريقيا، د.عصمت دندش، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 1988.
15. الديباج المذهب في معرفة أعيان المذهب، د.محمد الأحمد أبو النور، لابن فرحون المالكي، تحقيق: دار التراث للطبع والنشر، القاهرة، 1972.
16. ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1989.
17. ديوان البحري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.ط.
18. ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك)، تحقيق: د.محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1982.
19. ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د.سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979.
20. الذيل والتكملة، للمراكشي، تحقيق: د.إحسان عباس ود.محمد بن شريفة وبشار عواد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2012.

21. الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الأهواني، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1957.
22. السجل العلمي لندوة الأندلس، القسم الأول (التاريخ وفلسفته)، مكتبة الملك عبد العزيز، الرياض، ط1، 1996.
23. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد الحنبلي، تحقيق: عبد القادر الأرنؤوط ومحمود الأرنؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1986.
24. صلة الصلة، لابن الزبير، تحقيق: شريف العدوي، مكتبة الثقافة الإسلامية، القاهرة، ط1، 2008.
25. الصلة، لابن بشكوال، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1989.
26. عدة الجليس ومؤانسة الوزير الرئيس، لعلي بن بشرى الغرناطي، عني بتحقيقه: ألن جونز، مطبعة مركز الحسابات بجامعة أوكسفورد، ط1، 1992.
27. عيون الأنباء في طبقات الأطباء، لابن أبي أصيبعة، تحقيق: محمد باسل العيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
28. فقه التمكن عند المرابطين، د. علي محمد الصلابي، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2006.
29. فوات الوفيات، لابن شاکر الكتبي، تحقيق: الشيخ علي محمد معوض والشيخ عادل عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.
30. فلاند العقيان، للفتح بن خاقان، تحقيق: د. حسين خريوش، مكتبة المنار، عمان، ط1، 1989.
31. مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، المجلد (28)، 1996.
32. المعجم في أصحاب الصدفى، لابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1989.
33. المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط3.
34. المقتطف من أزاهر الطرف، لابن سعيد، نشره: د. عبد العزيز الأهواني، القاهرة، 1962.

35. مقدمة ابن خلدون، لعبد الرحمن بن خلدون، دار الجيل، بيروت، د.ت.ط.
36. الموشحات الأندلسية، د.محمد زكريا عناني، عالم المعرفة، الكويت، عدد 21، يوليو 1980.
37. الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، د.محمد عباسة، دار أم الكتاب، الجزائر، ط 1، 2012.
38. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري، تحقيق: د.مريم طويل ود.يوسف طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1995.
39. هدية العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، 1955.
40. الوافي بالوفيات، للصفدي، تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1، 2000.
41. وفيات الأعيان، لابن خلكان، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

ملاح البعد الأخلاقي في الخطاب القرآني

سليح مزهود

كلية الآداب واللفان

المركز الجامعي عبد الحفيظ

بوالصوف - ميلة

salimsimez@gmail.com

الملخص:

إن النزعة الخلقية فطرية، مغروسة في أعماق النفس البشرية وهي تجلب الخير وتمنع الشر حين تظهر، ويظهر الشر حين تخبو، ولذلك فإن الخطاب القرآني يرغب الناس على تقوية هذه النزعة في دواخلهم.

إن الخطاب القرآني يتضمن مجالين عظيمين من الأخلاق، أما الأول فهو الأخلاق الروحية، وترتبط بمراقبة الله في نفس المؤمن وسلامة القلب واليقين، والاستقامة، وأما الثاني فالأخلاق الإنسانية وهي مجموعة من القواعد المنظمة للسلوك الإنساني وفق ما حدده القرآن، تحدد علاقة الإنسان بربه وبنفسه، وبالناس على اختلافهم.

الكلمات المفتاحية: الخطاب القرآني، الأخلاق، الإنسانية، الروحية، السلوك، الفطرة..

Résumé :

L'éthique est un inné, partie intégrante des profondeurs de l'âme humaine. Il apporte le bien et prévient le mal quand il apparaît. Par conséquent, le discours coranique veut renforcer cette tendance dans leurs âmes.

Le discours coranique comprend deux domaines: Le premier est l'éthique spirituelle, il est lié à l'observation de Dieu dans le même croyant et l'intégrité du cœur et la certitude et l'intégrité

La deuxième partie traite l'éthique humaine, qui est un ensemble de règles régissant le comportement humain tel que défini par le Coran, qui définit la relation entre l'homme et son dieu, et entre l'homme et lui-même, et avec les gens de toutes sortes.

Mots-clés: discours coranique, éthique, humanité, spiritualité, comportement, inné.

Abstract :

The ethics is an innates, integral part of the depths of the human soul. It brings the good, and prevents the evil when it appears. Therefore, the Quranic discourse want to strengthen this trend in Their souls.

The Quranic discourse includes two fields : The first is spiritual ethics, it is linked to the observation of God in the same believer and the integrity of the heart and certainty, and integrity

The second is human ethics, which is a set of rules regulating human behavior as defined by the Quran, which defines the relationship between human and his god, and between human and him self, and with people of all kinds.

Key words: Quranic discourse, ethics, humanity, spirituality, behavior, innate.

مقدمة:

تحكم الإنسان ثنائية الجسد والروح، فالجسدُ يشكّل الظاهر، أما الروح فتشكل الباطن وتتضمن صورة الباطن الجانب الأخلاقي، وهو قوامُ شخصية الإنسان المسلم السوي فالإنسان لا يقاس بطوله وعرضه، ولا بلونه وجماله، ولا بفقره وغناه، وإنما يقاسُ بأخلاقه وأعماله الخيرة واجتهاده من أجل أهله وأصحابه ودفاعه عن دينه ووطنه وأمته، يقول الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ (الحجرات. آية:13).

وبما أن قيمة الإنسان مرتبطة بالأخلاق، فقد دعا القرآن إلى التخلق بالأخلاق الحسنة، في كثير من آياته، يقول سبحانه: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ﴾ (النحل. آية:90)، ويقول تعالى: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾ (الأعراف. آية:199) ويقول عزَّ وجل: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا

إِنْ جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَأٍ فَتَبَيَّنُوا أَنْ تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْحَبُوا عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ ﴿الحجرات. آية: 6﴾.

وفي المقابل قد نهى الخطاب القرآني عن الأخلاق المذمومة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّنْ قَوْمٍ عَسَىٰ أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّنْ نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الْأَسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَّمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبَ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ﴾ (الحجرات. آية: 11-12)، إذ إن صورة الإنسان شكلا جميلة، يقول تعالى: ﴿خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ﴾ (التغابن. آية: 3)، ويقول سبحانه: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ (التين. آية: 4).

والسؤال المطروح في هذا البحث هو: ما مفهوم الأخلاق في الخطاب القرآني؟ وما هي أبرز خصائصها، وأبرز أنواعها؟

أولاً؛ مفهوم الأخلاق:

أ- الأخلاق لغة:

الأخلاق جمع خلق، والخلق، بضم اللام أو سكونها هو الدين والطبع والسجية والمروءة، وحقيقته أن صورة الإنسان الباطنة، وهي نفسه وأوصافها ومعانيها المختصة بها بمنزلة الخلق لصورته الظاهرة وأوصافها ومعانيها¹.

وعرف الراغب الأصفهاني الأخلاقَ فقال: "الخلقُ والخلقُ في الأصل واحد... خص الخلقُ بالهينات والأشكال والصور المدركة بالبصر، وخص الخلقُ بالقوى والسجايا المدركة بالبصيرة"².

وجاء في المعجم الوسيط أن موضوع الأخلاق هو أحكام قيمية تتعلق بالأعمال التي توصف بالحسن أو القبح³.

ب- الأخلاق اصطلاحاً :

عرّف علي بن محمد الشريف الجرجاني الخلق بأنه: "عبارة عن هيئة للنفس راسخة تصدر عنها الأفعال بسهولة ويسر من غير حاجة إلى فكر وروية، فإن كان الصادر عنها الأفعال الحسنة كانت الهيئة خلقاً حسناً، وإن كان الصادر منها الأفعال القبيحة سميت الهيئة التي هي مصدر ذلك خلقاً سيئاً"⁴.

وعرف الأخلاقَ أبو علي بن مسكويه بقوله: "الخلق: حال للنفس، داعية لها إلى أفعالها من غير فكر ولا روية، وهذه الحال تنقسم إلى قسمين: منها ما يكون طبيعياً من أصل المزاج، كالإنسان الذي يحركه أدنى شيء نحو غضب، ويهيج من أقل سبب، وكالإنسان الذي يجبن من أيسر شيء، أو كالذي يفرع من أدنى صوت يطرق سمعه، أو يرتاع من خبر يسمعه، وكالذي يضحك ضحكاً مفرطاً من أدنى شيء يعجبه، وكالذي يغمُ ويحزن من أيسر شيء يناله ومنها ما يكون مستفاداً بالعادة والتدرب، وربما كان مبدؤه بالروية والفكر ثم يستمر أو لا فأو لا حتى يصير ملكة وخلقاً"⁵.

والأخلاق عند الفلاسفة اليونان لا تعني الأفعال الجميلة أو القبيحة، ولا القدرة على الجميل أو القبيح، ولا التمييز بين الجميل والقبيح، وإنما هو الهيئة

التي بها تستعد النفس لأن يصدر عنها الأفعال، فالخلق إذًا عبارة عن هيئة النفس وصورتها الباطنية⁶.

إن للانفعالات داخل النفس دورا كبيرا في الموقف إزاء الأشياء الخارجية، ومن ثمَّ يتجلى السلوك -سيئا أو حسنا- في التعامل مع تلك المواقف، ويعطي النفس الفرصة الكبيرة في السيطرة على تلك الإحساسات والمشاعر لما لديها من أفكار واضحة فالسلوك الحسن يجب أن يقتزن دائماً بالتفكير الواضح المتميز، فالحياة الفاضلة: هي الحياة طبقاً للعقل⁷، وتتضمن الأخلاق قيم الخير والشر، في المعاملات الاجتماعية والإنسانية.

ج-الأخلاق في القرآن الكريم:

عرف بعض الباحثين الأخلاق حسب الخطاب الرباني بأنها عبارة عن "مجموعة المبادئ والقواعد المنظمة للسلوك الإنساني، التي يحددها الوحي، لتنظيم حياة الإنسان وتحديد علاقته بغيره على نحو يحقق الغاية من وجوده في هذا العالم على أكمل وجه"⁸

وموضوع الأخلاق في القرآن الكريم هو: "كل ما يتصل بعمل المسلم ونشاطه، وما يتعلق بعلاقته بربه، وعلاقته مع نفسه، وعلاقته مع غيره من بني جنسه، وما يحيط به من حيوان وجماد"⁹.

ثانياً؛ خصائص الأخلاق في الخطاب القرآني:

أ- الربانية: إن مصدر الأخلاق التي دعا إليها الخطاب القرآني هو الكتاب والسنة النبوية الشريفة، وقد استودع الله ما في القرآن من علم شرعي عباده من أهل العلم، لأجل دعوة الناس وتربيتهم التربية الإيمانية، على أن يعملوا به، يقول الله تعالى: ﴿مَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُؤْتِيَهُ اللَّهُ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ

وَالنُّبُوَّةَ تُمْ يَقُولُ لِلنَّاسِ كُونُوا عِبَادًا لِّي مِن دُونِ اللَّهِ وَلَكِن كُونُوا رَبَّانِيِّينَ بِمَا كُنْتُمْ تُعَلِّمُونَ الْكِتَابَ وَبِمَا كُنْتُمْ تَدْرُسُونَ ﴿٧٩﴾ (آل عمران. آية: 79).

قال ابن ناصر السعدي: "وأما أهل العلم فكما أنهم مطالبون بالقيام بما عليهم أنفسهم، فإنهم مطالبون أن يعلموا الناس وينبهوهم على ما يحتاجون إليه من أمور دينهم، خصوصاً الأمور الأصولية والتي يكثر وقوعها وأن لا يخشوا الناس بل يخشون ربهم"¹¹.

ب- التكامل: إن السلوك الأخلاقي هو انعكاس طبيعي للعقيدة، فالأخلاق تمثل ركناً من أركان الدين الثلاثة، التي لا يلحقها نسخ ولا تبديل، وهي العقائد وأصول العبادات، وأمهات الفضائل فهذه لا تختلف من نبي لنبي، ولا من شريعة لشريعة¹².

ج- الفطرة: يدعو الخطاب القرآني إلى أخلاق تحقق قيمة الإنسان، في مختلف الظروف والأزمنة، فالقرب من الأخلاق الحميدة والتخلي بها مرهون بصحة الضمير الإنساني، المنبعث من أعماق الصدور الأمر بالخير والناهي عن الشر، إذ يستحضر هذا الضمير معاني الثواب والعقاب في الشريعة الربانية¹³.

إن الأخلاق التي يدعو إليها الخطاب القرآني توافق العقل السليم والعاطفة السوية، إذ يجد المتحلي بتلك الأخلاق ارتياحاً وطمأنينة أثناء تعامله بها وكذلك يحصل من يتعامل معه بها على الشعور الطيب والاطمئنان.

د- روح المسؤولية: تجعل الأخلاق التي يدعو إليها الخطاب القرآني الإنسان يحسّ بالمسؤولية تجاه المحيط الاجتماعي والإنساني والبيئي، فيسهم

في جعل العلاقات الاجتماعية والإنسانية أكثر إيجابية، والبيئة المحيطة أكثر نظافة وازدهارا.

ويبين الخطاب القرآني هذه المسؤولية في كثير من الآيات منها قوله تعالى: ﴿كُلُّ امْرِئٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ﴾ (الطور. آية: 21)، ويقول: ﴿وَمَنْ يَكْسِبْ إِنَّمَا فَإِنَّمَا يَكْسِبُهُ عَلَى نَفْسِهِ﴾ (النساء. آية: 111)، ويقول عز وجل: ﴿إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾ (الإسراء. آية: 36)

ه- تناسب الباطن مع الظاهر: لا تكتفي الأخلاق التي دعا إليها الخطاب القرآني بالظاهر من الأعمال، ولا تتسرع في الحكم عليها، إنما ترجع تلك الأعمال كلها إلى داخل الإنسان ونيته التي يعلم حقيقة شرها أو خيرها الله تعالى وحده دون سواه.

