ISSN : 2335-1586

مجلة دولية مُحكّمة فصلية- تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست (الجزائر) تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية والنقدية باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

من مواضيع العدد

- إسهامات الدكتور صالح بلعيد في تيسير الدرس النحوي
مليكة صالح / د.حبيب بوزوادة
- الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات قراءة في رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا
خالد سايغي
- اللفظ الدخيل في اللهجة الجيجلية: دراسة لسانية
يخلف فادية، / شهرزاد بن يونس.
- تمثلات الاتجاه ما بعد الاستعماري في كتابات مالك بن نبي وفرانز فانون.
عبد العزيز شعبان
- منهج الباقلاني في النقد التحليلي للنص الأدبي القديم من منظور لسانيات النص
د. فتوح محمود
- الذات في الفلسفة الغربية: من الانغلاق إلى الانعتاق
فوزي لحمر / جمال سعادنة
- نسق الذكورة والفحولة وتجلياتهما في خطاب الأمثال الشعبية الجزائرية
ط. فطيمة بوخرباطة / أ.د. عبد اللطيف حني

مجلد (09) عدد 5 / ج2/ جمادى الأول 1442 – ديسمبر 2020

مجلد (09) عدد 5 / ج2/ جمادى الأول 1442 – ديسمبر 2020

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

University Center of Tamanghasset - Algeria

ICHKALAT JOURNAL

LINGUISTIC, LITERARY AND CRITICAL STUDIES

Volume: 09 Issue No. 5 / T2 / November 2020

ISSN : 2335-1586

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست
(الجزائر) / تعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

مجلد 09 عدد 5

جمادى الأول / 1442هـ - كانون أول / ديسمبر 2020

الجزء الثاني

معامل التأثير العربي لسنة 2019 قدره (1.2)

المـــــراسلات

توجه جميع المراسلات الورقية باسم رئـاسة التحرير إلى :

ص.ب 10034 سرسوف - تمنراست . الجزائر

الهـاتف :0666215077 (213)

https://ichkalat.cu-tamanrasset.dz/

E-mail:(ichkalatmag@yahoo.fr)

رابط المجلة على البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

رقم الإيداع القانوني: 169-2012

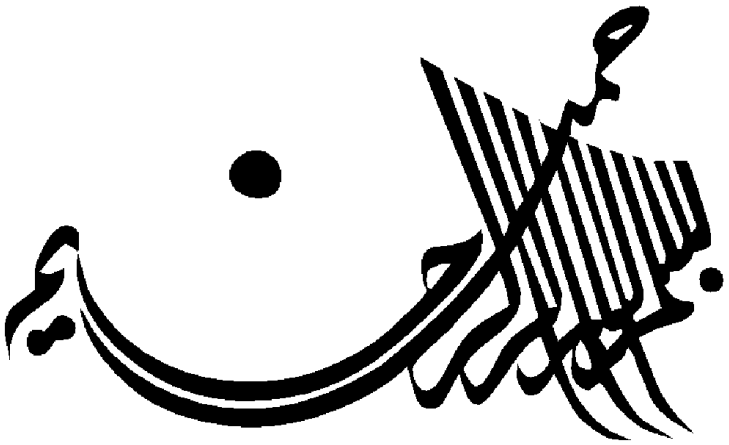
Issn :2335-1586

e.issn :2600-6634

منشورات المركز الجامعي لتامنغست

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.



مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

(قواعد النشر في المجلة)

ترحب المجلة بمشاركة الباحثين من كل الجامعات ومراكز البحث من جميع أنحاء العالم، وتقبل الدراسات والبحوث المتخصصة في القضايا الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية وفق القواعد الآتية:

- أن يتسم البحث بالأصالة النّظرية والإسهام العلمي.
- أن يكتب على نموذج ورقة مجلة إشكالات (يحمل من موقع المجلة على البوابة) ببرنامج (word) على ورقة بمقاس(16سم×24سم) بخط (Traditional Arabic) حجم (14) للمتن و(12) للحواشي، بما لا يتجاوز (25) صفحة ولا يقلّ عن (12) صفحة.
- تخصص الصفحة الأولى لعنوان البحث، واسم الباحث ودرجته العلمية ، وبريده الإلكتروني، ورقم هاتفه، وملخص باللغة العربية في لا يزيد عن (150) كلمة ومثله باللغة الإنجليزية، على أن تكون الترجمة دقيقة. (ضرورة تجنب ترجمة قوقل الحرفية)، إضافة إلى كلمات مفتاحية أسفل كل الملخص.
- أن يبدأ البحث بتمهيد أو مقدمة أو مدخل، وينتهي بخاتمة أو نتائج. كما يطلب تقسيم البحث إلى عناوين فرعية.
- توضع الرسوم والبيانات في شكل صورة ليتسنى تعديلها في صفحة المجلة.
- تخضع البحوث المقدمة للتحكيم العلمي قبل نشرها .
- ضرورة التزام الباحث بالأمانة العلمية، ويتعهد بعدم نشر البحث من قبل في أية مطبوعة أو مجلة. (يحرر الباحث تعهدا بملكية المقال، وبعدم نشره، في وثيقة ترسل إليه عقب قبول توجيه البحث إلى التحكيم).
- إلزامية حسن التّوثيق بذكر المصادر والمراجع من خلال التهميش الأكاديمي في الصفحة الأخيرة من المقال، على أن يكون التهميش آليا ومن دون إدراج الأقواس في أرقامه.
- يرسل البحث حصرا عن طريق البوابة الجزائرية للمجلات العلمية ASJP على الرابط:

.http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

يتحمل صاحب المقال مسؤولية محتوى مادته العلمية

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

(مدير المجلة الشرفي)

أ.د. عبد الغني شوشة (مدير المركز الجامعي لتامنغست)

(رئيس التحرير)

أ.د. رمضان حينوني

(فريق التحرير)

أ.د العيد جلولي (جامعة ورقلة/ الجزائر) / د. محمد دريدي (جامعة – ورقلة / الجزائر) / أ.د. محمد أمين خلادي (جامعة أدرار/ الجزائر) / أ.د. محمد بكادي (م.الجامعي لتامنغست/ الجزائر) أ.د. عبد الحكيم والي دادة (جامعة تلمسان / الجزائر)/ د. صبرينة بغزو (جامعة خنشلة – الجزائر) / د. علي خلف العبيدي (جامعة ديالى– العراق) / د. مصطفى أحمد قنبر (كلية المجتمع– قطر) / د. أحمد محمد بشارات (كليات التقنيات العليا/ الإمارات العربية المتحدة) / د يحيى نشاط (ثانوية عبد الله العروي التأهيلية، وجدة، المملكة المغربية) / د.خضر محمد أبو جحجوح (الجامعة الإسلامية بغزة) / د.ضياء غني العبودي (جامعة ذي قار/العراق) / د. أحمد فرحات (كلية الفارابي– جدة/ المملكة العربية السعودية) / د. أحمد علي علي لقم (جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز – المملكة العربية السعودية) / د. هناء محمود الجنابي (كلية الآداب ، الجامعة العراقية)

(فريق التحكيم) داخل الجزائر

أ.د. عبد الجليل منقور (جامعة سيدي بلعباس) /أ.د. يوسف وسطاني(جامعة سطيف2) / أ.د. يمينة بشي (جامعة الجزائر2) / أ.د. لقمان شاكر (جامعة أم البواقي)/ أ.د. مليكة بن بوزة (جامعة الجزائر2)/ د. صالح الدين ملفوف (ج. خميس مليانة)/ أ.د. بركة بوشيبة (جامعة بشار) / د. جلال خشاب (جامعة سوق أهراس) / د. إدريس بن خويا (جامعة أدرار)/ د. حبيب بوزوادة (جامعة معسكر)/ د. عمر بوقمرة (جامعة الشلف) / أ.د. عبد القادر شارف (جامعة الشلف) / د. محمد الصالح بوضياف (الم. الج. النعامة)/ د. بلخير أرفيس (جامعة المسيلة)/ د. حميد قبايلي (جامعة منتوري قسنطينة)/ د. سعيد خليفي (المركز الجامعي بغيليزان) / د. عامر رضا (المركز الجامعي بميلة)

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست
(الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

/ د. مومن مزوري (جامعة بشار) / د. بوبكر بوشيبة (جامعة الجلفة)/ د. فريدة مقلاتي (جامعة خنشلة) / د. محمود فتوح (جامعة تيسمسيلت)/ د. السعيد ضيف الله (جامعة الجزائر2)/ أ.د. حفيظة تزروتي (جامعة الجزائر 2) / د. حمو عبد الكريم (مركز crasc)/ د. نسيمة كريبع (المركز الجامعي بميلة) / أ.د. مبارك بلالي (جامعة أدرار) / د. محمود رزايقية (المركز الج. لتيسمسيلت) / د. شيادي نصيرة (جامعة تلمسان) / د.عزوز ميلود (جامعة تيارت) / د حليمة عواج (جامعة باتنة1) / د.بوبكر معازيز (جامعة تيارت) / د.ثابت طارق (جامعة باتنة1) / د. يحيى حاج امحمد (جامعة غرداية) / د.دريس محمد أمين (جامعة معسكر) / د.محمد عروس (جامعة الجزائر2) / د.خير الدين بن خرور (جامعة البليدة2) / بن جلول مختار (جامعة ابن خلدون تيارت)/ د. أحمد بناني(الم. الج. تامنغست) / د موسى كراد (المركز الجامعي بميلة) / أ.د. عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)/ د.براهيم براهمي (جامعة قالمة)/ د. عائشة عبيزة (جامعة أغواط) / د. أحمد حفيدي (الم. الج. تامنغست) / أحمد كامش (جامعة خنشلة) / د لخضر لغزال (جامعة أدرار)/ د. صورية جغبوب (جامعة خنشلة) / د. محمد كنتاوي (جامعة أدرار) / د. محمد بن عبو (جامعة أدرار) / د. يحيى بن يحيى (جامعة غرداية) / د. أسماء بوبكري (جامعة أدرار) / د. سماح بن خروف (جامعة برج بوعريريج) / د. سعد لخضاري (جامعة البويرة)/ د. طاهر براهيمي (جامعة غرداية) / د جمال بلعربي (مركز ب.ع.ت.ت.ع/الجزائر) /د. زهور شتوح (جامعة باتنة1) / د. حنينة طبيش (جامعة خنشلة) / د.فاطمة ديلمي (م.و.د .ب.ق.ت.أ.ت) / د. خديجة الشامخة (جامعة غرداية)/ د. محمد بوعلاوي (جامعة المسيلة) / د. عبد الرحيم البار (جامعة جيجل)/ د.كريمة سالمي (جامعة تيزي وزو) / الحاج براهيمي (جامعة الجلفة) / د. بركاني محمد رضا (جامعة الطارف) / د. عماد شارف (جامعة سوق أهراس) / د. صورية داودي – جامعة سوق أهراس) / د. حسين دحو (جامعة ورقلة) / د. مبروك دريدي (جامعة سطيف) / د. عادل محلو (جامعة الوادي)/ د. عبد القادر بقادر (جامعة ورقلة) / د. عثماني بولرباح) جامعة الأغواط) / د.فيصل الأحمر (جامعة جيجل) / د. معاذ مقري (جامعة الشلف) / د.معزوز عبد الحليم (جامعة ميلة) / د.عبلة معاندي (جامعة بجاية)/ د. مصطفى بن عطية (جامعة المسيلة)/ د. تسعديت لحول (جامعة بجاية) / د. محمد مدور (جامعة غرداية) / د. علي محدادي

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

(جامعة ورقلة) / د. حسين مبرك (جامعة المسيلة) / لزهر مساعدية (جامعة العلوم الإسلامية قسنطينة) / د. هشام فروم (جامعة الطارف) / د. فاطمة مختاري (جامعة الأغواط) / د. عمر بلخير (جامعة تيزي وزو) / د. كمال عمامرة (جامعة الشلف) / د. عمارية حاكم (جامعة سعيدة) / د. عليك الكايسة (جامعة بجاية) / د.عبد القادر خليف (جامعة تبسة)/ د. خضرة خمراوي (جامعة عنابة) / د. سعاد حميدة (جامعة ميلة) / د. حمدان سليم (جامعة الوادي) / د. ميهوب جعيرن (جامعة الأغواط) / د.عائشة حمعي (جامعة المدية) / د. العربي بومسحة (المركز الجامعي بتيسمسيلت) / د. بوعامر بوعلام (جامعة غرداية) / د. محمد بوزيدي (جامعة معسكر) / د. رشيد بن قسيمة (المدرسة العليا –بوسعادة) / د.علي بن فتاشة (جامعة بومرداس)/ إيمان ملال (جامعة خنشلة) / د. معزوز عبد الحليم (المركز الجامعي لميلة)/ د. محمد ملياني (جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان) / د. محمد مدور (جامعة غرداية) / د. عبد الله لاطرش (المركز الجامعي بتندوف)/د. عبد الله بن صفية (جامعة برج بوعريريج) / د. مبروك دريدي (جامعة سطيف 2) / د. داودي صورية (جامعة سوق أهراس)/ د. عبد القادر خليف (جامعة العربي التبسي تبسة) / د.حميدة سعاد (المركز الجامعي لميلة) /د. أحمد حاجي (جامعة قاصدي مرباح ورقلة)/ د.عائشة جمعي (جامعة يحي فارس بالمدية) / د . إيمان جربوعة (جامعة منتوري قسنطينة) /د. عبد المالك جديعي (جامعة الوادي) / د.بوشاقور الرحماني سمير (المركز الجامعي لغيليزان)/ د. بن عطاء الله مليكة (جامعة قاصدي مرباح ورقلة) / د. طارق ثابت (جامعة باتنة 1)/ د. عبد القادر رحماني (جامعة الجزائر2) / د.سمير معزوزن (المركز الجامعي لميلة) / د. صباغ إيمان (جامعة الجزائر 2)/ د.لخضر حاكمي (جامعة طاهر مولاي سعيدة) / د. جعيرن ميهوب (جامعة عمار ثليجي الأغواط) /د. عبد المالك مغشيش (جامعة خنشلة) / د. بوحوش مرجانة (جامعة العربي بن المهيدي أم البواقي) / د. يحياوي فاطنة (المركز الجامعي بتندوف).

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

(فريق التحكيم) خارج الجزائر

د. أمجد طلافحة جامعة اليرموك – الأردن) / د. أبو عواد فريال (الجامعة الأردنية) / د. صائد شديد (جامعة قطر) / د.كريم الطيبي (أكاديميـــة تطوان – المغرب) / د. محمد خضر أبو جحجوح (جامعة فلسطين بغزة)/ د.محمد محمود محاسنة (الأردن) / د يحيى نشاط (المملكة المغربية) / د. مصطفى أحمد قنبر(كلية المجتمع– قطر) / د.أحمد فرحات (جمهورية مصر العربية) / د. غصاب منصور الصقر (سلطنة عمان)/ د.عبد الرحيم حمدان (جامعة فلسطين بغزة) / د.فاطمة النصيرات (كليات التقنية العليا الإمارات) / د. رائد الدايـة (جامعة فلسطين بغزة) / د. أحمد محمد بشارات (كليات التقنية العليا الإمارات) / د.أحمد علي علي لقم (جامعة سطام بن عبد العزيز– السعودية) / د. علي عبد الامير عباس (جامعة بابل – العراق) / د. نور الدين السافي (جامعة الملك فيصل – السعودية) / د. عاهد طه عيال سلمان (كليات التقنية العليا الإمارات) / د. ابو المعاطي الرمادي (جامعة الملك سعود – السعودية)/ د. العربي الحضراوي (كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس –المغرب)/ د.نبراس حسين مهاوش العزاوي (جامعة بغداد) / د. عاصم العطروز (الجامعة الإسلامية بولاية منيسوتا – امريكا)/ د. محمود خليف الحياني (الجامعة التقنية الشمالية ـ العراق) / د.زينب رضا الجويد (كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل – العراق) / د.محمد جواد حبيب البدراني (جامعة البصرة/العراق)/ د. وليد الجويد (المعهد الوطني للبحوث التربوية– العراق)/ د.حنان رضا حمودي الجويد (جامعة بابل).

مراجعة لغوية للملخصات (إنجليزية).

د. صبرينة باغزو(جامعة خنشلة – الجزائر)

د. زليخة بلعباس (جامعة الطارف – الجزائر)

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

فهرس موضوعات الجزء الثاني

عنوان المقال	المؤلف	ص
أدوات التصوير الفني في المثل الشعبي الجزائري وأبعادها التداولية والحجاجية.	د. بشير مولاي لخضر1 د. نورة حاج قويدر2	717
إسهامات الدكتور صالح بلعيد في تيسير الدرس النحوي	مليكة صالح 1 د.حبيب بوزوادة2	731
الاستراتيجية التوجيهية في رسائل "يوسف بن تاشفين" – مقاربة تداولية–	صارة مزياني1 أ.د فاتح حمبلي2	743
الآلياتُ الفنّيـّةُ لتوظيفِ ظاهـرةِ الاغترابِ في رواية "بـوح الرّجل القـادم من الظّلام" لإبراهيم سعدي	ط.د. وليد بن خليفة1 أ.د. م. الهادي بوطارن2	760
الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات قراءة في رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا	خالد سايغي	784
الإهداء في دمية القصر وعصرة أهل العصر لعلي بن الحسن الباخرزي	أ – الزهرة بوطالبي1 أ .د – أحمد حاجي2	804
التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائري رواية "فصوص التيه" لعبد الوهاب بن منصور أنموذجا	د/برقلاح إيمان	816
التداخل اللغوي بين الأمازيغية والعربية في اللهجة الجيجلية: دراسة صوتية صرفية .	نبيلة بورويد1 مسعودة خلاف2	834
الذات في الفلسفة الغربية: من الانغلاق إلى الانعتاق	فوزي لحمر1 جمال سعادنة2	847
الصورة النمطية للنحو الوظيفي في مستواها البيداغوجي التعليمي التطبيقي	ناريمان بن أوفلة 1 خليفة صحراوي	861
العرض الفني للقصص القرآني	عبد القادر بن طيب1 محمد العرابي2	874
الفضاء بين الحلم اليوتوبي والكابوس الديستوبي رؤية نقدية في مضمون رواية الآدميون لإبراهيم سعدي	لخضر الذيب1 منيرة نوري2	896
الفنون النّثرية في الأدب الجزائري القديم	موسى سترة	919
اللفظ الدخيل في اللهجة الجيجلية: دراسة لسانية	يخلف فادية،1 شهرزاد بن يونس2	932
المدونات اللسانية القديمة بين الجمع والتعليم	ط/ معمري أحمد1 أ.د. جلولي العيد2	948

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

الملكة اللغوية في ضوء الخطاب الصوفي:دراسة للأجمال والتفصيل في وصايا ابن عربي	جمعة نعامي 1 إسماعيل سيبوكر2	966
المنهج التعليمي في كتاب الأمالي لابن الشجري (هبة الله بن علي: ت542هـ)	ط. خمخام فريحة أ.د/ عبد العليم بوفاتح2	986
النص الأدبي الجزائري من الصناعة الورقية إلى الوسائط الإلكترونية.	غنية لوصيف	1007
تعليم النحو وترسيخ ملكة العربية لدى الناشئة في الزوايا والمدراس القرآنية دراسة ميدانية بمدرسة الفتح الداخلية للشيخ محمد مقدم بتامنغست	أ. مالك بابي1 أ.د. يحي بن يحي2	1031
تمثلات الاتجاه ما بعد الاستعماري في كتابات مالك بن نبي وفرانز فانون.	عبد العزيز شعبان	1052
حضور الأمثال العربية في مقامات الحريري: دراسة في الماهية والنوع والوظيفة	بوحوش مرجانة	1070
سيميائية العنوان في رواية "الفراشات والغيلان" للروائي "عز الدين جلاوجي"	د. رفيقة سماحي.	1090
سيميائية اللثام عند طوارق الهقار: الجماليات والأبعاد الدلالية :(روايةكاماراد رفيق الحيف والضياع لـ الصديق حاج أحمد أنموذجا)	فاطمي عبد الرحمان1 بشير مولاي لخضر 2	2110
مصطلح الشفوية عند أدونيس في كتابه "الشعرية العربية	ط.مريم بن عياش 1 د. محمد الصديق معوش2	1125
معجم المُنَجَّد لكُراع النّمل: دراسة وصفيّة تحليليّة	بلال عميروش	1142
منهج الباقلاني في النقد التحليلي للنص الأدبي القديم من منظور لسانيات النص	د. فتوح محمود	1163
منهج التقليبات الصوتية في الصناعة المعجمية العربية	محمد بن مبخوت 1 د. قرفة زينة 2	1183
تعددية الذات الساردة في الرواية النسوية الجزائرية (رجالي) لـ (مليكة مقدم) أنموذجاً.	سمراء جبايلي	1203
نسق الذكورة والفحولة وتجلياتهما في خطاب الأمثال الشعبية الجزائرية	ط. فطيمة بوخرباطة1 أ.د. عبد اللطيف حني2	1222
قصدية السرد المرجعي ودلائلية الفضاء في رواية "شبح الكاليدوني" لمحمد مفلاح	د/ أحمد عبد القوي	1235

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 717 - 730 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أدوات التصوير الفني في المثل الشعبي الجزائري وأبعادها التداولية و الحجاجية.

Technical Figuration Tools in the Algerian Popular Proverb and its Pragmatic and Argumentative Dimensions

د. بشير مولاي لخضر [1] ، د. نورة حاج قويدر [2] *

Bachir molaylakhdar [1], noura hadj kouider[2]

مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري، جامعة غرداية – الجزائر

Laboratory of cultural, linguistic and literary heritage in southern

University of ghardaia- Algeria

moulaylakhdarbachir69@gmail.com [1]

noura47hadj@gmail.com [2]

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/10/10	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

يمتاز المثل بطابعه القولي، وهذا المظهر يظل مرافقا له إنتاجا وتلقيا حتى في تلك الأحوال التي يساق فيها مكتوبا؛ أي إن طبيعته التداولية تظل كامنة فيه، وحاضرة في سياقه بوصفه خطابا، ولأجل هذا الملمح التداولي الذي يفترض مرسلا ومتلقيا ووظيفة، يتوسل المثل بأدوات فنية يستعين بها على أداء غاياته التأثيرية، ومن أهم تلك الوسائل: التصوير الفني والإيقاع بأنواعه المختلفة،. ومن هنا تحاول هذه الورقة البحثية رصد وسائل المثل على الصعيدين السابقين من خلال إشكالية عامة هي: فيم تتلخص أدوات التصوير الفني في المثل الشعبي الجزائري؟ وكيف يستثمر تلك الأدوات في تحقيق قيمه التداولية؟

الكلمات المفتاحية: التصوير، الحجاج ، المثل، الشعبي، الجزائري.

Abstract :

The proverb is characterized by its verbal feature, and this aspect continues to accompany its production and reception even in cases where it is written; that is to say, its pragmatic nature remains inherent in it and is present in its context like discourse. And for the sake of this pragmatic aspect, which assumes a sender, a receiver, and a function, the proverb invokes some technical tools to be used to perform its influential goals; among the most important of these means: artistic figuration and rhythm in its various types. Hence, this research paper attempts to track the means of the proverb at the two previously mentioned levels through a general problematic: What are

* نورة حاج قويدر. noura47hadj@gmail.com

the artistic figuration tools summarized in the popular Algerian proverb? And how does proverb invest these tools in achieving its pragmatics values?
Keywords: Figuration, Argumentation, Proverb, Popular, Algerian .

توطئة:

يتميز المثل الشعبي بخاصية جعلته ينفرد عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى، وتلك الميزة تتمثل في طابعه اللغوي التداولي، فقد أَلِف العامة استحضاره كلما سنحت لهم الفرص، مما هيأ له الاحتفاظ باستمراريته وديمومته على مرِّ العصور والأزمان، فهو يعتبر واجهة تُلخص أفكار المجتمع وتكرِّس هويته الثقافية والحضارية على السواء.

ويتكئ المثل الشعبي على غير قليل من الوسائل الفنية، يستخدمها لغايات حجاجية، وفي مقدمتها الأدوات التصويرية التقليدية بطابعها البلاغي. وهو بدوره يستعين بتلك الأدوات من منظور تداولي، لتحقيق الأفعال الإنجازية والغايات التأثيرية في المتلقي، لينخرط في المنظومة الاجتماعية التي يعتبر المثل واجهة من واجهاتها العرفية.

أولا: المعنى اللغوي والاصطلاحي للمثل:

1/المعنى اللغوي للمثل: جاء في لسان العرب: المثل: مثل: كلمة تسوية، يقال هذا مثله ومَثَله، كما يقال شِبهه وشَبَهُه بمعنى .والمثل: الشبه يقال: مِثل، ومَثَل وشبه وشبهْ وشَبَه بمعنى واحد، قال ابن جني: وقوله عز وجل: "فوربِّ السَّماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون".[1] وجاء في معجم مفردات ألفاظ القرآن "والمثل عبارة عن قول شيء يشبه قولاً في شيء آخر بينهما مشابهة، ليبين أحدهما الآخر ويصوره. نحو قولهم: الصَيف ضيَّعتِ اللبن، فإن هذا القول يشبه قولك: أهملتُ وقت الإمكان أمرك"[2]. فنلاحظ أن المعاجم اللغوية تواترت في تعريف المثل على خاصية التشبيه، "فالمثال هو المقدار وهو الشبه، والمثل ما جعله مثالاً أي مقداراً لغيره يُحدى عليه."[3]

لكن رغم اختلاف القدماء من اللغويين والبلاغيين في تعريفهم للمثل، إلا أنهم يتفقون كما قلنا آنفاً على خاصية التشبيه، فها هو صفي الدين الحلي –وهو من البلاغيين– في تعريفه للمثل يقول" هو تشبيه وجههُ غير حقيقي منتزع عن عدَّة أمور، وهو تشبيه حال بحال"[4].

2/المفهوم الاصطلاحي للمثل:

عرَّف النقاد القدماء المثل بأنه "قولٌ يرد أولاً لسبب خاص، ثم يتعداه إلى أشباهه فيُستعملُ فيها شائعاً ذائعاً على وجه تشبيهها بالمورد الأول."[5] كما عرَّف ابن عبد ربه الأمثال في كتابه العقد الفريد بقوله: "إنها وشيُ الكلام وجوهر اللفظ، وحَلْى المعاني والتي تخيَّرتها العرب، وقدَّمها العجم، ونطق بها كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسْر شيء مسيرها ولا عمَّ عمومها."[6]

كما نجد من يربط المثل بالصفة وذلك في تعريف الميداني للمثل في قوله: "يقال مثلك ومثل فلان، أي صفتك وصفته ومنه قوله تعالى: مثل الجنة التي وعد بها المتقون أي صفتها ولشدة امتزاج معنى الصفة به صح أن يقال جعلت زيداً مثلا والقوم أمثالاً ومنه قوله تعالى: ساء مثلا القوم ، جعل القوم أنفسهم مثلا في أحد القولين."[7]

أما في تعريف النقاد المحدثين فنذكر تعريف الباحثة نبيلة إبراهيم حيث تقول "المثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة، ولسنا نبالغ إذا قلنا أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعاً لعمل أدبي كبير إذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله فيعكس تجربة المثل ويعبر عنها تعبيراً تحليلياً دقيقاً"[8]، مما نلمسه في التعريف أنه حدد صفات المثل بكونه، مشبعا بالذكاء والحكمة وذلك يرجع إلى كون المثل عبارة عن تلخيص لتلك السلوكات أو الحوادث التي تقع، فمسألة تطابق تلك العبارات مع ما يجري ينِمّ عن ذكاء وفطنة صاحب المثل ومقدرته الفذة على التعبير واختيار الكلمات التي تتلاءم مع الموقف. أما الجزء الثاني من التعريف فهو يرجع إلى اعتبار المثل بؤرة مكثفة بالدلالات من خلالها نستطيع استيحاء العديد من الأفكار والاستنتاجات تفسح للمبدع خلق عمل أدبي يتسع ويبلغ في حجمه أضعاف ذلك المثل.

يصادفنا تعريف آخر "لفريديريك زايلر"، حيث ربط المثل الشعبي بقوله" هو القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة"[9]، فهذا التعريف يبين لنا خصائص المثل الشعبي فهو: ذو طابع شعبي، ذو طابع تعليمي، ذو شكل أدبي يفوق أشكال التعبير المعتادة. وربما هذا هو السبب في تداول المثل الشعبي أكثر من المثل الفصيح على اعتبار أنه أقرب اللغة اليومية المتداولة. ويرى الدكتور التلي بن الشيخ أن " المثل الشعبي أقدر الأنواع الأدبية على تصوير العلاقات الاجتماعية، وأقربها إلى الصدق في التعبير عن التناقضات الحياتية المتداخلة"[10]. ويؤكد محمد إبراهيم أبو سنة على أن المثل تعبير صادق عن

التجارب الإنسانية حين يقول: "المثل عبارة عن قول مأثور وجد أصداء داوية في النفوس فشاع وانتشر وأصبح لغة متداولة يسهل التفاهم بها. وهو قد صار قولاً مأثوراً لأنه نوع من عصير الحياة، محلول الخبرة والتجربة الإنسانية في جميع مجالاتها"[11].

ثانيا: مفاهيم حول التداولية:

1/**المعنى اللغوي للتداولية:** تشير المعاجم اللغوية حول مفردة "دول" ومؤنثها "دولة" إلى العقبة في المال والحرب، وهي اسم للشيء الذي يتداول به بعينه، وهي الانتقال من حال الشدة إلى الرخاء، وتداولنا الأمر أخذناه بالدول، وقالو دواليك أي مداولة على الأمر، أو تداول بعد تداول، ودالت الأيام أي دارت. وقد أداله وتداولوه أخذوه بالدول.[12] نلاحظ أن المعنى اللغوي لكلمة دول تشير إلى الانقلاب والتحول والتعاقب.

2/المفهوم الاصطلاحي للتداولية: تعتبر التداولية من العلوم المعرفية التي ظهرت بظهور علم اللغة، فهي تنسب إلى الدراسات اللسانية" وهي تعنى باستعمال اللغة، وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والحدثية والبشرية. وهي أيضا دراسة للغة بوصفها ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية في نفس الوقت."[13]

جاءت التداولية فأعطت لبعض الجمل غير الدالة مجموعة من الوظائف، ومن بين تلك الوظائف أفعال اللغة التي ادخلها أوستين في إطار العبارات الإنجازية، كما قسمها إلى أفعال حكمية وأفعال الممارسة، وأفعال تعهدية، وأفعال سلوكية، وأفعال عرضية، كما تتغير معاني تلك الأفعال بتغير السياق وهو ما سماه غرايس بالاستلزام الحواري.[14] وسيكون بالرغم مما سبق، مناسبا الإلفات إلى العلاقة المتينة بين المثل والمقامات التداولية الحجاجية، فإذا كانت التداولية ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة حال الاستعمال" دراسة كيف يكون للمقولات معان في المقامات الخطابية"[15]، بالصورة التي تتكشف بها الدلالات بمراعاة السياق التواصلي، فإن المثل من النماذج الراقية لهذه الوضعية ذلك أن المثل يستهدف " الفعل التأثيري acte perlocutoire و تكون الغاية من إنتاجه أن نحدث أثرا في السامع و هو أثر يختلف عن مجرد فهم الكلام وهذا كثير في استعمال الأمثال خاصة حين المحاججة و تستمد الأمثال الشعبية فعلها التأثيري من سلطتها الاجتماعية: "[16].

مثال:

جَوّعْ كَلّبَكْ يْتَبْعَكْ ⟵ فعل القول

آمرك بأن تجوع كلبك ⟵ الفعل الانجازي

أجوع كلبي ليتبعني ⟵ الفعل التأثيري

ويتصل بهذا المقام، التوكيد على حقيقة أن فاعلية الصورة البيانية في الخطاب، وفي المثل تخصيصا، لا تنحصر في الحلة الأسلوبية والغاية الجمالية الصّرفة؛ ولكنّها تتجاوز ذلك إلى مقاصد حجاجية وإقناعية؛ ذلك أن التصوير" عملية استدلالية تقوم على الانتقال من المعنى إلى معنى المعنى، أو من الدلالة الوضعية إلى دلالة أخرى عقلية. الأولى دلالة مطابقة والثانية دلالة مستلزمة"[17].

ومن ثمة فليس هناك أي مظهر للارتجال أو العلاقات العشوائية بين الصورة (المعنى) ومقتضياتها (معنى المعنى)؛ وإنما هي علاقة داخلية ينتظمها قانون و منطق محدد يرتبط فيه السبب بنتيجته والعكس " من الملزوم إلى اللازم كما نقول (رعينا غيثا)، والمراد النبت...، أما الجهة الثانية فكناية ينتقل فيها من اللازم إلى الملزوم، كما نقول فلان طويل النجاد، والمراد طول القامة الذي هو ملزوم طول النجاد..."[18].

ومن هنا يصبح البيان قضويا لا شكليا ولا مجرد حلية، بصورة يتجلى فيها قائما على ادعاء لإثبات أو نفي، وهذه الوجهة تنتظم مختلف ألوان البيان، من استعارة وكناية وتشبيه ومجازات بأنواعها "فوحقّك إذا شبّهت قائلا (خدّها وردة) تصنع شيئا، سوى أن تلزم الخدّ ما تعرفه يستلزم الحمرة الصافية. فيتوصل بذلك إلى وصف الخدّ بها. أو هل إذا كنّيت قائلا(فلان جمّ الرماد) تثبت شيئا غير أن تثبت لفلان كثرة الرماد المستتبعة للقرى...وهل إذا استعرت قائلا (في الحمّام أسد) تريد أن تبرز من هو في الحمّام في معرض من سداه ولحمته شدة البطش..."[19].

لأجل ذلك فإن الصورة البيانية استدلالية وحجاجية سواء من حيث بنيتها أو من حيث وظيفتها في علاقتها بالمتلقي بهدف إقناعه لا من حيث مطابقة الصورة للواقع الخارجي فحسب؛ ولكن من حيث مطابقة اللفظ للمعنى أيضا. وقولنا في المثل الشعبي(النار تولد الرماد) كناية عن غلبة الطباع على الأشياء، فلا ينتظر من شيء ما مخالفة جنسه وطبيعته، تعبير استعاري بطريق التحويل والاتساع بأهداف تداولية و حجاجية بحيث يتحقق أن تترجم إلى جملة إنجازية وفق " أوستين "

هي "أوكد أن النار تلد الرماد" أو تأكدوا أن النار تلد الرماد" وليغدو الفعل الإنجازي هو "إن النار لن تلد سوى الرماد"؛ أما الغاية التأثيرية فهي التحذير: إياك أن تصدق أن النار يمكن أن تلد غير الرماد".

ثالثا: الأبعاد التداولية والحجاجية للصورة في المثل الشعبي:

1/الاستعارة: "إن الجو الغريب الذي تمنحه الاستعارة يتأتى من استنادها كما يرى أرسطو إلى عنصر التنافر"[20]، لذلك نجد المثل الشعبي يستند في الكثير من الأحيان على الاستعارة، كأداة للتأثير في المتلقي، وذلك عبر تفجيرها لدلالات متناقضة "فإننا عندما نستعمل استعارة تكون عندنا فكرتان لشيئين مختلفين يعملان معاً، ويستندان إلى كلمة واحدة أو عبارة واحدة يكون معناها حاصل تفاعل بين هاتين الفكرتين"[21]، فالفكرة الأولى التي نستشفها من المثل الشعبي :"النَّارْ شَبْعَتْ من لَحْطَبْ: يُضرب هذا المثل للشخص الذي يتصرف تصرفاً مخالفاً لما ألف به لذلك يُضرب هذا المثل بهذه الصورة ليبعث الخيال على التفكير في هذه الصورة التي تخالف وتعاكس ما ألفناه""[22] أو "ابْلِيسْ يَنْهِي الْمُنْكَرْ: ويضرب في الإنسان الشرير الذي يعمل خيراً"[23].

فنلاحظ استعارة مكنية في المثل الأول حيث إنه استعار صفة تخص الإنسان وهي (الشبع) وأسقطها على شيء مادي (النَّار)، أو ذات غير مرئية متخيلة في ذهنية الفرد كشخصية (إبليس) كما في المثل الثاني، فجاءت هذه الاستعارة الثانية على سبيل الاستعارة المكنية أيضاً، حين شبه إبليس بالإنسان الواعظ فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهي كلمة "ينهي".

أما الفكرة الثانية والتي أحدثت بدورها المفارقة والتناقض فأساسها أن يصطدم المفهوم مع السياق الطبيعي المعهود، فنحن لم نشهد أن النَّار تشبع من الحطب بل العكس هو الصحيح، كما لم يقرَ في الأذهان أن إبليس الذي هو رمز الضلال والشرِّ المطلق يكون سبباً للرشد والنصح...ويمكن تلخيص مقاصد المتكلم في المثلين السابقين تداوليا باعتبار الفعل الإنجازي، في: التعجيب والاستغراب بالإضافة إلى التحذير: لأن شبع النار من الحطب – وهو وقودها– متعذر، ونهي إبليس عن المنكر يدعو إلى العجب والاستغراب، فإن حدث فهو مقاميا يحيل على حالتين: إما السخرية حين يدَّعي شخص خلاف مألوفه، فنوظف المثلين للإحالة على عدم

اغترارنا بتمويهه؛ أو بالمقابل على حالة من التسليم بإمكان وقوع النادر. وفي الحالة الأولى يتعزز فعل إنجازي هو التحذير بعدم الاغترار بالمظاهر لأنها قد تكون خادعة.

كما نلاحظ أيضاً أن المثل الشعبي يستمد قوته وتأثيره من الخبرة الإنسانية، الأمر الذي يحمله على استخدام آلية الاستعارة لأنها تختزل تلك التجربة الإنسانية وتلخصها في تعبير مجازي يضمن لها الانتقال السليم والفعَّال في ذهن المتلقي، فنجد في المثل الشعبي التالي:" لَكْلاَمْ الزَّيْن ايْخَلَّصْ الدَّيْنْ: ويضرب في ضرورة المعاملة الحسنة بين الناس في القول"[24]، نجد المثل قام على استدعاء سياق مجازي، من خلال تشبيه الكلام الطيب بالمال، بقرينة هي (يخَلّص) فحذف المشبه به ورمز إليه بما يدل عليه. و البعد التداولي للمثل في ارتباطه بالمتلقي متحقق من خلال فعل إنجازي مُتَضَّمن بالرغم من صيغته التقريرية. فكأن صاحب المثل يقول ناصحا ومرغبا: احرص على لين القول، فهو جدير بأن يسدد عنك الدين.

كما يصادفنا مثل آخر يتكلم عن تأثير الكلمة الجارحة في النفوس يقول المثل: "يبرى فم الجرح وما يبرى فم العار: ويُضرب في تبين الأثر السيئ الذي تُخلفه كلمة السوء والذي يكون أشد عمقاً من أثر الجرح الذي قد يندمل مع الأيام."[25] وبالرغم من أن الصورة هنا ليست استعارة، بقدر ما أنها تشبيه؛ إلا أنها تنهض بوظيفية تداولية مزدوجة، بحيث تتوجه بالترغيب في الكلام الطيب اللين، وتُحذِّر من الكلام الجارح الذي لا يمحي أثره على مرِّ الأيام.

و ينهض التعبير المجازي بتشخيص المعنى لتضطلع الصورة بوظيفة حجاجية في سياق التداول، من خلال الإحالة على مرجعيتها الواقعية غير القابلة للدحض، وهو ما نلمسه في التعبير الاستعاري في المثل "الشَّبْكَه تَطْنَزْ عَلَى الغَرْبَال وتْقُولِيهْ يا بُوعِيْنِيْن كْبَارْ: ويطلق على من يرى عيوبه قليلة ويسخر من الآخرين الأقل منه عيباً"[26]، فالغاية هنا هي التوبيخ والتقريع، لأن الخطاب في نسقه الإنشائي يحتمل صيغة: لا تتفاخر على غيرك وأنت أقبح حالا منه! وطبيعي أن المرجعية الواقعية الموظفة في السياق الحجاجي السابق لها سلطة لا تدفع، فتجعل كل محاولة لنقضها محاولة فاشلة؛ تؤذن بنهاية باعثة على السخرية، لأن عيون الغربال- بتعبير المثل - أصغر بكثير من عيون الشبكة. ولعل ذلك أن ينفتح تداوليا على فعل إنجازي وغاية تأثيرية هي التحذير: إياك أن تتفاخر على من هو في الأصل أفضل منك عيانا!.

كما يهيئ الربط الاستعاري عنصر المفاجأة من خلال تجسيد عالم خيالي يعمل على تكسير الروابط الطبيعية لصالح أخرى مجازية وهذا ما نلمسه في المثل الشعبي:" اللّيْلْ بَوْدِينَاتِو والنَّهَارْ بَعْوِينَاتِو: يُضرب في عدم قول الأسرار في الليل حتى لا تتلقفها آذن الذين ينتظرون ذلك، وكذلك القيام بأشياء في النهار حتى لا يروها"[27]. فالليل والنَّهار يحملان دلالة زمنية، حيث تشكل المحطة الأولى زمن الركون إلى الراحة والنوم حين يسود الظلام، وبالتالي تقل الحركة وتسكن، في حين تمثل المحطة الثانية الضوء والحركة والنشاط، فعملية ربط وحدتين زمنيتين (اللَّيل والنَّهار)، بوحدتين إنسانيتين(بوديناتو– بعويناتو)، يحمل على التناقض ويخلق نوعاً من الصدمة لدى المتلقي والفعل الإنجازي الذي يقتضيه المثل السابق هو التحذير، والحث على أخذ الحيطة: لا تأمن الرقباء في كل حين، فبالليل آذان تسترق السمع، وبالنهار عيون تختلس النظر!.

فإحداث الصدمة و المفاجأة في المثل الشعبي تكون مقصودة لكي ينفتح ذهن المتلقي لوصول الغرض من ذلك المثل، والمثل السابق يتعضد دلاليا وحجاجيا بقول النبي صلى الله عليه وسلم {استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان فإن كل ذي نعمةٍ محسود}[28]، وبذلك يتبدى الجانب التربوي للمثل حين يتبنى تفاصيل حياة المرء بما يضمن له التوفيق في أعماله وأموره سواء على المستوى الشخصي أو الاجتماعي.

2/ الكناية: يقول إبراهيم النظام:" يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ، وإصابة معنى، وحسن تشبيه، وجودة كناية، فهو نهاية البلاغة."[29] فالكناية "بمعناها العام هي التعبير عن المعنى تلميحاً لا تصريحاً وإفصاحاً كلما اقتضى الحال ذلك"[30]، فالكناية بمثابة الروح للمثل، حيث تربطها بهذا الأخير "علاقة عضوية داخلياً وخارجياً، فعلى المستوى الخارجي يلجأ المتحدث بالمثل الشعبي في كلامه لسببين رئيسين:

–اقتصاد في الكلام وفي اللغة وقت المحادثة.

–العجز عن قول شيء تصريحاً ومباشرة. وقد يكون العجز خوفاً أو احتراماً أو مدحاً أو ذماً لم يستطع المتلفظ التعبير به علانية. فيلجأ إلى الكناية أو التلميح.

على المستوى الداخلي: تساهم الكناية كإجراء لغوي بلاغي في بناء النص وفي توسيع دلائليته"[31]. حيث إننا في الكثير من الأحيان نجد أن المبدع الشعبي يتعمد التلميح، فيجنح بالكلام إلى المراوغة، مصداقاً للحكمة التالية: اللبيب من الإشارة يفهم، فنجد أنهم يفضلون

الشخص الفطن الذي يتلقف الكلام ولو كان رموزاً وإشارات، على عكس الشخص الذي يحتاج إلى الكلام الكثير لكي يفهم المراد والمقصود.

أمَّا عن معرض الكناية في الأمثال الشعبية فهي كثيرة جداً؛ ومن نماذجها: "اللِّي شَافِو ايْقولْ غِيرْ تْحطُّوا عاْلجَرْحْ يَبْرَا: ويُطلق على الشخص الذي يخيب الظن فيه فمظهره وأقواله تدل على شيء لكن في سريرته شيء آخر "[32]، ففي المثل كناية عن مناقضة عن المظهر للمخبر ،فشدَّة التناقض بين المعنى السطحي الذي يوحي بأن هذا الشخص هو محل ثقة و أمان، والمعنى الثاني المقصود وهو معاكس للمعنى الأولي تماماً، فالتحذير — هنا – هو الفعل الإنجازي في الكناية السابقة التي ورد الفعل القولي فيها وصفيا غير مباشر على طريقة الأمثال في التعميم واستعمال صيغة الغياب بدل صيغة الخطاب. وتتعزز جمالية الكناية في المثل السابق من خلال عنصر الإيهام، باستحضارها للموصوف بلسما شافيا، وهو السم الزعاف، فضلا عن اعتمادها على الحذف إذ التقدير: اللِّي شَافِو ايْقولْ غِيرْ تْحطُّوا عاْلجَرْحْ يَبْرَا ،وكي تجرب تقول الهربة ليك يا مولانا" مثلا.

كما يصادفنا مثل آخر يتضمن معنى الكناية عن الحرمان مع الوفرة والقدرة، عاكسا بذلك مظهراً من المظاهر الاجتماعية المتناقضة يقول المثل:" قْزار ويتعشى باللَّفْتْ: وأصله بالجيم(جزار) ويضرب للبخيل الذي يبخل على نفسه بما هو يتاجر فيه"[33] فنلمس في هذا المثل الشعبي تناقضاً بين الحالة المادية التي يعيشها هذا الفرد وبين حالته الاجتماعية، فغاية هذا المثل على صعيد الفعل الإنجازي تتمثل في التعجب الذي يرقى إلى درجة الاستنكار، والتحفيز على الاحتقار والتنفير "أجزّار وتتعشى باللفت" ؟ ليتكشّف البخل والحرص، ودناءة النفس، وسوء الظن بالخالق ، وبهذه المعاني نستقبل الأبعاد التربوية لهذا المثل.

ويستوقفنا مثل آخر يعكس تلك التناقضات التي نشهدها في الواقع فعلى سبيل المثال نجد صاحب الأمثال الشعبية يقول: "إِيْديرهَا ظَالَمْ وايخلَّصْهَا عَالم: ويُضرب للشخص الذي يدفع ثمن ما لم يقم به. وقد يحمل معنى آخر وهو أن الظالم عادة ما يحتمي بالعالِم لينقذه من ورطته، فيجد العالم نفسه محيرا على تحمل تبعات ما اقترفه الظالم طلباً للعفو عنه."[34] فالمثل هنا كناية عن تداخل الأمور وانقلاب الموازين، فيصبح الحق باطلاً، والباطل حقاً، فتتضارب النتائج مع المقدمات، ويصبح صاحب الفعل المشين في مأمن وسلامة، في حين يعيش البريء المظلوم في

سخط وعذاب. والفعل الإنجازي هنا يتمثل في الاستنكار والجملة المترجمة له هي الجملة الإنشائية الاستفهامية: " ايديرها ظالم ويخلصها عالم"؟ وطبيعي أن مقتضى ذلك يتجاوز الاستنكار كمعطى نفسي إلى حثٍّ المتلقي على رفض هذه النتيجة ومقاومتها في واقعه.

أما المثل التالي "خلاَّ لَبْعِيرْ ونَقَّزْ فالرَّحْوِيه"[35]، ففيه كناية عن ترك الأصلح والانشغال بغيره. "والرَّحويه هي الناقة الهزيلة المغلوبة على أمرها، فيجب أن لا نذهب إليها ونترك البعير القوي، ويضرب للذي لا يلتمس أصول الأشياء بل يذهب إلى فروعها."[36] كما نجد فيه دعوة إلى الأشخاص الذين لا يتلمسون الأمور في مواطنها وينشغلون بسفاسفها، وبذلك يتعزز فعل إنجازي يتمثل في السخرية والتعريض، ليترتب عنها ضمنيا نصح من خلال وضعية هي التنفير، ومن هنا نترجم الجملة الوصفية السابقة بجملة إنشائية تعتمد صيغة النهي:" لا تخلي البعير وتنقز فالرحوية".

وهناك من النماذج الكنائية أيضاً ما نلمس فيه تناقضاً؛ لكن عندما نقف على حقيقته نجده يمثل عين الصواب والحكمة، ففي المثل التالي الذي يقول: الموتْ بَيْنْ عَشْرَه نْزَاهَه: كنايةً عن تحبيب الجماعة وتبغيض الانفراد، بالحثِّ على التكاتف حتى في الأخطار ولا خطر كالموت مع عشرة من الناس يكون له فخر والفضل خير من أن يبقى حياً"[37]، أو "اللِّي تْخَافْ مَنُّو هْرَبْ لِيهْ: فالذي تخاف منه لا محالة أن لديه من الأشياء التي تساعده على التغلب عليك وما ليس بوسعك الحصول عليه لذلك فأنت مغلوب لا محالة إذا فعليك الخلاص منه بالهرب إليه."[38]

فالمثلان يحملان من التناقض ما يستدعي الاستغراب والدهشة، فكيف تكون الموت نزاهة؟!، و كيف للمرء أن يهرب إلى الشخص أو الشيء الذي يخاف منه ويخشى خطره؟؛ لكن بعد الوقوف على الدلالة الخفية التي يرمي إليها المثلان يمكن القول إنه في المثل الأول يتضمن كناية عن تحبيب الجماعة وتبغيض الانفراد، بما يضمن التكافل والتضامن بين أفراد المجتمع، وبوصفه متضمنا في سياق تواصلي مفترض، فإنه يحيل على جملة إنشائية طلبية بصيغة الأمر: هي "مُوتْ مع عشْرة نزاهة، ولا العيشة وحدك"؛ ليترتب عن ذلك فعل إنجازي هو الترغيب بحيث يحلو الموت مع الجماعة ويغدو راحة ومغنما في مقابل حياة الانفراد. وسنلاحظ أنّ أثرا معنويا عميقا ينجر عن مثل هذه الكناية، ممثلا في تزيين المستقبح –عادة – وهو الموت بحيث يتجلى مجالا للتفاضل، وتعبيرا عن الاستهانة بعيشة الانفراد فإن المثل يسقطها من السياق أساسا عن طريق الإيجاز بالحذف.

أما المثل الثاني فإنه يعكس خبرة التعامل مع الأشياء التي نخاف منها، فما إن نصطدم بالشيء الذي نخشاه، حتى نتعرف على حقيقته وندركه دون مبالغة أو تهويل، فيندثر خوفنا منه؛ لكن إذا هربنا منه فإن شخصيته المتخيلة والمتوهمة سوف تظل قابعة في ذاكرتنا وقد تكون على خلاف الحقيقة بصورة تتجلى فيها العاقبة أوخم وأسوأ مما لو واجهناه ووقفنا أمامه، فالمثل كناية عن أفضلية الحسم بالقياس إلى عذابات التردد وتبعاته، ونستطيع ملاحظة الجملة الإنشائية في نهاية المثل "أهرب ليه" المحيلة على فعل إنجازي هو الحث، ويبدو أنّ المثل تعمّد استعمال الجملة الإنشائية بدل الخبرية، مراعاة لخصوصية المطلب، منظورا فيه إلى تساوي الأضداد: المخيف = يُطلب. بما يستدعي شحنة أسلوبية قد لا يفي بها الخبر كالقول مثلا: "اللي نخافوا منو نهربوا ليه".

خاتمة:

من خلال بحثنا في الأمثال الشعبية على صعيد وسائلها التصويرية، أمكن الخلوص إلى واقع أنها تظل تستخدم مختلف وسائل المثل الفصيح من استعارة وتشبيه وكناية ...الخ، بغرض تجسيد المعاني وتقويتها، غير أن المثل عامة، والمثل الشعبي خاصة بوصفه نصا تواصليا، وبصرف النظر عن بنيته اللغوية (الأفعال القولية) – التي قد تكون وصفية (خبرية) – إلا أنه في الواقع متضمن أفعالا إنجازية (النصح ،التحذير، الاستنكار...).

وقد لاحظنا أنّ تلك الأفعال القولية في صيغتها الوصفية يمكن ترجمتها بأفعال قولية إنشائية، تمثل بنيتها العميقة دلاليا بتعبير سيميائي، فقولنا (يديرها ظالم ويخلصها عالم) ليس تعبيرا محايدا؛ ولكنه تعبير عن مفارقة تُستقبل باستنكار، ولذلك فإن مرادفها الإنشائي المستهدف فعلا إنجازيا هو(كيف يديرها ظالم ويخلصها عالم؟؟).

والملمح المرافق لكل تلك الأفعال الإنجازية هو أنها أفعال إنجازية سلوكية تتراوح بين النصح والتحذير والترغيب والتعجيب والاستنكار ...الخ، بصورة تفصح عن السلطة الاجتماعية للمثل وغاياته التأثيرية بحيث أن المثل يستمد هذه السلطة من هذه المرجعية التي يحتفظ له بها المتلقي في وجدانه، ولا تتاح لغيره من التعبيرات التي لا تحظى بألفة شعبية.

والجانب الآخر ذو الأهمية البالغة، يتمثل في أن الأمثال الشعبية المدروسة بوصفها نماذج كشفت عن أهمية بالغة للصورة سواء في حضورها الجزئي من خلال الصور البلاغية التقليدية، أو باعتبارها مكونات مشهد كلي، ويتمثل هذا الجانب في نجاحها في التعويض عن المصاحبات اللغوية المقامية

التي تغيب مع الكتابة، فالفعل القولي في مقام التخاطب يستعين بوسائل إيحائية مختلفة، يستعين بها على أداء المعنى والإحالة على الفعل الإنجازي المستهدف، كالنبر والوقف والتنغيم والإشارة والرمز...الخ، وتلك الوسائل تغيب في النص الكتابي، لتتكفل الصورة بمعناها العام والخاص بالإحالة على تلك الدلالات والأفعال الإنجازية.

الخصيصة المرافقة للنماذج المدروسة، فتمثلت في البعد الناقد للمثل الشعبي في التفاته إلى صور التناقض التي تعج بها الحياة، فيجاور من خلال التصوير بين وضعيات متناقضة تترجم الانحراف، وهي وضعيات نوعية عميقة تغوص في أعماق المجتمع والنفس فتُشخص الآفة بدّقة وتجسدها عبر الصورة بتركيز شديد يختزل موقفا حجاجيا كان يمكن أن يشْخص من خلال مناظرة أو محاورة طويلة. ومن هنا يتجلى الطابع البراغماتي للمثل من حيث أن الصورة فيه، وعلى الرغم من جانبها الجمالي فإنها لا تستهدف المتعة الخالصة؛ ولكنها تنشد أيضا التأثير في السلوك الجماعي من خلال وظائف حجاجية و أفعال إنجازية ذات طابع عملي في الحياة والسلوك.

هوامش:

[1]– ابن منظور، لسان العرب، م11، دار صادر/بيروت، مادة(مَثَل).

[2]– راغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح:صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، مادة(مَثَل).

[3]–توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دار النفائس، ط1(1988)، بيروت/لبنان، ص: 33

[4]– صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية "في علوم البلاغة ومحاسن البديع"، تح: نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ط1(1982)، ط2(1992)، ص:115.

[5]–الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تح: محمد حجي ومحمد الأخضر، ج1، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1(1981)، ص: 21.

[6]–ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج:3، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، ط1(1983)، بيروت/لبنان، ص:3

[7]– الميداني، مجمع المثال، تح: محمد محي الدين عبد المجيد، ج1، مطبعة السنة المحمدية، 1955ص:09

[8]–نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر/القاهرة، ص:144.

[9] – نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص:140.

[10]– سعيد حمزاوي، مقال"رؤية نقدية لمنطلقات التفكير الأدبي"، مجلة الأثر، ع:05، مارس(2006)، ص:225

[11]– محمد إبراهيم أبو سنة، فلسفة المثل الشعبي، دار الثقافة للنشر، ط1(2009)، القاهرة، ص:03.

[12]–ينظر، ابن منظور، ج: 13، مادة(دول)، والفيروزبادي، قاموس المحيط، الهيئة العامة للكتاب، ص: 366.

[13]– صابر حباشة، التداولية من أوستين إلى غوفمان، دار الحوار، سوريا، ط1: 2007، ص: 18، 19.

[14]–ينظر: عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف،دار الأمان الرباط، 1434 هـ - 2013 م، ط1،ص 201 .

[15] –محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب،دار الكتاب الجديد، الإمارات العربية المتحدة،2004 ،ط1 ، ص:13 .

[16]– سي كبير أحمد تيجاني، التداولية بين المصطلح وفلسفة المفهوم مقاربة تداولية للمثل الشعبي، مجلة مقاليد، ع1 ،جوان 2011 ، ص: 75

[17] –عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة ،ص: 78 .

[18]– السكاكي، مفتاح العلوم ،ضبطه وكتب هوامشه وحواشيه وعلق عليه نعيم زرزور،دار الكتب العلمية،بيروت، 1407 هـ -1987 م، ط2 ، ص:331

[19]– المصدر نفسه، ص: 504 ، 505 .

[20]–قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم، بابل/العراق، ط1(2007)، ص: 297.

[21]–ريتشارد، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، (الدار البيضاء)، (2002)، ص:94.

[22]–سرقمة عاشور، أمثال شعبية بمنطقة "توات"، دار ضحى ، الجلفة/الجزائر، ط1(2017)، ص:49 .

[23]– أحمد أبا الصافي الجعفري، اللهجة تواتية الجزائرية، منشورات الحضارة، ص: 457، وينظر: سرقمة عاشور، المصدر السابق، ص: 50.

[24]– أحمد أبا الصافي الجعفري، المصدر السابق، ص: 502وينظر: سرقمة عاشور، المصدر السابق،ص:55.

[25]– أحمد أبا الصافي الجعفري ،المصدر السابق، ص: 466.

[26]– سرقمة عاشور، المصدر السابق، ص:26.

[27]– سرقمة عاشور، المصدر السابق، ص: 65.

[28]–علي ابن أبي بكر الهيثمي، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، تحر: العراقي وابن حجر، ج:3، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، ص: 195.

[29]–الميداني، المصدر السابق، ص:06.

[30]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (1985)، ص:204.

[31]– محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون/الجزائر، (2009)، ص:62-63.

[32]–سرقمة عاشور، المصدر السابق، ص:33.

[33]– أحمد أبا الصافي الجعفري، المصدر السابق، ، ص: 499+469. وينظر: سرقمة عاشور، المصدر السابق، ص:116

[34]– أحمد أبا الصافي الجعفري، المصدر السابق، ، ص: 543.وينظر أيضا: سرقمة عاشور، المصدر السابق، ، ص: 57.

[35]–سرقمة عاشور، المصدر السابق، ص:58.

[36]–سرقمة عاشور، المصدر السابق، ص:58.

[37]–سرقمة عاشور، المصدر السابق، ص67

[38]–سرقمة عاشور، المصدر السابق، ص:42

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 731 - 742 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

إسهامات الدكتور صالح بلعيد في تيسير الدرس النحوي

The Contributions of Dr. Saleh Belaid in Facilitating the Grammar Lesson

مليكة صالح [1] د.حبيب بوزوادة[2]

Malika Salah[1] Dr.Habib Bouzouada[2]

جامعة مصطفى اسطنبولي –معسكر–الجزائر

مخبر اللسانيات العربية وتحليل النصوص

University of Mustapha Istanbouli –Mascra-Algeria

salahyac@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/04/18	تاريخ القبول:2020/06/16	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

يهدف هذا المقال إلى عرض إسهامات الدكتور صالح بلعيد في تيسير الدرس النحوي، وكيفية تبسيط تعليمه للمتعلم، بغية رفع تعقيد قد شابه ولبسٍ قد خالطه، مما سبب نفور المتعلمين منه و محاولة جعله نحوا وظيفيا يعمل على سلامة اللّغة في مختلف أحوال الخطاب وقد اِقتضت طبيعة الموضوع اِعتماد المنهج الوصفي التحليلي في خطة تضمنت العناصر التالية:

– مقدمة حول أهمية النّحو العربي و ضرورة تيسيره.

– أولا: أسباب صعوبات الدرس النّحوي .

– ثانيا : اقتراحات الدكتور صالح بلعيد في تيسير الدّرس النّحوي.

– ثالثا : مؤلفا الدكتور صالح بلعيد التعليمية التي اعتمد فيها تيسير النّحو العربي.

– خاتمة سجلت فيها أهم النتائج التي استخلصتها من هذا البحث.

الكلمات المفتاح: صالح بلعيد–إسهامات–درس نحوي–تيسير

Abstract:

This article aims at highlighting the contributions of Dr. Saleh Belaid in facilitating the grammar lesson, and in the way he simplified his grammar teaching to the learner for the sake of reducing its complexity which caused an aversion among learners; so that, he attempted to make it a functional way to work on the integrity of the language in the various conditions of the speech. Accordingly, the nature of this topic necessitated the adoption of a

* مليكة صالح . salahyac@gmail.com

descriptive and analytical approach in a plan that includes the following elements:

- An introduction about the importance of the Arabic grammar and the need to facilitate it.
- First: the reasons for the difficulties of grammar.
- Second: the suggestions of Dr.Saleh Belaid in facilitating the grammar lesson.
- Third: Dr. Saleh Belaid's educational books in which his facilitation of Arabic grammar was approved.
- Conclusion: summing up the most important finding of the research.

Keywords: Saleh Belaid-Contribution-Grammar lesson-Facilitation.

مقدمة:

إنّ مسألة تعليم النّحو العربي من المسائل اللّغوية التي أرّقت المختصين باعتبارها ذات أهمية بالغة في اِمتلاك مَلَكة اللّغة العربية، كيف لا وهو الهيكل الذي تُبنى عليه تراكيبها وتُصاغ عليه جملها في مختلف السّياقات. إلاّ أن مشكلة تعليمه وطريقة تبليغه تَحُول دون اِمتلاك هذا الجيل زمام مَلَكَة اللّغة العربية، لأنّ تعليم النّحو صار هدفا في حدّ ذاته، ولم تعد الغاية منه تحسين الأداء اللّغوي و اِستقامة اللّسان العربي وصيانته من اللّحن، بل وأصبح الخوض في مسائل الخلافات التي تعتريه وملامسته للمنطق، هماً شغل المتفيهقين، هذا ما جعل النّحو يخرج من الغاية التي وضع من أجلها، ممّا أدى إلى نفور المتعلمين منه كمادة دراسية.

ويعتبر عدم التفريق بين النّحو العلمي الذي ينفرد به أهل الاختصاص والنّحو التعليمي الذي يُقدَّم للمتعلمين قصد تقويم ألسنتهم، من أهم المشاكل التي حالت دون تعليم النّحو على الوجه الصحيح.

ولحل هذه المشاكل التي تحيط بالدّرس النّحوي دفع العلماء قديما إلى العمل على تيسير النّحو منذ القرن الثاني للهجرة، فألّفوا مختصرات قصد تبسيط مفاهيمه وقواعده لتكون سهلة للمتعلمين، لكن رغم هذه الجهود لا زالت مشكلة الدّرس النّحوي قائمة، ولا يزال اللّغويون حديثا يبحثون عن حلول قصد تمكين هذا الجيل من اللّغة العربية، فاقترحوا تيسيرات للنّحو من أجل النّهوض بتعليمه، ومن هؤلاء اللّغويين الدكتور صالح بلعيد الذي شخّص واقع الدّرس النّحوي وما يعانيه مدرّس النّحو حيال نفور المتعلمين من مادة النّحو وعدم اِمتلاكهم المَلَكة اللّغوية، بل ويأسف

على الطّريقة التي تُعلّم بها مادة النّحو وأبدى إمتعاضه مما تحمله بعض كتب النّحو التعليمية من ركام فظ مكرّر، فشبّهه بالطّلاسم مما زاد الأمر تعقيدا و غموضا فدعا صراحة إلى تيسير تعليم اللّغة العربية من خلال تيسير تعليم النّحو لذا يعتبر الدكتور صالح بلعيد من الذين جمعوا بين الأصالة و المعاصرة فهو من خلال دعوته إلى تيسير النّحو لا يقصد ترك التراث العربي و إنّما إعادة استقرائه حسب متطلبات العصر.

إنّ الدكتور بلعيد كما عرفناه غيورا على اللّغة العربية، محبا لها، حيث سعى من خلال مؤلفاته وإنتاجاته إلى تطوير تعليمها و الرّقي بها كي تصبح لغة علمٍ، وقد أسهم أيما إسهام في اقتراح آليات لبناء مناهج وطرق بديلة لتسهيل تعليها خاصة الدّرس النّحوي.

سنحاول من خلال هذا المقال أن نجيب على الإشكالية التالية:

– ما هي الإسهامات التي جاء بها الدكتور صالح بلعيد لتسهيل تعليم النّحو وما مدى إمكانية تطبيقها على الواقع ؟

أولا: أسباب صعوبات الدّرس النّحوي:

بات واضحا التذمر السّائد من صعوبة الدّرس اللّغوي النّحوي، خاصة بعد التردي اللّغوي الذي عرفه هذا الجيل، الذي لم يستقم له لسان ولم يستوي له بيان، بالرّغم من تعدد المراجع في المادة و تنوعها إلا أنّ هذه المراجع قد شابها الكثير من التعقيد في منهجها وأسلوبها، حال دون التمكن من النحو أو توظيفه في التراكيب لحصول سلامة اللّغة، فضعفت رغبة المتعلمين وخبت هِمَمهم وانصرفوا عن تعلم النّحو بله إتقانه، إضافة إلى "طبيعة المادة النّحوية المدروسة في حدّ ذاتها...فهي نوع من التحليل النّفسي الفلسفي فيها كثير من المصطلحات"[1] وقد أشار الدكتور صالح بلعيد إلى المضايقات التي صعّبت الدّرس النّحوي، وجعلت منه مادة جافة جامدة إبتعدت عن الهدف التي جعلت من أجله وقد حددها في :

1_ إشكالية المطلحات :

1_1 بين السّليقة والمَلَكة والحِرفة النّحوية: إعتبر الدكتور صالح بلعيد أنّ "السّليقة مرتبطة بظاهرة لغوية قديمة، حيث كان العرب أعرابا فُصحاء ينطقون لغتهم دون لحنٍ"[2] أي أنّ السّليقة كانت طبعا فيهم، وذهب على أنّ "السّليقة في اللّسان العربي غير موجودة، ولكنها تحصل في مجتمعاتنا في لغة الأمّ"[3] لذلك نجد الأطفال يتعلمون العامية التي لا يعرفون عن ضوابطها شيئا من

البيئة الأولى (الأسرة) ثمّ اِنتقالا إلى المحيط، أما الملَكَة فلها علاقة بالحدس ونفى أن تكون الملَكة هي السّليقة حيث تحصل الملَكة "بكثرة المراس و الترويض"[4] أي أنّ المتعلم يمكن أن تحصل له مَلَكة اللّغة العربية عن طريق التدريب فضلا على جعله في حمام لغوي صافٍ" لأنّ حصول مَلَكة اللّسان العربي إنّما بكثرة الحفظ من كلام العرب حتى يترسم في خياله المنوال الذي نسجوا عليه تراكيبهم فينسج هو عليه."[5]

وأشار بلعيد إلى أنّ المِلَكة اللّغوية بعيدة عن الحرفة النّحوية التي ضاقت بها كتب الأوائل، فليست الحرفة النّحوية غاية في حدّ ذاتها، وإنّما جعلت ليستقيم بها اللّسان وتحفظه من اللّحن، فيصف النّحاة بأنّهم "اقتصروا فيه على تعلم قواعد مجردة من تكوين المهارات العملية والنّشاطات الذّاتية"[6] لأنّ الهدف من النّحو هو توظيفه في اللّغة، فالمتعلم ليس بحاجة إلى قواعد نظرية يستظهرها عند الحاجة، إنما إكسابه مهارة التصرف في البنى اللّغوية في مختلف أحوال الخطاب، كما اعتبر صالح بلعيد أنّ الصّعوبة التي تعترض المتعلم في الدّرس النّحوي هي"عدم الفصل بين الصّناعة النّحوية التي هي علوم تُحفظ...و بين المِلَكة التي هي استعمال نتيجة العفوية التي تأتي من الاستعمال الطّبيعي للّغة."[7]

1-2 بين النّحو والقواعد والإعراب: من أسباب صعوبة الدّرس النّحوي هو الخلط بين هذه المفاهيم الثلاث، لذا اِبتعدنا عن الغاية المنشودة منها، وهنا يفرق صالح بلعيد بينها فيفسّر على أنّ "النّحو عَرَضي وهو إعمال الفكر في الخلافات والجوازات "[8] وهذه المسائل قد اِمتلأت بها بطون الكتب فنتج عن ذلك التعصب لرأي دون آخر، ولمدرسة دون أخرى، فحصل أن تاه المتعلم في هذا الزّحم، ووجد نفسه في مسائل هو في غنى عنها، لأنّ المتعلم في حاجة إلى ما هو وظيفي في تقويم اللّسان، وفي هذا الاتجاه يؤكد بلعيد على أنّ النّحو غير القواعد وأنّ القواعد ضمنية في اللّغة ودائمة فيها، ولا يمكنها أن تتغير باجتهادات الأفراد لذلك نحن نسمع عن تيسير النحو ولا نسمع تيسير القواعد، وإنما تيسيرها يدخل ضمن التدرج في تعليمها "فالقاعدة هي رصد لما قالت به العرب، وصوغ لأحكامه ، وهي القوانين التي لا جدال فيها"[9] ،كأن يكون المبتدأ اِسما مرفوعا والحال اِسما منصوبا وغير ذلك من القواعد، أما الإعراب "هو الإبانة عن المعاني بالألفاظ"[10] حسب الحركات الإعرابية في أواخر الكلمات والتي يمكننا بها أن نعرف معنى الكلمة في التركيب إن وقعت فاعلا أو مفعول به أو حالا وهكذا..ويستدرك بلعيد مستنكرا من كان شغلهم الشّاغل

الإعراب، وكيف أنّهم جعلوا معرفة النّحو من معرفة الإعراب، فيقول:"أصبح النّحو في ذات الإعراب، والذي أصبح غاية في ذاته يُنشد من أجل المنافحة عن مواقع الحركات لا مواقع الكلمات في الجمل، فخلقوا مالا صلة له بالإعراب الذي يعني حصول الكلمات في موقعها"[11] فغرق النحو في الإعراب المحلي والتقديري مما نفّر المتعلم وشغَلَه بالجانب الشكلي للكلمة دون معناها.

2_ مشاكل متعلقة بمادة النّحو:

وكما كانت المصطلحات سببا في تفسير الدّرس النّحوي، كانت هناك أسباب تتعلق بمادة النّحو التي حالت دون تحقيق تبليغه للمتعلمين ومنها:

2-1 الخلافات والجوازات: لقد عرف النّحو العربي عدّة مدارس تأرجحت بينها الآراء النّحوية فنشأت خلافات بين النحويين ذاتهم، وقد إستنكر الدكتور بلعيد كثرة هاته الخلافات وكيف أقحمت المتعلمين فيها، حيث تعددت الآراء في المسألة الواحدة، فصرح بأنّ الخلل " يكمن في عدم الفصل في تلك القضايا التي كان يجب أن نصل إلى رأي موحد"[12] حتى نتمكن من وضع قاعدة في النّحو المدرسي ، وهو بهذا يفرق بين ما هو نحو خاص لا يتكلم فيه إلاّ المختصون وهو النّحو العلمي وبين النّحو التربوي التعليمي الموجه للمتعلمين فيقول: " ما كان يجب أن نخلط بين فلسفة النّحو التي هي علم نظري وبين تدريس النّحو وهو علم تطبيقي "[13] فالنّحو العلمي عند بلعيد " يستعمل في البحث عن الخصائص اللّغوية لمادة ما"[14] حيث يدرس من خلاله الخلافات والجوازات وهو خاص بأهل الاختصاص. أما النّحو التربوي "فتتمثل فيه الأركان التربوية من مراعاة الطريقة والمنهج والتدرج والاقتصار على الموظف"[15] وهو النّحو الموجه للمتعلمين بغية إمتلاكهم مَلَكة لسانية سليمة، حيث يتمكنون من توظيفه في تراكيبهم وفيه يحدث التيسير من حيث تيسير طرائق تبليغه والتدرّج في مواضيعه .

2-2 العلل والوهم النّحوي: إعتبر الدكتور بلعيد أنّ العلّة قائمة في النحو "لكن البحث في علّة العلّة، أو التنوّع في أنواعها ذلك ما يؤدي إلى مماحكة كلامية مضرة باللغة"[16] وهذا ما سبب دخول الفلسفة في النّحو فالبحث في علل العلل دونما فائدة، بل سيجرنا الأمر إلى الضياع بين الوجوب والجواز والترجيح وما هو إلا مضيعة للوقت.

2-3 **الضّرورات النّحوية**: وهذه الظّاهرة أباحت للشّعراء ما لم تبحه لغيرهم، ويراها الدكتور بلعيد بلية اِبتلي به النّحو فزادت الأمر تعقيدا تحت وطأة الضّرورات الشّعرية التي قال عنها: "جاءت لتبيح كل خروج عن القاعدة ، وأدى ذلك إلى فساد القواعد وإلى تخريجات وهمية يفتي فيها كل واحد."[17]

2-4 قضية الشّكل في اللّغة العربية: وهذه الميزة تختص بها اللّغة العربية إذ لا نجدها في اللّغات الأخرى، لأنّ ضبط الشّكل في اللّغة المكتوبة ضروري يُعين المتعلم على القراءة الصّحيحة والسّليمة للكلمات، ومنه يتبين وظائف العناصر اللّغوية داخل التركيب، فيقول فيها صالح بلعيد:"هناك نقطة أساسية أريد فتحها في هذا المقام ...وهي مسألة الشّكل باعتبارها جزئا هاما في حل مشكل النّحو العربي ،فإذا كان النّص مَشْكولا يُقرأ قراءة صحيحة ويسهل البحث عن إعرابه."[18]

إنّ هذه الصّعوبات التي ذكرناها كانت سببا حال دون تبليغ مادة النّحو على الوجه الصّحيح،أما مسألة تعقّد النّحو ونفور المتعلم منه،فيرى الدكتور بلعيد أن " المشكل لا يرجع إلى تعقّد النّحو (كما يظن البعض) بل إلى بعض التآليف النّحوية التي لا تغرس المَلَكة اللّغوية في الطالب وتخلو من الرّوح التي تدفع الطّالب إلى التذوق والجمال والاستعمال الصّحيح للغة...وهذا ناتج عن سوء طريقة تلقي المادة، أضف إلى ذلك عدم إدراكنا لمكانة النّحو من اللغة"[19] إذ تعتبر طريقة صياغة المادة في الكتب التّعليمية وعدم ملامستها الجانب الوظيفي للغة سببا لنفور المتعلمين من النّحو، لذلك كان صالح بلعيد ممن يلحّون في الدّعوة على تيسير الدّرس النّحوي وتقريبه للمتعلمين، فيرى في التيسير "تخليص النّحو مما علق به من تلاطم الآراء وتنازع المذاهب وتحيز الأفراد...إلى جانب صوغ قواعد بسيطة سهلة متدرجة بالتركيز على ما كان مستعملا بسيطا."[20]

ثانيا: مقترحات صالح بلعيد في تيسير الدرس النّحوي:

لم يكن الأستاذ صالح بلعيد بمنأى عن واقع تعليم الدّرس النّحوي في المؤسسات التربوية، وهو الذي تابع عن كثب التيسيرات التي اِقترحها المجْمعيون من أجل النّهوض بالدّرس النّحوي وتبسيطه لدى المتعلمين، فاستحسن البعض منها وانتقد ما كانت بعيدة عن اللّغة الوظيفية، وكان من دعاة تيسير النّحو من حيث طرائق تلقينه ومن حيث التدرج في محتوياته، فالتيسير عنده

ضرورة حتمية يستدعيه الواقع، ولكن "لا يجب الخلط بين التيسير والاختصار فالتيسير هو التبسيط ، والاختصار مخل بالتحصيل."[21]

وقد انطلق الدكتور بلعيد في مسألة التيسير من الغرض الذي من أجله وضع النّحو، فالنحو المبتغى لا يعني حفظ قواعده وإدراك شواذه وإنما "الغرض منه هو الاستعمال والممارسة والتفطن إلى خواص تركيبه"[22]، وهذا من منطلق أنّ اللّغة هي اِستعمال في مختلف الأحوال الخطاب، فلا فائدة من حفظ قواعد لا يمكن تطبيقها وتوظيفها عند الاستعمال الفعلي للغة، لأنّ المهم في مسألة النّحو حسب بلعيد هو "مراعاة النّطق السّليم والقراءة الجيدة والكتابة الصحيحة"[23] فالنّحو المقصود إذن هو النّحو الذي يدرس القواعد الوظيفية التي تعالج الكلام العربي في جانبه الاستعمالي الواقعي[24].

ولم يغفل الأستاذ مراعاة المرحلية والتدرج وفق ما يحتاجه المتعلم والتركيز على "عرض المادة النّحوية بطريقة تربوية تلائم العمر الزمني والعقلي للمتعلم"[25] لذلك يرى أنه يجب التّحليل والتّبسيط لقواعد النحو وحذف الشروح والتّعليقات التي لا طائل منها. وربط التّدرج في مفردات النّحو بمسألة المناهج حيث يتم "اِختيار مناهج النّحو و توزيعه على صفوف المراحل التّعليمية على أساس علمي سليم، مراعيا في ذلك نمو التلميذ وما يحتاج إليه في كل مستوى، ومراعاة الجوانب الوظيفية لفروع اللّغة الأخرى، ليحصل التّكامل بين الوحدات التّعليمية"[26]، ويشير بلعيد إلى طريقة توزيع مادة النّحو على المراحل التعليمية تدريجيا أين يتم التركيز على النّحو التّعليمي الذي يهدف إلى السّلامة اللّغوية فيقول:"يستحسن التركيز على أساسيات النّحو، وهي عموميات لغوية تعمل على مراعاة السّلامة اللّغوية، وحسن التعبير بها في كل المقامات و السّياقات المختلفة بأدنى جهد، وأما البحث في قضايا أكثر عمقا فيترك للدراسات العليا و التخصص الدقيق في مادة النّحو، أين يُعمل الباحث فكره في الخلافات والتأويل والتخريج بغية اِستخلاص النّقد والأحكام"[27] حيث يتم تقسيم تدريس النّحو على مرحلتين: المرحلة الأولى أين يكون المتعلم بحاجة إلى اِكتساب الملَكة اللّغوية وتوظيفها في مقامات مختلفة، فهو في غنى عن كثرة الشّروح وتفسير العلل، أما المرحلة الثانية فيتم فيها النّحو التخصصي و لا تكون —كما أشار بلعيد– إلاّ في الدّراسات العليا أين يبحث المتخصص في الخلافات و العلل.

كما اِهتم صالح بلعيد بالجانب المسموع أو تعلم اللغة عن طريق السماع فهو يدعو إلى التركيز على "الخطاب النّحوي المسموع أي على المادة لا على الصورة وعلى المحتوى لا على الشكل، على اللّغة لا على القواعد ، على البنية العميقة لا على البنية السّطحية"[28] فللسّماع دور مهم في السّلامة اللّغوية وفي اِكتساب اللّغة خاصة إذا حصل الانغماس اللّغوي الفصيح، فيكتسب المتعلم التراكيب السّليمة دون معرفة القاعدة واعتبر بلعيد الإعلام خير وسيلة للانغماس فيقول:"إنه من الممكن اِكتساب الملَكَة اللّسانية إذا وضع التّلميذ أو الطالب في حمام لغوي إعلامي صحيح يعمل على نشر الفصحى لأن اللّغة تَسمعُ و تُسْمِعُ".[29]فيقع الدور هنا أيضا على معلم النحو حيث يؤكد صالح بلعيد قائلا:"لا ننكر مسؤوليته في هذا المجال، فهو قارب النجاة للغة التّلميذ إذا كانت لغة سليمة"[30] وهي مشكلة أخرى حيث دخلت العامية في مدارسنا فأصبح التلميذ لا يسمع العربية السّليمة على ألسنة المعلمين "إذن أطردوا العامية من مؤسساتكم تصيبوا العلاج الحاسم، وتصونوا الأوقات والجهود من الضياع ذلك هو العلاج."[31]

ويضيف بلعيد أهمية مراعاة اِحتياجات المتعلمين اللّغوية فيجب أن نراعي أيّ التراكيب النّحوية التي يحتاجها المتعلم في مرحلة تعليمية معينة، فهو يعتبر "المتعلم سيدا، وهو صاحب المقترح للبرنامج التدريسي بناء على رصد احتياجاته اللّغوية"[32]، كما اعتبر الطرائق المتبعة في تعليم النّحو هي طرائق قديمة فيقول: "إن القضية الأساسية في النّحو تتحمله طرائق التّلقين بقسط أكبر نظرا لجمودها وبقائها على النظم القديمة والخطاب القديم فيستدعي منها المنهج الجديد اعتماد المنهج التكاملي"[33] ويضيف قائلا:"نحن بحاجة إلى إبداع طرائق حديثة مبسطة لأبنائنا بحيث يستسيغون النحو ويقبلون عليه."[34]

واهتم صالح بلعيد بالتطبيقات والتمرينات في الدّرس النّحوي، ودعا إلى ضرورة وجودها في الكتاب المدرسي لأهميتها في اِكتساب اللّغة، وأكد على اِعتماد التّمارين البنيوية باعتبارها "تربي الملَكة اللّغوية وتضع المتعلم في حمام لغوي عليه أن يتصرف و يضيف ويجد الحلول..."[35]وبالرغم مما قيل عنها من أنها تهتم باللّغة المنطوقة على حساب اللّغة المكتوبة إلا أن النّظريات اللّسانية الحديثة عنيت بالمنطوق قبل المكتوب.

ولم يغفل صالح بلعيد عن قضية الشّاهد النّحوي فيقول:" كان الأحرى أن الشّاهد الذي يركز عليه هو الموافق للقاعدة والذي ينسجم مع الذوق السليم بوضوح الدّلالة وسلامة التركيب"[36]

واقترح صالح بلعيد الابتعاد عن ظاهرة الإعراب الشّكلية التي من ورائها مراعاة البحث عن الموقع الإعرابي للكلمة والتركيز على الأساليب النحوية وجعل النّحو ضمنيا يستخلص من القرآن وروائع الشعر العربي وكلام العرب ولا مانع من الاحتجاج بكلام المولدين و المحدثين.[37]

ثالثا: مؤلفات صالح بلعيد في الدّرس النّحوي باعتماد التيسير لطلاب التّعليم العالي:

لقد أثرى الدكتور صالح بلعيد المكتبة العربية بالكثير من الكتب التعليمية في الدّرس النّحوي نذكر منها:

الكتاب الأول بعنوان "الصّرف و النّحو": خاص بالسّنة الأولى جامعية وهو دراسة وصفية تطبيقية لمفردات البرامج فيقول في مدخل الكتاب "حاولت جمع ما يمكن جمعه من معلومات من شتى المصادر والمراجع لإثراء مفردات البرامج واجتهدت ي تقديمها دون تعقيد ولا حشو ولا إغراق في الخلافات النّحوية التي تداولتها بعض الكتب..."[38]

الكتاب الثاني بعنوان"الإحاطة في النّحو": وهو كتاب جمع فيه الأستاذ صالح بلعيد دروسا مكثفة في النّحو العربي تخص أيضا طلاب السّنة الأولى جامعية فيقول:"حاولت دراسة كلّ موضوع نحوي أو صرفي من جميع جوانبه، فأحطت بالموضوع و تعهدته بجلب ما ينفع الطّالب، وغضضت نظري على الحالات النادرة، مبتعدا عما لا يخدم لغة الطّالب المعاصر الذي تتطلب لغته مسايرة العصر...مبتعدا عن خلافات النّحاة التي لا تهم المتخصص"[39] وقد جاء هذا الكتاب تماشيا مع تغيير البرنامج من وزارة الجامعات.

الكتاب الثالث بعنوان "الشّامل الميسر في النّحو": وهذا الكتاب بدوره موجه لطلاب السّنة الثّانية من التّعليم الجامعي فيقول عنه الدكتور صالح بلعيد:"هو كتاب تعليمي ميسر أضعه في متناول الطّالب ليداوي لغته بالضّبط والاستعمال."[40] وقد استعان في هذا الكتاب بكثرة التّمارين والتطبيقات رغبة في ترسيخ المعلومات النّحوية.

الكتاب الرّابع هو بعنوان "النّحو الوظيفي": وهو موجه لطلبة السّنة الثّالثة جامعية، وقد ركز الأستاذ فيه على مسألة الإعراب وتم عرضها بعيدة عن التعقيد فيقول: "استغنيت عما أثقل المادة، وتخلصت من القليل والضّعيف والنّادر والشّاذ والنزر بل هناك أشياء ضربت صفحا عنها لأنّ الكتاب المتخصص رهين بتصفية الخلاف النّحوي الذي لا طائل من ورائه."[41]

الكتاب الخامس بعنوان "في أصول النّحو": وهذا موجه لطلاب الجامعة الذين يريدون التخصص في أصول النّحو العربي بغية تعميق ثقافتهم النّحوية، وقد أراد الأستاذ من راء تأليفه لهذا الكتاب التعليمي إفادة الطالب بأصول اللّغة العربية فيقول: "بحث بالتفصيل ما له علاقة بالأسرار الأولى للغة العرب، مع تقديم المادة بأسلوب سهل ومشوق في قالب ميسر، أنشد الجمع بين الأصالة والحداثة في التراث اللغوي."[42]

خاتمة:

– استنادا إلى كل ما تقدم نجد أنّ الدكتور صالح بلعيد واحد من الغيورين على اللّغة العربية، حيث لامس أهم موضوع فيها وفي تعليميتها وتيسيرها ألا وهو النّحو العربي، وعرض لنا أولى الإشكاليات التي جعلت النّحو العربي بعيد المرام، وهي إشكالية المصطلحات التي أبعدتنا عن الغاية الأولى من الدرس النحوي.

– إنّ المتأمل في آراء الدكتور صالح بلعيد حول تيسير الدّرس النّحوي يجد أنه قد ركز على النّحو الوظيفي التّعليمي ليؤسس للغة وظيفية لدى المتعلمين، كي يتمكّنوا من إستعمالها في جميع أحوال الخطاب.

– اعتبر الدكتور صالح بلعيد أنّ الشّكل في اللّغة العربية المكتوبة ضروري، حتى لا يقع المتعلم في اللّبس فيحصل الملل والضجر.

– يرتكز فكر الدكتور صالح بلعيد في موضوع التيسير النّحوي على أهمية اختيار المحتوى والتدرج فيه وكذا على احتياجات المتعلمين اللّغوية.

– إنّ المطلع على مؤلفات الدكتور صالح بلعيد في النّحو يجد أنّها جمعت بين الأصالة والمعاصرة، فتشبثه بالتّراث العربي لم يمنعه من التّفكير في تيسير تدريس النّحو قصد مواكبة العصر.

هوامش:

[1] محمد صاري، تيسير النّحو ترف أم ضرورة،مجلة الدراسات اللغوية، المجلد 3، العدد2، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية،يوليو سبتمبر،2001 ،ص.145.

[2] صالح بلعيد، في النّهوض باللغة العربية ،دار هومة، الجزائر 2008م، ص162.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[5] ابن خلدون،المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، ط1،ج2، ص386.

[6] صالح بلعيد، في النّهوض باللغة العربية، ص164.

[7] صالح بلعيد، مقالات لغوية، دار هومة، الجزائر 2009، ص214.

[8] صالح بلعيد، مقالات لغوية، دار هومة الجزائر 2009، ص 180.

[9] صالح بلعيد، شكوى مدرس النّحو من مادة النّحو، أعمال ندوة تيسير النّحو أيام 24/23 أفريل 2001، المجلس اللغة العربية،ص421.

[10] ابن جني أبي الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية ج1، ص35.

[11] صالح بلعيد، شكوى مدرس النّحو من مادة النحو،ص423.

[12] المرجع نفسه ص424.

[13] صالح بلعيد، مقالات لغوية، ص232.

[14] صالح بلعيد، شكوى مدرس النّحو من مادة النّحو، ص427.

[15] المرجع نفسه ص427.

[16] صالح بلعيد، في قضايا فقه اللّغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1995،ص75.

[17] صالح بلعيد، شكوى مدرس النّحو من مادة النّحو، ص426.

[18] مرجع نفسه ص429.

[19] صالح بلعيد، النّحو الوظيفي ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،1994،ص4.

[20] صالح بلعيد، شكوى مدرس النّحو من مادة النّحو،ص429.

[21] صالح بلعيد،مقالات لغوية،ص202.

[22] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[23] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[24] ينظر عبد المجيد عيساني، النّحو العربي بين الأصالة والتجديد، دراسة نقدية وصفية لبعض الآراء النّحوية، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط،2008، لبنان، ص273.

[25] صالح بلعيد مقالات لغوية ص254

[26] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[27] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[28] المرجع نفسه، ص201.

[29] صالح بلعيد، في النّهوض باللّغة العربية، ص158.

[30] صالح بلعيد، مقالات لغوية، ص236.

[31] علوي طه الصافي –النّحو العربي– لقاء مع سعيد الأفغاني،مجلة الفيصل المملكة السعودية،عدد 118،ديسمبر1986،ص41.

[32] صالح بلعيد،مقالات لغوية، ص253.

[33] المرجع نفسه ص 240.

[34] صالح بلعيد، شكوى مدرس النّحو من مادة النّحو، ص430.

[35] صالح بلعيد، في قضايا التربية ط 1،دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر 2009، ص 12.

[36] صالح بلعيد، مقالات لغوية، ص254.

[37] ينظر شكوى مدرس من النّحو من مادة النّحو، ص431.

[38] صالح بلعيد، الصّرف والنّحو دراسة وظيفية تطبيقية في مفردات برامج السّنة الأولى الجامعية أقسام الأدب العربي 1998، إصدار دار هومة، الجزائر،ص3.

[39] صالح بلعيد، الإحاطة في النّحو، ديوان المطبوعات الجامعية، ص3.

[40] صالح بلعيد، الشّامل الميسر في النّحو، دار هومة، الجزائر 2003،ص6.

[41] صالح بلعيد، النّحو الوظيفي، ديوان المطبوعات الجامعية 1994،ص3.

[42] صالح بلعيد، في أصول النّحو، دار هومة، الجزائر 2013، ص6.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 743 - 759 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الاستراتيجية التوجيهية في رسائل "يوسف بن تاشفين"
– مقاربة تداولية–

The Guiding Strategy in'Yusuf Ibn Tashfin' Letters
–A Pragmatic Approach-

صارة مزياني[1]*، أ.د فاتح حمبلي[2]

Sarra meziani[1], fateh hambli[2].

مخبر تعليمية اللغة العربية و النص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري، الواقع والمأمول

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي (الجزائر)

Laboratory The Arabic language and literary text Didactics in the Algerian educational system, reality and expectations

Larbi Ben M'hidi University, Oum El Bouaghi (Algeria),

mezainisara@gmail.com[1] /hamblifateh1@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/09/29	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

نحاول من خلال هذه الورقة البحثية أن نستخرج أهم الاستراتيجيات التواصلية التي استند عليها "يوسف بن تاشفين" في رسائله ومنها الاستراتيجية التوجيهية، هذه الأخيرة التي تعد من أبرز الاستراتيجيات التي يتوخاها المرسل خلال إنتاج خطابه ليحقق أقصى تأثير له في المتلقي، وقد تجسّدت في رسائل "يوسف بن تاشفين" من خلال آليات لغوية ارتكز عليها لتبليغ القصد وتحقيق الهدف وذلك بالانزياح عن مبدأ التأدب الخطابي، فما هي أهم وسائل هذه الاستراتيجية التي استند عليها المرسل؟ وماهي غاياتها التخاطبية ؟

وقد اعتمدنا على آليات المقاربة التداولية التي تسمح لنا بالاهتمام بكل ملابسات الخطاب بدءا بالقصد، والسياق، وانتهاء بالعلاقة التخاطبية، وتوصلنا إلى أن السياق العام للخطاب كان يفرض حضور هذه الاستراتيجية، وقد تبين لنا ذلك من خلال الآليات اللغوية التي اعتمدها المرسل بصورة متكررة خاصة الأمر والنهي الذين كانا لهما دور فعّال في تبليغ قصده وتحقيق هدفه التوجيهي.

الكلمات المفتاح : يوسف بن تاشفين، استراتيجية توجيهية، رسائل، آليات لغوية، تداولية.

* صارة مزياني: mezainisara@gmail.com

Abstract : In this study, we extract most important communicative strategies that 'Yusuf Ibn Tashfin' adopted in his letters, mainly guiding strategy which is one important strategy on which the addresser relies in producing speech to achieve maximum impact on addressee. It appears in his letters through using linguistic mechanisms to communicate intended meaning and achieve goals by shifting from rhetorical politeness principle. So, what are the important means of this strategy adopted by the addresser? And what are its communicative purposes? Accordingly, we relied on pragmatic approach mechanisms which allow us to give importance to all speech elements from intention, context, to conversational relationship. Thus, we conclude that the general context of speech imposes the presence of this strategy through linguistic mechanisms the addresser repeatedly relied on, mainly command and prohibition for their effective role in communicating his intentions and achieving his guiding goals.

Keywords: Yusuf Ibn Tashfin, guiding strategy, letters, linguistic mechanisms, pragmatic.

مقدمة:

يسعى كل مخاطب أثناء العملية التواصلية إلى التعبير عن مقصده وتحقيق أهداف محددة، معتمدا في ذلك على الإمكانات اللغوية وغير اللغوية، التي يحددها السياق المحيط بين طرفي هذه العملية و" يتجلى هذا التنظيم عند التلفظ بالخطاب فيما يسمى باستراتيجية الخطاب وهذا يعني أن الخطاب المنجز يكون خطابا مخططا له، بصفة مستمرة وشعورية"[1] فيختار المرسل انطلاقا من هنا استراتيجية معينة تعبر عن قصده من جهة وتكون مناسبة لسياق تلفظه من جهة أخرى .

وتختلف الاستراتيجيات من خطاب إلى آخر مما يؤدي إلى تنوع الأدوات والآليات المستعملة فيها؛ لأنها" عمل عقلي يبنى على افتراضات مسبقة، تتجسد من خلال أدوات ووسائل تناسب سياق استعمالها"[2] فالمخاطب عند انتقائه لاستراتيجية معينة يجب أن يراعي العلاقة بينه وبين المتلقي والسياق المحيط به، وهدفه من الخطاب وغيرها من المعايير التي يمكن إجمالها فيما يلي[3] :

- معيار هدف الخطاب و المتمثل في الاقناع وتندرج تحته الاستراتيجية الإقناعية.
- معيار لغوي يتعلق بشكل الخطاب من حيث دلالته على قصد المرسل وهذا المعيار تندرج تحته الاستراتيجية التلميحية.

- معيار اجتماعي أو معيار العلاقة التخاطبية وعلى ضوء هذا المعيار تنشئ الاستراتيجية التوجيهية التي ستكون محور مقالنا، وبالتحديد في خطاب "بن تاشفين" حيث تظهر هذه الاستراتيجية في رسائله من خلال الأدوات اللغوية المستعملة فيه، ومن هذا المنطلق نسعى إلى محاولة الإجابة عن التساؤلات التي يفرضها الموضوع مفادها: كيف تجلت الاستراتيجية التوجيهية في رسائل يوسف بن تاشفين؟ ماهي ملابساتها السياقية؟ وماهي أهم الآليات اللغوية التي جسّدت هذه الاستراتيجية؟

كما نسعى أيضا إلى معرفة دور الآليات اللغوية التوجيهية، وأثرها في تبليغ قصد المرسل انطلاقا من بعض الرسائل التي تخدمنا في هذا السياق.

ومن أجل تحقيق ذلك واستجابة لما تتطلبه طبيعة البحث، فإننا قد اعتمدنا في التحليل على المنهج التداولي وهو" مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح"[4]، معتمدا على السياق الذي هو أساس العملية التخاطبية، كونه يفرض على المتكلمين استراتيجية يقتضيها السياق.

أولا– العوامل المؤثرة في اختيار الاستراتيجية:

تنبني الاستراتيجية الخطابية على عدة عوامل وعناصر "ذات الأثر البالغ في استعمال اللغة وتأويلها ومن ذلك أثرها في توجيه المرسل لاختيار استراتيجية مناسبة للسياق بغض النظر عن معيار التصنيف"[5] من هذه العوامل:

1– المقاصد:

للمقاصد أهمية كبيرة في اختيار استراتيجية الخطاب، "حيث يرتكز دورها بوجه عام على بلورة المعنى كما هو عند المرسل، إذ يستلزم منه مراعاة كيفية... انتخاب الاستراتيجية التي تتكفل بنقله مع مراعاة العناصر السياقية الأخرى "[6] ولهذا يجب على المرسل أن يراعي كيفية التعبير عن قصده لأنها أساس العملية التواصلية" فلا وجود لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل "[7] و يتحدد قصد المرسل من خلال عناصر السياق اللغوي وغير اللغوي الذي يصاحب الخطاب، كونه ركيزة أساسية لتجسيد معنى المرسل وغايته المتمثلة في إفهام المرسل إليه، ونظرا لأهمية المقاصد "يرى سيرل أن للمقاصد أطر معينة في ذهن المرسل إليه، ويتم توصيل القصد بين الطرفين عن طريق مراعاة اللغة في مستوياتها المعروفة ومنها المستوى الدلالي، وذلك بمعرفة

العلاقة بين الدوال والمدلولات، وكذا بمعرفته بقواعد تركيبها وسياقات استعمالها، وعلى الإجمال معرفته بالمواضعات التي تنظم انتاج الخطاب"[8] وعليه فإن امتلاك المرسل للغة في مستوياتها المعروف وربطها بمقتضيات السياق التواصلي شرط أساسي لبناء استراتيجيته الخطابية ومنه تحقيق صحة الفهم والتأويل لدى المتلقي.

2- السلطة:

إن السلطة في مفهومها العام هي "الحق في الأمر فهي تستلزم آمرا ومأمورا وأمرا، آمرا له الحق في إصدار أمر إلى المأمور، ومأمور عليه واجب الطاعة للآمر بتنفيذ الأمر الموجه إليه" [9] إن هذا التعريف ينطبق على بعض الأطر الاجتماعية إلا أنه يعد تعريفا قاصرا في عملية إنتاج الخطاب للأسباب الآتية [10]:

- لأن المجتمع ليس بنى تراتبية هرمية تنتمي إلى المجال الوظيفي وحده، فالتفاعل الخطابي يحدث بين الناس في كل المستويات وفي كل الظروف، وبهذا فإن للسلطة تأثيرا في إنتاج الخطاب وتأويله.
- أنه لا يمكن النظر إلى السلطة على أنها معطى سابق فقط، إذ يمكن أن يمتلكها الإنسان بمجرد التلفظ بالخطاب.

ومع ذلك فإن السلطة في الخطاب -والتي تقوم على اللغة المستعملة في التواصل- تستدعي وجود طرفين في الخطاب لكل منهما دوره، أحدهما آمر والطرف الآخر مأمور، و من هنا تظهر أهمية السلطة في انتاج الخطاب، حيث "يتجلى دورها بوصفها محددا رئيسيا في ترجيح استراتيجيات معينة دون استراتيجيات أخرى"[11] فالمرسل يختار استراتيجية لخطابة وفقا لما تقتضيه سلطته، خاصة الاستراتيجية التوجيهية التي غالبا ما يكون فيها المرسل أعلى سلطة من المرسل إليه لكي يتحقق فعل التوجيه.

و لا تقتصر السلطة على المرسل والمرسل إليه فقط بل لها أبعاد أخرى، كسلطة اللغة المتمثلة في مجموع القواعد المنظمة لها، حيث يجب على المرسل أن يتقيد بها ولا يخرج عليها وبالتالي فهي تفرض سلطتها عليه.

بالإضافة إلى سلطة المجتمع الذي " يفرض ما هو مناسب من الموضوعات والاختيارات على المرسل فلا يستطيع أن يقول كل شيء أو أن يتحدث في أي موضوع"[12] فهو يفرض قيودا على المخاطب يكون ملزما بأن يأخذها بعين الاعتبار لبناء استراتيجيته.

إذن فالسلطة والمقصد لهما أثر كبير على المرسل، في اختيار وترجيح استراتيجية معينة للتعبير عن قصده و بلوغ هدفه الذي يسعى إلى تحقيقه، فإذا كان هدفه توجيه المرسل إليه من خلال أفعال إنجازيه مختلفة، فإنه في هذه الحالة يلجأ إلى استراتيجية يطلق عليها الدارسون الاستراتيجية التوجيهية.

ثانيا– تعريف الاستراتيجية التوجيهية:

1– لغة:

جاء في "لسان العرب لابن منظور" قوله تعالى" فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدّينِ حَنِيفا " [13] أي: اتّبع الدّين القيّم، ويقال خرج القوم فوجَّهُوا للناس الطريقة توْجِيها، إذ سلكوه حتى استبان أثر الطريقة لمن يسلكه"[14]

و في موضع آخر" وجّه: انقاد واتبع، ووجّه فلانا في حاجة: أرسله. وقيل: وجّه فلانا جعله يتجه اتجاها معينا"[15]

من خلال هذين التعريفين نجد أن معاني وجَّه لا تخرج عن معنى الإنقياد والإتباع وتدبير الأمر واختيار الوجهة الصحيحة.

2– اصطلاحا:

يمكن تعريف الاستراتيجية التوجيهية بأنها نوع من أنواع الاستراتيجيات التخاطبية يسعى فيها المرسل إلى تبليغ قصده، وتوجيه المرسل إليه من خلال استعمال وتوظيف أساليب مختلفة كالأمر والنهي والتحذير والتهديد...وغيرها من الأفعال التي لا تقتضي استعمال المرونة في الخطاب لأن "خطاب هذه الاستراتيجية يعد ضغطا و تدخلا و لو بدرجات متفاوتة على المرسل إليه وتوجيهه لفعل مستقبلي معين"[16] وهو بذلك يهدر جانبا من مبدأ التهذيب و التأدب الذي لا يكون مناسبا للسياق، وذلك نظرا لطبيعته السلطوية وغاية مرسله الذي يكون غالبا أعلى سلطة من المتلقي في المقام الخطابي فالسلطة هي من العناصر الأساسية في هذه الاستراتيجية التي تعطي للفعل قوته الإنجازية؛ لأن هدف هذه الاستراتيجية هو حمل المتلقي على انجاز فعل ما، كما

تشكل هذه العلاقة السلطوية بين طرفي الخطاب عاملا من عوامل نجاح الاستراتيجية التوجيهية وقد تتفاوت من التباين الشديد إلى التقارب الملموس.[17]

كذلك يرتكز الخطاب التوجيهي على جهة المنفعة منه، "و هذا ما يجعل أحكام الأفعال التوجيهية تسلك اتجاهين إما الوجوب وإما الندب، فإن كان عائد المصلحة للمرسل فحكم الفعل هو وجوب إطاعته وتنفيذه، أما إذا كان العكس-عائد المصلحة للمرسل إليه- فإن الحكم هو الندب."[18]

والمرسل إليه عند تلقيه الخطاب يمكن أن يكون شخصا غير حاضر عيانا لحظة إنتاج الخطاب، يعرفه المرسل معرفة مستقيمة فيخاطبه بشكل صوتي مباشر، أو بواسطة نص مكتوب، مثلما هو الحال في التعليمات الكتابية الموجودة في الأماكن العامة، وسمة هذا الخطاب أنه خطاب يكتسي صفة الديمومة وصالح لكل الحالات المماثلة التي أنتج فيها فسياقه عام ومكرر، كما أنه يعتمد على افتراضات أولية عن المخاطب، و يمكن أن يكون المرسل إليه حاضر عيانا عند التلفظ بالخطاب، فيكون الخطاب مقتصرا عليه والسبب في ذلك هو ضيق السياق الذي يدور فيه الخطاب، "إذ تتدخل فيه سمات الفرد الشخصية والمعرفة المشتركة بين طرفي الخطاب، وكثير من العناصر ذات السمات الفردية، وهذا ما يجعل التوجيه منصبا عليه وحده ولا يعد التوجيه فعلا لغويا فحسب، لكنه يعد وظيفة من وظائف اللغة التي تعنى بالعلاقات الشخصية حسب تصنيف هاليداي."[19]

ثالثا- مسوغات استعمال الاستراتيجية التوجيهية:

تتحقق الاستراتيجية التوجيهية في الخطاب من خلال أساليب لغوية كثيرة أهما:

1- الأمر:

وهو أكثر الأساليب استخداما في هذه الاستراتيجية، من أبرز مفاهيمه أنه صيغة تستدعي "طلب الفعل على جهة الاستعلاء "[20] يتضح لنا من خلال هذا التعريف طبيعة العلاقة بين المرسل والمرسل إليه في سياق هذه الاستراتيجية التخاطبية؛ والتي تستدعي أن يكون الآمر (المرسل) أعلى سلطة من المأمور(المرسل إليه) وهذا ما يؤكده تعريف العلوي بأنه" استدعاء الفعل بالقول ممن هو دونه" أما في الدراسات اللسانية الحديثة فيذهب اوستين إلى أنه " من أرجح معاني كونه يجعل من التلفظ بالصيغة دلالة على الوجوب" فصيغة الأمر لا تتحقق في خطاب هذه

الاستراتيجية تبعا للوضع اللغوي فقط، بل يجب أن تكون مقترنة بالسلطة في مفهومها العام فيصبح "حكمه حقيقة في الوجوب عند توفر هذين الشرطين أي الصيغة اللغوية والسلطة"[21]

3- النهي:

وهو أيضا من الأساليب التوجيهية، و يشترك مع الأمر في أن كلا منهما يتطلب سلطة المرسل فهما يصدران عن صاحب المرتبة الأعلى إلى من هو في مرتبة دونه، قال المبرد في ذلك" واعلم أن الطلب من النهي بمنزلة من الأمر يجري على لفظه كما يجري على لفظ الأمر"[22]

والنهي له حرف واحد" هو لا الجازم في قولك لا تفعل والنهي محذو به حذو الأمر في أصل الاستعمال... وهو أن يكون على سبيل الاستعلاء بالشرط المذكور، فإذا صادف ذلك أفاد الوجوب حالا وإلا أفاد طلب الترك فحسب، والأمر والنهي حقهما الفور"[23]

4- التحذير:

ويعد أسلوب التحذير أيضا من آليات التوجيه، عرفوه بأنه "تنبيه المخاطب على أمر مكروه ليجتنبه."[24] و يتم ذلك من خلال استعمال أدوات معينة في أشكالها المباشرة، وهذا ما يعمد إلى استعماله المرسل في بعض الخطابات وله في هذا مآرب، إذ ينزه نفسه عن تهمة التلاعب بعواطف الآخرين، كما أنه يعطي خطابه قبولا من خلال حضور الصراحة التي تدل المرسل إليه على صدق المرسل في التوجيه، وبالتالي تكسبه الثقة في خطابه"[25] فتمنحه فرض سلطته على المتلقي.

و يشتمل أسلوب التحذير ثلاث عناصر هي:

- المحذِّر: وهو المتكلم الذي يوجه الخطاب لغيره.
- المحذَّر: وهو الذي يتجه إليه الخطاب.
- المحذر منه: وهو السبب الذي يحذر منه المرسل.

و يرد التحذير وفقا لبنية الخطاب المنجزة على خمس صور لغوية هي[26]:

- صورة تقتصر على ذكر المحذر منه، اسما ظاهرا دون تكراره ولا عطف مثيل له عليه.
- صورة تقتصر على ذكر المحذر منه اسما ظاهرا، إما مكررا، وإما معطوفا عليه مثله بالواو دون غيرها.

- صورة تشتمل على ذكر اسم ظاهر مختوم بكاف الخطاب للمحذر، بحيث يكون هذا الاسم هو الموضوع أو الشيء الذي يخاف عليه، سواء أكان مكررا أو غير مكرر، معطوفا عليه بالواو مثيل له أم غير معطوف.
- صورة تشتمل على اسم ظاهر مختوم بكاف خطاب للمحذر.
- صورة تشتمل على كل المحذر ضميرا منصوبا للمخاطب وهو: إياك وأخواته، ويأتي بعده المحذر منه اسما مسبوقا بالواو، أو غير مسبوق بها، أو مجرورا بالحرف "من".

5- الاستفهام:

يعد الاستفهام من الآليات اللغوية التي يستخدمها المرسل في خطابه التوجيهي " لأنها توجه المرسل إليه إلى خيار واحد وهو ضرورة الإجابة عليها، ومن ثم فإن المرسل يستعملها للسيطرة على مجريات الأحداث، بل وللسيطرة على ذهن المرسل إليه، وتسيير الخطاب تجاه ما يريده المرسل، لا حسب ما يريده الآخرون" مع العلم أن أغراض الاستفهام متعددة ومتنوعة ومنها ما يوظفه المرسل كأداة للاستراتيجية غير المباشرة ومنها ما يقتضي التلفظ بإجابة صريحة أيضا ،مثل :

- هل تستطيع أن تفتح النافذة؟

فالمقصود ليس أن يجيبه المرسل بنعم أو لا بل يقصد أن يبلور الإجابة في عمل فعلي. بأن يفتح النافذة على وجه الحقيقة.

وقد فرق "أحمد المتوكل" بين دلالات أنواع الجمل الاستفهامية بحسب ما يترتب عنها من أفعال إنجازية، يقول" يختلف التأويل الدلالي للجمل الاستفهامية الحاملة للقوة الإنجازية الحرفية عن التأويل الدلالي للجمل الاستفهامية الحاملة بالإضافة إلى ذلك لقوة إنجازية مستلزمة كالإلتماس او الإنكار أو الإثبات أو النفي"[27]

كما أن هناك خطابات مبدوء بسؤال لكنها تنتظر فعلا إنجازيا تلفضيا، وليس عملا فعليا فالمرسل "يوجه المرسل إليه بالتلفظ بخطاب جوابي فقط... ومع هذا فإنها (الاستفهامات) تصنف على أنها خطابات توجيهية، إذ يكفي كونها هي الحافز للمرسل إليه للتلفظ بخطابه، وهذا هو مسوغ تصنيفها هكذا"[28]

6- النداء:

يعد من الآليات التوجيهية لأنه "يحفز المرسل إليه لردة فعل تجاه المرسل"[29] وفي اصطلاح البلاغيين " هو طلب الإقبال حسا أو معنى بحرف نائب مناب أدعو" أو هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة تقوم مقام فعل النداء"[30]، نلاحظ من خلال هذه التعاريف أنها متفقة على معنى الدعوة والطلب والإقبال كما أنها تشير إلى حذف الفعل وإنابة حرف النداء منابه.

ومن أدوات النداء حسب ما اتفق عليها النحويين والبلاغيين : أ، أي، آ، هيا، أيا، وا، آي، ومن أهم هذه الأدوات "يا" وهي أصل النداء وأهم أدواته، وأكثرها استخداما، وهذا يعني أنها تستعمل لنداء القريب والبعيد وفي الاستغاثة والندوبة لامتداد الصوت ورفعه بها"[31]

رابعا– الاستراتيجية التوجيهية في رسائل "يوسف بن تاشفين ".

1– رسالته التي بعثها الى طائفة متعدية من المرابطين كتبها عنه أبو بكر بن القصيرة :

أ– السياق العام:

تتضمن هذه الرسالة تحذيرا وتهديدا لطائفة من المرابطين انحرفوا عن المنهج الذي رسمه "يوسف بن تاشفين" الذي كان يحرص حرصا شديدا على وحدة المسلمين ووحدة بلادهم، وكان يتصدى لكل من يحاول أن يشتت هذه الوحدة بين المسلمين، ويعمل على مخالفة تعاليم الدين الإسلامي، كما هو الشأن ما تقوم به الفرق الضالة من بث الفتنة وشق عصا الطاعة في كل العهود الإسلامية، كفرق الشيعة والخوارج وغيرها ممن يناوؤون سلطة المرابطين ويعارض حكمها، وهذا الذي أثار حفظة "بن تاشفين" وأغضبه فكان لزاما أن يوجه رسالة يحذر فيها هذه الفئة من مغبة الخروج على جماعة المسلمين، تحاول هذه الورقة البحثية أن تستخرج أهم الآليات التوجيهية التي استند عليها "بن تاشفين في إقناع خصومه اعتمادا على منجزات الدرس التداولي الحديث وانطلاقا من الدعامات التواصلية الآتية:

ب– طرفا العملية التواصلية:((المرسل، المرسل إليه):

تقتضي عملية التواصل في الاستراتيجية التوجيهية وجود مسافة بين المرسل و المتلقي، حتى يكون للمرسل تأثير بالغ في المتلقي و"يوسف بن تاشفين" صاحب سلطة فهو القائد وأمير المسلمين، هو الذي وحد المغرب وضم الأندلس تحت ملكه وسلطته، كانت الأمة الإسلامية تتطلع إليه في تلك الحقبة لإنقاذها من براثن التخلف والتشتت، أما الطائفة المتعدية فهي طائفة

من عامة الناس تمردت على سلطانه، وبالتالي فموقعها ضمن عملية التواصل يأتي في المقام الأدنى؛ أي وجب عليها التزام تنفيذ أوامر الباث (يوسف بن تاشفين) وفي هذا السياق تقتضي موازين السلطة انتهاج الاستراتيجية التوجيهية من قبل "يوسف بن تاشفين".

ج– متن الخطاب:

بدأ يوسف بن تاشفين خطابه بالنداء، يقول" أما بعد، يا أمة لا تعقل رشدها، ولا تجري إلى ما تقتضيه نعم الله عندها، ولا تقلع عن أذى تفشيه قربا وبعدا جهدها، فإنكم لا ترعون لجار ولا غيره حرمة، ولا ترقبون في مؤمن إلا ولا ذمة، قد أعماكم عن مصالحكم الأشر، وأضلكم ضلالا بعيدا البطر، ونبذتم المعروف وراء ظهوركم، وأتيتم ما ينكر، في ذلك مقتديا صغيركم بكبيركم، وخاملكم بمشهوركم ليس فيكم زاجر، ولا منكم إلا غوي فاجر، وما نرى إلا أن الله عز وجل، قد شاء مسخكم، وأراد نسخكم وفسخكم، فسلط عليكم الشيطان الرجيم، يغركم ويغويكم، ويزين لكم قبائح معاصيكم، وكأنكم به وقد نكص على عقبيه عنكم، وقال: إني بريء منكم، وترككم في صفقة خاسرة، لا تستقلونها إن لم تتوبوا في دنيا ولا آخرة، وحسبنا هذا إنذار لكم، وإعذارا قبلكم..."[32]

النداء هنا ذو بعد توجيهي لأنه يحفز المرسل إليه لردة فعل تجاه المرسل، وقد استعمله أمير المسلمين لينبه هذه الطائفة إلى كل ما ارتكبوه من معاصي وعما كانوا عليه من انحراف وظلال، من نبذ المعروف وهتك لحرمات الجار والإقبال على كل منكر، فلفت انتباه هذه الطائفة هو الفعل الإنجازي الذي أراد المرسل تحقيقه من وراء استخدامه للنداء.

ثم بين لهم المصير الذي ينتظرهم إن لم يتوبوا عن هذه المعاصي، وبين لهم أيضا أن الله سيتبرئ منهم ويجعلهم من الذين خسرت أعمالهم في الدنيا والآخرة، فيوسف بن تاشفين في هذا المقام استعمل التهديد والوعيد وهو أسلوب كثيرا ما يستعمله مستخدموا الاستراتيجية التوجيهية لتحقيق مقاصدهم من الخطاب، المتمثل في ردع المتلقي وكفه عن التمادي في عصيانه.

و تظهر الاستراتيجية التوجيهية في خطابه أيضا من خلال أفعال الأمر والنهي، التي وردت في قوله"...فتوبوا وأنيبوا وأقلعوا وانزعوا واقتصوا من أنفسكم كل من وترتموه، وأنصفوا جميع من ظلمتموه وغشمتموه، ولا تستطيلوا على أحد بعد، ولا يكن لكم إلى أذاه صدر ولا ورد، وإلا عاجلكم من عقوبتنا ما يجعلكم مثلا سائرا، وحديثا غابرا، فاتقوا الله في أنفسكم وأهليكم..."[33]

نلاحظ في هذا السياق أن الأمر ورد بصورة متكررة، وذلك لإصرار المرسل على تثبيت المعنى وترسيخه عند المتلقي وقد برز بمعناه الحقيقي وصيغته الأصلية "افعل" وهي ذات طبيعة توجيهية مباشرة، والتي استعملها "يوسف بن تاشفين" لأنه أراد إلزام هذه الفئة بالانصياع لأوامره ونواهيه وبالإنابة إلى الله بتقواه وخشيته.

كما استخدم أسلوب النهي بصيغته الصريحة، ليدل على حرصه الشديد بتبليغ قصده التوجيهي يقول "لا تستطيلوا على أحد بعد، ولا يكن لكم إلى أذاه صدر ولا ورد.." والغرض هو نهيهم عن الاستطالة على الناس والابتعاد عن أذيتهم، ولكي يحقق غايته ذكّرهم بالعواقب التي ستنجر عن مخالفتهم لأوامره ونواهيه بحيث سيجعلهم محل سخرية أمام الناس ومثلا غابرا لكل من تسول له نفسه أن يؤذي الناس يقول " وإلا عاجلكم من عقوبتنا ما يجعلكم مثلا سائرا، وحديثا غابرا،" وهنا تذكير بالعواقب وهو من الآليات التوجيهية المباشرة والصريحة التي لها أثر كبير في المتلقي، حتى يحقق مقصديته.

ومن الآليات التوجيهية أيضا التي استخدمها في هذا السياق التحذير، وذلك في قوله" وإياكم و الإغترار ، فإنه يورطكم فيما يرديكم ويسوقكم إلى ما يشمت به أعاديكم، وكفى بهذا تبصرة وتذكرة، ليست لكم بعدها حجة ولا معذرة، وما توفيقي إلا بالله تعالى"[34] والمرسل في هذا الخطاب يحذر من الغرور الذي يورط الانسان فيما لا يحمد عقباه، ويسوقه الى ما يشمت به الاعداء، وذلك باستخدام لفظ "اياكم" وهي ضمير النصب المنفصل الذي يبنى مفعول به على التحذير، وهي لفظة مباشرة وصريحة استخدمها "يوسف بن تاشفين" لكي يحقق لخطابه قبولا من خلال حضور عنصر الصراحة التي من شأنها إقناع هذه الطائفة تدلّ هذه الطائفة المعتدية على صدق المرسل في تحذيره.

2- الرسالة التي كتبها الى أهل مكناسة (مدينتين بالمغرب).

أ- سياق الرسالة:

في نفس سياق الرسالة الأولى أرسل "يوسف بن تاشفين" رسالة أخرى إلى أهل مكناسة الذين انحرفوا هم أيضا عن المنهج الذي أرسى قواعده ديننا الحنيف، هي رسالة تحمل بين طياتها الكثير من الآليات والوسائل التي تدلنا مباشرة على الاستراتيجية التوجيهية، التي كانت وسيلته لبلوغ مقصده وغايته من هذا الخطاب، وقد استخدمها لنفس الاعتبارات الأولى منها ما يتعلق بالسلطة

"فيوسف بن تاشفين" صاحب سلطة فهو القائد الذي يحق له أن يتدخل في شؤون الرعايا وأن يفرض عليهم أوامره وأن يقودهم إلى ما فيه خير وصلاح لهم، وهو ما جاء في هذه الرسالة.

ب– متن الخطاب:

بدأ هذه الرسالة بوصف الحالة المزرية التي وصل إليها أهل مكناسة، بسبب نزاعتهم التي أدت إلى تقاطعهم، كما صور أيضا ما كانوا عليهم من زيغ وظلال يقول " أما بعد، أصلح الله من أعمالكم ما اختل، وأصح من وجوه صلاحكم ما اعتل، فقد بلغنا ما أنتم بسبيله من التقاطع والتدابر، وما ركبتم رؤوسكم فيه من التنازع والتهاتر، قد استوى في ذلك عالمكم وجاهلكم وصار شرعا سواء فيه نبيهكم وخاملكم، لا تأتمرون رشدا، ولا تطيعون مرشدا، ولا تأتون سددا، ولا تستقيمون مقصدا، ولا تفلحون إن لم تنزعوا عن غوايتكم أبدا، فلا يسوغ لنا أن نترككم فوضى وندعكم سدى، ولا بد لنا من أخذ قناتكم بثقاف إما أن نستقيم وإما أن نتشضى قصدا"[35] المرسل في هذا المقام يمهد لخطابة التوجيهي وذلك بتنبيه أهل هذه المدينة إلى الحالة التي وصلوا إليها بسبب ظلالهم الذي أبعدهم عن طريق الفلاح مقتديا صغيرهم بكبيرهم، ويحاول إقناعهم بأنهم لن يفلحوا ما داموا على هذه الحالة، وهذا التمهيد جاء لغرض توجيهي يتمثل في محاولة تهيئته في محاولة اقناعه حتى يصبح جاهزا للتوجيه .

ثم تأتي الآليات بعدها بصيغة الأمر في قوله" فتوبوا من ذنب التباغض بينكم و التضاغن واعصوا شياطين التحاقد والتشاحن، وكونوا على الخير أعوانا وفي ذات الله إخوانا، ولا تجعلوا للعقوبة عليكم يدا ولا سلطانا، واعلموا أن من نزغ بينكم بشر، أو نعب في فتنة بضر، وقام عندنا عليه الدليل، واتجه إليه السبيل، أخرجناه عنكم، وباعدناه منكم، فاتقوا الله، وكونوا مع الصادقين، ولا تتولوا عن الموعظة وأنتم معرضون، ولا تكونوا كالذين قالو "سمعنا وهو لا يسمعون وحسبنا هذا، وبالله التوفيق."[36]

فالأمر واضح في هذا المقام الذي أراد من خلاله المرسل أن يحثهم على الاستقامة والتقوى، وأن يتحدوا على فعل الخير وأعمال الصلاح، وأن يكونوا مع الصادقين، ثم يأتي بعد ذلك التهديد لمن تجاوز هذا الأمر وذلك بإنزال العقوبة الشديدة على كل من خالف هذه الأوامر، وهذا التهديد جاء في محله بعد الأمر و كلاهما مؤشر هام من مؤشرات قصد المرسل التوجيهي، فإن لم يحقق أهل مكناسة مضمون هذه الرسالة خافوا على نفسهم عاقبة ذلك، ولكي يأثر في المتلقي

ويحمله على العمل بمضمون التوجيهات التي ضمها في رسالته ختم رسالته بآية من القران تتناسب مع هذا السياق لكي يحقق أكبر تأثير له في المتلقي.

3- الرسالة التي كتبها إلى قاضي الجماعة بقرطبة أبي عبد الله بن حمدين490 هـ/1096م:

أ- السياق العام:

يطلب "أمير المؤمنين" في هذه الرسالة من "ابن حمدين " أن يتولى القضاء بقرطبة، وقد اختاره لأنه كان رجل من أهل التقوى والصلاح قادر على مواجهة المشكلات وبالفعل أصاب "ابن تاشفين" في اختياره فحين تولى القضاء أصبحوا جميعا خاضعين له "وفي في هذه الرسالة "يوسف بن تاشفين" يجعل القاضي فوقه وفوق الجنود والولاة المرابطين وفوق الرعية فليس لأحد من كل هؤلاء الحق في أي اعتراض على القاضي في حكم من الأحكام"[37].

ولهذا أكد عليه "يوسف بن تاشفين" أن يعمل فيه وفق أحكام الإسلام وأن يعدل بين الناس ويستخدم سياسة الحلم والحزم في إمضاء الأمور، هي رسالة تضمنت العديد من التوجيهات القيمة التي تدعوا إلى العدل والمساواة وهو ما أهله إلي أن يكون قاضي يخضع له جميع أهل قرطبة.

ب- العلاقة بين طرفي الخطاب:

عناصر هذه العملية التخاطبية هي: المرسل إليه "ابن حمدين" والمرسل: أمير المؤمنين "بن تاشفين" وهو في هذا السياق بصدد تعيين "ابن حمدين" قاضي على قرطبة، وبوصفه صاحب سلطة فقد قدم له مجموعة من التوجيهات والنصائح التي يجب تنفيذها وهنا تأتي دور السلطة التي تتيح له انتهاج الاستراتيجية التوجيهية.

ج- متن الخطاب:

من الآليات التي وردت بكثرة في هذه الرسالة، والتي تؤكد استخدام الاستراتيجية التوجيهية استراتيجية خطابية الأمر: وذلك في قوله" فاستهد الله يهديك، واستعن بالله يعنك في صدرك ووردك، وتولى القضاء الذي ولاكه الله بجد وحزم، وجلد وعزم، وامض القضايا على ما أمضاها الله تعالى في كتابه وسنة نبيه، ولا تبال برغم راغم، ولا تشقق من ملامة لائم، وآس بين الناس في وجهك وعدلك ومجلسك، حتى لا يطمع قوي في حيفك، ولا ييأس ضعيف من عدلك، ولا يكن

لك عندك أقوى من الضعيف حتى تأخذ الحق له، ولا أضعف من القوي حتى تأخذ الحق منه"[38] جاء الأمر بصيغة صريحة ومباشرة قصد من ورائه "يوسف بن تاشفين" النصح والارشاد حيث طلب منه أن يستعن بالله في جميع قراراته التي يتخذها معتمدا في ذلك على كتاب الله وسنته وأن يعدل بين الناس وان لا يفرق بين القوي والضعيف، وورد أيضا في قوله"...والعمال والرعية كافة سواء في الحق، فإن شكت إليك بعامل وصح عندك ظلمه لها، ولا يتجه في ذلك عمل غير عزله فاعزله، وإن شكا العامل من رعية خلافا في الواجب، فاشكه منها وقومها له، ومن استحق من كلا الفريقين الضرب والسجن، فاضربه واسجنه، وإن استوجب الغرم فيما استهلك، فغرمه، واسترجع الحق شاء أو أبى من لدنه."

وهنا يوجه "يوسف بن تاشفين" القاضي إلى كيفية التعامل مع العامل والرعية في حالة ما إذا ظلم أحدهما الآخر فطلب منه ترك المحاباة وأن يأخذ على يد الظالم ويتثبت قبل الحكم فإذا ثبت له فساد عامل ظربه وعزله وإن استوجب الأمر سجنه وغرمه، فالأمر جاء على حقيقته في هذا السياق كما جاء بصورة متكررة للتأكيد والإلزام وما على المتلقي إلا الإذعان و الالتزام. وهو ما يسعى إليه مستخدم الاستراتيجية التوجيهية.

الخاتمة:

وفي ختام دراستنا الموسومة ب: الاستراتيجية التوجيهية في رسائل "يوسف بن تاشفين" وبالاعتماد على آليات المقاربة التداولية، حاولنا الوقوف عند أهم المعايير العامة لتصنيف استراتيجية الخطاب، وكذلك أهم العوامل التي تأثر في توجيه المرسل لاختيار استراتيجية مناسبة لخطابه تساعده في تحقيق هدفه، ومنها الاستراتيجية التوجيهية التي كانت هي الاستراتيجية البارزة في الرسائل التي اخترناها لتكون محور مقالنا، حيث تجسّدت هذه الاستراتيجية في رسائل بن تاشفين من خلال آليات لغوية توجيهية متنوعة كالأمر والنهي والنداء والتحذير...، وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- تصنف استراتيجيات الخطاب حسب عدة معايير منها معيار العلاقة بين طرفي الخطاب الذي تنتج عنه الاستراتيجية التوجيهية.
- يسعى المرسل من خلال استعمال الاستراتيجية التوجيهية إلى تبليغ مقصده بصيغة صريحة مباشرة بعيدا عن استخدام المرونة ودون اعتبار لطبيعة العلاقة بين المرسل والمرسل إليه.

- من أبرز مبررات استخدام الاستراتيجية التوجيهية هي الأبعاد السلطوية التي تحكم طبيعة العلاقة بين طرفي الخطاب.
- ارتكز يوسف بن تاشفين في أغلب رسائله على الاستراتيجية التوجيهية ذلك أن سياق هذه الرسائل كان يفرض حضور الآليات والأدوات اللغوية الخاصة بهذه الاستراتيجية كالأمر والنهي والنداء والتحذير وكل وسيلة من هذه الوسائل لها دور في تجسيد الاستراتيجية التوجيهية.
- كان للأفعال التوجيهية أثر كبير في تبليغ قصد المرسل "يوسف بن تاشفين" حيث استعمل أسلوبي التهديد والوعيد خاصة في رسائله الموجهة إلى الطوائف المعتدية وأهل مكناسة الذين انحرفوا عن المنهج الذي رسمه.
- أكثر آليات التوجيه التي استخدمها "بن تاشفين" في رسائله هي: **الأمر** و الذي ورد على الصيغة القياسية " افعل" الصريحة، وذلك لإصرار المرسل على تثبيت المعنى وترسيخه عند المتلقي، والآلية التوجيهية الأخرى التي برزت بقوة في رسائله هي أسلوب **النهي** حيث جاء فيها الفعل على الصيغة القياسية "لا تفعل"، و يعد استعمال النهي بهذه الصيغة دليلا صريحا على حرص "يوسف بن تاشفين" أن يبلغ قصده التوجيهي إلى الطوائف المعتدية التي خالفت التعاليم التي رسمها "بن تاشفين"، وأن يفهموا منه حرصه الشديد على التقيد بالتعليمات وعدم مخالفتها إذ لا تحتمل تأويلا غير معناها الحرفي.

الهوامش:

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة (بيروت)، ط1، 2004، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص 546، 547.

[4] مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة(بيروت)، ط1، 2005، ص05.

[5] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص180.

[6] المرجع نفسه، ص180.

[7] جيرار دولودال: التحليل السيميوطيقي للنص الشعري، تر: عبد الرحمن بوعلي، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، 1994، ص25.

[8] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص183.

[9] ناصيف نصّار: منطق السلطة مدخل إلى فلسفة الأمر، دار أمواج(بيروت)، ط2، 2001، ص07.

[10] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص221.

[11] المرجع نفسه، ص220.

[12] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص231.

[13] القرآن الكريم: سورة الروم، الآية 30.

[14] ابن منظور: لسان العرب، ج13، دار صادر للنشر (بيروت)، ط03، 2004، ص558.

[15] الزمخشري: أساس البلاغة، تح: عبد السلام هارون، دار المعرفة(بيروت)، د ط، 1982، ص365.

[16] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص322.

[17] المرجع نفسه، ص325.

[18] ينظر: حسام أحمد قاسم: تحويلات الطلب ومحددات الدلالة، دار الأفاق العربية(القاهرة)، ط1، 2007، ص55.

[19] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص324.

[20] علي بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام، المكتب الإسلامي(بيروت)، ط02، 2004، ص402.

[21] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص342.

[22] أبي العباس محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة (بيروت)، ط 2، 1998، ص394.

[23] المرجع نفسه، ص349.

[24] عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي(القاهرة)، ط5، 2001، ص152.

[25] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص355.

[26] المرجع نفسه، ص355.356.

[27] أحمد المتوكل: آفاق جديدة في النحو الوظيفي، دار اهلال العربية(الرباط)، ط 1، 1993، ص163.

[28] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص355.

[29] المرجع نفسه، ص360.

[30] حسن جمعة: جمالية الخبر و الإنشاء، إتحاد الكتب العربية(دمشق)، د ط، ص181.

[31] المرجع نفسه، ص181.

[32] أبي نص الفتح بن عبيد الله بن خاقان: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، مكتبة المنار(الأردن)، ط 1، 1989، ص 307.

[33] المرجع نفسه، ص307.

[34] المرجع نفسه، ص 308.

[35] المرجع نفسه، ص312.

[36] المرجع نفسه، ص313.

[37] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، دار المعارف(القاهرة)، ط1، ص390،391.

[38] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، دار الثقافة(بيروت)، ط1، 1979، ص261.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 760 - 783 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الآلياتُ الفنّيـّةُ لتوظيفِ ظاهــرةِ الاغترابِ في رواية "بــوح الرّجل القـادم من الظّلام" لإبراهيم سعدي

The Artistic Mechanisms Used to Incorporate the Alienation Phenomenon in the Novel "Disclosure of the Man Coming from Darkness" by Ibrahim Saadi

* ط.د. وليد بن خليفة[1] ، أ.د. محمد الهادي بوطارن[2]

Walid Benkhelifa[1], Prof. Mohammed El Hadi Boutarene[2]

المدرسة العليا للأساتذة _ بوزريعة (الجزائر)

Teachers Training School _ Bouzareah (Algiers)

walidrr80@yahoo.fr[1]

boutarene.moh@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/07/13	تاريخ النشر : 2020/12/25

مُلخّصُ البَحث

لقد اجتاحتْ ظاهرةُ الاغترابِ، باعتبارها إحدى سماتِ الحياة المعاصرة، مجالات عديدة من بينها الإبداع الرّوائيّ، لكنَّ حُضورها في هذه العمليّة الإبداعيّة، لا يعني توظيفها بشكلٍ علميّ بحتٍ، بل توظيفها توظيفًا فنّيًّا لأنّ الرّواية أساسًا منتجٌ فنّيّ. والحقُّ أنّ هــذا التّوظيفَ الفنّيَّ، يتطلّبُ استعمــالَ المبدع جملةً من الآلياتِ الفنّيّةِ التي تُمكّنُه من توظيف ظاهرة الاغتراب في روايته، مع مراعاة طبيعة الإبداع الرّوائيّ، وأُسّسه الفنّية، وإجراءاته الموضوعيّة. من هنا، تسعى هذه الدّراسةُ إلى الكشفِ عن الآليات الفنّية التي وظّفَ من خلالها "إبراهيم سعدي" ظاهرة الاغتراب في روايته "بوح الرّجل القادم من الظّلام". لقــد اعتمدنــا في بحثنا علــى المنهــج الوصفيّ التّحليليّ، والمقــاربة السّيميائيّة بهـدفِ تشـريحِ بنيـة الرّوايـة، لنخلص إلى أنّ المناخ الاغترابيّ المهيمن على البنية الدّلاليّة للرّواية، ناتجٌ عن الشّحنــات الاغترابيّة التي نقلها الكاتب للرّواية، عن طريق استعمال جملةٍ من الآلياتِ الفنّيّة منها: آليّة التّشكيل البصريّ، آليّة تكثيف دلالة العنوان، آليّة تعدّد الرّواة.

الكلمات المفتاح : آليات، ظاهرة، اغتراب، رواية، إبراهيم سعدي.

Abstract : The alienation phenomenon, as one of the features of modern life, has swept through numerous fields including novelistic creativity;

* وليد بن خليفة: walidrr80@yahoo.fr

however, its presence in this creative process holds a solid artistic value because the novel is essentially an artistic product. This artistry requires the creator to use a range of artistic mechanisms and enabling him to employ the phenomenon of alienation in his novel while taking into account the nature of the narrative creativity, its artistic foundation, and its objective procedures. Through descriptive analysis and semiotic approach aimed at interpreting the structure of the novel, this study uncovers the variety of artistic mechanisms, such as visual composition, intensity of the title's semantics and multiplicity of narrators through which "Ibrahim Saadi" has extensively employed the phenomenon of alienation in his novel "Disclosure of the man Coming from Darkness ".
Keywords: mechanisms, phenomenon, alienation, novel, Ibrahim Saadi.

مُقدّمة:

وسَط عالمٍ مُعاصر تمزّقهُ التّناقضاتُ الصّارخةُ، عجز الإنسانُ عن الانسجام مع محيطه، والتّأقلم مع ما يسُودُه من قيمٍ وأفكار، ما أنتج نوعًا من التّنافر بين الذّات ومكوّناتها من ناحيةٍ، وبين الذّات وعالمها المحيطِ، من ناحية أخرى. من هنا، أصبح الإنسانُ المعاصرُ عاجزًا عن قراءة أبجديّة محيطِه، الأمر الذي رسَّخ بداخله شعورًا بالضياع والحزنِ وعدم الانتماء. إنَّ هذه الحالةَ الشُّعوريّةَ أصبحتْ إحدى سِمات هذا العصر؛ إذ تسلّلتْ إلى شتّى المجالات التي ترتبطُ بها إنجازاتُ الإنسان المختلفة، لذلك تحوّلت تدريجيًّا إلى ظاهرة معاصرة مهمّة، استرعت اهتمام الدّراسات المعاصرة، يُصطلح عليها "بالاغتراب".

على الرّغم من الارتباط الوثيق لظاهرة الاغترابِ بعلم النّفس، باعتبار الاغترابِ ظاهرة نفسيّة بالدّرجة الأولى، إلاّ أنّ مُصطلحَ الاغتراب اجتاحَ عدّة مجالاتٍ معرفيّة، نظرًا لارتباط ظاهرة الاغتراب بالوجودِ الإنسانيّ، ونشاط الإنسان في المجتمع، لذلك فإنّ ظاهرة الاغتراب تتّخذُ صورًا عديدة، تختلف باختلاف المجال الذي ينشط فيه الإنسانُ، ويُبرز فيه إنتاجَه، وهذا ما يفسّرُ الحضورَ الصَّارخَ لهذه الظاهرة في مختلف المجالاتِ التي يقوم فيها الإنسانُ بدور جوهريّ كالفلسفة والأدب والاقتصاد وعلم الاجتماع. انطلاقًا من ذلك، وباعتبار الإبداع الرّوائيّ نشاطًا إنسانيّا بحتًا، فقد سجّلت ظاهرةُ الاغترابِ حضورًا لافتًا في هذه العمليّة الإبداعيّة، لكنَّ هذا الحضورَ لا يعني توظيفَ ظاهرة الاغتراب في العمل الرّوائيّ توظيفًا علميًّا بحتًا مباشرًا، بل هو في واقع

الأمر، توظيفٌ فنّيٌّ لأنّ العمل الرّوائيَّ في أساسه مُنتَجٌ فنّيٌّ إبداعيٌّ، لذلك فتوظيفُ ظاهرة الاغترابِ في العمل الرّوائيّ، يتطلّبُ استعمال جملة من الآليات الفنّيّة، التي يتمكّن عبرها المبدعُ من توظيف ظاهرة الاغتراب في عمله الرّوائيّ، مع مراعـاة طبيعة الإبـداع الرّوائيّ وقوانينه المختلفة. لهذا سَنسْعى في هذه الدّراسة إلى الوقوفِ على هذه الآليات الفنّية التي وظّف من خلالها الكاتب "إبراهيم سعدي" ظاهرة الاغتراب في روايته "بوح الرّجل القادم من الظّلام"، ذلك أنّ ظاهرة الاغتراب تبسطُ سلطتها على هذه الرّواية، التي تُعدُّ إحدى الرّوايات الجزائريّة المعاصرة التي تصبُّ في قلبِ صـراع الإنسان مـع ذاته وواقعه؛ إذ حاولت الرّوايةُ تشريح واقـعٍ إنسانيّ ممزّقٍ، قائمٍ على الصّراعِ والتّناقضِ، تتلاشى فيه الذّات الإنسانيّة، وتعجزُ عن عقد علاقاتٍ وديّة مع نفسها ومحيطها. بناءً على ذلكَ، سنُحاول في دراستنا الإجابة عن التّساؤلاتِ الآتية: ما هي الآلياتُ الفنّيّة التي اعتمد عليها الكاتبُ ليتمكّن من توظيف ظاهرة الاغتراب توظيفًا فنّيًا في عمله الإبداعيّ؟ كيف تجلّت ظاهرةُ الاغتراب في الرّواية من خلال توظيف هذه الآليات؟ ما أثر هذه الآلياتِ على رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلامِ" للكاتب "إبراهيم سعدي"؟

أوّلاً_ مفهومُ الاغتراب:

لم تخرجْ دلالاتُ الاغتراب في المكتبة العربيّة عن إطارها اللُّغويّ الذي حدَّدته المعاجمُ اللُّغويّة التُّراثيّةُ؛ «فكلّ ما يُمكن العثور عليه في المكتبة العربيّة، لا يتجاوزُ مقولاتٍ، تدلُّ على أنّه لم تتشكّل لدى العرب نظريّةٌ فلسفيّةٌ حول مفهوم الاغتراب؛ فالمقولاتُ المتناثرة تتناولُ تجاربَ شخصيّة تدور حول الغربة التي تعني الابتعاد عن الوطن، أو الغربة داخل الوطن بسبب الفقر، كما قال سيّدنا عليّ كرّم الله وجهه: "المقلّ غريب في بلده"»[1]. بيـد أنّ الدّراسـات الـغربيّة الحـديثة شحـنت لفظـة "الاغتـراب" بمحمـولاتٍ دلاليّة أوسـع، حوّلتها إلى مصطلحٍ مُرتبط بمجموعة كبيرة من الحقول المعرفيّة؛ ذلك أنّ اللّفظة الغربيّة المكافئة للفظة "الاغتراب" في اللّغة العربيّة هي لفظة "Alienation" بالإنجليزيّة التي تحوّلت من لفظة لغويّة ذات دلالةٍ محدودةٍ، إلى مصطلح دالٍ علـى ظاهرة معـاصرة مرتبطة بالوجـود الإنسانيّ، تتجـاوزُ معـانيَ الابتعـاد عـن الوطن إلى معـانٍ جديـدة ترتبـط بطبيعة الإشكالات التي تُواجه الإنسان المعاصر.

غير أنّ مصطلح "الاغتراب" لم يعرف نُضجه المعرفيَّ والمنهجيَّ إلاّ مع "هيجل" الذي يُعدّ أوّل من استخدم هذا المصطلح استخدامًا منهجيّا منظَّمًا في كتابه "ظواهريّة الرّوح" الذي نشره

سنة 1807م[2]. لقد عرَّف "هيجل" الاغتراب بأنّه عجزُ الإنسان عـن السّيطرة على ممتلكـاته، فيتمُّ استغلالها من طرف غيره، دون أن يكون قادرًا على أن يحرّك ساكنًا[3]. أمّا "كارل ماركس" فقد أضفى على مصطلح "الاغترابِ" بُعدًا اقتصاديّا من خلال استخدام المصطلح في سياق المفاهيم الاقتصاديّة؛ إذ يرى "ماركس" أنّ الاغتراب ناتجٌ عن الاستغلال والاضطهاد في المجتمع الــرأسماليّ؛ فالذّات العاملةُ في هذا المجتمع لا تشعرُ غالبا بالرّضا عمّا تقوم به، بل يغمرها الشّعور بالتّعاسة لأنّ عملها ليس اختياريّا؛ إذ تجد نفسها مضطرّة للقيام به لسدّ حاجاتها اليوميّة، الأمرُ الذي يُقيّد حريّتها، ويعمّق شعورها بالعجز عن تغيير واقعها.

ولئن ناقشَ "ماركس" ظاهرة الاغتراب في ضوء الرّأسماليّة الغربيّة، فإنّ الفيلسوف الألماني "مارتن هايدغر" ربـط ظاهـرة الاغتـراب بمختلـف الأنظمة الاجتماعيّة الموجـودة في العالم المعاصر إذ يرى "هايدغر" أنّ ظاهرة الاغتراب نابجةٌ عن فشل الإنسان في تحقيق ذاته، بسبب النّمط الاجتماعيّ السّائد الذي يُفرض عليه قسرًا في محيطه الاجتماعيّ، ليجد الفردُ نفسه مضطرًا للأخذ بآراء الآخرين، فيتمّ انتهــاكُ حرّيته الخاصّة، وتتحوّل حياته الشّخصيّة إلى مجرّد صورة من صور المجموع[4].

وتأتي دراسات "إريك فروم" حول الاغتراب ضمن سياق اهتمامه بعلم النّفس؛ إذ يرى أنّ الاغتراب تجربةٌ نفسيّة مركزها الذّاتُ الإنسانيّةُ المعاصرة لذلك ترتكز دراساته أساسًا على ما أسماه "الاغتراب الذّاتيّ" الذي يعني عجز الإنسان عن التّحكّم في قُدراته الذّاتيّة وإبداعاته فاقدًا بذلك حرّيته الشّخصيّة، ما يجعله يتحوّل من كائن عاقل ذي إرادة حرّة إلى مجرّد "شيء" يتمّ تسخيره لتحقيق مصالح قوى خارجة عن إرادته تتحكّم بشكل قسري في حياته[5]. من هنا، يمثّلُ الاغتراب عند "إريك فروم" «المرض الذي يُعاني منه الإنسان المعاصر»[6]، لذلك عامل "إريك فروم" الاغتراب معاملة الأمراض النّفسيّة محاولا اقتراح مجموعة من الحلول الإجرائيّة التي تُساعد الإنسان المعاصر على مواجهته منها: الوعي بالاغتراب، التمسّك بالأمل، التّحلي بالإيمان[7].

وخلاصة القول هي أنّ مصطلح "الاغتراب" هو إحدى المصطلحات المرنة؛ أي إنّ استعمالاته تختلف باختلاف الحمولات النّفسية والثّقافية والاجتماعيّة والاقتصاديّة التي يُشحن بها، لذلك يختلف تعريفه من باحث لآخر باختلاف الزّاوية التي ينُظر من خلالها إليه، غير أنّ جميع دلالات

المصطلح تلتقي عند نقطة واحدة تُمثّلُ الإطار المعرفيَّ العام للمصطلح؛ فالاغترابُ هو ظاهرة معاصرة تعني بصفة عامّة عجزَ الإنسانِ عن تحقيق التّواصلِ مع ذاتهِ ومُحيطه.

ثانيًا_ حضورُ ظاهرة الاغتراب في الرّواية العربيّة:

لقد تسبّبتْ الانتكاساتُ السّياسيّة، وتَبعاتُها الاجتماعيّة والاقتصاديّة، التي شهدها المجتمعُ العربيّ، خاصّة خلال القرن العشرين في عجز الإنسان العربيّ عن تقبّل واقعه، ما جعله يتقوقعُ على ذاته، منفصلاً عن واقعٍ مأزوم ليست له القدرة على تغييره، وبهذا اكتسحتْ ظاهرة الاغترابِ باعتبارها انفصالاً عن الذّات والمحيط الواقعَ اليوميَّ للإنسان العربيّ على وجه العموم. والحقُّ أنّ أثر هذا الانفصال كان أشد وقعًا على المثقف العربيّ _على وجه الخصوص_ إذ أدّى «إلى تفاقم إحساسِ المثقّفِ بالغُربة والانعزال، وهامشيّة وضعه إزاء المؤسَّسات السّياسيّة والاجتماعيّة القائمة، ممّا جعله يُواجه واقعًا يبعثُ على اللّامبالاة واليأس والتّشاؤم، وانكسار الذَّات»[8]. إنّ هذا الأثرَ البالغَ الذي خلّفتهُ ظاهرة الاغترابِ على المثقّف العربيّ، فتح لها ممرّاتِ عبورٍ إلى العمل الإبداعي، فتحوّلت هذه الظاهرة تدريجيّا إلى سِمة بارزة «لا يخلو منها أيّ عمل فنّي أو أدبيّ، يُعبّر عن الإنسان المعاصر، وإحساسه بالتّمزّق والضياع»[9].

بناءً على ذلك، أصبحت ظاهرة الاغتراب إحدى أهمّ السّمات التي تطبع العمل الرّوائيّ العربيَّ؛ فالمتتبّع لموضوعاتِ الرّواية العربيّة، يُلاحظ أنّها تصوّرُ واقعًا مأزومًا، تعيشُ شخصيّاته في انفصال تامٍّ عنهُ، نظرًا لما يتجاذبُها من تناقضاتٍ فكريّة واجتماعيّة وثقافيّة، ومن بين هذه الرّوايات العربيّة نذكرُ: رواية "أنا أحيا" للكاتبة اللّبنانية "ليلى بعلبكي" 1958م، رواية " ثرثرة فوق النّيل" 1966م، للكاتب المصريّ "نجيب محفوظ"، رواية "النّخلة والجيران" 1966م للكاتب العراقيّ "غائب طعمه فرمان". إلاّ أنّ رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال" الصّادرة عام 1966م، للكاتب السّوداني "الطيب صالح" نقلتْ صورًا عن تجربة فريدة، لأنّها بمثابة اغترابٍ داخل اغتراب آخر؛ ذلك أنّ "مصطفى سعيد"، الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية، يُعاني من اغترابين: الاغتراب بمعنى الابتعاد عن الوطن لأنّه بعيدٌ عن وطنه السّودان، والاغتراب بمعنى الانفصال عن الذّات والمحيط من خلال ما يشعر به "مصطفى سعيد" من تصدّع داخليّ نابعٍ من الصّراع بين الأنا والآخر داخله؛ صراعٌ بين ثقافته السّودانيّة الأمّ التي تمثّل ماضيه، و الثّقافة الغربيّة التي تُمثّل حاضره.

أمّا بالنّسبة للرّواية الجزائريّة، فقد شكّلتْ ظاهرة الاغتراب سمة بارزة فيها منذ فترة ما قبل استقلال الجزائر، ذلك أنّنا نُلاحظ حضورًا بارزًا لظاهرة الاغتراب في الأعمال الرّوائيّة التي أُنتجت خلال هـذه الفترة، نذكرُ منها: رواية "ابن الفقير" 1950م لـ "مولود فرعون"، ثلاثيّة "محمد ديب" ("الدار الكبيرة" 1952م ، "الحريق" 1954م، "النّول" 1957م). إلاّ أنّ اللاّفت في الرّواية الجزائريّة خلال فترة ما قبل الاستقلال _على وجه الخصوص_ هو الجمع بين الحسّ الاغترابيّ والحسّ الوطـني، وتمثّل لـذلك بـرواية "ليس في رصيف الأزهـار مـن يُجيب"1961م، لـ"مالك حدّاد"، إذ يلتقي حبُّ الوطن بمشاعر الغربة في الرّواية، ما يتحوّل لاحقًا إلى اغترابٍ تامّ عن الواقع؛ ذلك أنّ بطل الرّواية "خالد بن طوبال" الذي كان شاعرًا مسكونًا بحبّ الجزائر، أُجبر على العيش في باريس، لكنّه على الرّغم من ذلك، ترك قلبه وعقله في الجزائر مع زوجته "وريدة" وأولاده. وبهذا نقلت الرّواية ملامح الصّراع الداخليّ الذي يواجهه "خالد بن طوبال" بسبب أسئلة الهويّة التي تُطارده، وشُعوره الدائم بعدم الانتماء إلى المكان الذي يعيش فيه.

لقد رسَّختْ ظاهرة الاغتراب وجودها في الرّواية الجزائريّة في فترة ما بعد الاستقلال، بسبب التّحدّيات السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة التي شَهِدتها الجزائرُ بعد الاستقلال، خاصّة في مرحلة التّسعينات التي ألقت بظلالها على الرّواية الجزائريّة، وعمّقتْ الشّعور بالاغتراب لدى الكتّاب الجزائريين. ومن بين هؤلاء "أحلام مستغانمي" التي اجتاح الحسّ الاغترابيّ روايتها "ذاكـرة الجسد" 1993م المهـــداة إلى "مالـك حدّاد"، إذ عكـست الرّواية صـورًا عـن انشطار الذّات، وتلاشي الأنا في مواجهته لواقع بائس. فضلا عن ذلك، تميّزت عدّة تجارب روائيّة جزائريّة خلال فترة ما بعد الاستقلال بحضور لافتٍ لظاهرة الاغتراب، نذكرُ منها: رواية "مزاج مراهقة" 1999م لـ "فضيلة الفاروق"، رواية "وطن من زجاج" 2006م لـ "ياسمينة صالح"، رواية "قليل من العيب يكفي" 2009م لـ "زهرة ديك".

وفي دراستنا هذه سنُحاول الكشف عن الآليات الفنّية التي وظّفها "إبراهيم سعدي" من أجل إعطاء روايته "بوح الرّجل القادم من الظّلام" الصّادرة عام 2002م هويّة اغترابيّة ذلك أنّ ظاهرة الاغتراب تبسط سلطتها على الجوّ العام لهذه الرّواية التي تعكس حالة الانفصال التي يشعر بها الإنسان اتجاه ذاته ومحيطه. والواقع أنّ بواعث الاغتراب في هذه الرّواية تنبع أساسًا من الأثر البالغ الذي خلّفته المشاكل السياسيّة وتبعاتها الاجتماعيّة والثّقافيّة على الكاتب الجزائريّ خلال

مرحلة ما بعد الاستقلال، خاصة في فترة التّسعينات التي تميّزت بجملة من الأزمات التي أدّت إلى شعور الكاتب بالانفصال عن ذاته ومحيطه، وعجزه عن التّأقلم مع المجتمع الذي يعيش فيه. من هنا، أصبحت الرّواية الجزائريّة المعاصرة فضاءً للتّعبير عن حالة الاغتراب التي يعيشها الكاتب الجزائري في مجتمعه؛ فجاءت رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" لِـ "إبراهيم سعدي" لتنقل صورا عن تشتّت الذّات في ظلّ واقع مأزوم تنتشر فيه جملة من المشاكل الاجتماعيّة والثّقافيّة؛ أمّا المشاكل الاجتماعيّة فتتمثّل في: الفقر والانتحار وجرائم القتل وانتشار الفساد ومظاهر الظلم واستغلال المرأة، في حين ترتبط المشاكل الثقافيّة أساسًا بطريقة تفاعل الإنسان مع ثقافتــه المحلّية في المجتمع؛ إذ تقدّم الرّواية صورة عن الإنسان الذي يعيش في العلن حياة نمطيّة تقرّها ثقافته المحلّية، ما يجعله يبدو إنسانًا محافظا، وملتزمًا بعاداته وأعرافه وتقاليده، لكنّه في الخفاء يعيش ثقافة أخرى بعيدة كلّ البعد عن ثقافته المحليّة. والحقُّ أنّ هذه المفارقة تجعل ظاهرة الاغتراب تجتاح حياة الإنسان المعاصر، وتُغذي مشاعره وانفعالاته.

وبما أنَّ الرّواية محلّ الدّراسة بصدد نقل أحداثٍ مرتبطة بحياة "الدكتور الحاج منصور نعمان" منذ بلوغه الثّانية عشرة من عمره حتى لحظة اغتياله، فإنّنا ضمن هذا الإطار لا نقفُ على نوع واحدٍ من الاغتراب في الرّواية؛ إذ إنّ سرد البطل لوقائع مرتبطة بحياته يجعلنا نعيش معه مختلف مراحله العمريّة، ما يتُيح لنا أن نلاحظ ملامح التّطور في شخصيّته، وتغيّر نظرته لذاته ولمحيطه تدريجيًّا، الأمر الذي يجعلنا نُدركُ أنّ الشّخصيّة الواحدة في الرّواية تعيش أنواعًا عديدة من الاغتراب تختلف باختلاف الظروف الاجتماعيّة والثّقافيّة التي تعيشها من جهة، أو باختلاف وعيها بذاتها ومحيطها من مرحلة عمريّة لأخرى من جهة أخرى؛ ففي مرحلة الطفولة أي عندما كانت الشّخصيّة الرّئيسيّة المتمثّلة في "الدكتور الحاج منصور نعمان" بعمر الثّانية عشرة نلاحظ أنّها كانت تُعاني من اغتراب ذاتيّ ناتجٍ عن شعورها بالحرمان بسبب عدم امتلاكها لشقيق أو شقيقة يكونان سندًا لها في الحياة، لتعيش الشّخصيّة نفسها لاحقًا _فضلا عن الاغتراب الذّاتيّ_ اغترابًا آخر يتمثّلُ في الاغتراب الاجتماعيّ بسبب القيود التي تفرضها السّلطة الاجتماعيّة على "الدكتور الحاج منصور نعمان" في مجتمعه الفقير، ليتمرّد على هذه السّلطة عندما يضرب بعادات وتقاليد مجتمعه عرض الحائط في علاقته مع معلّمته الفرنسيّة. ثمّ تأخذ شخصيّة "الدكتور الحاج منصور نعمان" في التّطوّر تدريجيّا لتصل مرحلة من النّضج تجعلها تبدأ في طرح الأسئلة الوجوديّة

والبحث عن الذّات؛ لنلاحظ هنا بروز نوع جديد من الاغتراب هو الاغتراب الوجوديّ؛ إذ إنّ الاهتزازات والزّلازل الوجوديّة التي تعيشها الشّخصيّة تجعلها تسعى لِلَمْلَمةِ أشلاء ذاتها المشتّتة على أرض واقعها المأزوم. لكنّ هذا الاغتراب الوجوديَّ سرعان ما يتحوّلُ إلى اغترابٍ دينيّ؛ إذ تجد الشّخصيّة الرّئيسيّة نفسها بعيدة عن سبيل الهدى نظرا لكلّ ما اقترفته من آثامٍ، فتقرّر التّوبة إلى الله تعالى، وفتح صفحة جديدة في كتاب الحياة عنوانها الإقبال على طاعـــةِ الله والعمـــل الصّالح. ليعيش بعدها "الدكتور الحاج منصور نعمان" وقائع جديدة تجعله يُعاني من أنواع أخرى من الاغتراب مثـــل : الاغتراب النّفسي، الاغتراب السياسيّ، الاغتراب الثّقافي. من هنا، نجد أنّ شخصيّة "الدكتور الحاج منصور نعمان" تعيشُ أنـــواعًا مختلفة مـــن الاغتراب في الـــوقت نفسه، بعضها بدأ في مرحلة الطفولة، وبعضها الآخر عاشته الشّخصيّة خلال مراحل مختلفة من حياتها، ليتحوّل الاغتراب بأنواعه إلى جزء من كيانها الوجوديّ. انطلاقًا من ذلك، سنعتبر في بحثنا أنّ ظاهرة الاغتراب بصفة عامّة هي النّقطة المحوريّة التي تلتقي فيها كلّ تلك الأنواع لأنّ جميعها تُعبّر في واقع الأمر عن قضيّة جوهريّة تتمثّل في عجز الإنسان عن التّواصل مع ذاته ومحيطه، وهذه هي النّقطة الأساسيّة التي يرتكز عليها مفهـــوم الاغتراب كظـاهرة معاصرة. من هنا، سنركز في دراستنا على الكشف عن الآليات الفنّية التي وظّف من خلالها "إبراهيم سعدي" ظاهرة الاغتراب في عمله الإبداعيّ.

ثالثا_ ظاهرة الاغتراب في رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام" لـ"إبراهيم سعدي": الآليات والتّمظهرات

1_ ظاهرةُ الاغترابِ في خطابِ الصورة وآليّة التّشكيل البصريّ:

تُمثّل صورة غلاف الرّواية النّقطة التي يتقاطع فيها النّص الرّوائيُّ بالتّشكيل الفنّي البصريّ؛ كونها علامةً أيقونيّة دالة لا تنشأ بشكل اعتباطيّ، ولا تقوم بدورٍ هامشيّ فقط من خلال التّزيين، بل تمدُّ جسور التّواصل مع المتن لإنشاء دلالاتٍ متشابكة متباينةٍ. إنّنا اليوم نعيشُ وسط عـالم تُحيط به الصّور من كلّ جانب؛ فالصُّورة تحوّلت إلى وسيلةٍ تواصليّة متعدّدة الوظائف، إنّها أصبحت تفرض على العالم المعاصر سلطة ثقافيّة بصريّة، إذ تُعدُّ «أداة أساسيّة لنشـر المعلومـــة، والتّعامـل معها، وعبرهـــا يتمّ الانفتاح على عوالم إنسانيّة أكثر اتّساعًا»[10]، وأمام هذه التّحوّلات الرّاهنة كان لِزامًا «الإصغاء إلى الصّورة، وذلك بمحاولة التّعرّف عليها لفهمها، ومعرفة قوانينها»[11].

إنّ المتمعّن في غلاف رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام" للكاتب "إبراهيم سعدي"، يُلاحظ بشكل لا يدعو للرّيبة اكتساحَ اللّون الأسود لواجهة الغلاف كلّها، مع وجود صورة فنّيّة مزركشة بألوان مختلفة تتوسّط واجهة الرّواية. في واقع الأمر، يُضفي هذا الاكتساح اللاّفت للّون الأسود، طابعًا حزينًا وغامضًا في الوقت نفسِه على اللّحظات الأولى، للالتقاء الأوّل بين القارئ و الرّواية، ذلك أنّ اللّون الأسودَ يُحيل القارئ مباشرة إلى معاني الحزن والأسى، كما أنّ الوجود الصّارخ له في غلاف الرّواية يخلّف لدى القارئ شُعورا عميقًا بالحيرة التي تمتزجُ مع مشاعر الغموض والضياع. والحقُّ أنّ اللّون الأسود «هو ضدّ الأبيض، وضدّ الجمال، ولون التّشاؤم والغموض والموت والشّرّ والقبح، بالإضافة إلى أنّه لون للحزن والخوف من المجهول»[12]. إنّ المعانيَ التي يشتمل عليها اللّون الأسود تُحيلنا مباشرة إلى ما تشتمل عليه ظاهرة الاغتراب من حزنٍ وضياع وخوفٍ وإحباطٍ، نتيجة عجز الإنسان عن التّواصل مع ذاته ومحيطه. وبناء على ذلكَ، جاء هذا الاكتساح اللاّفت للّون الأسود في غلاف الرّواية، ليُعبّر عن اكتساح ظاهرة الاغتراب للجو العام للرّواية من خلال مشاعر الاغتراب التي تغمرُ شخصيّاتها، وبهذا يُمكن أن نحصر دلالات اللّون الأسود في غلاف الرّواية، ضمن ما يصطلح عليه المختصّون النّفسيون بأبعاد الاغتراب المتمثّلة في: اللاّمعنى، العجز، اللاّهدف، اللاّمعياريّة، الاغتراب الثّقافي، الاغتراب الاجتماعيّ[13]. غير أنّ حدّة اللّون الأسود ما تلبثُ أن تنكسر من خلال الحضور البارز للصورة الفنيّة الصغيرة المزركشة بألوان مختلفة التي تتوسَّط واجهة غلاف الرّواية، والملاحظ أنّ الصورة الفنّية تمثّل ذاتًا إنسانيّة ممزّقةً تتصارع فيها الألوان المختلفة، فتتلاشى الذّات وتبدو مبهمة، ضبابيّة، ضائعة، محتارة. إنّ هذه الصّورة الفنّية للذّات تجعلها تبدو كأنّها ذاتٌ واحدة تضمّ عدّة ذواتٍ، وهذا يدلّ على حالة التّشتت والانشطار الذاتيّ التي تعيشها شخصيّات الرّواية، بسبب ما تُعانيه من مشاعر متناقضةٍ، وعجز عن التّواصل مع ذواتها ومحيطها.

بناء على ذلك، ينضوي خطاب الصورة في غلاف الرّواية على لوحةٍ متكاملة لحالة شعوريّة، تُمثّل عجز الذّات الإنسانية المنشطرة عن التّواصل مع محيطها، بسبب ما تُعانيه من

صراعاتٍ داخليّة، وهذا ما يفسّر اكتساح اللّون الأسود لغلاف الرّواية؛ فمن الواضح أنّ الذّات المزركشة بالألوان تعيش ضمن قوقعة صغيرة ملؤها الصّراع بين المتناقضات، عاجزةً عن التّواصل مع عالم كبير، ليس بمقدورها التأقلمُ معه. لقد تمّ إبرازُ حالة الانفصال بين الذّات والمحيط في غلاف الرّواية من خلال الانفصال الواضح بين الصورة الصغيرة التي تُظهر الذّات، وبين المساحة السّوداء التي تكتسح الغلاف، الأمر أشبه بالفصل بين عالمين مختلفين: عالم الذّات الصغير المتصدّع بسبب الصّراعات الداخلية، والعالم الشّاسع الأسود الذي لا تستطيع الذّات التأقلم معه؛ فاللّون الأسود يمثّل ظلام الجهل، إذ لا تقدر الذّات المنشطرة على قراءة أبجديّة الواقع، وهذا ما يرسّخ فعليًّا حضور ظاهرة الاغتراب في خطاب الصّورة.

2_ ظاهرة الاغتراب وآليّة تكثيفِ الدّلالة في خطاب العنوان:

يمثّلُ العنوانُ «نظـامًا سيميائيًّا ذا أبعـادٍ دلاليّة، وأخرى رمزيّة، تُغري الباحث بتتبُّع دلالاته، ومحاولة فكّ شفراته الرّامزة»[14]؛ فالعنوان بناءً على ذلك، يعدّ إحدى المكوّنات المحوريّة للبنية الدّلاليّة والجماليّة للعمل الأدبيّ؛ «فهو يهبُ النّصّ كينونته بتسميته، وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم؛ إذ النّص لا يكتسب الكينونة، ويحوزها في العالم إلاّ بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلاً للتّداول والحياة. ومن هنا خطورة العنوان وقوّته في الفتك بالمجهول والعدم، وإنجـاز الحضور بوصفه حدثًا يقـع في اللّغة وباللّغة»[15]. والواقع أنّه لا يُمكن الكشف عن بنية العنوان الدّلاليّة، إلاّ من خلال تحليله عبر مستويين؛ أمّا المستوى الأوّل فنحلّل فيه العنوان باعتباره بنية مستقلّةً لها اشتغالها الدّلالي الخاصّ، وضمن المستوى الثّاني يُقرأ العنوان في حدود العلاقات المتشابكة التي ينسجها مع المتن الرّوائيّ[16]. وهذا ما سنسعى للقيام به من أجل تحليل بنية العنوان في رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام" للكاتب "إبراهيم سعدي".