إن الخطاب القرآني يعني دائما بالمخبر والجوهر أشد من عنايته بالصورة والمظهر إلا أنه لا يهمل المظهر، بل يرتب المخبر على المظهر، فهدفه الأول هو الجانب الروحي الخلقى، جانب، جانب السيرة والسريرة¹⁴.

و- اللسان الطيب: يبين الخطاب القرآني أن الأخلاق التي يدعو إليها لا يمكن أن تستغني عن اللسان الطيب والحسن، فلا معنى لأخلاق صاحبها ذو لسان قبيح، ولهذا يأمر الله تعالى بالقول الحسن، يقول الله عز وجل: ﴿لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا﴾ (البقرة. آية: 83)، ويشدد الله تعالى على ضبط اللسان فيقول سبحانه: ﴿مَا يَلْفُظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾ (ق. آية: 18).

ويمكن أن يكشف اللسان الخبيث عن نوايا خبيثة، فاللسان أفضل طريق لمعرفة الإنسان، يقول الله تعالى: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكُمْهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ﴾ (محمد. آية: 30).

ز- رقابة الله: يبين الخطاب القرآني أن على الإنسان الذي يتحلى بالأخلاق الحسنة أن يراقب الله في نفسه، فلا يرائي بتلك الأخلاق، وإنما يتحلى بها ليرضي ربه، أينما كان، فينأى بنفسه عن أذية الآخرين وإن امتلك القدرة على ذلك، ويبقى ضميره يقظا فهو يعلم أن الله معه ومطلع على حركاته وسكناته، يقول تعالى: ﴿وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنْتُمْ﴾ (الحديد.آية:4)، ويقول الله سبحانه: ﴿يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى﴾ (طه.آية:7)، ويقول تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾ (النساء.آية:1).

ح- جزاء الدنيا والآخرة: يبين الخطاب القرآني أن المسلم الذي يتحلى بالأخلاق الحسنة، سيلقى جزاء حسنا في الدنيا والآخرة، يقول الله تعالى: ﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ﴾ (الطلاق.آية:2-3)، ويقول الله سبحانه: ﴿لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (الزمر.آية:10).

ثالثا؛ أنواع الأخلاق في الخطاب القرآني:

إن من أكبر أهداف الرسائل السماوية بعد تثبيت العقيدة في نفوس الناس، هو الإصلاح الأخلاقي، وإتمام مكارم الأخلاق، إذ إن الأخلاق تعدّ من صميم الدين، بل من صميم الحياة في جميع جوانبها.

1- الأخلاق الروحية:

يتضمن الخطاب القرآني مجالا واسعا في الأخلاق المرتبطة بالجانب الروحي التعبدية ارتباطا شديدا، ومن أبرز هذه الأخلاق المراقبة؛ بأن يلاحظ الإنسان نفسه في أعمالها وأقوالها وتحركاتها وخطواتها، ليقومها على

الصراط السوي، لأن إهمال ملاحظة النفس يؤدي بها إلى الطغيان والفساد¹⁵، يقول الله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾ (النساء. آية:1).

وأما العبودية لله فتكون بالتذلل والخضوع، وتتضمن العبودية لله تعالى السجود والتسليم والخضوع له سبحانه، يقول الله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى مَا خَلَقَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ، يَتَفَيَّؤُوا ظِلَالُهُ عَنِ الْيَمِينِ وَالشَّمَائِلِ سُجَّدًا لِلَّهِ وَهُمْ دَاخِرُونَ وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ دَابَّةٍ وَالْمَلَائِكَةُ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ﴾ (النحل. آية:48)، ويقول سبحانه: ﴿أَفَغَيْرِ دِينِ اللَّهِ يَبْتَغُونَ وَلَهُ أَسْلَمَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَإِلَيْهِ يُرْجَعُونَ﴾ (آل عمران. آية:83).

قال عبد الرحمن السعدي: "الخوف، والخشية، والخضوع، والإخبات، والوجل: معانيها متقاربة فالخوف يمنع العبد من محارم الله، وتشاركه الخشية في ذلك، وتزيد أن خوفه مقرون بمعرفة الله، وأما الخضوع والإخبات والوجل، فإنها تنشأ عن الخوف، والخشية فيخضع العبد لله، ويخبت إلى ربه منيباً إليه بقلبه، ويحدث له الوجل، وأما الخشوع فهو حضور القلب وقت تلبسه بطاعة الله، وسكون ظاهره وباطنه، فهذا خشوع خاص وأما الخشوع الدائم الذي هو وصف خواص المؤمنين، فينشأ من كمال معرفة العبد بربه، ومراقبته، فيستولي ذلك على القلب كما تستولي المحبة¹⁶.

ومن الأخلاق الدالة على حقل العقيدة؛ الإشفاق بالرحمة والرقّة والخوف من حلول المكروه¹⁷، يقول تعالى: ﴿قَالُوا إِنَّا كُنَّا قَبْلُ فِي أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ﴾ (الطور. آية:26)، ويقول تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ هُمْ مِنْ خَشْيَةِ رَبِّهِمْ مُشْفِقُونَ وَالَّذِينَ هُمْ بِآيَاتِ رَبِّهِمْ يُؤْمِنُونَ. وَالَّذِينَ هُمْ بِرَبِّهِمْ لَا يُشْرِكُونَ. وَالَّذِينَ

يُؤْتُونَ مَا آتَوْا وَقُلُوبُهُمْ وَجِلَةٌ أَنَّهُمْ إِلَى رَبِّهِمْ رَاجِعُونَ. أُولَئِكَ يُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَهُمْ لَهَا سَابِقُونَ ﴿المؤمنون. آية: 57﴾.

والرجاء بتوقع الخير من الله للعلم بأنه بيده، ولا مالك له غيره¹⁸، قال ابن قيم الجوزية: الرجاء هو النظر إلى سعة رحمة الله، وهو عبودية، وتعلق بالله من حيث اسمه: البرّ المحسن، ولولا روح الرجاء لما تحركت الجوارح بالطاعة¹⁹، يقول سبحانه: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللَّهِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَنْفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَارَةً لَّنْ تَبُورَ. لِيُوفِّيَهُمْ أُجُورَهُمْ وَيَزِيدَهُم مِّنْ فَضْلِهِ إِنَّهُ غَفُورٌ شَكُورٌ﴾ (فاطر. آية: 29-30)، ويقول سبحانه: ﴿أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُوا رَحْمَةَ رَبِّهِ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ (الزمر. آية: 9).

والخشوع بأن يلين القلب، وخضوعه، ورقته، وسكونه وحضوره وقت تلبسه بطاعة الله فنتبعه جميع الجوارح والأعضاء ظاهراً وباطناً، قال الراغب الأصفهاني: "الخشوع: الضراعة وأكثر ما يستعمل الخشوع فيما يوجد على الجوارح، والضراعة أكثر ما تستعمل فيما يوجد في القلب"²⁰، وقال الشريف الجرجاني: "الخشوع، والخضوع، والتواضع: بمعنى واحد"، وقال أيضاً: الخشوع هو الانقياد للحق، وقيل: "هو الخوف الدائم في القلب، وقيل من علامات الخشوع هو أن العبد إذا غضب أو خولف أو ردّ عليه استقبل ذلك بالقبول"²¹.

وقال ابن قيم الجوزية: "والخشوع في أصل اللغة: الانخفاض، والذلّ والسكون"، يقول الله تعالى: ﴿وَوَخَشَعْتَ الْأَصْوَاتَ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ (طه. آية: 108)؛ أي سكنت، وذلت وخضعت، ومنه وصف الأرض بالخشوع، وهو يبسها وانخفاضها وعدم ارتفاعها بالري والنبات²².

إضافة إلى التقوى والحذر منه سبحانه واتقاء عذابه، يقول الله عز وجل: ﴿هُوَ أَهْلُ التَّقْوَى وَأَهْلُ الْمَغْفِرَةِ﴾ (المدثر. آية: 56) والإنابة والتوبة بالرجوع إليه، يقول الله تعالى: ﴿وَأَنِيبُوا إِلَى رَبِّكُمْ وَأَسْلِمُوا لَهُ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ الْعَذَابُ ثُمَّ لَا تُصَرُّونَ﴾ (الزمر. آية: 54).

والسير في طريق الدين الصحيح الحنيف، بالإخلاص لله والتحرر من العيوب والآثام، إنه يصور قيمة سامية من القيم الأخلاقية²²، يقول تعالى: ﴿وَأَنْ أَمَّ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا﴾ (يونس. آية: 105)، والقنوت بالطاعة والصلاة، يقول تعالى: ﴿لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلُّ لَّهُ قَانِتُونَ﴾ (البقرة. آية: 116)، والتوكل عليه سبحانه في استجلاب المصالح ودفع المضار من أمور الدنيا والآخرة²⁴، والتسليم والتفويض والانقياد له، يقول تعالى: ﴿فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّىٰ يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لَا يَجِدُوا فِي أَنْفُسِهِمْ حَرَجًا مِّمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ (النساء. آية: 65).

ومن الأخلاق المتعلقة بجانب العقيدة سلامة القلب من الأحقاد والضغائن، وما يشغله عن عبادة الرحمن، يقول تعالى: ﴿وَلَا تَخْزِي يَوْمَ يُبْعَثُونَ يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ﴾ (الشعراء. آية: 87-89).

وإقامة الوجه لله، والشوق إلى لقائه وحبّه، يقول الله تعالى: ﴿ذَلِكَ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يُرِيدُونَ وَجْهَ اللَّهِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ (الروم. آية: 38) ويقول سبحانه: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِّمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ وَاتَّبَعَ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا﴾ (النساء. آية: 125)، ويقول الله تعالى: ﴿مَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ اللَّهِ فَإِنَّ أَجَلَ اللَّهِ لَآتٍ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ (العنكبوت. آية: 5).

وذكر الله والتبتّل إليه، يقول الله تعالى: ﴿واذكر اسم ربك وتبتّل إليه تبتيلاً﴾ (المزمل. آية: 8)، ودعاؤه والابتهاال إليه، يقول الله تعالى: ﴿وقال ربكم ادعوني أستجب لكم﴾ (غافر. آية: 60).

أما التوحيد فقد احتل مركز الاهتمام في الخطاب القرآني، إذ إنه الطريق الصحيح للإنسان في حياته ومصيره الآتي، وهو جوهر العقيدة الإسلامية التي تترجمها أنواع العبادات لله تعالى ومنها عبودية الربوبية والألوهية بالقلب واللسان والبدن والمال، فالقلب متعلق بالله تعالى حبا ورجاء وخوفاً ويقينا بالغيب، واللسان يذكره بالتسبيح والاستغفار والدعاء وتجنب الفحش من القول، والبدن يعبده بالصلاة والقيام والحفاظ عليه من الموبقات المهلكة، والمال بالزكاة والصدقات وأعمال الخير.

2- الأخلاق الإنسانية:

يربط القرآن في دعوته إلى دعوته إلى فضائل الأخلاق بين القول والعمل والقيمة والسلوك، بما يحقق الحياة الطيبة والعدالة الاجتماعية، ويجنب الفرد والمجتمع مختلف الأضرار.

وأبرز ما يحقق الحياة الطيبة والعدالة الاجتماعية بين الناس، إقامة العدل والأمانة والإحسان إلى الناس، وإيتاء ذي القربى، ويقابل ذلك تجنب الفواحش والمنكرات والبغي، ونقض العهود، يقول تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبُغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ. وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللَّهِ إِذَا عَاهَدْتُمْ وَلَا تَنْقُضُوا الْأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا وَقَدْ جَعَلْتُمُ اللَّهَ عَلَيْكُمْ كَفِيلًا إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ﴾ (النحل. آية: 90-91).

ومن أبرز الأخلاق التي دعا إليها الخطاب القرآني؛ ما يلي:

- قول الكلمة الطيبة، انطلاقاً من أثرها الإيجابي على نفوس الآخرين، يقول تعالى: ﴿وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا﴾ (البقرة. آية: 82).

- كظم الغيظ والعفو عن الناس: يقول تعالى: ﴿وَالكَاظِمِينَ الغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾ (آل عمران. آية: 138).

- الإصلاح بين الناس: ذلك لأن العمل على الإصلاح بين الناس يزيل الضغينة، والكره والحدق بين الناس، يقول: ﴿وَأصلِحُوا ذاتَ بَيْنِكُمْ﴾ (الأنفال. آية: 1).

- حُسن الظنّ بالناس: إذ إن سوء الظن ينشر الكراهية ويفرق بين الناس، ولذلك قد نهانا الله عن سوء الظنّ بالناس، يقول تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ﴾ (الحجرات. آية: 12).

- الصبر: إن صبر المسلم على الابتلاء وأذى الناس، وتحمله المشقات في سبيل الله دون تذمر، يجعل ثوابه جزيلاً، يقول الله: ﴿إِنَّمَا يُوفَى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (الزمر آية: 10).

- ترك السخرية والغيبة والتجسس والنميمة: نهى الخطاب القرآني عن الغيبة بأن يذكر الإنسان أخاه بما يكره، وعن التجسس والنميمة بأن ينقل الكلام بين الناس بقصد الإفساد، يقول تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْألقَابِ بِئْسَ الإِسْمُ الفُسُوقُ بَعْدَ الإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ. يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبَ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ﴾ (الحجرات. آية: 11-12).

- العمل بالعرف والإعراض عن الجاهلين: دعا الخطاب القرآني إلى الكف عن المجادلة، والإعراض عن اللغو والجهل، والعمل بالأعراف السائدة في المجتمع بما لا يتعارض شريعة الله يقول تعالى: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾ (الأعراف: آية: 199).

- السخاء والكرم: إذ ينشر الكرم المحبة والود بين الناس، ويزيل الضغينة والحقد من قلوبهم، وينسي العيوب، يقول تعالى: ﴿وَمَا أَنْفَقْتُمْ مِنْ شَيْءٍ فَهُوَ يُخْلِفُهُ وَهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ﴾ (سبأ: آية: 39).