إنّ الشّكل الذي يظهر عليه العنوان في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" للكاتب "إبراهيم سعدي" يستفزّ القارئ، إذ يَجعله يُركّز اهتمامه على فعل "البوح"؛ فالملاحظ أنّ كلمة "بوح" جاءتْ منفصلة عن بقيّة جملة العنوان، وهذا يجعلنا نقف مليّا على هذه الكلمة، إذ يُوحي تموضُعها بهذا الشّكل البارز في خطاب العنوان إلى مدى أهمّيتها في استكشاف الأبعاد الدّلالية لبنية العنوان. في واقع الأمر، تدلّ كلمة "البوح" بفتح الباء في المعجم اللُّغوي عـلى معـنى الظّهور؛ فقد جاء في "لسان العرب" أنّ "البوح" يعني ظهور الشّيء، وباحَ الشَّيءُ أي ظهرَ، وباحَ

بسرّه أي أظهره[17]. وبذلك فإنّ استعمال كلمة "البوح" ضمن سياقها اللّغويّ في عنوان الرّواية لا يخرجها عن إطارها الدّلاليّ المعجميّ. بيد أنّ عمليّة "البوح" تُحيلنا أيضًا إلى استعمالاتها الصوفيّة؛ فالبوح من المصطلحات الصوفيّة وضدّها عندهم السّتر، و يعني "البوح" عند الصوفيّة أن يكشف الصّوفيُّ لمريديه وأصحابه والمتّصلين به عن تفاصيل المعارف والنّعم التي يحظى بها باعتباره واحدًا من أهلِ الخصوص[18]. والحقُّ أنّ الصُّوفيين انقسموا إلى طائفتين عند مناقشتهم لقضيّة البوح؛ ففي حين ترى طائفة منهم أنّه ينبغي على الصوفيّ أن يبوح بالأحول والمعارف التي يصل إليها، ترى طائفة أخرى من الصوفيّة أنّه ما كان لأحد منهم أن يقوم بمكاشفة تلك الأحوال والمعارف، لكي لا يتسنّى لأيّ أحدٍ أن يطلّع على حقيقتها دون أن يصل إليها، وبهذه الطريقة ستبقى تلكَ المعارفُ حكرًا على من وصل إليها فقط[19]. انطلاقًا من ذلك، يُبرز العنوان المرجعيّة الصوفيّة للرّواية خاصة أنّ الشّيخ الصوفيّ "سعيد الحفناوي" أشار إلى بطل الرّواية "الدكتور الحاج منصور نعمان" بضرورة الخروج عن كتمانه وتستّره، والكشف عن حقيقة ماضيه للآخرين في محاولة لتطهير نفسه من ناحية، والخلاص من مشاعر النّدم والأسى التي تُثقل كاهله بسبب ما اقترفه من أمور شنيعة في الماضي، من ناحية أخرى. وبهذا فإنّ السّبب غير المباشر لتجربة البوح في الرّواية مرتبطٌ أساسا بفعل البوح كتجربة صوفيّة، إلاّ أنّ السّبب المباشر الذي جعل "الدكتور الحاج منصور نعمان" يعترف بما اقترفه في ماضيه هو أنْ يُطلع زوجته "ضاوية" على الحقائق التي أخفاها عنها طيلة فترة زواجهما، بعد أن أرشدته إلى البوح بما يؤرّقه من ذكريات وكوابيس مرتبطة بما اقترفه في الماضي، وحرمَه من راحة البال، لهذا جاءت الرّواية بمثابة اعترافاتٍ من رجل تكتّم لسنواتٍ عن حقيقةِ ما عاشه في الماضي، لعلّ هذا البوح يكون خلاصا له من سطوة آلام ضميره، وهذا ما يبرزه "الدكتور الحاج منصور نعمان" في مطلع الرّواية قائلاً: «وهكذا إذن قرّ عزمي على تأليف هذا الكتاب، لكن ليس سعيًا وراء شهرة أو مكسبٍ أو خلود. فلا خالد غير الله، بل بحثًا عن راحة الضمير إن شاء الله عزَّ وجلَّ»[20]. من هنا، يغدو العنوان «علامة سيميائيّة، تُمارس التّدليل، وتتموقع على الحدّ الفاصل بين النّصّ والعالم، ليصبح نقطة التّقاطع الإستراتيجيّة التي يعبر منها النّص إلى العالم، والعالم إلى النّص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاح كلّ منهما الآخر»[21].

وبهذا فإنّ "البوح" هنا يمثّل محاولة خلاص "الدكتور الحاج منصور نعمان" من ماضيه، إنّها محاولة للفرار من اغترابه الذي يجعله دوما منفصلا عن ذاته ومحيطه؛ لذلك فإنّ ملاذ الرّجل هو البوح الذي يمثّل هنا الخلاص. بناء على ذلك، تتكثّفُ الدّلالة في العنوان من خلال ارتكازها على كلمة "البوح" ذلك أنَّ النّص الرّوائيّ يتمركز أساسا حول بوح "الدكتور الحاج منصور نعمان" بحقائق مرتبطة بماضيه سعيًا إلى التّخلص من واقع مظلم يطارده. إنَّ الانفصال الموجود بين كلمة "البوح" وبقيّة العنوان في غلاف الرّواية يعبّر عن الانفصال الموجود بين "الدكتور الحاج منصور نعمان" وذاته ومحيطه، لكنّ اللاّفت هنا هو أنّ تكثيف دلالة كلمة "البوح" في العنوان في مقابل بقيّة العنوان أي "الرّجل القادم من الظّلام" يجعلنا أمام ضدين هما: المستقبل والماضي ذلك أنّ "البوح" يحمل معاني الأمل في مستقبل أفضل لأنّه يمثّل الخلاص والقطيعة مع الماضي، في حين تمثّل تتمّة العنوان "الرّجل القادم من الظّلام" الماضي الأليم، وبهذا يتحوّل البوح إلى سبيل "الدكتور الحاج منصور نعمان" للتخلص من اغترابه عن واقعه لكنّ أحداثًا تلي بوحَهُ تجعله يصطدم بواقع أكثر بؤسًا، فيقع من جديد في براثن الاغتراب.

3_ التَّمرّدُ وآليّة التَّجنيس:

يمثّل الجنسُ الأدبيّ «بمجموعة الأنظمة والقوانين الموضوعة في نسق عامّ، والتي تُمارس سلطتها العليا على التّنظيم الإبداعيّ للمنتج، وتصبغه بآليات، وكيفيّات تميّزه عن غيره»[22]. من هذا المنظور، ينتمي العمل الإبداعيُّ الذي بين أيدينا إلى فنّ الرّواية كما هو مبيّنٌ في غلافها، غير أنّ ما يستوقفنا منذ البداية، ويُثير فضولنا لمساءلة عمليّة التّجنيس في هذا العمل الإبداعي، هو طريقة حضور هذه العمليّة في غلاف الرّواية؛ إذ إنّ طريقة كتابة الجنس الأدبيّ على الغلاف تكسر المعايير التّقليدية المعروفة؛ فعادة يُكتب الجنس الأدبي على غلاف المؤلَّفِ بشكل أفقيّ، لكنّنا نُلاحظ أنّه مكتوب بشكل عموديّ في غلاف الرّواية التي بين أيدينا كما هو موضّح في الصورة.

إنّ هذه العمليّة الانحرافيّة عن المألوف تفتكُ بالخلفيّات المعرفيّة للقارئ، وفي الوقت نفسه تستفزّه لخوض غمار تجربة القراءة، واستكشاف لذّة النَّص. والواقع أنّ هذه المغامرة الانحرافيّة عن المألوف تتجاوز غلاف الرّواية، ملقية بظلالها

على النّص السّرديّ ككلّ؛ فالملاحظ أنّ الرّواية توظف بعض تقنيات السّيرة الذّاتيّة، ذلك أنّ الشّخصيّة الرئيسيّة "الدكتور الحاج منصور نعمان"، يقوم بسرد وقائع مختلفة مرتبطة بمراحل حياته المختلفة خاصة أنّه أفرد توطئة في مطلع المؤلَّف يُبرز فيها أنّ الهدف من وراء هذا المؤلّف هـــو الكشفُ عـــن الأسرار المرتبطة بحياته التي خبَّأها عـن الآخرين، وخاصة زوجته "ضاوية". وضمن هذا السّياق، حاول "الدكتور الحاج منصور نعمان" المزج بين السَّرديّة اليوميّة المرتبطة بخبايا حياته اليوميّة، والسّردية التّاريخية التي استمدّها من الأحداث والوقائع التاريخيّة المختلفة، وسرديّة الطابو المرتبطة بالخصوصيّات الدينيّة والسياسيّة والجنسيّة للمجتمع الجزائري[23]. والحقُّ أنَّ ما يعزّز فكرة الانحراف عن المألوف في الرّواية هو حديثُ "الدكتور الحاج منصور نعمان" نفسه عن نصّه مكتفيا بوصفه كتابًا دون أن يضعه ضمن جنس أدبيّ محدّد، إذ يقول: «والحق أنّه ما تصورتني في يوم من الأيام، قد أرفع قلمي لتأليف كتابٍ _سيكون بلا ريب الأوّل والأخير_ أتحدّثُ فيه عن نفسي».[24] بناء على ذلك، نقفُ من خلال المغامرة التي قام بها الكاتب "إبراهيم سعدي" من خلال شخصيّة "الدكتور الحاج منصور نعمان" على ملامح الكتابة التّجريبية؛ إذ إنّ الخروج عن المألوف يوحي بتعطّش الكاتب إلى التّجريب باعتباره «حالة من التمرّد على الجاهز، وخروجًا عن مألوف الكتابة الرّوائية التّقليدية»[25]. والحقُّ أنّ ملامح المغامرة التّجريبيّة التي قام بها "إبراهيم سعدي" تبرز من خلال وقوفنا على مدى تطابق نصّ "بوح الرّجل القادم من الظلام" مع العناصر الأربعة للميثاق السّيريّ التي حدّدها "فيليب لوجون" لنتمكّن من خلال هذا الإجراء من تحديد الهويّة الأجناسيّة للنّصّ الذي بين أيدينا من جهة، كما يُتيح لنا هذا الإجراء من جهة أخرى تحديد ملامح التّداخل بين الرّواية والسّيرة الذّاتية في النّص[26]. من هنا، نلاحظ أنّ نصّ "بوح الرّجل القادم من الظلام" يوافق السّيرة الذّاتيّة في عنصرين من عناصر الميثاق السّيريّ أوّلهما شكل اللّغة؛ ذلك أنّ السّيرة الذّاتية فنّ نثري يرتكز على عمليّة الحكي في دفع الحركة السّرديّة، والملاحظ أنّ نصّ "بوح الرجل القادم من الظلام" عمل نثريّ يرتكز على فعل الحكي، وهو يلتقي هنا مع فنّ السيرة الذّاتية. وثانيهما الموضوع المطروق؛ إذ إنّ السّيرة الذّاتية تعرض حياة شخصيّة معيّنة تعيش في صراع مع ذاتها ومحيطها، مثلما يعرض نصّ "بوح الرّجل القادم من الظلام" حياة الشّخصيّة الرّئيسيّة المتمثلة في "الدكتور الحاج منصور نعمان" وصراعاته مع ذاته ومحيطه. إلاّ أنّ نصّ "بوح الرّجل القادم من الظلام" لا يُوافق السّيرة الذّاتية في عنصرين اثنين من بين العناصر

الأربعة للميثاق السّيريّ هما على التّوالي العنصر الثالث والرّابع؛ أمّا العنصر الثّالث فيتمثّل في وضعيّة المؤلِّف؛ أي التّطابق بين المؤلّف في الواقع والسّارد، وهـذا مـا لا ينطبق عـلى نصّ "بـوح الرّجل القـادم مـن الظّلام" لـ "إبراهيم سعدي"؛ إذ إنّ النّص لا ينقل حياة مؤلفه الحقيقيّ، بل ينقل حياة مؤلّف افتراضيّ هو الشّخصيّة الرئيسيّة في النصّ أي "الدكتور الحاج منصور نعمان". لقد سعى "إبراهيم سعدي" لإيهامنا أنّ صاحب العمل الذي بين أيدينا هو "الدكتور الحاج منصور نعمان" في محاولة لاستعمال هذه التّقنية استعمالا فنّيا في الكتابة الرّوائيّة من أجـل كسر رتابة السّرد الرّوائي المألوف، من ناحية. واستثارة فضول القارئ من ناحية أخرى، من خلال استدراجه للتّساؤل عن مدى التّطابق الموجود بين شخصيّة المؤلّف الحقيقيّ أي "إبراهيم سعدي" والمؤلّف الافتراضيّ للنّصّ أي "الدكتور الحاج منصور نعمان". ويتمثّل العنصر الرّابع من عناصر الميثاق السّيريّ في وضعيّة السّارد، وهنا نلاحظ وجود فرق كبير بين السّيرة الذّاتية والنّص الذي بين أيدينا ذلك أنّ السّارد في السّيرة الذّاتية لا بدّ أن يتطابق مع الشّخصيّة الرّئيسيّة من بداية السّيرة حتى نهايتها، أمّا في نصّ "بوح الرجل القادم من الظلام" فنلاحظ أنّه يتناوب علـى عمليّة السّرد ثـلاثة روّاة مختلفين هم: "النّاشـر الافتراضيّ"، "الدكتور الحاج منصور نعمان"، "ضاوية". وبهذا نخلص إلى أنّ النّص الذي بين أيدينا يتوفر على عنصرين اثنين من عناصر الميثاق السّيريّ، لكّنه لا يتوفّر على عنصرين آخرين من عناصر هذا الميثاق الذي حدّده "فيليب لوجون"، ما يجعل الهويّة الأجناسيّة للنّص تكون أقرب منها للرّواية إلى السّيرة الذّاتية، وهذا هو السّبب الأساسي الذي جعل الكاتب يجنّس عمله في غلاف المؤلَّف على أنّه رواية، إلاّ أنّ كلمة "رواية" في عمليّة التّجنيس في الغلاف جاءت على غير المعتاد بشكل عمودي، تعبيرًا عن تمرّد الكاتب على القوالب التّقليديّة للكتابة الرّوائيّة؛ إذ استعان "إبراهيم سعدي" بتقنيات السّيرة الذّاتية من أجل كسر رتابة السّرد الرّوائيّ.

والواقع أنّ ما يهمُّنا في دراستنا هو فعل التمرّد الذي يعدّ أحد أهمّ تجلّيات ظاهرة الاغتراب في العمل الرّوائيّ، إذ تعدّ المغامرة التجريبيّة التي قام بها الكاتب تمرّدًا علـى الشّكل التّقليدي للرّواية، معبّرًا عن رفضـه لـواقعٍ معيّن، خارجًا عن القوالب النّقدية الجاهزة، وساعيًا لرسم ملامح عالم روائيّ جديد يناسبه ويتفاعل معه، فإذا «كانت الرّواية التّقليدية الواقعيّة تنتهجُ طريقة محدّدة في تشكيل أحداثها، فتبدأ بتمهيد ثمّ تتنامى الأحداثُ في تعـاقبٍ زمنيّ محـكم، لتصل إلى

العقدة، ثمّ يتبع ذلك مباشرة الحلّ، فتليه النّهاية فإنّ رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام" تجاوزت هذه المعمارية، وانتهت إلى معماريّة مغايرة، أسهمت إلى حدّ ما في تخليق شعريّة خاصة بهذه الرّواية»[27]، وبهذا يعدّ التّجريب حركةً واعية للتمرّد على الذّاكرة ومعاييرها الفنّية والجماليّة[28]، وهو في الوقت نفسه، خروجٌ عن المعايير التّقليديّة التي يفرضها الواقع على الإنسان. وبهذا تتحوّل ظاهرة الاغتراب من خلال فعل التمرّد إلى خيط رفيع يربط بين الرّوائيّ (كاتب الرّواية) وبين "الدكتور الحاج منصور نعمان" (بطل الرّواية)، فكلاهما تمرّد على واقع معيّن، فمن المنظور النفسي يؤديّ الشّعور بالاغتراب إلى التمرّد الذي يعني «شعور الفرد بالبعد عن الواقع، ومحاولته الخروج عن المألوف والشّائع، وعدم الانصياع للعـادات والتّقاليد السّائدة، والرفض والكراهية والعـداء لكلّ ما يُحيط بالفرد مـن قيم ومعايير»[29]، وهذا التّمرّد يتّخذ أشكالاً عديدة، فهو لا يكونُ تمرّدًا على العادات والتّقاليد فحسب، بل يتجاوز ذلك ليشمل عملية الإبداع الرّوائيّ.

4_ ظاهرة الاغتراب وآليّة تعدّد «الأنا الثّانية»:

إنّ "الأنا الثّانية" وصـــفٌ أطلقـــه النّاقد "محمد عزّام" علـــى الرّاوي في كتـابه "فضاء النّصّ الرّوائيّ"، والواقع أنّ فهم المقصود بالأنا الثّانية يتطلّب منّا الوقوف على تحديد الفرق الموجود بين الرّوائيّ (الكاتب) والرّاوي (السّارد)، ذلك أنّ الرّاوي «في النّص السَّردي، هـــو مـــن يـــروي القصّة، وهو بصورة عامة شخصيّة متخيّلة منفصلة عن الكاتب » [30]. بناءً على ذلك، فالرّاوي شخصيّة تخييليّة تعيشُ في عالم الرّواية الذي أوجده الرّوائيّ (الكاتب) عن طريق عمليّة الإبداع الرّوائيّ، وبهذا فإنّ الرّوائيّ (الكاتب) في عمله الإبداعيّ لا يتكلّم بصوته، ولكنّه يفوّضُ راويا تخييليًّا يتوجّه إلى قارئ تخييليّ. وهذا الرّاوي هو الأنا الثّانية للكاتب، وقد يكون شخصيّة من شخصيّات الرّواية[31].

في واقع الأمر، نالت قضيّة الرّاوي ووجهة النّظر اهتماما بالغًا من طرف النّقاد المهتمين خصوصا بتحليل البنية السّردية للعمل الروائيّ، بيد أنّ ما يهمّنا في دراستنا هو علاقة الرّاوي بظاهرة الاغتراب. ولكي نُبرز ملامح هذه العلاقة كـان لزامًا أنّ نقوم بتحليل البنية السّرديّة للرّواية، من أجل الوقوف على الأنا الثّانية (الرّاوي) التي فوّضها الرّوائيّ (الكاتب) ليُخاطب من خلالها القارئ، لنكتشف أنّ الرّوائيّ لم يكتف براو واحدٍ، بل تعدّى إلى أكثر من ذلك؛ فقد

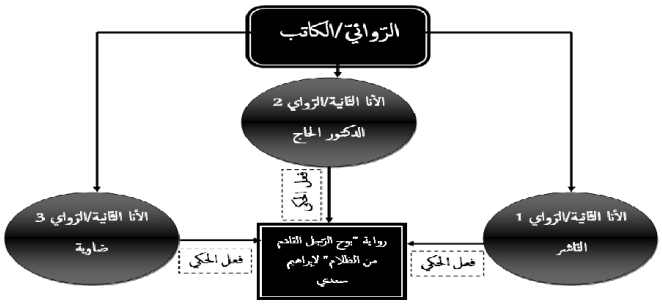
اختار ثلاث شخصيّات تخييلية مختلفة لتكون الأنا الثّانية (الرّواي)، وعليه فإنّ الرّواية تنضوي على ثلاثة روّاة هم:

- **الرّواي الأوّل/ الأنا الثّانية ضمير المتكلم العائد على النّاشر**:يتحوّل النّاشر إلى جزء مهمّ في البنية السّرديّة لهذه الرّواية، إذ يفتتح الرّوائيُّ (الكاتب) المسار السّرديّ لروايته بالأحداث التي يتطرّق إليها النّاشر (الرّاوي الأوّل)، وهذا يعني _حسب ما شرحناه سابقًا_ أنّ الرّوائيَّ لا يتكلّم بصوته، ولكنّه فوّض شخصيّة تخييلية هي النّاشر الذي يُمثّل في هذا المقام الأنا الثّانية للكاتب. بناءً على ذلك، تنطلق الرّواية إذن بما يكشفه لنا النّاشر عن كواليس نشر هذا المؤلَّف، والمقصود بالمؤلَّف هنا هو ما كتبته الشَّخصيّة الرّئيسيّة التي تدور حولها الرّواية؛ فقد ذكر النّاشر في افتتاحيّة المؤلَّف الموقَّعة من طرفه بتاريخ 16 جوان 2015م، والممتدة على مدى صفحة ونصف، أنّه تردّد كثيرا في قبول نشر هذا المؤلَّفِ، نظرًا لما يُحيط به من ظروف غامضة، بدءًا بصاحبه الذي يستعمل اسما مستعارا، وصولاً إلى الطريقة التي وصل بها المخطوط إليه. لقد كشف النّاشر أنّ قصّة المؤلَّف تبدأ مع شخص أبكم وأصم، اسمه "الهاشمي سليماني" الذي تقدّم بمخطوط للنّاشر، كتبه شخصٌ توفي منذ عشر سنواتٍ، يحمل اسمًا مستعارًا هو "الدكتور الحاج منصور نعمان"، وطلب منه أن ينشره. في بداية الأمر، اعتقد النّاشر أن مؤلِّف المخطوط هو "الهاشمي سليماني" الذي يستعمل اسمًا مستعارًا، لكن سرعان ما تبدَّدت شكوكه، عندما اكتشف أنّ "الهاشمي سليماني" ما هو إلاّ اسم مستعار آخر. إلاّ أن النّاشر تعرّف في وقت لاحق على "الهاشمي سليماني"، وعرف علاقة القرابة التي تربطه بالشّخص الذي يحمل في المؤلَّف الاسم المستعار "الدكتور الحاج منصور نعمان"، مبرزًا أنّ "الهاشمي سليماني"، طلب من النّاشر ألا يغيّر شيئا في المخطوط، ولو فاصلة، إلاّ أنّ النّاشر ذكر أنّ المخطوط سُلّم له دون عنوان[32]، ما جعله يتفق مع "الهاشمي سليماني" لاحقًا بتسميته بـ "بوح الرّجل القادم من الظّلام".
- **الرّاوي الثّاني/الأنا الثّانية الشّخصيّة الرئيسيّة الدكتور الحاج منصور نعمان**: انطلاقًا من الصفحة التّاسعة، ينتقل فعل الحكي في الرّواية من النّاشر إلى بطل الرّواية الذي يُبرز من خلال توطئةٍ مُوقّعةٍ باسمه، دون تاريخٍ، سبب تأليفه لهذا الكتاب؛ فحسب "الدكتور الحاج منصور نعمان"، هذا الكتاب بمثابة بوح له عن الأمور الشّنيعة التي قام بها في ماضيه، وأخفاها عن زوجته

"ضاوية "طيلة فترة زواجهما، على أمل أن يشعر أخيرا بعد بوحه براحة الضمير التي حُرم منها طيلة إخفائه حقيقة ماضيه عن زوجته[33]. وبهذا تنتهي التَّوطئة في الصفحة العاشرة، ليبدأ الرّواي "الدكتور الحاج منصور نعمان" باعتباره الأنا الثّانية للكاتب في سرد قصَّته، وما يُحيط بها من وقائع شخصيّة وتاريخية بدءا من الصفحة الحادية عشرة، يقولُ: «لا أجد شيئا أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثّانية عشر...» [34]. ويستمر "الدكتور الحاج منصور نعمان" في قيامه بدور السّارد حتى الصفحة ثلاثمائة وأربعة وعشرين، أين ينتقل فعل الحكي إلى راو ثالثٍ جديد هو في واقع الأمر شخصيّة أخرى من شخصيّات الرّواية.

- **الرّاوي الثّالث/الأنا الثّانية ضاوية زوجة الحاج الدكتور منصور نعمان:** فجأة يختفي صوتُ السّارد الذي ألِفَهُ القارئ في الرّواية؛ أي الشّخص صاحب الاسم المستعار "الدكتور الحاج منصور نعمان"، ويصدحُ صوتٌ جديد قائلاً: «نعم، زوجي ترك الجملة هكذا ناقصة..» [35]. إنّ في هذا الانتقال المفاجئ صدمة للمتلقي، وإرباكًا لخلفيّته المعرفيّة، وانحرافا عن المسار السّرديّ الذي توقَّعَه. لقد تحوّلت زوجةُ "الدكتور الحاج منصور نعمان" إلى الأنا الثّانية للكاتب. يبدو أنّ العبارة التي سبقت ما قالته "ضاوية" هي آخرُ ما كتبَ "الدكتور الحاج منصور نعمان" في مخطوطه، لتتحول "ضاوية" إلى الأنا الثّانية للكاتب، كاشفةً لاحقًا أنّ " الدكتور الحاج منصور نعمان" تعرّض للقتل دون أن يُكملَ مخطوطه.

بناءً على ذلك، نُلاحظ أنّ الرّوائيَّ (الكاتب) اعتمد على ثلاثة روّاة مختلفين مـن أجل بناء روايته؛ «فالكاتب هو خالق العالم التّخييليّ، وهو الذي يختار الأحداث والشّخصيات والبدايات والنّهايات كما يختار الرّاوي»[36]، وبهذا يستخدم الرّوائيّ عن طريق الحكي عددًا من الرّواة، ويكون



تعدّد «الأنا الثّانية»في رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" لِـ "إبراهيم سعدي"

الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا تلو الآخر[37]، ومن خلال الشّكل الآتي نلخّص ما ذكرناه، مبرزين تعدّد الأنا الثّانية للكاتب في رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" لـ"إبراهيم سعدي":

إنّ إبرازنا لتعدّد الأنا الثّانية في الرّواية، ووقوفنا على وظيفة كلّ راو من الرّواة الثّلاثة فيها، يكشف لنا عن ملامح العلاقة الموجودة بين تعدّد الأنا الثّانية للكاتب وظاهرة الاغتراب من ناحيتين مختلفتين؛ أمّا النّاحية الأولى فهي مرتبطة بالرّواية باعتبارها عملا سرديّا له تقنياته، ومفاتيحه الإجرائيّة، والنّاحية الثّانية ترتبطُ بالرّواية باعتبارها منجزًا فكريا، مثقلاً بحمولات ثقافية، واجتماعيّة، ونفسيّة. فمن النّاحية الأولى المرتبطة بالبناء السّرديّ، نُلاحظ أنّ الحضور اللاّفت للأنا الثّانية (الرّاوي) من خلال ثلاث شخصيّات مختلفة، يجعلنا نقف على النّزعة التّجريبيّة للكاتب التي تُوحي _كما رأينا من خلال آلية التّجنيس_ بجموحِ الكاتب نحو التمرّد على القوالب التّقليديّة الجاهزة، ذلك أنّ تعدّد الرّواة يحمل في عمقه تمرّدا على فكرة الرّاوي العارف لكلّ شيء؛ إذ إنَّ كلّ راو من بين الرّواة الثّلاثة شكّل مكوّنا مهمّا في البنية السّردية للرّواية، وساهم في دينامية المسار السّردي، غير أنّ كلّ واحدٍ منهم أيضًا، قدّم وجهة نظر معيّنة، وكلّ وجهات النّظر تلتقي عند منبع العمليّة الإبداعية المتمثّل في الرّوائيّ (الكاتب) الذي أوجد النصّ الرّوائيّ مثلما وضّحنا في الشّكل السّابق.

أمّا النّاحية الثّانية المتعلّقة بالرّواية باعتبارها منجزا فكريًّا، فتبرز من خلال استقبالنا للنّص الرّوائيّ عن طريق فعل القراءة؛ ذلك أنّ النّص «وجود مبهم كحلم معلّق، ولا يتحقّق هذا الوجود إلاّ بالقارئ، ومن هنا تأتي أهمّيّة القارئ وتبرز خطورة القراءة، كفعاليّة أساسيّة لوجود أدب ما. والقراءة منذ أن وُجدت هي عمليّة تقرير مصيريّ بالنّسبة للنّص، ومصير النّصّ يتحدّد حسب استقبالنا له»[38]. من هذا المنظور، تكشفُ لنا القراءة المتفحّصة للنّص أنّ تعدّد الرّواة هو، في واقع الأمر، تعبيرٌ عن صراع الذّات وتشتّتها بسبب ظاهرة الاغتراب خاصّة عند الرّاوي الثّاني أي الشّخصيّة الرئيسيّة المتمثلة في "الدكتور الحاج منصور نعمان" التي أصبحت تتوجّس من الواقع، وتأبى أن تراه بعينٍ واحدة، فهذا المؤلَّف _كما ذكرنا سابقا_ كان في واقع الأمر لصاحبه "الدكتور الحاج منصور نعمان" الذي ألَّفه ليكشف عن جوانب خفيّة في ماضيه، لكن انتهى المطاف به بأن شاركه في مؤلَّفِه راويان آخران. إنّ "النّاشر" و"ضاوية" يمثّلان

ذلك الآخر الذي يعيش داخل "الدكتور الحاج منصور نعمان" مؤجّجا نيران الصراع الداخليّ بين أحشائه، فالأمر أشبه بامتـــلاكه لثلاث ذواتٍ مختلفة تتصارع بداخـــله، وهذا مـا أبرزه تعدّد الرّواة. من هذا المنطلق، يُعبّر تعدّد الرّواة عـــن الصّراع الداخليّ الـــذي تعيشـــه الذّات في الرّواية، بسبب الاغتراب عن الذّات الذي يجعل الإنسان غير قادر على التّواصل مع نفسه[39].

بل إنّنا قد نذهب أبعد من ذلك باعتبارنا أنّ أكثر مظاهر صراع الذّات في الرّواية، بسبب ظاهرة الاغتراب، قد تجسّد من خلال تعدّد الرّواة وذلك على وجهين: أوّلا صراع الذّات مع نفسها؛ ويتجسّد في عدّة مواضع، ولكنّنا نمثّل له بصراع الرّاوي مع نفسه، مثلما رأينا مع النّاشر الذي فكّر في بداية الأمر في عدم نشر المخطوط، يقول: «عندما وصلني هذا المؤلّف، تردّدت كثيرا في قبوله»[40]، لكنّه سرعان ما غيّر رأيه على الرّغم من أنّ "الهاشمي سليماني" قيّد حريّته بالمطلق، طالبًا منه ألا يُغيّر شيئا في المخطوط، بـــل ورفض حتّى العنوان الـــذي اقترحه في المرّة الأولى. أمّا الوجه الثّاني للصراع، فيتجلّى في صراع الذّات مع الآخرين؛ ويبرز هذا من خلال الصراع الضّمني بين الأنا الثانية (الرّواي الثاني) والأنا الثانية (الرّواي الثالث)؛ إذ إنّ السّكوت المفاجئ "للدكتور الحاج منصور نعمان" وظهور "ضاوية" كصوت جديد لإكمال الرّواية، يجعلنا نستشف صراعًا ضمنيّا بين الراوّة أنفسهم، إذ كلّ واحد منهم متعطّش لسرد قصّة ما، من وجهة نظر ما. فضلا عن ذلك، فإنّنا نقف أمام مفارقة صارخة في مطلع الرّواية تكمن في التحام الشّخصيّة الرّئيسيّة؛ أي "الحاج الدكتور منصور نعمان" مع الكاتب الحقيقيّ؛ أي "إبراهيم سعدي"، فحسب ما تضمّنته الرّواية، فإنّ النّص السّردي الذي بين أيدينا هو نصٌ لشخص مجهول يستعمـــل الاسم المستعار "الحـاج الدكتور منصور نعمان"، وهنـا يتقاطع الواقع مـع الخيال، فيجد القارئ نفسه يتأرجح على خيط رفيع جدّا بينهما، ويُصبح من الصّعب تحديد ملامح الحقيقة من الخيال بين طيّات الرّواية. إنّ هـذه المفارقة التي تتبعها مطبّات أخـرى للدّهشة، تولّد لدى القارئ مشاعر التّوجّس، والحيرة، واللّانتماء المرتبطة بظاهرة الاغتراب، فتنتقل هذه المشاعر تدريجيّا من عالم النّص إلى القارئ.

5_ ظاهرة الاغتراب وآلية توزيع البياض في الرّواية:

إنّ رحلتنا في الفضاء النّصيّ لرواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" للكاتب "إبراهيم سعدي" تجعلنا نسبحُ في مساحات هائلة من البياض، والحقّ أنَّ توزيع البياض في الرّواية يتحوّل إلى آلية

فنّيّة ذات أبعاد دلاليّة وجماليّة، ذلك أنّ توزيع البياض في صفحات العمل الرّوائيّ لا يقتصر دوره على تنظيم كتابة النّص على الأوراق، بل يتجاوز ذلك إلى الاشتمال على دلالاتٍ مختلفة، ترتبط بالعمل الأدبيّ من ناحية، ومُنتجِه من ناحية أخرى[41].

في واقع الأمر، تُحلينا محاولة فهم منطق توزيع البياض في الرّواية إلى أحد الأبعاد النّفسيّة، لظاهرة الاغتراب وهو اللّامعياريّة، ذلك أنّنا لا نستطيع من خلال قراءة الرّواية، أن نُحدّد معايير دقيقة لتوزيع البياض في الرّواية؛ فعمومًا يتربَّع البياض على مساحات شاسعة من الرّواية، ليُعلن في العادة نهاية جزء أو نقطةٍ محدّدة في الزّمان والمكان[42]. لكن في الوقت نفسه، لا ينطبق هذا غالبًا على رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلامِ" لأنّ توزيع البياض فيها، جاء مراعيًا لما يتطلّبه الاشتغال الدّلاليّ؛ ففي حين نتوقع أن يكون البياض مثلاً عند انتقال فعل الحكي من الرّاوي الثّاني أي "الدكتور الحاج منصور نعمان" إلى الرّاوي الثّالث أي "ضاوية" نجدُ أنّه لا توجد أيّة مساحة للبياض، وهذا يُوحي أنّ الكاتب يريد أن يُوهم القارئ أنّ الذّات التي تخُاطبه كراو هي نفسها، ولم تتغيّر وكأنّ كلّ الرّواة يمثّلون ذاتًا واحدة تنقلُ قصّة واحدة هي قصّتهم جميعا. من هنا، جاء البياض في رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" للكاتب "إبراهيم سعدي" ليُعمّق الشّعور بالاغتراب لدى القارئ، ذلك أنّ الحضور القويّ للبياض في النّص، يُدخل القارئ في متاهات الفراغ، وما ينتج عنه من شعور باللّامعنى الذي يُعدّ أحد الأبعاد النّفسيّة للاغتراب، و يعني أنّ الاغتراب يجعلُ الشّخص يشعُر بأنّ الحياة لا معنى لها لأنّها تسيرُ وفق منطق غير مفهوم، وغير معقول[43]. فضلا عن ذلك، يؤجّجُ البياضُ بما يشتمل عليه من ممكناتٍ واحتمالاتٍ شَوقَ القارئ لسبر أغوار النّص الرّوائيّ؛ ذلك أنّ البياض أحيانًا قد يتخلّلُ الكتابة ذاتها للتّعبير عن أشياء محذوفةٍ أو مسكوتٍ عنها داخل الأسطر[44]، وبهذا يتحوّل البياض إلى دعوةٍ للقارئ للمُشاركة في إنتاج النّص.

خاتمة:

لقد توصّلنا من خلال هذه الدّراسة إلى النّتائج الآتية:

- تمكّن "إبراهيم سعدي" في روايته "بوح الرّجل القادم من الظلام" من خلال استعمال آليّة التّشكيل البصريّ من رسم لوحة متكاملة لحالةٍ شعوريّة، تُمثّل صراع الذّات مع نفسها من ناحيةٍ، وعجزها عن قراءة أبجديّة الواقع، من ناحية أخرى.

- يختزلُ العنوان دلالات النّص الرّوائيّ في رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام" إذ يكشفُ تحليلنا لبنيتة عن تكثيف الكاتب لدلالة العنوان، من خلال ارتكازه على كلمة "بوح" التي تُحيلنا إلى ظاهرة الاغتراب التي تُميّز الجوّ العامّ للرّواية، كون الشّخصيّة الرّئيسيّة قامت بفعل "البوح" في محاولةٍ لمواجهة ما تُعانيه من مشاعر الاغتراب.
- تجلّت ظاهرة الاغتراب من خلال آلية التّجنيس في الرّواية عن طريق تمرّد الكاتب على المعايير التّقليدية للكتابة الرّوائيّة؛ فقد جاءت روايته "بوح الرّجل القادم من الظلام" مغامرة تجريبيّة تمرّد من خلالها "إبراهيم سعدي" عن مألوف الكتابة الرّوائيّة.
- تتحدّد العلاقة بين تعدّد الأنا الثانية (تعدّد الرّواة) وظاهرة الاغتراب في الرّواية من ناحيتين مختلفتين؛ أمّا النّاحية الأولى فتتمثّل في تمرّد الكاتب على فكرة الرّاوي العارف لكلّ شيء من خلال اعتماده على ثلاثة روّاةٍ مختلفين، وهذا التمرّد يرتبط ارتباطا وطيدًا بظاهرة الاغتراب. أمّا النّاحية الثانية فترتبط بكون تعدّد الرّواة ما هو إلاّ تعبير عن صراع الذّات وانشطارها الدّاخليّ بسبب ظاهرة الاغتراب.
- استعمل الكاتب آليّة توزيع البياض في نصّه الروائيّ من أجل تعميق الشّعور بالاغتراب لدى المتلقي؛ إذ إنّ الحضور الصارخ للبياض يُخلّف لدى القارئ شعورا عميقا بالفراغ ما يجعل مشاعر الاغتراب تنتقل تدريجيّا من عالم النّص إلى عالم القارئ من ناحية، كما يُعدّ البياض دعوة للقارئ للمشاركة في إنتاج النّص من ناحية أخرى.
- تقوم هذه الآليات الفنّية بدور مهمّ في تشكيل البنية الدّلاليّة والجماليّة لرواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" لـ "إبراهيم سعدي"، إنّها تمنح النّص الرّوائيّ كينونةً دلاليّة مثقلة بما تحمله ظاهرة الاغتراب من أبعاد نفسيّة من جهة. كما تستفزّ القارئ وتستثيرُ فضوله لخوض غمار تجربة استكشاف النّص الرّوائيّ من خلال فعل القراءة، من جهة أخرى.
-

هوامش:

[1] يحي العبد الله: الاغتراب: دراسة تحليليّة لشخصيّات الطاهر بن جلّون الرّوائيّة، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر (بيروت_ لبنان)، ط1، 2005م، ص23.

[2]Richard Schacht: Alienation, ANCHOR BOOKS (New York _ USA), 1971, P15.

[3]يُنظر، حليم بركات: الاغتراب في الثّقافة العربيّة: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت_ لبنان)، ط1، 2006م، ص 37.

[4]يُنظر، لزهر مساعدية: نظرية الاغتراب من المنظورين العربيّ والغربيّ، دار الخلدونيّة (القبة_ الجزائر)، د.ط، 2013م، ص37.

[5]Erich Fromm: The Sane Society, Routledge Classics (New York_ London, USA_England), 2002, P121.

[6]Erich Fromm: On Being Human, Continuum (New York_ London, USA_England), 2005, P23.

[7]يُنظر، لزهر مساعدية: نظرية الاغتراب من المنظورين العربيّ والغربيّ، ص39_40.

[8]د.أحمد حسن أبوشلويش ود.إبراهيم عبد الرزاق عواد: الاغتراب في رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا، مجلّة الجامعة الإسلاميّة، غزّة، فلسطين، المجلد14، العدد2، 2006م، ص127.

[9]شوقي بدر يوسف: الرّواية والرّوائيّون: دراسات في الرّواية المصريّة، مؤسّسة حورس الدّوليّة (الإسكندرية_ مصر)، ط1، 2006م، ص193.

[10]عزيز القاديلي: الصورة، الإنسان والرّواية: عبد الرحمان منيف في "شرق المتوسط مرّة أخرى"، E-Kutub Ltd (لندن_ بريطانيا)، د.ط، د.ت، ص7.

[11]المرجع نفسُه والصّفحة.

[12]د.عبد الحق العبادي: البعد الدّلاليّ للون الأسود في قصيدة "تاريخنا ليس سوى إشاعة" لنزار قباني، مجلّة مقاليد، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد12 ، جوان 2017م، ص38.

[13]يُنظر، أ.زليخية جديدي: الاغتراب، مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد8، جوان 2012م، ص352.

[14]بسام قطّوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة (عمان_ الأردن)، ط1، 2001م، ص33.

[15]خالد حسين حسين: سيمياء العنوان: القوّة والدّلالة: "النّمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجًا، مجلّة جامعة دمشق، سورية، المجلّد21، العدد3+4، 2005م، ص350_351.

[16]يُنظر، محمد فكري الجزّار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة_مصر)، د.ط، 1998م، ص8.

[17]يُنظر، ابن منظور: لسان العرب، المجلّد الأوّل، دار صادر (بيروت _ لبنان)، د.ط، د.ت، ص416.

[18] يُنظر، سارة بنت عبد المحسن آل سعود: نظريّة الاتصال عند الصّوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة (جدّة_السعودية)، ط1، 1991م، ص 214.

[19] يُنظر، المرجع نفسه، ص213 _ 214.

[20] إبراهيم سعدي: بوح الرّجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2002م، ص10.

[21] خالد حسين حسين: سيمياء العنوان: القوّة والدّلالة: "النّمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجًا، ص351.

[22] سامي شهاب أحمد: النّقد الأدبي الحديث: قضايا واتجاهات، دار غيداء للنّشر والتّوزيع (عمان_ الأردن)، د.ط، 2012م، ص19_20.

[23] يُنظر، أ.عبد الواحد رحال: بوح الرّجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي: حريّة الكتابة وقهر النّموذج، مجلة العلوم الاجتماعيّة والإنسانية، جامعة تبسة، الجزائر، المجلد3، العدد2، 2012م، ص237.

[24] الرّواية، ص10.

[25] عبد الواحد رحال: بوح الرّجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي: حريّة الكتابة وقهر النّموذج، ص233.

[26] فيليب لوجون: السّيرة الذّاتية الميثاق والتّاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثّقافي العربي (بيروت_ لبنان)، ط1، 1994م، ص22_23.

[27] عبد الواحد رحال: بوح الرّجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي: حريّة الكتابة وقهر النّموذج، ص 233.

[28] يُنظر، خليفة غيلوفي: التّجريب في الرّواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرّفض، الدار التونسية للكتاب (تونس)، ط1، 2012م، ص181.

[29] عبد اللّطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجيّة الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة_ مصر)، د.ط، 2003م، ص42.

[30] كامل عويد العامري: معجم النّقد الأدبي، دار المأمون للترجمة والنّشر (بغداد_العراق)، ط1، 2013م، ص295.

[31] يُنظر، محمد عزّام: فضاء النّص الرّوائيّ: مقاربة بنيوية تكوينيّة في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنّشر والتّوزيع (دمشق_سوريّة)، ط1، 1996م، ص78.

[32] يُنظر، الرّواية، ص 5_ 6_ 7.

[33] يُنظر، المصدر نفسه، ص9 _ 10.

[34] المصدر نفسه، ص11.

[35] المصدر نفسه، ص 324.

[36] محمد عزّام: فضاء النّص الرّوائيّ، ص78.

[37] يُنظر، حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربيّ (بيروت_ الدار البيضاء، لبنان_المغرب)، ط1، 1991م، ص49.

[38] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتّكفير: من البنيوية إلى التّشريحيّة: قراءة نقديّة لنموذج معاصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب (القاهرة_مصر)، ط4، 1998م، ص77.

[39] ينظر، عبد اللّطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجيّة الاغتراب، ص40.

[40] الرّواية، ص5.

[41] يُنظر، محمد الماكري: الشّكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربيّ (بيروت_ الدار البيضاء، لبنان_المغرب)، ط1، 1991م، ص 139.

[42] يُنظر، حميد لحمداني: بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص58.

[43] يُنظر، عبد اللّطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجيّة الاغتراب، ص37.

[44] يُنظر، حميد لحمداني: بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص58.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 784 - 803 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات قراءة في رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا

Cultural Patterns and Referential Conflicts
A Reading in the Novel "Essadma" by Yasmina Khadra

خالد سايغي

Khaled saighi

مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2(الجزائر)

Mohamed lamine debaghine setif2 university (algeria)

kh.saighi@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/08/07	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

تحاول هذه الدراسة الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي حاول من خلالها الروائي ياسمينة خضرا في روايته "الصدمة" أن يبحث عن حقيقة الصراع الإنساني، وعن الخلفيات الفكرية والإيديواوجية التي تقف وراءه.كما ترمي الدراسة أيضا معتمدة على تقنيات النقد الثقافي إلى الوقوف على مواطن الصراع في المتن الروائي محاولة تفسيره وإرجاعه إلى أصوله ومسبباته.

الكلمات المفتاح : نقد ثقافي، ؛ أنا؛ آخر؛ أنساق ثقافية؛ خطاب روائي

Abstract : This study attempts to reveal the implicit cultural patterns through which the novelist Yasmina Khadra tried in his novel "Essadma" to search for the truth of the human conflict and the intellectual and ideological backgrounds behind it. Based on cultural criticism techniques, this study also aimed to identify the areas of conflict in the narrative essence in an attempt to explain it and return it to its origins and its causes.

Keywords: cultural criticism; Essadma; implicit; cultural patterns; narrative discourse.

تعد النظرية البنيوية – باختلاف توجهاتها– من أولى النظريات التي كان لها الفضل في الاهتمام بفكرة النسق، قبل أن "يتزايد الاهتمام بالنسق، وبخاصة في الدراسات السردية التي انطلقت من مورفولوجية بروب V.Propp، وترسخت على يد كلود بريمون C.Brimont، وغريماس A.J.Greimas، وجيرار جينات G.Genette، وتزفيتان تودوروف

T.Todorov وغيرهم،ومن الملفت للانتباه أن غريماس كان النسق يشكل في نظره مبدأ جوهريا، ولكنه لم يجار اللسانيات البنيوية في مسألة إقصاء المعنى... فالنص لا يتوافر على نسق واحد، وإنما يشمل عدة أنساق وهذا ما أوضحته السيميائيات"[1]؛فالبنيوية اهتمت بالنسق المغلق قبل أن تأتي السيميائية كرد فعل على سجنها للغة لتنادي بالنسق المفتوح، ومن هنا يمكن القول أن مفهوم النسق عرف تعددا في التعريفات، واختلافا بين النقاد، كل حسب توجهاته ومجال اشتغاله. كما تعترضه مجموعة من الصعوبات أبرزها علاقته بمفهوم البنية. فرغم أن دي سوسير لم يصطنع في محاضراته مصطلح البنية، واكتفى باستعمال مصطلح النسق، وتباين تأويل المؤرخين، والدارسين حول العلاقة التي تجمع بين البنية والنسق، هل هما تسميتان لمصطلح واحد؟ أم أنهما مصطلحان متباينان؟، وهذا بسبب الإختلاف الحاصل في تدوين تلك المحاضرات، التي جمعها ستة من طلبة دي سوسير[2].

أولا: النسق /المفهوم والخصائص:

إن مفهوم البنية – رغم المجهودات المبذولة من أجل توضيحه– ظل يتلبسه الغموض، إذ أصبح يستعمل في كل المجالات، وهذا ما جعل "البنية كلمة واسعة، حتى. قيل عنها أنها لفظ متعدد الدلالات"[3]،هذا التعدد جعل من مفهوم البنية ملتبسا، الأمر الذي جعل زكرياء إبراهيم يقتنع بأن "البنية ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزائه، بل هي أيضا تعبير عن ضرورة النظر إلى الموضوع على أنه نظام أو نسق يكون في الإمكان إدراكه أو التوصل إلى معرفته"[4]،فاعتمادا على هذا القول، وانطلاقا من أن مفهوم النسق يتحدد أكثر عندما تثار علاقته بالبنية.يمكن القول أن النسق أعم من البنية. وما يثبت هذا الكلام ما أورده الزواوي بغورة من أوجه تشابه بين البنية والنسق، أن كليهما يعتمدان الكلية، والعلاقات،والثبات، والتوازن بين العلاقات. ليميز بعد ذلك بينهما في قوله "كل نسق نظري له بنية منطقية محددة، ومعنى هذا أن الأنساق تتألف من عناصر وعلاقات وبنى. فالبنية أحد المكونات الأساسية للنسق"[5]. وبهذا يكون النسق أعم وأشمل من البنية.

يذهب تالكوت بارسونز T.Parsons في تعريفه للنسق بأنه "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين،تتحدد علاقتهم بعواطفهم، وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة، والمقررة ثقافيا في إطار النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[6]؛ فبارسونز ذو

الخلفية الاجتماعية يجعل من النسق نظاما يربط أفراد المجتمع في علاقات تتحدد أدوار الأفراد ووظائفهم من خلاله، ويعتبر أيضا أن البناء الاجتماعي جزء من النسق.

ويعرفه الناقد المغربي بوشعيب الساوري أنه "عبارة عن مجموعة من العناصر منظمة تنظيما محكما ومترابطة، والتي تشكل عمل وسلوك هذا الكل النسقي، كما أن الكل نسق مشكل من عناصر وأجزاء تنتظم فيما بينها. ويتضمن هذا العمل سلسلة من القواعد والمعايير والشفرات والخطوات التي تكون بمثابة نماذج عمله انطلاقا من علاقات تداخل بين العناصر"[7]؛أي أن النسق مكون من عناصر، حيث يكون الترابط والتنظيم الذي يجمعها سببا في تشكل القواعد والمعايير التي تتحكم في صيرورة هذا الكل النسقي. ويعرف نفس الناقد النسق في موضع آخر، أنه ذلك المنظور الثقافي، الذي تنظم فيه الخبرات الذاتية الفردية لجماعة معينة في عصر من العصور[8].

وهناك من يرى أن النسق "مجموعة من القوانين التي تحكم بنية الظواهر، ومن البديهي أن بنية من البنى لا يستقيم عودها إن هي افتقرت لوجود نسق ترتكز عليه. وهذا النسق يخضع بدوره إلى شروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية، الثقافية والذهنية وحتى الاقتصادية"[9]، أي يمكن القول إن النسق هو المتحكم في كل البنى، وكل الظواهر. سواء الثقافية، الاجتماعية،الاقتصادية،...الخ

من خلال ما سبق يمكن القول إن النسق هو مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطا، ومتكاملة وجوديا، ومتكافئة وظيفيا،من خلال وجود منطق يجمع هذه الأجزاء ويربطها. فالنسق يحقق وجوده من خلال تكامل وظائف أجزائه.

كما يتميز النسق بعدة خصائص ومميزات. حيث يجعل كمال أبو ديب صفة التميز والتكرار ميزة أساسية للنسق في قوله "النسق ظاهرة تتضح من خلال التميز والتكرار..."[10]. أما أحمد يوسف يشير إلى ميزة جوهرية يتميز بها النسق في قوله:"من خصائص النسق أنه معطى أولي مرتبط بلا وعي العقل البشري وكونيته"[11]. فهذه الخاصية التي أشار إليها أحمد يوسف لا تتفق عليها كل المناهج النقدية، فالبنيوية اللسانية تتفق مع فكرة أن النسق معطى أولي، عكس البنيوية التكوينية التي تذهب إلى أن الوعي الجمعي هو الذي يشكل النسق، أما نظرية القراءة والتلقي ترى بأن القارئ أو المتلقي هو الذي يساهم في بناء وتشييد النسق[12]. ويتميز النسق أيضا "بحركيته، وتحولاته، وانتظامه الداخلي. كما أنه يمتلك مرونة التحولات، ويستجيب لمقتضيات التغيرات،

فيتكيف معها دون أن يتلاشى جوهره"[13]؛ فالنسق رغم تكيفه مع المتغيرات من خلال تحولاته، إلا أنه يبقى محافظا على جوهره وكنهه وتميزه. ومثال ذلك اللغة، فهي نسق وتخضع لمجموعة من التحولات المستمرة إلا أنها تبقى محافظة على نسقها ومكوناتها الأساسية. وكذلك الأمر بالنسبة لكل الأنساق اللسانية وغير اللسانية.

ويمكن إجمال خصائص ومميزات النسق في النقاط الآتية:

1-كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

2-النسق له بنية داخلية ظاهرة.

3-له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

4-قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر[14].

ثانيا: النسق الثقافي وإنتاج النصوص:

يعتبر يوري لوتمان y.lotman من النقاد الأوائل الذين قاموا بمقاربة مصطلح النسق ثقافيا، حيث النسق عنده "أصبح دالا على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة"[15]؛ أي أن الأنساق أصبحت عند لوتمان، هي التي تحدد الخصائص الكلية والشاملة للثقافة الإنسانية، وذلك عن طريق تتبع تطورها، وتحولاتها عبر العصور.

كما يعتبر الناقد عبد الفتاح كيليطو من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بالأنساق الثقافية، يعرفه في كتابه "المقامات-السرد والأنساق الثقافية" بأنه "مواضعة (اجتماعية،دينية،أخلاقية،استيقية...)، تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها المؤلف وجمهوره"[16]؛ أي أن الوضعية الاجتماعية —حسب عبد الفتاح كيليطو- والتي تربط بين مؤلف النص وجمهوره من المتلقين، هي التي تنتج النسق الثقافي. هذا الأخير يلقى قبولا من الطرفين، سواء كان قبولا ظاهرا معلنا أو ضمنيا متسترا عليه. فالأنساق الثقافية "نوع من المؤسسات ذات قاعدة اجتماعية"[17]. وهذا ما يجعل للنسق سلطة على الأفراد، فيتحكم في تفكيرهم، وسلوكهم، وتوجهاتهم.

إن النص الإبداعي لا يمكن أن يكون مغلقا أو مصوغا من كتلة واحدة، بل إنه منفتح على أنساق ثقافية أخرى. وهذا ما يجعل من النسق في النص الفني ذا طبيعة نسقية متعددة[18].التعدد النسقي جاء نتيجة لانفتاح النسق الأحادي للنص على الأنساق الأخرى الموجودة في نصوص

أخرى. الأمر الذي دفع عبد الفتاح كيليطو إلى القول أنه "ليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت، إنه يتحقق في نصوص تدّاعيه أحيانا، وفي الحالات القصوى تشوشه وتنسبه"[19]، فالنسق الثقافي إما أن يتحقق داخل النص، ويكون هذا في حالة تكيفه وانسجامه مع الأنساق الأخرى. وإلا تعرض للتشويش والصراع في حالة تعارضه معها داخل النص.

كما توجد الكثير من الدراسات التي اهتمت بالنسق، ودوره داخل الثقافات والنصوص، ومن أبرز هؤلاء نجد عبد الله الغذامي الذي يرى أن النسق " يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد"[20]؛ فطبيعة النسق تدرك من خلال الوظيفة التي يؤديها داخل النص. كما يرى نفس الناقد أن الأنساق الثقافية "أنساق تاريخية أزلية وراسخة لها الغلبة دائما"[21]؛ أي أنها موجودة قبل وجود الأفراد، فهي تتحكم بتكوينهم، وبمعزل عن إرادتهم. فالأنساق تحدد توجهاتهم، وتساهم في رسم مستقبلهم قبل أن يولدوا، فهم سيخضعون لمنظومة من العادات، والتقاليد المتوارثة منذ الطفولة، وسترافقهم طوال حياتهم، ليعيدوا إنتاجها بتوريثها لأبنائهم. إذا سلطة النسق الثقافي هي المتحكم والمسيطر.

انطلاقا مما سبق يمكن القول إن الأنساق الثقافية هي نظم systèmes تكون كامنة، في أية ثقافة من الثقافات. وتشمل هذه النظم جميع جوانب الحياة (العرق، الدين، الأعراف الاجتماعية، الشؤون السياسية، التقاليد الأدبية،وعلاقات السلطة،...)، فهذه النظم أو الأنساق لها صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي، والفكري، وطرائق تلقيه[22]. فهي متحكمة في المبدع الذي ينتج العمل الإبداعي، وكذلك تتحكم في المتلقي وطريقة استقبالها لهذا العمل. والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي في ثقافة ما، وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي(الشعبي)، فهي متحكمة بجميع أشكال الإبداع الأدبي وغير الأدبي.

يرتبط النسق بوصفه متدخلا ومتحكما في جميع مناحي الحياة في إنتاج النصوص، حيث أن "مفهوم النسق متضمنا أبعاد النص كافة ومكونا لأسس تلقيه وتأويله، وسبل التفاعل معه"[23]، فالنسق الثقافي من الركائز التي تميز مشروع النقد الثقافي، إذ يشتغل على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة، للكشف عن الأنساق الثقافية.

إن النصوص هي"نتيجة لهذه التعالقات والتفاعلات بين الأنساق المتعددة، والتي تنتج غالبا عن توافقات وتنازلات متبادلة فيما بينها بحسب الحالة المعروضة"[24]؛ أي أن إنتاج النصوص

وإبداعها رهين بتعالق الأنساق، وتداخلها. كما تجدر الإشارة في هذا المقام أن النص الأدبي في حد ذاته يعد نسقا يدخل ضمن نسق عام، لا يمكن له أن ينفصل عنه، فإذا قرأنا مثلا نصا شعريا فلا ينبغي أن نفصله ونخرجه عن نسق الكتابة الشعرية عامة. ولعل أوضح مثال على ذلك ما قدمه فلاديمير بروب في عمله، فنسق الحكاية مرتبط بالنسق السردي العام. وهذا ما حاولت أن تطوره النظرية السردية، ليصبح بعد ذلك تخصصا قائما بذاته في نظرية الأدب[25].

إن البحث عن النسق في النص الأدبي يكون "انطلاقا من فكرة الكلية، والعلاقة التي تجمع بين عناصر النص الأدبي. وقد وجدت الفكرة هداها في أعمال مبكرة أنجزها بروب في دراسته المرفولوجية للحكاية الشعبية، عن طريق تحديده لوظائف النص الحكائي وشموليته، مما دفع ليفي شتراوس إلى تطبيق هذا المنهج تطبيقا عكسيا على الأسطورة"[26].فالأدب يدرك على أساس أنه تمظهرات جزئية للأنساق المتداخلة. ولا يمكن أن نفسرها،ونفهم سيرها إلا من خلال تعالقها وتداخلها، حيث تعمل الأنساق في الأدب على إبراز القوانين والمادة التي تنتج وتفهم بها النصوص[27].

إن لكل نسق رموزه وقوانينه، إلا أنه في النصوص الأدبية، وبخاصة الرواية ترتبط الأنساق بعضها ببعض، ويبقي كل نسق على توازنه من خلال عملية التبادل، حيث يحتفظ كل نسق بهويته الخاصة. فالروائي في عمله "ينطلق من نسقه الذي يمثل ذخيرته، ونماذج اشتغاله"[28]؛ أي أنه أثناء كتابة عمله ينطلق من مبادئ وأسس يفرضها عليه النسق الذي ينتمي إليه، سواء بوعي أو دون وعي. لكنه نظرا لطبيعة النص الروائي نجد نسق الروائي يتداخل مع أنساق أخرى. ويرجع بوشعيب الساوري سبب لجوء الروائي إلى الأنساق الأخرى أنه "يحس بأن نسقه لوحده عاجز وغير كاف للتعبير عن الحالة التي تعرض له"[29]؛ فالروائي يستعين بالأنساق الأخرى في روايته من أجل حل أزمة ذخيرته ونسقه. وبهذا يقوم بعملين الأول أنه يتجاوز أزمة نسقه، والثاني يعمل عل جعل الأنساق متداخلة، ومن خلال هذا العمل يكون الروائي قد أزال "الجمود والركود الذي قد تتعرض له الأنساق إذا ما بقيت منغلقة على ذاتها، ويضمن لها الاستمرارية، ويزيل الحواجز بين الأنساق، ويحدث نوعا من الإعتراف المتبادل فيما بينها"، وهكذا تنتج النصوص ويتطور الأدب[30].

تجدر الإشارة إلى أن الأنساق أثناء تعالقها، وتداخلها في النص الروائي، تقوم بتنازلات عن بعض سماتها وخصائصها. وهذا ما يساهم في خلخلة هذه الأنساق لتظهر في صورة جديدة، وتشكل نسقا جديدا. ومنه يتشكل النص الروائي الذي يحمل جميع هذه التعالقات والتداخلات التي تحدث بين الأنساق.

ثالثا: الأنساق الثقافية في رواية "الصدمة":

إن تشكل النصوص الروائية عن طريق تعالق الأنساق وتداخلها، يفرض علينا في تحليلها ألا "نعزل الأنساق وإنما يجب أن نتناولها في تعالقها، على أساس أن الأعمال الفنية لا تعبر عن نسق أحادي"[31]، لأن النص إذا لم يكن ذو طبيعة نسقية متعددة، يكون نصا متحجرا، ومنه نصا ميتا لا يكتب له النجاح في الساحة الإبداعية. وهذه النسقية المتعددة غالبا ما تقوم على فكرة الصراع والتدافع، هذا الأخير الذي نحاول في هذه الدراسة الوقوف على أهم مظاهره من خلال رواية "الصدمة" للروائي الجزائري ياسمينة خضرا:

1.النسق الإنساني والاجتماعي:

عمد السارد في كامل الرواية إلى الترويج لهذا النسق الذي يرتبط مباشرة بطبيعة الشخصيات، وتصرفاتهم، والعلاقات التي تربطهم. فإذا أردنا الخوض في هذا النسق، والتعمق في جزئياته، نجد أن السارد اعتمد في الترويج له على مبدأين أساسين، الأول: أنسنة الفرد الإسرائيلي(فهو ينتصر للموقف الذي يرى بأن المجتمع الإسرائيلي مجتمع متحضر تربط أفراده علاقة الاحترام، وهو مجتمع يحترم الآخر ولاسيما الفلسطينيين)، فقد صور المجتمع الإسرائيلي في أرقى درجات التحضر والإنسانية، حتى وهو في حالة الحرب مع الفلسطينيين.أما المبدأ الآخر –والذي يقابل الأول– تصوير المجتمع الفلسطيني في أبشع صور التخلف والوحشية، إذ تميز المجتمع الفلسطيني في الرواية بالحقد على الآخر، والقسوة على أبنائه.

إن السارد في روايته ينتصر دائما للفرد الإسرائيلي، فرغم أنه في بعض الأحيان يبدو ظاهريا أنه يحط من قيمة الفرد الإسرائيلي، إلا أن ذلك في حقيقته انتصار له، فمثلا قوله: *"...أما كيم فقد فقدت ثلاثة أشخاص، الواحد تلو الآخر، كأن لعنة تستمتع بتحويل جهودها إلى هباء، غادرت الغرفة وهي تصب على نفسها اللعنات. أظن أنها صعدت إلى مكتبها لتذرف كل ما في جسدها من دموع"* [32]، فالسارد وهو يصور"كيم" –الطبيبة الإسرائيلية–وهي تتألم جراء فقدها

لثلاثة أشخاص في العملية، إنما هو يروج لنسق يرتبط بالفرد الإسرائيلي، هذا الفرد الذي جعلته الرواية يتميز بإنسانية راقية وحس رهيف. ولكن كيف لهذه الطبيبة أن تتألم لفقد ثلاثة أشخاص بالدموع، والعزلة في مكتبها، ولا تتألم لانتمائها لكيان حصد في حرب واحدة من الحروب التي خاضعها ضد الفلسطينيين ألفين ومئة وسبع وأربعين من الأطفال والنساء العزل؟، بل وتعتز بالانتماء إلى هذا الكيان. أم أن هذه الإنسانية تتعلق بموقف دون آخر، كيف لكيم الإنسانة أن تبكي وتذرف الدموع من أجل ثلاثة أشخاص وفي الوقت نفسه تقبل العيش في كيان قام وتأسس على جماجم الأطفال والنساء؟.

من الصور التي تشير إلى انتصار السارد للمجتمع الإسرائيلي على حساب الفلسطيني، تلك المقارنة بين ما تعرض إليه أمين جعفري لحظة اعتقاله في كلا الجانبين، حيث يقول وهو معتقل عند الإسرائيليين *"يقيني النقيب موشي وأعوانه مستيقظا أربعا وعشرين ساعة متواصلة، يتناوبون، بعضهم تلو بعضهم الآخر في الحجرة الوضيعة...جروني جرا لإعادتي إلى قفصي، ثم تواصلت المضايقة والأسئلة.."* [33] ، فظاهر الكلام يبدي لنا أن المعاملة سيئة وقاسية، ولكن إذا ما قارناها بتلك المعاملة التي عومل بها أمين جعفري في الجانب الفلسطيني حيث يقول عنها" *...حشر فوهة المسدس في خاصرتي، وأرغمني على الركوع...ودفعني بركبته إلى الحائط... بعد ساعات ألقي بي في صندوق سيارة مكمم الفم ومعصوب العينين ...صادر مني القليل من الاحترام الذي كنت أطالب به لشخصي..."* [34] ، من خلال هذه المعاملة تصبح المعاملة الإسرائيلية إنسانية خاضعة للقانون، وتحترم حقوق الإنسان، على عكس المعاملة الفلسطينية، التي لم تحترم أمين جعفري بل وأفقدته كرامته وإنسانيته. فإسرائيل من خلال هذه المقارنة بلد يحترم القانون، وحقوق الإنسان ويحمي كرامته، على نقيض منه الفلسطيني الذي يعمل على إهانة الإنسان بقصد منه، كما جاء في قول القائد الفلسطيني لأمين وهو محتجز*"كان من الشاق عليّ إفهامك ذلك دون أن أقصيك من مرتبتك الاجتماعية، وأمرغك في الوحل..."* [35].

إن الفلسطيني —من خلال الرواية– إنسان غير متحضر، وعنيف ولا يعرف التعامل الحسن سواء مع نفسه أو مع غيره، في مقابل الإسرائيلي الذي بالرغم من أن أمين متهم مع زوجته سهام –التي فجرت نفسها– إلا أنه عامل أمين معاملة احترمت كرامته ومكانته الاجتماعية.

هناك صورة أخرى في الرواية تجعل المجتمع الإسرائيلي مجتمعا إنسانيا بطبعه، يحب الأمن والسلام لنفسه وغيره، تقابل صورة الفلسطيني الذي جعله السارد في روايته هو الظالم والبادئ بالاعتداء، فحينما فجرت سهام نفسها كان قول الإسرائيليين لأمين في حيه: *"إرهابي،قذر حثالة عربي خائن...أهكذا تقولون شكرا عندكم...تعضون اليد التي تحسن إليكم..."* [36] فهذا الكلام إنما هو في نظر السارد رد فعل فقط على التفجير الذي قامت به سهام، فأمين كان يعيش في حيه مع جيرانه الإسرائيليين مدة طويلة ولم يعتد عليه أحد، فسهام زوجته هي من بدأت الاعتداء. ومن صور الإنسانية والتعامل الجيد مع الآخر الذي يتمتع به الإسرائيليون، حينما عرضت كيم على أمين الاتكاء على كتفها بعد إصابته في قوله *"عرضت عليّ كيم أن أتكئ على كتفها، ولكنني فضلت الحائط"* [37] يبدو الكلام بريئا، إلا أنه يحيل إلى معنى يخدم النسق الذي تنتصر له الرواية، فكيم الإسرائيلية عرضت على أمين العربي الفلسطيني الاتكاء على كتفها، ولكنه فضل الحائط، أي إن إسرائيل هي من تعرض على الفلسطينيين الأمن والراحة والسلام، إلا أنهم يفضلون العناء والحروب. فكل الحروب يتحمل أسبابها الجانب الفلسطيني، بل وتذهب الرواية إلى أبعد من ذلك حينما يصبح الإسرائيلي يغطي على أخطاء الفلسطينيين مراعاة لشعورهم حين قامت كيم بتغطية الصحيفة التي نشرت فيها صورة سهام بعد العملية مراعاة لشعور أمين في قوله: *"صحيفة واسعة الانتشار...كانت مفتوحة على صورة زوجتي انقضت عليها كيم..."* [38].

عمد السارد في رواية الصدمة إضافة لما سبق إلى ربط انحطاط القيم، وتدني الأخلاق بالفرد العربي، وأن هذا الأخير لا يعرف قيمة الحياة، فأمين العربي رغم أنه يعيش في مجتمع إسرائيلي متحضر-حسب الرواية- إلا أنه ما زال محملا بتلك الفظاظة والغلظة التي ظلت لصيقة بالفرد العربي الفلسطيني في جميع أحداث الرواية، حيث يقول أمين بعد حواره مع الضابط نافيد الإسرائيلي:*"...أدركت فظاظتي ولم أعتذر..."* [39]. فرغم أن نافيد أراد مساعدة أمين إلا أن هذا الأخير رد عليه بغلظة، وقابل الإحسان بالإساءة، فالإنسان العربي في الرواية يفتقد إلى كثير من أدبيات التعامل مع الآخر، ولا يقدّر تضحياته، حتى وإن كانت هذه التضحيات من أجله.....كما أن صورة الحياة في المخيال العربي في الرواية هي صورة الشقاء والكد، وذلك يبدو من كلام والد أمين الذي كان استثناء في المجتمع الفلسطيني وهو يخاطب ابنه *"...إن الحياة لا تقوم فقط على التعشيب...والري والقطاف، وأنها كذلك رسم، وغناء وكتابة وتعليم، وأن أجمل*

دعوة هي شفاء الناس..." [40] إن والد أمين يدعوه إلى الخروج على تقاليد المجتمع الذي خرج عنها هو الآخر. فالمجتمع الفلسطيني الذي صورته الرواية، مجتمع بدائي لا يتقن إلا الزراعة والقطاف، والدليل على ذلك أن أمين لم يستطع تحقيق أمنيته، وحلمه في ممارسة الطب، إلا في المجتمع الإسرائيلي المتحضر، الذي وفر له جميع أسباب النجاح والتفوق.

2.النسق السياسي:

عمد السارد في رواية "الصدمة" على تمرير مجموعة من الأفكار التي ترتبط بالنسق السياسي، الذي جاء خادما للنسق الثقافي العام، الذي تروج له الرواية. فالنسق السياسي مهم، حيث تكمن أهميته في أنه يلعب دورا أساسيا في تشكل المجتمعات والشعوب من جهة، ومن جهة أخرى يشغل النسق السياسي مساحة واسعة في الصراع العربي الإسرائيلي، سواء على المستوى الداخلي للمجتمعين، أو على المستوى الدولي، ولهذا السبب جاءت الرواية محملة بمجموعة من المضمرات، التي تتعلق بهذا النسق، ويمكن الكشف عنها من خلال الأمثلة الآتية:

يقول السارد في البدايات الأولى للرواية :*"قبل حصولي على الجنسية الإسرائيلية، حين كنت جراحا شابا، لا أدخر وسعا لأثبت في الوظيفة..."* [41] فمنذ البداية يريد السارد أن يقنع القارئ بأن إسرائيل وطن مثل باقي الأوطان، لها أرض وشعب وتاريخ، ولكن السارد تستر عن الظروف السياسية، التي ارتبطت بنشأة إسرائيل، فهي ليست وطنا، لأن الأرض أرض فلسطينية اغتصبها الصهاينة بمساعدة بعض الدول، وشعبها شتات من كل بقاع العالم. وكأن بالسارد في الرواية يريد أن يفرض على القارئ أمر الواقع، وأن إسرائيل دولة لابد من الاعتراف بها.

نجد قول السارد في موضع آخر من الرواية *" ...جال الشرطي الثاني كذلك بمصباحه عليّ وتفرس في ملامحي بنظرة متوعدة ومرتابة – أوراقك الثبوتية...سلط المصباح على وجهي، ارتاب بسبب اسمي العربي..."* [42] يسرد أمين هذه الأحداث بعد وقوع العملية التي قامت بها زوجته سهام، فقبل العملية لم يذكر أمين بأن الإسرائيليين يتوجسون من اسمه العربي، فالتوجس من اسمه، وتوقيفه في حواجز التفتيش جاء كرد فعل على العملية. والسارد يحاول إقناعنا بفكرة مفادها أن الإنسان العربي يمكنه العيش في المجتمع الإسرائيلي بأمن، واحترام ما لم يعتد على الإسرائيليين، فالريبة من العربي سببها العربي نفسه.

إن السارد في الرواية لم يعترف بإسرائيل كدولة فقط ، بل ذهب أبعد من ذلك حينما جعل هذه الدولة بزعمه تحسن إلى العرب، ووفرت لهم الأمن والكرامة حيث يقول:" *...لابد لي حتما أن أعلم السبب الذي يدعو امرأة تحظى بإعجاب محيطها، جميلة ذكية وعصرية، مدللة...لتتحزم بالمتفجرات، وتقصد مكانا عاما لتعيد النظر بكل ما منحته دولة إسرائيل للعرب...*" [43] فكل هذه الصفات من جمال وذكاء ومعاصرة، هبة وهبتها دولة إسرائيل لهذه المرأة العربية الناكرة للجميل، ولكن إسرائيل أهدت أيضا للعرب هدايا أخرى تقتيلا وتهجيرا ونفيا واعتقالا لم يذكرها السارد في كل روايته.

نجد من المضمرات أيضا في رواية الصدمة ما ذهب إليه أمين جعفري عندما نفى عن نفسه المواطنة الفلسطينية، والانتماء العربي الفلسطيني، بل وذهب إلى وصف أبناء شعبه ووطنه بأنهم مجرد جماعة أو حزب، وأنه غير راض بالانتماء إليهم في قوله " *...رأيت نفسي على مضض أمثل جماعتي...لم أكن بحاجة إلى تفويض من أهلي...*" [44] فالسارد في هذا الموضع يشعر بخيبة الأمل لا لشيء غير أنه يمثل أصله العربي الفلسطيني.

يقول السارد وهو ذاهب مع كيم إلى القدس " *...يقع بيت بنيامين في ضاحية المدينة اليهودية...*" [45] فبيت بنيامين شقيق كيم يقع في مدينة القدس، ولكن الملفت للانتباه في هذا الكلام اسم الحي (المدينة اليهودية)، فالسارد يوهم القارئ بأن في القدس حي بهذا الاسم، ولكن في الواقع هناك حي اسمه المدينة القديمة، وهي مدينة سكنها العرب المسلمون، والنصارى ولم تكن يوما مدينة لليهود. فالسارد ينسب المكان لغير أهله.

اعتمد السارد في الرواية على مجموعة من الخطوات من أجل عرض أفكاره، والترويج للنسق السياسي الذي يؤمن به، ويدافع عنه، حيث يقوم بمهاجمة كل من ينتمي إلى النسق السياسي المضاد من أبناء وطنه، الذين يرفضون الاندماج، والتفكك في المجتمع الإسرائيلي، والذين يسعون إلى تحرير وطنهم من الظلم والقهر والاستبداد، فيتهمهم تارة بأنهم جبناء يدفعون النساء لتفجير أنفسهم، ويختبئون في الأوكار حيث يقول:" *...والشجعان يختارون التضحية من أجل خلاص الذين يختبئون في أوكارهم...*" [46] وتارة أخرى يتهمهم بأنهم سبب في المجازر، وأنهم زعماء حرب وصناع انتحاريين، حينما يقول وهو يصف قائد المقاومة في فلسطين "*أما وقد شاهدت بأم العين هيئة زعيم حرب وصانع انتحاريين، فقد تراخت شياطيني...*" [47]، كما أن السارد يصف في موضع

آخر بكلام واضح، وصريح أفراد المقاومة من أبناء وطنه فلسطين بأنهم حثالة، حيث يقول *"...أبحث عن استعراض غضبي علنا ليعلم الجميع كم ألفظ هؤلاء الحثالة الذين فقئوا حلمي..."* [48]، فالسارد من خلال هذا الكلام، لم يكتف فقط بالاندماج في المجتمع الإسرائيلي وإعلانه الانتماء له، والتنصل من كل صلة تربطه بوطنه وأصله الفلسطيني، بل أصبح يبغض أبناء وطنه، لا لشئ سوى أنهم رفضوا الهوان والظلم، ويتهمهم بصناعة الحروب والاعتداء على حياة الآخرين وتحطيم أحلامهم.

إن المتأمل في حوار أمين جعفري في الرواية مع شخصية أبو دمار يجعله يقف عند ملاحظتين أساسيتين: الأولى تتعلق باختيار اسم الشخصية التي تنتمي للمقاومة، حيث كان الاسم المختار في حد ذاته يمرر فكرة للقارئ بأن المقاومة في فلسطين هي من تجلب الدمار والخراب للفلسطينيين، أما الأخرى مررها السارد على لسان أبي دمار بقوله لأمين جعفري *"...ما دمت معي لا تخشى شيئا. هذه منطقتي وبعد سنة أو سنتين، سأتولى قيادتها"* [49] ؛ أي أن رجال المقاومة في فلسطين من خلال الرواية ليس لهم هم سوى السيطرة على المناطق وقيادتها، وأن كل الأعمال التي يقومون بها ليست لتحرير الأرض، وإنما من أجل المناصب والشهرة والقيادة.

يتبين من خلال ما سبق أن السارد في رواية الصدمة عمل على الانتصار للنسق السياسي الذي يؤمن به، متخذا خطوات متسلسلة في الرواية من أجل إقناع القارئ، فبدأ بالاعتراف بكيان إسرائيل ، وأفضليتها على العرب، لينتقل بعد ذلك لمهاجمة من يهددون وجودها، بأنهم صناع حرب، ليختم ذلك بإعلانه للحقيقة التي يؤمن بها، والتي تمثل موقفه الثابت، واختياره الذي اختاره لنفسه، حيث يقول *"...فالحقيقة الوحيدة التي تكتسب قيمة عندي هي تلك التي ستساعدني يوما على تسلم زمام أموري مجددا، واسترجاع مرضاي..."* [50] أي العودة إلى مهنة الطب في تل أبيب، والعيش في المجتمع الإسرائيلي.

3. النسق الديني:

إن التحدث عن هذا النوع من الأنساق، هو في حقيقة الأمر تحدث عن أهم عنصر يدخل في تكوين هوية الشعوب والأمم، فالنسق الديني يعبر عن الفلسفة التي تؤمن بها الشعوب في علاقتها بالوجود والكينونة. ورواية الصدمة تعالج الصراع العربي الإسرائيلي، هذا الصراع الذي يشمل جميع جوانب الحياة، ويشكل الجانب الديني جزءا مهما منه، لذا جاءت الرواية محملة

ببعض المضمرات التي تتعلق بالنسق الديني، فقام السارد على انتقاد النسق الديني الذي يؤمن به المجتمع الفلسطيني، دون الإشارة إلى النسق الديني الإسرائيلي.

تحاول كل الأفكار المتعلقة بالنسق الديني في الرواية أن تحط من قيمة النسق الديني الفلسطيني، وذلك من خلال فكرتين أساسيتين: الأولى بالسخرية وانتقاد المنظومة الدينية التي تتحكم في المجتمع الفلسطيني، والأخرى بمحاولة تشويه صورة الأفراد، الذين ينتمون لهذا النسق وإظهار سذاجة تفكيرهم وسوء سلوكهم. في مقابل هذا لم تشر الرواية إلى النسق الديني، الذي يتحكم في سلوكات أفراد المجتمع الإسرائيلي، رغم أن هذا المجتمع يرتبط هو الآخر بمنظومة دينية(اليهودية).

تعد فكرة تقديس الأشخاص، وإنزالهم منزلة الإله من أهم الأفكار التي تعمل الرواية على الترويج لها. حيث حوّلت الرواية احترام الفلسطينيين لقيادتهم في المقاومة، ومحبتهم لها إلى تقديس وتأليه، وذلك من أجل النيل من هذه القيادة، التي لا تتفق مع رؤى وقناعات السارد، ويمكن أن نلمس ذلك في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين أمين وسائق السيارة الفلسطيني، وقول هذا الأخير له *"...اسمع يا صاحبي من لم يسمع خطبة الشيخ مروان راح نصف عمره"* [51] فالشيخ مروان هو قائد المقاومة الفلسطينية، والسارد من خلال هذا الحوار أراد أن يدعم رأيه في أن المجتمع الفلسطيني ساذج، ويربط حياته وسلوكه بشخص واحد. ومن الأدلة أيضا التي أراد السارد أن يدعم بها رأيه، عندما وصف رد فعل السائق الفلسطيني على أمين حينما قام بإطفاء المسجلة التي كانت تنقل خطبة الشيخ مروان حيث يقول أمين واصفا السائق *"...اختنق استهجانا، ماذا ؟ ألا تؤمن بالله ؟..."*[52] أي إن السائق الفلسطيني يعتبر كلام الشيخ مروان هو كلام الله، وهذا الذي أراد السارد ترويجه في الرواية وإقناع القارئ به.

يقول السارد في موضع آخر وهو يحاور الضابط نافيد، مدافعا عن زوجته سهام بعد تنفيذها للعملية في تل أبيب *"سهام ليست انتحارية يا نافيد ... زوجتي ليست قاتلة أطفال..."* [53] يبدو هذا الكلام بريئا في الظاهر، ولكنه محمل بمضمرات أراد السارد تمريرها، فهو يريد أن يربط بين الانتحار والاستشهاد، فاستشهاد سهام حسب قناعة أمين التي يؤمن بها هي انتحار، وأراد السارد كذلك تمرير فكرة أخطر من الأولى، حينما يعتبر الشهادة التي يدعو إليها الدين الإسلامي في فلسطين عبارة عن قتل للأطفال الأبرياء.

من الصور التي أوردها السارد أيضا في الرواية، والتي يسعى دائما من خلالها إلى انتقاد النسق الديني الفلسطيني، حينما نقل ذلك المشهد الذي يصور دفن زوجته سهام فيقول *"...أصغيت حتى النهاية إلى الشيخ يتلو آيات قرآنية...ثم دسست في يده التي تصنعت التهرب بعض الأوراق النقدية، ورجعت إلى المدينة"* [54] إن هذا الوصف يسعى من خلاله السارد إلى تشويه صورة من ينتمون للنسق الديني الفلسطيني، فمن خلاله يبدو السارد أنه يصور مراسيم الدفن الإسلامية، إلا أنه في حقيقة الأمر يشوه هذه الصورة، خاصة حينما يصور من يقوم على هذه المراسيم في أبشع صورة، وهو يتصنع رفضه للأوراق النقدية التي أعطاه إياها أمين، وكأن المسلمين يتعاملون في شؤونهم الدينية بالماديات ولا علاقة لهم بالالتزام الديني. فما يهمهم في قراءة القرءان، والإشراف على الدفن، وفي كل العبادات هو جني الأموال، فالمسلمون يتاجرون بدينهم. ومن صور الرواية التي تشوّه النسق الديني الفلسطيني، حين قام السارد بوصف حواره مع إمام المسجد في بيت لحم إذ يقول الإمام لأمين *"أنا الذي طلبت إبقاءك بعيدا عن المسجد.."* [55].وقوله أيضا *"لست على الرحب والسعة بيننا يا دكتور جعفري، ولا يحق لك الدخول إلى هذا المكان ...ارتسمت على وجهه تكشيرة..."* [56].إن السارد يصور إمام المسجد الذي من المفترض أن يكون أفضل الناس سلوكا وألطفهم تعاملا في أسوأ صورة، فالسارد يريد الحط من قيمة الإمام لأنه يعلم مكانته داخل النسق الديني الفلسطيني، ومدى تأثيره في سلوكات الأفراد داخل المجتمع. وفي نفس السياق يعمل السارد على الترويج لفكرة ترتبط بالنسق الديني الفلسطيني، فأفراده يحوّلون بيوتا من المفروض أنها للناس جميعا –لأنها بيوت الله– إلى بيوت لأنفسهم وذواتهم، حين يصور مشهد طرده من المسجد حيث يقول *"...قالوا إن وجودي في المسجد غير ضروري ... دفعوني برفق وإنما بحزم نحو الخارج..."* [57] فالسارد جعل من أكثر البيوت عند المسلمين أمنا وطمأنينة، ونشرا للتسامح مع الآخر، إلى بيوت للحقد والإقصاء والوحشية.

إن المتأمل في قول السارد في الرواية وهو يصف القدس *"...كانت تخالجني الرعشة نفسها أمام قبة الصخرة وعند حائط المبكى على حد سواء..."* [58] يجد أن هذا الكلام بالرغم أنه في ظاهره يدعو من خلاله السارد إلى التعايش بين الأديان،لأن قبة الصخرة ترمز للمسلمين، و"حائط المبكى" يرمز لليهود، ولكن هذا الكلام يضمر مغالطة أراد السارد تمريرها تحت غطاء التسامح والتعايش بين الأديان، فصحيح أن قبة الصخرة رمز للمسلمين رغم أن رمزهم الحقيقي

هو المسجد الأقصى، ولكن متى كان حائط المبكى رمزا لليهود ؟ فالسارد يعمد إلى ربط الحائط باليهود متناسيا أن الحائط هو الآخر رمز للمسلمين، ولم يكن يوما لليهود، فاسمه حائط البراق، وهو عند المسلمين يرتبط بحادثة الإسراء، وأطلق عليه اليهود حائط المبكى كان في سنة ثمان وأربعين وتسعمائة وألف، أي بعد الاحتلال الصهيوني لفلسطين.

من المواضع التي أراد السارد من خلالها الانتقاص، ومحاولة إلغاء النسق الديني الفلسطيني حوار أمين مع الناسك زيف ذلك اليهودي الذي كان في البلدة التي نشأ فيها أمين، حيث قال زيف *"كل يهودي من فلسطين هو عربي بعض الشيء، وما من عربي من عرب إسرائيل يستطيع الإدعاء أنه ليس يهوديا بعض الشيء"* [59] إن هذا القول من الظاهر يبدو أنه يصف حالة التعايش والاندماج بين المجتمعين، إلا أنه يحمل بين طياته إلغاء للنسق الديني للمجتمع الفلسطيني، فقد قابل السارد بين الديانة اليهودية والعروبة، رغم أنه من المفترض أن يقابل بين الديانة اليهودية والدين الإسلامي، فالسارد استبدل أو ألغى النسق الديني الفلسطيني، وجعل من العروبة بديلا له، ليصبح بذلك السارد من دعاة إحلال القومية العربية محل الدين الإسلامي.

4.النسق التاريخي:

كان للنسق التاريخي في الرواية إضافة إلى الأنساق السابقة دورا مهما في تمرير مجموعة من المضمرات، عملت على إقناع القارئ بما يؤمن به السارد. حيث تميز هذا النسق في الرواية بازدواجية الوظيفة والاستعمال، فالسارد يستحضر التاريخ في المواضع التي يدعم فيها التاريخ آراءه وقناعاته، وفي المقابل يعمل على إلغائه في المواطن التي يكشف فيها حضوره زيف وخطأ ما يسعى إليه السارد.

إن قول السارد في بداية الرواية *"...قبل حصولي على الجنسية الإسرائيلية..."*[60] يعد إلغاء للتاريخ، وتهميشا للماضي، فالسارد ينطلق في سرد أحداث الرواية انطلاقا من هذا القول، الذي يحمل بين طياته كثيرا من المغالطات. حيث ينطلق السارد من قناعته الشخصية التي يحاول أن يفرضها على القارئ منذ البداية، وهي أن إسرائيل دولة ووطن، ولكن السارد لو أنه رجع إلى التاريخ، وبحث في تشكل هذا الوطن المزعوم لتغيرت قناعته التي انطلق منها، فلو رجعنا إلى التاريخ لتبين لنا أن إسرائيل كيان نشأ على أرض فلسطينية، بعد تهجير أهلها وتقتيلهم ونفيهم. فالسارد في الرواية لم يرجع أبدا إلى الظروف التاريخية للصراع العربي الإسرائيلي، لأن ذلك يكشف حقيقة

الصراع، ويجعل القارئ عارفا، ومدركا لأسبابه الحقيقة والجوهرية، هذه الأسباب التي عملت الرواية على تهميشها، وتغطيتها بغطاء التسامح، والتعايش، والحوار.

إن الذي يؤكد القول السابق ويدعمه، أن السارد يدعو إلى نسيان التاريخ، ووضعه جانبا وتزييفه كشرط للتعايش مع الآخر،حيث يقول على لسان يهودا العجوز(جد كيم) *"...هكذا تعلمت ألا أنظر إلى الوراء من قبل. حالما كنت ألقي نظرة إلى الوراء أصادف أحزاني وأشباحي كما هي. كانت تمنعني من تذوق طعم الحياة مجددا..."* [61] فالعجوز اليهودي يدعو أمين جعفري إلى نسيان الماضي، وإلغاء التاريخ من أجل تذوق الحياة، والعيش بسلام ودون أحزان. فهذه النصيحة لأمين لم تأت من فراغ، وإنما كان غرضها إقناع القارئ أيضا بأن ينسى التاريخ بما فيه تاريخ إسرائيل، فتاريخها مليء بالدماء والمجازر، وزرع المكائد والفتن. فأمين لا يمكنه تذوق طعم الحياة، إلا إذا نسي سياسة إسرائيل في تقتيل وتهجير، ونفي الفلسطينيين.

يلجأ السارد في الرواية كما سبق الذكر إلى استحضار التاريخ في المواضع التي يلعب فيها حضوره دورا كبيرا في تقوية الحجج والبراهين، التي يعتمد عليها السارد. فنجده يسرد الأحداث على لسان نفس العجوز الذي كان يدعو إلى نسيان التاريخ وعدم الالتفات إليه، ففي هذه المرة يستحضر التاريخ، لأنه شكل دعما كبيرا، وحجة من أجل تعاطف العالم مع اليهود في قوله *"...كنت أسجل كل المحاضرات التي لها صلة بإبادة اليهود...لأروي معاناة شعبنا في معسكرات الإبادة..."* [62]. فكلام العجوز يحيل إلى فكرة المحرقة(الهولوكست) التي يتخذها اليهود حجة على كل العالم من أجل التعاطف معه، ومن أجل أن تكون حماية إسرائيل مسؤولية كل الدول، لأن اليهود أكبر فئة تعرضت للظلم والقهر، فالسارد رغم إقصائه للتاريخ في الرواية، إلا أنه يستحضر هذا الحادثة من أجل الانتصار – حسب رأيه– لفكرة التعايش والتسامح مع الإسرائيليين، ولكن السارد تفادى الرجوع إلى ذكر مئات المحارق التي قام بها الصهاينة منذ احتلالهم لأرض فلسطين، ما يجعل فكرة التعايش والتسامح بين الإسرائيليين، والفلسطينيين بعيدة كل البعد عن الواقع المعيش. كان على السارد إن أراد الدفاع عن مبدأ احترام الإنسانية أن يكون عادلا في كل شيء فالعدل أساس الحياة والكينونة.

إن السارد في رواية الصدمة كان غير مقنع في الدعوة لمبدأ التسامح، لأنه انتصر للنسق الإسرائيلي على حساب النسق الفلسطيني. وأكبر دليل على ذلك قول السارد، وهو يصف بيت

أخ كيم بنيامين في القدس *"...اختارت كيم لي غرفة متاخمة لمكتب مكتظ بالكتب والمخطوطات..."* [63]. فهذا الكلام وإن بدا في الظاهر طبيعيا، إلا أنه يمرر للقارئ أن بيت بنيامين اليهودي يقع في المدينة اليهودية، التي تقع في مدينة القدس التي لا تعرف أحياؤها هذا الاسم، فالاسم الحقيقي هو المدينة القديمة، فالسارد نسب هذه المدينة لليهود دون وجه حق. وهناك فكرة أخرى تتعلق بهذا الوصف أن بيت بنيامين يحوي مخطوطات وهذه إحالة إلى أن العلم والحضارة والتاريخ في فلسطين لليهود. فالمخطوط رمز التاريخ، والأصالة والعلم.

خاتمة :

من خلال ما سبق يمكن القول إن السارد في الرواية عمل على الاستعانة بمجموعة من الأنساق من أجل تمرير قناعاته التي يؤمن بها، فالصراع في فلسطين شمل جميع الجوانب، وهذا ما جعل السارد يستعين بكل ما أوتي له من أنساق، فانتصر للنسق الاجتماعي والإنساني الإسرائيلي من خلال تصوير المجتمع الإسرائيلي في أرقى مراتب التحضر والمدنية، وانتصر للنسق السياسي الإسرائيلي، إذ جعل من إسرائيل دولة قانون وعدل، وعمل على الانتقاص من قيمة النسق الديني للفلسطينيين حيث جعل منهم مجرد انتحاريين سذج، كما أعطى الأصالة لليهود في فلسطين من خلال النسق التاريخي في الرواية.

---

[1] أحمد يوسف: القراءة النسقية-سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، منشورات الإختلاف (الجزائر)، 2007، ط1، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص.114-115.

[3] زكرياء ابراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة (الإسكندرية)، 1990، ص8.

[4] المرجع نفسه، ص.8.

[5] الزواوي بغورة: المنهج البنيوي-بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى للنشر(الجزائر)، 2002، ط1، ص75.

[6] ايديث كويزيل: عصر البنيوية، تر:جابر عصفور، دار سعاد الصباح (الكويت)، 1993، ط1، ص411.

[7]بوشعيب الساوري: الرحلة والنسق-دراسة في انتاج النص الرحلي (الدار البيضاء)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2007، ط1، ص76-77.

[8] المرجع نفسه، ص19.

[9] أحمد يوسف، القراءة النسقية، مرجع سابق، ص121، 122.

[10]كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي دار العلم للملاين (لبنان)، 1984، ط3، ص109.

[11]أحمد يوسف، القراءة النسقية،مرجع سابق، ص122.

[12]المرجع نفسه، ص122.

[13]المرجع نفسه، ص122.

[14]محمد مفتاح: التشابه و الإختلاف، المركز الثقافي العربي (المغرب)، 1996، ط1، ص158-159.

[15]ضياء الكعبي: السرد العربي القديم-الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (لبنان)، 2005، ط1، ص22.

[16]المرجع نفسه، ص21.

[17]أحمد يوسف، القراءة النسقية، مرجع سابق، ص137.

[18]عبد الفتاح كيليطو: المقامات-السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر (المغرب)، 2001، ط2، ص8.

[19]المرجع نفسه،ص.8.

[20]عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية، ، المركز الثقافي العربي(المغرب)، 2005، ط3، ص77.

[21]المرجع نفسه، ص79.

[22]ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، مرجع سابق، ص22-23.

[23]المرجع نفسه،ص.22.

[24]المرجع نفسه، ص.78.

[25]بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، مرجع سابق، ص.77.

[26]أحمد يوسف، القراءة النسقية،مرجع سابق، ص.120.

[27]المرجع نفسه، ص.78.

[28]المرجع نفسه، ص.121.

[29]بوشعيب الساوري، مرجع سابق، ص.79.

[30] المرجع نفسه، ص.77.

[31] المرجع نفسه،ص78.

32 ياسمينة خضرا: الصدمة، تر:نهلة بيضون، دار الفارابي (لبنان)، 2007، ص.25

33 الرواية، ص56.

34 الرواية، ص243، 244،245 .246

35 الرواية، ص.25

36 الرواية، ص.72

37 الرواية، ص.74

38 الرواية،ص.75

39 الرواية، ص.102

40 الرواية، ص.115

41 الرواية، ص.13

42 الرواية، ص.28

[43] الرواية، ص.61

44 الرواية، ص.114

45 الرواية، ص.128

46 الرواية، ص.189

47 الرواية، ص.189

48 الرواية، ص.190

49 الرواية، ص.242

50 الرواية، ص.269

51 الرواية، ص.136

52 الرواية، ص.137

53 الرواية، ص.65

54 الرواية، ص.79

55 الرواية، ص.171

56 الرواية، ص.172

57 الرواية، ص.154

58 الرواية، ص.136

59 الرواية، ص.278

60 الرواية، ص.13

61ا لرواية،ص.94

62 الرواية، ص.94

63 الرواية، ص194.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 804 - 815 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الإهداء في دمية القصر وعصرة أهل العصر لعلي بن الحسن الباخرزي

Dedication in" Domyate Elkassar wa Osrate AlAssar" of Ali Iben Elhassen Elbakharzi

[*] أ – الزهرة بوطالبي[1] أ .د – أحمد حاجي[2]

Boutalbi zohra[1]. Ahmed hadji[2]

مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب – جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

Université Kasdi Merbeh Ouargla

zohradz2266@gmail.com

تاريخ الإرسال:18 /04/ 2020	تاريخ القبول:2020/09/13	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تعتبر عتبات النص من مكوناته الأساسية بل شريك فعال لا حيادي يميز بالسبق في تأطير العملية القرائية، على أن الإهداء من لوازمها المدخلية ذات الفعالية ؛ فرغم استقلاليته عن النص تتجاذبهما روابط جدلية توجه طاقتها لاستفزاز مكامنه واستنطاق دواخل مؤلفه.

ويستوقفنا في هذا البحث دمية القصر وعصرة أهل العصر لعلي بن الحسن الباخرزي، وهي موسوعة جامعة لتراجم شعراء عصره (القرن الخامس هجري) لامسنا فيها تكثيف حضور عنصر الإهداء في الخطاب المقدماتي والنص. فأردنا مدراسة العلاقة بينهما من خلال تحديد العلاقة أولا بين الإهداء والعتبات، محددين المهدى إليهم وسبب ترتيبهم، ثم الإهداء في النص بمختلف أنواعه لنتوصل إلى تركيب العلاقة بينهما العكسية، والإحالية، والتناصية.

الكلمات المفتاح: : إهداء – دمية القصر –خطاب مقدماتي – الباخرزي

Abstract: The thresholds of the text are among the basic components that help in reading it, and dedication is important because it is independent from the text but, there is a controversial relationship between them that leads to the knowledge of the secrets of the text and the author. Hence, this research aims to study dedication in" **Domyate Elkassar and Osrate AlAssar**" of **Ali Iben Elhassen Elbakharzi** which is a comprehensive encyclopedia of the translations of poets of his time (**The Fifth Century Hidjri**) where we noticed repeated dedication in the introductory speech and the text .So, we wanted to study the relationship between them by defining the relationship

[*] **الزهرة بوطالبي**. zohradz2266@gmail.com

between dedication and the thresholds of the text first and also by specifying the dedicated persons and the reason for their arrangement then the dedication in the text with its various types so as to arrive at the composition of the reverse, the assignment and the textual relationship.

Keywords: Dedication , Domyate Elkassar , Elbakharzi , Introductory Speech.

مدخل :

تعد العتبات لوازم نصية استلزامية تشكّل بادئات ضوئية تعكس مقاصد النص، لابد من مساءلتها قبل ولوجه. ومنها الإهداء تلك العلامة اللغوية ذات قيمة ودلالات سياقية تنصبها شريكا في نسيجه العام، لتستمد مشروعية استنطاقها في تعرية بنيته العميقة نظير العلاقة الجدلية القائمة بينهما.

ويستوقفنا في هذا البحث (دمية القصر وعصرة أهل العصر) لعلي بن الحسن الباخرزي؛ وهي ذيل ليتيمة الدهر للثعالبي، جمع فيها تراجم لشعراء عصره، بلغ عددهم خمس مئة وثلاثين (530) شاعر، ناقدا ومبرزا لمكامن إبداعهم، وقسمها على عدد طبقات السماء، وضمنها قصائد في مدح الوزير نظام الملك .

بعد قراءتها واستنطاق موادها البنائية الكلامية الداخلية والخارجية استشعرنا تكثيف حضور الإهداء على متمفصل العتبات، والمتن، مما أثار فضولنا لمدارسة العلاقة بين الاثنين، والمرجعية أسلوبية الباخرزي في دميته القائمة على الاختيار، ودقة ملاحظة وتعيين المكروات.

-أولا: الإهداء في الخطاب المقدماتي :

يعتبر الإهداء عتبة نصية لا تخلو من مقصدية، يعرفه (ج .جنيت) تقدير من الكاتب وعرفان يوجهه للآخر سواء أكانوا أشخاصا أو مجموعات. ويقسمه إلى خاص موجه إلى المقربين، وعام موجه إلى الشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات.[1] يتموقع في خطاب المقدمة[2] الذي يشمل المدخل والتوطئة والديباجة والحاشية والملخص والتمهيد، والتقديم، والاستقصاء والاستهلال والفاتحة والخطاب التمهيدي والقول الأمامي[3]. ترى أين أدرج الباخرزي إهداءه ؟

وزع جامع شتات منتوج عصره إهداءه في الدمية على فضاء الخطاب المقدماتي المكوّن من ؛مقدمة ذاتية، وتمهيد، وخاتمة. والسؤال: لمن أهدى الدمية ؟ وما العلاقة بينهم؟ وما تعليل هذه القسمة ؟

1– **المهدى إليهم** :

أ– في المقدمة الذاتية: إن المقدمة بوابة أولية تمهيدية قبل تعاطي معطيات النص عرفت بالخطبة عند القدامى، بينما يؤرخ لتداولها اصطلاحا بالقرن الرابع هجري مزاحمةً المصطلح الأولي[4]، ومقدمة الدمية ذاتية خطت بأنامل الباخرزي ضمنها إهداء للوزير (نظام الملك) ممثل السلطة السلجوقية الفاعلة تطبيقا لنسق عرفي قبلي سنّه السابقون أمثال الأصفهاني والثعالبي الذي عارض يتيمته.

والهدية لغوية مدونة تيمتها المدح تتعالق بتعداد الصفات الموجبة للممدوح بطنّها الباخرزي في تسريده المقدماتي، يقول: « ولولا عنايته المحيطة بالآداب وإحياؤه آثارها، وإدراكه ثارها، ورعايته المشتملة على الأشعار وإعلانه شعارها، وإعلاؤه نارها، لبقيت الفائدة فارة عن مسكها العابق الطيب غير مفتقة إلا أن إنعام المجلس العالي الشامل شرقا وغربا.. كشف عن وجوه أهل الفضل أحوالا تتضمن أهوالا، وعلمهم كرمه كيمياء تجعل الآمال أموالا، وأقام ساق العلوم وسوقها، وأربح تجارة من حمل إليه وسوقها، وبنى لنفائس الكتب خزانة اختصر طريق المستعينين إلى تحصيلها، وكفاهم كلف الأسفار في طلب الأشعار، بضم شتاتها وفذلكة تحصيلها، وحبس عليها أوقافا دارة تدر عليهم ألطافا بارة، فأصبح كل منهم ممتلئ الصرة..»[5].

لقد انطلق من معطى عناية النظام بالعلوم عبر تشجيع المؤلفين، وزهادة الإنفاق عليهم ؛ لتبرير الإهداء الناتج عن استكتاب ضمني ضمانه الكينونة في خزانة تجمع إبداعاتهم قصدية اختصار طريق تحصيل العلوم على المتعلمين في مدارسه من جهة، وتخليد اسمه من جهة أخرى ؛ فهو إذن استجابة لطلب السلطة طالما أنها الهدف فيقدم العمل لها في شكل إهداء، ويصبح الكتاب من محفوظاتها[6]، لنخلص أنه مزدوج ؛ إهداء العمل، لأنه تيمته، والنسخة لكونه المكافئ و الحافظ .

ب – في التمهيد / التاج: تعددت استعمالات التمهيد عند القدامى ؛ لكنها اتفقت في رتبته المهيمنة على فضاء مما يلي المقدمة معنونا بباب أو فصل[7]، وقد عنونه الباخرزي في الدمية ب (تاج الكتاب)، حيث أهداها إلى القائم بأمر الله خليفة المسلمين الذي يمثل سلطة شكلية لا

فعالة زمن السلاجقة، والمرجعية لقاءه به الذي تمخض عنه قصيدة مدحية صدّر بها ديوانه ودميته تبركا بحضرته، كما أهداه أبياتا من إنشائه تكون في افتتاحها.

ج – في الخاتمة / الخلخال: أهدى الباخرزي دميته في خاتمة كتابه الموسومة ب (الخلخال) لنخبة من الشعراء التقى بهم في رحلة تجميع موادها، ووقعوا حضورهم فيها بنصوصهم ؛ فغالبا ما يجمع المقدم والمؤلف قواسم مشتركة كالعلاقة الحميمية والاهتمام الثقافي[8]. والمفارقة أنه أهدى الشعراء نصوصهم في الدمية فأهدوه قصائد تقريظية نشرها في آخرها لكونه منجزها ؛ تيمتها مدح النظام والباخرزي والدمية.

2 – القواسم المشتركة بين المهدى إليهم:

اتكاء على المعطيات السابقة المتعلقة بالمهدى إليهم في عتبات الدمية، نطرح السؤال الآتي: ما هي النقاط المشتركة بينهم ؟

أ – الملكية: يمكن تقطيعها على مفصلي الشكل والمضمون:

– على مستوى العنونة: وسم الباخرزي مصنفه ب (دمية القصر وعصرة أهل العصر)، ودليل ملكيته محفور في صفحة الغلاف الأولية إلى جوارها، ثم قدمها هدية في العتبات الجوارية ؛ فلاحظنا أنه جعلها من جنس ملفوظها لتشكل وحدة دلالية. فالدمية في المعاجم كنية المرأة[9]، والهدية « الحسناء المتأنقة في عمارة بيتها التي توصف بأن القنديل يضيء بزيتها »[10] استلزام إحالي يعادل الهدية حسناء متأنقة مصنوعة من الذهب كما أشار الباخرزي ؛ وإذا كانت الأناقة مجلوبة من أدوات الزينة، ترى لمن أهدى مستلزماتها.؟

أهدى الخليفة القائم بأمر الله تاجها ؛ لأن قبول النظام هدية المدح الباخرزية برهان تمكنه من ناصية الشعر، وقدرته على الانتقاء والاختيار الأفضل لمجموعته المدحية، يؤكد مشروعيتها خضوعها لرقابة أدبية متخصصة يمثلها الخليفة الذي يعد تلميحا عصريا لمسمى المراجع اللغوي يعكس حضوره شهادة زاهد عالم، قوي اليقين بالله، على دراية بالأدب والكتابة، يصلح مغالط كتاب الديوان[11].

بينما أهدى الخلخال المائز بصوته الجميل لنخبة منتقاة من الشعراء لتمحيصها ونقدها. وأهدى الدمية للنظام باعتباره مالك لدار النشر المتمثلة في خزانته جسر الذيوع والشيوع .

– **على مستوى المضمون:** من المعطيات الملكية الشكلية ؛ المهدى إليهم مالكين مؤسسين لهيكل واحد ستتناسب طرديا وملكيتهم النصية القائمة على الشراكة الشعرية ؛ لأنهم مالكين لنصوص مدحية في فضاءاتهم العتباتية ؛ بدءا من النظام إلى القائم بأمر الله، وشعراء الخلخال. رتبت ترتيبا تصاعديا كمّا وفاعلية من المقدمة إلى الخاتمة، يعود سبب تكثيفها في الأخير لكونها نصوص مدحية شريكة تناولت مدح النظام والباخرزي، والدمية صراحة، وباقي المهدى إليهم ضمنيا علية انتمائهم إليها تطبيقا لعلاقة التعدي الرياضية .

خلاصة القول ؛ الشراكة في الملكية جمعت المهدى إليهم شكلا ومضمونا .

ب – الزمرة: يشترك المهدى إليهم في خصيصة تعاطي الشعر وتحصيل خبرة تقديمه عبر المجالس السلطانية الجامعة للملوك والوزراء بالشعراء المجازين على مدحهم، مما يكرس لوحدة الرؤية لبوسها توافقا فكريا، ولغة مشتركة مفهومة بينهم. بدليل أن مجالس النظام كانت دوما عامرة بالعلماء و الأدباء حتى انتقد من فرط تبجيله لهم .

ج – المنفعة: يحقق المهدى إليهم ذوي الاهتمام المشترك مكاسب نفعية معنوية جماعية تتمظهر في صفة الخلود الأبدي المحصلة من فعالية حصصهم في الدمية ؛ لأن الباخرزي استهدفه في مقدمته نثرا، وشعراء الخلخال شعرا يقول الشيخ أبو عامر الجرجاني:

ما دمية القصر إلا روضة أنف تحوي محاسن أهل البدو والحضر

أبقت أسامي من فيها مخلدة منقوشة بين سمع الدهر والبصر[12]

حيث تواضع على مماثلة الدمية بالروضة كسائر الشعراء جامعة لصنوف شتى شعرية لشرائح متمايزة، تضمن لهم خلودا مضاعفا ؛ سمعا وبصرا ؛ لأنها محفوظة بين دفتي الدمية ؛ وأبواب الخزانة النظامية لئلا تضيع مثلما ضاع الكثير من منتوج المؤلف في حد ذاته تعلة المشافهة واللاتدوين مثلما أشار في جسد الدمية .

أما المكاسب المادية فمن نصيب الشعراء لا السلطة ؛ لأنها لا محالة ستجازيهم على سلعهم المدحية. لكأن الباخرزي يهدي في العتبات نظام الملك مجلسا مثاليا من مجالسه عامر بالأدباء .

3– وظيفة إهداء الخطاب المقدماتي: نلاحظ أن الإهداء قطع وفق تراتبية متناهية الدقة تخضع لدرجية حجاجية يؤطرها سنن النظام الطبقي في العصر السلجوقي القائم على نفوذ الوزير السلجوقي مردوف بأهمية المهدى له.

إن الإهداء إلى النظام وظيفته إعلان الولاء والرعاية لنسخة الكتاب بإلحاقها إلى رفوف المكتبة النظامية قبلة العلماء التي طالما استعار من معينها، تتجاذبها وظيفة تحفيزية تأثيرية توجه للنظام المهدى إليه الرئيسي لقبول الهدية مستشهدا بعلاقته بالسلطة العباسية التي أهدته قصيدة مدحية نعدها إشهارا صدّر بها ديوانه، في الوقت ذاته إعلان كمي يرفع من شأن النظام المهدى إليه مجموعة مدحية، وتخدمها وظيفة المقدمين التقديمية الإشهارية التقريضية البراغماتية ؛ فالخلخال صوت الدمية يلخص معانيها، ومن ثم يقدم لوحة إشهارية لها ويمدح المؤلف والمهدى إليه والدمية، لذلك تعتبر شهادته إغراء للقارئ عموما لتداولها باعتبارهم الحجر الأساس في العملية القرائية.

ومنه حققت تجميعة شتات مفاصل الإهداء في الخطاب المقدماتي تداخلا وظيفيا وتكاملا علية العلائق المستلزمة بينهم ؛ فكل جزئية نفعية لما بعدها. لكن تفاديا لما ستسفر عنه القراءة الأفقية العتباتية النصية لابد من إخضاع نتائجها لكشف موضعي تضطلع به القراءة البعدية [13].

ثانيا– الإهداء في الدمية :

كشفت أكسدة العتبات الحاوية للإهداء الباخرزي عن مكاسب مادية محصلة من النظام بجوار الخلود، لكن من غير الممكن أن يكون الدافع مادي صرف، بل يترجم رغبة دفينة في ذات المبدع يتوج بها كتابه، مادام الإهداء لا يكتب إلا بعد الانتهاء من الكتابة [14].

ولأن الشاعر حين يؤلف مدحا أو هجاء يعطي صورة منتزعة من شخصيته [15]. نطرح التساؤل ما علاقة الإهداء في الخطاب المقدماتي بالمتن ؟

ورد الإهداء في المتن بصورة مقلوبة موازينه، حيث تحول المهدي في العتبات مهدى إليه، علما أننا ركزنا في العينات المنتقاة على النصوص التي ورد فيها ملفوظ الإهداء صراحة، ويمكننا تقسيمه إلى :

1– **المهدي له**: الباخرزي، والمهدي: الشعراء

أ– إهداء شعر ذاتي: من شعراء النظام

– أهدى أبو العلا محمد بن غانم أبياتا يمدح الدمية قائلا:

بقيت فأنتَ من (أَضحى وأمسَى) على الفضلاءِ كلهم رئيســـا
ودمية قصـــرك الغـــراء وافت فحاكت في محاسنها عروسـا
أتيت بهـا يدا بيضـــاء حتى كأنك في الذي أبدعت موسى

وقد أحييت موتى الفضل فينا كما قد يحي الميت عيسى[16]

نلاحظ أن إهداءه ملحق بشعراء الخلخال في خاتمة الخطاب المقدماتي دلالة اطلاعه على مسودات الدمية قبل إنهائها مسبوقة بأبيات في مدح نظام الملك. على أننا نلامس تصويرا فنيا بديعا في توصيف الدمية مناص للقرآن الكريم يماثل بين معجزات الأنبياء، وبين معجزة إنتاجها ؛ رامزا لفرادته على الشعراء بغلبة سيدنا موسى عليه السلام للسحرة .خاصة الثعالبي في يتيمته التي نبذت بعدها على حد تعبير شعراء الخلخال .

– و أهدى إليه الأستاذ أبو غالب الراوَسْتانيّ القمي الذي كان يجتمع به في مجلس نظام الملك قصيدة في مدحه، قال الباخرزي « فما مر بي من شعره من غير أن أهداه إلي أو أقرأه به علي .»[17]. فالنص لا ينتمي إلى المجلس بل خارجه إيماء باجتهاد تحصيل نصوص نظامية غير مسبوقة أسها العلاقة المهنية.

– أهدى إليه أبو سعد محمد بن حمزة الموصلي: صديقه الصدوق الغريب المغمور نبذا مدحية، قال الباخرزي: وقد أهدى إلي من نتائج خاطره هذه القصيدة النظامية، فألحقت منها بهذا الكتاب ما كان من شرطه[18]. تفسر علية قبوله الهدية الشعرية رغم قائلها غير المعروف بتيمتها الداخلة في الدافع الأساسي من تأليف الدمية، وهو رتبة الممدوح لا المادح، وتلك خصوصية من معاييره الاختيارية.

خلاصة القول اعتنى الباخرزي بجمع شعر شعراء النظام مهما كان شأنهم، مادام موضوعها لب الدمية .

ب– إهداء شعر ذاتي من المسافر: تشترك هذه العينة الشعرية في عامل السفر، بمعنى جمع بين الهدية والسفر .

– أهدى إليه الشيخ أبو علي أحمد بن أحمد البازوي الخُواري شعرا ذي امتيازات خصها الباخرزي بالذكر. قال: وأهدى إلي نبذا من شعره، كتبه لي بخطه، وحمله إلي وأنا بنيسابور، فذقت منه الأري المشور، (وكسوت كتابي به) الوشي المنشور .[19] فالخواري زين كلامه ببصمة يده كتابة، مضاعفا الجهد بالسفر إلى الباخرزي لتقديم الهدية، شهد ببراعته، وقبل هديته .

– أهدى إليه الشيخ أبو محمد عبد الله بن محمد الحمداني: صديقه الصدوق الذي كان يتكبد مشاق السفر في تجميع مواده الشعرية، ثم يقدمها هدية له .[20]

إن هذا الإهداء الشعري الذاتي دليل على مكانة الباخرزي الأدبية من ناحية، وعلى دراية الشعراء بمشروعه الشعري، لكن التصريح بالسفر للإهداء سواء أكان في سبيل تقديمها أو جمع موادها يحيلنا إلى الإهداء في المقدمة الذاتية ؛ حيث أطال الباخرزي أولا في طرح رحلته العلمية وصعوباتها، ثم أشار إلى أن نظام الملك بجمعه للمؤلفات يكفي المتعلمين كلف الأسفار، إحالة إشارية إلى جهده المضاعف ؛ جهد جمع وتقديم النسخة للنظام جاهزة. فإذا كان الاثنان قدما هدية كان الجزاء حجز مكان في الدمية، فما سيكون جزاء الجامع الأكبر ؟.

ج – إهداء شعر غيري نظامي:

– لم يكتف الباخرزي بالجمع عبر الإهداء الذاتي المباشر للقصائد النظامية بل تعداه إلي الغيري، ومن نمذجته إهداء الأديب يعقوب إلى الباخرزي أبياتا لأبي عمرو يحي بن صاعد بن سيار الهروي ابن قاضي هرات خدم بها المجلس العالي النظامي .[21]

2– **المهدى إليه**: الشعراء، والمهدي: الشعراء.

–إهداء شعر ذاتي موضوعه هدية :

نقل الباخرزي في دميته إهداء شعري متداول بين شعراء روضته موضوعه هدايا لا لغوية بل نباتية (الفاكهة)، منها :

– هدية طبق تفاح من أبي القاسم علي بن نصر القزويني إلى الأديب يعقوب النيسابوري فكتب إليه الأديب :

حياك رب العرش حياكا وزاد نعماك وبياكا
تفاحك المهدى لنا قد حكى بطيبه طيب سجاياكا
يا أيها الشيخ الرئيس الذي أعجبني بشر محياكا
وخلقك المعسول من بعده كأنه بعض هداياكا
قربت قرب الغيث ال وروى إياك أن تبعد إياكا

فأجاب عنه بقوله :

(عطرني النظم) ورياكا وهزني للفضل مغزاكا
وأنت فيما قلته أوحد يحسدك الناس وأهواكا
وذلك التفاح جنس له طيب يحاكي طيب مغناكا[22]

إذن المهدي أرسل هدية (طبق تفاح) دون مسألة، رد عليه المهدى إليه بشعر يمدح هديته العاكسة لخلقه، وكان الجواب مثليا؛ ثناء على شعره، وتأكيد أن الهدية من جنس سلوكه .لكأنها إيحاء عتباتي لاختيار مسمى الدمية (الهدية) المسلول من دلالتها .

– ومن الفواكه المهداة أيضا الخوخ النيسابوري المعروف (مزوره)، أهدى الشيخ أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي منه شيئا إلى بعض أصدقائه، وكتب معه :

الخوخ أرسل رائدا متقدما ما مثلـــه في طيبه باكـــوره

هو زائر في كل عام مرة عند المصيف فلِم يقال مزوره ؟[23]

إذا قارنا بين الإهداءين وجدنا أن ؛ هنا نوع يرسل فيه الفاكهة، ثم سجال بين المهدي والمهدى إليه، وهناك من يرسل الفاكهة مصحوبة بخطاب هزلي. إحالة إشارية إلى العتبات إهداء الدمية كان مصحوبا بخطاب الخلخال الذي شاهد عيان على قيمتها .

3– الإستهداء: يتعلق بطلب الهدية، وقد طال الباخرزي والشعراء :

أ – الباخرزي :

– استهدى أبو جعفر المختار من أشعاره قصيدة نظامية، مثلما قال ؛ ما يليق بهذا الكتاب، فكسر لي جزءا / خطه الموشى، ولفظه الذي لو مشى مع الراح في العروق لتمشى مثل قوله في الخدمة النظامية، ومدحته القوامية. [24] مسألة الاستهداء الشعري ميزانها قيمة المادح والممدوح معا ؛ لأنه أثنى على المستهدي .

ب– الشعراء :

– استهدى المفضل بن محمد الصغاني الحاكم أبي سعد بن دوست الرواصير (المربى) فكتب إليه :

حب الملاح الغواني ليس يفعل بي ما كان يفعله حب الرواصير

إن كان عندك ما أصبحت أطلبه فامنن علي به من غير تقصير

فأجابه:

النظم والنثر في حب الرواصير أبهى وأحسن من در التقاصير

والخط في حسنه يحكي مخدرة مقصورة الحسن في بعض المقاصير[25]

إن المستهدي كتب شعرا طالبا المربى فرد عليه المستهدى مادحا الكلم والخط .

ثالثا: العلاقة بين الإهداء في الخطاب المقدماتي والمتن :

إذا قمنا بعملية استنطاق للإهداء في المتن وجدنا وظيفته إخبارية ؛ تسريد لأنواع الإهداء الشائعة في مجتمع الدمية المتمثلة في الإهداء الشعري الذاتي والغيري، مردوف بالاستهداء. فنجد أن العلاقة بينه وبين الإهداء في الخطاب المقدماتي أولا على متمفصل المهدى إليه هناك علاقة عكسية بالنسبة للبطل ؛ أين تحول الباخرزي بطل المتن إلى مهدى إليه بعدما كان المهدي في العتبات.

يليها علاقة إحالية تتعلق بضبط مصطلح الإهداء المبطن في إهداء العتبات، يحيل إليه اللفظ صراحة المذكور في المتن ؛ يمكننا مثلا توظيف (الإستهداء) في التعبير عن مطلب التأليف من الشعراء، وفي إيراد الباخرزي لنص القائم الذاتي، وفي الخلخال عندما جمع هدايا شعرائه، أي أن إهداء المتن جاء موضحا وشارحا للآخر

وعلاقة تناصية ؛ فعمل المهدي له الرئيس في العتبات (نظام الملك) مناص لعمل المهدي له في المتن (الباخرزي) ؛ كلاهما يتلقى هدايا شعرية و يكافئ عليها ؛ الأول ماديا لأنه يمثل السلطة، والثاني بإدراج الهدايا في هديته لها، إضافة إلى تيمة إهداء الشعر عن طريق السفر ؛ فإذا كان الشعراء يسافرون لتقديم هدايا للباخرزي، وتارة لإهداء خلاصة سفرهم في جمع الشعر فإن الباخرزي قام بالأمرين معا ؛ جمع أشعار الدمية سفرا خلال ثلاثين سنة ثم قدمها للنظام.

خاتمة :

من خلال مدارسة العلاقة بين الإهداء في الخطاب المقدماتي والإهداء في المتن توصلنا إلى مجموع نتائج منها :

– وزع الباخرزي شتات إهدائه في دميته على فضاء الخطاب المقدماتي المشكل من مقدمة ذاتية، وتمهيد، وخاتمة، وأهداها للسلطة والشعراء .

– وصيّر الهدية من جنس ملفوظها كما فعل شعراء المتن .

– خضعت الدمية لولادة قيصرية بعد مخاض يقارب الإخراج العصري للكتاب، فمهدى التاج (القائم بأمر الله) هو مراجعها، ومهدى الخلخال (الشعراء) نقادها، وقراؤها الأولين، بينما الناشر الوزير (نظام الملك) مالك خزانة الكتب .

– القواسم المشتركة بين المهدى إليهم هي: الشراكة في ملكية الدمية شكلا عتباتيا، ومضمونا، إضافة إلى الزمرة المعرفية، والمنفعة المادية والمعنوية .

– جمع الباخرزي مشاكلا الكتب العصرية إهداءات في تقريظ مؤلفه في خاتمته .

– حققت تجميعة شتات مفاصل الإهداء في الخطاب المقدماتي تداخلا وظيفيا وتكاملا علية العلائق المستلزمة بينهم .

– تمايزت أنواع الإهداءات في المتن بين إهداء شعري ذاتي، وغيري موضوعه مدح نظام الملك، وبين شعر موضوعه الهدية .

– في المتن إهداء في مدح الدمية ملحق بإهداء شعر العتبات (الخلخال) .

– الإهداء في المتن إضاءة لفظية لفعله في العتبات .

– العلاقة بين الإهداء في الخطاب المقدماتي والمتن على متمفصل المهدى إليه عكسية .

– إن بطل العتبات المهدي له يناص عمل بطل المتن المهدى له، خاصة في الجزاء وتيمة السفر.

هوامش:

[1] – ينظر عبد الحق بلعابد : عتبات (ج جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 93 .

[2] – ينظر عبد الحق بلعابد : شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 27، ديسمبر 2016، ص 262. و مصطفى السلوي، عتبات النص، المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، ط 1، 2003، ص 256.

[3] – ينظر يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2015، ص 75 .

[4] – ينظر أحمد جاسم النجدي، منهج البحث عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978، ص 227.

[5] – علي بن الحسن الباخرزي، دمية القصر وعصرة أهل العصر، تحقيق محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1993، ج 1، ص 30- 31 .

[6] – ينظر عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ص 74 .

[7] – ينظر أحمد جاسم النجدي، منهج البحث عند العرب، ص 237 .

[8] – ينظر عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2009، ص 127 .

[9] – ابن منظور، لسان العرب)م 2). القاهرة: دار المعارف، مادة دمى، ص 1431 .

[10] – ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تعليق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار الكتب، مصر، ط 2، 1973، القسم الثاني، ص 41 .

[11] – ينظر ابن الأثير، الكامل في التاريخ، تحقيق عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ، ج 9، ص 252 .

[12] – علي بن الحسن الباخرزي، دمية القصر وعصرة أهل العصر، ص 1523.

[13] – ينظر عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 54 .

[14] – نفسه، ص 201 .

[15] – ينظر عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 3، 2006، ص 83.

[16] – علي بن الحسن الباخرزي، دمية القصر، ص 896– 897

[17] – نفسه، ص 447 .

[18] – نفسه، ص 405 .

[19] – نفسه، ص 1124.

[20] – نفسه، ص 1190 .

[21] – نفسه، ص 893 .

[22] – نفسه، ص 464.

[23] – نفسه ص 1020 .

[24] – نفسه، ص 1414 .

[25] – نفسه، ص 673 .

التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائري
رواية "فصوص التيه" لعبد الوهاب بن منصور أنموذجا

Sufi Experimentation in Algerian Narrative Discourse The Novel " Fusus Attih " of Abd El Wahab Ben Mansour as a Sample

د/برقلاح إيمان
Dr.berguellah imane
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ،قسنطينة
Emir Abd Elkader University of Islamic Sciences, Constantine
imen69@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2019/12/06	تاريخ القبول:..2020/11/17	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

استقطب التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائري اهتمام عدد من الروائيين ،من بينهم عبد الوهاب بن منصور في روايته "فصوص التّيه "،التي تعد نموذجا للتوجه الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة لاستخدامها العجائبي بأسلوب فنيّ متميز ،و لنسجها على منوال فصوص الحكم لابن عربي ،فرصد فيها عبد الوهاب بن منصور قاموسا صوفيا جزائرياً ،كما حملت في طياتها الرّحلة الصوفية بعوالمها و رموزها إضافة إلى تجلي الرمزية العددية بكثرة. و من هذا المنطلق يسعى المقال إلى الإجابة عن إشكالية جوهرية مؤدّاها : كيف تجلى التجريب الصوفي عند عبد الوهاب بن منصور من خلال روايته"فصوص التيه"؟

الكلمات المفتاح : تجربة صوفية ،معجم صوفي ،رحلة صوفية ،أبعاد رمزية للأعداد .

Abstract :

Sufi experimentation in the Algerian narrative discourse attracted the interest of a number of novelists among them Abd Elwahab Ben Mansour in his novel " Fusus Attih ", which is a model of the Sufi orientation in the contemporary Algerian novel for its miraculous use in a distinctive artistic style, and to weave it in the same way as the narratives of governance by Ibn Arabi. Abd al-Wahhab bin Mansour devoted an Algerian Sufi dictionary in it, and it also carried in its folds the mystical journey with its worlds and symbols, in addition to the abundance of numerical symbolism.From this standpoint, this article seeks to answer a fundamental problem whose effect is: How did Sufi experimentation manifest itself with Abd al-Wahhab Ben Mansour through his novel " Fusus Attih "?.

Keywords: Sufi experience, Sufi Dictionary, Sufi journey, symbolic dimensions of numbers.

مقدمة:

تتبوّأ الرّواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة ،إذ تعدّ فضاء واسعا يستوعب كلّ ما يتّصل بحياة الإنسان،و بفكره من تاريخ ،و دين ،و فلسفة ،و أسطورة و سياسة ...،و قادرا على التفاعل معها عبر أشكال متعددة من التعالق النصي ،تخلق اختلافا في المرجع ،و تنوعا في الرؤية من كاتب لآخر ،و لكنها تبقى دائما مقبلة على التجريب الذي تستمد منه تجددها و تطور آليات إنشائها ،هذا التجريب الذي حوّل السرد فيها ،"فأصبح بنية ثقافية متعددة المعارف و بانوراما حقيقية تمدنا بحقول ابستمولوجية معرفية "[1]متعددة .

و قد حدد صلاح فضل ملامح التجريب في ثلاث دوائر،هي[2]:

-ابتكار عوالم متخيلة جديدة ،لا تعرفها الحياة العادية ،ولم تتداولها السرديات السابقة مع القدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها ،و فك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة و لدى الناقد بشكل منهجي منظم.

-توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي،و ربما تكون قد جربت في أنواع أخرى ،تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيّل ،و تحديد منظوره ،أو تركيز بؤرته مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات.

-اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد،و يتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.

إلا أن أهم مكوّن يعول عليه الروائي في التجريب هو ابتكار عوالم متخيلة جديدة،تسمو بنصه إلى أفق يتجاوز كل ما هو مألوف و طبيعي إلى آخر غير مألوف ،ليكتشف المجهول و يوسع من دائرة الأدب،لذا غدا التجريب أساس التجديد ،و هو ما جعل الروائيين عامة و الجزائريين خاصة يغترفون من التراث الصوفي ،إذ جعلوا من محكيهم جماع أجناس مختلفة ،يضم الشعر و السرد و الأسطورة ،كما تتلاقح فيه كتابات الرحلة و بالتالي يملك بنية متعددة الخطابات

و بهذا الطابع تصبح الرواية مدارا للتجريب باحتضانها للرؤية الصوفية ،و تأطير أحداثها بصيغ اللامعقول و التعجيب ،فغدت العلاقة بين الواقع و اللامعقول علاقة قوية في التجربة السردية عبّر عنها الطاهر وطار بقوله :"إنّها على صلة حميمة...فبأيّ شيء أعبر عن اللامعقول إذا لم أوظف اللامعقول نفسه "[3] ،فظهر التجريب الصوفي الذي ينحو نحو الاختلاف،و التميز عن بقية النصوص ،لينتج نصا سرديا متفردا بكلماته و رموزه و إيحاءاته .

و القارئ لرواية " فصوص التيه"لعبد الوهاب بن منصور ،يجد لغتها مزيجا من لغتين لغة واقعية تسرد الأحداث و تسجلها ،و أخرى صوفية مكثفة المعنى بمفرداتها وإشاراتها و معجمها،أين تظهر الكلمة الصوفية بكامل ثقلها الدلالي و كثافتها الرمزية ،إضافة إلى اشتغالها على الرحلة الصوفية التي سلكت منحيين: أحدهما أرضي و آخر روحي ،فانصهرت اللغتان و أنتجتا لنا نصا روائيا متميزا يرسم الواقع بدقة متناهية.

أولا–المعجم الصوفي :

يحضر المعجم الصوفي في رواية " فصوص التيه "من خلال التركيز على بعض المفاهيم الصوفية المتداولة ، كالحب ،و العشق ،و السُّكْر.

1–الحب و العشق:

الحب "أساس الحالة الروحية القلبية الكشفية في التجربة الصوفية ،و أوّل درجات سلم الارتقاء الصوفي نحو معرفة الله و الاتحاد به ... و قد عرف الأدب الذي يصوّر فيه الصوفية حبهم لله – خاصة الشعر –بالغزل الإلهي و أشعارهم فيه و نصوصهم النثرية تكاد تتطابق مع الغزل الإنساني ،ولا أسلوب الرمز الذي يميّزها ،فالغزل الإلهي رمز للحب الصوفي ليس أكثر "[4].

و قد عبّر الصوفية عن حبهم و عشقهم لله باستخدام رمز المرأة ،و استعارة أسلوب الغزل فالمرأة "هي حجر الزاوية في العالم المادي ،ووسيط الرجل إلى العالم الخارق ،و حبّها يمنح تجربة التواصل مع الخارق ،و هي الأرض الأم "[5].

و نجد الحديث عن الحب و العشق الإلهي في رواية " فصوص التيه "من خلال توظيف رمز المرأة ،قول الشيخ الحقاني الأب على لسان ابنه في فصه الأول:

" أجمع أشلاء جسدي
أكوّن صيحة الميلاد

أتحدى تمائم الفقهاء
و تحذير عسكر الكلمات
دع عنك الكلام الحائل
أنت الآن في فاقة العشق
في حضرة امرأة سرمدية "[6].

فالشيخ الحقاني الأب تحدى كل شيء بغية الوصول إلى العشق ،و تحقيق الاتحاد ،يقول في فصه الأخير :

" هذا الصباح يعلن براءته من آثامي
إبليس يرقص بين أقدام النساء
أدوّن رثائي كلاما ينشده الأطفال
و بدمي الساخن الفوّار كتبت
أحبك حدّ الجنون و الكبرياء
أشهدت الأطفال صرختي
و أقرأتهم تراتيل عشقي
من قال :العشق إثم و جنون ؟
قلت :العشق هذيان جميل
أتهيأ للموت ،
هذا قلبي وعاء الصدمات
و على شفتيّ حرقة العشق المحبوس بين صريمي الليل .
خلف أعين إبليس أنشدتها هتافات روحي
أحبـك
كانت صرختي الأولى ، أحبك
قالت : أكتبها وشما على صدري
بين عذاب الوشم و عذوبة القول توحدت روحانا
صرخ إبليس من عتبات السماء الأولى

أنتما تريدان الخلود "[7].

إن هذه الصورة التي وظفت بها كلمة الحب ،و ما تولّد و تعالق معها من مفاهيم ،تجعلنا إزاء حقيقة المحبة لدى الشيخ الحقاني الأب ،و التي يصبو من ورائها تحقيق الاتحاد .

و عموما يمكن القول بأن كلمتي الحب و العشق ،قد وظفتا في رواية " فصوص التيه " بصيغة صوفية ،أين غدت المحبة أداة لإدراك الحقيقة ،و الكشف عن أسرار الكون و خباياه .

2- السُّكْر:

إلى جانب مفهومي الحب و العشق الواردين بشكل متواتر بالمعنى الصوفي في الرواية ،نجد مفهوما آخر هو السُّكْر ،الذي يمثل حالة ذاتية عالية يصل إليها الصوفي ،بعد أن يمر بمقامات الذوق و الشرب ، و منه اعتبر الصوفية الخمر "رمزا من رموز الوجد الصوفي "[8].من تجلياته في الرواية قول السارد :"من حين لآخر ترتفع صيحات من أخذهم الوجد فيغرقون في نومهم يغيبون عن حضورهم في وجودهم ، فتمدّد أجسادهم في أماكنهم و ترش بالمسك "[9].

و السُّكْر بخمر المعرفة الإلهية يمنح شاربه السفر لمشاهدة الله سبحانه ،و مشاهدة جنته بواسطة الخيال و هذا ما أراده الشيخ الحقاني الأب ،حيث يقول على لسان ابنه :

" من يدخلني مغارة النسيان ؟

دعني يا عقلي أبحر مع شطحات النبيذ

أغلق أبواب الصمت

أنت أيها القلب العليل سافر عبر تجاويف الخيال "[10]

ففي السُّكْر ينسى الصوفي نفسه ،و تعود روحه إلى وطنها الأصلي ،فتكتشف الحقيقة النهائية ،و تطمئن إلى مصيرها ،و منه فقد وظف السُّكْر في الرواية للتعبير عن هذه الدلالة الرمزية.

ثانيا-عجائبية الرحلة الصوفية:

وظفت الرحلة الصوفية في الرواية العربية عموما و الجزائرية خصوصا لاتصافها بتقنيات سرد شديدة الخصوصية ،تخلق طرائق جديدة في السرد بجعله من الرواية على وجه الخصوص أكثر مرونة و قابلية للانفتاح على نصوص و منظورات و تصورات جديدة ،و ذلك بفضل تقنيات خاصة به ،لعل أبرز توصيفاتها اصطباغها بحلّة عجائبية ،إضافة إلى بلاغة الجملة السردية

و إيحائيتها اللامتناهية ،إذ تقذف بك في فضاءات من التأويل المولد للدلالة التي لا تنفك تتناسل فلا تعود محددة بالمعنى المباشر للمفردة ،بل تكتسي هيئة مغايرة تصل عند بعضهم حدّ التناقض .

و قد وظفها الروائي عبد الوهاب بن منصور للرحيل إلى عوالم اللامحدود و اللامرئي من خلال روايته " فصوص التّيه "،المجسدة للرحلة الصوفية التي قام بها الشيخ الحقاني الابن للبحث عن أبيه و تخليصه من تيهه ،بعد أن راودته رؤية مفرغة ،تتكرر كل ليلة بعد بلوغه سن الأربعين يقول :"استفقت من النوم مذعورا جسدي يتصبب عرقا رأيت نفس الرؤيا رأيت كما أرى في اليقظة امرأة سمراء جميلة تدلى شعرها الأسود الفاحم وراءها حتى لامس الأرض و على صدرها قلادة على شكل خامسة ، أصابعها ملتحمة ،ووسط الكف عين مفتوحة بيدها اليمنى تمسك بخنجر معقوف ،و باليد الأخرى تمسك صبيا من عنقه كما ولدته أمه....أمامها نار مشتعلة ألسنتها تصل حتى قدمي الصبي ،فيرفعهما عاليا ، و يرتفع معهما صراخه و أنينه"[11].

فالشيخ الحقاني الابن هو الشخصية الرئيسية في هذه الرواية ،و كان مساعده في تأويل هذه الرؤيا حكيم جبالة شيخ أبيه و صديقه ،حيث أخبره بأنه وقت خروجه لتخليص أبيه من النذر المعلق بالوجود ،و السند له في ذلك أوراق أبيه ،يقول :"هذه أوراق أبيك ستكون لك سندا و مخرجا عند كل تيه ، هي أوراق بعدد الأبواب أبواب المدينة ، كل ورقة باب لا تفتح إلا بعد تيه...فامض فخلاص أبيك بين يديك "[12].يمثل حكيم جبالة إذن الشخصية المساعدة الأولى في هذه الرحلة الصوفية ،التي تنحو طريقين أولهما أرضي و ثانيهما روحي،و هو ما يتماشى مع مقولة :"من لا شيخ له فالشيطان شيخه ".

1-الرحلة الأرضية:

تبدأ رحلة الشيخ الحقاني الابن في تخليص الأب من نذره ،فيجوب المدينة عبر أبوابها السبع ،و يشاهد من الأمور العجائبية الشيء الكثير خاصة من عجاب الإنسان و الحيوان و الأمكنة. يقول الشيخ الحقاني الابن :"الآن أنذا أدخل هذه المدينة القديمة من بابها الغربي الباب الأوسط الرابع من بين سبعة أبواب ،باب قناوة ،..."[13]. كان دخولا مفاجئا و بلا مبرر على المستوى السردي ،حيث يدخلنا الكاتب مدينة معمارها دال على أجوائها ،فهي فضاء مغلق بسبعة أبواب ،لكل باب حكاية مختلفة الروي و الرواية .

يعد الباب هنا مخرجا و خلاصا لتيه الشيخ الحقاني الابن ،هذا التيه الذي يريد من ورائه معرفة الحقيقة و كشف السر لخلاص أبيه ،و الملاحظ هنا أن ما أسند إلى الباب من ملامح تجعله يشبه فكرة الحقيقة الصوفية ،والدليل على ذلك ما نقله شاكر عبد الحميد عن وليام وليك يقول :"إذا تم تنظيف وجلاء أبواب الإدراك فإن كل شيء يبدو للإنسان على حقيقته ،لا نهائيا "[14] ،أي أن الباب هنا يأخذ بعدا عجائبيا كونه باب الخلاص من التيه ،و استجلاء الحقيقة إضافة إلى كونه باب الرواية (المدينة)،و النقطة الأساسية للدخول إليها.

وقد اقترن اسم كل باب من هذه الأبواب السبعة بشخصية تعبر عن المنحى الصوفي و هي :باب قناوة باب سيدي سلطان ، باب سيدي أبي علي الأندلسي ،باب سيدي عبد الرحمن ،باب الأمير عبد المؤمن بن علي ، باب سيدي يحي سلاك الواحلين ،باب سيدي أحمد البجايي.وكلها شخصيات اقترن وجودها بأحداث عجائبية ، لهذا فإن تسمية أبواب المدينة بهذه التسميات يضفي عليها أيضا بعدا عجائبيا ،يخرجها من كونها جمادا إلى أرواح ناطقة وهو ما يتماشى مع مذهب ابن عربي القائم على أنه "ليس ثمة شيء غير حي ،و أن المسمى بالجماد و النبات عندنا لهم أرواح بطنت عن إدراك غير أهل الكشف إياها في العادة ... فالكل عند أهل الكشف حيوان ناطق ،بل حيّ ناطق "[15]،و قد كان هؤلاء الأولياء السبعة بمثابة المعين و المساعد بالنسبة للابن إضافة إلى فصوصه.

فزاوية قناوة مثلا تمثل أول محطة ينطلق منها السارد في رحلته ، رحلة التيه ،التي بدأها أبوه قبل أربعين سنة و يتميز أهل هذه الزاوية بقدراتهم العجيبة لـ"اختصاصهم في مداواة المصروعين و المسكونين بالجن و قيامهم بصلوات الاستسقاء عند حلول موسم الحرث... فلا يعودون إلا و المطر ينهمر " [16] ،من هنا فقد نزحت الزوايا عن وظيفتها الطبيعية المتمثلة في أنها " مكان لإقامة شعائر الدين الحنيف بالصلاة ،و الصوم ،والتهجد ،و التأمل ،و الذكر ،والفكر والاستغراق ،وتلاوة الأوراد ،وإقامة حلق الذكر ،و الانقطاع إلى الله سبحانه وتعالى عما سواه " [17]إلى وظيفة أخرى متسمة بطابعها العجائبي .

و نظرا لما يكتنفه هذا المكان من عجائبية ،فإن أي شخص يستهزئ به ،و بما يحدث من أفعال تصيبه اللعنة ،ولهذا تحدث محي الدين بن عربي عن خصائص بعض الأماكن كالزوايا و القبور يقول :"إن للأمكنة في القلوب اللطيفة تأثيرا ....فكما تتفاضل المنازل الروحانية كذلك

تتفاضل المنازل الجسمانية و إلا فهل المدر مثل الحجر " [18]،و يعلل تباين العلاقة بين القلب و الأمكنة بقوله :" إن ذلك من أجل من يعمر ذلك الموضع ، إما في الحال من الملائكة المكرمين أو من الجن الصادقين و إما من همه من كان يعمره و فقد ، كبيت أبي زيد الذي سمي بيت الأبرار ،و كزاوية الجنيد...وما كان من أماكن الصالحين الذين فنوا عن هذه الدار و بقيت آثارهم في أماكنهم ، تنفعل لها القلوب اللطيفة و لهذا يرجع تفاضل المساجد في وجود القلب ،لا في تضاعف الأجر "[19] .

ومعنى هذا أن الأماكن الأرضية مختلفة عن بعضها البعض ،و يكمن هذا الاختلاف في كونها تخرج عن صورتها الطبيعية ، لتكتسب صورة عجائبية ناجمة عن مرور ولي من أولياء الله بها و أثره الذي يتركه فيها بعد رحيله فتكتسي بالبركات و النفحات الطيبة .

و نظرا لعجائبية هذا المكان و قدرات أهله العجيبة ،فقد سلّم بهم سكان ندرومة و التزموا بشرطهم ،و هو ما قام به الشيخ الحقاني الابن حيث نفذ كل الطقوس حين دخوله المقام و لهذا لم يتوان شيخ قناوة في تقديم المساعدة له " أذكر ربك مفردا و مضمرا إلى العصر فإذا حان وقته فسر إلى باب الأولين"[20]،و لهذا يعد شيخ قناوة بمثابة الدليل الذي عن طريقه ينتقل الابن إلى المرحلة الثانية و لنقل المقام الثاني .

يواصل الابن رحلته و عند كل باب يقوم بسرد عجائبيته المتعلقة بعجائبية الشخصية المرتبطة به ، و مما ذكر شخصية الولي الصالح صاحب الكرامات و أكثر ما تمثل في شخصية سيدي الجبلي الذي "تجلى للحكيم و بارك خطته و بشره بالنعيم ، فأصابته الحمى ،و كاد يفقد بصره من شدة النور الذي غمر المقام حين التجلي ،و يؤكد الشيخ الحكيم أن لا أحد دخل مقام سيدي الجبلي بقلب صاف يسأل حاجة و خرج دونها "[21]. و مثله سيدي يحي بن زعيوف سلاك الواحلين " الولي الزنجي القادم من الجنوب البعيد حفيد مؤذن رسول الله ، الذي جاء مع الريفي ليتحوّل ماء به حياة كل ميّت "[22]،فبعد أن احترقت ندرومة برياح الريفي أتى هذا الولي ليبعث الأمل من جديد في أهلها و يخلصهم من العذاب .

من هنا تكمن عجائبية هذه الشخصية ،إذ أمرهم بإقامة وعدة بسيدي سلطان و أوصى " أن يقدم الأطفال للأكل أوّلا ثم العجزة ،فالنساء و الرجال أخيرا مما فضل ، و أن لا يمنعوا طيرا

أو بهيمة ، تعجبوا من هذا الترتيب لكنهم تحاشوا الاستفسار " [23] لإدراكهم للقدرة العجيبة التي يمتلكها سيدي يحي بن زعيوف ،و سرّ طريقته .

و فعلا "سقطت الأمطار ، فسالت الوديان ، و تفجرت العيون في سبعة أيام " [24] فكان لأهل ندرومة أن اتبعوه ،و سلّموا له أمرهم .

كما تجلت الشخصية العجائبية في شكل منقذ مجهول ، يأخذ هيئات مختلفة و " يظهر في خضم الأزمة ليقدم الحل و الإنقاذ من دون أن يعرف عن ذاته و كأنه مرسل من قبل العناية الإلهية "[25].و هذا ما ينطبق على شخصية الكلب ، الذي يمثل دور المساعد للابن في رحلته و هو ليس كلبا عاديا يقول الابن " تأكدت من أنه من أهل العالم الآخر ... و ظهور أهل الخفاء في صورة كلب فهو تعبير عن الوفاء و الحراسة"[26].

و الملاحظ على شخصية الكلب أن لها دورا محددا تقوم به ،وهو إيصال الابن إلى وسط الساحة أما بعد ذلك فتختفي لتترك الابن حائرا " مع الفلق توقف الكلب وسط الساحة ...دار حولي و عيناه تتفحصاني اتسعت الدائرة ، زاد دورة أخرى ، فاتسعت الدائرة أكثر واصل الدور و مع كل دورة يزداد البعد بيني و بينه حمل سره و اختفى بعد أن أتم سبع دورات حولي "[27].

و من الشخصيات التي اتسمت بطابعها العجائبي ،شخصية حيوانية أخرى ،أحدثت و بطريقة غير مباشرة دينامية جديدة في أحداث الرواية و أعطتها نفسا جديدا ،إنّها شخصية الحيّة التي لعبت دور المعرقل في رحلة الابن –السارد – و جاء وصفها في الرواية على النحو التالي :"على العتبة تمددت حيّة ،مكوّنة بجسدها الطويل حلقة ،الحيّة ساكنة تقدمت نحو العتبة بخطوة تحرك رأس ضخم كثيف الشعر يتوسط العتبة توقفت ،انبعث منه لسان طويل ملوحا يمينا و شمالا في حركة بطيئة ،و ظل جسدها على العتبة ساكنا .... فكرت في تخطي العتبة ...لكن الحيّة تسد الباب وحركة لسانها البطيئة إشارة بمنعي من تجاوز العتبة "[28].

و لقد ارتبطت الحيّة في الفكر الأسطوري ،والمعتقدات الشعبية بمكانة مرموقة و مقدسة ويستدعي حضورها في النصوص الأدبية هالات عجائبية ،و أسطورية ،تضفي على الأحداث أجواء ساحرة ،تثير لدى المتلقي مشاعر الرهبة .و هذا ما نلمسه في مشهد وصف هذه الحيّة و لعل أعجب عجب هذه الشخصية قدرتها على البكاء ، فبعد أن قرأ الابن ورقة أبيه الخامسة

قال:" كانت الحيّة تبعث أنينا كأنين المحتضر ثم تكومت وسط العتبة على شكل حلقة جاعلة من رأسها مركزا ،رأيت عينيها بعد أن تتبعت مسار دموع سقطت وسط الحلقة الحيّة تبكي "[29].

و من خلال كل هذه الشخصيات العجائبية ،نعترف للسارد بقدرته الفذة في تشييد جو الغموض على هذه الرحلة باستحضار الحيوان في صورة خرافية خارقة ،إضافة إلى خلخلة الصورة البشرية عن طريق الأفعال، التي قام بها الأولياء الصالحون .

و من الأمكنة العجائبية التي مرّ بها الشيخ الحقاني الابن ضريح سيدي أبي علي الأندلسي الذي يحتل مكانة سامية عند الناس ،إذ لا يعتبرونه قبرا عاديا ،بل قبرا قادرا على القيام بأمور عجائبية ،تفرج عنهم همومهم و تحلّ مشاكلهم ، لهذا نجد الشيخ الحقاني الابن قصده في رحلته ليعطيه إشارة المسير يقول :"سرت جنوبا عبر درب ضيق يمتد مستقيما من ساحة التربيعة إلى مسجد سيدي أبي علي الأندلسي الذي بني على شكل مربع مدخله مقوّس ، لدخوله وجب الركوع على مدى أربع درجات تنتهي على بعد أربع خطوات من ضريح سيدي أبي علي المغطى برداء أخضر...قرفصت على يمين الضريح ، قبلت الرداء أخرجت السبحة و ذكرت... استفقت من غفوة على صوت كأنه صدى يأتيني من بعيد ،لم يدم طويلا ،سلمنا أمرنا و أمرك لمن أمر ،هو الأوّل له ما تقدم و ما تأخر....أدركت أن الصوت إشارة ،إشارة بلسان الأولياء "[30]. بهذا يكون ضريح الولي مكانا عجائبيا له خصوصيته ،إذ يساعد في كشف الحقيقة و الخلاص من التيه و ذلك بإرسال إشارات لها دلالاتها الخاصة .

ومن الأمكنة التي زارها الشيخ الحقاني الابن و المصطبغة أيضا بصبغة عجائبية الحمام البالي ،الذي يعدّ له وجود واقعي في مدينة ندرومة ،و رغم كونه مكانا للطهارة و الغسل من الدنس ، يقول :"خرجت من الباب الجنوبي قبالة الحمام البالي الذي قصدته لغسل عرقي "[31]. هو أيضا رمز للطهارة الروحية (طهارة القلب) " فكما أن الصلاة لا تصح بدون طهارة البدن فإن المعرفة لا تصح بدون طهارة القلب "[32]،و لهذا فـ " القدماء كانوا أفضل منا علما و إيمانا إن أول ما فكروا فيه هو الحمام جنب الجامع ،كانوا صالحين فأدركوا جيدا "النظافة من الإيمان " " فلا إيمان دون نظافة "[33] .

و من عجائبية هذا المكان أيضا أن الجن سكنته " مباشرة بعد سقوط المرابطين الذي بنوه لكنهم أبرموا اتفاقا مع سيدي سلطان يقضي بعدم التعرض لإنسي قصد الحمام للاغتسال

و الطهارة ،و يتداول بين أهل المدينة أن كثيرا منهم وجد نفسه يستحم مع أشخاص لهم قوائم التيوس ،و أحجامهم كأحجام البغال ،و أغلبهم زنوج "[34]، من هنا يخرج الحمام البالي عن كنهه الطبيعي ليقترن بالعجائبي .

2-الرحلة الروحية:

بعد أن تمكن الابن من فتح الأبواب الستة ،أبواب مدينة ندرومة لم يبق له إلا الباب الأخير ،باب الخروج باب سيدي أحمد البجايي ،في هذا المقام سافر في رحلة روحية كرحلة المعراج ،التقى فيها بأرواح الأولياء السبعة و عرف ما يعانونه جراء الأخطاء التي ارتكبوها "سار نحو باب الحضرة ،اخترق النّور بخطى هادئة حتى وقف بالباب ظلّ واقفا زمنا ،حتى جاءه السؤال:ما يريد السالك ؟ ارتجف جسد الشيخ الحقاني فتشجع و أجاب : الخلاص "[35] .

من هنا انتقلت رحلة الشيخ الحقاني الابن الدنيوية إلى عالم الغيب و المجهول ،أين كلّ شيء مختلف و بخاصة الأمكنة يقول السارد :"بلغ المقام و إذ تخطى الحجاب دخل النّور الأحمر سار في النّور الأحمر حتى تعبت القدمان ،و ما عادت تستطيع حمل الجسد.....دخل النّور الأبيض و واصل السّير مهرولا ،بدا الطريق خاليا و موحشا ....و بدا له باب الحضرة بعيدا لن يصله أبدا فزاد اشتياقه ،فواصل زحفه حتى دخل النّور الأخضر....بعد أن فرغ من قراءة الفصّ الأخير أضرم فيه النار التي تحفظ السّر ،و قبل أن يجمع الرماد ليضيفه لبقايا الفصوص الستة ،فتح الباب و انقشع النّور الأخضر ،و حلّ محله نور البدر "[36].

إنه مكان عجائبي ، غابت فيه جميع التفاصيل عدا النّور الذي اختلف لونه من مقام إلى مقام بين أحمر و أبيض وأخضر ، ليصل في الأخير إلى باب الحضرة ،باب الخلاص.

إلا أنه لم يستطع تخليص أبيه مباشرة ، فقد ظهرت له "سمراء جميلة بشعرها الأسود الفاحم الطويل وقلادتها الفضية على صدرها " [37]،أدهشه مظهرها هي المرأة التي رأى في المنام إنها الملكة بن ستوت التي أغوت الشيخ الحقاني الأب ،فكانت المساعدة له في تيهه و خروجه عن الطريق و لم تكتف بذلك بل حاولت إغواء الشيخ الحقاني الابن ، يقول : "بدأت الأصابع تفتح الأزرار واحدا واحدا ،في هدوء متعب ،و مغر ،و عيناي تتبع فتح الصدر نزولا ، حتى إذ برز النهد الأيسر تملكتني دهشة المنظر و رجفة جسد لم يحس بما يحس به الآن ... قالت بصوت خافت : ماذا تنتظر ؟ أخرجني السؤال من سحر المنظر ، تنبهت إلى الصدر و ما يحمل ، النهد

النافر نهد الفتنة ... غواية الجسد الفاني ،لم تغويني رغم الإحساس العجيب الذي أحسه الآن فقد ولدت حاملا بين فخذي سرا ...لقد ولدت مختونا طاهرا "[38].

لهذا السبب و رغم المحاولات الكثيرة لم تستطع المكلة بن ستوت إغراء الشيخ الحقاني الابن ،و كانت تصبو من وراء ذلك حصولها على الفصوص ،الفصوص التي كتبها لها الشيخ الحقاني الأب لتفك الرهن ،رهن مملكة الماء ،إلا أن الابن لم يمكنها من ذلك ،يقول :" لم أدرك كيف نثرت رماد الفصوص على الماء ،و هي تصرخ و تترجى أن لا أفعل "[39]. بهذا الفعل عمّ صمت رهيب ،تابع الشيخ الحقاني الابن رحلته مجتازا مقام سيدي أحمد البجايي صاحب المدينة " عند الباب كان الشيخ الحقاني الأب مقرفصا " [40]،فتحقق له الخلاص و الخروج من التيه .

إن رحلة الشيخ الحقاني الابن بمثابة انقطاع عن عالمه المعروف ليتصل بعالم آخر غريب عنه لأنه عالم له خريطته الخاصة التي تختلف عن خريطة العالم المألوف ،ولهذا تعتبر هذه الرحلة رحلة عجائبية بشقيها الأرضي و الروحي ،و رسالة إلى كافة المريدين يستخلصون منها العبر .

ثالثا – الأبعاد الرمزية للأعداد في رواية "فصوص التيه":

أخذت الرمزية العددية حيزا كبيرا في رواية "فصوص التيه "لعبد الوهاب بن منصور و خاصة الأعداد سبعة ،ثلاثة ،و أربعون.

1–رمزية العدد سبعة:

إذا تساءلنا عن رمزية العدد سبعة ،وجدنا أنفسنا نخرج و نبحث عنه خارج مضمون الرواية ،فكان بذلك الأسبق سبعة أيام ،و الأرض و السماوات سبعا أيضا ،و السعي بين الصفا و المروة سبعا ،و الرجم بسبع حصيات...الخ.

وقد عززت رمزية هذا العدد ،لما أورده القران الكريم ،فنجد في قوله تعالى:« تسبح له السماوات السبع و الأرض و من فيهن و إن من شيء إلا يسبح بحمده و لكن لا تفقهون تسبيحهم إنه كان حليما غفورا » (سورة الإسراء : 44) ،و أيضا في قوله جل جلاله:« و لو أنما في الأرض من شجرة أقلام و البحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفذت كلمات الله إن الله عزيز حكيم» (سورة لقمان : 27) إضافة إلى آيات أخرى حفلت بها سور من القرآن الكريم.

كما اهتم الصوفية بهذا العدد ،و ربطوه بأئمة الأسماء الإلهية ،و ذلك في قولهم: " أئمة الأسماء : هي الأسماء السبعة الأولى المسماة أسماء الإلهية ،و هي : الحي ،و العالم ،و المريد

و القادر و السميع و البصير ،و المتكلم ،و هي أصول الأسماء كلها ،و بعضهم أورد مكان السميع و البصير ،الجواد و المقسط "[41].

و قد أشار الصوفية إلى المرتبة السبعية ،و التي هي : الألف و الزاي و اللام ،و طبع هذه المرتبة الحرارة و اليبوسة ،كما ربط كثير منهم قديما بين هذا العدد ،و مراحل الرحلة الصوفية[42].

و يمكننا القبض على التوظيفات الرمزية للعدد سبعة من خلال عرضها كما جاءت في رواية "فصوص التيه "،التي انقسمت بدورها إلى سبعة أجزاء (فصوص) ،تحمل كل جزء مرحلة من مراحل الرحلة الصوفية التي قام بها الشيخ الحقاني الابن:

-أن أبي هو الوحيد الذي ولدته حيا بعد بطون **سبعة** .(ص 12)

-يؤكدون أن الأمير أقسم بزوال الزاوية بعد **سبعة** أيام، لولا تدخل سيدي يحي بن زعيوف...فصارت **سبعة** أعوام ،لكن سيدي يحي ترجى الأمير في منامه ليلا .. فأخرت المهلة إلى **سبعة** قرون .(ص 14)

-بناء الزاوية تم في نفس الليلة رغم أن أفراد العائلة الزنجية لا يتعدى **السبعة**. (ص 15)

-تفحصت الأوراق عددتها **سبعة** ، هي بعدد أبواب المدينة. (ص 24)

-و أخذ سبحته و أدار على رأس الابن **سبع** مرات. (ص 62)

-قبلت الباب **سبع** مرات ،ثم استدرت .(ص 101)

-سر الجني الذي تلبس كلبا و حرسه من الكفار **سبعة** أيام .(ص 83)

-حمل سره و اختفى بعد أن أتم **سبع** دورات حولي .(ص105)

-طافت به ضريح سيدي يحي **سبع** مرات .(ص 107)

-سقطت الأمطار فسالت الوديان و تفجرت العيون في **سبعة** أيام. (ص 115)

-مع الشهر **السابع** عادت الملكة بن ستوت لتهديداتها. (ص 135)

-تحديث الأولياء **السبعة** بعشقي .(ص 151)

يتضح لنا من خلال الأمثلة السابقة ،أن استعمال العدد سبعة في الرواية ، لم يكن جزافا بل راجع لطبيعة الرواية و امتزاجها بالطابع الصوفي الذي غلب على أحداثها و شخصياتها.

كما نلمس من توظيف هذا العدد رغبة في الإشارة إلى أن صراع الفكر و الحياة و صراع البشرية يبدأ من اليوم السابع ،الذي استوى فيه الله على العرش ،بعد أن بقي في خلق هذا الكون ستة أيام ،و لا يزال الصراع مستمرا منذ ذلك اليوم إلى وقتنا الحاضر.

2-رمزية العدد ثلاثة:

نجد في رواية "فصوص التيه "توظيفا لعدد آخر هو العدد ثلاثة ،و لكن بنسبة أقل من العدد سبعة ،و يشير هذا العدد في الفلسفة الفيثاغورسية إلى الوحدة و التعدد ،و نجده يناظر السطح ،بالرجوع إلى التناظر بين الأعداد و الأشكال الهندسية[43].و التثليث في العرق الصوفي " أصل الخلق و مبدأ النتاج على كل المستويات الوجودية : الحسية و المنطقية و المعنوية..."[44].

و قد عززت رمزية هذا العدد ،بما جاء في القرآن الكريم ، فنجده في قوله تعالى: " لقد كفر الذين قالوا إن الله ثالث ثلاثة و ما من اله إلا اله واحد و إن لم ينتهوا عما يقولون ليمسن الذين كفروا منهم عذاب أليم " (سورة المائدة : 73) ،و أيضا في قوله عز و جل: " قال رب اجعل لي أية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاث ليال سويا ". (سورة مريم:10)

و بالرجوع إلى رواية "فصوص التيه "سنحاول استظهار التوظيفات الرمزية لهذا العدد ،من خلال عرضها كما جاءت في الرواية:

-لكن الزاوية لم ترحمه ،فأصابته لعنتها ،فمشى بعد **ثلاثة** أيام في الشوارع و الطرقات يكلم نفسه بكلام مرتفع. (ص 15)

-في كل جهة من الجهات **الثلاث** مدخل لقاعة الصلاة .(ص 33)

-سلم بعضها للأمير ،الذي أخذ يتفحصها واحدة بعد أخرى ،احتفظ **بثلاث** ورقات فقط (ص45)

-اختار امرأة أخرى لكنها تركت المقام بعد **ثلاثة** أيام. (ص61)

-أن الزاوية انتقمت من لسانه، و ظل الابن على هذا الحال **ثلاثة** شهور .(ص63)

-تركتها جدتي ليلة أخرى فلم تنم ،و ليلة **ثالثة** دون جدوى .(ص77)

-استقر نظره على المقدم ،الذي بسمل و كبر **ثلاثا** جهرا .(ص116)

-انقضت **ثلاثة** أيام كان الجامع جاهزا .(ص120)

-بعد **ثلاثة** أيام شدت الرحال بعد ما جاءها الهاتف .(ص130)

فالعدد ثلاثة من خلال هذه الأمثلة ،استعمل للدلالة على اكتمال الشيء ،فلالا حدادة مثلا طلبت ثلاثة أيام مهلة لبناء المسجد ،فكان جاهزا بعد انقضائها ،و الابن لم يتخلص من لعنة زاوية قناوة إلا بعد مضي ثلاثة شهور ،فكلما وجدنا هذا العدد لمسنا حاجة في نفس مستخدمه تصبو إلى تمام شيء معين.

3-رمزية العدد أربعين:

نلمح في الرواية أيضا توظيفا للعدد أربعين ،الذي يرمز للخصب و الحياة ،قال تعالى: "ووصينا الإنسان بوالديه إحسانا حملته أمه كرها ووضعته كرها وحمله و فصاله ثلاثون شهرا حتى إذا بلغ أشده و بلغ أربعين سنة قال ربي أوزعني أن أشكر نعمتك " (سورة الأحقاف: 15)

و هذا العدد هو الميقات التام عند الله تعالى ، قول عز و جل: " وواعدنا موسى ثلاثين ليلة و أتممناها بعشر فتم ميقات ربه أربعين ليلة» (سورة الأعراف: 142) ليعطيه ببعد انقضاء المدة التوراة مخاطبا بني إسرائيل عندما اتخذوا العجل الذي صاغه لهم السامري إلها:« وواعدنا موسى أربعين ليلة ثم اتخذتم العجل من بعد و أنتم ظالمون ". (سورة البقرة:51)

كما بعث الله تعالى محمدا صلى الله عليه و سلم رسولا للعالمين في سن الأربعين ،و لقد خص الصوفية الأربعين لخلوتهم و تبتلهم إلى الله عز و جل من الأوقات استنادا لقوله صلى الله عليه و سلم:« من أخلص لله أربعين صباحا ظهرت ينابيع الحكمة من قلبه على لسانه» .

و سنقوم فيما يلي بعرض التوظيفات الرمزية للعدد أربعين، كما جاءت في رواية "فصوص التيه":

-دخلها أبي منذ **أربعين** سنة .(ص11)

-تتألم لفراق أبي الذي منذ **أربعين** سنة خلت مر من هنا .(ص12)

-أما الأب فقد لزم المقام **أربعين** يوما، صائما، قائما.(ص16)

-ثم دخل مقام التيه منذ **أربعين** سنة .(ص27)

-سألني عمري، فأخبرته أني بلغت **الأربعين** .(ص35)

-لازم صاحب الجلالة الجامع الكبير **أربعين** يوما .(ص89)

-فبعد **أربعين** يوما أذن له الأمير بالخروج فجرا .(ص112)

-لا يهمني الآن أن أموت بعد أن صدقت رؤيتي و بلغت **الأربعين** .(ص136)

من خلال تجلي هذا العدد في متن الرواية ،نجد أنه استخدم للإشارة إلى تغير الحال فالشيخ الحقاني الأب كان فقيها تقيا ،ورعا ، لكنه دخل مقام التيه منذ أربعين سنة ،ولم يخرج منه إلا بعد أن خلصه ابنه ببلوغه الأربعين ،و الأب لزم المقام أربعين يوما صائما ،قائما أملا في تغير حال ابنه الذي أصابته اللعنة ،و منه فإن استخدام العدد أربعين لم يكن اعتباطيا ،بل له دلالة معينة تهدف إلى التغيير.

خاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

-تمثل رواية "فصوص التيه"لعبد الوهاب بن منصور إحدى التجارب الروائية الناجحة في الجزائر ،فهي"رواية توظف الوعي الصوفي في البناء و الشخصيات و أفعالها و أفكارها ،كما أنها تتقاطع إلى درجة كبيرة مع السرد الصوفي القديم في قضية المعراج و الأحوال و المقامات و العجائبية التي تسيطر على جل الرواية ،إضافة إلى اللغة الصوفية بمصطلحاتها و رمزيتها العرفانية "[45] ،التي تشكل معجما صوفيا بامتياز ،أبرز عناصره الحب و العشق و السُّكْر.