- الصدق: هو مطابقة الأفعال مع الأقوال، انطلاقاً من صدق النية قبل كل شيء، يقول تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ﴾ (التوبة: آية: 119).

- الرفق واللين: دعا الإسلام إلى الرحمة والرفقة في التعامل، لأنها موجبة لمحبة الناس يقول تعالى: ﴿وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ﴾ (آل عمران: آية: 159).

- عدم التكبر: يأمر الله عباده باحترام بعضهم بعضاً بغض النظر عن ظروفهم وأحوالهم، ومعرفة الحقوق والواجبات وتأديتها، وقبول النصيحة، يقول تعالى: ﴿وَأَخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾. (الحجر: آية: 88).

إن المجال الأخلاقي في القرآن يتشكل من مجموعة من المبادئ والقواعد المنظمة للسلوك الإنساني، تعمل على تنظيم حياة الإنسان وتحديد علاقته بالله تعالى وبنفسه، وبالناس سواء أكانوا أحبباً أم أعداء أم مجهولين، وكذا علاقته بالمحيط من حوله وبالموجودات في هذا الكون الواسع، وإن تلك الأخلاق عملية أقرها القرآن من أجل التحلي بها، ومصدرها شعور الإنسان بمراقبة الله، وهي توافق العقل والقلب على حد سواء، وتسعى لرقى الإنسان بحسن معاملته مع الناس.

إن التحلي بمكارم الأخلاق يؤدي إلى سعادة المجتمع وتقدمه وانسجامه والاعتزاز بالنفس والتواضع، وإن تركها يؤدي إلى خلل في المجتمع وفساده.

الهوامش:

• القرآن الكريم، قراءة ورش عن نافع.

- 1- الفيروزآبادي (مجد الدين): القاموس المحيط. دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان (د.ت). ص: 881.
- 2- الأصفهاني (الراغب): مفردات ألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت (د.ت). ص: 297.
- 3- مصطفى (إبراهيم) وآخرون: المعجم الوسيط. دار الدعوة، استانبول، 1989م. ج: 1، ص: 252.
- 4- الجرجاني (علي بن محمد الشريف): التعريفات. مكتبة لبنان، بيروت، 1978م. ص: 101.
- 5- ابن مسكويه (أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب): تهذيب الأخلاق. دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، مصر، ط: 1، 2010م. ص: 41.
- 6- التلوع (أبو بكر إبراهيم): الأسس النظرية للسلوك الأخلاقي. منشورات جامعة قار يونس، بنغازي ط: 1، 1995م. ص: 146.
- 7- ينظر: المرجع نفسه. ص: 176.
- 8- يالجين (مقداد): التربية الأخلاقية الإسلامية. دار علم الكتاب، الرياض، ط: 1، 1992م. ص: 75.
- 9- الخزار (خالد): موسوعة الأخلاق. مكتبة أهل الأثر للنشر والتوزيع، الكويت، ط: 1، 2009م. ص: 22.
- 10- المرسي (حسن السعيد): الأخلاق الإسلامية. منشورات مكتبة المتنبي، السعودية، ط: 2، 1427هـ. ص: 53.

- 11- السعدي (عبد الرحمن بن ناصر): تيسير الكريم الرحمن في تفسير الكريم المنان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط:1، 2002م. ص:232.
- 12- نصار (جمال): مكانة الأخلاق في الفكر الإسلامي. دار الوفاء، مصر، ط:1، 2004م. ص:20.
- 13- رضا (محمد): الأخلاق عند الغزالي. بيروت، دار الجيل، ط:1، 1988م، ص:140.
- 14- ينظر: دراز(محمد عبد الله): من خلق القرآن. تحقيق: عبد الله إبراهيم الأنصاري، إدارة الشؤون الدينية، قطر، 1979م. ص: 17.
- 15- الشرباصي (أحمد): أخلاق القرآن. دار الرائد العربي. بيروت، لبنان، ط:1، 1981م. ص: 9 .
- 16- السعدي (عبد الرحمن بن ناصر): تيسير اللطيف المنان في خلاصة تفسير القرآن، دار عالم الكتب، توزيع وزارة الشؤون الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1424هـ. ص:361.
- 17- انظر: الشرباصي (أحمد): المرجع السابق. ص: 33.
- 18- الحليمي (الحسين بن الحسن): المنهاج في شعب الإيمان. تحقيق: حلمي محمد فودة، دار الفكر، بيروت، 1979م، ج:1، ص: 518.
- 19- ينظر: ابن قيم الجوزية (شمس الدين): مدارج السالكين بين إياك نعبد وإياك نستعين. دار الصميعي للنشر والتوزيع، الرياض، ط:1، 2011م، ج:1، ص:43-44 .
- 20- الأصفهاني (الراغب): المرجع السابق. ص: 283.
- 21- الجرجاني (علي بن محمد): المرجع السابق. ص: 132.
- 22- ابن قيم الجوزية: المرجع السابق. ج:1، ص:520.
- 23- الشرباصي (أحمد): المرجع السابق. ص: 162.
- 24- ابن رجب (زين الدين بن أبي البركات): جامع العلوم والحكم. تحقيق ماهر ياسمين الفحل، دار ابن كثير، بيروت، ص: 40.

خطايا الذاكرة في قصيدة: "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" ل: "عبد الحليم مخالفة"

شادية شقروش
كلية الآداب والعلوم
جامعة العربي نيسي - نيسة

الملخص:

لكل شاعر طريقته الخاصة في اختيار ما يؤثّر به نصّه ويعبّر عن الفكرة التي يريد، لذلك تبحث هذه الدراسة عن مرجعية الذاكرة والتمثيل عند الشاعر، "عبد الحليم مخالفة" من أجل الكشف عن المعاني المستبطنة في قصيدته "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" التي كتبها في العشرية السوداء، حيث حاول أن يعبر عن ألم الوطن المهمدد بالهول الذي يتشاكل مع ألم شهرزاد المهمددة بالهول في "ألف ليلة وليلة"، فكيف عبّر الشاعر عن هذه المحنة؟

الكلمات المفتاحية: الكتابة، الذاكرة، المتعاليات، النصية، المناص، التناص، الملتناص، معمارية النص.

Résumé:

Chaque poète à sa manière de choisir ce qui fournit son texte et exprime l'idée qu'il veut, donc cette étude cherche à comprendre la mémoire et la référence imaginaire de poète: "Abdel Halim Mokhlifa" pour découvrir les significations cachées dans son poème "chahrazede et la seconde nuit après le millénaire" dont il a écrit les années de terrorisme, où il a essayé d'écrire la tristesse de la patrie Menacé de mort qui est similaire à la menace de mort de chahrazede dans "Les Mille Nuits et Nuit comment le poète a exprimé cette detresse?

Mots-clés: transcendences textuelle, le paratexte, intertextualité, le Métatextes, architexte, Hepertextualité .

Abstract:

Each poet in his own way to choose what provides the text and expresses the idea that he wants, so this study seeks to understand memory and imaginary reference poet, "Abdel Halim Mokhlifa" to Discover the hidden meanings in his poem "chahrazede and the

second night after the millennium" which he exclaims in the years of terrorism, where he tried to write the sadness of death threatened homeland that is similar to the chahrazede death threat in "the Arabian Nights Night and how the poet expressed this distress?

Keywords: textual transcendence, the paratext, intersexuality, le Métatextes, the architext, Hypertextuality.

«كل ما يؤثت الإنسان محمل بالمعاني الظاهرة والخفية... [ألوجود شكل ولون وكلمات، وعن قارات الوجود هذه تتبثق الدلالات ومنها تصاغ القيم وداخلها ينتصب الإنسان كائنا ثقافيا مميّزا عن الطبيعة فاعلا فيها، ووحده الإنسان يدرك سرّ هذا الترابط، لأنه وحده المنتج للمعاني، وحده المستهلك لعوالم الرمز وإحالاته»

((سعيد بنكراد: مسالك المعنى ص62))

تتمظهر تصورات الأفراد وأفكارهم في أشكال عديدة (فلسفية، دينية، تاريخية وأسطورية... إلخ)، ويعد الأدب من أبرز الأشكال استيعابا لتلك الأفكار؛ لأن المعطى الفكري لا يتجلى إلا بوساطة الصورة والتمثيل، لذلك يُعدُّ الإبداع الأدبي من أبرز الأشكال إماما بالأفكار والتصوّرات. يَبني الإبداعُ عوالمَ ويهدّمُ عوالمَ أخرى، وبه تُصنع الصُورَ النمطية للشعوب والمجتمعات، ويتيح معرفة الإنسان بالإنسان.

يرحل المبدع بعامة والشاعر بخاصة إلى عوالم مختلفة، يقَدّ من الذاكرة ويلتقط فسيفساء نصوص قادمة من سياقات شتى، ليشكل بها متخيلا يَبني به فرادته، إذ لا تدرك ذات المبدع نفسها ولا يعاد تشكيلها إلا بالاتكاء على الذاكرة، ولا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون الانصات إلى أصداء السابق، من أجل خلق طاقة انتاجية جديدة، ورغبة في التواصل، ضمن شروط جديدة بناء على ما تحقق من وعي الذات، وقدرتها عن الإعلان عن نفسها، والمطالبة بالاعتراف بها وتلبية احتياجاتها الملحة، ولكنها

من جهة أخرى لا تعيد السابق وإنما تحاول إفراغه من دلالاته الأصلية وشحنه بدلالات أخرى: بالضبط حركة توليد الفوارق والاختلافات، ويقوم النص الشعري على تمثّل ذلك الكلام المترددة أصواته في أطر ثقافية، ومعرفية غير محدودة ليصوغ من أصدائها لديه إبداعيته الخاصة⁽¹⁾.

يرتقي الإنسان ويسمو عندما يعبر عن أحاسيسه شعرا، فالذات لا تدرك سموها إلا في لحظات الابتكار الفني، لتخليد تلك الحالة الشعورية المتمردة على الحصار، تخليد ذلك النبض العاتي الذي تولّد لحظة إدراك الذات لذاتها.

هل يمكننا أن نقبض على تلك اللحظات المنفلتة من الزمن ونحن في رحلة البحث عن المعنى داخل النفس البشرية؟ أيمن أن يكون الشعر تصريحا لا يشوبه التلميح؟

إنها الكلمات المتشبهة تتكسر على عتبة الشعر وتتخلق من جديد، فكيف نقبض على ذلك الهدير المتدفق من الأفاصي البعيدة؟ كيف نللم شظايا ذاكرة، تبعثرت وراء الكلمات كيف يمكن للكلمة أن تتخلّق من جديد؟

تلك أسئلة تتوالد من بعضها البعض سنجيب عنها من خلال بحثنا الموسوم ب:

"شظايا الذاكرة في قصيدة شهرزاد واللييلة الثانية بعد الألف للشاعر عبد

الحليم مخالفة".

سأعتمد الآليات الإجرائية للتعالّي النصي لجيرار جينات (Gerard genet)، وسأستفيد من إجراءات النقد الأسطوري لبيريرونيل (Pierre Brunel) من خلال القوانين التي صاغها وأطلق عليها اسم (التجلي)

(Emergence) و(المطاوعة أو المرونة) (Flexibilité) (والإشعاع) (Irradiation)⁽²⁾.

سنبحث عن نص الذاكرة انطلاقاً من سؤالين كيف وظفه الشاعر؟ ولماذا؟ كيف؟ ستجيب عن جماليات التوظيف؛ (كيف تتكتب الذاكرة وتعاد صياغتها وبأي الأساليب)

ولماذا؟: ستجيب عن الدلالات المستبطنة، (المسكوت عنه المُتَّشِح بِبُرْدَةِ الذاكرة).

لاشك في أن لكل شاعر طريقته الخاصة في انتقاء النصوص التي يؤثث بها نصه وتعبّر عن الفكرة التي يريد.

لذلك يرحل الشاعر عبد الحليم مخالفة بذاكرته عبر بوابة التاريخ الأدبي في: "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف"⁽³⁾، ليحط رحاله في قصر شهريار وحكايات شهرزاد في "ألف ليلة وليلة"، حيث اعتمد على إطارها الحكائي وفتح منها ما به يبني فرادته، لذلك ترشّح قصيدته بعقب الماضي وتتداخل مع نصوص أخرى داخل الليلة الثانية بعد الألف، فيتداخل الشعر بالسرد ويتبادر إلى الذهن تساؤل الجنس الأدبي، فهل نحن أمام قصيدة معاصرة، أم قصة شعرية، أم حكاية؟ فكيف جاءت معمارية النص؟

1- الذاكرة الأدبية والكتابة وتناسل الحكي (معمارية النص):

لاشك في أن الذي حفز القارئ على التفاعل هو صياغة العنوان (المناص)؛ "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" يحيلنا مباشرة على النص الأساسي "ألف ليلة وليلة"، وتلك هي الذاكرة الأدبية، فشهرزاد هي البطلة الأساسية للحكاية الإطار، وهي الساردة لحكايات ألف ليلة وليلة، وصوغ العنوان بهذه الطريقة يوهم المتلقي أنه سيعلم حكاية أخرى من جنس

السردي، ولكن القارئ يصطدم بمتن ينتمي إلى جنس الشعر، وهنا تكمن المفارقة! إذ كيف استطاع الشاعر أن يحول الحكاية السردية إلى قصيدة شعرية؟ إذ تكمن الشعرية في عملية الانزياح الأجناسي وتحويل المحتوى من قالب الحكائي إلى القالب الشعري، من وجهة، ومن وجهة أخرى إفراغ الليالي من دلالتها الأصلية وشحنها بدلالات أخرى تتمحور حول الفكرة التي يريد أن يوصلها الشاعر للمتلقي. فالقصيدة برمتها تدخلنا إلى متخيل "ألف ليلة وليلة" وقوالبها التعبيرية، متمثلة أبطالها الرئيسية "شهرزاد وشهريار" متخذة الحكاية الإطار سياجا يؤطر المحتوى المتباين. إذ تدخل شخصية الراوي عنصرا ثالثا تنظم حكاية "الليلة الثانية بعد الألف"، الأمر الذي أضفى على النص صفة التشظي، ومكّن الشاعر من خلخلة الشكل وتكسير البنية السردية، محافظا على دينامية الحكاية وعلى الإيقاع* في القصيدة وتطويع الحكاية الإطار من خلال المشاكلة والاختلاف، جاعلا ذاكرة "الليالي" تتجلى وتتحوّل عبر الكتابة إلى أسطورة أدبية تشع⁽⁴⁾ في المتن برمته بدءا من الفاتحة النصية إلى الخاتمة النصية مولدة دلالات مختلفة.

2-الذاكرة وكتابة العنوان(المناس):

يجلب العنوان "شهرزاد واللييلة الثانية بعد الألف" ذاكرة النص الأساس، "ألف ليلة وليلة" ولكنه ينزاح عنه في الصياغة، فشهرزاد في عتبة النص الأول مغيبة في حين نجد أن شهرزاد الشاعر ظاهرة في العتبة، حيث تكمن المفارقة هنا بين الظهور والغياب، أو الخفاء والتجلي، وإذا كانت شهرزاد الشاعر قد ظهرت في الهامش فإن شهرزاد الليالي قابعة في المتن، ولهذه الانزياحات "مقصديتها الخاصة باعتبارها محفلا نصيا قادرا على إنتاج المعنى وتشكل الدلالة"⁽⁵⁾، ويمتلك العنوان هذه الخاصية؛ لأنه لا يحكي

النص بل يُظهر ويعلن نيته (قصديته)، ولهذا الإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعين لخصوصية وأشكال صوغ الكتابة وعوالمها الممكنة، فالعنوان يتوالد ويتنامى ويعيد تشكيل نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه (6)، وعلى هذا الأساس يتخذ عنوان القصيدة أول عتبة نلج بها عوالم النص فهو البؤرة التي تشكل مرجعية ذاكرة الشاعر فهل يُعدّ "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" نفيًا لذاكرة "ألف ليلة وليلة" أم أنه استحضار لكتابة الليالي كي يحقق التواصل معها واستمراريتها؟ ربما يحاول الشاعر أن يبعث شهرزاد من سباتها، لذلك أخرجها من المتن إلى الهامش ومن الخفاء إلى التجلي، ولكن بأي صيغة سيواصل الشاعر الحكّي؟ وعن أي ليلة سيتحدث بعد أن سكتت شهرزاد الليالي عن الكلام المباح في الليلة الأولى بعد الألف؟، ربما اشتق الشاعر من ذاته ذاتا سماها شهرزاد ولبس برديتها كي يضطلع بلذة الحكّي، هكذا تنكتب ذاكرة المكان والزمان وذاكرة الحكّي في ليلة ثانية بعد الألف لتتواصل حلقات الحكّي بين الماضي والحاضر والقديم والحديث، فعن أي شيء ستحكي شهرزاد الشاعر؟ وبأي صيغة ستحكي؟ وهل توجد حكايات عجائبية أسطورية في الزمن الراهن تماثل وتضاهي ماروته شهرزاد الليالي لشهريار؟ ربما تحبيننا الليلة الثانية بعد الألف الكامنة في المتن .

الكتابة والذاكرة في المتن (التناسق، الميتمناص) :

أ-التناسق: تنتشط كتابة المتن من ذاكرة الليالي فيتناص الشاعر مع ألف ليلة وليلة شكلا ومضمونا ولكن تبدأ شهرزاد الشاعر من حيث انتهت شهرزاد الليالي. يقول الشاعر:

" البدر في كبد السماء قد استقر.../وعلى أريكته تمدد شهريار.../أعياء طول الانتظار.../والنوم أرخى نحوه/كفاً وراح/يداعب الأجنان قهراً.../فيردّها السلطان يأبى/أن يلبي مكرها،/للنوم أمراً.../والغادة الحسنة تمثال/يطوقه السكون/وعلى امتداد الصمت/تمتدّ الهواجس والظنون/" هب أنها لم تستطع/إتمام قصتها كما وعدته شعراً.../هب أنها عجزت/وخانها فن تنميق الكلام /أو أنها لم تستطع/إغفاله حتى ينأم/هب أنها ارتبكت لبرهه وخيالها/نضبت جداوله وأمسّت/جنة الأفكار فقراً.../أيحكم السلطان سيفه عندها/أيصير خدر الغادة الحسنة قبراً... " (7)

فإذا كانت شهرزاد الليالي تعيش في زمن الليل حالة ملء ملتصق بسردي ينطلق من الإمكانيات التي يتيحها مخزون الذاكرة، والمقتطع من نسق التذليل الاجتماعي (...) خاضعا لانتقاء في بناء نص مهادن، أعزل في إمكانية انفتاحه على ذاته، مُشكّل بإرادة سابقة على فعل الحكيم ، وقابلة للاستهلاك من طرف المتلقي شهريار⁽⁸⁾، فإن شهرزاد الشاعر مأمورة ومجبرة بأن تحكي قصة أخرى شعراء، وهذه القصة محددة سلفا إذ عمل الشاعر على توصيل حلقات الحكاية لكي تستمر سلطة الكلمة : " ومضت تحدث نفسها/خوفا من السلطان سرا :/عجبا لأمري...!!/أجعلت من نسج الكلام قواقع/في جوفها خبأت عمري...؟/كيف ارتمت هذي الحروف/لكي تحول بسحرها/ما بين خنجره ونحري/وتدافعت لتطيل عمراً/كيف استطاع الحرف أن يمتدّ فوق/الموت والسيّاف والأهوال جسراً...؟" (9)

ففاعل السرد الشعري في الحكاية الإطار حول وعي شهريار وأخرجه من التفكير في شهوة الجسد والقتل، إلى حب المعرفة، فأنقذت شهرزاد نفسها وبنات جنسها من الموت، بفضل الكلمة، ولكن شهرزاد

العصر الراهن تتساءل عن كفاءة الكلمة، وكأن هذا السؤال الاستكاري
المستبطن للتعجب يوحي بعدم جدوى الكلمة :

1- عجباً لأمرى...!! 2- كيف ارتمت هذي 3- كيف استطاع الحرف
أجعلتُ من نسج الكلام الحروفُ أن يمتدَّ فوقَ
قوابعَ لكي تحول بسحرها الموت والسيّاف
في جوفها خبأتُ ما بين خنجره ونحري والأهوال جسراً..؟
عمرى..؟ وتدافعت لتطيل عمرا

تشاكل يحيل على معنى قهر الكلمة للموت

تتوالد الكتابة وتتناسل عبر مسارات التشاكل المعنوي من خلال الحفر
في الذاكر التي تحيل على ثنائية الموت والحياة، أعاد الشاعر استكتابها من
خلال المونولوج الداخلي (محكي أفكار)، والهواجس المؤرقة:

" ومضت تحدّث نفسها

خوفاً من السلطان سراً "

فتتكسر مرآة شهرزاده أمام عتبة الشعر، لتقف مع ذاتها تستنقظ وحي

الكلمة، فهل سيسعفها الحرف؟ ولماذا توقف الشاعر عند شهرزاد بالذات؟

ولماذا التركيز على ثنائية الموت والحياة؟/ وماهي الغاية من الكلام، والنسج

الشعري؟ لأن الكلمة لعبت دور المنقذ في الليالي؟

إن الغايات والمقاصد لن تكتمل إلا بانتهاء القصيدة وسكوت شهرزاد عن

الكلام المباح، ففي أي مغامرة سندخل معها هذه المرة؟

"أَيكونُ ... لكنْ ... /صوت سيدها تهادى/في فضاء القصر جهراً :/يا شهرزاد... أما وعدتني أن تنمي"/قصة (المصباح والكنز المخبأ/في رمال العرب) شعراً...؟/فتبسّمتُ : مولاي ... عذراً سأتمّها ,/لكنني آثرتك اليوم بأخرى/سأقص عن ذات العماد/عن جنة الفردوس كيف تبخرت/كيف انتهت بجمالها وجلالها/ما بين كئيبان الرماد"/سأقص عن غول الفناء/وقوافل الشهداء , عن/أسطورة العنقاء والعشر الشداد/سأقصُّ عن جرح تغلغل في فؤادي/تذكيه صلصلة السّلاح/تذكيه أنأت الأسي/تذكيه حشجة النّواح/ستقول يا مولاي: إنّ/الكَيّ أشقى للجراح.../فبأيّ كف يا ترى أكوي بلادي؟؟"⁽¹⁰⁾

تنتقل الذاكرة من ثقافة إلى أخرى في رحلة إلى الحضارات الإنسانية عبر التاريخ، وتستحضر نصوصاً قادمة من سياقات شتى لتشكل منها فسيفساء الكتابة الشعرية ثم تتسجم في سياق واحد هو سياق القصيدة، فيأتي التناص مع قصة علاء الدين والمصباح السحري وهي قصة من قصص الليالي كما يتدفق التناص على شكل ومضات تحيل على القرآن العظيم (ذات العماد، جنة الفردوس، العشر الشداد)، وعلى خرافة الغول (غول الفناء)، وأسطورة (أسطورة العنقاء)، تتصهر هذه الإشارات اللفظية وتتفاعل لتتحول إلى رموز، وتحقق فاعليتها من خلال انكتابها على مستوى أعلى، ولا يتحقق التعالي النصي إلا بما تكتنزه هذه الرموز من دلالات مغايرة؛ فما يكتبه الشاعر وما يجربه وما يستحضره من الذاكرة هو إحالات رمزية على دلالات بالغة التنوع، فالمعنى لا يوجد في الشيء وليس محايثاً له بل هو حصيلة ما يودعه الشاعر من قيم ثقافية هي ما يشكل الذاكرة الإنسانية للكون⁽¹¹⁾، فالإي شيء ترمز هذه الإشارات؟

لاشك في أن الإحالة الخاطفة على علاء الدين تحمل ذكاء معرفيا استنتق من خلاله الشاعر شهريار بصيغة انزياحية لا تحيل على علاء الدين والمصباح السحري الذي تتحقق به الأمنيات عن طريق مارد المصباح ولكن مصباح الليلة الثانية هو : (المصباح والكنز المخبأ/في رمال العرب)، فالمصباح والكنز، ورمال العرب تحيل على "البترول"(الكنز) وهو المارد الحقيقي المتمثل الذي تتحقق به الأمنيات، ولكن شهرزاد الشاعر لا ترغب في الحديث عنه، على الرغم من أن هذه الإشارة مشحونة بدلالات عميقة ربما تحيل على الفتنة الكبرى الذي أحدثها هذا الكنز العظيم، في بلاد العرب ،

أثرت شهرزاد الشاعر أن تروي حكاية أخرى تحيل على الحزن فاستنطقها الشاعر بنصوص تحمل طقسا جنائزيا يحيل على دلالة الموت والفاء من خلال الذاكرة الدينية، واستحضار ذات العماد لتصبح محور الموضوع الذي ستحدث عنه شهرزاد، فموضوع الليلة الثانية هو ذات العماد التي تبخرت بين كثنان الرماد، وهي هنا تحيل على الاحتراق فهي مشابهة لذات العماد من حيث التمثيل ومحقة للاختلاف والتمايز؛ لأن ذات العماد في الذاكرة الدينية، هي تلك التي لم يخلق مثلها في البلاد

ومع ذلك أبيدت إبادة كاملة بعاصفة رملية غير عادية.. طمرت قوم عاد وردمت اثارهم، نتيجة الجحود وعصيان الله. قال تعالى: ﴿الْمَ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادِ، إِرْمَ ذَاتِ الْعِمَادِ، الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ﴾ (الفجر/6-8)

فلماذا وقعت ذات عماد الشاعر تحت طائلة الاحتراق وتوارت خلف كثنان الرماد؟ ما نوع المعصية المرتكبة؟ وأين يكمن التمايز؟ لا نستطيع أن نقبض على المعنى الكلي إلا إذا اكتملت الصورة التي جزأها الشاعر على مقاطع

شعرية تحمل في طياتها عنصر التشويق وطابع الإدهاش، ومع ذلك فإن معاني الرموز التي أحاطت بذات العماد تحيل على عنصر الموت والفناء.

ذات العماد.... تبخرت... انتهت.... بين كثبان الرماد	}	غول الفناء.....الموت
		قوافل الشهداء.....الموت
		أسطورة العنقاء....الاحتراق
		العشر الشداد.....الهلاك

وإذا كانت العنقاء تحمل معنى التجدد والانبعاث فإنها في سياق القصيدة تحمل معنى الموت فقط، فالشاعر أخذ منها معنى الاحتراق، وإذا كانت العشر الشداد تشير إشارة ضمنية إلى قصة يوسف في مشهد تأويله للرؤية الملك وتأويله للبقرات العجاف بالسبع الشداد التي تحيل على سنوات القحط والمجاعة، فإن العشر الشداد هنا تحيل عشر سنوات من الدمار ولعل ما يعضد المعاني هو ما قاله الشاعر على لسان شهرزاد: "سأقصُّ عن جرح تغلغل في فؤادي/تذكيه صلصلة السِّلّاح/تذكيه أناتُ الأسي/تذكيه حشرجة النُّواح/ستقول يا مولاي: إنَّ الكيَّ أشفى للجراح.../فبأيِّ كف يا ترى أكوي بلادي "

فذات العماد هنا تحيل على الجزائر، والعشر الشداد تحيل على العشرية السوداء وسنوات الإرهاب، وغول الفناء يرمز إلى الموت والدمار، وأسطورة العنقاء ترمز إلى التفجيرات واحتراق المنشآت والمنازل والعباد، فهذا الطقس الجنائزي الذي نقله الشاعر يمثل ليلة ثانية تشاكل ليالي ألف ليلة وليلة، لذلك تتحد ذات الشاعر مع شهرزاد بعد أن كانت منفصلة عنها في الفاتحة النصية، لنقول: " فبأيِّ كف يا ترى أكوي بلادي ""، وهو بذلك يفتح

نافذه الروح متمسكا درب شهرزاد، متخففا من تلك الغربية المتلبسة بوحشته مأساة بلاده، لعله يجد منفذا للبوح وللكتابة لذلك تمتد خيوط الذات إلى الحفر في الذاكرة لتتسج كل ما من شأنه أن يشاكل حدة الدمار الذي عمّ البلاد ، فمزج بين الرموز الدينية والأسطورية والخرافية وجعلها تتكدس على شرفات الكتابة وتتشاكل رغم تباينها مختزلة صورة الانسحاق والمعاناة في الوطن الجريح الذي ينزف بالألم الكامن في الحياة، هكذا يتمظهر الموت خارج دائرة المعهود ويتوارى خلف نصوص رمزية تمثل الذاكرة الإنسانية ليصبح أكثر إشعاعا من ذي قبل.