- مثلت الرحلة الصوفية الركيزة الأساسية في رواية "فصوص التيه"،وقد تراوحت بين عالمين اثنين أحدهما دنيوي ،تمثل في مرور الشيخ الحقاني الابن بأمكنة لها واقعها الطبيعي كمدينة ندرومة و الحمام البالي و مسجد أبي علي الأندلسي إلا أنها اكتسبت صفة العجائبية لارتباطها بشخصية عجائبية ،و آخر ما ورائي روحي ،تمثل في معراج الشيخ الحقاني الابن ،وبهذا فقد أخذت الرحلة بعدا جديدا بخروجها من المعقول إلى الأجواء الصوفية العجائبية .

- لم يكن حضور الخطاب الصوفي في رواية "فصوص التيه "لعبد الوهاب بن منصور تجريبا من أجل التجريب فقط ،بل سعيا من أجل الاختلاف و بحثا عن أفق متميز.

هوامش

[1] فاطمة بدر : تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة ، مجلة الأكاديمي ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد العراق ،العدد46 ،2007م ،ص92 .

[2] صلاح فضل:لذة التجريب الروائي،أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي ش م م،(القاهرة) ،ط2005،1م،ص5.

[3] نقلا عن : نبيل سليمان : جماليات و شواغل روائية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،(دمشق)،2003م ص55.

[4]وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق) ،2006م ،ص 42 .

[5]أدونيس(علي أحمد سعيد) : الصوفية و السريالية ، دار الساقي ،(بيروت)، ط1، 1992 م ،ص 113.

[6]عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه ، مطبعة موقان، البليدة ،(الجزائر)، جانفي 2006م ، ص 25.

[7]الرواية ، ص144 – 145 .

[8]عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ،(بيروت)، ط1 ، 1978م ،ص 357.

[9]الرواية ، ص 109.

[10]الرواية ، ص 122 .

[11]الرواية ،ص33- 34 .

[12]الرواية ، ص 13 .

[13]الرواية، ص 11.

[14]شاكر عبد الحميد : الحلم والرمز و الأسطورة ، دراسات في الرواية و القصة القصيرة في مصر، دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(القاهرة) ،1998م،ص 27.

[15]محي الدين بن عربي : الفتوحات المكية ، تحقيق: عثمان يحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(مصر) ، ط2 1985م، السفر الثاني ، الجزء الثالث عشر ،ص 344.

[16]الرواية ، ص15 .

[17]رفيق العجم : موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، مكتبة لبنان ناشرون ،(بيروت)، ط1 ،1999م ص197.

[18]محي الدين بن عربي : الفتوحات المكية ، السفر الثاني ، ج13 ، ص 120 .

[19]المرجع نفسه ، السفر الثاني ، ج13 ،ص121 .

[20]الرواية ، ص 29.

[21]الرواية ،ص61

[22]الرواية،ص112 .

[23]الرواية،ص115 .

[24]الرواية ،ص115 .

[25]ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات و الوظائف و التقنيات ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،(دمشق) ،2003 م ،ص 188 .

[26]الرواية ،ص81.

[27]الرواية ،ص105.

[28]الرواية ،ص121.

[29]الرواية ، ص121.

[30]الرواية ، ص 40- 41 .

[31]الرواية ، ص 36 .

[32]رفيق العجم : موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ،ص 581.

[33]الرواية ، ص36 .

[34]الرواية ،ص 37- 38 .

[35]الرواية ، ص144.

[36]الرواية ،ص 139 - 145 .

[37]الرواية ،ص 145- 146 .

[38]الرواية ، ص 149 .

[39]الرواية، ص 153.

[40]الرواية، ص 153 .

[41]عبد الرزاق القاشاني: اصطلاحات الصوفية ،تحقيق : عبد العال شاهين ،دار المنار ،(القاهرة) ،ط1، 1992م ص58 .

[42]ينظر: محمد كعوان: التجريب السرد صوفي عند الطاهر وطار، مجلة منتدى الأستاذ. المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة،(الجزائر)،العدد10 ، سبتمبر 2011م، ص48 .

[43]ينظر: عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص395.

[44]سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة ، دندرة للطباعة و النشر ،(بيروت) ،ط1 ، 1981م ص249.

[45]محمد كعوان :التجريب السرد صوفي عند الطاهر وطار ،ص42.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 834 - 846 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التداخل اللغوي بين الأمازيغية والعربية في اللهجة الجيجلية: دراسة صوتية صرفية.

Linguistic Interference between Amazigh Language and Arabic in the Dialect of Jijel

* نبيلة بوروبد[1]، مسعودة خلاف[2]

Nabila Bourouied [1], Messaouda Khellaf [2]

مخبر اللغة وتحليل الخطاب- جامعة محمد الصديق بن يحيى – الجزائر

Unversity of Jijel- Algeria

N .Bourouied@univer-jijel.dz .1

Sckhellaf@yahoo.fr 2

تاريخ الإرسال:2020/04/18	تاريخ القبول:2020/11/10	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

يبحث هذا المقال في الهجنة التي توجد اليوم على ألسنة الكثير من المتكلمين باللهجة الجيجلية؛ التي تعرف تركيبا بين ثلاثة أنواع لغوية مختلفة على الأقل، تبدو أكثر بروزا من مجموعة اللغات التي يمكن الوقوف عليها في هذه اللهجة. وتعد الأمازيغية إحدى هذه اللغات الثلاث التي تشكل حضورا واضحا بمفرداتها المعتبرة من حيث عددها في اللهجة الجيجلية. ويسعى هذا المقال إلى تتبع قائمة من هذه المفردات الأمازيغية التي ما زالت تستعمل من طرف المتكلمين في منطقة جيجل والبحث فيما يمكن تسجيله عليها من ثبات أو تغير في التنمية والمعنى وفق ما تخضع له اللغات من تطور دلالي محتمل.

الكلمات المفتاح: تداخل لغوي، لغة أمازيغية، لغة عربية، لهجة جيجلية، هجنة لغوية، تطور دلالي.

Abstract:

This article examines the linguistic hybridization that is present today in the tongues of many speakers of Jijel dialect. This latter is a combination of at least three different linguistic types which seems more prominent than the group of languages that can be known in this dialect. Amazigh language is one of these three languages that constitute a clear presence with its significant vocabulary in terms of number in the Jijelian dialect. This article, hence, seeks to compile a list of this Amazigh vocabulary that is still used by speakers in the region of Jijel and researching for what can be recorded on it in terms of stability or change in development and meaning according to the possible semantic development that languages undergo.

* نبيلة بوروبد، البريد: nabila.univer@gmail.com

Keywords: Linguistic interference, Amazigh Language, Arabic Language, Jijel dialect, linguistic hybridization, Semantic development.

مقدمة:

وجود لهجات للغة العربية في البيئات الاجتماعية العربية ظاهرة لغوية عادية فرضتها النواميس الاجتماعية التي تشهد للغة العربية استمرارها إلى اليوم بعدها لغة معمرة، وحكمت عليها بالتغير وفقا لحاجات المتكلمين وما يطرأ على حيواتهم من تغير لا يفتأ يطلب لغتهم فتستجيب بالتحول والتغير،وليس من الغريب بعد الرقعة الجغرافية الشاسعة التي تسمى بالبلاد العربية، والتي انتشرت فيها العربية بمستوييها الفصيح والعامي حاسرة مد اللغات الأم للبلاد التي طالها الفتح الإسلامي، وبعد امتداد زمني طويل أن تكون لهجات المتكلمين في هذه الرقعة الجغرافية قد عرفت تغيرات كثيرة فتحت المجال للأبحاث اللهجية التي تبحث في أصول الكلمات المتداولة على ألسنة المتكلمين.

والمجتمع الجيجلي واحد من هذه البيئات اللغوية التي يجد المتمعن في لهجته تنوعا لغويا ناتجا عن ترسب وتراكم الحضارات التي مرت بالمنطقة قديما؛ من بربرية وعربية ولاتينية قديمة وفرنسية حديثة، فكان لهذا التاريخ بحضاراته المختلفة أن ينتج لهجة محلية ما والتي تشير بهذه الحضارات التاريخية التي شكلت على مستوى لغة المنطقة هجينا لغويا من العربية والأمازيغية والفرنسية؛ فكان هذا البحث محاولة الاقتراب منه منطلقا من سؤال رئيس هو: ما هي نقاط الالتقاء والامتزاج بين العربية والأمازيغية؟ أو ما هي المفردات التي ولَّدها هذا التداخل اللغوي؟ وقد بدا من المنهجي أن تبدأ الإجابة على هذا السؤال من الوقوف على مفهوم التداخل اللغوي لغة واصطلاحا:

أولا: مفهوم التداخل اللغوي:

لغة:

ورد تعريف التداخل في معجم الجمهرة كالآتي: «وتكرسفَ الرجلُ وتكرفسَ، إذا تدَاخل بعضه فِي بعض»[1].

وفسره أحمد مختار في قوله: «تداخلَ/ تداخلَ في يتداخل، تداخُلاً، فهو مُتداخِل، والمفعول مُتداخَل (للمتعدِّي)

تداخلتِ الأشياءُ: دخل بعضُها في بعض، اختلطت»[2].

إذن فالتداخل يعني تشابك الأشياء واختلاطها وامتزاجها ببعضها البعض، حتى تصبح مكونا واحدا أو شيئا واحد.

اصطلاحا:

يعرف الجرجاني التداخل بقوله: «عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار».[3]

فالتداخل بهذا المفهوم هو عبارة عن عملية اندماج واختلاط الأشياء، أما فيما يخص التداخل اللغوي من هذا المنظور فهو اختلاط لغة بأخرى واندماجها معها.

ويعرفه اللسانيون الغربيون «بأنه تأثير اللغة الأم على اللغة التي يتعلمها المرء أو إبدال عنصر من عناصر اللغة الأم بعنصر من عناصر اللغة الثانية ويعني العنصر هنا صوتا أو كلمة أو تركيبا»[4]؛ أي أن وجود لغة ما بجانب اللغة الأم يؤدي حتما إلى تأثير اللغة الأولى في الثانية أو العكس في العناصر الصوتية والصرفية والتركيبية؛ فينتج لنا خليط لغوي أثناء التداول أو في عملية الاستعمال اليومي.

فالتداخل هو عملية لغوية يتم فيها انتقال خصائص لغة ما إلى لغة أخرى أو إلى لهجة أخرى في المستويات اللغوية المعروفة (الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية)، وهذا الانتقال ليس له ضوابط يحتكم إليها فقد ينتقل من اللغة الأم إلى اللغة الثانية أو العكس، وهذا الانتقال يتم بشكل عفوي لا شعوري، فهو عبارة عن خليط لغوي بين اللغة الأصلية (الأم) واللغة الثانية المكتسبة[5].

ويذهب صالح بلعيد إلى القول بأن التداخل اللغوي «في عمومه يشير إلى الاحتكاك الذي يحدثه المستخدم للغتين أو أكثر في موقف من المواقف، وقد تكون للبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الطفل فعالية أكثر في تولد توجه سلبي أو ايجابي تجاه لغة ما أكثر من الأخرى، وهنا يظهر أثر اللغة الأجنبية في اللغة القومية»[6]. فالتداخل اللغوي يظهر على لسان الفرد حين الاستعمال يظهر احتكاك لغتين، فتكون اللغة الأم أكثر تأثيرا في اللغة الأخرى؛ ويظهر ذلك جليا أثناء استعمال اللغة الثانية في صيغها الصرفية وكذا التركيبية.

ويقول أيضا: «التداخل: هو تدخل في اتجاه واحد، كأن تتدخل ل1 في ل2 فقط أو تتدخل ل2 في ل1 فقط (فقط اتجاه واحد) وليس ثنائي المسار، وهذا يحصل في المناطق التي تشتهر عادة

بالثنائية اللغوية لا بالازدواجية؛ لأن هذه الأخيرة تستدعي التحكم في اللغتين على نفس الوتيرة ويكون هنا التداخل من لغة المنشأ فقط، أو من اللغة الثانية تجاه لغة المنشأ»؛ يفرق صالح بلعيد بين التداخل والازدواجية التي تعد مستوى لغويا آخر، يستطيع الفرد التحكم في كلتا اللغتين، أما التداخل فهو اختلاط اللغة الأم بلغة أخرى بطريقة لا شعورية فتأخذ عنها خصائصها اللغوية فيتداولها الفرد ثم الجماعة بطريقة عفوية.

إذن فالتداخل هو استعمال خصائص اللغة الأم في استعمال اللغة الثانية ويبدو ذلك واضحا وجليا في الممارسات اللغوية اليومية؛ أي بروز التداخل اللغوي على المستوى العامي أو الدارج، وهذا هو الحاصل مع الأمازيغية والعربية في منطقة جيجل؛ فالتداخل الحاصل بينهما أنتج لنا تنوعا لغويا بين العربية و الأمازيغية، صحيح أن هناك ألفاظا عربية فصيحة وأخرى عامية تعود في أصولها إلى العربية الفصحى ولكن الكثير من الألفاظ العربية صبغت بصبغة أمازيغية، بحيث تنطق الكلمة العربية بصيغة أمازيغية مثلما هو الحال مع الكلمات التالية: لدان= الأذان، لَكْبَرْ= الكِبر، شْكل أو شْكال= الشكال والعقال، تْكمد= التكميد، لمِنة=الأمانة، لشْهب=الأشهب.

ثانيا: أسباب التداخل اللغوي ونتائجه، والواقع السوسيولساني لمنطقة جيجل:

أسباب التداخل اللغوي*:

يحدث التداخل اللغوي نتيجة عوامل عدة لخصها عبد الصبور شاهين في النقاط الآتية:

أ . الصراعات والحروب وارتباط المهزوم بالمنتصر وتقليده والولوع به خاصة إذا كان للمنتصر حضارة وثقافة ورقي؛ فتموت لغة المهزوم وتحيى لغة المنتصر بالتداول والممارسة.

ب . الهجرة القومية المكثفة وكذا الاستعمار الذي كان سببا في انتشار اللغات وحدوث عملية التأثير والتأثر مع اللغات الأخرى.

ج . يعد الاحتكاك أيضا من العوامل التي تزيد من عملية التأثير والتأثر بين اللغات، ولا يحدث هذا إلا عن طريق المجاورة أو التجارة؛ هذه الأخيرة كان لها أثر كبير في دخول مفردات مختلفة لميادين متنوعة (الصناعة، التجارة، الفلاحة...).

د . إن تعايش لغتين يجعل كلا منهما تتأثر بالأخرى فيتناقلان الألفاظ والمفردات التي تساهم في حدوث عملية الفهم فتُسبغ كل لغة بما أخذته من الأخرى وهذه سُنَّة اللغات في التعايش والاحتكاك، وتبقى الغلبة دائما للغة الأكثر تداولا واستعمالا.

هذه الأسباب كلها شهدتها منطقة جيجل، وكذلك لهجتها، أي الفتح الإسلامي الذي كان سببا مباشرا في دخول عربية الحجاز إلى المنطقة، والوجود العثماني الكبير الذي كان سببا في دخول الثقافة التركية إلى المنطقة، ثم الاستعمار الفرنسي الذي عم الجزائر. فضلا عن التجارة والمجاورة. كل هذا سبب التداخل اللغوي بين الكتامية وبين العربية الفصحى أساسا وغيرها من اللهجات.

النتائج الايجابية والسلبية للتداخل اللغوي:

لا شك أن التداخل اللغوي الذي يعدُّ انحرافا عن قواعد إحدى اللغتين اللتين يتكلم بهما مزدوجو اللغة ينطوي على إيجابيات وسلبيات. يظهر هذا فيما ندرسه عند الطفل الجزائري عامة والجيجلي خاصة، وفي اكتسابه للغة العربية بإزاء لهجته الأم العامية المشبعة بالمعجم الأمازيغي، مثل هذا قد يؤثرا سلبا على تعلمه اللغة العربية، ويظهر هذا في التعليم الابتدائي سواء في المستوى الصوتي أي من جهة مخارج الحروف، أو في المستوى التركيبي أي في قواعد النحو. ولكن هذا الحكم فرع عن موقف كلٍّ من نظريات تعليمية اللغات التي افترق فيها العلماء، وليس قاعدة مطردة.

إشكالية التداخل اللغوي في جيجل تتعدى ثنائية العربية والأمازيغية إلى الفرنسية؛ إذ الواقع اللغوي فيها من التعقيد بمكان، ومن ذلك تعدد المستويات التعبيرية فيها بين المسجد والمدرسة والإعلام وبين الشارع، ومع ما سبق، فإن التداخل اللغوي لا يخلو من إيجابيات، يظهر هذا في وظيفة اللغة الرئيسة أي التواصل، إذ إن هذه المكتسبات اللغوية تسمح بالتواصل بين المازيغي الصرف والفرنكفوني الصرف وبين المتحدث باللهجة الجيجلية بقدر مشترك كافٍ في الغالب الأعم لتحقيق هذه الوظيفة. إضافة إلى هذا فبالبعد الثقافي والحضاري يظل قائما ما يعزز وحدة القُطر الواحد. للتداخل اللغوي أيضا إيجابيات في العملية التعليمية إذ يمكن لمتحدث اللهجة الجيجلية تقليب النظر في طوبونيميا منطقته والاجتهاد في بيان أصولها الأمازيغية من غير أن يكون ملما بالمازيغية إماما تاما، ومرد هذا إلى مكتسباته اللغوية الفطرية المازيغية.

الواقع السوسيولساني لمنطقة جيجل:

تزخر اللهجة الجيجلية بقاموس لغوي ثري ومتنوع في مختلف مناطقها وهذا أمر طبيعي، فالمجتمع الجيجلي كما ذكر علي خنوف يتكون من عناصر بشرية مختلفة تتمثل في العنصر الأمازيغي

والعنصر الأندلسي والعنصر العربي والعنصر التركي[7]، فاختلاف الأصول وكذا تزاحم العوامل التاريخية والاجتماعية جعل هذا المجتمع يتخلى عن لغة ويكتسب لغة أخرى، وهذه من أهم أسباب التحول اللغوي أو التغير اللغوي، يقول في ذلك محمد شفيق في حديثه عن اللغة المغربية :«إن هناك إذن نواميس عامة هي التي تتحكم في تخلي مجتمع ما عن لسانه الأصلي وتبنيه لسانا آخر بموجب المثاقفة (l'acculturation) وهي عوامل دينية وسياسية واقتصادية وعسكرية وثقافية»[8].

ويقر محمد شفيق أن اختلاط الأجناس وارتحالهم ومعاشرتهم لغيرهم من الأديان والثقافات كان سببا في اكتساب اللغات الأخرى وتخلي اللسان عن لغته الأصلية، ومن ثمة تتولد ما يعرف باللهجات التي أصبحت ظاهرة لغوية ملازمة لكل لغة رسمية يقول في ذلك :«يعتبر اللسانيون أن الهجنة المعجمية، لا مناص منها وأنها إيجابية تكسب اللغات الحيوية والغنى، وكل من يقول بغير ذلك قد حكم على لغته بالعقم والجمود، وقد كانت الهجنة اللسانية في القديم تقوم بدورها في تنشيط اللغات دون أن تشعر الشعوب بمفعولها»[9]؛أي أن ظهور اللهجات والعاميات والدارجات وكل ما هو خليط وهجين من اللغات لا يعد تخلفا أو انحطاطا وإنما يزيد اللغة الرسمية لأهلها ثراء وبالتالي فإنه:«قد كان لتفصيح الكلمات الأمازيغية أي تعريبها دوره في تنشئة الدارجة،فإلى جانب الأسماء التي حوفظ لها في العامية على بنيتها الأصلية كأفرور: الخزف، سكسو: الكسكس، توجد أسماء أدخل عليها حرف التعريف (الألف اللام) فتزيّت بزيّ عربي(...)، منها الدربالة: المرقع من الثياب»[10]؛ نجد ذلك واضحا كل الوضوح في اللهجة الجيجلية التي مزجت بين الصيغ العربية والأمازيغية حتى إن المرأ ليخلط بين ماهو أمازيغي وما هو عربي مثل كلمة:أعشوش من العش، وأقرون من القرن،...إلخ، يقول في ذلك محمد شفيق: «نظرا لطول مدة الاحتكاك والتفاعل لقد اقتبست الأمازيغية من العربية اقتباسا مباشرا، طول قرون التعايش معها رصيدا معجميا(...) أما نتيجة تأثير الأمازيغية، فتتجلى في نشأة لغة مغربية وسطى، هي العامية، لغة سداها بربري ولحمتها عربية»[11] ؛ فالعربية الفصحى أثرت في اللسان الأمازيغي بطريقة أو بأخرى؛ لأن المدة التي قضاها العرب والبربر وتعايشهم مع بعض، بل وتزاوجهم من بعضهم البعض أدى إلى التلاحم والتوافق والانسجام جنسا ولغتا.

إن البحث والتقصي عن الألفاظ الأمازيغية وجمعها ليس بالأمر اليسير كما ذكر محمد شفيق: «ليس من السهل، بل ليس من الممكن أن تحصي الكلمات الأمازيغية التي تداولت والتي لا تزال تتداول في العامية إحصاء جامعا مانعا، لأن ذلك يتطلب عملا ميدانيا جبارا على شكل مسح لساني شامل»[12]؛ خاصة مع وجود هجين لغوي بين العربية والفرنسية وكذا الأمازيغية، فإن البحث عن الكلمة الأمازيغية في هذا القاموس اللغوي العامي أمر في غاية الصعوبة؛ يحتاج إلى البحث والتقصي والاعتماد المطلق على المعجم الأمازيغي.

ثالثا: نقاط الاختلاف ونقاط الاتفاق بين الأمازيغية والعربية في اللهجة الجيجلية:

إن الفصل بين –الأمازيغية والعربية– أمر يكاد يكون شبه مستحيل نظرا لطول مدة التعايش بين بعضهما البعض، ولولا وجود بعض المميزات التي تميز الأمازيغية عن العربية خاصة فيما تعلق بالمجال الصوتي وكذا الصرفي لتعذر التمييز بينهما، سنورد فيما يأتي نقاط الاتفاق والاختلاف بينهما:

أ . المستوى الصوتي:

«إن في البربرية زايين أحدهما مرقق(ز) والآخر مفخم(ژ)...وللفرق بينهما أهمية قصوى نظرا لمفعوله في تمييز الدلالات.»[13]، مثال: آرز، ازربوب، ژلط...إلخ؛ أزربوب ومعناه العقد أو القلادة، وكلمة آرز تطلق على الدبور، حشرة شبيهة بالنحلة لونها خليط بين الأصفر والأسود، أما كلمة ژْلْطْ في الأمازيغية تختلف صوتيا عن زَلَطَ العربية ففي الأمازيغية يقصد بها الفقر والحاجة أما في العربية فهي تدل على المشي السريع أو الابتلاع من غير هضم؛. وكذا كلمة أزايط التي تدل على العاصفة الثلجية، وكلمة أزرم ومعناها المعي في لهجة سكان جيجل.

«إسكان الحرف الأول في الكلام على أن العربية لاتبتديء بساكن»[14]، مثال: كَمَحْ: قْمْح أو كْمْح[15]؛ ومنه كلمة "دَخل" في العربية تنطق:"دْخل" في اللهجة الجيجلية، وكلمة خَرج، تنطق "خْرجْ" وهلما جرى، فاللسان الجيجلي غالبا ما يبتدئ بصوت ساكن وهذه من الخصائص التي تمييز الأمازيغية عن اللغة العربية؛ فالألفاظ عربية صيغة صياغة أمازيغية بفعل التداول والممارسة الشفوية.

«حذف همز القطع: لسلام: الاسلام، ليمان: الايمان، لبير: البئر»[16]؛ يميل اللسان في طبيعته إلى الليونة والسلاسة وهذا ما حصل للسان الجيجلي، فذكر الألفاظ بدون همزة القطع فيه شيء من الخفة والسلاسة، ولا يجد فيها اللسان عرقلة، منها كلمة الأمان = لمان، الذئب= الذيب.

«لا تستعمل من أفعال الإفعال المزيدة إلا ما هو على وزن فعّل (...) أما فعل الأمر فساكن الأول دائما: دْخل، خْرج»[17] أو لْعب، حْفظ، رْقد، لْبس، قْرا، ... إلخ.

«الكشكشة المختلسة في نطق جبالة خاصة «قلت لك» الكاف فيها منطوقة بين الكاف والشين كما ينطق (ch)في (ich) أو(lich)الألمانيتين»[18]؛ وهذه الظاهرة منتشرة بكثرة في مناطق مختلفة في جيجل يقال: ماكاتاكلش =ماتشاتشتلش= لا تأكل، كركب =تشرتشب، كايلعب= تشايلعب.

«هذا ومن جهة أخرى يجدر التنبيه إلى أن كثيرا من الألفاظ الأمازيغية التي تبنتها العربية المغربية خضعت لمقتضيات النظام الصوتي العربي حتى صارت وكأنها عربية في الصميم، ولا غرابة في الأمر لأن الظاهرة عامة، يصحب وجودها تداخل اللغات لامحالة»؛[19] فكما أثرت العربية في الأمازيغية كان كذلك هو الشأن بالنسبة للألفاظ الأمازيغية التي تبنتها العربية وأخضعتها لنظامها اللغوي، فصار مستحيلا التمييز في أصلها وجذرها، مثل المازوز (المازوزي=صغير العائلة) تاخامت= الخيمة.

. استبدال الأصوات المفخمة (الثاء و الضاء والذال والظاء)في اللهجة الجيجلية بالأصوات المرققة فلا تنطق الثاء إلا تاء فيقال مثلا: تلج بدلا من ثلج، ودرب بدلا من ضرب، ودهب بدلا من ذهب؛ هذه التغيرات الصوتية لا تظهر إلا عند التداول اللغوي أو الأداء اللساني الفردي.

ظاهرة القلب: يقول محمد شفيق: «ولا بد من التنبيه أيضا إلى أن العامية تقلب الضاد الأمازيغي طاء»[20]؛يقال: شاط عليك=أي زاد عليك،كانت شاظ عليك، أعبوط: في اللهجة الجيجلية يقصد بها البطن السمين أو البدين من أعبوض الأمازيغية"أعبوض؛ ئعبوضن"، وكذا كلمة الزلط: من ئزلض.

يقول: «لفظة بابا (أبي) كان المغاربة ينطقونها بنطقها الأمازيغي أي بترقيق الباءين، وقد صار أبناؤهم ينطقونها مفخمة تقليدا للمشارقة»[21]؛ بابا من أبي؛ وتتخذ في اللهجة الجيجلية صيغ مختلفة؛ بابا، بّوي، بّويّي، بّا بتفخيم الباء.

يصاغ الفعل المبني للمجهول صياغة أمازيغية من خلال تضعيف التاء في أول الفعل مثل: تّضرب (ضُرب)، تّغرس (غُرس)، تّغسل (غُسل)، تّطبخ (طُبخ)، تّقرا (قُرء).

ابتداء الفعل المضارع في اللهجة الجيجلية بحرف الكاف أو التاء «كما هو معمول به في البربرية»[22]؛ كاياكل (يأكل)، كايلعب (يلعب)، كايقرا (يقرأ)، كايخدم (يعمل)، تايعوم (يعوم)، تايبكي (يبكي)، تايقول (يقول)، تايكسر(يُكسر).

يستعمل الرجل أو المرأة نفس الصيغة عند حديثهم عن أفعال مضت في اللهجة الجيجلية؛ يقول في ذلك محمد شفيق: «لايوجد فرق بين المذكر والمؤنث في الفعل الماضي المسند مع ضمير المخاطب»[23]؛ يقال فرحتْ= فرحتَ، فرحتِ، نجحتْ= نجحتَ، نجحتِ، جمعتْ= جمعتَ، جمعتِ، خرجتْ= خرجتَ، خرجتِ.

من بين الأفعال المشتركة بين الأمازيغية والعربية يقول محمد شفيق: «هل من سبيل إلى التقرير بأن فعل الأمر«سْلّكْ !» مثلا عربي أو بربري الأصل؟ أهو مشتق من سلّك، على وزن فعّل، بمعنى اجعل الأمر الأمر أو الشيء سالكا، أم هو الفعل الفعل الأمازيغي «سْلَكَ» الذي بمعنى «سَلِم وأذعن وتنازل؟» الغالب أن تقارب معنيي الفعلين هو الذي سبب نوعا من الاندماج الدلالي بينهما حتى صارا فعلا واحدا في الدارجة»[24]؛ محمد شفيق يتحدث عن مدى انصهار العربية والأمازيغية مع بعضهما البعض وعن الألفاظ المولدة عن هذا الانصهار اللغوي.

ب . المستوى الصرفي:

نجد صيغا متعددة ومختلفة في اللغة الأمازيغية منها:

1. صيغة أفعول: من أمثلتها:

أزغول: الملعقة الكبيرة، وتسمى في مناطق أخرى من جيجل أغنجا؛ وهي أداة لسكب الحساء أو أي شيء سائل، وهناك من يطلق عليه أغرّاف من المغرف وهي عربية فصيحة؛ جاء في القاموس المحيط:«وخَيْلٌ مَغارِفُ: كأنها تَغْرِفُ الجَرْيَ، وفارِسٌ مِغْرَفٌ، كمِنْبَرٍ.

وغَرَفَ الماءَ يَغْرِفُه ويَغْرُفُهُ: أخَذَه بِيدِهِ،

كاغْتَرَفَه، والغَرْفَةُ: للمَرَّةِ، وبالكسر: هيئةُ الغَرْفِ، والنَّعْلُ، ج: كعِنَبٍ، وبالضم: اسمٌ للمفعولِ، كالغُرافَةِ، لأنَّكَ ما لم تَغْرِفْه لا تُسَمِّيهِ غُرْفَةً.»[25]؛ الملاحظ أن المغرف المقصود في المعاجم العربية هو مقدار الشيء الذي تأخذه.

أعشوش: من العش: عربية بصيغة أمازيغية، وهو المكان الذي يبيض فيه الطائر، «عش: العُشُّ: ما يتخذُهُ الطائر في رؤوس الأشجار للتَّفريخ، ويُجمّع عِشَشةً واعْتَشَّ الطائر إذا اتَّخذ عُشّا»[26]؛ ومنه أفروخ: ويطلق على الطائر «فرخ: الفَرْخ: وَلَدُ الطَّائِرِ، هَذَا الأَصل، وَقَدِ اسْتُعْمِلَ فِي كُلِّ صَغِيرٍ مِنَ الْحَيَوَانِ وَالنَّبَاتِ وَالشَّجَرِ وَغَيْرِهَا، وَالْجَمْعُ الْقَلِيلُ أَفْرُخ وأَفراخ وأَفرِخَةٌ نَادِرَةٌ»[27]، يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن صيغة هذا الاسم ينطق عند سكان منطقة جيجل بصيغة أمازيغية.

أغروم: يطلق على الخبز والمقصود بالخبز هنا "الكسرة"، ويطلق عليها في مناطق أخرى الرخسيس.

أمغوز: أو أنغوز مكان أو "المضرب" الذي يجلب منه الطين لصناعة الأواني الفخارية، المضرب هو: «مكان، موضع، محل»[28].

آفرور: الخزف أو بقايا الأواني الفخارية؛ أو كل ما تفلق من اليابس وتفتت، «ففي المستعيني: خزف هو خزف التنور وهو شقف الفخار»[29].

أقشور: من القشر، عربية بصيغة أمازيغية؛ ويطلق على كل شيء له قشرة؛ يقال أقشور دي البلوط، أقشور دي التشينة، وفي مناطق أخرى يطلق عليه أفجغول: وهو: «سِنْفة، قرن بعض البقول كالفول وما أشبهه، وهو الغلاف الذي يحتوي على حبّاته»[30]؛ يقال أفجغول دي لفول، أفجغول دي الجلبانة.... وهكذا.

آفرود: من فرد؛ عربية بصيغة أمازيغية وتطلق على الشيء المفرد يقال مثلا: فاين هو أفرود التاني تاع البشماق، أو فاين هو حافرود.

آكتوف: من الكتف، لفظ عربي بصيغة أمازيغية؛ عضو في جسم الانسان، وهي المنطقة التي تربط الذراع مع الجذع.

2. صيغة أفعلال: من أمثلتها:

بوجغلال: الحلزون. ويطلق عليه: «أَغْلال: وفي المستعيني مادة حلزون (في نسخة ن فقط): وتسمى بفلاة المغرب من فاس وتلمسان أغلال، وفي معجم البربر: Limaçon حلزون هو أَجُغلال وأَبَرْجَغْلال»[31]، ويطلق عليه تسميات عدة منها بوجغللو، بوجغلال...إلخ.

أدربال: صفة تطلق على الملابس الرثة، الممزقة؛ البالية،أوالمرقعة، جمعها: الدرابل.

أسالال: هو الحلال باللغة العربية؛ويطلق عليه أيضا أقَنُوط، هو أداة تستعمل في بسط العجين.

أرهبان: يطلق على فصيلة من الجن وهي خلاف الإنس، أما في العربية فهي مأخوذة من «الرّاهب: المتعبِّد الْمُنْقَطع فِي الصومعة وَالْجمع رُهْبان»[32].

3. صيغة أفعلول: من أمثلتها:

أشلطوط: قطعة من القماش الرثة؛ أو هي جزء من القماش الممزق؛ يقال لها أشلطوط بصيغة التذكير وتؤنث ب الشلطوطة، أما في الأمازيغية فتنطق أشلتوت.

أمخلوع: المروَعُ؛ من خلعه بمعنى أفزعه، يقال في اللهجة الجيجلية :شوفه هذاك المخلوع؛ أي المفزوع؛ وفي العربية نجد المعنى مغاير فخلع تحمل معنى آخر في العربية هو:«خَلَعَ الشيءَ يَخْلَعُه خَلْعاً واختَلَعه: كنَزَعه إلا أَنَّ فِي الخَلْعِ سوى بَعْضُهُمْ بَيْنَ الخَلْع والنَّزْعِ. وخلَعَ النعلَ والثوبَ والرِّداءَ يَخْلَعُه خَلْعاً: جَرَّده.»[33]

أفلوس: يطلق على صغير الدجاجة، أو فرخ الدجاج.

أشكوط: صفة تطلق على الشعر الأشعث؛ المجعد؛ ويطلق عليه أيضا أزفزوف؛ في الأمازيغية «أشاكوك، أشنتوف»[34].

خاتمة:

بعد التعريف اللغوي والاصطلاحي للتداخل اللغوي، وبعد بيان أسبابه ونتائجه بإيجاز، أوضحنا الواقع السيوليساني لمنطقة جيجل، وبيَّنا نقاط الاختلاف والاتفاق بين الأمازيغية والعربية في اللهجة الجيجلية في المستويين الصوتي والصرفي، ونخلص مما سبق إلى ما يلي:

- ظاهرُ التداخل اللغوي في اللهجة الجيجلية سلبي، وحقيقته أنه إيجابي ويظهر هذا في البعد التعليمي وفي البعد الثقافي والحضاري.
- من الطبيعي أن نجد تداخلا بين الأمازيغية والعربية، كون اللغتين تعايشتا مع بعضهما البعض لدرجة الامتزاج والانصهار، ما جعل التفريق بينهما أمرا شبه مستحيل بدلالة الأمثلة التطبيقية والميدانية التي ذكرناها.
- المجتمع الجيجلي كغيره من المجتمعات يتركب من عناصر بشرية مختلفة أمازيغيون وأندلوسيون وأتراك وعرب، هذه العناصر أسهمت في تمحور اللسان الجيجلي وتشكله.

- تحظى منطقة جيجل بكثير من الألفاظ الأمازيغية التي لا تزال إلى يومنا هذا متداولة على ألسنة أهلها، وكلما توغلت أكثر في جبالها وأريافها تجد لسانا أمازيغيا محضا خاصة في أسماء الأشياء والمناطق والقرى وغير ذلك.
- أفق الدرس اللساني المقارن في لهجة جيجل غير محدود، وأكثر ما يظهر هذا في طوبونيميته، أما من حيث الأقاليم فيظهر أكثر في المناطق الجبلية والريفية.

هوامش:

[1] – أبو بكر ابن دريد، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت،ط1، 1987م، ج2، ص 1151.

[2] – أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 1429 هـ – 2008 م،ج1،ص727.

[3] – الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ط1، 1403هـ -1983م، ج1، ص 54.

[4] – علي القاسمي، التداخل اللغوي والتحول اللغوي، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري،تيزي وزو، الجزائر، العدد: 1، 2010، ص77.

[5] .– ينظر: المرجع السابق، ص77.

[6] .– صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط 5، 2009، ص124.

[*] – ينظر: توفيق محمد شاهين، علم اللغة العام، دار التضامن للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1980، ص 129، 130، 131.

[7]– ينظر: علي خنوف، تاريخ جيجل قديما وحديثا، منشورات الأنيس، ط1، [د ت]، ص27.

[8]– محمد شفيق، الدارجة المغربية مجال توارد بين الأمازيغية والعربية، المعارف الجديدة للطباعة والنشر،المملكة المغربية، [د ط]، 1999، ص6.

[9]– المرجع نفسه، ص 31.

[10].– المرجع نفسه، ص 36.

[11]– المرجع نفسه، ص 8.

[12]– المرجع نفسه، ص 30.

[13]- المرجع نفسه، ص 15.

[14]- المرجع نفسه، ص 17.

[15]- المرجع نفسه، الموضع نفسه.

[16]- المرجع نفسه، الموضع نفسه.

[17]- المرجع نفسه، ص18.

[18]- المرجع نفسه، الموضع نفسه.

[19]- المرجع نفسه، الموضع نفسه.

[20]- المرجع نفسه،ص19.

[21]- المرجع نفسه، الموضع نفسه.

[22]- المرجع نفسه، ص25.

[23]- المرجع نفسه، الموضع نفسه.

[24]- المرجع نفسه، ص33.

[25]- مجد الدين الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط 8، 1426 هـ - 2005 م، ج1،ص841.

[26]- كتاب العين، مرجع سابق، ج1، ص69.

[27]- لسان العرب، مرجع سابق، ج3، ص42.

[28]- تكملة المعاجم العربية، مرجع سابق،ج6، ص508.

[29]- المرجع نفسه، ج4،ص82.

[30]- المرجع السابق،ج7،ص433.

[31]- المرجع نفسه، ج1،ص157.

[32]- ابن سيده المرسي، المخصص، تحقيق: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي للنشر، بيروت،ط 1، 1996،ج4، ص65.

[33]- لسان العرب، مرجع سابق، ج8،ص76.

[34]http://www/tawalt.com.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 847 - 860 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الذات في الفلسفة الغربية: من الانغلاق إلى الانعتاق.

The Self in Western Philosophy: From Seclusion to Emancipation

فوزي لحمر[1]*، جمال سعادنة[2]

Fouzi lahmar[1] Djamel Saadna[2]

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة-جامعة باتنة 01 (الجزائر) -

University of Batna01(Algeria)

fouzi.lahmar@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال:2020/04/18	تاريخ القبول:2020/09/20	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة في موضوع الذات، من خلال رصد الآراء الفلسفية التي سعت لإيجاد تأويلية مناسبة لهذا المصطلح (الذات) تقوم على الانفصال والاتصال- في آن واحد – فقد خلّف صراع التيارات الفلسفية الغربية القديمة شرخا عميقا في المنظومة الفكرية والإبستيمولوجية، لذا جاءت أبحاث الفلسفة الحديثة لرأب هذا الصدع والإجابة عن التساؤل المتعلق أساسا بمعرفة كنه الذات في مقابل الآخر، ورتق فتوق التمركز حول الأنا، إنه سؤال يرتبط أشد الارتباط بالهمّ الأنطولوجي للإنسان، وعلاقة الفرد بالعالم، ومدى قدرته على بلوغ الحقيقة وفك شفرة المعرفة الكونيّة والماهية الكينونيّة.

وقد توصلنا إلى نتيجة مفادها أن الذات في الفلسفة الغربية الحديثة لم تعد تلك الذات المتوجّسة من الآخر والمنغلقة على نفسها، بقدر ما هي ذات متماهيّة مع غيرها ومتخلية عن نزعتها المركزية المتعالية، إنها قطيعة مع الترسبات النرجسية للأنا وجروح للكوجيتو الأحادي وانتصار لتعدد الذات وانفتاحها.

الكلمات المفتاح: ذات، أنا، آخر، فلسفة، هوية، وعي.

Abstract:

This study reveals the nature of the self through observing different philosophical views that seek to interpret it appropriately on the basis of separation and connection at the same time. In effect, the clashes between the ancient Western philosophical trends left a deep rift in the mental and epistemological system; therefore, modern researches came to treat it and answer the question related to knowing the self versus the other and going beyond ego centeredness. It is closely related to human being ontological concern, the relationship between the individual and external world, and his

* fouzi.lahmar@univ-batna.dz

ability to reach truth and decipher cosmic knowledge and existence essence. Thus, we conclude that the self in modern Western philosophy is no longer that introverted self frightened of the other, but instead, it is identical that rejects transcendent central tendency. It is a rupture with narcissistic deposits of ego and wounds of the monogamous cogito and a triumph of the plurality of the self and its openness.
Keywords: self, ego, other, philosophy, identity, consciousness.

مقدمة:

يعدّ البحث في موضوع الذات من المباحث الإشكالية التي ظلت محل جدل بين الدارسين، وقد حاولنا في هذه الدراسة أن نسلط الضوء على بعض الجوانب المتعلقة بحدود الذات، وكيف كان حضورها كموضوع من الموضوعات الإشكالية الكبرى التي تناولها فلاسفة الغرب، وقد قامت إشكالية الدراسة على التحولات التي شهدها مفهوم الذات عند الفلاسفة عبر التاريخ؛ ذلك لأن الجدل قائم على التساؤل الذي مؤدّاه؛ هل مفهوم الذات يتحدد بالنظر إلى كونها كيانا مستقلا؟ أم إلى كونها كائنا لا تتحدد هويته إلا بالنظر إلى علاقته بغيره؟ وعليه كان التساؤل أيضا هل علاقة الذات بالغير هي علاقة تقابل وتناقض؟ أم أنها علاقة انعكاس وتناظر؟

أولا: بين الذات والهوية:

إن أول ما يتبادر إلى الذهن عند محاولة ضبط مفهوم الذات هو حضور الآخر كطرف مقابل لها، إنها النقيض المرتبط أساسا بالآخر المختلف، الخارج عن حدود الفرد، لذلك فإن تحديد معالم واضحة للذات لا يخرج عن نطاق دائرة العلاقات مع الآخر، أو مع عالم خارجي تتحرك فيه الذات وتأخذ موقعها فيه، وتتخذ موقفها منه، وعليه فالذات هي تلك السمات الشخصية للفرد،" والإطار الذي يضع الإنسان نفسه فيه، بحيث يكون ملما بما في نفسه، وهذه المعلومات التي يتوصل إليها الإنسان عن نفسه، تعتبر أشياء تعلمها عن نفسه"[1].

فلا بد للإنسان أن ينطلق من معرفة ذاته من الداخل على حقيقتها سواء تعلق الأمر بأفكاره، أو معتقداته، أو مشاعره أو قناعاته الشخصية وسلوكاته وعاداته النفسية، أضف إلى ذلك علاقته بالآخر والقدرة على التعامل مع العالم الخارجي وطريقه إدراكه لهذا الأخير، وما يفرض عليه ذلك من إيجاد طرائق للتّموقع داخل المجتمع.

أما فيما يخص الهوية فهي مصطلح معقد ومتشعب نوعا ما، ذلك انه تكوّن منذ تاريخ التفكير البشري القديم(سقراط)، للإجابة عن السؤال: ما هو؟ (هو هو) وبالتالي البحث عن الميزات والخصائص المتعلقة بالفرد أو مجموعة الأفراد أو ما يكُونونه داخل جماعة هووية مغلقة يثبتون لها الانتماء والولاء،" لذلك فإن لفظ الهوية مشتق من (الهو) كما تشتق الإنسانية من الإنسان، وهوية الشيء هي عينيته وتشخّصه وخصوصيته التي ندركها بالجواب عن السؤال: ما هو؟ ومن نحن؟"[2]

من هنا، يتضح ان الهوية تعني الثوابت والأسس المترسّخة في الذات والتي لا تحتاج إلى إثبات، فهي تتحدد تلقائيا نتيجة احتكاك الفرد بالجماعة التي ينتمي إليها دون الحاجة لتبريرها، لأنها مرتبطة بالأبعاد الثقافية والأخلاقية لتلك الجماعة.

ثانيا: حضور الذات في الفكر الفلسفي الغربي القديم:

1. عند "سقراط":(Socrate)

إن بداية الاهتمام بموضوع الذات يعود . تاريخيا إلى الفلسفات اليونانية القديمة وتحديدا إلى الفيلسوف اليوناني "سقراط" (القرن الرابع قبل الميلاد) من خلال نصيحته الشهيرة للشعب الأثيني: "اعرف نفسك، اهتم بنفسك" معلنا بذلك القطيعة مع التيارات الفلسفية الطبيعية التي ظلت لردح من الزمن ترى الحقيقة في مظاهر الكون وتجليات الطبيعة، وهو المنزع الذي سعى سقراط لدحضه، قصد تحرير الشعب اليوناني من سلطة الخارج، والتخلص من الهيمنة المادية، إنه تغيير كلي في نمط التفكير الفلسفي الغربي من الخارج إلى الداخل ومن الآخر إلى الذات، وعليه " فإن سقراط يقول بأنه لعب دور المنبه والموقظ بالنسبة لمواطنيه، وبالتالي فإنه سيتم اعتبار الاهتمام بالنفس بمثابة اليقظة الأولى"[3].

فلا مرية –حسب"سقراط"– من تعديل نمط التفكير، وإعادة النظر في جدوى النزعة القديمة السابقة لمعلم الفلاسفة الذي ما انفك يوجه تعاليمه لمواطنيه بضرورة الاهتمام بأنفسهم على اعتبار أنهم أفضل الشعوب وأكثرها حكمة وعلما، ولعل الضرورة السياسية هي الدافع الأول الذي أفضى إلى بلورة هذه النصيحة من سقراط وذلك في سياق حديثه مع "ألقيبيادس" فمن أجل أن يحكم "على الوجه الأكمل، وتسيير المدينة ومحاربة الأعداء، يلزمه أن يفكر في ذاته، وأن يهتم بها على الوجه الصحيح"[4].

ففلسفة "سقراط" تقوم على الاهتمام بالذات ومعرفتها، دون أن يعني الانعزال عن العالم الخارجي، والانزواء عن الواقع، بل هو اتخاذ موقف إيجابي اتجاه الآخر من خلال معرفة الذات، وهو ما يفضي في النهاية إلى إدراك العالم، وبالتالي تحمل المسؤولية السياسية بالدرجة الأولى وما ينجر عنها من مسؤوليات أخرى .

2. عند"أفلاطون"platon:

طور"أفلاطون" مساعي "سقراط" بضرورة معرفة الذات والاهتمام بها، وذلك بربط كل معرفة للذات بالأخلاق الخيّرة، مضيفا عنصر العقل الذي عده وسيلة ضرورية لرؤية العالم، ومن ثم التفريق بين مجموعة من الثنائيات: (كالداخل والخارج) (المادي واللامادي) (المتغير والخالد) كما أضاف الروح بوصفها " تساعد فكرة "أفلاطون" عن العقل، فالعقل هو القدرة على رؤية الوجود، الحقيقة المنورة، فكما أن العين لا تستطيع أن تمارس وظيفة الرؤية، إلا إذا كانت هناك حقيقة وكانت هذه الحقيقة منورة بشكل ملائم، كذلك لا يقدر العقل أن ينجز وظيفته إلا إذا تحولنا إلى الوجود الحقيقي منورا من الخير"[5]

إن نور الخير في النفس هو الباعث على إدراك حقيقة العالم، ولا مناص من ذلك إلا باستخدام العقل كونه أساس المعرفة، هذه الأخيرة هي التي تنبئ عن ولادة الوعي بالعالم وبالتالي ولادة الذات . حسب "أفلاطون" .

3. عند "أرسطو":(Aristote)

يختلف "أرسطو" عن أستاذه "أفلاطون" حين وضع مسافة فارقة بين نظام الحياة الفردية والنظام الكوني العام، "فالإنسان الحكيم عمليا(حسب "أرسطو") يعرف كيف يتصرف في كل ظرف بعينه بمعرفة لا يمكن مساواتها بمعرفة الحقائق العامة أو اختزالها إليها، فالحكمة العملية هي معنى لا يصاغ كليا وليست نوعا من العلم"[6].

غير أن ما يلتقي فيه "أفلاطون" و"أرسطو" هو أن كليهما يرفع من شأن القيم الأخلاقية الفاضلة لأنها أساس الوصول إلى جوهر الحياة، منافحين كذلك عن دور العقل والنزعة التأملية في إدراك الحقيقة الكونية، فمعرفة الذات تكون بمعرفة دورها في المجتمع ورؤيتها الإيجابية للآخر والعالم وبالتالي القدرة على التصرف بطريقة متبصرة "إن التكون الذاتي والاهتمام بالذات لا يقصد به

الانفصال عن العالم وعن الآخرين، ولكن تعديلا لهذه العلاقة بوجه ما، علاقة سياسية (من الذات إلى الذات)"[7].

4. في الفلسفة الروحية الغربية:

نحت الفلسفة الروحانية الغربية منحًى مغايرا، أفضى إلى اعتبار علاقة الذات بالعالم هي علاقة الذات بالحقيقة الموجودة في العالم لا في الذات كذات متأملة فحسب، بل في الذات المتحولة، ونقصد بالتحول هنا الثمن الذي تدفعه الذات من أجل الظفر بالحقيقة، وعليه فإن الزهد مثلا سيكون . لا محالة . هو أول مرحلة في هذا المسار العرفاني المضني والمثقل بالقلق تجاه العالم، و تجاه ما تتغيّاه الذات من الوصول إلى المعرفة، إنه صدام قاس بين فيزيولوجيا العالم المادي وكيمياء الروح، ولا بد لهذه الأخيرة أن تكابد وهي تسعى لأنْ تتخلى عن شوائب الماديات، لتعود إلى الأصل وهو " النفس التي يجب تحريرها من كل ما يستعبدها، النفس التي يجب حمايتها، النفس التي يجب الدفاع عنها، النفس التي يجب احترامها، النفس التي يجب تحويلها إلى عبادة "[8].

وعليه فإن النفس بهذا المعطى ومن هذا المنظور قد باتت هي الهدف الأساس لدى الروحانية (الأبيقورية ، الكلبية، الرواقية)، وإن كانت الفكرة قد وجدت سابقا لدى "سقراط"، غير أنها عند الزهديين تعني العزلة والخلوة والدخول في حالة مجاهدة ورهبنة روحانية كان لها صدى واسع في تاريخ فلسفة الذات والذي سيمتد لاحقا إلى الفلسفة الحديثة.

لكن لنعد قليلا إلى التحولات التي تفرضها وتفترضها الروحانية على الذات من أجل بلوغ الحقيقة، والتي لها صلة مباشرة بالتصوف المسيحي القديم، إذ لا حقيقة لمن لم يتصوف ولم يخل من الماديات، بل ولا يمكن للحقيقة إنقاذ الذات ما لم تلتزم بالتحول الأخلاقي بالأساس، " وبتحديد أكثر، فإن الروحانية تفترض بأن الذات غير قادرة على الوصول إلى الحقيقة ما لم تجر عددا من التحولات الضرورية، وإن الحقيقة كما هي غير قادرة على تغيير الذات وإنقاذها."[9]

فلا بد إذن من تضحية محتومة يلتزم بها الباحث عن ذاته وعن الحقيقة، إنها عملية إفناء للنفس، ومن هنا يظهر لنا الفرق بين الفلسفة السقراطية والأرسطية والأفلاطونية والفلسفة والروحانية، ذلك لأن الأولى ترى أن معرفة الذات وإدراك كنهها مرتبط بمعرفة دورها في إصلاح المجتمع والحفاظ على قيم الخير والأخلاق، في حين ترى الثانية (الروحانية) أن معرفة الذات تبدأ بالتحول والانطواء عن الآخر، أضف إلى ذلك فإنها تقر بأن الذات لا تملك الحقيقة في ذاتها، بل

تصل إليها بعد سلسلة من التحولات بالتماس طريق الزهد والتنسك، عكس ما يراه الفلاسفة اليونانيون القدماء (وبعدهم المحدثون) بأن كل ذات تحمل الحقيقة في ذاتها وتستطيع دحض الشك عن طريق آلية التفكير المنظم الموصل لليقين والإدراك والتحكم في المؤسسة السياسية والمنظومة الأخلاقية العامة.

ثانيا: الذات في الفلسفة الغربية الحديثة (استدارة في الوعي الذاتي)

سعت الفلسفة الغربية الحديثة إلى خلخلة الكثير من المفاهيم المرتبطة بفلسفة الذات، من خلال طرح السؤال القديم الجديد المتعلق بعلاقة الذات بالحقيقة: هل الذات .كذات متعالية تحوي بذور الحقيقة؟ وما الذي يثبت صحة هذه الحقيقة الكامنة في تضاعيف الذات؟ فقد أدى تضارب الآراء بين الفلاسفة في العصر الحديث إلى انقسامهم وتحزبهم في تيارات ومذاهب لكل منها رأيه وتوجهه:

1- "ديكارت" وإشكالية البحث عن الذات والحقيقة:

يعد الفيلسوف الفرنسي " رينيه ديكارت" Rene Dexartes رائد المذهب العقلي بامتياز، فقد استطاع أن يقدم طرحا جديدا (في كتابه تأملات في الفلسفة الأولى) متعلقا بمنهجه في الوصول إلى الحقيقة أو اليقين انطلاقا من الشك في كل شيء قابل للشك، وأول شيء شكك فيه هي الحواس، إذ اعتبرها مخادعة لنا وما يخدعنا لا يمكن الوثوق فيه، لأنه لا يضمن لنا أية معرفة صحيحة تبلغ حد اليقين، بل إن العالم الذي نعيش فيه قد يكون مجرد خدعة حسية (والأحلام – حسب "ديكارت"– تؤكد فكرة الخدعة الحسية) وهذا ما أدخل "ديكارت" في معضلة عميقة جدا، لم يجد لها حلا في علم الرياضيات، كونه العلم الوحيد الدقيق والصادق فهو ينطلق من مسلمات بديهية ليصل إلى اليقين، لكنه توجس خيفة منه وساوره الشك مرة أخرى تجاه هذا العلم وإزاء وجوده أيضا، ليهتدي أخيرا إلى حقيقة لا يمكن الشك فيها أبدا هذه المرة ألا وهي ذاته المفكرة، فوجود ذات مفكرة يعني –حسب "ديكارت"– أن هناك وجودا ما، أي أنني موجود مادمت أمارس فعل التفكير هذا وبذلك نستطيع القول: إن العقل المفكر والواعي هو ما يثبت وجود ذات ما في العالم ومن هنا "يجد ديكارت ضالته في العقل، بدلا من البحث عن الحقيقة في العالم الخارجي يجب رصدها داخل الذات. "[10]

فقد تيقن "ديكارت" أنه موجود من خلال الشك الموصل لليقين (الكوجيتو الديكارتيThe Kogito) أو الأنا المفكرة، الأنا التي تشك في كل شيء، إنها قطيعة مع الحواس ورفض لزيف المادي، فالذات تحب وتكره، تقبل وترفض، تحس وتتألم بعيدا عن إملاءات الجسد المادية " إنها –إذن– ذاتية تؤكد نفسها بالتفكير في شكلها الخاص "[11] لكن هذا الشك – حسب "ديكارت" – لم يكن ليوجد لولا وجود نقص ما في العقل أو الذات المفكرة، وأن هنالك ذاتا أخرى هي التي تقذف بنور الحقيقة في العقل، إنه فيض ونور الله الفطري الذي أودعه في العقل البشري، وهو ما يسد نقص ذواتنا ويمدنا باليقين،" لذلك فإننا إذا أدركنا العالم الخارجي والجسم الإنساني عن طريق النور الفطري للعقل، فيمكن أن نميز بوضوح الموجودات الخارجية ومنها أجسادنا "[12] وهكذا فإن الذات موجودة مادامت تفكر وتشك، وأن العالم ليس سوى مُدْرَكًا يدور في فلك العقل باعتباره مركز الوعي.

2– موقف الفلاسفة اللاحقين من مذهب "ديكارت":

لقد قوبل التوجه العقلي الديكارتي بحملة نقد عنيفة من قبل الفلاسفة اللاحقين، ومن أبرزهم:

❖ **الألماني "إيمانويل كانط"Emmanuel Kant**: لقد خصص "كانط" كتابه (نقد العقل المحض) لدحض هذا النزوع العقلي وكشف المبالغة التي خص بها العقل، فرغم كونه منشأ المعرفة، إلا أن الحواس . حسب "كانط" . هي التي تمد العقل بآلية الإدراك، فكل ما هو مُدْرَك بالعقل ما هو إلا تمثل لموجودات ندركها في أول الأمر بالحواس "ويلخص "كانط" موقفه من واقعية العالم الخارجي في عبارة قصيرة وكأنها منطوق نظريته وهي: أن مجرد الشعور بوجودي وهو شعور محدد تحديدا تجريبيا يبرهن على وجود الأشياء الخارجية"[13]، فما هو موجود في الداخل (الذات) موجود في الخارج (الحس) أيضا، وبعبارة أخرى فإن العقل لا يمكنه أن يصل إلى معرفة يقينية بوجود الذات إلا من خلال معرفته العالم الخارجي المتمايز عن الذات، وبذلك فقد أحدث "كانط" بآرائه الفلسفية المثالية ثورة كوبرنياكية قوضت مركزية العقل الديكارتي وأحاديته.

❖ **أنصار المذهب التجريبي**: يذهب أنصار المذهب التجريبي إلى تفنيد فكرتي "ديكارت" و"كانط" على حد سواء، فالمعرفة عندهم تستند بالأساس على الحواس وتلغي دور العقل، كون هذا الأخير لا يقدم سوى الوهم والزيف وأنه لا حقيقة إلا داخل دائرة الحواس، من

أنصار هذا التيار نجد كلا من : "جون لوك"John Lock، "ديفيد هيوم" David Hume، و"جورج باركلي" George Barkeley...

❖ **"آثر شوبنهاور"Arther Schopenhewre**: يرى "شوبنهاور" أن العالم "من امتثالي" والمقصود بهذا هو أن" كل وجود خارجي مرده في الواقع إلى الذات، ومن هنا كان مذهبه في المعرفة مذهب الذاتية"[14]

❖ **"باسكال" Paxal و"غدامير" Gadamir**: لقد كان موقف "شوبنهاور" ممهدا لفكرة الاحتواء أو التداخل لدى باسكال، وهي فكرة قائمة على أن الكون يحتويني ويستغرقني كنقطة وبالفكر احتويه، فهو يحتويني ماديا وأنا احتويه فكريا، أنا داخله بجسمي وهو داخلي بفكري، وذلك ما يفضي إلى أن العالم الصغير هو الإنسان والإنسان الكبير هو العالم، وهو ما أشار إليه وتبناه "غدامير" لاحقا في فكرته التي فحواها أن الإنسان أو الفرد ينتمي إلى العالم والعالم يستغرق ويحتوي الإنسان" أحدهما يمتلك الآخر، أحدهما ينتمي إلى الآخر، لكن لم تتم أبدا معالجة هذا الانتماء المتبادل عن قرب، مع أن من خلاله بأساسا يتخذ الإنسان والكينونة المحددات الأساسية التي من خلالهما تأولهما الفلسفة بطريقة ميتافيزيقية"[15]

ثالثا: العلاقة البين ذاتية والوعي الذاتي الجديد:

إن سؤال الذات أو الماهية سؤال نشأ – كما سبق – عن النصيحة السقراطية القديمة: (اعرف نفسك، اهتم بنفسك)، والذي أدى إلى فكر أحادي متمركز حول الفرد دون الاكتراث بالدور الذي يشكله الغير في أية معرفة وإنْ كانت متعلقة بذواتنا، وقد امتد الفكر الأحادي إلى العصر الحديث (تصور "ديكارت" مثلا)، وقد ولّد ذلك معرفة قاصرة ومبتورة تتمركز حول الذاتية وتلغي الغيرية، وتجحد دور هذه الأخيرة في نحت صورة الذات، إنها نقطة الضعف التي انتبه إليها الفلاسفة الجدد، إذ حاولوا النبش في العلاقة البين ذاتية، وأدركوا أنه لابد من إعادة النظر فيها، منطلقين من سؤال جوهري مفاده:

– هل العلاقة بين الذات والغير هي علاقة تقابل وتناقض؟ أم هي علاقة انعكاس وتناظر؟

إن النظرة التقابلية القديمة بين الذات والغير جعلت وجود هذا الأخير وجودا عرضيا لا طائل منه، عكس النظرة الجديدة التناظرية التي ترى أن الاعتراف بوجود الذات يحمل ضمنيا اعترافا

بوجود الغير أو الآخر، ولعل اللسانيين هم أول من أشار إلى العلاقة التواصلية بين الأنا والأنت، التي تستلزم مراوحة بين حضور الأنا وغياب الأنت والعكس، ذلك لأن تحقق الأنا مرهون بوجود الأنت.

لقد بات الاعتراف بالغير حتمية لا مناص منها، لأن الغير هو من يثبتني ويعكس وجودي من خلال علاقة التعاطف تارة، والصراع الهيغلي تارة أخرى، ويكشف "هيغل"Hegel عن هذا الصراع الذي هو في الحقيقة تضايف بين الذات والغير واقتراب قبل أن يكون ابتعادا،"فكل تعيين يتضمن بالضرورة مقابله، والوالد هو غير الابن وبالعكس، فكل منهما هو غير غيره، وفي الوقت نفسه كل تعيين من هذه التعيينات لا يوجد إلا بالنسبة للآخر"[16]، ومكمن الصراع هو رغبة كل طرف في إظهار سلطته على الطرف الآخر، فهدف الصراع هو اقتناص لذة الاعتراف بوجودي على حساب غيابك، فالآخر مرآة نرى فيها حقيقتنا بلا وهم ولا زيف، أضف إلى ذلك أن هذا الآخر موجود شئنا أم أبينا ذلك، ووجوده لا يقتصر على عالم الإدراك والإحساس فحسب، بل هو ممتد وغير مرهون بما ندركه وما نحس به،" إن ريش الطيور المتعدد الألوان يرف حتى ولو لم يسمعه أحد، وشجرة كاراثوس التي لا تزهر إلا في ليلة واحدة يفنى ما عليها ويسقط من دون أن يسمع به أحد"[17]

إنه رد على المعتقدين أن الوجود هو الإدراك وعلى رأسهم أنصار المذهب الذاتي، إذ ينفي "هيغل" أن يكون الوعي ذاتيا محضا، كون هذا الأخير مجرد مرحلة ابتدائية تسبق مرحلة الاعتراف بالذات من قبل الغير، فالأنا موجود بالآخر ومن أجله، والآخر في غياب الأنا وانتفائها، فنحن –حسب "هيغل"– " بإزاء تعيينات ينفي بعضها بعضا وتظل سواء بعضها بالنسبة لبعض في نفس الوقت الذي ينفي فيه بعضها بعضا "[18]

إن هذا الصراع الهيغلي بقدر ما هو في استقلال الذات وابتعادها عن الآخر، هو أيضا تماه واتحاد مع هذا الآخر، ذلك لأن الذات تدرك نفسها عندما تنعكس على الآخر، لذلك " لا تسمح الصيرورة الهيغلية لأطراف هذه الازدواجية أن تتباعد. الوعي الذاتي بالنسبة "لهيغل" هو عودة الوعي من الآخرية لإدراك ذاته "[19] فهذه الازدواجية تحمل – إذن – اعترافا بالآخر وهو ما يحيل إلى هوية جماعية ذات تقاطعات بين ذاتية ووفق تقابل في الأدوار بين وعيين مختلفين ينفي أحدهما الآخر ويثبته في آن واحد.

بدوره لم يتوان الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" paul Ricoeur في دحض مركزية الذات المتعالية، من خلال إعادة توجيه بوصلة الوعي بالذات وإخراجه من تضاعيف الذات المنغلقة إلى التخوم البين ذاتية، فقد انطلق "ريكور" في مغامرته لتأويل الذات من البعدين الانطولوجي والابستيمولوجي لعلاقة الذات بالآخر أو الغير، معتمدا على الفلسفة التحليلية الانجلوسكسونية والفلسفة العقلية القارية، فالأولى . كما نعلم . تعنى بالجوانب اللغوية الكلامية (أفعال الكلام)، والثانية تعنى بالفلسفة العقلية، وقد تبنى هذا المنهج في كتابه : الذات عينها كآخر، من أجل الوصول إلى تأويلية متكاملة للذات، يقول في مستهل هذا الكتاب:" منذ الدروس الأولى سيجد القارئ محاولة لإدخال أجزاء مهمة من الفلسفة التحليلية الانجليزية للغة، إلى تأويلية الذات الوريثة...إن اللجوء إلى التحليل هو الثمن الذي يجب دفعه من أجل تأويلية تتميز بوضع غير مباشر للتأكيد على الذات"[20]

يبدو منذ الوهلة الأولى أن "ريكور" قد خاض رحلة بحث عن الذات في الآخر وبالآخر، قصد إيجاد تأويلية غير اعتباطية للذات تكون نتيجة تثاقف تاريخي بين ثقافتين غربيتين غريبتين في الظاهر، كما ينفى "ريكور" أنه قد قام بعملية زواج قصري بين الذات والآخر . كما فعل "هيغل" . ولا استعادة لطموح جنوني للأنا كما عند "ديكارت".

يبدأ مشروع "بول ريكور" لإيجاد تأويلية للذات من خلال تقسيمه إياها تقسيما ثنائيا: فهناك هوية عينية ثابتة في الزمن وغير قابلة للتغير، وهناك هوية ذاتية متغيرة لا تحمل أية نواة صلبة، ومن هذا التقسيم نصل إلى نتيجة مفادها أننا " حين نبقى ضمن دائرة الهوية العينية فإن غيرية الآخر المختلف عن الذات لا تمثل أي شيء أصيل... في حين أن الأمر يختلف لو نحن جمعنا بين كلمة الغيرية مع الذاتية، إنها آخر يمكن أن تكون مكونة للذاتية نفسها "[21]

"فريكور" . إذن . يراهن على هوية ذاتية قد نحتت بمؤثرات غيرية، تعمل هذه الذاتية على زعزعة التعالي وجرح "الكوجيتو الديكارتي" . من جهة . وتحويل علاقة التضايف الهيغلية حلولا تزول فيها الحدود . من جهة أخرى . فهذا الموقف لبول ريكور لم يتشكل اعتباطا ولا من فراغ، بل كانت منطلقاته نيتشوية/فرويدية، وجذوره تمتد إلى فلاسفة الريبة والتّظنّن، على اعتبار أنهم أول من كشف وفضح الوعي الديكارتي، فوصفوه بالزيف والخداع والأحادية الروحية مقابل التغاضي والتعالي على نزوات الجسد،" يعتبر "نيتشه" أن مثل هذه الفلسفات التي اختزلت الأنا في التفكير والفضيلة

المتعالية عن نزوات الجسد، وقعت في المحظور الأقصى ألا وهو العدمية"[22]، لأن الوعي في هذه الحالة سينشأ داخل غشاء وهمي كما يصفه "نيتشه" Nietwche، إنه دثار الروح الزاهدة الواهية والمتوهمة لوعي سرابي وضبابي مزيف.

اتّخذ "بول ريكور" موقفا إيجابيا من آراء "سيغموند فرويد" Sigmund Freud و الذي بدوره حذا حذو "نيتشه" حين أقر أن الأنا ليس بسيد على نفسه، وليس قادرا على إدراك ماهيته بمفرده، بل عليه العودة إلى الترسبات الطفولية وعقده النفسية خارج وعيه وبهذا" برهن بأن الأنا ليست سيدة نفسها حتى حين تخدع نفسها وتعتقد ذلك، فالذات بنية طفولية قديمة، وهي ضحية عصاب دائم بسبب رقابة الأنا الأعلى عليها"[23]، إنما داخل المضمر النفسي أو اللاوعي الفردي، الذي تتزاحم فيه التقابلات والعقد ويسكنه الآخر.

من خلال ما سبق يتضح أن "بول ريكور" قد بنى موقفه على الصراع بين العقلانيين وفلاسفة الريبة، ما أفضى بالفيلسوف الفرنسي إلى تبني نظرة توفيقية تأويلية للعلاقة التفاعلية بين الذات بوصفها مجموعة اناوات، والآخر أو الغير" فالآخر هنا ليس مجرد المقابل لعينه، بل إنه ينتمي إلى التكوين الحميمي لمعناه، وفي الواقع فعلى الصعيد الفينومينولوجي، هناك طرق عديدة متعددة يؤثر فيها الآخر غير الذات في فهم الذات لذاتها ورسم بالضبط الاختلاف بين الأنا التي تقيم وتتثبت، والذات التي لا تعرف نفسها إلا من خلال هذه التأثيرات نفسها"[24]

فالأنية عند بول ريكور هي النواة الصلبة التي لا تقبل التآكل والتغير جراء التأثير الخارجي، عكس الذات التي تصغي لكي يتكلم غيرها، وتتكلم لأن غيرها مصغ، فالنتيجة المنطقية التي توصل إليها ريكور هي" أن هذا التشابك يعبر عنه على الصعيد الصرفي النحوي بطابع كل الصيغ(صيغة المتكلم والمخاطب والغائب) التي تأخذها الذات التي تنتقل بين كل الضمائر، الذات تعني أنا أو أنت أو هو الخ..."[25]

يدعم "بول ريكور" موقفه من العلاقة التبادلية بين الذات والآخر بالنسق التخاطبي في القصص الخيالية التي تكتب بضمير الغائب(الآخر)، وكذا في المؤسسة الأخلاقية التي تروم العيش الجيد مع الآخر،" كما لو كانت الصداقة للذات عينها تأثيرا ذاتيا مترابطا ترابطا وثيقا مع التأثر بالغير الصديق ومن أجله"[26]، إن هذا الترابط يفضي بالذات إلى صداقة الآخر، الذي هو – حسب ريكور– صورة أخرى عن صداقة الذات، وإننا معا نتحمل بالتناوب مسؤولية بناء مؤسسة

أخلاقية عادلة، ونتيجة لذلك فإن الذات تنفتح على سياق اجتماعي محاولة التموضع في تخوم أبعد من الإنية الضيقة، "وهكذا نرى أن الضمائر وأسماء الإشارة تقوم في خدمة هذا الوضع وذلك التأشير، وأما اللسان ليس هو أكثر أساسا مما هو موضوع، إنه وسيط وإنه الوسط الذي فيه ومن خلاله تضع الذات ذاتها ويظهر العالم نفسه "[27]

إنه تأويل جديد للذات منبثق عن وجهة نظر نيتشوية تفكيكية وتحليل فرويدي عمّق الجروح الديكارتية، يقر فيه "بول ريكور" باستحالة وجود ذات منغلقة على نفسها، فالموقف التخاطبي البسيط يؤكد كينونة الأنا في مقابل الأنت وغياب هذا الأخير يعني انتفاء الأنا، ولا تتوقف العلاقة بين الذات والآخر هنا، بل تنفتح على المكانة الانطولوجية للذات داخل المجتمع وما يفرضه هذا الأخير من قوانين مؤسساتية وأخلاقية تدفع الذات للتساؤل عن كيفية التخلق داخل هذا النظام، ومن ثم انتزاع الاعتراف بالوجود في خضم علاقات اجتماعية تبادلية مع الآخر، ومن هنا يكتسب مشروع "بول ريكور" مشروعيته من خلال الدعوة إلى الانفتاح على الآخر لأنه هو من يمنحني الاعتراف بوجودي من خلال اعترافي به، وهذه رؤية مختلفة عن الرؤية الهيغلية القائمة على الوعي الذاتي الأحادي السيادي.

خلص البحث في الختام إلى جملة من النقاط هي:

إن التأويل القديم للذات على أنها مسكونة بالحقيقة وقادرة على فهم كنه العالم لوحدها هو تأويل قاصر مصيره المحدودية، فكما أن الذات المنغلقة يمكنها الوصول إلى حقيقة ما حول نفسها أو حول العالم، فلا غرو أن توسم هذه المعرفة الضعف والفشل لأنها لأن الذات في هذه الحالة اكتفت بنفسها مشكّلة أسوار متكلسة في علاقتها مع الآخر الذي يملك نصف الحقيقة، وبالتالي فإن عدم التذاوت والتفاعل مع الذوات الأخرى يفضي إلى إنتاج الوهم بدل اليقين والزيف بدل الحقيقة.

يكشف "روني ديكارت" عن موقفه إزاء معرفة الذات من خلال "الكوجيتو" المتعالي على الغير، إذ يرى أن التي تفكّر هي ذات لاهوتية عارفة، أنها ذات تستند للعقل المحض للوصول الى المعرفة من خلال الشك في كل ما يقبل الشك، ورغم أن آراء "ديكارت" كانت ثورة فلسفية أعادت الاعتبار للعقل، إلا أنه لم يسلم من النقد خاصة من قبل أنصار المذهب التجريبي الذين سعوا لدحض فكرة أولية العقل وأحاديته في الوصول لأية معرفة، ليأتي الدور على ثالوث الريبة (ماركس، فرويد، نيتشه) لتعميق جروح الكوجيتو الديكارتي من خلال اتهام العقل بالزيف والخداع، فالوعي الإنساني الفردي

هو وعي كاذب، لأن النرجسية والتعالي على الآخر توقع العقل في دوغمائية تنتج الوهم والخرافة، فلا حقيقة في الوجود إنما هي مجرد تأويلات –حسب نيتشه– للعالم وللذات، ووفقا لذلك فإن نظام العقل بات قابلا للهدم من أجل استرجاع حرية الإنسان وماهيته الحقة من قبضة السلطة.

أفاد الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" من أبحاث فلاسفة الريبة وتأويلات "هيدغر" ليؤسس لنظرية هووية جديدة مبنية على ثنائية الهوية العينية الثابتة والهوية الذاتية المتغيرة، ويرى أن في الهوية الذاتية يسكن الآخر وينحت وجوده ويثبت تواجده، أنها إرادة الوجود –كما يسميها "نيتشه"– وسلطة الضمير الأخلاقي والمؤسساتي القابع في اللاوعي الداخلي للذات.

هوامش:

[1]. حسن شحاتة: الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي . القاهرة، (مصر)، ط1، 2008،ص 25.

[2]. علي محمد علي الطنازفتي، الهوية في الفكر السياسي الإسلامي المعاصر بين سيد قطب وعلي شريعتي،مكتبة مديولي، القاهرة(مصر)ط1، 2013،ص57.

[3]. ميشيل فوكو: تأويل الذات، تر: الزواوي بغوره، دار الطليعة، بيروت، (لبنان)، ط1، 2011، ص16.

[4]. ميشيل فوكو: الانهمام بالذات، جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة، تر: محمد ازويتة، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،(المغرب)،ص11.

[5]. تشارلز تايلر: منابع الذات، تكون الهوية الحديثة، تر:حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (لبنان)،ط1، 2014، ص199.

[6]. المرجع نفسه، ص 200.

[7]. ميشيل فوكو: الانهمام بالذات ، ص 36.

[8]. ميشيل فوكو: تأويل الذات، ص 256.

[9]. ميشيل فوكو: الانهمام بالذات، ص 21.

[10]. مصطفى بن تمسك: الذات المتعددة لدى بول ريكور، مجلة الباب، العدد06، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، (المغرب)، صيف 2015، ص05.

[11]. بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان)، ط1، 2005، ص79.

[12]. حسن مجيد العبيدي: من الذات إلى الآخر(دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة والفكر العربي الفلسفي المعاصر)، دار الطليعة، بيروت، (لبنان)، ط1، 2008، ص34.

[13]. المصدر نفسه، ص 41.

[14]. المصدر نفسه، ص 42.

[15]. مارتن هايدغر: الفلسفة، الهوية والذات، تر: محمد مزيان، منشورات ضفاف، بيروت، (لبنان)،ط1، 2005،ص34

[16]. عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (لبنان)،ط1، 1984،ص584.

[17]. حسن مجيد العبيدي: من الآخر إلى الذات، ص 42.

[18]. عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ص 584.

[19]. جوديث بتلر: الذات تصف نفسها: تر: فلاح رحيم، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (لبنان)، ط1، 2014، ص 18.

[20]. بول ريكور: الذات عينها كآخر: ص 93. 94.

[21]. المصدر نفسه، ص 72.

[22]. مصطفى بن تمسك: الذات المتعددة لدى بول ريكور، ص07- 08.

[23]. بول ريكور: الذات عينها كآخر، ص 607.

[24]. المصدر نفسه، ص 606-607.

[25]. المصدر نفسه، ص 607.

[26]. المصدر نفسه، ص 609.

[27]. بول ريكور: صراع التأويلات: دراسات هيرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، (لبنان)،ط1، 2005، ص 303.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 861 - 873 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الصورة النمطية للنحو الوظيفي في مستواها البيداغوجي التعليمي التطبيقي

Adaptation of Functional Grammar According to the Aims of Education

* ناريمان بن أوفلة [1]، خليفة صحراوي [2]

Benoufella Narimene[1], Sahraoui Khalifa[2]

جامعة باجي مختار –عنابة–

University of Annaba - Algeria

narimenben53@gmail.com:

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/11/18	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

إن نجاح نظرية لغوية تقتضي الكشف عن مدى واقعية نموذجها بالنظر إلى الجانب الإجرائي فيها وعلى قدرتها النفعية وإمكانية إسهامها في حل مشكلات علوم أخرى كالتعليمية مثلا، التي تتطلب التركيز على ما يحتاج إليه المتعلم، وقد جاءت هاته الدراسة" **الصورة النمطية للنحو الوظيفي في مستواها البيداغوجي التعليمي التطبيقي** " لعرض أعمال "أحمد المتوكل" محاولة نقل المفاهيم العلمية لنظريته من مستواها الأكاديمي العلمي النظري إلى مستواها البيداغوجي التعليمي التطبيقي، والهدف من ذلك الكشف عن مدى قابلية تكييفها تكيفا محكما طبقا لأهداف التعليم وظروف العملية التعليمية، معتمدين درس (الاستلزام التخاطبي).

الكلمات المفتاح : تكييف الدرس اللغوي؛ النحو الوظيفي؛ الصورة النمطية؛ أهداف التعليم؛ تجربة "أحمد المتوكل".

Abstract :

The modernization of the linguistic lesson requires revealing the extent of the realism of any linguistic theory by looking at its procedural side, its utilitarian capacity, and the possibility of its contribution to solving problems of other sciences and disciplines such as didactics which requires focusing on what the learner needs. Thus, in this study we try to present the work of "Ahmed Al-Mutawakkil" in order to reassign the scientific concepts of his theory from its academic theoretical level to the applied educational and pedagogical level; and by doing this, we aim at revealing the extent of its adaptability to adapt it tightly according to the objectives of education and

* ناريمان بن أوفلة . narimenben53@gmail.com

the conditions of the educational process relying on the conversational evocation lesson.

Keywords: modernization; linguistic lesson; functional grammar; education goals; the experience of "Ahmed al-Mutawakkil".

مقدمة:

إن التحول الطبيعي في حياة النظرية يقتضي تجاوز وصف وتفسير الظواهر اللغوية بعد استكمالها لأدوات التنظير العلمي وآليات التحليل وبناء أجهزتها الكافية، إلى فتح آفاق التطبيق العلمي للنظرية في ميادين ومجالات عدة، والاندراج في قطاعات اجتماعية تحضر فيها اللغة حضورا دالا، مثل: الترجمة وتحليل النصوص بمختلف أنماطها وأغراضها، باعتبارها مجالا جديدا اقترح "أحمد المتوكل" إضافته تحت تسمية "الكفاية الإجرائية"[1] أو "الكفاية المراسية العامة" كما يصطلح عليها "يحي بعيطيش"[2]، وهو ما عبر عنه –أحمد المتوكل–قائلا: "فقد أصبح من المنتظر من النظرية الوظيفية المثلى أن تحصل كفايتها اللغوية والإجرائية، كفاية وصف ظواهر اللغة وتفسيرها، وكفاية الإسهام في جانب مهم على الأقل من قطاعات التواصل الاجتماعية– الاقتصادية التي تستخدم اللغة بكيفية من الكيفيات"[3].

وعليه، فإن فاعلية نظرية ما مرهون بالكشف عن مدى واقعية نموذجها بالنظر إلى جدواها وقدرتها النفعية وإمكانية إسهامها في حل مشكلات علوم أخرى، كالترجمة، ومعالجة النصوص وتحليلها، وتخزينها في الحاسوب، والنقد الأدبي، وأمراض الكلام، وخاصة مجال التعليمية، فالأمر الذي لا يغرب عن أحد هو أن التعليمية تعد من أوسع حقول التطبيق اللغوي، بعدها وسيلة إجرائية لتنمية قدرات المتعلم قصد اكتساب المهارات اللغوية واستعمالها بكيفية وظيفية، تقتضي الإفادة المتواصلة من التجارب والخبرات العلمية التي لها صلة مباشرة وملازمة في ذاتها بالجوانب الفكرية والعضوية والنفسية والاجتماعية للأداء الفعلي للكلام عند الإنسان.

وأقرب العلوم الانسانية إلى تعليمية اللغات هي اللسانيات من حيث أنها المنوال العلمي الوحيد الذي يسعى في جوهره إلى إيجاد التفسير العلمي الكافي لكثير من العوائق التي تعيق الممارسة

الفعلية للحدث اللغوي لدى المتكلم، بغية ترقية طرائق تعلم اللغة وتعليمها من أجل تذليل الصعوبات التي تعترض سبيل المتعلم والمعلم على حد سواء.

ومن هنا فإن التعليمية لا يستقيم لها أمر إلا إذا استثمرت التجربة اللسانية ونتائجها التطبيقية عن طريق نقلها إلى المجال التعليمي، مراعية في ذلك مستوى الطلاب وأهداف البيداغوجية المتوخاة.

وما يثير الانتباه أن الوعي بأهمية البحث في منهجية تعليمية اللغات قد تطور بشكل ملحوظ، حيث جعل كثيرا من الباحثين يقتحمون عالم اللغة ليستخلصوا حقائق في كيفيات تشكلها، وأوجه أدائها المختلفة من أجل تطوير النظرة البيداغوجية الساعية إلى ترقية الأدوات الاجرائية في حقل التعليمية.

فبعد مراجعة مناهج التعليم ونماذج الاختبارات والتمارين التي كانت سائدة عرفت المنظومة الجزائرية حراكا متناميا بغية تجاوز الظروف السابقة بتبنيها لتطبيق المقاربة بالكفاءات، ومحاولة تجاوز مهمة التلقين لتحصيل الكفاءة إلى مهمة تحصيل الأداء بتوفير حاجات المتعلم والاقتصار على تعليمه ما يحتاج إليه، بالاستغناء عما لا يحتاج إليه من أساليب وشواهد تثقل ذهنه، غير أن هاته الجهود لم تجد نفعا فلا يزال تعليم اللغة العربية في عصرنا يواجه مشكلات تربوية حادة لعل من أبرزها تعقيدا أو تذبذبا مسألة القواعد النحوية وتدريسها إلى حد يجعل الكثير منهم يكره المادة النحوية ويشمئز من دراستها مما يجعلها عرضة للإهمال والتهميش ظنا منهم أن النحو مادة لا يمكن أن تستوعب ولا أن تفهم، وذلك راجع بالدرجة الأولى إلى أن تلك الجهود لم تستطع الإفلات من قيود التقليد رغم وعيها الظاهر بإشكالية الموضوع. فما تتميز به عملية التعليم هو اعتمادها على أساليب الحفظ والتسميع واستظهار المعلومات دون الالتفات إلى توظيفها أي التركيز على نحو القاعدة وإهمال نحو الاستعمال، فـ"الشكل الدال الذي شاع واستقر في الممارسة التأليفية والتعليمية للنحو العربي، وقوامه تقديم القاعدة النحوية مع شرح وتحليل وأمثلة وشواهد وتعليلات يؤدي فهمها إلى السلامة في اللغة العربية من الناحية النحوية"[(4)]، في الوقت الذي كان من الأجدر توجيه صناعة التعليم لإعادة تصور النحو وتيسيره تصورا شموليا، باعتباره السبيل الأمثل لاستقامة اللسان ووسيلته لحفظ الكلام وصحة النطق والكتابة. فهو ليس غاية مقصودة لذاته وإنما هو وسيلة تعين المتعلمين على التحدث والكتابة بلغة صحيحة، تقوم ألسنتهم، وتعصمها من اللحن والخطأ، وتساعدهم على التعبير وسلامة الأداء، وهو ما حاول تداركه ثلة من الباحثين العرب من خلال

مراجعة لقواعد نحوهم بالنظر في تطابق القواعد مع النشاط الفعلي اللغوي لجماعة معينة، فأحدثوا عصرنة في درس القواعد من مثل أعمال "أحمد المتوكل" الذي حاول نقل المفاهيم العلمية لنظريته من مستواها الأكاديمي العلمي النظري إلى مستواها البيداغوجي التعليمي التطبيقي، ومن هنا تتحدد إشكالية البحث كما يلي:

إلى أي مدى وفقت النظرية في عصرنة الدرس اللغوي؟ وهل هي قابلة للتطبيق في صفوف التعليم؟

- **القوة الإنجازية الأصل والقوة الإنجازية المستلزمة:**

يميز اللغويون في استعمال العبارات اللغوية، بين ما يسمونه بالاستعمال على وجه الحقيقة، والاستعمال على غير وجه الحقيقة أي على اعتبار بعض الأبنية أصولا يُستخرج منها أبنية فروع، يصطلح على هاته العبارات اللغوية في النحو الوظيفي بـ:(القوة الإنجازية الحرفية، والقوة الإنجازية المستلزمة)[5].

- القوة الإنجازية الحرفية[6]: وفيها يُحمل اللفظ على ظاهر معناه، أي تطابق النمط الجملي كـ(إخبار (تم الإعلان عن قائمة المترشحين للانتخابات)، سؤال (أين يقع نهر النيل؟)، أمر(انتبه لشرح الدرس)، تعجب (ما أشد زرقة ماء البحر)).
- أما القوة الإنجازية المستلزمة: فهي غير مطابقة للنمط الجملي، تتولد عن القوة الإنجازية الحرفية، وتتمثل في المعنى الجديد الذي تستلزمه الجملة في طبقات مقامية معينة، كقولنا: (هل ترافقني إلى المستشفى؟)، التي تدل في جميع المقامات على (السؤال) إلا أنها ترد حاملة للالتماس إلا بمقتضى شروط مقامية معينة.

إن نقطة الفصل بين المعنيين الصريح والمستلزم، أن الأول تدل عليه العبارة بلفظها، وأن الثاني تدل عليه العبارة باستعمالها في موقف تواصلي معين، فما طبيعة القواعد المتحكمة في هاته العملية؟

يصنف "سيمون ديك" ما يسميه (القوى الإنجازية الأصول) أربعة أصناف[7] هي: (الخبر، الاستفهام، الأمر، التعجب)، ويعد هذه القوى الأربع أصول اشتقاق باقي القوى الإنجازية، يتقاطع هذا التقسيم الذي ارتضاه (النحو الوظيفي) مع ما ذهبت إليه المؤلفات اللغوية العربية القديمة، كما هو الحال في (مفتاح العلوم) لـ"السكاكي"، الذي يصنف "الاستلزام الحواري" ضمن مباحث علم المعاني، ويتجلى ذلك عند تعريفه لـ"علم المعاني" بـ: "أنه تتبع خواص تراكيب الكلام

في الإفادة وما يتصل منها من استحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها، عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره" [8]، فعلم المعاني يتضمن مقولات وقواعد تسعفه في الكشف عن الإمكانات المتباينة لاستعمال اللغة، والكيفية التي يتم بها ذلك، إذ يرى بالإمكان أن نميز في كلام العرب شيئين: الخبر والطلب، أما الخبر عنده فهو كل ما يحتمل الصدق والكذب،(...) فإذا طابق الخبر الواقع فهو صادق وإذا لم يطابقه فهو كاذب، وراح في تقسيم الطلب إلى إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي، وفي هذا يقول: "والطلب إذا تأملت نوعان نوع لا يستدعي في مطلوبه إمكان الحصول وقولنا لا يستدعي أن يمكن أعم من قولنا يستدعي أن لا يمكن، ونوع يستدعي فيه إمكان الحصول"[9]، ويتحكم في انتقال من الغرض الأصلي إلى الغرض الفرعي القواعد الآتية، هي: (الاستفهام، النداء، النفي، التمني، الأمر، النهي)[10].

يفهم من هذا السياق أن دراسة الاستلزام الحواري تهتم بالقواعد النحوية باعتبارها المسعف للتمييز بين ما هو حرفي وما هو مستلزم، وعليه فإن المدقق في هذا المبدأ يكتشف أن الجانب الصوري لا علاقة له بمعنى الجملة، أي إن المعرفة باللغة وأنظمتها لا تغني المتلقي في معرفة قصد المتكلم بمعزل عن السياق، وهو ما يستدعي في أذهننا توجه الباحثين الذي يعتبرون أن الدراسات النحوية العربية، كانت دراسات شكلية: "اتسمت بسمة الاتجاه إلى المبنى أساسا ولم يكن قصدها إلى المعنى إلا تبعا لذلك وعلى استيحاء"[11]، ولكن، إلى أي مدى يمكن ترجيح هذا الرأي وتعميمه؟

التمثيل للقوة الإنجازية الأصل في النحو:

قام "أحمد المتوكل" بمراجعة المبدأ القائل: "إن السمات الصورية تُعد معيارا للتمييز بين ما هو حرفي وما هو مستلزم"[12]، وكشف عن بعض الثغرات والنقائص التي يشكو منها هذا المبدأ، من قبيل[13]:

1- قد يُستعمل نمط الجملة الواحد لدلالة على القوة مضافة إلى القوة التي تلازمه، نحو: (إن الجو مضطرب والأمواج مرتفعة) جملة خبرية، لكنها لا تنحصر في دلالة على الإخبار، بل تفيد أيضا معنى الإنذار، بمعنى: (تجنب الخروج للصيد)، ونحوه أيضا: قوله تعالى: "ربنا اغفر وارحم وأنت خير الراحمين" تضمنت الآية الكريمة صيغة (افعل) (اغفر وارحم) للدلالة لا على الأمر، بل الدعاء.

2- قد ترد القوة الإنجازية الواحدة معبرا عنها بأنماط جملية متباينة، كما يلي:

- اذهب معي للصيد
- هل تذهب معي للصيد
- يسرني أن تذهب معي للصيد
- ما أجمل أن تذهب معي للصيد

استطاعت صيغ (الأمر، والاستفهام، والخبر، والتعجب)، التعبير عن دلالة الالتماس.

3- قد تتعرض القوة الإنجازية المستلزمة لظاهرة التحجر، كـ(ألم أنبهك؟) فأول ما يتبادر إلى الفهم من الجملة هو الإخبار المثبت، على أساس أنها ترادف (لقد نبهتك) لا السؤال.

4- قد تحمل القوة الإنجازية الأصل، أكثر من قوة إنجازية مستلزمة واحدة، ومثاله: (أما رحلت بعدُ)،امتنع الرحيل عن دلالة الاستفهام لكونه معلوم الحال، واستدعى شيئا مجهول الحال مما يلابس الرحيل، مثل: (أما تيسر لك الرحيل؟)، وتولد منه معنى الاستبطاء التي تجعلها مرادفة لقولنا: (لقد أبطأت الرحيل)، كما تولد منه معنى التحضيض، التي تصبح بمعنى: (هلاّ رحلت).

مثلت هاته الثغرات حججا مقنعة دفعت بالمتوكل إلى رفض تعميم المبدأ، داعيا إلى ضرورة توسيع مجال الدراسة اللغوية، التي تسهم في فك شفرات الصياغة اللغوية لقوة إنجازية معنية، مقترحا تصنيفا ينصب على ضبط قائمة الصيغ اللغوية التي تُأصل أغلبية القوى الإنجازية المتسلزمة، ولكن، إذا كان هذا ممكنا، فإلى أي مدى يمكن وُرود هذا التصنيف في اللغة العربية؟

تأصيل الاستلزام:

سعى "أحمد المتوكل" إلى تأصيل أغلبية القوى الإنجازية المستلزمة، انطلاقا من اقتناعه بأن بنية العبارة اللغوية تعكس حمولتها الدلالية والأغراض الكلامية التي تحققها في طبقات مقامية مختلفة، معتمدا في تحقيق مساعه على الدراسات النحوية التي لم تفصل بين المبنى والمعنى، وتتحقق عملية ضبط قوة إنجازية ما إلى معنى ما دون غيره من المعاني، من خلال ما رصده اللغويون العرب القدماء من أساليب نحوية ذات تراكيب مسكوكة ثابتة، وهيئات مخصوصة منتظمة، قُصِدَ منها إبلاغ المخاطَب عما يستشعره المتكلم من معنى إفصاحي شعوري، ويمكن حصرها في ما يلي[14]:

1- الاستفهام: يطلب المتكلم من المخاطَب جوابه عن فحوى الخطاب، يتحقق بـ(الهمزة، هل)، نحو: (أتجيد السياقة؟)،(هل تجيد السياقة؟)، يقول "سيبويه" في همزة الاستفهام "إنها حرف الاستفهام الذي لا يزول عنه إلى غيره، وليس للاستفهام في الأهل غيره"[15]، أما (هل) فيرى السكاكي أنها "حرف يطلب به التصديق الإيجابي دون التصور ودون التصديق السلبي"[16]، وفي هذا قال البلاغيون: "هل زيد منطلق؟ أقوى دلالة على طلب حصول الانطلاق والاهتمام بوقوعه، من أن تقول: أزيد منطلق؟ ...، وقالوا إن العدول عن الهمزة إلى (هل) في مثل هذا المثال، لا يحسن إلا من البليغ لأنه هو الذي يلتفت إلى تلك الدقائق ويراعي هذه النكات البلاغية، ويقدر على تطويع الكلام وتكييف العبارات وصياغتها على حسب ما يقتضيه المقام"[17].

2- التحضيض: يهيب المتكلم بنفسه أو بغيره أن يحقق الواقعة التي يتضمنها فحوى الخطاب مثل: (ألا تتوب من ذنبك!)، يتم التحضيض بـ(ألا) مركبة من حرفين: (الهمزة ولا) وتختص بالفعل، ولا تدخل على غيره ظاهرا أو مقدرا، وهي عندما تكون للتحضيض أو العرض يجب أن تدخل على الفعل المضارع الدال على الاستقبال لفظا ومعنى، وقد تدخل على الفعل الماضي إذا كان معناه مستقبلا لمعنى المضارع.

3- الاستغراب: يعبر المتكلم عن اندهاشه من الواقعة التي يتضمنها فحوى الخطاب، وحروفه(أوَ، أفَ)، مثل: (أفتعص والدك!) (أوتعص والدك!)،

4- التمني: يبلغ المتكلم المخاطَب رغبته في أن تحقق الواقعة البعيد حصولها التي يتضمنها فحوى الخطاب، مثل: (ليت الرحمة تملأ القلوب!).

5- الخبر: يخبر المتكلم المخاطَب بفحوى الخطاب، مثل: (الصدق ينجي صاحبه).

6- الأمر: يأمر المتكلم المخاطَب بتنفيذ الواقعة التي يتضمنها فحوى الخطاب، مثل: (اشرب الدواء)، أما تعريف الأمر في اصطلاح النحويين يقوم على ثلاثة عناصر: مبنى، وهو إحدى صيغه، ومعنى، وهو دلالته على الطلب، ومقام باعتبار رتبة الآمر والمأمور، فقد عرفه "ابن الشجري" بقوله: "استدعاء الفعل بصيغة مخصوصة مع علوٍّ

الرُّتبة، وقد استحق هذا الاسم باجتماع هذه الثلاثة، فأما علوَّ الرتبة، فإن أصحاب المعاني قالوا: الأمر لمن دونك، والطلب والمسألة لمن فوقك، كقولك للخليفة: أجرني، وسموا هذه الصيغة إذا وجهت إلى الله تعالى: دعاء، لأن الدعاء الذي هو النداء يصحبها، كقولك: اللهم اغفر لي، و يا رب ارحمني، وإذا كانت لمن فوقك من الآدميين سمَّوها سؤالا وطلبا، فهي بهذين الاسمين إذا وُجهت إلى الله سبحانه أولى"[18].

7- الدعاء: يبلغ المتكلم المخاطَب بأنه يدعو أن تتحقق الواقعة التي يتضمنها فحوى الخطاب، مثل: (أدام الله صحتك وعافيتك)، ويعد الدعاء عند النحويين من المعاني البلاغية التي يخرج إليها الأمر، وهو ما أشار إليه "أبو العباس المبرد" في قوله: "واعلم أن الدعاء بمنزلة الأمر والنهي في الجزم والحذف عند المخاطبة، وإنما قيل دعاءه وطلب للمعنى، لأنك تأمر من هو دونك، وتطلب إلى من أنت دونه، وذلك قولك: ليغفر الله لزيد، وتقول: اللهم اغفر لي، كما تقول: اضرب عمرا"[19].

8- التحذير: يهيب المتكلم بنفسه أو بغيره أن يتجنب تحقيق الواقعة التي يتضمنها فحوى الخطاب، مثل: (إياكَ والتهاونَ)، والذي يدلنا على ثبات تركيبه أن له صيغة مخصوصة، ففي التحذير لا يكون إلا بـ"(إياك) يكون بعطف المحذر منه أو بتكراره، ناصبا الاسم بعامل محذوف مع مرفوعه، أو من دون عطف أو تكرار وفي هذه الحال يكون الإضمار جائز"[20].

9- النهي: يمنع المتكلم المخاطَب من تنفيذ الواقعة التي يتضمنها فحوى الخطاب، مثل: (لا تلعب في الشارع)، وهو ما يؤكده ابن الشجري بقوله: "إن النهي هو المنع من الفعل بقول مخصوص، مع عُلو الرُّتبة وصيغته: لا تفعل [للمواجه] ولا يفعل فلان[للغائب]"[21].

وقد اقترح "أحمد المتوكل" إضافة (الإغراء، والإنكار، والترجي)[22] إلى القوى الإنجازية العربية، ومبرر اعتبارها أصولا، هو أن لكل منها تركيبا يخصها أو أداة تنفرد بها دون غيرها معرفا إياها على النحو الآتي[23]:

10-الإغراء: يحبب المتكلم إلى المخاطَب تحقيق الواقعة التي يتضمنها فحوى الخطاب، مثل: (العلم العلم، فهو سلاح لا يغلب)، و"يغرى بالشيء على جهة الأمر فتنصب، وله حروف من الظروف، وهي: على ودون وعند، كقولك: عليك عمرا، ودونك زيدا، وعندك، (...)، ويكون بالمصادر كقولك: ضربا ضربا، وقياما وقعودا، ويكون بمصادر لا تصرف نحو: الحذر الحذر، وحذارك زيدا..."[24].

11- الإنكار: يبلغ المتكلم المخاطَب أنه يستنكر أن تتحقق الواقعة التي يتضمنها فحوى الخطاب، مثل: (أهكذا تعامل والدك؟!)، فأنت هنا لست مستفهما عن شيء لم تعلمه، وإنما جئت بأداة الاستفهام، فأخرجتها عن وضعها الحقيقي، فأنت تنكر على صاحبه وتوبخه، وكأنك تقول ما كان ينبغي منك هذا، وأداته (الهمزة) التي ينبغي أن يليها الأمر الذي يراد إنكاره[25].

12-الترجي: يبلغ المتكلم المخاطَب رغبته في أن تحقق الواقعة الممكن حصولها التي يتضمنها فحوى الخطاب، ويتحقق بـ(لعل)، مثل: (لعل النصر قريب!). وقد جاء عن ابن يعيش قوله: ""لَعَلَّ" تَرَجّ. قال سيبويه [26]: "لَعَلَّ" و"عَسَى" طَمَعٌ وإشفاقٌ، وهي تنصب الاسم وترفع الخبر كـ "إنَّ"، إلَّا أنّ خبرها مشكوكٌ فيه، وخبرُ "إنَّ" يقينٌ، (...)، وهذا معناها ومقتضى لفظها لغةً"[27].

يلاحظ بعد عرض أفكار الباحث لقضية "الاستلزام الحواري"، نجد أن محاولة "أحمد المتوكل" تتصف بالشمولية والتدرج، تتجلى خاصية الشمولية عند تخصيصه الجزء الثاني من كتاب: "دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي"، المعنون بـ"القوة الإنجازية وإشكال التمثيل لها في النحو" بعرض مختلف تحليلات الدرس اللغوي الحديث للظاهرة، منتقلا بعدها إلى استكشاف المعالم الرئيسية للوصف العربي القديم لهذه الظاهرة، مخصصا الجزء الأخير من هذا الفصل للموازنة بين اقتراح "السكاكي" واقتراح "الفلاسفة واللغويين المحدثين"، قصد الوقوف على إمكانية استثمارها. أما في كتاب: "آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي"، فقد تناول الفصل الأول المعنون بـ"القوة الإنجازية المستلزمة بين النحو والمنطق" قضية التمثيل للقوة الإنجازية داخل النحو الوظيفي، مميزا فيها بين القوة الإنجازية الحرفية و القوة الإنجازية المستلزمة، عارضا مختلف الاقتراحات التي قصدت معالجة ظاهرة تولد القوة الإنجازية المستلزمة، بهدف تقويمها وبيان ما ينتج عن تبنيها بالنسبة للنحو

الوظيفي. واهتم في فصل "القوة الإنجازية من الاستلزام إلى التأصيل" من كتاب:" الخطاب وخصائص اللغة العربية" بإرجاع أغلبية القوى الإنجازية المستلزمة إلى قوى إنجازية أصلية (حرفية)، اقتناعا بأهمية الربح النظري والمراسي الكامن في تأصيل ما عدّ مستلزما.

أما خاصية التدرج فتتجلى في طرح أفكار الموضوع بداية ببيان سبب الاختلاف بين القوتين بأن أحدهما ملازمة للخطاب لا يمكن الاستغناء عنها، في حين أن الثانية عارضة، منتقلا بعدها إلى شرح كيفية الخروج إلى المعاني الفرعية، مقترحا بعض الضوابط التي تحدد المعاني التي تخرج إليها القوة المستلزمة إلى معنى معين دون غيره.

كما أنها تعد محاولة تسعى للتبسيط، من خلال طرح فكرة التحجر التي من شأنها اختصار العديد من المواضيع الفلسفية للعلم التي لا تخدم المتعلم، إذ لا يعقل أن تلقى كل القواعد الدرجة نفسها من الاهتمام، فنحن بحاجة إلى فرز يميز القواعد التي تصف قواعد مادة اللغة فحسب، وينفي العلل والتأويلات والخلافات ثم يقتصر من تلك القواعد التي لها انعكاس وظيفي قريب فيما يقرأ وفيما يسمع وفيما يحتاج أن يعبر عنه[28]، وتجسد ظاهرة التحجر هذا المسعى، حيث تنشد انتقال القوة المستلزمة من وضع قوة ثانوية إلى وضع قوة أساسية، التي تصبح القوة الحرفية فيها غير ذات ورود فتحل محلها القوة المستلزمة، فالذي يتبادر إلى الفهم من الجملة (ألم أحذرك؟!) أن ثمة نزوع إلى أن يصبح الإخبار المثبت القوة الحرفية الوحيدة، وإلى أن تنعدم حالات استعمالها بقصد السؤال.

ومما تقدم يتبين أن اتصاف نظرية "النحو الوظيفي" بالشمولية والبساطة يعطيها أحقية التدريس.

- خاتمة:

وبناء على هذه الدراسة في أفكار الباحث، نستنج ما يلي:

- إن تطوير أداء اللغة العربية وتجويد تدريسها، لا يكتفي بتجديد المناهج، بل يقتضي عصرنة الدرس اللغوي، لا سيما وغنى المشاريع اللسانية العربية الحديثة، نخص بالذكر مشروع "أحمد المتوكل".
- اشتغل الباحث على اللغة العربية، معجما وصرفا وتركيبا ودلالة، من أجل وضع نحو للغة العربية متكامل، يكفل رصد خصائصها وصفا وتفسيرا، عن طريق تبني

رؤية امتدادية استمرارية تصف اللغة العربية بين اللسانيات الحديثة ولسانيات التراث.

- تبدى —من خلال النموذج التطبيقي (الاستلزام التخاطبي)– أن نظرية "النحو الوظيفي" قابلة لتعويض النحو العربي القديم في المجال التعليمي، وهذا ما يدعو إلى التمييز بين النحو العلمي والنحو التعليمي، فالنحو العلمي يقوم على نظرية لغوية تنشد الدقة في الوصف والتفسير، أما النحو التعليمي فيمثل المستوى الوظيفي النافع لتقويم اللسان وسلامته، فهو يركز على ما يحتاج إليه المتعلم، يختار المادة المناسبة من مجموعة ما يقدمه النحو العلمي مع تكييفها تكيفا محكما طبقا لأهداف التعليم وظروف العملية التعليمية.
- خلص "أحمد المتوكل" النحو من الدراسة الشكلية، ونقله إلى الدراسة الوظيفية فلم يعد النحو لديه جافا مقصورا على حماية اللغة من الفساد، وإنما أصبح مقياسا يهتدى به إلى أنجع الطرق في بلوغ المقاصد .
- تبني نظرية "النحو الوظيفي"، كبديل لتعليم الدرس اللغوي، لا تسهم في تخليص النحو العربي من الاضطراب فحسب، بل تجعله نحوا ميسرا خاليا من التعقيدات التي تثقل كاهل المتعلمين.
- إن النتائج التي أحرزتها نظرية —النحو الوظيفي– لم تدخل برامج التدريس، وعليه نقترح ما يلي:
- دعوة اللسانين المحدثين إلى دراسة نظرية النحو الوظيفي لـ"أحمد المتوكل"، من أجل استثمارها كبديل عن النحو العربي القديم في أسلاك التعليم.
- دعوة المختصين في تعليمية اللغة العربية إلى الإفادة من المفاهيم النظرية الوظيفية لـ"أحمد المتوكل"، في تحديث الدرس اللغوي.
- إعادة تكوين المعلمين على تدريس النحو وفق مبادئ النظرية الوظيفية لـ"أحمد المتوكل".

هوامش:

1- أحمد المتوكل: الوظيفية وهندسة الأنحاء، مجلة أنساق، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والعلوم، جامعة قطر، المجلد 1، العدد1، مايو 2017، ص192.

2- يحي بعيطيش: نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005،2006 ص88. وكذلك: الكفاية العلمية والتعليمية للنظرية الخليلية الحديثة، التواصل، 25مارس2010، ص76.

3- أحمد المتوكل: المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي –الأصول والامتداد–، دار الأمان، الرباط، 2006، ص46،47.

4- حسين خميس الملخ: التفكير العلمي في النحو العربي- الاستقراء-التحليل-التفسير-، دار الشروق، الأردن، ط1، 2002، ص156،157.

5- أحمد المتوكل: آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، دار الهلال العربية، ط1، 1993، ص21.

6- أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية –دراسة في الوظيفة والبنية والنمط–، ص50.

7- أحمد المتوكل: آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، ص25.

8- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي (السكاكي): مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص161.

9- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي (السكاكي): المرجع السابق، ص302.

10- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي (السكاكي): المرجع نفسه، ص303.

11- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994، ص12.

12- أحمد المتوكل: آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، ص23.

13- أحمد المتوكل: المرجع نفسه، ص27،28.

14- المرجع نفسه، ص57،86.

15- أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، 1992، ص99.

16- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي (السكاكي): مفتاح العلوم، ص308.

17- بسيوني عبد الفاتح: علم المعاني–دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني–، مؤسسة المختار، القاهرة، ط4، 2015، ص38.

18- هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسنى العلوي: أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1،ج1، 1992، ص410.

19- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ج2، 1994،ص130.

20- أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف ابن أحمد بن عبد الله بن هشام، الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محي الدين عبد المجيد، دار الفكر، ج4، بيروت، لبنان، ص57.

21- هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسنى العلوي: أمالي ابن الشجري، ج1، ص414.

22- أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية –دراسة في الوظيفة والبنية والنمط–، ص67.

23- أحمد المتوكل: المرجع نفسه، ص68.

24- أبي الحسن محمد بن أحمد بن كيسان: الموفقى في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلى وهاشم طه شلاش، المورد، بغداد، 1975، ص121.

25- فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، اليرموك، الأردن،ط4، 1997،ص199.

26- أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، ج4، ص233.

27- موفق الدين يعيش ابن علي بن يعيش: شرح المفصل، تحقيق: الأزهر المعمور، الطباعة المنيرية، مصر،ج4، ص570،569.

28- عبد المجيد عيساني وعبد الرؤوف محمدي: ملامح المنهج الوظيفي في تعليمية النحو العربي في المدرسة الجزائرية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تمنراست، الجزائر، العدد 10، 2016، ص216.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 874 - 895 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

العرض الفني للقصص القرآني

The Artistic Presentation of Quranic Stories

عبد القادر بن طيب[*]، محمد العرابي[2]

Abdelkader Bentayeb[1], Mohammed Larabi[2]

مخبر الدراسات الصحراوية جامعة طاهري محمد ببشار/ الجزائر

Laboratory of Saharan Studies
University of Tahri Mohammed Béchar – Algeria
kada_kader75@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2020/04/18	تاريخ القبول:2020/08/29	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى عرض العناصر الفنية للقصص القرآني، وذلك من خلال الكشف عن مميزات هذه العناصر الفنية، كما هدفت إلى تحقيق مجموعة من الأهداف منها: إظهار الجانب الجمالي الآسر في القصص القرآني، وإثبات الإعجاز في عرض القصة القرآنية، وتأكيد دورها في الوعظ والاعتبار.

استخدم الباحث المنهج الاستنباطي للوقوف على جمالية القصة القرآنية، وإظهار عنصر التشويق والإثارة فيها، والإعجاز في نقل العواطف والقيم الأخلاقية من خلال التعبير القرآني.

وخلصت الدراسة إلى أن القصة القرآنية لها دلالة دينية، كما لها خصائص فنية، ووصلت إلى مميزات جمالية وإبداعية في التصوير، وتزداد عناصرها بيانا وفنا كلما أعدنا قراءتها.

الكلمات المفتاح: جمالية القصص القرآني؛ خصائص القصة القرآنية؛

Abstract :

This study aims at presenting the artistic elements of the Quranic stories by revealing the advantages of these artistic elements. It aims, also, at achieving a set of goals including: showing the captivating aesthetic aspect in the Quranic stories, proving the miracles in telling the Qur'anic story, and affirming its role in preaching and contemplation. The researcher used the deductive analytical method in the artistic presentation of the Quranic stories, showing the element of suspense and excitement in it, and the miracle of transmitting emotions through the Quranic expression. The study concluded that the Quranic story is unique in terms of artistic characteristics and reached the pinnacle of beauty and creativity in figuration.

[*] عبد القادر بن طيب bentayeb.abdelkader@univ-bechar.dz

Keywords: Aesthetic Quranic stories; Characteristics of the Quranic story.

تمهيد:

عرف الإنسان أهمية القصة في حياته منذ زمن طويل لما لها من أغرض وأسلوب يسحر النفوس، فسحرها قديم قدم البشرية، وللقصة أهمية كبرى «لأنها تتميز بسرعة نفاذها، وقوة تأثيرها، واستمرار أثرها على المتلقي إذا ما قورنت بالكلام العادي.»[1] وتعد القصة من أبرز الأساليب والوسائل التي استعملها القرآن الكريم لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها، وتحقيق أهدافه ومقاصده،[2] يقول الله تعالى ﴿ لَقَد كَان فِي قَصصِهِم عِبرَةٌ لِّأُولِي الأَلْبابِ مَا كَان حدِيثاً يفْتَرى ولَكِن تَصدِيقَ الَّذِي بين يديهِ وتَفْصِيلَ كُلِّ شَيءٍ وهُدى ورَحْمَةً لِّقَومٍ يُؤْمِنُونَ﴾ [سورة يوسف الآية 111]، فالقصة القرآنية مثل الصور التي يرسمها للبعث، وقدرة الله، وللنعيم والعذاب، وشأن الأمثال والأدلة التي يسوقها، ومثل الشرائع وغير ذلك من الموضوعات، «فتعريف القصة الفني ينطبق على القصص القرآنية، إلا أن القصة القرآنية تمتاز بأنها جاءت لتحقيق غرض ديني»[3] وهو تعبيد الناس لله تعالى، شأنها في ذلك شأن القرآن الكريم.

إن القرآن الكريم بخاصيته الرائعة كان مرجعاً لكل باحث عن المعرفة الكاملة، ولقد درس كثير من الباحثين القصص القرآني للوصول إلى الحقيقة، واستنباط العبر، وألفوا كتبا عديدة في الإعجاز القرآني، ومن الذين بحثوا في موضوع القصص القرآني خاصة الدكتور محمد خلف الله في كتابه " الفن القصصي في القرآن "، والسيد قطب في كتابه " التصوير الفني في القصص القرآني" وغيرهم كثير، وكان لهؤلاء الكتّاب دوراً هاماً في تحديد مميزات هذه القصة القرآنية، وجاءت دراستي كاستخلاص لما قدمه من سبقني في دراسة هذا الموضوع.

آثرت أن يكون بحثي دراسة استنباطية لفنية القصة القرآنية من خلال الوقوف على العناصر المشكلة لوحدتها المتكاملة، وتنطلق دراستي من إشكالية البحث عن المميزات الفنية للقصة القرآنية، إذ أبحث في غرضها الفني، وتنويع طريقة العرض، وإصابتها في نقل العواطف والقيم، وغيرها من الأبعاد الفنية والدينية للقصص القرآني.

1- مصطلحات الدراسة:

أ- تعريف الفن: أورد باحاذق في دراسته ما ذكرته بعض كتب المعاجم عن الفن منها: قولنا: «الرجل يفنِّن أي يشتق في فن بعد فن، ورجل مِفنٌّ : يأتي بالعجائب، وأفتنَّ الرجل: أخذ في فنون القول، وزاد الفيروز آبادي في القاموس المحيط فقال: والفنُّ: الكلام المشبج، أما صاحب المعجم الوسيط: فيعرف الفن بأنه جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة.»[4]

إذا أردنا أن نعرف ما جاء في تعريفات الأدباء لمادة الفن، نجدها كلها تدور حول الجمال، والدقة، وحسن العرض والأداء.[5] ويبين ماهر كمال أن الصلة التي تربط كلا من الفن والجمال ذلك التمثيل الذي يذكره الأستاذ جود عند محاولته تفسير الصلة بين الناحية الذاتية والناحية الموضوعية في الجمال، إذ شبه الفن «بالنافذة التي يمكن أن نطل منها على حقيقة الجمال.»[6] وهكذا نجد الفن يحمل معنى الابداع، وهو الجمال والحسن والطهر والنقاء .

مفهوم التصوير الفني: فهو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، حيث يعبر بالصورة المتخيلة عن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية مجسمة مرئية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا ما ذكرنا أن الأداة التي تصور المعنى الذهني والحالة النفسية أو الحادث المروي، إنما هي «ألفاظ جامدة لا ألوان تصور، ولا شخوص تعبر، أدركنا بعض أسرار الإعجاز في هذا اللون من تعبير القرآن.»[7] يقول الله تعالى ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴾ [سورة يوسف الآية 03] يتضح من الآية أن الله عز وجل يصور بأسلوب قصصي لرسوله صلى الله عليه وسلم بما أوحى إليه من القرآن النموذج الانساني، ويبين له بالتصوير الفني ما كان غافلا عنه من قبل، كما يرقى بخيال المتلقي للقصص القرآني إلى التصوير الحي لهذه المشاهد التي بينها العزيز العليم أحسن البيان.

ب- التعريف اللغوي للقصص القرآني:

أورد عبد الرحيم أيت عبد المالك تعارف لغوية للقصص وهي: « القصص في اللغة من قص، ولها معان كثيرة تدور في مجملها حول التتبع أو البيان ففي قولنا قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، ومنه قوله عز وجل: ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ [سورة القصص، الآية 11]، أي: اتبعي أثره، وقصصاً في قوله تعالى: ﴿ قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾ [سورة الكهف، الآية 64]، أي: رجعا من الطريق الذي سلكاه فيقصان الأثر، والقص: اتباع الأثر، يقال: خرج فلان قصصًا في إثر فلان وقصًا، وذلك

إذا اقتص أثره، وقيل: للقاص يقص القصص لإتباعه خبرا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا، وقال أبو زيد: تقصصت كلام فلان، أي: حفظته، والقَصَص بالفتح: الخبر المقصوص وضع موضع المصدر... والقص: البيان.»[8] يتضح لنا بأن القصص هو القص أي اتباع الأثر أو الخبر و ترابط الكلام، ومنه نعتبر القصص سرد للأحداث، لكن ما كان من محض الخيال فلا يطلق عليه قصص بل أساطير، يقول الله تعالى: ﴿ وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ﴾ [سورة الفرقان، الآية 5]، أراد المشركون تشويه وإبطال القصص القرآنية، فأطلقوا عليها أساطير الأولين.[9]

ج- التعريف الاصطلاحي للقصة: «هي الإخبار عن قضية ذات مراحل، يتبع بعضها بعضا»[10] وهذا الإخبار عن القضية يكون على شكل حدت و لهذا « تعد مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وتتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بالعناصر الفنية للقصة، وبشخصيات إنسانية مختلفة»[11]، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأّثر والتأثير، لكن القصة في القرآن تختلف عن القصص الأخرى التي ترمي إلى أداء غرض فني طليق، فهي ليست لوناً من ألوان القصة بالمعني المتواضع عليه، لأن القصة في القرآن ليست عملاً فنيًا مستقلاً في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه، كما أنها وسيلة من وسائل القرآن الكريم الكثيرة التي تهدف إلى تحقيق أغراضه الدينية.

وتعرف القصة القرآنية اصطلاحا بأنها: مجموعة من الأحداث الواقعية، السابقة زمانًا، التي تتناول حادثة واحدة أو عدة حوادث تتعّلق بشخصيات التي يكون دورها دافعًا للتأّثر والتأثير في الخير اقتداءً أو في الشر ابتعادًا، وكانت أسلوبا من أساليب الدعوة، يُخبرنا الله تعالى عنها للاعتبار والاتعاظ.[12] فالقصص القرآني هو:«الأخبار التي أخبر بها ربنا في القرآن الكريم عن الأمم السابقة بقصد أخذ العبرة، ولتثبيت النبي صلى الله عليه وسلم ومن بعده من المؤمنين،»[13] قال تعالى:﴿وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ﴾ [سورة هود، الآية 120]، ومن هنا جاءت القصة في القرآن الكريم تحمل رسالة الدعوة إلى الإسلام، وتعرض مبادئه، وتثبيتها.

2- أنواع القصص في القرآن:

نتج عن اختلف العلماء في تقسيم القصص القرآن أنواع عدة، منها:

النوع الأول: قصص الأنبياء، وقد تضمن تفاصل النبوة كدعوتهم إلى قومهم، والمعجزات التي أيدهم الله بها، وتتبعت تطور مراحل الدعوة وما آلا إليه أتباعهم والمكذبين لهم، كقصة نوح، وإبراهيم، وموسى وهارون، وعيسى، ومحمد، وغيرهم من الأنبياء والمرسلين، عليهم جميعًا الصلاة والسلام .

النوع الثاني : قصص قرآنية تتضمن أحداث غابرة، ولها علاقة بأشخاص لم تثبت نبوتهم، كقصة الذين أخرجوا من ديارهم وهم ألوف حذر الموت، وطالوت وجالوت، وأهل الكهف، وذي القرنين، وقارون، وأصحاب السبت، ومريم، وأصحاب الأخدود، وأصحاب الفيل ونحوهم.

النوع الثالث : قصص وقعت في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وتتضمن المعجزات التي أيده الله بها، وتتعلق بالحوادث التي وقعت له مع أصحابه وقومه، والمشركين، كغزوة بدر وأُحد، وغزوة حنين وتبوك، وغزوة الأحزاب في سورة الأحزاب، والهجرة، والإسراء، ونحو ذلك من القصص.[14]

النوع الرابع: القصة الغيبية «وهي التي تتناول أحداثا ووقائع من صميم الغيب مثل مشاهد الآخرة، فهي وإن كانت للإنسان غيبًا مجهولًا، فهي في علم الله تعالى حاضر مشهود. »[15]

فقد ظهر أيضاً نوعان من القصة، وهي القصيرة التي تحتوي على بعض عناصر القصة مثل قصة النمل وقصة الهدهد أو مشتملة على كل عناصر القصة إلا أنها ترد قصيرة، والطويلة التي تكون مجزأة ثم تتجمع في موضع واحد كقصة نوح عليه السلام، أو تسرد مرة واحدة في موضع واحد كقصة يوسف عليه السلام.[16]

3- أهمية القصة القرآنية:

للقصة أهمية كبيرة في « بناء شخصية الفرد والمجتمع، وتنشئة الأفراد وتربيتهم لأنهم بحاجة إلى ما يساعدهم على تحقيق النمو السليم المتكامل في مختلف النواحي، كما أنهم بحاجة إلى بيئة تهيئ لهم جوا اجتماعيا وثقافيا ومواقف مناسبة للخبرة»[17]، والقصة القرآنية تستطيع أن تهيئ البيئة المطلوبة والمواقف المناسبة للخبرة بعيدا عن الوعظ المباشر.

كما تساعد القصة القرآنية على تقريب المفاهيم المجردة التي تهتم بها التربية و يحرص عليها ديننا الاسلامي الحنيف، فتبرزها في صورة حسية مجسدة، وخصوصا في مفاهيم العقيدة الاسلامية، والخلق السليم بأسلوب قصصي يتناسب مع المستويات الادراكية للفرد بطريقة متدرجة، ونأخذ

من القرآن الكريم الذي أحتوى على قصص كثيرة أستخدمها للترهيب والترغيب، وإعطاء القدوة والمثل الأعلى، وتنمية القيم والأخلاق الحميدة.

4- الغرض الفني للقصة القرآنية:

أخبر الله عما حدث للأمم السابقة مع رسلهم، وما حدث بينهم وبين بعضهم، وذلك كقصص آدم ونوح وإبراهيم وموسي وعيسي وداود وسليمان ولقمان وذي القرنين.... إلي غير ذلك من القصص المذكور في القرآن الكريم بحق وصدق، للهداية والعظة والعبرة، فالقصص القرآني صفوة لكل ما عرفه الإنسان من الفن القصصي، «ذلكم لأن الله تبارك وتعالي اختار ما يقصه على نبيه عليه وآله الصلاة والسلام، قال سبحانه: ﴿ ولَقَد أَرسَلْنَا رُسُلاً مِّنْ قَبْلِكَ مِنْهُمْ مَّن قَصَصْنَا عَلَيكَ وَمِنهُم مَّن لَّمْ نَقْصُصْ عَلَيكَ ﴾ [سورة غافر الآية 78]،والذين قص الله من أنبائهم على نبيه عليه وآله الصلاة والسلام كان قصصا مختارا.» [18]

ولقد ظهر آثار خضوع القصة القرآنية في جميع عناصرها لمقتضى الأغراض الدينية، ووفائها بهذا الغرض الديني في إبلاغ هذه الدعوة، إذ «لم يمنع بروز الخصائص الفنية في عرضها، ولا سيما خاصية القرآن الكبرى في التعبير، وهي التصوير.» [19] أما من حيث النسق الفني، فإن كل قصة في كتاب الله تعالى لها تصميم يضع الصورة الفنية في قمة الإبداع، فقصة أهل الكهف مثلا يتضح فيها الغرض الديني والنسق الفني، فقد جاء في تصوير حالة النوم التي كان عليها أصحاب الكهف عظمة الخالق، و ازالت الشكوك التي انتابت المشركين حول نبوءة رسول الله محمد صل الله عليه وسلم، و إبعاد التساؤلات القائمة لدى كل متلقي للقصة، وخصوصا طريقة نومهم كل هذه المدة، فيصف الله تعالى نوم أهل الكهف بصورة هادئة من دون تعرضهم للأذى والضرر، فقد هيأ لهم عدة أسباب منها: إيقاف حاسة السمع وذلك في قوله عز وجل: ﴿ فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴾ [سورة الكهف، الآية 11] ، لأن حاسة السمع في الأذن هي الحاسة الوحيدة التي تعمل أثناء النوم، وتربط الإنسان بعالمه الخارجي، وتعرض أجسادهم في الكهف للشمس بصورة متوازنة ومعتدلة، وجود فجوة في الكهف تساعد على تعريض الكهف إلى جو مثالي، وذلك في قولة تعالى : ﴿ وَتَرَى الشَّمس إذا طَلَعتْ تَزاورُ عن كهْفِهِمَ ذاتَ الْيَمين وإذا غرَبتْ تَقْرضُهُمْ ذاتَ الشِّمال وَهُمْ في فَجْوَةٍ مِنْهُ ﴾ [سورة الكهف، الآية 17]، ويصيبهم منها ما تحتاجه أجسادهم فقط، والتقليب المستمر أثناء نومهم كما في قولة تعالى: ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا

وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ﴾ [سورة الكهف، الآية 18] ، حتى لا تتعفن أجسادهم في الأرض، وكذالك وجود الكلب في باب الكهف دور في حمايتهم، وقد جعلهم في حالة مرعبة جدا فكل من يطلع عليهم يهرب من مشهدهم، و يهلع من حالتهم الغريبة، كما في قوله تعالى" ﴿ وَكَلْبُهُمْ باسِط ذِراعِيْهِ بالْوَصيدِ لَوْ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَيتَ مِنْهُمْ فِراراً و لَمِلْئتَ مِنْهُمَ رُعْباَ ﴾ [سورة الكهف، الآية 18] ، فجمالية هذا العرض الفني، وتصوير حدث نوم أصحاب الكهف، كان كافياً للإجابة عن تساؤلات المتلقي للقصة، وبالتالي تحقيق الغرض الديني من ذكرها في القرآن الكريم.

لا يسعنا المقام هنا للوقوف على جميع قضايا الغرض الفني، إنما نكتفي بالإشارة إلى اختيار " فضل حسن عباس" (2010) قصة آدم في قضية الغرض الفني، مثل مجيء قصة آدم عليه السلام مع غيرها من القصص، « السور التي ذكرت فيها قصة آدم يذكر فيها بعض قصص الأنبياء عليهم السلام، يظهر ذلك جليا في سورة (ص)، والأعراف، والحجر، وطه، والكهف والبقرة.»[20]، إلا أن سورة الإسراء ذكرت فيها قصة آدم عليه السلام ولم يذكر فيها قصص آخر وهي السورة الوحيدة التي أشير فيها فقط لقصة موسى عليه السلام في آخر السورة، ومن بديع نظم القرآن وأسلوبه أن نجد الفصل بين قصة آدم عليه السلام والقصص الأخرى يطول ويقصر، نتيجة لقرب هذا الغرض أو بعده.

إن التعبير القرآني يجمع بين العناصر الفنية للقصة، والغرض الديني فيما يعرضه من الصور، بل أنه يجعل الجمال الفني أسلوب للتأثير الوجداني، لأن الفن والدين صنوان في ذات المتلقي، وإدراك الجمال الفني يجعل الناظر في استعداد لتلقي التأثير الديني.[21]

إن القصة القرآنية مترفعة في مستواها الفني، ولها أغراض دينية بالغة في الوعظ، لأنها متميزة في غايتها، وأسرارها،وتفي بالغرض الذي سيقت من أجله.

5– عناصر القصة: اشتمل القصة القرآنية على عناصر فنية أساسية، وهذه المجموعة تتكامل فيما بينها لتكون الشكل الفني النهائي لها، منها:

5–1 الموضوع: إن الموضوع هو:« الهدف من القصة، والأساس الذي يقوم عليه البناء الفني، وتدور الفكرة أو الموضوع حول حدث، وتأخذ القصة اسم هذا الحدث أو الفكرة الغالبة عليها

مثل القصة الدينية، فقد تشمل القصة على بعض الأحداث وتتخللها بعض الافكار الثانوية إلا أنها لا تسمى بها.

5-2 الأحداث: يرى أحمد حسن أن الاحداث هي: مجموعة التصرفات أو الوقائع التي تقوم بها شخصيات القصة، وتدور حول الفكرة العامة للقصة من بدايتها حتى نهايتها في نسيج متكامل»[22]، ويتمثل اهتمام القصة القرآنية في انتقاء الأحداث بما يخدم الفكرة الرئيسية للقصة، مصورة ذلك في جو نفسي ملائم يثير الانفعال، وسرد مشاهد حية متفاعلة، كما يتضح ذلك في:

أ. الوصف الدقيق المصور: من جمالية هذا التصوير الدقيق مثلا وصف نوح عليه السلام لإعراض قومه عن دعوته، كما في قوله تعالى: ﴿ قالَ ربِّ إنِّي دَعَوتُ قَومِي لَيْلاً ونَهَارًا (5) فَلَمْ يَزِدهُمْ دُعَائِي إلَّا فِرَارًا (6) وَإنِّي كُلَّمَا دَعَوتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا واسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا ﴾ [سورة نوح الآية 5-6- 7].

ب. المعاني المعبرة عن الانفعالات: مثل المشاعر، والأحوال النفسية،كما ورد على لسان مريم في قوله تعالى : ﴿ قَالَتْ إنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إن كُنْتَ تَقِيًّا ﴾ [سورة مريم الآية 18].

ج. الصراع: ويتمثل في إبراز الصراع المنسجم مع المغزى العام للقصة سواء أكان هذا الصراع ماديًا كصراع موسى عليه السلام مع السحرة، أم نفسيًا كموقف إبراهيم عليه السلام من الكواكب والقمر والشمس.[23]

5-3 الشخصية: الشخصية في القصة هي:« التي تقوم بالأحداث والوقائع»[24] والأشخاص في القصة القرآنية على أشكال متعدد، « و لا تذكر الشخصية إلاّ في مواطن التعبير عن معان معينة دالة على أحداث القصة القرآنية»[25]، ويصور القرآن الكريم الشخصية بأسلوب يمتاز بدقة التعبير في نقل عواطفها، وصدق ما يتردد بين خلجات نفسها.

وإنه لمن المفيد أن نأخذ نماذج للشخصيات القرآنية، ولتكن مثلا شخصية أم موسى عليه السلام الصبورة والشجاعة التي ألقت ابنها في اليم دون خوف، يقول الله تعالى: ﴿ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾ [سورة القصص الآية 07] وشخصية موسى نفسه التي تظهر بصورة الزعيم، وحدَّة الطبع، والرجل القوي الذي واجه السامري، قال تعالى: ﴿ وَانْظُرْ إِلَى إِلَهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا ﴾ [سورة طه الآية 97]، وشخصية سليمان عليه السلام القيادية والمنضبطة في حكمه

والصارمة حتى مع جيشه من الحيوانات، تظهر لنا في قول الله تعالى: ﴿ وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ ﴾ [سورة النمل الآية 20]، وهناك شخصيات أخرى غير بشرية كالملائكة والجن ... وغيرهم.

نرى من خلال هذه الاشارة أن الشخصية في بعض قصص القرآن كانت محورا تدور حوله أحداثها فتؤثر فيها وتتأثر بها، لأن التعبير القرآني اهتم بالكشف عن مزاجها الداخلي ودوافعها الحقيقية.

5-4 الحبكة: تحبك القصة في ثلاثة عناصر هي: المقدمة، العقدة والحل:

– **المرحلة الأولى: المقدمة** وتشتمل على « تمهيد قصير للفكرة التي تضمنتها القصة، وهي المدخل الذي يشعر القارئ بما سيأتي بعده، وتبدأ غالبة بالومضة مع ذكر شخصيات القصة وبعض إشارات الأحداث المقبلة.»[26]

– **المرحلة الثانية: العقدة** وهي:« المشكلة التي تظهر في أثناء القصة وتحتاج إلى حل، أو الموقف الغامض الذي يحتاج إلى تفسير، وهي تثير في نفس المتلقي الرغبة في كشف الموقف الغامض، ويصل فيه المتلقي إلى قمة نشاطه الذهني، وتعتبر العقدة تطويرا لما ورد في المقدمة وتتميز بالحركة والقوة والنشاط والمفاجآت»[27]، حينما تشتد العقدة، وتصبح بؤرة في القصة، وتظهر المشكلة في أحداثها حتى تحار النفس في حقيقتها، يأتي الحل الذي يدفع خفاياها، ويريح نفسية القارئ.[28]

فالعقدة في القصص القرآني تتنوع في حبكها وحلولها:

- من القصص ما تتوالى فيها العقد وتأتي الحلول كلها في نهاية القصة، وقد يكون العكس من ذلك، تتوالى فيها العقدة، ويأتي الحل بعد العقدة مباشرة، فتحل أولا بأول،كما جاءت في قصة السيدة مريم البتول حين اتخذت من دون أهلها حجابا فتفاجأ بالروح الأمين في هيئة رجل، فتقول البتول: ﴿ إِنِّي أَعُوذُ بالرَّحمنِ منكَ إِنْ كنتَ تَقِيًا ﴾ [سورة مريم الآية 17]، ولكن العقدة تحل والموقف لم يطل فقد أخبرها قائلا ﴿ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لأَهَبَ لكِ غُلامًا زَكِيًّا ﴾ [سورة مريم الآية 18]، ثم تأتي العقدة الثانية إذ جاءها المخاض إلى جذع النخلة ﴿ قالتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبلَ هذا وكنتُ نِسيًّا مَّنسِيًّا ﴾ [سورة مريم الآية 23]، ويأتي الحل من النبي عيسى عليه السلام ﴿ فَنَادَاهَا من تَحتِهَا أَلَّا تَحزَنِي قد جَعَلَ رَبُّكِ تَحتَكِ سَرِيًّا ﴾ [سورة مريم الآية 24]، فتتوالى العقد وحلولها إلى أن أتت به قومها تحمله فأشارت إليه ليسألوه عن سرها ﴿ قَالوا كَيفَ نُكَلِّمُ من كان

في المهْدِ صَبِيًّا ﴾ [سورة مريم الآية 30] ويأتي الحل مرة أخرى ﴿ قال إنِّي عبدُ اللهِ، آتَاني الكِتَابَ، وجَعَلَنِي نَبِيًّا ﴾ [سورة مريم الآية 29][29]؛ يتضح لنا أن حل العقدة مباشرة تستدعيه هذه المواقف.

- أما القصص التي نجد فيها توالي العقد وتشابكها على أن تؤجل حلولها إلى نهاية سردها فتأتي مجتمعة دفعة واحدة، كقصة موسي مع العبد الصالح، إذ جاءت فيها العقد مجتمعة، وجاءت عقب ذلك حلولها دفعة واحدة في سورة الكهف ﴿ أَخَرَقتَها لِتُغرِقَ أَهْلَهَا لقَد جِئْتَ شَيئاً إِمْرًا ﴾ [سورة الكهف الآية 74] ثم يقتل الغلام و هذا أمر أشد إثارة من الأول ﴿أَقَتَلتَ نَفْساً زَكِيَّةً بِغَيرِ نَفسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئاً نُكُرًا ﴾ [سورة الكهف الآية 71] وفي إصلاح الجدار ﴿ لَو شِئْتَ لَاتَّخَذتَ عليهِ أَجْرًا ﴾ [سورة الكهف الآية 77] إذ نحن وموسى في منتهى الشوق لمعرفة حل هذه العقد الثلاث يأتي الحل ﴿ أَمَّا السَّفينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي البَحرِ فَأَرَدتُ أَنْ أَعِيبَهَا وكَانَ ورَائَهُم مَلِكٌ يَأخُذُ كُلَ سَفِينَةٍ غَصبًا ﴾ [سورة الكهف الآية 79] ﴿ أَمَّا الغُلامُ فكان أَبَواهُ مُؤمِنينِ فَخَشَينَا أَنْ يَرْهِقهُمَا طُغيَانًا وكُفرًا ﴾ [سورة الكهف الآية 80]، و ﴿ أَمَّا الجِدَارُ فكان لِغُلَامَينِ يَتِيمينِ فِي المدِينَةِ و كان تَحتَهُ كَنزٌ لهُما وكان أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبلُغَا أَشُدَّهُمَا و يَستَخرِجَا كَنزَهُمَا رَحمَةً من رَّبِّكَ ومَا فَعَلتُهُ عن أَمرِي ذالك تَأويلُ مَا لم تَسْطِعْ عليه صَبرًا ﴾ [سورة الكهف الآية 39][30]؛ من هنا تحل العقد دفعة واحدة في نهاية القصة ويعلمها المتلقي بعد أن علمها موسي، إذ كانت مكتومة على النظارة والبطل.

يتضح لنا أن القصة في القرآن الكريم لها خصائص فنية متنوعة في طريقة حبك العقدة، وكل هذا التنوع يحقق غرضها الديني عن طريق جمالية التصوير الذي يجعلها تقع في نفس المتلقي موقعا حسنا، ويصدقها العقله.

– **المرحلة الثالثة: الحل** وهو الذي « يشعر المتلقي فيه بالراحة، ويهدأ نشاطه، ويحدد موقفه من الشخصيات، ويشعر بنهاية الأحداث»[31]، وهنا يحدد موقفه من الشخصيات، وهي أسكن في انفعالاتها مع ترابطها بالمقدمة والعرض، لأن الحل يعلن عن نهاية الإثارة والتشويق، وامتلاك الشعور والوجدان، ويبرز الهدف المقصود من الأحداث التي دارت، لكي يصل المتتبع لأحداث القصة إلى ما يريد.

أما عنصر الزمان والمكان، فلا يعد من العناصر الأساسية في دراستنا لفنية القصة القرآنية، لأن القصة في القرآن ليست من باب التاريخ فقط، ولكنها للتربية والوعظ، فلا يذكر فيها الزمان ولا المكان إلا إذا تعلق بذكرهما فائدة أو غاية.[32]

ومجمل القول في عناصر القصة أن المقدمة هي التمهيد لفكرة القصة، وتبدأ بومضة، ثم تتابع أحداثها، أما العقدة فهي البؤرة التي تدور حولها أحداث القصة، ويليها بعد ذالك الحل منطقي لهذه العقدة وهو العنصر الأخير لمجريات الأحداث.

6 – الخصائص الفنية للقصص القرآني:

أولاً– جمالية الأسلوب والحوار في القصة القرآنية:

لقد عرض القرآن الكريم للأخلاق والدعوة إليها بأسلوب مباشر وغير المباشر، نكتفي هنا بالإشارة إلى الأسلوب غير المباشر، إذ أكثر القرآن منه في ثنايا القصة؛ فنجد أن القرآن الكريم بعد ذكره قصة من قصص السابقين بأسلوب حسن رائع، يهذب فيها النفوس، يعّقب عليها بطريقة تدعو القارئ إلى الاعتبار والاتعاظ، فمثلا: بعد أن ذكَرَ الله تعالى قصة لوط عليه السلام، وما حل بقومه من العذاب، نجد قول الله تعالى: ﴿ فأَخذتْهُمُ الصَّيْحَة مُشْرِقِينَ (73) فجَعَلْنا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطرْنا عَلَيْهِمْ حِجَارَة مِّن سِجِّيل (74) إِنَّ فِي ذلِكَ لآيَاتٍ لِّلْمُتوَسِّمِينَ ﴾ [سورة الحجر آية 73-74-75]. ذكر الطبري في كتابه جامع البيان في تفسير القرآن (14،84) بعد أن أخذت قوم لوط الصيحة في وقت الصباح، وأمطرهم بحجارة من سجّيل، يذكر الله تعالى بعد ذلك كله أن هلاك قوم لوط لعلامات ودلالات لأهل الفراسة والمعتبرين بعلامات الله، وعبرة على عواقب الأمور لمن عصاه وكفر به. ويعني الله تعالى ذكره بذلك قوم قريش، حيث يقص عليهم ما حلَّ بقوم لوط من عذاب الله حين كذبوا رسولهم وتمادوا في غيهم وضلالهم، وإنها لعبرة للمتوسمون[33]. يتضح من القصة القرآنية أنها تحث على الأخلاق الحسنة والتحذير من الأخلاق السيئة بأسلوب غير المباشر.

ويعد عنصر الحوار « الأساس أو القاعدة التي بني عليه القصص في القرآن الكريم، ولا يكاد تخلو قصة من القرآن الكريم من عنصر الحوار، فهو منهج تربوي سليم سّنه الله عز وجل منذ خلق البشرية للوصول إلى الحقيقة.»[34]، وأسلوب الحوار يشكل العنصر الفني الاساسي والبارز في القصة

القرآنية، فهو أقصر السبل للوصول إلى الغرض، والسبيل الأمثل للاعتراف بالحق، فهو القائم على المناقشة، وإيراد البراهين المنطقية.

وقد اصطفى الله الأنبياء والرسل من بين خلقه، وألهمهم فصل الخطاب، وقد نقل لنا القرآن الكريم نماذج من حوارهم، منها الحوار الرائع الذي دار بين إبراهيم و قومه، كما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبرَاهِيمَ رُشْدَهُ مِنْ قَبلُ وَكُنَا بِهِ عَالِمِينَ (51) إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلِ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفِونَ (52) قَالُوا وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ (53) قَالَ لَقَدْ كُنتُمْ أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (54) قَالُوا أَجِئْتَنَا بِالحَقِّ أَمْ أَنْتَ مِنْ اللاعِبِينَ (55) قَالَ بَلْ رَبُّكُمْ رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ الذِي فَطَرَهُنَ وَ أَنَا عَلَى ذَلِكَمْ مِنْ الشَّاهِدِينَ ﴾ [سورة الأنبياء الآية 51 إلى 56] فقد خاطب إبراهيم أباه بأدب وحكمة بالغة وأسلوب راقي بين فيه الحجة الدامغة، وبطلان ما كانوا يدعون.[35]

ومن الحوار الفني في القصة القرآنية الحوار الداخلي الذي دار بين إبراهيم عليه السلام ونفسه حين كان يبحث عن الثبات بعد الهداية، فلما جن علية الليلة وهو يتأمل في خلق الله، حدث نفسه بما أراه الله من ملكوت السموات والأرض ليكون من الموقنين، يقول الله تعالى: ﴿ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَىٰ كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ (76) فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ (77) فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ (78)﴾ [سورة الأنعام آية 76-77-78] فهذا الحوار الداخلي قد زاد القصة فنية في عرض أحداثها، إذ جعلنا الأسلوب الحواري نتتبع تساؤلات سيدنا إبراهيم عليه السلام لنفسه، ونتيقن معه حين يجيب عنها بنفسه أيضاً.

ومن الحوار الفني الرائع أيضا الذي دار بين «إبراهيم عليه السلام والملك النمرود، قال إبراهيم فإن الله يأتي بالشمس من المشرق فات بها من المغرب»[36]، فبهت الذي كفر، وأذهلنا هذا الأسلوب في الحوار حين أظهر عجز النمرود وضعفه في الاجابة عن هذا السؤال.

ثانياً– عنصر التكرار: من الخصائص الفنية للقصص القرآنية التكرار، «فمن القصص ما يأتي مرة واحدة مثل قصة لقمان وأصحاب الكهف، ومنها ما يأتي متكررًا حسب ما تدعو إليه الحاجة وتقتضيه المصلحة»[37]، فالقصة الواحدة تتكرر فيها عدة أحداث ومواضع، ويرى الباحثون « أن

هذه الظاهرة لا تعد تكرارا في الحقيقة، ولكنها صور للمواقف والمشاهد المختلفة لتأتلف فتنتظم منها قصة بأكملها»[38]، لأن هذا المتكرر لا يكون على وجه واحد بل يختلف في الطول والقصر واللين والشدة وذكر بعض جوانب القصة في موضع دون آخر، فالتكرار الذي نجده في بعض القصص القرآني يبرز جوانب أخرى لا يمكن إبرازها على وجه واحد من وجوه النظم، وتكرار العبارة يؤدي وظائف حيوية، ويعطي صورة مقاربة للمشاهد، ويحمل في كل مرة بعضا من عناصر المشهد الكلي للقصة.

ثالثاً– الإثارة والتشويق:

القصة القرآنية لها أسلوب مشوق، وبدايات مفاجئة كما في سورة الفيل: [الآيات: من 1 إلى 5] التي ابتدأت بالاستفهام التقريري بما تواتر نقله وهو تساؤل مثير للاهتمام: ﴿أَلَمْ تَرَ كيفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الفِيلِ﴾ فالعرب كانوا يؤرخون بتلك الحادثة، ولكنهم لا يعرفون التفاصيل الحقيقية لها، وكان عنصر المفاجأة في ذكر نهاية القصة في بدايتها باستفهام تقريري أيضا ﴿ أَلَمْ يَجْعَل كَيدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ﴾ ولفظ تضليل بمعنى تبرهم ودمرهم تدميرا، وما زال الاستفهام قائماً ولإثارة تشتد إلى أن نفاجأ بالإجابة في ثلاث آيات قصيرات مركزات: ﴿ وَأَرسَلَ عَلَيهِم طَيرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ من سِجِيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأكُولٍ (5) ﴾ لقد صورت لنا هذه الآيات واقعة هلاك أصحاب الفيل، واختتمت بنهاية محكمة أشد الإحكام في سورة موجز، وقد ساقت من مظاهر قدرة الله ما يزيد المؤمنين إيمانا على إيمانهم، وما يحمل الكافرين على الاهتداء إلى الحق.[39]

نجد قصة يوسف عليه السلام تصور لنا عن طريق العرض ألوان الإثارة، حيث تبدأ بالتشويق الذي بلغ أعلى درجات الإثارة، «ففي مستهل القصة وصف الله – جلت قدرته– القصص القرآني بأحسن القصص الذي يخرج الناس من غفلتهم، ثم انتقل للحديث عن الرؤيا التي رآها يوسف عليه السلام وهذا وحده يثير اهتمام القارئ والمستمع»[40]، فمن الرؤيا التي رآها يوسف ﴿ يَا أَبتِ إِنِّي رَأَيتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا والشَّمسَ والقَمَرَ رَأَيتُهُم لي سَاجِدِّينَ ﴾ [سورة يوسف الآية 4]، ثم مراودة الاخوة أباهم ليدفع لهم أخاهم ﴿ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ [سورة يوسف الآية 12]، ثم قذفه في البئر وإدعاء أن الذئب قد أكله ﴿ قَالُواْ يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ ﴾ [سورة يوسف الآية 17]. هنا تبدوا النفس

مشدودة إلى مصير يوسف، فما الذي سيحدث له بعد ذالك؟ إلى أن يباع، ولمن؟ لعزيز مصر. والإثارة تشتد في معرفة مصير يوسف في هذا القصر العظيم، وتعلونا مظاهر الارتياح حين نسمع العزيز يقول لامرأته ﴿ أَكرِمِي مَثوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أو نَتَّخِذَهُ وَلَدًا ﴾ [سورة يوسف الآية 21][41]، وهكذا تتوالى التساؤلات، وتشتد الاثارة والتشويق في قصة يوسف، والتعبير القرآني يفاجئ المتلقي بالإجابة على تلك التساؤلات إلى أن تهدأ نفسه بتفسير الرؤيا المنامية الأولى ليوسف.

7- جمالية الأبعاد النفسية للألفاظ في القصص القرآني:

يمتاز أسلوب القصة القرآنية بالدقة في اختيار الكلمات التي تحمل دلالات نفسية عميقة، وتعبر عن أحداث وانفعالات كثيرة، « فهو أسلوب فريد في عرض الأحداث والوصول إلى الغاية بأقل الألفاظ وأغزر المعاني»[42]، ونلمس هذا في قصة موسى مع السحرة يقول الله تعالى ﴿ فَأَوجَسَ في نَفسِهِ خِيفَةً مُوسَى ﴾ [سورة طه الآية 67] وسر جمال التعبير أن الله تبارك وتعالى عبر بكلمة " أوجس" التي تفيد أن موسى و إن أحس بالخوف من فعل السحرة الذين هم من قوم فرعون إلا أنه أضمر ذلك في نفسه ولم يعلنه، إذ أنه لو أعلنه لأدى ذلك إلى حدوث الهلع والفزع في قوم موسى فإضمار موسى في نفسه الخوف إشفاقا على قومه[...] فقد أتبع المولى عز وجل هذا الموقف فقال عز من قال: ﴿ قُلنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنتَ الأَعلَّى ﴾ [سورة طه الآية 78] حتى يثبت موسى، والتعبير بلفظ (الأعلى) فيها تعريض بفرعون، وسخرية من دعواه الباطلة، لأنه كان يعلن أمام قومه أنه هو الأعلى.[43]

أما عن قول الله عز وجل على لسان امرأة فرعون ﴿ وقَالَتْ امرَأَتُ فِرعَونَ قُرَّتُ عَينٍ لِي ولَكَ لاَ تَقتُلهُ عَسَى أَنْ يَنفَعَنَا أو نَتّخِذَهُ وَلَدًا ﴾ [سورة القصص الآية 09] هو تصوير رائع وتعبير قرآني جميل، « إذ أن هذه العبارة التي صدرت من امرأة فرعون لها مدلولها النفسي الوثيق، وإيحاءاتها التي تمتد إلى أغوار المشاعر الانسانية»[44]، ومن ثم كانت كلماتها بردا وسلاما على قلبه لأن هذا الطفل الصغير سيصبح قرة عين له ولزوجته، وكانت هذه الكلمة كفيلة بأن يُثني فرعون عن عزمه، ويرجع عن قراره، حينذاك نرى فرعون وقد زالت منه شرارات البطش.

وجاءت في قصة موسي عليه السلام كلمة " تذودان " الواردة في قوله تعالى: ﴿ وَلَمَا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ ووَجَدَّ مِنْ دُونِهِمْ امْرَأَتَينِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا

نَسْقِّي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيخٌ كَبِيرٌ﴾ [سورة القصص الآية 23] فالكلمة تبين أن الفتاتين كانتا تحبسان أغنامهما وتمنعانهما من الاختلاط بأغنام أخرى في مورد الماء، فركبت هذه الكلمة في تخيلنا للمشهد دلالة الخوف الذي كان ينتاب الفتاتين من قومها، و صورت لنا حالتهم في الشدة وحب السيطرة وفرض القوة دون الالتفات إلى حاجة الآخرين للماء، و تبين لنا الحالة النفسية لموسى وتعجبه من الموقف، و شخصيته القوية وحبه لمساعدة الناس، ما جعله يسقي لهما عندما عرف القصة.[45]

ومن الصور النفسية في قصة موسي قوله تعالى ﴿ إِنِّي آنَستُ نَارًا ﴾ [سورة طه الآية 10] يبدو من هذه الآية أن نفسية موسى أو شعوره النفسي كان يتطلع إلى الدفء، ومن الثابت أنه في تلك الآونة كان الجو شاتيا مطيرا، وكان في حاجة إلى قبسة نار يستضيء بها، كما أنه كان في حاجة إلى أمل يتحقق، وهاد يهديه ويرشده، فكان موقد النار منقذ قوي لاسترضاء النفس، ولذالك صور لفظ (آنست) المشهد تمام التصوير، مشعا عن الأضواء النفسية التي آنست بتلك النار، وكشف لنا عن رغبته في الدف، كما في قوله:﴿لَّعَلِي أتِيكُم مِنهَا بِقَبَسٍ أو أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾[سورة طه الآية 10] فالأنس فيه بهجة، وارتياح نفسي، وعلى هذا كان التعبير القرآني رائعا في مدلوله، قويا في ألفاظه، صائبا كل الإصابة في تحقيق كل معنى نبيل وجوانب نفسية رائعة.[46] وتنقل القارئ إلى الجو النفسي الذي قيلت فيه تلك الألفاظ، ويشعر بأنه يعيش تلك الأجواء بالعواطف والانفعالات التي انتابت الشخصيات.[47]

كما أن التعبير القرآني المعجز يصور لنا السلوك الانفعالي للإنسان تصويرا كنائيا، مثل إبراز سيكولوجية الندم والحسرة، في قصة صاحب الجنتين حين أدركه عقاب الله، ويتضح هذا الانفعال من خلال قوله تعالى: ﴿ وَأُحِيطَ بِثُمُرِهِ فَأَصبحَ يُقَلِّبُ كَفَّيهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَّ خَاوِيَّةٌ علَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيتَنِي لمْ أُشرِكْ بِرَبِّي أَحَداً ﴾ [سورة الكهف الآية 42] فمن هول الموقف وعظمة الحسرة قام بتقليب كفيه وصفق إحدى يديه على الأخرى، فهذه الحركة كناية عن انفعال الحسرة، ودلالة عن الندم جراء ما ضيعه في تلك الجنة، هذا يدل على أن التعبير القرآني يطال بلمسته البيانية أغوار النفس البشرية ليتحسس نتوءاتها الانفعالية، ويرسم لنا ملامحها.[48]

8- العرض الفني للقيم الاخلاقية في القصة القرآنية:

ورد في القصص القرآني ما يدل القيم الأخلاقية، وخاصة معاني الألفاظ الدالة على صفة من صفات الأخلاقية في أحداث القصة، وتتنوع دلالة الألفاظ في فنية عرضها كما يأتي:

– **الفنية الأولى**: أن تكون اللفظة الدالة على القيمة الأخلاقية في بداية الحدث فتذكر اللفظة في أولا الحدث، ثم تظهر لنا القيم الأخلاقية، ونتأكد منها في نهاية القصة؛ ومثال ما جاء في هذا النمط صفة (الكرم) التي تحلى بها عزيز مصر في قصة يوسف عليه السلام، وذكرت في أول الحدث، يقول الله تعالى: :﴿ وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَىٰ أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا ﴾ [سورة يوسف، الآية 21]، فلفظة " أكرمي" دلت على صفة الكرم التي تتحلى بها شخصية العزيز، وقوله (أكرمي مثواه) أي: أكرمي منزله بما يليق بالطفل من المطعم والملبس والعناية، واجعلي منزلته في المقام الكريم، أملا منه أن ينفعهم ويكفيهم إذا بلغ أمورهم أو يتبنونه ويتخذونه ولدا؛ وما دل على كرم عزيز مصر مواقفه مع يوسف عليه السلام التي تظهر في أحداث القصة، إذ أنصفه حين غلقت زوجته على يوسف عليه السلام الأبواب وهمت به، فقد كان كريما به وأنصفه حين تبين له الحق، وقال لزوجته هذا من كيدكن إن كيدكن عظيم، كما في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴾ [سورة يوسف، الآية 28]، ومن كرمه أيضا أن جعله على خزائن مصر يوزع على الناس الحنطة بالعدل، ولم يستغل أيام القحط والجفاف لمصلحته الشخصية أو لمملكته.

– **الفنية الثانية**: أن تكون اللفظة الدالة على القيمة الأخلاقية في نهاية الحدث، فتذكر القصة ثم تختم باللفظة التي تظهر لنا القيم الأخلاقية، ونتأكد منها؛ ومثال ما جاء في هذا النمط ما ذكر في قصة موسى عليه السلام عندما ورد ماء مدين فوجد عليه أناس يسقون مواشيهم، ووجد من دون تلك الجماعة امرأتين بعيدتين عن القوم، وكانتا تحبسان غنمهما عن الماء، فلما رآهما موسى عليه السلام حز في نفسه موقفهما، فقال: ما خطبكما؟ قالتا: لا نستطيع أن نسقي في هذه الزحمة، وأبونا شيخ كبير، فتعجب موسي عليه السلام من الموقف، ما جعله يسقي لهما عندما عرف القصة، يقول الله تعالى : ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴾ [سورة القصص، الآية 23]، فلما سقى لهما موسى عليه السلام تولى إلى ظل شجرة فاستظل بها، فجاءته إحدى المرأتين التين سقى لهما تسير على استحياء بعدما عادتا الى أبيهما وقصتا

عليه قصة الرجل الذي سقى لهما، فقالت: إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا، فمضى معها وقص على أبيها ما حدث له مع فرعون وقومه، وبعدها نعتته إحداهما بالقوي الأمين، كما في قول الله تعالى: ﴿ قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الأَمِينُ ﴾ [سورة القصص، الآية 26]، وهنا تُظهر لنا لفظة " القوي" في أخر الحدث قوة موسي عليه السلام التي رأيتها منه حين سقى لهما، فقالت لأبيها إن خير من تستأجره القويّ على الرعي والسقي، وحفظ الماشية، كما بينت لنا لفظة "الأمين" في أخر الحدث أمانة موسي عليه السلام التي رأيتها منه حين غض بصره عنهما، وتأدب معهما فقالت لأبيها إنه الأمين الذي لا تخاف من خيانته.

والمتلقي للقصة قد عرف في أخر الحدث من خلال لفظة (القوي الأمين) أنها الأخلاق التي يتصف بها موسى عليه السلام وشخصيته القوية والأمينة، وحبه لمساعدة الناس.

– **الفنية الثالث**: أن تفهم القيم الأخلاقية ضمنيا من أحدث القصة، فيستنبط من أحداث ووقائع القصة ما تدل علي القيم الأخلاقية، وهذه الطريقة الفنية في عرض أحداث القصة تجعل المتلقي يفهم أنه عليه محاكاة هذا السلوك الأخلاقي؛ ومثال ما جاء في هذا النمط ما نستنبطه من قصة ذو القرنين عليه السلام، وما تحلى به من الأخلاق الحميدة، وحب الخير للناس حين مكنه الله في الأرض، فاتبع سببا حتى بلغ مغرب الشمس ومطلعها، وكان ينشر العدل في الأرض، ثم اتبع سببا حتى بلغ بين السدين وجد من دونهما قوما مستضعفين، قالوا له إن قوم يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض، فهل نجعل لك أجراً، ونجمع لك خرجاً على أن تجعل بيننا وبينهم ردما وحاجزا يحول بيننا وبينهم، يقول الله تعالى: ﴿ حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِن دُونِهِمَا قَوْمًا لَّا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا (93) قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا (94) ﴾ [سورة الكهف، الآية 93–94]، وكان طلبهم هذا حين عرفوا أن الرجل مصلح، وتوسموا فيه حب الخير ومساعدة الناس، وقد صدقوا فيما توقعوا منه، إذ جاء رده إنّ الذي أعطاني اللّه من الملك والتمكين خيرٌ لي من الذي تجمعونه لي من العطاء، يقول الله تعالى: ﴿ قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا ﴾ [سورة الكهف، الآية 95]، وهكذا نفهم ضمنياً من الآيات أن ذا القرنين

يتحلى بقيم أخلاقية عالية، والشاهد في الآية أنه طلب منهم المساعدة بالقوة ليجعل ينهم وبين القوم المفسدون في الأرض سداً.

9- نتائج الدراسة:

- يبين الله عز وجل بأسلوب قصصي لرسوله صلى الله عليه وسلم بما أوحى إليه من القرآن النموذج الإنساني، ويبين له بالتصوير الفني للقصة ما كان غافلا عنه من قبل.

- جاءت القصة في القرآن الكريم لتثبيت النبي صلى الله عليه وسلم ومن بعده من المؤمنين، ولها أهمية كبيرة في بناء شخصية الفرد والمجتمع، وتنشئة الأفراد وتربيتهم.

- تنقسم القصة القرآنية إلى عدة أنواع منها: قصص الأنبياء - قصص قرآنية تتضمن أحداث غابرة- قصص وقعت في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم - القصة الغيبية.

- تتميز القصة القرآنية عن القصة الأدبية في عناصرها الفنية، ويتجلى ذلك في تنويع بداياتها، وطريقة رسم شخصياتها، كما تتميز عنها في طريقة عرض أحداثها، وعرض العبر والوعظ في حلولها.

- من جوانب الإعجاز في القصص القرآني ما يتعلق بالبلاغة والبيان، وذلك فيما عرض القرآن من جمالية في الأسلوب والحوار.

- ترقى الإثارة والتشويق في القصص القرآني بخيال المتلقي إلى التصوير الحي لهذه المشاهد التي بينها العزيز العليم أحسن البيان.

- يتضح لنا أن القصة في القرآن الكريم رغم تنوعها في العرض، واختلاف طريقة حبك عقدها، فإنها تبقى أحداثه طبيعية ومنطقية، يألفها الإنسان ولا يمل منها.

- من إعجاز القصص القرآني ما يتعلق بالبعد النفسي لألفاظه من أجل إظهار خفايا النفس الإنسانية، وصفاتها، والقيم الأخلاقية التي تتحلى بها.

- التنويع في العرض الفني للقصة في القرآن الكريم يحقق غرضها الديني، ونقل القيم الأخلاقية.

الخاتمة:

نخلص في هذه الدراسة أن القصص في القرآن من أساليب الوعظ للعالمين، إذ يعرض مشاهد خالدة ويقدم صور فنية مثيرة تلفت النظر بعدد قليل من الألفاظ والكلمات، وتنويع القرآن الكريم في طريقة عرض مشاهد القصة تجعل الناظر والمتلقي يعايش هذا القصص معايشة صادقة، حتى

كأنه يشارك الشخصيات في أحداث القصة، ويتلقى معهم نفس الشعور، كما أنه ينوع في طريق حبك العقدة والمفاجأة في كشف أسرار القصة، إذ يجعل المتلقي يتعظ من القصة، وبالتالي تؤدي غرضها الفني والديني معا.

ورغم كثرة البحوث في هذا المجال، فنحن دائما في احتياج إلى مزيد من تلك الدراسات التي تفسر لنا أسرار هذا القصص في القرآن، وتكشف لنا دلالته الدينية، وجمالية بيانه وفنه، وقوة معانيه.

الهوامش:

[1] زهراء أحمد عثمان الصادق: القيم التربوية في القصص القرآني، رسالة دكتوراه الفلسفة في أصول التربية، جامعة الخرطوم، السودان 2009، ص 76

[2] ينظر: نفس المرجع، ص 77

[3] عبد الرحمن داود جميل عبد الله: منهج القصة القرآنية في ترسيخ الأخلاق، رسالة ماجستير في أصول الدين، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2010، ص 14.

[4] عمر محمد عمر باحاذق: الجانب الفني في القصص القرآني، دار المأمون للتراث (دمشق)، الطبعة الاولى، 1993، ص 16

[5] ينظر: نفس المرجع، ص 17

[6] نفس المرجع: ص 18

[7] سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق (القاهرة)، الطبعة الثالثة، 2013، ص 37

[8] عبد الرحيم أيت عبد المالك: الجوانب التربوية في قصة نوح عليه السلام، رسالة ماجستير في التقسير وعلوم القرآن ، جامعة المدينة العالمية (ماليزيا)، 2015 ، ص 17.

[9] ينظر: نفس المرجع، نفس الصفحة

[10] منار عمر درويش الحلو: آداب التعامل في ضوء القصص القرآني، رسالة ماجستير في التفسير وعلوم القرآن، الجامعة الإسلامية (غزة)،2011، ص 03

[11] عبد الرحمن: منهج القصة القرآنية في ترسيخ الأخلاق، مرجع سابق، ص 14.

[12] ينظر: نفس المرجع، نفس الصفحة

[13] عبد الرحيم أيت عبد المالك: الجوانب التربوية في قصة نوح عليه السلام، المرجع السابق، ص 18

[14] ينظر: اسلام محمد دربالة: القصص في القرآن الكريم، مكتبة نور الإلكترونية، https://www.noor-book.com ، نظر: 22 / 09 / 2019

[15] زهراء أحمد الصادق، القيم التربوية في القصص القرآني، المرجع السابق، ص 79

[16] ينظر: منار عمر درويش الحلو، آداب التعامل في ضوء القصص القرآني، مرجع سابق، ص 05

[17] جاسم محمد عبد السلامي: طرائق معاصرة لتدريس أدب الأطفال، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، (الأردن)، 2011، ص 25.

[18] حسن عباس فضل: قصص القرآن الكريم، دار النفائس للنشر والتوزيع، (الأردن)، الطبعة الثالثة، 2010 ، ص 121

[19] حسام العيسوي إبراهيم: التربية في القصص القرآني، الشبكة الالكترونية الألوكة www.alukah.net ، نشر 26 أكتوبر 2011، ص 21.

[20] حسن عباس فضل، قصص القرآن الكريم، المرجع السبق، ص 132

[21] ينظر: حسام العيسوي إبراهيم، التربية في القصص القرآني، المرجع السابق، ص 21.

[22] جاسم محمد عبد السلامي، طرائق معاصرة لتدريس أدب الأطفال، المرجع السابق، ص 108

[23] ينظر: مفسر بن أحمد بن مفسر آل عاطف الوادعي: معايير الأسلوب في القرآن الكريم وتطبيقاته التربوية في تدريس التربية الاسلامية في الصفوف العليا بالمرحلة الابتدائية بمدينة أبها، رسالة ماجستير في مناهج التربية الاسلامية، جامعة أم القرى، (المملكة العربية السعودية)، 2007، ص 88

[24] جاسم عبد السلامي، طرائق معاصرة لتدريس أدب الأطفال، المرجع السابق، ص 108

[25] مفسر بن أحمد، معايير الأسلوب في القرآن الكريم وتطبيقاته التربوية في تدريس التربية الاسلامية، المرجع السابق، ص 84

[26] مفسر بن أحمد بن مفسر، نفس المرجع، ص 92

[27] نفس المرجع، نفس الصفحة

[28] ينظر: جاسم عبد السلامي، طرائق معاصرة لتدريس أدب الأطفال، المرجع السابق، ص 110

[29] ينظر: سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ص 185

[30] نفس المرجع، ص 186

[31] مفسر بن أحمد: معايير الأسلوب في القرآن الكريم وتطبيقاته التربوية في تدريس التربية الاسلامية، المرجع السابق، ص 93

[32] ينظر: محمد بكر إسماعيل: قصص القرآن من آدم عليه السلام إلى أصحاب الفيل، دار المنار ،الطبعة الثانية، 1997، ص 10

[33] ينظر:عبد الرحمن داود جميل: منهج القصة القرآنية في ترسيخ الأخلاق، المرجع السابق، ص 22

[34] صابر مشيل: القصة القرآنية مفهوما وأسلوبا، المجلة الجامعة، العدد 11، 2009، ص 50

[35] ينظر: صابر مشيل: القصة القرآنية مفهوما وأسلوبا، المرجع السابق، ص 51

[36] نفس المرجع، ص 52

[37] اسلام محمد دربالة: القصص في القرآن الكريم، المرجع السابق، ص04

[38] محمد بكر إسماعيل، قصص القرآن من آدم عليه السلام إلى أصحاب الفيل، المرجع السابق، ص 11

[39] ينظر:محمد سيد طنطاوي: القصة في القرآن الكريم، الجزء الأول، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر (1996)

[40] صابر مشيل: القصة القرآنية مفهوما وأسلوبا، المرجع السابق، ص 62

[41] ينظر: عمر محمد عمر باحاذق: الجانب الفني في القصص القرآني، المرجع السابق، ص 101

[42] صابر مشيل: القصة القرآنية مفهوما وأسلوبا، المرجع السابق، ص 61

[43] ينظر: عمر محمد عمر باحاذق: الجانب الفني في القصص القرآني، المرجع السابق، ص 200

[44] نفس المرجع، ص 201

[45] ينظر: صابر مشيل: القصة القرآنية مفهوما وأسلوبا، المرجع السابق، ص 62

[46] ينظر: عمر محمد عمر باحاذق: الجانب الفني في القصص القرآني، المرجع السابق، ص 203

[47] نور الدين دحماني: بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران، (الجزائر)، 2012، ص 383

[48] نفس المرجع، ص 380

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 896 - 917 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الفضاء بين الحلم اليوتوبي والكابوس الديستوبي
رؤية نقدية في مضمون رواية الآدميون لإبراهيم سعدي

The Utopian Dream and the Dystopian Dread
A Critical Vision in the Content of the Adamites´ Novel of Ibrahim Saadi

[*] أ/ منيرة نوري[1] ، لخضر الذيب[2]

Dib Lakhder[2] ,Nouri Mounira[1]

مخبر: علوم اللسان، جامعة عمار ثليجي _الأغواط / الجزائر

Tongue Science Laboratory
University of Ammar Telidgi Laghouat-
mo.nouri@lagh-univ.dz:1
dib.lakhder@yahoo.fr : 2

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/11/10	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تشتغل رواية الآدميون على فضاء متخيل مزج بين رؤى يوتوبية تعانق المفقود، مترجمة عالما طوباويا، وبين رؤى ديستوبية تعج بصراعات فكرية إنسانية.

وأرنو من خلال هذه الدراسة إلى تقصي الفضاء، مضطلعة إلى رصد الكرونوطوب غير المألوف في الرواية، مدلفة إلى مكنوناتها الفانتاستيكية التي تستشرف عن ميلاد مستقبل إنساني أنطولوجي، يتلاءم والواقع في سترة جمالية تنم عن وعي الكاتب وجرأته في الغوص في هكذا رهانات، محاولة الإجابة على إشكاليات علّها تكون منبرا لدراسات ما بعدية: ما الجدلية الفضائية التي بنى عليها الراوي مخططه الروائي؟ وهل وفق في رسمه للفضاء اليوتوبي وتجاوزه للواقع؟.

الكلمات المفتاحية: فضاء، متخيل روائي، يوتوبيا، ديستوبيا، الآدميون.

Abstract:

The novel of the Adamites operates on an imaginary space that blends between idealistic utopian visions which embrace the lost and aspire to paradise and translating an egoistic utopian world that escaped from the confusing reality and between a dystopian space that teeming with human intellectual conflicts, which made the Kingdom of almamouna (the safe

[*] منيرة نوري .mo.nouri@lagh-univ.dz

Accordingly, this .kingdom) just flashes anchored in the narrator's mind study aims to look at the space involved in observing the chronotope, which is not familiar in the novel, and rolling into its fantastical components that foresee the birth of an ontological human future that fits with reality in an aesthetic package that reflects the writer's awareness and daring to dive into such bets. Thus, in this paper we try to answer problematics that might be a platform for future studies: What is the space dialectic on which the narrator built his novelistic plan? And did he achieve his aim in his drawing of the utopian space and his surpassing of reality?

Key words: space, narrative visualize (imaginer), utopia, dystopia, Adamites

توطئة:

أُلبس الفضاء سمة الغموض والضبابية من حيث المفهوم، فقد فسّره باختين بتلازمية المكان والزمان، حيث عرّفه في مقاله (أشكال الزمن وأشكال الزماكانية في الرواية) بأنه" الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب، مشيرا إلى أن مؤشرات الزمان والمكان في الزمكانية الفنية الأدبية تتشابك معا في كل واحد متجسد ومحدد بعناية"[1].

إذ عُدّ خطابا سيميائيا ينم عن دلالات وعلامات ذات معانٍ غير محددة، يبث سريانياته المعرفية في ذهنية منفتحة على التأويل والماورائية، متخذا أبعادا نفسية تسبح في أغوار النفس البشرية، مختبرة قدرة الحدث المعرفي على استبطان أماكن غير معهودة، انحرفت عن إطارها الحقيقي، واتسمت بالفانتاستيكية (fantastic) التي تستحضر ما هو غائب وتفجّر الغائبية ممّا هو واقعي، مقيمة تواشجات تستقصي باقي العناصر السردية من أحداث وشخوص وحبكة في مزيج فكري وجمالي.

وقد نال الفضاء حيّزا لا يستهان به في السرد المعاصر، لما يعتريه من حركية في تنامي الشخوص وقيمة مضافة إلى العمل السردي، ويتعدّاه إلى كل ما هو خيالي وكوني وفارغ على سطح الأرض، حيث تباينت التسميات واختلفت التعاريف حول استقراء معنى هذا المكون السردي لتوّغله في دواخلنا وإدراكاتنا وحواسنا.

أولا: ماهية الفضاء الروائي:

1- مفهوم الفضاء في النقد الغربي:

لا ضير أن الفضاء (The space) قد خطا خطوات بارزة في العمل الروائي، باعتباره مكونا أساسيا في الآلة الحكائية لا يمكن تجاوزه، لتعبيره عن الوجود الإنساني وعلاقته ببيئته، وحضوره المكثف وتمظهره في المناحي الحياتية قاطبة.

وفي هذا السياق يرتئي الراوي إلى تصوير عوالمه، مسقطا توجّهاته الفكرية وما يخالج نفسه، فيشحنها بمشاعر يصطحبها من الواقع بأبعاده الثقافية والسياسية والفكرية، محددا النمط الذي ينتمي إليه النص الروائي بين واقعية، وتخوم فانتازية تتجاوز المعقول.

وممن ميّز بين الفضاء والمكان، نجد **أرسطو** الذي يرى أنّ المكان يمثل الحدود الحافلة بموضوع المحتوى في حين "يعد الفضاء الحدود الداخلية لوعاء المحتوى، قد يزول مكان الشيء، لكن فضاءه لا يمكنه ذلك"[2]، وهنا يتبدى أنّ المكان أكثر تحديدا من الفضاء الذي يرمز إلى اللامحدودية والاتساع، ويتخذ أبعادا جغرافية أو تجريدية، فيؤمن أرسطو بزوال المكان واستمرارية وخلود الفضاء، في حين يربط **غاستون باشلار** بين المكان والإنسان، مركزا على الأمكنة ذات العلاقة بحياة الإنسان في شتى مستوياته، صارفا إياه عن الأبعاد الهندسية الحسية، مناديا بالتحيّز الخيالي الذي يكثف الوجود في مجال الصور، ومتجاوزا المفهوم المادي، منطلقا من مفهوم فلسفي خيالي يعدّ الفضاء "قوة كونية وملكة سيكولوجية، فهو لا يتأتى إلا وفق تجارب ورؤى تشهد للكون على رحابته وشساعته"[3]، مستندا في ذلك على المنهج الظاهراتي ، الذي يلغي الظاهرة المكانية، ويمنح الملكة النفسية اهتماما خاصا.

أمّا **جوليا كريستيفا**، فقد ربطت بين الفضاء الجغرافي ودلالته الحضارية والثقافية ناعتة إياه بـ "إديولوجيم العصر (Idiologéme) والإديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يُدرَس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو لحقبة تاريخية محددة"[4]، تشكل نقطة انطلاق خيال المتلقي، ومدى إيهامه بواقعيتها، الذي يصنع مظهرا للقصة المتخيلة في الواقع الحقيقي قابلا للتصديق، وبعيدا عن التحقيق، غنيا بدلالات واقعية ورمزية غير محدودة المعالم، ترتبط بالقارئ ارتباطا وثيقا، وتقصي الجانب الحضاري والاجتماعي.

في حين أن **جيرار جنيت** يرى أنّ هناك علاقة بين الفضاء الدلالي والصور المجازية التي تنم عن دلالات لغوية، إذ أنّ "لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا،

فليس للتعبير الأدبي معنى واحدا، إلا أنه ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد؛ إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنّه حقيقي وعن الآخر أنه مجازي، فهناك إذن فضاء دلالي (Espace Sémantique) يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب"[5]، ويدعو إلى التأويل اللغوي لأن اللغة تتسم بالاتساع الفضائي الذي يسهم المتلقي في خلقه مجددا من خلال تغريبه، وذلك بنقله من فضائه الواقعي إلى فضاء آخر ينقله إليه الراوي بجعله ينحاز إلى رؤية معينة في العمل الروائي، وامتلاكه لذلك الفضاء وفق لغة تترجم فواعل الفضاء وتدلي بحقيقته، وتؤدي وظائف معينة ضمن بنيته الروائية وموافاته لأغراض التخييل الروائي بين تمظهر وتخفٍ يجعل القارئ يتماهى أمام أحداث العمل الروائي، المنعوت بالفضاء التصوري حسب **جيرار جينيت**، والذي يعدّ رمزية فضائية للغة في علاقتها مع المعنى.

ومن هذه الزاوية نجد أن **رولان بورنوف** قد اقترح أن "نحلل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن، وأن نقيس درجة كثافة أو سيولة الفضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الرمزية والأيديولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه في الكتاب"[6]، ونوعية العلاقة التي تقيمها مع الكتاب وبين مختلف الشخصيات وتفاعلها ضمن نطاق زماني محدد، إذ يرصد جملة من التقابلات الفضائية التي جعلت الباحثين يجدون صعوبة في تحديد تمظهرات الفضاء وتعيين أنواعه؛ فمنها ما هو واقعي طبيعي، ومنها ما هو أسطوري سحري، ومنها ما هو يوتيوبي (Utopie) أو ديستوبي (Dystopia)، سواء كان ذهنيا أو جغرافيا.

2- مفهوم الفضاء في النقد العربي:

ومن الأسماء التي تبنّت مصطلح الفضاء في الدراسات العربية الحديثة **حسن نجمي** الذي يرى بأن الفضاء "ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطارا للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثمّ يقرّ بأنّ أي إلغاء إنّما هو قمع لهوية الخطاب الروائي"[7]، وذلك لقدرته على اختراق الأشياء وإضفاء جماليته على النص، وترسيخ علاقاته مع مكونات البنية الروائية ضمن الخطاب الأدبي، بالرغم من الانحناءات والتعرجات التي اعترضته في البيئة العربية.

أما **حسن بحراوي** فيقر بأنّه "لا توجد أية نظرية للمكان الروائي، ولكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح"[8]، وبهذا يكون قد نفى وجود مفهوم واحد للفضاء، وهذا ما

نادى به الناقد **سعيد يقطين** في كتابه: **قال الراوي**؛ معترفا بقصور الفضاء وعدم ارتقائه إلى درجة تأسيس نظرية قائمة بذاتها، فهو لا يعدو أن يكون: "مجالا مفتوحا للاجتهاد والتصوّرات المتعددة التي لم تصل إلى حدّ بلورة نظرية عامة للفضاء رغم بعض الاجتهادات التي أنجزت بصدد أعمال روائية خاصة أو مجموعات من الأعمال الروائية أو حاولت تقديم أسس نظرية عامة"[9]، كما يدعو إلى ضرورة التمييز بين الفضاء الذي يتسم بالشمولية والعموم، وبين المكان الذي يحمل طابعا خاصا ومحددا؛ لذا فهو يرى بأنّ "الفضاء أعم من المكان، لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا إنّه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدّى المحدد والمجسد، لمعانقة التخيّلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقوله الفضاء"[10]، الذي لا يعتمد في بنيته على المكان فقط بل يتطلب حضور البنيات السردية الأخرى التي تتواشج لتحاكي مظاهره، مثنيا في ذلك بجهود الناقدة **سيزا قاسم** في تقسيمها للفضاء بين مستوى واقعي وخيالي، مؤكدة على أن الفضاء الروائي فضاء إيحائي وهمي، يتخذه الراوي بواسطة اللغة التي تصوّر لنا المكان بأبعاده الحقيقية والمجرّدة، مخترقة الزمان في نسيج متسق البناء ومنسجم المعاني في فضاء محيط بالشكل العام للملفوظ الروائي، وتجلياته بواسطة الراوي وبقية الأطراف الفاعلة أهمها المتلقي الذي يصنع الفضاء الروائي انطلاقا من مرجعيات؛ منها ما هو بصري ومنها ما هو تخييلي يوتيوبي، غزا الرؤية المستقبلية تحت وطأة مخيّلة الراوي السياسية والنفسية والاجتماعية، التي يتعامل معها من أجل خلق ما يتوق له ويطمح إلى تحقيقه، ليجسد من ورائه السعادة حتى وإن كانت افتراضية.

ثانيا:– اليوتوبيا (Utopia)في الأدب:

اقتصر العديد من الباحثين على معالجة الفضاء النصي للعمل الأدبي، ممّا تسبب في تخفي أهم مظاهر الفضاء الروائي هو الجانب التخييلي الذي ينقلنا من فضاء واقعي إلى فضاء مغامراتي، مخترقا خطية الأحداث السردية، متخذا من الأحداث الإنسانية والاجتماعية أرضية لنسيج حبكة النص الروائي وتشكيل فضاءاته وأحداثه، في ظل رفضه للواقع الفوضوي واعتناقه للخيال الذي يتجاوز من خلاله تلك الحقائق المرة واختلاقه لعالم افتراضي يوتوبي خال من الشر والقتل والخراب، وتنبؤات بعيدة تُصوّر عالما متوازيا يختلف عن الواقع اليومي، متنقلا عبر فضاءات زمنية تخفي شرور الواقع في فضاء فردوسي ذي طابع ديني إنساني فلسفي، صِيغ في قالب تخييلي ينتقل بالقارئ من عالمه الحقيقي إلى عالم يوتوبي.

وقد صاغ **توماس مور** "كلمة يوتوبيا لتكون اسم علم لجزيرته المثالية من كلمتين يونانيتين هما Ou و Topos، ومعناهما لا مكان ولكنه أسقط حرف O وكتب باللاتينية Utopia وهي نفس اللفظ المستخدم في الإنجليزية، والذي استخدمه في العربية بعض كبار المترجمين العرب من قبل"[11]، إذ يعمد الروائي إلى تخيل مدينة مثالية خالية من كل مكروه، يرنو من خلالها إلى الكمال في الأمور كلها، من أجل تحقيق مجتمع منصف أقرب ما يكون مجتمعا فردوسيا، وكل ذلك بلغة مثالية بريئة من كل ضد عنيد يناوئ بالشر.

لذا أُطلق على القرن الواحد والعشرين عصر الإيديولوجيات، حيث نجد أن **كارل مانهايم** أول من ربط بين الإيديولوجيا (Ideology) واليوتوبيا (Utopia) في كتابه: الإيديولوجيا واليوتوبيا الصادر عام 1969، والذي تناول فيه فكرة أن اليوتوبيا والإيديولوجيا جاءتا نتيجة الصراع السياسي حيث "تدعم الإيديولوجيا ما كان **ماركس الشاب** يسميه الحياة الواقعية، والبراكسيس، تعمل اليوتوبيا على ملاشاة الواقع نفسه لصالح خطاطات اكتمالوية هي في آخر المطاف غير قابلة للتحقيق، إن نوعا من المنطق الأحمق القائم على كل شيء أولا شيء، يعوض منطق الفعل الذي يعرف دائما أن المبتغى والقابل للتحقيق لا يتطابقان، وأن الفعل يولد تناقضات لازبة، مثلا في مجتمعاتنا الحديثة، بين مقتضى العدالة ومقتضى المساواة، وعندئذ يصير منطق اليوتوبيا هو منطق الكل أو لا شيء الذي يدفع البعض إلى الهروب إلى الكتابة، ويدفع الآخرين إلى أن ينغلقوا داخل نوستالجيا الجنة الضائعة "[12]، حيث يرى أن اليوتوبيا يمكن أن تكون مصححة للإيديولوجيا، فيكون بذلك قد وظف المفهومين على نحو منفصل برغم تكاملهما.

إلا أن **بول يكور** أعاد ربطهما حيث عدّ اليوتوبيا " التكملة الضرورية للإيديولوجيا في معناها الجوهري. وإذا كانت الإيديولوجيا تحمي الواقع وتصونه، فإن اليوتوبيا تضعه أساسا، موضع تساؤل. بهذا المعنى، تكون اليوتوبيا هي التعبير عن جميع الإمكانات المكبوتة بسبب النظام القائم عند فئة اجتماعية. إن اليوتوبيا هي ممارسة للخيال، للتفكير فيما يغاير مجرد الوجود"[13]، مقرا بأن اليوتوبيا بإمكانها نقد الإيديولوجيا ذات التزييف الواقعي، لأن هذه الأخيرة تعزز توزيع السلطة وتهدف إلى الإبقاء على نظامها، بينما اليوتوبيا ثورة تقويضية (Catabolic) تنقّب عن قلب النظام، من أجل تحدّيه وإعادة بنائه، ففي كل إيديولوجيا توجد ثمة يوتوبيا، فهما وجهان للخيال الاجتماعي المعيد للإنتاج، فالإيديولوجيا ترمي إلى مفهوم اليوتوبيا والعكس.

1- الفرق بين اليوتوبيا (Utopia)والأدب اليوتوبي(Uotopian literature):

من الملاحظ أن هناك فرق بين اليوتوبيا التي تعد مجتمعا حالما طامحا إلى السعادة، من خلال نسج فضاء ذهني يفصل بين الواقع البغيض المدنس بأبالسة الشر وفضاء افتراضي يتخطى حدود الزمان والمكان المعهودين مسبقا، وبين الأدب اليوتوبي الذي تندرج ضمنه اليوتوبيا، من خلال تصوير الروائي **إبراهيم سعدي** لهذا الفضاء في روايته **الآدميون** التي ميّز فيها بين الزمن الطبيعي والزمن اليوتوبي والمكان الطبيعي والمكان الفردوسي، إذ يرمي إلى التطلع لمستقبل مشرق مختلقا مملكة اللامكان كما سماها، مدققا في وصفه إياها "لقد عاشت المملكة في روعتي قرونا لا حصر لها من السؤدد، حتى أن الموت نفسه فكرتُ في إلغائه منها لولا أنني لم أجد سبيلا إلى ذلك، لا مملكة عاشت مجد المأمونة لا هناءها ولا براءتها ولا عدلها ولا سموّها"[14].

يبدو من خلال هذا المقطع أنّ الروائي قد عانى الويل من واقعه، وامتنع عن التأقلم معه فركب رِحْلَ الخيال وتسلل إلى عالم افتراضي، ذي فضاء مجهول اتسم بنوع من الغرابة التي قد تحيّر القارئ، فتعتريه نوازع التفسير والاستفسار عن أفكار تتجاوز نطاق الوجود المادي، الحالم بوجود إصلاحي سامٍ ذي أبعاد إنسانية خيّرة مترسخة في أذهان الطوباويين وتوافق رغباتهم.

وهذا ما عبّر عنه **فاروق سعد** في وصفه للمدن المثالية التي ينادي بها الطوباويون التي تتسم "بقيم حضارية مثالية، غايتها تحقيق الكفاية والعدالة والسلام للمخلوقات، يبتكرها الفكر الإنساني، ويحيط بها بأجواء من الخيال الجامح والغموض الساحر، والرمز المشوّق موحيا بأنّ العالم الموصوف هو عالم موجود بالفعل"[15].

فيتعين بأنّ اليوتوبيا تتقاطع مع عالم الجنة أو عالم الأحلام الذي لا يكاد يُرى إلا في الأفلام الكارتونية التي تذهب بخيال الطفل بعيدا، وتزرع فيه بذرة الإنسانية فينشأ نشأة طوباوية، لكن سرعان ما يتفاعل مع واقعه حتى يعود لطبيعته الآدمية، التي يهدف الأدب اليوتوبي إلى محاربتها والتمرّد عليها أنطولوجيا(Ontology) وميتافيزيقيا(Metaphysical) وأبستمولوجيا(Epistemology) ونفسيا(Psychologically).

ومما يدل على أن الراوي من خلال طرحه للفضاء قد لامس المعنى المركزي الذي يسعى إلى إيصاله، بانتقاده الواقع الأليم في قوله: "أنا لا أستطيع التركيز كثيرا، هذه الحرب اللعينة لا نهاية لها، لماذا لا تزال هذه الطائرات البشعة تلقي قنابلها على المدينة بينما لم يبق منها أي شيء دون

أن يسوى بالأرض؟ لا أحد بقي فيها حيا إلا أنا؟ على ما يبدو لي على الأقل، فحين أخاطر بنفسي مغادرا قبوي لبضع لحظات، لا أرى في أي مكان غير الحطام وبعض الأشباح الهائمة"[16]، متنقلا من المألوف إلى الفكر الإنساني الذي يطمح إليه بتصويره للفضاء المأموني كما سمّاه في روايته؛ ذلك المجتمع الفاضل، المثالي، الذي استقاه من الخيال الأسطوري في النتاج الإغريقي سالفا، وما يحمله من سياقات ثورية على الواقع المعتاد.

يتبدى أنّ الملمح الأسطوري الذي تلبسه رواية الآدميون، سيما ما هو متصل بالأنثروبولوجي والقصص الفانتازي ذي الدلالات الرمزية، أجّج في الكاتب المفارقة في استخدام أنماط معينة من الحكي، تتراوح بين الفضاء الحياتي الآدمي الدنيوي وبين الفضاء المجيد للمأمونة المثالي، في حبكة ارتقت إلى إبراز المعنى وإفراز دلالات تدلي بنضج أفكاره التي صوّرت الحلم الوجودي الذي لا ينتهي بحدود زمانية ومكانية، فضاء يتجاوز المعقول ليرتقي بالذات إلى أوجّ صورها، ينقل الكون من معان مادية ملوّثة إلى معان روحية، أكثر إيغالا في الخيال والفانتاستيكا، حيث لم يعد هذا الأخير "نوعا من الجنون أو الوجد، رغم أنه في الأحلام والخيالات المغرقة يقترب من ذلك، فهو في الأساس من أشكال الذاكرة، ولكنها ذاكرة محررة بعض التحرير من قيود التجربة الفعلية"[17].

ولكن ما أعتقده وفق هذا التصور أنّ هروب الروائي إلى الخيال ليس بدافع خداعي أو تلفيق وإنّما بدافع إنساني بنائي بعيدا عن إخضاع قوانين الإدراك الحسي، بل يدعو إلى الحضور الكلي للإنسان، مشكلا وعيا مستقلا يمكّنه من المزج بين ذاته وبين ما هو كوني مطلق، ملامسا بذلك الوجود، متحررا من قيود وحدود المكان والزمان، لتتحقق لديه معرفة بالألوهية دونما أدنى وساطة.

وقد مثلت مملكة المأمونة فضاء يوتوبيا يحمل آفاقا محاكية للواقع من جهة، ومتطلعة إلى التغيير من جهة أخرى في غيبوبة نقية، عفيفة تجسد معنى الحياة، وتتوغل في أغوار النفس، مدلية بأبعاد الرغبة والتمني في بقائها، مستخدما تقنية الفلاش باك(Flashbac)، متنقلا من مشهد ما قبل التفكير في المأمونة وما يعانيه من ألم وضغط نفسي، ومشهد المأمونة الذي يوحي بالدّعة والسعادة الأبدية الأنطولوجية الفردية، ومشهد الزمن الثالث المهدد بانفلاتها.

ويتعين من خلال هذه الجزئية أنّ الراوي قد حقق حلمه الذي راوده منذ الصغر في القضاء على الاعوجاج ومحاربة الفساد والخبث، والتنقيب عن كل ما يعكر صفو مخيّلته في تأسيسه

لجمهوريته الفردوسية، التي عمّتها السعادة لقرون طوال في كل أرجائها وأرجاء شخصياتها، لكنّها ما لبثت أن خالط بياض نفوسها سواد الشرور والديستوبيا، التي انتقلت بالمأمونة من فضاء يوتوبي نقي إلى فضاء جهنّمي حطم حلم الراوي، من خلال شخصية المنقب شين هاء وحلمه في استعادة مجد المأمونة وقدسيتها، وذلك بمجرّد دخول الخبيث ماشاهو الذي أفسد كل ما هو جميل فيها، وغيّر سلوكيات قاطنيها وجلب كل أضداد لغتها البريئة المهذبة ووضع حدا لفضائها، من خلال "جريمة قتل بشعة على منوال ما يحدث في عالم الواقع، ...يطلق عليهم اسم بني آدم، يدمرون كل ما يبنون منذ أن خلقوا، وهكذا دواليك إلى أن ينتهي بهم المطاف إلى الدمار الشامل والعظيم"[18]، يتبيّن نفور الراوي ممّا هو مناقض لقدسية المأمونة وقيمها الإنسانية والأخلاقية، حيث يتملكه هاجس الخوف من أن تصير مملكته آدمية ذات ظروف اجتماعية سيئة، وهذا ما اهتدى إليه **ألبير كامو** في اعتباره أنّ التمرد "تجربة فردية أقرب ما تكون إلى حالة القلق في مواجهة عالم لا معنى له عبثي لا معقول"[19]، يعارض المجتمع القائم بمؤسساته وقيمه ورموزه، مقدّما تصورا يوتوبيا يمزق حضور المجتمع وينقض كيانه، قاطعا كليا الواقع البائس.

2/ الفضاء اليوتوبي:

يجدر بالذكر أن الرواية فضاء لغوي مكتوب، تتداعى فيه أخيلة المبدعين لترسم صورة فنية مجتمع متوغلة في غياهب بناها السردية، متنقلة من فضاء واقعي إلى فضاء صوري ، يمدها بإمكانيات تأويلية زُجّ بها للتخييل والنقد، مخترقة جلّ الأشكال السردية لتصوغ متاهات الرؤى، وتبني صرح الخيالات الإنسانية في قالب مشوق، هادمةً قواعد الواقعية في سياقات إبداعية تُناقض الوعي المجتمعي، متخذة مسارات منفلتة الدلالات، مسربلة الحبكات تتراقص فيها الشخوص في فضاء ينافس التخييل الثقافي ويتستر عن أنساق دينامية متصارعة، يمتزج فيها الواقعي بالمتوقع الذي يناهض كل ما هو مألوف في بناء فني مغرق في التشويق.

إذ تشتغل الرواية اليوتوبية هي الأخرى على السرود الإنسانية بصياغات تجديدية تنادي بابتكار عوالم تناقض المجتمع المؤامراتي السائد متخلصة من جثته النتنة، لذا يرمي الفضاء إلى تبيين وعي الفرد بهويته الفضائية، وهذا ما أثار قلق الراوي ورغبته في إيجاد فضاء أفضل من الذي فطر عليه، متصوّرا فضاء رديا متميّزا " بكل الصور الجمالية الطبيعية التي تختزلها الذاكرة، وهو أشبه ما يكون بالبطاقة (الكارت بوستال) التي تمثل المنظر الطبيعي الذي يستمدّ أهم

مقوماته من فضاء الجنة"[20]، تسود أفراده علاقات ودية طيبة، لا تعرف للخداع والمكر سبيلا، خاضعة لنواميس نبيلة مثالية ، توحي أسماؤها بإيديولوجيات فردوسية، تنبئ عن طابع توافقي لشخوص فضاء المأمونة التي يسودها الانسجام كما تسودها الأخلاق السامية في نسيج ائتلافي، يستشف عن تماسكهم كمجتمع يوتوبي، حاملا لرسائل وحمولات دلالية، تهيمن فيها الذات على العالم، وهذا ما نادى به **ديستوفسكي**، بنظرة كُلّيانية (Holistic) تحترم العالم الخارجي وتمنحه قدسية، كونه فضاء متخيلا "يتشكل داخل عالم حكائي...حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه، وبالتالي فإنّ الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطوبوغرافية (الجغرافية، المكانية) يملك جانبا حكائيا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية"[21]، للوصول إلى القيم الإنسانية، التي تستكشف من خلال علاقة الشخصيات بالمكان.

حيث لمست حب ساكنة المأمونة لمملكتهم وخدمتها، وتعلقهم بها وانجذابهم نحوها، وإحساسهم بالطمأنينة فيها، ظنا منهم أنها المملكة الوحيدة في الكون، حيث تعتريهم كينونة خفية، تنطلق من الفضاء الموعود الذي ينم على أنّ الاعتراف بالشخص في بيئة معينة هو تثبيت لانتمائه إليها، وهذا ما أثبته الراوي من خلال تشبث الشخصيات بالمأمونة، وخاصة المنقب **شين هاء** الذي قضى عمره يفتش عن معكر صفو المملكة، والمولي ببوادر الزمن الثالث الذي يخلط الحابل بالنابل، مضحيا بأغلى ما يملك؛ زوجته وولديه.

لذا أعتقد أنّ الفضاء يعد وصلة وطيدة بين عناصر البناء السردي، فلا شخصية بدون فضاء ولا زمان، وضرورة حضور الفضاء في العمل الفني جعلت منه "شخصية متماسكة موحية معبّرة ولها تأثيرها المباشر على بلورة المضمون والرؤية القصصية"[22]، فجل الذي أفرزه الراوي في يوتوبياه، يقترب كثيرا من حدود الشاعرية، في حين يحمل دلالات رمزية وواقعية من خلال مخزونه الثقافي، فيبدو واقعيا محاكيا لزمن ما قبل المأمونة أحيانا، ومجازيا ثقافيا يدنو من الغموض في أحايين أخرى.

ولعل ما يمكن استنتاجه أن القارئ لرواية "الآدميون" يستشعر أفكار الراوي المتعالية التي تتجاوز الوجود المادي، ذات نوازع نبيلة تفاؤلية محاولا الانعتاق من الواقع المخشب المغرق في التشاؤمية، مشكلا تعويضا ومعادلا فنيا، مضفيا عليه بعدا شبابيا جازما بوجود هذا المكان

المفعم بالميكانيزمات الإنسانية، مسترسلا في تفاصيله الاثنوجرافية المثالية(Ethnographic ideal)، متجاوزا تاريخانية(Historicism) الإنسان، متنقلا بين أزمنة حقيقية ومجازية.

3/ 1- ملامح تنوع الفضاء اليوتوبي:

3/ 1-1- المكان العفيف: (خاص/ عام).

أخضع الروائي عنصر المكان لمقتضيات العصر المتغايرة، إذ ألبسه دلالات فرضتها المثالية المطلقة، ممّا زادت من شساعة المتخيّل الروائي، وتضخم شحناته الدلالية، فيلجأ إلى التنويع بين الأمكنة والفضاءات، متفصلا في ملامحها، متوغلا في اللاواقع المكاني الذي يحتضن الأحداث والشخصيات، ويشكل عتبة نسافر من خلالها إلى دواخل المملكة التي عدّت لغزا يصعب فكه، وذلك بتقديم الروائي بعض الرموز الجغرافية التي تلهب خياله في تحديد منهجية المكان الروائي، "من خلال تعامل القارئ مع النص الحكائي، وتوجيهه إلى فهمه فهما خاصا، لذا يعتبر عنصرا مساعدا على استجلاء بناء الفضاء ككل، وكاشفا عن خصوصية الفضاء الجغرافي"[23]، ولا يغيب عن القارئ أنّ الروائي **إبراهيم سعدي** أصر على تأسيس المأمونة في ذهنه وأعطاها أبعادا رمزية تختلف عن الواقع، وأقحمها في نموذج اجتماعي مقنّن، فنجده يركز على مبانيها المتشابهة ذات الطابق الرابع تقريبا، كما لا وجود للسجون، وهذا يدل على أنه لا وجود لسياسة العقاب فيها، فأفرادها لا يعرفون للجرم طريقا، لا يتصوّرون السوء ولا يتبادر إلى أذهانهم.

2-1- الأماكن الخاصة (المغلقة)(Closed place):

أ/ البيت:

"إنّ تقسيم الفضاء الجغرافي إلى عدد من المكونات ليس أكثر من ضرورة منهجية ومعلوم أن تداخل عناصر الفضاء فيما بينها، لا يسمح في كثير من الأحيان بمثل هذا التقسيم إلا نظريا، فالغرفة الموصوفة جزء من البيت، والمحددات الجغرافية الصغيرة ذات الوظيفة التأثيثية يجب أن لا تؤخذ في حقيقة الأمر إلا محتواة ضمن محدداتها الأكبر"[24]، فالمكان التخييلي مختلف عن الواقعي برغم تشابههما في رواية الآدميون، من حيث التلاحم السردي الذي تترجمه الشخصيات الحاملة لتيمة الانتماء والحنين، إذ تميزَ البيت اليوتوبي بالاحترام والتوقير والرفاهية، ويظهر هذا في كل بيوت المأمونة الطوباوية.

بيت شين هاء: مثلا تغمره السعادة رفقة زوجته منار وولديه اللذين يعيشان في كنف والديهما فهو يحمل سوسيولوجية فضائية(Space sociology) تعبر عن العلاقات الطيبة التي جمعته بعائلته، سيما زوجته منار التي أضفت على حياته بعدا أيديولوجيا فردوسيا، تجاوز المكان الهندسي، فقد مثّل ثروة إنسانية مفعمة بالحب والاحترام والمشاعر النبيلة لأنه "فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط، ولكن بشكل رمزي من خلال ما يحلم به... أو يتذكره"[25]، من حنين وألفة، فبالرغم من أنّ البيت قد هُجر منذ أمد بعيد إلا أنّه لايزال يشغل مساحة روحية لدى قاطنيه، ممّا أدّى بأحد أبنائه إلى تفقده بعد هجرانه وانفصال والديه، حيث حنّ "باكيا داخل بيت صباه فيما هو يجول بين غرفه...حجرة أبويه هاء ومنار أسالت دموعه أكثر "[26]، وهذا ينم عن القيمة الاجتماعية التي حوت بيت هاء المأموني، والتي حفظت ذكرياته ذات الطبوغرافيا الإنسانية والكينونة النفسية، التي ما فتئت تشعرهم بالطمأنينة، فتجعل الشخص يحلم بالعودة إليه، لترَسُّخه في ذاكرته وتركّنه في زاوية من زوايا قلبه، فالانسجام في بيت هاء، جعلهم يتمتعون بقدر من الحب، ما أضفى على الرواية سحرا وغرابة في التأويل.

بيت إيلام: إن ما احتفى به بيت أول ضحية إجرامية في المأمونة "إيلام" من رمزية جعلته مكانا يحج إليه الناس من كافة البقاع، خاصة مقصورته التي "لاتزال مسكونة تعج بنشاط غريب، حتى أنّ هاء ألقى السلام في باطنه على إيلام راجيا إياه أن لا يكون قد أزعجه بزيارته"[27]، فهذا ما يتركه السلوك الطيب للشخص، فمهما مضى من الوقت عتيا، ستبقى خصاله تتحدث عنه بما فيها أغراضه وأماكن وطأها في يوم ما.

ب/ المقهى: يمثل فضاء المقهى مكانا للإعمار المؤقت للقاطنين على تباين أعمارهم ومستوياتهم الاجتماعية والفكرية، يقصده العامة لقضاء أوقات فراغهم وتبادل الأفكار والأخبار، إذ يعد مكانا قابلا للانفتاح الاجتماعي، يستشعر طعم المشاعر المختلطة لزائريه، حيث "غدت مشاربه عامرة لاسيما مشرب اعتاد إيلام أن يختلف فيه ويتناول فيه شايه الأصفر حتى أنّ صاحبه اضطر إلى رفع ثمن مشروباته، لقد منع أيضا القعود إلى طاولة اعتاد إيلام الجلوس إليها قبل اختفائه وموته ذلك الموت الأول من نوعه"[28]، فكأنها واجب مقدس لابد من آدائه، كما مثلت فضاء للتجاذب بين الساكنة والالتقاء فيما بينهم وتعانق ذكرياتهم، إذ اقتصر

على الفضاء الذكوري وتجسيد عالمه وكل ما ينبض فيه من مخيالات وأفكار خلاقة تحدث تفاعلا بين الشخوص.

فتعيّن تفسير المكان المنغلق في كافة بيوت المأمونة بأنه يتميز بالألفة الموحية بالراحة، حيث يستشعر فيها الشخص طاقة إيجابية يتماهى منها الانسجام والمطاوعة، إذ " يرتبط المكان بالشخصية ارتباطا قويا، فهو قوة فعالة مؤثرة في سلوك الشخوص وأفعالها وممارساتها، بل وحياتها كلها، فالشخصية هي نتاج للبيئة المكانية التي تولد وتنشأ وتترعرع فيها"[29]، حيث أثّر الفضاء اليوتوبي على تركيبة الشخصيات من خلال أيديولوجياته المثالية ذات الاستقرار المطلق واللامتناهي، الذي فسرته أبواب البيوت المفتوحة على الدوام في أرض المأمونة – أهي من البراءة أم من السذاجة؟.

2-2- الأماكن العامة (المفتوحة)(Open places):

بالرغم من أنّ المكان ضرورة لا يمكن التغاضي عنها، بجميع تحولاته الانغلاقية والانفتاحية وكل تقاطباته اللانهائية وحيثياته المتنوعة المندغمة في الكينونة الحية للإنسان، إذ تتمظهر الفضاءات المفتوحة خارج التشكيل الإنساني الذي يضبط هندستها، حيث تتداعى وفق آفاق رحبة ترسم التلاشي والطلاقة التي تنبئ عن التجديد وتحدي المجهول.

أ/- الحدائق: ولعل ما قادني إلى اختيار هذا الفضاء هو تميزه بالأشجار الكثيفة والطرقات الملتوية في المأمونة التي "تشبه الغابة بعض الشيء... تتخللها طرقات معبدة وملتوية في كثير من الأحيان بعضها ترابي ضيق سالك للراجلين وحدهم، يوجد به الكثير من المطاعم وحظيرة ألعاب للأطفال وحيوانات كثيرة يعيشون في وسطهم الطبيعي"[30]، المفعم بالحيوية ونشاط الأطفال الذين يمرحون ويصخبون، يتخيلهم الغريب في جنة عرضها السماوات والأرض أعدّت للمتقين.

ب/- الشارع: يمثل الشارع مسرحا لتنقل الشخصيات في المأمونة، وإطلاق العنان لحريتها وتنقلاتها ليشارك فيه كل الناس ويرتاده المارة، يتميز "بأشجاره المصطفة على طول رصيفيه الطويلين ومبانيه المتشابهة الشكل، لا يختلف ... عن غيره"[31]، من حيث الإنصاف المأموني بين الشوارع ذات القيم الإيجابية، التي تغمر المدينة بالحياة والحركة فقد اتخذت بعدا إنسانيا، كما رزئت برمزية يوتوبية رسمها على محياها شخوصها الطيبون.

ج/– المراعي والربوع: بمعاينتي لفحوى الرواية لاسيما فضاءاتها المفتوحة، عُدّت المراعي والربوع جنة مقدسة عند المأمونيين منبسطة "مغطاة بأعشاب عارية مختلفة ألوانها ترعى فيها هنا وهناك ماشية، فرادى أو قطيعا، تعبرها في بعض الجهات الجدار أو تستقر فيها غدران"[32]، تلك الأمكنة العجيبة الهادئة التي كان كثيرا ما يقصدها ماشاهو ليطهر نفسه بعد كل جرم اقترفه، ليعاود الكرة في كل مرة، في تلك البقاع الغناء، ذات الأثر الطيب في النفوس حتى الآدميين منهم.

يبدو أن الراوي قد أغرق الفضاء الروائي بالأمكنة المفتوحة ذات الدلالات التي تنبئ عن فراره من المحدود ليعانق الفضاء ويجوب في رحابه، متلمسا أثر الفردوس المفقود ومفتشا عن عالم يحويه بفكره وسرمديته، التي ما فتئت تؤرق خواطره، وتثقل رؤاه اللامتناهية في نسج فضاء مضاد للفضاء الآدمي.

4– الفضاء الديستوبي(Dystopian space):

"يستدعي تشكيل الفضاء في العمل الحكائي بواسطة اللغة إعادة تشكيله من قبل المتلقي في هيئة تمثلات، وتصورات ذهنية مختلفة تسهم في خلقه مجددا وتشييده بلملمة مختلف عناصره ومكوناته وارتباطاته"[33] بالواقع أو الخيال، فيعمد الراوي إلى تشييد أفضية زئبقية توقع المتلقي في متاهات غامضة تأويلية نتيجة تكثيف التمثيل الروائي بعوالم حكائية تنزاح عن المألوف، وتسيطر عليها قوى الوحدة والانبهار، وهذا ما يمكن أن يطلق عليه بالديستوبيا.

هذا العالم المناقض للعالم اليوتوبي، الذي تنعدم فيه المبادئ الإنسانية وتغزوه الرؤى الديكتاتورية، وتترجمه الأخلاق الفاسقة المنبنية عن مجتمع فضفاض، وما يلاحظ على هذا الفضاء الأسود هو انزياح الأخلاق الإيجابية إلى أخلاق سلبية، تبيح كل مكروه كان أو غير مرغوب فيه سواء لغويا أو فعليا، مزيحة بذلك وشاح اليوتوبيا التي حاكتها سلوكيات الشخصيات الملائكية الطفولية.

وقد تفشت الديستوبيا في المملكة المأمونية بمجيء ماشاهو إليها وبثّه الشر في ربوعها؛ نَسَلَ فيها وخلّف أتباعا مثله، يزرعون الفتنة ويشيعون فيها فسادا، بالإضافة إلى ظهور مؤشرات أخرى تنبئ عن ميلاد عهد جديد في المملكة على غرار موت أرض الصمت وهو " ارتفاع مبيعاتها على نحو لم يسبق له مثيل، وليس موت أرض الصمت هو وحده ما يفسر في الحقيقة

الإقبال غير المعهود لساكنة المأمونة على صحف الأخبار...أفعال أخرى لا حصر لها ستظهر في عصر التيه لتعرف يومها باسم الشر حين اكتشف هذا المفهوم وفرض نفسه أيضا كمفردة لغوية"[34].

فيتبين أنّ الأدب الديستوبي أو "أدب المدينة الفاسدة أو أدب الواقع المرير هو مجتمع خيالي مخيف أو غير مرغوب فيه، تسوده الفوضى ومن أبرز ملامحه الخراب والقتل والقمع والفقر والمرض"[35]، الذي يسعى الراوي من خلاله إلى تصوير الجانب المظلم من الحياة التخييلية السوسيولوجيا المنهارة التي قبعت شخصياته وجرّدتها من حرياتها الفردية، حيث غدت الحياة في المأمونة كابوسا مظلما، فسّره ظهور "علامات لم يجد من روابط بينها سوى أنها لم تكن معروفة من قبل لا أسماء لها في لغة المملكة، ولا أثر في مراجع الأقدمين، موت أرض الصمت، وجوه خالية من الابتسام أفكار صامتة، لا أصوات لها، أبواب ومداخل موصدة، ليل بلا نوم"[36]، اتجاه معاكس لما أُلف في المأمونة، وذلك بانفلات الحلم اليوتوبي الذي اعتادت المملكة على العيش فيه، فقد صارت الحياة تحاكي مشاكل المملكة ومفاسدها، وانحرافها إلى مسار معاكس، بمجرد اكتشاف موت أرض الصمت، تلك النقطة السوداء التي قلبت موازين المأمونة، وأربكت ساكنتها وسارت في الاتجاه المضاد لليوتوبيا في زيف وخداع يحيل عن الإيذان بأفول زمن السؤدد والرخاء والعدالة، وميلاد فضاء قفري "يجلب الدهشة، ويخلق الهلع، ويولد العوالم الممكنة القائمة على الفزع والهلاك، وحصول ما يستفز الحزن والقلق"[37]، منطلقا من تخيلات فلسفية تجعله يفكر ويتيه في التخمينات والاستشرافات الممكن استنطاقها انطلاقا مما هو موجود، والتي ما فتئت المملكة ترمي بها، وتحفّها وتتسلل إلى مداخلها ودواخل ساكنيها، متوغلة بدلالاتها السلبية إلى عقولهم البريئة التي لا تعرف قسوة الآدميين، مجرد وعيهم بوجود عالم آخر غير عالمهم؛ أي عالم الجنة والجحيم الذي شحذ خيالهم "وقلب حساسيتهم وأشاع فيهم الإحساس بالمجهول، ففقدوا حالة السكينة واليقين التي نشأوا عليها جيلا بعد جيل منذ العصور الغابرة"[38].

فأطلق على عصرهم عصر القلق، الذي عُجّ بالإيقاع النفسي المشحون بالتوتر، والمشبع بالاضطهاد والغربة والانعزال، في عصر تأججت فيه مشاعر الضياع بين الجنة والجحيم، شخصته معاناة المأمونيين، وانقلاب حياتهم إلى دمار، وفسّره دخول مصطلحات لم تشهدها المأمونة من قبل، منافية لما هو معتاد من ألفاظ طيبة رقيقة، فصارت لغتهم ذئبوية آدمية، بعد أن

كانت لغة لبقة مؤدبة، وذلك بمجرد دخول معجم الشر المصاحب لمجيء اللعين ماشاهو، وما أسفر عنه من خبث وهجنة جنسية وفكرية ولغوية، دنّست صفو المأمونة وغيّرت معجمها اللغوي.

4-1- المكان الديستوبي الماجن:

الفضول سلوك فُطر عليه الإنسان، فقد تكتشف عوالم أخراة تجعلك تبحث عن البديل الذي قد يوقعك في عالم أبلغ مما كنت عليه، فيتبخر حلمك، وهذا ما جسده المكان اليوتوبي في رواية **الآدميون** التي سعى فيها الروائي إلى تأسيس عالم افتراضي خيالي، ليصطدم بفضاء ديستوبي كبح جماح خياله متلمسا شيئا من الغرائبية(Instinctual) فيه، من خلال إلباس المنقب **شين هاء** حسّا بوليسيا يصبغه الغموض المتفشي منذ اكتشافه موت أرض الصمت، نسبة إلى الصحراء المقفرة، وطبع عليه الميزة الحذقية والتخمين الذكي، ممّا جعل هذا الفعل غريبا في الفضاء المأموني المفترض، وتضخيمه بجعله جريمة شنعاء في بيئة يسودها الهدوء والطمأنينة، لكن لا يخفى على أحد أنّ هذا الأخير (الفضاء اليوتوبي) نابع من خلفية تاريخية فُطرت على مثل هذه الألاعيب التي صارت عادة بالنسبة للإنسان في ظل الحروب التي التهمت الأخضر واليابس.

4-1-1- الأماكن المفتوحة :

1- أرض الصمت: ولعل ما سربل أرض الصمت غموضا ورعبا، هو شساعتها ووحشيتها التي شهدتها منذ حادثة القتل التي خلخلت استقرار المملكة وأدخلت أنساقا تعبيرية منافية لما هو معتاد، تومئ ببروز عهد جديد، إذ استغرب كبير الأمناء والمنقبون أثناء ذهابهم لأرض الصمت للتأكد من صدق الخبر "وجودهم في تلك الفيافي المترامية الأطراف الفاصلة بين المملكة والعالم المجهول؛ عالم الأهوال، زاد من حدة ترقبهم غير المسبوق لذلك الشيء المجهول في المملكة منذ نشأتها في غابر الزمان"[39]، مستنكرين تلك الديار الخربة التي تسفر عن أطلال تركها أهلها منذ أمد بعيد، وهذا يدل على أنّ المملكة ما هي إلا جزء من الكون.

تمثل أرض الصمت تلك البؤرة التي تفصل بين فضاءين مختلفين تماما، فضاء سابق العهد والفضاء المأموني الذي ما أن تفشى فيه داء **نازر ماشاهو** حتى تحوّل إلى مكان غامض ومحطة

انتقالية بين عالمين متباينين، تجر وراءها أنقاض المملكة لتوقعها في مغبات المجهول والعدم المنذر بالتيه والفراغ.

4- 2- الأماكن المغلقة:

2-1-غرفة ماشاهو: تدل على الفضاء المفعم بانكسار الذات والمؤسس لعالم جديد، عُدّ موطنا لأركولوجيا(Arcology)الألم، لأنّ قاطنها صُنّف كأول مجرم أدخل جريمة القتل إلى أرض المأمونة الطاهرة، فعكّر صفوها، وبالتالي فإنّ شقته "ظلت بدورها معروفة جيلا بعد جيل، فلئن بقيت غير مأهولة لفترة طويلة من الزمن، إلا أنها تحولت هي كذلك إلى تراث في الأخير"[40]، كما اتخذت رمزية سلبية لأول مجرم في المأمونة.

ثالثا- الزمن بين اليوتوبيا والديستوبيا في الرواية:

يجدر بنا القول أن الرواية ذات بعد طوبولوجي(Topology)، إذ أنّ طبقتها الفلسفية تفضي حتما إلى الاهتمام بالزمن أكثر من المكان، حيث "تنسب وحدة المكان والزمن لفعل الذات حين نقوم بربط لحظات الزمن المتناهية القصر وأجزاء المكان الشديدة الصغر بالتوجه والغرض والاهتمام، فضلا عن الطبيعة التكرارية المتواترة للوقائع والأحداث وكل هذا يتم وفقا للخبرات الزمنية والمكانية السابقة سواء كانت خبرة فردية أو إنسانية عامة آخذة صورة مبدأ أو رؤية متعارف عليها"[41]، ترتبط بمفهوم الذات وتحاول ردم الهوة بين الماضي والحاضر.

وبما أنّ الزمان هو المبدأ المتضمن لكل ظاهرة وجودية، فقد نوّع الروائي في الأفضية الزمانية، إذ قام باسترجاع الزمان واستباقه بين الحين والآخر، منطلقا من زمن السؤدد اليوتوبي إلى زمن التيه الذي عدّه فضاء قلقا، ليستشرف فضاء الزمن الثالث الذي بات يؤرقه، فبحلوله ينقضي عهد المأمونة المثالي وتعمُّ الديستوبيا، التي ما فتئ يفر منها في واقعه ليستقرّ به الأمر في ذهنه، والتي أغرقت ساكنة المأمونة في طوفان الشر والفساد، وقد اتخذ الراوي ميلاد موت أرض الصمت عتبة زمنية مغايرة لما هو مألوف أو نقطة تحول بين ثلاثة أزمنة.

1- زمن ما قبل التيه:

ذلك الزمن الذي احتفى به الراوي حيث كان "ينعم فيه بنوم هادئ لا شيء ينغص سكينته"[42]، لإغداقه بالخير ولاعتقاد ساكنيه أنهم الأوحد في الكون، كما فطروا على السعادة والراحة والطمأنينة فـ "حضارة المملكة لم تعرف مفهوم الشعور بالخطيئة لأنّ المأمونة ليس لها

تجربة بالذنب، لم يظهر فيها بعد مذنبون... لأنّ ساكنيها فطروا على ثقافة خالية من التوجس والخبث أي الساذجة في الحقيقة"[43].

فإذا كان الزمن هو الخطية التي تجري فيها الأحداث، فإنه يتميز بهلامية تنم عن امتداده وتدرجه من وجهات نظر ثقافية وفكرية ونفسية وجدانية، بين ما هو ماض منتهٍ وزمن استشرافي لا وجود له، وزمن حاضر ينطلق منه الراوي بوعيه الإنساني، حيث أخضعه الروائي لمقتضيات التغيرات المسايرة، فقد أكسبه دلالات فرضتها الفتن الحديثة، التي زادت من ديناميكية المتخيّل الروائي، وتضخم شحناته الروائية في رحلة خيالية أكسبته بعدا يتسلل عبره القاطنة لها "إلى عوالم أخرى سواء كان الحاضر زمنا لهذه الرحلة إلى العوالم المجهولة في الأرض والفضاء، أم كان المستقبل القريب أو البعيد زمنا لها"[44].

2- زمن التيه (القلق):

تم إعلان هذا الفضاء الزمني بمجرد وقوع أول جرم في المأمونة، ألا وهو مقتل إيلام على يد أحد الآدميين في فوهة أرض الصمت "البيت الخرب "، فقد ابتدع بدعته القبيحة في الفضاء المأموني، ومنه انتشر الشر ودخلت مصطلحاته معجم المملكة، فانقضى الزمن اليوتوبي وأعلن خسارته، إذ ارتبط زمن القلق بأرض الصمت التي عدت "مهد الزمن الثالث كما كان قائما يوم أن شهد حدوث جريمة القتل الأولى في المأمونة "[45]، الذي نبّأ عن سخط المنقب هاء الحريص على ضمان جنة المأمونة برغم محاولاته الفاشلة بحكم سريرته الطفولية الفطرية، التي حالت دون التعرف على حقيقة ماشاهو المتنكر، بالإضافة إلى ظهور أفاعيل لم تألفها المأمونة كتسريح المنقب لزوجته منار، هذا الفعل الغريب الذي يوحي بأنّ "الحب صار له بداية ونهاية، فبات يحيا ويموت كما كل شيء في المملكة، فلم يعد خالدا...مثلما ظهر الحقد وراح يخرج من صلبه أحيانا"[46]، ويبدو أن الراوي نظر إلى الزمان نظرة سوداوية متأثرا **بهيدغر** الذي يعتبر الزمان "قوة هدامة تنذر الإنسان بالموت والتناهي والعدم"[47]، فعُدّ زمن التيه بوابة للزمن الثالث ومؤشرا له، فسّرته اضطرابات الساكنة النفسية وانفصام شخصياتهم، التي صاحبها الضغط النفسي وهذا ما حدث مع المنقب شين هاء.

3- الزمن الديستوبي:

يتبين جليا أن ارتسام الفضاء اليوتوبي المثالي مفاده أنّ هناك فضاء ديستوبي وزمان أرّق الروائي، فجعله يستصرخ محتجا على واقع ساده الظلم والقهر ليبني حلما يسعى من خلاله إلى الكمال، وإلى نسج مجتمع مثالي يتحرر فيه من الشرور الآدمية، فارا إلى فضاء ذهني، مخترقا أزمنة الواقع إلى عالم لا متناهي في التمدد الوجودي، محاولا ربط الصور الغريبة بصور معقولة، جعلت الراوي يترنح في ذاكرة أغدقت خياله وأغرقته بالخيال العلمي، مستشرفا مستقبلا يتجاوز فيه الفضاء البشري، مدليا بصراع ذاتي بين ذاته البشرية وذاته التخييلية المثالية، مقرا فيه بأنّ ذلك "التضاد بين المأمونيين والآدميين تضادا أزليا لا نهاية له أو لا خاتمة إلا يوم أن يقضي أحد الطرفين على الآخر كما خمن"[48]، متوزعا بين زمن ماض للآدميين في الفضاء المأموني فسّره وجود ماشاهو بينهم، الذي لم يأت من العدم، بالإضافة إلى وجود بقايا في أرض الصمت تشهد بمرورهم في زمن ما وإطباق شرورهم حيث أن هاء "فكر بأنّ الآدميين ربما أسسوا حضارة أو ما يشابه ذلك هناك في أزمنة منسية ومطمورة، ربما أقاموا أو الأصح احتلوا المملكة أو على الأقل أرض الصمت في ماض سحيق لا يتذكره أحد، ثم هزموا وطردوا منها، لكنهم لم يتمكنوا من نسيان فردوسهم المفقود، ولا غادرهم الحنين إلى العودة ذات يوم للقضاء على المأمونة هذه المرة قضاء مبرما"[49].

وعلى هذا الأساس يتبدى لي أنّ الآدميين هم أساس أرض المأمونة، حيث لبثوا فيها ردحا من الزمن ليحاولوا العودة إليها، حين عمد الراوي إلى توظيف الزمان اللاعقلاني المتعلق بالنفس الإنسانية، لكسر نمطية الزمن التقليدي ليعود من جديد لينقل المجتمع المأموني الفاضل إلى فساد أنسُني يخترق المبادئ الإنسانية النظيفة، ويستهل عرضها بإشاعة الفوضى والدمار والقتل الذي أنتج صراعات إيديولوجية، سببها الانفصام الزمني الذي ولدّ "انشطاره إلى باطن وظاهر معتبرا إياه من أحاسيس الزمن الثالث"[50]، محدثا فضاء مربكا يشير إلى خواء الإنسان وخيبة أمله في تحقيق الفردوس المنشود منذ الأزل، واصطدامه بزمن جديد يتعارض والحريات الفردية ويحوّل الحالمين الطوباويين إلى قتلة ديستوبيين، فتنتصر الذات البشرية على الذات الروحية وتتركها تترنح في غياهب شرورها.

وممّا اهتديت إليه في الرواية هو تلازمية الفضاء والزمان، فلا يمكن الفصل بينهما البتة، فهما القاعدتان اللتان تحكمان الوجود والحياة إذ يتلازمان حد الالتهام والتماهي المعروف عند

ميخائيل باختين بالكرونوطوب(Chronotop) الذي حوته الرواية فجعلت لأفضيتها خصوصية معينة "نابجة عن صراع يحكم المكان في زمنيته بين القديم المقدس والحاضر المتغير"[51]، الذي يكون المتلقي طرفا فيه يشكله كيفما يشاء ويرسم أخيلته ضمنه من منظور إيديولوجي استشرافي.

خاتمة:

تظل الرواية جنسا زئبقيا يفتح آفاقه لكل الفضاءات الواقعية أو التخييلية ذات اللبوس اليوتوبي والملامح الديستوبية، فتحوي أفضية لا مكانية تتجاوز خطية السرد الواقعي في نسيج اخترق الجنس الروائي في براعة تخييلية، ذات إيماءات بوليسية حبلى بالمغامرات اللامحدودة، ملفقة بتناص ثقافي وجودي جمع بين الشفافية والتطعيم، منفتحا على الفضاء المستقبلي المفعم بطموح الاحتفاظ ببراءة الفضاء المأموني وسبر أغوار خبايا الزمن الثالث.

ما أودى بالروائي إلى افتراض عالم مثالي يصور فيه مملكة فريدة من نوعها على غرار المثاليات المدرجة تأريخيا، ليصطدم في عالمه الذهني بعالم مضاد للفضاء اليوتوبي ألا وهو الديستوبيا، ومن جملة التنائج التي انبجست عن دراستي لهذه الرواية، والتي حاولت من خلالها استكناه البناء الفضائي فيها، مشيرة إلى جذور هذا النوع من الأدب الذي تتقاطع فيه التصورات الاستشرافية ضمن مقاربات زمانية، وأمكنة هلامية كسرت رتابة السرد متوصلة إلى عدة نتائج يمكن رصدها فيما يلي:

– التنقيب عن الفضاء اليوتوبي الفذ الذي يكشف عن الجوهر النفيس للإنسان، متخطيا الفضاء الآدمي، ونمطية السرد الواقعي.

_ تعود علاقة الأدب باليوتوبيا منذ بداية الفكر الإنساني، بدءا بالإلياذة والأوديسا اللتين نظمتا احتجاجا على الحروب التي ترفضها اليوتوبيا آنذاك، مؤسّسة عالما افتراضيا خيّرا.

_ نلمس في الرواية اليوتوبية؛ الآدميون شيئا من الغرائبية لاسيما حينما مُسِخَ شين هاء إلى حشرة، وهذا ما صورته رواية كافكا "المسخ" واشيا بإيحاءات ودلالات تختبئ وراء أقنعة الغرائبي، والتي تدلي بتقزيم الإنسان واحتقاره خصوصا الإنسان الخدوم الذي يعمل على التنقيب عن الحقائق والمضي نحو صلاح البلاد ومحاربته بشتى السبل، وهذا ما ترمي إليه الديستوبيا في قالب يكسر النمط الواقعي أو الافتراضي.

ـ ختم الروائي روايته بالتعبير عن الوضع الديستوبي الذي آلت إليه المملكة المنهارة عن آخرها والفوضى التي سادتها، وفق رؤية تخييلية منكسرة.

ـ الظاهر أن الرواية فضاء يستلهم أفكار ورؤى يقوم الراوي على معاينتها وشحنها بما يفترش خياله في لحمة سردية تربط الزمن القصصي بالحدث الروائي، الذي تتراقص فيه الشخصيات محدثة حبكة فنية تخييلية يدرجها تنوع أحداثها، مشكلة مزيجا صوريا وذوقا أدبيا، يميز فيه من خلال رحلته الفضائية بين عالم سفلي دنيوي وعالم مثالي يسعى إلى الارتقاء إليه.

هوامش:

[1] ميجان الرويلي: سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 170.

[2] جوزيف، إ.كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، (د ط)، أفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص20.

[3] عبد الرحمان بن زورة: شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر (المفهوم والتحولات)، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018، ص32.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، آب، 1991، ص54.

[5] المرجع نفسه، ص 60-61.

[6] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1990، ص26.

[7] حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص59.

[8] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص25.

[9] سعيد يقطين: قال الراوي –البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1997، ص238.

[10] المرجع نفسه، ص240.

[11] توماس مور: يوتوبيا، تر: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2،1987، ص 11.

[12] بول ريكور: من النص على الفعل– أبحاث التأويل، تر: محمد برادة– حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، بالتعاون مع المركز الفرنسي للثقافة والتعاون ، قسم الترجمة، التابع لسفارة فرنسا ط1، القاهرة، مصر، 2001، ص 308.

[13] المرجع نفسه، ص 306.

[14] إبراهيم سعدي: الآدميون، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، الجزائر، بيروت، 2018، ص6.

[15] فاروق سعد: مع الفرابي والمدن الفاضلة، دار الشروق، ط1، مصر، 1982، ص77.

[16] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص5.

[17] عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي –اللامعقول، التصوّر والخيال، الهجاء، الوزن والقافية والشعر الحر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، (د ت)، مج 2، ص 196.

[18] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص6.

[19] أميرة علمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، القاهرة، مصر، 1998، ص205.

[20] سعيد يقطين: قال الراوي –البنيات الحكائية في السيرة الشعبية – ص249.

[21] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العاربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص100.

[22] شوقي بدر يوسف: متاهات السرد –دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، مطبوعات الكلمة المعاصرة: الصديقان للنشر والإعلان، الإسكندرية، مصر، 2000، ص112.

[23] مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر، 2010-2011، ص123.

[24] يوسف حطين: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، (د ت)، ص83.

[25] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العاربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص105.

[26] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص144.

[27] المصدر نفسه، ص116-117.

[28] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص 96-97.

[29] داوود محمد: الرواية الحديثة بنياتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص202.

[30] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص88.

[31] المصدر نفسه، ص 33.

[32] المصدر السابق، ص 157.

[33] سعيد يقطين، قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، ص297.

[34] إبراهيم سعدي، الآدميون، ص63.

[35] فاطمة برجكاني: الديستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في رواية "أورويل في الضاحية الجنوبية لفوزي ذبيان"، مجلة إضاءات نقدية، ع29، 2018، ص136.

[36] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص45.

[37] سعيد يقطين: قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية – ص249.

[38] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص212.

[39] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص 14.

[40] المصدر نفسه، ص118.

[41] محمد توفيق الضوى: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، دراسة في ميتافيزيقا برادلي، منشأة المعارف الإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص78.

[42] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص78.

[43] المصدر نفسه، ص 141.

[44] لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي (لدى فيصل الأحمر) –دراسة تطبيقية، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2013، ص59.

[45] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص 126.

[46] المصدر السابق، ص65.

[47] يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، القاهرة، مصر، 2012، ص55.

[48] إبراهيم سعدي: الآدميون، ص 82.

[49] المصدر نفسه، ص82.

[50] المصدر السابق، ص133.

[51] لينا عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، 2002، ص229.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 918 - 931 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الفنون النّثرية في الأدب الجزائري القديم

The Prose Arts in Ancient Algerian Literature

موسى سترة *

Moussa sotra

مخبر السيميائيات و تحليل الخطابات، جامعة وهران 1-أحمد بن بلّة/ الجزائر

Oran University 1- Ahmed Ben Bella-Algeria
Semiotics and discourses analysis laboratory
moussasotra@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/17	تاريخ القبول:2020/10/24	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تشكّل فنون النّثر الجزائري القديمة مظهرا من مظاهر التّشكيل الجمالي الأدبي، اكتسبت دورا رياديا نظرا لثرائها وتنوعها وارتباطها بأنساق ثقافية وتاريخية في الحياة السياسية و الثّقافية في الجزائر على مراحل زمنية متعاقبة. وقد قادنا الاهتمام بهذه الذاكرة الثقافية إلى الوقوف عند هذه الفنون النثرية بتعدد أنواعها: الرسائل والرحلات والسير والمقامات وكتب التراجم والشروح الشعرية... قصد عرضها ولفت الاهتمام بها في حقول البحث العلمي، إذ سنعرض بعض الأشكال النثرية الجزائرية القديمة مع تحديد نوعها الأدبي والتعريف بأصحابها مكتفين بالمحقق منها دون المخطوط. متبنين الإجراء الوصفي الّذي يتيح لنا معاينة المادّة الأدبية ووصفها. وبدءا سنتعرض بالمناقشة لإشكالية التأريخ للأدب الجزائري القديم مستندين إلى عدد من المقولات، ثم نخوض في عوامل تبلور الفنون الكتابية النثرية الجزائرية القديمة وإلى مستوياتها التعبيرية الجمالية .

الكلمات المفتاح : نثر، جزائر، رسالة، رحلة، سيرة، مقامات .

Abstract : The ancient Algerian prose arts are a manifestation of literary aesthetic formation that has gained a pioneering role due to its richness, diversity, and connection to cultural and historical patterns that have been in political and cultural life in Algeria on successive stages of time. In effect, the interest in this cultural memory has led us to stand at these prose arts of various kinds: letters, trips, makamat, biographical books and poetic explanations ... in order to display them and draw attention to them in the fields of scientific research, as we will present some ancient Algerian prose forms alongside defining their literary type and introducing their authors

* موسى سترة: moussasotra@gmail.com

though, we will focus only on the Verified and not the manuscripts. Hence, we will adopt a descriptive procedure that allows us to preview and describe literary material. To begin with, we will discuss the problem of the historiography of ancient Algerian literature based on a number of sayings, and then going into the factors that crystallize the ancient Algerian prose writing arts and their aesthetic expressive levels.

Keywords: Prose, Algerian literature, art, letter, trip, biography, makamat.

مقدّمة:

تعد فنون النثر الجزائري القديمة إرثا أدبيا زاخرا بالأشكال الأدبية، ألف فيها الجزائريون بعد الفتوحات الإسلامية. وهي تصلنا بتاريخنا القديم وتربطنا بأنساقه الثقافية. لها من الخصوصيات ما يجعلنا نتعرف على الحياة الاجتماعية للمجتمعات حينئذ، في مراحل مختلفة من تاريخها. كما نتعرف على قِيَمها، وعاداتها وتقاليدها، ونمط عيشها. وهو ما يمنح هذه المادة الأدبية هوية خاصة، بحيث لها القدرة على ملامسة وجدان القارئ ، والتأثير فيه، وإغناء معرفته بذاته وبهويته. لذلك تظل الفنون النثرية الجزائرية في حاجة إلى دراسات نقدية جادّة و وفقا لمناهج البحث المعاصرة، إذ لم تلق هذه الفنون الاهتمام اللائق بها من قبل الباحثين المعاصرين بحجة صعوبة الحصول على المادة الأدبية، رصدها وتجميعها، في مقابل انشغالهم بجنس الرواية التي أصبحت تختزل الفن النثري الجزائري في نوع فني واحد. مما غطى على إمكانية الالتفات إلى الأنواع الأخرى القديم منها و الحديث. حيث مورس عليها الإقصاء، فخرجت من دائرة الضوء لتتقوقع في العتمة، على الرغم من أنها تتيح للباحثين مقترحات كثيرة لتوسيع مجالات الاشتغال النقدي، فضلا على تنشيط البحث في التراث الثقافي المحلي ونشر ذخائره وتحقيق مخطوطاته مما سيؤثر إيجابا في الحياة الثقافية الجزائرية الحديثة.

إن تجنب الجاهز بخصوص الفنون النثرية الجزائرية، وكذا تجاوز المتفق حولها، هو ما يحركنا نحو بناء مشهد أدبي بالبحث عن ملامح الصورة كاملة في الأدب الجزائري لضمان تواصل الحلقات، لاسيما وأننا وجدنا أن الفراغ الذي تعاني منه الساحة الأدبية في الجزائر –إما بضياع المدونة الأدبية القديمة أو بإهمالها–هو الفضاء الأمثل لتواجد الباحث.

و قد قادنا الاهتمام بهذه الذّاكرة الثّقافية إلى الوقوف عند الفنون النّثرية الجزائرية القديمة بتعدّد أنواعها: الرّسائل و الرّحلات و السّير و المقامات و كتب التّراجم و الشّروح الشّعرية...

إذا سنعرض بعض الأشكال النثرية الجزائرية مع تحديد نوعها الأدبي وفضلنا أن تكون قديمة، مع التعريف بأصحابها مكتفين بالمحقق منها دون المخطوط. متبنين الإجراء الوصفي الّذي يتيح لنا معاينة المادّة الأدبية ووصفها.

إشكالية البحث:

شهدت منطقة شمال إفريقيا منذ القديم تلاقحا ثقافيا و تعدادا لغويا جعل مسألة الأدبية تعرف وضعا شائكا على المستوى الأدبي. و أصبحت هذه المسألة في الجزائر مطروحة بشكل قوي في شكل أسئلة عديدة نصوغها على النحو التالي: من أين نؤرّخ للأدب الجزائري؟ ما هي محدّدات هذا الأدب ؟ ما هو لسانه؟ طرحنا لهذه الإشكالات نراه مهمّا من حيث كون الإجابة عنه تحدّد لنا الإطار الزّمني الّذي سنتحرّك داخله، مما يقودنا نحو صياغة استفهام جديد يخص طبيعة المادّة الأدبية الّتي سنعالجها وهي الفن النّثري الجزائري القديم، بصفته الجنس الأدبي الأقدر على استيعاب مجموع التفاعلات الحضارية والتعبير عنها. إذن :فيم تتحدّد أشكال هذه الفنون ؟ ما هي مستوياتها التعبيرية و الجماليّة؟

أولا:التّأريخ للأدب الجزائري القديم:

بدءا نستند إلى القراءة التي قدمها الدكتور **"أبو القاسم سعد الله"** بخصوص وضع اللغة والأدب في الجزائر قديما وحديثا، حيث خلص إلى ما أسماه انعدام المركزية الثقافية التي لا حظ غيابها عبر العصور والتي أفرزت بحسبه ما أسماه بـ "التشرذم الثقافي،"[1] وهو وضع له ما يبرره تاريخيا. فما قبل الإسلام تميزت المرحلة التاريخية بالفوضى اللغوية أمام انعدام المركزية السياسية: لغة فينيقية، لغة لاتينية، لغة يونانية، عاميات بربرية... في هذا الصدد يشير "**سعد الله**" إلى أن الأمازيغ هم خير نموذج للأمم التي لم تسجل تاريخها، فهم قبائل عديدة ولكل قبيلة لهجتها، ولم يعرف عنهم أنهم توحدوا في دولة واحدة رغم ثوراتهم العديدة، "ومقاومتهم لكل سلطان،"[2]إلى حين قيام نوميديا(202ق.م-46ق.م) الذي جاء متأخرا نسبيا وكان معتمدا على خلق التوازن بين القوتين :(روما وقرطاج).

ومثلما لم يؤسس الأمازيغ دولة واحدة لم يستعملوا لغة موحدة، باستثناء العاميات التي ليست أداة لتدوين التاريخ، فتاريخ الأمازيغ كتبه في الغالب المصريون القدماء و اليونان والفينيقيون و الرومان والعرب والإسبان والفرنسيون...وظل الأمازيغ إلى غاية القرن السادس الميلادي بدون تراث مكتوب.

أمام هذا الوضع كتب أدباؤهم بلغة الدول المتسلطة عليهم. ومن ثم عُدّ البعض أدبهم أدبا لاتينيا أو إغريقيا يونانيا[3].

يضيف "**سعدالله**" أنه بعد الفتح الإسلامي ظل التشرذم قائما في ظل غياب مركزية سياسية،[4]كما حافظت اللهجات البربرية على وجودها إلى جانب اللغة العربية. أما أثناء الحكم العثماني فلم يفرض النظام التركي رغم مركزيته وتحديده لمعالم الجغرافيا الجزائرية لغة واحدة، حيث كانت التركية لغة الإدارة في الجهاز المركزي إلى جانب اللغة العربية واللهجات الأمازيغية التي حافظت على حيويتها.

ومع الاحتلال الفرنسي تعمق هذا التشرذم الثقافي. ثم مع استقلال الجزائر وإحلال المركزية السياسية لم يزل هذا التشرذم قائما نتيجة فرض اللغة الفرنسية في الإدارة والمعاملات الإدارية اليومية وانحصر تعليم اللغة العربية في المدارس.

نستند في تفعيل الاشكالات النقدية التي طرحناها إلى ما قدمه الأستاذ "**عبد المالك مرتاض**" في مقدمة كتابه :**الأدب الجزائري القديم – دراسة في الجذور**،[5]حيث وبعد تحليل علمي مستفيض نلفيه يعقد الصلة مابين التجارب الأولى للأدب الجزائري وبين قيام الدولة الرستمية. وتأسيسا على ذلك سننطلق نحن بدورنا من التأسيس للنثر الجزائري من هذه المرحلة من تاريخ الجزائر، وسنمتد نحو مراحل لاحقة.

ثانيا:أنواع النثر الجزائري القديم:

1–فن الرسالة:

لا أحد بإمكانه أن ينكر فضل تلك المؤثرات التي تلقّى المغرب العربي نسائمها بعد الفتح الإسلامي من المشرق، حيث تعمّقت صلة المشرق بالمغرب وأصبحت "تسري في تراثه الغني والمتنوع، بكل ملابساته الثقافية وأنماطه الفكرية."[6]وظل الفكر المغربي في رؤاه وتصوراته يمتح "من الموروث المشرقي الأصيل متفاعلا معه ومنفعلا به، متأثرا به ومؤثرا فيه. وإن انفتح على الثقافات

المستحدثة الوافدة. يتجلى ذلك –أكثر ما يتجلى– في العلوم الإسلامية والشرعية والنصوص الأدبية والنقدية والدراسات الفلسفية والكلامية."[7]

في ضوء هذه المتغيرات السياسية والثقافية المستجدة مغاربيا، مكنت الدولة الرستمية اللغة العربية من الانتشار وجلبت من المشرق الكتب إلى مكتبة تيهرت "المعصومة" حتى تغرس القوة الروحية للحركة الخارجية التي أساسها المشرق ."إن هذه الدولة بحكم خارجية مذهبها وقيام نزعتها على الجدال الشديد والحوار العنيف كانت مضطرة إلى اصطناع اللسان والعقل لإقناع الخصم الألداء، وطمأنة الأشياع الأحباء. ومثل هذا السلوك الفكري لا يجوز له أن ينفصل عن حركية الإبداع وتبلور الخصب الفكري."[8] الأمر الذي أسهم في تبلور عدد من الفنون النثرية كالخطابة والرسالة على وجه الخصوص.

ينبغي الاعتراف بأن ما وصلنا من مادة نثرية على هذا العهد قليل. وما يعثر عليه الباحث من رسائل مبثوثة في المصادر القديمة يدلّ على أن هذا النّوع من النّثر كان متداولا مألوفا، ومرد قلّة وصوله إلينا يعود إلى عدم توثيقه كما هو الشأن في البدايات الأولى لكل ما هو قديم.

المتمعن في طبيعة الرسائل على هذه المرحلة وما يليها زمنيا، سيلاحظ أن "العلاقات الرسائلية ليست علاقات أدبية فحسب، بل هي علاقات تبادل معرفي وتعدّد ثقافي في شتى مجالات الحياة الفردية والجماعية."[9] فضلا عن مستوى اللغة المشفّرة التي تكتب بها والتي تعكس قدرة المرسِل في التحكم في ناصية اللّغة وكذا قدرة المرسَل إليه في الوقوف على مضمرات هذه اللغة المكتوبة بها الرسالة.

ويرتبط الفن الترسلي على هذا العهد في أغلبه بحكام الدولة الرستمية أنفسهم. وإذا اقتربنا من العلاقات الرسائلية نجدها تعكس لونا من ألوان التمدن. مثلما تعكس قدرة العصر البلاغية. تمّ استثمارها في دعم المشروع الإيديولوجي الذي عليه نهضت الدولة الرستمية في تيهرت . مما يهيئنا إلى أن نعدّل نظرتنا إزاء الحياة الثقافية والفكرية للمجتمع الجزائري آنذاك.

وقد جمع لنا "سليمان الباروني" في كتابه:**"الأزهار الرياضية"** بعضا من النصوص الرسائلية التي صدرت غالبا عن أميرين اثنين هما: أفلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم، وابنه محمد بن أفلح بن عبد الوهاب. هذه الرسائل تعدّ جزءا من التاريخ لأنّها تسرد تفاصيل تاريخية معينة.

2-فن المنامات :

يعد "**المنام الكبير** "لأبي عبدالله محمد بن محرز بن محمد الوهراني، الملقب بركن الدين، المولود في وهران في مستهل القرن السادس الهجري هو المصنف الأدبي الأشهر في الذاكرة السردية التراثية المحلية. ويتمثل إرث الوهراني الأدبي في مجموعة من النصوص النثرية كتبت في أشكال أدبية متنوعة : منامات ومقامات ورسائل وخطب، جمعها كتابه الموسوم ب: "منامات الوهراني ومقاماته ورسائله". نشر بدار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، سنة:1968. وراجعه الدكتور عبد العزيز الأهواني. حقق هذا المصنف كل من "إبراهيم شعلان "و"محمد نغش."

يوجد من منام الوهراني نسخة مخطوطة في مكتبة "أيا صوفيا،"وهي الأصل المعتمد عليه في عملية التحقيق، ونسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية. ونسخة ثالثة في مكتبة برنسون بأمريكا.

ولقد صنفت معظم الدراسات التي اهتمت بأدب الوهراني ضمن خانة الأدب الساخر، عاقدة العلاقة مابين شخصيته المرحة وبراعته في الهزل والتهكم على النحو الذي جاء مثبتا في كتب السير والتراجم،[10] وما بين الأساليب اللغوية التي برع فيها. وقد رأت معظم تلك الدراسات أن الوهراني نسج كتابه على منوال كتّاب المشرق، حيث تعالقت مقاماته جماليا بمقامات الهمذاني و مناماته برسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسائله برسالة "التربيع والتدوير" للجاحظ. ورسالة "التوابع والزوابع" لإبن شهيد الأندلسي.

بإمكاننا تصنيف تجربة الوهراني المشبعة بالهزل على أنها تجربة وجودية انتصرت للمثقف المغربي بعد أن فرضت نفسها في فضاء المشرق. وعلى الرغم من أنها لم تكن تجربة فنية أصيلة لأنها استلهمت من تجارب فنية سبقتها زمنيا —كنا قد أشرنا إلى ذلك سلفا مع التذكير أن الأشكال السردية العربية لم تظهر ناضجة دفعة واحدة، بل اقترن ظهورها بالمستجدات وبروز وظائف سردية جديدة للفعل السردي – إلا أنها استطاعت أن تخلق لغة على لغة وأن تتزحزح من الهامش نحو المركز. أي من حلقات التكوين السردي إلى أعلى المستويات التعبيرية والرمزية. فتحولت بذلك إلى تجربة وجودية تضمر الكثير من الإخفاقات والكثير من الانتصارات وإن تمظهرت تحت غطاء هزلي. وهي لذلك جديرة بأن تكون حقلا للدراسات النقدية من منظور تناصي وسوسيولوجي جمالي.

3-فن الرحلات:

يعنى الأدب الرّحلي برصد الحياة الثقافية والاجتماعية للشعوب. وأصبح هذا النوع يستقطب العديد من المهتمين بحقل الأدب والنقد نظرا لثراء مادّته، تنوّعها وغناها. تعد أهم الرحلات لدى العرب المسلمين تلك التي قصد أصحابها البقاع المقدسة لأداء الركن الخامس من أركان الإسلام، ضف إلى ذلك الرحلات العلمية حيث كان من تقاليد المسلمين أخذ العلم من محاضنه للحصول على الإجازة من العلماء بعد مجالستهم وحصول الملكات بالتلقين مباشرة. نذكّر أن فضاءات الرحلة ومحطاتها كانت كثيرا ما تتيح التقاء المشايخ وطلاب العلم مشرقا ومغربا، مما وفّر فرصة هامّة لتعارف العلماء بعضهم ببعض.

من دواعي تدوين الرحلات الرغبة في تقديم الفائدة العلمية للقراء المتلقين من خلال الكم المعرفي الذي تختزنه المدونة الرحلية، التحديد الجغرافي لمسارات الرحلة، الوقوف عند الملامح الثقافية للمجتمعات وعاداتهم، رصد الأخبار التاريخية والسياسية والاقتصادية انطلاقا من فضاء المكان، الاستفادة من تجارب الآخرين، تدوين سير العلماء والمشايخ من خلال أسلوب الفهرسة، التعبير عن الذات ومكنوناتها والرغبة في المشاركة في أدب الرحلة على منوال المشارقة.

وقد تفوّق الرحالة المغاربة بما فيهم الرحالة الجزائريون في هذا النوع النثري، حيث شهد هذا الفن ازدهارا ملحوظا بداية من القرن الحادي عشر الميلادي. ربما مردّ هذا التميّز إلى طول المسافة بين بلاد المغرب وبلاد المشرق التي كانت في الغالب مقصد الرحلات المغربية، لذا فمسارات الكتابة هي الأخرى ستطول بالرحالة، مما يفسح المجال أمام الرحالة لتدوين مشاهداته وملاحظاته.

وتجدر الإشارة إلى أن ثراء المدونة الرحلية الجزائرية بما تحويه من منظوم ومنثور يظل مغريا للقراء، إذ تضع بين أيديهم مادة نثرية متنوعة من يوميات وسير و مقامات و سائل وأخبار ...

وقد لاحظنا أن النص الرحلي الجزائري القديم يتأسس على مرجعية عصر الكاتب وعلى الثقافة العربية الإسلامية عامة، ففي الغالب توخت النصوص التي طالعناها -والتي سيرد عرضها لاحقا- إلى تصنيف مختلف مجالات المعرفة انطلاقا من اهتمام كتابها بالفهرسة التي تجسدت عناصرها في: الأولياء ومراتبهن، الصوفية وطبقاتهم، الشيوخ والعلماء-الزوايا، الأحداث الماضية والحاضرة. فضلا عن ممارسة الكاتب للأسلوب السير ذاتي وما يدخل تحت بابه من كتابة المذكرات واليوميات.

من جانب آخر يعدّ هذا الفن أداة من أدوات التعامل مع المكان، حيث تتم محاورة المكان بصيغ مختلفة، ولا سيما أن الفضاء الجغرافي في الرحلات هو بؤرة مركزية للسرد. واختيار أماكن بعينها له ما يبرره جماليا فتعدد المزارات ومدافن الأولياء الصالحين والخوض في تعداد كراماتهم، كل ذلك يؤشر على التعالقات بين الرحالة ومحطات الطريق الرمزية وصولا إلى رحلة الحج، مما يعني أن تحديد الخارطة المكانية التي ترسم الرحلة حدودها متعلقة بالمحطات الرمزية. من ثم يصبح استناد الرحلة على المكون المكاني له مواصفات محددة."هي إذن عملية إنضاج لحظة الوصول إلى المحطة ما قبل الأخيرة مرورا برحلات صغرى تداخل فيها الديني بالدنيوي."[11]

من أهم الرحلات الجزائرية القديمة التي ينبغي التعرض إليها في هذا المقام رحلة المقْرِي ، وهي لصاحبها أبو العباس أحمد بن أحمد بن يحي بن عبد الرحمن بن أبي العيش بن محمد المقري التلمساني. المولود سنة: 986هـ في تلمسان و المتوفي في القاهرة سنة:1041هـ . يعدّ المقري من أبرز المؤرخين المسلمين، رحلته التي تعنينا موسومة بـ:"**رحلة المقري إلى المغرب والمشرق**". اعتنى بتحقيقها وضبطها حديثا محمد بن معمر. نشرت سنة: 2004 بمكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر. الغرض منها أداء مناسك الحج. تعرض المقري في رحلته لمسائل فقهية، كما وصف الحياة الثقافية والعلمية للمجتمعات التي زارها. وقد ضمّت مدونته فهرسة لأسماء العديد من العلماء.

ثم تأتي رحلة المجاجي الحجازية لصاحبها عبد الرحمن بن محمد المجاجي من مجاجة (تقع بالقرب من مدينة تنس). ارتحل إلى الحجاز لتأدية فريضة الحج سنة: 1063هـ وهو التاريخ الذي ذيل به رحلته. وبذلك يكون قد عاش في القرن الحادي عشر الهجري. فهرستها في المكتبة الوطنية حملت عنوان: "**رحلة إلى مكة.**" وهي منظومة على وزن البحر الطويل. مبتورة البداية أي مرحلة الذهاب، أما الجزء المتوفر فيمثّل مرحلة الإياب. رصدت رحلة المجاجي مسارات الطريق من الحج إلى الجزائر العاصمة مشاقها وأهوالها، مروره بالمزارات، ولقاءاته بالعلماء ومجالسته إياهم.

وتعد رحلة أبي راس الناصري لمحمد بن أحمد بن عبد القادر بن الناصر المعسكري المعروف بأبي راس. المولود سنة: 1150هـ قرب جبل كرطوس في مدينة سعيدة. من الرحلات الشهيرة، ألف أبو راس رحلته الجامعة لخدمة العلم والدين بأسلوب أدبي فني. زار في رحلته هذه الجزائر، قسنطينة، تونس، ثم القاهرة والحجاز. هناك التقى بالعديد من العلماء. سجل هذه

الرحلة في الباب الثالث من مدونته التي تسرد سيرته الذاتية: والموسومة ب:"**فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته.**"

من أشهر الرحلات الجزائرية رحلة ابن حمادوش الجزائري: وهي لعبد الرزاق بن محمد بن محمد الملقب بابن حمادوش ولد بمدينة الجزائر سنة 1107هـ. رحلته موسومة بـ:"**لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال.**" جزؤها الأول مفقود مما يعني أن تاريخ الشروع في كتابة المدونة مجهول. أما الجزء المتوفر منها دوّن فيه الرحالة رحلته إلى المغرب الأقصى بحرا. وهي من تحقيق أبي القاسم سعد الله.

وصف ابن حمادوش الأماكن الجغرافية التي ارتادها وصفا دقيقا، مركزا على عادات الجماعات فيها في المناسبات الدينية خاصة. تتقاطع على جسد هذه المدونة العديد من الأخبار السياسية، الاجتماعية والثقافية ...

وتعد الرحلة الورثلانية المعروفة بـ: "**نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار،**" لصاحبها الحسين بن محمد السعيد الورثلاني المولود سنة (1125 هـ-1193هـ) أكثر الرحلات ثراء وشهرة. خرج المخطوط إلى الطبع مع تعليقات بن مهنا القسنطيني سنة: (1321 هـ-1903 م) في تونس. بعدها بسنوات قليلة طبعت سنة (1326هـ-1908م) بمطبعة "بيير فونتانا" الشرقية في الجزائر تحت إشراف العلامة ابن أبي شنب. نفس الطبعة أعيد تصويرها وطبعت بدار الكتاب ببيروت لبنان سنة (1394هـ-1974م) .[12]

يتخلل مسار السرد في الرحلة الوثلانية أسلوب الكرامات والذي يتداخل في الكثير من الأحيان بالحقل الديني المجسّد في الأضرحة والمزارات والزوايا وفضاءات المساجد وروابط الصوفية، "وهو أسلوب لا يكتفي فيه الرحالة بتقديم الكرامات والخوارق، بل يتبنى الكرامة ذاتها شكلا ومضمونا إلى الحد الذي يصعب فيه التمييز بين أسلوب الرحالة وأسلوب الكرامة المنقول عن الآخر سردا وعرضا."[13]

إلى غير ذلك من التنويعات السردية ما بين مسرود السماع وبين مسرود الرؤية العيانية، بين المحكي العجائبي وبين المحكي الواقعي، بين محكي السارد ومحكي الشخصيات.

4- فن السيرة الذاتية:

يعتبر كتاب "**فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربه ونعمته**،"للعلامة أبي راس الناصري المعسكري الجزائري من الكتب التراثية الهامة، التي يمكن أن تندرج ضمن فن السيرة الذاتية، وقد كان قدوته في هذا التأليف الحافظ جلال الدين السيوطي، في كتابه "**نزول الرحمة في التحدث بالنعمة**، "هذا بالإضافة إلى أعلام آخرين جعلهم أبو رأس أسلافا له في هذا التأليف، منهم عبد الوهاب بن علي السبكي تاج الدين، صاحب "**جمع الجوامع** ."

هذا الكتاب السيري المقسم إلى أبواب خمسة من تحقيق محمد بن عبد الكريم الجزائري، وطبع المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، يعتبر مرجعا ثقافيا وموروثا أدبيا مهما للباحثين والمختصين في دراسة التراث العربي الإسلامي في أواخر العهد العثماني فضلا على احتوائه على الكثير من المسائل الشرعية، واللغوية، وآراء العلماء المختلف فيها.

كما أنه يضم بعض التراجم للكثير من أعلام ذلك العهد. كما يخبرنا بحياة الطلبة بالمغرب الأوسط، والمناظرات العلمية والفقهية التي كانت تدور بين الشيخ وبين علماء عصره، في مختلف الأقطار التي زارها.

5- فن التراجم :

تعد التراجم إحدى الفنون النثرية التي تستقي مادتها من التاريخ والمواقف الإنسانية، وتجارب البشر. وقد عرفت الأمم القديمة هذا اللون من الأدب لأنها حفلت بتسجيل مآثر أبطالها وأعيانها. وتم تقييد هذه المآثر والبطولات في أشكال مختلفة كتابيا في المعابد وعلى الصخور والحجارة و المعادن المختلفة وشفويا تناقلته الذاكرة الجماعية في المجالس والأحاديث.

و قد كانت الحاجة إلى العناية بالأعلام ماسة في صدر الدعوة الإسلامية. وكان أكثرها أهمية سيرة الرسول صلى الله عليه و سلم، ثم أعلام الصحابة والتابعين و رجال الحديث والرواة. ووضعت لذلك كتب في السيرة و الطبقات. ثم أفاض الكتاب في تراجم الأعلام من الصحابة والتابعين و العلماء والأدباء و لم يتركوا أهل فنّ أو علم إلا ترجموا لهم و عرّفوا بهم وربما قيّدوهم في مجموعات عرفت فيما بعد بالطبقات حتى شملت التراجم خاصة الناس وعامتهم.

وقد عرفت الجزائر في القرن الثامن الهجري حركة تأليف واسعة النطاق، شملت مختلف أنواع العلوم المعروفة آنذاك؛ التي كانت تدرس في مساجد تلمسان والجزائر وبجاية وقسنطينة وبونة. ويعد كتاب الوفيات لابي العباس أحمد بن حسن بن علي بن الخطيب الشهير بابن قنفذ

القسنطيني (740هـ-810 هـ) من تحقيق: عادل نويهض، (ط4)، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1983، معجم زمني لوفيات الصحابة وأعلام المحدثين والفقهاء والمؤلفين. واستهلّه بوفاة الرسول محمد -عليه الصلاة والسلام- إلى أن وصل إلى سنة(807هـ.)

أما مصنّف أبي العباس أحمد الغبريني، الموسوم ب: عنوان الدراية فيمن عرف من المائة السابعة في بجاية، تحقيق: عادل نويهض، بيروت، دار النشر، الطبعة الثانية، أفريل 1969. من أهم المصادر التاريخية يختص برصد ملامح الحياة العلمية والثقافية لمدينة بجاية في القرن السابع الهجري. ترجم فيه صاحبه لعدد من المؤرخين والعلماء من الجزائر وتونس والمغرب والأندلس. و قد نشر الكتاب لأول مرة سنة (1910م) برعاية العالم الجليل محمد بن شنب.

6-فن الشروح الشعرية :

تمثل الشروح الشعرية ظاهرة متميزة في الثقافة العربية الإسلامية، فما كان يظهر مصنف إلا ويتصدى العلماء لشرحه والتعليق عليه، وذلك لارتباطه بالغاية التعليمية التي يرمي من خلالها الشارح إلى تبسيط المادة التعليمية للمتعلم، وإزالة عوائق استيعابها. والعناية بضبط القواعد وتأصيل المفاهيم وحسن العرض والقدرة على الإبلاغ والإفهام والإحاطة بكل ما يتعلق بالنص من لغة ونحو وبلاغة ونقد.

رسم المغاربة والأندلسيون للشروح الشعرية اتجاها متميزا، إذ جعلوا من هذا النوع النثري حقلا لنشاطهم التأليفي، حتى أصبحت هذه الظاهرة أمرا لافتا في منتوجهم الأدبي والنقدي.

واذا كانت الشروح في تراثنا الأدبي المغاربي من الثراء الذي يصعب الإلمام به، فقد فضلنا التوقف عند تجربة أبي راس الناصري في شرحه لقصيدة "**العقيقة**" التي ألفها أبو عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي التلمساني- الذي عاش في القرن 11الهجري- في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) و الصحابة و الأنصار و البقاع المقدسة. وهي من الشعر الملحون، إلا أنها تجري مجرى تقاليد القصيدة الفصيحة في بنائها إلى أجزاء. وفي أساليبها المنحوتة من القصائد الطللية القديمة في تصوير مشاعر الشوق و الحنين إلى الديار المقدسة. ولذلك فهي تنافس في جمالياتها أرقى جماليات القصائد الحجازية الفصيحة. فضلا على أنها أثرت مدرسة الشعر الملحون تأثيرا إيجابيا، حيث دفعت بها إلى التطور بعدما كانت في مرحلة الركود.

إن أبا راس الناصري بتأليفه لكتاب" **الدُّرة الأنيقة في شرح العقيقة**" تصدى لشرح قصيدة المنداسي، ومن خلال هذا الشرح أراد أبو رأس الناصري أن يؤكد أن هذه القصيدة على الرغم من أنها من الشعر الملحون إلا أنها راقية تشبه القصائد الحجازية الفصيحة. و أن الأدب الجزائري عريق. وجذوره متأصلة، وعلى الدارسين البحث في هذا الموروث الأدبي العظيم، و عدم طمسه و تضييعه بفعل النسيان.

شرح علي ابن ثابت القرشي (829هـ): ولن نبرح عنصر فن الشروح الشعرية دون الاشارة إلى قصيدة "البردة" للبصيري والآثار الأدبية التي انتعشت بفضل هذه القصيدة المشهورة. والتي أدت دورا تثقيفيا يعكس البعد الروحي الذي أسهم في استمرار تلقيها، بفعل بعدها الرمزي الذي أفرزته حاجات المتلقين ورغبتهم في كل ما هو روحي خفي، واعتقادهم في قوته ومفعوله الباطني.

لقد اتسع مجال شرح البردة في المغرب والجزائر وتنوعت أغراضه وتشعبت اتجاهاته وتمخض عن إسهامات هامة في هذا الحقل، حيث مجال البحث فيه يظل بكرا وثريا ينتظر من يفعله تلقيا وقراءة.

وفي إطار التأريخ لحركة شروح البردة في المغرب، سنقتصر على رصد عينات من الشروح الجزائرية التي تعد إسهاما لطبيعة الأعلام الذين اضطلعوا بها. وفي الحقيقة أنه لم يصل إلينا من هذه الشروح كاملا إلا القليل .

-شرح ابن مرزوق التلمساني (الجد) (710-781هـ).

-شرح سعيد العقباني التلمساني:(720-811هـ).

-شرح ابن مقلاش الوهراني.

خاتمة:

بعد الطرح المنهجي الذي عرضناه في إطار ما ألزمنا به أنفسنا من إشكالات، لاحظنا أن كتب التاريخ التي أرخت للمغرب والأندلس تكتنز في متونها العديد من الفنون الأدبية الشعرية والنثرية الجزائرية في تعددها وتنوعها. وعملية رصدها وجمعها تتطلب جهودا مضاعفة. كما وقفنا على الدور الريادي للكتابة النثرية الجزائرية القديمة في الحياة السياسية و الثقافية في الجزائر على مراحل زمنية متعاقبة.

وتشكل فنون النثر الجزائري القديمة بجميع أشكالها من رسائل ورحلات وسير ومقامات وتراجم ...مظهرا من مظاهر التشكيل الجمالي الأدبي. فهي لغة أدبية مقصدها التأثير في النفس، لأنها تنبثق من تراكم التجارب الإنسانية. وهي نتيجة لتفاعل الكتّاب مع نسقهم التاريخي والاجتماعي، تستجيب لحاجات نفسية واجتماعية وفنية. ونظرا للأهمية التي تكتسبها هذه الفنون النثرية، رأينا ضرورة لفت انتباه الدارسين إلى هذا الحقل الأدبي البكر وعرض أشكاله التعبيرية الفنية المختلفة. وجعلنا ذلك غايتنا ومقصدنا من هذه الدراسة، لعلّ ذلك يشكّل مقترحا نقديا للدّارسين مستقبلا لتفعيل المعطيات الشكلية والأسلوبية والدلالية والثقافية للنثر الجزائري القديم في البحوث العلمية و الندوات الثّقافية.

إن فنون النثر الجزائري القديمة تغتني بأشكال تعبيرية كثيرة، وتضع بين يدي متلقيها ثراء في الأشكال والمضامين، لذلك فهي في حاجة إلى باحث جادّ ينفض الغبار عن تراث أدبي ضخم يتكتم على التاريخي والسياسي والاجتماعي في لبوس أدبي جمالي. في ضوء ما حملته المناهج النقدية واللسانية المعاصرة من آليات وإجراءات تحليلية قرائية. قصد طرح إشكالية تجنيس هذه الفنون وتقديمها بشكل مختلف تتكشف في ضوئه المستويات الجمالية لهذه الفنون الكتابية.

في الأخير ينبغي التنويه بأن هذه الدراسة لم تحصي جميع فنون القول النثرية الجزائرية القديمة ولا جميع الأعلام والمصنفات ،مما يفسح المجال أمام باحثين جدد لتفتيح أفق البحث حول الأدب الجزائري القديم شعره ونثره جمعا واحصاء وتحقيقا وتصنيفا ومعالجة.

هوامش:

[1] سعد الله، أبو القاسم، آراء وأبحاث في تاريخ الجزائر، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان،1996، ج:4، ص8.

[2] المرجع السّابق، ص8

[3] - أقدم نص روائي لأبيلي" Apulee لوكيوس أبوليوس. " ولد في القرن الثاني حوالي 125-170.م بمدينة مداوروش قرب سوق أهراس، من أهم مؤلفاته: الحمار الذهبي أو التقمصات إلى جانب ديوانه "الأزاهير".ويعتبر مؤلفه" الحمار الذهبي" أول بادرة في كتابة الرواية العالمية. هذه الرواية على الرغم من إقرار الغرب بانتمائها الأمازيغي، يوردها محمد غنيمي هلال في كتابه "الأدب المقارن" دون ضبط الاسم الكامل لصاحبها وينعتها بأنها رواية لاتينية "لها أصل يوناني مجهول المؤلف.

[4] سعد الله، أبو القاسم، آراء وأبحاث في تاريخ الجزائر، ج:4، ص.9.

[5]ينظر: مرتاض، عبد المالك، الأدب الجزائري القديم – دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009. مقدّمة الكتاب.

[6]المؤدب، محمد الأمين، حوار المشرق والمغرب وجدلية الأصل والفرع – قراءة في تراثنا البلاغي القديم. ضمن: البلاغة والخطاب، إعداد وتنسيق: مشبال–محمد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014، ص 35.

[7]المرجع السّابق، ص35.

[8]مرتاض، عبد المالك، الأدب الجزائري القديم، ص43.

[9]المرجع السّابق، ص43.

[10]ينظر : ابن خلكان، القاضي، وفيات الأعيان و أنباء الزمان، تحقيق: عباس–إحسان، مكتبة النهضة المصرية. القاهرة،1948،ج:4، ص385 -386.

[11]صحراوي، إبراهيم، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، (ط.1)، منشورات الاختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،2008، ص47.

[12]الورثلاني، الحسين بن محمد، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، المجلد الأول، تعليق: ابن مهنا القسنطيني، تقديم: محفوظ بوكراع وَ عمار بسطة، المعرفة الدولية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص.11.

[13] مؤدن، عبد الرحيم، الرحلة في الأدب المغربي، النص –النوع –السياق، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006. ص31.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 932 - 947 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

اللفظ الدخيل في اللهجة الجيجلية: دراسة لسانية

Loan Word in the Dialect of Djijel: A Linguistic Study

يخلف فادية[1]* شهرزاد بن يونس[2]

Ikhlef fadia[1], chahrazad bin younis[2]

[1] مخبر اللغة وتحليل الخطاب ، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، (الجزائر)

Language laboratory and discourse analysis, Muhammad al-siddiq bin yahya university,jijel (Algeria)

[2] جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1(الجزائر)،

University of Constantine1 - Algeria

chahrabentoumi@gmail.com

F.ikhlef@univ-jijel.dz

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/08/09	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة الألفاظ الدخيلة في اللّهجة الجيجلية، وفق منهج وصفي إحصائي، لمحاولة معرفة أصولها ومدى صلتها بالعربية الفصحى، مع رصد التّغيرات الصوتية والصّرفية والدلالية، وبيان أثرها في ذلك.

وقد أفضى البحث إلى نتائج أهمّها تنوّع أصول مفردات اللهجة الجيجلية (لاتيني، أمازيغي، عربي)، ماساهم في إثراء الرّصيد المفرداتي دون أن يحدث ذلك أي خلل على المستوى التواصلي بين أفراد المجتمع.

الكلمات المفتاح : لفظ دخيل؛ معرّب؛ اقتراض؛ تداخل لغوي؛ لهجة جيجلية.

Abstract :

This research aims to study loan words in the dialect of Djijel according to a descriptive statistical approach to try to discover its origins and the extent of its relevance to classical Arabic while monitoring the phonemic, morphological and semantic changes, and showing their impact on it. The research results reveal that the dialect of Djijel encompasses a diversity of vocabulary that have the origin of Latin, Berber, and Arabic

* المؤلف المرسل: يخلف فادية . البريد:ikhlef fadia@hot mail.com

which contributed to enriching the vocabulary load of this dialect without causing any disruption at the level of communication between members of the given society.
Keywords: loan word; Arabic; borrowing; vocabulary; dialect of Djijel.

مقدمة:

اللّغة ظاهرة بشرية امتاز بها الإنسان عن غيره من المخلوقات، فهي وسيلة للتواصل والتفاهم، ولهذا ارتبط المجتمع بها ارتباطا وثيقا، وأهمّ سمة تميّزها هي قدرتها على التطوّر والرقيّ.

وبما أنّ اللّغات واللّهجات تعدّدت وتنوّعت، فقد أدّى ذلك إلى بروز ظواهر لغوية متعدّدة ومنها اقتراض اللغات بعضها من بعض، فمن غير المنطقي أن نجد لغة بمعزل عن استعارة ألفاظ من لغات أخرى، فهو ظاهرة توضّح مدى تأثر وتأثير المجتمع الواحد بالمجتمعات الأخرى المحتكّة معها، وفي هذا يقول فندريس:«إنّ تطوّر اللغة المستمرّ في معزل عن كلّ تأثير خارجي يعدّ أمرا مثاليا، لا يكاد يتحقّق في أيّة لغة، بل على العكس من ذلك، فإنّ الأثر الذي يقع على لغة ما من لغات مجاورة لها، كثيرا ما يلعب دورا هامّا في التطوّر اللغوي، ذلك لأنّ احتكاك اللغات ضرورة تاريخية، واحتكاك اللغات يؤدّي حتما إلى تداخلها»[1].

وأمام هذه الوضعية نجد اللغة العربية قد اقتحمها كثير من الدّخيل، ومن مختلف اللغات التي احتكّت بها منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا، وكلّ هذا أدّى إلى تمازج اللغات فيما بينها، ومن ثَم برز الدّخيل اللّغوي بشكل واسع، من هنا نتساءل إلى أيّ مدى انتشر استعمال الألفاظ الدخيلة في اللهجة الجيجلية؟ وما هي أصولها؟ وما مدى تأثيرها على الواقع التواصلي لدى المجتمع الجيجلي؟

أوّلا–مفهوم الدخيل:

1–لغة:وردت الدّلالة اللغوية لكلمة دخيل في المعاجم اللغوية العربية سواء كانت قديمة أو حديثة، انطلاقا من المادّة اللغوية (د،خ،ل)، جاء في مقاييس اللغة لابن فارس(395هـ): «الدالُ والخاءُ واللّامُ أصلٌ مطّردٌ مُنقَاسٌ، وهوَ الوُلوجُ،يُقَالُ:دَخلَ يدخُلُ دُخولا ، ودَخيلُكَ الذي يُدَاخِلكَ في أُمُورِكَ، وبنُو فلانٍ في بنِي فلانٍ دَخيلٌ، إذا انتسَبُوا مَعَهُمْ»[2]

وفي لسان العرب لابن منظور(ت 711هـ): «الدُّخولُ: نَقيضُ الخُروجِ...وكَلِمَةٌ دَخِيل: أُدخِلَتْ في كَلَامِ العَرَبِ وليْسَتْ مِنْهُ»[3]

وفي المعجم الوسيط:«مَنْ دخلَ في قومٍ وانتَسَبَ إِلَيْهِمْ وليْسَ مِنهُم، والضَّيفُ؛ لِدُخُولِهِ عَلَى المضيفِ»[4].ومنه فالمعنى العام للفظة الدّخيل أن ينتسب شيء إلى آخر ليس منه.

2–اصطلاحا: يطلق مصطلح الدّخيل على الألفاظ الأعجمية التي دخلت اللغة العربية منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا، إذ يعرّف بأنّه « الهجينُ والغريبُ، والذي لا يمتُّ بصلة في أيٍّ من جوانبه إلى اللغة العربية، لأنّه دخلَ كما هو في زَيِّهِ وسَحْنَتِهِ وشَكْلِه وإطاره الأجنبي، كما أنّه اعتُمد كما هو دون تغيير وتبديل وإضافة وحذف من قبل مجامع اللغة العربية»[5] فالدّخيل هو اللفظ الأجنبي الذي دخل اللغة العربية و استُعملَ كما هو، دون إخضاعه لقواعد اللغة العربية من إبدال وإضافة وتغيّر صوتي وغيرها.

وفي تعريف آخر هو: «ألفاظٌ داخلتْ لُغاتَ العرب من كلامِ الأممِ التي خالطتها، فتفوَّهتْ بها العرب على مناهجها لتدلّ في العبارة بها على ما ليس من مألوفها، وتجعل منها سبيلا إلى ما يجدّ من معاني الحياة»[6] ويلحظ من التعريف أنّه يشترط في الدّخيل أن يلفظ على طريقة العرب في كلامها، بمعنى إخضاعه لقواعد اللّغة العربية حتى يكون عربيّا أو بمنزلته، وأنّه وسيلة لمواجهة المستحدثات الجديدة في الحضارة العربية في مختلف مناحي الحياة.

ثانيا– الدخيل والمصطلحات المقاربة:

1– المعرّب: درج القدماء على عدم التفريق بين مصطلحي الدّخيل والمعرّب، واستعملوهما بنفس المعنى،ومن هؤلاء الجوهري المتوفى(400هـ) في الصّحاح «تعريبُ الاسمِ الأعْجَمّي: أنْ تتفوَّهَ بِهِ العربُ على مِنْهَاجِهَا، تقولُ: عَرَّبتهُ العَربُ وأَعْرَبَتهُ أيضا»[7]،ويعرّفهُ الخفاجي بأنّهُ« نقلُ اللّفظِ مِنَ العَجَميّة إِلَى العربيةِ والمشْهُورُ فيه التَّعْرِيبُ»[8]يتبيّن من التعاريف السّابقة أنّه لا يُوجد خلاف حول المعرّب،فهو اللّفظ الأجنبي المنقولُ إلى اللغة العربية، إلاّ أنّه اختلف في شروطه، فبعضهم يشترط تغيير اللّفظ بالإبدال في الحروف والقلب والحذف وإلحاقه بالأوزان العربية، وبعضهم لا يشترط ذلك.

ويضيف الجواليقي المتوفّى(540هـ) –في كتابه "المعرّب من الكلام الأعجميّ على حروف المعجم"– شرطا آخر للمعرّب، وهو أن يكونَ اللّفظُ قدْ نُقِل إلى العربيةِ في عصرِ

الاحتجاج،وأن يردَ في القرآن الكريم والحديث النبوّي الشريف وكلامِ العربِ الفصحاءِ المحتجِّ بكلامهم[9].

وصفوة القول فإنّ الدّخيل أعمّ من المعرّب، فيطلق على كل ما دخل اللغة العربية من اللغات الأجنبية سواء أكان ذلك في عصر الاستشهاد أم بعده، أمّا المعرّب فهو اللفظ الأجنبي المنقول إلى اللّغة العربية مع شرط إخضاعه للتعريب سواء من حيث تعريب المادّة الصوتية، وتطويعها للأصوات العربية، أو من حيث تنزيل اللفظ المعرّب على أوزان اللغة العربية، وأمّا ما استعمله العرب بعد عصر الاستشهاد فسمّي مولّدا، يقول الخفاجي:«ما عرّبه المتأخّرون يعدّ مولّدا»[10].

وبما أنّ المادّة المقترضة من اللّغات الأخرى إلى اللّغة العربية أصبحت تسمّى بالدّخيل، فقد صار في عرف اللّسان قضيّة من قضايا **الاقتراض اللّغوي**، والذي يعرّف بأنّه «صيغة لغوية اقترضتها جماعة لغوية أخرى، وهذا حدث نتيجة احتكاك وعلاقات بين المجموعتين...وعلى أثر ذلك تحوّلت كلمات وعناصر نحوية ومدلولات من لغة إلى أخرى»[11]فالاقتراض اللغوي ظاهرة اجتماعية،«تتمثّل في أخذ وحدة معجمية أو عنصر نحوي من لغة إلى أخرى كنتيجة للاحتكاك الحاصل بين جماعتين أو أكثر، وهذا لسدّ الثّغرات الموجودة في اللّغة المقترضة»[12].

ويلابس الدخيل مصطلح آخر وهو **التّداخلُ اللغويّ**، وهو ظاهرة قديمة عرفتها كل اللغات، ويعرّفه ابن جني في قوله:«أَلاَ تراهُمْ كيفَ ذَكَروا في الشذوذِ ما جَاء علَى فَعِل يفْعُلُ، نحو نَعِمَ، يَنعُمُ...واعلم أنَّ أكثرَ ذلكَ وعامَّتهُ إنّما هُوَ لُغَات تَداخَلتْ فَتركّبتْ»[13]فابن جني يشير إلى تداخل اللّغات أي اللّهجات العربية بعضها في بعض،أمّا اللسانيون المحدثون فينظرون إلى التّداخل اللّغوي بعدّه ظاهرة فردية، تتمّ على مستوى الإنجاز الفردي للكلام لا على مستوى النّظام اللّغوي، ويشمل جميع مستويات اللّغة والمتمثّلة في المستوى الصّوتي كإدخال وحدة صوتية أو فونيم من اللّغة الثانية إلى اللّغة الأولى مثل حرف(V)في كلمة فاتيكان ، و(p) في برلمان، وهما صوتان أجنبيان أدخلا إلى اللغة العربية،والمستوى المفرداتي وهو إدخال ألفاظ من اللّغة الثانية ودمجها في اللّغة الأولى عند التحدّث بها،والمستوى النحوي عندما يؤثّر نحو اللّغة الأولى– أي ترتيب عناصر الجملة –على نحو اللّغة الثانية كاستعمال الضمائر وأزمنة الأفعال وغيرها،أمّا المستوى الدلالي

عندما تمتلك اللّغتين الأولى والثانية لفظة واحدة،ولكنّ المتكلّم يستعملها في اللغة الأولى بمعناها وفي اللغة الثانية بمعنى مغاير»[14]،

بينما **التّدخّل** وهو استعمال «الفرد لغتين أو أكثر أثناء إنتاج إحدى اللغتين كتابة أو تعبيرا؛ حيث تتداخل إحدى اللغتين (ل1–ل2) سواء بأساليبها أو بنظامها الصرفي أو النحوي أو بمصطلحاتها (تدخل متبادل)، أي ثنائي المسار»[15] ومن هنا فالفرق بينهما واضح إذ يتم التدّخل في اتجاه واحد فقط، أمّا التداخل فيتمّ في الاتجاهين .

أمّا «**التحوّل اللّغوي** أو ما يسمّى بالتعاقب اللغوي" code suitching"[16] فيحدث عادة عند الفرد ثنائيّ اللغة ويعني «تحوّل الفرد من لغة إلى أخرى أو من اللغة الفصيحة إلى العاميّة أو بالعكس أو المراوحة بينهما أثناء الحديث»[17]وحتّى نتبيّن الفروق الدّقيقة بين هذه المصطلحات نوضّحها في الجدول الآتي:

الدخيل	التداخل اللغوي	الاقتراض اللغوي	التدخل اللغوي	التحول اللغوي
–ظاهرة جماعية –شعورية –يتم على مستوى المفردات	–ظاهرة فردية –شعورية –يحدث على جميع المستويات اللغوية	–ظاهرة فردية وجماعية –شعورية – يحدث على مستوى المفردات	–ظاهرة فردية –لا شعورية –يحدث على جميع المستويات اللغوية	–ظاهرة فردية –شعورية ولا شعورية –يتم على مستوى المفردات والجمل

ثالثا– الألفاظ الدخيلة في اللهجة الجيجلية:

مدينة جيجل إحدى المدن السّاحلية الجزائرية، تقع شرق البلاد «يحدّها من الشّمال البحر الأبيض المتوسّط، من الجنوب ولاية ميلة وسطيف، من الشرق ولاية سكيكدة وقسنطينة، ومن الغرب بجاية، وتمتاز بشاطئ ساحلي خلّاب يبلغ طوله 120 كلم، يمتدّ من شاطئ وادي زهور شرقا إلى الشّاطئ الأحمر بزيامة غربا»[18]، وبحكم موقعها الاستراتيجي الهامّ فقد كانت محلّ أطماع الدّول الاستعمارية منذ القدم، هذه الأخيرة تركت بصمتها في اللّهجة الجيجلية حيث

أصبحت خليطا مهجّنا من العربية الفصيحة، الأمازيغية،بالإضافة إلى اللغات الأجنبية والمتمثّلة في التركية، الاسبانية،الايطالية والفرنسية.

ويمكن تلخيص المظاهر التي خضعت لها اللهجة الجيجلية إلى نوعين: نوع يمثّله رصيد عاميّ ذو أصول فصيحة، ونوع يمثّله رصيد مقترض ذو أصول أعجمية:

1-الأصول الفصيحة:

الكلمة /دلالتها	في اللّهجة الجيجلية	في العربية المشتركة*
هْرَد الشّيء	أهلكه وأفسده	هَرِدَ الثَّوبَ: شَقَّهُ ومَزَّقَه
يَخْرُط	غير صادق فيما يقول	خَرَطَ في حَديثِه: كَذِبَ
اسْتَنَّ	انتَظَر	مِنْ أَيْنَ أَنْيا يُقالُ:استَأَنَّ في الأمرِ تَرَفَّق
بَاباً عْجِينهْ	بتفخيم الباءين،تقال للسّمين المفرط في السّمنة	مأخوذة من البَبُّ:وهوَ الغلامُ السَّمينُ
بَخّ	بتفخيم الباء والحاء،لفظة تقال للصّبي وتعني:عدم وجود أو نفاذ الشّيء	مأخوذة من البَحْبَاح الدّالة على نفاذِ الشّيء
فْطِسّه	تطلق على الشّخص ذي الأنفِ العريضِ	فطِسَ فَطْسا: انخفضت قصبة أنفِهِ فهو أفْطَسْ وهي فَطْسَاء

من خلال الجدول* يتّضح في بحثنا أنّ اللّهجة الجيجلية الحديثة مازالت تستعمل الكثير من الكلمات العربية الفصيحة، مع تغيير نسبي في تأليفها الصوتي وبنيتها الصرفية وحتى الدلالية:

ففي المستوى الصوتي: أصاب أغلب المفردات تغيّر في النطق، نذكر مثلا: استنّ /استأنّ حذف الهمزة في وسط الكلمة لتسهيل النطق وتيسيره.

بَابًا عْجِينَهْ: مأخوذة من الببّ، حذف الألف واللاّم ومدّ حرف الباء مع تفخيم الباءين في النطق، واللّفظة بابّا عجينه تركيب مزجي،حيث جعل كلا الاسمين اسما واحدا للدلالة على الشّخص المفرط في السّمنة.

في المستوى الصرفي: أهم تغيّر في العاميّة الجيجلية هو الابتداء بالسّاكن مثل: هْرد الشّيء، فْطِسَّه، مع تبسيط بعض الأبنية لتسهيل نطقها مثل بحٌّ على وزن "فعل" مأخوذة من بحاحْ على وزن"فعلال"،فْطِسَّه على وزن فْعله،مأخوذة من الفعل "فطِس"، فَطساء على وزن فَعلاء وهي صفة مشبّهة للمؤنّث.

في مستوى الدّلالة: حصول تطوّر دلالي للألفاظ العاميّة نتيجة للتّطور الاجتماعي للمتكلّمين مثل: تخصيص الدلالة ،فالفعل (يخرط) يدل على معان كثيرة، وفي العاميّة خصّص للدلالة على من يكذب في قوله، ولفظة (بَحٌّ) خصّصت للطّفل الصّغير بعدما كانت تدّل على نفاذ الشّيء،وتعميم الدلالة مثل: هَرَدْتُ اللّحمَ أهْرِدُهُ بالكسر هَردا: طَبختهُ،وهَردتُ الثّوب: شَقَقْتُهُ، وفي العاميّة عمّم للدلالة على الهلاك والفساد، كما حافظت بعض الألفاظ على نفس الدلالة القديمة مثل: (فْطِسَّه) و (بَّاباً عْجِينَه).

2- الأصول الأعجمية:

اللفظ الدخيل	اللغة المقرضة	التّغيرات الطّارئة على الدخيل
أجُنْدَ	الجليزية agenda[19]	إبدال صائت مفتوح بصائت مضموم/ انتقال الدلالة من جدول الأعمال إلى المذكرة.
أستوديو	إيطالية studio[20]	إضافة همزة ابتدائية قبل ساكن/انتقال دلالة الكلمة من المكتب الصغير إلى الدلالة على البيت الصغير.
أسيّار	أمازيغية asayar[21]	حافظت اللّهجة على نفس المعنى وهو الغربال.

أُغْنْجُه	أمازيغية أُغْنْجْ	تسكين آخر الكلمة/إضافة هاء ساكنة حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على الملعقة الكبيرة.
أفْروخ	أمازيغية afroux	إبدال الياء واوا/ أفروخ على وزن اسم المبالغة فعول مع إضافة ألف في بداية الكلمة.
أفْنْسي	فرنسية avancer[22]	إبدال الفاء الأعجمية فاء عربية/ إضافة ياء ساكنة آخر الكلمة.
أنيمي	انجليزية Anémia	إبدال صائت ساكن بصائت مكسور/ حذف ألف مد الياء
بالاك يجي	تركية bàlàk[23]	اللفظة مكونة من قسمين bàlàk ومعناها ربّما، والثاني "يجي" والمأخوذة من الفعل جاء، والمعنى الكلي هو ربّما يأتي.
بْتِيوا	فرنسية le petit pois	الابتداء بساكن/ تركيب مزجي من كلمتين/ حذف التاء من الكلمة المفردات المتصلة بالخضر والفواكه والمقترضة من اللغات الأخرى لها نفس الدلالة في اللهجة مثل: أُناس-لرڤوا-سريز- فراز-سِتْرُن.....
بَرّاكَه	إسبانية barraca[24]	إبدال الباء الأعجمية باء عربية/ إبدال الغاء راء مشدّدة برّاكه على وزن فعّاله انتقال دلالة الكلمة من الكوخ إلى البيت القصديري.
برميل	ايطالية baril	إبدال الفتحة كسرة/ إضافة ميم وسط الكلمة حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على الخزان الكبير.
البُرْمَهْ	فارسية البُرمة[25]	إضافة الضغط الصوتي على الباء/ إبدال صائت مضموم بصائت مفتوح/ إبدال تاء التأنيث هاء ساكنة

		اللهجة الجيجلية أخذت اللفظ الفارسي وحوّلته إلى بناء عربي فصيح على وزن "فعلة" على مستوى الدلالة حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على القدر من الفخار.
بْرَنْشي	فرنسية brancher	إبدال الغاء راء أخضعت الأفعال المقترضة من اللغات الأخرى إلى التصريف العربي مثل: برنشي-برنشينا- برنشاوا....
بزار	فارسية بازار	إضافة ألف مدّ بعد الباء اللهجة الجيجلية أخذت اللفظ الفارسي وحوّلته إلى بناء عربي فصيح على وزن اسم الآلة "فعال" تخصيص الدلالة من السوق التجاري إلى الدلالة على المحل الكبير.
بزّاف	تركية bezzaf	حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على الكثرة.
بطّاريه	إيطالية battéria	إضافة ألف مد بعد الطاء/ وهاء ساكنة في الآخر اللهجة الجيجلية أخذت اللفظ الايطالي battéria(وحولته الى بناء عربي فصيح على وزن المصدر الصناعي "فعالية"
بوفكران	أمازيغية إفكر	إضافة (بو) أول الكلمة / حذف الألف والنون/ وفتح حرف الفاء بوفكران على وزن بوفعلان وهو وزن مركب من الوزن العربي فعلان "فكران" و "بو".
تلفزيو	فرنسية télévision	إبدال الفاء الأعجمية فاء عربية/ إضافة واو ممدودة آخر الكلمة /اشتقاق: تلفز-

		متلفز.
تلفون	فرنسية téléphone	ترقيق صوت الفاء / اشتقاق: تلفن – يتلفن.
الخَرده	فارسية الخُردة	إبدال صائت مضموم بصائت مفتوح/إبدال تاء التأنيث هاء الخرده اسم الهيئة على أساس الوزن العربي فعلة. أمّا على مستوى الدلالة فقد حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على الأدوات والأشياء القديمة والغير مستعملة
الخيشه	فارسية خَيْش	إضافة ألف مد ولام التعريف في أول الكلمة، وهاء ساكنة في آخرها /كسر الشين الخيشه على وزن البناء العربي فعلة وهو اسم الآلة.
دبلوم	انجليزيةdiploma	تسكين آخر الكلمة حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على الشهادة الدراسية.
دربوز	تركية derbuz	إبدال الغاء راء/إضافة واو مد بعد الباء دربوز على وزن "فعلول"
ريورطاج	فرنسية reportage	إبدال الثاء طاء والغاء راء/ التقاء ساكنين وسط الكلمة.
رديو	فرنسية radio	التقاء ساكنين وسط الكلمة/ إبدال الغاء راء حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو المذياع
الزَّرده	فارسية زَرده	إضافة الألف واللام/ الضغط الصوتي على الزاي/

		الزّرده على وزن البناء العربي فعلة تعميم دلالة الكلمة من الحلويات المصنوعة من الأرز واللوز والعسل والزعفران الذي يعطيها اللون الأصفر إلى الدلالة على العرس والوليمة.
شْمانه	إسبانية semana	الابتداء بساكن/ إضافة ألف مد بعد الميم حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على الأسبوع.
شكولا	إيطالية cioccolato	حذف التاء من آخر الكلمة/ إبدال صائت مضموم بصائت مكسور. حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على نوع من الحلويات.
شُفُور	إسبانية chofer	إزالة الضغط الصوتي عند النطق بالشين، إبدال صائت مكسور بصائت مضموم حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على السائق
صلُن	فرنسية salon	إبدال لام مفخمة لام مرققة/ إظهار نون آخر الكلمة
طَاس	تركيةtas	إبدال الثاء طاء/ طاس على وزن فعل حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على الوعاء
طربوش	فارسية سربوش	إبدال السين طاء/ اللفظة مكونة من مقطعين "سر" و "بوش" حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو غطاء الرأس ذو اللون الأحمر
طُرْنكل	اسبانية tranquilo	ابدال الطاء ثاء/ إبدال صائت مفتوح بصائت مضموم/ تسكين آخر الكلمة على مستوى الدلالة تخصيص دلالة الكلمة (tranquilo) من الهدوء إلى الدلالة على الشخص الهادئ

طكسي	فرنسية taxi	إبدال الثاء طاء
فاكس	انجليزية téléfax	التقاء ساكنين مع تفخيم صوت الفاء/حذف أول الكلمة (télé)
فبريكه	اسبانية fábrica	حذف ألف المد بعد الفاء/ إبدال الفاء الأعجمية فاء عربية حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على المصنع
فشطه	اسبانية fiesta	إبدال الفاء الأعجمية فاء عربية/ إضافة شين ساكنة/ حذف الياء/ إبدال الثاء طاء فشطه على أساس الميزان الصرفي فعلة وهي اسم الهيئة انتقال دلالة الكلمة من الحفلة إلى الدلالة على العطلة
فميليا	اسبانية familia	إبدال الفاء الأعجمية فاء عربية/ إضافة ألف مد بعد الفاء حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على العائلة
فنجال	فارسية فِنجان	إبدال النون لاما/ إبدال صائت مكسور بصائت مفتوح فنجان على وزن فعلان حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الكوب الصغير
قهواجي	تركية kahveci	أصلها قهوه kahve(أضيفت إليها اللاحقة "جي" إلى آخر الكلمة والتي تدل على النسبة في اللغة التركية وهي لفظة تطلق على العامل في المقهى.
قيرّه	اسبانية la guerra	الضغط الصوتي على الراء حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على الحرب.

كُرفطا	ايطالية unacravatta	حذف أول الكلمة una/ إبدال الثاء طاء حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على ربطة العنق.
كُزينه	اسبانية cocina	إبدال السين زاي حافظت اللهجة على نفس المهنى وهو الدلالة على المطبخ.
كَسِتْ	ايطالية cassetta	إبدال صائت مفتوح بصائت ساكن/ تغير دلالة الكلمة من الصندوق إلى الدلالة على آلة التسجيل
كفطان	تركية karftan	إضافة ألف مد بعد الطاء/ إبدال الثاء طاء/ حذف الراء كفطان على وزن فعلان وهو بناء عربي يدل على الحركة والتفاعل حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على اللباس التقليدي
كمجّه	ايطالية camice	الابتداء بساكن/ إبدال القاف كافا/ إبدال صائت مكسور بصائت مفتوح/ إبدال آخر الكلمة جيما مع الضغط الصوتي حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على الثوب بأكمام
لَيْلْ	اسبانية pila	إضافة اللام/ إبدال صائت مفتوح بصائت ساكن حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على البطارية.
لكرطوس	أمازيغية لكرطوس lkardus	إبدال الظاء طاء حافظت اللهجة على نفس المعنى وهو الدلالة على فاكهة التين
ماصُّو	فرنسية le maçon	إبدال الصاد سينا/ اخفاء صوت النون حافظت الألفاظ المتصلة بالمهن على نفس المعنى في اللهجة الجيجلية وهي كثيرة

		مثل: أفقا – الجوج –أغنيور...
مَفْيا	فرنسية mafia	إضافة :تفخيم صوتي الميم والألف

نستخلص من خلال الجدول والخاصّ بالألفاظ الدخيلة في اللّهجة الجيجلية الحديثة مايلي:

– فيما يخصّ المستوى الصّوتي فإنّ أكثر ظاهرة تمسّ المفردات الدخيلة هي الإبدال، وسبب ذلك هو الاختلافات النطقية للحروف في اللهجة الجيجلية عن اللغات الدخيلة، وميل اللهجة إلى السهولة والتيسير في النطق.

–بقيت اللهجة الجيجلية محافظة على نفس الأبعاد الدلالية للألفاظ الدخيلة، بحوالي نسبة 80٪،أمّا التطوّرات الدلالية فهي قليلة جدّا، ويمكن حصرها في تعميم الدلالة أو تخصيصها أو انتقالها.

–فيما يخصّ الألفاظ الفارسية في اللهجة الجيجلية، فأغلب الظنّ أنّها دخلتها عن طريق اللغة التركية بحكم التواجد العثماني في المنطقة.

–تتميّز الكثير من المفردات التركية – الدّالة على المهن والصفات – بإضافة اللاّحقة "جي" إلى آخر الكلمات مثل: قهواجي، حلواجي، سُكارجي.

– المفردات الفارسية في اللّهجة تأتي على وزن "فعلة" مثل: خردة،برمة، زردة، خيشة....

–تتميّز اللّهجة الجيجلية بإضافة هاء التأنيث في آخر الأسماء المؤنّثة مثل: أغَنج –أغَنجه

–تتميّز اللّهجة باستعمال الكثير من الأفعال الأمازيغية مثل: يسخف–يسرح–يسرد–يشرشر...

– تستعمل الأمازيغية حرف الألف (أ) للتذكير مثل: أغنجه– أمغار (شيخ)–أفروخ (عصفور)– والثاء للمؤنث مثل: ثمطوث (امرأة)– ثامازيغث...

اللغات الدخيلة	الانجليزية	الفرنسية	الاسبانية	التركية	الأمازيغية	الايطالية	الفارسية
عدد الألفاظ	4	11	10	6	5	7	7
النسبة المئوية	٪8	٪22	٪20	٪12	٪10	٪14	٪14

العنوان: جدول يوضح النسب المئوية للألفاظ الدخيلة في المدونة.

3–تحليل النتائج:

نستخلص من خلال المدوّنة السّابقة والمتكوّنة من 50 مفردة مستعملة في اللهجة الجيجلية مايلي:

-تعتبر اللّهجة الجيجلية مزيجا من لغات قديمة كالفارسية والتي بلغت نسبتها في المدونة 14٪، الأمازيغية ونسبتها 10٪ باعتبارها اللغة الأصلية للسكان قبل الفتح الإسلامي وتعرّضهم للتّعريب نتيجة اعتناقهم للدّين الإسلامي،أمّا بقيّة المقترضات فمن اللغات التي حكمت شعوبها المنطقة بدءا من الاحتلال الاسباني فقد بلغت الألفاظ الاسبانية 20٪،وفيما يخصّ المفردات الايطالية فنسبتها 14٪ نتيجة الاحتلال الجنوي للمنطقة، الكلمات التركية 12٪ بحكم الاحتلال العثماني للمنطقة والذي دام ثلاثة قرون .وأكبر نسبة للألفاظ المقترضة فمن اللغة الفرنسية ونسبتها 22٪،وهو نتيجة للسّياسة الاستدمارية للجزائر والتي حاولت القضاء على اللّغة العربية والأمازيغية لتحلّ محلّهما اللغة الفرنسية، ولهذا نجد اللّغة الدخيلة قد نالت الحظّ الأوفر في عدّة مجالات وخاصّة المؤسّسات الإدارية والتربوية.

خاتمة:

يمكن تلخيص أهمّ نتائج البحث في النقاط التالية:

- حافظت اللّهجة الجيجلية الحديثة على الكثير من الألفاظ المقترضة من اللغات الأخرى، نتيجة الاتصال والاحتكاك الثقافي مع مختلف الحضارات المتعاقبة على المنطقة منذ أقدم العصور،والذي ساهم في إثراء رصيدها المعجمي.

- إنّ غنى اللّهجة العاميّة الجيجلية بمفردات مختلفة الأصل(إيطالية، تركية، إسبانية، وفرنسية...) يساعد على تجاوز العقبات والحواجز بين اللغات.

- إنّ وجود الألفاظ الدخيلة في اللهجة الجيجلية لا يشكّل عائقا أو حاجزا في التواصل بين أفراد المجتمع الجيجلي، ولابدّ من المجامع اللغوية والمؤسّسات المتخصّصة الاهتمام باللهجات المحلية، من خلال دراستها من مختلف الجوانب المتعلقة بها، ومحاولة الوقوف على أهمّ الخصائص والمميّزات لكلّ لهجة في الجزائر، بهدف تفصيح العاميات ومحاولة تقريبها من الفصحى، باعتبارها رصيد غنيّ وثريّ، لا يمكنها الاستغناء عنه.

هوامش:

[1]- ج فندريس: اللغة ، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، المركز القومي للترجمة ،(القاهرة) ،دط،1889م، ص 348.

[2]- أحمد بن فارس:مقاييس اللغة، تح :عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر ، 1979 م، ج2 ص 335.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، (بيروت)، 1994م، ط3، ج11، ص 239-241.

[4]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، (مصر)، 2004م،ط4، ص 241.

[5]- حسن جعفر نور الدين: الدخيل في اللغة العربية، مجلة "رسالة النجف"، (لبنان)، ع6، 2006م. www.al-najaf.org/htm.

[6]- الرافعي: تاريخ آداب العرب ،راجعه عبد الله المنشاوي و مهدي البحقيري، مكتبة الإيمان ، (مصر) ، ص 171.

[7]- الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح :أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، (بيروت)، 1956م، ط1، ج1، ص 179.

[8]- الخفاجي: شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، المطبعة الوهبيه، (مصر)،1383م، ص 3.

[9]- الجواليقي: المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تح : ف عبد الرحيم، دار القلم، (بيروت)، 1990م،ط1، ص 14.

[10]- الخفاجي: شفاء الغليل، ص 14.

[11]- عبد المنعم السيد أحمد جدامي: حدود الاقتراض اللغوي،دار كنوز المعرفة،(عمان)، ،2010م، ط1، ص16.

[12]- المرجع نفسه ،ص 16.

[13]- ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، (مصر)، 1913م، ج1، ص 375.

[14]- علي القاسمي: التداخل اللغوي والتحول اللغوي، مجلة الممارسات اللغوية،جامعة مولود معمري، (الجزائر)، ع1، 2010م، ص 78-79.

[15]- صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية،دار هومة، (الجزائر)، 2012م، ط7، ص129.

[16]- المرجع نفسه،ص 129.

[17]- علي القاسمي: التداخل اللغوي والتحول اللغوي،ص 84.

[18]- ولاية جيجل: https // ar.wiki pedia.org/wiki ، 19/03/2019 –29: 19.

[*] مادة الجدول مأخوذة أساسا من: مختار نويوات، بين الفصحى والعامية،مجلة من وقائع حوار الأفكار-العلاقة بين الفصحى والعامية، (الجزائر)، ع2، 2005،ص 5-6-7-9-10.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 948 - 965 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المدونات اللسانية القديمة بين الجمع والتعليم

The Old Linguistic Corpuses between Collection and Teaching

* ط/ معمري أحمد[1]، أ.د. جلولي العيد[2]

Mammeri ahmed[1], pr. djellouli laid[2]

مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح ورقلة– الجزائر

Kasdi Merbah University of Ouargla- Algeria

mammeriabdalhak@gmail.com[1]. djellouli47@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال:2020/04/17	تاريخ القبول:2020/10/27	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

عرف العرب التدوين منذ فجر الإسلام فقد أمرهم الدين الحنيف بطلب العلم فاجتهدوا في ذلك وسجلوا بنهم آدابهم وتاريخهم لأنّهم كانوا يدركون أنّ في ذلك حفظا للغة القرآن التي تسلل لها اللحن باختلاط العرب بغيرهم من الأمم و انقسمت مدوناتهم اللغوية لصنفين اثنين معاجم لغوية جمعوا فيها المفردات و بينوا دلالاتها مباشرة وقسم ثان جمعوا فيه اللغة بطريقة غير مباشرة من خلال جمعهم لآدابهم في مصنفات جامعة كان غايتها الجمع والتعليم معًا وهذا محل دراستنا هذه.

الكلمات المفتاح : أدب قديم – معاجم – جمع – تدوين – تعليم..

Abstract : The Arabs knew codification and writing down since the dawn of Islam era in which Islam religion instructed them to seek knowledge, so they worked hard to do that and they boldly recorded their literatures and history because they were aware that this was to preserve the language of the Quran from the solecism that infiltrated into Arabic when the Arabs got together with other nations, and their linguistic corpuses were divided into two types: linguistic dictionaries in which they gathered their language vocabularies and explained its meanings, and the second section in which they collected the language in an indirect way through their collection of their literature in universal compilations whose purpose was to collect and teach together, and this is the subject of our study.

Keywords: old literature- dictionary– collection– corpus–teaching.

* معمري أحمد mammeriabdalhak@gmail.com

– مقدمة:

مصطلح المدوّنات اللسانية العربية فضفاض. يشمل كل ما جُمع مكتوبا من لغة العرب – مذ عرف العرب التدوين– مهما كانت مقصديّته، ولم يكن هذا إلا بعد شيوع الكتابة – لا أقول ظهورها – لدى العرب، رغم أنّ معرفة العرب الكتابة أيضا تأخّر كثيرا، واحتاج الأمر إلى قرون حتى تبلورت الكتابة العربية وتمايزت عن غيرها من الكتابات الأخر؛ وصار لها كيانها المستقل المتفرد، وأكثر من حاولوا الحديث عن التطوّر التاريخي للخط العربي ربّما جانبوا الصواب كثيرا أو قليلا، كما أشار إلى ذلك الدكتور حسين نصّار بقوله: إذا أجهدنا أنفسنا باحثين عن أي نوع من الكتابة التاريخية في العصر الجاهلي، لم نكد نظفر بشيء، حتى البلدان المتحضرة التي كنّا نظنّ أنّها تحرص على تسجيل حياتها ورقيّها، مثل اليمن والحيرة وغسان، لم يصل إلينا منها كتب تاريخية أيضا، وكان تاريخها نسيًا منسيًا لدى العرب، سكّانها أو غير سكّانها ولذلك دخلت عليهم الأباطيل والخرافات، عندما أرادوا الكتابة عنها بعد ظهور الإسلام، وحلّق بهم الخيال في الأجواء، حتى مانستطيع أن نركن إلى حقيقة؟ يقولون، على الرغم من النقوش الموجودة[1].

وقد بقي ما أبدعه العرب لقرون عديدة من شعر أو نثر رهين الشفهية في الغالب، إلا النزر القليل جدًا؛ فالاعتداد كلّه كان للمحفوظ الشفهي فهو الذي وعى التراث القديم بضروبه الشعرية والنثرية. وقضية تأخّر التدوين وبقاء التراث كله في قالب شفوي "مسألة خطيرة متشعبة يعسر فيها للباحث أن يقطع برأي، ومأتى الخطورة من أنّ السمة الشفوية ظلّت عالقة بالأدب العربي المكتوب قرونا متطاولة، أما العسر فمأتاه من أنّ هذه المسألة تمثل منعطفا هامًّا لم تكد تسلم منه أمّة من الأمم، إذ هو يشير إلى تحوّل جذري من نمط من العيش إلى نمط آخر، ذلك أنّ الانتقال من الحالة الشفوية إلى حالة الكتابة يغيّر الطابع الاجتماعي للمعرفة"[2]. فالعرب التصقوا بشفهيتهم قبل القرن السادس وقبل تمكّن الحضارة الإسلامية، ثم خلال القرون الأولى للتغيّر الاجتماعي العظيم الذي صبغ كل مناحي الحياة العربية وبإيعاز شديد من الدين، وحركة التنوير العميق التي مازت الحضارة الإسلامية جعلت العرب يعدلون عن هاته السمة الثقافية إلى نقيضتها– من الشفاهيّة إلى الكتابيّة– ومن الاعتماد الكلّي على السماع والرواية المحفوظة إلى المكتوب، فمرحلة ما قبل التدوين العربي تسبّبت في ضياع الكثير من آداب العرب شعرا ونثرا، فهذا أحمد بن فارس من علماء اللغة في القرن الرابع، يخبر عن ضياع كمٍّ كبير من الشعر والنثر

بسبب قلّة التدوين (باب القول على أنّ لغة العرب لم تنته إلينا بكليتها وأنّ الذي جاءنا عن العرب قليل من كثير. وأنّ كثيرا من الكلام ذهب بذهاب أهله. ذهب علماؤنا أو أكثرهم إلى أنّ الذي انتهى إلينا من كلام العرب هو الأقل. قال: ولو جاءنا جميع ما قالوه لجاءنا شعر كثير وكلام كثير [3])

وقد قال سيّد الخلق (صلى الله عليه وسلم) :«إِنَّا أُمَّةٌ أُمِّيَّةٌ لاَ نَكْتُبُ وَلاَ نَحْسِبُ[4]» و رسول الله هنا في موضع الوصف لا الأمر، فهو يصوّر لنا حال العرب قبل الإسلام وعند بدايته، ومقارنة بالأمم الأخرى كالروم وفارس، ما يدلّ على أميّتهم أي جهلهم بالقراءة والكتابة، ورسول الله يحدثنا بالضرورة على أكثر العرب وعامّتهم، وهو على دراية تامّة أنّ بعض العرب يقرؤون ويكتبون؛ وكان له منذ بداية البعثة كتبة للوحي ولكنّهم لا يعدّون لقلّتهم.

– ضياع النثر الجاهلي:

كان العرب قبل الإسلام يتحدثون العربية فصيحة ينطقونها على السليقة جزلة صحيحة، في مجالسهم وأسواقهم ونواديهم يأخذها الطفل عن أبويه وذويه؛ ممارسة وتعاملا لا اكتسابا ودرسا؛ في باديتهم وحاضرتهم صغيرهم وكبيرهم، فقد كانوا يقولون الشعر بمناسبة ودون مناسبة، فيقول واحدهم البيت والبيتين والقطعة والقصيدة الكاملة دون عناء ولا تكلّف، وكل أمثالهم وحكمهم وما حفظ من شعرهم ونثرهم غاية في الفصاحة والقوّة اللغوية. فربما أكمل صورة للغة العربية – نضجت عمّا قبلها و فاقت ما بعدها– تجلّت في آخر العصر الجاهلي أوان نزول القرآن كما يقول محمد سهيل طقوش: ومهما يكن من أمر، فنحن لا نصل إلى العصر الجاهلي الذي نتحدث عنه حتى نجد الفصحى قد تكاملت وتكامل معها خطّها[5]. رغم أنّ قوله تكامل معها خطّها يحتاج لإطناب وإيضاح فالخط لم يتكامل إلا مع ظهور الإعجام والشكل، وذهب الكثير من العلماء والدارسين مذاهب مختلفة في حديثهم عن السليقة العربية، حتى أنّ هناك من قال أنّ اللغة العربية توقيفيّة من لدن الله سبحانه وتعالى مثل: أبو علي الفارسي(377هـ) وكذا أحمد بن فارس(395هـ) والقرطبي (671هـ). واعتبرها أكثر المحدثين أنّها سلوك اجتماعي لا أكثر، وحتى عندما نزل الذكر الحكيم كلام الله لم يكن العرب في حاجة إلى البحث عن معاني مفرداته وصيغه ولم يبهرهم لفظه، لفصاحتهم وعلمهم الدقيق بلغتهم، بل أعجزهم بآلية نظمه وبلاغته ومعانيه

العميقة، فالكتاب الكريم من أعظم وجوه إعجازه كيفية نظمه، وقد تناول ظاهرة الإعجاز القرآني العديد من علماء العرب في كتب مختلفة منذ القرون الهجرية الأولى

والأصل أنّ العلماء المسلمين الأولين صبّوا جلّ اهتمامهم لخدمة دينهم، فمنذ منتصف القرن الهجري الثاني عملوا على التدوين والبحث في العلوم الشرعية: من علوم قرآن وفقه وتفسير وجمع للحديث النبوي الشريف وعلومه، ثم بعد ذلك نظروا في علوم اللغة. كما يشرح "أحمد مختار عمر": لم يكن البحث اللغوي عند العرب من الدراسات المبكرة التي خفوا لها سراعا، لأنّهم وجّهوا اهتمامهم أولاً إلى العلوم الشرعية و الإسلامية وحين فرغوا منها أو كادوا اتجهوا إلى العلوم الأخرى.[6] والذي يقصده (أحمد مختار عمر) بالعلوم الأخرى علوم اللغة وما يتعلق بها ومنها علوم اللغة العربية كـ"علم النحو و الصرف والبلاغة".

وتصدّى لجمع النصوص العربية الصحيحة الفصيحة من أفواه العرب سليمي السليقة والطبع، مجموعة غير قليلة من العلماء العظام الذين أدركوا الدور العظيم المنوط بهم خلال جمعهم المادة اللغوية الخامّ، من أفواه أهلها دون وسائط ومن أشهرهم: أبو عمرو بن العلاء (154هـ) وشعبة بن الحجاج(160هـ) وحماد بن سلمة (167هـ) ويونس بن حبيب(182هـ) ومعمر بن المثنى(209هـ) وعبد الملك بن قريب الأصمعي(206هـ) وغيرهم كثير. وقد عانى هؤلاء العلماء خلال الجمع معاناة عظيمة، فوصل الأمر أن يقضي واحدهم السنوات الطوال بين أعراب البادية يجمع كل ما يسمع منهم ويدوّنه، فهذا النضر بن شميل (203هـ) كما ترجم له صاحب بغية الوعاة أنّه أقام بالبادية أربعين سنة[7]، فأن يصل الأمر بالنضر أن يبقى لأربعين سنة يجمع كلام العرب في بواديهم يعيش بينهم ويخالطهم، مع ما في الأعراب من جفاء وخشونة عيش وشظف، إنّها لعزيمة ومضاء لا يرام في سبيل نيل مراده من كلام العرب الصحيح، وجاء في المزهر على لسان أبي محمد اليزيدي(202هـ): كان أبو عمر أنبل من أن ينظر في ما ولَّد الناس، قال: ولمَ ؟ قلت: لأنّه جاور البدو أربعين سنة[8]. فأبو عمر بن العلاء كما النضر صرف أكثر عمره بين أهل البادية الفصحاء يجمع عنهم لغتهم، وقد وصف أحدهم الكسائي(189هـ) خلال رحلته في جمع اللغة لبادية الحجاز، أنّه قدم وقد كتب بخمس عشرة قنينة حبر[9]، وقد كانوا يدوّنون كلّما عرفوا أنّه يستحّق الجمع وما استحسنته أسماعهم من كلام العرب، لأنّهم يدركون تمام الإدراك أنّهم في سباق مع الزمن، لما يرونه من غلبة اللّحن وتفشيه، في العديد من البوادي المتاخمة للأعاجم فضلا عن

الحواضر، ويعلمون أنّ أمر فصاحة بعض القبائل العربية لن يطول كثيرا مع الزمن، فلذاك بذلوا ما في وسعهم لإنقاذ ما استطاعوا من كلام العرب بتقييده في رسائل مختلفة، هي مصدر لأمهات الكتب بعد ذلك.

– الأسباب التي دعت العلماء إلى جمع اللغة:

لو تأملنا مقدار الجهد الذي بذلته تيك الثلة من العلماء الأول في سبيل جمع اللغة من أفواه فصحاء العرب ، وبحثنا مصدر هذه الإرادة الصلبة القوية التي تحلوا بها، لأدركنا أنّ وراء الأمر دوافع كثيرة نسجل بعضها:

1– أنّ اللغة مصدر عزّ وافتخار لدى العربي يعتبرها من مقومات شخصه وممّا يستحق القداسة عرفا ولا يجوز التهاون بها، فقد اعتبر من خوارم المروءة أن يلحن الرجل أو يعيَ في خطابته أو حديثه، وممّا يسقط قدر الرجل أن يلحن حتى قال عبد الملك بن مروان حين سئل لم أسرع إليك الشيب؟ فردّ:(شيبني ارتقاء المنابر مخافة اللحن[10]) وقد تعلّق العرب وافتخروا بلغتهم الفصيحة منذ الجاهلية واحتفوا بالشعر والخطابة منذ القدم، حتى كانوا يقيمون الولائم والأفراح إذا نبغ الشاعر فيهم[11]، واستمرّ الأمر إلى العصر العباسي و السِّجَالَات التي كانت بين شعراء القبائل دليل على ذلك، كما حدث بين الأخطل وجرير والفرزدق في عصر بني أمية.

2– تطويع النصّ العربي الفصيح الذي جمعوه، قصد خدمة علوم الدين فخدمة لغة القرآن ودرسها من الدين، فبها تفسير النصّ الشرعي من القرآن والحديث النبوي الشريف، ففي بداية البعثة أُثر أنّ رسول الله (صلى الله عليه وسلّم) قال للرجل الذي لحن (أخطأ) في حضرته:(أرشدوا أخاكم فإنه قد ضلّ)[12] ،وكان الأمر كذلك في عهد الصديق وعثمان وعلي رضوان الله عليهم جميعا، فكلهم دعوا إلى ضرورة الحفاظ على اللغة والتمسّك بها، لهذا مضى الجمّاع في سبيلهم خدمةً للدين بحفظ لغته. فهذا عبد الله بن عباس يقول: (إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب؛ فإنّ الشعر ديوان العرب) وكان إذا سُئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعرا[13]. قصد تفسير ما استصعب شرحه والقصص كثيرة في هذا الوجه.

3– الرغبة في حفظ اللسان العربي لإيجاد حلول لِاستفحال اللّحن اللغوي الذي راح يتزايد مع الزمن، وذلك بجمع ذخيرة لغوية حيّة صحيحة من أفواه أهلها قبل اختلاطهم بغيرهم و

فساد لغتهم، كما حدث مع أهل الحواضر والبدو المتاخمين للأعاجم، وهم ذاتهم الذين ظهر بينهم بوادر النحو العربي، وكانت ذخيرتهم مصدرا للاستشهاد النحوي حتى يوم الناس هذا.

ومازالت هناك دوافعٌ وأسبابٌ كثيرة يضيق المجال لذكرها؛ دعت أبا عمرو بن العلاء والأصمعي وأبا زيد القرشي وأعلاما آخرين إلى هذا البذل والاجتهاد في سبيل جمع اللغة وإتباعهم منهجا علميا صارما خلال عملهم الجبار.

– بداية التدوين ومنهج الجمّاع الأول:

كان الجمّاع الأول قد تحرّوا في جمعهم جهدهم من التحرّي و البحث، فلم يجمعوا من اللغة سوى ما عرفوا فصاحته وأمانة مورِّده. فهذا صاحب "العمدة في صناعة الشعر ونقده" يحدّثنا عن وجه من وجوه تحرّي رأس جمّاع اللغة في الأخذ والاستشهاد بالفصيح من الشعر مثلًا، حتى أنّه لم يستشهد إلا بشعر الجاهليين دون غيرهم، فيقول:(كان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد حَسُن هذا المولّد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته. يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولّدا بالاضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعدّ الشعر إلا ما كان للمتقدمين، قال الأصمعي: جلست إليه عشر حجج فما سمعته يحتج ببيت أسلامي[14])

فبداية تدوين اللغة كان بجمع المادة اللغويّة بشكل عشوائي كبير، لكن بشروط للجامع وشروط للمورّد الذي أخذت عنه اللغة بشخصه وكذا للقبيلة التي ينتسب إليها، فقد ذكر أبو عمرو بن العلاء – وهو شيخ جمّاع اللغة ومن أسبقِهم في هذا المضمار– في سياق حديثه عن القبائل التي تؤخذ عنها اللغة (أنّ أفصح العرب هم عليا هوازن وسفلى تميم)[15]. وهي امتداد لقريش، فهو قد حدّد المنطقة التي امتاز أهلها بالفصاحة ويجوز الأخذ منها؛ تحديدا مكانيًا فقال: أنّها تشمل القبائل التي بين أرض هوازن وتميم. وقد ذكر أبو نصر الفارابي (339هـ) في كتابه " الألفاظ والحروف" في هذا المعنى متحدثا عن جمع اللغة: وأكثر من تشاغلوا بذلك من سنة تسعين إلى سنة مائتين. وكان الذي تولى ذلك من بين أمصارهم أهل الكوفة والبصرة من أرض العراق. فتعلموا لغتهم والفصيح منها من سكان البراري منهم دون أهل الحضر، ثم من سكان البراري من كان في أوسط بلادهم ومن أشدهم توحشا وجفاء وأبعدهم إذعانا وانقيادا، وهم قيس وتميم وأسد وطي ثم هذيل، فإنّ هؤلاء هم معظم من نقل عنه لسان العرب. والباقون فلم يؤخذ عنهم شيء لأنّهم كانوا في أطراف بلادهم، مخالطين لغيرهم من الأمم مطبوعين على سرعة انقياد

ألسنتهم لألفاظ سائر الأمم المطيفة بهم، من الحبشة والهند والفرس والسريان وأهل الشام وأهل مصر[16].

فقد استطاع هؤلاء الجمّاع الجهابذة أن يحدّدوا مناطق الفصاحة العربية التي يمكن اعتماد لغتها دون غيرها، ولم يأخذوا عن المناطق الأخرى، وصبروا على الأعراب صبرا عظيمًا لغايتهم العليا التي يطمحون، حتى إذا عرف الأعراب – بعد زمن– شغف العلماء والولاة بجمع اللغة جاء بعضهم إلى الحواضر كدمشق البصرة والكوفة، وصارت لهم حلقات يَأخذ عنهم طلاب العلم فيها. بل قد توافدوا على قصور الأمراء و الخلفاء، طمعا في الحظوة التي قد يلقونها منهم أو لقضاء حاجات دنياهم. فـ (الرحلة أصبحت عكسية عندما أحسّ الأعراب بأنّ أهل الحضر بحاجة إليهم وإلى معلوماتهم، فطرؤوا على الكوفة والبصرة ووقفوا على حلقات العلماء وما يدور فيها)[17].

ويتناول السيوطي أمر التحري الذي اتبعه جمّاع اللغة نقلا عن ابن فارس الذي قال: أنّ اللغة تؤخذ سماعا من الرواة الثقات ذوي الصدق و الأمانة ويتقى المظنّون. ويقول الخليل: أنّ النحارير ربّما أدخلوا على الناس ما ليس من كلام العرب إرادة اللبس و التعنيت.[18] والمقصود بالنحارير هم الحذّاق و الدهاة من الأعراب أهل اللغة، الذين قد يبدعون اللفظ أو يبنون التركيب على غير ما نطقت العرب، غاية التمييز أو الرفعة لدى السلطان. وقصة سبويه والكسائي المشهورة حول المسألة الزنبورية تثبت ما ذكرناه عن بعض الأعراب من حياد عن الحق في بعض الأحيان بغية قضاء حوائجهم والحظوة لدى ولي الأمر.

ولو نظرنا إلى منهج جمّاع اللغة لوجدناهم يقتربون ويضارعون منهج جمّاع الحديث النبوي الشريف، لتحرّيهم وعلميتهم حتى الاصطلاحات التي تستعمل هي ذاتها التي يتداولها أهل علم الحديث، بل وكثيرًا ما نجد العلَمَ ذاته من أهل اللغة وراو لحديث المصطفى، كأبي عمرو بن العلاء والنضر بن شميل شيخ البخاري ، وعيسى بن عمر الثقفي وغيرهم من المتقدمين.

وقد صرّح الكثير من المتقدمين فهذا عبد الرحمان جلال الدين السيوطي صاحب المزهر في علوم اللغة يقول: كتب اللغة نظير صحيح البخاري في كتب الحديث، وليس المدار في الاعتماد على كثرة الجمع بل على شرط الصحة[19]. فقد شبه كتب اللغة بكتب جمع الحديث النبوي، بل

بأعلاها مرتبة "الجامع الصحيح للبخاري"، وقال أنّ أهمية كتب اللغة تتعلّق بصحّة الأثر اللغوي لا بكثرة المجموع فيها، ممّا يؤيد ما ذكرناه آنفا من صرامة ودقّة منهج جمّاع اللغة.

وهذا الكمال بن الأنباري يقول في "الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة في أصول النحو" : اعلم أنّه يشترط أن يكون ناقل اللغة عدلا، رجلا كان أو امرأة حرًّا كان أو عبدا كما يشترط في نقل الحديث، لأنّ بها معرفة تفسيره وتأويله، فاشترط في نقلها ما اشترط في نقله[20]. فابن الأنباري يفصح عن سبب التحرّي خلال جمع اللغة لأنّ بها تفسير القرآن والحديث وفهم التأويل. فمناط الحزم الذي ماز هاته الثلة من العلماء هو اعتقادهم أنّ اللغة ممّا يعضد ثوابت الدين.

وقد كان المفسّرون و شرّاح الحديث النبوي يسافرون إلى الأعراب في بواديهم ومضارب قبائلهم، بغية شرح كلمة استعصى معناها أو جملة لم يفهموا مرماها، فأهل التفسير والحديث هم ذاتهم أهل اللغة، كثيرا ما قاموا بدور أهل اللغة بل و صنفوا رسائل لغوية.

وهذا أبو عمرو بن العلاء يقرّ بضياع التراث الشفوي لدى العرب، ويعترف أنّ أكثر أدب العرب الشعري أو النثري قد نُسي وضاع فيقول: ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقلّه، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير[21]. فقد ضاع تراث الجاهلية من النثر ولفقدان التدوين ولغلبة الأمية على العرب. وما رواه الرواة كان من محفوظ الرجال، والحفظ عرضة للنقص والزيادة[22].

ويكفي هاته الثلة من العلماء أنّهم قد حدّدوا زمان ومكان الرواية اللغوية بدقّة شديدة، وبعد فترة لحق التراث العربي القديم وضع وتحريف، أثار جدلًا عظيمًا بين الأدباء والنّقاد منذ القديم إلى عصرنا هذا، ربّما يضيق المقام لشرحه و مناقشته لتشعّبه و كثرة ما كتب حوله، وخاصة ما لامس السياسة أو انضوى تحت غطاء الطوائف الدينية.

– المدونات اللسانية الأولى:

بعد حديثنا عن جمّاع اللغة ومنهجهم العلمي الدقيق الذي اتبعوه خلال عملهم الجليل الذي ضارعوا به علماء الحديث، حتى أنّ الكثير من أهل اللغة كانوا في الطبقات الأولى لرواة الحديث، نتناول بالبحث ما قاموا بجمعه من لغة.

الشيء الذي ينبغي الإشارة إليه أنّ هؤلاء العلماء: كأبي عمرو بن العلاء، وتلميذه النضر بن شميل ويونس بن حبيب، والأصمعي ومعمر بن المثنى وغيرهم كُثُر، جمعوا اللغة على شكل رسائل قصيرة متنوعة، وقد جمعوا شيئا عظيما كثيرا من اللغة، حتى أنّ أبا عمرو بن العلاء ملأ بيتا بما جمعه من فصيح ونادر ما قالته العرب (وكانت كتبه التي كتب عن العرب الفصحاء قد ملأت بيتا له إلى قريب من السقف) [23]، وقد طافوا كما عُلم و مسحوا كل بادية العرب وحدّدوا مناطق الفصاحة فيها؛ والقبائل التي تؤخذ عنها اللغة، ولكنّهم خلال جمعهم وتدوينهم لم يحدّدوا أسماء القبائل التي أخذوا عنها في أكثر أحوالهم، ولا شخص الذي رووا عنه اللغة بدقّةٍ إلا قليلا، بل كان جمعهم عامًّا مطلقا، وقد كان للعرب لغات أو لهجات مختلفة أو ما يسمى ألسنا، ولكنّهم خلال الجمع لم يحدّدوا مصدر ما جمعوه بل اعتبروا اللهجات لهجة واحدة؛ ولم يفرّقوا بين لهجات القبائل، ممّا حرمنا التعرّف على مفردات وخصائص كل لهجة على حدة، وقد يكون في هذا خير كثير؛ لأنّه زاد من مفردات اللغة العربية وتراكيبها وبتّالي ثراء الذخيرة اللّغوية، فأنت تجد المعنى الواحد يعبّر عنه بكلمات كثيرة أو ما يسمونه المرادفات، ولهذا ظهرت رسائلُ كثيرة تتحدث عن الأسماء المتنوعة للمسمى الواحد، ومنها مثلا رسائل الأصمعي حول الإبل والشاة ورسالة العسل والنحل لأبي حنيفة الدينوري (282هـ)، ورسالة أسماء الأسد لابن خالويه الذي زعم أنّ للأسد خمسمائة اسما وصفة[24]، وأسماء الذئب للصغّاني (650هـ) وغيرهم.

وهاته الثلّة من العلماء الأول كل منهم قد اقتصر على ما سمعه و نقله وحده من أهل البادية، دون نقل ما جمع غيره فقد كان عملهم منفردا، رغم أنّ كلًا منهم أمةٌ وحده، فهم أصحاب الطبقة الأولى، ثم الذين يلونهم أي أصحاب الطبقة الثانية؛ جمعوا كلّما وجدوه فجاءت مدوّناتهم ضخمة مستفيضة، وقد اهتمّ أصحاب الطبقة الأولى والثانية من اللّغويين في بداية الأمر بتوثيق السند فيما جمعوه، بل وبأدوات التحمّل كما أصحاب الحديث تمامًا، فتجد أحدهم يذكر الخبر أو المثل أو الحكمة ثم يقول عمّن أخذها، فهذا صاحب الأضداد ابن الأنباري يروي مايورده مرّة عن قطرب ومرّة عن الكسائي ومرّة عن الفراء، بل كثيرًا ما يورد السند كقوله: أخبرنا أبو العباس، عن سلمة عن الفراء، قال: سمع الرؤاسي من سمع نصيبا الشاعر– وكان فصيحا– يقول: قد قَرَت[25](أي قرأت بتليين الهمزة). ولكنّ هذا النوع من التوثيق المحكم بعد مدة ضعف مع الزمن (والسبب في هذا أنّ اللغة أوسع جدًّا من الحديث؛ فلو اتبع في كل كلمة وكل إسناد

الاشتقاق؛ لبلغ المعجم حدًّا لا يقدّر؛ ولأن اللغة فيما عدا ألفاظ القرآن ليس لها من التقديس ما للحديث[26])، وكذا لأنّ الدارسين للغة و المشتغلين بها لا يهتمون بالسند والتوثيق كما طلّاب العلم الشرعي.

– مراحل جمع اللغة:

وقد لخّص مراحل جمع اللغة "أحمد أمين " في كتابه "ضحى الإسلام")[27]. فقسّمها إلى ثلاثة مراحل نشرحها بشيء من التصرّف والاختصار كما يلي:

– المرحلة الأولى: وفيها جمع للكلمات كيفما اتفق بطريقة عشوائية، فكلمة حول المطر وأخرى عن الزرع وأخرى عن الخيل، يكتبها الجامع دون ترتيب أو منهج معيّن، سوى ترتيب تاريخ السماع الذي لا يذكر غالبا بل نستنتجه من قرائن محايثة، كذكر علم معروف أو حادثة مشهورة أو غيرها، فتجد ما جمعوه كلمات مختلفة لا يربطها رابط. وربّما كان جمعهم بهاته الطريقة لأنّهم يدركون كلّ الإدراك أنّهم يردّون ضالًا، لعلمهم بما يهدّد فصاحة العرب بسبب اختلاطهم بالعجم واقترابهم من الحواضر، وكذا لإدراكهم القيمة العظيمة للّغة التي يجمعون. ولا ننسى أيضا أنّهم أصحاب السبق في مضمار التدوين فلم يكن لهم تآليف يرتكزون على منهجها قبلهم، ولا علماء يأخذون عنهم طريقة التأليف.

– المرحلة الثانية: وهي مرحلة بوادر الكتابة الأولى وفيها بدأ يظهر بعض التبويب والتنظيم التأليفي؛ بأن تجمع الكلمات في الموضوع الواحد مع بعضها في رسالة واحدة، فقد صار الجمّاع للّغة ينظّمون ما جمعوه بعض الشيء؛ فيتحدثون عن حيوان بعينه أو جنس من الحيوان يجمعون أسماءه وصفاته وكناه، أو عن نبات أو ظاهرة طبيعية كالرياح أو المطر، ومن الرسائل التي كتبت في هاته المرحلة لـ"أبي زيد القرشي" كتابي المطر واللبن، و لـ"الأصمعي" كتبا كثيرة ككتاب النخل والكرم والشتاء و أسماء الوحوش وكتاب الخيل والنبات والشجر، سميت كتبا مجازا فهي لا تعدو أن تكون رسائل.

– المرحلة الثالثة: وهي التي ظهر فيها المعجم الذي يشمل عددًا هائلا من المفردات؛ مرتبة ترتيبا يستطيع الباحث فيه الرجوع إلى المفردة المقصود بسهولة ويسر، بعد أن يعرف المنهج المتبع في المعجم أو طريقة ترتيب ألفاظه، وأول معجم كتبه العرب هو معجم "العين " للخليل بن أحمد الفراهيدي مع ما قيل فيه من نقد وتجريح في مادته العلمية لا في شخص صاحب، إلا أنّ المتفق

عليه أنّ الخليل بن أحمد هو صاحب فكرة المعجم والسبّاق إليها قبل بقية أهل العلم بأجيال، فقد استطاع حصر كمٍّ كبير من لغة العرب ثمّ رتّبها وفق منهج يسهل البحث عن أي مفردة خلاله، وقد أخذت مادة المعاجم الأولى من الرسائل الأولى التي ضاع أكثرها .