ثم تبدأ الحكاية بعد تمهيد تشويقي تروي من خلاله شهرزاد الشاعر حكاية الوطن الذي تأمر عليه الإخوة الأعداء تقاسموه وذبحوه من الوريد إلى الوريد وهكذا ترتكز شهرزاد الشاعر على لازمة شهرزاد الليالي: "يا أيها الملك السعيد يا صاحب الرأي السديد" وينفصل الشاعر عنها مرة أخرى فاسحا لها المجال، لتقد من الذاكرة وتتسج حدة المأساة شعرا.

فبعد أن تبين جمال الوطن كيف كان وما آل إليه، تركز على التمني بحرف "لو" التي تبين من خلالها أنه لا يوجد من يصلح بين الأخوة، ولكن ماذا تفيد "لو" بعد فوات الأوان: /.../لو كان في الوطن المذبح عصبية/قالت لمن باعوه: كلاً../لو أن حبهم تصدى/جهرة للشامتين.../.../لو أنه في ساعة العسرى تجلّى.../لو أننا لم نلق ألواح الوصايا جانبا/لو لم نخن حلم الشهيد/لو كان في الوطن المكبل قوة/لو أنه أوى إلى ركن شديد/يا أيها الملك السعيد.../وطني جريمته الجمال/وطني خطيئته الطهارة/.../".

وتظل تذكر تفاصيل كثيرة تتحسر فيها على الوطن من عقوق أبنائه، ومن خلال استنطاقها يحاول الشاعر أن يتكأ على نصوص الذاكرة محاولا

اسقاط عوالم التخيل على معطيات الواقع من خلال التكثيف الذي يمثل ذاكرة الوطن .

لو لم ترقُ

تلك الدماء على الدماء

ولم تسل في الأرض بحراً

لو لم يمت .. لو لم تمت...

تتقاطع الكتابة بضجيج الأسئلة وتتصهر مع النصوص الدينية، باحثة عن نقطة ارتكاز، تفتح الذات من خلالها الآفاق على الذاكرة الوطنية ووصايا الشهداء الذين تركوا الوطن أمانة للأجيال: "لم نلق ألواح الوصايا جانباً/ لو لم نخن حلم الشهيد" والبحث في الذاكرة الدينية عن مواقف مشابهة ، فألواح الوصايا تستحضر ألواح موسى عليه السلام بحمولتها الدلالية ، ﴿ وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَابِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلاً لِّكُلِّ شَيْءٍ فَخَذَهَا بِقُوَّةٍ وَأَمَرَ قَوْمَكِ بِأِخْذِهَا بِحَسَنِهَا سَأَرِيكُمْ دَارَ الْفَاسِقِينَ ﴾ (الأعراف145) ثم يعود موسى ليجد بني إسرائيل قد عبدوا العجل فالقى الألواح: ﴿ وَأَلْقَى الْأَلْوَابِ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضَعُّوْنِي وَكَادُوا يَفْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ (150) ، فالألواح (التي تحمل الشريعة التي كتبت لبني إسرائيل عند خروجهم من مصر) ألقاها موسى (عليه السلام) جانبا عندما غضب من صنيع قومه، لكن قوم الشاعر ألقوا وصايا الشهداء، والمشابهة هنا تكمن في قداسة الوصايا ولا تكمن في المطابقة، ومثلما حرّف بنو إسرائيل شريعتهم، حرّف أبناء الوطن وصايا الشهداء، بل إنهم خانوا الوطن، لذلك أصبح الوطن غريبا غربة لوط: "لو كان في الوطن المكبل قوة/ لو أنه آوى إلى ركن شديد."

جعل الشاعر من الكتابة مجالاً خصباً للمفاعلات النصية واجتهد أن يجد حالة مشابهة للوطن الجريح فاستحضر قصة سيدنا لوط عليه السلام الذي لم تكن له عشيرة يستقوي بها على ظلم قومه: ﴿قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَىٰ رُكْنٍ شَدِيدٍ﴾ (سورة هود، الآية 80). ولكن هل انتصر الوطن مثلما انتصر لوط على قومه؟ هل انتهى الطقس الجنائزي؟ ماهي نهاية الليلة الثانية بعد الألف؟ هل توقفت شهرزاد عن الكلام المباح؟ هل انقذتها الكلمة؟ يأتي الجواب من خلال الخاتمة الميتناصية التي تحمل طابع المفارقة .

ب-الميتناص:

حملت قصيدة "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف"/النص اللاحق فكرة مغايرة ونقدا لنص ألف ليلة وليلة/النص السابق، فالميتناص يتمثل في معارضة النص لبنية نص آخر ويتفاعل معه من خلال موقفه منه ونقده له، وهي نوع من المناص، لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل. ⁽¹²⁾ إذ جعل الشاعر حكاية الليالي إطارا يحفظ وهج حضورها من البداية إلى النهاية ولكن الخاتمة حملت عنصر الإدهاش فشهرزاد الشاعر لم تسكت عن الكلام المباح فجاءت وجهة النظر النقدية على شكل محاورة ومحاكمة ومجازة:

والليلة الكبرى انقضت

ثم انقضى من بعدها

سبعون شهراً...

والغادة الحسنة ما زالت تصور

حدة المأساة شعراً

لا الفجر أدرك شهرزاد

ولا بلادي أدركت

بعد الليالي الألف فجراً⁽¹³⁾

لم يشأ الشاعر أن ينهي الحكاية لأن مأساة الوطن مازالت مستمرة إلى تلك اللحظة، لذلك ينطلق الشاعر مع شهرزاد في بداية الحكاية ولكنه يترك شهرزاده تصور حدة المأساة شعرا، لأن الفجر لم يدركها بعد، وهنا ينفصل الشاعر الراوي عن شهرزاد فينسب له الوطن بمفهوم "بلادي"، فيتجلى الماورائي عبر ما تدخره ذاكرة الشاعر من معطيات نقدية حول "ألف ليلة وليلة"، وكأن لسان حاله يقول: إذا كانت شهرزاد الليالي قد أسعفتها الكلمة وأخرجتها من مأزق الموت، إذ حوّلت القاتل إلى باحث عن المعرفة بالكلمة، وروّضته وغيّرت من سلوكه ونزعت الحقد المنصهر في صدره، فإن الكلمة في العصر الراهن لم تستطع أن تؤثر في القاتل (الإرهاب)، وإذا كان النقاد قد أجمعوا على أن الكلمة سلاح فعال في الليالي فإن الشاعر يقدم نقدا ضمنيا لهذه المقولة، لأن شهرزاده على الرغم من استمرارية كلامها غير أنها لم تستطع التغيير، لذلك نجد الشاعر في البداية يعتمد مبدأ التواتر (التكرار) أو التشاكل المعنوي في التركيز على التساؤل عن مدى فعالية الكلمة وهو سؤال استنكاري: عجباً لأمرى أجعلت من نسج الكلام قواقع في جوفها خبأت عمري؟ ليأتي الجواب في نهاية القصيدة أن الليالي الكبرى انقضت وانقضت بعدها شهور ولم يدرك الفجر شهرزاد الشاعر لذلك لم تسكت عن الكلام المباح، لأن سكوتها يعني الموت، فهل هي دعوة من الشاعر إلى نبذ الصمت بحثاً عن الانعتاق والخروج من مأزق القتل والدمار؟

تركيب:

استند الشاعر على الذاكرة الأدبية العربية من خلال كتاب "ألف ليلة وليلة" حيث امتص الحكاية الإطار وحوّلها من حكاية مسرودة إلى حكاية شعرية من حيث معمارية النص وبعده الأجناسي ثم حوّر المتن بأن بعث بطلتها شهرزاد من جديد لتحكي لشهريار/المتلقي حكاية أخرى غرائبية تختلف عما روته شهرزات الليالي؛ وكأن الشاعر يقول لست وحدك يا شهرزاد من تملكين حكايات عجائبية. عليك الآن أن تسمعي من شهرزادي/ أنا حكاية أخرى تتضاف إلى لياليك.

تمظهرت نصوص الذاكرة من خلال المتعاليات النصية المتمثلة في المناص والتناص والميتاناص ومعمارية النص. وصاغها الشاعر من خلال: استحضار بعض الأبطال كلمحات رمزية، تبدأ من الصورة الذهنية إلى الموضوعية. حيث بدأت الحكاية الإطار حكاية ألف ليلة وليلة (النص السابق) تتجلى من العنوان من خلال ملفوظ شهرزاد الذي جعل ألف ليلة وليلة تحضر في الأذهان بمجرد ذكر اسمها؛ لما لهذه الشخصية من حمولة دلالية بالغة التنوع. ثم يأتي الشطر الثاني من العنوان: والليلة الثانية بعد الألف لتكتمل الصورة الكلية للحكاية، فمخزون الذاكرة هو الذي شكّل النص اللاحق .

وتكمن شعرية⁽¹⁴⁾ التوظيف في الانزياح الذي تمظهر في العنوان والمتن بصورة جلية وشكّل مفارقة مفهومية وخرقا لما يُختزن في الأذهان ، إذ لا نعرف أن هناك ليلة ثانية بعد ألف ليلة وليلة، الأمر الذي شكّل التمايز والفرادة. كما تجلت نصوص الذاكرة جميعها من خلال تلك النصوص القادمة من سياقات دينية واسطورية وتاريخية، وجميعها تشكل مفارقات كونها. نصوص قادمة من عمق الذاكرة حيث استطاع الشاعر أن يكيّف

تلك العناصر المتباينة ويجعلها تندمج في سياق جديد وفقا لرؤيته وفلسفته. وهو سياق الموت والدمار الذي كانت تمر به البلاد وهي دلالة مغايرة أسهمت في شعرية النص .

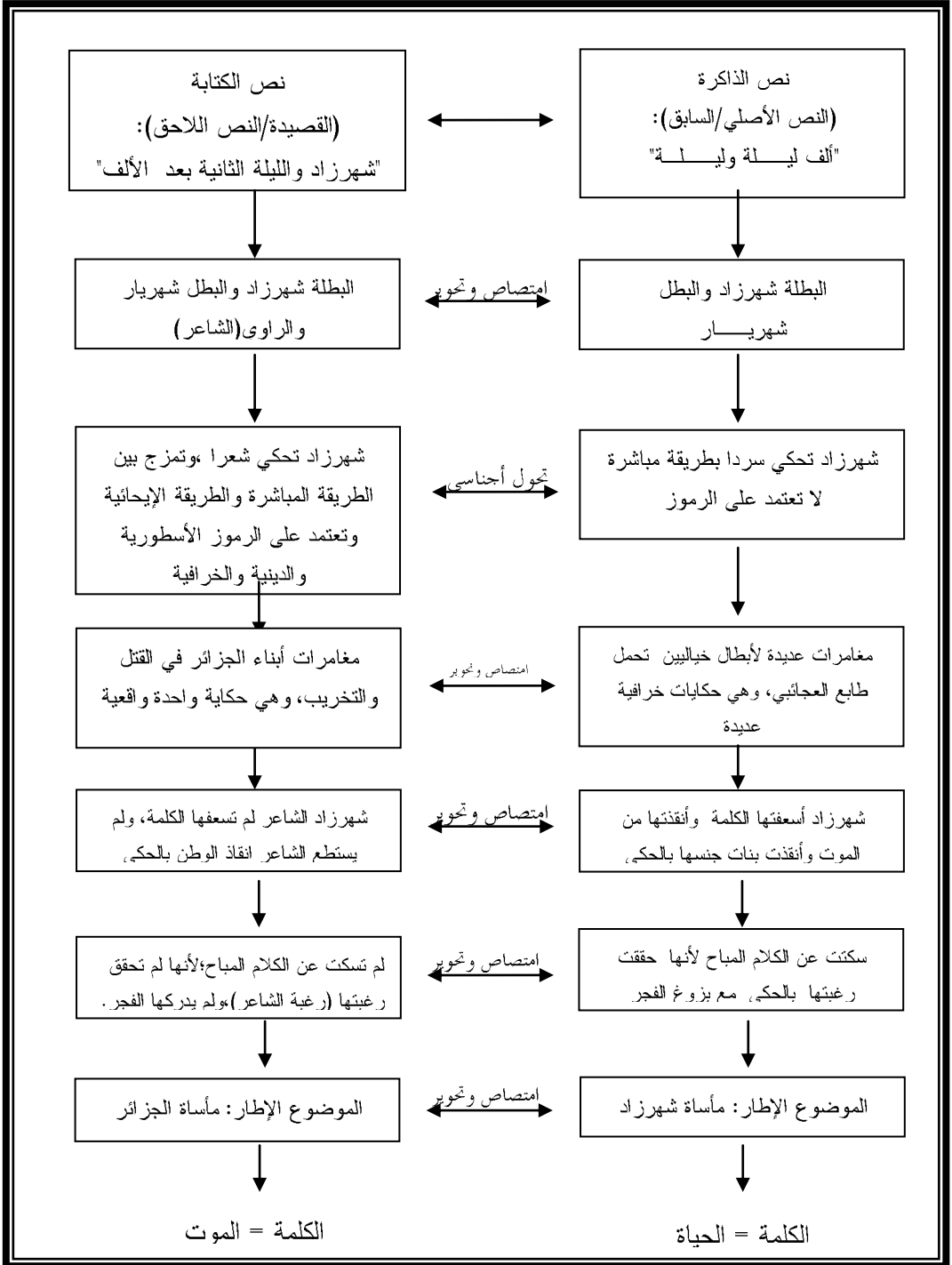
الخاتمة

استحضر الشاعر نصوصا من أعماق الذاكرة بصيغة مكثفة وطوعها، وجعلتها تتفاعل بما ضمّتها من دلالات لتقطع الراهن الواقعي بواقع يقف على أرضية الموت؛ ينقد الشاعر من خلاله الممارسات الإرهابية في العشرية السوداء في الجزائر من وجهة، ومن وجهة أخرى يقدم صورة النسق المضاد الذي يرفض الفناء والموت بهذه الطريقة. باحثا عن أسرار الكلمة التي يمكن أن تكون أداة سحرية تطفئ الجذوة المنقطة، وتغيّر طبائع النفوس الحاقدة، مثلما غيرت شهرزاد الليالي بالكلمة من طبيعة شهريار. إن هذه النصوص المستحضرة هي ذاكرته التي يستند عليها وينكتب بها، وهي التي تؤثت القصيدة وتشكل شعريتها؛ «تلك قوّة اللغة وذاك سلطانها، إنها هي ما يروض الوجود الطبيعي وهي ما يوجه الحواس ويؤنسها، ويميز بين حالاتها، إنها حاضرة على مدار الرؤية...» لذلك لا نتعلم لكي نشبع حياة الحسي والغريزي في الذات، (...)، بل نتعلم كيف نفكر من خلال رموز صوتية بدونها سيظل العالم موحشا غير قادر على استيعاب الخبرات الرمزية التي صاحبت الوجود الإنساني في الأرض»⁽¹⁵⁾.