وبعد عين الخليل ظهرت كتب ومعاجم كثيرة لجمع المادة اللغوية الخامّ منها: الجمهرة لأبي بكر بن دريد، والغريب المصنف لابن سلّام والنوادر لابن الأعرابي والبارع للمفضل بن سلمة، واليواقيت لأبي عمرو الزاهد والمنضد لكراع والتهذيب للأزهري، والمجمل لابن فارس وديوان الأدب للفارابي والمحيط للصاحب بن عباد و مصنفات أخرى كثيرة[28]

– جمع اللغة في ثنايا الأدب:

وهذا الوجه الثاني للمدونات اللغوية حيث تجمع اللغة كوحدة متكاملة، من خلال جمع الأدب دون تفصيل لكلّ كلمة على حدة، وقد تحدّث عن ذلك "أحمد أمين" بعد حديثه عن جمع اللغة فقال: (ولمّا دوّنوا الأدب اتجهوا جهة أخرى غير جهة اللغة، ففي اللغة ساروا نحو الجمع والاستقصاء حتى وصلوا إلى عمل معجم شامل، أمّا في الأدب فساروا على منهج الاختيار، ولم يحاولوا أن يضعوا كتبا شاملة لكل ما روي من أدب عن كل القبائل، ولم يبتكروا نظاما لجمع الأدب كما ابتكروا نظاما لعمل المعاجم، ولعل سببه أنّهم، لو شاؤوا ذلك ما تيسر لهم، لأنّ فردا واحدًا وأفرادا لا يستطيعون القيام به، ولو حاولوا لبلغ ذلك مئات المجلدات بل أكثر؛ وقد يسهل الأمر إذا أرادوا أن يجمعوا شعر شاعر ما في الدواوين[29]) فيذكر أحمد أمين أنّ العلماء استطاعوا جمع مفردات اللغة مفصّلة في المعاجم، أمّا في جمع الأدب فقد نهجوا سبيل الاختيار، فلا طاقة لأيٍّ كان أن يجمع أدب العرب كلّه، فالأمر يحتاج لعدد عظيم من الجمّاع و لا يمكن بأي حال أن تسع المصنفات ما جُمع من أدب فصحاء العرب. هذا قديما لكنّ الأمر صار ممكنًا اليوم بفضل ما وصل إليه العلم والتكنولوجيا الحديثة، فالحلّ الأمثل هو أن تجمع مدونات الأدب العربي على الحواسيب وتخزّن على شبكة الأنترنيت التي تستطيع احتواء هذا الكمّ الهائل من المعلومات، وهذا أقرب إلى ما يسمى بالذخيرة اللغوية، التي دعا إليها اللساني الجزائري عبد الرحمان الحاج صالح (رحمه الله)منذ سنة 1987.

وجمع الأدب هو وجه آخر لجمع اللغة، فخلاله نستبين استعمال المفردة الصحيح في سياقاتها المختلفة، وكذا نتعرّف على التركيب أو العبارة وأسلوب بنائها الصحيح، ففي النحو و

البلاغة وأكثر علوم اللغة مثلا، يكون درسنا للأدب من خلال التراكيب أكثر من درسنا للكلمة كمفردة واحدة خارج سياقها.

وجمّاع اللغة منذ الرعيل الأول جمعوا شيئا كثيرا من الأدب، خلال جمعهم لمفردات اللغة و أثبتوه في رسائلهم الكثيرة، فجمعُ الأدب جمعٌ للغة بطريقة مباشرة: من حيث استعمالها في تراكيبها وتقلباتها ووجوهها المختلفة المتباينة بين النصوص بأنواع فنونها(خطبة وقصّة ورسالة ووصيّة...) وكذا أسلوب الأدباء المتنوع في نثرهم وشعرهم.

ويعتبر أيضًا جمعًا لمفردات اللغة بطريقة غير مباشرة أو ضمنية، أي أنّ الذين جمعوا الأدب في مصنفاتهم كانوا لا يسعوْن لجمع المفردات رأسا؛ بل كانوا يجمعون النصوص بغية حفظها من الضياع، كما جمع القرآن قبلًا من صدور الرجال وكذلك جمع الحديث النبوي الشريف الذي كان مصاحبا لجمع اللغة على الراجح، فجمعهم للّغة كان على وجه العموم فهم يعلمون أنّ غايتهم حفظ اللغة ككلّ متكامل خشية ضياعها، كما جمع الحديث النبوي في البداية ثم عكف الجهابذة على تصحيحه وبيان علله.

والذين صنعوا المعاجم اللغوية إنّما استخرجوا أكثر مفرداتهم من كتب الأدب الأولى، وما وصل إليهم من رسائل لغوية قديمة، ومن أقدم ما وصل إلينا من الكتب التي جمعت كلام العرب: (المفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب[30]). وكلها كانت شعرًا، خلا بعض التراجم والشروحات المقتضبة هنا وهناك، فالمفضليات لأبي العباس المفضل بن محمد بن يعلي المشهور بالمفضل الضبّي، وهو من أعلام نحاة مدرسة الكوفة و من أصحاب الفرّاء لزم الخليفة المهدي وندمائه، وله جمع مائة و ثمانية وعشرين قصيدة[31] في كتابه الذي سمي بـ "المفضليات".

وكذا الأصمعيات وهي في الدرجة الثانية بعد المفضليات؛ لاختصار "عبد الملك بن قريب" الرواية فيها أي أنّ الكثير ممّا أورده في أصمعياته لم يذكر عمن أخذه –ما يدعى بضعف السند– وأيضًا لقلّة اشتمالها على غريب اللغة، وربّما لتأخّرها قليلًا فهي ظهرت بعد المفضليات، وتحوي أشعار أكثر من واحد وسبعين شاعرا مختلفًا من مشاهير الشعراء؛ وهناك من قال أن الأصمعي أتمّ بها المفضليات[32]. ثم قام طلابه بفصلها عن المفضليات باعتبارها تاريخيا سابقة له.

ثم الجمهرة وتنسب لِابن زيد أبي الخطاب القرشي؛ وفيها جمع قصائد رائعة لمجموعة من شعراء الجاهلية و صدر الإسلام، مثل كعب بن زهير ولبيد، وقد أطلق (ابتكر) اسما لكلّ مجموعة

من القصائد فسمى بعضها المشوبات و أخرى المذهبات والمعلّقات وغيرها من الأسماء التي لم يألف العرب تداولها، رغم ما قيل حول المعلقات من أنّها عرفت كمصطلح قبل ابن دريد.

وهناك مصنفات أخرى جمعت الأدب ظهرت في الفترة ذاتها، أو قريبا منها هدف أصحابها إلى جمع ما تيسر من أدب عربي قديم، على شكل مصنفات جامعة للأثر الأدبي القديم المأخوذ عن أهل الفصاحة واللغة، ومن أشهر كتب الأدب القديمة الناقلة للّغة كما يذكر ابن خلدون في مقدمته: وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم؛ أنّ أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرّد، و كتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها[33]. فالعلامة ابن خلدون مع ما عُلم من رسوخ قدمه في العلم والأدب، قد حدّد لنا هاته المصنفات الأربعة واعتبرها مصادر الأدب العربي القديم، وما جاء بعدها لا يعدو أن يكون فرعًا عنها أي مضارعا لها أو شارحا أو آخذا عنها، فهذه المدونات قد جمعت علماً غزيرًا من الأدب العربي الصميم الذي نقل عن القدماء أهل الفصاحة والبلاغة.

وأيضا كان هناك ضرب من المصنفات جمع غريب اللغة، ويعتبر هذا النوع من أول التصانيف الجامعة للغة، فقد كان أول كتاب في جمع اللغة لعبد الله بن عباس رضي الله عنه (68هـ) وُسم بـ "غريب القرآن" ويعتبر باكورة المعاجم العربية عموما لا المتخصصة فقط، ورغم الاختلاف في تحديد ماهية الغريب، إلا أنّ المتفق عليه أن الغريب في كل عصر هو ما عَرف بيانه ومعناه الخاصة واحتاجت العامة شرحه، وظهرت بداية الأمر كتب غريب القرآن ثم غريب الحديث وبعدها غريب اللغة عمومًا، ومن أمثلة كتب غريب القرآن بعد كتاب عبد الله بن عباس؛ كتاب أبي عبيدة وبعده كتاب أبي فيد مؤرج السدوسي ثم كتاب ابن قتيبة وكتاب أبي عبد الرحمان اليزيدي و كتاب أبي القاسم محمد بن سلّام الجمحي وأيضا كتب: الطبري وأبي الحسن العروضي ومحمد بن دينار الأحول والكثير من الكتب في المضمار ذاته[34].

وكتب غريب الحديث كثيرة جدا كما كتب غريب القرآن وكلها شارحة لما أشكل من لفظ الحديث النبوي الشريف، كي يتيسّر على طالب العلم فهم دلالات المفردات الحديثيّة، حتى يصل إلى المقصود الصحيح من السياق النبوي. ومنها: كتاب غريب الحديث لأبي عبيدة و كتاب غريب الحديث لعبد الملك بن قريب الأصمعي وكتاب غريب الحديث للنضر بن شميل شيخ

البخاري وكتاب غريب الحديث لقطرب وآخر لابن الأعرابي وآخر لأبي عدنان وآخر لابن قادم وكذا كتاب ابن قتيبة وابن الأنباري صاحب الأضداد و لأبي إسحاق الحضرمي وغيرهم كثير.

أمّا غريب اللغة فقد ألّف علماء العرب فيه كتبا كثيرة متنوعة:

من أول كتب غريب اللغة كتاب (تفسير الغريب) لبرزخ بن محمد العروضي وهو من معاصري الكسائي، وكذا كتاب الكسائي (غريب الحديث والكلام الوحشي) وهو كتاب لغوي بحت غير ما كتبه في تفسير غريب الحديث، وكذا كتاب (غريب الأسماء) لأبي زيد، وكتاب (الغريب الوحشي) لأبي مسجل عبد الوهاب بن حريش الأعرابي، وكتاب (تفسير غريب سبويه) لأبي عمر الجرمي (225ه) وكتاب ابن الأعرابي(231ه) (تفسير الأمثال)[35]، وكتب كثرة حول غريب اللغة، أغلبها لم يصل إلينا.

وفي العصر ذاته ظهرت طائفة أخرى من الكتب؛ اهتمّت بتصحيح اللحن الذي يقع فيه عامة الناس وخاصتهم: من طلاب العلم وغيرهم: من كتّاب وعلماء وأدباء خلال استعمال اللغة المنطوقة أو المكتوبة، على غير ما ألفته العرب؛ ونقلت لنا كيف كان نطق العرب الصحيح للّغة مركبة كنص أدبي متماسك أو مفردة خارج سياقها باعتبارها محلّ درس، فجمعت لنا نصوصا فصيحة من الأدب القديم، ومن هذه الكتب على سبيل المثال لا الحصر[36]:

- كتاب تقويم اللسان لابن الجوزي (510ه).
- كتاب البهاء فيما تلحن فيه العامة للفراء(144ه).
- كتاب ما يلحن فيه العامة للأصمعي(216ه).
- كتاب ما خالفت فيه العامة لغات العرب لأبي عبيد القاسم بن سلام(224ه).
- كتاب لحن العامة لأبي حاتم السجستاني(250ه).
- كتاب إصلاح المنطق لابن السكيت(244ه).
- كتاب أدب الكاتب لابن قتيبة وفيه باب: تقويم اللسان(276ه).
- وكتاب الفصيح لثعلب(291ه).
- وكتاب لحن الخاصة لأبي هلال العسكري(395ه).

فهي تعتبر من المدونات اللسانية التي حفظت شيئًا كثيرًا من لغة العرب، خاصّة مع كون بعضها من كتب علماء اللغة الذين ينتمون للطبقتين الأولى والثانية ، كأبي زكريا الفراء و ابن سلام، الذين أخذوا عن الأعراب الفصحاء أو عمّن سمع منهم مباشرة.

– خاتمة:

لو تتبعنا الكتب التي جمعت لغة العرب لألفينا علمًا عظيما وأدبا جمًا حوته هذه المدونات الأول، ولتلمّسنا اجتهادا كبيرا وعزيمة مضاءً، دعت هاته الثلة من الجهابذة إلى كل هذا البذل والحرص على جمع اللغة الأولى وتدوينها، رغم ما في ذلك من كدٍّ وجهد خاصة في ذلك الزمان القديم، ولو حاولنا رصد بعض أسباب ذاك الحرص على جمع اللغة وتدوينها في نقاط منها:

– كون العرب حديثي عهد بالتدوين، فهم لم يعرفوا الكتابة معرفة حقّة إلا مع ظهور الإسلام الذي دعاهم لنبذ أميّتهم، فبدؤوا تدوينهم اللغة بشغف وحبّ شديد لممارسة الكتابة.

– تقييدهم العلم بالكتابة، وخوفهم ضياع العلم الذي جاء به دينهم، من نصّ شرعي خاصّة (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف) أو الذي بلغوه باجتهادهم والذي حفظوه في صدورهم. – الوازع الديني الذي مافتئ يشحذ الهمم نحو طلب العلم وتحصيله ويحضّهم على الاجتهاد في الطلب والتدوين، فمنذ بداية الوحي كان هناك أمر صريح و إيعاز بتعلّم الكتابة.

و بعد درسنا للمدونات اللسانية التراثية يمكن أن نستنتج:

أنّ هاته المدونات قديمة قدم التدوين العربي، فالعرب مذ عرفوا الكتابة بدؤوا بتسجيل إبداعهم وتراثهم، مع ظهور الإسلام أي منذ القرنين الهجريين الأول والثاني.

–المدوّنات الأولى كتبت بلغة عربية فصيحة سليمة لم يتخللها اللحن، وكلّما تقدمنا في الزمن نقصت فصاحتها وقيمتها اللغوية وفشا اللحن فيها فهي تعكس منطوق العرب.

– الرسائل اللغوية والكتب الأولى كانت غير منظمة و غير مبوبة، فغايتهم الرئيسة كانت للجمع ومازال العلماء والأدباء العرب حديثي عهد بالكتابة وأساليبها. ثم بعد فترة زمنية تمرّس الأدباء والعلماء في التأليف فانتظمت كتبهم ومصنفاتهم.

– نحتاج لدراسة أي مدونة لغوية معرفة سمات عصرها الفنية وكذا منهج تصنيفها، فمثلا مدونات القرن الثاني تختلف عن مدونات العصر العباسي الأول وكذا تختلف عن مدونات عصر الضعف، فينبغي للدارس أن يتنبه إلى ذلك وبخاصة خلال المسح الرأسي للمدوّنات القديمة.

– وأيضا قد نقسّم المدوّنات اللسانية القديمة إلى صنفين اثنين:

– الصنف الأول: جعل الألفاظ الدّالة محلّ الدرس مباشرة، وتشمل المعاجم اللغوية بأنواعها فمنها: معاجم الألفاظ كمعجم "العين" ومعاجم المعاني كالمخصّص لابن سيدة و معاجم المصطلحات كمعجم "التعريفات" للجرجاني ومعاجم الأمثال كجامع الأمثال للميداني.أي أنّها تدرس المفردة وتبحث عن معانيها خارج سياقاتها المختلفة دون ربطها بقرائن مصاحبة لها.

– الصنف الثاني: وهذه الفئة من المدونات جعلت غايتها جمع الأدب ككلّ متكامل، فلم يهتمّوا بالمفردة خارج سياقها، بل جمعوا الآداب المتنوعة لغايات مختلفة من أهمّها العمل على حفظ التراث والإبداع العربي من الضياع، كما نسي وضاع تراث عربي كثير قبل انتشار أو شيوع الكتابة، والأمثلة على هذا الصنف كثيرة جدًّا منها الرسائل اللغوية الأولى والكتب التي جمعت دواوين الشعراء وغيرها من المصنفات القديمة، وقد نلمس عند بعض الأدباء و خاصة من كانوا شيوخا في حلقات العلم لهم مريديهم وطلابهم، غاية أخرى لتأليفهم وهي الغاية التعليميّة وهناك مصنفات نستبين الغاية التعليمية فيها بجلاء ومنها: كتاب "لحن العامة" لأبي حاتم السجستاني، وكتاب "إصلاح المنطق" لابن السكيت. وأيضا كتب أبي العلاء المعري التي حشد فيها عدد كبيرا من الوحدات اللغوية ، التي لم تعد مستهلكة خلال القرن الخامس بغية إحيائها وتعليمها لتلاميذه.

– استطاع العرب جمع ذخيرة لغوية عظيمة في معاجمهم الأولى، ولكنّهم لو يستطيعوا جمع كتب الأدب لأنّهم لم يجدوا ما يَسعُ كلّ آدابهم، ومع توفر أجهزة الحاسوب المعاصرة والتخزين عبر الأنترنيت صار ذلك ممكنا، وقد نادى بجمع آداب العرب علماء كثر، كان على رأسهم اللساني عبد الرحمان الحاج صالح وقد حاولت هيئات عديدة القيام بهذا العمل الشاقّ.

فهل ستتظافر جهود اللغويين العرب لإتمام هذا المسعى العظيم الذي من شأنه جمع مدونات التراث العربي وتنظيمها؟

هوامش:

[1]– حسين نصار، نشأة التدوين التاريخي عند العرب، منشورات اقرأ، ط02، بيروت، لبنان، 1980، ص11.

[2]– محمد القاضي ،الخبر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان،ط 01، 1998، ص147.

[3]- أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السلفية، القاهرة ، مصر، ط01، 1910، ص34.

[4]- أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري،الجامع الصحيح ، ت عبد القادر شيبة الحمد، مكتبة الملك فهد ، الرياض ، السعودية، ط01، 2008،مج01، الحديث 1866،ص 524.

[5]- سهيل طقوش، تاريخ العرب قبل الإسلام،دار النفائس،بيروت ، لبنان،ط01، 2009 ،ص117.

[6]- أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب ،القاهرة، مصر، 1988، ط06، ص79.

[7]- جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة،مصر، 1965،ج 02، ص316.

[8]- عبد الرحمان بن إسحاق الزجاجي، مجالس العلماء، ت ع السلام هارون،مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط03، 1999 ،130ص.

[9]- أبي عبد الله الذهبي، سير أعلام النبلاء، ترتيب حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ج09،ص136.

[10]- سعيد الأفغاني، من تاريخ النحو، دار الفكر،دمشق،سوريا ،ط02 ، 1978ص11.

[11]- أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ت النبوي ع الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط01، 2000،ج01، ص89.

[12]- أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ت، محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، ط01، 1983،ج02، ص08.

[13]- أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده،ص 27.

[14]- نفسه، ص137.

[15]- ع الرحمان جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ضبط وشرح: محمد أحمد جاد وآخرين، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط01، 1986،ص211.

[16]- أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، ت محسن مهدي، دار المشرق، بيروت ، لبنان، ط02 ، 1990، ص147.

[17]- حامد ممدوح محمود يوسف، الرواية وأثرها في النقد الأدبي، دار جليس الزمان، عمان، الأردن، ط01، 2010، ص 215.

[18]- ع الرحمان جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، ص82، 83.

[19]- المرجع نفسه ص62.

[20]- كمال الدين بن محمد الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة في أصول النحو،ت سعيد الأفغاني، دار الفكر، ط1971،02،بيروت ، لبنان ،ص85.

[21]– عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ت ع السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، ط05، 1985، ج01، 287.

[22]– محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص135.

[23]– أبو العباس بن خلكان،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت إحسان عباس،دار صادر، بيروت، لبنان،ط1978،01 ،ج03، ص466.

[24]– رمزي منير بعلبكي،التراث المعجمي العربي، المركز العربي للأبحاث، الظعاين ، قطر،ط01، 2019،ص 21.

[25]– محمد بن القاسم الأنباري،الأضداد، ت أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا ،بيروت،ط01، 1998، ص209.

[26]– أحمد أمين، ضحى الإسلام، مؤسسة هنداوي، القاهرة ، مصر،ط01، 2011، ص585.

[27]– أحمد أمين، ضحى الإسلام (بتصرف)،ص 589 ، 590، 591.

[28]_ جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص59.

[29]– أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص598.

[30]– نفسه، ص599.

[31]– ابن النديم، الفهرست، ت أيمن فؤاد سيّد، مؤسسة الفرقان، لندن، المملكة المتحدة، ط01، 2009 ، ص205، 206.

[32]– أحمد أمين،ضحى الإسلام،ص599.

[33]– ع الرحمان بن خلدون،مقدمة ابن خلدون، ت وشرح وائل حافظ خلف، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،ط01، 2013 ،ص851.

[34]– ابن النديم، ، الفهرست،ص52، 53.

[35]– محمد حسين آل ياسين، الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث عشر، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط01 ، 1980، ص166.

[36]– ذكر هذه الكتب وغيرها عبد الرحمان مطر في مقدمة تحقيقه لكتاب تقويم اللسان لابن الجوزي، دار المعارف،القاهرة ، مصر،ط02، 1960،ص31.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 966 - 985 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الملكة اللغوية في ضوء الخطاب الصوفي:دراسة للأجمال والتفصيل في وصايا ابن عربي

The Language Faculty in the Sufi Discourse: A Study of Summary and Detail in the Commandments of *Ibn Arabi* -

جمعة نعامي [1]*، إسماعيل سيبوكر [2]

Naami djema[1], Ismail siboukeur [2]

مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح بورقلة / الجزائر

Textual linguistics and discourse analysis laboratory

University kasdi Merbah of Ouargla- Algeria,

tacwaallah30@gmail.com

تاريخ الإرسال: 20200/04/19	تاريخ القبول:2020/08/07	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

يستوعب الخطاب الصوفي العديد من القراءات،؛ بل تمتد جغرافيته على طبقات هائلة من المعاني تنتظر من يسبر أغوارها ؛ ويكتشف أسرارها، وهذا ما سنتعرف عليه في وصايا ابن عربي؛لا سيما وأن نصوص الوصايا تعتمد على محورين أساسين في بناء معانيها وتشكل خطابها وامتداده، وهذين المحورين هما الإجمال والتفصيل؛ لكن ليس بالمصطلح البلاغي المعروف؛ لأنهما مصطلحان متعلقان بالمقاصد والتجربة الصوفية الروحية من جهة، وبعرف اللغة من جهة أخرى؛ كما أنهما لا ينفكان يرتبطان بمجموعة من الأسس المعرفية والحجاجية الاعتبارية كذلك.

انطلاقا من بعض الأدوات التداولية والمعرفية في مقاربة وصايا ابن عربي، تهدف المداخلة إلى التعرف على قدرة هذه المبادئ اللسانية المعرفية في مقاربة نصوص الوصايا؛ كما تهدف أيضا إلى معرفة امتداد خطابها وارتباطها بالمقاصد الإفهامية التواصلية، والحجاجية الاعتبارية ضمن مصطلحي الإجمال والتفصيل.

الكلمات المفتاح:خطاب الصوفي، ملكة اللغوية، إجمال وتفصيل، وصايا ابن عربي، أدوات تداولية معرفية.

* جمعة نعامي : tacwaallah30@gmail.com

Abstract :

The Sufi discourse accommodates many readings, but its content extends over enormous layers of meanings awaiting those who explore its mysteries and discover its secrets, and this is what we will learn about in the commandments of Ibn Arabi, especially since the texts of the commandments depend on two main axes in building their meanings and form their discourse and its extension, and these two axes are the outline and the detail; but not by the well-known rhetorical term. Because they are two terms related to the objectives and the mystical spiritual experience on the one hand, and to the knowledge of language on the other hand; they are also related to a set of cognitive and argumentative foundations as well. Based on some pragmatic and cognitive tools in the approach of Ibn Arabi's commandments, this paper aims to identify the ability of these linguistic principles of knowledge in the approach to the texts of the commandments; it also aims to know the extent of its discourse and its connection to the conceptual, communicative, and argumentative purposes within the terms summarization and detail.

Keywords: Sufi discourse, language faculty, summary and detail, the commandments of Ibn Arabi, cognitive deliberative tools.

مقدمة:

لما أنهى ابن عربي[1] كتابه الفتوحات المكية الذي ابتدأه في مكة، قرابة الثلاثين سنة، ختم كتابة في دمشق قبل وفاته بعامين[2]، وكانت خاتمة الموسوعة العرفانيَّة وصايا اختلف الكثير في جعل ابن عربي يعدل عن اعتقاده من مسألة الباطن إلى الظاهر، وهو الاعتقاد الذي يبرّر مجيئ الوصايا على شاكلة العلم الظاهري"وصايا نبوية، وأقوال للصحابة والحكماء، مبناها على السلوك وتحقيق العلم الشرعي"[3].

وقد كان أهم ملمح وقعنا عليه أثناء مباشرتنا البحث هو تموضع الوصايا في نسقين خطابين مُهمَّين؛ نسق إجمالي عام تجسده مقدمة شعرية، ونسق آخر يعدُّ خطابا تفصيليًّا يشكّل أغلب الوصايا،وهو ما يثير عدّة أسئلة ينشد البحث الإجابة عنها. وفي مجملها–الوصايا– تكون خاتمة كتاب الفتوحات المكيَّة الباب الموفي360 تحت عنوان" في وصيَّة حكميَّة ينتفع بها المريد السالك والواصل ومن وقف عليها إن شاء الله تعالى".

لكن هذه الوصايا جاءت في نسقين خطابيين: نسق إجمالي ونسق بياني تفصيلي، وهو ما تسعى التداولية لبلوغه، الكشف عن خصائص اللغات الطبيعية بما تحمله من إضمار يسبق في بنائها المدركات الذهنية القصدية والأحوال الشعورية الداخلية والقدرات الخيالية، ويليها التعبير عن هذه الأحوال بحسب ما يتطلبه مقام الخطاب والاستعمال.[4]

إنَّ الأفراد" في تفاعلهم بواسطة سلوكاتهم ومواقفهم ورغباتهم يبنون علاقات أفقية مع بني جنسهم وعمودية مع كائنات الطبيعة. وهذا التفاعل هو ما يطلق عليه التواصل."[5]

ويشكل التواصل اللساني أعلى ضروب هذا التفاعل، باعتباره يحقق العلاقتين معا، فاللسان هو الوسيط بين الوجود والذهن، لأنّه تلطيف لكثافة[6] الموجودات في الواقع، وفي الآن نفسه تكثيف لتجرّد الذهن.

ولا يستقيم هذا التواصل إلاّ بوجود العملية التخاطبية، تحدّد استعمالات اللغة ليس فقط في حدود نقل المعلومات والأخبار بين المتخاطبين، فقد تكون معان أو اقتراحات أو اعتقادات أو شعورا...وهذا لا تتكلَّف به المعرفة المشتركة الخاصة بالوضع اللغوي أو السنن، بل تروم إلى تحريك قدرات الذهن، لأنّ اللغة ليست مجرد علامات لغوية بقدر ما تحمل ملامح هذه الآثار التي ذكرناها من قيم وتجارب وخبرات.

أولا– مفهوم اللغة والنص عند ابن عربي:

1–مفهوم اللغة عند ابن عربي:

يتأسّى ابن عربي بالمصدر الأول وهو القرآن الكريم[7]،كما هو الحال حول نشأة اللغة في الرأي القائل أنَّ اللغة إلهام وتوقيف من الله تعالى؛ واللغة عند ابن عربي لا تبتعد عن هذا الرأي،إلا أنَّها تسير من الداخل إلى الخارج؛ أي من لغة الأعماق والمعاملات القلبية إلى لغة الشهود.

يعني ذلك أنَّ التسمية هي الأصل في تكوين هذه اللغة، ويصحُّ أن نسميها "المصطلح"، لكنه ليس ترجمة لمفاهيم مجردة هذه المرة بل هو ترجمة لسلوك وعمل وينطبق عليها قول طه عبد الرحمن[8] بأنَّها تتميز بالمبادئ الآتية:

–المبدأ الوجودي:لا يمكن نقل التجربة الوجودية من حيث هي تجربة نقلا لغويا إلاّ أن تترك أوصاف الوجود العالقة بها، وهذا ما يجعل الإشارة والعبارة تختزن تلك التجارب والأحوال.[9]

-تنبُّهه لما يمكن أن يوقع في التشبيه، الذي غالبا ما تتميز به اللغة حينما تنتقل من الخاصية الطبيعية إلى الخاصية المجردة مثلما هو الحال في هذا الشاهد[10].

-المبدأ الخطابي1: أي أنَّ الكلام يوافق مقتضى الحال، والصوفي يأتي بالأقوال المناسبة للأعمال

-المبدأ الخطابي2:إنَّ مقامات الكلام متفاوتة، فلكلّ تجربة روحيَّة معرفة

وهذا فيما نعتقد أكبر مثال حول تكوّن المعرفة الصوفية، بحسب الأحوال التي يلازمها الصوفي كالذكر، لكي يرتقي من مقام إلى مقام، ومن خطاب إلى خطاب، وهذا عين الكشف ورؤية البصيرة.

من هذا الرأي نشتق رأيا آخر حول غموض العبارة الصوفية، وتجردها نحو الإضمار" فليست كل دلالة غير مباشرة دلالة غامضة، ولا كل دلالة غامضة دلالة غير مباشرة،حتى يصدق في حق الصوفي أنَّ كلامه مستغلق على الدوام، وليس الانتقال من الدلالة المباشرة إلى الدلالة غير المباشرة عنده انتقالا خارجا عن الطرق المعهودة في التخاطب العربي الطبيعي حتى يعدَّ كلامه ضربا من اللغو والعبث"[11].

لذلك فإنَّ الغموض الذي ينسب إليهم ناجم عن عدم مشاركة الصوفي أحواله التي تؤول إلى الذوق والتجربة القلبية وهو عند ابن عربي مرحلة "الكشف والشهود"،[12] وقد بينا جزءًا من هذا الرأي في المبحث الأول؛ فالسياق التداولي والمعرفي كفيل بأن يحرّك ذات المتلقي، التي لا تخرج عن القدرات الخياليَّة، والقدرات الذوقيَّة القلبيَّة والقدرات الحسيَّة، والتَّجربة الحية والعمل، فجميع هذه المقاييس كفيلة بأن تطرح هذه الإشكالية في عمق التحليل.

لذلك كان الإجمال والتفصيل هنا خاصيتين من خصائص اللغة الطبيعية، وليس فقط أسلوب في الشكل التركيبي؛ أي أنَّ اشتغال اللغة في الذهن يكون إجمالا، أمَّا إذا عبَّرت اللغة تصبح بيانا وتفصيلا بالألفاظ الواضحة، وهنا مفهوم الصوفي هو مفهوم القرآن الكريم، وهذا الذي سنشير إليه في العنصر الآتي:

2-النَّص عند ابن عربي:

ربَّما لا يَسعُ هذه الورقة العلمية بسط إشكالية مفهوم(النَّص le texte) في التراث العربي، لتشعبها وصعوبة سردها هنا، إلاّ أنّنا سنكتفي بما يخدم هذا العنصر.

كان ابن عربي على وعي كامل من حيث تجربته الكشفية مع الخطاب القرآني بالنَّص، وكونه ابتدأ وصاياه بطريقة الصوفي الباطنية(المقدمة الإجمالية)، يفسر جوهر تحديد(مفهوم النص)، وملخصه أنَّ النص(إلهام وإشارة)[13]، فيكون اللِّسان حينئذ بيانه وتفصيله الذي يترجم أحكامه ويبين مجمله، وهذا المفهوم انعكس على لغة ابن عربي، وصار عمودها الفقري، أي التأسيّ بلغة الوحي القرآني والنبوي، وصار البيان والإظهار مقصدا ومبلغا يسير فيه في أغلب الوصايا على سيرة الخلق محمد صلى الله عليه وسلم.

ومن هنا تغدو وظائف النص لا تتوقف على ما هو معهود من منظري **وظائف اللغات** بدءًا من **جاكبسون "Jakobson roman"** مرورا بآخر محطة وهي "الانفتاح على المنشئ والمتلقي"، ذلك أنَّها لغة تخلق أشخاصا لا يفكرون بعقل واحد على حد تعبير طه عبد الرحمن، بل هناك" العقل الحسي والعقل الخيالي والعقل الوجداني والعقل الذوقي والعقل الروحي " .[14]، وهي ألصق ميزة من ميزات اللغات الطبيعية.

لكنَّها–اللغة– تبقى أداة للتبليغ وآلة للبيان" لأنَّ الله تعالى أخبر عمّن هذه صفته أنه يدعو إلى الله على بصيرة، فمن التأسي المأمور به برسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم أن ننطق على تلك المعاني هذه الألفاظ النَّبويَّة، إذ لو كان في العبارة عنها ما هو أفصح منها لأطلقها رسول الله صلى الله عليه وسلم"[15].

وهذا فيما نرى عنصر آخر يسهم في حلِّ جزء من الإشكال الذي طرحناه حول مقدمة الوصايا الإجمالية؛ المقاصد الموضعية: ترميز للذهن بوَسَاطَةِ اللغة وهنا عمق التنبه لخصائص اللغات الطبيعية؛ إجمال ذهني قصدي وتفصيل لغوي بياني ترميزي[16].

3–علاقة الشعر بالاجمال :

هل الخطاب ذاتي لا يدلُّ على إشراك المتلقي؟

إنَّ هذا السؤال يروم لطرح الإشكالية الآتية: هل قصد ابن عربي الإجمال في هذه القصيدة؟ ثم كيف يتعامل المتلقي مع هذه المدركات ليحصّل الملاءمة في التأويل وبذل الجهد في القراءة؟

يذكر ابن عربي القصد من مجيء القصائد في مستهل كل باب من كتابه الفتوحات المكية قائلا"اعلم أيّدنا الله وإياك أنّ هذه القصيدة في كل باب من هذا الكتاب ليس المقصود منه

إجمال ما يأتي مفصّلا في نثر الباب ، و الكلام عليه ، بل الشعر نفسه من جملة شرح ذلك الباب، فلا تكرّر في الكلام الذي يأتي بعد الشعر فلينظر الشعر في شرح ذلك الباب...."[17] .

ولأنَّ الإجمال قد يختلف عمَّا هو معهود في البلاغة، فقد تعلق هنا بحالات شعورية داخلية مرتبطة بطرق تحصيل المعرفة الصوفية الروحية الربانية. أخذت أبعادا أخرى عند ابن عربي و صارت مرتبطة بتجربة الكشف(العلم والمعرفة[18]).

وعلى كل فإنَّ ابن عربي كان يقصد أيضا توليد لغة جديدة و"البحث عن لغة انتقلت من المعيار الاجتماعي وتفلّتت من التراكمات الثقافية والفكرية والأدبية، ومن هنا كان سعيه إلى خلق تباعد وقطيعة مع لغة التواصل السائدة من أجل الإبانة عن جواهر تجربته وتبليغها إلى المتلقي في ثوب لغوي يليق بها"[19].

ثانيا–الإجمال في وصايا ابن عربي

يستهلُّ ابن عربي وصاياه بعنوان ومقدمة شعرية، هي بمثابة التوقيع والمفتاح لدخول مقاصد الوصايا والمنطق الصوفي والروحي المساهم في بنائها وبيانها، لذلك فإنّ هذا المفتاح" يصير توقيعا للنص، ومؤشرا على احتمالات متعددة"[20]، وتكشف هذه الافتتاحية على تعلق العنوان بمضامين الوصايا، والإستراتيجية التي ينوي ابن عربي أنْ ينحوها لتبليغ مقاصده إلى المتلقي، وعليه فإنَّ ما يدعو الاهتمام عند أول تلق للعنوان هو كثافته القولية والدلالية ومؤشراته المقصدية، لأنَّ العنوان هو"مجموع العلامات اللسانية التي تعين وتدلّ على المضمون الشامل وتجذب جمهورا معينا"[21].

1–العنوان[22]:

يعلن ابن عربي مباشرة عن أنواع المتلقين؛ إذ يحيل العنوان على ثلاثة محاور رئيسة يمكن أن نقول أنها ليست اعتباطية بقدر ماهي إشارية تنقل تجربة أهل التصوف"ومتى ثبت أن الإشارة يدخل عليها العمل من كل جانب وأنّ صحَّة دلالتها تتوقف على طريق التواصل الحيّ،تبين أن طبيعة التعبير الإشارية طبيعة معنوية قصدية، فالعمل لايكون عملا إلاّ بالقصد الذي يقترب به، والتواتر لا يكون تواترا إلاّ بالحفاظ على قصد النموذج الأصلي..."[23]

وفيما يلي بيان دور الإشارة التواصلي ومقاصد العمل الحي[24] :

ولا يمكن بحال الوقوف على المضامين القولية والمقاصد إلاّ بتأويلها، لأنها فيما نعتقد بداية وحلقة وصل لجميع الوصايا، واستشرافا للمقاصد الموالية للوصايا الأخرى، حتى وإن لم يقف المتلقي عليها جميعها، وهذه قمة التصرف اللغوي الذي يحدد الطريقة والنهج الذي سيسير وفقه الخطاب ويدعمه الحضور التداولي لإنجازية الخطاب الموجَّه من جهة، ومن جهة أخرى تجسيد فهم مناسب، يقيم المتلقي مشاركة قصدية المرسل ويبني من النص التأويل المناسب له.

2-مقاطع المقدمة الاجمالية :

ولننظر للأبيات[25] الآتية:

المقطع الأول: المصدر الإلهي للوصيَّة:

وصَّى الإِلَهُ وَأَوْصَتْ رُسْلُـــــهُ فَلِذَا كَانَ التَّأَسِّي بِهِمْ مِنْ أَفْضَلِ العَمَلِ

لَوْلَا الوَصِيَّةُ كَانَ الخَلْقُ فِي عَمَه وَبِالوَصِيَّةِ دَامَ المُلْكُ فِي الـــدُّوَلِ

فَاعْمَلْ بِهَا وَلَا تُهْمِلْ طَرِيقَتَــه إنَّ الَوصِـيَّةَ حُـكْمُ اللهِ فِـــي الأَزَلِ

ذَكَّرْتُ قَوْمًا بِمَا أَوْصَى الإِلَهُ بِـهِ وَلَيْسَ إِحْـدَاثُ أَمْرٍ فِي الوَصِـيَّة لِـي

فَلَمْ يَكُنْ غَيْرَ مَا قَـالُوهُ أَوْ شَرَعُوا مِنَ السُّلُوكِ بِهِمْ فِي أَقْوَمِ السُّبُـــلِ

وتجاوزا لهذه الدلالة المباشرة وبعين القارئ المؤول، يسبح الكثير من المعاني المضمرة يسبق الوصول إليها المعرفة الروحية و كوامن أسرار اللغة وطاقاتها.

وعليه يكون" تأويل النص من هذه الناحية والنفاذ إلى مستوياته المتعددة لا يفهمها إلا الإنسان الكامل الذي تحقق بباطن الوجود"[26].

وقد سوّل لابن عربي تحت المقاصد الإلهية أن يقوم بدور التذكير وقصد الإخبار (**وليس للوصيَّة إحداث أمر لي**). كما لا يتوقف الأمر لمجرد الإخبار بل الاستفادة من هذه التجربة الروحية في نموذجها الإنجازي الذي يتعدَّى المنفعة العاجلة إلى المنفعة الآجلة[27] وهذه حقيقة القصد في العقل(النافع و تحقيق المصالح). إذ يرتبط العلم بالعمل وترتبط المعرفة العلمية بالمعرفة

الإلهية[28]، وحينها يحصّل هذا النموذج اللغوي الدور العملي وتنسحب إليه صفة الدوام والاستمرار.

المقطع الثاني: التهيؤ وتشغيل مدارك العقل:

فَـهَدْيُ أَحْمَد عَيْـنُ الدِّينِ أَجْمَعِـهِ وَمِلةُ المِصْطَفَى مِنْ أَنْوَرِ المِـلَلِ
لَمْ تَطْـمِسِ العَينَ بَلْ أعطته قُـوَّتَـهَا حَتىَ يُقِيـمَ الذِينَ فِيهِ مِنَ المِـــيَـلِ
فَخُذْ بِسِــرِّكَ عَنْــهُ مِنْ مَرَاكِــزِهِ عُلُّوًا إلَى القَمَرِ الأَعْلَى إلَى زُحَــلِ
إلَى الثَّوَابِتِ لَا تَنْــزِلْ بِسَاحَتِــهَا وَانْهَضْ إلَى الدَّرَجِ العَالِي مِنَ الحَمَلِ
وَمِنْهُ إلَى القَدَمِ الكُرْسِيِّ ثمَّ إلَى العِرْقِ المحِيــطِ إلَى الأَشْكَــالِ وَالمِـثُلِ
إلَى الطَبيعَةِ للنَّفسِ النَّزِيهَةِ لِلْعَـقْلِ المـقَيَّدِ بِالأعْــرَاضِ وَالعِــلَلِ
إلَى العَمَـاءِ الذِي مَا فَوْقَـهُ نَـفَـسٌ مِنْهُ إلَى المِـنْزِلِ المَنْعُـوتِ بِالأَزَلِ

يتمُّ في هذا المقطع تشغيل قدرة الخيال التي سمَّاها حازم القرطاجني بالقوة (الحافظة)*، ويمثل الخيال بعثا لتلك الثنائية المتحققة في(الروحي/الحسي)،وتأخذ مداها المطلق في بالبرزخ(العماء) وهو العالم الذي يتوسط الحياة الآخرة والحياة الدنيا. وتتحدد وظيفة الخيال بكونه الشيء الوحيد الذي يسبح فيه الإمكان، ويقوم من وجوهه التأويل، أما الكرسيّ والعرش فلا تقوم به كما ذكر الغزالي.

سبق وأن طرحنا السؤال عن قصدية الإجمال في هذه القصيدة، وههنا نجيب للدور الذي يقوم به كمرحلة لتهييئ المتلقي حتى يستوعب الأسرار الربانية الملقاة إليه، وبدونها يستحيل للمتلقي العادي أن يتجاوز هذه العتبات[29] ما لم يشغل ذوقه وقدرة الخيال والإحساس بالإضافة لقدرة العقل في تمثيل الأشياء.

لكنها في أجمعها لن يكون بحسب ابن عربي إلا لقصد واحد وهو الوصول إلى الحق، فهي طريق من الدنيا إلى الآخرة بمنطق العروج الروحي الذي لا يراه إلا من صار ذائقا عارفا، ونشير فيما بعد إلى هذا النوع من الأحوال.

وذكر(الحقيقة المحمدية، القمر، النجوم، الكرسي، العرش....)، كلها تنبيهات مقصدية كذلك تواصلية لهذا الهدف منها:

-تنبيه المتلقي ولفته إلى أن يشغل فكره وعقله بمعجزات الله ونعمه، وأولها نعمة الباطن وهي العلم والعقل والحكمة(عنوان الوصية)، فالهداية المحمدية هي المشتركة، والحكمة هي السبيل القويم للتوفيق بين العلم والعمل، وهو ما سعى في ذكره(فاعمل بها، التأسي من أفضل العمل).

-أما نعمة العقل والقلب، فهي تكريس للثنائية نفسها، العلم اللدني والعلم العقلي والحسي، الظاهر والباطن، فأما اللدنيّ فلا يتحقق إلاّ بالمجاهدة.

-لا يستقيم هذا العروج الروحي (لا الجسدي) إلا بمبدأ الاستقامة على المنهج المحمديّ.

وهذه الوسائل التواصلية التي تقيم جسرا بين الشيخ والمتلقي عبر الوصيَّة تسعى لتحقيق المعرفة الربانيَّة أو العلم اللَّدني المؤدي للكشف والمشاهدة؛ فإذا كان سيرل قد أشار للقصدية بكونها"المصطلح العام لجميع الأشكال المختلفة التي يتوجَّه بها العقل أو يتعلق نحو الأشياء أو الحالات اللفظية في العالم...[30]، يتبيَّن إذا أنَّ ابن عربي قد وعى هذا النوع من التَمثُّل، ومن ثمَّ إخراجه في اعتقاد العروج، مدركا أنَّ الغير له استعداد في طريقة التَمثُّل نفسها[31] :

المقطع الثالث: مرحلة الاستقبال والكشف الصوفي:

وَانْظُرْ إِلَى الجَبَلِ الرَّاسِي عَلَى الجَبَـلِ وَقَـدْ رَآهُ فَلَمْ يَبْرَحْ وَلَمْ تَـزُلِ
لَوْلَا العُلُـوُّ الذِي فِي السُّفلِ مَا سَفِلَتْ وُجُوهُنَـا تَطْلُبُ المرْئِي بِالُمقـلِ
لِذَلكُمْ شَـرَّعَ اللهُ السُّجُـودَ لَنَـا فَنَشْهَد الحَقَّ فِي عُلوٍّ وفِي سُفُلِ

إلى أن يقول:

تَـرَى بِـهَا كُلَّ مَعْلُومٍ بِصُورَتِـــهِ عَلَى الحَقِيـقَةِ لا عَلَى الــبَدَلِ

يمثّلُ الكشف عند ابن عربي أساس تصور المتصوفة، وبلوغ المعرفة"التي يهبها الحق عزّ وجلّ منّة وفضلا لعبده المؤمن من خلال نور يضيء قلبه فيدرك بهذا النور العظيم أسرار ملكه سبحانه ويشاهد به غيب ملكوته وعندها يكون عارفا بالله يرى الأشياء بأرواحها لا كما يعرف العلماء المادّيين الأشياء من خلال بعضها البعض"[32]، والرؤية هي البصيرة.

فهذه قمة التعبير عن فعل التلقي وفعل التأثير، ولا ضير فالوصية هي وصل واستمرار وتوالد عبر الأجيال، والكلام(الحكمة الموعظة والنصيحة) فعل وتلقيها انفعال وخلق وتبليغ وتوريث.

وفيما يلي إجمال لما فصلناه سابقا

الشكل 1. (مخطط عام لمقاصد القصيدة الشعرية):

المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث	المقطع الرابع
المصدر الإلهي للوصيَّة -سبب النشأة والخلق	-التهيؤ: -الحقيقة المحمدية العروج الروحي نعمة الباطن: القلب، الخيال،العلم والمعرفة، العقل	-الاستقبال والكشف: -الرؤية القلبية، ورؤية البصيرة -الاتصال بالحق، وهو اتصال يرى به العارف والواصل أسرار الملك، وليس اتصالا ذاتيا عينيا	الوصية: خلق وإبداع وتولد -الصفة الإنشائية لكلام الوصايا التوريث لهذا الكلام الإلهي، وتوريث المعرفة الصوفية

3-ملكة اللغة الإنسانية والتواصل:

أ-القصد(l'intention) ومستويات التواصل

إذا كان نموذج الوصل عند رومان جاكبسون يجعل عملية التبليغ مجرد عمليَّة نقل تشبه وظيفة النقل عند الآلة، وكان نموذج الإيصال عند أصحاب مدرسة الأفعال الكلامية، يعتمد على تحليل مضامين القول لكشف طبقات القصد، الذي لا يتعدّ بدرجته طلب قصد المتلقي أو المخاطب، فإنَّ النموذج الاتصالي أو الاتصالي يأخذ في الحسبان قصد المتلقي والمرسل معا[33]،كما يأخذ مبادئ التعامل الأخلاقي التي حفظت جزءا كبيرا من نجاح التواصل، الذي لا يبنى على مبادئ العقل ولو كان ذاك لاقتصر التواصل في جزء مهم من التخاطب على المصالح وانتفاء شرط القصد و الإخلاص، فانتفى مطابقة القول العمل[34]، وهذه أزمة كما أشار طه عبد الرحمن تفتقد الكثير من التوجيهات.

كان ولا بدَّ في هذا العنصر أن ندرس المقاصد في إطار عملية التواصل وعلى طريقة التصوف، ولنكشف الرهان الأوسع وهو قمة التأثير في المتلقي وجعله فاعلا متفاعلا، وقد سعى أوستين[35] لتقعيد القواعد من أجل إنجاح التواصل وإبعاد العقم التواصلي الذي يبوءإلى الفشل، أما سيرل فانتبه إلى المضامين غير المباشرة، حتى يعلل بعض العوائق الناجمة عن عدم فهم التعابير

الغامضة التي لا تجري والعرف اللغوي الاجتماعي، قمتها في الأخير التغيير في الأفعال دون تحديد لمستوى الأخلاق.

ب–من معرفة نفسية إلى تفصيل كلامي :

نعرج إلى عنصر مهم وهو الحديث عن (الأدوار المهمة للغة ووظائفها البيانية)، التي تصبو إلى النهوض بفعل المتلقي، لكنَّها في منحى آخر هذه المرة تراهن على تواصل إلهاميّ وربانيّ عرفانيّ يحقق أعلى مستويات التواصل والقرب والقبول، فصحيح أنَّ للغة وظيفة ندائية، مرجعية ،شعرية، إقامة الاتصال،.....بل أصبحت اللغة الآن في أصلها تعيش بين ذوات مختلفة وتنشأ ليس في المعاجم، فقط بل تحيا بالاستعمال، وتتكاثر بالعمل.

وهذا على قول القائل" أنَّ الطريق إلى حقائق التخاطب فيه ما ليس في غيره من شعب اللغة، ففيه التبليغ، وتبليغه نشأ فيه من المعاني مشتركة بين ذوات مختلفة، وفيه التدليل وتدليله يجعل من كلِّ قول دليلا على مدلوله يطلبه الغير في نفسه أو في أفقه، وفيه التوجيه وتوجيهه يبث في الأقوال قيما تستنهض همة الغير للعمل، فيكون كل أصل اللغة الإنسانية أصلا تبليغيًّا تدليليًّا توجيهيًّا ولو كان لفظا واحدًا لا غير، فقد يقدر في الذهن ما ليس له تحقق في العين".[36]

يقول ابن عربي :

وَصَّـى الإلَهُ وَأوصَتْ رُسْلُه فَلِذَا كَانَ التَّأَسِّي بِهِمْ مِنْ أفْضَلِ العَمَلِ
لَوَلَا الوَصِيَّةُ كَانَ الخَلْقُ فِي عَمَهٍ وَبِالوَصِـيَّةِ دَامَ المِلكُ فِي الـدُّوَلِ
فاعْمَلْ بِـها وِلَا تُهْمِلْ طَرِيقَتَـهَا إنَّ الوَصِـيَّة حُـكْم اللهِ فِي الأَزَلِ

فأول ما نبَّه عليه ابن العربي من خلال أدوار اللغة هو (الانجاز والبيان)، وهي قمة التداول التي تجعل لكل عبارة دليل عملي[37] تحقيقيّ يجعل من الوصية حكما مبطونا في الأزلية الإلهية، وممتداً في الزمن مادامت كلاما يشهد له هذا التواتر عبر الزمن ويمدّه بالاستمرار، وهذا عين المفهوم الصوفي للخطاب الوصيَّة، لذلك فإنَّ" هذه الدلالات الخطابية لا تنزل على ألفاظها نزول المعاني على المفردات في المعجم، وإنما تنشأ وتتكاثر وتتعرف من خلال العلاقة التخاطبية."[38]

ج–اللغة من معرفة نفسية روحية إلى تواصل العرفانيّ :

ويقودنا هذا إلى أنَّ التواصل العرفاني يتحقق بقمة القرب التي يشدوها المتصوف السالك والمريد من الله، بالمجاهدة والرياضة الروحية والاستقامة لميزان الشرع، فيقع على الإشارة الصوفية من

المقاصد التي لا يسهم في فكّها إلّا إدراك هذه التجربة الروحيّة العمليّة، فتنهض مؤشرات حالية وقرائن معنوية للإضمار الذي يصبغ العبارة:

لَوْلَا العُلُوُّ الذِي فِي السُّفْلِ مَا سَفِلَتْ وُجُوهُـنَا تَطْلُبُ المَرْئِيَّ بِالمقَـلِ

لِـذلِكُمْ شَـرَّعَ اللهُ السُّـجُـودَ لَـنَـا فَنَشْهَد الحَقَّ فِي عُلُوٍّ وَفِي سُفْلِ

ومقصد ابن عربي من هذا الإجمال جرى بيانه في الجزء الأول من الوصايا، ففي الحديث القدسيّ" **وإن تقرب منيّ شبرا تقربت منه ذراعا، وإن تقرَّب مني ذراعا، تقرَّبت منه باعا، وإن أتاني يمشي أتيته هرولة"، يقول في شرحه للحديث "**[39] **وسبب هذا التضعيف من الله ولا أقلّ من العبد ولا أضعف، فإنّ العبد لا بد أن يتثبت من أجل النية بالقربة إلى الله في الفعل، وإنه مأمور بأن يزن أفعاله بميزان الشرع**، ..."[40]، لذلك فإنَّ التدبُّر في فهم السرعة عند ابن عربي في هذا الحديث ليس بفهم الزمن المعجمي، بل بالأحوال والنية والمقاصد.

وهذا القرب الذي يحظى به العارف من السجود يؤسس للتواصل الربانيّ والإلهاميّ بضمان الإشعاعات والنور "يقول العارف سجد وجهي أي حقيقتي، فإنَّ وجه الشيء حقيقته للذي خلقه أي قدرّه من اسمه المدبر"[41]. أما ما يحيل إليه هذا النوع بالذات امتداد الأثر إلى الآخرين، فيبني الناس علاقاتهم وتخاطبهم انطلاقا من هذه المبادئ المبنية على الصدق والتعاون، واللطف في الإرشاد والتوجيه، وقد تحقق نوع منه فيما يصطلح عليه بالإستراتجيات التضامية[42].

فالقربات بعامة كالنوافل والذكر، هي قمة التواصل بين الخالق والمخلوق وبخاصَّة السجود، بل وهوأعلى درجات التجلي الإلهي لقوله تعالى: ﴿ **واسجد واقترب** ﴾[43].

وإذا كان التواصل عند هابرماس في ظل هذه الرؤية يشدو إلى تشييد مجتمع يهدف الوصول لقبول الآخر فإنّ" الصلاة تتجاوز هذا الرهان في اتجاه أنطولوجي أكبر ينبني على القبول/ الإيمان بالله صاحب هذا الوجود، في حين يبدو رفض الصلاة هدما لهذا الضرب من التواصل الجوهري"[44].

د–اللغة بين تواصل عقلاني وتواصل أخلاقي روحاني :

مهَّد ابن عربي في مستهل هذه المقدمة الإجمالية لباب التواصل وتأسيس أسباب التعاونcoopération على أساس الصدق"ومتى تحقق المتكلم بالصدق في الخبر والصدق في

العمل والصدق في مطابقة قوله لفعله انفتح باب التواصل الصادق بينه وبين المخاطب وتزايدت أسباب التقارب بينهما".[45]

ويعدُّ أول بناء قصدي تواصلي عند ابن عربي في وصاياه يتجسَّد في الافتتاح العنواني[46]؛ إذ مهَّد هذه النصوص وخطابها قصدان: هما قصد التبليغ(وصيَّة حكمية)، وقصد التوجيه التعاملي الأخلاقي(ينتفع بها المريد السالك والواصل ومن وقف عليها إن شاء الله تعالى)، وبهذين القصدين يكتب لخطاب الوصايا النجاح التواصلي، وفيما يلي بيان تفصيل لما ذكرناه:

يقول ابن عربي:

فـاعْمَلْ بِهَا وَلَا تُهْمِلْ طَرِيقَتَهَا إنَّ الَوصِيَّةَ حُكْمُ اللهِ فِي الَأَزَلِ

ذَكَّرْتُ قَوْمًا بِمَا أَوْصَى الإِلَهُ بِهِ وَلَيْسَ إِحْدَاثُ أَمْرٍ لِلْوِصِيَّةِ لِي

ثالثا–التفصيل والبيان :

إنَّ استقامة جهاز التخاطب وتحصيل قصد(الفهم والإفهام)، استدعى استعمال تقنيات توصيل المقاصد الرَّبانيَّة في طوق الشريعة، إلَّا أنَّ لابن عربي والمتصوفة بعامة رأي بجعلها مظهرا لباطن هو الحقيقة[47](أو الحكمة والغايات من وراء الأشياء التي يظفر بها أهل العلم اللَّدنيّ). يقول ابن عربي بخصوص المعاملة في ظلِّ هذه النظرة:"**وعامل الحيوان بالنظر فيما يحتاجون إليه، فإنَّهم خرس، وعامل الأشجار والأحجار بعدم الفضول، وعامل الأرض بالصلاة عليها...**"[48].

هذا ما يجعل للتواصل مقصدا آخر، إذ أنَّه لا يُبنى على أساس قوانين العقل في التخاطب الإنساني وفقط، بل يجعل للتعامل الأخلاقي النصيب الأوفر"ولا خاصيَّة يمكن أن تنهض بهذا الدور من "الخاصية الأخلاقية"،فهي وحدها الخاصية العملية القادرة على إمداد المتكلم بمزيد من الإنسانية على المستوى التعاملي كما تمده الخاصية العقلانية بها على المستوى التواصلي."[49]

1–الوصية النّبوية: الإنشاء والإنسان الكامل

هذا الجزء من الوصية هو جزء تفصيلي، أورده ابن عربي بعد طريقة الإشارة الصوفية التأويلية، والتي جوهرها هو بيان صفة الفعل والانفعال في توجيه الخطاب وإنشاء صفة الفعل في المتلقي العازم ذي الهمّة .

من أمثلة الوصايا النَّبويَّة الموجَّهة إلى أبي هريرة رضي الله عنه "**قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لأبي هريرة: يا أبا هريرة " إذا توضأت فقل بسم (الله والحمد لله) فإنَّ حفظتك لا تزال تكتب لك حتى تفرغ من ذلك الوضوء.يا أبا هريرة إذا أكلت طعاما دسما فقل(بسم الله والحمد لله)...**"[50]

إنَّ سائر الأفعال التوجيهية في الوصية تسير على خطى ما قصده ابن عربي من الإشارة حول الفعل والانفعال والإنشاء illocution، هذه الأفعال التوجيهية ناجمة" لما يثمره فعل الأمر من استجابة أو عدمها في علاقته بالمخاطب به، فقد يأمر المتكلم زيدا فيقول له: (قم) فهذا المخاطب إن قام لأمره واستجاب لطلب المتكلم، فقد أنشأ فعل التكلم(الآمر) حينئذ صورة القيام في زيد عن نشأة لفظة(قم)، فهو إلهي في هذه الحالة، لأنّ إنشاء الأعيان إنّما هو لله وهذا عام في جميع الخلق"[51].

و إن لم يمتثل للأمر فهو قصور في التواصل، وتعطيل للانفعال، وارتخاء عن الهمّة" ويعطينا ابن عربي مثالا على هذا التخلف في مبدأ التعاون من دعوة النبيّ صلى الله عليه وسلم(الإنسان الكامل).فقد اجتهد بالدعوة، لكن ليس كل من توجه إليهم بالنصح انتصحوا ولا كلّ من خاطبهم بالتوحيد أسلموا"[52].

فهذه الوصايا تؤسّس لقمة التأثير والتفاعل بين النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم والمتلقي أبي هريرة رضي الله عنه، ويمكن أن نسجّل الخصائص الآتية للفعل التوجيهيّ التقويميّ:

– التدرج في الأفعال التوجيهيَّة وهي وحي إلهيّ، متعلّق بمقصد ربانيّ، أُوحيَ بها إلى النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم" الإنسان الكامل"؛ المقوّم للفعل التوجيهي فيكون كاملا مكملاً[53] لغيره.

– قرب المسافة بين النبيّ صلى الله عليه وسلم وبين أبي هريرة رضي الله عنه بواسطة أداة النداء(يا).[54] وللإشارة فقد تميَّز أبو هريرة (ض) من بين الصحابة بقوة الحفظ والزهد والورع، وهذا يعلّل مقصد ابن عربي من إيراد هذه الوصايا بالذات[55].

– التفاعل وحضور الهمة في التواصل وخاصيَّة المشافهة والتلقي فقد"كانت عملية التلقي التي أسهمت اللغة فيها بقدر وافر في ضبط الكلام المنقول؛ يعتمد على الوعي والفهم والتلطف"[56] وهذا التلطف من أهمّ ما يصبو إليه الدرس التداولي، ومثاله النداء بالكنية[57](يا أبا هريرة).

يمكن القول إجمالا أنَّ التواصل لا يتوقف عند حدود النَّص الظاهر، ولا عند حدود الدلالة ومواضعات اللغة، لأنَّ الإنسان لا يملك اللغة م جرَّدة بل تختزن–هذه اللغة– قدرات روحية حسيَّة، وذوقيَّة وعقلية تمثلية، وخياليَّة، بالإضافة إلى التجارب السابقة من معارف مختزنة المتكلم أو المتلقي.

فهي كفيلة بأن تصل إلى قمة التفاعل التواصلى بل إلى كيفية اشتغالها في الذهن، وهذا ما وقعنا عليه حول طريقة ابن عربي في استعمال اللغة وفهمها، فكان المستوى الثاني عبارة عن تمثل إجماليّ للكون والمعارف والمعتقدات، وكان المستوى الأوَّل البيانيّ التفصيلي متكفلا بمهمة بيان ما في الداخل عبر **آلة التخاطب** العربي البيانيّ وهو اللسان العربيّ.

خاتمة:

إنّ المتكلم يقصد التوجه إلى المخاطب، ويبقى على المخاطب المتلقي تحريك قدراته الاستنتاجية والإدراكية،ومعرفته بقرائن الأحوال أو السياقات الممكنة التي يستدل بها لحصول الملاءمة بين ما قصد المتكلم وما استنتجه من مضامين القول. لذلك فإنَّ الهدف في هذه العملية هو تغيير سلوك ما، أو إضافة طريقة جديدة في التفكير تجعل من الممكن أن يسلك المتلقي الطريقة نفسها.

فإذا كانت أهم وظيفة للغة هي التواصل بالمنظور العام، فإنَّها لدى المتصوفة لغة البيان والإشارة و لغة الفهم والإفهام، فهي تحقق قمة الخطابية ضمن كل المقامات التخاطبية، بل وتزيد على ذلك بأن تجعل المتلقي ينظر بأكثر من زاوية ويقرأ بكل العقول؛ الحسية والذوقية والروحية الأدبية الإبداعية.

هوامش :

[1]– **ابن عربي**: والده علي بن محمد، عربي النسب من سلالة حاتم الطائي، عرف بالزهد والورع والفقه، ولد ابن عربي بالأندلس بأسبانيا(560هـ–638هـ)، حفظ القرآن الكريم بالسبع في كتاب الكافي على يد أبي بكر بن خلف فقيه أشبيلية، وكان عمره آنذاك ثمان سنوات، حصَّل العلوم وهو ابن العشرين، واتجه إلى الخلوة والتصوف عام 580هـ–1184م، قام برحلات عديدة في المغرب(تونس، بجاية، فاس...)، وكان تأليفه كتاب الفتوحات المكية بمكة الموسوعة العرفانية ، كان آخر مقر له بمدينة دمشق ما بين فترة(597هـ–620هـ)، وقد لقي تكريما

وحفاوة من الملوك آنذاك" كيكاوس، الملك الظاهر"، له مصنفات عديدة زهاء مائتين وتسعة وثمانين بين كتاب ورسالة، ارتحل عن الدنيا عام 638هـ، تاركا كتاب الفتوحات المكية مجرة كونية من العلوم العرفانية. ينظر هذا التعريف: سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة ، دندرة، (لبنان)، ط1، 1991، ص 13-15، وينظر ايضا: نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص29-33.

[2]- آمنة بلعلى، القصدية التخاطبية في وصايا ابن عربي، مقال، جامعة مولود معمري، (تيزي وزو)، قسم الأدب العربي، ص12، وينظر المدونة الأصلية في: ابن عربي، الفتوحات المكية، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، (بيروت –لبنان)، ص234، وللإشارة فإنَّ الطبعة التي اعتمدناها تتألف من تسعة أجزاء.

[3]- عبد الباقي مفتاح، بحوث حول كتب ومفاهيم الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ، دار الكتب العلمية، (بيروت-لبنان)، ط1، 2011، ص8.

[4]- أحمد كروم، المقاصد اللغوية، مقاصد اللغة وأثرها في فهم الخطاب الشرعي، ، دار كنوز المعرفة، (عمان-الأردن)، ط1، 2015، ص25.

[5]- عبد السلام بشير، عندما نتواصل نغير(مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)، افريقيا الشرق، (الدار البيضاء-المغرب)،2004 ص38.

[6]- طه عبد الرحمن،اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء-بيروت)، ط1، 1998، ص65.

[7]-الإشارة والرمز عند محي الدين بن عربي ضمن كتاب اللغة والمعنى(مقاربات في فلسفة اللغة)، مقاربات في فلسفة اللغة، دليل محمد بوزيان وآخرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، ص 85-86، وحول مسألة نشأة اللغة ينظر على سبيل الفائدة: أحمد عبد الغفار،التصور اللغوي عند الأصوليين، عكاظ، ط1، 1981، ص 40 وما بعدها.

[8]- طه عبد الرحمن،العمل الديني وتجديد العقل، المركز الثقافي العربي، ا(لدار البيضاء-المغرب،) ط2، 1997 ، ص165، وبخصوص التسمية ومفهومها عند الشيخ ينظر : ابن عربي ومولد لغة جديدة، سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، سعاد الحكيم، (دندرة- لبنان)،ط1، 1981، ص71-72، وسنشير في العناصر الموالية لأصل الكتابة عند ابن عربي ومفهوم الإنشاء القائم على رؤيته وتجربته الكشفية.

[9]-ينظر حول هذه الفكرة وبنظرة تداولية معرفية: عبد السلام عشير،عندما نتواصل نغير، ص45.

[10]- ينظر حول هذه الفكرة: طه عبد الرحمن، لعمل الديني وتجديد العقل، ص164.

[11]- طه عبد الرحمن، العمل الديني وتجديد العقل، ص162.

[12]-ينظر : سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص971-972، و ينظر: بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، قدور رحماني(رسالة دكتوراء)، جامعة الجزائر، 2006،ص 162. وآليات التواصل عند ابن عربي، ص80.

[13]–الإشارة والرمز عند محي الدين بن عربي، ضمن مرجع، اللغة والمعنى(مقاربات في فلسفة اللغة)، ص93.

[14]– طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، ص221.

[15]– ابن عربي، الفتوحات المكية، الفتوحات المكية ،ابن عربي، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، (بيروت –لبنان)، دط، دت، ص305.

[16]– المقاصد الموضعية هي الناتجة عن المحتوى القضوي (مواضعات اللغة وتركيبها) وتتعلق بالأفعال الكلامية الصريحة المطابقة للقصد كالإخبار، أمَّا المقاصد الإجمالية فهي استلزام ناتج من المعاني الأولى، يتدخل في تشكيله السياق وشكل لخطاب اللغوي، ذكر طه عبد الرحمن أنَّ الشروط التي اقترحها "سيرل" والمتعلقة بالأفعال الكلامية تخص جانب الجملة، فنحتاج لفعل خطابي خاص بالنَّص وهو الأمر المستدرك من قواعد التخاطب لغرايس، ومن جاؤوا بعده، ينظر : طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص260-264، وينظر: ، آن ربول وجاك موشلر، تر: سيف الدين عقوس و محمد الشيباني، التداولية اليوم علم جديد للتواصل، دار الطليعة، (بيروت–لبنان)، ط1، 2003.ص206.

[17]– عبد الباقي مفتاح، بحوث حول كتب ومفاهيم الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، عبد الباقي مفتاح، دار الكتب العلمية، ب(يروت–لبنان)، ط1، 2011 ، ص41.

[18]–ينظر: سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، حول مصطلح القلم الأعلى ص686.

[19]– منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محي الدين بن عربي)، ص7، نقلا عن بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، قدور رحماني(رسالة دكتوراء)، جامعة الجزائر، 2006، ص50.

[20]– آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، 2009، ص 271.

[21]–نفسه، ص271.

[22]–تطلب العودة إلى العنوان الأصلي لأنه أبين في كشف المقاصد، ينظر: ابن عربي، الفتوحات المكية، ، تح: أحمد شمس الدين، ص234، وقد وجدنا اختلافا في بعض الكلمات بين هذه الطبعة والطبعة التي اعتمدناها ينظر: الوصايا، ابن عربي، تقديم لجنة التأليف والنشر، دار الإيمان، دمشق – سوريا، ط2، 1988 ،ص13-14.

[23]– نعيمة إدريس، الفلسفة الأخلاقية المعاصرة في مشروع طه عبد الرحمان، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، ص19.

[24]–استعنا بحمد الله لشرح هذه المصطلحات على: سعاد الحكيم المعجم الصوفي، ص585.

[25]–ينظر الوصية1 من كتاب الوصايا ص13.

[26]– حكيمة بوقرومة المتلقي في الخطاب القرآني ، دار المنتهى، (الجزائر)، ط1، 2015، ص97.

[27]–اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، ص22-23.

[28]– طه عبد الرحمن، العمل الديني وتجديد العقل، ص150.

[29]–حول مفهوم الورود في نظرية الملاءمة ينظر للفائدة المختصرة: مولود هيد الله مزايط،التداوليات المعرفية(تطبيقات على آيات من القرآن الكريم)، ، مقال من مجلة تحليل الخطاب(البلاغة العربية أسئلة وتاريخ)، (بني ملال– المغرب)، العدد 3، 2013، ص21–23.

* ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية)، في حديثه عن الكفاءة التداولية، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد ، (بيروت –لبنان)، ط1، 2004، ص58.

[30]– آمنة بلعلى، القصدية التخاطبية في وصايا ابن عربي، ص1.

[31]– وكان ابن عربي على وعي بصعوبة تقبل هذه الحادثة، إلَّا أنَّ في خطاباته كان يرغب أن يكون كلُّ الناس في المرتبة نفسها، ينظر: ، نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلَّم ابن عربي ص29–33.

[32]– ينظر: الفتوحات المكية، ج1، ص280، وينظر: شعرية الخطاب الصوفي(مرجع سابق)، ص30.

[33]– طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ، ص270.

[34]–كان يسعى جون أوستين ومن بعده تلميذه جون سيرل في استفاء هذا الشرط في الأفعال الكلامية،ولا ضير فأوستين أستاذ في فلسفة الأخلاق. ومن أهم ما نوَّهَا عليه حول الصدق، أنَّ للقصد بمعنى الإرادة دور كبير في التفريق بين مرسل صادق وآخر كاذب، بمعنى أنَّ المعاني غير كامنة فيما يوظفه المتكلم من أدوات لغوية، ينظر: وشن دلال، القصدية من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، مقال، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة–الجزائر، العدد6، جانفي 2010، ص 32.

[35]– للوقوف حول هذه الفكرة وبرؤية شاملة ينظر: علي محمود حجي الصراف الأفعال الإنجازية في اللغة العربية المعاصرة ، ، مكتبة الآداب ، (القاهرة – مصر) ، ط1، 2001، الفصل الأول والفصل الثاني من الكتاب.

[36]– طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000 ، ص27.

[37]– ينظر: طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء–المغرب)، ط 4، 2012، ص400.

[38]– طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام،ص50.

[39]–وصية رقم 6من كتاب الوصايا ص18–19، ويعزى تخريج الحديث إلى عدة مصنفات منها: صحيح البخاري(7009)عن أنس بن مالك رضي الله عنه، وجاء في صحيح مسلم(4857، 2668) عن أنس بن مالك أيضا، ومسند أحمد بن حنبل(11878/12060).

[40]–الوصية 6.

[41]– إدريس مقبول، الأفق التداولي(نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية)، عالم الكتب الحديث، (إربد–الأردن)، 2011، ص139.

[42]– الإستراتيجية التضامنيَّة هي "محاولة التقرُّب من المرسل إليه وتقريبه"، ينظر: إستراتيجيات الخطاب، ص257.

[43]–سورة العلق، الآية 19.

[44]– إدريس مقبول، الأفق التداولي، ص141.وينظر مفهوم السجود عند ابن عربي في المعجم الصوفي سعاد الحكيم، ص565. وينظر تأصيل طه عبد الرحمن للنظرة الصوفية في التقرب وسماها العقل(التحقق بالنوافل التي هي عبودية اختيار، فيحصل للمتقرب أحوالا من المحبة تمنعه أن ينقطع عن الفرائض) المؤيد إشارة للعمل والتجربة الروحية ضمن كتابه السابق، العمل الديني وتجديد العقل، ص157–158.

[45]– طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص253.

[46]–جاء في المقاييس في مادّة(عنى): " قال الأعرابي: ما اعرف معناه ومعناته، والذي يدلُّ عليه قياس اللغة أنَّ المعنى هو القصد الذي يبرز ويظهر في الشيء إذا بحث عنه. يقال: هذا معنى الكلام ومعنى الشعر، أي الذي يبرز من مكنون ما تضمنه اللَّفظ..."، فالعنوان من المعنى وهو القصد، ابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، دط، 1979، ج4، ص148–149.

[47]– جراح وهيبة، الاستعارة في الخطاب الصوفي، الاستعارة في الخطاب الصوفي، جراح وهيبة(رسالة ماجستير)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو– الجزائر، 2012، ص88–89.

[48]–الوصية رقم 81، الوصايا ص191.

[49]– طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص220.

[50]–الوصية98، من كتاب الوصايا، ص213–214. وهذا ليبين ابن عربي فيما نعتقد المقاصد الإلهية، وضرورة مرافقة العلم للعمل، فالحمد والشكر مرتبط بكل فعل يفعله الإنسان، وليس مجرد قول فقط. ينظر: فاضل صالح السامرائي ،على طريق التفسير البياني، ، جامعة الشارقة، (الإمارات العربية)، ج2، 2004، ص310 وما بعدها.

[51]– إدريس مقبول، الأفق التداولي، ص132–133، و صلاح إسماعيل، فلسفة العقل(دراسة في فلسفة سيرل)، دار قباء، (القاهرة –مصر)، 2007ص 246–247، والخلق هو ما يقصده بالتكليف فهناك من يمتثل للأمر والتوجيه وهناك من لا يمتثل.

[52]– إدريس مقبول، الأفق التداولي، ص133. والإنسان الكامل هو هدف المتصوفة ككلّ، ينظر المعجم الصوفي حول الحقيقة المحمدية أيضا

[53]– ينظر: فاضل صالح السامرائي، على طريق التفسير البياني،السامرائي، ج2، ص309.

[54]– أحمد كروم، المقاصد اللغوية ودورها في فهم الخطاب الشرعي،ص 139–140.

[55]–ينظر: مقدمة الفتوحات المكية، ج1، ص55، إذ نقع على أصل من اكتساب المعرفة عند المتصوفة، وهو حديث أبي هريرة رضي الله عنه، وهنا مناسبة من إيراد ابن عربي هذا الصحابي بالذات.

[56]– أحمد كروم ،المقاصد اللغوية ودورها في فهم الخطاب الشرعي، ص281.

[57]- عبد الهادي الظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، ص275.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 986 - 1006 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المنهج التعليمي في كتاب الأمالي لابن الشجري (هبة الله بن علي: ت542هـ)

The Educational Approach in the 'Amaly' of Ibn Al-Shajri

* طا.د/ خمخام فريحة، أ.د/ عبد العليم بوفاتح[2]

Khemkham freiha [1], abdelalim boufatah [2]

جامعة الأغواط عمار ثليجي،(الجزائر)، مخبر علوم اللسان

University of Laghouat, Amar Telidji, Algeria

farahkham@yahoo.com

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/08/07	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

لقد أرسى علماء العربية القدماء دعائم الدرس اللّغوي في جميع مستوياته اللّغوية، لتيسير تعليم هذه اللغة الشريفة وتعلّمها، وحرصوا على تقييد دروسهم في كتب تعتبر كنوزاً لما تحويه من تراث لغوي زاخر، واعتمدوا في أغلب الكتب النّحوية على تصنيف الموضوعات في أبواب متنوعة، مع اختلاف ترتيبها، وفق منهج تعليمي واضح المعالم، كما ألّفوا كتبًا مختصرةً خالية من التفسير وكثرة التعليل.

وقد اشتهر من هذه الكتب ما يسمّى بـ:(كتب الأمالي). وهي تضمّ دروساً ومسائل نحوية متفرقة لا تلتزم بترتيب أو تبويب. لهذا اخترنا كتاب "الأمالي" لابن الشجري باعتباره أنموذجًا حيّاً يمثل المنهج التعليمي الذي تأسست عليه هذه الأمالي. ولتقديم فكرة كافية عن هذه المدونة والمنهج المتبع فيها، رأينا ضرورة الإجابة على جملة من الأسئلة، لعل أهمها: ما هي العناصر التعليمية في كتاب أمالي ابن الشجري؟ وما الطرائق التي استعملها؟ وكيف يتأسس المنهج التعليمي في كتابه؟

الكلمات المفتاح : منهج تعليمي، أمالي، نحو تعليمي،ابن الشجري، طرائق تعليمية.

Abstract :

The ancient Arabic scholars laid the foundations for linguistic lesson at all its linguistic levels to facilitate teaching and learning this honorable language. They limited their lessons in treasured books, because of their rich linguistic heritage. In most grammatical books, they relied on classifying topics in various chapters with different arrangement according to a clear educational approach. They also wrote brief books without explanation. Among these books were the so-called Amaly books that included separate

* خمخام فريحة: farahkham@yahoo.com

lessons and grammatical issues that were not bound by an arrangement or classification. That is why we chose Ibn Al-Shajri Amaly book as a good model that represents the educational approach on which these "Amaly" are based. To provide an adequate idea of its approach, it is necessary to answer these questions: What are the educational elements in Ibn Al-Shajri Amaly book? What methods did he use? And how the educational approach is established?

Keywords: educational approach, Amaly, Educational grammar, Ibn Al-Shajri, methods of education.

1- مقدمة:

تميّز النّحو العربي بخاصيته "التعليمية" منذ نشأته، واهتم علماء النّحو بالمتعلم بقدر اهتمامهم بالعالم، يقول ابن السراج:« ولما كنت لم أعمل هذا الكتاب للعالم دون المتعلم، احتجت إلى أن أذكر ما يقرب على المتعلم»[1]. فكان الاهتمام به في المجالس والحلقات، وغيروا في نوعية مؤلفاتهم لتلبي حاجات المتعلمين للعربية، من هذه المؤلفات كتاب الأمالي لابن الشجري الذي يُعد أحد أهم كتب النّحو، لما يزخر به من شروحات وتأويلات بأسلوب بسيط وسهل، كما أنّه من الكتب التي اهتمت بتطبيق القاعدة النّحوية. ولهذه الدراسة اتبعنا الخطوات التالية:

2- طبيعة الأمالي.

3- النحو العلمي.

4- النحو التعليمي .

5- النحو التعليمي في المصادر النّحوية.

6- خصائص النَّحو التعليمي.

7- عناصر التعليم .

8- عناصر التعليم في أمالي ابن الشجري.

9- الطرائق التعليمية في أمالي ابن الشجري.

10- خاتمة.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي ساعدنا في معرفة خصائص المنهج التعليمي المتبع في أمالي ابن الشجري.

2- طبيعة الأمالي:

بدأت عملية التعلّم في الحلقات والمجالس، معلم وتلامذة يحيطون، « الكثير من تراثنا جاء على هيئة أمالي أو مجالس متعددة حيث يجلس الشيخ ويتحلّق حوله الطلاب يُملي عليهم ويسألونه فيجيب»[2]. فما هي الأمالي:

تعني الأمالي في اللغة: الإملاء والإملال على كتاب واحد وأملَيْتُ الكتاب أُملي وأملَلْتُهُ، أُمِلُّه لغتان جيّدتان جاء بهما القرآن واستمليتُه الكتاب: سألتُه أن يُمْلِيَه عليّ[3].

وأمّا اصطلاحا، فالأمالي: جمع الإملاء وهو أن يقعد عالم وحوله تلامذته بالمحابر والقراطيس فيتكلم العالم بما فتح الله سبحانه وتعالى عليه من العلم، ويكتبه التلامذة فيصير كتابًا ويسمونه الإملاء والأمالي[4].

وعلى الرغم من أن أمالي ابن الشجري عبارة عن مجالس إلا أنّها سميت بالأمالي « أما المجالس فتختلف عن الأمالي بأنها تسجيل كاملٌ لما كان يحدث في مجالس العلماء، ففيها يلقي الشيخ ما يشاء من تلقاء نفسه، وفيها كذلك يسأل الشيخ فيجيب، فيُدوِّن كل ذلك فيما يسمى مجلسًا »[5].فالأمالي من أملى يُملي، فعل متعلق بالشخص، أما المجلس فهو متعلق بالمكان والزمان وما يحدث فيه.

3-النَّحو العلمي:

مما لاشك فيه أنّ النّحو العربي علمٌ قائمٌ بذاته، يراعي المادة اللّغوية وما يؤثر فيها من عوامل لغوية وتراكيب نحوية، وأغلب النظريات والمناهج المتبعة تدلّ على أنّ النحو العربي قام على التفكير العلمي« فقد برهنت الدراسات على أنّ النحو العربي قد استكمل شروط التفكير العلمي وصفاته في منهج الاستقراء، ومنهج التحليل، ومنهج التفسير».[6]ويسمى أيضًا « بالنّحو النظري »[7]. ونعني بالنظري أنه لا يهتم بالجانب التطبيقي الإجرائي، وإنّما يتعلق اهتمامه بسلامة المادة اللغوية، فالنحو العلمي « لا يراعي المتلقي أو المتعلم وقدراته وحاجاته وتطبيقه للمعارف النحوية وتوظيفه لها بينما يراعي المادة اللّغوية وما يحكمها من تراكيب نحوية سليمة »[8]. ويعني هذا أنّ

النّحو العلمي أو النظري لا يهتم بعملية الاتصال الواقعة بين المعلم(الملقي) والمتعلم(المتلقي)، بل يهتم بالمادة اللّغوية وما يحكمها من كم معرفي وسلامة لغوية.

ويرى الأستاذ عبد الرحمان الحاج صالح أنّ النّحو العلمي هو الأساس الذي يبنى عليه النّحو التعليمي، إذْ « لا يُتصور أن يرتقي أي ميدان إلاّ بمعرفة علمية لكل ما ينتمي إليه من ظواهر وأحداث، فلا نحو تعليمي يفيد إلاّ بتطوّر النّحو العلمي»[9]. وعلى هذا، فإنّ النّحو العلمي المتطوّر لا يتحقق إلاّ بتطوّر المادة اللغوية من خلال الدراسة والتحليل وتمييز الصحيح من الخاطئ.

4-النحو التعليمي :

مصطلح النحو التعليمي هو مصطلح مركب من كلمتين "النحو" و" التعليم"، فالنحو هو « انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره »[10] وقيل: عِلْمٌ بأصول يُعرف بها صحّة الكلام وفساده[11]. أما التعليم فهو مصطلح يطلق على العملية التي تجعل الآخر يتعلم، بنقل معارف وخبرات أو مهارات إليه.[12] فالنحو التعليمي هو تعلم ما يصلح اللّسان ويضمن سلامته. وهنالك من يُسميه بالنحو التعليمي التطبيقي« تطبيق القاعدة النحوية على النّصوص اللّغوية بمستوياتها المختلفة »[13] وهذا بتوفر عناصر التعليم والطرائق التعليمية(الطابع الإجرائي) لتحقيق النحو التعليمي.

5- النحو التعليمي في المصادر النحوية :

يرى الدكتور تمام حسان أنّ النّحو التعليمي بدأ مبكرا، وأنّ التصنيف فيه شغل بال العلماء الأوائل، وآية ذلك أنّهم كانوا يضعون بجانب المطوّلات كتبا صغيرة.[14] أي أنّه كان لهم مؤلفات تعليمية، والمقصود بها الكتب الموجهة لتلقين المعارف، « وهي الكتب التي تعرض للمادة النّحوية، سواء أكان المقصود من التأليف مبتدئًا أو متوسطًا أو متخصصًا»[15].

فكتب النحو كانت مصنفة إلى ما يسمى بالمطولات والمختصرات، هذه الأخيرة التي تميّزت بالإيجاز وقلة التعليلات والشواهد، بالإضافة إلى كتب الأمالي التي اختلفت في شكل طرحها للدرس النّحوي، فهي لا تحوي أبوابًا للموضوعات ولا ترتيبًا للمسائل.

ولأنّ علماء العربية حرصوا على إيصال المعلومة بأشكال وطرائق مختلفة، كان اهتمامهم بالتعليم واضحًا وكانوا يصرحون به في مؤلفاتهم « ففي زمن الفراء لم يكن هناك بالفعل من يغفل

عن ظهور الاتجاه التعليمي في النّحو، فالفراء نفسه يتحدث عن المبتدئ في التعليم كما أن النّحويين اللاحقين كانوا أكثر صراحة »[16].

6- خصائص النَّحو التعليمي:

للنَّحو التعليمي خصائص تكاد تكون ثابتة في كتب النَّحو ويمكن إيجازها فيما يأتي:[17]

- أسلوب الحوار والمخاطبة: ويظهر أسلوب الحوار والمخاطبة في التساؤلات المطروحة في المسائل النحوية والأجوبة المباشرة، سواء كانت مختصرة أو طويلة لتعدد الوجوه فيها.

- وضوح العبارة واستقامتها: أي استعمال المفردات البسيطة، فالكلمات الحاملة لأكثر من معنى تؤدي إلى التعقيد والإبهام.

- ذكر الشواهد الكاملة وإعرابها: يراد بالشواهد شواهد القرآن الكريم الذي يُعَدّ الدليل الأوّل والمصدر الأهم في صحة القاعدة النّحوية؛ وأمّا الحديث الشريف فقد اختلف النحاة في صحة الاستشهاد به، ووقفوا منه مواقف مؤيدة وأخرى رافضة، وكان لهم في ذلك حجج؛ وأما الشعر وكلام العرب فقد وضع النحاة شروطًا للأخذ بهما، وأهمّ هذه الشروط أن يكون « خالصًا من لونه العجمي»[18] أي أن يكون صاحبه من العرب الفصحاء الذين لم يتسرب اللحن إلى ألسنتهم.

- تحديد غريب الألفاظ وشرح دلالاتها: وذلك بأن يتحاشى النحاة في مسائلهم النّحوية تلك الشواهد التي تكون مفرداتها مبهمة الدلالة، إذْ لابد من شرحها حتى يتضح المعنى المعجمي وبه يتضح المعنى النحوي.

- عدم الإسراف في التقسيمات والتعليلات: لأنّ استعمال التقسيمات في الدرس النّحوي التعليمي يساعد في تنظيم الوظائف والأحكام وترتيبها، غير أنّ كثرتها قد تؤدي إلى نتائج عكسية.

- الابتعاد ما أمكن عن المسائل الخلافية: وهي تلك التي تربك المتعلم وتدخله في دوامة كثرةِ الآراء، فتؤدي به إلى النفور والعزوف عن المادة.

7- عناصر التَّعليم :

تقوم عملية التعليم على أركان أربعة « المعلم، المتعلم، بيئة التعلم، المادة الدراسية»[19]، ولابد من توافر هذه العناصر مجتمعةً، وفق شروطها، لتتم العملية التعليمية التعلُّمية بنجاح.

– **المعلم**: هو الركن الأول الذي تتأسس عليه عملية التعليم، وبقدر تميزه وإبداعه يتحقق نجاحها « بل إنّ المعلم المتميّز إنسانٌ موهوب بالتعليم، لكنّ من شروط المعلّم أن يكون قابلا لآراء عالم اللغة العلمية ومُدرِكًا لها»[20]. وقديماً كان هناك معايير للمعلمين، « وكان المعيار الأوّل للمعلم مقدار ما حفظ »[21].

– **المتعلم**: هو الباحث عن العلم، وكان الحكم على المتعلم قديماً بمقدار ما حفظ عن شيوخه ومعلميه « فعلى المتعلم أن يحفظ ما يُلقى إليه ويستظهر ما يُملى عليه حتى يصل إلى الغاية ثم يستقل عن شيخه»[22].

– **بيئة التعلّم**: ونعني بالبيئة عنصري (الزّمان والمكان)، أي الظروف الزّمانية والمكانية المحيطة بالمعلّم والمتعلم، والمؤثرة في عملية التعليم بشكل مباشر أو غير مباشر.

– **المادة التعليمية**: هي مختلف المواضيع المطروحة للتعليم، من حيث نوعُها وطريقةُ تنظيمها، والشواهدُ المستعملةُ في شرحها، وتشمل مجالات متعددة، وقد اهتمّ القدماء باستقاء هذه المادة من مصادرها (كالقرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر وكلام العرب).

8– عناصر التعليم في أمالي ابن الشجري:

1.8– المعلِّم :

– ابن الشجري (450هـ– 542هـ):

هو أبو السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن علي بن عبد الله ابن حمزة بن محمد بن عبد الله بن أبي الحسن بن عبد الله الأمين بن عبد الله الحسن بن جعفر بن الحسن[23]. ووُلد ببغداد في رمضان سنة خمسين وأربعمائة 450هـ وتوفي فيها سنة اثنان وأربعون وخمسمائة 542هـ[24].

2.8– البيئة التعليمية :

– الزّمان:

هي الفترة التي عاشها ابن الشجري من منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن الخامس الهجري، في العصر السلجوقي، « فهذا العصر السلجوقي الذي عاش فيه ابن الشجري لم يتميز عن غيره من العصور، من حيث وفرة العلماء وكثرة التصنيف »[25].

– المكان:

عاش ابن الشجري ومات بالبصرة، وبالأخص في الكرخ أين كان أبوه نقيبًا للطالبيين فيها، فتعلم وعلّم فيها، ومارس عمله التعليمي في المدارس التي أنشأها السلاجقة.« وكان للمدرسة النظامية التي أنشأها في بغداد نظام الملك أبو علي الحسن بن إسحاق بن العباس وزير السلطان ألب أرسلان وولده السلطان ملك شاه في عصر الدولة السلجوقية، الأثر الحسن في توجيه العلماء إلى التعليم »[26] فأصبح للتعليم مقرٌ معلوم ومكان خاص به.

3.8– المتعلّم (تلامذة ابن الشجري):

المتعلّم هنا هو كلُّ طالب علمٍ عايش ابن الشجري وحضر مجالسه ونقل عنه. ونجد ابن الشجري يحثُّ تلامذته على التعلم فيقول:« تعلَّمِ الفقه أو النَّحو، وجالسِ الحسنَ أو ابنَ سيرينَ، واصطحبِ الفُقهاء أو النَّحويين أي هذا مُباحٌ لك، تَفعلُ فيه ماشِئْت على الانفراد والاجتماع »[27]. ومن أشهر تلامذته الذين عايشوه وأخذوا عنه:

– **أبو منصور بن إبراهيم بن زبرج العَتّابي،** له معرفة بالنحو واللغة وفنون الأدب.توفي سنة556هـ.[28]

– **أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور السمعاني،** الحافظ الكبير، صاحب كتاب " الأنساب" توفي سنة562هـ.[29]

– **أبو الغنائم حَبْشِيّ بن محمد بن شعيب الواسطي الضرير،** النحوي المقرئ، من واسط قرأ القرآن الكريم، واشتغل بشيءٍ من الأدب، ثم قدم إلى بغداد واستوطنها، أخذ بها عن ابن الشجري، ولازمه حتى برَعَ في النّحو، وبلغ فيه الغاية، فكان متمكنًا من علوم النّحو، توفي سنة565هـ.[30]

– **أبو محمد عبد الله بن أحمد،** المعروف بابن الخشاب النحوي البغدادي، من كبار النحاة المعاصرين لابن الشجري، وهو صاحب كتاب " المرتجل في شرح الجمل" لعبد القاهر الجرجاني، وشرح " اللّمع" لابن جني ولم يكملها، توفي سنة 567هـ.[31]

– **أبو علي بن أحمد بن بكري،** ويقال علي بن عمر بن أحمد ابن عبد الباقي البكري أبو الحسن. خازن كتب المدرسة النظامية، قرأ النّحو على ابن الشجري، وكان فاضلاً عارفًا حسن الأمر مليح الخط جيّد الضبط توفي سنة 575هـ.[32]

- **أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنباري**، صاحب " الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحاة البصريين والكوفيين "ومن كبار علماء العربية في القرن السادس، ومن أنبه تلاميذ ابن الشجري، توفي سنة 577هـ .[33]

- **أبو الفرج محمد بن أحمد بن حمزة بن جِيا**، من أهل المحلَّةِ المَزْيدِيَّة، يُلقَّبُ شرفُ الكُتَّاب، قدمَ إلى بغداد فقرأ على النقيب أبي السعادات هبة الله ابن الشجري ثمَّ أخذَ بعده عن أبي محمد ابن الخشاب الشاعر الأديب توفي سنة 579هـ.[34]

4.8- المادة التعليمية :

كتاب" أمالي ابن الشجري"، وهو عبارة عن مجالس مرقمة ومؤرخة، عددها اثنان وثمانون مجلساً، تضمنتْ في أغلبها مسائل نحوية استهلها بأبيات من الشعر أو بآيات قرآنية، واهتم فيها بشرح المفردات، ثم معالجة الدرس النحوي في ثلاثة أجزاء، «كتبها أسعدُ بن معالي بن إبراهيم بن عبد الله، في شهور، سنة إحدى وثمانين وخمسمائة » وقد قام بتحقيقه الدكتور" محمود محمد الطناحي"، وطبعت بمطبعة المدني بمصر، وكانت طبعتها الأولى في سنة 1992م.

9- الطرائق التعليمية في أمالي ابن الشجري:

1.9- التعريفات:

من أهم خصائص المنهج التعليمي" التعريفات" وقد يكون كلمة أو مجموعة كلمات لمعرفة ماهية المصطلحات ووظائفها ودلالاتها.« فالتعريف الحقيقي هو أن يكون حقيقة ما وضع اللّفظ بإزائه من حيث هي، فيعرف بغَيْرِها»[35] وهذه التعريفات مداخل تعليمية « غايتها تحقيق صورة ذهنية للمصطلح المراد تعريفه في عقل الدارس، فبعض الأحيان يُذكر التعريف في المتن و يُعرض له بالشرح، وفي أحيان أخرى يجعل التعريف في الشرح دون إشارة ما في المتن، وفي بعض الأحوال يكتفي بما ورد في المتن دون أن يعرض له بشرح أو مناقشة »[36].

وقد استخدم ابن الشجري هذه التعريفات والمصطلحات من دون ترتيب، إذْ جاءتْ مبعثرة في شروحاته للمسائل النحوية، ولقد اجتهدنا في ترتيبها على النحو الآتي:

- الكلام: جاء في أمالي ابن الشجري أنّ « الكلام ينقسم في المعاني عند بعض أصحاب المعاني إلى أربعة أقسام: خبرٌ واستخبار وطلبٌ ودعاء، فالخبر أوسَعُها »[37].

– **القول والكلام**: يقول صاحب الأمالي في هذا الباب:« أما القول فإن العرب قد تصرّفت فيه على معان، فمنها أنهم نزّلوه بمنزلة الكلام، فعبَّروا به عن الصوت والحرف، وفرّق النحويون بينه وبين الكلام، فقالوا: إنّ الكلام يتناول المفيد خاصَّة، والقول يقع على المفيد وغير المفيد، فهو أعمُّ، لأنّ كلّ كلامٍ قولٌ، وليس كلُّ قولٍ كلاماً »[38].

– **الاسم**: يقول ابن الشجري في بيان حدود الاسم وتمييز سماته:« وأسلم حدود الاسم من الطعن قولنا: الاسمُ ما دلَّ على مسمّى به دلالة الوضع. وإنّما قلنا: ما دلَّ، ولم نقل: كلمة تدل، لأننا وجدنا من الأسماء ما وُضِعَ من كلمتين، كمَعْدِي كرِب، وأكثر من كلمتين كأبي عبد الرحمن. وقلنا: دلالة الوضع، تحرّزاً مما دلَّ دلالتين، دلالةَ الوضع ودلالةَ الاشتقاق، كمضْرِب الشَّول وأخويه، وذلك أنّهن وُضِعن ليَدلُلْن على الزمان فقط، ودَلْلن على اسم الحدَث، لأنهن اشتُقِقن منه»[39].

– **الفعل**: يتناول صاحب الأمالي دلالات الفعل المتعلقة بالزمن والحدث، مركزا حديثه عليها، ومقارنا بينه وبين سائر الكلمات، قائلاً: « فلسْن كالفعل في دلالته على الحدث والزمان، لأن الفعل وُضِع ليدلَّ على هذين المعنيين معاً»[40].

– **الحرف**: وأما الحرف عند ابن الشجري فلا يختلف عمّا نجده لدى سائر النحاة، من حيث دلالتُه في غيره، إذْ يقول فيه بأنه: « يدُلّ على معنى في غيره وهو غير مقترن بزمان»[41].

2.9– الحوار(السؤال والجواب):

ينبني الحوار على ما يتم تداوله من سؤال وجواب بين شخصين أو أكثر، كما أنّ السؤال الواحد قد يحتاج إلى أكثر من جواب، وقد يفتح مجالا لطرح أسئلة أخرى، وهذا الأسلوب في الحوار هو المعتمد لدى كثير من النحاة، ولا سيما أصحاب الأمالي، ومنهم ابن الشجري الذي نجده يستعمل عبارات متنوعة في هذا الشأن، من قبيل قوله: « فإن قيل ... الجواب ...»[42] وأحياناً نجده يطرح تساؤلات ليلفت الانتباه لدى المتعلم ويثير فضوله، ثم يقدّم أجوبة عليها، إذْ يقول مثلاً: « بيت للمتنبي لم يعرض له أحدٌ من مُفسري شعره، وهو..»[43] وبهذه الصيغة يحرك ابن الشجري فضول المستمع إليه لمعرفة هذا البيت الشعري، ولا يفوتنا أن ننوه بما انفرد به ابن الشجري من الإضافات والتعليقات والتحليلات، ومنه على سبيل المثال ما جاء من إثارته لما تضمنه البيت المشار إليه آنفاً، وهو قول المتنبي:

وتَراه أصْغَرَ ما ترَاه ناطِقًا ** ويكونُ أكذبَ ما يكونُ ويُقْسِمُ

نأخذ من كلام ابن الشجري أنّ استعماله للشواهد من الشعر وآيات القرآن الكريم كان بأشكال مختلفة، إما باتخاذها منطلقاً لدرسه يستقرئ منها القضايا والقواعد النحوية والمسائل المختلفة التي يتناولها، وإما بالاعتماد على هذه الشواهد باعتبارها حجة ودليلاً على صحة آرائه. وهنا يبدأ ابن الشجري بطرح مجموعة من الأسئلة حول هذا البيت، هذه بعضها:[44]

– يُقال أيّ الرؤيتين" تَرَى" الأول والثاني، أمِن رؤيةِ العين، أم من رؤيةِ القلب، أم أحدُهما مِن رؤيةِ العين، والثاني من رؤيةِ القلب؟

– وأيُّهما العامل في " ناطق"؟

– ما معنى " يكون" الأول والثاني، أناقصان هما أم تامّان، أم أحدُهما ناقص والآخر تامّ؟

ثُمّ يُردف قائلاً: « الجواب »[45]. وجاء جواب ابن الشجري بنفس ترتيب أسئلته وهي على النحو الآتي:[46]

– **الجواب الأوّل**: عن أيّ الرؤيتين في (وتَراه أصْغَرَ ما ترَاه).

وتَراه أصْغَرَ ما ترَاه ناطِقًا ** ويكونُ أكذبَ ما يكونُ ويُقْسِمُ

ويقول ابن الشجري بعد ذلك في الجواب:« إن كلَّ واحد من الفعلين المأخوذين من الرُّؤية قد تعدى إلى مفعول واحد، لأن" أصغر" منصوب على المصدر، و" ناطقًا " منصوب على الحال [وإذا] كان لم يتعدَّ إلا إلى مفعول واحد ثبت أنه من الرؤية التي هي الإبصار، دون الرؤية التي هي العِلم»[47]. وقد رأى ابن الشجري أن الفعلين هما من الرؤية بمعنى الإبصار، و يعود سبب هذا إلى تعدي كل فعل منهما إلى مفعول واحد.

– **الجواب الثاني**: وأيُّهما العامل في "ناطق"؟

وتَراه أصْغَرَ ما ترَاه ناطِقًا ** ويكونُ أكذبَ ما يكونُ ويُقْسِمُ

يقول ابن الشجري:« وإنما قلنا إن " أصغر" منصوب على المصدر، لأنه مضاف إلى" ما" وهي مصدرية، وأفعل الموضوع للمفاضَلة إنما هو بعضُ ما يُضاف إليه، فصار كقولك سِرتُ أشَدَّ السير، وكذلك " أكذب" حكمُه حُكمُ" أصغر"والناصب " ناطِقًا" هو الأولُ منهما»[48]. وهنا يرى ابن الشجري أنّ العامل في "ناطق" هو الفعل الأوّل.

- **الجواب الثالث**: ما معنى "يكون" الأول والثاني، أناقصان هما أم تامّان، أم أحدُهما ناقص والآخر تامّ؟

وتَراه أصْغَرَ ما ترَاه ناطِقًا ** ويكونُ أكذبَ ما يكونُ ويُقْسِمُ

يقول ابن الشجري في هذا الجواب:« وأما "يكون" الأوّل والثاني فكلاهما بمعنى يوجدُ، فإن قلت: أجعلُ الأوّلَ ناقصًا وأجعل خبره" أكذب"لم يَجُز ذلك، لما ذكرته من انتصاب" أكذب" على المصدر، لإضافته إلى المصدر، وإذا ثبت أنه اسم حدَثٍ لأضافته إلى "ما" المصدرية، والمضمر في"يكون" عائد على عين، وخبرُ"كان" إذا كان مفردًا فهو واسمها عبارةٌ عن شيء واحد، بطَل أن تجعل" يكون" ناقصا لفساد الإخبار عن الجثث بالأحداث»[49] فقد بيّن ابن الشجري هنا معنى"يكون" الأول والثاني وهو بمعنى الوجود أي: "يوجد" وهما فعلان تامان لا ناقصان.

3.9- الإعراب التفصيلي:

يعتبر الإعراب التفصيلي أسلوب تعليمي مباشر، لأنّ« إعراب النصوص اللّغوية إعرابا مفصّلا سمة من سمات الأعمال التعليمية، لما يتضمنه الإعراب من لحظ العلاقات التي تربط بين الكلمات في الجمل والتعبير عن هذه العلاقات باستعمال المصطلحات النحوية »[50]. وقد استعمل ابن الشجري الإعراب التفصيلي بكثرة في أماليه، خصوصاً عندما يستعرض القضايا المختلف فيها بين النحاة في مناظراتهم، فهو يذكر مثلا أنّ الكسائي أنشد في مجلس الرشيد:

أم كيف يَنفَعُ ما تُعطي العَلوقُ به ** رِئمانُ أنفٍ إذا ما ضُنَّ باللَّبَنِ[51]

ويعلّق على ما دار في المجلس إذْ يقول:« قال الأصمعي: إنما هو رئمانَ أنف، بالنصب، فقال له الكِسائي: اسكت ما أنت وهذا ! يجوز رئمانُ أنف، ورئمانَ، ورئمانِ، بالرفع والنصب والخفض.فسكت الأصمعيُّ، ولم يكن له علم بالعربية، إنما كان صاحب لغة، لم يكن صاحب إعراب»[52]. فصاحب الأمالي يبيّن رأيه هنا في هذا الاختلاف منتهجاً أسلوب الشرح والإيضاح في منحى تعليمي خالص، ومفاد قوله وتعليقه: « " ما تُعطي العَلوقُ به رئمانُ أنفٍ" ما خبرية بمعنى الذي، وهي واقعة على البَوّ، وانتصاب "الرِّئمان" هو الوجه الذي يصحُّ به المعنى والإعراب، وإنكارُ الأصمعي لرفعه إنكارٌ في موضعه، لأنّ رِئمانَ العلُوق للبَوّ بأنفها هو عطيَّتُها ليس لها عطيّةُ غيره، فإذا أنت رفعتَه لم يبق لها عطيَّةٌ في البيت، لفظًا ولا تقديرًا، ورفْعُه على البدل من

"ما" لأنها فاعل "ينفع" وهو بدل الاشتمال، ويحتاج إلى تقدير ضمير يعود منه على المبدَل منه، كأنك قلت: رئمانُ أنفها إياه، وتقدير مثل هذا الضمير قد ورد في كلام العرب»[53].

غير أنّنا نجد ابن الشجري قبل معالجته لقضايا النحو ومسائله، يعمد إلى شرح مفرداتها أوّلا، وتلك عناية بيّنة بمراعاة المستوى المعجمي قبل الخوض في المستويات الأخرى كالمستوى النحوي والمستوى الصرفي..وهذا ما نتبيّنه جليّاً في المثال الذي سقناه آنفاً، إذْ يقول:« العَلوق من النُّوق التي تأبى أن ترأمَ ولدها أو بوَّها والبَوّ يقال له الجَلَدُ: جلد الحُوارِ يُحشى ثُمامًا أو حشيشًا غيره ويُقدم إليها لترأمَه فتدُرَّ عليه فتُحلَبَ فهي ترأمُه بأنفها وينكِرُه قلبها فرأمُها له أن تشمَّه فقط، ولا تُرسلُ لبنها، وهذا يُضرب مثلاً لمن يعِدُ بكلِّ جميل ولا يفعل منه شيئا، لأنّ قلبَه منطوٍ على ضدِّه»[54].

هكذا نجد أنّ قدماء النحاة، ولا سيما من ينتهجون منحى تعليمياً، ومنهم صاحب الأمالي، قد دأبوا على استهلال معالجاتهم للمسائل النحوية والإعرابية بالتطرق إلى المعاني المعجمية قبل الخوض في مناقشة هذه المسائل وإعرابها.. ولهذا نجد ابن الشجري يبتدئ كلامه بشرح معاني الألفاظ، ثم ينتقل إلى معالجة القضايا النحوية.. ومن الواضح أنّه وجد في منهج البصريين ضالته، بخلاف منهج الكوفيين في النحو، فهو كثيرًا ما يرد على آراءهم ويعارضها، ومن ذلك مثلاً قوله:« ولنحاة الكوفيين في أكثر كلامهم تهاويلٌ فارغة من الحقيقة »[55]، فتصنيفه للنحاة بأنّهم "نحاة كوفيون" يؤكد على انتمائه البصري، على الرغم من أنّه مصنّف ضمن نحاة المذهب البغدادي،وذلك لاعتبارات زمانية ومكانية.

4.9– الاستطـــــــراد:

الاستطراد هو تتابع المسائل في إثر بعضها، حتى ما يكاد المستطرد يفرغ من مسألة حتى يخوض في أخرى، ثم يعود إليها مرة أخرى لإتمامها.. وبهذا تتشعب المسائل على المتعلّم في مراحله الأولى ويصعب عليه متابعتها. وعليه، فهذا الأسلوب لا يحبذ إلا في مستويات عليا من التعليم. وهو منهج متبع عند أكثر القدماء من العلماء الموسوعيين. والاستطراد في أمالي ابن الشجري من أبرز السمات التي تميز منهجه التعليمي ولا تخلو منه مصنفاته الأخرى، والاستطراد قطع للترابط الذهني، وإيقاف للبناء العقلي الأساسي، استجابة لمؤثرات طارئة تترك صداها المباشر في معالجة المؤلف لموضوعه، فتعول به عن متابعة بنائه المفترض، والدخول في موضوعات أخرى يراها متصلة

به ولكنها لا تحتمل التأجيل حتى يفرغ من بنائه الأساسي.[56] ومن هذا القبيل يقول ابن الشجري: « وقد قدَّمت فيما مرَّ من الأمالي أن الحال مِن المضاف إليه ممَّا قلَّ استعماله ... وسأذكر لك إن شاء الله شرْح هذين البيتين بعد استقصاء الكلام في (كُلَّ و بَعْض) »[57].

ينبه صاحب الأمالي تلامذته بأنّه سبق التطرّق إلى موضوع الحال والمضاف، وأنه سيعود إليه لاحقًا عندما يفرغ من الموضوع الذي هو بصدد مناقشته. وفي موضع آخر نجده يقوم باستطراد قصد التشويق لشرح الشاهد الشعري الذي يتطلب وقتًا وكلاما ليس له علاقة بموضوعه الحالي، فيقول: « ولهذا البيت قصّة وفيه ما يقتضي كلامًا وسؤالاً، وسأذكر ذلك بعد انتهاء الكلام فيما نحن فيه إن شاء الله »[58].

5.9– المقارنــة:

تعدّ طريقة المقارنة والتقابل في الدّرس النحوي، من أهم الطرق التعليمية التي تظهر أوجه الشبه والاختلاف، مما يساعد على ترسيخ المعلومة في ذهن المتعلم. وقد تكون المقارنة على مستوى لغة واحدة، وقد تكون على مستوى أكثر من لغة.. والمقارنة التي نتحدث عنها هنا تقع في داخل اللغة الواحدة، يقول عبده الراجحي:« وتجري المقارنة داخل اللغة الواحدة من أجل اختيار الأنواع اللغوية التي تقدّم في التعليم »[59]، وقد تكون خارجها أي مقارنة بين لغتين، فهي من الطرق المساعدة على تعلم اللغة لغير الناطقين بها. ونعني بالمقارنة « تقسيم الأنماط الحسية والمجردة إلى فئات بناءًا على ما يلاحظ عليها من اتفاق أو اختلاف هو أساس التعلم»[60].

لقد اعتمد ابن الشجري طريقة المقارنة في أماليه بصورة واضحة ومتكررة في موضوعات متعددة من أماليه، من أهمها: « القول والكلام »[61]، « الحال والمفعول به»[62]، « الحال والتمييز»[63]،« الحال والظرف، الحال وأسماء الإشارة وحرف التنبيه، الحال وحروف المعاني، والفرق بين اسم الفاعل والمصدر في العمل»[64]. ولمزيد من التوضيح اخترنا بعض المقارنات ونظمناها في شكل جداول تسهيلاً للدراسة وتقريبا للفهم. وهي على النحو الآتي:

أ– مقارنة بين الحال والمفعول به:

يقول ابن الشجري: « والحال تشبه المفعول به من وجه، وتخالفه من وجوه».[65]

– **وجه الشبه:** أنّ النّصب يجمعهما.

– **وجوه الاختلاف:** كما هو مبيّن في الجدول الآتي:

جدول رقم (01): مقارنة ابن الشجري بين الحال والمفعول به

الحال	المفعول به
– لزوم التنكير في الحال.	– المفعول به يكون معرفةً و يكون نكرةً.
– الحال في الأغلب هي ذو الحال.	– ليس المفعول هو الفاعل.
– الحال يعمل فيها الفعل ومعنى الفعل.	– المفعول لا يعمل فيه المعنى.
– الحال لا يُبنَى لها الفعلُ.	– المفعول يُبنى له الفعلُ فيُرفع رفعَ الفاعل.

المصدر: من إنجاز صاحبة البحث

ب– الحال والتمييز:

يرى ابن الشجري أنّ الحال تُشبه التمييز من ثلاثة أوجه، وتخالفه من وجه واحد،[66] ويمكن إيجاز أوجه التشابه والاختلاف بينهما في العناصر الآتية:

– وجوه الشبه بين الحال والتمييز:

– أنّك إذا قلت: جاء زيدٌ، احتمل أن يكون مجيئه على صفةٍ تخالف صِفةً، كالركوب والمشي، والسُّرور والحزن، والبكاء والضحك، فإذا قلت راكبا أو ماشيا أو مسرورا أو محزونا، فقد بيّنت الحالَ التي جاء عليها، كما أنّك إذا قلت: عندي عشرون، احتمل أن يكون المميّزُ دِرهما، وأن يكون ثوبا وأن يكون غيرهما من الأجناس، فإذا قلت: درهمًا أو ديناراً أو غير ذلك، بيّنت ما أردت.

– أنّ التنكير يلزم المميّزَ كما يلزم الحالَ.

– أنّهما لا يجيئان إلاّ بعد التمام، فالمميَّزُ يجيء بعد تمام الجملة، كقولك: امتلأ الإناءُ، أو بعد تمام الاسم بالنون كقولك: لي مثله، كما تجيء الحال بعد الجملة المبتدئية أو الفعلية.

– وجه الاختلاف بين الحال والتمييز:

– أن الحال في الأغلب يلزمها الاشتقاق، والمميَّزُ يلزمه أن يكون اسمَ جنس، فإذا جاء صفةً فقدّر له موصوفا محذوفا، كقولك: عشرون ظريفا[67].

ج– مقارنة بين الحال والظرف:

يرى ابن الشجري أن « بين الحال والظرف مشابهة ومخالفة »[68] فوجه المشابهة أنّ الحال مفعول فيها، كما أنّ الظرف مفعولٌ فيه.. وأمّا وجه المخالفة فهو أن الحال لا يعمل فيها المعنى إذا تقدّم عليها، لا يجوز: زيدٌ قائما في الدار، وليس كذلك الظرف، لأنك تقول، كلّ يوم لك ثوب، فتنصب كلّ يوم بلك، وإنّما يعمل المعنى في الحال إذا تقدمت عليه، لشبه الحال بالمفعول به.

د- الفرق بين اسم الفاعل و المصدر في العمل :

جدول رقم (02) : مقارنة ابن الشجري بين اسم الفاعل والمصدر

اسم الفاعل	المصدر
اسم الفاعل يُضاف إلى المفعول ، و لا يُضاف إلى الفاعل .	والمصدر يُضاف إلى الفاعل و المفعول.
اسم الفاعل يعمل إذا كان للحال أو الاستقبال، ولا يعملُ إذا كان لِما مضى.	و المصدرُ يعملُ إن كان للماضي من الزّمان أو الحاضر أو المستقبل.
اسم الفاعل لا يعمل عند سيبويه إلاّ معتمِدًا ، واعتماده أن يكون وصفًا أو خبرًا أو حالاً، فيعتمد على الموصوف ، أو المخبر عنه ، أو ذي الحال.	المصدر يعمل معتمدًا و غير معتمِد.
اسم الفاعل يُضمَر الفاعلُ فيه، و إنما أُضمِر الفاعلُ في اسم الفاعل، لأنّه مشتقٌّ من الفعل، فأضمروا فيه الفاعل، كما أضمروه في الفعل.	و المصدرُ يُحذف الفاعل منه، والمصدر بعكس ذلك ، لأن الفعل مشتقٌّ منه.
اسم الفاعل يتقدّمُ منصوبه عليه ، كما يتقدَّم على الفعل ،	المصدر لا يتقدَّمُ عليه منصوبه ، لأنّ المصدر المعمَلَ عَمَلَ الفِعل مُقدَّرٌ بأنْ و الفعل، و " أنْ" حرفٌ موصولٌ ، والصلة لا تتقدَّم على الموصول .

المصدر: من إنجاز صاحبة البحث

6.9- التنبيه على الخطأ وتصحيحه:

تعدّ عملية التنبيه على الخطأ أو تعمد الوقوع فيه من طرف المعلم، من الوسائل التعليمية الحديثة، ضمن ما يسمى بـ "طريقة التعليم بالخطأ "؛ وهي أن يتعمّد المعلّم ارتكاب الخطأ منتظراً

ردّ فعل المتعلّم تُجاهه، وتختبر مدى تجاوبه وتفاعله وحدة انتباهه.. وهذه الطريقة ذاتها لا نعدمها في الدرس النّحوي القديم، إلاّ أنها جاءت بأسلوب القدماء وطريقتهم في معالجة القضايا. فهذا الأخفش الأوسط، مثلاً، (ت221هـ) وهو تلميذ سيبويه يلاحظ أن أبيات الشعر تُقرض أحيانا بأخطاء عمْدية فيها لكي توقِع بالطالب غير المنتبه، كما يُنقل عن الأخفش أيضا ما يتعلق بمجموعة كاملة من الاختبارات في علم تركيب الكلام صارت سمة منتظمة في النحو بعد ذلك.[69]

ومن تنبيهات ابن الشجري على الخطأ نجده يقول: « زعم بعضُ النَّحوِّيين »[70]،« هذا قولٌ خالٍ من علم العربيّة. والصوابُ أنّ ...»[71]، وأغلب التصويبات عنده كانت في آراء الكوفيين. فيبيّن الخطأ ويشرحه ثم يأتي بالبديل.

ونجده يقول أيضاً:« وقالوا في المثنى: ذانِّكَ وتانِّكَ، فشدَّدوا النون. فكان الصوابَ أن يذكُرَ مع أولئك: ذاكَ وتِيكَ، فذِكْرُه ذي وذِه خطأٌ، والصحيح أنّ نظير ذي وذِه للمؤنث "تا"، فأمَّا "تي" فمجهولة في أكثر الرِّوايات»[72]. فهو يعتمد كثيرا على روايات اللغة المتداولة، معتمداً على السماع مقدما إياه على القياس، وخير دليل على ذلك أنه يكاد –كلما عالج قضية أو مسألة – أن يورد عبارات تدل على اعتماده على ما ورد من كلام العرب.. وهذا ممّا يزيد مذهبه قوة ورسوخاً وإثماراً في مجال تعليمية النحو العربي، إذْ نجده يستقي مادته من منابعها الأصلية.

10– الخاتمـــة :

بعد هذه الجولة البحثية التي عرجنا فيها على أهمّ خصائص منهج ابن الشجري في أماليه، ولا سيما منهجه التعليمي، وما له من مميزات.. نستطيع أن نسجل جملة من النتائج التي وقفنا عليها، ويمكن أن نوجزها منتظمة في العناصر الآتية:

– كتاب "الأمالي لابن الشجري" هو كتاب تعليمي، اشتمل على عناصر التعليم وهي: (المعلم، المتعلّم، بيئة التعلم، المادة الدراسية.) سعى فيه صاحبه إلى تبسيط الدرس النّحوي رغم أنه ليس من المختصرات ولا من مصنفات الأبواب.

– مع أنّ المسائل والقضايا النحوية في كتاب الأمالي جاءت متفرقة وغير مرتبة، فإن ابن الشجري قد استطاع إيصال أفكاره وآراءه النّحوية ببساطة وبطريقةٍ منظمة، مستعملا في منهجه طرائق تعليمية مختلفة، تتميز بالسهولة والوضوح.

– عمد ابن الشجري في منهجه التعليمي إلى التعريفات، وهي أن يكون المعنى حقيقة ما وضع اللّفظ بإزائه، أي المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، وكذلك المعنى الوظيفي.

– ممّا يُستَخلَص أنّ المسائل التي تحمل إشكالاً أو سؤالاً، تُطرح من قبل المعلم أو طُلابه في نفس المجلس، أو في مجالس أخرى، والسؤال فيها قد يحتمل أكثر من جواب واحد.

– استعمال ابن الشجري للشواهد (الشعر، آيات من القرآن الكريم، كلام العرب) بأساليب وطرق منهجية مختلفة، إما في بداية المسألة باعتبارها منطلقاً لدرسه يستقرئ منها القضايا والقواعد النحوية، أو باعتبارها شواهد على صحة آرائه وما ذهب إليه من أحكام.

– يُعَدّ الإعراب التفصيلي أسلوباً تعليميًا مباشرًا اعتمده ابن الشجري في أغلب مسائله، مع شرح معاني الألفاظ الغريبة، قبل الخوض في تحليل القضايا النحوية، فهو ينطلق من الجزء إلى الكلّ.

– استخدم صاحب الأمالي طريقة المقارنة بين الوحدات النّحوية، وهي أيضًا من أهم سمات النّحو التعليمي، فبوساطة أوجه التشابه والاختلاف تترسخ المعلومة في ذاكرة المتعلِّم وتؤتي ثمارها.

– يتميز منهج ابن الشجري بالتنبيه على الأخطاء والحرص على تصحيحها، خصوصاً في ردوده على آراء الكوفيين في المسائل النحوية التي يعارضهم فيها.

– يميل ابن الشجري إلى المنهج البصري في أغلب آرائه وأحكامه، ولكنه يحفل كثيرا بالسماع وما ورد من كلام العرب، ويستشهد كثيرا بآراء اللغويين في ذلك.

– يمكن القول إنّ منهج ابن الشجري منهج تعليمي في أغلبه، وقد حفلت أماليه بكثير من السمات والخصائص التعليمية التي توافق ما توصلت إليه النظريات الحديثة في مجال تعليمية اللغة، ولا سيما تعليمية النحو العربي.

– انطلاقا ممّا وقفنا عليه في هذا الكتاب القيّم، يمكننا القول إنّه من أهم الكتب التعليمية القديمة في مجال النحو العربي، كما أنه يمكن استثماره في تأصيل النظريات التعليمية وتأسيسها على ما ورد في التراث النحوي العربي.

هوامش:

[1]– ابن السراج: الأصول في النحو، تح. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1996م، ج1، ص37 .

[2]–وضحة عبد الكريم جمعة الميعان: التأليف النحوي بين التعليم والتفسير، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط1،2007م، ص211 .

[3]–ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، الجزء15،ص291.

[4]– مصطفى بن عبد الله حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج1، ص161.

[5]– أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: مجالس ثعلب، تح. عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط2، 1960م، ص23.

[6]– المصدر نفسه، ص20.

[7]– محمد إبراهيم عبادة: النحو التعليمي في التراث العربي،منشأة معارف، الإسكندرية، (د ط)،(د ت)، ص15.

[8]– سعد الدين أمينة: مكانة الدرس النحوي بين تعليم اللغة العربية ومختلف منهجيات تعليم اللّغات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنغاست– الجزائر، مجلد 09،عدد01، سنة 2020، ص167.

[9]– عبد الرحمان الحاج صالح: البنى النّحوية العربية،منشورات المجمع الجزائري للغة العربية،ط1، 2016م، ص284.

[10]– ابن جني: الخصائص، تح. محمد علي النجار، دار الكتب، مصر،ط2، 1952م، ج1، ص34.

[11]– الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح. محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، 2004م ، ص202.

[12]– محسن علي عطية: المناهج الحديثة وطريقة التدريس، دار المناهج، 2009م، ص338.

[13]– وضحة عبد الكريم جمعة الميعان: التأليف النّحوي بين التعليم و التفسير، ص210.

[14]– تمام حسان: الأصول دراسة إبستيمولوجية للفكر اللّغوي عند العرب، عالم الكتب،القاهرة، 2000م، ص06.

[15]– وضحة عبد الكريم جمعة الميعان: التأليف النحوي بين التعليم والتفسير، ص213.

[16]– يونغ ولاثام وسيرجنت: الدين والتعليم والعلم في العصر العباسي، تر. قاسم عبده قاسم، ط1، المركز القومي للترجمة، 2016م، ص179.

[17]– علي أبو المكارم: تعليم النحو العربي، دار الثقافة العربية، 1993م، ص167. وضحة عبد الكريم جمعة الميعان: التأليف النحوي بين التعليم والتفسير، ص213.

[18]– عبد المنعم أحمد التكريتي: ابن الشجري ومنهجه في النحو، مطبعة الجامعة، بغداد، 1075م، ص 224 .

[19]– محسن علي عطية: المناهج الحديثة وطرائق التدريس، ص172.

[20]– حسن خميس الملخ: التفكير العلمي في النحو، دار الشروق، ط1، 2000 م، ص37.

[21]– محمد إبراهيم عبادة: النحو التعليمي في التراث العربي، منشأة معارف، الإسكندرية،(د ط)،(دت)، ص213.

[22]- المرجع نفسه، ص213 - 214

[23]- ابن الشجري: أمالي ابن الشجري، ج1، ص5 .جلال الدين عبد الرحمان السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح.محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، بيروت،ط1965،1م،ج2، ص324. أبي البركات الأنباري:نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تح. إبراهيم السامري، مكتبة المنار، الأردن، ط3 ،1985م، ص299 -300.

[24]- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح.إحسان عباس، دار صادر،1977م، بيروت،ج6، ص50.

[25]- أمالي ابن الشجري، ج1، ص18.

[26]- محمد الطنطاوي: نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، دار المعارف، القاهرة، ط2،1995م، ص197 - 198.

[27]- أمالي ابن الشجري، ج3، ص70.

[28]- جلال الدين عبد الرحمان السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج1، ص173.

[29]- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،ج3، ص209.

[30]- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة،ج1،ص492.

[31]- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج3، ص102-104.

[32]- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج2، ص142، وياقوت الحموي الرّومي: معجم الأدباء إرشاد الأديب، ج4، ص1666.

[33]- أمالي ابن الشجري، ج1، ص24.

[34]- ياقوت الحموي الرّومي: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح.إحسان عباس، دار الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م،ج1، ص2387.

[35]- الشريف الجرجاني: التعريفات، ص56 .

[36]- علي أبو المكارم: تعليم النحو العربي، ص178- 179.

[37]- ابن الشجري: الأمالي، ج1، ص388.

[38]- المصدر نفسه،ج2، ص50.

[39]- نفسه، ص16.

[40]- نفسه، ص16.

[41]- نفسه، الصفحة نفسها.

[42]- نفسه، ج1، ص18.

[43]- نفسه، ص51.

[44]- ينظر: المصدر نفسه، ص52.
[45]- المصدر نفسه، ص52-53
[46]- نفسه،ص51 -52.
[47]- نفسه،ص52.
[48]- نفسه، 52-53
[49]- نفسه، ص52.
[50]- وضحة عبد الكريم جمعة الميعان: التأليف النحوي بين التعليم والتفسير، ص247.
[51]- أمالي ابن الشجري، ج1، ص54.
[52]- المصدر نفسه، ص54-55
[53]- نفسه، ص56.
[54]- نفسه، ص 55.
[55]- نفسه، ص55-56
[56]- نفسه، ص292.
[57]- نفسه، ص233.
[58]- نفسه، ص266.
[59]- عبده الراجحي: علم اللغة التطبيقي وتعليم اللغة العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1995م، ص45.
[60]- دوجلاس براون: أسس تعلم اللغة وتعليمها، تر. عبده الراجحي وعلي علي أحمد شعبان، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1994م، ص195.
[61]- أمالي ابن الشجري،ج2، ص50.
[62]- المصدر نفسه، ج3، ص04.
[63]- نفسه، الصفحة نفسها .
[64]- نفسه، ص200.
[65]- نفسه، ص04.
[66]- نفسه، ص04-05
[67]- نفسه، ص05.
[68]- نفسه، ص05-06
[69]- يونغ ولاثام وسيرجنت، الدين والتعليم والعلم في العصر العباسي، ص179 و180.
[70]- أمالي ابن الشجري، ج3، ص162.

[71]- المصدر نفسه، ص162-163.

[72]- نفسه، ص 156.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1007 - 1030 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

النص الأدبي الجزائري من الصناعة الورقية إلى الوسائط الإلكترونية.

The Algerian Literary Text from Paper to Electronic Media

غنية لوصيف *

Ghania Loucif

جامعة آكلي محند أولحاج – البويرة – (الجزائر)

University Akli Mohand Oulhadj – Bouira –(Algeria)

ghanialoucif@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/11/11	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

عرف النص الأدبي الجزائري العديد من التغيرات التي تماشت مع الحياة البشرية في خضم تطور العلوم التكنولوجية الحديثة، حيث بات التحول نحو الإلكترونيات والتطبيقات الرقمية حاجة أساسية في عصر الحداثة وما بعد الحداثة، وبوصول فتوحات العصر الرقمي إلى حدود الأدب وعوالمه انتقل النص الأدبي من شكله التقليدي المتمثل في الثقافة الورقية إلى الحاسوب والوسائط الإعلامية والفضاءات الرقمية بشبكاتها الإلكترونية ومجالاتها الافتراضية، وهو ما أدى إلى ظهور شكل أدبي جديد يقع اليوم تحت مسمى "الأدب الرقمي"، وعليه يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على ما تشهده ساحة الإبداع الجزائري من تطورات عدة في ظل هذه التقنيات الجديدة، وذلك من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما حقيقة هذا النص الجديد؟ كيف استفاد الأدب الجزائري من المعطيات التكنولوجية وثورة المعلومات المعاصرة؟ ماهي الأجناس الأدبية الرقمية الجزائرية؟.

الكلمات المفتاح : نص رقمي، وسيط إلكتروني، رواية رقمية، قصة رقمية، قصيدة رقمية.

Abstract:

The Algerian literary text has known many changes which corresponded to human life in the midst of the development of modern technological sciences, so the transition to electronics and digital applications has become a fundamental need to the era of modernity and post-modernity, and with the advances of the digital era reaching the borders of literature and its worlds. The literary text displaced from its traditional form represented in paper culture to computer, multimedia and digitalization

* غنية لوصيف **ghanialoucif@yahoo.fr**

with its electronic networks and its virtual fields, which led to the emergence of a new literary form called today "digital literature". This paper endeavours to highlight the many developments observed by the Algerian place of innovation in the light of these new technologies and this by answering the following questions: What is this new text? How did the Algerian literature benefit from technological data and the contemporary information revolution? What are the Algerian digital literary genres?
Keywords: digital text, electronic medium, digital novel, digital history, digital poem.

تمهيد:

عرف النص الأدبي الجزائري كغيره من النصوص الأدبية الأخرى العديد من التطورات والتغيرات التي تماشت مع الحياة البشرية في خضم تطور العلوم التكنولوجية الحديثة، حيث بات التحول نحو الإلكترونيات والتطبيقات الرقمية حاجة أساسية في عصر الحداثة وما بعد الحداثة، وبوصول فتوحات العصر الرقمي إلى حدود الأدب وعوالمه انتقل النص الأدبي من شكله التقليدي المتمثل في الثقافة الورقية والحروف الكتابية إلى الحاسوب والوسائط الإعلامية والفضاءات الرقمية بشبكاتها الإلكترونية ومجالاتها الافتراضية، وهو ما أدى إلى ظهور شكل أدبي جديد اتخذ من تقنيات العصر حقلا للظهور والتطور، يقع اليوم تحت مسمى "الأدب الرقمي" أو "الأدب التفاعلي" أو "الأدب التكنولوجي" أو نظيراتها من التسميات.

فالأدب وليد العصر ومرآة عاكسة لحياة الناس، ولهذا كان لابد خلال العقود الأخيرة من هذا القرن، بالتأثر طوعا أو كرها بمستجدات عصر السرعة وما أفرزه من «تغييرات في مشهد العالم، تغيرت معه خارطة العلاقات بالأشياء والكائنات: بالزمان والمكان، بالاقتصاد وبالإنتاج، بالمجتمع والسلطة، بالذاكرة والهوية، بالمعرفة والثقافة» [1]، ولهذا بات الحديث عن الواقع الرقمي والوسائط والأدوات الجديدة يتسع إلى حد أصبح التفكير في النهاية أو المصير الذي سينتهي إليه الإنسان بتقدمه التكنولوجي يشغل بال الكثيرين.

أولا: مفهوم النص الأدبي الرقمي

قبل الولوج في مفهوم الأدب الرقمي تجدر بنا الإشارة إلى أن البحث في هذا المصطلح يتطلب الكثير من التحليل والتفصيل، لأن الأمر يرجع بالدرجة الأولى إلى قضية الترجمة وفوضى المصطلح التي تشهدها الساحة النقدية الراهنة، فتكفي إطلالة سريعة على ما هو مطروح من مصطلحات في مختلف الاجتهادات الفردية أو الجماعية على حد سواء لنقف أمام كمّ هائل من المصطلحات التي لا تزيد إلا من حيرتنا (الأدب الرقمي، الأدب التفاعلي، الأدب الإلكتروني، الأدب المترابط، الأدب المتشعب، الأدب العنكبوتي وغيرها) وهي كلها تسميات مختلفة لمفهوم واحد، وهذا ما أكدته "زهور كرام" في كتابها "الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية" على أنه لم يتم الاتفاق بعد «على تعيين المصطلح الذي يحدد النص التخييلي في الأدب الرقمي ليس فقط في التجربة العربية، ولكن أيضا في التجربتين الأمريكية والأوروبية (تفاعلي، مترابط، رقمي، إلكتروني، معلوماتي، تشعبي) وهي مسألة مرتبطة بتحديد كل نوع أدبي جديد والذي يصطدم بسؤال التعريف الاصطلاحي» [2] ، كما ترى أيضا أن الأدب الرقمي في الثقافة العربية في « حالة من التجاذب بين القبول والرفض وهي حالة نقرأ من خلالها صراع الوعي الثقافي العربي الذي يعيش لحظة الانتقال من مستوى وسيطي لآخر» [3]، وهذا ما نتج عنه تعدد واختلاف الترجمات لمصطلح "Hypertext" والتي سنحاول الإشارة إلى أهمها في الجدول الموالي:

المترجم	المصطلح المقابل للترجمة	اسم المرجع الذي ورد فيه
عزادين اسماعيل	النص الإلكتروني	العولمة وأزمة المصطلح
– حسام الخطيب	النص المفرع	الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع Hypertext
– فاطمة البريكي	النص المفرع	مدخل إلى الأدب التفاعلي
سعيد يقطين	النص المترابط	من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي) النص المترابط ومستقبل الثقافة

		العربية
نبيل علي	النص الفائق	العرب وعصر المعلومات
زهور كرام	النص الرقمي	الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية
سعد البازعي وميجان الرويلي	النص المتعالق	دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبيعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا
عزادين المناصرة	النص المتشعب النص العنكبوتي	علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي
محمد سناجلة	النص المرجعي الفائق	رواية الواقعية الرقمية
إيمان يونس	النص المرتبط	تأثير الانترنيت على أشكال الابداع والتلقي في الادب العربي الحديث
حنا جريس	الهايبرتكست	الهايبر تكست عصر الكلمة الالكترونية

جدول رقم "01": ترجمة مصطلح Hypertext

نلاحظ من خلال الجدول أن هناك اختلاف بين الباحثين حول ترجمة مصطلح "Hypertext"، ولعل الأكثر شيوعا وشهرة هو "النص المفرع" الذي كان من اقتراح "حسام الخطيب" وتبعته في ذلك "فاطمة البريكي" التي ترى أن « النص المتفرع هو أحد الاقتراحات التي قدمت لترجمة المصطلح الأجنبي Hypertext إلى اللغة العربية. ومقترح هذه الترجمة هو (د. حسام الخطيب)، في كتابه (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع) الذي يعالج فيه هذا النص بوصفه وجها من وجوه الثورة التكنولوجية الحديثة على نحو ما، دارسا علاقته بالنظرية الأدبية والنقدية، رابطا بينه وبين آلية الحواشي والشروحات في الثقافة العربية التراثية... وقد اخترنا في هذه الدراسة ترجمة المصطلح الأجنبي كما وضعها حسام الخطيب، لأن مقترحه يبدو أكثر دلالة على مضمون المصطلح الأجنبي» [4].

ويعرف "حسام الخطيب" النص المفرع بأنه « تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيها النص والصور والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية مما يسمح لمستعمل النص (القارئ سابقا) أن يجول في الموضوعات ذات العلاقة دون التقيد بالترتيب الذي بنيت عليه هذه الموضوعات، وهذه الوصلات تكون غالبا من تأسيس مؤلف وثيقة النص المفرع أو من تأسيس المستعمل، حسبما يمليه مقصد الوثيقة» [5]، وهذا يعتبر من أهم سمات هذا النص الجديد.

كما كانت ترجمة "سعيد يقطين" من أكثر الترجمات التي لقيت أخذا وردا بين النقاد حيث « يرى أن دخولنا العصر الرقمي وتلاؤمنا معه يتحقق عبر إنتاج النص المترابط وانتهاج الترابط النصي محورا أساسيا في التفكير والعمل» [6] ، ولهذا اعتبرت كتب "سعيد يقطين" من الكتب النادرة التي اهتمت بالنص الرقمي بشكل صحيح خصوصا كتابيه (من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي – النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية).

وعلى العموم مهما اختلفت ترجمات مصطلح النص الرقمي وتعريفاته، فإن النص الرقمي هو « كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط» [7] ، أو بمعنى آخر هو « النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية الإنترنيت» [8].

وإذا كان النص الرقمي هو كل نص ينشر إلكترونيا على شبكة الإنترنيت أو كتاب إلكتروني أو أقراص مدمجة، فإنه ينقسم إلى نوعين:

النوع الأول: النص الرقمي ذو النسق السلبي:«وهو يمثل نسخة إلكترونية لأخرى ورقية، وتمكن قراءته إلكترونيا وورقيا دون أن تتأثر سلامته، وهو مفيد للكتاب الناشئين الطموحين، الذين يواجهون صعوبات في نشر مؤلفاتهم، كما يفيد في إيصال المؤلف إلى جمهور عريض من المتلقين في مختلف أنحاء العالم» [9].

النوع الثاني: النص الرقمي ذو النسق الإيجابي: «والذي يرى أن قراءته غير ممكنة إلا إلكترونيا، فيتجلى في عدد من الصور والأشكال، التي تختلف عن بعضها في جوانب دقيقة» [10].

إن المتأمل في المفاهيم السابقة التي ارتبطت بهذا النص الجديد، تنطلق كلها بمقارنة صريحة أو ضمنية بين النص الورقي الذي يظهر «في ترتيب محدد، فيكون للنص بداية ووسط ونهاية، ولا يمكن للقارئ تعديل هذا الترتيب» [11] ، وبين النص الرقمي الذي هو عبارة عن «نص ينتشر عبر وسيط إلكتروني بصورة غير متخيلة، مساحته العالم، ويقدم نوعا من القراءة التفاعلية المستفيدة من كونه نصا مفتوحا، تتابعه عبر شاشة صغيرة/نافذة على العالم الواسع، يمكن لملايين المتلقين أن يتعاملوا معه في اللحظة نفسها، يتوسع بتوسع الشبكة الدولية للمعلومات، وتتعدد نسخه كلما تعددت آليات النسخ وتقنياته» [12] .

وبهذا حاول النقاد أن يجعلوا للأدب الرقمي خصائص ومميزات ينفرد بها عن الأدب الورقي: رواية، شعر، صحيفة، مقال، قصة قصيرة وغيرها، بل أكد معظمهم على أن الأدب الرقمي يجب أن يكون له رواد ومختصين تختلف توجهاتهم ورؤاهم عند معالجة هذا الأدب الجديد.

ثانيا: خصائص النص الأدبي الرقمي

يمتاز النص الأدبي الرقمي بمجموعة من الخصائص نذكر أهمها:

1- الكتابة الرقمية: ويقصد بها تلك الكتابة «التي تتخطى عالم الطباعة الورقية، أو عالم الشفوية المسموعة، نحو استخدام الحاسوب والأجهزة الرقمية كالانترنيت أو غيرها من الوسائل والأجهزة الإلكترونية» [13]، فالنص الرقمي هو كل نص ينشر إلكترونيا.

2- المرونة: كل نص رقمي قابل للتغيير والإضافة وذلك نظرا للإمكانيات التي يتيحها الحاسوب من حذف وقطع ولصق وغيرها مما يمكن ويسمح بتعديل هذا النص.

3- الحركة: وهي صفة يتميز بها النص الرقمي عن غيره من الورقي «حيث تتحرك الشخصيات والعوالم الافتراضية داخل الكتابة الرقمية بفضل هندسة البرنامج، والتحكم عن بعد، وبفضل الانتقال من نافذة إلى أخرى عبر مجموعة من العقد والروابط المتفاعلة» [14].

4- التفاعل: يتسم النص الرقمي بخاصية التفاعل، ونقصد بالتفاعل «علاقة المرسل بمتلقيه سواء كان ذلك المتلقي فردا أو جماعة، موجودا بالفعل أو بالقوة» [15] ، ويمكن أن يأخذ هذا التفاعل أشكالا متعددة كالتعليق على النص من خلال كتابة تعليقا على النص في المكان المخصص لذلك، أو من خلال المشاركة في بناء النص حيث تسمح تقنية النص المتفرع بمشاركة القارئ في بناء النص بإضافة كلمات أو جمل أو بعض المقاطع.

5- عدم الاعتراف بالخطية: وذلك على أساس أن الكتابة الرقمية هي كتابة مرنة يمكن قراءتها ضمن أوضاع مختلفة، وفي هذا الصدد يقول "سعيد يقطين": «إن النص المترابط يتضمن ثلاثة أبعاد لأنه غير خطي. إننا نجد في النص المترابط ما نجده في النص: فنحن نتقدم في قراءته من اليمين إلى اليسار مثلا، ومن الفوق إلى التحت، وإلى جانب ذلك نجد أيضا: العمق، بحيث يمكن الانتقال بواسطة الروابط إلى ما لا يظهر أمام أعيننا وقت القراءة، وهذا الذي لا يظهر قد يكون في آخر الصفحة، أو في صفحة أخرى أو في موقع آخر »[16]، دون أن يمس ذلك بدلالة النص.

6- المزج: يمزج النص الرقمي بين العديد من البرامج والمؤثرات التقنية في وقت واحد كالصوت والصورة والحركة واللون والموسيقى.

7- استخدام لغة الحاسوب: يحتوي النص الرقمي على مصطلحات مأخوذة من عالم الحاسوب مثل "انقر هنا"، "اضغط على الفأرة"، "إعادة تشغيل" وغيرها.

8- الطابع الافتراضي: وذلك أن الكتابة الرقمية كتابة «احتمالية وممكنة قائمة على الافتراض ومنطق الاحتمالات، وليست كتابة حقيقية ثابتة ومادية ملموسة»[17]، هذا ما يجعل العديد من الأشخاص يتعاملون مع هذا النص بشكل متزامن.

ثالثا: موضوعات النص الأدبي الرقمي

يمكن للأدب بصفة عامة أن يكون صورة عن الواقع الاجتماعي بأبعاده النفسية والمادية والشعورية والفكرية «بل قد يكون الأدب الضوء الذي يتم تسليطه على معاناة معينة ويتم لفت نظر المجتمع لهذه المعاناة وبالتالي إيجاد حلول جذرية لها، أي أن الأدب يمكن أن يكون مرآة لكل ما يدور في المجتمع وبقدر جديته وتركيزه على القضايا الإنسانية يكون نجاحه بأن يتحول لجزء من الواقع الاجتماعي وليس مجرد انعكاس له»[18]، وهذا حال النص الأدبي الرقمي الذي أصبح يتماشى مع ما تفرضه التغيرات الاجتماعية، وأصبحت مهمة المبدع الرقمي هي الكشف عما يقبع خلف الواقع من مشاعر ورغبات وتطلعات.

ومن أمثلة ذلك نقف عند تجربة شعرية منشورة على موقع "ضفاف لعلوم اللغة العربية" ورابطها (http://www.dhifaaf.com/vb/index.php) حيث اتفق مجموعة من الشعراء على كتابة قصيدة جماعية، وذلك بأن يقوم الشاعر الأول بكتابة شطر من الشعر ثم يأتي الشاعر الثاني ويكمل البيت، ويكتب صدرا لبيت جديد وهكذا حتى نهاية القصيدة، ولأن شهر

رمضان كان على الأبواب اختار هؤلاء الشعراء أن يكون موضوع القصيدة هو شهر رمضان وبعد الانتهاء من القصيدة تم عنونتها بـ"القصيدة الرمضانية".

وإذا عدنا إلى النص الأدبي الرقمي في الفترة الراهنة نجده يعبر وبكل صدق عن الحياة التي يعيشها الفرد، فكل أزمة أو محنة يمر بها المجتمع إلا وكان المبدع الرقمي مثله مثل المبدع الورقي حاضرا يتماشى مع الواقع المعيش، وخير دليل على ذلك نشر الكثير من المبدعين الرقميين نصوصا رقمية حول وباء "كورونا" الذي حير العالم ولازلنا نجهل جوانب واسعة منه، ومن هؤلاء الشاعر الجزائري "عمار بن زايد" الذي نشر قصيدة عن الوباء عبر صفحته على الفايس بوك، يقول فيها:

مهما اختلفت وظائفنا نحن جميعا في النهاية بشر.

الكورونا تقتلها المعنويات المرتفعة والرياضة والفرح والحذر.

رابعا: عناصر النص الأدبي الرقمي

تشير "فاطمة البريكي" في كتابها "الكتابة والتكنولوجيا" إلى أهم عنصرين يجب أن يتوفرا في النصوص الأدبية الرقمية هما أولا: الأداة الفنية ونعني بها الموهبة الأدبية، ثانيا: الأداة التقنية والمقصود بها «العناصر التكنولوجية التي تكسب النص صفة التفاعلية، بحيث تكون جزءا من بنية النص ومؤثرة على نحو أصيل في معناه الكلي»[19]، وتتمثل هذه العناصر في:

1- الكلمة: تعتبر الكلمة الأساس الذي يبنى عليه الأدب حيث لا يمكن الاستغناء عنها، و«يجب أن تكون ذات تأثير قوي، وألا تحتاج إلى دعم بقية العناصر لها، لأن العناصر الأخرى لا تحضر لدعم الكلمة، إنما لإثرائها وإضافة معان أخرى لها»[20] كالصورة والصوت وغيرهما.

2- الصورة: وهنا يجب على المبدع الرقمي ابتكار صور جديدة خاصة بالنص وعدم الاعتماد على الصور الجاهزة، كما يمكنه التدخل في الصور بكتابة بعض الكلمات فيها وتغيير ألوانها.

3- الصوت: هو عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه، ويكون هذا الصوت عبارة عن موسيقى أو كلاما أو صوتا طبيعيا أو مصحوبا بالصدى وغيرها.

4- اللون: ويجب أن يكون مناسبا مع مضمون النص «وقد يؤدي حجم الخط ولونه وتضليل الكلمات، إلى جعل القارئ أو المتصفح في حالة انشغال دائم ليس فقط بالنص الظاهر أمامه على الشاشة بل ومعه أيضا»[21].

5- الحركة والروابط التشعبية: وهي «إحدى أوضح الوسائل التي تتيح للقارئ التفاعل مع النص، لأن القارئ يجد نفسه أمام عدة خيارات، فيتوقف ليفكر ويقرر ثم يختار»[22]، وتكون هذه الروابط في متن النص وقد تكون خارجه أو حتى على هامشه.

وتنقسم الروابط التشعبية إلى روابط مباشرة «ونعني بها تلك الروابط التي تتفرع عن نص/مقطع وتعود إليه»[23]، وروابط غير مباشرة تحدث نوعا من الحركة بفعل تنشيط الروابط والانتقال مرة واحدة بين مجالات مختلفة.

خامسا: عناصر الإبداع في النص الأدبي الرقمي

إن إدراج الحاسوب كعنصر أساسي في العملية الإبداعية يعتبر شيئا جديدا ومختلفا يحيلنا إلى عمق التغيير الذي طال عملية إنتاج العمل الأدبي في العصر الرقمي، ولهذا أصبح الحديث عن مكونات العملية الإبداعية في النص الرقمي يشمل عدة عناصر انطلاقا من الوسيط الرقمي أو الحاسوب حيث «تصنع "النصوص" في لحظة ظهورها على الشاشة ومن ثمة يكون الحاسوب هو واسطتها الأساسية، لا يستطيع أي أحد على الإطلاق أن يصل إلى النصوص ما لم يتوافر على المعدات المعلوماتية والتكنولوجيا اللازمة وعلى العكس لا يوجد هذا الأدب في مكان آخر، أيا كان خارج جهاز الحاسوب الذي لا يحتفظ بالحالات الختامية للأدب نفسه وإنما بمبادئه التأسيسية »[24]، ومن هذا المنطلق تبنى العملية الإبداعية الرقمية على ثلاثة عناصر هي:

1- القارئ الرقمي:

يعتبر القارئ الرقمي أبرز عنصر في العملية الإبداعية، فهو القادر على التفاعل مع النص، وإعادة إنتاجه من جديد، ولهذا وجب عليه أن يتقن آليات الثقافة الرقمية مثله مثل المبدع الرقمي، يقول سعيد يقطين «إن القارئ بات مع الوسيط الجديد قارئا ومشاهدا وسامعا وهو يتفاعل مع النص الأدبي الرقمي، هذا القارئ لا يكتفي بمعرفة القراءة، ولكنه يتوسل بمعرفته بتقنيات الحاسوب الأساسية لحل المشاكل التي تعترضه في عملية التفاعل من النص الرقمي» [25] ، حيث له حرية الدخول لعالم النص من طرق مختلفة، باعتباره مشاركا في عملية تحقق النص.

ومن خلال هذا نكتشف أن هذا القارئ له وظائف أخرى غير فعل "القراءة" وهي "الكتابة" و"التفاعل"، ونقصد بوظيفة الكتابة ما كان يتعلق «بالمبدع/الكاتب قبل الرقميات، أي الكتابة الإبداعية وهذا ينسجم مع فكرة تحول القارئ إلى كاتب» [26] ، وهي الفكرة التي أكد

عليها "فيليب بوتز" في حديثه عن الوظائف الجديدة للمتلقي الجديد، حيث انتهى إلى «تعدد الأدوار وتبادلها في آن واحد، بالنسبة للكاتب والقارئ معا، يجعلنا أمام ازدواج الوظيفة لدى كل منهما، إذ يصبح المؤلف في الوقت نفسه كاتبا قارئا، ويغدو القارئ في اللحظة عينها قارئا كاتبا» ،[27] وأما وظيفة التفاعل فالمقصود بها «ارتباطها بخاصية التشعيب واستجابة المتلقي/ القارئ لعملية تفعيل الروابط والتنقل بينها» [28]، وهذا ما يجعل النص الواحد متعدد بتعدد قرائه.

وقد رصدت "فاطمة البريكي" مجموعة من التغيرات نابجة عن تحول المتلقي من الورقي إلى الرقمي هي كما يلي[29]:

– تُفرض على المتلقي الورقي مجموعة من الخيارات كالكتب والمجلات والرواية والقصة والقصيدة، أما المتلقي الرقمي فلا يفرض عليه شيء بل هو سيد نفسه، يدخل إلى شبكة الإنترنيت ويختار من النصوص الأدبية ما يشاء، وبالكيفية التي يشاء.

– يكون الوقت بالنسبة للمتلقي الورقي خارج عن سيطرته بينما هو ملك للمتلقي الرقمي وتحت تصرفه، فالكثير من الكتب أصبح متاحا ومتوفرا عبر شبكة الإنترنيت، ولا يستغرق المبحر في فضائها عن إيجاد مبتغاه في زمن قصير، في حين أن على المتلقي الورقي انتظار كتاب أو رواية صدرت حديثا من بلد ما إلى البلد المتواجد فيه وقتا طويلا ويمكن أن لا يصل إطلاقا.

– يجد المتلقي الورقي صعوبة في الحصول على مراده أيا كان، حيث يحتاج البحث جهدا بدنيا واتصالات واستفسارا من دور النشر أو من المبدع، بينما يصل المتلقي الرقمي إلى غايته بمجرد تحريك الفأرة أو بالضغط على أزرار لوحة المفاتيح ليجد نفسه أمام عدد لا يحصى من الخيارات.

– لا يمكن للمتلقي الورقي أن يتجاوز المسافات، ولكن المتلقي الرقمي يستطيع تجاوز المسافات في زمن قياسي وهو جالس على كرسيه.

– ظل المتلقي الورقي مستهلكا للنص زمنا طويلا، وحينما حاول خلع رداء التلقي السلبي لم يجد سوى الفهم والنقد والتأويل، أما المتلقي الرقمي فتتعدد أمامه طرق المشاركة وتنفتح له أبواب التفاعل مع النص بأشكال قد تخطر ببال المبدع وقد لا تخطر.

– يضطر المتلقي الورقي إلى الالتزام بترتيب ثابت في قراءة النص، بينما المتلقي الرقمي يتحرر من هذا الالتزام بما تمنحه إياه طبيعة النص الإلكتروني من حرية التجول في فضائه دون قيود.

إن مشاركة القارئ الرقمي عملية الإبداع تجعل من النص الأدبي الرقمي حيويا ومميزا من خلال ما يقدمه القارئ من قراءات مختلفة ومتعددة، إلا أن هذا الأمر ربما يؤدي إلى تضييع هوية النص وهوية مبدع النص، فكيف لمتلقي النص أن يأخذ مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة مبدع النص؟ خاصة وأن هذا المتلقي في بحث دائم عن بدايات النص ونهاياته.

2- المبدع الرقمي:

يعتبر المبدع في الأدب الورقي المصدر الأول والوحيد للنص قبل انتقاله إلى المتلقي، بينما الأمر يختلف في الأدب الرقمي الذي تكون فيه الشاشة الزرقاء وسيلة لينقل بها المبدع نصه إلى المتلقي الذي بدوره يكون إلكترونيا، فإذا كان المبدع في النص الورقي يستعمل دور النشر والمجلات والصحف والمؤسسات العلمية وغيرها للوصول إلى جمهوره، فإن «الأمر اختلف مع الثورة التكنولوجية الحديثة، المتمثلة تحديدا في هذا السياق بشبكة الإنترنيت العالمية، إذ أصبح بإمكان أي فرد أن يكون مبدعا، ولكن إلكترونيا، فينشر ما شاء، ويقدمه مباشرة إلى المتلقي دون المرور بأي وسيط أو رقيب» [30] خاصة وأن المتلقي هو جمهور افتراضي يكون أغلبه ممن يهتم ويبحث في الموضوع ذاته، وبالتالي لم يصبح المبدع مقيدا بزمان ومكان يُفرضان عليه.

وإذا كان المبدع في الأدب الورقي واحدا وهو صاحب النص فقط، فإنه في الأدب الرقمي متعدد بتعدد القراء الذين يتلقون ذلك النص حيث يسمح لهم بالمشاركة في بنائه وإنتاجه، وهذا ما يعرف بالأدب التفاعلي حيث « يصبح الجميع مبدعا ومنتجا، فلا تقتصر العملية الإبداعية معها على مبدع واحد، مما سيؤثر على طبيعة المتلقي الذي سيصبح أيضا مبدعا حقيقيا بدعوة من المبدع الإلكتروني غالبا، سواء أكانت صريحة أم ضمنية، إذ سيمنحه من خلال هذه الدعوة مساحة حرة ومفتوحة للإضافة والمشاركة في بناء النص وإنتاج معناه» [31] ، ولهذا نجد بعض المبدعين الرقميين يضعون بعض الروابط التفاعلية بقصد اشراك المتلقي في العملية الإبداعية.

ويذهب بعض منظري الأدب الرقمي من بينهم "جورج لاندو" إلى المناداة بموت المؤلف في النص الرقمي، وهو ما يتوافق مع ما جاءت به البنيوية مع رولان بارت سنة 1968، «وإذا كان بارت عند إعلانه موت المؤلف، كان يهدف إلى الإعلاء من شأن النص، وتركيز المعرفة النقدية على النص وبنيته، فإن لاندو يقول بموت المؤلف من أجل خلق وعي جديد بالقارئ في

علاقته بمسألة إنتاج النص المترابط وإضعاف دور المؤلف في الرقابة على القارئ» [32]، فالمبدع الرقمي عندما ينتج النص ويقدمه تصبح عملية التفاعل قائمة بين النص والمتلقي.

3- النص الرقمي:

إن النص الرقمي هو كل نص استفاد مما أتاحته التقنيات الحديثة وبرمجيات الحاسوب، وينشر نشرا إلكترونيا على الشبكة العنكبوتية أو في أقراص مدمجة أو في كتب إلكترونية، وقد تميز هذا النص بمجموعة من الخصائص والمميزات أهمها أن «النص الرقمي يجعل من العمل الأدبي قطعة قابلة للتعديل على الدوام من قبل المبدع. أما النص الورقي فيعد منتهيا حالما يصدر في شكل كتاب، أي الورق المحفوظ بين دفتين، ولا يمكن لمؤلفه أن يجري عليه أي شكل من أشكال التعديل (حذف، توسيع، مراجعة، تصحيح، تنقيح، إلخ) إلا في طبعة ثانية» [33] نفهم من هذا أن النص الورقي لا يتمتع بالجاهزية، أما النص الرقمي فهو موضع اشتغال دائم ولا يكون له تحقق فعلي عند أي مستوى زمني، ولهذا على المتلقي والناقد أن يدركا أنهما يقفان على عمل أدبي غير مكتمل وقابل للتعديل أي للإضافة والحذف.

كما أن النص الرقمي «يتميز برحابة الفضاء المحيط به مقارنة بالنص الورقي الذي قد يواجه الإقصاء، ظلما في أحيان كثيرة، بسبب وجود الرقيب، أو بيروقراطية جهاز النشر، أو سوء تقدير دار النشر... إلخ، أما إلكترونيا، فتجد جميع الأعمال فضاء رحبا للتداول، وبالتالي، قد ينجح كاتب ما في إعلان نفسه كاتبا انطلاقا من الشبكة، فتجد أعماله طريقها للنشر الورقي بعد ذلك» [34] ، لكن الفضاء الرحب الذي يحيط بالنص الرقمي قد يتحول إلى سلبية كبيرة إذا ما تأملنا في حجمه الواسع.

ونجد أيضا ميزة أخرى وهي ميزة "النقل والحفظ" حيث أن «سهولة حفظ النصوص الرقمية ونقلها لا تقارن إطلاقا بحفظ النصوص الورقية ونقلها، وهذا كله له علاقة مباشرة بالمساحة التي يحتاجها كل منهما وبطبيعة كل واحد منهما أيضا» [35] ، فالنص الورقي يعمر طويلا وقد لا يزول، بل محفوظ في أمهات الكتب والمجلدات ولا يتأثر بانقطاع التيار الكهربائي أو نقصه ويقاوم الصدمات وغيرها من الأمور التي قد لا يستطيع النص الرقمي أن يتحملها.

وبهذا يكون النص الرقمي هو النص الذي ينتقل عبر شبكة الحاسوب، ويقرأ على الشاشة، وهو نص فائق تتعالق فيه كل الوسائط: الصوت، الصورة، الفيديو، الإضاءة، اللون، وهو

سهل النسخ والإرسال والنقل، كما أنه نص مفتوح يفصل صلات النصوص الفائقة حيث يمكن الانتقال إلى قواميس ومعاجم لشرح مدلولات بعض الألفاظ، إنه نتاج تزاوج الأدب بالوسائط التكنولوجيا الحديثة.

سادسا: انتقال النص الأدبي الجزائري من الورقية إلى الرقمية

مر النص الأدبي الجزائري كغيره من النصوص الأدبية الأخرى بحياة تضمنت عدة مراحل اختلفت فيما بينها اختلافا جذريا، يعود سببه بالدرجة الأولى إلى اختلاف مميزات كل عصر المرتبطة أساسا بمحطات التطور الفكري للإنسان ولعل أولى المراحل التي مر بها النص الأدبي هي مرحلة الشفهية، حيث كان الكلام الشفهي وسيلة للتواصل بين بني البشر، وقد تم الارتكاز على الذاكرة الإنسانية في حفظ أقوالها، ولكن كل إنسان يمتلك المعارف بحجم قدرة ذاكرته على التخزين، لذلك «فمادامت لا توجد أي كتابة على الإطلاق، فلا شيء موجود خارج المفكر، لا نص يمكنه من إنتاج خط التفكير نفسه مرة أخرى أو حتى إثبات ما إذا كان هو الذي فعل ذلك أم لم يفعل» [36] ، ولهذا نجد "طه حسين" من أبرز النقاد الذين شككوا في الشعر الجاهلي، لأنه انتقل إلينا مشافهة.

ثم تأتي المرحلة الثانية التي انتقل فيها النص الأدبي إلى مرحلة الكتابة، والتي يستطيع الإنسان من خلالها الاحتفاظ بنتاجه الفكري وتراثه الثقافي والعلمي من الضياع والاندثار، وقد كانت الكتابة في بداية عهدها عبارة عن صور ترسم على الحجر وتوحي تماما بما رسم فيها، وفي مرحلة أكثر تقدما تطورت إلى صور رمزية توحي بمعاني ومدلولات ملموسة في الحياة اليومية[37]، وبهذا تكون الكتابة قد مرت بمسار طويل من مرحلة النحت على الحجر (المادة المتوفرة في ذلك الوقت) ثم بعد مدة تجاوزت ذلك إلى مرحلة وضع شفرة رمزية للأصوات المنطوقة.

ومع ظهور الكتابة انفتح العالم وتطور من عصر لآخر «مصحوبا بمزيد من الاكتشافات لتطوير المادة التي تخط عليها الكتابة، فقد كتب الإنسان على ألواح الفخار أو الرقيم وعلى الألواح الخشبية، والبردي، وعلى جلود الحيوانات (الرّق) وصولا إلى الكتابة على الورق، وفي نهاية القرن(15) اخترع (غواتنبرغ) المطبعة، والتي... شكلت قفزة نوعية بالإنسان والثقافة والعالم بأسره، ولقد فتحت مجالات المعرفة بشكل واسع بين الناس عبر إخراج أعداد كبيرة من الكتب فضلا عن توسيع دوائر التواصل بانتشار الصحف» [38] ، وبهذا الانتشار تطور النص وازدهر في

شكله وأنماطه وأساليبه وتأثيره في المتلقي، وبذلك كانت المطبعة الجسر الفاصل بين مرحلة المشافهة ومرحلة الكتابة.

ومع ظهور الحداثة التي أصبحنا بواسطتها نقرأ الماضي ونفهم الحاضر ونشرع للمستقبل، وحركة ما بعد الحداثة التي تعني «(فترة زمنية جديدة) جاءت على أنقاض فترة الحداثة التي وهنت، وأصبحت ترزح تحت أزمات متعددة» [39] ، فدخل الإنسان مرحلة جديدة ومختلفة خاصة مع اختراع جهاز الكمبيوتر وظهور شبكة الانترنيت فتزاوج الأدب والتكنولوجيا وولد ما يسمى بالأدب الرقمي أو الأدب الجديد، وبات «الأدب الذي نعرفه بأجناسه المختلفة والذي نتلقاه ونستقبله عبر الحاضن الورقي (الكتاب/المطبوع) هو المقصود من مصطلح الأدب الورقي أو التقليدي» [40] ، وبهذا ارتفعت الكثير من أصوات النقاد والأدباء منادية بموت الكتاب الورقي ومعلنة ظهور الكتاب الرقمي بديلا له، ويعلق "ثائر العذاري" عن ذلك بقوله: «لا نشك أبدا في أن عصر الكتابة يعيش سنينه الأخيرة، قريبا ستكون الأقلام والدفاتر في المتاحف، وسينظر إليها كما ينظر اليوم إلى نقوش الكهوف والعتلة والعجلة. وما أجدرنا أن نسرع إلى إدراك هذا الأمر، وأن نقلع عن محاولة اختراع العجلة مرة أخرى» [41] ، وهذا ما أكده الكثيرون غيره.

ولم يكن الأدب الجزائري بمعزل عن هذه التطورات والتغيرات، فقد حاول بعض رواد الرواية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا وحتى القصيدة ولوج ودخول عالم الرقمنة، محاولين مواكبة مستجدات العصر الإلكتروني الحديث وتوظيف معطياته في إنتاج أنماط وأجناس أدبية جديدة لم تكن لتظهر قبل هذا العصر، ورغم أن الأمر لازال في بداياته الأولى إلا أن هناك بعض المحاولات التي توحي باهتمام رواد الأدب الجزائري بهذا الزائر الجديد. ففي الرواية ننوه بتجربة الروائية "أحلام مستغانمي" التي تعتبر من أوائل الأدباء الذين أدخلوا الأدب الرقمي للجزائر وذلك في مقدمة روايتها "نسيان com" حيث خصصت فضاء تفاعليا للتواصل مع قرائها، وأما في القصة والقصة القصيرة فنجد الكثير من القاصين الجزائريين يقومون بنشر قصصهم عبر بعض المواقع الإلكترونية كموقع جنة كتب وموقع معارج الفكر وغيرها من المواقع، وفيما يخص القصيدة الرقمية فقد بدأت "قصيدة الومضة" تأخذ مكانتها في الفضاء الأزرق بالجزائر وتحديدا عبر الفايس بوك.

سابعا: الأجناس الأدبية الرقمية الجزائرية

1- الرواية الرقمية الجزائرية:

تعد الرواية الرقمية جنس أدبي تولد وتمخض عن رحم التكنولوجيا الحديثة، وتعتمد هذه الرواية «على كسر النمط الخطي الذي كان سائدا مع الرواية التقليدية أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي يلتزم فيه المبدع خط سير واضح غالبا، يتبعه فيه القارئ الذي لا يحاول مخالفة هذا الخط، وإلا خرج من الرواية دون نتيجة ودون أن يفهم منها شيئا، وما ذلك إلا لأن بنية الرواية كانت تفرض عليه طريقة محددة في قطف ثمرتها، وحين خالف تلك الطريقة خرج من الرواية دون ثمر» [42] .

فالرواية الرقمية تعبر عن عالم جديد متعدد العلاقات والأبعاد، كما أنها خليط بين وجهة نظر الروائي والوسيط الإلكتروني والمتلقي الذي يمكن له «أن يضيف للنص الروائي التفاعلي أحداثا يكمل بها الأحداث الموجودة في النص الأصلي، أو يطور بها ما هو موجود. كما بإمكانه في بعض أنواع الروايات التفاعلية أن يضع خاتمة الرواية فقط كما يتوقع أن تكون، وبهذا ستختلف هذه الخاتمة باختلاف المتلقين الذين سيسجلون توقعاتهم لها» [43] ، وبهذا يمكن القول إن الرواية الرقمية باختصار هي نوع من الفن الروائي يقوم فيه الروائي بتوظيف خصائص ومميزات تتيحها تقنية النص المتشعب.