لذلك يرحل الشعراء إلى الأقصي البعيدة ليستحضروا نصوصا قادمة من سياقات شتى من أجل بناء تصور معين أو صورة ما، وشحنها بأحاسيسهم ونقلها عبر بساط اللغة السحري لتعبر عن ذلك البريق الذي ارتسم في الذهن وهو يراود تلك الفكرة ويحاصرهما كي تأتي طائعة، وتدخل

نسق اللغة، وتمتزج بالمعاني التي يراد لها، ويظل الشاعر وحده القادر على «توسيع التجربة الإنسانية من خلال فتح ذاكرة اللغة على سياقها الثقافي لكي تستوعب الاستعمالات الاستعارية للكلمات والأشياء على حدّ سواء» (16) فمتخيل الصورة هو الذي يفرض على الشاعر أن ينتقي كلماته ، واللغة وحدها تستطيع أن تقول ما لا يقال، ووحده الشاعر الذي يستطيع ترويضها ليخرجا معا إلى فضاء أرحب متمرد على الحصار وعن اكراهات الواقع. وكلما ازدادت اللغة إضمارا وتكتمت القصيدة عن البوح ؛ كلما أزداد النص شعرية ، لأنه يخلق في ذهن المتلقي عنصر الإدهاش و حرقة السؤال، من هنا يكون التأويل الأداة الوحيدة التي يتسلح بها القارئ؛ لأن المعنى لا يمكن أن يكون جاهزا سلفا وإنما يَنْبَنِي المعنى من لحظة انبثاء النص، وهنا تكمن فرادة كل شاعر.

ويمكن المقارنة بين نص الكتابة ونص الذاكرة في الترسيمة التالية:



الإحالات والهوامش:

- ¹ - سامي السويدان: في النص الشعري العربي، مقارنة منهجية، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1989، ص:10.
- ² - piérré Brunel : mythocitique (théorie et parcour) presse universitaires de france paris 1992 pp 72 -86.
- ³ - عبد الحليم مخالفة :شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف،مدوة عبد الحليم مخالفة:الرابط الإلكتروني: <http://halim12370.wordpress.com/>، تاريخ النشر 1أفريل 2010.
- ⁴ - المطاوعة والتجلي والإشعاع هي آليات جاء بها بير برينيل للكشف عن العنصر الأسطوري وتحوله إلى أسطورة أدبية.(piérré Brunel : mythocitique (théorie et parcour,p72-869.
- *القصيدة على بحر الكامل.
- ⁵ - عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنينة والدلالة، منشورات الرابضة، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص:8.
- ⁶ - عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنينة والدلالة، ص:18.
- ⁷ - عبد الحليم مخالفة :شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف المرجع السابق صفحة الموقع نفسها.
- ⁸ -عبد النور إدريس: النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر): تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية" عن سلسلة دفاتر الاختلاف، الطبعة الأولى، يونيو 2011، ص:215.
- ⁹ -عبد الحليم مخالفة :شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف، الموقع نفسه.
- ¹⁰ -عبد الحليم مخالفة :شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف، الموقع نفسه.
- ¹¹ - سعيد بنكراد: مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، اللاذقية، سورية، 2006، ص:162.
- ¹² - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب 2001، ص:86.
- ¹³ -عبد الحليم مخالفة :شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف، الموقع نفسه.

- 14 - المتعاليات النصية تبحث في شعرية النص ،فجيرار جينيت، يبحث من خلال تلك العناصر عن التعالي النصي ،أي عن شعرية النص واللغة المتعالية التي تكمن في المناص والتناص والميتناصإلخ
- 15-سعيد بنكراد: سعيد بنكراد:وهج المعاني، سيميائيات الأنساق الثقافية، الباب الثالث اللغة بين الجوهر والتجريد وحسّية الدارج، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب،2013، ص125.
- 16 - سعيد بنكراد سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات ط1، منشورات الاختلاف/الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون/بيروت، لبنان، ودار الأمان بالرباط،المغرب،2012، ص:338.

*قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

- 1 - عبد الحليم مخالفة :شهرزاد واللييلة الثانية بعد الألف، مدونة عبد الحليم مخالفة:الرباط الإلكتروني: <http://halim12370.wordpress.com/>، تاريخ النشر 1أفريل 2010.

ب- المراجع:

- 1 - سامي السويدان: في النص الشعري العربي، مقارنة منهجية، دار الآداب،ط1، بيروت ،لبنان ،1989، ص:10.
- 2- pierre Brunel : mythocitique (théorie et parcour) presse universitaires de france paris 1992 .
- 3 - عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابضة، ط1، الدار البيضاء ، 1996 .
- 4- عبد النور إدريس :النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر): تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية" عن سلسلة دفاتر الاختلاف، الطبعة الأولى، يونيو 2011.
- 5 - سعيد بنكراد: مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، اللاذقية، سورية،2006.

⁶ - سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب. 2001

⁷ - سعيد بنكراد: وهج المعاني، سيميائيات الأنساق الثقافية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،. 2013

⁸ - سعيد بنكراد سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات ط1، منشورات الاختلاف/الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون/بيروت، لبنان، ودار الأمان بالرباط، المغرب 2012.



UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

Annales des lettres et des langues de l'Université de Guelma

*Revue Scientifique Indexée, publiée par
l'Université 8 Mai 1945 Guelma (Algérie)*

N° : 19 □

Juin 2017

Dépôt légal : 2129-2007

ISSN : 1112-7880



DIRECTION DE LA PUBLICATION UNIVERSITAIRE DE GUELMA 2017

D.P.U.G



UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

Annales des lettres et des langues de l'Université de Guelma

*Revue Scientifique Indexée, publiée par
l'Université 8 Mai 1945 Guelma (Algérie)*

N°: 19

Juin 2017

Dépôt légal : 2129-2007

ISSN : 1112-7880



DIRECTION DE LA PUBLICATION UNIVERSITAIRE DE GUELMA 2017

D.P.U.G

Annales des Lettres et des Langues

Revue scientifique publiée par l'Université 8 Mai 1945 Guelma

<p>Directeur de la revue : Pr. Salah Ellagoune</p> <p>Directeur de la publication: Pr. Rachid Chaalel</p> <p>Rédacteur en chef : Pr. Rachid Chaalel</p> <p>Comité de rédaction :</p> <ul style="list-style-type: none">• Dr. Nacer Bouazize• Dr. Wassila Harkas• Dr. Hamid hamlaoui• Dr. Mounia dahdouh• Dr. Souhila Boukhmis• Dr. Abderrahmen Djoudi <p>Comité scientifique:</p> <p>Pr. Nouiat Mokhtar Univ. Annaba/Algérie Pr. Mohamed khane Univ. Biskra/Algérie Pr. A.M.Hanoune Univ. Annaba/Algérie Pr. Bachir Ibrir Univ. Annaba/Algérie Pr. Mohamed Ghalime Univ. Mohamed 5/ Maroc Pr. Saber Elhabacha Univ. Elmaftouha /Bahreïn Pr. Amar Redjel Univ. Annaba/Algérie Pr. Cherif Bouchahdene Univ. Annaba/Algérie Pr. Mohamed Bouamama Univ. Batna/Algérie Pr. Khaled Basendi Univ. R.Saoud/A.Saoudite</p>	<p>Pr. Habib Mounsi Univ. Sidi Belaabes/Algérie Pr. Mohamed Houar Univ. Alhachimia/ Jordanie Pr. Sakina Kadour Univ. constantine/Algérie Pr. Abdelkarime Aoufi Univ. A.Saoudite Pr. Fethi Boukhalfa Univ. Msila/Algérie Pr. Mohamed Laid Taourta Univ. Const/Algérie Pr. Ahmed Azzouze Univ. d'Oran/Algérie Pr. Saleh Bouregbi Univ. Annaba/Algérie Pr. Naïma Hamlaoui Univ. Annaba/Algérie Pr. Elaabed Nasif Univ. Constantine/Algérie Pr. Djaoudet Ibrahim Université Baas/ Syrie Pr. Abdeljalil Hanouche Univ. Marrakech/ Maroc Pr. Abd el Ileh Ismaili Univ. Mcnas/Maroc Pr. Youcef Bekkar Univ. Yarmouk / Jordanie Pr. Moussa Mariene Univ. Sekikda/Algérie Dr. Tarek Tabet Univ. Batna/Algérie Dr. Youcef Atrouz Univ. Annaba/Algérie Dr. Nouredine Bahloul Univ. Annaba/Algérie Dr. A.Latif Hani Univ. de Taref/Algérie Dr. Riad Belouaheme Univ. de Const/Algérie Dr. Samia Alioui Univ. Annaba/Algérie Dr. Walid Bouadila Univ. Sekikda/Algérie Dr. Amel Maafa Univ. Guelma/Algérie</p>
--	---

Secrétariat : Amari Sabah – Meknasi Amel

Conception : Ghozlani Adala

Correspondance :

Toute Correspondance doit parvenir à :

La direction de la Publication Universitaire de Guelma

BP 401 Guelma 24000 Algérie

Tél : 037.11.60.46 Fax : 037.10.05.55

Email: annaesguelmash@yahoo.fr Site Universitaire: www.univ-guelma.dz

Sommaire

- **The post 9/11 Debacle Caused by the US Democracy Rhetoric : Assessing the Case of Iraq between 2001 and 2009**

Dekhakhena Abdelkrim et Toulgui Ladi 01-17

The Post 9/11 Debacle Caused by the US Democracy Rhetoric: Assessing the Case of Iraq between 2001 and 2009

Dekhakhena Abdelkrim et Toulgui Ladi
Université 8 Mai 1945 - Guelma

Abstract:

This article analyzes why the Freedom Agenda, after the invasion of Iraq, did not proceed as the neoconservatives expected and how the rhetoric of the Bush administration on the Promotion of democracy was confronted by the nature of Middle Eastern society. It shows that the rush of neoconservatives for regime change in Iraq lacking real plans has compromised the administration's efforts to promote democracy and sow liberalism in the rest of the region.

Key words: US foreign policy, Iraq, neocons, democracy promotion, rhetoric.

ملخص:

الغرض من هذا المقال هو تحليل لماذا لم تسر الأجنحة الديمقراطية، بعد غزو العراق، كما كان يتوقع المحافظون الجدد وكيف اصطدم خطاب إدارة بوش حول تعزيز الديمقراطية مع طبيعة مجتمع الشرق الأوسط. سوف يبين أن اندفاع المحافظين الجدد لتغيير النظام في العراق وافتقارهم إلى خطط حقيقية قد قوضت جهود إدارة بوش الرامية إلى تعزيز الديمقراطية وكذا وعوده لزرع بذور الليبرالية عبر بقية المنطقة.

الكلمات المفتاحية: سياسة الولايات المتحدة الخارجية، العراق، المحافظون الجدد، تعزيز الديمقراطية، الخطاب.

Résumé:

Cet article analyse pourquoi l'Agenda de la Liberté, après l'invasion de l'Irak, n'a pas progressé comme le souhaitent les néoconservateurs et comment la rhétorique de l'administration Bush sur la promotion de la démocratie était confrontée à la nature de la société moyen-orientale. Il montre que la ruée des néoconservateurs pour le changement du régime en Irak, dépourvu de véritables projets, a compromise les efforts de l'administration pour promouvoir la démocratie et semer le libéralisme dans le reste de la région.

Mots clés : politique étrangère des Etats-Unis, Irak, les néoconservateurs, promotion de la démocratie, rhétorique.

Introduction :

After September 11, 2001, President George W. Bush had pledged, at least rhetorically, to make the promotion of democracy abroad a central objective of American foreign policy. There had been an emphasis on the moral and strategic imperatives for advancing freedom and democracy around the world as a response to terrorist threats. However, this task was to be carried out under different settings of unilateralism, military might and assertive hegemony. The 2003 Iraq war was justified on the grounds of pre-emptive self-defense against presumed weapons of mass destruction (WMD) proliferation and terrorism. Then, democratization became also part of the neoconservative rationale for military action.

The purpose of this article is to analyze why the freedom agenda, after the Iraq invasion, did not proceed as the neocons had expected and what kind of justifications the Bush administration advanced for that - with a special emphasis on the dismissal of the geopolitical significance of the invasion and the nature of the Middle East society. It shows that the neoconservative surge for regime change in Iraq, lacking genuine plans for rebuilding the country and a good understanding of the region, has jeopardized the Bush administrations' efforts to democracy promotion and his promises to plant the seeds of liberalism across the rest of the region.