وإذا عدنا إلى واقع الرواية الرقمية العربية اليوم، فنلاحظ أنها لازالت في بداياتها الأولى وهناك تخوف كبير من الخوض فيها، بل «لم يبدأ الأدباء العرب بالممارسة الفعلية للأجناس الأدبية التي يتيحها تزواج الأدب بالتكنولوجيا» [44] ، وكما يرى "سعيد يقطين" فإنه «لا يمكننا أن نتحدث عن النص العربي الجديد حتى وإن قدمناه على الشبكة، واستعملنا تقنيات الحاسوب (برمجيات) لأننا في الحقيقة ننتج نصا لا ترابطيا، لأن بعده الخطي يظل هو الأساس، والسبب هو أن تصوراتنا عن النص غير ملائمة وما تزال ترتهن إلى رؤية ما قبل ترابطية للنص» [45] ، وبالنسبة للرواية الرقمية العربية نجد بعض الاجتهادات الموجودة هنا وهناك منها روايات الأردني "محمد سناجلة": "شات، صقيع، ظلال الواحد" التي لقيت تفاعلا كبيرا لدى الجمهور المتلقي، ويشير "ابراهيم أحمد ملحم" إلى أن سناجلة «قد أنتج ثلاث روايات رقمية هي (ظلال الواحد) في 2001، و(شات) في 2005، و(صقيع) التي مزج فيها عناصر مختلفة: السرد، والشعر، والغناء، والسينما» [46] ، وكانت اللبنات لظهور هذا النمط من الرواية.

أما الحديث عن الرواية الرقمية في الجزائر، فالأمر متعلق برواية "بياض اليقين" للروائي "عميش عبد القادر" الذي يعد من بين أولئك الذين تميزت نتاجاتهم الفكرية والإبداعية، ف« الفن الروائي عند الكاتب (عميش) يتخطى إطار حبك الحوادث بحد ذاته، ويتجاوز صورا نفسية ولوحات اجتماعية وطبيعية من حياتنا، ليعالج من خلال ذلك كله مسألة مصيرية مهمة وبتقنية أسلوبية مركزة وحديثة» [47] ، خاصة وأنه فاجأ الوسط الثقافي الجزائري برواية رقمية تعتبر تقريبا الأولى في الجزائر، وقد كتب الروائي هذه الرواية مباشرة على الحاسوب سنة 2006، وهي «تندرج ضمن شكل الكتابة الإلكترونية الرقمية التي تجاوزت نمط الكاليغرافيا التقليدية الورقية، حيث تحققت فيها شرائط النص الترابطي الذي اصطنعه الباحث "نيلسون" ووظفه للدلالة على نص له سمات تختلف عن النص المعهود. انطلاقا من ارتباط المفهوم الجديد بوسيط جديد هو الحاسوب الذي جعل المفهوم يستنبت من جوهر التحول التكنولوجي. لقد توافرت في رواية "بياض اليقين" كافة شروط النص التفاعلي أو النص المترابط... من حيث إن النص التفاعلي هو مجموع الإبداعات التي تولدت مع توظيف الحاسوب. ولم تكن موجودة من قبل ذلك» [48] ، كما يجد المتمعن في رواية "بياض اليقين"«إبداع الروائي للنص المترابط عن وعي وقصدية، وهذا من بداية النص الروائي» [49] ، مما اكسب الرواية بعدا فنيا جماليا أصيلا خاصة من خلال كثافة رموزها وخصبها وشفافيتها وشاعريتها، حيث جسدت الرواية حالة سياسية وفنية وجمعت ما بين البعد الفني الجمالي والهاجس السياسي.

فيمكن القول إن "عبد القادر عميش" من أوائل الروائيين الذين استطاعوا أن يكتبوا رواية تفاعلية جزائرية تخضع لشروط النص المترابط وتتميز بمميزات الأدب التفاعلي، حيث يرى الكاتب نفسه أن الكتابة على الحاسوب واقع حضاري وتقني ومظهر فني يجسد مرحلة تطور الكتابة من التقليدي الورقي والقلم إلى الحاسوب، وما يتميز به من سرعة ودقة وسهولة في تشكيل النص وتنضيده، وما له من شعرية ومتعة، وبالتالي كانت روايته هذه بمثابة الإرهاصات الأولى للرواية الرقمية في الجزائر.

كما نجد أيضا تجربة أخرى مهمة وهي تجربة الروائية "أحلام مستغانمي" التي حاولت من خلال روايتها "نسيان كوم" التواصل مع قرائها مستخدمة تقنية الوسائط الإلكترونية كالقرص المرفق بكتابها والذي عنونته بـ "أيها النسيان هبني قبلتك" دعت فيه القراء إلى التواصل معها من

خلال المشاركة بأفكارهم وتعليقاتهم، وقد قسمته إلى «نصائح لنسيان رجل نساء في مهب النسيان، مقولات عن النسيان إلى الرجال الرجال، وبمجرد ضغط المستخدم على إحدى هذه العبارات الوصلات، سيصل عبر تقنية النص المتفرع "Hypertext" التي توفرها شبكة الأنترنيت إلى الفضاء المرغوب فيه ليباشر عملية الإبداع والخلق الفني، وينتقل بذلك من حالة الجمود والسكون إلى حالة الحركة والنشاط» [50] ، ودعت الأديبة القراء خاصة النساء اللواتي لهن تجارب عاطفية فاشلة إلى المشاركة بتعليقاتهم على الرابط المخصص لموقعها، وتبقى هذه المحاولة من المبادرات الأولى لجعل هذا النمط سائدا في الجزائر.

2- القصة الرقمية الجزائرية:

عرفت القصة الرقمية الجزائرية انتشارا واسعا عبر بعض المواقع الإلكترونية، وربما أكثرها تداولا تلك القصص الموجهة للأطفال في المرحلة الابتدائية حيث يتم استعمال خاصتي الصوت والصورة وهو ما يجلب اهتمام الأطفال وانجذابهم، كما يتم استعمال الألوان والأضواء وهذا ما له تأثير كبير على نفسية المتلقي «فنوع الحركة واللون يعطي انطباعا بوجود فرحة أو حزن، فالفرح يعبر عنه بلون زاه ترافقه حركات رشيقة، وأما الحزن فيعبر عنه بألوان قاتمة وغامضة ومملة، وتكون فيها الحركة بطيئة، وكل لون يضفي سخونة أو برودة على الحركة ومن خلالها يستطيع المتلقي قراءة المشهد السردي، فاللون الأحمر يرتبط غالبا بالنار التي تتناسب مع الحركات السريعة التي تضاهي سرعة اشتعالها، وتناسب الحركة البطيئة السحاب الثقال بالأمطار التي تتطلب رياحا قوية لدفعها من مكان إلى آخر» [51]، وبهذا تطورت القصة الجزائرية من القصة الورقية المكتوبة إلى القصة الرقمية الثابتة وحتى المتحركة.

ويعتبر موقع جنة كتب (hhttp//jannatkotob.com) أكثر المواقع التي تقوم بنشر القصص من بينها ثلاث قصص قصيرة جدا للكاتبة "مريم بغيبغ" في فبراير 2018:

« **سيرك**

تحت ضربات ذلك الجلد المصفور، انجزت حركاتي البهلوانية باتقان...

أمام الجماهير لا أزأر

عند الإنفجار تابعت القفز على كرات اللهب، تعثرت بفريسة المهرج... حين روضني نسي أن يؤدب هذه الآلة؟.

رواء

في مدن الملح... تاه بين الحرب والسلم... يئس من مواسم الهجرة إلى الغرب

آثر العزلة... بلغ مائة عام ومازال يتألم.

نزق

اجتمعت الظلال...

تطاولت..ترفعت..سكنت المرايا السابع.. جنة كتب

عكست المرآة السابعة احساسها بالنقص... خفية تدرجت سلم الكمال...

هي الآن معلقة بين السماء والأرض تنتظر المدد» [52] .

كما نجد على نفس الموقع أي موقع "جنة كتب" نشر لقصة قصيرة جدا وهي "مس من الحزن" بقلم "سميرة بولمية" في أكتوبر 2018، و"تناص قماشي" بقلم "السعيد مرابطي" في سبتمبر 2018، و"شجرة الخروب" لوحيدة ريجيمي (ميرا) في أكتوبر 2018، ولكن هذه القصص القصيرة جدا لا تنتمي لأدب الأطفال، بل قصص فيها من الخيال والإلهام ما يشد القارئ.

وهناك موقع آخر مهم وهو موقع "معارج الفكر" (hhttp//m3arej.com) حيث نجد القاصة "مريم بغيبغ" قد نشرت به عدة قصص قصيرة وقصص قصيرة جدا مرتبة كما يلي:

بتاريخ 2019/04/15 نشرت قصص قصيرة جدا وهي: "تحليق"، شرعية، مفقود.

بتاريخ 2019/06/12 نشرت قصص قصيرة جدا وهي: "مجرد وهم"، "وساوس"، "مهرج".

بتاريخ 2019/08/02 نشرت قصص قصيرة جدا وهي: "ارتياب"، "أرجوان"، "أعراف".

بتاريخ 2019/09/13 نشرت قصة قصيرة واحدة وهي "حلم".

بتاريخ 2019/10/12 نشرت عدة قصص قصيرة جدا وهي: "عهر"، "معادن"، "أصفاد"، "بلاء"، "نرسيس".

بتاريخ 2019/11/12 نشرت قصتين قصيرتين وهما: "وصية"، "متخاذل".

بتاريخ 2019/12/29 نشرت قصتين قصيرتين هما: "يوفوريا"، "سريرة".

بتاريخ 2020/01/29 قصة قصيرة جدا بعنوان "تلاشي".

كما نجد الشاعر الجزائري "الزوبير دردوخ" قد نشر على صفحته في "الفايس بوك" قصة قصيرة جدا بتاريخ 2020/01/05 عنونها بـ "صاحب الأصبع الزرقاء" والتي يقول فيها:

"نكاية في الحراك...

غمس إصبعه في الحبر الأزرق...

ووضع ورقة الانتخاب في الصندوق بثقة كبيرة وهو يبتسم... !!

بعد ثلاثة أشهر وجد نفسه يبيع سريره وثلاجته في سوق الأثاث القديم ليدفع فواتير الكهرباء والماء !!!

وبعد عام وفي التاريخ نفسه 2020/12/12 وجد نفسه يبيع كليتيه ليقبض ثمن قوت أولاده نكاية في الحراك...!!!

وبهذا يمكن القول إن القصة الرقمية الجزائرية (القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا) لازالت في بداياتها وفي أولى خطواتها، ورغم ذلك هناك اجتهادات ملحوظة من طرف بعض المبدعين المهتمين بهذا النوع من خلال النشر على بعض المواقع الإلكترونية.

3- القصيدة الرقمية الجزائرية:

ظهرت القصيدة الرقمية إلى الوجود في مطلع التسعينيات من القرن الماضي وبالضبط مع الشاعر الأمريكي "روبرت كاندل" الذي كان له الأسبقية في كتابة هذا النمط، وتعرف القصيدة الرقمية على أنها «ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها ويكون عنصرا مشاركا فيها» [53] .

أما القصيدة الرقمية العربية فلازالت تخطو خطوات محتشمة، وأبرز دليل على ذلك قلة التجارب في هذا المجال، وربما تعتبر تجربة "مشتاق عباس معن" أولى تجارب الشعر الرقمي العربي، وذلك من خلال قصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، والتي اعتمد فيها الشاعر على الصورة والصوت ونظام النص المترابط، وحاول من خلالها «أن يسابق الزمن، ويخوض غمار هذه التجربة الجديدة، ليثبت أننا لسنا أقل شأنا ممن أبدعوا فيه، فما إن ظهر حتى انطلقت مختلف

الأقلام الأدبية المتعطشة إلى التطور ومواكبة ما هو جديد، من مختلف أقطار الوطن العربي، تحاكي وتحلل، وتقيم الندوات في محاولة جادة لاستكناه دلالة هذا المولود الذي طال انتظاره» [54] ، كما نجد أيضا بعض التجارب العربية الأخرى كقصيدة "سيدة الياهو" للمغربي إدريس عبد النور، وقصيدة "كونشرتو الذئاب" للعراقي عبد الله عقيل، وقصيدة "أسود ما يحيط بشقراء النعامة" للسعودي جمال المحدالي.

وبالنسبة للتجربة الجزائرية في هذا النمط من الأدب الرقمي، فقد صار "الفايسبوك" قبلة للشعراء الجزائريين الذين شرعوا بكتابة قصائدهم على هذا الفضاء الأزرق، ولكنها قصائد قصيرة أو كما تسمى بقصيدة "الومضة"، مثل الشاعر "الزوبير دردوخ" الذي له قصائد كثيرة على صفحته في "الفايسبوك"، منها أبيات مرتجلة مرفوعة للأستاذ الدكتور "شريف مريبعي" بمناسبة تتويجه بالعام الستين في خدمة العلم والجامعة وذلك بتاريخ 2019/11/12 على الساعة 4.33 مساء والتي يقول فيها:

أستوقف العمر في الستين أسأله/// هل ما مضى عجلا.. أحلى؟ أم الباقي؟

لم أكترث لشبابي أو لزهرته/// وما التفت لداعي الحسن والساقي.

أنفقته في دروب العلم مجتهدا /// وأسأل الله إخلاصا لإنفاقي.

وللشاعر قصائد أخرى كقصيدة "شكرا لعينيك" التي أهداها لزوجته، وقصيدة أخرى بتاريخ 2013/04/20 أهداها لنجران وأهلها ولمنظمي مهرجان قس بن ساعدة، وعدة قصائد أخرى.

وها هو الشاعر "عمار بن زايد" هو الآخر يقوم بنشر الكثير من قصائده على صفحته في "الفايسبوك" ويتفاعل القراء معه بالرد على هذه القصائد، من بين قصائده قصيدة نشرها بتاريخ 2020/02/25 مع صديقه "نور الدين السد":

عقود مرت علينا مثل برق في السحاب..

تنفسنا حبرا، وسكنا بين أوراق الكتاب.

كما نجد نشر لبعض القصائد على بعض المواقع من بينها موقع "جنة كتب" حيث نجد قصيدة "سقطت من ديوان الخريف" لسميرة بولمية" هذه القصيدة التي بدأتها بـ"سلام كبرياء العبقرية والنخيل على روح فيلسوف الشعراء – عبدالله بوخالفة – وأهدتها له.

خاتمة:

وأخيرا يمكن أن نجمل البحث في مجموعة من النتائج هي:

1- حضور الأدب الرقمي في الجزائر لا يعني إلغاءً للأجناس الأدبية الورقية، وإنما كان ذلك تأثرا بمستجدات عصر السرعة وتماشيا مع روح العصر.

2- لم يقطع الأدب الرقمي في الجزائر أشواطا كبيرة كما هو الحال في الدراسات الغربية وبعض الدراسات العربية، بل لازال في بداياته الأولى.

3- هناك بوادر للأدب الرقمي في الجزائر ومحاولة التأسيس له بفضل بعض المبدعين المهتمين بهذا النمط في الرواية والقصيدة والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا.

4- يحتاج الأدب الرقمي في الجزائر إلى دعم كبير من خلال الاهتمام بالمبدعين وتشجيعهم وتوفير الوسائل اللازمة لهم للإبداع.

هوامش:

[1]- علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1، 2000، ص39.

[2]- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 23.

[3] - المرجع نفسه، ص 58.

[4] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1، 2006. ص21-22 .

[5] - حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، الدوحة، ط1، 1996. ص 118.

[6] - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية – نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط1، 2008. ص 15.

[7] - ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الانترنيت آليات الإبداع وتفاعلية القراءة، دار فضاءات، عمان، ط1، 2016. ص48

[8] – مشتاق عباس معن، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة اتحاد الأدباء في كربلاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009. ص88.

[9] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص23.

[10] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[11] – حنا جريس، الهايبرتكست،عصر الكلمة الإلكترونية، مجلة العربي، وزارة الإعلام، ع 527، الكويت، 2002. ص147-148.

[12] – مصطفى الضبع، نص جديد ومتلق مغاير.. قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، الدورة العشرون، بور سعيد – مصر، 26-28 ديسمبر 2005. ص 371.

[13]–جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق،مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن 2016.ص107.

[14]– المرجع نفسه، ص 115.

[15] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت ط1، 1985. ص 50.

[16]– سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية –نحو كتابة عربية رقمية، ص 173.

[17]– جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 131.

[18] – سناء أبو شرار، العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي، تاريخ النشر: 26 يونيو 2016، الرابط: https://www.diwanalarab.com

[19] – فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 2008. ص 127.

[20]– المرجع نفسه،ص 165

[21]– ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الأنترنيت آليات الإبداع وتفاعلية القراءة، ص 87.

[22]– فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص 135.

[23]– زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 79.

[24] – ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الانترنت آليات الإبداع وتفاعلية القراءة، ص 110.

[25] – سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية – نحو كتابة عربية رقمية، ص 200.

[26] – أحمد زهير الرحاحلة، نظرية الأدب الرقمي ملامح التأسيس وآفاق التجريب، دار فضاءات، الأردن، ط1، 2018. ص 162.

[27] – سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية – نحو كتابة عربية رقمية، ص 200.

[28] – أحمد زهير الرحاحلة، نظرية الأدب الرقمي ملامح التأسيس وآفاق التجريب، ص 162.

[29] – ينظر فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 139-140.

[30] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 137.

[31] – المرجع نفسه، ص 138.

[32] – ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الأنترنت آليات الإبداع وتفاعلية القراءة، ص 121.

[33] – فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص 43.

[34] – المرجع نفسه، ص32

[35] – المرجع نفسه، ص 43.

[36] – والترج. أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عزادين، مكتبة عالم المعرفة، الكويت 1994. ص 76.

[37] – ينظر محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، الرابط: www.arab-ewriters.com booksFiles

[38] – ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الأنترنت آليات الإبداع وتفاعلية القراءة، ص 77.

[39] – عبد الوهاب المسيري – فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق 2003. ص 215-216.

[40] – أحمد زهير رحاحلة، نظرية الأدب الرقمي ملامح التأسيس وآفاق التجريب، ص29.

[41] – ثائر عبد المجيد العذاري، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي، جامعة واسط، كلية التربية، العدد 2، العراق، 2008. ص81.

[42] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 112.

[43] – المرجع نفسه، ص 157.

[44]– المرجع نفسه، ص 118.

[45] – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت 2005. ص 167.

[46] – ابراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى الأدب التفاعلي، عالم الكتب، الأدرن، ط1، 2013. ص22.

[47] – ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الإنترنيت آليات الإبداع وتفاعلية القراءة، ص 228.

[48] – المرجع نفسه، ص 229-230.

[49]– المرجع نفسه، ص 230.

[50] – وهاب خالد، الأدب التفاعلي والسرد النسائي، موقع نسيان كوم للأدبية أحلام مستغانمي أنوذجا، تاريخ النشر: 22-12-2013، الرابط: www.aswat elshamal.com

[51] – صولج وهيبة، الحركة في النص الروائي الرقمي، مجلة مقاليد، الجزائر، ع08، جوان 2015. ص 186.

[52] – مريم بغيبغ، ثلاث قصص قصيرة جدا، تاريخ النشر: 20 فبراير 2018، الرابط: hhttp//jannatkotob.com

[53] – – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 77.

[54]– ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الأنترنيت آليات الإبداع وتفاعلية القراءة، ص 149.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1031 - 1051 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تعليم النحو وترسيخ ملكة العربية لدى الناشئة في الزوايا والمدارس القرآنية دراسة ميدانية بمدرسة الفتح الداخلية للشيخ محمد مقدم بتامنغست

Teaching Grammar and Establishing the Faculty of Arabic Language among Young Learners at the Zaouias and Quranic Schools : A field Study at Al-Fateh Boarding School of Sheikh Mohammad Mokaddam in Tamanrasset

[*] أ. مالك بابي[1]، أ.د. يحي بن يحي[2]

Malek Babi[1] Yahia Ben Yahia[2]

جامعة غرداية – الجزائر

University of Ghardaïa– Alegria

malek.babi@univ-ghardaia.dz [1]

ybenyahia@univ-ghardaia.dz [2]

تاريخ الإرسال: 2020/04/17	تاريخ القبول:2020/10/23	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على دور الزوايا والمدارس القرآنية بالجنوب الجزائري في ترسيخ ملكة العربية لدى الناشئة، من خلال الكشف عن منهجها في تعليم النحو، خصوصاً وأنّ علم النحو حظيّ باهتمام كبير درساً وتدريساً من قبل شيوخ هذه المؤسسات التعليمية منذ القديم، وهو ما أسفر عن نشاط علمي كبير تعليما وتأليفا، ارتبط بهذه المؤسسات وأثّر في روادها، ولاسيما في مجال علم النحو. ومن هنا سنحاول الوقوف على أهم المعالم التي تطبع منهجية تعليم النحو من حيث تأثيرها التحصيلي.

وإشكالية البحث قائمة على مجموعة من الأسئلة التفصيلية المشكِّلة لفروع الموضوع منها: كيف يتم تعليم النحو داخل الزوايا والمدارس القرآنية؟ ما هي الآليات والطرق التي تستخدم في تعليمه؟ ما هي المصادر المعتمدة في تعليم النحو؟ ماهي الضوابط المستخدمة في عملية تقييم المتعلم للنحو؟ ...إلخ، معتمدين في الإجابة عنها على المنهج الوصفي التحليلي، ومستأنسين بمبادئ علم صناعة تعليم اللغات (التعليميات) باعتباره خلفية نظرية للموضوع.

[*] **مالك بابي**. malek.babi@univ-ghardaia.dz

الكلمات المفتاح: تعليم النحو، ملكة العربية، الزوايا، المدارس القرآنية.

Abstract
This study aims at highlighting the role of the Zaouias and the Quranic schools in the south of Algeria in establishing the faculty of Arabic language among the young learners by revealing its methodology in teaching grammar since the grammar has received great attention as a course and subject of teaching by the Sheikhs of these educational institutions a long time ago. This has resulted in a great educational and scientific activity which has been linked to these institutions and influenced their attendees particularly in the field of grammar. We will, therefore, try to identify the most important features that characterize the methodology for teaching grammar in terms of its achievements' impact. The research problematic is based on a set of detailed questions that are structured around components of the subject: How is the grammar taught within Zaouias and Quranic schools? What mechanisms and methods are used for its teaching? What references are used to teach grammar? What parameters are used in the process of evaluating the learner in grammar?...Etc, Thus, to answer these questions we opted for the analytical descriptive method and relied on the principles of language teaching as a theoretical background to the subject.

Keywords: Teaching grammar, Arabic Language Faculty, Zaouias, Quranic schools.

.

مقدمة:

لقد حظي النحو العربي باهتمام الدارسين في المراحل الأولى منذ نشأته في مرحلة التقعيد له على يد علماء اللغة الأوائل أمثال الخليل وسيبويه وبن جني والجرجاني...إلخ، أولئك الذين عكفوا على تأصيل قواعده والتأسيس لها من خلال ربطه بالقرآن الكريم وتحصينه بأقوى الشواهد الشعرية والنثرية لتكون بمثابة النموذج والمثال لمن يروم الفصاحة، فكان النحو بذلك من أهم الأدوات المعينة على تفسير القرآن الكريم واستنباط الأحكام منه.

من هذا المنطلق اهتمّت المدارس القرآنية والزوايا بتعليم النحو العربي بالموازاة إلى تعليم القرآن، باعتباره من أهم علوم الآلة التي تسند العلوم الدينية، من تفسير وفقه وأصول ...إلخ ويحظى بالمكانة التي حظيَّت بها تلك العلوم، مما جعل علماء الإسلام عموما ينبغون في النحو مثل نبوغهم في سائر العلوم الشرعية، وما هذا النبوغ إلا نتيجةً لذلك التعليم الذي تلقّوه في المدارس

والزوايا القرآنية وفق طرقٍ سهّلت عليهم تعلّمه والتفوّق فيه وامتلاكهم لناصية العربية معرفة ومهارة، ليبقى بذلك تعليم النحو في هذه الحواضر ممتدّاً إلى يومنا هذا، شاهدا على أصالتها وصرامة منهجيتها التي أضحت محل تساؤلات شتّى في ضوء انتشار المدارس النظامية والجامعات التي تُعلّم النحو ولكن دون أن تحقق التحصيل العلمي الذي تحققه المدارس القرآنية والزوايا[1].

أولا: إشكالية الدراسة و خلفيتها:

بناء على تلكم المفارقة بالإضافة إلى اطلاعنا على بعض الدراسات التي تطرّقت إلى جهود علماء الزوايا والمدارس القرآنية في علم النحو تبيّن لنا مدى أهمية السؤال عن سر تمكّن خريجي هذه المؤسسات التعليمية التقليدية في مادة النحو وصلة ذلك بمنهجية التعليم فيها، ومن هنا تحاول دراستنا الكشف عن الأسس المنهجية المعتمدة في تعليم النحو بالمدارس والزوايا القرآنية من خلال طرح سؤال جوهري مفاده: **كيف يتمّ تعليم النحو داخل الزوايا والمدارس القرآنية ؟** تعضّده مجموعة من الأسئلة الفرعية متصلة به ومتفرعة عنه، من مثل:

– ما هي الطرائق المعتمدة في تعليم النحو بالمدراس والزوايا القرآنية؟

– ما هي المواد والمقررات التي تعتمدها الزوايا والمدارس القرآنية في تعليم النحو؟

– ما هي الآليات المستخدمة في التقييم وقياس تحصيل المتعلمين؟

– ما هو النحو الذي يتم تدريسه في ضوء الدراسات اللسانية الحديثة بهذه الحواضر القرآنية؟

1– فرضيات الدراسة:

وكأي دراسة تروم الدقة والموضوعية، فإنّنا حاولنا بناء أجوبة الإشكالية على عدد من الفروض العلمية استنادا إلى المعطيات العلمية المتوفرة ميدانا وما يعزّز الطرح المقترح من أسس ومبادئ نظرية تتصل بتعليمية اللغات من جهة ومبادئ وأصول علوم اللغة (اللسانيات) من جهة أخرى، وعليه تقترح الدراسة الفرضيات الآتية:

– يخضع تعليم النحو بالزوايا والمدارس القرآنية إلى آليات وطرائق ذات أساس علمي في تعليمية اللغات مما يجعلها تتسم بالنجاعة.

– تسهم المواد المعتمدة بالزوايا والمدارس القرآنية في تيسير تعلّم النحو وترسيخ ملكة العربية لدى المتعلمين.

– يخضع المتعلم للنحو في الزوايا والمدارس القرآنية لعملية تقييمٍ عند الفراغ من درس النحو مثل التي يخضع لها المتعلم في المدارس النظامية تسهم في ترسيخ القواعد النحوية لديه.

– المقاربة التعليمية للنحو بالمدرسة تعتمد على نمط نحوي خاص (علمي, تعليمي, وظيفي) من الانماط التي توصلت لها الدراسات اللسانية الحديثة.

2– أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف المعرفية والمنهجية نوجزها فيما يلي:

– الكشف عن المنهجية المتبعة من قبل المدارس القرآنية والزوايا في تعليم النحو.

– الوقوف على جهود الزوايا والمدارس القرآنية في تعليم النحو العربي وتثمينها.

– بحث العلاقة بين المنهجية التعليمية لهذه المؤسسات والأسس المعتمدة في تعليم اللغات.

3– أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في أنّها محاولة للتعريف بمنهجية تعليم النحو بالزوايا والمدارس القرآنية عموما، من خلال العينة المدروسة وربطها بواقع البحوث التعليمية والتربوية التي تعنى بالبحث في طرائق التدريس وفي العملية التعليمية بشكل عام.

4– حدود الدراسة:

تنحصر حدود الدراسة في مجال اللسانيات التطبيقية وتعليمية اللغات عموما مع التركيز على جانب المنهجية التعليمية التي تسلكها المدارس القرآنية والزوايا في تعليم النحو، وذلك من حيث اختيار المحتوى وطرائق التدريس والأدوات المساعدة في ذلك، وقد تم إجراء الدراسة الميدانية بمدرسة الفتح القرآنية بتامنغست باعتبارها عينة.

أ) التعريف بعينة الدراسة:

أُجرِيّت الدراسة في مدرسة الفتح الداخلية لتعليم القرآن الكريم التي أسسها الشيخ مقدم محمد في 11أوت 1998م بمدينة تامنغست جنوب الجزائر، والتي تبعد عن الجزائر العاصمة بحوالي 2000كلم، وهي تشبه الزاوية، إذ تسير بالنظام الداخلي الذي يتكفل بإيواء الطلبة وهي تضمّ حالياً حوالي 80 طالباً فضلا عن الذين تخرّجوا منها سابقاً[2].

ب) نظام التعليم بالمدرسة:

تعتمد مدرسة الفتح القرآنية نظام التعليم الحر الأهلي، وذلك وفق برنامج سطّره الشيخ ويشرف عليه بنفسه يقوم على ما يلي:

– **التعليم القرآني**: إنّ الغاية من تأسيس أيّ مدرسةٍ قرآنية هو تحفيظ القرآن الكريم بالدرجة الأولى لكل مريد لهذه المدرسة، وفي مدرسة الفتح ينقسم الطلبة بالنسبة لتعلّم القرآن إلى قسمين:

– القسم الأول يُشرف عليه أخُ الشيخ وهو برتبة إمام، فهذا الصنف الأخير يضم صغار التلاميذ والذين لم يصلوا إلى نصف القرآن بعد، فالتعليم القرآني في هذا القسم يبدأ فيه الطالب (معلم القرآن) مع المتعلم من الكتابة بعملية تُسمّى بالترشام[3]، ثم ينتقل المتعلم بعدها إلى مرحلة الفتوى[4]، التي تعتبر أعلى مستوى يصل إليه المتعلم في هذا القسم وفي المساء يقوم المتعلمون باستظهار ما كتبوه بالأمس صباحاً حفظاً على المعلم وهي عملية تسمى بالحساية[5]، بعدها يقوم المتعلم بمحو اللوح بمواد تقليدية بالماء والصلصال الأبيض.

– القسم الثاني هو الذي يشرف عليه الشيخ بنفسه وهو مستوى أعلى من القسم الأول فالتلاميذ بهذا القسم ينقسمون إلى فئتين؛ فئة يقوم الشيخ بإملاء الآيات عليهم وهم بدورهم يكتبونها في اللوح وجل التلاميذ فيها يتوقفون عند ربع الحزب، أمّا الفئة الثانية فهم أولئك الذين ختموا القرآن الكريم وهم بصدد حفظه من سورة الفاتحة إلى سورة الناس عن طريق كتابة ربع الحزب في اللوح بعد ما يحفظونه من المصحف ثم يقومون بتصحيح الأخطاء بأنفسهم لينتقلوا بعدها إلى مرحلة التكرار[6]، حتى يحفظوا ما كتبوه ليصلوا إلى مرحلة التسماع[7] وهي أعلى درجة في هذا المستوى.

– **تعليم العلوم الدينية واللغوية**: يحظى طلبة مدرسة الفتح القرآنية كغيرهم من طلبة المدارس القرآنية بمختلف جهات الجزائر بتعليم العلوم الدينية واللغوية وفق برنامج سطّره شيخ المدرسة يتم من خلاله تلقين هذه الفنون للطلبة، إذ يبدأ البرنامج من يوم السبت بتدريس علم النحو عن طريق المتون النحوية المتمثلة في **الآجرومية وملحة الإعراب وألفية ابن مالك**، أمّا يوم الأحد فيُدرّس فيه الشيخ **هدية الألباب** وهي منظومة في الأخلاق والآداب **ومتن البيقونية** في علم الحديث أمّا يوم الاثنين فخُصّ **بالرسالة لصاحبها أبي زيد القيرواني**، بينما الثلاثاء يتمّ فيه تدريس **نظم أسهل المسالك** ويوم الأربعاء يكون لدروس الفقه من أحكام الطهارة والوضوء والصلاة وهذا اليوم يختتم به الشيخ أسبوعه التعليمي في المدرسة، والذي يكون عبارة عن مراجعة

لما تم تدريسه وكأنّه مرحلة تقويم لما سبق أخذه[8]، وتوقيت الدروس ينطلق في العاشرة والنصف صباحاً إلى الثانية عشر، كما أنّه متنوع بين العلوم اللغوية وعلوم التربية الخلقية ليرصّع عقده بالمتون الفقهية التي تعتمد على التدرّج في تعليمها من مستوى إلى مستوى أعلى منه.

ج) التعريف بشيخ المدرسة:

هو الشيخ محمد مقدم بن عبد الرحمن من مواليد 1956م ببلدية عين امقل التابعة لولاية تامنغست، نشأ وتربّى في بيت عُرف أهله بحبهم للقرآن الكريم وعلوم الدين، ثم التحق كغيره من أبناء أهل البَلدِ بمدرسة الشيخ الطالب عبد الله حسيكة رحمه الله تعالى لحفظ القرآن الكريم وتعلّم المبادئ الأولية في الفقه.

وفي سنة 1970م التحق الشيخ بمدرسة العلامة سيدي محمد بلكبير رحمه الله تعالى، التي كانت قبلة لطلاب العلم من كل فجٍّ عميق، ويعتبر الشيخ محمد مقدم أول تلميذ من مدينة تمنراست يلتحق بمدرسة الشيخ بلكبير في ذلك الوقت لتبدأ عندها رحلته العلمية، وفي 1984/07/01م عُيّن الشيخ مقدم إماماً في مسجد الإمام مالك بحي الحفرة بسرسوف، ولاية تمنراست ولا زال إلى اليوم قائماً بمهمته يرشد ويعلّم الناس أمور دينهم، ومشرفاً وقائماً على مدرسته الداخلية التي أسسها في 1998/08/11م.

– **المسار المهني للشيخ**: لقد ترقّى الشيخ في مساره المهني وهو ما تجلّى من خلال ما يلي:

– من 1984/07/01م إلى 1984/12/18م عُيّن الشيخ في منصب مؤذن

– من 1984/07/19م إلى 1987/07/31م عُيّن برتبة إمام صلوات خمس

– من 1987/08/01م إلى 1996/10/27م عُيّن برتبة إمام مدرس

– من 2007/10/28م إلى 2007/12/31م عُين برتبة إمام أستاذ

– وفي 2008/01/01م إلى يومنا هذا عين برتبة إمام أستاذ رئيسي

– **البرنامج التعليمي للشيخ**: تنقسم دروس الشيخ بين المسجد الذي تكون الدروس فيه بالليل وبين المدرسة التي تكون بها صباحاً وفي البرنامج الآتي:

دروس المدرسة الصباحية: يشرف الشيخ على تعليم القرآن الكريم بالمدرسة يومياً بعد صلاة الصبح إلى العاشرة والنصف، أما بالنسبة للعلوم الاخرى فيتم تعليمها كالآتي:

– **السبت**: علم النحو **الأحد**: هدية الألباب + البيقونية

– **الاثنين:** الرسالة **الثلاثاء:** أسهل المسالك

– **الأربعاء:** دروس خاصة بين الطلبة تخص أحكام الطهارة الوضوء و الصلاة.

دروس المسجد المسائية: تتم هذه الدروس بعد صلاة المغرب وقراءة الحزب الراتب يومياً وفي الآتي:

– **السبت:** متن العبقري في حكم سهو الأخضري+ الآجرومية **الأحد:** متن ابن عاشر + أسهل المسالك

– **الاثنين:** السيرة النبوية **الثلاثاء:** الرسالة + الحكم العطائية

– **الأربعاء:** الموطأ + مختصر خليل **الخميس:** قراءة متن الهمزية

– **الجمعة:** تفسير القرآن الكريم + الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الناس على الشيخ.

5– مصطلحات الدراسة:

أ) مفهوم الزوايا القرآنية:

الزاوية هي ذلك البناء الصغير الذي يحتوي على محراب تُؤدّى فيه الصلاة وهذا البناء يُقدّم خدمات كالتعليم والتربية الدينية إضافة إلى اطعام عابري السبيل وإيواء طلبة العلم[9]، ويعرّفها محمد الشريف شايب بأنّها "بناية متعددة المرافق يشيّدها شخص أو عائلة أو جماعة تكون مأوى لعابري السبيل وملجأً للعُبَّادِ والمنقطعين للذكر وقراءة القرآن وتعلّم العلوم الدينية واللغوية"[10]، كما يمكن تعريفها بأنّها مؤسسة تعليمية تربوية يُشرف عليها طاقم من العلماء ومعلمي القرآن تضمّ عدة مرافق وهياكل من أجل إيواء طلبة العلم واستقبال الضيوف وعابري السبيل، وهذه المؤسسة تسعى وتهدف من خلال نظمها التعليمية إلى تكوين شخصية الفرد المنتمي إليها من جانبه العقلي والمعرفي والوجداني إضافة إلى الجانب الديني[11]، وعليه فالزاوية هي ذلك المقر الذي تمّ بنائه وتشييده من أجل تعليم القرآن الكريم والعلوم الدينية إضافة إلى علوم اللغة العربية وهذا المقر يحتوي على عدة مرافق وهياكل لإيواء طلبة العلم وعابري السبيل يُشرف عليه أشخاص معينون، فالزاوية مؤسسة دينية ذات نظام تسعى وتهدف من خلاله إلى تكوين شخصية طلبتها من جميع الجوانب الدينية والمعرفية إضافة إلى التربية السلوكية.

ب) مفهوم المدارس القرآنية:

المدارس القرآنية هي مدارس تقليدية بسيطة في شكلها الصغير تهتم بتعليم الصبيان القرآن الكريم كما تُعلّمهم القراءة والكتابة[12]، ويعرّفها علي دبوز بأنّها "مدارس تُحفّظ القرآن الكريم ومعه ما يجب من العلوم الدينية والعربية وعلوم الحياة"[13]، أو هي تلك المؤسسة التربوية التعليمية التي تعنى بتحفيظ القرآن الكريم وتدريس العلوم الدينية والشرعية[14]، وعليه فالمدارس القرآنية هي مقرات صغيرة تهتم بتحفيظ القرآن الكريم للناشئة وبتعليمهم مبادئ الدين الاسلامي ومبادئ اللغة العربية كالقراءة والكتابة، وهي ذات طابع اجتماعي تربوي تعليمي.

ثانيا: الخلفية النظرية والدراسات السابقة:

1- الخلفية النظرية:

تستند الدراسة في خلفيتها النظرية إلى فلسفة التعليم في المدارس القرآنية والزوايا من جهة ومحتوياتها، ومكانة علم النحو في المنظومة التعليمية المعتمدة في هذه المؤسسات التعليمية والتنويرية من جهة ثانية.

أ) فلسفة التعليم بالزوايا والمدارس القرآنية:

يعتبر التعليم المهمة الأساس والغاية الأسمى التي تعمل الزوايا والمدارس القرآنية على تحقيقها وضمانها لكل طالب انضم إليها، وذلك من خلال نُظُمِها التعليمية والمواد التي تتبعها في تعليم الطلبة، والتعليم في الزوايا والمدارس القرآنية متعدّد ويختلف باختلاف المواد التي يتم تعليمها وهو على النحو الآتي:

- التعليم القرآني:

يعدّ تعليم القرآن الكريم النشاط الأساس الذي تُعنى به الزوايا والمدارس القرآنية، ويشير درام الشيخ إلى أنّه قبل أن يبدأ المتعلمون في حفظ القرآن الكريم وتعلّمه لا بد لهم من أن يقوموا "بحفظ الحروف الأبجدية وحركاتها من فتح وضم وسكونٍ، ثم ينتقلون إلى حفظ أول سورة من القرآن وهي الفاتحة ثم قصار السور وهكذا حتى يُتِمُّوا حِفظ القرآن"[15]، وتختلف طريقة تعليم القرآن وتحفيظه من مدرسة إلى أخرى ومن زاوية إلى أخرى فهناك الطريقة الجماعية في تحفيظ القرآن وذلك بأن يقوم "المعلم بتحديد مقدار معين من الآيات القرآنية لجميع الطلاب فيتلوه عليهم بالأحكام الواجبة ثم يردد الطلاب خلفه تلاوة تلك الآيات بشكل جماعي ويعيدون ذلك أكثر من مرة ليتم الحفظ"[16]، والمتأمّل لهذه الطريقة يجدها تساعد التلاميذ على تصحيح

أخطائهم أثناء القراءة أو الحفظ بحيث يتدارك كل متعلم خطأه في حالة الخطأ، أما الطريقة الفردية فتكون "أثناء فترة عرض الآيات المكتوبة حفظاً من قبل الطالب في المساء على المعلم"[17]، وهكذا يستمر المتعلم بتعلّم القرآن الكريم إلى أن يصل إلى مرحلة خَتم القرآن وهي أن يصل المتعلم إلى حزب "يستبشرون" فتقام له وليمة ختم القرآن يدعى لها بعض الناس إضافة إلى معلمي القرآن وأئمة المساجد[18].

إن المتأمّل لطرائق تعليم القرآن الكريم وتحفيظه داخل الزوايا أو المدارس القرآنية يجدها غالباً ما تستند إلى الجمع بين الطريقتين من أجل ترسيخه في الأذهان وتمكين التلاميذ من حفظه، كما أنّ هناك من يقوم بتقسيم التلاميذ إلى مستويات بحسب السور القرآنية التي وصل إليها المتعلم، فكل زاوية أو مدرسة تحدد نظامها الخاص بها في تحديد مستويات الطلبة في تعلّم القرآن وحفظه من بدايته إلى ختم القرآن، مما يؤكّد على نجاعة مناهجها التعليمية في تعليم القرآن الكريم وتحفيظه إضافة إلى مختلف العلوم الأخرى التي يتم تعليمها.

– تعليم العلوم الدينية:

تختلف العلوم الدينية التي يتم تعليمها وتدريسها في الزوايا والمدارس القرآنية باختلاف مواضيعها وسنحاول حصر معظم العلوم الدينية التي يتم تعليمها فيها وهي كالتالي:

– **الفقه:** إن المرجعية الفقهية السائدة في الجزائر هي الفقه المالكي الذي يعتبر مذهب غالبية أهل البلد[19]، ومن أبرز الكتب المعتمدة في تدريس الفقه المالكي في الزوايا والمدارس القرآنية:[20]

– المرشد المعين على الضروري من علوم الدين المعروف بمتن ابن عاشر

– الأخضري

– نظم العبقري

–نظم أسهل المسالك

– رسالة ابن أبي زيد القيرواني

– مختصر خليل

– **التفسير والحديث:** لقد حظي تفسير القرآن الكريم بحضوره في الزوايا "وذلك بالتركيز على الشروح المبسطة لمعاني الآيات اعتماداً على شرح الكلمات مع تِبيان أوجه البلاغة والبيان وأسباب النزول"[21]، وكثمرة من ثمار تدريس التفسير نجد في إقليم توات الذي عُرف بالانتشار الكبير

والواسع للزوايا والمدارس القرآنية التي اعتنت بالتفسير القرآني فضلا عن تعليم القرآن الكريم عدداً من المؤلفات في تفسير القرآن الكريم لشيوخ زوايا الإقليم التواتي، من مثل: تفسير **الفتح المبين في شرح القرآن الكريم للشيخ المغيلي** الذي يعتبر أول من ألّف في التفسير بتوات، وتفسير **الدر المصون في إعراب القرآن الكريم لـ: سيدي عبد الرحمن بن عمر التنلاني**، كما أنّ علماء توات اهتموا بالحديث تدريسا أكثر مما اهتموا به تأليفا[22]، وماهم إلاّ ثلة من شيوخ زوايا الجزائر الذين اعتنوا بتفسير القرآن الكريم وتدريس الحديث النبوي عن طريق شرح كتاب صحيح البخاري وموطأ الإمام مالك وكتب الحديث الصحيحة التي كانت تدرّس ويتم شرحها في الحلقات التعليمية التي يعقدها أولئك الشيوخ مع طلبتهم في فترة التعليم.

– تعليم العلوم اللغوية:

بما أنّ اللغة العربية هي وعاء القرآن الكريم، فقد حرصت جُلّ الزوايا والمدارس القرآنية على تعليمها وذلك لأنّها بمثابة ما لا يتم الواجب إلاّ به فهو واجب ألا وهو تعلّم القرآن الكريم، فضلا عن كون العناية بها إنّما هي عنايةٌ بالقرآن الكريم، ومن بين المواد اللغوية المعتمدة في المدارس القرآنية والزوايا والتي هي في معظمها مؤلفات نحوية نذكر منها:[23]

– متن الأجرومية
– ملحة الإعراب
– ألفية ابن مالك
– لامية الأفعال
– نظم المقصور والممدود لابن مالك الأندلسي

ويشير الباحث عبد الله عماري إلى أنّ تعليم اللغة العربية لا يقتصر على شرح المؤلفات النحوية للمتعلمين بل يتعدّى ذلك إلى الحديث عن الخلاف في المسائل النحوية التي كان يغوص فيها شيوخ الزوايا أثناء تدريس النحو وهو ما يدفع تلقائيا إلى الحديث والالمام بالبذور الأولى لهذا الخلاف إضافة إلى أطرافه ونتائجه المنعكسة على علم النحو[24]، فمن خلال هذه المسائل اللغوية التي يتطرّق إليها الشيوخ أثناء التدريس وما قدّموه من مؤلفات نجد أنفسنا وكأننا أمام مدرسة نحوية جزائرية قدّم فيها علماؤها جهوداً نحوية بامتياز تحتاج لكشف اللثام عنها بالدراسات الأكاديمية .

ب) من مظاهر اهتمام الزوايا والمدارس القرآنية بعلم النحو:

سبق وأن أشرنا إلى اهتمام الزوايا والمدارس القرآنية بالنحو باعتباره فرعاً من فروع اللغة العربية إن لم نقل الأساس فيها، وقد تجلّى هذا الاهتمام بالمواد والكتب المعتمدة في تدريسه للطلبة كالآجرومية وملحة الاعراب ضف إلى ذلك ألفية ابن مالك، وقد حظيت هذه المؤلفات الثلاثة باهتمام كبير من طرف المعلمين شرحاً وتدريساً، والطلبة عندما يتخرّجون من الزاوية أو المدرسة القرآنية تحصل لكلٍّ منهم ملكةً في العلوم التي درسوها فهناك من تكون له ملكة فقهية وهناك من تكون له ملكة نحوية وهناك من يجمع الكل في قرطاس واحد.

وكنتاجٍ لهذا الاهتمام والتدريس فقد برز علماء في النحو ألّفوا فيه وقدّموا شروحات للكتب التي درسوا بها أو دَرّسوها وهو ما جعلهم يؤثّرون على الحركة النحوية بمناطقهم، فنجد **محمد بن أبّ المزمري التواتي الجزائري** بإقليم توات أسهم في إثراء الحركة النحوية من خلال مؤلفاته النحوية نحو نظم ابن آجروم على شكل منظومة شعرية لمنثور ابن آجروم ألّفه سنة 1120هـ الموافق لـ 1708م حتى يسَهِّل حفظه لطلبة العلم، يقول في مطلعه:[25]

قال ابن أبّ واسمه محمدٌ الله في كل الأمور أحمد
مصليا على الرسول المنتقى وآله وصحبه ذوي التقى
وبعد فالقصد بذا المنظوم تسهيل منثور ابن أجروم
لمن أراد حفظه فعُسّرَ عليه أن يحفظ ما قد نُثِرَ

وغير بعيدٍ عن ابن أبّ نجد العلامة **مولاي أحمد الطاهري الادريسي الحسني** ألّف كتاباً في علم النحو بعنوان **الدر المنظوم شرح مقدمة ابن آجروم**، تقول عنه فتيحة جريو: "يعدّ هذا الكتاب من الكتب النحوية الجزائرية وهو شرح على النظم الذي ألّفه محمد ابن أبّ المزمري على مقدمة ابن آجروم"[26]، وهذه الكتب أصبحت من المواد النحوية المعتمدة والمساعدة في تدريس النحو بتلك المناطق وهو ما يؤكد الاهتمام الكبير بعلم النحو من قِبَلِ أهاليها. ومن العلماء المتأخرين الذين اعتنوا بالنحو درساً وتدريساً الشيخ **محمد باي بلعالم** الذي أثرى المكتبة الجزائرية بمؤلفات نحوية نذكر منها نظم مقدمة ابن آجروم المسمى **اللؤلؤ المنظوم في نظم مقدمة ابن آجروم** وقد وضع عليه شرحاً عنونه بـ:**كفاية المنهوم شرح اللؤلؤ المنظوم**[27].

إنّ هؤلاء الثلة من العلماء وغيرهم كثير ممن اهتمّوا بالدرس النحوي الجزائري درساً وتدريساً من خلال تعليمهم إيّاه للطلبة، إنّما هم من خريجي تلك المدارس والزوايا القرآنية الذين رفعوا لواء حماية النحو العربي واهتمّوا به أيّما اهتمامٍ، فأثمرت جهودهم عبر تلامذتهم جيلا عن جيل.

2- الدراسات السابقة:

تُعدّ دراستنا تَتِمّةً لجهودٍ سابقة في الموضوع أو تقاطعت معه في إحدى جوانبه نذكر منها:

- **دراسة الباحثة عيسى شاغة: الموسومة بـ:** أهمية المتون النحوية في البرنامج التعليمي للزوايا الجزائرية، حيث تطرّقت للمجهودات التي بذلها علماء الجزائر من أجل الحفاظ على الأسلوب التقليدي في التعليم والتي ظهرت في حفظ المتون النحوية وشرحها، إضافة إلى الوقوف على أهمية هذا النمط التعليمي في تعليم النحو واتقانه وإلى الدور الذي لعبته الزوايا في تعليم علوم اللغة العربية خاصة علم النحو .

- **دراسة الباحث عبد الله عماري: الموسومة بـ:** اسهام منطقة توات في الدرس النحوي خصوصاً وأنّ هذه المنطقة عرفت انتشاراً كبيراً للزوايا والمدارس القرآنية ولِثُلَّةٍ من العلماء الذين نبغوا في علم النحو وأسهموا فيه تدريساً وتأليفاً فوقف على العوامل التي أسهمت في نشاط الحركة النحوية بالمنطقة والتي من بينها وفود العلماء لهذه المنطقة واستقرارهم بها قديماً إضافة إلى النشاط التعليمي الكبير للزوايا والمدارس القرآنية ضف إلى ذلك الرحلات العلمية التي كان يقوم بها علماء المنطقة وفي الأخير قدّم مجموعة من العلماء الذين نبغوا في علم النحو وقدّموا فيه اسهامات كبيرة.

- **دراسة عبد الله عماري:** تطرّق الباحث في هذه الدراسة إلى جهود محمد بن أبّ المزمري الجزائري التواتي في النحو مُتّبعاً في ذلك المنهج الوصفي بإجراء تحليلي متطرّقاً فيها إلى تآليفه وشروحه النحوية، وقد خلصت الدراسة إلى الدور البارز لشخصية محمد بن أبّ في تيسير النحو وتذليل صعوبته على المتعلمين وتمثّل ذلك في وضع المادة النحوية داخل منظومات يسهل حفظها وضبط قواعدها وكذلك قيامه بشرح المختصرات النحوية وابتعاده عن الخلافات النحوية والتعليلية كما أبرزت هذه الدراسة انتماء هذا النحوي للمدرسة المصرية التي نحت اتجاه المدرسة البغدادية القائمة على الانتقاء من المذهبين البصري و الكوفي.

– **دراسة عبد القادر بقادر**: تُسَلّط هذه الدراسة الضوء على علماء توات واسهاماتهم في حفظ التراث النحوي متّخذاً الباحثُ الشيخَ محمد باي بلعالم أنموذجا حيث تطرّق إلى دوره في الحركة العلمية بتوات والجزائر خصوصاً في علم النحو تعليماً وتأليفاً، وقد خلصت الدراسة إلى أنّ الشيخ باي بلعالم يُعتبر أحد أعلام اقليم توات الذين ألّفوا في الدرس النحوي محافظاً بذلك على التراث النحوي من خلال شرحه للمنظومات النحوية كما استطاع أن يقدّم للقارئ دروساً في النحو العربي بسيطةً وسَهْلةً بعيدةً عن التعقيد.

– **دراسة جريو فاطمة**: تطرقت الباحثة في هذه الدراسة للوقوف على المصطلحات النحوية عند الطاهري الادريسي الحسني التواتي الجزائري من خلال مؤلفه الدر المنظوم شرح مقدمة ابن آجروم حيث وقفت الباحثة على هذه المصطلحات النحوية والمنهج الذي اعتمده المؤلف في توظيفها واستعمالها وخلصت الدراسة إلى ذلك المنهج الذي اعتمده الشيخ في تناول المصطلحات النحوية من خلال اعتماده على الاستشهاد والاعراب والامانة العلمية إضافة إلى تعرّضه للمسائل الخلافية في علم النحو.

ثالثا: إجراءات الدراسة:

1– منهج الدراسة: اعتمدنا على المنهج الوصفي بآليات تحليلية.

2– أداة الدراسة وعينتها : قمنا بحضور حلقة خاصة بتعليم النحو في مدرسة الفتح القرآنية بتأطير الشيخ وحضور الطلبة الذين بلغ عددهم 76 طالباً معتمدين على الملاحظة كأداة للوقوف على طرق تعليم النحو إضافة إلى جملة من الأسئلة تم طرحناها على الشيخ وعلى بعض الطلبة، وقد كانت هذه الوقفة ضمن متن الآجرومية حيث بدأت بتسجيل القاعدة على السبورة وهي كالتالي: "وأمّا الفتحة فتكون علامة للخفض في الاسم الذي لا ينصرف."

الاسم الذي لا ينصرف هو كل اسم فيه علتان ترجع إحداهما للفظ والأخرى للمعنى من علل تسع أو علة واحدة منها تقوم مقام علتين، والعلل التسع مجموعة في بيتٍ شعري وهو:

إجمع وزِنْ عادلا أنِّثْ بمعرفةٍ رَكّب وزِد عُجْمة فالوصف قد كملا

يقوم أحد الطلبة بقراءة القاعدة بصوتٍ مسموعٍ بعدها ينطلق الشيخ في شرحها، وقد بدأ بالتعريف بالحركات اللغوية وركّز على الفتحة وبيّن سبب تسميتها بهذا الاسم وذلك لانفتاح الشفتين عند النطق بها، وأشار الشيخ إلى أنّ الفتحة تنوب عن الكسرة في الاسم الممنوع من

الصرف وهذا هو الموضع الوحيد الذي تنوب فيه عن الكسرة، ثمّ بيّن الشيخ للطلبة معنى تسمية لا ينصرف أي أنّه لا يُنَوَّن، وذلك لأنّ الصرف في علم النحو هو التنوين.

ثم سأل الشيخ الطلبة عن الضوابط التي يتم بها تحديد الاسم الذي لا ينصرف، ليجيب عن السؤال بنفسه ويشير للطلبة بأنّ هناك علتين إحداهما لفظية والأخرى معنوية تمنعان الاسم من الصرف ثم يشير الشيخ إلى أنّ هناك تِسع عللٍ إن وجدت في الاسم منها علتان واحدة تعود إلى المعنى والثانية إلى اللفظ فقم بمنعه من الصرف، ويواصل الشيخ شرحه إلى أنّ هناك علتين إن وجدت إحداهما فتمنع الاسم من الصرف ، الأولى صيغة منتهى الجموع ويضرب الشيخ مثالا على ذلك من القرآن الكريم بقول الله تعالى "**وَلَقَدْ نَصَرَكُمْ اللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ**" أمّا العلة الثانية فهي ألف التأنيث ويضرب عنها مثالاً من القرآن الكريم بقول الله تعالى " **يَأَيُّهَا الذِينَ ءَامَنُوا لَا تَسْئَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ إِنْ تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ" سورة المائدة** ومحل الشاهد كلمة أشياء، ويضيف الشيخ إلى أنّ الألف سواءً كانت ألف مد مثل كلمة أشياء أم مقصورة كالألف في كلمة حبلى.

ويضيف الشيخ قائلاً: بأنّ النحوي ابن النّحاس هو من قام بجمع العلل التسع ونظمها في بيت شعري حتى يسهل حفظها واستيعابها، وهذا يشير إلى سعة اطّلاع الشيخ وتضلّعه في علم النحو، ثم انطلق الشيخ في شرح البيت الشعري ليبدأ بالعلة الأولى وهي علة منتهى الجموع، ثم طرح سؤالاً على الطلبة حول صيغة منتهى الجموع بقوله: ما هي صيغة منتهى الجموع وما هو ضابطها؟ ليجيب عن السؤال بنفسه بأنّ لها صيغتين الأولى على وزن مفاعل والثانية على وزن مفاعيل، ثم طلب الشيخ من الطلبة الاتيان بأمثلةٍ على صيغة منتهى الجموع ليتبيّن له مدى فهم الطلبة لها مع القيام بإعراب كل مثال ومن بين الأمثلة قوله تعالى "**يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَ جِفَانٍ كَالجَوَابِي وَقُدُورٍ رَاسِيَّاتٍ" سورة سبأ** ويتمّ اختيار الطلبة بشكل عشوائي عند الاعراب وإعطاء الأمثلة، وبعد الفراغ من الاعراب يطرح الشيخ سؤالا عن الطلبة مفاده لماذا سُمِّيَت صيغة منتهى الجموع بهذا الاسم؟، فأجابه أحد الطلبة بقوله أنّه لا يوجد جمع أكثر من هذا الجمع أي كل اسم جاء على صيغة مفاعل أو مفاعيل لا يمكن جمعه أكثر من هذا الجمع، ليقوم الشيخ بإعطاء مثال ليوّضح للطلبة السبب في تسمية صيغة منتهى الجموع بهذا الاسم، وبعد إعادة قراءة القاعدة قراءةً جماعية اختتم الشيخ درسه النحوي بالدعاء كما يفعل في كل وقفة علمية.

رابعا: مناقشة نتائج الدراسة:

من خلال تتبعنا لعملية تعليم النحو بالمدرسة القرآنية الفتح توصلنا إلى جملة من النتائج جاءت كالآتي:

1- نتائج متعلقة بالفرضية الأولى: التي تنص على أنّ تعليم النحو بالزوايا والمدارس القرآنية يخضع إلى آليات وطرائق ذات أساس علمي في تعليمية اللغات، مما يجعلها تتسم بالنجاعة.

أ) اعتماد الشيخ في تعليم النحو على كتابة القاعدة على السبورة وهي آلية من آليات الطريقة القياسية[28] وهي طريقة من طرق التدريس المعتمدة في المدارس النظامية، بحيث يعرض المعلم المادة العلمية بشكل عام والمتمثلة في القاعدة النحوية لينتقل في شرحها إلى الجزئيات من القاعدة أثناء الشرح والتدريس، فهذا النمط يتماشى مع المدركات العقلية للمتعلم من حيث الانتقال من العام إلى الخاص وهو ما يسهّل عليه عملية الاستيعاب والفهم للقاعدة النحوية.

ب) ربط الشيخ الدرس الجديد بالدروس السابقة ويسمى هذا النوع في العملية التعليمية بالتمهيد الذي يمهّد به للدخول في الموضوع المراد تدريسه، وهذا التمهيد يوضع من أجل إثارة انتباه المتعلم وشحذ دافعيته لاستقبال الدرس الجديد، والتمهيد قد يكون عبارة عن أسئلة يراد البحث لها عن أجوبة أو عن معلومات تم الطرق لها في أحد الدروس السابقة، فهذا الأسلوب يعتمد عليه الشيخ لتحضير ذهن الطلبة لاستقبال المعلومات الجديدة.

ج) إعطاء الشيخ أمثلة عن كل قاعدة جزئية يتطرق لها من أجل استيعاب القواعد وفهمها وتوضيح كل غامض فيها، وكذلك اعتماده على طرح الأسئلة في كل عنصر جديد يتطرق إليه من القواعد نحو صيغة ماهو؟ – كيف ذلك؟ ...إلخ وهو ما من شأنه أن يحقق فائدتين في تعليم النحو إحداهما زيادة شدة انتباه المتعلم والرفع من حدة تركيزه، وكذلك تبثّ في نفسه نوعا من التشوق والحماس لاستقبال الإجابة التي سيجيب بها الشيخ واستقبال المعلومات التي سيلقيها، فإذا ما رجعنا إلى النظرية السلوكية نلفى هذا الأسلوب ويتجلى في العلاقة بين المثير والاستجابة، فكأنّ المثير هو ذلك السؤال الذي يطرحه الشيخ بينما الاستجابة هي ذلك الحماس والتشوق لاستقبال المعلومة وكذلك الرفع من حدة التركيز عند المتعلم وهذا بدوره يسهم في نجاعة عملية تعليم النحو بالمدارس والزوايا القرآنية.

2- نتائج متعلقة بالفرضية الثانية: تسهم المواد المعتمدة بالزوايا والمدارس القرآنية في تسير تعلّم النحو وترسيخ ملكة العربية لدى المتعلمين.

أ) إسهام المنظومات النحوية التي يتم بها تعليم النحو وتدريسه في عملية تعلّمه وتعليمه وذلك لأن هذه المواد يتم تدريسها بشكل تدريجي بالانتقال من المستوى السهل إلى مستوى أصعب منه، فالمتعلم بالزاوية أو المدرسة القرآنية يبدأ بمتن الآجرومية التي قواعدها سهلة وعند الفراغ منها ينتقل إلى ملحة الاعراب وهكذا إلى أن يصل إلى أعلى مستوى في هذه المواد النحوية والمتمثلة في ألفية ابن مالك، فالتدرج في العلمية التعليمة كما يرى بذلك الباحثون التربويون[29] أمر طبيعي يتماشى مع طبيعة الاكتساب اللغوي عند المتعلم، فهذا التدرج الكمي من حيث كمية ومقدار المادة التي يتعلمها المتعلم في اليوم و النوعي أي من حيث نوعية المادة التي يدرسها المتعلم يبني عليه الشيخ بشكل خاص والزوايا والمدارس القرآنية بشكل عام طريقة تعليم النحو وهو ما يسهل على المتعلمين استيعاب القواعد النحوية وتعلّمها بشكل كبير.

ب) يعتمد الشيخ في تعليمه للنحو بالتركيز على ملكة الحفظ وذلك من خلال حرصه على تحفيظ تلاميذه كل قاعدة نحوية يراد تدريسها فالطريقة التي يُفتتَحُ ويُختمُ بها الدرس بالقراءة الجماعية للقاعدة النحوية بالاعتماد على الجر الموسيقي تسهم في حفظ القاعدة النحوية واستيعابها وهو ما يسهل على المتعلم استذكارها واستدعاؤها عند الحاجة إليها، والمواد المعتمدة في تعليم النحو والمتمثلة في المتون والمنظومات النحوية تسهّل عملية الحفظ على المتعلم للقواعد النحوية التي تحويها بين دفّتَيها.

3- نتائج متعلقة بالفرضية الثالثة: يخضع المتعلم للنحو في الزوايا والمدارس القرآنية لعملية تقييم عند الفراغ من درس النحو مثل التي يخضع لها المتعلم في المدارس النظامية تسهم في ترسيخ القواعد النحوية لديه.

أ) تسند إجراءات عملية التقويم بالمدرسة القرآنية إلى آليات كتلك التي يتم بها في المدارس النظامية، فالشيخ يقوم بطرح أسئلة على التلاميذ لقياس درجة فهم القاعدة التي درسوها وتكون هذه الأسئلة بالصيغ التفسيرية مثل: كيف ذلك؟ لماذا؟ من يفسر لنا؟ ...إلخ إذ من خلالها يدرك الشيخ مدى فهم التلاميذ لما تم تقديمه، وعند الإجابة إذا كانت إجابة أحدهم صحيحة فإن الشيخ يقوم بتحفيزه وهذا الإجراء متداول في النظرية السلوكية بمصطلح التعزيز.

ب) استخدام الشيخ للاختيار العشوائي بين الطلبة عند طرح الأسئلة وهو من شأنه أن يقضي على تلك الفروق الفردية بين التلاميذ، كما أنّه يقضي على تلك التأثيرات النفسية التي تتولد عند البعض منهم مثل الخوف، القلق، الخجل المفرط..إلخ وهو ما يعطي مصداقية كبرى لعملية التقويم، وكذلك الأمر عند مطالبتهم بإعطاء أمثلة على القاعدة النحوية يتم اختيارهم بشكل عشوائي، والاتيان بعدة أمثلة عن القاعدة الواحدة يسهم في ترسيخ القواعد النحوية في ذهن المتعلم وهذا الإجراء معمول به في العملية التعليمية وهو إجراء منبثق من النظرية السلوكية ويسمى بالتكرار.

ج) تنقسم مرحلة التطبيق في تعليم النحو بمدرسة الفتح التي هي جزء من عملية التقويم إلى قسمين جزئي وهذا يأتي بعد الفراغ من كل قاعدة تم التطرق لها قبل الانتقال للتي بعدها ويمون ذلك بإعطاء الشيخ أمثلة عن القاعدة النحوية ومطالبة التلاميذ بإعرابها، أما التطبيق الكلي فيكون بعد الفراغ من الدرس بشكل عام من خلال إعراب مجموعة من الأمثلة عبارة عن تمرين للدرس، وهذا النمط من التطبيق يتم العمل به في تعليم أنشطة اللغة العربية بالمدارس النظامية.

4- نتائج متعلقة بالفرضية الرابعة: المقاربة التعليمية للنحو بالمدرسة تعتمد على نمط نحوي خاص (علمي, تعليمي, وظيفي) من الانماط التي توصلت لها الدراسات اللسانية الحديثة.

يخرج النحو في الدراسات اللسانية الحديثة عن إطاره المعروف الذي هو انتحاء سكت كلام العرب ويتفرّع إلى عدة فروع وأنواع، ومن خلال تتبعنا لتعليم النحو بمدرسة الفتح نجد أنّ الشيخ يعتمد في تدريسه على الجمع بين النحو العلمي[30] والنحو التعليمي[31] في مقاربة تعليمية واحدة فتَارةً تجد يُبسّط القواعد النحوية التي يقوم بتدريسها ويركز فيها على الأشياء التي تهم المتعلم حتى يفهمها ويستوعبها ليستطيع توظيفها واستخدامها في بنى تركيبية جديدة وهو ما تدعو إليه الدراسات اللسانية التعليمية فالنحو التعليمي هو "نحو وظيفي تساعد معرفته على التحكم في اللغة عند الفرد حيث يستعمل البنى التركيبية بطريقة آلية قياسية وإبداعية في الوقت ذاته"[32]، وتارة يخرج الشيخ (المدرس) إلى النحو العلمي ويرجع له باعتباره الأصل ويتجلى ذلك بالرجوع إلى أقوال النحاة الأوائل واستحضاره للشواهد النحوية التي وردت في مصنفاتهم دون أن يُشْعِرَ المتعلم بصعوبة ذلك الشاهد النحوي أو بذلك التفسير الجدلي المصاحب للظاهرة اللغوية الواردة في الشاهد، بهذا النمط أو المقاربة التعليمية تَوَلَّدت لدى تلاميذ الشيخ ملكة نحوية جمعت بين الالمام بمختلف القضايا النحوية للنحاة وبين التوظيف الفعلي للقواعد النحوية في الخطب والدروس

بالمسجد وهو ما تدعو إليه وتستند عليه التمارين البنيوية لتدريس التراكيب اللغوية التي تسعى إلى جعل المتعلم العنصر الفاعل في تنمية نشاطه اللغوي حتى يتمكّن من التصرف في البنى اللغوية الجديدة بطريقة سليمة[33]، وهو الغاية من تعليم النحو بحيث يكون المتعلم مُلِمّاً بكل قضاياه مع تمكنه من توظيفها في البنى التركيبية التي يؤلّفها.

خاتمة:

لقد أظهر لنا هذا البحث عن تعليم النحو في الزوايا والمدارس القرآنية، أنّ هذه المؤسسات كان لها عناية واهتمام كبيرين بعلم النحو درساً وتدريساً وهو ما أسهم إيجابيا في إيجاد حركة نحوية في الجزائر عموما وفي الجنوب خاصة، سواءً كان ذلك عن طريق التأليف أم عن طريق التدريس، ومن خلال وقوفنا على واقع تدريس النحو بمدرسة الفتح بتامنغست لمسنا ذلك الاهتمام الكبير الذي تعزّز باعتمادها مناهج تعليمية أصيلة كالتدرج في تقديم المادة النحوية، من خلال المواد المعتمدة في التدريس انطلاقا من الأجرومية ثم ملحة الإعراب إلى ألفية ابن مالك، ضف إلى ذلك الاعتماد على الأسئلة التي يتم من خلالها قياس مدى فهم الطالب واستيعابه للقاعدة النحوية وكذلك الأمر بالنسبة للإعراب، فكل هذه الآليات والطرق التي يتمّ عن طريقها تعليم النحو وإن كانت في ظاهرها تقليدية وبسيطة إلا أنّها بنفس ذلك النمط الذي يتمّ به تعليم بعض أنشطة اللغة العربية في المدارس النظامية خاصة نشاط القواعد فقد مكنت هذه الطرق التعليمية بشكل كبير من تعليم علم النحو لطلبة الزوايا والمدارس القرآنية حتى بلغ البعض منهم درجة التأليف والتنظير في النحو.

هوامش:

[1] وهو ما يشكل اهتمامنا البحثي بمعية أستاذنا بن يحي يحي، الذي يدير مشروعا للبحث عنوانه **دور المدارس القرآنية في دعم تعليم العربية وتنميتها في الجزائر**، ضمن فرقته البحثية: اللغة والمجتمع التابعة لمخبر التراث، جامعة غرداية، ينظر مقالاته في موقع الباحث العلمي:
https://www.researchgate.net/project/dwr-almdars-alqranyt-fy-dm-tlym-alrbyt-wtnmytha-fy-aljzayr-ghrdayt-nmwdhja.

[2] مقابلة مع شيخ المدرسة: محمد مقدم يوم 2019/11/24م، 10:15

الترشام: هي عملية يقوم فيها معلم القرآن بكتابة الحروف أو بعض آيات السور القصار ليقوم التلميذ بإعادة الكتابة عليها محاكياً خطّ معلمه حتى يتقن طريقة رسم الحروف والكلمات ، عادة ما يتوقف المتعلم عن الترشام عندما يصل إلى سورة الأعلى (حزب سَبِّح) وهناك من يزيد إلى سورة النبأ (حزب عَمّ) أو إلى أن يتقن الكتابة بنفسه على حسب نظام كل مدرسة قرآنية[3]

الفتوى: هي أن يُلقيَّ المعلم على مسامع المتعلم الآيات التي بلغها آية آية حتى يصل إلى الحد الذي يستطيع حفظه وهي تقابل مصطلح الإملاء ، في العادة يكتب نصف ثمن أو ثمن أو ربع كأقصى حد على حسب استطاعة حفظه.[4]

[5] الحساية: هي مصطلح محلي يرمز إلى قيام المتعلم باستظهار ما كتبه بالأمس على المعلم دون النظر في اللوح

[6] التكرار: هي عملية يكرر فيها المتعلم ما كتبه في لوحه من آيات حتى ترسخ في ذهنه

[7] التسماع: هي عملية يعرض فيها المتعلم ما حفظه في مدة أسبوع على المعلم

[8] زيارة ميدانية لمدرسة الفتح يوم 2019/11/23م

ينظر: خيرة بن بلة، عبد الكريم عزوق، سعيد بوزينة: زوايا ومدارس الجزائر دراسة أثرية معمارية فنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر،2014،ص11[9]

[10] محمد الشريف الشايب: التعلّم القرآني الكُتّابي كما عرفته، دار الخلدونية، الجزائر2019، ص23

ينظر: درام الشيخ: النظم التعليمية في الزوايا- زاوية الهامل أنموذجا- رسالة ماجستير، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع والديموغرافيا، جامعة سطيف2،الجزائر، 2013/2012، ص18[11]

ينظر: محمد السعيد بن السعد: الكتاتيب والحلل بالجنوب الجزائري بمقار، أعمال الملتقى الدولي: الزوايا والمداس القرآنية بين تحديات الحاضر ورهانات المستقبل، مديرية الشؤون الدينية والأوقاف لولاية إيليزي، الجزائر 06-07جمادي 1434هـ الموافق لـ 17- 18 أفريل 2013،ص 77[12]

محمد علي دبوز: أعلام الإصلاح في الجزائر ج3، ط1، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر 1398هـ/1978م، ص203[13]

ينظر: قاسم الشيخ بالحاج: مفهوم المدرسة القرآنية ودورها في غرس قيم الإسلام وتعليم اللغة العربية في منطقة وادي ميزاب ، أعمال ملتقى إيليزي، ص105[14]

[15] درام الشيخ : مرجع سابق،ص181

عبد الجليل الساقني : مناهج وآليات التعليم بالمدار القرآنية بالتيديكلت، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست، مج10، ع03، سنة 2018،ص218 [16]

[17] نفسه،ص219

[18] ينظر : محمد السعيد بن السعد: مرجع سابق، ص86

[19] تستثنى من ذلك الدارس القرآنية المزابية، والتي تعتمد الفقه الإباضي، سواء في مزاب وورقلة أو في مدن الشمال التي يقطنها المزابيون.

[20] محمد السعيد بن السعد: المرجع السابق، ص89

[21] درام الشيخ: مرجع سابق ،ص192

ينظر: عبد الله حرمه: المصطلحات الأدبية والاقتصادية ومفهومها الحضاري في إقليم توات ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي تخصص الدراسات الادبية والحضارة الاسلامية ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،الجزائر، موسم 2017/2016،ص59[22]

ينظر: بكراوي محمد عبد الحق: جهود الزوايا والمدارس القرآنية في جنوب الصحراء الجزائرية في المحافظة على الموروث الديني دراسة نماذج، مجلة الحقوق والعلوم السياسية ، جامعة عباس لغرور خنشلة،الجزائر، مج 01، ع08، جوان 2017،ص305[23]

[24] عبد الله عماري: مرجع سابق،ص394

ينظر: عبد الله عماري : محمد ابن أبّ المزمري الجزائري التواتي وجهوده في النحو، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح ورقلة،الجزائر، نوقشت يوم: 2010/03/03،ص32 [25]

جريو فاطمة: المصطلحات النحوية عند الطاهر الادريسي الحسني ومنهجه في استعمالها من خلال كتابه "الدر المنظوم شرح مقدمة ابن آجروم" مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ع20، 2013،ص02[26]

ينظر: عبد القادر بقادر: علماء توات واسهاماتهم في حفظ التراث النحوي محمد باي بلعالم أنموذجاً، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والادبي في الجنوب الشرقي،جامعة ورقلة، الجزائر، ع07، ماي2016،ص52[27]

تستند هذه الطريقة على القياس الذي يعد أسلوب عقلي يسير الفكر فيه من الحقائق العامة إلى الحقائق الجزئية، ومن المبادئ إلى النتائج، فهي طريقة تنتقل في عرض المادة التعليمية من الكل إلى الجزئ أو من العام إلى الخاص، وتعتمد على الأمثلة لترسيخ القواعد والنتائج في ذهن المتعلم. راجع حسني عبد الباري عصر: الاتجاهات الحديثة لتدريس اللغة العربية في المرحلتين الاعدادية والثانوية، ط1، المكتب العربي الحديث للنشر، الاسكندرية مصر ، 1998م، ص323[28]

انظر :أحمد حسابي :دراسات في اللسانيات التطبيقية ، حقل تعليمية اللغة، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،2009م، ص145[29]

[30] هو تلك القواعد التي وضعها النحاة الأوائل،انظر: أكلي سورية : مرجع سابق ص29 [30]

هو ذلك النحو الذي يتناول النحو باعتباره وسيلة تربوية ملائمة يستهدف فئة معينة الغاية منه الاستعمال الصحيح للقواعد النحوية، انظر: خديجة أوليدي، عبد القادر بقادر: تعليمية النحو نحو مقاربة لسانية تعليمية-

كتاب "الجديد" السنة الثانية ثانوي، مجلة لغة-كلام ، مخبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي غيلزان، الجزائر، مج06، ع2020/03، ص394[31]

أكلي سورية: حركة تيسير تعليم النحو في الجزائر، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2012/01/09م، ص29[32]

انظر : بن قطاية بلقاسم: دور اللسانيات في تعليم اللغة العربية وتطبيقاتها في الطور الأول (الابتدائي)، رسالة ماجستير ، قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر، 2010/2009،ص90[33]

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1052 - 1069 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تمثلات الاتجاه ما بعد الاستعماري في كتابات مالك بن نبي وفرانز فانون.

Postcolonial Representations in the Writings of Malek Bennabi and Frantz Fanon

* عبد العزيز شعبان

Chabane Abdellaziz

جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)

University Mouloud Maameri Tizi Ozou Algeria

azizdjermouna@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/06/24	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

سنحاول في هذه الورقة البحثية أن نتطرق إلى أهمّ تمثلات أو تجليات الاتجاه ما بعد الاستعماري في كتابات علمين لهما نصيب وافر في وضع اللبنات الأولى لهذا الحقل المعرفي الجديد، وهما مالك بن نبي وفرانز فانون، فكلاهما ينتمي إلى المستعمرات الفرنسية، وعاشا في فرنسا ودرسا هناك، ما يعني أنهما يعرفان طرفي الشرط الاستعماري (المستعمَر والمستعمِر) بدقة متناهية. وتظهر هذه المعرفة خاصة في كتابيهما: **معذبو الأرض** بالنسبة لفانون، **والصراع الفكري في البلاد المستعمرة** بالنسبة لبن نبي، يظهر لنا من خلال كتاباتهما أنهما وجهان بارزان في نظرية ما بعد الاستعمار، وأنّهما من مهّد لهذه الدراسات التي عرفت النور بظهور كتاب الإستشراق لإدوارد سعيد سنة 1978 والذي يعدّ المنظّر لهذا الحقل المعرفي المعروف بهذا الاسم إضافة إلى جهود كلّ من هومي بابا وجاياتري سبيفاك، وهؤلاء الثلاثة هم من طوروا هذا الحقل ودعوا إلى إعادة قراءة الموروث الاستعماري من وجهة نظر المستعمَر، لكن هذا لا ينفي أو يُبطل جهود مالك بن نبي وفرانز فانون في هذا المضمار والتي تعتبر بحق فاتحة أولى لميدان الدراسات ما بعد الاستعمارية المناهضة للاستعمار قديمه وحديثه، ومثل هذه الكتابات تعتبر منطلقا هاما ورئيسيا لما سيأتي من قراءات ودراسات جادة في هذا الاتجاه.

الكلمات المفتاح: (ما بعد الاستعمار، معامل القابلية للاستعمار، معامل الاستعمار، عنصرية استعمارية، عنف، ثقافة قومية).

* عبد العزيز شعبان: azizdjermouna@gmail.com

Abstract : In this research paper, we will try to approach the most important representations of the postcolonial tendency in the writings of two thinkers who have a great part in the laying of the first building blocks of this new area of knowledge: Malek Bennabi and Frantz Fanon, who both belong to the French colonial era and lived and studied in France. This means that they know the two ends of the colonial condition (the colonized and the colonizer) with absolute precision. This knowledge appears especially in their books: The Tortured of the Earth (Fanon), and the Intellectual Conflict in the Colonial Countries (Bennabi). It appears to us through their writings that they are two important aspects of postcolonial theory; and they were the persons who paved the way for these studies that defined the emergence of Edward Saïd's book of Orientalism in 1979, who is the theorist of this area of knowledge known by this name; in addition to the efforts of Homi Bhabha and Gayatri Spivak. These three are the ones who developed this field and called for a re-reading of the colonial heritage from the colonial point of view, but this does not cancel the efforts of Malek Bennabi and Frantz Fanon which are rightly regarded as the first prelude to the field of postcolonial, and anti-colonial, old and new studies and such writings are a very important and major starting point for future readings and serious studies in this direction.

Keywords: post-colonialism, colonialism, colonial racism, violence, national culture.

مقدمة:

جاءت دراسات ما بعد الاستعمار لتعري وتفضح استراتيجيات الاستعمار الممارسة ضد المستعمَرين، وإعادة قراءة الخطاب الاستعماري من وجهة نظر المستعمَرين، ومساءلة ثنائيات من قبيل: مستعمَر/مستعمِر، مركزي/هامشي، فوقي /تحتي، سيد/عبد، أنا/آخر، متخلف/متحضر. كما جاءت أيضا لترسيخ أصوات أخرى قُمعت من طرف الاستعماريين، ولترسّخ مركزيات جديدة على حساب مركزية الاستعمار، والقول بالتعددية الثقافية والإثنية والعرقية للشعوب. سنحاول في هذه الورقة البحثية التركيز على مفكرين يمكن اعتبارهما من أوائل من وضع اللبنات الأولى لميدان الدراسات الما بعد استعمارية ويتعلّق الأمر بكل من مالك بن نبي وخاصة في كتابه الموسوم **الصراع الفكري في البلاد المستعمرة**، وفرانز فانون في كتابه المسمى **معذبو**

الأرض. أين سنحاول تتبع تمثلات ما بعد الاستعمار في كتاباتهما، وإبراز هذا التوجه في فكر الرّجلين.

I. تمظهرات ما بعد الاستعمارية عند مالك بن نبي:

1-مساءلة الأنا والآخر/المعامل الاستعماري ومعامل القابلية للاستعمار:

على خلاف الكثيرين من الذين يلقون باللائمة على الاستعمار وحده، وتحميله مسؤولية ما يحدث في المستعمرات من تجاوزات وانتهاك للحرمات وتبخيس للذات المستعمَرة، وسعيٍ منه نحو حيونة المستعمَر وتشييئه، نجد مالك بن نبي يلقي باللوم كلّ اللوم على المستعمَر أكثر من الاستعمار الذي تسبب في إيصال الإنسانية إلى أحطّ المستويات، لأنّه كما يرى أنّ الاستعمار هو من إنتاج المستَعمَر نفسه بسبب تلك القابلية للاستعمار التي تُعشعّش بداخله، لكنّه في المقابل لا ينكر دور الاستعمار وخبثه وتسببه في مأساة أبناء المستعمرات وإيصالهم إلى ما هم عليه من الانحطاط والتخلف.

1-1-المعامل الاستعماري ومساءلة الآخر الاستعماري:

معاملُ خارجي يفرضه المستعمِر من الخارج بأن يضع العراقيل والمعوقات التي تمنع ابن المستعمرات من النهوض والتقدم وبناء حياته، بما أنّ **الفرد** حسب بن نبي من أهمّ مقومات الحضارة إلى جانب **التراب والزمن**، وبالتالي سيسعى المستعمِر إلى إعاقته وتحريف معادلته والقضاء على "فعاليته" الاجتماعية، وكلّ هذه الأمور مجتمعة تشكّل نموذجا معيّنا، نموذجا مهزوزا من داخله ومهزوما ومفرخة للعقد التي تعمل على ترسيخ تفوق المستعمِر ودونية المستعمَر، وتغرس في الأخير عقدة التبعية حتى أنّه لا يرى الخلاص إلاّ في إتباع المستعمِر والتشبّه به في كلّ شيء. وهذا المعامل يعيق تقدم الفرد في كلّ أطوار حياته فمثلا حين يكون طفلا و"... كتبت له النجاة من كل هذه النكبات وهيّئت له الأسباب للحصول على مقعد في مدرسة ...فكم من العراقيل توضع في طريقه...ممتحنون بلا انتصاف...وحكام بلا شفقة ومستخدمون بلا ضمير...وأخيرا فكم يلاقي ذلك الفتى المسلم في سبيل الحصول على وظيفة حقيرة"[1]، والقصد من كلّ هذا تحطيم الفرد المستعمَر والزجّ به في غياهب الجهل والدّونية والسفالة والحقارة وجعله قابلا لكلّ شيء، وقابلا لأن يسير وفق المخططات الاستعمارية، "وإذا ما بلغ مبلغ الرجال ماذا يعمل؟ فالشراء والبيع والسفر والكلام والكتابة والتلفون وكل الأعمال التي تقوم عليها حياته الاجتماعية لا تنالها

يداه إلا بشق الأنفس، ومن خلال شبكة دقيقة مسمومة من الأحقاد، تسلبه كل وسيلة لإقامة حياته، وتنشر من حوله الأفكار المحطمة لقيمته والمعرقلة لمصالحه، فتحيطه بشبكة محكمة ينسجها خبث المستعمِر الداهية"[2]، هذا هو حال أبناء المستعمرات في ظل الرقابة والمخططات الاستعمارية، إذ لا مجال للتطور لضعاف النفوس المهزومين والمهزوزين بفعل خبث ومكر الإدارة الاستعمارية.

الاستعمار حسب بن نبي يعتبر من الوجهة التاريخية **نكسة في التاريخ الإنساني وأفظع شيء أصاب الإنسانية الذي رجع بها في التاريخ ألف عام ما قبل الحضارة الإسلامية**[3]، ويرجع ذلك إلى التقتيل والتعذيب والإلغاء والنهب والاستلاب والاغتصاب وإلى غير ذلك من صور القمع والإبادة: الثقافية منها أو الجسدية التي يمارسها ويبرع في ممارستها هذا المستعمِر على هؤلاء الضعفاء، وكل هذا يمثل ذاك المعامل الاستعماري الذي يحوّل حياة الفرد إلى جحيم. المعامل الاستعماري هي تلك الصورة التي يسعى المستعمِر إلى ترسيخها في أذهان المستعمَرين، هي همجية ووحشية وحيوانية الاستعمار؛ هي سفالة وحقارة وخساسة الاستعمار؛ هي القوة التدميرية للاستعمار.

"...المعامل الاستعماري في الواقع يخدع الضعفاء، ويخلق في نفوسهم رهبة ووهما ويشلّهم عن مواجهته بكل قوّة، وإنّ هذا الوهم ليتعدّى أثره إلى المستعمِرين أنفسهم فيغريهم بالشعوب الضعيفة ويزيّن لهم احتلالها، إذ يحاولون إطفاء نور النهار على الشعوب المتيقظة، ويدقون ساعات الليل عند غرة الفجر وفي منتصف النهار لترجع الشعوب إلى العبودية والنوم"[4]، وهذا هو مكمن الخطر أي أنّ الهدف هو ترويض الشعوب وجعلها تغرق في التّبعيات والعبودية وسياسات الاستلاب، بشلّ العقول والقضاء على كل ما قد يُحدث ردود أفعال من قبل هؤلاء المخدّرين مؤقتا على السياسة الاستعمارية، وهذا المعامل الاستعماري يعمل في كلا طرفي المعادلة (المستعمِر والمستعمَر)، ففي الطرف الأوّل يعمل الإغراء وهذا الإغراء يقوم بالتّعمية، فيستبيح المستعمِر الدّماء والرقاب والبلدان ويدوس على القوانين والحريات والإنسانيات، وهمّه الوحيد من كلّ هذا هو النّهب والتخريب وإشباع الرغبات والتوسع وبناء الاقتصاديات ولو على حساب هؤلاء الضعفاء. ويعمل في الطرف الثاني الخوف والرعب والوهم والرهبة من المواجهة، مواجهة هذا الذي يرى فيه الكمال ولا مجال لمجابهته ومقاومته، فهو من يملك القوة والسلطة والقرار، وبالتالي يجعل

منه أسوة وقدوة يحتذي بها فيذوب وينصهر في مخططات الاستعمار ويسير وفق المجال الذي حُدّد له من قبل أعداء الإنسانية.

ميّز بن نبي بين حالات الاستعمار المختلفة وعدّد لنا صوره والتي سنبيّنها كالآتي:

–الاحتلال المؤقت: وهو خضوع شعب لسيطرة عسكرية أجنبية لمدة معينة، أين يفرض الجيش متطلباته من حيث الأمن والتموين وفق قانونه العسكري، وتأثيره يكون بصفة عابرة على حياة الشعوب، وتصفية البلد من الاستعمار ومن الوضع الحربي تكون نهاية لهذا الاحتلال المؤقت.[5]

–حالة الضّم: أين يكون التأثير على الشعب من الداخل، حيث يندمج المجتمعان لتشكيل مجتمع جديد تنصهر فيه خصائص الشعبين في وعاء واحد، لكن يمكن لمجتمع أن يؤثر على الآخر وليست الحكمة بالغلبة، وخير مثال يقدّمه بن نبي هو المجتمع الصيني الذي أثّر في كل الذين احتلوا أراضيه كالمغول والمندشو. وفي المجتمع "السلتي–الروماني" أين تظهر خصائص الطرفين واندمجت العبقريتين معا رغم الفوارق الجوهرية البيّنة، لكن من الناحية الاجتماعية الغالب والمغلوب لهما نفس الحقوق وتنمحي فكرة الازدواج نهائيا[6].

–الاستعمار المتحفظ والاستعمار الاستبدادي، فأمَّا الأول فلا يتدخل في أمور المستعمَرين جميعها مباشرة إنّما يفتح لهم بعض أبواب الحرية، ويخلّي سبيلهم في بعض أمور حياتهم. وأما الثاني: فحسبه أن يتدخل في كل تفاصيل ومناحي حياة أبناء المستعمرات مباشرة ويعمل على تضييق الخناق عليهم في كلّ مناحي الحياة.[7] فتراه يخصص مدارس استعمارية للأهالي أين يستعمر فيها العقول بعد أن ظفر بالأجساد التي تحملها، فمثلا عندما يسمح لمستعمَر بفتح مقهى أو يديره لحسابه الخاص يفرض عليه أن يتّخذ عنوانا تجاريا استعماريا. وللاستعمار الاستبدادي مجامع علمية تتبناه، تدرسه وتوجهه (كمدرسة العلوم الاستعمارية بباريس)، وخطة عامة هي الميثاق الاستعماري الذي يعدّل تبعا لظروف الموقف وسير الأحداث، ومن أجله تعقد مؤتمرات عديدة تتناول الخطط الفنيّة في الاستعمار الأخلاقي والمادي[8].

–الاستعمار الفكري: فالاستعماريّ يجعل من الأفكار وسيلة هامة ومهمة في عملية إحكام السيطرة والهيمنة على الرقاب وهذا لِمَا لِعالم الأفكار من أهميّة بالغة في التكوين الحضاري للأفراد، فنجده يعمل في هذا المجال من أجل استلاب المستعمَرين وسلخهم عن هويتهم بكسر كل مُقوّم

من مقوماتهم واستبدالها بأخرى لا تمتّ إليهم بصلة. وهنا يميّز بن نبي بين نوعين من الأفكار المتجسدة في ذات شخص معين أو الداعي للتحرر والأفكار المجردة التي يحملها كلّ شخص.

ويعتمد الاستعمار في صراعه الفكري مع المستعمَر على مبدأين أساسيين وهما: مبدأ الغموض ومبدأ الفعالية؛ فالأوّل هو ألّا يكشف الاستعمار النقاب عن وجهه في المعركة إلاّ إذا لم تترك له الظروف حيلة يتخفّى من ورائها، وفي الغالب يستخدم قناع القابلية للاستعمار مستغلا حالة الضعف والعفن التي يتخبط فيها المستعمَر. وأمّا الثاني؛ فهو ناتج عن الأوّل، ففي حيّز التطبيق الهدف ليس ذات الشخص الحاملة لأفكار معينة وإنّما الهدف هو تلك الأفكار بتحطيمها أو كفّها أو إبطال مفعولها، وفي هذا المبدأ أي الفعالية يقوم الاستعمار بتنفير الرأي العام من أفكار الشخص بشتى الطرق والوسائل من جهة، ومن جهة أخرى يقوم بتنفير الشخص ذاته من القضية التي يكافح من أجلها وبالتالي يشعر بعبث كفاحه. وهنا يأتي بن نبي ليعطي مثالا عن هذه الاستراتيجية الاستعمارية بصدور كتابه (شروط النهضة ومشكلات الحضارة) والذي أدّى إلى صدور ردود أفعال ضدّه وهي: أولا: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي قالت بأنّ الكتاب مقتبس من مقالات نشرت في صحيفة فرنسية. ثانيا: جريدة حزب وطني نقدت الكتاب في مقال بعنوان: خطوة مخطئة واختبال، وهو عنوان ذو إيحاء. ثالثا: ردّ الجريدة المركزية للحزب الشيوعي بالجزائر الذي اتّسم بالنقد الذاتي الذي من طبيعته التحرّي حتّى لا تترك أيّ فرصة للخصم، وقالت بأنّ الكتاب مكتوب بلغة أجنبية، والأمّية متفشّية في البلاد وقالت بأنّه "كتاب يستحقّ الرضا من الاستعمار". وفي هذه القصة تحقق المبدأين: الغموض الذي أحاط بها الاستعمار القضية، كما حققت المبدأ الثاني الفاعلية بأن حوّل الاستعمار الصراع من دفاع الكاتب عن قضية ضدّ الاستعمار إلى صراع الكاتب مع هيئات وطنية تمثّل القضية[9]، "وهكذا يستطيع الاستعمار بطرق مختلفة تحويل المعركة التي تنشأ بينه وبين القوى التحررية إلى معركة أو على الأقل إلى منافسة بين تلك القوى نفسها"[10]. وذاك ما حدث فعلا ويحدث في صفوف المستعمَرين، فنجد الطائفية والتشرذم والانقسامات بين صفوف أبناء الشعب الواحد فيحتدم القتال بينهم وتسقط الأرواح في صفوفهم والمستفيد من كل هذا هو الاستعمار الذي يُسيّر خططه كما يشاء.

–الاستعمار الداخلي: تحدث بن نبي حول ما يسمى بالاستعمار الداخلي، هذا المصاب الذي يصيب البلاد المستعمرة وهي على مشارف الاستقلال وكيف يأتي الطامعون لإفساد أجواء الفرحة

باسترداد الحرية المفقودة، وحدث هذا في الجزائر يوم الاستقلال حين تواجه الفريقان بالرشاشات من أجل الوصول إلى مقاليد القيادة والحكم وحدث في الفيتنام والكونغو ونيجيريا[11]، هذه الشرذمة القليلة المتواطئة مع الاستعمار من البداية والتي استفادت لعقود طويلة من الامتيازات التي تقدمها الإدارة الاستعمارية مقابل خيانة هؤلاء لشعوبهم، تأتي صباح يوم الاستقلال لتغتصب الحكم والسيادة بالقوة، وبمباركة جلاد الأمس. وهذا ما جعل بن نبي يدعو إلى استقلال ثانٍ؛ وهو الاستقلال من بقايا الاستعمار.

ولأن المساءلة هي أهم المعاول والوسائل التي يعتمد عليها الناقد ما بعد الاستعماري، وجدنا مالك بن نبي يُساءل الاستعمار ويكشف استراتيجياته وخططه المعتمدة في المستعمرات، فالاستعمار:

- "يحول بين الشعب وإصلاح نفسه متبعا نظام إفساد وإذلال وتخريب يمحو به كل كرامة أو شرف وحياء".
- "إحياء بعض الخرافات، وإرجاع بعض الشخوص المحنطة التي تعود إلى قرون ما بعد الموحدين لتمثل تقاليد الإسلام وتقف أمام حركات الإصلاح بإتباع سياسة الرجعية".
- اللعب بورقة الدين، أي العمل بمضمون مقولة "الدين أفيون الشعوب المغلوبة".
- "الخلط بين الطاهر والمدّنس" لإيقاف حركة الشعب نحو الحضارة، والفضيلة والعيش الكريم.
- "ترويج ونشر طبعات زائفة للقرآن الكريم مثلا في مصر بداية هذا القرن".
- "اختيار أشخاص مطعونين في خلقهم ممروضين في أبدانهم" لتمثيل الشعب سياسيا.
- "التدخل في مصائر الأطفال في المدارس، بالتآمر عليهم في الامتحانات".
- "تحطيم كل مستعمَر نابغ ذكي بشتى الوسائل، ولو بالقضاء على أسرته".[12]

1-2-معامل القابلية للاستعمار ومساءلة الذات المستعمَرة:

يرجع بن نبي أول ظهور للقابلية للاستعمار إلى قرون ما بعد الموحدين، وهي عبارة عن عوامل داخلية نفسية تدفع بالفرد إلى الشعور بعقد الدونية والنقص والتبعية إزاء المستعمِر، تحدّره وتشلّه من الداخل فيرضى العيش أبد الدّهر في الذّل والمهانة والرق والعبودية، لكن هذا لا يعني أن

أسباب الانحطاط في ذاك العصر تعود للأسباب الداخلية وحدها أي إلى هذه القابلية للاستعمار التي كانت ميزة الإنسان الموحدي لكن"(...) تمزق الحياة الفكرية يرجع أيضا إلى عوامل خارجية هي ما أطلق عليها (جب)عقدة التسامي، ولكن السبب الداخلي يظل هنا على أية حال-كما هو في كثير من النواحي- ذا سطوة وتفوق".[13] فقد أصيب الموحدون في أخلاقهم وذاك صنيع الاستعمار، فما يريده الأخير حقا هو تفشي الرذيلة وانحطاط الخلق "وهذا الشلل الأخلاقي بلا مراء أخطر ما تخلف عن عصر الموحدين" أين اتجهوا إلى التقليد الخلقي الذي يقتضي التخلي عن الجهد الفكري، أي عن الاجتهاد الذي كان الوجهة الأساسية للفكر الإسلامي في عصره الذهبي.[14]

ومن مظاهر الإصابة بالقابلية للاستعمار؛ إصابة الفرد الإسلامي بنوعين من الذهان وهما: ذهان استسهال الأمور مهما كانت صعبة، وذهان استصعابها والقول باستحالتها مهما كانت سهلة[15]، ويحدد مالك بن نبي ثلاث قواعد رئيسية يحدث فيها هذا الذهان في الجزائر وهي قولهم: لسنا بقادرين على فعل شيء لأننا جاهلون، لسنا بقادرين على أداء هذا العمل لأننا فقراء، ولسنا بقادرين على تصور هذا الأمر لأن الاستعمار في بلادنا، وكلها حجج واهية لا أساس لها من الصحة لكن الاستعمار عمل على ترسيخها في أذهان المستعمَرين بخبث ومكر استراتيجياته، "...فالاستعمار يمارس عمله بوصفه حقيقة عندما يكفّ النشاط كفّا فعليا، وهو يمارسها بوصفه أسطورة عندما لا يكون سوى تعلة أو قناع للقابلية للاستعمار"، وبالتالي يكون التواجد الاستعماري سببا يتحجج به المستعمَر للخمول والشلل واللا فاعلية والقابلية للاستعمار والانهزام.[16]

إنّ أولى الهزائم التي تطال المستعمَر في ساحة هذا المعامل الباطني حسب بن نبي هي قبوله تسمية "**الأهلي***" بكل ما تعنيه وبكل ما فيها من مرامي ومقاصد الاستعمار من تقليل وازدراء وتحقير لقيمته. لأنّ تبنّي هذه التسمية يعني قبول المستعمَر أن يقيس نفسه بمقاييس استعمارية[17]، وهذا ما لا يجب الوقوع فيه، لأن كل المقاييس التي وضعها الاستعماري تتنافى مع طموحاته وآماله في التحرر وكسر قيود وأغلال الاستعمار.

القابلية للاستعمار كما قال بن نبي في كتابه **وجهة العالم الإسلامي** هي ألا يفكر المسلم في استخدام ما تحت يده من وسائل استخداما مؤثرا وألاّ يبذل جهده لرفع مستوى حياته،

ولا يستخدم وقته في هذا السبيل فتراه مستسلما لحظة إفقاره وتحويله كمّا مهملا ما يكفل نجاح الفنية الاستعمارية، وهو معامل باطني يستجيب للمعامل الخارجي الذي من مظاهره: البطالة، والجهل وانحطاط الأخلاق والذي يؤدي إلى الفشل من الناحية الأدبية. إذن القابلية للاستعمار هي كلّ ما هو سلبي داخل الفرد، هي حالة التعفن الداخلي، هي الانحطاط الأخلاقي والاجتماعي، إنّها حالة تخلّي الفرد عن كلّ ما هو جميل من القيم ويبدلها بأخرى لا تمتّ له بصلة، القابلية للاستعمار هي أن يعمل المستعمَر ضدّ مصلحته ويتحجج بالاستعمار، القابلية للاستعمار هي حالة رضوخ المستعمَر وتقبله كلّ شيء دون التفكير في القضاء عليها بل يستمر ويتعايش معها.

ويميّز بن نبي بين القابلية للاستعمار والتبعية، فالأولى-حسبه- هي نتاج نكسة اجتماعية نفسية أي الأسبقية للعامل الاجتماعي على العامل النفسي ومثال ذلك إنسان ما بعد الموحدين؛ أين حدثت نكسة اجتماعية وانهارت البنى والروابط على المستوى الاجتماعي، وانهارت بانهيارها القيم والأخلاق وانتشرت الرذيلة ما نتج عنها وضعا نفسيا بسبب هذا التخلف وهو ما يسميه "**بالقابلية للاستعمار**" أو ما يمكن أن نطلق عليه اسم القابلية لكل شيء وهي لحظة "**خروج المجتمع من التاريخ**" أو اللحظة التي يفقد فيها المجتمع "**وظيفته التاريخية**" على حدّ قوله. في حين التبعية تعني إقامة المستعمَر صلة نفسية اجتماعية مع المستعمِر، بمعنى: في حالة موقف استعماري وبسبب التعنيف الممارس على المستعمَر بشقيه يسعى الأخير لإقامة صلة مع المستعمِر بسبب شعوره بالنقص والدونية فيسعى حينها إلى تقفي أثره والعمل على تمثّله فتنشأ التبعية، وبعد هذه الصلة النفسية وإلحاق الأهلي نفسه للمستعمِر ينتج عنها وضعا اجتماعيا وهو وضع تبعية هذا المجتمع القابل والخاضع للمستعمِر (المجتمع التابع).[18]

II. تمظهرات ما بعد الاستعمارية عند فرانز فانون:

1-فانون يُساءل الاستعمار:

إنّ فرانز فانون من الذين يقولون بأنّ الاستعمار هو سبب مأساة المستعمَر، ويحمّله مسؤولية ما حدث ويحدث في المستعمرات من تقتيل وتنكيل وتعذيب وعنصرية واصطفاء ومجازر وإبادات جسدية أو ثقافية، لأنّه ببساطة يجعل من الاستعمار قرينا للعنف وهو العنف كلّه "...**فالاستعمار ليس آلة مفكرة، ليس جسما مزودا بعقل، وإنّما هو عنف هائج لا يمكن أن**

يخضع إلا لعنف أقوى"[19]، هذا هو الوجه الحقيقي للاستعمار وليس كما يصور على أنّه يحمل المدنية والحضارة إلى ما وراء البحار بل هو نظام "**يستمدّ مشروعيته من القوّة(...) وهو تنظيم عالم ينقسم ثنائيا**"[20] أي عالم المستعمِر وعالم المستعمَر الذي تحكمه علاقات القوّة، وعلاقات العنف وعلاقات الإلغاء التي لا تترك مكانا للعقل والفكر والسياسة بينهما، والكلام يكون بقوة المدافع وأصوات الرشاشات وقصف الطائرات وحرق القرى والمداشر وإبادة المستعمَرين بكلّ الطرق اللا مشروعة، هذا ما يُتوّج الاستعمار لأن يكون وحشيا همجيا لأنّه غزو أمة وقمع شعب بأكمله من أجل إخضاعه عسكريا، وسياسيا واقتصاديا وثقافيا. وهذا العنف اللا إنساني قد أنزل الدول الاستعمارية إلى الحيوانية[21] بعد أن تنازل وتخلى عن العقل ودخل في عالم لا يعرف إلاّ الدّم والقتل والمصالح، ولو على حساب الضعفاء.

والاستعمار ليس كما يُراد تجسيمه في نموذج معين أو في ربطه بمجموعة معيّنة وبأشخاص معيّنين، كأن يتمّ حصره على الجنود ورجال البوليس أو ما يمكن تسميتهم بغرباء المستعمرات، لكن الاستعمار أشمل من ذلك وأعمّ فكل من ينتمي إلى دولة ما ولها جيش استعماري يتحملون مسؤولية ما يحدث في المستعمرات من عنف وتقتيل وتعذيب وجريمة ضد الشعب المستعمَر وضد الإنسان وبالتالي سيوضع الطبيب والمعلم على قدم المساواة مع البوليسي والجندي[22]، فالكلّ مشترك في الجرم اللا إنساني إمّا فعليا وعمليا أو بالصمت على ما يجري هناك في المستعمرات من طرف أهالي المتروبول.

وتبرز لنا عدة مفاهيم أو تفريعات للاستعمار من خلال كتابات فانون أوّلها **الاستعمار العسكري أو التقليدي** الذي تحدّثنا عنه في الأسطر الماضية و:

1-1- الاستعمار الداخلي: هذا حين تصفّي منطقة ما الاستعمار، لكن الكفاح التحرري لم يهزّها هزّا كافيا فتبرز إلى الوجود تلك الطبقة المثقفة البارعة والماكرة الساعية وراء تحقيق أغراضها الشخصية، والتي تحمل في ثناياها نفس أنماط التفكير والسلوك البورجوازي الغربي، تجدهم ينهبون خيرات أوطانهم ويتسارعون إلى الثراء بالصفقات والسرقات المشروعة وغير المشروعة، وبالاستيراد والتصدير والشركات المغفلة والرشوة، فيحكمون البلد ويُبقون على النظام نفسه الذي كان سائدا إبان الاستعمار وبالتالي يكون دورها دور المستعمِر نفسه ولا يتغير في الوضع شيء عدا فئة

المستغِلين الذين ينهبون خيرات البلاد وهم الآن من أبنائها الأخيار أي الذين سمّاهم فانون **بالبورجوازية الوطنية**.[23]

1-2-الاستعمار الجديد؛ والذي تحدث عنه في مرحلة نيل بعض البلدان للاستقلال وأثناء عملية المفاوضات وتلك المجموعة الكبيرة من التنازلات التي يقوم بها ممثلو المستعمَرين، وتلك الشروط الكثيرة التي توضع كسلاسل لتقييد البلدان التي ستنال استقلالها المشروط، وهنا تكون ساعة الحقيقة؛ ساعة كشف النقاب عن وجه الاستعمار الحقيقي، فمن التفاخر وتبرير المشاريع باسم الحضارة والمدنية والعلاقات الإنسانية والثقافية إلى المناداة بالمصالح الاقتصادية: البنوك والمناطق النقدية ورخص التنقيب عن الثروات الكامنة في جوف الأرض وامتيازات الاستثمار وعدم المسّ بالأملاك التي سُرقت من الفلاحين أثناء فترة الاحتلال.[24] فتخرج الدول المستقلة بشروط من مرحلة الاستعمار التقليدي لتدخل مرحلة الاستعمار الجديد. فأين الاستقلال من كلّ هذا؟؟

1-3-الاستعمار الفكري: وهذا ما كشفه وبيّنه فانون في كتابه **بشرة سوداء أقنعة بيضاء** حين تحدث عن الإنسان الأسود الذي تمثّل واستوعب الثقافة الغربية وأصبح بذلك غريبا عن ثقافته الأصلية، لكن وبمجرد محاولة الأخير المطالبة بالمساواة وبالحقوق نفسها التي يتمتع بها الاستعماري يُرمى ويُرفض من قبل الثقافة البيضاء، والمصير نفسه سيلقاه من قِبل أقرانه من الزنوج الذين يرون فيه الخائن والمستلب، وما بحث الزنجي الزواج من بيضاء والسوداء من أبيض بهدف التبييض إلا نتيجة لهذا الاستعمار الفكري، أين أصبح هذا الزواج بمثابة إثبات للذات، بمثابة تبديل للون الأسود رمز الدّونية والتبعية والانهزامية الأبديّة.[25] والبحث عن البياض بأي ثمن.

كما وجدنا فانون **يُساءل التقسيم التعسفي للعالم الاستعماري**؛ عالم المستعمِر وعالم المستعمَر، عالم فيه كلّ شيء وعالم ليس فيه أيّ شيء، والخط الفاصل بينهما للثكنات العسكرية ومراكز الشرطة، فالشرطيّ والدركيّ لسان المستعمِر يتحدث بهما في المستعمرات واللغة التي يستخدمانها هي العصا والمواد المحرقة، وهي لغة العنف الصرف، وهما الوسيط بين العالمين.[26] فأين الحضارة والمدنية التي وُعد بها المستعمَرون؟ وأين العدالة في تقسيم خيرات المستعمرات؟

بالإضافة إلى **انتقاده للعنصرية الاستعمارية** حين يستعمل الاستعماري صورا نمطية لتقليص المستعمَر واحتقاره حين يقوم بتجريد إنسانية المستعمَر وينزل به إلى الحيوانية حين نسمع هذه الأوصاف: زحف العرق الأصفر، أرواث المدنية الأصلية، قطعان الأهالي، تفريخ السكان، تنمل

الجماهير....إلخ، إذن المستعمِر يعمل كثيرا على الصورة وتأثيرها في نفسية المستعمَر فهم حسبه: السكان الذين يدبون على الأرض، الجماهير المستهترة، الوجوه التي فرَّ منها كل معنى إنساني، الأجسام المترهلة التي لا تشبه شيئا من الأشياء، القطيع الذي لا رأس له، الأطفال الذين لا يبدو أنّ لهم أهلا، الكسل المستلقي تحت الشمس، الحياة التي تشبه حياة النباتات.[27] والإنسان الأسود في نظر الإنسان الأبيض آكل لحوم البشر، ومتخلّف عقليا، وهو حيوان وشيء، وخبيث وبشع وصاحب عيب عرقي[28] وهذه الأوصاف من شأنها أن تعصف بالمستعمَر من الداخل وتشعره بالدونية والحقارة والنذالة أمام الإنسان الأبيض. والعنصرية يقول فانون نتاج وسمة الاستعمار وليست تصورا ذهنيا، فكل بلد استعماري هو بلد عنصري وأيّ مجتمع إمّا أن يكون عنصريا أو لا يكون، "فليس من الممكن استعباد الإنسان دون اعتباره –منطقيا–في درجة أحط ... وليست العنصرية إلا التفسير العاطفي والانفعال الفكري أحيانا لهذا الانحطاط"[29]. هذا ما يُفسّر كلّ هذه الأوصاف والصور النمطية وكل هذا التكالب العنصري على أبناء المستعمرات الأصليين.

2–فانون يبرر عنف المستعمَرين: بعد هذا العنف الاستعماري بكلّ أشكاله ماديا كان أو معنويا، بعد كل التقتيل والتعذيب والتنكيل والاستعباد والاستغلال والعنف والحَيْوَنَة، وبعد المجازر والإبادات الجسدية والإثنية وكل تلك العنصرية والاصطفاء والصور النمطية، توجب على المستعمَرين الوقوف ضد هذا الطغيان والعدوان بعنف آخر مضاد، أكبر وأعظم منه، لأنّ محو الاستعمار هو حدث عنيف دائما، فالتغيير لا يكون إلاّ بالعنف المطلق يقول فانون[30]. هذا هو المخرج والخلاص من المعاناة التي طال أمدها.

"فمن أجل التغلب على العنف الاستعماري ينبغي الاعتماد على عنف أقوى وأعظم من عنف الاستعمار، فالسلاح الأكمل يتغلب على السلاح الأقل كمالا، ولينتصر العنف يجب أن يقوم على إنتاج الأسلحة أي يقوم على القوّة الاقتصادية أي على الوسائل المادية التي توضع تحت تصرّف العنف".[31] السبيل المؤدية للحرية واضحة لكن على المستعمَرين تبني عنف مخطط ومدروس وممنهج وليس ذاك العنف العفوي الذي يأتي هكذا بسبب الغيظ وبسبب قطرة أفاضت ما في الكأس، وعليهم إنتاج أسلحة أكثر قوة وكمالا من أسلحة الاستعمار، وامتلاك قوة اقتصادية يُعتمد عليها في هذا السبيل. العنف هنا لو يعد عنفا إنّما هو حقّ ويجب على معذبي الأرض الأخذ بهذا الحق، العنف بهذا المفهوم لم يعد عنفا إنّما هو واجب فوجب على المستضعفين

القيام بهذا الواجب، العنف هنا لم يعد عنفا إنّما هو السبيل الوحيد المتبقي لبلوغ الهدف المنشود وبالتالي وجب على المستعمَرين السير في هذا السبيل، عنف المستعمَر كما وصفه سارتر في تقديمه لكتاب معذبو الأرض "هو عنف الاستعماري ينقلب ضدّه". ويؤكد هذا قول فانون "إنّ هؤلاء الناس المستعمَرين، إن هؤلاء العبيد، عبيد العصور الحديثة قد نفذ صبرهم إنّهم يعلمون أنّ هذا الجنون وحده يستطيع أن يخلصهم من براثين الاضطهاد الاستعماري"[32]، فلا مجال للمساومة أو إلى إطلاق شعارات من قبيل "**اللا عنف**" و"**التسوية**" من طرف البورجوازية الغربية والوطنية.

3–حول الثقافة القومية: في حالة استعمار هناك تقابل فئتين: المستعمَر والمستعمِر، صاحب الشرعية وفاقد الشرعية ومغتصبها، إضافة إلى تقابل ثقافتين: ثقافة المستعمَر وثقافة المستعمِر، الثقافة الاستعمارية والثقافة القومية. أين يمكن لنا أن نرصد تحركات الاستعمار واشتغاله من أجل القضاء على كل ما هو مستعمَر على كل ما هو ثقافي حيث "يسعى الاستعمار إلى تحقيق الضياع الحضاري الثقافي والنتيجة هي إقناع السكان الأصليين بأن الاستعمار انتشلهم من الظلام، وأن رحيله عنهم سيعيدهم إلى الهمجية والوحشية والحيوانية، وهو بهذا يريد من الأهالي أن ينظروا للاستعمار لا على أنّه أمّ تترفق وتتعطف عليهم وتحميهم، بل على أنّه أمّ تعمل على منع أطفالها من إيذاء أنفسهم ومن الانتحار ومن الانحراف مع غرائزهم الخبيثة، إنّ هذه الأمّ المستعمِرة تحمي الطفل من نفسه من ذاته من تكوينه الفزيولوجي من تكوينه البيولوجي من شقائه الوجودي".[33] بالإضافة إلى أنّه يعمل على اختزال المستعمَرين في زمرة أو في خانة واحدة، إذ أنّه لا يفرق بين مستعمرة كالجزائر أو الكونجو أو النيجر فالكل عنده زنجي؛ والزنجي متوحش، ويرى في القارة الإفريقية مرعى متوحشين، بلد موبوء بالخرافات والتعصب، منحط، محتقر، ملعون من السماء، بلد يسكنه أكلة لحوم البشر، بلد زنوج. وأمام هذا الوضع وفي خضم هذا الاختزال المقصود من طرف الاستعمار وجب على المستعمَرين الردّ والوقوف ضد الاستعمار دفعة واحدة وتحت غطاء قومي واحد وهو غطاء القومية الإفريقية. وما دامت الهمجية والوحشية صفة القارة الإفريقية، فإنّ العمل التحرري يجب أن يكون على نفس النطاق، وبالتالي مناداة المستعمَر المثقف بحضارة قومية ستكون الحضارة الإفريقية عامة.[34]

"لقد تباهى الغرب بالحضارة الأوروبية بغير تحفظ، فأعقب ذلك أن تباهى الإفريقيون بالحضارة الإفريقية بغير تحفظ أيضا، فرأينا الشعراء الذين يتغنون بالانتماء إلى الزنوج يقابلون بين أوروبا التي

دبّت فيها الشيخوخة وبين إفريقيا الفتية، بين العقل المضجر وبين الشعر، بين المنطق الخانق وبين الطبيعة المنطلقة المتدفقة، بين التجمد والاحتفالات والبروتوكولات وصفاء القلب والاندفاع والحرية والفيض والغزارة".[35] وهي ردة فعل مشروعة من طرف مثقفي المستعمرات الأصليين على هذا الذي يفعل فيهم الأفاعيل.

إنّ هذا الاحتقار الجماعي والعنصرية ومقابلة الحضارة الغربية بالحضارة الإفريقية والعربية وصب كل الجهود الاستعمارية في ترسيخ فكرة مفادها همجية المستعمَرين قبل مجيء الآلة الاستعمارية، جعل الكتاب العرب يردون بتمجيد تاريخهم المجيد باستعراض أسماء كبار الكتاب العرب ويتكلمون باسم الأمة العربية كما فعل الأفارقة، ما جعلهم –العرب والأفارقة–يطرحون مشكلة تبني ثقافة عربية أو إفريقية إزاء الإدانة والاحتقار الشامل، ما جعل هذا المطلب والمطمح يغدو عرقيا. ومن نتائج هذه السياسة الاستعمارية قيام الأفارقة بإنشاء **الجمعية الإفريقية للثقافة** لتمثل الإنسان الأسود، الإنسان الإفريقي، الثقافة السوداء، الثقافة الإفريقية، فانخرط فيها الزنوج الأمريكيون من منطلق أنّ الاستعمار لا يفرق بين زنجي أمريكي وآخر إفريقي، لكن وبمرور الوقت لاحظ الزنوج الأمريكان أنهم يختلفون عن الأفارقة، فما ينادي به الزنوج الأمريكيون عن نبذ العنصرية والقضاء على التمييز العنصري ليس نفسه ما ينادي به الأنغولي ضد الاستعمار البرتغالي، ما اضطرهم إلى إنشاء جمعية أمريكية فتفتت فكرة الثقافة الزنجية.[36]

بدأت الحشود تنادي بثقافة قومية، وخاصة حين أدرك المثقف خطر انقطاعه عن شعبه بعد أن ارتمى بين أحضان الثقافة الغربية في نهم شديد وتمثلها، وبدأ يرى أن الثقافة الغربية هي ثقافته متنكرا لثقافته التي يرى فيها أنها قاصرة ولا تملك وجوها كثيرة تصمد للمقارنة مع الوجوه الكثيرة المتألقة لثقافة الاستعمار، لكن هذا المثقف يقرر العودة إلى شعبه إلى ثقافته ليكون زنجيا، لا زنجيا يشبه غيره من الناس بل زنجي زنجي، ويقرر أن يحصي العادات السيئة التي استمدها من العالم الاستعماري، ويمضي يتذكر عادات الشعب وأخلاقه الحميدة، هذا الشعب الذي قرر المثقف أن ينسب إليه مستودع كل حقيقة. ويميّز فرانز فانون بين ثلاث مراحل لهذه العودة:

1–مرحلة التماهي والاندماج في الآخر: التمثل الكامل لكل ما هو غربي استعماري.

2–مرحلة العودة إلى الذات إلى الأصل وهي مرحلة قلق وانزعاج، وأدب المرحلة أدب سخرية ورمز أين يعاني الأديب تجربة الموت والغثيان أيضا.

3-مرحلة المعركة والثورة وإيقاظ الشعب وتحفيزه، والأديب ينتج أدبا ثوريا، أدبا قوميا وأدب معركة.[37] لكن تبقى المشكلة أن الأديب يستعمل التكنيك واللغة الاستعماريين مع إلباسهما لباسا قوميا، لكنه يبقى كالأدب الغربي الذي يتحدث عن بلد آخر. إذن رغم العودة إلى أحضان الشعب إلا أنّ تفكير المثقف المستعمَر تبعي؛ تراه يستخدم لغة المستعمِر وتكنيكه، ويبني نصوصه وأدبه على شاكلة الأدب الغربي بالرغم من إدخال بعض اللهجات المحلية في أدبه.

4-مُساءلة البورجوازية الوطنية: وضع فانون جردة لأهم خصائصها منها:

-ضعفها الاقتصادي وعجزها في بناء اقتصاد وطني قوّي لجهلها مقومات اقتصادها ومواردها الطبيعية الموجودة والتي يمكن استغلالها.

-عجزها على إقامة مصانع تعود بالأرباح الكبيرة واعتمادها على المنتجات المحلية مع إلباس الحرف بعواطف العزة القومية والوطنية.

-عدم توجهها إلى الابتكار والإنتاج والبناء والعمل.

-عجزها في خلق طرق إنتاج جديدة.

-قبولها العمل كوسيط بين دولتها الفتيّة والرأسمالية الغربية.

-ضيق النظر ونقص الهمة والطموح وعجزها على النهوض بالدور التاريخي الذي تنهض به البورجوازية من نشاط وابتكار واستكشاف لعوالم وآفاق جديدة.

-التمتع والتلذّذ واقتناء أشياء حبّا في الظهور كشراء السيارات الفخمة والفيلات الباذخة، والفساد الأخلاقي الذي يقع باسم السياحة لأنّها تنشئ مراكز الراحة والاستجمام واللذّة التي يتهافت عليها رجال البورجوازية الغربية[38].

وقد أعاب عليها فانون سياستها في تأميم المناصب التي كان يشغلها الأوروبيون، لا لأنها تريد التجديد والتطوير والتنويع والسير نحو التقدم، بل لأنها كانت تريد أن تقوّي وجودها في أعلى الهرم. ونسيت أنّ الشرعية تُستمد من الشعب وحده. أضف إلى ذلك عجزها على المستوى الدستوري واعتمادها على نظام الحزب الواحد، مع ضرورة إيجاد زعيم شعبي تختبئ من ورائه وتمرر مشاريعها من خلفه وباسمه.[39] وهذا الحزب الواحد في زمن البورجوازية الوطنية لم يعد حزبا، وإنّما أصبح حاجزا يقف بين الشعب والسلطة، إذ لم يعد يعبر عن انشغالات المواطنين وإيصالها إلى السلطة. بل أصبح آلة في يد البورجوازية توصل التعليمات والأوامر من فوق إلى تحت، من السلطة

إلى الشعب. وصار وسيلة نجاح فردية وأداة للسلطة في يد البورجوازية يقوّي جهاز الدولة ويجمّد الشعب، وأداة قمع وعدو للديمقراطية، إنّه شريك البورجوازية المتاجرة.[40] وقد شبّه فانون سلوكها بسلوك عصابات اللصوص، لأنّه يرى أنّ البورجوازية ليست بالمال لكن بالفكر؛ فصفة البورجوازية لا تُمنح بقوة الاقتصاد أو نشاط الأفراد لكنّها ثمرة فكر، وقاعدة أفكار[41]. وهذا ما يجعل من هذه البورجوازية الوطنية بابا مفتوحا للاستعمار الجديد.

خاتمة:

بعد هذا العرض يتبين لنا أنّ كلّ من بن نبي وفانون لهما باع طويل في نظرية ما بعد الاستعمار، وأنّهما من مهّد لهذه الدراسات التي عرفت النور بظهور كتاب الإستشراق لإدوارد سعيد سنة 1978 والذي يعدّ المنظّر لهذا الحقل المعرفي المعروف بهذا الاسم إضافة إلى جهود كلّ من هومي بابا وجاياتري سبيفاك، وهؤلاء الثلاثة هم من طوروا هذا الحقل ودعوا إلى إعادة قراءة الموروث الاستعماري من وجهة نظر المستعمَر، لكن هذا لا ينفي أو يُبطل جهود مالك بن نبي وفرانز فانون في هذا المضمار والتي تعتبر بحق فاتحة أولى لميدان الدراسات ما بعد الاستعمارية المناهضة للاستعمار قديمه وحديثه، ومثل هذه الكتابات تعتبر منطلقا هاما ورئيسيا لما سيأتي من قراءات ودراسات جادة في هذا الاتجاه.

هوامش:

[1] مالك بن نبي، شروط النهضة، دار الفكر. سوريا، ص147.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص147.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص149.

[4] ينظر: المصدر السابق، ص151.

[5] ينظر: مالك بن نبي، في مهب المعركة، تر: عمر مسقاوي، دار الفكر–دار الفكر المعاصر، ط3، سوريا–لبنان، 2002 ص32–33.

[6] ينظر: مالك بن نبي، في مهب المعركة، ص32–33.

[7] ينظر: مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر–دار الفكر، ط1، لبنان–سوريا،2002. ص108–109.

[8] ينظر: مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، ص108–109.

[9] ينظر: مالك بن نبي، الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، ص37-40.

[10] المصدر السابق، ص44.

[11] ينظر: مالك بن نبي، بين الرشاد والتيه، تر: عمر مسقاوي، دار الفكر، ط1، سوريا،2002، ص30.

[12] مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، ص109-115.

[13] ينظر: مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، ص87.

[14] المصدر السابق، ص86.

[15] ينظر: مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، ص88.

- وينظر كذلك في كتاب: مالك بن نبي، الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، ص27.

-مالك بن نبي، آفاق جزائرية، تر: الطيّب الشريف، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، 1991، ص.189

[1] ينظر: مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، ص89-93.

***الأهلي**: يطلق على السكان الأصليين المولودين في مكان بعينه أو منطقة بعينها، ظهر للمرة الأولى عام 1667لوصف السكان الأصليين بالمناطق التي وصل إليها المستكشفون أو المغامرون أو البحارة الأوروبيون، ثم أصبح يطلق على السكان الأصليين بمستعمرات المستوطنين. (كتاب: الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة).

[17] ينظر: مالك بن نبي، شروط النهضة، ص153.

[18] مالك بن نبي، في مهب المعركة، ص21 -22.

[19] فرانز فانون، معذبو الأرض، موفم للنشر، د.ط، الجزائر،2006 ، ص45. Frantz Fanon- Œuvres, peau noire masques blancs, l'an 5 de la révolution Algérienne, les damnés de la terre, pour la révolution Africaine, éd : la découverte, paris, 2011, p470.

[20] المصدر نفسه، ص66. Frantz Fanon Œuvres, p 480-

[21] فرانز فانون، معذبو الأرض، ص79.

[22] ينظر: فرانز فانون، من أجل إفريقيا، تر: محمد الميلي، منشورات المطبوعات الوطنية الجزائرية، ط1، الجزائر،1966 ص68-70. .Frantz Fanon Œuvres, p761-763-

[23] ينظر: فرانز فانون، معذبو الأرض، ص33. .Frantz Fanon Œuvres, p 461-

[24] ينظر: فرانز فانون، من أجل إفريقيا، تر: محمد الميلي، ص123. ,Frantz Fanon Œuvres- p805.

[25] للمزيد من التفاصيل ينظر: فرانز فانون، وجوه سوداء أقنعة بيضاء، تر: خليل أحمد خليل، ANEP-دار الفارابي، ط1، الجزائر-لبنان،2004.

[26] ينظر: فرانز فانون، معذبو الأرض، ص24. -Frantz Fanon Œuvres, p453.

[27] ينظر: المصدر نفسه، ص26-27-28. -Frantz Fanon Œuvres, p 456-457.

[28] ينظر: فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص121-122.

[29] فرانز فانون، من أجل إفريقيا، تر: محمد الميلي، ص22. -Frantz Fanon Œuvres, p723.

[30] ينظر: فرانز فانون، معذبو الأرض، ص21-23. -Frantz Fanon Œuvres, pp 452-453.

[31] فرانز فانون، معذبو الأرض، ص47.

[32] المصدر السابق، ص56.

[33] ينظر: فرانز فانون، معذبو الأرض، ص181.

[34] ينظر المصدر نفسه، ص182.

[35] المصدر نفسه، ص183.

[36] ينظر: المصدر السابق، ص183-187.

[37] ينظر: فرانز فانون، معذبو الأرض، ص188-192.

[38] ينظر: فرانز فانون، معذّبو الأرض، ص124-129.

[39] ينظر: فرانز فانون، معذبو الأرض، ص139

[40] ينظر: فرانز فانون، معذبو الأرض، ص143-145.

[41] ينظر: المصدر السابق، ص146-148.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1070 - 1089 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

حضور الأمثال العربية في مقامات الحريري: دراسة في الماهية والنوع والوظيفة

The Presence of Arabic Proverbs in Maqamat of AL-HARIRI
Study in the Nature, Type and Function

بوحوش مرجانة*

Bouhouche Mordjana

جامعة العربي بن مهيدي "أم البواقي" (الجزائر)

University of Laarbi Benmhidi –Oum ElBouaghi– Algeria

azdinemerdjana62@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/08/27	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

إن من استراتيجيات الكتابة الإبداعية التي حرص الحريري على تبنيها في مقاماته الأدبية ، انفتاح نصوصه المقامية على الأشكال الوجيزة " الملح ، النوادر ، الأحاجي ، الأمثال " .

وأكثر هذه الأشكال انتشارا في نصوصه المقامية هي الأمثال العربية . ومن ثمّ نسأل هل حضورها جاء عفويا عن غير قصد ، أم أن الحريري استهدف غايات ومقاصد فنية وراء هذا الحضور ؟ فك هذا الإشكال هو المستهدف من وراء مقالنا . ولتحقيق مبتغانا سلكنا منهج الاستقراء والتتبع لمقاماته الخمسين وانتهى بنا المطاف إلى أن حضور ما يزيد عن 140 مثلا عربيا فصيحا فيه تحقيق لغايات فنية ودلالات اجتماعية . أجملنا هذه المقاصد والدلالات في : الوظيفة الإحيائية ، والوظيفة الإبداعية ، والوظيفة التعليمية .

الكلمات المفتاح : انفتاح نصّي ، أشكال وجيزة، تصنيف نوعيّ .

Abstract *:* One of the strategies of creative writing that Hariri was keen to adopt in his literary Maqamat is the openness of his maqami texts to be brief forms like: anecdotes, riddles, and proverbs and this latter was the most widespread forms of his maqami texts. In this study, we wondered to ask whether this presence came spontaneously and unintentionally or is Hariri targeting technical goals and purposes behind this presence? Unpacking this problem is our target behind this article. In order to achieve our goals, we

* بوحوش مرجانة: azdinemerdjana62@gmail.com

followed the method of extrapolation after tracking the fifty Hariri's maqamat and we ended up this enquiry by admitting that the presence of over 140 eloquent Arabic proverbs is clearly noticed in which there are indications of artistic goals and social connotations. Hence, we outlined these intentions and connotations in: the biological function, the creative function, and the educational function.
Key words: brief forms, textual openness, qualitative classification.

مقدمة:

إن من العلامات الفارقة في النص المقامي عامة والنص الحريري خاصة، ظاهرة الانفتاح النصي على مختلف الأجناس والأنواع الأدبية. ما جعل من "المقامة العربية" خطابا أجناسيا جامعا لفنون الأدب وأنواعه، فيها حسن الأخذ والتصرف في القديم مزجا وانتقاء، وإعادة تركيب. فقد جمع الحريري في مقاماته، الشعر والأمثال والنوادر والألغاز والأحاجي، والملح والطرائف والرسائل المبتكرة والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية، وهو جمع مقصود ومستهدف من غاياته "تنشيط قارئيه وتكثير سواد طالبيه". وكان له ما أراد، فنالت مقاماته شهرة وانتشارًا وجعلت مقامات الهمذاني نسيًا منسيا. فأقبل عليها –أي مقامات الحريري– العلماء والأدباء والطلبة في مختلف حواضر الدولة الإسلامية، قراءة وحفظا وشرحًا، لأن صاحبها سواها على غير مثال ونسجها على غير منوال على حدّ تعبير "حمادي صمود". ومن ثمّ كانت مقاماته أطروحة معرفية لإحياء علوم الأدب الذي "ركدت ريحه وخبت مصابيحه". ولعل من أجل الفنون التي عمد الحريري إلى إحيائها الأمثال العربية، لما فيها من قيم فنية ودلالات اجتماعية، وهي محور دراستنا في هذا المقال، الذي نتغيّ من ورائه الإجابة عن أسئلة ثلاثة، هي:

– سؤال الماهية: بالبحث في ماهية الأمثال العربية وانتمائها الأجناسي.

– سؤال الأينية: بتعقب وحصر الأمثال العربية الموزعة في مقاماته الخمسين.

– سؤال الغائية: كشف الغايات الفنية والمقاصد الثقافية التي أراد لها الحريري التحقق بانفتاح مقاماته على الأمثال العربية.

أولا/ الماهية:

1– إشكالية التجنيس:

لعل من أبرز العقبات التي تواجه الباحث في "الأشكال الوجيزة" هي عقبة التجنيس، فالأمثال والحكم والفِقر والألغاز والتوقيعات...الخ يصعب تحديد إطارها الأجناسي. فمن الباحثين من عدّها أجناسًا أدبية وبعضهم اعتبرها أنواعا نثرية، وطرف ثالث وسمها بالأشكال الوجيزة "فقلق المنزلة وارتباك الانتماء"[1] تلاحق هذه المنجزات النصية. ولعل معيار (الإيجاز) هو سبب هذا القلق المعرفي، فالكاتب "مانتاندون" "Mantandon" تعرض في كتابه (الأشكال الوجيزة) إلى بعض الاحترازات التي دفعت النقاد إلى إخراجها من دائرة الأجناس الأدبية، وعلى رأس هذه المبررات مقياس الكم[2] أو الإيجاز على اعتبار أن الأجناس الأدبية تحمل تصورًا متكاملاً، وهو المعيب في الشكل الوجيز لما فيه من اقتضاب وبساطة، و"من ثم عدّ الإيجاز علامة سلبية لا إيجابية فهو إيجاز إخلال وقصور وليس إيجاز بلاغة وبيان"[3]. وهو استدلال هش وحكم متسرع وقع فيه "مانتاندون" لأن الإيجاز المصاحب لهذه الكيانات النصية هو علامة فارقة تمثل قمة البلاغة والبيان، وهذا ما أكده "أبو هلال العسكري" (ت382هـ) في قوله: "الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهدر والخَطَل، وهما من أعظم أدواء الكلام، وفيها دلالة على بلاذة صاحب الصناعة"[4]. فهو ينتصر لأهل الإيجاز ويعتبرهم أئمة البلاغة والبيان. والإيجاز لا ينحصر في الاقتصاد في القول والتكثيف في الكلام فحسب، بل فيه دلالة على كمال الرؤية، فهو في الحقيقة "ملمح ذهني ولغوي في الوقت نفسه إذ إنه اقتصاد لغوي يعول على غنى ذهني ومشترك ثقافي"[5]. مثل هذا الوعي الأجناسي نجده ماثلا عند الرماني[6] (ت386هـ) في أطروحته الإعجازية (النكت في إعجاز القرآن)، إذ حصر بلاغة القرآن الكريم في عشرة أبواب صَدْرُ هذه الأبواب هو الإيجاز مما يؤكد على قيمته البلاغية، فهو من يصفي "الألفاظ من الكدر ويخلصها من الدرن"[7]. ويجعل الكلام عذب المذاق فيه قوة الحجة والبيان. ثم استرسل في الحديث عن الإيجاز بالقصر والإيجاز بالحذف في القرآن، وخلص إلى أن الإيجاز يتحقق على ثلاثة أضرب "الإيجاز بسلوك الطريق الأقرب دون الأبعد، وإيجاز باعتماد الغرض دون ما تشعب، وإيجاز بإظهار الفائدة بما يستحسن دون ما يستقبل، لأن المستقبل ثقيل على النفس"[8].

ولهذا –نعتقد– أن الإيجاز في (الأشكال الوجيزة) دلالة قوة وبيان لا دلالة ضعف وانكسار، وإلى جانب الإيجاز والاقتصاد في القول تتميز هذه الأشكال الوجيزة، بخاصية الصدق

والمصداقية فهي –في الغالب–تتضمن حقائق مطلقة وأحكام ثابتة، وهو ما نلمسه في الأمثال والحكم والنوادر وجوامع الكلم، والأقوال المأثورة والأقوال الساخرة... ورغم اختلاف هذه الأشكال في البنية اللّغوية والرسم الفني إلاّ أنها تؤدي وظيفة مشتركة هي "تثبيت معرفة في ملفوظة مختصرة سهلة الحفظ"[9]. كما أن هذه الأشكال الوجيزة تتواجد في أدب الخواص وأدب العوام، وفي الآداب المكتوبة والمنطوقة على حدّ سواء, كما تتميز "بانقطاعها عن السياق المولد لها، وقدرتها على تجاوز الأزمنة والأمكنة، بحيث يمكن تحيينها وإلباسها لبوس مقامات متغيرة"[10]. وهذا سر خلودها، فالأمثال والحكم يحتاجها الناس في كل زمان ومكان لما فيها من خاصية التحيين والتناغم مع مختلف ملفوظات الكلام، فالمثل المشهور "بلغ السيل الزبى" كما احتاجه الإنسان في القديم احتاجه اليوم، ووظفه في مقامات مناسبة.

بعد هذه العتبة الأجناسية في الأشكال الوجيزة نأتي الآن للحديث عن الأمثال العربية، وبيان مكوناتها الفنية.

2– السمات الفنية للأمثال العربية:

تعد الأمثال العربية من أجود وأرقى الأشكال الوجيزة في الأدب العربي القديم فهي "من أشرف ما وصل به اللبيب خطابه وحلى بجواهره كتابه، وقد نطق كتاب الله تعالى –وهو أشرف الكتب منزلة– بكثير منها، ولم يخل كلام سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم منها وهو أفصح العرب لسانًا وأكملهم بيانا"[11]. وهي وإن تشترك مع الحكم والنوادر في الإيجاز والتكثيف إلاّ أنها تختلف عن الحكم في أن لها موردا ومضربا، أما الحكم فمن مقتضياتها الفنية "الغياب الظاهر للمتلفظ"[12].

كما أن الحكمة "لا تسير سير المثل ولا تشيع شيوعه، وإلاّ أصبحت مثلا"[13]. وتبقى الحكمة "كلام يقل لفظه ويجل معناه"[14]. لما تحتويه من فكرة صائبة ورأي سديد، كما تختلف الأمثال عن النوادر في اتساع جمهورها؛ فهي موجهة لسراة القوم وعوامهم، أما النوادر فهي للخاصة فحسب، يقول السيوطي (ت911هـ): "والناذرة حكمة صحيحة تؤدي ما يؤدّى عنه المثل إلاّ أنها لم تشع في الجمهور، ولم تجر إلاّ بين الخواص"[15].

وتبقى الريادة الفنية في الأشكال الوجيزة للأمثال، لما تكسبه للمعاني والأفكار من أبهة وتأثير واستمالة، يقول الجرجاني (ت 471 هـ): "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا

جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وكسبها منقبة ورفع من أقدارها، وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس بها، ودعا القلوب إليها"[16].

والمثل: بفتح الميم والثاء المثلثة في الأصل بمعنى النظير، ثم نقل منه إلى القول السائر، أي الفاشي الممثل بمضربه ومورده، والمراد بالمورد الحالة الأصلية التي ورد فيها الكلام، وبالمضرب الحالة المشبهة بها... وهو من المجاز المركب[17]. أما المِثل بالكسر والسكون عند الحكماء فهو المشارك للشيء في تمام الماهية، قالوا التماثل والمماثلة اتحاد شيئين في النوع أي في تمام الماهية، وإن لم يشتركا فهما المتخالفان[18].

وأمثال العرب من الجاهلية والإسلام تجتمع فيها خلال هي مدار تميزها وسريانها، يقول أبو عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ): "الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال؛ إيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى وحسن التشبيه"[19]. وزاد إبراهيم النظام (ت221هـ) خصلة رابعة فقال "فيجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة"[20]. فالأمثال فيها خاصية الاختراق فهي تحضر في الأشعار كما تحضر في الأخبار، وكتب التاريخ والجغرافيا، وأحاديث الرحالة والبحارة، ومن عجائبها أنها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب، فهي "وشيء الكلام وجوهر اللّفظ، وحليّ المعاني، والتي تخيرتها العرب وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها حتى قيل أسير من مثل..."[21]. ولعل هذا ما جعل كثير من العلماء والنقاد القدامى يولون الأمثال أهمية خاصة، فكثرت المصنفات وتعددت المؤلفات في هذا الفن[22].

وهذا ما جعل الحريري العالم بأسرار اللّغة والأدب يولي الأمثال العربية مكانة بارزة في مقاماته الأدبية، وهو ما صرّح به في خطابه المقدماتي، يقول: "أنشأت خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله ودقيق اللّفظ وجزله وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات، ورصعته فيها من الأمثال العربية واللّطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوي اللّغوية"[23].

وهذا ما جعل من مقامات الحريري خليطا أجناسيا وتنوعا أدبيا وانفتاحا نصيا، قيمتها في حسن الأخذ والتصرف في القديم، فهي "فن مستحدث من رحم التراث قوامه التناص والتعاود ورجع الصدى، ودعامته التصرف الذكي في كل الموروث الأدبي السابق"[24]. فقد اشتملت مقاماته كما قال ابن خلكان: "على كثير من كلام العرب من لغاتها وأمثالها ورموز أسرار كلامها، ومن عرفها حق معرفتها استدل بها على فضل هذا الرجل وكثرة اطلاعه وغزارة مادته"[25].

نحاول الآن تتبع المقامات الخمسين للحريري لنستمد منها الأمثال العربية الموجودة فيها، مع بيان موقعها ، ثم نبين تصنيفها النوعي.

ثانيا/ النوع:

1- مسرد للأمثال العربية في المقامات الأدبية للحريري[26]:

الرقم	اسم المقامة	عدد الأمثال	نموذج
01	الصنعانية	01	لقد استسمنت يا هذا ذا ورم
02	الحلوانية	02	و نفخت في غير ضرم
03	الدينارية	03	و لا كبا قدح زناد
04	الديمياطية	04	و إنما يضنّ بالضّنين
05	الكوفية	03	و سحبوا على سحبان ذيل النسيان
06	المراغية	03	كل أمرئ أعرف برسم قدمه
07	البرقعيدية	02	و العجوز ثالثة الأثافي
08	المعرية	02	أما الشيخ فأصدق من القطا
09	الاسكندرانية	02	و لا عطر بعد عروس
10	الرحبية	04	كالسليك في عدوته
11	الساوية	00	/
12	الدمشقية	01	وانصلت منا انصلات الفرّار
13	البغدادية	01	و لا يروع قال: حال الجريض
14	المكية	01	عدتنا عدّة عرقوب
15	الفرضية	04	فبقيت أحير من ضب

16	المغربية	01	فوجدت سحبانا لديهم باقلا
17	القهقرية	03	الإنسان صنيعة الإحسان
18	السنجارية	01	و أن لا يكون كقدار في ثمود
19	النصيبية	02	و لا حمي كليب منه يحميني
20	الفارقية	04	أفّ لمن لا تندى صفاته
21	الرازية	02	و لا درى أيّ الجراد غاره
22	الفراتية	01	فجالست منهم أضراب قعقاع بن شور
23	الشعرية	06	و لا اهتدت إليها القطا
24	القطيعية	02	و كندماني حذيفة موّدة
25	الكرجية	05	الفرصة مزنة صيف
26	الرقطاء	03	دون مرامك حرب البسوس
27	الوبرية	07	لابسا جلد النمر
28	السمرقندية	01	على ملامح السراب
29	الواسطية	04	يا هذا ضع الفأس في الرأس
30	الصورية	01	و أجفلت نحوها إجفال النعامة
31	الرملية	00	//
32	الطيبية	00	//
33	التفليسية	00	//
34	الزبيدية	04	يحك جلدي مثل ظفري
35	الشيرازية	01	و زودني نضرة من ذي علق
36	الملطية	06	إن دواء الشق أن يحاص
37	الصعدية	07	متى شويت رمّد
38	المروية	02	و وضع الهناء مواضع النقب
39	النعمانية	01	فلما رأينا نارهم نار الحباحب
40	التبريزية	11	أكذب من سجاح

41	التنيسية	00	//
42	النجرانية	02	و انحلت عقودهم
43	البكرية	07	عند الصباح يحمد القوم السرى
44	الشتوية	04	الإيناس قبل الإيساس
45	الرملية	02	ثم عاد يضرب أصدريه
46	الحلبية	05	قد أقبل هريره، و أدبر غريره
47	الحجرية	13	أبطء من فند
48	الحرامية	01	فلم يكن إلا كقبسة العجلان
49	الساسانية	06	و مثلك لا تقرع له العصا
50	البصرية	00	//

ما يمكن استنتاجه من المسرد الإحصائي للأمثال العربية في مقامات الحريري:

1- العدد الكبير للأمثال العربية في مقامات الحريري يؤكد على أن الانفتاح النصي على هذا النوع؛ انفتاح مقصود، يتغيّ الحريري من خلاله إحياء علوم الأدب، خاصة وأن كثيرًا من هذه الأمثال هجرت وقلّ استعمالها في عصره وبعد عصره .

2- امتلاك الحريري لكفاءة لغوية وإبداعية شهد له بها الأوّلون والآخرون، كالزمخشري[27] في قوله:

إن الحريري حري بأن تكتب بالتبر مقاماته

أو ياقوت الحموي الذي جعلها تبلغ درجة الإعجاز، حين قال: "... حتى لو ادعى الإعجاز لما وجد من يدفع في صدره ولا يرد قوله، ولا يأتي بما يقاربها فضلا أن يأتي بمثلها"[28].

2- التصنيف النوعي:

إن الأمثال العربية الواردة في مقامات الحريري لم ترد على صيغة لغوية واحدة؛ إنما اعتمد في ذكرها والانفتاح عليها على صيغ لغوية متعددة[29]؛ منها ما هو إشاري ومنها ما هو قياسي، كما جاء ببعض الأمثال الشعرية والأمثال الاجتماعية والمنطقية، ويمكن أن نصنفها وفق هذا المنحى إلى:

أ– الأمثال الإشارية: والمثل الإشاري يتضمن حكايات وحوادث قديمة يستحضرها القائل بمجرد نطقه بالجملة المثلية، من هذه الأمثال الواردة في مقامات الحريري:

– ولا كبا قدح زناد – وسحبوا على سحبان ذيل النسيان – ولا عطر بعد عروس – كالسليك في عدوته –عِدتنا عدة عرقوب – وتفرقنا أيادي سبأ – وكندماني جذيمة مودة – دون مراسك حرب البسوس– وارحل عنك بخفي حنين

ب– الأمثال القياسية: ويُستند فيها إلى مبدأ القياس والمقارنة بين شيئين وتأتي عادة على صيغ ثلاث؛ الصيغة الشرطية (من زرع المعروف حصد الشكر)، والصيغة التفضيلية (أبلغ من قس)، أو الصيغة التشبيهية (كأنها كوخ بقال). والملاحظ أن الحريري اعتمد الصيغتين (التفضيلية والتشبيهية) وأهمل الصيغة الأولى، ومن نماذج ذلك:

***الأمثال القياسية التفضيلية:**

– أما الشيخ فأصدق من القطا – فبقيت أحير من ضب– ولا انقلبت أكسى من بصلة –كان أسير من المثل– ألفيتك أقبح من قردة – أكذب من سجاح – أحمق من رجلة – ألأم من مادر – أشأم من قاشر – أجبن من صاغر – أطيش من طامر – أجبن من صاغر – أبطء من فِنّد –أشغل من ذات النِحيين

***الأمثال القياسية التشبيهية:**

– وفراستي فراسة إياس – وأن لا يكون كقدار في ثمود– ووفيت له كما وفى السموأل – فلا تكن كأشعب – لئن لم ينج منتجى الذياب – وأجفلت إجفال النعامة – وتعق عقوق الهر– وابنه كفرسي رهان –فلم يكن إلا كقبيلة العجلان

ج– الأمثال غير القياسية:

***الأمثال التصويرية:** وهي أمثال تبرز فيها عناصر التجسيم، وهي كثيرة في مقامات الحريري، أحصيت منها ما يزيد عن 68 مثلاً، نذكر منها:

– ولا كبا قدح زناد – ولا اغتذاء الغراب– إن البغاث بأرضنا لا يتنسر – وأعطيت القوس باريها – قد تجوع الحرة ولا تأكل بثديها – فرب رمية من غير رام – وتخبط خبط عشواء – ولا اهتدت إليها القطا – ليعلم أن ريحه لاقت إعصارًا – على ملامح السراب – وما كل سوداء تمرة زلا كل صهباء خمرة –لقد تحككت العقرب بالأفعى

***الأمثال المنطقية**: عبارات تفسيرية منطقية محكمة، نذكر منها:

– وهلم جرا – كل امرئ أعرف بوسم قدمه – الإنسان صنيعة الإحسان – كما قد يقع الحافر على الحافر – أثرًا بعد عين

د– الأمثال الإيقاعية:

ومنها ما يأتي في صورة شعرية، ومنها ما يأتي في صورة بديعية (سجع، جناس)

***الأمثال الإيقاعية الشعرية**: يذكر البيت كاملاً وأحيانا يكتفي بذكر صدره أو عجزه، من ذلك:

– تعارجت لا رغبة في العرج ولكن لأقرع باب الفرج

– قلبت له ظهر المجن...

– وهن إن عز

– كأنني المعزل في التعري

– ولا يروع قال: حال القريض

***الأمثال الإيقاعية البديعية:**

– ولا أغرس الأيادي، في أرض الأعادي

– يا يلامع القاع، ويرامع البقاع

– وإكداء الماتح والمائح

– قد أقبل هريره وأدبر غريره

– أينما سقطوا لقطوا

ثالثا/ الوظيفة:

شرح الحريري في خطابه المقدماتي لمقاماته الأدبية جانبا من استراتيجيات الكتابة التي نهجها، ومنها الخروج عن نسق الكتابة الأحادية ذات الدلالة المتشابهة إلى نسق جديد بهتكه للحدود الفاصلة بين الجد والهزل والمضحكات والمبكيات في النص الواحد، وكذا انفتاح نصوصه المقامية على ملح الأدب ونوادره، والأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية... كل ذلك قصد فتح أفق جديد أمام المتلقي، يقول: "وما قصدت بالإحماض فيه، إلاّ

تنشيط قارئيه وتكثير سواد طالبيه"[30]. فالانفتاح النصي على الأمثال العربية ومختلف الفنون الأدبية، قصد الحريري من خلاله تحقيق جملة من المقاصد والوظائف، هي:

1- الوظيفة الإحيائية (إحياء علوم الأدب):

جاء الحريري في زمن اهتز فيه النسق الثقافي عامة والإبداع الأدبي خاصة، فالأدب ركدت ريحه وخبت مصابيحه، ومن ثمّ حرص على جعل مقاماته أداة لإحياء علوم الأدب، على غرار ما فعله معاصره "أبو حامد الغزالي" (ت505ه) في (إحياء علوم الدين). فما أخطر موت ركنين أساسيين من أركان النسق الثقافي، وهما: علوم الدين وعلوم الأدب، فالغزالي يقرّ بموت علماء الدين في زمانه، وفراغ الخطاب الديني عن محتواه التغييري، يقول في خطبة كتابه: "أدلة الطريق هم العلماء الذين هُم ورثة الأنبياء وقد شغر منهم الزمان ولم يبق إلاّ المترسمون، وقد استحوذ على أكثرهم الشيطان... حتى ظل علم الدين مندرسًا، ومنار الهدى في أقطار الأرض منطمسًا"[31]. هذا الخطب المدلهم دفعه إلى تحمل أعباء إحياء علوم الدين، يقول: "ولما كان هذا ثلما في الدين ملما، وخطبا مدلهما، رأيت الاشتغال بتحرير هذا الكتاب مهما، إحياء علوم الدين، وكشف عن مناهج الأئمة المتقدمين..."[32].

في حين تولى الحريري إحياء العماد الثاني وهو علوم الأدب، بعد ضعفه وانحصار مجالاته، يقول في خطابه المقدماتي مؤكدا على هذا الموت: "فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه وخبت مصابيحه"[33]. فالحريري أدرك أن "الجماعة مهددة بموت الأدب، ومهددة بأن تغرق في اللانص، في ليل بهيم همجي، مهمة الحريري هي إثارة ريح منعشة ومتقدة تنمي اللهيب الذي كاد يخبو"[34]. ومن ثم كانت مقاماته أطروحة معرفية لإحياء علوم الأدب فكان "منفردًا بفنه، واحدًا في أسلوبه، ولا يدانيه أحد منهم في نثره أو نظمه، بز من قبله وأتعب من بعده..."[35].

فهو يضعنا بهذا المنجز السردي أمام "عالم طبيعي اسمه الأدب، وهو عالم يلفه الموت، والظلام من كل جهاته"[36]، بل إن الحريري، الذي يتماهى كثيرًا مع بطل مقاماته "أبو زيد السروجي" يصور هذا الأخير واقع الأدب تصويرًا كاريكاتوريا كما في المقامة البكرية، فالراوي "الحارث بن همام" لما أخذ يمدح الأدب وتفضيل أهله على ذي النشب (صاحب المال) قال له "صه واسمع مني وافقه"[37]. وقص عليه قصة الفتى الذي سأله عن الملح والخطب والقصائد

والفرائد، فرد عليه الفتى "أما بهذا المكان فلا يشترى الشعر بشعيرة، ولا النثر بنثارة (ما يتناثر من نثر)، ولا القصص بقصاصة، ولا الرسالة بغسالة، ولا حكم لقمان بلقمة..."[38]. فقال أبو زيد "أعلمت أن الأدب قد بار، وولت أنصاره الأدبار"[39]. ومن هنا كان النص الثقافي الحريري نقطة عبور للأدب من الموت إلى الحياة "فالريح القادرة على بعث الروح في الأدب ليست سوى المقامة ولا شيء غيرها"[40].

فمشروع الإحياء عند الحريري مشروع ناجح بشهادة معاصريه، يقول الحموي: "وافقه من السعد ما لم يوافق مثله كتاب، جمع بين الجودة والبلاغة، واتسعت له الألفاظ، حتى أخذ بأرقها وملك ربقتها، وأحسن نسقها حتى لو ادعى الإعجاز لما وجد من يدفع صدره، ولا يرد قوله، ولا يأتي بما يقاربها، فضلا عن أن يأتي بمثلها"[41]. فالحريري بمقاماته "ند من قبله وأتعب من بعده"[42] لما احتوته من "ملح الأدب ونوادره، وما فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية، والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة، والخطب المحبرة، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية".

ومن العلوم التي اشتغل على إحيائها في مدونته المقامية الأمثال العربية، لهذا رصعها بما يزيد140 مثلاً من أفصح ما جاء به العرب في هذا الباب، لما للأمثال من سمات فنية ودلالات اجتماعية، فهي كما قال ابن عبد ربه "وشهي الكلام، وجوهر اللّفظ، وحلي المعاني، والتي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم..."[43].

وكما أحي الحريري الأدب بمقاماته، أسهم كذلك في إحياء اللّغة العربية بمشروعه الثاني (درة الغواص في أوهام الخواص) فقد أحصى في هذا الكتاب مائتين واثنين وعشرين غلطا يرتكبها سراة القوم من البلغاء والأدباء، فالكتابان: المقامات ودرة الخواص لهما وظيفة واحدة هي الإحياء، "إحياء الأدب وإغاثة اللّغة"[44]. كما فيها تأكيد على امتلاك الحريري الكفاءة اللّغوية والأدبية "فلو ادعى الإعجاز بمقاماته لما وجد من يرد كلامه...".

2- الوظيفة الإبداعية (استراتيجيات الكتابة):

تتأسس الكتابة الإبداعية في مقامات الحريري على قاعدة استراتيجية سماها الإحماض في خطابه المقدماتي محاولاً بذلك أن "يفتح أفق جديد أمام القارئ، قصد تنشيطه وتحريك مخيلته وذلك بوضعه أماما ثنائيات متناقضة"[45]. فمن العناصر الثابتة والبنى الملزمة في كتابات الحريري

خاصية الإحماض[46]، يقول: "وما قصدت بالإحماض فيه إلاّ تنشيط قارنيه وتكثير سواد طالبيه"[47]. فالانتهاك بين في مقاماته من خلال سعيه لهتك أستار الكتابة الأحادية ذات الدلالة المتشابهة وتبنيه للكتابة المزدوجة والجمع بين الجد والهزل والمضحكات والمبكيات في النص الواحد. فمقاماته تحتوي على جد القول وهزله، ورقيق اللّفظ وجزله، وغريب البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره.

وهذه الاستراتيجية الجديدة في الكتابة الإبداعية عند الحريري كانت سببا في إقبال العلماء وطلبة العلم على قراءتها وشرحها بل وحفظها كما تحفظ السورة من القرآن الكريم. فالحريري يهمه كثيرًا متلقي مقاماته فيخشى أن يصيبه الملل والتولي والإعراض، يحرص على الانتقال من أسلوب الجد إلى أسلوب الهزل كما ينتقل من الأمثال العربية إلى الأحاجي النحوية ومن الخطب المحبرة إلى المواعظ المبكية. فالحريري "يكتب وهو يفكر في هذا القارئ الذي يبني له صورة محددة في ذهنه، ويحاول مراعاة تقاطيع هذه الصورة، حتى يحصل التجاوب بين المكتوب والقارئ والتعاطف بين هذا الأخير والكاتب"[48].

ومن ثمّ فحضور الأمثال العربية بهذا الرقم في مقامات الحريري 140 مثلا من الأمثال السائرة) هو حضور مستهدف يتغيّ الحريري من ورائه دفع الملل والقلق عن القارئ كما يفتح لهذا الأخير أفق رحب لما في الأمثال العربية من دلالات اجتماعية وأخلاقية وتعليمية...

ولعل هذا ما جعل من الشريشي (ت620هـ) الشارح الكبير لمقامات الحريري يمتدح هذه المقامات ويظهر سحرها، فيقول: "المقامات التي ابتدعها، والحكايات التي نوّعها وفرّعها، والملح التي وشحها بدرر الفِقَر ورصعها؛ فإنه برزَ فيها سابقا، وبزَّ البلغاء فائقا، وأتى بالمعنى الدقيق للفظ الرقيق مطابقًا، وخلّدها تاجًا على هامة الأدب وتقصارًا في جيد لغة العرب"[49].

فالإحماض الذي تتأسس عليه الكتابة الإبداعية عند الحريري يعد سبيلا من سبل غواية المتلقي وجعله شغوفا بمفاتن اللّغة الحريرية، لأنه بنى مقاماته على شعرية التحول والانتقال من الجد إلى الهزل، ومن فن لآخر.

ونؤكد في ختام هذه الوظيفة على أن الانفتاح النصي على الأنواع الأدبية (الأمثال، الحكم، الرسائل، الخطب...) "ظاهرة مشاعة في الأدب الكلاسيكي فالكاتب ينبئ عن فضله بوفرة وتنوع استشهادا ته، ويعاتب إذا لم يتمثل بكلام غيره"[50]. كما أن البليغ هو من يجمع بين

الكلام المنظوم والكلام المنثور في إبداعه، ولعل هذا ما جعل الهمذاني يعيب على الجاحظ أنه في أحد شقي البلاغة يقطف وفي الآخر يقف.

3- الوظيفة التعليمية "البيداغوجية":

إن الكفاءة اللّغوية التي امتلكها الحريري والتي أقرّ له بها معاصروه جعلته يمثل دور الأستاذ المعلم المرشد لمتعلميه من العلماء وطلبة العلم...، فالانفتاح النصي في مقاماته على الأمثال العربية والخطب والمواعظ والرسائل والأشعار فعل مقصود وغاية مستهدفة، أراد الحريري من خلالها أن يجعل من مقاماته خزانة أدبية لتعليم طلبة العلم فنون الأدب وعلومه، فهذا الكم الهائل من الأمثال العربية المشهور منها والمجهور على حد سواء، فيه إحياء لعلم من علوم الأدب من جهة وتعليم للناشئة من جهة أخرى, ومن تجليات الوظيفة التعليمية في مقامات الحريري حرصه على شرح بعض مقاماته وهو يعرض مغامرات بطله السروجي كما في المقامة الطيبية والتي ضمنها مائة مسألة فقهية ملغزة من أشد المسائل غموضا، جعلت السائل يقر بعد المسألة المائة قائلا: لله درك من بحر لا يضعضعه الماتح، وخير لا يبلغه المادح، فأنشد أبو زيد بلسان ذلق:

أما في العالم مُثْلَهُ ولأهل العلم قِبلَهْ[51]

والأمر نفسه يظهر في المقامة الشتوية والتي ضمنها قصيدة من 49 بيتًا في ألغاز تحتها تفسيرها[52].

وفي بعض المقامات جاء شرحها في صورة ملحق بالنص، كما أن المقامة القطيعية، والملطية، فالمقامة القطيعية وتسمى النحوية كذلك تتضمن إلقاء أبي زيد على جلسائه مسائل ملغزة في النحو، أعقب هذه المسائل بتفسير ما فيها من نكت عربية وأحاجي نحوية، وفي هذا تعليم للناشئة أصول الإعراب في اللغة العربية[53]. وفي المقامة الملطية تضمنت ألغازًا بالمقايضة (أي بما يماثلها من الكلام)، ولما عجز الحضور عن فك ألغازه، قالوا: "لسنا من خيل هذا الميدان، ولا لنا بحل هذه العقد يدان، فإن أنبت مننت، وإن كتمت فهمت" عندها قال أبو زيد "يا أهل البلاغة والبراعة سأعلمكم ما لم تكونوا تعلمون... ثم أخذ في تفسير صقل به الأذهان"[54]. وجاء شرح الألغاز في نهاية المقامة، ومن الآيات البينات على حرص الحريري على تعليم الناشئة أصول اللّغة العربية تضمينه للمقامة الحلبية قصيدة كاملة يفرق فيها بين كلمات الضاد والظاء في العربية ومطلعها:[55]

أيها السائلي عن الضاد والظا ء لكيلا تضله الألفاظ
إن حفظ الظاآت يغنيك فاسمع ها استماع امرئ له استيقاظ
هي ظمياء والمظا لم والإظ لام والظلمُ والظبي واللحاظ

ومن ثم "كان أول شارح للحريري كان الحريري نفسه"[56] لحرصه على شرح الألفاظ الغريبة والأحاجي والألغاز والأمثال، ثم جاء من بعده فريق من العلماء أدركوا نفاسة هذه المدونة المقامية فأقبلوا على شرحها وتفسيرها فقد أحصى صاحب كشف الظنون أكثر من خمسة وثلاثين شارحًا[57]. آخرها الشرح الموسوعي الجامع للإمام الشريشي (ت619هـ) والذي قال عنه صاحب كشف الظنون "وصار شرحه يغني عن كل شرح تقدمه ولا يحتاج إلى سواه في لفظ من ألفاظها"[58].

فالغموض البارز في مقامات الحريري هو غموض بناء ومستهدف من غاياته إحياء علوم الأدب وتعليمها للناشئة في عصره وبعد عصره، ولعل هذا ما جعل المطرزي (ت610هـ) يشيد بهذا الإنجاز في مقدمة شرحه لمقامات الحريري، يقول: "فإني لم أر في كتب العربية والأدب كتابا أحسن تأليفًا وأعجب تصنيفا وأغرب ترصيفا وأشمل للعجائب العربية وأجمع للغرائب الأدبية، وأكثر تضمنا لأمثال العرب ونكت الأدب من المقامات"[59]. كما في هذه الإشادة رد على كثير من الشبهات التي لا تزال للأسف عالقة بالمقامات العربية عامة ومقامات الحريري خاصة، فهي لم تكن مجرد ألاعيب لفظية كما نظر إليها بروكلمان مستخفا بجانب من تراثنا بل هي خطاب سردي عربي خالص.

خاتمة:

وختاما نتمنى أن نكون قد حققنا –بعضًا– مما رمنا تحقيقه في هذه الدراسة، وما نريد أن نؤكد عليه من إشارات ونتائج نجملها في هذه النقاط:

1– إن الانفتاح النصي في مقامات الحريري هو انفتاح مقصود ومستهدف، أراد أن يؤسس –من خلاله– لاستراتيجيات جديدة في الكتابة الإبداعية خارج النسق المألوف، فحضور الأمثال العربية بهذا الزخم أسهم إسهامًا كبيرًا في إحياء علوم الأدب الذي ركدت ريحه وخبت مصابيحه، فالنص الحريري شكل نقطة عبور للأدب من الموت إلى الحياة. كما أراد بانفتاح نصوصه على الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوي اللغوية أن يفتح أفق

جديد أمام القارئ قصد تنشيطه وتحريك مخيلته لما في الأمثال العربية من دلالات اجتماعية وجماليات فنية، وحتى الأمثال التي استحضرها "الحريري" جاءت بصيغ لغوية متعددة؛ منها ما هو إشاري ومنها ما هو قياسي (الصيغة الشرطية، الصيغة التفضيلية، الصيغة التشبيهية). كما وظف الأمثال الشعرية، والأمثال المسجوعة تيسيرًا لحفظها واستيعابها في المقامات المشابهة.

2- إن النصوص المقامية التي ماتت إبداعيا في أدبنا المعاصر شأنها في ذلك شأن الملحمة في الآداب الغربية، موت هذه النصوص لا يعني اندثارها وزوالها، فهي نصوص مختالة "ما تزال بحاجة إلى قراءات معاصرة وتنشيطها بأسئلة عديدة، فالنص باعتباره آلة كسولة على حدّ تعبير "إيكو".. ومعطي غير تام لما يحتويه من بياضات يحتاج باستمرار إلى قارئ "نموذجي" لفك شفراته وملء بياضاته، فالمقامات عامة ومقامات الحريري خاصة بحاجة إلى قراءات متجددة شريطة مراعاة أنساقها الثقافية والاجتماعية، ومكوناتها السردية"، أيّ قراءة النصوص القديمة وفق أسئلة جديدة دون تهويل أو استخفاف.

3- ظاهرة الانفتاح النصي على الفنون الأدبية (الشعر، الأخبار، الأمثال، الرسائل، الخطب...) في المقامات عامة ومقامات الحريري خاصة، حوّلتها إلى نص عصي على التصنيف، فلم يتمكن الباحثون والدارسون من فك الشفرة الأجناسية للمقامة العربية، فمنهم من اعتبرها زهرة برية لا يدري متى وكيف تفتحت، ومنهم من عدّها بدعة أدبية نسجت على غير منوال، لما احتوته من قدرات عجيبة على الاختراق والاحتواء والتفاعل مع مختلف الأجناس والأنواع الأدبية، ومع هذا الاختراق نجدها تختلف في بنيتها السردية ولغتها الفنية وشخوصها الحكائية.

هوامش:

[1]- بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى السادس هجري)، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، 2008، ص306.

[2]- المرجع نفسه، ص305.

[3]- المرجع نفسه، ص305.