Democracy Promotion and the Case of Iraq :

Recently, with the rise of security issues especially in poor countries and failed states, the Bush administration has come to define non-democratic, failed states as the most significant threat to national security.¹ At least rhetorically, democracy promotion has become closely related to security interests and social engineering of foreign states.² Given its historical legacy with US, Iraq became the primary influence behind the formulation of the National Security Strategy (NSS 2002) as a member of the 'axis of evil' and at the core of the 'Bush Doctrine' of preventive war.

Consequently, Iraq was going to undergo democratic conversion that would subsequently mark the “first phase in a grand design for the moral reconstruction of the Middle East”.³ It was considered that Saddam’s demise would herald a new era for Iraq in which its longsuffering peoples would live in harmony and peaceful coexistence, and the nurturing of democracy in Iraq would become an example to the rest of the region for the benefits of embracing American ideals. Indeed, it was envisaged as a ‘beacon of democracy’ to be mimicked by other nations of the Middle East.

Democracy obviously has many social, economic, cultural and psychological preconditions, but those who thought America had a mission to democratize Iraq gave no thought to them, much less to helping create them.⁴ For their delicate task of social engineering, the only instrument they thought to bring along was a wrecking ball. The Bush neoconservatives followed this idea, arguing that America liberates the terrorized and promotes democracy overseas in order to prevent the threatening behavior of undemocratic regimes. Definitely believing that the “internal character of regimes defines their external behavior”,⁵ Bush argued that “American security depended on the promotion of regime change in other societies,” especially in the Middle East.⁶

Building ‘A Shining City’ on the Arab Hill :

The Bush administration qualified the invasion of Iraq as a divine mission to build ‘a shining city on a hill’ in Arabia. As Ronald Reagan emphasized, “America is a shining city upon a hill whose beacon light guides freedom-loving people everywhere.”⁷ These lights were supposed to shine over Baghdad’s dark nights imposed by Saddam’s rule to guide the Iraqi people to democracy. Many scholars⁸ think George W. Bush had his city on a hill moment after September 11, 2001 when he framed the war against terror as a moral response; a mission blessed by God that the rest of the world would join in. “America was targeted for attack because we’re the brightest beacon for freedom and opportunity in the world,” the president said “and no

one will keep that light from shining.” But other scholars⁹ have concluded that Bush had already blown his city on a hill moment with the world’s condemnation of the war on Iraq and the “growing discomfort at home at mounting US casualties with no end in sight”¹⁰ and the flare-up of sectarian violence all over the region.

President George W Bush has condemned the ‘freedom deficit’ in the Middle East and said the United States must remain focused on the region ‘for decades’. “Our commitment to democracy is being tested in the Middle East,” he said.¹¹ Bush said dictators in Iraq and Syria had “left a legacy of torture, oppression, misery and ruin”. The establishment of a free Iraq at the heart of the Middle East will be a watershed event in the global democratic revolution. He portrayed the war in Iraq as the latest front in the “global democratic revolution” led by the United States.¹²

The Bush Doctrine, and neoconservative reasoning,¹³ held that containment of the enemy as under the Realpolitik of Reagan did not work, and that the enemy of USA must be destroyed pre-emptively before they attack using all the available means.¹⁴ Yet, after the primary justification for the invasion of Iraq had become apparently based on false premises, a solid rationale was therefore required to legitimize the continued occupation of Iraq. Rajiv Chandrasekaran claims that: [Bush] deemed the development of democracy to be no longer just an important goal. It was the goal. Iraq would have to become that shining city on a hill in the Arab world”.¹⁵ This was to be achieved by redressing the region’s ‘democratic deficit’, something the Administration had touted as the central explanatory variable for the attacks of September 11.

Divergence within President Bush’s cabinet between key players such as the Vice-President, the Secretary of Defense and the Secretary of State relegated State Department efforts and centralized power in the Department of Defense (DoD). Nevertheless, an interagency planning process produced guidance on issues such as security sector reform and a high-level outline for Iraqi reconstruction while departments undertook more detailed work on postwar issues.¹⁶ This

guidance was supposed to inform later decisions taken by coalition officials in Baghdad.

Exporting Democracy to Iraq: The Neoconservative Vision :

Rhetorically, the foundations of the G. W. Bush administration's efforts to democratize Iraq were laid well before the invasion itself commenced, with its outright dismissal of the Middle East's exceptionalism. As Richard Perle argued, "A democratic Iraq would be a powerful refutation of the patronizing view that Arabs are incapable of democracy".¹⁷ G. W. Bush himself expounded on this theme by citing the successful examples of Japan and Germany "moving toward democracy and living in freedom".¹⁸

Contrary to Clinton's 'democracy enlargement', Bush targeted precisely the Middle East region to exert his imperial agenda. Steven Hurst delineates the cause of the United States' search for hegemony over the Middle East region to its abundant oil revenues. However, the United States has been unable to move its hegemony in the region beyond security guarantor into "deeper economic integration and the spread of hegemonic values."¹⁹ This failure to penetrate the region has had "significant ramifications for the United States' policies, not least in the frequent need to resort to coercion to maintain its dominant position".²⁰

Thus, the new US approach to the region is manifested in adopting two coercive tools: regime change and democratization. Actually, the Administration's broad intentions in Iraq, with reference to the strategy of democracy promotion, were summarized concisely by William Robinson: "Washington hopes it can bring together a national elite that can act as effective intermediaries between the Iraqi masses and the US transnational project for the country".²¹ The main goal of this formulation was to set up a viable political order able to achieve internal stability and guarantee access to oil and markets and a launch pad for further transnational economic and political penetration of the Middle East.²² In pursuing these aims, the Bush Administration

opted for the promotion of elite-based democracy in Iraq incorporating a range of significant reforms.

Before the invasion of Iraq, President G. W. Bush promised Iraqis to determine their own form of government while guaranteeing no other dictator to emerge.²³ While this seemed comforting, it in effect meant putting checks on the will of Iraqi people in doing so. In fact, the US did not only edict the broad composition of Iraq's new government, but also to transfer power to a coalition of exiled Iraqi elites.²⁴ This coalition was likely to be headed by Ahmed Chalabi as a favorite of the Pentagon and influential neoconservatives. The role of Chalabi and other Iraqi exiles was publicizing the virtues of Western liberal democracy and free market economics within Iraqi society and provide legitimation for the promoted ideology.²⁵

By forming a Coalition Provisional Authority (CPA) to administer the country temporarily, the United States undertook a large-scale assistance program meant to stabilize the country through the rehabilitation of economic infrastructure, and the formation of a representative government as the main vehicles for rebuilding the country. During the summer of 2003, the CPA's political team developed a plan for the transition to democracy and, with it, sovereignty. This plan closely paralleled Bremer's views as expressed in his first week and reflected the conclusions about democratization that the responsible CPA staffers had formed since their arrival in Baghdad.²⁶ To rebuild the state, initially Iraq needed a new constitution that Iraqis themselves direly wanted.

To that end, the CPA set in motion a number of initiatives.²⁷ With respect to democratization, the plan included specific objectives: drafting the constitution, building an electoral apparatus, and developing political parties.²⁸ Ironically, many decisions taken by the former CPA after the war's end in March 2003 helped strengthen the insurgency and further alienate many Iraqis while optimists saw their hopes for a new democracy dashed by violence and chaos.

US Legacy in Iraq and the Failure of Democratization :

The Bush administration's early reluctance and insufficient planning for Iraq's postwar reconstruction has had serious and deadly consequences.²⁹ Once Saddam's government was overthrown, a power vacuum ensued as the US did not initially step in to fill the void. Consequently a wave of widespread looting, disorder, and insecurity prevailed setting the tone for the postwar environment.³⁰ Moreover, this security breakdown and lawlessness, allowed a bunch of Saddam's loyalists to undertake a low-level insurgency against American forces.

Having destroyed Saddam's military and security apparatus, the thinking went; American soldiers would be viewed as saviors not occupiers. By capitalizing on the good will of the Iraqi people the Americans could quickly scale back their military presence and bring in civilian experts to help a new Iraqi government, headed by expatriates like Ahmed Chalabi, create a new democratic state.³¹ Larry Diamond, a former Senior Advisor to the CPA in Iraq, commented that the immature assumptions of American war theorists "quickly collapsed, along with overall security," immediately after the war as US troops stood unconcerned, and as much of "Iraq's remaining physical, economic, and institutional infrastructure was systematically looted and sabotaged".³²

Proponents of the US invasion sustained the moral ends of establishing freedom and democracy in Iraq with the formation of an inclusive government that encompasses all the key ethnic, religious, and tribal groups. They believed that a democracy firmly planted in the heart of the Arab world would become an ally of the West in the perceived fight against Islamist extremism. To maintain a transition from authoritarianism to democracy, recognizing that the new Iraq was an imperfect political system, many downplayed the serious and longstanding sectarian divisions that bedeviled Iraq and argued that the newly built Shiite-dominated government would be acceptable and would not align itself with Iran.³³

Meanwhile opponents of the occupation focused on the ensuing casualties among both Americans and Iraqis and human rights abuses (e.g. Abu Ghraib prison). They contended that a continued international presence greatly exacerbated the situation. Initially, they pointed out that the occupation had had too few troops to stabilize the country and root out the growing number of insurgents, especially after the CPA ordered Saddam's military, security, and intelligence infrastructure disbanded. Opponents further blamed Washington for lack of preparation at the beginning of the operation, which would have allowed a quicker exit, especially after the 2005 Iraqi elections. For them, to maintain stability and prevent sectarian reprisals and looting, policy actions would have implemented a much more efficient transition plan that would have handed over political power sooner. These criticisms became even more pronounced after 2006 with the rapid deterioration of the Iraqi security situation.³⁴

Thus, the democratization process in Iraq can be seen with respect to the impact of the US legacy in the country. By the standards that were originally set forth as the reasons for the 2003 invasion, there is in fact a gloomy and a very mixed picture about America's influence. In its occupation of Iraq, the United States fell far short of the ambitious objectives set out by the Bush administration. The failure of the US intervention in Iraq is reflected in the demise of the democratic rule of the country.

In the face of exponentially rising violence, the US had effectively lost control over the strategy of democracy promotion. It subsequently failed to secure one of its key strategic aims in Iraq, namely to facilitate a transition from authoritarian governance to elite-based democracy. Consequently, the democratization agenda has taken a different path from that designed by Washington following the invasion. This was due to direct and indirect factors that fueled instability and disturbed the US officials, precipitated plans for state-building and undermined efforts to democratization.

Reasons behind the Failure of Democratization:

There are two fundamental reasons that led to failure on the part of the US giving rise first to the insurgency, and then eventually the collapse of its main strategic objectives in Iraq. The First factors have to do with the institutional and procedural impediments that hampered the installation of infrastructure for a democratic state in Iraq. The Second reasons have to do with more rhetorical impediments to the legitimacy of coercive democratization.

a- Direct Initial Causes:

The conditions underlying post-war planning and management had led to mess and chaos. According to a legion of critics, the planners of the Bush administration made a series of critical mistakes that have turned what might have been a successful democracy into a fiasco.³⁵ The administration erred the most, according to critics, on disbanding the Iraqi army, which might have played a valuable role in restoring security to the country. And it erred further in its harsh decrees proscribing members of the Ba’ath Party from participation in Iraq’s public life – a decision, like that which disbanded the army, needlessly antagonizing the Sunnis and pushing many of them into the insurgency as a security vacuum ensued.

In addition to lack of planning, the prospects for democracy in Iraq have been hampered by sectarian cleavage and ethnic fragmentation. The most important challenge to the success of the American effort is that Iraq is a profoundly divided society. Perhaps the most serious mistake the United States made was to organize the new political system in Iraq on a sectarian basis. Iraq does not have a single society, the society is fragmented, and there are rather ‘societies’.

Thus, to bring an accord among the different Iraqi factions a uniting constitution was needed. This Constitution, as finally written, with considerable influence by Bush’s Ambassador to Iraq, Zalmay Khalilzad., was approached as a “tripartite peace treaty”.³⁶ Due to the Sunni boycott, and because Americans so dominated the constitution

writing process (TAL was written in secret mostly by Americans), the constitution's legitimacy has been undermined in many Iraqi eyes, and with it the Shiite-led government it ensued.³⁷

Given these differing views about the constitution there had been a central debate in Iraq about whether federalism would strengthen the state and national identity or instead be a source of division.³⁸ The government that the Iraqis have formed proved ill-equipped to resolve the Iraqi differences, but it did in fact outline a decentralized federalist system that could support the division of Iraq into regions of comparative independence.

The weak role of civil society or its absence reflected negatively on the legitimacy of state power leading to the separation of people from the state because the state's power did not come out as an expression of the will of the people. Thus, this led to the use of violence and the emergence of clandestine opposition and political violence. Furthermore, the escalating violence has weakened moderates in society at large as well as within the major political parties.

b. Indirect Subsequent Causes :

The insular nature of US occupation, namely its isolation from the ordinary Iraqi people, its failure to 'internationalize' the occupation and reconstruction process early on, and the increasing death toll greatly soured its relations with the international community.³⁹ The US Government has openly admitted having invaded Iraq under false pretexts (no connection to 9-11, no WMDs). In fact, President Bush lied to the US Congress.⁴⁰ Moreover, The Bush administration's obsession with control throughout the occupation, inadvertently delegitimized the Iraqi Governing Council (IGC) as its members were handpicked by the US among the former exiles, which convinced many Iraqis that they were effectively puppets of Washington.⁴¹

The already shaken credibility crisis deepened with the widespread corruption. While Iraqis had become accustomed to

corruption after years of sanctions and mismanagement, they did not expect the complicity of some American officers and officials in pushing projects of doubtful benefit and legality that cost Iraq billions of dollars that are still unaccounted for.⁴²

Moreover, Iraq's geographical location in the Middle East - bordering six states different in civilization, culture and language - have had a significant and clear impact to the Iraqi demographic reality. The complex composition of the Iraqi society put the country at the center of religious and ethnic conflicts. Since the dividing line between majority Sunni and majority Shiite areas in the Middle East runs through central Iraq, its domestic politics have become "a pawn of more stable, theocratically-inclined countries on either side"⁴³ and susceptible for frequent meddling from its neighbors. Some neighboring countries have used this to serve their strategic political interests,⁴⁴ and largely contributed in undermining Iraq's security, and Iraqi democracy. Consequently, the sectarian polarization of regional politics has exacerbated and disrupted the Iraqi transition even more.