[4]- العسكري أبو هلال: الصناعتين (الكتابة والشعر)، ضبط وتصحيح لجنة تحقيق تحت إشراف عبد المحسن سليمان عبد العزيز، المكتبة التوفيقية، الطبعة الأولى، 2013، ص156.

[5]- بتول أحمد جندية: الأنواع الأدبية التراثية، رؤيا حضارية، ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث، أربد (الأردن)، الطبعة الأولى، 2009، المجلد الأول، ص201.

[6]- الرماني أبو الحسن علي بن عيسى، أخذ النحو على يد بكر بن دريد وأبي بكر السراج والزجاج، ورسالة النكت في إعجاز القرآن تأخذ شكل جواب عن سؤال وجه له عن ذكر النكت في إعجاز القرآن دون التطويل بالحجاج.

[7]- الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي والجرجاني، حققها وعلّق عليها محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، الطبعة الرابعة، ص80

[8]- المصدر نفسه، ص79.

[9]- بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (لبنان)، الطبعة الأولى، 2012، ص132.

[10]- باديس نور الهدى: بلاغة الوفرة وبلاغة النادرة (مبحث في الإيجاز والإطناب)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، الطبعة الأولى، 2008، ص21.

[11]- الأبشيهي شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف من كل فن مستظرف، تحقيق محمد سعيد، دار ابن الهيثم، الطبعة الأولى، 2005، ص42.

[12]- بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ص33.

[13]- يعقوب إميل بديع، موسوعة علوم اللّغة العربية، دار الكتب العلمية (بيروت)، الطبعة الأولى، 2006، المجلد الثالث، ص89.

[14]- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الثانية، 1972، الجزء الأول، ص212 مادة (حكم).

[15]- السيوطي جلال الدين: المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، تحقيق الشربيني شريدة، دار الحديث (القاهرة)، 2010، الجزء الأول، ص394.

[16]- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة ، بيروت (لبنان)، الجزء الأول، ص225.

[17]- ينظر، التهناوي محمد علي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دردج، مكتبة ناشرون (لبنان)، ص1449.

[18]- المرجع نفسه، ص1451.

[19]- أبو عبيد القاسم بن سلام: كتاب الأمثال، حققه وعلّق عليه عبد المجيد قطماس، دار المأمون للتراث (بيروت)، الطبعة الأولى، 1980، ص34.

[20]- الميداني أحمد بن محمد النيسابوري: مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة (بيروت)، الطبعة الثانية، الجزء الأول، ص14.

[21]- ابن عبد ربه، العقد الفريد: شرحه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين، دار الكتاب العربي (بيروت)، 1982، الجزء الثالث، ص63.

[22]- من هذه المصنفات: - أمثال العرب للمفضل الضبي (ت168ه).

- الأمثال لأبي فيد مؤرج بن عمرو السدوسي (ت195ه).
- الأمثال لأبي عكرمة عامر بن عمران الضبي (ت250ه).
- جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري (ت400ه).
- مجمع الأمثال للميداني (ت518ه).
- المستقصي في أمثال العرب للزمخشري (ت538ه).

[23]- الحريري أبو محمد القاسم: شرح مقامات الحريري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت)، ص06.

[24]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث البنيوي، جدلية الحضور والغياب العربية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية (سوسة، الطبعة الأولى، 2001، ص412.

[25]- ابن خلكان محمد بن أبي بكر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة العربية (القاهرة)، 1948، الجزء الثالث، ص227.

[26]- اعتمدنا في جمع الأمثال على كتابين هما:

1- شرح مقامات الحريري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت).

2- الشريشي أحمد بن عبد الزمن القيسي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية (بيروت)، الطبعة الأولى، 2010 (الأجزاء الأربعة).

[27]- ابن خلكان: وفيات الأعيان، الجزء الثاني، ص254.

[28]- ياقوت الحموي: معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي (تونس)، الطبعة الأولى، 1993، الجزء الخامس، ص2205.

[29]- استندنا في هذا التصنيف إلى التأطير النظري لفيصل مفتاح حداد في كتابه: أنواع الأمثال والحكم (في نماذجها المختارة)، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي (ليبيا)، الطبعة الأولى، 2008.

[30]- الحريري: المقامات، ص12.

[31]- الغزالي أبو حامد: إحياء علوم الدين، الدار المصرية اللبنانية، الجزء الأول، ص10.

[32]- المصدر نفسه، ص10.

[33]- الحريري: المقامات، ص04.

[34]- كيليطو عبد الفتاح: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، الطبعة الأولى، 1993، ص148.

[35]- الشريشي: شرح مقامات الحريري، الجزء الأول، ص10.

[36]- الإدريسي (رشيد)، سمياء التأويل (الحريري بين الإشارة والعبارة)، شركة النشر والتوزيع المدارس (الدار البيضاء)، الطبعة الأولى، 2000، ص135.

[37]- الحريري: المقامات، ص491.

[38]- المصدر نفسه، ص493.

[39]- المصدر نفسه، ص494.

[40]- الإدريسي: سمياء التأويل، ص137.

[41]- الشريشي: شرح مقامات الحريري، الجزء الأول، ص02.

[42]- المصدر نفسه، ص03.

[43]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، الجزء الثالث، ص63.

[44]- كيليطو عبد الفتاح: المقامات، ص151.

[45]- أبلاغ محمد عبد الجليل: شعرية النص النثري (مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري)، شركة النشر والتوزيع المدارس (الدار البيضاء)، الطبعة الأولى، 2002، ص64.

[46]- الإحماض: جاء في اللسان: الحمض من النبات: كل نبت مالح أو حامض، والجمع الحُمُوض. ويشرح الشريشي الإحماض فيقول هو: "الانتقال من شيء إلى شيء وأصله في الإبل ترعى الحلة، وهي حلو المرعى فتمله، فتنتقل إلى الحمض تأكل منه، فيذهب الحمض عن قلوبها استيلاء الحلاوة، فتنشط بذلك على الرعي". شرح مقامات الحريري، الجزء الثاني، ص32.

[47]- الحريري: المقامات، ص07.

[48]- الإدريسي: سمياء التأويل، ص36.

[49]- الشريش: شرح مقامات الحريري، الجزء الأول، ص05.

[50]- كيليطو عبد الفتاح: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، الطبعة الثانية، 2006، ص13.

[51]- الحريري: المقامات، ص375.

[52]- المصدر نفسه، ص495.

[53]- ينظر، الحريري، المقامات، ص236.

[54]- المصدر نفسه، ص401.

[55]- المصدر نفسه، ص536.

[56]- كيليطو: المقامات، ص164.

[57]- من شراحها: محمد بن علي بن عبد الله الحلّي، محمد بن علي المعروف بابن حميدة ومحمد بن مجيد المكي الصقلي المعروف بابن المظفر، وأبو المظفر محمد بن أسعد المعروف بابن حكيم، وعلي بن الحسن المعروف بشميم

الحلبي، وسليمان بن عبد الباقي بن سلامة الضرير، وعبد الله بن الحسين العكبري، وأبو الفتح ناصر بن السيد المطرزي، ومحمد بن عبد الرحمن بن مسعود القندجيهي، وأحمد بن عبد المؤمن القيسي المعروف بالشريشي.

[58]– المطرزي: شرح مقامات الحريري، نقلا عن كيليطو، المقامات، ص165.

[59]– مصطفى بن عبد الله:كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار إحياء التراث العربي (بيروت)، المجلد الثاني، ص1889.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1090 - 1109 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

سيميائية العنوان في رواية "الفراشات والغيلان" للروائي "عز الدين جلاوجي"

The Semiotics of the Title in the Novel of "Butterflies and the Ghosts" by the Novelist "Azzedine Djlaoudji"

د. رفيقة سماحي.*
Rafika Smahi
قسم اللغة العربية، المدرسة العليا للأساتذة بشار (الجزائر).
Ecole Normale Supérieure de Béchar
rafikahope@hotmail.fr

تاريخ الإرسال:2020/04/17	تاريخ القبول:2020/10/23	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة للكشف عن سيميائية العنوان في رواية "الفراشات والغيلان"، بالتطرق إلى المستوى المعجمي، والصوتي والتركيبي، والدلالي، ثم أهمية العنوان ووظائفه، ومن ثمة فضائية العنوان، وزمنيته، فتطبيق مربع غريماس على عنوان الرواية المختارة.

وعليه فإن للعنوان أهمية كبرى عبر الوظائف التي شغلها فهو المكون الأول والأساسي للنص وبدونه لا يمكن تحديد النص وضبطه، فالعنوان في الرواية المختارة جاء رامزا ينم عن دلالات ثرة، مختزلا للنص الروائي.

الكلمات المفتاح: سيميائية؛ عنوان؛ فراشات؛ غيلان؛ تنافر.

Abstract :

This study aims to reveal the semiotics of the title in the novel "Butterflies and the Ghosts" by examining the lexical, phonetic, syntactic, and semantic levels, then the importance of the title and its functions, and from there the title space and its time, then applying Grimas Square to the title of the selected novel. Accordingly, the title has great importance through the functions it occupied, as it is the first and basic component of the text. Without it, the text cannot be determined and controlled. The title in the selected novel came as a symbol that reflects the connotations of revolution and shortening the narrative text.

Keywords: Semiotics; Title; Butterflies; Ghosts; Repulsion.

* رفيقة سماحي. rafikahope@hotmail.fr

توطئة

يعدّ العنوان اللبنة الأساسية التي عن طريقها نلج النّص الروائي فهو أولى عتباته، إذ لا يمكن معرفة النص دون الوقوف على هذه العتبة المهمة، التي أفرد لها الباحثون والكتاب أبحاثا ودراسات عديدة، لما لها من أهمية عظمى، فالعنوان علامة دالة، وكما قيل "الكتاب يعرف من عنوانه"، فعناوين الروايات الجزائرية في فترة التسعينيات عامة، وعنوان الرواية المختارة "الفراشات والغيلان" خاصة، اصطبغ بصبغة رمزية أيقونية موحية لأزمة الراهن آنذاك.

يهدف هذا البحث لتبيين "سيميائية العنوان" في الرواية المدروسة "الفراشات والغيلان"، ولنبين للقارئ الحمولات التي تكتنف العنوان، ومدى نفاذ الروائي عبر عنوانه إلى عمق الواقع المعيش، وحفره في الذاكرة الجمعية واستدعائه للمرجعية التاريخية.

اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج السيميائي الوصفي التحليلي المناسب لطبيعة الموضوع، والإشكاليات المطروحة في هذه الدراسة: ما سيميائية العنوان؟ وما الحمولات الدلالية التي حملها العنوان المختار؟ ما علاقة العنوان بالمتن؟ ما أهمية العنوان وما وظائفه؟ لماذا الفراشات والغيلان؟ وما السبب في تقديم الفراشات على الغيلان؟ هل تمكنت فاتحة النصّ من الإيفاء بالغرض واختزال النص؟

اتبعت في هذه الورقة البحثية المنهجية الآتية:

توطئة.

1. مستويات العنوان.
2. أهمية العنوان ووظائفه في الدرس السيميائي.
3. فضائية العنوان.
4. زمنية العنوان.
5. المربع السيميائي.

خاتمة البحث ونتائجه.

أولا: مستويات العنوان:

أ. **المستوى المعجمي:** يسعى هذا المستوى للكشف عن عنوان "الفراشات والغيلان" من الناحية المعجمية فلفظة "الفراشات" من مادة فرش: "فرشَ الشّيء يفرِشُه ويفرُشه فرْشًا وفرَشَه

فانفرش وافترَشه: بسَطه"[1]، "والفَراشَةُ: حِجَارَةٌ عِظَامٌ أمْثَالُ الأرْحَاءِ تُوضَعُ أوَّلاً ثمَّ يُبْنَى عَلَيهَا الرَّكِيبُ..، والفَراشَةُ: البَقيةُ تبقَى في الحَوضِ مِنَ الماءِ القَليلِ الذِي ترَى أرْضَ الحَوْضِ مِنْ وَرَائِهِ مِنْ صَفَائِهِ، والفَرَاشَةُ مَنقَعُ الماءِ في الصَّفَاةِ، وَجَمْعُهَا فَراشٌ، وَالفَراشُ: دَوَابٌّ مِثْلُ البَعُوضِ تَطِيرُ، وَاحِدَتهَا فَرَاشَةٌ. وَالفَرَاشَةُ: التي تَطِيرُ وتهَافَتُ في السِّراجِ"[2]، وجاءت لفظة "الفراشة" في القاموس المحيط :"التي تهافَتُ في السِّراجِ..، ودَرْبُ فرَاشَة: محَلَّة ببغدَاد، والفَراشُ: كَسحَابٍ: مَا يبسَ بعْدَ الماءِ منَ الطِّينِ علَى الأرْضِ"[3]، وذكر لفظ "الفراش" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾[4]، جاء في تفسير هذه الآية الكريمة تشبيه الناس بالفراش "أي: في اِنْتشارهم وتفرُّقهم، وذهابهم ومجيئهم، من حيرتهم مما هم فيه، كأنهم فراش مبثوث"[5].

وعليه فإن لفظ "الفراش" ورد في المعاجم العربية القديمة بمعان عديدة منها: العظم الرقيق والماء القليل، والرجل الخفيف وموضع ببغداد، وحشرة تطير، وهذا المعنى الأخير هو المراد في العنوان.

أمّا الشّق الثاني في العنوان فلفظة "الغيلان" وهي من الجذر الثلاثي "غَوَلَ"، التي وردت في لسان العرب بمعان عديدة منها: المنية، الحيات والشياطين، "الغُول: المنيّةُ، ..الغُولُ أَحَدُ الغِيلاَنِ، وهيَ جِنسٌ مِنَ الشّياطِينِ والجِنُّ، الغُولُ: حيّة والجَمْعُ أغْوالٌ"[6]. أما في المعجم الوسيط فجاءت بمعنى المنية والهلاك، "غَالَهُ: غَوْلاً أيْ أهْلَكَهُ، وَيُقَالُ: غَالتهُ الخَمْرُ: إذَا شَرِبَهَا فَذَهبَتْ بِعَقْلِهِ أوْ بِصِحَّةِ بَدَنِهِ"[7].

ذكرت مادة "غوَل" في القرآن الكريم، في قوله عز وجلّ: ﴿لاَ فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ﴾[8]، وجاء في تفسير هذه الآية الكريمة أي "لا تؤثر فيها غولا– وهو وجع البطن. قاله مجاهد وقتادة وابن زيد –كما تفعله خمر الدنيا من القُولَنج ونحوه، لكثرة مائيتها. وقيل: المراد بالغول هاهنا: صداع"[9]. إذن فالغَول وجع البطن وصداع الرأس، وورد ذكر "الغيلان" في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "...عَلَيكُمْ بِالدُّلجَ، فَإنَّ الأرْضَ تُطْوَى بِاللَّيلِ، وَإذَا تغَوَّلَتْ لَكُمُ الغِيلاَنُ فنادوا بِالأَذَانِ. وَإيَّاكُمْ وَالصَلاَة عَلَى جَوادِ الطَّرِيقِ، وَالنُّزُولُ عَليهَا، فَإنَّهَا مَأوَى الحَيَّاتِ وَالسِّبَاعِ"[10]، وفي قول الرسول الكريم أيضا: "لاَ عَدْوَى ولاَ صَفَرَ ولاَ غُولَ"[11]، فالغيلان: الحيات والشياطين والجن، وهي اللفظة الوارد ذكرها في العنوان الذي يعدّ أولى العتبات المفضية إلى بؤرة النص.

وعليه فإنّ المستوى المعجمي وضّح الدلالة وعبّر عن المعنى اللغوي للعنوان وعن المعنى السطحي لا العميق الذي أراده المؤلف، ويمكن أن نستشف أنّ العنوان حمل مرجعية دينية عبر اللفظتين اللتين تخيّرهما الروائي لنصّه السّردي.

ب. **المستوى الفونولوجي**: هو المستوى الصوتي بحيث "يحدث التلفظ الأول لمقاطع صوتية تكون ذات دلالة إذا ما كان تركيبها مختلفة أصواته"[12]، فعنوان "الفراشاتُ والغيلانُ" مكوّن من صوامت (حروف) وصوائت (حركات وحروف المد)، ومستوى النبر في لفظة العنوان الأولى "الفراشاتُ" يتفاوت على الرغم من وجود الفتحة كصائت في الصوامت الأولى للعنوان، فاللفظة جاءت مكوّنة من أربعة مورفيمات هي (اَل+فراشة+ات+الضمة) وخمسة مقاطع هي (اَل+فَ+را+شَا+تُ)، فمقطع "را" يضم جزءا من مورفيم "فراشة" وصائت "ا"، أما "ال" فهي مورفيم واحد ومقطع واحد في الوقت عينه، ونجد أن اللفظة ختمت بصامت وهو "التاء" لذا فإن المقطع مقفول "ويكون المقطع مفتوحا إذا انتهى بصائت أي علّة، أما إذا انتهى بصامت أي بحرف فإنه يعدّ مقفولا"[13].

ضمّ لفظ "الفراشات" صوامت وصوائت عديدة هي: لام التعريف القمرية المسبوقة بهمزة وصل، يؤتى بها للتعريف، فالفراشات مقصودة ودلالاتها معينة، فهي ليست أي فراشات، إنما الفراشات التي عانت من ويلات الغيلان فسلبتها حريتها وانتزعت منها كرامتها وأهلكتها، تلى لام التعريف حرف الفاء: وهو من الاحتكاكيات، حرف مهموس شفوي، جاء مفتوحا، ثم يليه حرف الراء وهو من التكراريات، من الحروف المجهورة الذلق أي من طرف أسلة اللسان وجاء مفتوحا، ثم تلاه ألف مد طويل: وهو من الوقفيات، وسمي بالألف لأنه يألف الحروف كلها، فالفتحة تصل بالألف، ثم يأتي حرف الشين: وهو كالفاء من الاحتكاكيات، مهموس شجري. أما التاء: فهو من الوقفيات مهموس نطعي.

وعليه فإن تعدد الصوائت (الفتحة، الضمة، ألف العلة) والصوامت (اللام، ف، ر،ش،ت) واختلاف صفاتها ومخارج نطقها، وتشكل المورفيمات والمقاطع الصوتية في اللفظة الأولى للعنوان ساهم في نسج الكلمة وفي تحسين الأداء الكلامي بحركة الفتحة المتتالية التي دلت على الانفتاح والإطلاق، وحرية الفراشات في الطيران لتنتهي بالسكون في حال الوقف أو الضمة

في حال الوصل، ليحدث التنافر الذي ولّده حرف "الواو" المجهور الذي جمع ين لفظتي العنوان فهو حرف واصل فاصل أحدث الارتباك والتنافر والمفارقة بين لفظتي العنوان.

أمّا اللفظ الثاني من العنوان "الغيلان" فمكوّن من أربعة مورفيمات هي (اَل+غيل+ان+الضمة)، وأربعة مقاطع (اَل+غي+لا+نُ) والمقطع مقفول مقيّد لا مفتوح حر، أما صوائت العنوان وصوامته هي: لام التعريف القمرية المسبوقة بهمزة وصل، ثم حرف الغين: وهو الحرف التاسع عشر من حروف الهجاء، وهو حرف من الحروف الحلقية، مجهور رخو، من الاحتكاكيات بصائت وهو (الكسرة) التي دلت على انكسار الغيلان على الرغم من جبروتها وعنفوانها، ثم يأتي حرف الياء: ياء مد طويل، من حروف العلة، "يقول الأزهري: يقال للياء والواو والألف الأحرف الجوف كان الخليل يسميها الحروف الضعيفة الهوائية، وسميت جوفا لأنه لا أحياز لها فتنسب إلى أحيازها كسائر الحروف التي لها أحياز، إنما تخرج من هواء الجوف فسميت مرة جوفا ومرة هوائية، وسميت ضعيفة لانتقالها من حال إلى حال عند التصرف باعتلال"[14]، ثم حرف اللام: من الحروف المجهورة الذلق، تتبعها ألف العلة: وهي من الجانبيات من حروف الجوف، ثم تختم كلمة العنوان بحرف النون: وهو من الحروف الأنفيات، المجهورة الذلق.

وعليه فإن هذه الصوامت والصوائت والمقاطع الصوتية والمورفيمات مجتمعة في العنوان شكّلت دلالات ساهمت في جودة الأداء وإبرازه، وفي تحسين النطق، وساعدت على توليد الدلالات عبر التشكيل الصوتي للعنوان.

ت. المستوى المورفولوجي التركيبي: يضم المستويين الصرفي، والنحوي، ويمثل دلالة أساسية "تعدّ جوهر المادة اللغوية المشترك في كل ما يستعمل من اشتقاقاتها وأبنيتها الصرفية"[15]، فعلم التركيب هو "علم لساني جدّ معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة)، ترتيب الكلمات، مكان الصفات والمفعولات، تغيرات الجموع، الإعراب، التصريف...إلخ، بغية إقامة نحو عالمي للغات"[16]، فلو درسنا العنوان من الناحية المورفولوجية لوجدنا أن لفظة "الفراشات" جاءت بصيغة الجمع المؤنث السالم، مفردها فراشة، والجمع فراش وفراشات، فاستبدلت التاء المربوطة في المفرد بألف وتاء (ات) في الجمع، والجمع يؤتى به للتكثير، وهذا يدل على العدد الكمي للفراشات التي جاءت معرّفة بالألف واللام للتخصيص، في مقابل لفظة "الغيلان" التي جاءت بصيغة الجمع، مفردها غول، والجمع أغوال وغيلان، فكانت منتشرة في كل

مكان لكثرتها تراقب الفراشات لتنقض عليها، فشكّلت لفظتا العنوان تنافرا وتضادا حادا، فهذه المفارقة أضفت على العنوان جمالية، إذ "يشكّل العنوان مفتاحا جماليا للنّص الروائي يفك بعضا من استغلاقه"[17].

أمّا إسقاطنا للعنوان من الناحية التركيبية فالظاهر أن العنوان مركّب اسمي مكوّن من ألف التعريف وجمع المؤنث السالم "الفراشات" التي تعرب خبرا لاسم الإشارة المحذوف مرفوع، أما الواو فتبدو للوهلة الأولى عاطفة وما بعدها اسم معطوف على الفراشات مرفوع، ولما جاءت متضادة متنافرة، تنزاح –حسب رأي حسين فيلالي– وتؤول بقراءة أخرى فالواو للاستئناف وما بعدها خبر لمبتدأ محذوف (يقدّر باسم الإشارة)، وهذا ما ذهب إليه "حسين فيلالي" عندما قال: "هكذا يضعنا الكاتب من البداية أمام إشكالية ويحاول التشويش على ما ورثناه من مفاهيم، فتتحول الواو حسب رأينا من عاطفة إلى فارقة، وهي التي عهدناها واصلة تتحول هنا إلى فاصلة بالتضاد"[18]. لكن واو الاستئناف عادة تفصل بين جملتين متفارقتين من ناحية الإعراب، إذ تأتي بمعنى جديد منقطع عن الذي قبله، أما الواو العاطفة فتصل بين لفظتين متوافقتين إعرابا، على الرغم من اختلافهما وتضادهما من الناحية الدلالية، إذ لا قيمة للفراشات في العنوان دون ذكر الغيلان، ولن تبسط الغيلان جبروتها في غياب الفراشات، فالبضد تعرف الأشياء كما يقال، وقد أحدث هذا التضاد انسجاما في العنوان.

ويبدو أن "جلاوجي" استحضر المرجعية الدينية فمثل هذا الأسلوب الذي يستحضر المتضادات، ويعطف بينهما كثير في القرآن الكريم، منها قوله تعالى: ﴿الذِي خَلَقَ المَوْتَ وَالحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُم أَيُّكُم أَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ العَزِيزُ الغَفُور﴾[19]، فلو عدنا إلى الواو هنا لوجدناها عاطفة، على الرغم من أنها جمعت بين متضادين (الموت/ الحياة)، "فالاسم عنصر أساسي في أي سياق لغوي، تقتضي دلالته إرجاعا في عالم الأعيان أو الأذهان بوصفه شيئا له مميزات خاصة"[20]، وجملة العنوان المختار جاءت جملة اسمية ناقصة لا تامة، حيث يرى "شعيب حليفي" أن العنوان الذي يتكون من جملة اسمية يأتي في ثلاثة أوجه: اسم موصوف، اسم علم، اسم عدد، سواء الجملة الإسمية التامة أو الناقصة"[21]، فهذا الحذف الذي عمد إليه الروائي في العنوان، وهو حذف اسم الإشارة (هذه)، زاد من جمالية العنوان وحمل العنوان تأويلات عديدة تعوّض المحذوف، فرب محذوف أبلغ من مفصَح عنه، ما أضفى على العنوان مسحات جمالية فنية.

ث. المستوى الدلالي: إن "ما يميز البحث الدلالي، هو عمق الدراسة في معنى الكلمات والتراكيب متخذا في ذلك منهجا يتوخى المعيارية اللغة والكلام"[22]، فالدراسة في علم الدلالة أمر مهم حيث يرى ميشال زكريا أن علم الدلالة "هو مستوى من مستويات الوصف اللغوي، ويتناول كل ما يتعلق بالدلالة أو بالمعنى فيبحث مثلا في تطور معنى الكلمة ويقارن بين الحقول الدلالية المختلفة"[23]، لذا فلو أسقطنا هذا المستوى على عنوان "الفراشات والغيلان" لألفيناه محمّلا بدلالات عديدة، وثنائيات لامتناهية، لأن العنوان "يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل، التي تجعل المتلقي- عبر هذا النوع من النظير النصي- يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله"[24]، إذ كشفت اللفظة الأولى من العنوان "الفراشات" حقلا دلاليا ايجابيا، في حين مثّلت اللفظة الثانية "الغيلان" حقلا دلاليا سلبيا، فجاء العنوان مختزلا فيه معان مؤجلة، فالفراشات لوحدها حبلى بمخزون دلالي ثر، فالعنوان يبوح بأشياء ويغيب أخرى، فهل يتحدث الروائي في عنوانه "الفراشات والغيلان" عن الطبيعة الحية الحيوانية المجهولة، وعالم الغاب أم أنه يقصد عالم البشر !!

إن "اللغة نظام إشاري (سيميولوجي)، والكلمة صورة صوتية، وتصوّر ذهني: دال ومدلول"[25]، من هذا المنطلق فإن العنوان المختار عبارة عن إيحاءات وإيماءات، لم يكن تصريحيا مباشرا، فلفظ "الفراشات" رمز للطفولة البريئة، وللتغير والاستمتاع بالحياة، فالرائي للفراشات بأزهى ألوانها يستريح ويهنأ باله، فهي رمز للأنوثة والتغير الايجابي، لذا ابتدأ الكاتب عنوانه بها، وجعلها في المرتبة الأولى، لمكانتها في قلوب الناس، حيث ورد ذكرها في النّص الروائي خمس مرات[26]، ثلاثة بصيغة المفرد، ونكرة، هكذا (فراشة)، ومرتين بصيغة الجمع، ومعرّفة بالألف واللام مرة، ونكرة مرة أخرى، إذن فصيغة العنوان "الفراشات" بالتعريف والجمع، لم تذكر إلا مرة واحدة في المتن، وهذا يدل على فرادتها وصمتها ومعاناتها تحت وطأة "الغيلان" التي ترمز للمكر والخديعة والقتل اللانهائي، والظلم والاغتصاب، فهي عنوان الشر ومصدر الغواية والمباغتة، لذا أتت في المرتبة الثانية والأخيرة، وورد ذكرها في مقاطع سردية عديدة من الرواية، حيث ذكرت ثماني عشرة مرة[27] بصيغة الجمع. معرّفة بالألف واللام في مواضع، وبالإضافة، في مواضع أخرى، حيث ذكرت في سبعة عشر مقطعا سرديا، ونكرة في موضع واحد، وعليه فإن تكرار لفظ

"الغيلان" دلّ على إلحاح الكاتب على أعمالهم الشنيعة، فلم تخل صفحات الرواية إلا وذكرتهم لإساءتهم للفراشات التي كانت تروم العيش بسلام وبسعادة، لولا مباغتة الغيلان لها.

وعليه فإن هذا المستوى –الدلالي– وضّح ماهية العنوان المقصودة حيث تناصّ العنوان بشكل غير مباشر مع النّص ومع مرجعيات عديدة، يقول "مازن الوعر" في تقديمه لكتاب "علم الدلالة" لـ"بيار جيرو": "إذا كانت الصوتيات واللغويات تدرسان البنى التعبيرية وإمكانية حدوثها في اللغة، فإن الدلاليات تدرس المعاني التي يمكن أن يعبّر عنها من خلال البنى الصوتية والتركيبية"[28]، فبيّن هذا المستوى دلالات العنوان وربط بين المستويات السابقة، إذ لا يمكن فصل الدلالة عن التشكيل الصوتي الفونولوجي ولا المورفولوجي التركيبي، كما ربط بين العنوان والنّص.

ثانيا: أهمية العنوان ووظائفه في الدرس السيميائي:

1.2. أهمية العنوان: للعنوان أهمية بالغة فهو تأشيرة سفر عن طريقها يلج القارئ إلى النص، ويعد الجسر الواصل بين القارئ والنص، فالمقتني للكتاب عادة لا يقرأ النص بل يختار عنوان الكتاب الذي يدفعه لاقتناء الكتاب، يرى عبد المالك مرتاض أن العنوان "نص صغير يتعامل مع نص كبير فيأخذ به ويهيء له السبيل للمقروئية لأنه يكشف عما أراد الكاتب أن يبلغه إلى متلقيه"[29]، وبذلك فإن عنوان الرواية المختار "الفراشات والغيلان"، ينم عما أراد الروائي إبلاغه للمتلقي، لذا جاء العنوان إحالة مرجعية لا يمكن فك شفراته إلا بعد قراءتنا للنص الروائي، "فالعنوان مؤشر تعريفي وتحديدي ينقذ النص من الغفلة لكونه الحد الفاصل بين العدم والوجود، والعنوان مفتاح الباب الموصد إلى أن يرتضى النص عنوانه ويلفت من العلماء، ويستكين إلى ألفة الوجود ويحوز هويته"[30].

ولا يمكن فهم العنوان الرامز الذي يحمل إشكاليات وتساؤلات عديدة كما هو الحال مع "الفراشات والغيلان" إلا بعد التغلغل في عمق معاني السرد، ومن هنا اتضحت أهمية العنوان فهو لم يختر عبثا من قبل الروائي بل اختاره بكل دقة، فالعنوان الرامز عادة يوحي بالهروب من الواقع ربما لسبب سياسي في عدم الإفصاح مباشرة، ولسبب فني جمالي يولد تأويلات وقراءات عديدة، وهذا ما توفر في عنوان "الفراشات والغيلان" الذي جاء محمّلا بقيم مرجعية تاريخية، دينية، سياسية، جمالية، هذه القيم التي رشحته لأن يكون واحد من بين العناوين التي تحظى بأهمية بالغة، لأننا نجد بعد العناوين منمقة مفخمة وبمجرد قراءتنا للنص تسد شهية القارئ فيعلم أنها

عناوين مزيفة وهمية، لأجل الدعاية لا غير، في حين أن العنوان المختار كان عكس ذلك، فعند قراءة القارئ للنص الروائي فإن شهيته تفتح للقراءة والاستزادة، ويسعى للوقوف عند كل عبارة ثم الاستمرار في عملية القراءة حتى نقطة النهاية، بل ويشعر أنه مشارك في صنع الأحداث، للعلاقة القوية بين العنوان ومتنه حتى وإن لم تكن صريحة إلا أن الروائي يومئ للعنوان في نصه في أكثر من مرة، وسنتطرق إلى ذلك في وظائف العنوان.

2.2. وظائف العنوان: للعنوان وظائف عديدة إلا أنه "يصعب حصرها في الأعمال المبدعة كالرواية"[31] على حد قول بسّام قطوس، وقد وقف المهتمون من الباحثين على عدد كبير من وظائف العنوان مثل "جيرار جينيت" الذي تحدّث عن عديد الوظائف التي سنسقطها على العنوان المختار بدءا بالوظيفة التعنينية والتي أسماها بالتعيينينة والتعريفية فهي تريد تعريف الكتاب للقارئ، تعنونه وتعينه، ولها أهمية كبرى فلولاها لما عرف الكتاب وعن طريقها نميز كتابا عن آخر "فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"[32]، وهذه الوظيفة متوفرة في العنوان المختار "الفراشات والغيلان"، فهذا العنوان متميز عن غيره، ولا يعتمد على وظيفة المطابقة أي مطابقة العنوان للمتن، بل الرمزية والمراوغة لأن "وظيفة المراوغة تحتاج إلى تأويل وحفر في طبقاتها قصد قراءة وفهم تلويحاتها وتلميحاتها"[33]، وهذا ما يجسده العنوان الذي يشي بدلالات عديدة غير المفهوم السطحي، فالروائي لا يقصد فراشات الطبيعة ولا يتحدث عن الغيلان المتعارف عليها في الأدب الشعبي، وإنما يقصد بشرا، وما الفراشات إلا رمز للبراءة، والغيلان رمز للشر والغدر.

الوظيفة الثانية التي تحدّث عنها "جينيت" هي الوظيفة الوصفية ولها تسميات عديدة (تلخيصية، خبرية، موضوعاتية، دلالية، لغوية واصفة): "هي التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص"[34]، جاء عنوان "الفراشات والغيلان" مختزلا للنص معبّرا عنه، ودالا عليه بطريقة غير مباشرة، فالعلاقة بين العنوان والمتن غدت علاقة وثيقة ترابطية، ذلك أن الروائي ذكر عبارات العنوان في متنه في أكثر من مرة، ليبين الانسجام الحاصل بين العنوان والمتن، من ذلك قوله على لسان السارد/ البطل: "أتخيل الأطفال اللاعبين أمامي فراشات جميلة تدغدغ خدّ الأرض في براءة"[35]، وظّف الروائي اللفظ الأول للعنوان "الفراشات" ليدّل به على الأطفال الأبرياء خاصة، والشعب المضطهد عامة الذي يئن تحت وطأة الغيلان، فهذا الوصف في المتن فك شفرة العنوان

الرامزة، لذا فإن الوظيفة الوصفية "هي المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين ومن المنظرين، الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة للقارئ"[36]، أما اللفظ الثاني للعنوان "الغيلان" فذكر في مواضع عديدة منها قول السارد/ البطل: "كنا نحس كأن الغيلان ينهبون الأرض خلفنا نهبا"[37]، جاء هذا المقطع بعد وصف البطل "محمد" لقريته التي صارت حطاما وخرابا من قبل الغيلان وكما نعتهم في أكثر من مرة بـ"الكلاب"، فهؤلاء هم الذين يتَّمُوه بعد أن أفلت من أيديهم وشرَّدُوه، لذا فهم وحوش آدمية.

الوظيفة الثالثة المرتبطة بالعنوان هي الوظيفة الإيحائية: و"هي أشدّ ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود"[38]، وهذا واضح في العنوان فهي تُكمّل الأولى، ذلك أن عنوان "الفراشات والغيلان"، جاء موحيا ولا يمكن فك شفراته إلا عبر الوصف والإخبار والتوضيح، وهذا ما فعله الروائي فالفراشات ما هي إلا الطفولة المغتصبة، والإنسانية المنتهكة، والغيلان هم من قاموا بفعل الاغتصاب والانتهاك، ولا يحق أن ينعتوا بالبشر لأن فعلهم في مصاف الحيوانات المفترسة والوحوش، ولذا فإن القارئ الحداثي أصبح الإيحاء الأسلوبي للعنونة يستهويه أكثر من التعيين التقني لها على حد قول "جيرار جينيت"، فلو ذكر الروائي العنوان بلفظ "الطفولة والإرهاب" مثلا لما كانت هناك إيحاءات ورموز وتأويلات وجمالية فنية.

ثم تأتي الوظيفة الإغرائية التي "تغرّر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه"[39]، ترتبط هذه الوظيفة بالناشر فالعنوان فيها مساحة إشهارية وله قيمتان جمالية وتجارية، ويرى "جينيت" أن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن الوظائف سالفة الذكر، فيمكن أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها حسب حضور الجمهور المستقبل للعنوان من غيابه[40]، تعود نجاعة هذه الوظيفة على إقبال القارئ النهم في اقتنائه للرواية، وهذا ما نجده في "الفراشات والغيلان" التي أقبل عليها الجمهور ودلّت على ذلك الدراسات والمؤلفات التي تناولت الرواية بالشرح والتفصيل.

إضافة إلى هذه الوظائف ذكر "بسّام قطّوس" وظائف أخرى تعود لـ"رومان جاكبسون" في ذكره لوظائف الشعرية حيث "قام بعض الدارسين بتحليل العنوان، وأشاروا أن للعنوان وظائف:

انفعالية، ومرجعية، وانتباهية، وجمالية وميتالغوية"[41]، وتتجلى هذه الوظائف في العناوين الشعرية أكثر منها في عناوين النصوص الروائية، وترتبط كلّ وظيفة من هذه الوظائف بالضمائر المستعملة في العنوان، "فإذا كان ضمير الغائب فالوظيفة مرجعية، وإن كان ضمير المتكلم فالوظيفة انفعالية، وإن وظّف ضمير المخاطب فالوظيفة إفهامية"[42]، ومن هذا المنطلق جاء العنوان بمركب اسمي بارز يحيل إلى ضميرين غائبين ومن ثمة فالوظيفة مرجعية، لأنها تحيلنا إلى "الفراشات"، فاللفظة في حد ذاتها لا تحيل إلى نفسها بل إلى مرجعية أخرى تشترك معها في الدلالة كالأطفال، والشعب المهان، والأمر نفسه بالنسبة للغيلان التي تحيل بطريقة مرجعية إلى الوحوش الآدمية التي تنهش وتنقض على الفريسة.

كما يمكن أن يحمل العنوان وظائف أخرى كالوظيفة الانفعالية التعبيرية التي تربط الروائي بنصّه، هذا الروائي الذي كان شاهد عيان على الأحداث ومآسي الإرهاب، وأبدى مشاعره وعواطفه عبر رسالته بدءا بالعنوان المفخخ الرامز "الفراشات والغيلان"، لننتقل عبر الوظيفة الانتباهية التأثيرية للعلاقة بين المتلقي والعنوان وهذه الوظيفة تتفاوت بحسب درجة التأثير، فيمكن للقارئ أن يكون شديد التأثر بالعنوان الموسوم بـ "الفراشات والغيلان" بعد قراءة المتن، ويمكن أن يكون بدرجة أقل، فالذي عايش الوضع وعاصره يستذكر الأحداث الدامية، ويرجع بمخيلته إلى العشرية الحمراء، فيزيد العنوان من انتباهه وتذكيره بالمأساة، وعليه تتحقق الوظيفة الإفهامية التي تتعلق بالمتلقي ومدى استيعابه للرسالة.

وتتجلى "الوظيفة الجمالية الشاعرية حين إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي"[43]، وتكمن أهمية هذه الوظيفة في تركيزها على العنوان في حد ذاته، فعنوان "الفراشات والغيلان" لم يأت ليؤدي جمالية تجارية، بل أتى بشعريته الخاصة ليعرّي ماضيا، ويذْكُر مأساته، ويوقظ ضميرا كان قد غفا، ويُصلح حاضرا، كل هذا عبر أسلوب شعري جمالي فني.

أما الوظيفة الميتالغوية أو الوصفية ترتبط باللغة وتقوم على الشرح والتأويل والتفسير، بتفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنينها من قبل المرسل[44]، فـ"الفراشات والغيلان" هذا العنوان الذي جاء رامزا مشفّرا يمكن فك رموزه بعد الإطلاع على المتن، إذ ترمز "الفراشات" إلى البراءة والطيبة والصدق والشعب الضعيف، أمّا "الغيلان" فعنوان للشر، والمكر والحقد الدفين، واسودادية القلب والفكر، وانعدام الضمير.

ثالثا: فضائية العنوان (علاقة العنوان بالغلاف الخارجي):

يقصد بالفضاء العنواني مكان ظهور العنوان وتموضعه وهو الحيز المكاني الذي يأخذه العنوان في الرواية، وتتمثل فضائية العنوان في علاقته بالغلاف الخارجي، فالعنوان في العصور السابقة لعصر النهضة وظهور الطباعة لم يكن له وجود إلا مع بداية النص أو نهايته، ذلك أن الباحث "لن يجد مكانا محدّدا للعنوان أو اسم الكاتب، لأن الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة، يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة بزر"[45]، ومع ظهور الطباعة وانتشار دور النشر صار الاهتمام منصبّا على عناوين الكتب وتموضعاتها، وشغل الحيز المكاني للعنوان دورا بليغا "فأصبح تموضعه في صفحة الغلاف الخارجي، في وسط الصفحة أو أعلاها، ليكون لوحة إشهارية أو إعلامية مضيئة، الهدف منها استمالة القراء وجذب الأنظار"[46]. ويتجلى العنوان في أربعة مواضع هي:

أ. مقدمة الغلاف.

ب. ظهر الغلاف.

ج. صفحة العنوان.

د. صفحة العنوان المختصر (الصفحة المزيفة للعنوان: صفحة بيضاء تحمل العنوان فقط)[47].

نجد عنوان رواية "الفراشات والغيلان" في الصفحة الأولى من الغلاف أي مقدمة الغلاف يتوسط الصفحة، ولا نجده في ظهر الغلاف، ثم يظهر في صفحة العنوان وفي الصفحة الموالية لها أي الصفحة المزيفة، ففي هذين الصفحتين يظهر بلون أسود توسطا بخلفية بيضاء واللون الأسود كما هو معلوم يرمز للمأساة والحزن والكآبة والدموع.

1.3. **مستويا التشكيل البصري للعنوان**: يتكون فضاء العنوان من مستويين هما[48]:

1.1.3. **المستوى الخطي/ الكاليغرافي**: إن العناية بالخط وحسن اختياره من أهم الأسس التي تجذب الجمهور القرائي، لذا نجد أن نوع الخط الذي كتب به عنوان الرواية المختارة "الفراشات والغيلان" هو: خط "آريال" (Arial) وهو أحد الخطوط الحاسوبية على نظام التشغيل، وقد وافق خط العنوان خط المتن الذي كتب بالخط نفسه المذكور سالفا، إلا أن المتن كتب بالبنط الصغير، مقارنة بالعنوان الذي كتب بالبنط العريض، وهذا ليتميز العنوان وينفرد عن المتن من الناحية الشكلية، فالخط علامة فارقة وهو على حدّ قول "محمد التونسي جكيب" علامة توجد داخل

علامة أوسع منها"[49]، والخط مرتبط بالكتابة والرسم وفي هذا السياق يرى "ابن خلدون" أن "الكتابة صناعة شريفة لأنها تحفظ حاجة الإنسان وتقيد عن النسيان، وتبلغ ضمائر النفس إلى البعيد الغائب، وتخلّد نتائج الأفكار والعلوم في الصحف، وترفع رتب الوجود للمعاني"[50].

2.1.3. **المستوى التبرجي الإغرائي**: يضم الألوان والتشكيل، فالعنوان كونه علامة إشهارية فإنه يهتم بالشكل الهندسي وبالألوان التي لا تختار اعتباطا، وإنما يتم اختيارها بدقة وعناية بالغة لتؤثر على القارئ وتمارس غوايتها عليه، فتجذب بصيرته لا بصره فحسب، "وقد قام العلماء بدراسات وتجارب كثيرة أثبتت أن اللون قد يؤثر على معدّل الشراء"[51].

ويعدّ عنوان رواية "الفراشات والغيلان" واحد من العناوين التي استطاعت استمالة عقول الجمهور، كونه توسط الواجهة في صفحة الغلاف فجاء باللون الأحمر ليدل على الدماء التي أريقت، والأرواح التي أزهقت، فهو لون الخطر والنار، بخلفية زرقاء سماوية تناشد الأمل والتفاؤل، بها أربع فراشات تطير باتجاه النور، أين بصيص الأمل والحياة، ولا أثر للغيلان في غلاف الرواية، أما الصفحة الثانية، فجاء العنوان فيها باللون الأسود بخلفية بيضاء محايدة وهي تجمع بين متناقضين أو متضادين، فالأبيض يوحي بالنقاء والصفاء والوضوح، أما الأسود فلون الصمت والحسم وهو يوحي بالتشاؤم والحزن واللاأمل ويرتبط بالموت والخوف، ويعبّر عن الغيلان، "ويعتبر كثير من الشعوب كلمة "السواد" ومشتقاتها من الكلمات المحظورة "اللامساس" التي تتجنب نطقها تشاؤما من ذكرها لما هو مستقر في نفوس العامة من اعتقاد وجود علاقة بين اللفظ والمواقف المرتبطة به أقوى من مجرد الدلالة"[52]، فالأسود يجلب السواد والحزن عند ذكره، والموت تجلب الموت وهكذا، وبما أن العنوان علامة دالة فإنه يعد "نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة"[53].

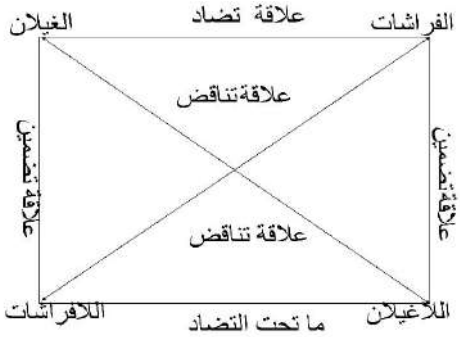
رابعا: زمنية العنوان:

يقصد بزمنية العنوان مشروعيته، أي زمن التقائه بالجمهور بعد الطباعة، فيصبح كل عنوان مميزا وخاصا، ومرتبطا بالنّص وبصاحبه، كالاسم لدى الأشخاص، يرى "جيرار جينيت" أن الكاتب قد تراوده ترددات فيقوم بتعديل عناوينه لذا فزمنية العنوان تتعلق بالطبعة الأولى الأصلية وبالعنوان الأصلي النهائي لا المؤقت، وهذا الإجراء المتخذ للعنوان يعرف "بما قبل النص/ النص القبلي" وبلفظ أدق "ما قبل المناص/ المناص القبلي"[54]، وهذه الزمنية غالبا ما نجدها في الروايات

المترجمة متعددة العناوين، أما في الرواية المختارة "الفراشات والغيلان" فنجد الزمنية ثابتة على الرغم من رمزية العنوان، لثبات العنوان وفرادته.

فالعنوان كما يرى "جينيت" "عقد شعري مرتبط بالكتابة ينم عن قيمة شعرية، وعقد قرائي مرتبط بالجمهور ينم عن قيمة جمالية، وعقد تجاري/ إشهاري مرتبط بالناشر ينم عن قيمة تجارية إشهارية"[55]، ولذا فإن عنوان الرواية حمل القيم الثلاثة المذكورة من "قيمة شعرية" تجلت في علاقة الكاتب بالكتابة، وبالأسلوب الذي اعتمده في متنه الروائي، فالأسطر كلّها تتدفق دما عبر المأساة، لكن الروائي أحسن نقلها فأحس القارئ وهو يقرأ النص الجلاوجي كأنه شاهد عيان على تلك الوقائع الدامية، وهنا تظهر مصداقية العمل الروائي وفرادته فأسلوب جلاوجي خاص يتميز بدفقة شعورية بدءا بالعنوان الموحي، ولا غرابة في ذلك لأنه عايش المأساة والواقع المرير الذي شهدته الجزائر في فترة تاريخية عصيبة، أما "القيمة الجمالية" فتبرز في حب القارئ النهم للمطالعة وخاصة للنص الروائي المختار، فالقارئ مؤلف ثان للنص عبر قراءاته العديدة وتأويلاته التي تعيد إحياء النص وعنوانه من جديد، وتضمن له الاستمرارية والخلود، كما تتضح هذه القيمة عبر الدراسات والأبحاث والكتب التي تحدثت عن العنونة أو النصوص الجلاوجية، تتجلى القيمة الثالثة "التجارية الإشهارية" من خلال كلمة الناشر، وحسن اختيار الغلاف، وأحيانا يكون للناشر دخل في عنوان الرواية فيختار العناوين المغرية لجذب الجمهور.

خامسا: المربع السيميائي:



عند إسقاط عنوان "الفراشات والغيلان" على المربع السيميائي الذي جاء به "جوليان غريماس" لتوليد الدلالات القائمة على العلاقات بين الثنائيات، فهو "التمثيل للتمفصل المنطقي

لأية مقولة دلالية"[56]، يتبين أن ثنائية العنوان (الفراشات/ الغيلان) التي جسدتها "علاقة تضاد" تتشظى إلى دلالات عديدة منها: الخير/ الشر، النور/ الظلام، الحياة/ الموت، البقاء/ الزوال، شعب مقموع مضطهد/ السلطة المتحكمة المتفردة، المغلوب/ الغالب، الليل/ النهار. قد تدل العناوين على مكان أو زمان أو اسم، والعنوان هنا دل على اسم، فجاءت لفظة "الفراشات" على صيغة جمع، ومعرّفة "بالألف واللام" حيث دلّت على براءة الأطفال في ظل قمع "الغيلان" الذين رمزوا للفئة الظالمة وللإرهاب، وشكّلت هذه الثنائية مفارقة وعلاقة ضدية.

يتحدّث "حفناوي بعلي" عن هذه الرواية قائلا: "هي رواية عجائبية تسلك وتنتهج البناء الغرائبي بتمثيلاتها وتداعياتها وإسقاطاتها المرهبة. تصوّر الرواية بشكل فجائعي وفظائعي وفضائحي، أفعال الغيلان (البشرية/ الجماعات المسلحة)، وجرائمها وإجهازها على (الفراشات) من المواطنين الأبرياء"[57]. ارتبط الخير بالفراشات فهي مصدر العطاء، وظهورها في النهار وفي فصل الربيع بخاصة، لتلقيح الأزهار، لأنها تحييها وتبث فيها النور والحياة، وقد تأخذ الفراشة شكل زهرة كما يقول "أحمد مختار عمر": "بعض الحيوانات يغير لونه بتغير الفصول. وكثير من الكائنات يأخذ لون البيئة التي يعيش فيها، فالفراشة تبدو في شكل الزهرة"[58].

دلّت "الفراشات" على الطفولة المغتصبة والشعب المستضعف المهان، الذي كان ينعم بالأمان في وقت مضى، ومع ظهور "الغيلان" انقلب الحال وبان المحال، فظهورها كان مفاجئا مباغتا، تفضّل الليل على النهار لممارسة جبروتها، هي الشر والظلام، والضوضاء والغوغاء، لا يهمّها أن تقتل شخصا أم قبيلة أم تدمّر قرية بأكملها، أتت على الأخضر واليابس، محقت النفوس، واستأصلتها، وأسالت أودية الدماء، فصدم البطل لهول ما رأى من برك دموية، وقتل لوالديه، واغتصاب لعمته، يصف جزءا من المأساة ومن الأفعال البشعة للغيلان، والتي جسّدها مشهد درامي صادم للبطل الطفل، يقول: "وتسمرت عيناي على المشهد المريع... يا للفضاعة! يا لهول الفاجعة!! يا للجريمة النكراء!! ماذا فعلت عمتي المسكينة حتى يفعلوا بها هذا؟ كانت عارية تماما ....أسرعت نحوها... نزعت معطفي وغطيتها... غطيت جزء منها... ثم جمعت بعض ثيابها الممزقة المرماة هنا وهناك فوضعتها فوقها"[59]. يظهر هنا تعالق العنوان بالمتن إذ لا يمكن فك شفراته إلا عن طريق الوصف والتوضيح والتأويل.

أما "علاقة ما تحت التضاد" فتمثلت في (اللاغيلان، اللافراشات) فنفت ثنائية العنوان الأصلية، بأداة النفي "لا" وجسدت لفظة "اللاغيلان" الفئة المهمّشة وأهل القرية المغتصبة، في حين جسدت لفظة "اللافراشات" الفئة المسيطرة المساعدة للفئة التي تمارس فعل الاغتصاب، والمعارضة لعمل "الفراشات"، فهي لا تعارضهم فحسب، بل تنقضّ عليهم، لأنهم ببساطة يخالفون شريعتها وأفكارها ومعتقداتها. يقول البطل متحسرا على الوضع واصفا عمل الغيلان واللافراشات: "..في قلبي الذي سيكبر..يكبر...وأين سيكبر؟ لقد هدّ الغيلان العش الدافئ... هدوا أسرتي... اغتالتها سهام الغدر اللعينة... إلى أين سنلجأ؟ من يضمنا إلى حضنه؟ من يرضعنا حنانا كنا نرضعه هنا"[60].

شكّلت ثنائية (الفراشات واللاغيلان) "علاقة تضمين" و"تداخُل"، فـ "الفراشات" عبّرت عن الأطفال خصوصا، أما "اللاغيلان" فتمثلت في أهل القرية عموما والشعب المضطهد، فـ "اللاغيلان" شخصيات مساعدة للفراشات، تتضمن هدفها ومسعاها فهمّهما واحد، ومعارضة لفعل الغيلان، ولكن لا حول لها ولا قوة سوى الهروب والترحال من مكان لآخر، خوفا من سطوة الإرهاب ومباغتاتهم، أما "علاقة تضمين" الثانية فتجسدت في (الغيلان، اللافراشات) فاللفظة الأولى رمزت للإرهاب أما اللفظة الثانية فعبرت عن مساعديهم وممولهم والذين أمدوهم بالأسلحة والمال، ودفعوهم للقيام بهذا الفعل للقضاء على (الفراشات واللاغيلان).

ثم ثنائية (الفراشات، اللافراشات) فكانت علاقتهما "تناقضية"، جاءت الأولى مثبتة أما الثانية فمنفية بأداة النفي "لا" ومعرّفة "بالألف واللام" لا نكرة، لتخصص اللفظة، وتحدّد الفراشات المعروفة البريئة التي تعاني في صمت، أما "اللافراشات" فهي قوى الشر التي تسعى لأذية "الفراشات" وتفتيت آمالها ووأد أحلامها، أما "علاقة تناقض" الثانية فحملتها ثنائية (الغيلان، اللاغيلان) فعبّرت الأولى عن الأوغاد والوحوش الآدمية والجماعة الإرهابية، وكأنهم في أدغال أو عالم الغاب، شعارهم البقاء للأقوى، يصفهم البطل في صورة مقززة وبهيئتهم الحقيقية قائلا: "وتراءت لي الغيلان ذات أشكال غريبة...أذان طويلة... وعيون كثيرة... مناخير... وخراطيم... مخالب... ذيول... وأشعار"[61]، هذه الصورة التي كانت مخزّنة في ذاكرة البطل الطفل، لكنه اندهش عندما رآهم بشرا، فصُورتهم وهم بشر ماثلت وصف البطل لهم وهم غيلان خرافية[62]، أمّا الثانية "اللاغيلان"، فعبّرت عن محبي السّلم والإنسانية، وعن الضعفاء الذي يأبون الضيم،

ويناشدون الهدوء والأمان، ويمقتون النزاع والخلافات، هم الشعب المخلص لوطنه الذي يسعى للحفاظ عليه، لا لتخريبه وتدميره بسبب حزب سياسي، أم توجه فكري، أم اختلاف إيديولوجي، فالاختلاف في الرأي –كما يقال– لا يفسد للود قضية في نظر هؤلاء.

خاتمة البحث ونتائجه:

من أهم النتائج التي أفرزتها هذه الدراسة ما يلي:

1. يعدّ العنوان فضاءً سيميائيا أحدث توترا وارتباكا وتشويشا في ذهن القارئ عبر جمعه للمفارقة والثنائية الضدية "الفراشات/ الغيلان".
2. تولّدت عن ثنائيتي العنوان دلالات عديدة منها: الانفتاح/ الانغلاق/، الخير/ الشر، الشعب المضطهد/ السلطة الظالمة، النور/ الظلام، الحياة/ الموت، السكينة/ الضوضاء.
3. ساهمت مستويات العنوان في التشكيل الصوتي الفونولوجي للفظتي العنوان، ومعرفة مورفولوجيتهما وبنيتهما التركيبية الدلالية.
4. استدعى العنوان المختار مرجعيات دينية، وسياسية، وتاريخية ومأساة عاشتها الجزائر في فترة حرجة من عشرية حمراء، فتناص العنوان مع النّص ومع الأبعاد المرجعية التاريخية الدينية السياسية.
5. عبّر العنوان الجلاوجي عن وظائف عديدة تنم عن قدرة المؤلف الفائقة على جذب القارئ واستقطابه شكلا (الصورة، اللون) ومضمونا (الحمولات الدلالية للعنوان).
6. تميّز العنوان المنتقى بفرادته ورمزيته وأيقونيته، ومقصدية المؤلف في ذلك.
7. جعل الروائي من الطبيعة الحية غير الناطقة، والخرافة مادة خصبة لصياغة عنوانه بلغة رامزة، ما أدى إلى التأويل وتعدد الرؤى.
8. جاء العنوان موضوعاتيا مختزلا للنّص بطريقة إشارية سيميائية.
9. قد يمارس العنوان فعل الغواية فيعد شركا ينتصب لاقتناص القارئ، الذي يسعى لفك شفرات هذا العنوان، ولا يهنأ له بال إلا بعد تتمة أحداث النص الروائي، فيعيد القارئ بناءها وقراءتها في إبداع ثان.

وعليه فإن هذه القراءة السيميائية لعنوان رواية "الفراشات والغيلان" ليست قراءة نهائية، إنما نأمل أن تكون فاتحة لأبحاث ودراسات أخرى.

هوامش:

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج37، ص: 3382.

[2] ينظر: المصدر السابق، ج 36، ص: 3384.

[3] ينظر: الفيروز آباد، القاموس المحيط، باب الشين، فصل الفاء، ص: 600.

[4] سورة القارعة، الآية (04).

[5] الحافظ بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار بن حزم، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص: 2025.

[6] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص: 3318.

[7] ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط04، 2004، ص: 666، 667.

[8] سورة الصافات، الآية (47).

[9] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص: 1583.

[10] ابن كثير الدمشقي، جامع المسانيد والسنن الهادي لأقوم سنن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 24، ص: 6606.

[11] مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، كتاب السلام، 39، باب: لا عدوى ولا طيرة ولا هامة..33، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1991، رقم الحديث: 109، ج04، ص: 1745.

[12] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 207.

[13] ينظر: محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، النظام الصوتي للغة العربية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، 1990،ص: 195.

[14] ابن منظور، لسان العرب، ص: 4945.

[15] فايز الداية، علم الدلالة العربي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1985، ص: 20.

[16] برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص: 17.

[17] تحريشي محمد، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دحلب، الجزائر، 2007، ص: 73.

[18] فيلالي حسين، السيمة والنص السردي، مقاربة في شفرة اللغة، دراسة نقدية، رابطة أهل القلم، ط01، 2003، ص: 41.

[19] سورة الملك الآية (02).

[20] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، (مرجع سابق)، ص: 204.

[21] شعيب حليفي، النص الموازي للرواية "استراتيجية العنوان"، مجلة الكرمل، العدد 46، 1993، ص: 33.

[22] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، (مرجع سابق)، ص: 22.

[23] ميشال زكريا، الألسنية، علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983، ص: 211.

[24] نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص: 26.

[25] ينظر: عبد الله الغذامي، تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 2006، ص: 17.

[26] رقم الصفحتين اللتين ورد فيهما ذكر اللفظ الأول للعنوان "الفراشات"، الرواية، ص: 70 (4 مرات)، ص: 81 (مرة واحدة).

[27] رقم الصفحات التي ورد فيها ذكر "الغيلان"، ص: 11(3 مرات)، 12 (مرتين)، 13 (3 مرات)، 16 (مرتين)، 20 (4 مرات)، 21 (مرتين)، 29.

[28] بيار جيرو، علم الدلالة، تر: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988، ص: 72.

[29] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص: 277.

[30] ينظر: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، ص: 495.

[31] ينظر: بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص: 49.

[32] جيرار جينيت، عتبات، تر: عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، (بيروت، لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2008، ص: 86.

[33] المرجع السابق، ص: 79.

[34] نفسه، ص: 87.

[35] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص: 81.

[36] كورتيس، لينتفيلت، بيزاكامبروبي، الكشف عن المعنى في النص السردي، تر: عبد الحميد بورايو، دار السبيل، الجزائر، 2008، ص: 257.

[37] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص: 21.

[38] جيرار جينيت، عتبات، ص: 87.

[39] المرجع السابق، ص: 85.

[40] ينظر: المرجع نفسه، ص: 88.

[41] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 49-50.

[42] ينظر: المرجع السابق، ص: 50.

[43] ينظر: جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا- المقاربة الميكروسردية، مؤسسة الوراق، ط1، 2014، ص: 280.

[44] ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[45] ينظر: جيرار جينيت، عتبات، ص: 69.

[46] ينظر: عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص: 10-11.

[47] ينظر: جيرار جينيت، عتبات، ص: 70.

[48] ينظر: محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان المزدوج، دار الشروق للطباعة والنشر، ص: 557.

[49] ينظر: محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، ص: 557.

[50] ينظر: ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2007، ص: 410.

[51] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1982، ص: 153.

[52] المرجع السابق، ص: 200.

[53] شعيب حليفي، النص الموازي في الرواية (استراتيجية العنوان)، منشورات الكرمل الفلسطينية، العدد 46، بيروت، لبنان، ص: 1996، ص: 17.

[54] ينظر: جيرار جينيت، عتبات، ص: 71.

[55] ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[56] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، (د،ط)، 2000، ص: 23.

[57] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد، ومتاهات التجريب، دار اليازوري، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص: 523.

[58] ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص: 160.

[59] ينظر: عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص: 17.

[60] الرواية نفسها، ص: 16.

[61] الرواية، ص: 21.

[62] أي التي كانت جدة البطل تحكي لحفيدها عنهم فتخيلهم كذلك.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1110 - 1124 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

سيميائية اللثام عند طوارق الهقار: الجماليات والأبعاد الدلالية

(رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع لـ الصديق حاج أحمد أنموذجا)

Semantics of Hagar Touaregs' Scarfmask: Aesthetic and Perspective Dimensions in the Algerian Contemporary Novel 'Camarade Novel' as an Example

* فاطمي عبد الرحمان[1]، بشير مولاي لخضر [2]
fatmi.abderrahmene [1], Bachir molaylakhdar [2]
مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري، جامعة غرداية – الجزائر
Laboratory of cultural, linguistic and literary heritage in southern
University of ghardaia -Algeria
fatmi.abderrahmene@univ-ghardaia.dz[1]
moulaylakhdarbachir69@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/08/30	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تفاعل النص السردي الجزائري مع المخزون التراثي الوطني بمختلف أشكاله، في وقفة بحث وتنقيب عن الذات، فراح يستلهم من هذا التراث الغني و يغترف من زخمه ليرصّع به نصوصه الأدبية بجميع مظاهر التراث الملموسة، وما الزيواني الصديق حاج أحمد إلاّ واحد من أولئك الكتاب الذين نهجو الوصف السابق، فنراه في نصه السردي الإبداعي (رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع لـ الصديق حاج أحمد) يستغل تراث طوارق الهقار بمختلف أشكاله، وذلك بجمالية تفاعلية أفصحت عن أبعاد دلالية وفكرية وتاريخية للرجل الصحراوي،تنقل هذه التجربة صورة بصرية سيميائية لطوارق الهقار، (رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع لـ الصديق حاج أحمد) هي عبارة عن معزوفات لونية للباس التارقي وأنواعه المختلفة، فالمحاولة هنا هي إلقاء الضوء على هذا الجانب الجميل من التراث المادي الوطني .

الكلمات المفتاح : (رواية، سيميائية، لباس، طوارق، هقار)

Abstract : The Algerian narrative works have dealt well with the national heritage and all its different types. That rich heritage has been a source of inspiration for writers who have used the concrete heritage to enrich their

* فاطمي عبد الرحمان:fatmi.abderrahmene@univ-ghardaia.dz

literary works. Zaywani is one of that writers who used the same aesthetic way in his literary creative work, Camarade, a Friend of Lostness, to exploit different types of heritage of Hagar Touaregs. That exploitation shows well the semantic, intellectual, and historic perspectives of the Saharan man. That literary work presents a semantic image of Touareg people in Hagar. Camarade, a Friend of Lostness, is colourful melodies of the Touaregs clothing and its different types; thus, it is a trial to shed light on our bright national heritage.

Keywords: clothing, Hagar, novel, semantics,Touaregs.

توطئـــة :

تفاعل النص السردي الجزائري مع المخزون التراثي الوطني بمختلف أشكاله، في وقفة بحث وتنقيب عن الذات، فراح يستلهم من هذا التراث الغني، و يغترف من زخمه، سواء بداعي استخدامها مكونات سردية ،أو لإثراء متونه الروائية بمختلف مظاهر التراث الملموسة واستثمارها في التعبير عن الرؤية وهو ملمح ينطبق على اللباس،والغناء،العمران...إلخ وما الزيواني ـ الصديق حاج أحمد [1]- إلاّ واحد من أولئك الكتاب الذين انتهجوا الوجهة السابقة لتفاعل النص السردي الجزائري مع المخزون التراثي الوطني، فنراه في نصه السردي الإبداعي (رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع لـ الصديق حاج أحمد) يستغل تراث طوارق الهقار بجمالية أفصحت عن أبعاد دلالية وفكرية وتاريخية للرجل الصحراوي.

استحضر الزيواني ـ نموذجا لتوظيف التراث في السرد الجزائري المعاصر– ـ التراث المادي للرجل الصحراوي بمختلف مظاهره وتفاعل معها، وذلك في محاولة منه لتأسيس نمط روائي حداثي (يواكب ثقافة العصر فأخذ من معجمه الشعبي وشكّل قاموسا معاصرا ـ بأدوات تقليدية ـ استودع فيه كل الإيديولوجيات والمرجعيات الآنية، ومن أبرز تلك الأشكال: اللباس الذي أضحى لغة معقّدة وعلامة ملغزة فلم يعد اللباس مجرد خيوط نسيجية، ببعدها المادي فحسب، وإنما اكتسب أبعادا وحُمل بدلالات قومية وثقافية) [2]

حاول الزيواني من خلال تفاعل بنائه السردي أن ينقل صورة بصرية حسية، يعتمد في ذلك على التعبير الأدبي السردي، بقدر اعتماده على مخاطبة الإحساس والوجدان عند المتلقي، وربما تكون

الكلمة في أحيان كثيرة قاصرة عن التعبير، بما يدفع بالأديب الفنان للاستعاضة عنها بأدوات أخرى كاللون في اللباس والموسيقى مع الغناء، و لا يستطيع التفاعل معها إلا من امتلك ناصية الحس الفني، واللوحات هنا هي عبارة عن معزوفات لونية للباس التارقي وأنواعه المختلفة،كون اللباس علامة سيميائية ذات أبعاد دلالية وفكرية مختلفة ، و يمثل اللباس علامة ملغزة تحمل بين طياتها أبعادا جمالية وإيديولوجية جمة، فنحن (نقرأ اللباس الذي يلبسه الناس، لا بوصفه قيمة معيشية ضرورية، وإنما بوصفه صورة ثقافية لها معانيها ولها دلالاتها وتحمل ألوانها المشابهة...تفرض أو تتعرض لحالات من الفهم والتأويل)[3] فلم يعد اللباس ببعده الظاهري فحسب وإنما للباس أبعاد خفية تشكل مخزونا روحيا يعبر عن ثقافة صاحبه، لهذا يُعد اللباس جزءًا من هوية الفرد

1. اللثـــام :

تحمل الملابس مرجعية ثقافية متعدّدة تتجاوز وظيفتها الرئيسية، لتتحول إلى وسيلة ثقافية يقف عندها عالم الدين و عالم الاجتماع، وغيرهما من الباحثين (فيقفون على أدّق جزئياتها نسيجها ولونها وشكلها بشكل يوفر رؤية عميقة لروح العصر والتقاليد السائدة، فاللباس مرآة لأحوال المجتمع وأوضاعه، ولم يكن إنتاجه عملا عفويا وتلقائيا فحسب، إنما كان يخضع لرؤية فنية نابعة من الخصوصية الثقافية والحضارية)[4]

كذلك اللباس التقليدي الجزائري فغالبا ما يعبّر عن التأثيرات الثقافية المتعددّة، سواء: العربية أو الأمازيغية كالتوارق أو الأوربية أو العالمية، حيث ساعدت على خلق الإلهام، لأنها تزاوجت مع القيم المختلفة والمتنوعة، ومن بين الألبسة التقليدية الجزائرية التي تعتبر إحدى المقومات العريقة في التراث الصحراوي الأصيل نجد اللثام، لما له من أثر كبير و مكانة خاصة في العادات والتقاليد لدى الرجل التارقي.

فاللثام التقليدي يعدّ مظهرا من مظاهر الهوية لدى الرجل التارقي لم يتأثر بالتغير الاجتماعي والثقافي بل حافظ على شكله ووظيفته التقليدية، يستعمل في أغلب المناطق التي يتواجد بها الإنسان التارقي في الصحراء الكبرى[5]، ما بين حدود (جمهورية مالي الشمالية الغربية مع موريتانيا إلى حدود السودان مرورا بشمال مالي و شمال النيجر و شمال تشاد وجنوب غربى ليبيا وجنوب شرقي الجزائر)[6]، بحيث صار طقسا من طقوس الهوية التراثية الجزائرية والإفريقية على حدّ سواء.

كما أنه ليس جزءا من ثقافة وتاريخ الرجل الصحراوي فحسب، بل يمثل هذا اللباس التقليدي جزءا من ثقافة وتاريخ الإنسانية ككّل، ويمتد على مدى قرون من التاريخ (فهو جزء مهم وسمة أساسية لشعب من الشعوب فمن الطبيعي أن يعتز كل فرد بملابسه ففيها ارتباط وعمق تاريخي بالأصالة والحضارة والعادات والتقاليد)[7]

1.1/ البعد السيميائي للثام التارقي :

ـ يعبّر اللثام عن تراكمات وترسبات ثقافية متعدّدة، لما له من علاقة وطيدة بمتطلبات البيئة، و لعلّ البيئة الصحراوية المشتركة لسكان ما وراء الصحراء الكبرى، فرضت عليهم نوعا من اللباس يّساير بلادهم الحارة، ويوافق البساطة التي تلازم حياتهم وتتماشى مع طبيعة الحياة البدوية، فحين نقرأ رواية (كاماراد) ندرك تماما أنها انعكاس لبيئتها وحين نشاهد لوحة الزيواني الفنية نعرف من أي ثقافة انحدرت، وهذا الفعل يخلق التنوع الإنساني ويؤسّس للتبادل الثقافي ويثري المعرفة سواء داخل الوطن الواحد أو بين مختلف الأوطان التي تلتقي على الفكرة والتعبير والتاريخ.

يشترك الرجل الإفريقي الساكن في الصحراء الكبرى في أحد مظاهر اللباس، التي أثّث به الزيواني بنائه الروائي وخاصة الذين مرّ بطل الرواية بأراضيهم خلال رحلته إلى فردوسه المنشود، عندما التقطت عين بطله مامادو ذلك الزخم التراثي المتنوع من اللباس، وحاول تسجيل ملاحظاته المختلفة حوله.

بتوقفنا عند أمثلة للثام التارقي داخل الرواية وتمعننا فيها، وجدناعين مامادو البطل لاحظت التشارك الموجود لدى التوارق في اللباس، وخاصة اللثام بداية من موطنه النيجر حيث ذاك التارقي المهرّب (بعد انطلاق مركبة (لاندر Vـــر)؟ بنصف الساعة، نادى علينا صاحب " أف جي 45 " هو رجل يضع لثاما على وجهه كما قلنا، أخاله أربعينيا للأسف لم أتبيّن أرنبة أنفه و فمه بفعل اللثام حتى أصفه ..... عيناه لامعتان، تسكنان سردابا عميقا، يلبس عباءة باردة الخضرة من نوع البازان الممتاز، المسمى في معاجم أهل إفريقيا بمصطلح(Gـــانيليا)، هذا الأخير دائم النظرة إلينا بالريبة، صعدنا، تكدّسنا فيها)[8]

حتى دخوله إلى مدينة عين قزام (مع صباح يوم السبت نهضنا من نومنا دخلنا مدينة (عين قزام) أو كما يحلو للبعض منا تسميتها " مارسيليا ليكامراد " الطقس معتدل تسلّلنا عبر الشارع

الوحيد للمدينة البيوت أكثرها طيني، قليلها إسمنتية، الطريق شبه معبّدة، وجوه من الطوارق باللثام، يرتدون بازانات زرقاء، صفراء، خضراء، نساء بيضاوات جميلات، يلتحفن قناع (تسغنس) [9].

ووجوده بمدينة طاما وهي مدينة أدرار الجزائرية، الذي كان ضمن أحد مسائيات تجوال لبطل الرواية مامادو (خرجنا مساءا ....الجو معتدل، بدأنا نلاحظ إرهاصات الخريف.. الناس منشغلون، حركة المركبات كالعادة، الملثمون لا ينقطعون، لا يمكن أن يمر عليك نفر من البشر هنا، دون أن ترى اللثام عليهم، هو من الرموز الملتصقة بالإنسان الطارقي.. بالمقابل يستحيل، تجاوز رهط من الخلق، دون أن ترى بشرتهم فاحمة، ليكامارا هنا، كا بجنوبنا و الله .. انعطفنا نحو الشارع الذي يقع على الضفة اليسرى للوادي، توغلنا فيه حتى بلغنا مفترق الطرق، تنفتح أمامه ساحة واسعة، يقف وسطها تمثال سبيبة الطوارق) [10]

جعل الزيواني اللثام بمثابة الرمز الدال على الهوية والجنسية والعرق والانتماء، فبمجرد أن ترى اللثام عليهم، إلاّ وتدرك أنه تارقي، وفي ذلك علامة سيميولوجية, لكثرة إيرادها من قبل الزيواني، حيث صار اللثام علامة وبطاقة هوية تدل على الإنسان التارقي، وعلى الانتماء الشعوري للفرد التارقي بالخصوص (ولوضع اللثام تقنيات خاصة، فإذا تدلى على الجبهة وأخفاها فهذا يدل على حزن مرتديه أو على خجله أو احترامه لشخصية معينة، أما إذا رفعه قليلا عن الجبهة فهذا دليل على الفرح والغبطة) [11]، يلبس اللثام كي يكون إشارة عليه ودلالة يعلن من خلالها عن هويته وجنسيته. وتمثل له مصدر انتماء واعتزاز يحرص على إعلانها والبوح بها لدرجة الإشهار.

هذه الصورة الجميلة عند الرجل التارقي يقتنصها الزيواني ليرصّع بها نصه السردي، ويزيّن بها مبناه الحكائي، فالدور الهام للثام في الحياة التارقية التقليدية خلق أهمية استثنائية لصانعه، فهي كذلك ذات بعد حضاري وثقافي استطاع الكاتب من خلالها النفاذ إلى عمق إفريقيا وشعوبها ويبرز لنا بساطة قاطنيها.فاللثام ليس حكراً على طوارق الهقار فقط بل ثقافة وهوية لأغلب ساكني تلك الأماكن وجسر للتواصل بين سكان منطقة الصحراء الكبرى و ما ورائها من الأماكن، فصار بذلك اللثام كشكل من أشكال اللباس، ومظهر من مظاهر العراقة والتراث ، نمطا وأسلوب في الحياة يوافق البيئة والتقاليد التي ألفها الرجل التارقي، لذلك نجد الطوارق يمتازون به ويتواصلون اجتماعيا به كذلك (يضع الأسياد اللثام الأسود، تمييزا لهم عن الأتباع الذين يرتدونه أبيض،

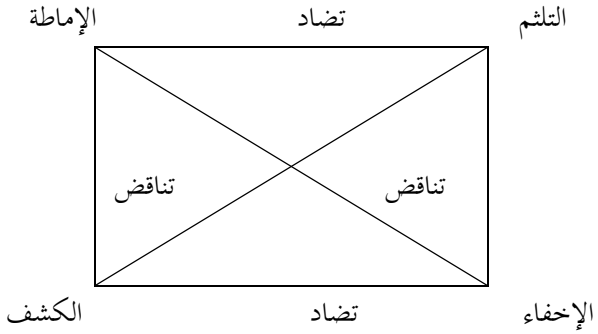
حيث لا يزيلونه حتى في الأكل ومواقيت الراحة وفي حضرة النساء، والذي ينزعه منهم كمن يخلع ثيابه)[12] ، فميزهم اللثام عن بقية المجتمعات القبلية الموجودة بالصحراء.

2.1/ البنية السطحية والبنية العميقة :

العلامة السيميائية تأخذ خصوصيتها من خلال وضعيات الائتلاف والاختلاف تماما كالعلامة اللغوية، ،فغير الطوارق من الجزائريين يلبسون العمامة ويتلثمون ولكنهم لا يستمرون عليه بل يميطونه، فيمكن القول أن هذه الخصوصية عند الطارقي، تنشأ لديه منذ بدايات حياته ، فيكون أول ارتداء للثام مع سن البلوغ ويتسلم الشاب (خلال هذه المناسبة –التي ترمز إلى انتقال الفرد من الطفولة إلى البلوغ –لثامه الأول وسيفه من أبيه في حفلة تقيمها العائلة ويرمز هذا أيضا إلى انضمامه إلى صف المحاربين ويختلف اللثام من قبيلة إلى أخرى ،ويدل كذلك على الحالة النفسية لمرتديه،حيث يمكن تقصي الوضع النفسي للفرد من خلال طريقة ارتدائه للثام) [13].

يمكننا أن نقرأ دلالات أخرى للثام، من خلال ثنائيات تكشف بعض خصوصيات اللثام بوصفه تارقيا متميزا في حياة الرجل الصحراوي الملثم، من خلال المربعين السيميائيين التاليين :

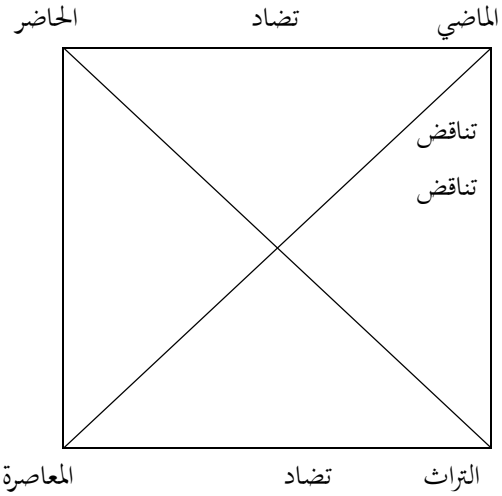
ثنائية التلثم و الكشف:



يتحول اللثام عند التارقي إلى أداة إبلاغية، ووسيلة اتصالية تنوب عن غيرها من الوسائل، فيحقق التحول وظيفيا إذ بالرغم من أنه وسيلة للتغطية للظاهر (الوجه) يصبح وسيلة للكشف عن الباطن (المشاعر والأوضاع)، واللافت هنا أمران يرافقان هذا المشهد :

أن اللثام بهذه الوظيفة الاتصالية الصامتة يكسب قدرة على إبلاغ الجميع دون حاجة إلى تكرار أو أداء كلامي، وهو ثانيا يكرس صفة التمسك بطقس من الطقوس القديمة المتجذرة، وهو بهذا المنحى رمز وفاء لها، ولعله بهذا المنظور أيضا يرادف لباقة منقطعة النظير، بحيث يكتفي التارقي بوضعية مختارة للعمامة واللثام تكفي عن إظهار معالم الحزن أو الفرح بحسب المناسبة، بصورة يختفي معها ما يحشد لكل مناسبة، ويبعث أبناء القبيلة بصورة تلقائية على ردة الفعل المنتظرة

ثنائية الأصالة (التراث) و المعاصرة:



حين نتعامل مع اللثام التارقي بوصفه علامة،فإن هذه العلامة لا يمكنها أن تكون ذات دلالة خاصة من دون مقارنتها بغيرها من العلامات، و دون استحضار السياق العام الذي يحتضنها في مختلف أبعاده .

فعلى صعيد أول يمكن ملاحظة أنه لا حديث عن لثام دون عمامة، وعلى الرغم من تنوع أغطية الرأس وتعددها، وبخاصة الوافدة منها، وعلى الرغم من تهافت كثير من الأفراد والجماعات في الوطن وفي البلاد العربية على اقتنائها، وتخليهم عن العمامة أو الطربوش أو الطاقية... مع كل ذلك ، يظل التارقي في حله وترحاله ملازما لعمامته ولثامه، سواء في المجتمعات المحلية أو خارجها، بصورة يقع فيها التقابل بين الأزمنة وإيحاءاتها في عرف البعض؛ فالعمامة أولا واللثام تابعا لها وسيلة موروثة عن الماضي البعيد في حياة التارقي، والماضي قد يرادف التخلف والفناء،

وبعكسه الحاضر الذي يحيل على المعاصرة والتمدن والمواكبة والحياة والوجود في عرف كثير من الناس، ولكن بالرغم من ذلك يتجاوز الرجل التارقي عقدة النقص، ويتجنب في إصرار مصير التلاشي والذوبان، متمسكا بتراثه، بحيث يتجلى التمسك بالتقاليد عند التارقي حياة، والتخلي عنها فناءً وتلاشيا، ومن ثم فالتراث ليس عنوانا على التخلف، والانفتاح والتقليد ليسا دليلا على المعاصرة والحياة، بقدر ما أنهما أحيانا انسلاخ وموت، واللثام ومن ورائه العمامة مظهر سيميائي على الاحتضان بحيث يمكن الاعتداد باللثام والعمامة – إلى جانب وظيفتهما النفعية في بيئة صحراوية قاسية — رمزا للتعايش مع الثقافة العربية التي تعتد بالعمائم" تيجان العرب"، وفكرة الامتداد للعمامة واللباس التارقي عموما في عموم إفريقيا رمز للوحدة ولعله في بنيته العميقة يؤشر على موقف نقدي مضمونه: ما الذي يحول دون تحققها رغم وجود مقوماتها على غرار الوحدة الأروبية؟

2/ ـ سيميائية الألوان في اللثام:

1/2 ـ دلالة الأسود والأبيض في الزي الطارقي من خلال (كامارد):

تعتبر الألوان من الوسائل التعبيرية الفنية الجمالية للباس، ومن العلامات السيميائية الهامة، ولغة إضافية لما لها من مساهمة جذابة في جلب الانتباه، وخلق جو مريح ووجداني ،خاصة وأن الألوان تلعب دورا مهما في خلق التأثيرات السيكولوجية للمشاهد وإضفاء صفة الواقعية للباس ،بحيث تشكل خصوصية ثقافية، هذا و ما من شك (أن دلالة اللون تبقى رهينة خصوصيات الشعوب، وعقائدها، وأعرافها، وتقاليدها من حيت العموم، فاللون يكوِّن هنا من الدلالة الحسية – العقلية غير الذي نعرفه في أوربا، أو الهند، أو الصين مثلا ...)[14]

واللون الصحيح أحد الأدوات التي أستخدمها الزيواني في إنضاج لوحتة التراثية ، لأنه أرادها واضحة كبناء متماسك، مثل النسيج الذي يجعل الثوب أكثر قوة ومتانة وعمقا وتوازنا، لأنه يعلم أن التارقي يختار ألوان اللباس بعناية فائقة .

شكلت الألوان داخل الرواية مصدرا مساعدا على تذكر الصورة، فالزيواني جعل الألوان رموزا لمعان ودلالات، لأنه يدرك تمام الإدراك أنها رموز تتطلب ثقافة مشتركة بين الأفراد لتفسيرها، إعطاء لون من الألوان دلالة رمزية ايجابية، ولون آخر دلالة رمزية سلبية، كان له أثر بليغ في ربط

الحالة المعيشية والسياسية التي تعيشها المنطقة وكيف ينعكس الإحساس والشعور على اللون واللباس وللألوان (ثلاث أبعاد:

1 -نوع اللون : وهي ما اصطلح عليه الناس من تسميات لكافة الألوان.

2 -درجة اللون أو عمقه : فنفرق بين الفاتح والداكن من نفس اللون.

3 -كثافة اللون : المرتبطة بقوة اللون وغزارته فنفرق بين الألوان القوية والضعيفة)[15].

ولعلنا نقف عند البعد الأول " نوع اللون "داخل " كامراد "، قد يكون صحيحا أن نقول أنّ الرجل الصحراوي أو التارقي على وجه الخصوص يتعامل مع (الألوان) تعاملا فطريا تلقائيا، لأن كل تصرف تلقائي (لابد أن يكون وراءه شعور مبيت ونية دافعة. وبذا تكون التلقائية عملا انتظاميا من حيث نشأتها النفسية ومن حيث حدوثها الفعلي، مثل حال المتحدث مع اللغة حينما يجد نفسه الداخلية بكل مشاعرها وأحاسيسها المكبوتة تتحول إلى نص منطوق فيخرج الداخلي وينكشف المغطّى)[16]

ـ اختار الزيواني أحد الألوان وهو " **اللون الأبيض** " للتعامل مع اللباس التارقي، ليعبّر عن وصف لباس يوم الجمعة عبر هذا المقطع من الرواية :

(وصلنا بعدها ساحة واسعة، قال لنا فيليب أيضا، إنها ساحة (ماسينا)، تنفتح فيها أربعة أقواس حمراء، عبرنا القوس الواقع في الجنوب الغربي منها، مكتوب عليه (باب بورنوس)، لنجد أنفسنا باتجاه الغرب في شارع (بودة)، شارع طويل جدا، أضاف قائدنا (هو من أنشط الشوارع حركة وتجارة بروما..) فبالرغم من أن اليوم جمعة وعطلة، إلا أن الحركة بهذا الشارع بدت نشطة وغير عادية، لون الأمل.. هو الطاغي على ألبسة أهل البلدة، قدرت في غوري (إن نزولنا بها، فيه فال خير لنا..)... في غائرتي ثانية:

اللون الأبيض سواء عند المسلمين أو المسيحيين، يدل على النقاء، الصفاء، الوضوح.. سرنا زهاء الساعة ... ملامح الطوارق بلثاماتهم وملحفات نسائهم المزركشة) [17]

ولعلّ ذلك لكون " **اللون الأبيض**" من الألوان التي يستبشر بها الناس وتبث في أنفسهم الإحساس بالخير و التفاؤل، وللون الأبيض رسائل قائمة على المخزون الموجود في داخله والذي يدعو بالإيجاب إلى : النقاء، الراحة، الحلم، الحقيقة، الخير والحق والجمال، وكلها قيم عليا، (فاللون الأبيض هنا له دلالة الصفاء الكامل من الأعراض الجانبية)[18] ورسالة الأديب الفنان السعي

إلى تكريس هذه القيمة في المجتمع ونشرها، لإيجاد مجتمع إنساني راق ومتحضر، ودعوة منه للخروج من الأزمات مهما كانت صعبة، والخروج إلى العالم الأرحب وإلى الفعل والإنجاز، ورفض ثقافة الموت والدمار والخراب، التي رأى بعضها البطل مادو مما عايشه لدى رفقاء رحلته ، من نبع هذه الدلالات المختلفة والغنية، استقى الزيواني اللون الأبيض .

2/2 ـ المقابلة بين الأسود والأبيض :

اختار الزيواني لونيين متضـاديين لإبراز المحاسن والعيوب أحدها يشتمل دلالة رمزية ايجابية، والثاني يشتمل كذلك على دلالة رمزية لكنها سلبية، مع التنبيه إلى أن الزيواني لم يكتف بهذا الحدّ من الألوان من خلال تراث اللباس، بل هو ما نختاره نموذجا للتطبيق فكان الاختيار على النحو التالي:

البياض والسواد من بين الألوان الموجودة داخل الرواية، كعلامتين دالتين، انعكستا على أحد الألبسة المشهورة لدى الرجل التارقي وهي الشاش أو اللثام

يعدّ اللباس أحد وسائل الاتصال بين الناس، فيمكن أن نعرف هوية شخص معين من خلال الملابس التي يرتديها، وهي تبين الحالة الشعورية للفرد والمكانة الاجتماعية التي يتبوؤها في وسطه. ويعتبر أيضا من أهم مظاهر الحضارة المادية، وقد اتخذه الإنسان من أجل الوقاية، وستر العورة، والزينة واللباس من فعل البس" أي ما واريت به جسدك، وهو مرادف للكسوة، ويقال كسوته أي ألبسته، واكتسي: لبس الكسوة، وقد اعتبر صاحب تهذيب اللغة أن، اللباس، والزي، والقشرة، والهيئة، والغمة: بمعنى واحد.

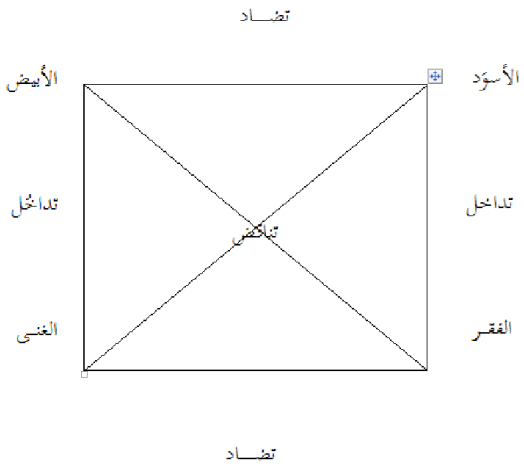
فاللباس التارقي ـ اللثام ـ هنا، علامة دالة (والعلامة تدل على صاحبها دلالة عمومية, ولذا فإنها تدمج الفرد في الجماعة وتساويه فيهم, أما إذا أراد التمييز و التفرد من بين قومه فإنه ـ حينئذ ـ يلجأ إلى علامات إضافية أخرى تخصه وتميزه)[19] لذا فالواقع أنّ اللثام في المجتمع التارقي على هذا الوصف (يضع الأسياد اللثام الأسود، تمييزا لهم عن الأتباع الذين يرتدونه أبيض، حيث لا يزيلونه حتى في الأكل ومواقيت الراحة وفي حضرة النساء، والذي ينزعه منهم كمن يخلع ثيابه)[20] .

لكن في أوصاف البطل مامادو لمن قابلهم، نجد شيئا مغايرا في الرواية للتفصيل السابق في علامة اللون بالنسبة للشاش أو اللثام، كالذي يلبسه التارقي صاحب العمل الذي استعمل مامادو ورفقاءه في الشغل في طريق الهجرة (بعدها صفّق إيدير بيديه تصفيقتين، أشار أن المقاول ينتظرنا

بالخارج خرجنا مهرولين بعد تسديد ثمن الغذاء، إذ بنا أمام " تويتا هليكس " سيارة نفعية جديدة، رباعية الدفع، بيضاء اللون، يركب فيها شاب أربعيني، ملم بشاش أبيض ناصع، يلبس عباءة بازان (Gانيليا) بنفسجي، كذلك الذي يلبسه النبلاء وفقط عندنا بنيامى.. آثار النعمة بادية على محياه) [21]، فهنا نجد دلالة عميقة للفارق بصورة التضاد أو المغايرة، فالشاش أبيض وهو ما يحيل على رتبة اجتماعية دنيا وفق أعراف الطوارق، و لكنّ البازان أزرق بنفسجي مرتبط بطبقة النبلاء في مالي، بحيث يكشف ذلك عن دلالة نفسية عميقة في واقع صاحب اللباس، الذي أراد الزيواني من خلاله على تمرير رسالة اللون الأبيض المغايرة لأعراف الطوارق، و القائمة على المخزون الموجود في داخله ذات الانعكاس الإيجابي : الإحساس بالخير و التفاؤل، النقاء، ، الخير والحق والجمال، الحقيقة.

وبين ما هو رخيص يدل على الفقر، عندما أراد وصف الشخص الذي باع معه بقرته التي تزّود بمالها للقيام برحلته (باب بيته مغلق، الضوء يكاد يكون منعدما بالرحبة التي يتصل بها من الخارج حائط طيني قصير نوعا ما، خبطت على بابه التقليدي المصنوع من أعواد شجر المانجا بعد مدة ليست بالطويلة فتح الباب، سلمت عليه، هو شخص خمسيني...هذا ما بد لي ليلا، تعرف صباحا أنه يلبس عباءة زرقاء من البازان الرخيص، يلف على رأسه شاشا أسود، عيناه تسكنان مغارة) [22]

المربع السيميائي:



و عبر ماسبق يمكن أن نقرأ أنّ اللباس الذي يلبسه الناس، اللباس ليس قيمة معيشية ضرورية، وإنما بوصفه صورة ثقافية لها معانيها ولها دلالاتها، إن اللباس يعلمنا الحقائق أو هو يطمس علينا الحقائق، بل هو يفعل الشيئين معا حيث يخفي ويستر، (وفي الوقت ذاته يكشف ويعلن. إنه يستر ما يجب ستره من الجسد لكن يعلن في الوقت ذاته عن اللابس، عن جنسه (جنسها) وبلده وطبقته وعن زمنه قديما أو حديثا وعن وقته شتاءا أو صيفا، مثلما ينم عن ثقافته وحاله المادية والاجتماعية، ويقد يستعمل للإيهام بذلك كله، ويكون حينئذ مجازا أو كناية أو خدعة أو نكتة.)[23] ليتميز كل مجتمع بتراثه وهويته التي تحدد ملامح رسوخه في الأرض وتكامله معها، وللتراث الشعبي تأثير ساعد في خلق أبعاد جمالية في الفنون الإنسانية بتلون تصنيفاتها في الأدب عموما والرواية كجنس أدبي على وجه الخصوص.

فالأبيض الناصع هنا، لمن كانت بادية عليه آثار النعمة، ليدل على الفرد العالي فيكون اللون في الأبيض رمز للغنى والراحة، بما يصنعه من أشياء توافق ما ينقدح في ذهن القارئ، و الأسود لمن أسدلت عليه الدنيا لباس الجوع والخوف، وجعلت من ألوان أيامه ما يوافق ألوان لباسه، ومن هنا (يتضح أن اللون الأسود له دلالة البعد السلبي)[24] كما فعل الزيواني عند استغلاله لهذين اللونين، ليفعل التعبير بالألوان فعل اللغة، وتحصل مجاراة بين لغة الألوان في الدقة والتصوير و اللغة العادية،

ومن ناحية أخرى ينفعل المتلقى بالألوان وينعكس انفعاله أكثر من اللغة العادية،.و نجد هنا الوظيفة الرئيسية للألوان و هي جذب الانتباه للصورة فيرتبط استخدام الألوان بتأثيرات ذهنية وانطباعية للقارئ.

خاتمة و نتائج:

يبقى موضوع هذا الورقة، مجالا مفتوحا للبحث، ولا يزال في بداياته حينما يتعلق الأمر بتراث والهوية الوطنية للرجل التارقي و الثقافة الصحراوية، وقد أفضت الورقة البحثية إلى عدد من النتائج نلخصا في الآتي:

1) يسجل التراث الطارقي حضورا محتشما في الرواية الجزائرية بشقيه المادي وغير المادي، مع أنه أصبح علامة تحيل مباشرة للتعبير عن تاريخ وتراث وحضارة وهوية تختزن عاداته هؤلاء وتقاليدهم، لذلك فإن تأثيرها عميق؛ واختيارها كرمز يكفل الكشف عن خصوصيات كل مجتمع ، بتراثه وهويته التي تحدد ملامح رسوخه في الأرض وتكامله معه.
2) شكّل اللباس الطارقي معلما بارزا في البناء الدلالي، و وُظِّف التراث الشعبي التارقي في (كامارد) كعمل إبداعي يخص تدوين التراث المادي للرجل الملثم في شكل اللباس كصورة ومشهد وعلامات بصرية، تُعرّف به وترّسخ الرمز المعبر عن الشعب والهوية والوطن كما تراعى مبدأ السمة المشتركة بين التوارق .
3) استطاع الزياني من خلال وصف هذه الألبسة الشعبية أن يعكس تلك الصورة المشتركة ذات الطابع المحلي، ويُضفي على النص الروائي ثراء تراثيا ويكسوه حلة شعبية قيمة لما للثام التارقي من خصوصية.
4) لم يتوقف العمل الفني داخل الرواية عند شكلية اللباس كمظهر تراثي فقط، بل طوره واستفد منه سيميائياته المتعدّدة، وانطلق به كمحتوى غارق في الزمن والتنوع الذي يعكس الإنسان الصحراوي، وبذلك تكون "كامراد" حاكت بيئتها بتراثها الزاخر بعبق الصحراء وما تحمل من قيم وتفاصيل لحياة التارقي، وما تعني من الشموخ والتحدي والبناء والتراث.
5) الملاحظ أن اللثام ليس حكراً على طوارق الهقار فقط بل ثقافة وهوية لأغلب ساكني تلك الأماكن، وجسر للتواصل بين سكان منطقة الصحراء الكبرى و ما ورائها من سكان إفريقيا.

6) اللثام لدى الرجل التارقي تجاوز البعد اللباسي، إلى شكل دلالي أبعد من ذلك فصار رمز وهوية له، بل و محدّد طبقاتي داخل المجتمع التارقي نفسه.

هوامش:

1 الروائي " الصديق حاج أحمد " ، من مواليد العام 1967، بزاوية الشيخ المغيلي ، بولاية " أدرار " الصحراوية الجزائرية ،كما أنه أكاديمي وأستاذ محاضر لمقياسي اللسانيات وفقه اللغة بجامعة أدرار، من مؤلفاته : 1ـ التاريخ الثقافي الاقليم توات ، محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره، والدرس اللغوي بتوات، 2ـ رواية مملكة الزيوان ط1 دار فيسيرا الجزائر / ط2 2015 فضاءات الأردنية، 3 رواية كامارد رفيق الحيف والضياع ،دار فضاءات،عمان، الأردن، ط 1، 2016، 4ـ السيخ محمد بن بادي الكنتي حياته وآثارهـ دار الغرب للتوزيع والنشر ـ وهران 2009، 5ـ رحلاتي إلى بلاد السافانا (النيجر. مالي . السودان) منشورات الوطن اليوم، الجزائر،ط1، 2019، 6ـ الدراسات اللغوية بتوات ـ أطروحة دكتوراه تحت النشر.

2 عقيلة شنيقر وبشير ابرير، اللباس: جماليته وأبعاده الدلالية، دراسة سيميائية في ومضة " Aroma متعة التذوق "،حوليات جامعة قالمة للغات والآداب ، جامعة قالمة ، السنة السابعة، العدد19، جوان 2017. ص 174

3 عبدالله الغذامي، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2005 ص 99

4 عمر مسعودي، عبد الكريم رقيق، قضية اللباس في المجتمع الجزائري بين الحداثة والقيم الجزائري، مجلة الباحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة السابعة، العدد13، سبتمبر 2018. ص 8

5 كما تنتشر مجموعات منهم ببوركينا فاسو ونيجيريا و نستطيع أن نقول إن وسط الصحراء الكبرى من مدينة غدامس و درج في ليبيا و أوباري وغات. إلى تمنغست بالجزائر و جانت و تيمياوين و برج المختار على الحدود مع مالي.إلى تينبكتو مالي و إلى طاوه بالنيجر، و انقيقمي على بحيرة تشاد، و ابشه في شرق تشاد، تتناثر قبائل التوارق في هذه الصحراء وتتفاوت بين الكثرة والقلة حسب تواجدها يجمعها الزي شبه الموحد: القميص الفضفاض والسروال الواسع والحذاء العريض المصنوع من جلد البعير والعامة الكبيرة ذات اللثام الضيق حتى اصبح هذا اللثام علا على التوارق فسماهم العرب (الملثمون).

6 محمد سعيد القشاط، التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط2، 1989، ص 22.

7 دريسي ثاني سلاف،اللباس التقليدي،" الحايك نموذجا "، مجلة أنثروبولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، المجلد 04، العدد08، سبتمبر 2018، ص 201

8 الصديق أحمد الحاج، كاماراد رفيق الحيف والضياع ،دار فضاءات،عمان، الأردن، ط 1، 2016، ص129

9الصديق أحمد الحاج ، رواية كامراد رفيق الحيف والضياع ص155

10الصديق أحمد الحاج ، رواية كامراد رفيق الحيف والضياع ص288

11 آمال هاشمي، الوضع الاجتماعي والفكري لطوارق الهقار من خلال الكتابات الفرنسية في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ والحضارة الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران السانيا، 20082007، ص 99.

12 آمال هاشمي، الوضع الاجتماعي والفكري لطوارق الهقار من خلال الكتابات الفرنسية في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، مرجع سابق، .ص 99.

13 الزى عند الرجل الطارقي في الأهقار _ فني–زاد، يوم: 10يونيو 2015 ، https://www.fennidz.net/.

14 ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع،دمشق سوريا، ط1، 2012 ص 7

15 الزى عند الرجل الطارقي في الأهقار _ فني–زاد، يوم: 10يونيو 2015 ، https://www.fennidz.net/

16 عبدالله الغذامي، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، مرجه سابق، ص 107

17 الصديق أحمد الحاج ، رواية كامراد رفيق الحيف والضياع ص 310.

18 ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، مرجع سابق، ص112.

19 عبدالله الغذامي، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، مرجع سابق، ص102

20 آمال هاشمي، الوضع الاجتماعي والفكري لطوارق الهقار من خلال الكتابات الفرنسية في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، مرجع سابق،.ص 99

21الصديق أحمد الحاج ، رواية كامراد رفيق الحيف والضياع ص 167

22الصديق أحمد الحاج ، رواية كامراد رفيق الحيف والضياع ص 77

23 عبدالله الغذامي، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، مرجع سابق، ص 99

24 ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص212

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1125 - 1141 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

مصطلح الشفوية عند أدونيس في كتابه "الشعرية العربية"

The Term “Oral” by Adonis in his Book “Arabic poetry”

ط.د.مريم بن عياش [1] د. محمد الصديق معوش[2] *

Meryem Benayache[1] D. Mohammed Seddik Maouche[2]

جامعة الشّهيد حمّة لخضر- الوادي/الجزائر

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده . جامعة الوادي.

Unievrsity of EL oued – Algeria

Benayache-meriem@univ-eloued.dz[1]

mmmseddike@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/08/31	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تحاول هذه الورقة البحثية إلقاء الضوء على مصطلح "الشفويّة" في كتاب الشّاعر والمفكر والنّاقد "علي أحمد سعيد" -الملقب **بأدونيس–** الموسوم ب "الشعريّة العربيّة"، فقد تطرق إليه في خضم حديثه عن الشعرية واتصالها الوثيق بالجاهلية وبالفضاء القرآني والفكر والحداثة، من خلال منظور حداثي متميّز، ومتفرد.

وهي دراسة تقوم أساسا على تتبع مصطلح "الشفويّة" والإحاطة به وبمفهومه الأدونيسي وذلك بالاعتماد على منهج الدراسة المصطلحيّة الذي يتميّز بالعلميّة، والتّكامليّة عبر توظيف الوصف والموازنة والمقارنة، وتبعا لذلك يمكن التساؤل عن ماهية هذا المصطلح، وعن الرؤية الأدونيسيّة له، وأبعاده، وخصائصه، وعلاقته بالعصر الجاهلي والعصر الإسلامي.

الكلمات المفتاح: مصطلح – شفوية– أدونيس– شعرية عربية.

Abstract : This research paper attempts to shed light on the term “oral” in the book of the poet, thinker and critic “Ali Ahmed Saeed” - nicknamed Adonis - tagged as “Arabic Poetry”. In the midst of his talk about poetry and its close connection with Jahiliyya, the Quranic space, thought and modernity, the writer touched on it through a distinct modernist perspective. It is a study that is mainly based on tracing the term “oral” and surrounding it and its Adonis concept by relying on a terminological approach that is

* مريم بن عياش Benayache-meriem@univ-eloued.dz

characterized by its scientific and complementary features by employing description, analogy and comparison; and accordingly, one can ask about what this term is, and about the Adonis vision of it, its dimensions, and its relationship to the pre-Islamic era And the Islamic era.
Key words: term -Oral - Adonis - Arabic poetry

تقديم:

بين المصطلحات والعلوم علاقة تشاكل وتداخل، تستلزم كل واحدة منهما الطرف الآخر، من أجل القيام والظهور، ومن ثمة يجب على كل باحث أن يتسلّح بعتاد مصطلحي قبل الخوض في المجال العلمي القائم عليه، لأنّ جهله بهذا المصطلح يؤدي لا محالة إلى الخلط والاضطراب المعرفي، فالمصطلحات أداة لضبط الأفكار والعلوم، وتقنين المعارف، وتحول دون اختلاطها، فهي بمثابة الحصن المنيع لها.

وهذا المصطلح الذي بين أيدينا – مصطلح الشّفويّة- من بين هذه المصطلحات الكثيرة التي تتوجب علينا معرفتها قبل الشّروع في توظيفها، واستخدامها في مجالاتها؛ وذلك بالقبض عليها متلبسة بمعانيها المضمرة والخفيّة، ومحاصرة إطارها التاريخي والجغرافي من أجل قراءته قراءة عميقة، متفحصة تنّم عن فهم حقيقي للمصطلح، وأبعاده، وخصائصه.

وهذا ما سيحاول أدونيس تتبعه، فهو يعرف حقّ المعرفة أهميّة هذا المصطلح في تراثنا العربي –هذا التّراث الشّفوي- فيتحدّث عن الشّعر الشّفوي المملوء بالشّاعريّة عند الشّعراء الجاهليين، وكيف يُساهم الإلقاء الشّفوي في صبغ الشّعر بالجمالية فأصل الشّعر نشيد، ولحن، وموسيقى.

ثمّ إنّ هذه الورقة البحثيّة ستُعنى بهذا المصطلح في نطاق محدد هو كتاب "الشعريّة العربيّة"، والبحث عن مفهوم **"الشفويّة"** تحت مجهر أدونيس.

أولا: تعريف الشفويّة:

أ– لغة:

تكاد تجتمع المعاجم اللغوية العربيّة في أنّ مصطلح الشّفويّة أو الشّفاهية أو المشافهة، تُفيد المخاطبة والمواجهة، حيث جاء في معجم مقاييس اللغة: « ... المشافهة بالكلام: مواجهة من فيك إلى فيه. ورجل شُفاهِي: عظيم الشّفتين»[1].

كما جاء في لسان العرب: «..المشافهةُ المخاطبةُ من فيك إلى فيه. والحروف الشّفهيّة: الباءُ والفاءُ والميمُ، ولا تقل شفويّة (...)»[2]

وجاء في معجم محيط المحيط ما يشاكل ذلك في القول بأنّ: « الحروف الشفهية هي الباء والفاء والميم يجمعها قولك بِفَمٍ (...) والمشافهة المخاطبة مواجهة من فيك إلى فيه. والمحدّثون أطلقوها في الإجازة المتلفظ بها تجوّزا. والمشفوهُ الذي كثر سؤال النّاس إياه حتى نفذ ما عنده»[3].

و كلها دلالات لغويّة متقاربة للمصطلح – مصطلح الشّفوية – ولا تكاد تخرج عن الحقل الدلالي للخطاب.

ب–اصطلاحا:

- **في اصطلاح الغرب:**

من المتعارف عليه أنّ اللغة الشّفويّة وسيلة من وسائل التواصل، وأداة للتخاطب اليومي، تكون ذات طابع شفوي وهي الأصل الأول لكل أشكال التّواصل اليوم، ويعرف **"موريس هويس" Maurice Houis** النّصوص الشفهيّة الأصيلة بأنها «تلك التي تتميّز بترقيم موقّع يجعل من السّهل على المتكلّم تخزينها في ذاكرته، وعلى الجمهور فهمها»[4] ؛أي أن الطابع الشّفوي يمتاز بمرونة لغويّة عاليّة، تسهل على القارئ عمليّة الحفظ، وبالتّالي يمكن الاستغناء عن الشكل الكتابي، «يُحيل إذن مفهوما التّقاليد الشفهيّة والتّقاليد الكتابيّة على شكلين من التّواصل اللغوي يحددان بدورهما نمطين من المجتمعات»[5]، أي أنّ هناك مجتمعا ذو ثقافة شفويّة ارتجالية، تعتمد على الذاكرة في حفظ تراثها، بالمقابل هناك مجتمعات ذات ثقافة كتابيّة تدوينيّة، هذا و«تعدُّ مهارة حفظ الكلام مسألة لها قيمتها المتعارف عليها في الثّقافات الشِفاهيّة. لكنّ الطريقة التي تعمل بها الذّاكرة اللغويّة في أشكال الفن الشفاهي جدّ مختلفة عمّا تخيّله عامة الكتابيين في الماضي. ففي الثقافة الكتابيّة يتم الحفظ الحرفي عموما من خلال نص يعود إليه الحافظ كلما دعت الضرورة كي يحسن مستوى حفظه ويختبره»[6]، وقد شهدنا الثقافة العربية القديمة — في العصر الجاهلي تحديدا–

أنها امتازت بالشفاهيّة، والتي كانت ثابتا ومركزا يعتّد به في جميع المجالات، إلى مجيء الدين الإسلامي الذي حوّل موازينهم فصارت الكتابة مركزا، والشفاهيّة أو الشفويّة هامشا.

ومع ذلك يمكن القول أنّ « التعبير الشفاهي يمكن أن يوجد، بل وجد في معظم الأحيان دون أيّ كتابة على الإطلاق أما الكتابة فلم توجد قطّ دون شفاهيّة»[7]، وفي هذا تأكيد على ما سبق في أن الشفاهيّة هي الأصل والمركز، والكتابة هامش و فرع منها.

فيما يصرّح جاك دريدا بأنّه «ليس هناك علامات لغويّة قبل الكتابة. ولكن ليس هناك من علامة لغويّة بعد الكتابة أيضا إذا عدنا إلى المرجع الشفاهي للنص المكتوب»[8]، فهو ينطلق من النّص الأصلي –أي النّص الشّفاهي– للتّقنين لعلم العلامات اللغويّة في النّص المكتوب، ونجده في موضع آخر يحتفلُ بالصّوت باعتباره المركز المهيمن، بينما تحتلّ الكتابة دور الهامش فقد «اتخذ الصّوت موقعا مركزيا في الثّقافة الغربيّة على حساب الكتابة التي هُمّشت، واعتبرت كائنا دخيلا لا وظيفة له غير تشويه مقاصد الكلام وتحريفها، والابتعاد عن بريق الحقيقة»[9]، وهنا توافق بين الثقافتين – الثقافة العربيّة والثقافة الغربيّة– في اتخاذ النصوص الشّفويّة مصدرا، وأصلا يعود إليه الباحثون عند التنظير.

وبالنّظر إلى المجتمعات الشفويّة، كالمجتمع اليوناني القديم، والمجتمع العربي القديم، بالإضافة إلى المجتمعات الإفريقية والهنديّة وغيرها من المجتمعات ذات التّقاليد الشّفاهيّة، نتعرّف على قيمة هذه الثقافة، ومكمن الإبداع والشاعريّة في نصوصها وخصيصاتها المتميّزة والمغايرة للثقافة والتّقاليد الكتابيّة، ف«مصطلح أدب Literature برغم صياغته أساسا للدلالة على أعمال مكتوبة قد امتدّ ليشمل ظواهر مشابهة، مثل السّرد الشفاهي التّقليدي في ثقافات لم تمسها الكتابة»[10]، فالأدب عُرف شفويا يتناقل عبر الموجات الصّوتيّة، «ولكي نعرف ما الثقافة الشفاهيّة، وما طبيعة مشكلتنا تجاه هذه الثقافة، قد يُساعدنا أولا أن نتأمّل في طبيعة الصّوت نفسه من حيث هو صوت»[11].

•في اصطلاح العرب:

يتطرّق بعض النّقاد العرب للتّقعيد لمصطلح الشّفويّة الجاهليّة، باعتباره مصطلحا مهيمنا في هذه المرحلة التّاريخيّة المؤسسة للأدب العربي، فنجد المفكّر **"ابن خلدون"** يتعرّض للشّفويّة اللغويّة والشّعريّة في مقدمته، فيقول: «إنّ العرب أنشدوا الشّعر وغنّوه بالملكة والفطرة، ولم تكن

لديهم قواعد تنظّم ذلك، وإنما كانوا يعتمدون الذّوق والحسّ، ولما كان السّمع أبا للملكات اللّسانيّة وتغيّرت ملكة العرب اللسانيّة "ألقى السّمع من المخالفات التي للمتعرّبين بعد اختلاطهم بأهل الحضر من ذوي الألسنة غير العربية"»[12]، فلم يكن للعرب القُدامى منهاج للقول والحديث، ولم يعرفوا التّقنين، وإنما فطرة وسليقةً، قبل أن يتهافت الباحثون العرب إلى التنظير للشعر الشّفوي، واستخراج القواعد، والأحكام، والأوزان، مثلما كان مع أبو الأسود الدؤلي، ونصر بن عاصم الليثي، والخليل بن أحمد الفراهيدي، وغيرهم كثر.

ويرى الفارابي هو الآخر في الشّفويّة الجاهليّة شعرية متميّزة، فيذهب إلى «أنّ الموسيقى المقرونة بالقول الشّعري هي الطّبيعة على الاطلاق. وتعدّ، من حيث التّأثير والتّخييل، في المكانة الأولى. ومن هنا يوليها العرب وأهل الشّرق، بعامة، عناية فائقة، لكونها طبيعية للإنسان. فهذه الموسيقى المقترنة بالقول الشعري تكسب النّفس لذةً وراحةً وسماعا جميلا. وتُفيدها تخيّلات وتوقع فيها تصوّرات، وتزيد في عواملها الانفعاليّة والتّأمليّة»[13]، وهنا تأكيد على أهميّة الشّعريّة الشّفويّة الجاهليّة، وتفرّدها عن الشّعريّة الكتابيّة في العصور اللاحقة.

فيما ينحو الجاحظ منحى آخر، للتّعبير عن الشّفويّة الجاهليّة، والتّحيّز لها، عن طريق فصل الشّعر عن الفكر، فقد جعل من «الشّعر نقيضا للفكر، إذْ البيان الشّعريّ هو، كما يقول، ما "لا تستعين عليه بالفكرة، وما كان غنياً عن التّأويل"»[14]، فهو ينفي أن يتضمّن الشعر الفكر، ولا الفكر للشّعر، وهذا الفصل بينهما «توكيد لجماليّة الشّفويّة الجاهليّة، وانحياز للبداوة الصّافيّة ضدّ المدينة الهجينة، وترسيخ لصورة معيّنة من الشّعر هي الصّورة الغنائيّة–الإنشادية. وربّما نجد في هذا كلّه ما قد يُفسّر دلالة الأهميّة التي كان يوليها النّقاد لمفهوم البداهة في الشّعر– مرادفا للعفويّة والفطرة، ونقيضا للتّحبير والصّنعة»[15].

- **في اصطلاح أدونيس:**

يتطرّق أدونيس في كتابه "الشعريّة العربيّة" إلى مصطلح **الشفويّة** في عدة مواضع من متن الكتاب؛ من أجل إبراز عمق هذا المصطلح في تراثنا العربي، فيصرّح قائلا: «أستخدم عبارة الشّفويّة لأشير، من ناحية، إلى أنّ الأصل الشّعري العربي في الجاهليّة، نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتيّة–سماعيّة؛ والى أنّه، من جهة ثانيّة، لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلية، بل وصل «مُدوناً» في الذاكرة، عبر الرّواية؛ ولكي أفحص، من ناحية ثالثة، خصائص الشّفوية الشّعريّة

الجاهليّة ومدى تأثيرها على الكتابة الشّعريّة العربيّة في العصور اللاحقة، وبخاصة على جماليتها»[16]، فغرضه هو البحث عن شعريّة المصطلح، خاصة والمجتمع العربي الجاهلي عرف أدبا شفويا متميّزا، هذا ما دعاه للتأسيس للشفويّة الجاهليّة، بالنّبش في خصائصها الكامنة، وأهدافها المهيمنة على الشّعر العربي الجاهلي، والحثّ على دراسة تُراثنا من زوايا جديدة، متجاوزين النظرة السّطحية إلى نظرة عميقة.

وفي معرض حديثه عن شعريّة النّص الأدبي الجاهلي المتميّز بخاصيّة النّطق والإنشاد، يقول: « ولد الشّعر الجاهلي نشيدا أعني أنه نشأ مسموعا لا مقروءا، غناء لا كتابة»[17]؛ فهو نص غنائي يُطرب الوجدان فيسحر ويبهر سامعه، ويقحمه في عواطف الشاعر وأحاسيسه، فصفة السّماع غلبت على النّص الأدبي الجاهلي، وصارت جزءا منه لا تنفكّ عنه، ضمن شروط جمالية شعرية غرضها الإمتاع، وإطراب الذائقة العربيّة، ناهيك عن إيصال كلام فوق كلام الكتابة، انه كلام الإشارات والإيماءات، التي تخلق حيويّة للنّص الأدبي، «ومن هنا التّوافق العميق بين قيم الكلام الصّوتيّة في الشّعر الجاهلي، ومضموناته العاطفيّة والانفعاليّة»[18].

تبعا لذلك نجده يعرف الشّفويّة قائلا: « تفترض الشّفويّة السّماع. فالصّوت يستدعي الأذن أولا. ولهذا كان للشفويّة فن خاص في القول الشعريّ، لا يقوم في المعبّر عنه، بل في طريقة التّعبير(...) لِنقل: كان الإنشاد والذّاكرة بمثابة الكتاب الذي ينشرُ الشّعر الجاهليّ، من جهة، ويحفظه من جهة ثانيّة»[19]، ومن ثمة فالشعر الجاهلي شفوي قائم على ثقافة سماعيّة إنشادية، ينتقل من جيل إلى آخر بالاعتماد على الذاكرة والحفظ، هذا ما يبرر ضياع النثر الذي كان عصيا للحفظ، لأنّه لا يملك نغما موسيقيا مثل ما يوجد في الشّعر، «وثمة كلمة مشهورة توجز ما نذهب إليه، تقول:"مِقْوَدُ الشّعر الغناء»[20].

وبذلك يمكن القول أنّ النّغم الموسيقي في الأبيات الشعريّة، ساهمت بشكل كبير على قدرة الحفظ والرّواية، وهنا نستدعي بيت الشّاعر "**حسّان بن ثابت**" الذي يبيّن الصلة الوثيقة بين الشّعر والغناء في العصر الجاهلي، فينشدُ قائلا:[21]

تَغَنَّ في كُلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ ★ إنّ الغِناءَ لهَذا الشِّعْرِ مِضْمارُ

ينوّه أدونيس إلى بدايات الشّعر العربي، ويكاد يُجزم بإيقاعه السجعي الذي مكّنه من جذب ملكة استماع المتلقي والتّأثير عليه، «فالسّجع هو الشّكل الأوّل للشّفويّة الشّعريّة

الجاهليّة، أي للكلام الشّعري المستوي على نسق واحد. وتلاه الرّجز الذي كان يُقال إمّا بشطر واحد كالسّجع، لكن بوزنٍ ذي وحداتٍ إيقاعيّة منتظمة، وإمّا بشطرين. والقصيد هو اكتمال التّطوّر الإيقاعي، وهو شطران متوازنان، موزونان، حلاّ محل سجعتين متوازنتين»[22]، وهنا إشارة صريحة إلى شكل الشعر الجاهلي المميّز بموسيقاه الرّنانة، «وهذا ممّا دفع بعض الباحثين إلى القول إنّ الوزن في الشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة لم يكن قاعدة خارجيّة يخضع لها الشّكل الشّعري، وإنما الشكل الشعري هو، بدئيا-أساسا وغاية، وزن»[23].

ويذهب أدونيس إلى تعريف هذا المصطلح من زاوية أدق فيقول:« إنّ الشّفويّة نطق، والكتابة رسم ومع ذلك نُظر إلى الكتابة بالمعيار نفسه الذي نُظر به إلى الشّفويّة»[24]، وهنا توضيح دقيق لمفهوم الشّفوية، باعتبارها كل ما ينطق فتتلقفه الأذن السّامعة، والكتابة كلّ ما يدّون فتحتضنها العين القارئة، فهو عمل على تحديد وظائف كل منهما، فالشّفوية ترتبط بخاصية النُّطق فيما تمتاز الكتابة بخاصيّة الرّسم والتّدوين، ويُواصل حديثه بقوله:«عرضتُ للشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة، بشكل وصفيّ تبسيطيّ، كما نُظر إليها نقديا، وكما نُظِّرت، موسيقيا. ولا شكّ أنّ الشّعر الجاهلي، أياً كان الخطاب النّقديّ أو التّقويمي عنه، إنما هو شعرنا الأوّل، وأنّ فيه، بوصفه كذلك، تأسّس لقاء الكلام العربي الأوّل مع الحياة، ولقاء الإنسان العربي الأوّل مع ذاته ومع الآخر. فهو لم يكن مجرّد ممارسة للكلام، وإنما كان أيضا مُمارسة للحياة والوجود»[25].

ثانيا: المشروع الأدونيسي للشفويّة – مقارنة بين شعريّة الشّفويّة الجاهليّة وشعريّة التّدوين في الفضاء القرآني–

أ– المرحلة الشّفويّة (مرحلة ما قبل الإسلام):

عُرف الشعر الجاهلي بخاصيّة الشّفوية، إذ يعتمد على الذاكرة في ترسيخه لأنه لم يدوّن ولم يكتب، لسهولة حفظه وكذلك لامتيازه بسلاسة كلماته وسجعها المتناغم، الآسر لمتلقيه، هذا ويُعدّ **السّجع** «الشكل الأوّل للشفويّة الشعريّة الجاهليّة، أي الكلام الشعري المستوي على نسق واحد»[26]، لذلك كان لزاما على الشاعر أن يولي أهمية كبيرة للسامع أو للمتلقي.

وفي الشّفويّة الجاهليّة شعريّة متميّزة عن نظيرتها – أي شعريّة الكتابة– ، وكيف لا وهي تستقطب الأذن السّامعة لتعزف لها نشيدا شعريا غزير الدّلالة – حسب أدونيس– ويتبع الشّاعر في ذلك شروطا ذاتيّة، يوجزها في قوله:«أما إنشاد الشعر ذاته. فقد كانت له في الجاهليّة تقاليد

خاصة استمرت في العصور اللاحقة. كان بعض الشّعراء مثلا ينشد قائما وكان بعضهم يرفض – كبرياء- أن ينشد إلاّ جالسا. وكان بعضهم يقوم بحركات من يديه أو من جسمه كلّه، كالخنساء التي كانت – فيما يُروى- تهتزّ...وتنظر في أعطافها؛ وفي هذا ما يُحقق في الشّفويّة اللقاء بين فعل الصّوت وفعل الجسد، فعل الكلمة وفعل الحركة»[27] فاجتماع وتلاحم الكلمات مع الحركات، أو الصّوت والفعل المرافق له، يؤدي إلى تلاقح الشعريتان – أي شاعريّة القراءة وشاعريّة الاستماع- فالقراءة فن، وحسن الإصغاء والاستماع فن كذلك. ومن أجل ذلك يحرص الشاعر على إضفاء لمسة غنائية على شعره للتأثير على السّامع وجذبه وإقحامه في مشاعره وتجربته الخاصة.

ولأهميّة وخصوصيّة الشعريّة الشفويّة في الخطاب النّقدي العربي، وباعتباره اللبنة الأولى في قيامه، يحرص أدونيس على الإحاطة بكل جوانبه لتبيان نقاط القوة والضعف فيه، فيبرر ذلك بقوله:«عرضتُ للشفويّة الشعريّة الجاهليّة، بشكل وصفي تبسيطي، كما نُظر إليها نقديا، وكما نُظرت موسيقيا، ولا شكّ أنّ الشعر الجاهليّ، أيا كان الخطاب النّقديّ أو التّقويمي عنه، إنما هو شعرنا الأول وأنّ فيه، بوصفه كذلك تأسس لقاء الكلام العربيّ الأوّل مع الحياة. ولقاء الإنسان العربي الأوّل مع ذاته ومع الآخر، فهو لم يكن مجرد ممارسة للكلام، وإنما كان أيضا ممارسة للحياة وللوجود»[28].

ب–المرحلة التّدوينيّة (مرحلة الإسلام):

إنّ مجيء الإسلام، الذي ساهم في نشر ثقافة التّدوين الغائبة في العصر الجاهلي، حدّ من الإبداع الأدبي الارتجالي – وذلك حسب أدونيس- ، و «هكذا كان النّص القرآني تحولا جذريا وشاملا به وفيه، تأسست النّقلة من الشّفويّة إلى الكتابة، ومن ثقافة البديهة والارتجال إلى ثقافة الرؤية والتّأمل، ومن النظرة التي لا تلامس الوجود إلاّ في ظاهره الوثني، إلى النّظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيائي وفي شموله نشأة ومصيرا ومعادا»[29]، فكان للنّص القرآني سلطة أدّت إلى هذا التّحول، والحطّ من القيمة المعرفيّة والفكريّة للشعر الجاهلي، غير أنّه بذلك أغفل البعد الجمالي بين الشعر الجاهلي الشّفوي، والشعر الإسلامي الكتابي .

كما يرى أدونيس في كتابه "الشعريّة العربيّة" أنّ "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" – وهو واضع قواعد علم العروض – قيّد الإبداع الأدبي بوضعه القواعد، ويتجلّى ذلك في تصريحه:« إنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي هو أوّل من نظّر للشفويّة الشعريّة الجاهليّة، في أهم خصائصها –

عنيْتُ الوزن والقافيّة-»[30]، وهو بذلك قيّد المبدع بطريقة غير مباشرة، وألزمه السّير على تلك القواعد مثل الشعراء السّابقين، وغلق باب التّفرد والتّجديد، والإبداع، و كان تفشي اللحن في اللغة العربيّة سببا لذلك، خاصة بعد متاخمة واحتكاك العرب مع الحضارات المجاورة، وعمليّة التّبادل الثقافي.

هذا وتعدّ نظريّة النّظم " **للجرجاني**"، والتي جاءت في سياق ديني محض، كما قعّدت للكتابة، عاملا مهما في تراجع الشعريّة الشّفويّة، أي أنّ الجرجاني في نقده يقدّم نقضا لمعايير الشعريّة الشّفويّة الجاهليّة، ويؤسس معايير أخرى لشعريّة الكتابة، يستلهمهما من الأفق الكتابي الذي فتحه النّص القرآني.[31]

وما نستشفه مما سبق أنّ النص القرآني المقدس، كان تحولا على التّقاليد الثابتة قبله – ونقصد بذلك التّقاليد الشفويّة- ولكننا نخالف أدونيس الذي اعتبره عائقا في وجه الحداثة، بل ساعد على «فتح آفاق للشعر غير معروفة ولا حدّ لها، والى تأسيس النّقد الشعري بمعناه الحق. فهذه الحديّة في النّظر إلى المسألة، على اعتراف صاحبها بتواصل الإبداع الجديد مع الإبداع القديم، هي التي فوتت على أدونيس التقاط محور التماس بين الشعر الجاهلي الشفوي والشعر الإسلامي الكتابي، وحصرته في إلقاء المسؤوليّة على النّص القرآني سلبا وإيجابا»[32]، وفي هذه المرحلة عرفت الكتابة تحولا على ذلك الثابت الشفوي الموجود في العصر الجاهلي هذه الكتابة التي أتى بها الدين الإسلامي ضرورة.

«هكذا تتأسس شعريّة القراءة عند أدونيس، قراءة تقرأ الثّابت في ماضيه الشّفوي بروح المتحوّل في حاضره النّقدي لتؤسس لنص شعري جديد ذي طبيعة حداثيّة، قراءة تُحاول تحديث القديم بآليات وبشفرات نقديّة مستوحاة من مدارج التّغيير، التّغيير الذي مسّ جانبا كبيرا من الحياة في صورتها المتأزمة، وما النّص الشعري –في كل ذلك- إلاّ طاقة ابتكار حر بلا نهاية، ونور تدرك به التّجليات أي أنّه نور يمزق ستار الظلمة الذي يحجبُ السّماء»[33].

ثالثا: أبعاد مصطلح "الشّفويّة" عند أدونيس

حمل مصطلح "الشّفويّة" الأدونيسي أبعادا مختلفة ومتباينة، تراوحت بين الفنيّة، والدينيّة، والاجتماعية، وحتّى الفكريّة، ويمكن توضيحها كالآتي:

أ- البُعد الفني:

يرى أدونيس في "الشّفويّة" والإلقاء الشعري الارتجالي شاعرية وجمالية طاغيّة، مميّزة للقصيدة الجاهليّة في ذلك العصر ويُشير إثر ذلك « إلى أنّ عرب الجاهليّة كانوا يعدون إنشاد الشعر موهبة أخرى، تُضاف إلى موهبة قوله. والحقّ أنّه كان لموهبة الإنشاد أهميّة قُصوى في امتلاك السّمع، أي في الجذب والتّأثير. خصوصا أنّ السّمع للجاهلي أصل في وعي الكلام وفي الطّرب. فهو كما يعبّر ابن خلدون "أبُ للملكات اللسانيّة»[34]، أي أنّ شعريّة الشّفوية تكمن أساسا في الإنشاد وطريقة الإلقاء، لا في النّص الشعري وحده، فاللقاء الموسيقي مع الكلمات الشعريّة يولد ويخلق جماليّة الشعر الجاهلي، وقد ركّز الشعراء الجاهليون على حركة الجسد لما له من إيماءات تحفّز القارئ على السّماع الجيّد، «كالخنساء التي كانت، فيما يُروى، "تهتزّ...وتنظر في أعطافها"؛ وفي هذا ما يحقق في الشّفويّة اللقاء بين فعل الصّوت وفعل الجسد، فعل الكلمة وفعل الحركة»[35].

غير أنّ فنّ الإلقاء لم يكن متاحا لجميع الشّعراء، فقد أجاده البعض، في حين أخفق البعض الآخر، وقد أشار أدونيس إلى ثلة الشعراء المجيدين هذا الفن، فيقول: من «بين الشّعراء الذين عُرفوا بإجادة الإنشاد في الجاهليّة، **الأعشى** (أعشى قيس) وقد سُميّ ب"صنّاجة العرب". وقيل إنّ معاوية كان يدعوه بهذا الاسم. ولهذه التّسميّة تعليلات شتّى: قيل سُميّ بذلك لأنّه كان"يُطرب إطراب العرب"، أو لأنّه كان "يتغنّى" بشعره، أو لأنّ العرب"غنّت كثيرا في شعره"، أو "لجودة شعره"، أو "لحسن إنشاده". وكلّها تعليلات تربط الشّعر بالإنشاد والغناء»[36].

ب- البُعد الديني:

حمل مصطلح "الشّفويّة" إضافة لبعده الجمالي، بعدا دينيا في أنساقه المضمرة، ففي عصر ما قبل الإسلام – وكما قلنا سابقا- كان الشعر يُلقى شفاهة، شعرا مسجوعا يؤثر في سامعه، فيقيّده بأنغامه السّاحرة، ويغرّد بروحه إلى عالم مملوء بالعواطف والأحاسيس، أي أنّ الشعر الشفوي كان يستهدف القلب لا العقل.

وقد ارتبط السّجع بالكهّان؛ «والسّجع في الجاهليّة ضرب من الكلام التزم فيه الكهّان السّجع، لا يفارقونه وربما ورد في كلام غيرهم كالسّجع في بعض الخطب والوصايا والأمثال. والكهّان –كما تصورهم أخبار العصر الجاهلي- طائفة من النّاس كانت تدّعي التّنبؤ ومعرفة المغيبات(...) وكان العربي الجاهلي يصدق الكاهن أحيانا، ويفزع إليه يستشيره في المعضلات ويستنصحه في جلائل الأعمال كعقد حلف»[37]، ليتراجع هذا النّوع من السّجع مع مجيء

الإسلام الذي عارضه بقوة في أسلوبه لأنّه يُزيح الرؤية الواضحة لسامعه، ويجذبه بموسيقاه السّاحرة، فنهي الرسول صلّى الله عليه وسلّم عنه في حديث مأثور:«إياكم وسجع الكهّان»؛ وبذلك تحوّلت النّصوص الشفويّة الجاهليّة الكهنوتيّة الشّكل، إلى نصوص شفوية إسلامية النغم والموسيقى، لها تأثيرها العميق والواضح على الروح والعقل.[38]

ففي رواية عن الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه، أنّه آمن ودخل الإسلام بعد سماع القرآن مقروءا – أي أنّه أُلقي شفاهة- فاستهدف قلبه وعقله على حد سواء، وأزال عنه غشاوة الأفكار السّابقة الخاطئة، فقد قال:«لما سمِعتُ القرآن رقّ له قلبي، فبكيْتُ، ودخلني الإسلام».[39]

ت – **البُعد الاجتماعي:**

إنّ طبيعة المجتمع العربي في العصر الجاهلي فرض عليه أن يكون مجتمعا شفويا، وهذا عائد إلى تنقلاته الكثيرة وعدم الاستقرار في مكان واحد، ولا سيّما الشعراء المعروفين بالتّرحال، الذين خانهم الوقت للتّدوين والكتابة، واكتفوا بالإلقاء الشّفوي وهذا ما يبرر عدم وجود كتاب يحمل الأدب الجاهلي، «بل وصل "مُدوّنا" في الذّاكرة، عبر الرّوايّة» [40]، ما ساعد في ضياع معظمه –وخاصة النثر- «ولو فطن الرواة وحفظة الشّعر والأدب والأخبار إلى تدوين الأدب الجاهلي على هذا النّحو، أو على نحو قريب منه لوصلنا أكثر الأدب الجاهلي صحيحا موثوقا. والحقُّ أنّ كتب اللغة والشّعر لم تظهر إلاّ بعد تدوين القرآن الكريم بقرن ونصف أي في نهاية القرن الثّاني الهجري، أو مطلع القرن الثالث»[41]، فكما للشفوية ايجابيات كثيرة، فلها سلبيات على الأدب كافة بمساعدة الظروف الاجتماعيّة المحيطة به.

ث– **البُعد الفكري:**

يحمل مصطلح الشّفوية زيادة عن بعده الفني، وبعده الديني، وبعده الاجتماعي، بعدا فكريا ساهم في تشكيله، وتحويره فقد ساعد هذا المصطلح في تنمية حبّ البحث عن الجديد والحداثي، وعن كل ما هو مبتكر، والرّغبة في تجاوز المستهلك والقديم فالأذن تملّ المألوف وتبحث دائما عن كلّ ما هو شاعري جمالي، خاصة إذا تحدّثنا عن اللغة العربيّة التي تحتمل من المجازات اللغويّة ما لا تحتمله لغة أخرى، و«في هذا نُدرك كيف أنّ اللغة العربيّة في بنيتها المجازيّة، أي في بنيتها الشّعريّة، تكون لغة تشويق للبحث لمعرفة المجهول، ولتحصيل الكلام. وهي إذن أوسع من

أن تنحصر في حدود الواقع المعطى: إنّ فيها بُعد اللانهاية، في مجال التّعبير الذي يستجيب لبعد اللانهاية في مجال المعرفة»[42]، وربما هنا يمكننا الحديث عن الشّعر باعتباره مجالا مفتوحا يستوعب كلّ أشكال التّحرر، والانفتاح على المعطيات الخارجيّة الجديدة، فهو«قراءة للعالم وأشيائه. وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، ولكلام مشحون بالأشياء. وسرّ الشعريّة هو أن تظلّ دائما كلاما ضدّ الكلام»[43].

رابعا: مكمن الشّعرية الشّفوية عند أدونيس

رأى أدونيس في الشّفويّة جمالية وحضورا، يميّزها عن نظيرتها الكتابة، فالسّجع لا يتمثل كتابة، وإنما يبرز شفاهة، ولذلك ركّز على هذا المصطلح أيّما تركيز، وتتجسّد الشعريّة الشّفويّة عنده في:

أ- تكمن شعريّة الشّفويّة في طريقة الإلقاء الشّفوي المؤثر قبل الكلمات، «وفي هذا ما يوضح كيف أنّ فُرادة الشّاعر لم تكن في ما يُفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه، وكيف أنّ حظّه من التّفرد وبالتّالي من إعجاب السّامع، كان تابعا لمدى ابتكاره المتميّز في هذه الطّريقة»[44]، فالشّعر خُلق ليُلقى، بينما النّثر خُلق ليُكتب.

ب- إلقاء الشّاعر لقصيدته يخلق مساحات جماليّة، تخصّ الإنشاد، والتّفنن في القول؛ الذي يساهم في تسهيل الحفظ ف«بما أنّ الأصل في الشّعر الجاهلي هو أن ينشد، فقد كان الأصل أن يُنشد الشّاعر هو نفسه قصيدته. فالشّعر فم قائله أحسن، كما يُعبّر الجاحظ»[45].

ت- التّغني في الشّعر هو الآخر عامل ضروري في صبغ الشّعر بالجمال، والإبداع، فكلّما تغنّى الشّاعر بشعره، كلّما كان تأثيره على أذن السّامع قويا والعكس، لأنّ «مِقْوَدُ الشّعر الغناء»[46].

خامسا: خصائص الشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة

يمكن الوقوف عند جملة من خصائص الشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة في كتاب "الشّعريّة العربيّة" لأدونيس، وسنختصرها في النّقاط الآتيّة:

أ- **تجاوز الكلام**: فالشّفويّة تتجاوز الكلام المكتوب إلى كلام سيميائي محمّل بالإيماءات والإشارات، وهذا ما تفتقده الكتابة، فهي تنقل «الكلام وما يعجز عن نقله الكلام،

وبخاصة المكتوب. وفي هذا ما يدلّ على عمق العلاقة وغناها وتعقّدها بين الصّوت والكلام، وبين الشّاعر وصوته. إنها علاقة بين فرديّة الذات التي يتعذّر الكشف عن أعماقها، وحضور الصّوت الذي يتعذّر تحديده»[47].

ب- **تعدد الإشارات**: الشّفويّة ليست إشارة واحدة إلى دلالة ما، وإنما هي طاقة متعددة الإشارات، لا تكتفي بدلالة واحدة، بل تتعداها لتلمّ بجميع المعاني المطروحة في جميع أشكالها اللغويّة، فتتوافق قيم الكلام المنطوق في الشّعر الجاهلي مع العواطف والانفعالات[48].

ت- **التّفنن في القول**: فالشّفويّة تعتمد في طرحها على أساليب فنيّة، لتعزّز من أقوالها، باعتبارها «فنّ خاص في القول الشّعري، لا يقوم في المعبّر عنه، بل في طريقة التّعبير»[49].

ث- **الجذب والتأثير**: تعتمد الشّفويّة على عنصري الجذب والتّأثير، كعنصرين أساسيين بين المتكلّم والمستمع، من أجل تسهيل عملية الإرسال، فكلّما كان الكلام بليغا، فصيحا، سهل الفهم، كانت الرسالة قوية مؤثرة في السّامع، خاصة في قول الشّعر، «وفي هذا ما يُلمح إلى أنّ عرب الجاهليّة كانوا يعدون إنشاد الشّعر موهبة أخرى، تضاف إلى موهبة قوله. والحقّ أنّه كان لموهبة الإنشاد أهميّة قصوى في امتلاك السّمع، أي في الجذب والتّأثير»[50].

ج- **الإطراب**: يعدّ معيار الإطراب خاصيّة بارزة في مصطلح الشّفويّة، خاصة الشّعر الشّفوي القائم أساسا على التّغني والإنشاد، «هكذا نُظر إلى الشّعر، نقديا، عبر معيار التّأثير المطرب، وبُنيت الشّعريّة على جماليّة الإيصال الإعلامي بحيث يكون الشّعر فنا قوليا يؤثر، بطريقته الخاصة، في نفوس النّاس- مدحا أو هجاءً، ترغيباً أو ترهيباً»[51].

وتبعا لما تقدّم ذكره من خصائص للشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة، ونهوضا عليها «تأسس في العصور اللاحقة النّقد الشّعري العربي، في معظمه، وتأسّست النّظرة إلى الشّعريّة العربيّة نفسها. وتولّدت عن ذلك معايير وقواعد لا تزال مهيمنة ليس على الكتابة الشّعريّة وحدها، وإنما أيضا على المقاربة الذّوقيّة والفكريّة والمعرفيّة المتصلة بالشّعر وقضاياه»[52].

خاتمة:

وبعد الوقوف على مصطلح الشفوية عند أدونيس في كتابه "الشعرية العربية"، و التّعمق في حيثيات المصطلح الأدونيسي، وقراءته قراءة مصطلحيّة، يمكن أن نستخلص عدّة نتائج أهمها:

– الطابع الشّفوي يمتاز بمرونة لغويّة عاليّة، تسهل على القارئ عمليّة الحفظ، وبالتّالي يمكن الاستغناء عن الشكل الكتابي في أحايين كثيرة.

– يُحيل مفهوما التّقاليد الشفهيّة والتّقاليد الكتابيّة على شكلين من التّواصل اللغوي يحددان بدورهما نمطين من المجتمعات—المجتمعات الشفاهيّة، والمجتمعات الكتابيّة–

– الثقافة العربية القديمة — في العصر الجاهلي تحديدا– امتازت بالشفاهيّة، والتي كانت ثابتا ومركزا يعتّد بها في جميع المجالات، إلى مجيء الدين الإسلامي الذي حوّل الموازين؛ فصارت الكتابة مركزا، والشفاهيّة أو الشفويّة هامشا.

– تفترض الشّفويّة السّماع، ولهذا كان للشفويّة فن خاص في القول الشعريّ، لا يقوم في المعبّر عنه، بل في طريقة التّعبير ومن ثمة فالشعر الجاهلي شفوي قائم على ثقافة سماعيّة إنشادية، ينتقل من جيل إلى آخر بالاعتماد على الذاكرة والحفظ، هذا ما يبرر ضياع النثر الذي كان عصيا للحفظ.

– حمل مصطلح "الشّفويّة" أبعادا مختلفة تراوحت بين البعد الديني، والاجتماعي، والفني، فالشعر قبل الإسلام كان يُلقى شفاهة شعرا مسجوعا يغرّد بروحه إلى عالم مملوء بالعواطف والأحاسيس، أي أنّ الشعر الشفوي كان يستهدف القلب لا العقل ، ومع مجيء الإسلام كانت الكتابة، وأخذ مصطلح الشفويّة إلى التّراجع. ثمّ إنّ طبيعة المجتمع العربي في العصر الجاهلي فرض عليه أن يكون مجتمعا شفويا، وهذا عائد إلى تنقلاته الكثيرة وعدم الاستقرار في مكان واحد، ولا سيّما الشعراء المعروفين بالتّرحال، وهذا ما يبرر عدم وجود كتاب يحمل الأدب الجاهلي.

– يرى أدونيس في "الشّفويّة" والإلقاء الشعري الارتجالي شاعرية وجمالية طاغيّة، مميّزة للقصيدة الجاهليّة في ذلك العصر.

– تكمن شعريّة الشّفويّة في طريقة الإلقاء الشّفوي، وفي هذا ما يوضح كيف أنّ فُرادة الشّاعر لم تكن في ما يُفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه، وكيف أنّ حظّه من التّفرد كان تابعا لمدى ابتكاره المتميّز في هذه الطّريقة.

هوامش:

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع،ج3، ص 200.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، د ط، د ت، ص 2294.

[3] المعلّم بطرس البُستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1987، ص 473.

[4] لويس جان كاليفي: التّقاليد الشفهيّة ـ ذاكرة وثقافة ـ تر: رشيد برهون، هيئة أبو ظبي للثقافة والتّراث، ط1، 2012، ص 63.

[5] المرجع نفسه، ص 13.

[6] والترج أونج: الشفاهية والكتابة، تر: حسن البنا عز الدين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1994، ص 104.

[7] المرجع نفسه، ص 104.

[8] المرجع نفسه، ص 124.

[9] بن علي لونيس: تُفاحة البربري ـ قراءات نقديّة مفتوحة ـ فيسيرا للنشر، الجزائر، د ط، 2012 ، ص 142،141.

[10] والترج أونج: الشفاهية والكتابة، ص 49،48.

[11] المرجع نفسه، ص 74.

[12] أدونيس: الشعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000، ص 15.

[13] المصدر نفسه، ص 20،19.

[14] المصدر نفسه، ص 23.

[15] المصدر نفسه، ص 24،23.

[16] المصدر نفسه، ص 5.

[17] المصدر نفسه، ص 5.

[18] المصدر نفسه، ص 6.

[19] المصدر نفسه، ص 6،7.

[20] المصدر نفسه، ص 7.

[21] المصدر نفسه، ص 8.

[22] المصدر نفسه، ص 10.

[23] المصدر نفسه، ص 29.

[24] المصدر نفسه، ص 30.

[25] المصدر نفسه، ص 29.

[26] المصدر نفسه، ص 10.

[27] المصدر نفسه، ص 9.

[28] المصدر نفسه، ص 29.

[29] المصدر نفسه، ص 35،36.

[30] المصدر نفسه، ص 33.

[31] ينظر، المصدر نفسه، ص 50.

[32] حسن البنا عز الدين: الشّعر العربي القديم في ضوء نظريّة التّلقي والنّظريّة الشّفويّة «ذو الرّمة نموذجا»، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعيّة، ط1، 2001،ص 20.

[33] بشير تاوريريت: آليات الشعريّة الحداثيّة عند أدونيس –دراسة في المنطلقات و الأصول والمفاهيم–، عالم الكتب،القاهرة، ط1، 2009،ص 18.

[34] أدونيس: الشعريّة العربيّة، ص 07.

[35] المصدر نفسه، ص09.

[36] المصدر نفسه، ص09.

[37] غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه.أغراضه.أعلامه.فنون، دار الإرشاد، حمص، ط1، 1992 ،ص557.

[38] ينظر، المصدر السابق، ص 11.

[39] أدونيس: النّص القرآني وآفاق الكتابة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنّشر، دمشق– سوريا، د.ط، 2019 ،ص 29.

[40] أدونيس: الشّعريّة العربيّة، ص 05.

[41] غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنون، ص37.

[42] المصدر السّابق، ص 77.

[43] المصدر نفسه، ص 78.

[44] المصدر نفسه،ص 06.

[45] المصدر نفسه،ص 07.

[46] المصدر نفسه،ص 07.

[47] المصدر نفسه،ص 05.

[48] ينظر، المصدر نفسه،ص 06.

[49] المصدر نفسه،ص 06.

[50] المصدر نفسه،ص 07.

[51] المصدر نفسه،ص23.

[52] المصدر نفسه،ص13.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1142 - 1162 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

معجم المُنَجَّد لكُراع النّمل: دراسة وصفيّة تحليليّة

Kura-an Naml's Dictionary "El-Munajed" : A Descriptive Analytical Study

بلال عميـروش *

Bilal Amirouche

مخبر اللّغة وتحليل الخطاب كلية الآداب واللّغات

جامعة محمّد الصّديق بن يحي، جيجل، (الجزائر)

Mohammed seddik ben yahia university, Jijel, (Algeria)

b.amirouche@univ-jijel.dz

تاريخ الإرسال: 2020/04/17	تاريخ القبول:2020/10/24	تاريخ النشر: 2020/12/25

مُلخّص البحث

يقدّم هذا البحث دراسة وصفيّة تحليلية لمعجم تراثي موسوم بـ:"المنَجَّد في اللُّغة لصاحبه كُراع النّمل"، وذلك لأنّ هذا المعجم لم ينل حظّه من الدّراسة على الرّغم من كونه أحد مصادر اللّغة الأولى، استخدمت في الدّراسة المنهج الوصفيّ التّحليليّ الاستنباطي، وقُسِّمت هذه الدّراسة إلى أربعة أقسام: الأوّل يُعرِّف بكراع النّمل ومعجمه والثّاني يتطرّق إلى مصادر الاحتجاج عنده والثّالث يتناول نظامه في المعجم، أمّا الرّابع فناقش مادّته اللّغوية من خلال الألفاظ والمعاني ، وقد توصّلت هذه الدّراسة إلى أنّ كراع النّمل يعدّ من كبار علماء اللّغة العربيّة، الذين لهم عميق الإسهام في التّصنيف المعجمي، وبلمسة خاصّة تميّز عن علماء عصره بغزارة مادته اللّغوية وعرضها وفق التّرتيب الألفبائي الذي فتح المجال للعدول عن التّرتيب الصّوتي لمعجم العين.

الكلمات المفتاح: دراسة وصفيّة، معجم، كُراع، مشترك اللّفظي.

Abstract :

This research introduces a descriptive analytical study of the Arabic Heritage Dictionary "El-Munajed" written by "Kura-an Naml". One reason for such a choice is that the so-called dictionary was under research though it is considered as one of the primary sources of language. A descriptive analytical approach was adopted in this study which is divided into four main parts. The first part introduces the author "Kura-an Naml" and his

* بلال عميروش.b.amirouche@univ-jijel.dz

dictionary. The second part tackles the sources of linguistic argumentation. The third part introduces the system of organizing this dictionary whereas the fourth part discusses the linguistic data through words and their meaning. The study comes up with the conclusion that "Kura-an Naml" is one of the greatest linguists of the Arabic language who have a real contribution in the lexical arrangement. Moreover, Kura"an Naml" can be considered as a distinguished linguist of his time because of his rich linguistic data that was arranged in an alphabetical order and not in a phonetic order as in "El-Ain" dictionary.

Key words: Descriptive study, dictionary, Homonym, Kura-an Naml.

مقدّمة:

تزخر اللّغة العربيّة بكثير من المؤلفات التّراثيّة في شتّى المعارف خاصّة اللّغويّة منها، بعضها خرج إلى النّور وتهافت الدّارسون عليه بالبحث والبعض الآخر طاله النّسيان وعدم الاهتمام، ومن هذه المؤلفات " معجم المَنَجَّد لكراع النّمل الذي يُعدّ أقدم معجم شامل للمشترك اللّفظي حوته المكتبة العربيّة، فقد اكتنف الغموض هذا المعجم ومؤلّفه إذ لم يحظ باهتمام واضح عند المتقدّمين والمحدثين، وحتى كتب التّراجم لم توافِنا بأخباره ولا أسماء بعض تلاميذه رغم أنّه من العلماء المؤصلين وأصحاب الباع الطّويل في اللّغة وعلومها.

ومؤلّفه المَنَجَّد فريد في بابه، ذلك أنّه من المؤلفات المهمّة في مجال علم اللّغة بل هو أقدم معجم شامل للمشترك اللّفظي، أو فيما اتّفق لفظه واختلف معناه، كما صرّح مؤلفه، ودارس العربيّة لا مناص له من العودة إليه لما يحويه من ثروة لغويّة منقطعة النّظير، وقد أشرف على تحقيق هذا المعجم تحقيقا علميا أحمد مختار عمر وضاحي عبد الباقي. وقد نالا جائزة مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة لتحقيق النّصوص عام 1979م.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الدّكتور فوزي مسعود درس كتاب المَنَجَّد – دراسة لغويّة أبان فيها عن جهد واضح، وقد تطرّق إلى قضايا اللّغة في الكتاب، والمعارف العامّة ولكن هذا البحث هو دراسة وصفيّة تحليليّة للمعجم من ثلاث جوانب: هي مصادر احتجاجه، ونظامه في المعجم ودراسة مادّته اللّغوية لاسيما ألفاظ المشترك اللّفظي، لذلك تبدوا هذه الدّراسة مختلفة في الطّرح والمنهج.

أولا– التّعريف بكراع النّمل ومعجمه:

هو علي أبو الحسن الهُنائي الأزدي [1]، يتَّصِل نسبُه بعرب الجنوب، وبنو هُنَاءة: بطن من شنُوءة مِن الأزد القَحطَانيّة، وهم بنو هُنَاءة بن مالك بن فهم بن غنم بن دوس بن عَدثان بن عبد اللَّهِ ابن زهران بن كعب بن الحارث بن كعب بن عبد اللَّهِ بن مالك بن نصر، ونصر هُو شنُوءة [2].

وسبب تلقيبه بكراع النّمل ؛ لأنّه كان قصيرًا أو دميم الخِلْقَةِ ، وهو ما ذهب إليه الفيروز آبادي بقوله: " إنّه لُقِّبَ بذلك لصغره ودمامته" [3]، ولكن من الأرجح أنّه اشتهر بذلك اللّقب لقصره أو لصِغَرِه، وذلك أنّ جميع المصادر وصفته بالقصر والصّغر.

لم يَحْظَ كراع بأكبر قدر من الاهتمام لدى أصحاب التّراجم، وإنْ تحدّثوا عَنْهُ، فإنّ كلامهم مختصر لا يكاد يُعَرِّفنا بكلّ جوانب حياته. وهذا من خلال ما ذكره مُحَقِقًا كتاب المنَجَّد أن كتب التّراجم والطّبقات سكتت عن ذكر حياة، حيث اكتنف الغموض تاريخ ومكان ميلاده وحياته المبكرة والعلميّة لاسيما رحلاته وشيخوخه الذين جالسهم وأخذ عنهم، كما لم تُشر هذه الكتب إلى تاريخ ومكان وفاته تحديدًا، وكُلّ ما ذكرته يُفيد أنه ولُد بمصر في الربع الثاني من القرن الثالث الهجري[4]، ونجد أقدم من ترجم له صاحب كتاب الفهرست "ابن النّديم" (ت 438هـ)[5]، و " ياقوت الحموي" (ت 626هـ)[6]، كما ترجم له إسماعيل باشا البغدَادي (ت1339هـ) وذكروا أنّه توفي بعد سنة سبع وثلاثمائة للهجرة [7].

فكراع النّمل إمام متضَلِّع نحو وعربية وغريبًا، وهذا من خلال مصنّفاته القيمة التي نذكر من بينها: "المنتخب، المنتظم، والمنمم، والمنَجَّد، والمنضد، والموشّى، والمجرّد، وغير ذلك" [8] ، والملاحظ على هذه المصنفات أنّها أتت على وزن واحد في التّسمية، إضافة إلى اهتمام كراع بالجانب اللّغوي فيها، ومن خلال هذا أسهم في كتب لغويّة بعده ، وأرجع أصحابها الرّواية له، كابن سيدة في كتابه " المحكم" وابن منظور في معجمه "لسان العرب" فقد ذكر مُحققا الكتاب أنّهما أحصيا ما يقارب عن سبعمئة اقتباس في معجم لسان العرب عن كراع وحده وفي الجزء الأوّل من المحكم ما يزيد عن خمسين اقتباسًا من كراع"[9].

كما أنّ ذكره قد ورد في بعض الكتب التّراثيّة، وذلك من خلال الاستشهاد بأرائه، فقد ذَكَرَه القلقشنديّ مفتتحًا حديثه عن الأصل الأوّل في علم الأدب، وهو علم اللّغة، فيقول بخصوصه : " من الكتب المختصرة فيه المنتخب والمجرّد لكراع"[10]، وحتّى السّيوطي ذكره كذلك، إذ يقول:" قال

الشَّارِي: وقد لهج النّاس كثيرًا بمختصر العين للزّبيدي فاستعملوه وفضّلوه على كتاب العين... وفضّلوه أيضًا على سائر ما أُلِّفَ على حروف المعجم من كتب اللّغة، مثل: جمهرة اللّغة لابن دريد، وكتب كراع"[11].

واعتدّ برأيه ابن رَشِيق في مَعْنَى الشّاعر المخضرم، فيقول:" فَأَمَّا عَلي بن الحسن كراع فقد حكى: شاعر مخضرم – بحاء غير معجمة – مأخوذ من الخَضْرَمَة، وهي الخلط؛ لأنّه خلط الجاهليّة بالإسلام"[12]

أطلق كراع النّمل على كتابه " المَنَجَّدُ في اللّغة، إلاّ أنّ أصحاب كتب التّراجم ذكروه بعنوان يُبِينُ عن موضوعه وهو" المَنَجَّدُ فيما اتّفق لفظهُ واختلف مَعْنَاهُ "، وعليه فالمَنَجَّدُ في اللّغة كتاب يعالج موضوع المشترك اللّفظي، فهو إذًا كِتَابٌ يَشْرَحُ ما اتَّفَقَ لفظه واختلف مَعْنَاهُ، كما يُعالج الكلمات التي تَحْمِلُ أَكْثَر مِن مَعْنَى، سواءً هذه المعاني متضادة أم لا ويُعَدُّ المَنَجَّد أقدم كتاب شاملٍ في المكتبة العربيّة تَنَاول قضية المشترك اللّفظي، وهذا على الرّغم من وجود عدد من العلماء الذين سبقوا كُراع في دراسته لهذه الظّاهرة نذكر منهم:"الأصمعي (ت 215هـ)، وأبو عبيد (ت 224هـ)، واليَزِيدي (ت225هـ)، وأبو العَمَيْثَل (ت240هـ)،والمبَرِّد (ت 285هـ)" [13].ومع كون هؤلاء العلماء لهم أفضلية السّبق في دراسة قضيّة المشترك اللّفظي إلاّ أنّ دراسة كراع كانت شاملة ومتكاملة من عدّة نواحي خاصّة على مستوى المنهج والمادّةاللّغوية.

وبعد هذا يمكن القول أنَّ وضع كُراع مشابه لأصول عدد كبير مِن العلماء المتقدّمين الذين صمتت عن ذكرهم الألسنة، وتكسرت الأقلام دون تخليد أسمائهم في سجلات الكتب.

ثانيا – مصادر الاحتجاج عند كُرَاع النَّمل:

كغيره من العلماء الذين اهتمّوا بجمع اللّغة العربيّة، نجد مصادر الاحتجاج عند كراع نفسها التي احتجّ بها علماء اللّغة والنّحو أثناء جمعهم للّغة، والدّارس لمعجم المَنَجَّد يلاحظ فيه تنوع الشّواهد اللّغوية، وهذا يرجع إلى اهتمام كُراع وحرصه على شرح المادّ اللّغوية والإتيان بالشّاهد المناسب لها فنجده أحيانًا يثبتها من خلال الشّواهد التي يستعين بها لتوضيح بعض المسائل و هذه الشّواهد هي كالآتي:

1– من القرآن الكريم: استشهد كُراع كثيرا بالقرآن الكريم فهو المصدر الأول للاحتجاج عند جميع العلماء، فمثلا: في مادّة " العُنُقُ "يقول: " العُنُقُ: جماعة القوم. والجمع أعناق وقالو في

قوله تعالى: ﴿ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ﴾[الشعراء:4] أي جماعاتهم" [14] وفي مادّة "الجانُّ" يقول:" الجانُّ: الحيّة"[15]. وفي القرآن:﴿ ئے ئۇ ئۇ ﴾ [النمل 10].

2- من الحديث النّبوي الشّريف: الدّارس للمُنَجَّدِ سيجد عددًا من الأحاديث النّبويّة التي جاءت في بعض القضايا اللّغويّة في الكتاب ، فمثلاً يقول في مادّة "الضَّبُع" "والضَّبُع: الشِّدَّةُ والجَدْبُ "[16]. وفي الحديث أن رجلاً أتى النَّبي صلّى اللّه عليه وسلّم فقال:" يَا رَسُولَ اللَّه ! أَكَلَتْنَا الضُّبُعُ ! فقال النّبي صلّى اللَّه عليه وسلّم:{ غَيْرُ ذَلِكَ أَخْوَفُ لِي عَلَيْكُمْ، أَنْ تُصَبَّ عَلَيْكُم الدُّنْيَا صَبًّا، فَيَالَيْتَ قَومِي لا يَتَحَلَّوْنَ الذَّهَبَ}[17].

3- من الشّعر: لقد كان الشّاهد الشّعري حاضرًا في المنَجَّد، وللإشارة فإنّ كرُاع هنا استشهد بجميع طبقات الشّعراء، فيقول كُراع:" الأَبْنَةُ: العيب، وأصل الأبْنَة أن يكون في القَوْسِ مَخْرَجُ غُصْنٍ، فتلك الأَبْنَةُ، وهي العُقْدَةُ، وجمعها أُبَنٌ "[18]، قال عدي بن زيد العبّادي:

مُدْمَجٍ كَالقِدح لاَ صَدْعَ بِه فَيُرَى فِيه ولاَ عَيْبَ أُبَنْ

ويقول أيضًا: " الوَجْبَةُ: الوَقْعَة, ومنه قولهم: وجَبَت الشَّمْسُ وُجوبًا: سَقَطَتْ، وَوَجَبَ القَلب: خفق، والوَجْبَةُ: الأُكْلَة في اليوم واللّيلة، وجمعها وَجَبَاتٍ [19]، قال بشار بن برد:

واسْتَغْنِ بِالوَجَبَاتِ عَنْ ذَهَبٍ لم يَبْقَ قَبْلَكَ لامرِئٍ ذَهَبُهْ

يَرِدُ الحَرِيصُ عَلَى مَتَالِفِـهِ واللَّيْثُ يَبْعَثُ حَيْنَهُ كَلَبُهْ

وللإشارة فإن زمن الاحتجاج عند كراع انطلاقا مِن الشواهد الشّعرية الواردة في معجمه يمتدّ إلى شعراء العصر العبّاسي، من أمثال "النَّضْرُ بنُ شُمَيْلٍ"(ت 203هـ)[20]، "بِشْرُ بنُ المعْتَمِر" (ت 210هـ)[21]، " ابْنُ السِّكِّيتِ"(ت 244هـ)[22].

4- من الأمثال العربيّة: من خلال النِّظام الذي سار عليه كُراع نجد مجموعة من الأمثال العربية التي اعتمد عليها في شرح مادّته اللّغوية من ذلك قوله:"القَرَع: الذي يُؤكل والقَرَع: بَثْرٌ يكون في قوائم الفُصْلان وأعناقها، فإذا أرادوا أن يُعالجوها منه نَضَحُوها بالماء، ثمّ جَرُّوها فِي التُّرَاب، يقال من ذلك: قَرَّعْتُ الفَصِيلَ تَقْرِيعًا، فهو مُقَرَّع. ومن أمثالهم: استَنَّتْ الفُصْلاَنُ حَتَّى القَرْعَى، ويقال: وهو أحرُّ مِن القَرَع "[23]، وقد نقل ابن منظور عن كُراع هذا المثَل حين يقول: "والتَّقْرِيعُ قَصُ الشَّعْرِ، عَنْ كُرَاع، والقَرَع:بِئر أَبْيضٌ يَخْرُج بِالفُصْلاَن وحَشْوِ الإبل يُسْقِطُ وَبَرَهَا، وفي

التّهذيب: يخرج في أعناق الفُصْلاَن وقوائمها وفي المثل: اسْتَنَّتِ الفِصَال حَتَّى القَرْعَى؛ أي سَمِنَتْ يُضْرَبُ مَثَلاً لم تَعَدَّى طَوْرَه وادَّعَى مَا ليس له"[24].

5- من لهجات القبائل: نجد كراع في عدد من المواضع في المَنَجَّدِ يشير إلى لهجات بعض القبائل العربيّة فقد أشار إلى لهجة أهل اليمن والقبائل العربيّة في جنوب مصر، وإلى لهجة بني ذُهْلِ بن شَيْبَان وطَيِّئ حين يقول:" والسَّدوس: الطَّيْلَسَان، ويقال: سُدوسٌ أيضًا وفي لغة بني ذُهْل بن شَيْبَان : سَدُوس، وكذلك وسُدُوس – التي في طَيِّئ- بالضّم"[25].

ثالثا- نظامه في المعجم:

إنّ معجم المَنَجَّد بالرّغم من أنّ عنوانه يشير إلى أنّه يتناول ما اتّفق لفظه واختلف معناه إلاّ أنّه في منهجيته لم يتّبع لا التُّراث المعجمي القديم ولا الحديث، إنّما نجد المؤلف اعتمد على منهجٍ يتّسم بالاضطراب، لكونه خلط بين مناهج المعاجم التي جاءت بعده وكأنّه كان يُمهِّدُ لها حيث نلاحظ تفاوتًا بين أبوابِه في المادّة المعجميّة، ولكنّ الميزة الرّئيسية فيه هي الوحدة الموضوعيّة التي تَميّز بها الكتاب، فهو يتناول قضيّة المشترك اللّفظي، فقد افتتح مُؤَلفه بمقدّمة قصيرة يقول فيها:"هذا كتابٌ ألفته فيما اجتمعت عليه الخاصّة ، والعامّة من الألفاظ التي عمت مرائِيْهَا وخصت معانيها " [26].

وبعد هذه المقدّمة ذكر المؤلف أبواب الكتاب، التي قُسِّمت إلى ستة أبواب هي:

الباب الأول: عنونه بـــ: " أعضاء البدن من الرّأس إلى القدم " (من ص 30 إلى 58).

أمّا **الباب الثّاني** فجاء تحت عنوان: "في ذكر صُنوف الحيوان من النّاس والسّباع والبهائم والهوامّ " (من ص 59 إلى ص 83).

وقع **الباب الثّالث تحت عنوان**: " بابٌ في ذكر الطَّير: الصّوائد منها، والبُغَاث، وغير ذلك (من ص 84- إلى ص 97).

والباب الرّابع كان عنوانه: " باب في ذكر السّلاح وما قاربَه " (من ص 98 إلى ص 101).

أمّا **الباب الخامس** فكان موسوما **بباب**: " السَّمَاء وما يليها" (من ص 102 إلى ص 106).

الباب السّادس أتى تحت عنوان: "في ذكر الأرض وما عليها، واحتوى هذا الباب على ثمانية وعشرين فصلا، على عدد من حروف الهِجاء مِن الألف إلى الياء (من ص107 إلى ص 362).