Conclusion:

More than a decade has now passed since the first Iraqi Constitution after the demise of Saddam's regime has been adopted and Iraq is still one of the most dangerous, unstable and corrupt countries in the world. Democracy is still creeping along the bloody streets of wrecked cities in Iraq. It is clear that the ill-conceived US experiment to remake Iraq on its image has failed. The deep structural, legal and political failings of the Iraqi state, for which both US officials and Iraqi politicians bear responsibility, have contributed greatly to this failure.

From a Machiavellian perspective, the G.W. Bush administration's policies have succeeded. Iraq will never attack America's oil-producing allies again. However, by many measures, post-Saddam Iraq suffers from poor democratic governance. The US invasion and subsequent developments in the new democratic Iraq

brought about the increasing fragmentation of social and political life and a declining of well-being in the population.

A lengthy list of mistakes made by President Bush and his officials has marked the reality of transition to democracy in Iraq: the failure to plan for the occupation, the self-serving assumptions regarding how Iraqis would respond to 'liberation', the reckless disbandment of the Iraqi army, the unprecedented scale of administrative and financial corruption in US-financed reconstruction efforts and the venomous effects of weapons on Iraqi 'hearts and minds'. In fact, Bush's strong suit in Iraq was building a successful democracy. However, the Bush administration played a potentially strong hand poorly. But these mistakes and the lack of forethought reveal a more fundamental issue: hubris and hegemony.⁴⁵

Consequently, credibility evoked the Bush administration's discourse about democratization. As Bush had expressed earlier that the US commitment to democracy was being 'tested' in Iraq, many of the claims (made in the Bush Doctrine about encouraging democracy as a route to overcoming terrorism) have been brought into question by the case of democratization in Iraq. Critics have argued that coercive democratization in Iraq has sown the seeds of the ensuing violence and played a large role in enabling the growth of terrorism in the state.⁴⁶ While the presence of democracy is not in itself a cause of terrorism, it is often agreed that regime change and the ambiguous process of democratization adopted by the CPA helped to embolden Jihadists and facilitate sectarian terrorism between Iraqi communities.

Contrary to the Bush administration's claims about undermining Jihadism through intervention in Iraq, regime change and events in the state from 2003 to 2006 actually played a key role in fostering Jihadist violence. It is not that democracy in Iraq itself encouraged Jihadism, but rather that through its actions, the Bush administration inadvertently established in Iraq an ideal breeding ground for this ideology and the rise of ISIL.

Endnotes:

- ¹ Cammack, D., McLeod, D. and Rocha Menocal, A. "Donors and the 'Fragile States' Agenda: A Survey of Current Thinking and Practice". ODI Report submitted to the Japan International Co-operation Agency. London: ODI, 2006.
- ² Fukuyama, Francis, *After the Neocons: America at the Crossroads*, Profile Books, London, 2006, p16; Fukuyama, Francis, (2006), pp21-27.
- ³ Bruce Anderson, "The Champion of Human Rights in the White House", *Independent*, 17 February 2003, p 15.
- ⁴ Stephen Holmes, "Neo-Con Futurology", Vol. 28 No. 19 · 5 October 2006, pages 13-16.
- ⁵ Fukuyama, 2006, p 46.
- ⁶ Ambrose, Stephen E. & Brinkley, Douglas G. 'Rise to Globalism: American Foreign Policy Since 1938', eighth edition, Penguin Books, London, 1997, pp316-351, p 124.
- ⁷ Ronald Reagan, 1974, echoing John Winthrop, 1630
- ⁸ See for example Wallis, Jim. "Dangerous Religion". *Sojourners*, September-October 2003. <https://sojo.net/magazine/september-october-2003/dangerous-religion>; Suellentrop, Chris. 'Prebuttals' to Bush's Address on the Iraq War, *The New York Times*, January 10, 2007; Shapiro, Alan. "Vietnam, Iraq and 'A City Upon a Hill'", *Morningside Center for Teaching Social Responsibility*, 03/07/2007. <http://www.morningsidecenter.org/print/167>; Floyd, Chris. "In Defense of George W. Bush", *Counter Punch*, May 21, 2009. <http://www.counterpunch.org/2009/05/21/in-defense-of-george-w-bush/>; Kohut, Andrew and Bruce Stokes, "The Problem of American Exceptionalism: Our Values and Attitudes May Be Misunderstood, but They Have Consequences on the World Scene". *Pew Research Center*, May 9, 2006. <http://www.pewresearch.org/2006/05/09/the-problem-of-american-exceptionalism/>
- ⁹ Nye, Joseph S. "Democracy's Drama in Terrorism's Theatre Terrorism is a Major Factor in Attempting to Establish of a Successful Democracy". 11 Aug 2011. <http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2011/08/20118792240605884.html>; Nye,

Joseph S. Jr. "Toward a Liberal Realist Foreign Policy: A memo for the next president". *Harvardmagazine.com*, March-April 2008.

<http://harvardmagazine.com/2008/03/toward-a-liberal-realist.html>; Winston, Kimberly. "From Theological Tenet to Political Password. Three of the Democratic candidates have already pitched to their audiences some version of the 'City on a Hill' speech," *Beliefnet.com*, no date.

¹⁰ Winston, Kimberly, "From Theological Tenet to Political Password," *beliefnet.com* (February 2004). Available at <http://www.beliefnet.com/News/Politics/2004/02/From-Theological-Tenet-To-Political-Password> 38

¹¹ Remarks by President George W. Bush at the 20th Anniversary of the National Endowment for Democracy United States Chamber of Commerce Washington, D.C.

¹² Fred Barbash, "Bush: Iraq Part of 'Global Democratic Revolution'". *The Washington Post*, November 6, 2003. <http://www.washingtonpost.com/wp-co/hotcontent/index.html?section=world/issues/mideastpeace>

¹³ This can be seen as a continuation of neoconservatives' underlying aim to advance a foreign policy agenda that seeks to remake substantial parts of the world in America's image using military power. Halper, S., Clarke, J., *America Alone: The Neo-Conservatives and the Global Order*, Cambridge University Press, 2004, p 110.

¹⁴ Kaufman, Robert G. *In the defense of the Bush Doctrine*. University Press of Kentucky; Rumsfeld, Donald H. (March 27, 2006). "DefenseLink News Transcript: Remarks by Secretary Rumsfeld at the Army War College, Carlisle Barracks, Pa". U.S. Department of Defense. Retrieved 2008-09-18; Quist, Colonel B. Wayne and David F. Drake. *Winning the War on Terror: A Triumph of American Values*. IUiverse, 2005.

¹⁵ Chandrasekaran 2007, p 176

¹⁶ For a discussion over 'post-conflict reconstruction' see Andrew Rathmell, "Planning Post-Conflict Reconstruction in Iraq: What Can We Learn?" *International Affairs* 81, 5 (2005) 1013-1038. p 1021.

¹⁷ James Fallows, "The Fifty-First State?" *The Atlantic*, November 2002.

<http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2002/11/the-fifty-first-state/302612/>

¹⁸ G. W. Bush, "President Discusses the Future of Iraq", Washington Hilton Hotel, Washington, D.C. Office of the Press Secretary, February 26, 2003.

<https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2003/02/20030226-11.html>

¹⁹ Steven Hurst, *The United States and Iraq since 1979: Hegemony, Oil and War*. Edinburgh University Press, Oct 26, 2009, P 4.

²⁰ Ibid

²¹ William I. Robinson, "What to Expect from US "Democracy Promotion" in Iraq", *New Political Science*, Volume 26, Number 3, September 2004, 441-447. P 446

²² Ibid

²³ Bush, "President Discusses the Future of Iraq". Washington Hilton Hotel Washington, D.C. Office of the Press Secretary, February 26, 2003.

<https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2003/02/20030226-11.html>

²⁴ Robinson, William I. "What to Expect from US "Democracy Promotion" in Iraq", *New Political Science*, Volume 26, Number 3, September 2004, pp 441-447; Dodge, T., 'Iraqi Transitions: From Regime Change to State Collapse', *Third World Quarterly*, Vol. 26, No. 4/5, 2005, pp 711, 721.

²⁵ These Iraqi exiles were believed to have provided misleading testimony that strengthened the case for war.

²⁶ James Dobbins, *Occupying Iraq: A History of the Coalition Provisional Authority*. Rand Corporation, 2009. P 266

²⁷ "Achieving the Vision: Taking Forward the CPA Strategic Plan for Iraq". CPA, July 17, 2003.

²⁸ For further details, see James Dobbins, *Occupying Iraq: A History of the Coalition Provisional Authority*. Rand Corporation, 2009.

²⁹ Colin Dueck, *Reluctant Crusaders: Power, Culture, and Change in American Grand Strategy*. Princeton University Press, Mar 17, 2008. P 161; Chesterman, S. "Bush, The United Nations, and Nation Building". *Survival*, 46(1), 2004. pp101-116. P 106

³⁰ Colin Dueck, "Hegemony on the Cheap", *World Policy Journal (WPJ)*, Volume XX, No 4, Winter 2003/04. P 9

³¹ Eric Stover, Hanny Megally, and Hania Mufti, "Bremer's Gordian Knot: Transitional Justice and the US Occupation of Iraq", 27 *Hum. Rts. Q.* 830 (2005), p 832. Available at: <http://scholarship.law.berkeley.edu/facpubs/620>

³² Larry Diamond, What Went Wrong in Iraq, 83 *FOR. AFF.* 34, 36 (2004).

³³ See George W. Bush, *Decision Points* (New York: Crown Publishing Group, 2010), pp 257-61; L. Paul Bremer, III, with Malcolm McConnell, *My Year in Iraq: The Struggle to Build a Future of Hope* (New York: Simon and Schuster, 2006), pp. 39-45; Douglas J. Feith, *War and Decision: Inside the Pentagon at the Dawn of the War on Terrorism* (New York: HarperCollins, 2008), pp. 422-3; Dobbins, Jones, Runkle, and Mohandas, *Occupying Iraq*, pp. xv-xxxix; Douglas J. Feith, "Feith: Iraq Attack Was Preemptive," 60 Minutes, CBS, Apr. 6, 2008.

³⁴ Among the opponents to mention only a few see Charles Ferguson, *No End in Sight: Iraq's Descent into Chaos*, pp 146-219; James P. Pfiffner, "U.S. Blunders in Iraq: De-Ba'athification and Disbanding the Army," *Intelligence and National Security*, Spring 2010, pp 1-14; Ricks, *Fiasco*, p 168; David L. Phillips, *Losing Iraq: Inside the Postwar Reconstruction Fiasco* (New York: Basic Books, 2006), pp 143-5; Richard Clarke, *Your Government Failed You: Breaking the Cycle of National Security Disasters* (New York: HarperCollins, 2008), pp 46-73; Naomi Klein, "Baghdad Year Zero: Pillaging Iraq in Pursuit of a Neocon Utopia," *Harper's*, Sept. 2004.

³⁵ See for example Larry Diamond's *Squandered Victory* and David L. Phillips's *Losing Iraq*. David C. Hendrickson and Robert W. Tucker, "Revisions in Need of Revising: What Went Wrong in the Iraq War". *Strategic Studies Institute*, December 2005. Daniel Byman, "An Autopsy of the Iraq Debacle: Policy Failure or Bridge

Too Far?” *Security Studies*, 17: 599–643, 2008. Pdf and David C. Gompert, Hans Binnendijk, Bonny Lin, “The Iraq War: Bush’s Biggest Blunder”. *Newsweek*, 12/25/14. <http://europe.newsweek.com/iraq-war-bushs-biggest-blunder-294411>

³⁶ Peter W. Galbraith, *The End of Iraq*. Simon & Schuster, Inc., 2006. P 193

³⁷ Galbraith, 2006, 140.

³⁸ Critics argue that decentralized arrangements may fail to strengthen democracy and federalism may dilute a sense of unity and commitment to the nation-state, thereby undermining fragile multicultural states such as Iraq.

³⁹ Larry Diamond, What Went Wrong in Iraq, 83 *Foreign Affairs*. 34, 36 (2004).

⁴⁰ Michael Rivero, “The Morality of Americans”, What Really Happened, <http://www.whatreallyhappened.com/WRHARTICLES/americansmorality.html>

⁴¹ The Iraqi Council was composed of: 13 Shia Muslims, 5 Sunni Muslims, 5 Kurds, 1 Christians, 1 Turkmen.

⁴² Since day one, the US and its occupation partners built a wasteful corrupt system in Iraq. Massive theft, fraud, bribery, and malfeasance of every kind have infected the reconstruction, procurement and governance process with little benefit to Iraqis.

⁴³ Loren Thompson, “War Without End: Why Iraq Can Never Be a Stable Democracy”. *Forbes.com*, Jun 20, 2014. <http://www.forbes.com/sites/lorenthompson/2014/06/20/war-without-end-why-iraq-can-never-be-a-stable-democracy/print/>

⁴⁴ Shireen T. Hunter, “The Real Causes of Iraq’s Problems”. *Foreign Policy in Focus FPIF*, June 17, 2014. <http://fpif.org/real-causes-iraqs-problems/>

⁴⁵ Tarak Barkawi, “Orientalism, ‘Small Wars’, Big Consequences and Orientalism: Korea and Iraq”. *Arena*, No. 29/30 (2008), pp 59-80.

⁴⁶ See for example F. Gregory Gause III, “Can Democracy Stop Terrorism?” *Foreign Affairs* 62, (2005): 62-76; James A. Piazza, “Do Democracy and Free Markets Protect Us from Terrorism?” *International Politics* 45, (2008): 72-91; James A. Piazza, “Draining the Swamp: Democracy Promotion, State Failure, and Terrorism in 19 Middle Eastern Countries,” *Studies in Conflict & Terrorism* 30, (2007): 521-539.