أهم الملاحظات حول نظام المعجم:

إنَّ البَاحِث أو الدّارس إذا أراد أن يعرف معنى كلمة في أحد أبواب المَعَجَّد عَسُر عليه الأمر وصَعُب عليه البحث، وهذا لكون هذا المعجم قد يوجد اللّفظ فيه بمعنى في باب لا يطْرَأُ على خاطر الباحث أو الطّالب، وهذا لأنّ المؤلّف في الأبواب الخمسة الأولى لم يراع أي نوع من التّرتيب للكلمات الواردة فيها، وذلك لصغر حَجْمِهَا، ممّا اضطرّه إلى التّقليل في عددها بحيث لم تَتَعَدَّ المائة كلمة في كلّ باب، " أمّا الباب السّادس فعددها يقترب إلى السّبعمائة كلمة، وهنا رتَّبها ترتيبًا ألفبائِيًا بحسب أوائلها بغض النّظر عن كونها أصليّة أو مزيدة، وقد راعى في التّرتيب ثواني الكلمات كذلك، على الرّغم من أنّ القسم الأول من الكتاب لم يُرتَّب ألفبائيًا فقد بدا فيه نوع من التّرتيب تمثّل في البدء بأجزاء أعلى البدن ثمّ النّزول شيئا فشيئا حتّى وصل إلى القدمين "[27].

وقد تساءل محقِّقا الكتاب عن الطّريقة التي انتهجها كُرَاع للتّمييز بين المعنى الأول الذي يُطابق عنوان الباب وسائر معاني الكلمة، ولإزالة الالتباس حول هذا السّؤال لننظر مثلا إلى كلمة "الهِلال" التي من معانيها: " هِلاَل السّماء، و الغُبار، والحَيَّةُ وغيرها "، فبالنّظر إلى المعنى الأوّل يجب وضع الكلمة في الباب الخامس، وإلى المعنى الثّاني في الباب السّادس، وإلى المعنى الثّالث في الباب الثّاني، ولكن كُرَاعًا نَظَر إلى المعنى الأوّل فوضع الكلمة في الباب الخامس، فهل هناك من سبب لذلك؟ والجواب أنّه قام ببناء تمييزه للمعاني على أساس ما يَرِد منها أولاً على الذّهن[28].

وما ينبغي الإشارة إليه في منهج هذا المعجم الذي يبدوا ظاهريًا أنّه سهل المنال إلاّ أنّه كتاب لا يظفر فيه طالِبه على ضالّته إلاّ إذا كان بارعًا في البحث وقادرًا على الغوص في أُمهات المعاجم وكما قال عنه محقّقاه :" وأخيرًا لابدّ أنْ نُشير إلى أنّ نظام هذا الكتاب لم يكن مألوفًا لدى اللّغويين، ولا يوجد كتاب في المشترك اللّفظي اتّبعه سواء كان قبل كُرَاع أو بعده "[29].

وعلى الرّغم من كلّ ما سَبَق، فإنَّ هذا المعجم احتَوى على ثروةً لغويّة كبيرة دلَّت على غِنَى الرّصيد المعجمي للّغة العربيّة، وعلى صَبْرِ علمائها ودارسيها في البحث والتّنقيب عن معاني مفرداتها.

رابعًا– تعامله مع المادّة اللّغوية في المعجم:

1– الألفاظ:

المتأمّل في معجم كُراع يُلاحظ أنّه تعامل مع الألفاظ في معجمه من خلال ذكره لبعض الملاحظات الصّرفيّة والنّحويّة واللّغوية، وسيتمّ توضيح ذلك كالآتي:

أ– الصّرف: لقد أعطى كُراعُ أهميّة للجانب الصّرفي في معجمه، ومن ذلك اهتمامه بالضّبط الدّقيق، وقد اتّبع في هذا طريقتان : الأولى: الضّبط بالعبارة، وهذا حسبه يكون بضبط الألفاظ المستشكلة بالكلمات زيادةً في التّحوط والتّحرز، فمثلاً يقول:"فأمّا الدَّاعِرُ بالدّال وجمعه دُعَّارٌ فهو الخبيث "[30].

فنلاحظ أنّه ذكر لفظة " الدّاعر" ثمّ ذكر أنّها بالدّال، لأنّها جاءت بعد حديثه عن الذُّعْر، ولم يقف عند هذا الحَدّ، بل قدَّم مَعْنَى " الدّاعر" الذي يعني الخبيث.

كما كان يضبط بالعبارة حركات الألفاظ، فمثلا عند حديثه عن " القَصَل" يقول: " والقَصْلَة بالفتح: جماعة الماشية، والقِصْلَة بالكسر: العشر إلى الأربعين من الإبل "[31].

أمّا الطّريقة الأخرى التي انتهجها، فهي الضّبط بالتّمثيل، وهو نظير الضّبط بالعبارة، وغرضه التّحوط والتّحرز، وذلك أن يعمد الكاتب إلى كلمة مبهمة ويأتي بكلمات معروفة مألوفة تناظرها وتشاكلها في عدد الحروف وحركاتها ؛ لإزالة الاستشكال عنها، وأفضل مثال على هذا ما ذكره في حديثه عن لفظة " الرئة "،حيث أورد أمثلة كثيرة دالّة على ما يريد فيقول: "والرِّئَةُ مِن الإنسان مهموزة، وريةُ النّار غيرُ مهموزة، وهو ما تُورَى به النَّار، عودًا كان أو غيره، والرِّية مِثْلُ العِدَةِ والزِّنَة والهِبَة والإبَة، وأصلها وريْة، وَوِزْنَة، وَوِهْبَة، وَوِعْدَة، وَوِئْبَة مِن وَأَبَ يَئِبُ: إذَا اسْتَحْيا "[32].

ومن الأمور الصّرفية نذكر كذلك تعامله مع الألفاظ من خلال ميزانها الصّرفي، ففي مادّة "الخنزير"، يقول: "... والخِنْزِير فِنْعِيلٌ: من الخَزَرِ في العَيْن..."[33]، وفي مادّة " مُدْهُنُ"، يقول: " مُدْهُنُ الطّيب جمعه مَدَاهِن، مُفْعُلٌ من الدُّهْن "[34]، وفي مادّة " الجَابر: الفاعل، من الجَبْر"[35].

كما اهتمّ بالجموع، فنجده يَحْتفِلُ بها كثيرًا، من خلال ذكر اللّفظة وذكر جمعها في اللّغة، وقد التزم هذا في كثيرٍ من موّاد معجمه، فمثلاً يقول: " والزُّنَّار: الذي تَلْبَسُهُ النَّصَارَى، وجَمعه زَنَانِير والزَّنَانير: الحَصَى الصّغار، والزَّنانير: ذُبَابٌ صِغَار يكون في الحشوش، واحِدُهَا زُنَّار وزَنِّيرٌ "[36]. ويقول في لفظة أخرى: " والبَحْرَةُ: الفَجْوَةُ من الأَرْضِ، وجمعها بِحَارٌ وثلاث بَحَرَاتٍ "[37].

وعلى الرّغم من اهتمامه بذكر الجموع في كثير من موادّ معجمه، يتعامل مع موادّ كثيرة أخرى بذكر اللّفظة لا ويذكر جمعها، مع أنّه يَقتضي ذكر جمعها لصعوبتها، ومن أمثلة هذا عندما ذكر لفظة "الخِنْزَابُ" اكتفى بذكر معانيها فقط دون ذكر جمعها، فيقول فيها:" والخِنْزَابُ: الدِّيك ... الغليظُ من الرِّجَال... جزَرُ البَرِّ... جَمَاعَةُ القَطَا "[38]، وفي لفظة "الجَوْشَنُ"، يقول:" والجَوْشَنُ: الذي يُلْبَسُ للحَرب "[39].

وفي أثناء الحديث عن الجمع، نجده كذلك يقدّم اللّفظة الأصل التي عليها مدار الكلام والتي تكون جَمْعًا بطريقتين: في الأولى: يقوم بذكر مفردها، وقد ورد مثل هذا كثير عنده، فمن ذلك حديثه عن لفظة " شوارب": " وشَوَارِبُ الفَرسِ: ناحيةُ أوْداجِهِ حيث يُوَدَّجُ البيْطار، واحدُها على التَّقدِير شَارب "[40]، وفي لفظة " العَمَائم" يقول: " والعَمَائم: جمع عِمَامَة الرَّأْس، والعَمَائِم: عِيدَانٌ يُشَدُّ بعضُها إلى بَعْض في البَحْرِ، ثمّ تُرَكَب "[41]. أمّا الطّريقة الأخرى فهي عدم ذكر المفرد، كقوله في لفظة " الجَلاَميد": "والجَلاَمِيد: الصُّخور، ويقال: ألقى عليه جَلاَميدَه، أي: ثِقلَهُ "[42].

وبعد كلِّ هذا يَتبيَّن لنا أنّ كُراعًا بدا متنوعًا في معجمه من خلال – ما أوردناه سابقا – فهو تارةً يذكر الجمع، وطورًا آخر لا يذكره، وتارةً يذكر مفرد اللّفظة إذا كانت جمعًا، وطورًا آخر لا يفعل ويبدو أنَّ العمل المعجمي الفردي هو السّبب في ذلك، حيث يُوقِع العالم في اضطرابٍ خاصّة على مستوى المنهج، فتراه مختلاً بعض الشّيء من غير أن تجد لذلك تفسيرًا سوى حجم العمل وفرديته.

كما اهتمّ كذلك بتوضيح التمييز بين جموع القلّة وجموع الكثرة وهو يفسر الألفاظ معجميا فمثلاً في مادّة " النّسر"، يقول: "والنَسْرُ: من الطَّيْر، وجمعه نسور- وثلاثة أَنْسُرٍ إلى العشرة والنُّسُور: واحدُها نَسْر، وهو الذِي يكون في بَطِنِ حَافِرِ الفَرَسِ "[43]، وفي مادّة " الأَجْلاَد " يقول: "والأَجْلاَد: جمع الجِلْدِ لأَدْنَى العَدَدِ، فإذا كَثُرَت فهي الجُلُود "[44].

كما أنّ كُراعًا لم يُهْمِل الألفاظ المثنّاة بل اهتمّ بها كثيرًا، في أثناء تعامله مع المادّة المعجميّة من غير تكلُّفٍ، ففي حديثه عن المِسْمَع، مثَلاً، يقول:"...والمِسْمَعَان: الخَشَبَتَانِ اللَّتَان تُدْخَلانِ في عُرْوَتَى الزَّبيل الذي يُخْرَجُ به التُّرَاب من البئر "[45]، وفي حديثه عن الأبيض يقول: "والأَبْيَضَانِ: عِرْقَان في البَطْنِ "[46].

ورد أيضًا عنده اسم الفاعل بمعنى اسم المفعول، ففي مادّة " شَاحنٌ"، يقول:" ويقال: مَرْكَبٌ شَاحنٌ بمعنى مَشْحون، كما قيل: سِرٌّ كَاتِمٌ بمعنى مكتُوم "[47].

ولو يَقِف أحدنا أمام هذه المِلاَحظ الصَّرفيّة وكيف عالجها كُراع، سيتَّضح له اهتمامه بذكر الجموع، إضافةً إلى ذكره للميزان الصّرفي لبعض الكلمات المسْتَشْكَلَة: كَكَلِمَتي: "الخِنْزِير والمِدْهُن" وكُراع هنا محقٌّ، فمِثْل هذا النَّوع من الكلمات يُوقِع القارئ في الحيرة؛ بسبب ضمّ الميم والهاء في لفظة المِدْهُن، وبسبب وجود النُّون في لفظة الخِنْزِير، وغرضه من ذكر وزنهما، هو بيان أنّها من الثّلاثي خَزَر وليس من الرُّباعي خَنْزَر، كما وجدناه يذكر أنّ الضَّارب فاعِلٌ من الضَّرْب، وهذا أمر معروف ومستَقِرٌ، كان عليه تجاوزه، ولكنّ العمل المعجمي لا يمكن أن يخلو من زلل أو اضطراب في المنهج، وهذا لا غرابة فيه عند كُراع بسبب فرديّة العمل وضخامته، ومن ذلك أيضًا: شرحه للفظة "المعين"مع وضوحها، إذ يقول:"...والإِزْمِيلُ: شَفْرَةُ الحَذَّاء، ويقال هي المِطْرَقة، قال طرفة :

تَقُدُّ أَجْوَاز الصَّريم كما قُدَّ بإزميل المِعِينِ حَوَر

الحور ها هنا: جلد أحمرُ، والمِعِين: الذي يُعينك "[48].

ب– النّـحو: لم يخل المَنجَّد من بعض الملاحظات النّحوية التي أتى بها كراع للتّوضيح حين يتطّلب المقام ذلك، طبعا من غير الاحتفال بها كثيرًا، فمثلا في مادّة "حَلَجَ"، يقول: "... وحَلَجَ السَّحابُ حَلْجًا: أَمْطَرَ، قال ساعدةُ بنُ جُؤَيَّة:

أَخِيلُ بَرْقًا متى حَابٍ له زَجَلٌ إِذَا يُفَتِّرُ من تَوْماضِه حَلَجا

متى ها هنا بمعنى: مِن "[49]، وفي أثناء الحديث عن مادّة " النَّعَامَة "، يستشهد بقول حسّان بن ثابت لسيف بنِ ذي يَزَن:

واشْرُبْ هَنِيئًا فَقَد شَالَتْ نَعَامَتُهُم وأَسْبِلْ اليَومَ فِي بُرْدَيْكَ إِسْبَالاً

ويقول: في " ها " هنا زائدة "[50].

ج– اللّغـة: كما اهتم كُراع كثيرًا باللّغات (اللّهجات) في تعامله مع اللّفظة، وهذا شيء مميّز في عمله لأنّ العمل المعجمي يقتضي للاهتمام بلغات العرب، وقد تجلّى ذلك في مواضع عديدة في معجمه، و قد انتهج في ذكره للغات العرب عدّة سُبُل منها:

الأولى: يقوم بِذكر اللّفظة ويُبيِّن أنّها لغة، دون تحديد القبيلة النّاطقة بهذه اللّغة، فمثلا يقول: "وأمّا الجداية– بفتح الجيم وكسرها، لغتان–: فاسمُ الذّكر والأنثى من أولاد الغزلان "[51]. وفي

موضع آخر يقول: " وفي إصبَع الإنسان ثماني لغات: أَصْبَع" بفتح الألف والباء، وأَصْبِع بفتح الألف وكسر الباء، ولايقال: أَصْبُع بضمّ الباء، لأنّ هذا إنّما هذا إنّما يجيء في كلامهم جمعًا نحو كَلْبٍ وأَكْلُب، وذِئْب وأَذْؤب، هذا من السَّالم، ومن المعتل: ظَبْيٌ وأَظْبٍ، وجُرْوٌ وأجْرٍ، إلاّ أَنّهم قالوا: " أَضْرُعُ، وأَخْرُبُ ...ويُقال: أَصْبُعٌ بضمّ الألف والباء، وأُصْبُوع بالواو، وأُصْبَع بضمّ الألف وفَتْحِ الباء، ولا يقال: أُصْبِع بضمّ الألف وكسر الباء؛ لأنّ هذا إنّما يجيء في كلامهم فعلاً، نحو قولك: أُحْسِنَ وأُجْمِلَ، ويقال: إِصْبَـِع بكسر الألف والباء وبفتح الباء وضمِّها "[52].

الثّانيّة: ففي هذه الحالة يذكر اسم القبيلة صاحبة اللّغة، حيث يذكر مثلاً أزد شَنُوءة، فقال: "والتّفكّه في لغة أَزْدِ شَنُوءَةَ: التَّنَدُّم "[53]، كما ذكر هذيل، فقال: "السَّرْحَانُ: الذِّئْب، وفي لغة هُذيل: الأسد، قال أبو المُثَلَّم الهُذَلِيّ يرثي صَخْرَ الغيِّ الهُذَلِيّ:

هَبَّاطُ أَوديةٍ حَمَّالُ أَلويةٍ شَهَّادُ أَنْدِيةٍ سِرْحانُ فِتْيَانِ

وكذلك السِّيد: هو الذِّئْب، وهو في لغة هُذيل: الأسد، قال: مَن يُلْقَ مِنَّا يُلْقَ سِيدًا مِحْرَبَا "[54].

فالملاحظ هُنا أنّه قام بذكر لغة هذيل واحتجّ بشعر شعرائها، وذكر لغة حِمْيَر في سياق حديثه عن " البَظْر، فقال: والبَظْرُ: الخَاتم في لغة حِمْيَر، والجَميع البُظور، قال شاعرهم:

كما سُلَّ البُظورُ من الشَّناتِرْ" [55].

ونجده كذلك استشهد بلغة أهل الحجاز دون التّصريح بلفظة لغة، بل يُبيِّنُ اللّفظة المستعملة موضع الشّاهد، ففي مادّة " السَّاف"، يقول: " والسَّاف: طَائِر، والسَّافُ في البناء: كلُّ صَفٍ من اللَّبِن، وأهل الحجاز يُسمُّونه المِدْمَاك "[56]، واستشهد كراع كذلك بلغة طَيِّئ[57]، ولغة بلحارث بنِ كعبٍ [58]، ولغة أهل المدينة[59]، ولغة أهل الأمصار[60]، ولغة هَوَازِن[61]، ولغة وَهْبِيلَ [62].

ولم يكتف كُراع بالاستشهاد بلغات قبائل العرب بل تجاوز ذلك إلى ذكر ما يقابلها أحيانًا عند لغة الرّوم والفرس فيقول: "والفِرْدَوسِ بلغة الرُّوم: البُسْتان"[63]، ويقول في موضع آخر: "والمِخْلَبُ: المِنْجَل الذي له أَسْنَانٌ، ويُقال: بل الذي لا أَسْنَانَ له، يُسْتَعملُ في قطعِ النَّخْلِ ... ويُقال: إنَّه بِالفَارِسِيَةِ السَّاذَج، أي: لا أَسْنَان له " [64].

الثّالثة: أن يذكر أحيانًا لغة العامّة، ولَعَلّ هذا ممّا يؤخذ عليه، بحسب الأحكام المعيارية لقيمة اللغة الفصيحة عند علمائها القدامى، فمثلا في حديثه عن لفظة "الحائِر"، يورد لغة العامّة ويُخطِّئها، فيقول:" والحَائر:الوَدَك، ويقال: لهذه الدّار:حَائرٌ واسع، والعامَّة تقول:حَيْر وهـوخطأ

"[65]، وفي معنى"الجَامور: والعامّة تدعوه الجامور، تشبيهًا بجامور السَّفينَة"[66]. فنلاحظ أنّه خطَّأَ في الأولى ولم يُخَطِّئ في الثَّانيَة، وهذا إن دلّ على شيء؛ فإنّه يدلّ على أنَّ كُرَاعًا يُبدي رأيه فيما شاع في عصره من ألفاظ.

الرّابعة: كما اهتمّ كُراع بلغة اليمن كثيرًا، وهذا لكون نسبه يرتدّ إلى هُنَاءة بنُ مالك الأزدي من عرب الجنوب[67]، فهو بذلك يتحدّث عن لغته ولغة قومه، لأنّه يتقنها وأدرى بها من غيره فمثلا، يقول:"والكَرْدُ: العُنُقُ عند أهل اليمن"[68]، ويقول: "والطَّالِع: الهِلاَلُ، بلغة أهل اليمن" [69].

2- المعاني:

لقد كان اهتمام كُراع بمعاني الألفاظ جليًا في معجمه، وهذا من خلال توظيف ما لديه من ثقافة واسعة في المكان، والحيوان، والنّبات، والأفلاك، والعادات الجاهليّة، والأنساب، والغرض من هذا خدمة المعاني، وزيادة توضيحها، فنجده مثلا يعرّف المكان، ويُقدِّم له تحليلاً مختصرًا، كبيان أنّه من منطقة كذا، فمثلا يقول:" الجُحْفَة: مَوضعٌ بالحِجَاز "[70]، ولكن في مواضع أخرى يُطيلُ الشّرح، وأوضح مثال على هذا قوله: " والدَّار: اسم لمدينة الرّسول عليه السّلام، وفي القرآن : ﴿ □ □ □ □ □ □﴾ [الحشر:09]، ولم يقف عند هذا بل ذكر لها عدّة أسماء سوى هذا وهي: طَيْبَة، وطَابَة، ويَثْرِب، والعَذْراء، وجَابرة، والمجْبورة، والمسكينة، والمحَبَّة، والمحْبُوبة، والمرحومَة، والقَاصمَةُ، ويَنْدَد "[71]. وقد فعل مثل هذا في عِدّة مواضع في معجمه.

أمّا في مواضع أخرى في معجمه عند تحديده للأماكن، فيكتفي بذكر لفظة:" بلد أو موضع" فيقول مثلا:" ظَبْيٌ: اسم موضع"[72]، وعلينا أن لا نلوم كراع إذ لم يُعَرّف بعض الأماكن؛ لكونها معروفة، فحين يرد ذكر الأنبار يقول: "والأَنْبَار: بلَدٌ "[73]، وكذلك البصرة والعراق والكُوفَة، فيقول: " والبَصْرَة: بلد"[74]، " والعِرَاق: بلد العِرَاق"[75]،"والكُوفة: مصر من الأمصار"[76].

لقد كان كُراع ذا ثقافة واسعة واطِّلاع مميّز، وذلك من خلال ذكره للحيوان وتقديم تعريفا وافيًا عنه، فحين يتحدّث عن " النَّسْنَاس"، يقول: " والنَّسْنَاس: – فيما يقال– دَابَّةٌ في عِدَادِ الوحش تُصاد وتُؤْكَل وهي على صُورةِ شِقّ الإنسان، بِعَيْنٍ واحدةٍ ورِجْلٍ ويَدٍ، تتكلم مثل الإنسان "[77] وفي موضع آخر يطيل تعريف العَيْر، فيقول: " والعَيْر: الحمار الوحشيُّ...، وعَيْرُ السَّراة: طَائِر كهَيئة الحَمامة، قَصير الرّجلين مُسَرْوَلُهما أصفَرُهما مع المنقار، أكحل العينين، صافي اللّون إلى الخُضرة

أَصفرُ البَطن، وما تحت جَناحَيْه وباطِن ذنبه كأنّه بُرْدُ وَشْيٍ، والجميع عُيُور السَّراة، وهو يأكلُ التّينَ والعِنَب في أول طُلوعهمَا من الورق أكلاً كَثِيرًا "[78].

أمّا فيما يخصّ تعريفه للنّبات فقد أعطاه تعريفًا ضَافيًا يعكس تنوّع ثقافته، فمثلا في تعريفه للتّأويل، يقول: " والتَّأويلُ : واحدته تأويلة، وهي بَقَلَةٌ ثَمَرتَهَا في قُرونٍ كقُرون الكِباش ذاتُ غِصَنَةٍ ووَرَق، وثَمَرتُهَا يَكْرَهُها المالُ، وورَقُها يُشبه وَرَقَ الآسِ، وهي طَيّبَةُ الرِّيح "[79].أمّا في بعض المواضع فنجده يُغفل تعريف النّبات، فحين يعرّف " الحَابِي"، يقول: " والحَابِي: شَجر" [80]، ولا يزيد على ذلك، ولا نستطيع تبرير سبب تعريفه للنّبات في أماكن، وانتفاء التّعريف في أخرى، سوى القول: إنّه ربّما كانت النّباتات التي لم يُطِل الحديث عنها معروفة عند أهل عصره.

لقد كان كُراع يُكرّر شرح بعض معاني الألفاظ، ومن ذلك أنّه يكرّر شرح" حنش البطن" في موقعين: الأول في مادّة " الخَطَّاف"، إذ يقول:" والخَطَّاف: العصفور الأسود الذي تدعوه العامّة عُصْفُور الجَنَّةِ "[81]، ونفس الكلام يعيده في مادّة "البهار"، إذ يقول: "والبَهَار: الخَطَّاف الذي يطير وتدعوه العامّة عُصْفُور الجَنَّة "[82].

فلو نظرنا جيدا في النّصيين الفائتين، للاحظنا أنّ لهما نفس الشّرح، والسّبَب في هذا ورودهما في مادّتَين مختلفتين، الأولى " الخَطَّاف" والأخرى " البَهَار"، وكان بوسعه عدم الوقوع في ذلك بإحالة القارئ في إحدى المادّتين إلى الأخرى.

وممّا يعكِس سعة اطّلاعه كلامه عن الأفلاك، فيقول في مادّة " البلد": "...والبَلْدَة: منزلة من منازل القمر لا نجوم لها "[83].وفي مادّة الحرّ يقول: "... والحُرّان: نَجْمَان عن يمين النَّاظر إلى الفَرقَدَيْن، إذا انتصب الفَرقَدَان اعْتَرَضَا، ,وإذا اعْتَرَض الفَرقَدَانِ انْتَصبا "[84].

كما كان تعامله مع المعنى بذكر بعض عادات الجاهليّة، ومن ذلك قوله في مادّة "الفَرْع" يقول"...والفَرَع:ذِبْحٌ كَانَ يُذْبَح في الجَاهليّة إذا بلغت الإبلُ ما يتَمنّاه صَاحبُها، وجمعها فِرَاع "[85]. كما كان يذكر معتقداتهم، فمثلا: في مادّة " هامة "يقول: ... والهام: جمَاعةُ النّاس ، قال جُرَيْبَةُ بنُ أشْيَم: وَلَقَلَّ لِي ممّا جَمَعْتُ مَطِيَّةً في الهَام أرْكَبُها إذا ما زُكِّبوا

يعني بذلك البليّة، وهي النّاقة التي تُعْقَلُ عند قبرِ صاحبِها حتّى تَبْلَى، وكان أهل الجاهليّة يَزعمون أنّ صَاحبِهَا يَركَبُها يوم القِيامة، لا يَمْشي إلى المحْشَر "[86]، وفي كلام كراع نظر، إذ لم يَعْرِف أهل الجاهليّة يوم القيامة ولا المحشر، إلاّ في حالة اطّلاع بعضهم على الدِّيانات السّماويّة السّابقة

أو سمع عنها ثمّ أدخل مفاهيمها الدّينيّة كالقيامة والمحشر، أو ما شاع بين طائفة العرب الحنفيين ممّن تخلف على دين إبراهيم كورقة بن نوفل و غيره.

ومن الأمثلة على اهتمامه بمعاني الألفاظ ذكر الأمثال، فقد استشهد بسبعة عشر مثلا، ففي مادّ " فَشَّ"، يقول: "وفَشَّ الوَطْبَ، إذا أخرج زُبْدَتَهُ، ومن أَمْثَالهم: واللَّه لأُفُشَّنَّكَ فَشَّ الوطب أي: لأحُلَّنَّكَ، وذلك أن يُنْفَخَ ثمَّ يُحَلَّ وَكَاؤه، ويُترَك مفتُوحًا ثمّ يُمْلأُ لَبنًا "[87].

كما يبدو أنّ كُراع عارف بالأنساب، لذلك كان يقدّم توضيحًا بسيطًا لبعض القبائل حيث يرد ذكرها، فمثلا في مادّة " عُكْلٌ"، يقول :" وعُكْلٌ: قبيلة من العرب "[88].

وأبدى كُراعا اهتمامه بمصطلحات العروض وشرحها شرحًا وافيًا حيث ترد، فمن ذلك مثلاً ما جاء في مادّة " الإجارة" إذ يقول: "والإجَارةُ في قول الخليل: أن تكونَ القافية طاءً والأخرى دالاً ونحو ذلك، وغيره يسمّيه الإكفاء "[89]، ومن تفصيله ما جاء في شرح مصطلح "التّوجيه"[90] فقد أفاض فيه، وكذلك فعل في شرح مصطلح "حذو"[91]، ومصطلح "الرّدْف"[92].

3- المشترك اللّفظي:

المشترك اللّفظي هو مصطلح يُطْلق على الكلمة ذات المعاني المختلفة، وبعبارة أخرى هو كلّ كلمتين أو أكثر تتّفق في النّطق والكتابة، وتختلف معانيها [93]، كما أنّ هناك من عرّفه بأنّه "اللّفظ الواحد الدّال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السّواء عند أهل تلك اللّغة "[94] وانطلاقا من هذا فالمشترك اللّفظي ظاهرة معروفة في كثير من اللّغات الإنسانيّة، فهي ليست خاصّة باللّغة العربيّة فقط.

وقد أرجع العلماء، شيوع المشترك اللّفظي إلى عدّة عوامل أهمها: [95]

- اختلاف القبائل فكلّ قبيلة تُطلق اسمًا على شيء تعارفت عليه.
- شيوع الاستعمال المجازي التي تشتهر به ويصبح في درجة الحقائق، كالحوت فهو في الأصل السّمك ثمّ أُطْلِق على أحد بروج السّماء تجوزًا وشاع حتّى صار حقيقة
- اختلاف الاشتقاق، وذلك بأن تؤدي القواعد الصّرفية إلى أن تتفق لفظتان متقاربتان في صيغة واحدة، فينشأ من ذلك تعدّد في معنى هذه الصّيغة يؤدّي إلى جعلها من المشترك، مثل: وجَدَ يجيء ماضيًا بمعنى العثور، مثل: وجدت الضّالة؛ أي عثرت عليها والوجد بمعنى الحب، فيقال وَجَدَ به وَجْدًا، إذا هَوِيَه وأَخْلَصَ في حُبِّه.

هذا وقد أدرك العرب منذ القديم ظاهرة الاشتراك اللّفظي، وتتبّعوا ألفاظها دون الاهتمام بأصل نشوئها، أو تطوّرها، أمّا بالنّسبة لكُراع فقد ذهب إلى أنّ المشترك اللّفظي ظاهرة اتّسمت بها اللّغة العربيّة إلاّ أنّه لم يصرّح بذلك [96]. ولكنّ الدّارس يرى أنّ هذا الكتاب يدلّ على ذلك من خلال المواد اللّغوية الموجودة فيه، وسأورد بعض النّماذج منها كالآتي:

يقول كراع في الباب الثّاني "في ذكر صُنوف الحيوان من النّاس والسّباع والبهائم والهوام" في مادّة "العِجْلَة": " والعِجْلَةُ: قِرْبَةُ الماء ... والعِجْلَة: من العُجول، وهي أولاد البقر، والعِجْلَة: شجرة ذات قَصَب وَوَرَقٍ كورقِ البسيلة "[97].

وفي الباب السّادس:" في ذكر الأرض وماعليها"، يقول في مادّة " الأَثْلُ": " والأَثْلُ: شَجَرٌ معروف واحدته أَثْلَةٌ، والأَثْلَةُ أيضًا: الأَصل "[98]، وكذلك في مادّة " الجَدُّ "يقول: " والجَدُّ: أَبُ الأَبِ، والجَدُّ: القَطْعُ، والجَدّ: البَخْتُ والحُظْوة "[99]. وفي نفس الباب يذكر مادّة "النّوى" فيقول: "والنَّوَى للتَّمْرِ وغَيْرِه، والنَّوَى: البُعْدُ "[100].

وفي فصل الفاء، يقول: "فَجَر الرَّجُل بالمْرْأَة، وفَجَرَ أَمرُ القَومِ إذَا فَسَد، وفَجَرَ النَّهْرُ، وفَجَّرَهُ والفَجَرُ: المالُ، والفَاجِرُ كَثير المال، وفِجَارَات العَربِ: مُفَاخَرَاتُهَا، واحدها فِجارُ، وفَجَرَ الرَّاكب فُجورًا: مال عن السَّرْج وفَجَر: مال عن الحَقِّ، ومنه قولهم: كَذَب وفَجَّرَهُ "[101].

ويُعَدّ التّضاد نوعا من المشترك عند كُراع، وهذا من خلال تلميحه إليه في غير موضع في الكتاب، والتَّضَاد عند علماء اللّغة: هو دلالة اللَّفظة الواحدة على المعنى وضدّه، وهو سمة من السِّمات التي تفرّدت بها اللّغة العربيّة، وقد ذكر كراع في طيات مؤلفه مجموعة قليلة من الكلمات المتضادّة، نحو قوله: " البَتْرُ: العطاء الكثير، والقليل أيضًا: ضِدّ "[102]، يقول أيضًا: "يقال تَنَحَّى: تَأَخر، وتَنَحَّى، وأَنْتَحَى: اعتمد ضدّ، والتّوجيه إلى الشّيء: أن تعتمده بوجهك، والتَّوجُّه: الإدبار والانهزام ضدّ "[103].

يقوم كراع بذكر الألفاظ المتَضادّة في أثناء شرحه للمادّة اللّغوية المحدّدة وذلك حين يقول: "اقْتِرَاعُ المرأَة: أَوَّلُ نِكاحها، ويقال: بئس ما أَفْرَغْتَ به؛ أي بئس ما ابتدأتُ به، وأفْرَعَتِ المرأة: حاضت وأَفْرَعْتُ في الجبل: صعدتُ، وانحدرت ضدّ "[104].

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ كُرا ع لم يفرّق في نوع الاشتراك الذي يتحدّث عنه في معجمه غير أن ما يهمّنا في هذا الصدّد هو الألفاظ التي اشتركت في لفظها وصيغتها واختلفت في

معناها، وما تطرقنا إليه سابقًا هو إبراز كيف وزّعها في معجمه وشرحها، كما أنّ كُراع قد أشار في مقدّمة كتابة قائلا: " هذا كتاب ألفته فيما اجتمعت عليه الخاصّة والعامة من الألفاظ التي عمّت مرائيها وخُصّت معانيها"[105]، ويُفهم من هذا القول أنّ ألفاظ المشترك اللّفظي قد صُنّفت ضمن عامّة ألفاظ التي جمعها ولها نفس التّرتيب.

لقد أشار كُراع إلى أنّ الكتاب مُقسّم إلى ستة أبواب بحسب المعاني لكن هذا لا يمنع من دراسته ككتاب ألفاظ عامّة، لكون كُراع لم يصرّح بأنّه معجم للمشترك اللّفظي فقط الدّارس لهذا المعجم هو من يدرك ذلك.

المادّة اللّغوية للمُنَجَّد من أكثر المواد اللغوية في المشترك التي جمعت في زمانها بين دفتي كتاب إذ يحتوي على قرابة التّسعمائة (900) كلمة، في حين أن كتب مَنْ سبقوه مجتمعة لم تتجاوز نصف ما احتواه من مادّة، كما أنّ كراع روى مادة معجمه اللّغوية أخذا من مراجع قديمة لم تصل إلينا، وهو ما أشار إليه الدّارس قاسم زكي قاسم، وبهذا فكأنّه يمثّل فيما يروي نقلة المعجم الذّهني أو التّراث المسموع إلى المعجم المدوّن، خلوّا من الإسناد [106].

خاتمة:

بعد دراسة المعجم دراسة وصفيّة تحليليّة من خلال عرض مصادر احتجاج كُراع ونظامه في معجمه، وأهم الملاحظات عليه، والتّطرق إلى مادّته اللّغوية نخلص إلى جملة من النّتائج:

- يعدّ كرا ع النّمل من ثقات علماء العربيّة، ومن أهم مصادرها الأصيلة، ومعجمه المَنجَّد معجمًا مهمًّا لا يمكن الاستغناء عنه من طرف الدّارسين، وذلك لما يتضمنّه من ذخائر لغويّة نفيسة، و لما وسم به من الفرادة في تلقي اللغة عن مراجع مفقودة كما كان الحال في تلقي الرواة للغة من حواضر و بوادي العرب مباشرة.
- اتّسم المنجَد بالوحدة الموضوعيّة، من خلال تناوله ألفاظ المشترك اللّفظي، كما تميّز كذلك بكثرة الشواهد من القرآن الكريم، والحديث وأشعار العرب وأمثالهم وأقوالهم فكان القرآن المصدر الأول عنده في الاحتجاج، وبعده الحديث النّبوي الذي خالف فيه العلماء حول صحة الاحتجاج به، أمّا الشّعر فقد أكثر من الاستشهاد به ليتجاوز بذلك ما ألفه النّحاة واللّغويون في عصر الاحتجاج.

- من ناحية نظام المعجم نسجّل أنّ كُراعا بدا متنوعًا فيه، من خلال توظيف الشّواهد لشرح المادّة اللّغوية، فأحيانًا يكثر منها، وفي بعض المواضع نجده يختصر أشدّ الاختصار.
- لم يراع كتاب المُنجَّد أي ترتيب في الأبواب الخمسة الأولى نظرًا لصغر حجمها؛ أما الباب السادس فقد رتبت كلماته ترتيبًا ألفبائيًا بحسب أوائلها، بغض النظر عن كونها أصلية أو مزيدة، وقد راعى في الترتيب ثواني الكلمات كذلك. على الرغم من أنّ القسم الأول من الكتاب لم يرتب ألفبائيًا فقد بدا فيه نوع من الترتيب تمثّل في البدء بأجزاء أعلى البدن ثم النزول شيئًا فشيئًا حتى وصل إلى القدمين.
- سعة اطّلاع كراع وثقافته الواسعة بدت جلية في معجمه، وعرفنا ذلك من خلال تعريفاته الشّاملة للنّبات، والحيوان، والمكان، والأفلاك، والأنساب وغيرها.
- الجانب اللّغوي طغا على معجم كُراع وتجلّى في الصّرف، والنّحو، واللّغة، كما أنّه أفاد من مدرستي الكوفة والبصرة، لكنّه أخذ عنهم القليل، وهذا يعكس مكانته العالية في العلم، وأيضا عدم انحيازه لمذهبه الكوفي.

هوامش:

[1] علي بن يوسف القفطي جمال الدّين أبو الحسن: أنباهُ الرّواة على أنباء النّحاة، تح: محمّد أبو الفضل، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1986م، ج2، ص240.

[2] أبو العبّاس أحمد بن علي القَلقشندي: نهاية الإرب في معرفة أنساب العرب، تح: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط2، 1400هـ- 1980م، ص439.

[3] الفيروز آبادي مجد الدّين محمّد بن يعقوب: البلغة في تاريخ أئمة اللّغة، تح: محمّد المصري، دار سعد الدّين للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 1421هـ- 2000م، ص154.

[4] ينظر: مسعود فوزي عبد العزيز: المنَجَّد في اللّغة لكراع النّمل- دراسة لغوية- مطبعة أبناء وهبة محمّد حسّان القاهرة، دط، 1404هـ - 1984م، ص 06.

[5] ابن النّديم محمّد بن إسحق المعروف بالوراق : الفهرست، تح: رضا تجدد المازنداري، مطبعة طهران، إيران د ط، 1971م، ص 91.

[6] شهاب الدّين أبي عبد اللّه ياقوت بن عبد اللّه الرّومي البغداديّ: معجم الأدباء للحموي، تح: إحسان عبّاس دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1، 1993م، مج4، ص 1637

[7] إسماعيل باشا البغدادي: هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنّفين، دار الكتب العلميّة، بيروت، دط 1413هـ – 1992م، ج5، ص686.

[8]الفيروز آبادي: البلغة في تاريخ أئمة النّحو واللّغة، ص 207.

[9] ينظر: كراع النّمل علي بن الحسن أبو الحسن الهُنَائي، المُنَجّد في اللّغة، تح: أحمد مختار عمر وضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988م، ص13.

[10] أبو العبّاس أحمد القلقشنديّ: صبح الأعشى في كتابة الإنشا، دار الكتب المصريّة، القاهرة، دط، 1340هـ-1922م، ج1، ص538.

[11] عبد الرّحمن جلال الدّين السّيوطيّ: المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، تح: محمّد أحمد جاد المولى بك وآخرون مكتبة دار التُّراث، القاهرة، ط3، 1412هـ- 1992م، ص87.

[12] ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني: العمدة في صناعة الشّعر ونقده، تح: النّبويّ عبد الواحد شعْلَان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1420هـ- 2000م، ج1، ص180.

[13] كراع النّمل علي بن الحسن: المُنَجَّد في اللّغة، ص17.

[14] المصدر نفسه، ص 40

[15]المصدر نفسه، ص 160

[16] المصدر نفسه، ص 62.

[17] محمّد بن عبد الهادي السَّنَدي: حاشية مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح: نور الدّين طالب، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، قطر، ط1، 1428هـ- 2008م، مج12، ص 414.

[18] كُراع النّمل علي بن الحسن: المُنَجَّد في اللّغة، ص112.

[19] المصدر نفسه، ص345.

[20] المصدر نفسه، ص 203.

[21] المصدر نفسه، ص 94.

[22] المصدر نفسه، ص 83، 247.

[23] المصدر نفسه، ص 307.

[24] ابن منظور أبي الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ-1994م،ج8، ص263، مادّة " قرع ".

[25] كُراع النّمل علي بن الحسن: المُنَجَّدُ في اللّغة، ص 224.

[26] المصدر نفسه، ص 18.

[27] يُنظر: المصدر نفسه، ص 18- 19.
[28] يُنْظَر: المصدر نفسه، ص20.
[29] المصدر نفسه، ص 21.
[30] المصدر نفسه، ص 107.
[31] المصدر نفسه، ص 311.
[32] المصدر نفسه، ص 52.
[33] المصدر نفسه، ص 68.
[34]المصدر نفسه، ص 329.
[35] المصدر نفسه، ص 162.
[36] المصدر نفسه، ص 221.
[37] المصدر نفسه، ص 138.
[38] المصدر نفسه، ص 90 – 91.
[39] المصدر نفسه، ص 99
[40] المصدر نفسه، ص 36.
[41] المصدر نفسه، ص 270- 271.
[42] المصدر نفسه، ص 168.
[43]المصدر نفسه، ص 85.
[44]المصدر نفسه، ص 115.
[45] المصدر نفسه، ص 36.
[46] المصدر نفسه، ص 112.
[47] المصدر نفسه، ص 229.
[48] المصدر نفسه، ص 122
[49] المصدر نفسه، ص 181.
[50] المصدر نفسه، ص 68.
[51] المصدر نفسه، ص 72.
[52] المصدر نفسه، ص 48- 49
[53] المصدر نفسه، ص152.
[54] المصدر نفسه، ص 63.
[55] المصدر نفسه، ص 56.

[56] المصدر نفسه، ص 85.
[57] المصدر نفسه، ص 228، 248.
[58] المصدر نفسه، ص 245.
[59] المصدر نفسه، ص 182.
[60] المصدر نفسه، ص 308.
[61] المصدر نفسه، ص 362.
[62] المصدر نفسه، ن ص.
[63] المصدر نفسه، ص 290.
[64] المصدر نفسه، ص 327.
[65] المصدر نفسه، ص 173.
[66] المصدر نفسه، ص 160.
[67] عبد الكريم منصور التّميمي السّمعاني: كتاب الأنساب، تح: عبد الرحمن بن يحي المعلمي وآخرون، دائرة المعارف العثمانيّة، حيدر آباد (الهند)، ط1، 1397هـ- 1977م،ج13، ص 429.
[68] كُراع النّمل علي بن الحسن: المُنَجَّد في اللّغة، ص319.
[69] المصدر نفسه، ص 250 .
[70] المصدر نفسه، ص 162.
[71] المصدر نفسه، ص 197.
[72] المصدر نفسه، ص 74.
[73] المصدر نفسه، ص 134.
[74] المصدر نفسه، ص 144.
[75] المصدر نفسه، ص 266.
[76] المصدر نفسه، ص 320.
[77] المصدر نفسه، ص83.
[78] المصدر نفسه، ص 65.
[79] المصدر نفسه، ص 148.
[80] المصدر نفسه، ص 173.
[81] المصدر نفسه، ص 88 .
[82] المصدر نفسه، ص 147.
[83] المصدر نفسه، ص 144.

[84] المصدر نفسه، ص 61.

[85] المصدر نفسه، ص 286.

[86] المصدر نفسه، ص 31.

[87] المصدر نفسه، ص 293.

[88] المصدر نفسه، ص 268.

[89] المصدر نفسه، ص 114.

[90] المصدر نفسه، ص 156.

[91] المصدر نفسه، ص 177.

[92] المصدر نفسه، ص 213.

[93] يُنظر: توفيق محمّد شاهين: المشترك اللّغوي نظريةً وتطبيقًا، مطبعة الدّعوة الإسلاميّة، القاهرة، ط1 1400هـ- 1980م، ص 27- 28.

[94] جلال الدّين السّيوطي: المزهر في علوم اللّغة العربيّة وأنواعها، ج1، ص 369.

[95] ينظر: محمّد علي عبد الكريم الرّديني، فصول في علم اللّغة العام، دار الهدى، عين مليلة (الجزائر)، دط 2007م، ص 144.

[96] ينظر: كراع النّمل علي بن الحسن: المَنَجَّد في اللُّغة، ص 17.

[97] المصدر نفسه، ص 76.

[98] المصدر نفسه، ص 113.

[99] المصدر نفسه، ص 163.

[100] المصدر نفسه، ص 343.

[101] المصدر نفسه، ص 283، ص 284.

[102] المصدر نفسه، ص 173.

[103] المصدر نفسه، ص 155.

[104] المصدر نفسه، ص 131.

[105] المصدر نفسه، ص 29.

[106] ينظر: رياض قاسم زكي قاسم: المعجم العربي: بحوث في المادّة والمنهج والتّطبيق، دار المعرفة، بيروت، د ط 1407هـ- 1987م، ص 37.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1163 - 1182 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

منهج الباقلاني في النقد التحليلي للنص الأدبي القديم من منظور لسانيات النص

Al-Bakillani Approach in the Analytical Criticism of Ancient Literary Text from the Perspective of Text Linguistics

د. فتوح محمود

D.fettouh mahmoud

المركز الجامعي تيسمسيلت

Centre Universitaire Tissemsilt

mahmoud.fettouh@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/06/16	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

يعالج هذا المقال جهد العالم الأشعري الباقلاني (403هـ) في تحليله للنص الأدبي القديم والممثل في أجود ما كتبه فحول الشعراء من القصائد، ليقف عند أبيات من معلقة امرئ القيس وقصيدة البحتري ويحاول من خلالهما أن يوازن بين نظمهما وبين النظم القرآني حتى يثبت أن تماسك وانسجام النص القرآني ميزة خاصة به، ليخلص في الأخير إلى أن البيان البشري ينتابه التفاوت والتباين والاختلال في التماسك والانسجام بين الجمل والتراكيب، بينما النظم القرآني فهو معجز ويعلو على غيره من أساليب الخطاب الأدبي وجميع فنون القول التي برعوا فيها، فهو يتميز بالدقة في التعبير والروعة في التأليف والبراعة في النسج، وحسن الانتقال، وجمال التكرار، والاعتدال في الإعجاز، والاستبدال داخل النظم، وهذه كلها علامات ومظاهر لصور التماسك النصي في علوم القرآن.

الكلمات المفتاح : الباقلاني، النقد، التحليل، البلاغة، التماسك، لسانيات النص.

Abstract : This article deals with the effort of Al-bakillani (403 AH) in his analysis of the ancient literary text represented in the poems of Qais and Al-Bohteri through which he tried to balance their systems and the Quranic systems in order to prove that the consistency and harmony of the Quranic text is an advantage. Finally, he concluded that the human writing is characterized by disparity and imbalance in the coherence and harmony between sentences and structures, while the Quranic systems are miraculous and superior to other literary discourse styles and all the arts of saying in which they excelled. Thus, transition, the beauty of repetition, moderation in miracles, and substitution within the Quranic system are all signs and

manifestations of the forms of textual coherence in the sciences of the Quran.

Keywords: Al-bakillani, Criticism, Analysis, rhetoric, cohesion, text linguistics.

مقدمة: تعدّ لسانيات النص حلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي في اللسانيات الحديثة، والتي تتعامل مع النص الأدبي في كليته، بحيث تقوم منهجيتها في التحليل اللغوي على أساس تجاوز نحو الجملة إلى النص بحد ذاته، أي التجاوز من النظرة الجزئية للخطاب من الوقوف عند حدود الكلمة المفردة إلى النظرة الكلية للنص، وإلى التحليل النقدي للخطاب الذي أصبح منهجا مميزا وطريقة في التحليل لتجاوز الجزئي إلى الكلي.

ولكن إذا كان هذا العلم قد نال اهتماما كبيرا من الباحثين في الدراسات اللسانيات الحديثة الغربية منها والعربية، من توضيح مفهومه وتحديد وسائله وعوامله وشروطه والسياق المحيط بالنص وعلاقته بالنص وانتهاء بوضع نماذج تحليلية توضّح هذه الأمور كلها، فإننا نجد الدراسات التراثية وبالأخص محاولة العلماء الذين انشغلوا بعلوم القرآن من البلاغيين والنحاة وأهل التفسير... أن لهم الأسبقية في ذلك، لأنهم هم الذين اهتموا ببلاغته الفريدة ونظمه العجيب، فقد كان لهم النصيب الأوفر في مقاربة النص القرآني، وذلك بتوظيفهم لكثير من العلوم والآليات والأدوات التي تحيط بالنص المقدس، وبالتالي فقد كانوا أقرب إلى النهج الذي نهجته لسانيات النص وتحليل الخطاب، ونقول إن محاولاتهم –في الحقيقة– تعدّ بداية أصيلة لنظرية لغوية حديثة لما أصبح يعرف بلسانيات النص أو نحو النص، وذلك لاعتمادها العلاقات والروابط بين الكلمات، والوقوف على بنية الكلام ونظمه، وهي قضايا عينها في نحو النص، لأنها توحي بالتماسك والحبك والسبك والاتساق في النص، لأن البلاغة أدخلت منذ القديم علوم الآلة التي هي أدوات وتقنيات لتحليل النص، لأن "كل مفردات هذا العلم في صميم علم تحليل النص، ابتداء من مقدمة الفصاحة والبلاغة، وانتهاء بأصغر فن بديعي، كل هذا وسائل وأدوات تعين على استكشاف جوهر النص، ...واعلم أن كل نظر في المباني لا غاية له إلا النفاذ إلى المعاني"[1].

فلسانيات النص تحاول أن تكشف بلاغة الخطاب، وذلك من خلال الوقوف على "جمالياته وقيمته البلاغية المتجددة التي لا يقوى نحو الجمل المحدود على استخراجها، وأتاحت لسانيات

النص الانفتاح على مجالات معرفية وثقافية مختلفة، ولم تعد دراسة اللغة منحصرة في دائرة الأصوات والتراكيب، ولكنها في ظل لسانيات النص وتحليل الخطاب انفتحت على الأنساق المعرفية، لأن اللغات الإنسانية تمثل مرتكزا رئيسا للثقافة ومرآة حقيقية لها، فانفتاح النسق اللساني على ميادين معرفية مختلفة، يمكن من استيعاب النص وتناوله بالدراسة الشاملة التي تحيط بأجزائه ومؤلفاته"[2].

وتعد محاولة الباقلاني (ت403هـ) من بين أبرز الدراسات العربية التراثية التي اهتمت بالنص بحد ذاته باعتباره وحدة كلية متماسكة، وبخاصة في تمعنه في نصوص القرآن الكريم ومحاولة فهمها من خلال تقديم الأدوات والآليات لقراءة نصوصه، قراءة منضبطة بعيدة عن الغلو والانحراف، ومحاولة موازنتها مع النصوص الأدبية التي أبدعها البشر وعدّت أجود ما كتبه الفحول من الشعراء، والممثلة في المعلقات الشعرية، ليكشف من خلالها براعة نظم النص القرآني وتماسك وانسجام نصوصه وتفاوت واختلال نصوص البيان البشري.

وتحاول هذه الدراسة أن تقف عند جهده التراثي وتستنطق مناهج لسانيات النص وتحليل الخطاب في توضيح منهجه في تحليل النص واستكشاف بنياته الداخلية، والوقوف عند بلاغة تماسك النص القرآني وجماليات انسجام عناصره التي توضح المعايير النصية الوافية، وذلك من خلال تركيزه على معانيه الكلية التي عجزت عنها لسانيات الجملة وحددها نحو النص في استكشاف بيانها.

أولا: منهجه في نقد النص الأدبي:

معلوم أن النص الأدبي هو الأصل والمنطلق الأساسي في القراءة النقدية، وإن الحكم النقدي يأتي تتويجا لهذه القراءة، وإن القراءة النقدية للعالم التراثي الباقلاني للنصوص الأدبية جاءت عملية معكوسة، بحيث نجده يصدر أحكاما نقدية مسبقة تظلم النص الأدبي وتقصر من حقه من حيث جمال أسلوبه وبراعة تراكيبه، ليثبت من خلاله أن إعجاز نظم القرآن يعلو على غيره من أساليب الخطاب الأدبي عند العرب وجميع فنون القول لديهم، فاعتمد على منهج الموازنة بين القرآن الكريم ومختلف الأجناس الأدبية من النثر بمفهومه الواسع _ما تضمنه من خطب الرسول صلى الله عليه وسلم وأحاديثه ورسائله، وخطب الخلفاء الراشدين والصحابة رضوان الله عليهم وأقوال البلغاء وكتابات الفصحاء _، والشعر العربي، ليعرف الفرق بينها وبين الكلام الصادر "من الربوبية، ويبيّن عن وروده عن الإلهية"[3]، فيتضح له أن البيان الإلهي نظما وبلاغة وفصاحة يفوق قدرة البشر،

وينصحهم إلى التأمل في معانيه ودلالاته بقوله:" ثم انظر _بسكون طائر، وخفض جناح، وتفريغ لب، وجمع عقل_ في ذلك، فسيقع لك الفصل بين كلام الناس وبين كلام رب العالمين، وتعلم أن نظم القرآن يخالف نظم كلام الآدميين، وتعلم الحد الذي يتفاوت بين كلام البليغ والبليغ، والخطيب والخطيب، والشاعر والشاعر، وبين نظم القرآن جملة"[4].

وقد كان الشعر العربي أكثر حظا للنقد، وأوفر مكانا للحضور في كتاباته، باعتباره النموذج المميز الذي نال من جهده النصيب الأوفر للموازنة بينه وبين القرآن الكريم، ليكتشف أن التفاوت البيّن سمة البيان البشري، ويعدّه مدخلا مهما لمعرفة استواء البيان القرآني المعجز الذي لا اختلاف ولا تفاوت فيه، ويثبت أن نظم القرآن خارج عن قوانين الشعر ومغاير له[5].

ولم يكن الشعر العربي النموذج الوحيد للتفاوت لدى الباقلاني، بل كان لمختلف الأجناس الأدبية حضورا في نقده، لأنه يدخل عنده في اللمسة الآدمية، بينما نظم القرآن يخلو من هذا التفاوت والتباين، يقول:"فإذا عرفت أن جميع كلام الآدمي منهاج، ولجملته طريق، وتبينت ما يمكن فيه من التفاوت نظرت إلى نظم القرآن نظرة أخرى، وتأملته مرة ثانية فتراعى بُعدَ موقفه وعالي محله وموضعه، وحكمت بواجب من اليقين، وثلج الصدر بأصل الدين"[6].

وقد بيّن سر اهتمامه البالغ بالشعر العربي وموازنته بالقرآن الكريم بعد ما انهى من الموازنة بين القرآن والفنون النثرية من الرسائل والخطب...، قال مخاطبا:"فإن خُيّل إليك أو شبه عليك، وظننت أنه يُحتاج أن يوازن بين نظم الشعر والقرآن، لأن الشعر أفصح من الخطب، وأبرع من الرسائل، وأدق مسلكا من جميع أصناف المحاورات... وسوّل إليه ألشيطان أن الشعر أبلغ وأعجب، وأرق وأبرع وأحسن الكلام وأبدع، فهذا فصل فيه نظر بين المتكلمين، وكلام بين المحققين"[7].

ومن بين النماذج الشعرية التي وقف عندها الباقلاني في نقده التحليلي، هي أبيات من معلقة امرئ القيس التي مطلعها (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)، وجُل قصيدة البحتري التي مطلعها:(أهلا بذلكُم الخيال المقبل)، وإن هذا الاختيار لهاتين النموذجين لم يكن عفويا، بل لها دوافع وأسباب مهمة، منها ما يرجع إلى نظم القصيدة، وآخر إلى ناظمها، فمعلقة امرؤ القيس أجمع عليها كل النقاد أنها من أجود وأحسن ما كتب فحول الشعراء العرب آنذاك، كما أن صاحبها عدّ واحدا من الشعراء الموصوفين بالتقدم والبراعة، وله السبق في الكثير من المعاني التي

ابتدعها واتبعه فيها كثير من الشعراء[8]، هذه هي من بين الأسباب التي دعت بالباقلاني إلى اختياره كنموذج تحليلي، وقد وصف عمله الشعري وشخصه بقوله:"متفق على كبر محلها، وصحة نظمها، وجودة بلاغتها، ورشاقة معانيها، وإجماعهم على إبداع صاحبها فيها، مع كونه من الموصوفين بالتقدم في الصياغة، والمعروفين بالحذق في البراعة"[9].

فقد اعتمد في منهجه النقدي للنصوص الشعرية على الإشارة على مواطن الخلل والقصور التي تنتاب النظم البشري، محاولا من خلاله نفي الكثير من علامات الجودة والحسن التي تتميز بها هذه القصائد، ليخلص في الأخير على إثبات تفوق إعجاز نظم القرآن الكريم وتفاوت نظم وتأليف البشر الممثل في أجود ما كتبه فحول شعراء العرب من معلقة امرئ القيس وشعر البحتري، وقد لخص منهجه في ذلك بالكشف عن "مواضع خللها وعلى تفاوت نظمها، وعلى اختلاف فصولها، وعلى كثرة فضولها، وعلى شدة تعسفها، وبعض تكلفها، وما تجمع من كلام رفيع، يُقرن بينه وبين كلام وضيع، وبين لفظ سوقي يقرن بلفظ مملوكي"[10]، حتى يثبت أن تماسك وانسجام النص القرآني ميزة يتميز بها على غيره من النصوص الأدبية التي عرفها العرب وبرعوا في تأليفها وأحسنوا في اختيار تراكيبها وأبدعوا في مواضيعها، فالنظم القرآني _عنده_ يتميز بالدقة في التعبير عن المراد، وتقديم المعنى بشكل واضح، وحسن الانتقال، وجمال التكرار في العديد من المواضع، والاعتدال في الإعجاز، والاستبدال داخل النظم، وهذه كلها علامات ومظاهر لصور التماسك النصي في علوم القرآن.

ثانيا: مظاهر التماسك النصي:

1_ التكرار: هو "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما"[11]، ومعناه أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يُعيده بعينه أو بمعناه في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد، وتقريره في النفس، وهو من الأساليب الشائعة في العربية وفي القرآن الكريم، واستُعْمِلَ لحاجة المتكلم إلى تأكيد معناه، وتقريره في نفوس متلقيه، حتى "قيل : الكلام إذا تكرر تقرر"[12].

والباقلاني تعرض له في معرض دفاعه عن القرآن الكريم من طرق القول ومآخذه عند العرب، مُبينا بواعث مجيء القصص القرآني متناهي المعنى ومكررا، ولاحظ أن هذا الأسلوب من "عادة العرب أن تكرر لِيُفهم عنها، ولِتَبْلغ إلى مُرادها، فمن ذلك قولهم : عَجِّلْ عَجِّلْ، ويقولون: أمرك بالوفاء

وأنهاك عن الغدر، وأمر بالوفاء هو نهي عن الغدر"[13]، لكن هذا الأسلوب من خصائص بلاغة النص القرآني؛ لأنه يُورد القصة الواحدة في أَوْفَى درجة من حُسن البيان، ثم يُعيدها في سورة أخرى على حسب ما يقتضيه المقام دون خلل أو اضطراب[14].

أما إذا وقع في نص كلام البشر، فإنه ينزل من درجة بلاغة القرآن، ويُخل بمقتضيات الفصاحة ويكتنف الكلام برودة وسماحة، مما يؤدي به إلى نفور النفس في قبوله، وهذا الأمر هو الذي دعاه إلى تحليل التكرار الوارد في البيان البشري، وكانت جُلّ وقفاته حافلة برؤية سلبية تبحث فيه عن الوجه المضاد، والتي ترى أن التكرار في نص كلام البشر ما هو إلا ثقلا وزيادة يُستغنى عنها البيان، أما في القرآن الكريم فنجد فيه بلاغة الإطناب الذي لا خلل ولا اضطراب في أساليب الخطاب؛ لأن كل كلام إذا كرر في موضوع واحد لم يحافظ على فصاحته الأولى، أما القرآن الكريم فصيح في كل تكراراته المتشابهة، ومن الأمثلة التي ذكرها حول التكرار في البيان البشري ما جاء في معلقة امرؤ القيس، وذلك حينما وقف أمام التكرار الوارد في قول امرئ القيس[15] :

ويوم دخلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنيزةٍ فَقَالتْ:لَكَ الويلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي

تقولُ وقد مال الغبيط بنا معاً عَقَرْتَ بعيري يَا امرأ القيس فانزِلِ

وأول تكرار وقف عليه في البيتين : تكرار كلمة: «الخِدْرَ» ، يقول: "قوله:«دخلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنيزةٍ»، ذكره تكريراً لإقامة الوزن، لا فائدة فيه غيره، ولا ملاحة له ولا رونق"[16].

لكن محمد محمد أبو موسى رد على هذا النقد من الباقلاني، وقال عنه:"ليس للباقلاني وجه في نفي الفائدة في هذا التركيب:«الخِدْرَ خِدْرَ عُنيزةٍ»، لأنه من جليل الصنعة وحر الكلام، وذلك أن خدر عنيزة يقع بيانا للمراد من الخدر وتحديدا له، بعدما يخامر النفس ما يخامرها من لفظ الخدر، هكذا بعمومه، والشاعر يروي أقاصيص أيام له من النساء صالحات، وحين يقول في سياق هذا (ويوم دخلت الخدر) لابد أن تتشوف النفس تشوفا لمعرفة صاحبة الخدر، ولمعرفة القصة التي احتفظ بهذا هذا اللاهي كثير الأقاصيص، ولهذا يحسن أن يسكت القارئ هنا سكتة خفيفة لإشاعة هذا التشوف، وإشباع النفس بهذه المخامرة، فإذا قال(خدر عنيزة) وقع في النفس موقعا متمكنا، وهكذا كل شيء يكون بعد الاستشراف إليه"[17].

أما التكرار الثاني الذي أخذه على البيتين، تكرار كلمة:«قالت» و«تقول»، يقول:"وتكريره بعد ذلك:«تقولُ وقد مال الغبيط»، يعني قَتَبَ الهَوْدَج، بعد قوله:«فَقَالتْ: لَكَ الويلاتُ إنَّكَ

مُرْجِلي»: لا فائدة فيه غير تقدير الوزن، وإلا فحكاية قولها الأوَّل كاف، وهو في النظم قبيح؛ لأنه ذكره مرة:«فقالت»، ومرة:«تقول»، فهي في معنى واحد وفصل خفيف"[18].

وحول هذا النقد فقد رد عليه حسن المرصفي بقوله:"قالت وتقول تأدية للمعاني بعبارتها، فالقول الأول: حصل منها مرة، والثاني تكرر، ولولا ذلك ما كان يعجزه أن يقول: وقالت وقد مال الغبيط بنا معا"[19]، وأعقبه سلامة داود على رد المرصفي بقوله:"وهذا رد وجيه، لأن الأصل في العبارة أن تصور المعنى وتؤديه على وجهه بدقة وأمانة، فلما كان قولها:«لَكَ الويلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي» صدر منها مرة واحدة وانقضى أمره عبر الشاعر بالفعل الماضي (قالت) ولما كان قولها: (عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل) تكرر صدوره منها عبر عنه بالفعل المضارع (تقول) الدال على التجدد حثا على النزول عن بعيرها الذي أجهده امرؤ القيس"[20].

فهذا النقد الأدبي الذي قدمه الباقلاني حول أبيات معلقة امرؤ القيس يحاول من خلالها إغفال القيم الجمالية للتكرار في شعره باعتباره النموذج المميز في الكتابات الأدبية في العصر الجاهلي، ويجتهد من أجل تأكيد علو البيان القرآني في التكرار واختلافه وتفاوت جماله عن النظم البشري الممثل في أجود نصوصها الأدبية وهي المعلقات الشعرية، وقد ذكر"أن تكرار القصص في القرآن نوع من أنواع التحدي البلاغي، فقد أشار إلى الإعجاز البين في وقوع كلمات القرآن ومواقعها، وعرض آيات كثيرة يُشير فيها إلى هذه البلاغة الفائقة"[21]، التي لو أعادها البليغ من الأدباء لظهر على كلامه إعياء الخروج والتنقل، أو لظهر على خطابه آثار التكلُّف والتعَمُّل؛ يقول:"وإن أردت أن تتبيَّنَ ما قلناه فضل تبيُّن، وتتحقق بما ادعيناه زيادة تحقُّقٍ، فإن كنت من أهل الصنعة فاعمد إلى قصة من هذه القصص، وحديث من هذه الأحاديث فَعبِّر عنه بعبارة من جهتك، وأخبر عنه بألفاظ من عندك، حتى ترى فيما جئت به النقص الظاهر وتتبين في نظم القرآن الدليل الباهر. ولذلك أعاد قصة موسى في سُور، وعلى طرقٍ شتى وفواصل مختلفة، مع اتفاق المعنى"[22].

فالباقلاني من بين العلماء الذين دققوا النظر في الآيات القرآنية ووقفوا عند الألفاظ المفردة المكررة باللفظ داخل الخطاب، لكن في معناها غاية بلاغية يحكمها السياق، وبالتالي استنتج في ذلك أنه "ليس في القرآن مُكرَّرُ لا فائدة في تكريره، فإن رأيت شيئاً منه تكرَّرَ من حيث الظاهر، فانعم نظرك فيه، وانظر إلى سوابقه، وإلى لواحقه لتنكشف لك الفائدة منه"[23]، من ذلك وقوفه عند قوله تعالى:﴿أَلَمْ يَعْلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ يَعْلَمُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَىٰهُمْ وَأَنَّ ٱللَّهَ عَلَّٰمُ ٱلْغُيُوبِ ٧٨ ﴾[24]،

قال: فليس بتكرار؛ لأنه قيل: إن السر ما أسروه في أنفسهم والنجوى ما أبدوه وتناجوا به، ولو كان معْنَاهُما واحدا لجاز أن يذكر بلفظ مختلف، كعادة العرب الجارية حسب ما ذكرناه[25].

ويقف كذلك عند قوله تعالى:﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ١٣﴾ من سورة الرحمن، يقول فيها:"إنه أيضا ليس بتكرار، لأنه عدد لهم ضروبا من الأنعام مختلفة، ثم قال للإنس والجن عقيب ذكر نعمه، فبأي آلاء ربكما تكذبان، أي: بأي هذا تكذبان أم بهذا أم بهذا، فيدلُّهم بذلك على كثرة نعمه عليهم، وأنه لا ينبغي أن يكفروا ويجحدوا شيئا من ذلك"[26]

وتكثر النماذج التي خصها الباقلاني حول الحديث عن التكرار في القرآن الكريم، ووضح من خلال تحليله البياني أنه ليس بتكرار مخل كما هو موجود في الأدب العربي شعره ونثره، بل جاء في القرآن الكريم لغاية بلاغية زادت من رونق وبهاء للنص المقدس وجمالا للأسلوب القرآني.

2_ الخروج: هو: "انتقال الشاعر من فن إلى فن بمناسبة ظاهرة"[27] دون أن يشعر "السامع بالانتقال من المعنى الأول، إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والملاءمة بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد"[28] .

والباقلاني سمى هذا المصطلح بمسميات مختلفة منها: «التنقل»، و«والتخلص»، و«الخلوص» و«التحول»، و«الاستطراد»، وغيرها، وكلها مصطلحات تصبُ في قالب واحد عنده، وهو «حُسن الخروج»، وتناوله في النظم القرآني، وعدَّه خاصية من خصائص أسلوبه الفذ وتصويره العجيب بالانتقال من معنى إلى معنى، أو من حالة إلى حالة انتقالا يُحرك النفس ويزيد من متابعة الخيال، دون أن يشعر المستمع بذلك الخروج الذي يخلُ بالموضوع بالتعثر والاضطراب، بل يزده متانة في النظم وجودةً في السبك، وكأنه أُفرغ في قالب واحد .

أما في كلام النص البليغ من إبداع البشر وإن أحسن وأجاد في الانتقال من غرض إلى غرض، فإن النقص والاضطراب سمة لا تفارق كلامه، ولا يستطيع دوما أن ينتقل من غرض إلى غرض "من غير أن يَبِيْن على كلامه إعياء الخروج والتنقل، أو يظهر على خطابه آثار التكلف والتَّعَمُّل"[29] .

فالشعراء مثلا إذا أرادوا أن يبحثوا في القصيدة الواحدة بمعان مختلفة، فإنَّ التشتت والخلل سمة الأغراض المتنوعة في القصيدة، وإن اسْتُعْمِلَ أدوات التخلص لسد الثغرات مثل:«دع ذا» و«عد عن ذا»، "هذا شأن الأغراض المختلفة إذا تناولها الكلام الواحد، في المجلس الواحد، فكيف لو قد

جيء بها في ظروف مختلفة، وأزمان متطاولة ؟ ألا تكون الصلة فيها أشد انقطاعا، والهوة بينها أعظم اتساعاً ؟"[30].

وكان شعر البحتري مثالا حيا عند الباقلاني عن الخروج المكلف والمذموم، وذكر أنه لم يحسن الخروج إلا في القليل من المواضع، يقول:"ألا ترى أن كثيرا من الشعراء قد وصف بالنقص عند التنقل من معنى إلى غيرة، والخروج من باب إلى سواه، حتى أن أهل الصنعة قد اتفقوا على تقصير البحتري مع جودة نظمه وحسن وصفه في الخروج من النسيب إلى المديح، وأطبقوا على أنه لا يحسنه، ولا يتأتى فيه بشيء، وإنَّمَا اتفق له في مواضع معدودة خروج يرتضى وتنقل يستحسن، وكذلك يختلف سبيل غيره عند الخروج من شيء إلى شيء، والتحول من باب إلى باب "[31]، ثم يقول:"وعامة خروجه نحو هذا وهو غير بارع في هذا الباب، وهو مذموم معيب منه، لأن من كانت صناعته الشعر وهو يأكل به، وتغافل عما يدفع إليه في كل قصيدة، واستهان بأحكامه وتجويده، مع تتبعه، لأنه يكون عامة ما به يصدر أشعاره من النسيب عشرة أبيات، وتتبعه للصنعة الكثيرة، وتركيب العبارات، وتنقيح الألفاظ وتزويدها، كان ذلك أدخل في عيبه، وأدل على تقصيره أو قصوره، وإنما يقع له الخروج الحسن في مواضع يسيرة، وأبو تمام أشد تتبعا لتحسين الخروج منه"[32].

وقد كثرت وقفات الباقلاني في نقده لقصيدة البحتري (أهلا بذلكم الخيال المقبل)، ومن ذلك تعليقه على البيتين التاليين:

ماذا عليك من انتظار مُتيمٍ بل ما يضرُّكَ وقفةٌ في منزلِ

إنْ سِيلَ عَيَّ عن الجوابِ فلم يُطقْ رجعاً، فكيف يكونُ إن لم يسألِ

قال:"لست أنكر حسن البيتين وظرفهما ورشاقتهما ولطفهما وماءهما وبهجتهما، إلا أن البيت الأول منقطع عن الكلام المتقدم ضربا من الانقطاع، لأنه لم يجر المشافهة العاذل ذكر، وإنما جرى ذكر العذال على وجه لا يتصل هذا البيت به ولا يلائمه"[33].

هذا النقد رد عليه محمد أبو موسى فقال:"هذا كلامه رحمه الله وفيه نظر، ووجهه أن قوله:(إلا أن البيت الأول منقطع عن الكلام المتقدم) إلى آخره، لا يعاب به البيت، وربما كان من عناصر جودته، وذلك أن هذا القطع وهذا الاستئناف وبناء الأسلوب على الالتفات والانتقال إلى طريقة المخاطبة خصوصا، كل ذلك وراءه معان كثيرة جرت في نفس الشاعر منها لجاجة العاذل وإلحاحه

على الشاعر أن ينصرف عن المنازل وألا يشغل بها، وكأنه قال له: إنها مجارة خالية ليس فيها شيء ولا تعي شيئا"[34].

فهذا النقد الذي قدمه الباقلاني في حق شعر البحتري ما هو إلا تعبيد الطريق في توضيح منهجه البياني القائم على تلاحم وتماسك النظم القرآني في التنقل والخروج من غرض إلى غرض ومن باب لآخر دون خلل أو تفاوت في البيان القرآني، على خلاف النظم الشعري الذي وجد فيه بكثرة في مدوناتهم.

بينما في تحليله البياني للإعجاز البياني فإننا نجده يستعمل مصطلح الخروج في القرآن استعمالا راقيا، حقق به مبدأ الإعجاز، وقد استطاع التدليل على ذلك في العديد من الآيات في القرآن الكريم، محققا جمالية الاستعمال، وموضحا دقة الانتقال دون انفصال، من غرض إلى غرض ومن قصة إلى قصة ومن موضوع إلى موضوع "من غير خلل يقع في نظم الفصل إلى الفصل، وحتى يصور لك الفصل فصلا، ببديع التأليف وبليغ التنزيل"[35]

ومن أبرز الشواهد التي وقف أمامها الباقلاني ليبرز جمالية «الخروج »، هي تلك الآيات الأولى من سورة الإسراء من قوله تعالى: ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ﴾[36].

إن القارئ العادي لهذه الآيات لأول مرة، والناظر إليها بسرعة خاطفة، يظن أن هناك تباعدا بين الأحداث التي تتناولها تلكم الآيات، وإن بدا هذا التباعد من الناحية اللفظية، إلا أننا نقول: إن المتدبر في الآيات والممعن في الألفاظ والمعاني التي تُؤديها، ينفي التباعد أو التنافر إطلاقاً، وتطمئن نفسه بوجود ارتباط وتضام بين الآيات، بحيث لا يشعر المستمع بفرجة الانتقال بين أحداث القصة في القرآن، وهذا هو مَكمن سر الإعجاز . وفي ذلك يقول الباقلاني :"هذا خروج لو كان في غير هذا الكلام لتَصور في صورة المنقطع، وقد تمثَّلَ في هذا النظم لبراعته وعجيب أمره، وموقع ما لا ينفك منه القول . وقد يتبرأُ الكلام المتصل بعضه من بعض، ويظهر عليه التَّشْبِيْج والتباين، للخلل الواقع في النظم"[37]، فالخروج في الآية الأولى مُباين عن الثانية، إلا أن النظم القرآني أحكم شملهما في انتقال دقيق ومن يتمعن النظر فيه يجدهُ انتقالا تمَّ بين الاتساق في التعبير والاتساق في التصوير، وقال فيه:"وقد تصور هذا الفصل للطفه وصلاً، ولم يَبْنْ عليه تميزُ الخروج"[38] .

وبالتالي فإن جمال الخروج سمة البيان القرآني الذي ينتقل في النصوص بين مختلف الأغراض والموضوعات دون اضطراب أو خلل يشعر بها المتلقي، بينما في البيان البشري الممثل في جواهر الشعر، فإن الاستطراد والتنقل ظاهر للعيان ولا يخفى عن المتذوق، لأن قدرتهم في البيان محدودة.

3_ الاستبدال: هي "عملية تتم داخل النصّ، إنه تعويض عنصر في النصّ بعنصر آخر"[39]، والاستبدال صورة من صور التماسك النصي شأنها في ذلك "شأن الإحالة علاقة الاتساق، إلا أنه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي – المعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي، ويعتبر الاستبدال وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النص، يستخلص من كونه عملية داخل النص أنه نصي، على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية أي علاقة بين عنصر متأخر وبين عنصر متقدم، وبناء عليه يعدّ الاستبدال مصدرا أساسيا من مصادر اتساق النصوص"[40].

وعليه فالاستبدال في لسانيات النص يرجع "في أساسه أي ارتباط بين مكونين من مكونات النصّ أو عالم النصّ يسمح لثانيهما أن ينشط هيكل المعلومات المشتركة بينه وبين الأول"[41]، وقد "لجأ هارفج إلى الاستبدال عن طريق الأشكال البديلة كوسيلة هامة، لإنشاء الرابطة بين الجمل، وشرط الاستبدال في النصّ أن يتم استبدال وحدة لغوية بشكل آخر يشترك معها في الدلالة، حيث ينبغي أن يدل كلا الشكلين اللغويين على الشيء غير اللغوي نفسه"[42].

وإن منهج الباقلاني الذي استعمله في اتساق النص وانسجامه هو تركيزه في التحليل البياني على الاستبدال بين الألفاظ، والقائم عنده على الدقة الدلالية في التعبير بلفظ دون غيره من الألفاظ، وحاول من خلاله تعويض ألفاظ أخرى في مكان اللفظ القرآني في السياق نفسه من أجل معرفة دقة اللفظة القرآنية ومدى وفائها بالمعنى المراد دون غيرها من الألفاظ المرادفة لها، ليتسنى له في الأخير أنه لا يمكن أن "يهتدي إلى وضع هذه المعاني بشري، وإلى تركيب ما يلائمها من الألفاظ إنسي"[43]، وهذا ما نراه في تحليله البياني للاستبدال الفعلي الدقيق في استعمال لفظة «ليأخذوه» دون غيرها من الألفاظ، من قوله تعالى:﴿كَذَّبَتۡ قَبۡلَهُمۡ قَوۡمُ نُوحٖ وَٱلۡأَحۡزَابُ مِنۢ بَعۡدِهِمۡۖ وَهَمَّتۡ كُلُّ أُمَّةُۢ بِرَسُولِهِمۡ لِيَأۡخُذُوهُۖ وَجَٰدَلُواْ بِٱلۡبَٰطِلِ لِيُدۡحِضُواْ بِهِ ٱلۡحَقَّ فَأَخَذۡتُهُمۡۖ فَكَيۡفَ كَانَ عِقَابِ ٥﴾[44]، والتي يراها اللفظة المناسبة والأليق في التعبير عن المعنى المراد دون سواها، وإذا حاول الإنسان جاهدا على أن يستبدل هذه اللفظة بلفظة أخرى مرادفة لها، فلن

يأتي بالمعنى على الوجه الأكمل الذي أدته هذه اللفظة مهما بلغت من البلاغة مضربا، يقول:"وهل تقع في الحسن موقع قوله «ليأخذوه» كلمة ؟ وهل تقع مقامه في الجزالة لفظة ؟ وهل يسُدُ مسده في الأصالة نكته؟ لو وضع موضع ذلك «ليقتلوه» أو«ليرجموه» أو«لينفوه» أو«ليطردوه» أو «ليهلكوه» أو «ليذلوه» ، ونحو هذا، ما كان ذلك بديعا، ولا بارعا، ولا عجيبا، ولا بالغا"[45] .

فكلمة «ليأخذوه» أدت من المعاني ما لا تؤديه هذه الكلمات، فهي لفظة بديعة بارعة وعجيبة التأليف، حيث شملت معاني كل هذه الألفاظ، ففيها معنى القتل والرجم والنفي والطرد والهلاك والإذلال، وغيرها من المعاني، لكن الباقلاني لا يُبَيِّن عن السِر الذي أدى إلى اختيار الفعل «ليأخذوه» دون غيره، ويمكن أن يُلمح في الشمول الذي حواه في الدلالة "على مختلف ما همت به كل أمة برسولها من قتل أو غيره"[46]، فإذا ظَنَنْتَ أن هذه الكلمات التي ذكرناها تؤدي معنى لفظة «ليأخذوه» "فلا سبيل لك إلى الوقوف على تصاريف الخطاب، فافزع إلى التقليد، واكْفِ مؤونة التفكير"[47] .

هذه الدقة المتناهية في اختيار الألفاظ هي خاصية تميز بها نظم القرآن وقصر عنها البشر في استبدال ألفاظه بألفاظ من إبداعهم مهما بلغوا من العلم مبلغا ومن البلاغة منتهاها، لأنها تصبح غريبة في موطن غير موطنها الأصلي، بينما في منهج الباقلاني التحليلي للبيان القرآني تبدوا الغرابة في نظم القرآن ذات جمال وبهاء يستدعيها المقام، وهو ما نلاحظه في السياق القرآني الذي أورده في قوله:"والكلام الغريب واللفظة الشديدة المباينة لنسج الكلام قد تحمد إذا وقعت موقع الحاجة في وصف ما يلائمها، كقوله عز وجل في وصف يوم القيامة:﴿ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ١٠﴾[48]، فأما إذا وقعت في غير هذا الموقع، فهي مكروهة مذمومة، بحسب ما تحمد في موضعها"[49].

هذه الغرابة في اختيار الألفاظ في القرآن الكريم تحمل حاجة بلاغية لا يمكن أن تؤديها ألفاظ أخرى، وهي ميزة النظم القرآني، ولا يستطيع البشر أن يستبدلوا ألفاظه بألفاظ معينة، لأن السياق يتطلب ذلك، ومقدرة البشر تتفاوت وتقصر وتتنوع وتختلف، فتصيب الاختيار مرة وتخطأ في أخرى، ومنهج الباقلاني في التحليل النقدي للنص الأدبي توقف عند هذه النقطة، وبين أن اختيار

الألفاظ في القرآن لا يحمل الغرابة المستغلقة التي هي صفة كلام البشر، مثل ما وجد في الشعر، ما "روي أن جريرا أنشد بعض خلفاء بني أمية قصيدته[50]:

بانَ الخليط برامتينِ فودعوا أو كُلَّما جدُّوا لبينٍ تجزعُ

كيفَ العزاءُ ولم أجد مُذ بنتمُ قلباً يقر ولا شراباً ينقعُ

قال: وكان يزحف من حسن هذا الشعر، حتى بلغ قوله:

وتقولُ بوزَعُ: قد دَببتَ على العصا هلا هزِئتَ بغيرنا يا بوزَعُ

فقال: أفسدت شعرك بهذا الاسم؟"[51]، ولعل هذا هو الذي دفع الأصمعي إلى أن يقول في بيت امرئ القيس[52]:

وسِنٍّ كَسُنَّيقٍ سَنَاءً دعَرْتُ بمِدلاجِ الهجيز نَهُوضِ

قال: "لا أدري ما السنُّ، ولا السُنَّيق، ولا السنَّم"[53].

من خلال هذه النماذج الشعرية التي جاء بها الباقلاني يوضح لنا أن اختيار الألفاظ في النص الأدبي لفحول الشعراء يتميز أحيانا بالحسن وأحيانا أخرى بالغرابة، بينما الغرابة في التعبير القرآني فهي صفة للكمال البلاغي والإعجاز الرباني.

4_ الاعتدال: هو مبدأ جمالي كمي، يرجع إلى مدى تراكم الخصائص الأسلوبية في النص، ويرتبط بالحد الأوسط، وقد تناوله الباقلاني من مبدأ تعادل نظم النص القرآني في الإعجاز في مواقع الآيات القصيرة والطويلة والمتوسطة، بخلاف الحشو والإفراط والإسراف الذي هو :"أن تأتي في الكلام بألفاظ زائدة ليس فيها فائدة"[54].

وقد تعرض له الباقلاني في تحليله النقدي للقصائد الشعرية، بحيث لاحظ أن جل الوقفات التي حلل فيها الأبيات لم ير فيها الحشو إلا زيادة مستغناة عنها، لا يحتاج الكلام إلى ذكرها، ومن ذلك وقوفه عند قول امرئ القيس[55] :

فَفَاضتْ دُموعُ العَين مِنِّي صَبابةً على النَّحر حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

قال:"استعانته بقول « مِنِّي » استعانة ضعيفة من المتأخرين في الصنعة، وهو حشو غير مليح ولا بديع، وقوله:«على النَّحر» حشو آخر؛ لأن قوله:«بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي» يغني عنه ويدل عليه، وليس بحشو حسن، ثم قوله:«حَتَّى بَلَّ دَمْعِي» إعادة ذكره الدمع حشوُ آخر وكان يكفيه أن يقول:حَتَّى بلت محملي، فاحتاج لإقامة الوزن إلى هذا كله. ثم تقديره أنه قد أفرط في إفاضة الدمع حَتى بَلَّ

مِحمله، تفريط منه وتقصير، ولو كان أبدع لكان يقول:حتى بل دمعي مغَانيهم وعِراصَهم، ويشبه أن يكون غرضه إقامة الوزن والقافية، لأن الدَّمعَ يَبْعُدُ أن يَبُلَّ المِحمَل، وإنَّما يقطُرُ من الواقف والقاعد على الأرض أو على الذيل!! وإن بلَّه فلِقِلَّته وأنه لا يقطر"[56] .

وقد رد محمد أبو موسى على نقد الباقلاني في عده لفظة (مني) حشوا، فقال:"ليس كما قال، لأن هذا القيد (مني) نص على أن فيض الدمع منه، هذا وإن دل عليه السياق إلا أن النص عليه يكون أوقع، لأنه يشبه أن يكون رأس المعنى، لأنه إحضار لنفسه الشاجية، ونص على ذلك الذات الحزينة اللاهفة، ومثله قوله تعالى:﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ٤﴾[57]، لا ريب أن السياق دال على أن وهن العظم منه، لاهـ لا يعقل أن يكون المعنى وهن العظم من غيري، مع قوله بعد ذلك ﴿وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ٤﴾، وقد سبق هذا ﴿ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ زَكَرِيَّآ ٢﴾[58]، فطرفا الكلام يكشفان المراد جهارا، ومع ذلك ليس الكلام في غنية عن هذا القيد (مني)؛ لأن هذا القيد أفاض على الكلام فيضا من عميق إحساسه صلوات الله وسلامه عليه بالوهن والضعف"[59].

ويقف كذلك أمام الحشو الواقع في أبيات البحتري[60] :

ما الحُسْنُ عندكِ يا سُعَادُ بمُحْسِنٍ فِيما أتاهُ ولا الجمالُ بمُجْمِلِ

قال:"قوله في البيت الأول:« عِندكِ» حشو، وليس بواقع ولا بديع، وفيه كُلْفة[61] .

وقد ذكر السيد أحمد صقر أن الباقلاني لم يُصب في تحديد مُراد الشاعر، وقد ضَّلت عنه معنى أبياته "ولست أرى رأيه في أن كلمة «عندكِ» قد وقعت حشوا متكلفا. ليست بواقعة ولا بديعة، وإنَّما هي في هذا المقام قد وقعت موقعها الطبيعي البديع، ولم يجتلبها التكلف حشواً لا يغني غناءه في تأدية المعنى، وإنَّما هي أصلية في أصل المعنى، ولا يؤدي معناها غيرها"[62].

ويقف إلى جنبه محمد أبو موسى، بقوله:"ومن الغريب أن يقول الباقلاني إنها حشو، وهي معقد معنى البيت، وانظر إلى الكلام في غيبتها:«ما الحُسْنُ يا سُعَادُ بمُحْسِنٍ» تجده كلاما تاما عن مطلق الحسن، وقد أدرك الشاعر أهمية هذه الكلمة فوضعها موضعها يفصح فيه عن معنى جليل؛ لأنه قدمها على متعلقها «بمحسن» فأفاد ذلك الاختصاص الذي هو معنى البيت، لأن تحرير المعنى هو الحسن عندك خصوصا ليس بمحسن، بخلاف الحسن عند غيرك، فإنه قلما يظن بالإحسان"[63] .

وعلى كُلٍّ؛ فإن الباقلاني ينظر لأجود الأبيات الشعرية على أن فيها كثرا من الحشو والإسراف وزيادة في المعنى الذي لا حاجة للبيان بها ، وأن وروده في الكلام يكون دائما غثا بالمعنى المذموم، ومُثقلا بالمعنى المراد الذي يؤديه، إضافة إلى التشوهات التي يحدثها هذا اللفظ في زيادته.

ولولا أن الأمر اقتصر على نقده الأدبي في إيراده شواهد الحشو المذموم لما كان في الأمر غرابة، ولكن الغريب في الأمر أن جل الوقفات التي بسط نظره فيها، لم ير في الحشو إلا ثقلا وزيادة مستغناة عنها، لا تخدم المعنى، مع العلم أن الأمثلة التي ذكرناها آنفا قد جاء الحشو فيها لغايات جمالية، وأدى فيها اللفظ المحشو دورا بلاغيا _ كما وضحنا _ زاد به البيت رونقا وجمالا.

وربما هذا التحامل على الشعر محاولة منه على تبيين رفعة بديع نظم القرآن عن نظمهم، هذا الذي دعا به إلى الحط من قيمته ووضعه دائما الموضع القبيح، على الرغم من أن هذه القصائد من أجود ما نظم العرب، ليثبت من خلال نقده للنصوص الأدبية أن نظم النص الحكيم، يقوم على مبدأ الاعتدال بين سوره وآياته، وهي سمة لا تفارقهُ، وميزة لا ينفرد بها غيره، وقد نَوَّهَ على ذلك بقوله: "فأجل الرأي سورة سورة وآية آية، وفاصلة فاصلة، وتدبر الخواتم والفواتح والبَوَادي والمقاطع، ومواضع الفصل والوصل، ومواضع التنقل والتحول، ثم اقض ما أنت قاضٍ"[64]، ليثبت في الأخير أن هذه سمة خُصت القرآن وفردته عن غيره من كلام البشر، "وإن طال عليك تأمل الجميع، فاقتصر على سورة واحدة، أو على بعض سُوره "[65].

ولا يترك القارئ على وهمه وحيرة من أمره، وإنَّما يدعوه إلى النظر بسكون طائر وخفض جناح، وتفريغ لُبٍ، وجمع عقلٍ، في قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعاً يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾[66]، ويُبينُ من خلالها اعتدال النظم في الإعجاز، وحللها تحليلا بيانيا دقيقا، واستنتج من خلالها على أنها "تشمل على ست كلمات، سنِاها وضياؤها على ما ترى، وسلاستها وماؤها على ما تشاهد ورونقها على ما تعاين، وفصاحتها على ما تعرف. وهي تشملُ جملة وتفصيل، وجامعة وتفسيرا: ذكر العُلوَّ في الأرض باستضعاف الخلق بذبح الولدان وسبي النساء، وإذا تحكَّمَ في هذين الأمرين، فما ظنك بما دونهما ؟ لأن النفوس لا تطمئن على هذا الظلم، والقلوب لا تقرُ على هذا الجور"[67].

وبهذا يتضح لنا من خلال تحليل الباقلاني البياني والنقدي أن نظم نص القرآن يخالف نظم نصوص كلام الآدميين في الاعتدال، لأنه يرى أن الاعتدال خاصية في النظم القرآني، وأنه معجز في كل آياته وسوره، قصارا كانت أو طوال، بينما في الشعر _كما بينا_ فإن الحشو والتكلف والإسراف وسآمة النفس في تلقيه قد وجدت فيه وفي العديد من المواطن، ولكن هذا النقد والتحامل رد عليه كثير من النقاد المعاصرين، وأثبتوا أن الأبيات الشعرية سالمة من الحشو والاسراف، والباقلاني نقدها حتى يبين أن الاعتدال في نظم القرآن سمة خاصة به فوضعه الموضع القبيح.

خاتمة: نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نوجزها في النقاط التالية:

_ إن المتأمل في أعماله النقدية للنصوص الأدبية يجد أن منهجه النقدي التحليلي ينطلق من منهج الموازنة الذي يعتمد على مبدأ نفي قضية ليثبت بها أخرى، وهو ما لمسناه في نفيه لأجود ما نظمه فحول الشعراء من المعلقات، ليثبت به إعجاز نظم القرآن.

_ احتل النقد مكانة مميزة في تحليل الخطاب الأدبي لديه، غير أن هذا العمل اتسم بالقصور نتيجة جمعه بين علمين: النقد الأدبي وعلوم القرآن، وهذا ما سبب له الخلل في فهم النصوص الأدبية وموازنتها بالنظم القرآني نتيجة غياب الموضوعية والحيادية في قراءتها، وإصدار أحكام نقدية قبلية مجحفة وذوقية لا جمالية عقلية، معدة في ذهنه على النصوص الأدبية أحيانا، وأخرى نقد ضبابي لا يتضح معناه بدقة، بل توظيفه عبارات عامة غير واضحة في مؤداها ودلالتها، ولا يفهم مقصودها إلا صاحبها.

_ إن المنهج النقدي الذي استعمله في تحليله للنص الأدبي كانت نتيجة مسلمة بها وحتمية، وهي أن القرآن الكريم معجز بنظمه المحكم وبلاغته البارعة وتأليفه المبهر، وأنه غير مطالب بإثبات ذلك بالبراهين والحجج.

_ لقد اعتمد في الخطاب النقدي على التأويل الذوقي والنقد الذاتي في قراءة النصوص أكثر من اعتماده على تأويلات عقلية والنقد الموضوعي، وهذه الأخيرة لها فوائد وغايات لا يمكن إغفالها أو تجاهلها في قراءة النص الأدبي، لأن إقناع القارئ لا يكون بالتعاطف الوجداني مع النص، بل يحتاج إلى قوانين منطقية وأدلة موضوعية تحكم اللغة.

_ إن اجتهاده المبالغ في نقده للنص الشعري لم يكن في محله، لأنه تحامل كثيرا على الشاعرين وظلمهما ظلما مبالغ فيه، فقد تنكر لمحاسن القصائد الشعرية باعتبارهما من عيون الشعر، وتعسف في نقده بشكل واضح لما احتوت عليه من البيان والبديع والمعاني الدقيقة التي اقتفى الشعراء آثارهم وساروا على نهجهم، بالرغم من تصريحه أنه سيقف على ما في القصائد الشعرية من كلام رفيع ولفظ ملوكي، إلا أن ذلك بقي في إطار الكلام النظري ولم يشفعه النقد التطبيقي.

_ لقد اهتم باللفظ داخل النص القرآني على عاتق الجملة باعتبارها النسق الذي يجعل التماسك الشديد بين أجزاءه المشكلّة للنص، وهذا عين ما تبحث فيه اللسانيات الحديثة، بحيث نجده يخرج النص القرآني في قالب مترابط ومتماسك، وذلك بعدّه اللحمة التي تجعل من قضاياه برهانا معجزا في شكل قالب واحد هو النظم الذي شمل التماسك النصي العجيب، وهو ما بيّنه في نقده التحليلي من خلال الموازنة التي عقدها مع عيون الشعر العربي، وأثبت من خلالها استواء البيان القرآني الذي فاق به قدرة البشر، فهو يعلو ولا يُعلى عليه، وبالتالي فقد أعطت دراسته للنص القرآني بعدا متماسكا، من حيث التكرار والاعتدال وحسن الخروج والاستبدال، وغيرها من قضايا اللسانيات النصية التي تثبت براعة النسيج والتركيب والاتساق والسبك والرصف والتضام للنظم العجيب الذي يدل على وحدة كلية متكاملة للنص القرآني، بخلاف _حسب اعتقاده_ الخلل والاضطراب والتفاوت في نصوص البيان البشري الممثل عنده في عيون الشعر من معلقة امرئ القيس وقصيدة البحتري.

هوامش:

[1] محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، مكتبة وهبة، القاهرة مصر، ط3، 2006م، ص14.

[2] عبد الرحمن بودرع: نحو قراءة نصية في بلاغة القرآن والحديث، دار الكتب القطرية، قطر، 2013م، ص31.

[3] إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ط3 ، 1971م ، ص176.

[4] إعجاز القرآن، ص136.

[5] إعجاز القرآن، ص76.

[6] إعجاز القرآن، ص137.

[7] إعجاز القرآن، ص50.

[8] ينظر: ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج1، دار المدني بجدة، السعودية، دط، دت، ص55.

[9] إعجاز القرآن، ص154.

[10] إعجاز القرآن، ص216.

[11]- الخطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991م، ص24.

[12]- الزركشي : البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة دار التراث ، القاهرة مصر ، ط3 ، 1384هـ/ 1984م ،ج1، ص 10 .

[13]- نكت الإنتصار لنقل القرآن، ص212.

[14]- ينظر: الباقلاني: إعجاز القرآن، ص 190 .

[15]- ديوانه ، ص 27-29 .

[16]- إعجاز القرآن ، ص 166 .

[17] محمد محمد أبو موسى: الإعجاز البلاغي، ص295.296.

[18]- إعجاز القرآن ، ص 166 .

[19] حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية، ج2، ص443.

[20] سلامة داود: نقد الشيخ المرصفي للعسكري والباقلاني وابن خلدون، ص62.

[21]- محمد أبو موسى : البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ، ص 168 .

[22]- إعجاز القرآن ، ص 190 .

[23]- ابن الأثير : المثل السائر ، ج3 ، ص 08 .

[24] سورة التوبة، الآية78.

[25]- نكت الإنتصار لنقل القرآن ، ص215-216 .

[26] الانتصار للقرآن، ص807.

[27]- زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، ص185 .

[28]- شمس الدين محمد بن الحسن المعروف بالنواجي: مقدمة في صناعة النظم والنثر، ص59 .

[29]- إعجاز القرآن، ص191 .

[30]- عبد الله دراز: النبأ العظيم، ص144 .

[31]- إعجاز القرآن، ص38 .

[32] إعجاز القرآن، ص227.

[33] إعجاز القرآن، ص224.

[34] محمد أبو موسى: الإعجاز البلاغي، ص329.328.

[35] إعجاز القرآن، ص190.

[36]- سورة الإسراء، الآية 1-4 .

[37]- إعجاز القرآن، ص209، 210 .

[38]- نفسه، ص210 .

[39] محمد خطابي: مدخل إلى لسانيات النص، ص19.

[40]محمد خطابي: مدخل إلى لسانيات النص، ص19.

[41]روبرت دي بوجراند، النصّ والخطاب والإجراء، ترجمة تمّام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998 ، ص 300.

[42]برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 192.

[43] إعجاز القرآن، ص198.

[44] سورة غافر، الآية5.

[45]- إعجاز القرآن ، ص197 .

[46]- محمد الطاهر بن عاشور : تفسير التحرير والتنوير ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، دط ، 1948م ، ج24 ، ص85 .

[47]- إعجاز القرآن ، ص198 .

[48] سورة الإنسان، الآية 10.

[49] أعجاز القرآن، ص177.

[50] جرير: ديوانه، شرح محمد بن الحبيب، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة مصر، ط3، دت، ج2، 910.909.

[51] عجاز القرآن، ص178.177.

[52] امرؤ القيس : ديوانه، ص76.

[53] إعجاز القرآن، 211.

[54]- أسامة ابن منقذ : البديع في البديع في نقد الشعر ، ص 209.

[55]- ديوانه ، ص 25 .

[56]- إعجاز القرآن ، ص 163-164 .

[57] سورة مريم، الآية04.

[58] سورة مريم، الآية02.

[59] الإعجاز البلاغي، ص291.

[60]- ديوانه ، ج2 ، ص316 .

[61]- إعجاز القرآن ، ص 223 .

[62]- مقدمة إعجاز القرآن ، ص 83 .

[63]- الإعجاز البلاغي ، ص 317 .

[64]- إعجاز القرآن، ص193 .

[65]- نفسه، ص193 .

[66]- سورة القصص، الآية 04 .

[67]- إعجاز القرآن، ص193 .

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1183 - 1202 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

منهج التقليبات الصوتية في الصناعة المعجمية العربية

The Approach of Phonetic Fluctuations in Arabic Lexicography

محمد بن مبخوت [1]*، د. قرفة زينة [2]
Mohamed benmebkhout [1], Dr. Zina Guerfa [2]
جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج/ الجزائر
M. El Bechir El Ibrahimi University, Bordj Bou Arreridj- Algeria
Mohamed.benmebkhout@univ-bba.dz
zina.guerfa@univ-bba.dz

تاريخ الإرسال:19 / 04 / 2020	تاريخ القبول:2020/06/17	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى التعريف ببعض مبادئ المعجميات النظرية، وذلك بالتركيز على مدرسة رائدة في هذا المجال وهي مدرسة التقليبات الصوتية التي أقام أسسها المنهجية الخليل بن أحمد الفراهيدي في مقدمة كتابه العين في اللغة؛ حيث بنى الخليل كتابه هذا على سبعة أسس عامة هي: الأساس الصوتي، والأساس الجذري، والأساس الكمي، والأساس التقليبي، وأساس الأصل والفرع، وأساس الصحة والاعتلال، وأساس الاستعمال والإهمال. وسنحاول في هذه الورقة الوقوف عند أهم هذه الأسس بالشرح والتحليل والتمثيل.

الكلمات المفتاح : اللغة، المعجم، الصناعة المعجمية، الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، التقليبات الصوتية.

Abstract :

The aim of this research is to introduce the principles of lexicology and to praise the methodology of the school of phonetic fluctuations in Arabic lexicography, which was founded by the methodology of Al- Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī in the introduction of his book "Al-'Ayn fi Logha". Al-Khalīl set his book on seven general foundations: the phonetic basis, the root basis, the quantitative basis, the fluctuation basis, the basis of origin and branch, the basis of correctness and fault, and the basis of usage and

* محمد بن مبخوت Mohamed.benmebkhout@univ-bba.dz

neglect.Thus, in this paper, we will try to stand at the most important of these foundations through explaining, analyzing and representing.
Keywords: Language, lexicon. Al- Khalīl ben Ahmed Elfarahidie, Al-'Ayn, phonetic fluctuations.

المقدمة

الصوت الإنساني هو جوهر الكلام ومادته؛ يقول الجاحظ: « والصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف»[1]. فمادة الكلام أصوات متقطعة، ولكنها منظومة في كل لغة على وجه مخصوص.

وهذا التصور يؤدي إلى أن الدراسة العلمية للكلام تقتضي تحليله من الكل إلى الجزء؛ لأن الأصوات المنفردة المعزولة إذا انتظمت صارت كلمات، والكلمات بما تحمله من دلالات إذا دخلت في علاقات النظم صارت جملا وكلاما. وتحليل الصوت اللغوي معزولا ومنظوما هو محور التفكير الصوتي عند علماء اللغة قديما وحديثا.

وقد نشأت الدراسات اللغوية العربية بعامة والدراسات الصوتية خاصة نتيجة لاحتياجات عملية تتصل بتلاوة القرآن الكريم، وتفهم أحكامه، ثم تعليم العربية لمن دخل الإسلام من غير العرب.

فالله – جلّ وعزّ– قد شرف اللسان العربي المبين بأن أن نزل به أفضل الكتب المنزلة القرآن الكريم على أفضل الأنبياء والرسل محمد – صلى الله عليه وسلم–، وكما تكفل الله بحفظ القرآن تكفل– سبحانه وتعالى– بحفظ وعائه، ألا وهو اللسان العربي المبين الذي هو أداة العلم، ومفتاح الفقه في الدين.

ومن أجل علوم هذا اللسان علم اللغة، وهو معرفة أفراد الكلم، وكيفية أوضاعها، مرتبة في المعجم على حروفه. وأوّل من ضبطه ورسمه، واستوعب أصوله وصممه، وصنفه على حروف المعجم وتممه؛ هو مفتاح العلوم ومصرفها، وعالم العربية ومشرفها؛ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ – 175هـ) الذي يعد كذلك أول من عمل الشكل الذي في الكتب، وأول من استخرج علم العروض، وحصر أشعار العرب، وأول من ذكر كلمة المعجم.

وقد مضى اللغويون المتقدمون كالمجمعين على أن أصل كتاب العين للخليل بن أحمد، نقل الإجماع على ذلك أبو منصور الأزهري (ت370هـ)، فقال: « وَلم أر خلافًا بَين اللغويين أَن التأسيس الْمُجْمل فِي أوّل "كتاب الْعين" لأبي عبد الرَّحْمَن الْخَلِيل بن أَحْمد، وَأَن ابْن المظفَّر أكملَ الكتابَ عَلَيْهِ بعد تلقُّفه إِيَّاه عَن فِيهِ»، وأبو أحمد العسكري (ت 382هـ)، فقال: «... إني رأيت أصحابنا كالمجمعين على أن الخليل إنما عمل بعض الكتاب، وقيل بل عمل حرف العين فقط، وإن النضر بن شميل تممه بخراسان، واجتمع معه الليث بن المظفر، وعلي بن ساسان الواسطي، فأضافوا إلى الكتاب ما يجوز ، وجملا مما لا يجوز، رغبة في أن يكون الكتاب تاما ».

والإشكال الذي يطرح نفسه ههنا ما هي مباديء المعجميات النظرية؟ وما هو المنهج الذي اتبعه الخليل بن أحمد في صناعة كتاب العين في اللغة؟ وما المدرسة اللغوية التي ابتكرها؟ ومن اقتفى أثره من اللغويين فيها؟

للإجابة عن هذا الإشكال، وإزالة الالتباس عن ذياك السؤال أنجزت هذا البحث بهدف التعريف بمبادئ المعجميات النظرية، والتعريف والإشادة بمنهج مدرسة التقليبات الصوتية في الصناعة المعجمية العربية، وأسميناه "منهج التقليبات الصوتية في الصناعة المعجمية العربية".

وقد كسرناه على مبحثين، المبحث الأول: مباديء علم اللغة وصناعة المعاجم، والمبحث الثاني: منهج التقليبات الصوتية في الصناعة المعجمية، واتبعنا فيه منهج الوصف والتحليل مستشهدا على ذلك بما وقفت عليه من دليل من أقوال الخليل، والله المستعان، وعليه التكلان.

أولا– مباديء علم اللغة وصناعة المعاجم:

درج علماء المسلمين على أن يذكروا بين يدي كل علم يدسونه مبادئه العشرة؛ ليأخذ طالبه صورة عامة عنه، وليكون على بصيرة منه. وقد نظم أبو العِرفان محمد بن علي الصبّان (ت1206هـ) هذه المبادئ، فقال[2]:

إن مبـــــادِي كـــــلِّ فـــــنٍّ عشـــــره الحـــــدُّ والموضـــــوعُ ثم الثمـــــره
ونســـــــبةٌ وفضـــــــلُهُ والواضـــــــعْ والاســـمُ لاســـتمدادُ حكـــمُ الشـــارعْ
مســـــائلٌ والـــــبعضُ بـــــالبعضِ اكتفـــــى ومـــن درى الجميـــعَ حـــازَ الشـــرفا

أما الحد فهو التعريف الجامع المانع للعلم. والموضوع: هو المادة التي يبحثها هذا العلم. والثمرة: هي الفائدة من طلبه. والنسبة: هي علاقته بغيره من العلوم. والفضل: هو منزلة العلم ومكانته. والواضع: هو مؤسس العلم المدروس. والاسم: هو العلامة المميزة للعلم التي يدعى بها. والاستمداد: هو مصدر العلم. والحكم يقصد به حكم تعلمه شرعا. والمسائل: هي قضايا العلم ومباحثه.

وهذا أوان تطبيق هذه المبادئ على علم اللغة:

1- حد علم اللغة:

أ- تعريف اللغة لغة: للغة عند الخليل بن أحمد(ت175هـ) معنيان:

1- اللغة بمعنى اللهجة؛ قال: «اللّغة واللغاتُ [واللُّغونَ]: اختلافُ الكلامِ في معنى واحدٍ»[3].

2- واللغة بمعنى الكلام؛ قال: «ولغا يلغو [لَغواً] يعني: اختلاط الكلام في الباطل، وقول الله عزّ وجلّ: ﴿ وَإِذا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِراماً﴾ [الفرقان: 12] أي: بالباطل. وقوله تعالى: ﴿ وَالْغَوْا فِيهِ ﴾ [فصلت: 26] يعني: رفع الصوت بالكلام ليغلّطوا المسلمين. وفي الحديث: « من قال في الجمعة والإمام يخطب: صَهْ؛ فقد لَغا»[4]، أي: تكلّم» [5].

ب- اصطلاحا: وأما اللغة في الاصطلاح فكما قال عثمان بن جني (ت392هـ) في حدها بأنها « أصوات يُعبّر بها كلُّ قوم عن أغراضهم»[6]. قال علي بن إسماعيل بن سيده (ت ٤٥٨ هـ) – معلقا–: « وَهَذَا حد دائر على محدوده، مُحِيط بِهِ، لَا يلْحقهُ خلل؛ إِذْ كل صَوت يعبر بِهِ عَن الْمَعْنى المتصور فِي النَّفس لُغَة، وكل لُغَة فَهِيَ صَوت يعبر بِهِ عَن الْمَعْنى المتصور فِي النَّفس»[7].

وأما علم اللغة فقد عرفه عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون(ت808هـ) بأنه: «هو بيان الموضوعات اللغوية»[8]. وقال محمّد بن محمّد مرتضى الزَّبيدي (ت1205هـ) معرفا له: «علم اللغة: هو معرفة أفراد الكلم، وكيفية أوضاعها » [9].

2- موضوعه: الجذور والمفردات اللغوية ومعانيها، وتدعى حديثا الوحدات المعجمية ومدلولاتها.

قال عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت911هـ):« وقال أبو حيان في شرح التسهيل: العجبُ ممن يُجيز تركيبا مَا في لغة من اللغات من غير أن يسمعَ من ذلك التركيب نظائرَ، وهل التراكيب العربية إلا كالمفردات اللغوية، فكما لا يجوز إحداثُ لفظٍ مفردٍ كذلك لا يجوز في

التراكيب؛ لأن جميعَ ذلك أمورٌ وضعية، والأمورُ الوضعيةُ تحتاج إلى سماع من أهل ذلك اللسان، والفرقُ بين علم النحو وبين علم اللغة أن علمَ النحو موضوعُه أمورٌ كلية وموضوعُ علم اللغة أشياء جزئية وقد اشتركا معا في الوضْع، انتهى»[10]. وهذا النص ليس في ما طبع من التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل لأبي حيان محمد بن يوسف الأندلسي(ت745هـ).

3- ثمرته: معرفة مدلولات ألفاظ كلام العرب، وضبط بنيتها.

قال أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (ت817هـ): «...إن للعلم رياضا وحياضا، وخمائل وغياضا، وطرائق وشعابا، وشواهق وهضابا. يتفرع عن كل أصل منه أفنان وفنون، وينشق عن كل دوحة منه خيطان وغصون، وإن علم اللغة هو الكافل بإبراز أسرار الجميع، الحافل بما يتضلع منه القاحل والكاهل، والفاقع والرضيع، وإن بيان الشريعة لما كان مصدره عن لسان العرب، وكان العمل بموجبه لا يصح إلا بإحكام العلم بمقدمته، وجب على روام العلم وطلاب الأثر، أن يجعلوا عظم اجتهادهم واعتمادهم، وأن يصرفوا جل عنايتهم في ارتيادهم إلى علم اللغة والمعرفة بوجوهها، والوقوف على مثلها ورسومها» [11].

4- **نسبته**: هو مادة علوم اللسان، وعليه مدار كلام العرب، وألفاظهم، ومعرفة ذات الشيء الثابتة مقدمة على معرفة حاله المتنقلة وصفاته المتحولة.

5- فضله: قال أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت285هـ): « وأفضل ما قصد له من العلوم كتاب الله- جلّ ذكره- والمعرفة بما حلّ فيه من حلاله وحرامه وأحكامه، وإعراب لفظه وتفسير غريبه. ويروى أن المأمون أمر معلّم الواثق بالله- وقد سأله عمّا يعلّمه إياه-[أن يعلّمه] كتاب الله جلّ اسمه، وأن يقرئه عهد أردشير، ويحفّظه كتاب كليلة ودمنة.

وأفضل العلوم بعدُ علم اللّغة وإعراب الكلام؛ فإن بذلك يقرأ القرآن، وعليه تروى الأخبار والأشعار، وبه يزيّن المرء كتابه، ويحلّى لفظه، قال الله عزّ وجلّ: ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ ﴾ [الشعراء: 195]. وقال الشاعر:

النحـــو يطلـــق مـــن لســـان الألكـــن والمـــرء تعظمـــه إذا لم يلحـــن
فـــإذا طلبـــت مـــن العلـــوم أجلّهـــا فأجلّهـــا منهـــا مقـــيم الألســـن»[12]

6- واضعه: « أول من صنف في جمع اللغة الخليل بن أحمد ألف في ذلك كتاب العين المشهور»[13].

7- اسمه: يسمى عند المتقدمين علم اللغة، واشتهر عند المتأخرين بعلم المعجم، وقد كان المعجم يطلق على حروف الهجاء المقطعة كما قال الخليل: «المعجم حروف الهجاء المقطعة، لأنها أعجمية. وتعجيم الكتاب: تنقيطه كي تستبين عجمته ويصحّ»[14]. وقال: « التاء: حَرْفٌ من حُرُوف المعجم لا يعرب»[15]، ثم صار يطلق على كل كتاب مرتب على الحروف في كل ميدان من ميادين العلم، ومن ذلك صنيع الإمام محمد بن إسماعيل البخاري – رحمه الله- في مصنفاته، فهو أول من صنف الرجال على حروف المعجم في كتابيه "التاريخ الكبير" و"الضعفاء الصغير"، بل إنه في كتابه "الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله – صلى الله عليه وسلم- وسننه وأيامه"، الشهير بصحيح البخاري، صنف أسماء الصحابة – رضي الله عنهم- على حروف المعجم، مقدما النبي — صلى الله عليه وسلم- وخلفاءه الأربعة على ذلك، في "كتاب المغازي": «بَاب تَسْمِيَةِ مَنْ سُمِّيَ مِنْ أَهْلِ بَدْرٍ، فِي الجَامِعِ الَّذِي وَضَعَهُ أَبُو عَبْدِ اللَّهِ عَلَى حُرُوفِ المُعْجَمِ»[16].

فللمعجم في الاصطلاح معنيان، وهما: معنى عام، وهو كل كتاب مرتب على حروف المعجم في مختلف العلوم. ومعنى خاص: وهو« كتاب لمفردات اللغة مرتب على حروف الهجاء»[17].

وبذلك اختص المعجم في العصر الحديث بترتيب مفردات باللغة. ويقصد به: مدونة تلتقي فيها مفردات اللغة ومعانيها [18]، أو هو كل ديوان يجمع مفردات اللغة ويرتب على حروف الهجاء[19]. وعرفه أحمد مختار عمر بأنه : «الكتاب الذي يجمع كلمات لغة ما، ويشرحها، ويوضح معناها، ويرتبها بشكل معين، وتكون تسمية هذا النوع من الكتب معجما إمّا لأنه مرتب على الحروف الهجائية، وإما لأنّه قد أزيل أي إبهام أو غموض منه فهو معجم بمعنى مزال ما فيه من غموض وإبهام»[20] .

فالمعجم مرجع يشتمل على كلمات لغة ما، أو مصطلحات علم ما، مرتبة ترتيبا خاصا، مع تعريف كل كلمة، أو ذكر مرادفه، أو نظيرها في لغة أخرى، أو بيان اشتقاقها، أو استعمالها، أو معانيها المتعددة أو تاريخها أو لفظها ... وقد يكون المعجم عاما أو متخصصا، وقد يكون وصفا أو تاريخا، وقد يكون المعجم مفردات أو مصطلحات، كما قد يكون مترادفا أو ترجمات أو

تعاريف[21] ، ووظيفته إعانة الباحث على التعرف إلى اللفظة، وشرح مدلولاتها، أو تيسر له وسيلة العثور على مجموعة من الألفاظ التي يجمعها موضوع واحد[22].

ومن الحدود ذات الصلة بالمعجم القاموس، قال بطرس البستاني في محيط المحيط الذي نشره أول نشرة سنة 1870م: «والقاموس كتاب الفيروزآبادي في اللغة العربية، لقبه بالقاموس المحيط لاتساعه وبعد غوره. ومنه سمي كل كتاب في اللغة مشتمل على مفرداتها مرتبة حسب حروف المعجم مع ضبطها وتفسير معانيها بالقاموس. وهو اصطلاح المولدين، ويرادفه عن عند العرب اللغة، فإنهم يسمون القواميس بكتب اللغة»[23].

وقال سعيد الشرتوني – بعد أن بين معنى القاموس بأنه البحر، أو أبعد موضع فيه–: «القاموس أيضا: كتاب الفيروزآبادي في اللغة العربية، لقبه بالقاموس المحيط، ويطلقه أهل زماننا على كل كتاب في اللغة، فهو يرادف عندهم كلمة معجم وكتاب لغة »[24].

أما اصطلاحا فالقاموس: «هو مصنف يجمع بين دفتيه قائمة وحدات معجمية مرتبة وفق منهجية معينة يرافقها تعريفات أو مقابلات بنفس لغة القاموس أو بلغات أخرى. والقاموس مؤلّفٍ له غاية تربوية وثقافية، وهو قائمة من المداخل المعجمية التي تنتمي إلى لغة من اللغات، وتخضع لترتيب معين، ويتضمن الكلمات وتعريفاتها بعمق وتوسع، وطرق نطق الكلمات وبين الاختلاف بين نطق هذه الكلمات، والقاموس قد يكون أحادي اللغة أو متعدد اللغات، عاماً في محتواه، ويتضمن علوم ومعارف مختلطة»[25] .

8- استمداده: من استقراء كلام العرب الفصحاء ومخاطباتهم.

9- حكمه: قدر الحاجة منه فرض على كل مسلم، وما زاد عن الحاجة فرض كفاية.

قال الإمام الشافعي- رحمه الله-(ت204 ه): « فعلى كل مسلم أن يتعلم من لسان العرب ما بلغه جهده، حتى يشهد به أن لا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله، ويتلو به كتاب الله، وينطق بالذكر فيما افترض عليه من التكبير وأمر به من التسبيح والتشهد وغير ذلك. وما ازداد من العلم باللسان الذي جعل الله لسان من ختم به نبوته، وأنزل به آخر كتبه: كان خيرا له. كما عليه يتعلم الصلاة والذكر فيها، ويأتي البيت وما أمر بإتيانه، ويتوجه لما وجه له. ويكون تبعا فيما افترض عليه وندب إليه لا متبوعا»[26].

وقال أبو الحسين أحمد بن فارس(ت395هـ): « ... إنّ علم اللغة كالواجب عَلَى أهل العلم، لئلاَّ يحيدوا فِي تأليفهم أَوْ فتياهم عن سَنن الاستواء. وكذلك الحاجة إِلَى علم العربية، فإن الإعراب هو الفارق بَيْنَ المعاني، ألا ترى أن القائل إِذَا قال: "مَا أحسن زيد" لَمْ يفرّق بَيْنَ التعجب والاستفهام والذمّ إلاَّ بالأعراب. وكذلك إِذَا قال: "ضرب أخوك أخانا"، و" وَجْهُك وجهُ حُرّ"، و" وجهُك وجهٌ حرٌ"، وَمَا أَشْبَه ذَلِكَ من الكلام المشْتَبه»[27].

10– مسائله: يقوم علم اللغة أو المعجميات على جمع أفراد الكلم، وتصنيفها من حيث أصولها ودلالتها، وبيان كيفية أوضاعها. فعلم المعجم هو علم يحيط بدراسة المفردات أو الوحدات المعجمية داخل المعجم، ويتفرع إلى مكونين رئيسيين: هما المعجمية العامة، والمعجمية المختصة، وكل من المكونين يتفرع إلى مبحث نظري ومبحث تطبيقي[28].

أ– المعجميات النظرية: وهي مجموعة المبادئ والمفاهيم النظرية التي تعنى بدراسة علم المعاجم، والنظر في وحداتها من حيث مكوناتها الصرفية والصوتية والدلالية. فهو العلم الذي «يدرس مفردات اللغة أو معجمها، وهو يرسي أيضا المبادئ النظرية التي على أساسها توضع المعاجم والأدوات الأساسية لإثبات مفردات اللغة ومعرفتها»[29].

ب– الصناعة المعجمية: وهي علم تصنيف المعاجم بجمع مادتها، واختيار مداخلها، وترتيبها وفق نظام معين، وبيان أنواعها، ومكوناتها، وطرق إعدادها. وهي مجال لغوي تطبيقي، يهدف إلى إنجاز معاجم لغوية أحادية أو ثنائية اللغة، وتتطلب مهارات ومعرفة في مجال ترتيب المفردات وتحديد معانيها ووصفها. وقد حدد الباحث علي القاسمي المبادئ والأسس لصناعة المعجم في خمس خطوات رئيسة هي: جمع المعلومات والحقائق، واختيار المداخل، وترتيبها طبقا لنظام معين، وكتابة المواد، ثم نشر النتاج النهائي[30].

وبصفة عامة تهتم «الصناعة المعجمية بالمفردات جمعا وشرحا وتحليلا، وتسعى إلى تصنيف وبيان الفئة أو الفصائل التي تنسب إليها كل كلمة، أهي من الأفعال أم الأسماء، أم الصفات أم المصادر، ثم تحدد معناها العام، وما يمكن أن تحمله من الدلالات الفرعية في الاستعمالات المختلفة مع ذكر الشواهد وضرب الأمثلة»[31].

وللصناعة المعجمية عند قدامى اللغويين العرب ركنان هما: الجمع والوضع، يقول ابن منظور: « وإني لم أزل مشغوفا بمطالعات كتب اللغات والاطلاع على تصانيفها، وعلل تصاريفها؛ ورأيت

علماءها بين رجلين: أما من أحسن جمعه فإنه لم يحسن وضعه، وأما من أجاد وضعه فإنه لم يجد جمعه، فلم يفد حسن الجمع مع إساءة الوضع، ولا نفعت إجادة الوضع مع رداءة الجمع »[32].

أ- الجمع، وهو تكوين المدونة من خلال تحديد المصادر المعتمدة في جمع المادة اللغوية، وتحديد المستوى الذي تنتمي إليه الوحدات المعجمية. وله أيضا ركنان:

الأول: تحديد المدونة، وهو معرفة المصادر التي تؤخذ منها ألفاظ اللغة المراد جمعها، وهي في العربية القرآن الكريم والحديث النبوي، وشعر العرب ونثرهم، والمعرب من كلام العجم.

والثاني: تصنيف المواد، وهو تمييزُ الألفاظ بعضِها من بعضٍ بحسب ألقابها اللغوية، وهي:

1- الفصيح: وهو اللفظ السالم من اللحن، المنقول عن العرب الفصحاء في عصر الاحتجاج.

2- المولد: وهو اللفظ الذي استعمله الناس قديما بعد عصر الرواية.

3- المعرب: وهو اللفظ الأجنبي الذي غيره العرب بالنقص أو الزيادة أو القلب حتى يوافق الأبنية العربية.

4- الدخيل: وهو اللفظ الأجنبي الذي دخل العربية دون تغيير.

5- المحدث: وهو اللفظ الذي استعمله المحدثون في العصر الحديث، وشاع في لغة الحياة العامة.

ب- الوضع: وهو منهج معالجة المفردات المعجمية، وله أيضا ركنان:

الأول: الترتيب: وهو تنسيق الوحدات المعجمية أو الجذور على حروف المعجم، إما على المعاني، وإما على المباني، وإما عليهما معا، وإما على الألفاظ بحسب مخرج أول المادة أو بحسب أولها أو قافيتها.

والركن الثاني: التحديد: وضبط اللفظ، وتعيين مدلولاته المختلفة من خلال خصائصه الذاتية، وعلاقاته التركيبية.

كما يهتم علم المعجم تنظيرا ببيان أنواع المعجمات، وتحديد مكوناتها، وكشف طرق إعدادها، واشتقاق الألفاظ، وضبط أبنيتها، وكيفية صناعة الحدود الاصطلاحية منها، ومناهج ترتيبها. وبذلك كان للمعاجم نوعان أساسيان هما معاجم الألفاظ، ومعاجم المعاني.

1- معاجم الألفاظ:

وهي التي تشرح ألفاظ اللغة، وكيفية ورودها في الاستعمال، بعد أن ترتبها وفق نمط من الترتيب[33]؛ بمعنى أنها تتضمن قوائم الكلمات التي تهتم بها الجماهير أو عامة المثقفين[34]؛ ولهذا أطلق عليها اسم المعاجم العامة؛ لأنها تهتم بجمع ألفاظ اللغة، وترتبها ترتيبًا لفظيا، وتقوم بشرحها والاستدلال على صحة ذلك الشرح – ما أمكن – بالشواهد المختلفة. وتكون هذه المعاجم كتبا مستقلة، قائمة بنفسها. ويقال لها أيضا المعاجم المجَنَّسَة، لأنها تعالج الألفاظ فتضبطها، وتظهر أصولها وتصاريفها ومعانيها ويكون لها نمط خاص في ترتيب الألفاظ[35].

2- معاجم المعاني:

وهي التي تتجه في بنيتها التركيبية من المدلول إلى الدال، وترتب الدّوال اللغوية بحسب معانيها، لا بحسب ألفاظها، أي أن الكلمات فيها تصنف وفق مجموعات دلالية[36] ، أي هي التي ترتب الألفاظ اللغوية حسب معانيها، أو موضوعاتها فتقوم بجَمع الألفاظ المتصلة بموضوع واحد فقط[37]. فمن ابتغى معرفة لفظة فعليه أن يعرف موضوعها، وهل هي مندرجة فيما يتعلق بخلق الإنسان أو الحيوان أو السلاح أو الطعام أو الشراب أو اللباس، أو نحو ذلك مما له علاقة بحياة العرب.

وقد كان العلماء قديما يفردون أحد الموضوعات بكتاب مستقل؛ يتناولون فيه ذلك الموضوع لوحده، من حيث أسماؤه وألوانه وأجزائه وأطواره وأمراضه، مع الاستدلال على ذلك ببعض ما ورد من الآيات والأحاديث والأشعار وأقوال الفصحاء والأمثال والأخبار.[38]

ثانيا: منهج التقليبات الصوتية في الصناعة المعجمية

يعد أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ – 175هـ) أول من عمل الشكل المستطيل الذي في النصوص العربية، وأول من استخرج علم العروض، وحصر أشعار العرب، وأول من صنف مفردات اللغة على حروف المعجم، وأول من جمع الحروف العربية في بيت واحد، فقال:

صف خلق خود كمثل الشمس إذ بزغت يحظى الضجيع بها نجلاء معطار

فقد كان هذا العالم ذا ذهن رياضي مبتكر أعمله في جميع فروع العلم التي اشتغل بها، وهذا الذهن لم يبعد عن ميدانه في محاولته تأليف المعجم؛ لأنه كان يرمي إلى ضبط اللغة وحصرها، ولم

يجد الخليل فيما بين يديه من رسائل لغوية صغيرة منهجاً يبلغه غرضه؛ فاضطر إلى استبعادها، والتفكير الطويل في منهج جديد صالح له، وأخيراً اهتدى إليه.

ومن أجل أعماله حصر ألفاظ اللغة، وتصنيفها على حروف المعجم في الكتاب الذي سماه كتاب العين في اللغة، فبدأ فيه بسياقة مخارج الحروف، وأظهر فيه حكمة لم يقع مثلها للحكماء. فلما فرغ من سرد مخارج الحروف عدل إلى إحصاء أبنية الأشخاص، وأمثلة أحداث الأسماء، وتمييز معاني المستعمل منها، وإلغاء المهمل.

وقد بنى الخليل كتابه العين في اللغة على سبعة أسس عامة، هي: الأساس الصوتي، والأساس الجذري، والأساس الكمي، والأساس التقليبي، وأساس الأصل والفرع، وأساس الصحة والاعتلال، وأساس الاستعمال والإهمال. ورسم خطته على سبع قواعد هي:

1– **قاعدة ترتيب الحروف العربية على مخارجها الصوتية من الحلق،** « فهذه صورة الحروف التي ألفت منها العربية على الولاء، وهي تسعة وعشرون حرفا: ع ح ه خ غ، ق ك، ج ش ض، ص س ز، ط د ت، ظ ذ ث، ر ل ن، ف ب م، فهذه الحروف الصحاح، و ا ي ء، فهذه تسعة وعشرون حرفا منها أبنية كلام العرب»[39].

فقبل أن يبتدئ في ترتيب حروف المعجم، وقف يقلب طبيعة كل صوت منها، أو يضعه أمام مسائل لغوية دقيقة ولنستمع إليه فيما ينقل ابن كيسان مما حكاه السيوطي، يقول: « لم أبدأ بالهمزة لأنها يلحقها النقص والتغيير والحذف ولا بالألف لأنها لا تكون في ابتداء كلمة ولا في اسم ولا فعل إلا زائدة أو مبدلة ولا بالهاء لأنها مهموسة خفية لا صوت لها فنزلت إلى الحيز الثاني وفيه العين والحاء فوجدت العين أنصع الحرفين فابتدأت به ليكون أحسن في التأليف »[40]. فرأى أنها تصدر من أعضاء النطق متدرجة من أقصى الحلق إلى نهاية الشفتين. ثم قسمها مجموعات متقاربة حروف كل منها في مخارجها قليلاً أو كثيراً. وقال الخليل في موضع آخر: « فأقصى الحروف كلها العين ثم الحاء ولولا بحة في الحاء لأشبهت العين لقرب مخرجها من مخرج العين ثم الهاء ... »[41]. وبناء على هذا الأساس جاء ترتيب الأبواب في كتاب العين على النحو الآتي: ع ح ه – خ غ – ق ك – ج ش ض – ص ز س –ط د ت – ظ ذث –ر ل ن –ف ب م – و ا ي –ء.

2- قاعدة مراعاة حروف العلة، وهي الألف والواو والياء، وألحق بها الهمزة لتغيرها، قال الخليل – رحمه الله-: «وتفسير الثلاثي الصحيح أن يكون ثلاثة أحرف، ولا يكون فيها واو ولا ياء ولا ألف [لينة ولا همزة] في أصل البناء؛ لأن هذه الحروف يقال لها حروف العلل.

فكلما سلمت كلمة على ثلاثة أحرف من هذه الحروف فهي ثلاثي صحيح، مثل: ضرب، خرج، دخل، والثلاثي المعتل مثل: ضَرَا، ضَرِيَ ضَرُوَ، خَلا، خَلِيَ، خَلُوَ؛ لأنه جاء مع الحرفين ألف أو واو أو ياء فافهم»[42].

3- قاعدة مراعاة عدد الحروف الأصلية في بناء الكلمة العربية: على الثنائي، أو الثلاثي، أو الرباعي، أو الخماسي.

«قال الخليل: كلام العرب مبني على أربعة أصناف: على الثنائي، والثلاثي، والرباعي، والخماسي...»[43].

4- قاعدة تجريد الكلمة من الحروف الزوائد التي جمها العلماء في كلمة سألتمونيها، والنظر في الحروف الأصلية.

قال الخليل: « وليس للعرب بناء في الأسماء ولا في الأفعال أكثر من خمسة أحرف، فمهما وجدت زيادة على خمسة أحرف في فعل أو اسم، فاعلم أنها زائدة على البناء. وليست من أصل الكلمة، مثل قرعبلانة، إنما أصل بنائها: قرعبل، ومثل عنكبوت، إنما أصل بنائها عنكب»[44].

5- قاعدة تقليب الحروف الأصلية للكلمة على نظام التباديل والتوافيق مع تقديم أسبقها في الترتيب المخرجي. وقد لجأ الخليل إلى هذا الأساس وجعله أصلا من أصول معجمه؛ ليضمن أنّه سيأتي بكل مفرده من مفردات اللغة ويشرح المادة ومقلوباتها في موضع واحد، بعد أن يذكر في صدر حديثه عنها ما استعمل من تصاريفها وما أهمل[45].

قال الخليل: « اعلم أن الكلمة الثنائيَّةَ تَتَصَرَّف على وَجْهَيْن نحو: قَدْ، دَقْ، شَدْ، دَشْ. والكلمةُ الثلاثيَّةُ تتصرَّفُ على ستة أوجُه، وتُسمَّى مَسدُوسة، وهي نحو: ضرب، ضبر، برض، بضر، رضب، ربض. والكلمة الرباعية تتصرَّف على أربعة وعشرين وجها، وذلك أن حروفها وهي أربعة أحرف تضرب في وجوه الثلاثيِّ الصَّحيح وهي ستة أوجه فَتصيرَ أربعة وعشرين وَجْهاً، يُكَتَب مُسْتَعْمَلها. ويُلغى مُهْمَلها، وذلك نحو عبقر، تقول منه: عقرب، عبرق، عقبر، عبقر، عرقب، عربق، قعرب، قبعر، قبرع، قرعب، قربع، رعقب، رعبق، رقعب، رقبع، ربقع، ربعق، بعقر،

بعرق، بقعر، بقرع، برعق، برقع. والكلمة الخماسية تتصرّف على مائة وعشرين وجها، وذلك أن حروفها، وهي خمسة أحرف تُضرَب في وُجُوه الرُّباعيِّ، وهي أربعة وعشرون حرفا فتصير مائة وعشرينَ وَجْها، يُسْتَعْمَل أقَلُّه ويُلغى أكثره. وهي نحو: سَفَرجل، سفرلج، سَفجرل، سجفرل، سجرلف، سرفجل، سرجفل، سلجرف، سلرفج، سلفرج، سجفلر، سرفلج، سجفرل، سلفجر، سرجلف، سجرلف، سرلجف، سجلفر، وهكذا»[46].

وهذه **تباديل الأبنية**

الثنائي 2!=2*1 =2

الثلاثي 3!=3*2*1=6

الرباعي 4!=4*3*2*1=24

الخماسي 5!=5*4*3*2*1=120

عدة كل بناء. : ولما كان الخليل أول واضعٍ للكلم العربي في صورة معجمية، كان عليه بعد ذلك أن يستقصي الكلمات بعد أن اختار الترتيب، وكان اعتماده على ما ساقه الصرفيون – ممن سبقه – من حصرٍ لأبنية الكلمة، وجعلها إما ثنائية أو ثلاثية أو رباعية أو خماسية. وعلى هذا وجد الخليل «أن مبلغ عدد أبنية كلام العرب المستعمل والمهمل على مراتبها الأربع من الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي من دون تكرار اثنا عشر ألفا وثلاثمائة ألف وخمسمائة آلاف وأربعمائة واثنا عشر (12305412)»[47].

الثنائي 28*27= 756

الثلاثي 28*27*26= 19656

الرباعي 28*27*26*25= 491400

الخماسي 28*27*26*25*24=11793600

6– قاعدة تمييز المستعمل من المهمل من تقليبات الكلمة بالنظر إلى المسموع من كلام العرب، قال الليث بن المظفر بن نصر بن سيار: «كنت أصير إلى الخليل بن أحمد، فقال لي يوما: لو أن إنسانا قصد وألّف حروف ا ب ت ث على ما أمثّله لاستوعب في ذلك جميع كلام العرب، وتهيأ له أصل لا يخرج منه شيء البتة، فقلت له: وكيف يكون ذلك؟ قال: يؤلفه على الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي، فإنه ليس يعرف في كلام العرب أكثر منه. قال الليث:

فجعلت أستفهمه ويصف لي، ولا أقف على ما يصف، فاختلفت إليه في هذا المعنى أياما، ثم اعتلّ وحججت، فما زلت مشفقا عليه، وخشيت أن يموت في علته، فيبطل ما كان يشرحه لي، فرجعت من الحج، وصرت إليه، فإذا هو قد ألف الحروف كلّها على ما هي في الكتاب، وكان يملي عليّ ما يحفظ، وما شكّ فيه يقول لي: سل عنه، فإذا صحّ فأثبته، إلى أن عملت الكتاب»[48].

وهذا جدول يبين عدة المستعمل والمهمل في المطبوع من كتاب العين في اللغة

عدد البناء	المواد (الألفاظ)	المستعمل	المهمل
الثنائي	750	489	261
الثلاثي الصحيح	13800	2679	11121
الثلاثي المعتل	5400	1434	3966
اللفيف	450	156	294
الرباعي	303400	820	302580
الخماسي	6375600	42	6375558
المجموع	6699400	5620	6693780

7-**قاعدة معرفة نظام الأبواب والأبنية**، فالأبواب ستة وعشرون بعدد الحروف الصحاح وجعل حروف العلل في باب واحد، والأبنية ستة: الثنائي، والثلاثي الصحيح، والثلاثي المعتل، واللفيف، والرباعي، والخماسي.

وهذه أبوابه: حرف العين، حرف الحاء، حرف الهاء، حرف الخاء، حرف الغين، حرف القاف، حرف الكاف، حرف الجيم، حرف الشين، حرف الضاد، حرف الصاد، حرف السين، حرف الزاي، حرف الطاء، حرف الدال، حرف التاء، حرف الظاء، باب الذال، باب الثاء، باب الراء، باب اللام، باب النون، باب الفاء، باب الباء، باب الميم، باب الحروف المعتلة و ا ي ء.

عدة أبواب الأبنية.

عدد أبواب الحروف	الثنائي	الثلاثي			الرباعي	الخماسي
		الصحيح	المعتل	اللفيف		

1	حرف العين	21	166	22	01	01	01
2	حرف الحاء	20	124	20	01	16	01
3	حرف الهاء	19	109	20	01	15	01
4	حرف الخاء	16	102	19	01	13	01
5	حرف الغين	17	87	20	01	13	01
6	حرف القاف	16	84	18	01	12	01
8	حرف الكاف	16	68	14	03	11	01
9	حرف الجيم	13	62	15	01	10	01
10	حرف الشين	15	50	14	01	07	01
11	حرف الضاد	08	23	08	01	01	00
12	حرف الصاد	08	22	08	01	01	00
13	حرف السين	09	30	09	01	05	01
14	حرف الزاي	07	20	08	01	02	01
15	حرف الطاء	07	20	09	01	03	00
16	حرف الدال	08	18	09	01	01	00
17	حرف التاء	06	15	06	01	01	00
18	حرف الظاء	06	08	05	01	00	00
19	باب الذال	06	13	06	01	01	00
20	باب الثاء	06	10	06	01	01	00
21	باب الراء	04	08	05	01	02	00
22	باب اللام	03	05	04	01	00	00
23	باب النون	03	01	03	01	00	00
24	باب الفاء	00	00	01	01	00	00
25	باب الباء	00	00	00	01	00	00
26	باب الميم	00	00	00	01	00	00

27	باب الحروف المعتلة (واياء)	00	00	00	01	00	00

هذا وقد تطرق كثير من العلماء إلى وصف منهج الخليل في كتاب العين، فقال أبو العباس أحمد بن محمد ابن ولاد (ت332هـ): «...كتاب العين لا يُمكن طالب الحرف منه أن يعلم موضعه من الكتاب من غير أن يقرأه، إلا أن يكون قد نظر في التصريف، وعرف الزائد والأصلي، والمعتل والصحيح، والثلاثي والرباعي والخماسي، ومراتب الحروف من الحلق واللسان والشّفة، وتصريف الكلمة على ما يمكن من وجوه تصريفها في اللفظ على وجوه الحركات، وإلحاقها ما تحتمل من الزوائد، ومواضع الزوائد بعد تصريفها بلا زيادة، ويحتاج مع هذا إلى أن يعلم الطريق التي وصل الخليل منها إلى حظر كلام العرب، فإذا علم هذه الأشياء عرف ما يطلب من كتاب العين»[49].

ففي هذا النص اشترط ابن ولاد على الباحث في كتاب العين أن يعرف التصريف، ويعرف الزائد والأصلي، والمعتل والصحيح، والثلاثي والرباعي والخماسي، ويعرف مراتب مخارج الحروف من الحلق واللسان والشّفة، ويعرف المنهج الإحصائي الرياضي الذي أقام عليه الخليل كتابه.

وقال أبو سعيد نشوان بن سعيد الحميري (ت 573هـ) ناظما منهج الخليل:

« وقد قلت في ترتيب هذه الحروف على ما ذكره الخليل بن أحمد رحمه الله تعالى في كتاب (العَيْن):

العَـــــيْنُ والحَـــــاءُ ثُمَّ الهَـــــاءُ والخَـــــاءُ ... والغَـيْنُ والقَـافُ ثم الكَـافُ أتْـلاءُ
والجِـــيمُ والشِّـــينُ ثُمَّ الضَّـــادُ مُعْجَمَـــةً ... والصَّـادُ والسِّـينُ ثم الـزَّايُ والطَّـاءُ
والـــدَّالُ والتَّـــاءُ ثُمَّ الظَّـــاءُ مُعْجَمَـــةً ... والـذَّالُ مُعْجَمَـةً والتَّـاءُ والـرَّاءُ
والـــلَّامُ والنُّـــونُ ثُمَّ الفَـــاءُ والبَـــاءُ ... والمِـيمُ والـوَاوُ ثُمَّ الهَمْـزُ واليَـاءُ
علـــى مَخارِجِهـــا ؛ (العَـــين) قـــد قُطِـــرَتْ ... كَمِثْلِمـا قُطِـرَتْ في الإبْـل أَنْضـاءُ
أَتَـــى الخَلِيـــلُ بِعِلْـــمٍ مـــا أَتَـــى أَحَـــدٌ ... بِـهِ فَأَضْـحَى لَـهُ بـاللَّفْظِ إحْصـاءُ
أَتَـــى بِمُسْـــتَعْمَلِ الأَلْفَـــاظِ ثُمَّ أَتَـــى ... بِمُهْمَـــلٍ حَقُّـــهُ رَفْـــضٌ وإلْغَـــاءُ
فَكُـــلُّ لَفْـــظٍ صَـــحِيحٌ أَوْ بِـــهِ سَـــقَمٌ ... في (العين) قـدْ أَوضَحَتْ فِيهِ الأدِلّاءُ
والكُـــلُّ يَمْتَـــارُ مِـــنْ عِلْـــمِ الخَلِيـــلِ ومِـــنْ ... دَوَائِـــهِ يَتَـــدَاوَى مَـــنْ بِمـــهِ داءُ

وإِنَّما جعلَ الخليلُ الهمْزَةَ مع حروف المد واللِّين، لأنها تُليَّن فتُلْحَقُ بها»[50].

وقال عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت911هـ): « ترتيب كتاب العين ليس على الترتيب المعهود الآن في الحروف، وقد أكثر الأدباء من نظم الأبيات في بيان ترتيبه، من ذلك قول أبي الفرج سلمة بن عبد الله المعافري الجزيري:

يـــا ســـائلي عـــن حـــروف العـــين دونكهـــا في رتبـــة ضـــمها وزن وإحصـــاء
العـــــين والحـــــاء ثم الهـــــاء والخـــــاء والغـين والقـاف ثم الكـاف أكفـاء
والجـــــيم والشـــــين ثم الضـــــاد يتبعهـــــا صـــاد وســـين وزاي بعـــدها طـــاء
والـــــدال والتـــــاء ثم الطـــــاء متصـــــل بالظـــاء ذال وثـــاء بعـــدها راء
والـــــلام والنـــــون ثم الفـــــاء والبـــــاء والمـــيم والـــواو والمهمـــوز واليـــاء

قال أبو طالب المفضل بن سلمة الكوفي: ذكر صاحب العين أنه بدأ كتابه بحرف العين؛ لأنها أقصى الحروف مخرجا. قال: والذي ذكره سيبويه أن الهمزة أقصى الحروف مخرجا. قال: ولو قال بدأت بالعين، لأنها أكثر في الكلام وأشد اختلاطا بالحروف لكان أولى»[51].

ولكتاب العين مكانة رفيعة، فهو إمام كتب اللغة، وأعلاها وأشرفها، وإليه يتحاكم أهل العلم والأدب فيما يختلفون فيه منها، قال أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت321هـ): « وَقد ألف أَبُو عبد الرَّحْمَن الْخَلِيل بن أَحْمد الفرهودي، رضوَان الله عَلَيْهِ، كتاب الْعين، فأتعب من تصدى لغايته، وعنى من سما إِلَى نهايته، فالمنصف لَهُ بالغلب معترف، والمعاند متكلف، وكل من بعده لَهُ تبع أقرّ بذلك أم جحد، وَلكنه رَحمَه الله ألف كِتَابه مشاكلا لثقوب فهمه، وذكاء فطنته، وحدة أذهان أهل دهره »[52].

وقد استعان به ابن دريد (ت321هـ) في تصنيف كتابه "جمهرة اللغة"، وحشاه بثلثي كتاب العين، واستفاد من طريقته، وإنما أعاد ترتيب الحروف على الشكل الهندسي الذي يعرف بالترتيب الأبتثي، أو الألفبائي.

كما سار على منهاج الخليل أبو علي القالي(ت356هـ) في "كتاب البارع"، وأبو منصور الأزهري(ت370هـ) في " تهذيب اللغة"، والصاحب ابن عباد (ت385هـ) في " المحيط في

اللغة"، وأبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده(ت458هـ) في " المحكم والمحيط الأعظم". ولا زال كتاب العين في اللغة إلى اليوم مصدرا أساسيا في اللغة، ومحل إعجاب الباحثين في الحوسبة.

هوامش:

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د ط، 1423هـ، (1/ 84).

[2] أبو العِرفان محمد بن علي الصبّان: حاشية على شرح السلم للملوي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1357هـ/1938م،(ص/ 35).

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال بيروت، دط، دت (4/ 449).

[4] حديث صحيح: رواه بنحوه الإمام البخاري وأحمد والشافعي وعبد الرزاق وابن أبي شيبة وأبو داود والنسائي والبيهقي.

[5] الخليل: مرجع سابق (4/ 449).

[6] أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، دت، (1/ 33).

[7] علي بن إسماعيل بن سيده: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، تحقيق مجموعة من الباحثين، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط1، 1958- 1973م، (1/ 6).

[8] أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون : كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ، تحقيق إبراهيم شبوح، القيروان للنشر، تونس، 2007م، (2/ 477).

[9] محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس ، مجموعة من المحققين، مطبعة حكومة الكويت، 1965م، (1/ 62).

[10] عبد الرحمن جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة، تحقيق فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1418هـ/ 1998م، (1/ 37).

[11] أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط ، تحقيق مكتب إحياء التراث بمؤسسة الرسالة، ط3، 1430هـ/2009م، (ص/ 26).

[12] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: الفاضل، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1995م، (ص/ 4).

[13] السيوطي: مرجع سابق (1/ 61).

[14] الخليل: مرجع سابق (1/ 237-238).

[15] المرجع نفسه (8/ 141).

[16] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الرياض، ط1، 1422هـ، (87/5).

[17] مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، ط خ،1415هـ/ 1994م، (ص/408).

[18] ديزيرة سقال: نشأة المعاجم العربية وتطورها، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1995م، ص 11-12.

[19] علي حلمي موسى: دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح باستخدام الكومبيوتر، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، دط، 1978، ص 9.

[20] أحمد مختار عمر: صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1989، ص 10.

[21] رياض زكي قاسم: معجم علم اللغة النظري، دار المعرفة ، بيروت، ط 1، د ت، ص7 .

[22] عدنان الخطيب: المعجم العربي بين الماضي والحاضر ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، ط2 ، 1994م، ص 35. ومن المفيد التنبيه على أن المعاجم قد تقسم تقسيما آخر على اعتبار اللغة إلى ثلاثة ضروب: المعاجم الأحادية اللغة، والمعاجم الثنائية اللغة، والمعاجم المتعددة اللغات. عبد القادر عبد الجليل: المدارس المعجمية دراسة في البنية التركيبية، دار صفاء، عمان، ط1، 2009، ص 38.

[23] بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1987م، (1/ 76).

[24] سعيد الخوري الشرتوني: أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد ، منشورات إيران، 1403هـ، (2/ 1038).

[25] انظر: عصام مفلح: المعجم العربي الماهية والوظيفة، مجلة المعرفة، العدد 601، السنة 52 – ذو القعدة 1434 هـ – تشرين الأول 2013 م، ص 51-52.

[26] أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي: الرسالة، تحقيق أحمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت. (49-48/1).

[27] أبو الحسين أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، دط، دت، (ص/ 55).

[28] إبراهيم بن مراد: مسائل في المعجم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ، ط1 ،1997م، ص 2.

[29] انظر: خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2000م، ص 150.

[30] علي القاسمي: علم اللغة وصناعة المعجم، جامعة الملك سعود, السعودية، ط2, 1411هـ/1991م، ص3.

[31] انظر: محمد الأنطاكي: الوجيز في فقه اللغة، مكتبة دار الشرق، بيروت، ط2، 1969م، ص 36.

[32] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، (1/ 7).

[33] إميل بديع يعقوب: المعاجم اللغوية بداءتها وتطورها، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1985م، ص 31.

[34] يسري عبد الغني عبد الله: معجم المعاجم العربية دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م، ص 12.

[35] ديزيرة سقال: مرجع سابق، ص 35.

[36] عبد القادر عبد الجليل: مرجع سابق، ص 84.

[37] أحمد الشرقاوي إقبال: معجم المعاجم: دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1993م، ص93.

[38] أحمد بن عبد الله الباتلي: المعاجم اللغوية وطرق ترتيبها، دار الراية، الرياض، ط1، 1412هـ/ 1992م، ص 69.

[39] المرجع نفسه (1/ 48).

[40] السيوطي: مرجع سابق (1/ 70).

[41] الخليل: مرجع سابق (1/ 57-58).

[42] المرجع نفسه (1/ 59-60).

[43] المرجع نفسه (1/ 58).

[44] المرجع نفسه (1/ 49).

[45] حكمت كشلي فواز: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، دت، ص50. أحمد مختار عمر: البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر عالم الكتب، القاهرة، ط6، 1988، ص189-192.

[46] الخليل: مرجع سابق (1/ 59).

[47] السيوطي: مرجع سابق(1/ 59-60).

[48] أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق النديم: الفهرست ، تحقيق أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1430هـ/2009م (1 /1 / 115-116)، وياقوت الحموي الرومي: معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1414هـ/1993م (5/ 2257-2258).

[49] أبو العباس أحمد بن محمد ابن ولاد: المقصور والممدود ، تحقيق بولس برونله، مطبعة ليدن، 1900م، (ص/ 2-3).

[50] نشوان بن سعيد الحميري: شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم ، تحقيق حسين بن عبد الله العمري ومن معه، ط1، دار الفكر، بيروت، دمشق، 1420هـ/1999م، (1/ 85-86).

[51] السيوطي: مرجع سابق (1/ 70).

[52] أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي: كتاب جمهرة اللغة ، تحقيق رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، (1/ 40).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1203 - 1221 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تعددية الذات الساردة في الرواية النسوية الجزائرية (رجالي) لـ (مليكة مقدم) أنموذجاً.

The Pluralism of the Narrating Self in the Algerian Feminism Novel (my Men) by (Malika Mokeddem) as a Model

سمراء جبايلي*

Samra Djebaili

مخبر المتخيّل الشفوي وحضارات المشافهة والكتابة والصورة،.جامعة باتنة1- الحاج لخضر (الجزائر)،

University of Batna1-Hadj Lakhdar (Algeria).

samerdjebaili@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/09/18	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تهدف هذه الورقة البحثية إلى تقديم دراسة نقدية تعالج موضوع الذات الساردة المتعددة في الرواية خصوصا لدى المرأة الكاتبة، وباعتبار (مليكة مقدم) أحد أعلام الكتابة الروائية الجزائرية باللسان الفرنسي لها مشروع كتابة يشتغل على الخطاب الخاص الذي يمنح الذات الساردة خصوصيتها في المسار السردي. كما إنّ القارئ لنصها (رجالي) لا يعدم أن يقف على منحى عام يميز كتابتها؛ لها سياق من الكتابة الروائية الخاصة، يصطلح عليه بالرؤية الذاتية التي تبرز بشكل ما في خطابها الروائي، نسعى للوصول لها.

ويخلص المقال إلى أنّ السرد النّسوي يتخذ من الذوات الساردة شخصيات رئيسة يستعيد بها جزء من حياته الشخصية المعاشة، وتبرير الذات أمام المجتمع والقارئ يتم عبر الآخر.

الكلمات المفتاح : تعددية، ذات الساردة، نسوية.

Abstract : The purpose of this paper is to present a critical study, addressing the issue of the multiple narrative self addressed in the novel, especially for the female writers as 'Melika Mokaddem' who is one of the Algerian novelist writing in French that has a writing project which works on the private discourse by giving the narrative self its privacy in the narrative track. The readers of her text (My Male) could not fail to stand on the general approach that

* سمراء جبايلي : samerdjebaili@gmail.com

distinguishes her writing. It has a context of special fictional writing termed the self-vision that appears in some way in her narrative discourse which we seek to reach. The article concludes that the feminist narration takes from the narrator self as the main characters by which it regains part of his/her personal life lived, and the self-justification in front of society and the reader takes place through the other.
. **Keywords:** Pluralism, narrating self, feminism.

مقدمة:

تميزت الكتابة الروائية العربية بعامة والجزائرية ذات التعبير الفرنسي بخاصة، بتنوع موضوعاتها، وتعدد خطاباتها فلكل كاتب خطابا خاصا متميزا يتفرد به، يعكس رؤيته النقدية التي يبتغي من أجلها بلوغ تجارب معينة كتجربته مع الحياة، المجتمع، الكتابة، الذات. ويمكن له التعبير عن كينونته بلا قيود، فيكون خطابه حاملا لموضوعات متشعبة ثقافية، فكرية، اجتماعية، دينية، تعتمد في صلب تكوينها على تمركزات هامة قد لا يكتشفها القارئ من الوهلة الأولى. فهي تعقد حصانتها في بقائها بعيدا عن بنية الخطاب السطحية بحيث تتوسط البنية العميقة له جاعلة من نقاط عديدة أساسها كالأنا والآخر، والتمييز بين النوع أو الشمل، المادة أو موضوع الروح، الدلالة والتدلال كلها عناصر يرتكز عليها هذا الخطاب المماثل لقراءات الباحث بعد القراءة الأولى والثانية واللامنتهية.

تكمن أهمية موضوع البحث، في كون الخطاب المتمركز حول الذات مغامرة سردية ذات أبعاد معرفية أنطولوجية عميقة الدلالات، يلجأ لها الكاتب خصوصا المرأة الكاتبة التي ذاتها تعاني من النظرة الخاطئة والسلبية لدى الآخر –المجتمع الفحولي–، وكذا محاولة تسليط الضوء على هذا النوع من التعددية للذات الساردة بمختلف أنواعها بالأخص لدى المرأة الكاتبة؛ لأن فيها نوعا من الخصوصية في إعادة تشكيل ذاتها خصوصا –الكاتبة– التي تبدع في بلد آخر وبلغته. كنموذج أخذناه للدراسة ممثل في الكاتبة الروائية (مليكة مقدم) التي تكون قد تشبعت بثقافة وأفكار غربية فرنسية، وأصبحت ترفض أن ينظر لها وفق مبدأ الاستعباد الذي وضعه النظام البطريكي الذي يصفها بالضعف، ويمارس عليها كل أنواع العنف الرمزي والظاهري، فالمرأة تبحث عن الروح الإنسانية وحدود المقدس والمدنس لديها مختلفة حسب آراءها وعقيدتها، وعليه تلجأ الكاتبة للذات الساردة كمحرك للسرد، يتحدث عن ذاتها وعن الآخر.

ترجع عملية اختيار هذه الدراسة لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية، بالإضافة إلى مدى تفاعل الباحث ورغبته بالخوض فيها بكل علمية وموضوعية، ورسم الخطوط العريضة لها، وعليه كانت أهم الأسباب، وأولها يعود إلى (مليكة مقدم) نفسها، فبالرغم مما يثار حول كتباتاها من نقاش وجدل بين من يعدها متحررة ولها جرأة نادرة في الكتابة، وبين من يرى في فكرها ثورات دينية ابستمولوجية.

– اعتبار التوجهات الفكرية لكل كاتب هي أساس تحرره، كما إن قضية المقدس والمدنس لدى (مليكة مقدم) تطرح العديد من التساؤلات من بينها رؤيتها الخاصة للمقدس(التمرد) وتهميشه، وهي النقطة التي جذبتنا للخوض في هذا الموضوع.

– تجربة الكتابة لدى (مليكة مقدم) تستحق التعريف بمضمونها، فهي تقوم بعملية تحليل بحتة للحضور الذي يؤسس له الفكر الفحولي في المجتمع العربي، فهو يؤسس لفكر خاص مقاوم تقوده المرأة المتحررة من قيود مجتمع أساسه عذرية المرأة، التي قامت بطمسها مع أولى محاولاتها للتحرر بقوة الرجل.

– كما أن الخطاب الروائي عندها هو توضيح الرؤية الذاتية لها في مسألة الذكورة والأنوثة في المجتمع الذي نشأت فيه وتفتحت جسدياً وفكرياً.وإعادة بناء الواقع باستدعاء الأفضية التي تجمع بين المركز الممثل في (فرنسا) كفضاء للتمرد، والهامش المجسد في (الصحراء) أين العنف والتمزق الاجتماعي.

سنسعى ضمن هذا التأسيس النظري للبحث في **تعددية الذات الساردة،** انطلاقا من مفهوم يعتبر موضوع الذات حق مشروع تعتمد الكاتبة فيه تقنيات البوح والاعتراف، وفق صورة جديدة تكون انعكاسا للواقع الثقافي، والاجتماعي، بكل تشكلاته، وتنوعاته، واختلافاته، وتعيد إنتاج أهم السلوكات السائدة في ذلك المجتمع، وعلى أساسها يقوم الفرد بتفضيل سلوك معين حد القدسية كالتمرد؛ باعتباره حق مشروع وإدانة العنف بأنواعه اللفظي، والمادي، والرمزي، وتدنيسه. واستيعاب أغلب النقاط المضمرة لطبيعة الخطاب السردي، ومعرفة منطلق التمرد والعنف لدي الكاتبة وعلى أي أساس كان، وكذا معرفة كيفية انتقال الذات الساردة وحركيتها.

من هنا تأتي الحاجة للبحث والكشف عن تعددية الذات الساردة من خلال خطاب الشخصيات. والسؤال المطروح: هل ظهور المرأة كذات ساردة يعزز من وجودها كذات فاعلة

منتجة؟ هل اعتماد المرأة الكاتبة لضمير المتكلم في الكتابة هو رغبة أم تمرد؟ هل البنى التي تقوم على تعدد الخطاب تعزز العنف على أنه نوع من الهيمنة الذكورية، وما يعارض واقعها وحريتها أم أنها تعزز من مفهوم التمرد على أنه تحرر، وإثبات لكيونتها خارج البرديغم الذكوري؟

أولا: تحديد المفاهيم:

1. التعددية Pluralisme:

هي نزعة فلسفية ترمي إلى تفسير الوجود أو المعرفة والسلوك في ضوء ميادين متعددة، وتقابل الواحدية (Momisme) والثنائية (Dualisme)[1]، لكل شيء أكثر من جزء وهي مصطلح موجود في السياسة ، وكيف يحدث التتعدّد في خطابات الشخصية ويختلف من واحدة لأخرى؛ بمعنى أنّ كل شخصية روائية لها بعد فكري تعبّر من خلاله عن وجهة نظرها الخاصة، قد تتعارض و تتصارع بخطاب آخر له خصوصيته.

2. الذات الساردة:

أنّ القول بأن "الذات وهي تكتب إنّما تفعل ذلك لكي تدل على كل ما هو مفقود منها"[2]؛ يعني هي تكشف عن نفسها بفعل الكتابة. والقارئ عند قراءته لأي نص روائي يجد نفسه أمام طرفين (المؤلف والسارد/ الراوي)، والسارد Le naratteur الذي يسرد الحكاية هو "شخصية مختلفة تنتمي إلى العمل الأدبي، وليس أبدا المؤلف، بل دورا يختلقه المؤلف ويتبناه"[3]؛ أي يخضع لسلطة المؤلف الواقعي، وقد يكون هو الشخصية الفاعلة والمؤلف معا، فتكون الذات الساردة هي ذات المؤلف التي تقوم بدور الذات الساردة داخل النّص فتختلف وتتعدد حسب تشكلها في النص السردي.

3. النسوية Feminism:

تُعرف لفظة النِّسوية على أنّها "منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء، وداعية إلى توسيع حقوقهن"[4]؛ أي الحفاظ على مبادئ الحرية التي هي جزء من حقوق المرأة. كما وتذهب (سارة جاميل Sara Gambel)* في كتابها (النسوية وما بعد النسوية) إلى أن النسوية تعني "كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب، أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان والمرأة جنسا ثانيا أو الآخر في أنثوية أنثى"[5]. وقد ظهرت هذه الفكرة نتيجة الخلفية المعرفية لنِّظام الأبوي (البطريكي

Patriachy) الذي يتميز بسلطة الأب، حيث تصبح المرأة كل ما لا يُميّز الرجل، ومحاولة لإكساب المرأة المساواة في عالم الثقافة التي سيطر عليها الرجل. وعليه كان اختيارنا لمصطلح النسوي باعتباره الأصح والأشمل.

الرواية النسوية: هي نمط من الكتابة تكتبها المرأة، لتمارس حقها في الإبداع، والبوح والخروج من دائرة الصمت، والخنوع، ودخول العالم الذكوري كنوع من التّحدي للذات ، فالكتابة تشكل "نقلة نوعية في تاريخ وجودها، لأن أول رد تنفذ المرأة ضد تبعيتها هو الحصول على استقلالها المادي، وحين تنجز ذلك عبر الكتابة فإنها تحقق انتصارا لذاتها ولبَنات جِنسها"[6]، هي تسعى لإثبات قدرتها على تحقيق وجود إنساني لا يخضع لقوانين وأعراف المجتمع.

تفتح (مليكة مقدم) بابا واسعا للوصول إلى روح الكِتابة لتخلق أدبا يُعبّر عن آلمها، ويَمُسّ حياتها كإنسانة، ويكون بوابّة لِرصد تاريخ ماضي كان من الضروري نقله وهو ما يجسده نصها الروائي المعنون (رجالي Mes hommes) الذي نعثر فيه على علامات تنبئ بحضور الخصوصية الذاتية لها ككاتبة أنثى.

ثانيا: تشكيل الشخصية /حضور الذات

تقدم الروائية (مليكة مقدم) روايتها عبر مشاهد، تتيح لنا معايشة عالم جزئي، تحاول تجسيده من خلال مجموعة شخوص مهمتها ايصال هذه المقاطع الخاصة، وكذا المساهمة في رسم صورة للأحداث التي تمس جانبا من حياتها ومن الواقع الاجتماعي الجزائري، وتتناسب ونقلها لماضي يستمد عناصره من الواقع، ويتشكلُ من عمق الشخصية التي "تمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[7]؛ بمعنى أن الشخصيات تمثل العالم الواقعي الخارجي بصورة مصغرة داخل المتن الروائي "بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من أنفسهم كان مجهولا كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي يحدث عبر ذلك الوضع بعينه".[8]، وكأن الشخصية لها قدرة على تعرية الذات والآخر لتكشف للمجتمع ما هو خفي من جوانب الحياة سواء أكان اجتماعي أم ثقافي أم ديني، تدخلنا في عملية تمويه بأن ما تقدمه هو واقعي، وحقيقي لا خيالي.

يعتمد الروائي أثناء كتابة نصه الإبداعي على مجموعة من الشخصيات، ويضع لكل شخصية اسما يدل على الحدث الذي تقوم به الشخصية الحاملة له فالروائي"يسعى وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنّص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها".[9]؛ مما يعني إن دراسة الشخصيات في نص رجالي سيركز على أسماء الشخصيات وماتحمله من دلالة خاصة، باللإضافة للغة الخطاب التي تكشف عن تعددية الذوات داخل النص بتحليل سطحية وعمق خطاب الشخوص، ومدى قربها من الواقع في الشريط السردي، والأفعال التي تقوم بها في مختلف أطوار الحكي الروائي.

1. تشكل شخصية (مليكة)/ مركز المعرفة

توظف الكاتبة (مقدم) الذات الساردة كذات للتّلفظ ممثلة في شخصية البطلة (مليكة) المهيمنة لفظا، وشخصا، وتأويلا منذ بداية السرد، فالاسم يوحي بقوة حضورها كشخصية أساسية باعتبارها شخصية واقعية حيوية وفعّالة خارج وداخل الرواية، ويحيل اسم "مليكة" الكاتبة خارج النص إلى "مليكة" البطلة داخل النص. وكعتبة أولى يتجلى لنا معنى الاسم كدلالة على الملك، والخلق الرفيع.

تبدأ (مليكة) الحديث عن الصراع النّفسي الذي كانت تعانيه من أجل ذاتها، وقدرتها على التميّز في وسطٍ ذكوريٍ تحكمه إيديولوجيا مسطرة مسبقا باسم الأعراف. أوجدت لها مخرجا ممثلا في إكمال دراستها لمواصلة مشوار نضالها الثقافي الفكري، الذي به تدين وتحقر الآخر (الذكر). يحمل نص (رجالي) خطابا حقيقياً مثقلاً بذكريات تفتح أسئلةً عديدةً داخل فضاء القراءة.

تظهر صفات البطلة (مليكة) متناوبة مابين امتهان الطب، وعشقها للكتابة، وولعها بالقراءة، فهي أكملت تعليمها في تخصص طب أمراض الكلى، وأبدعت في الكتابة، تبدو شخصيتها كامرأة متمردة جريئة تقف ضد العادات والتقاليد، وكل قيود المجتمع التي تكبل يد كل امرأة تقول: "أنا "**البنت" العنيدة الحقودة**".[10] الساردة متصلة بضمير المتكلم (أنا) الذي يشير إلى زمن واحد زمن السرد والفعل معا. واستعمال ألفاظ مثل (عيندة، حقودة) تعبير عن الذات سواء كانت دلالاتها ايجابية أو سلبية، تثبت من خلاله أنّها لا تستسلم بسهولة أمام شغفها بالحرية، وتحقيق أهدافها، وبخاصة إذا ما تعلق الأمر بالمرأة.

أما فيما يتعلق بملامحها فإنها تتصف بـ:"**بلون بشرتي، وشعري المتلولب،..كان يجدر بي التعليق بأنني ابنة الصحراء**".[11] هي ابنة البيئة التي تشكل تحديا للمخيال الفني، ورمز للقوة، هي تشير إلى أنها عربية جزائرية صحراوية، وتدين بديانة غير دينها، "**أنا ملحدة منذ بلغت الخامسة عشرة**".[12] فلفظ (ملحدة) يتنافى والدين، تعمدت الكاتبة ذلك لتزيد مساحة التحرر عند البطلة لتتجاوز محرمان هما (الدين/ الجنس) تحت مسمى الحرية الخاصة. وتعترف (مليكة) بأنّها منحرفة تقول: "**انحرافات سلوكي**".[13] إنها تفرز من خلال خطابها لغة مرتبطة بالذات الساردة الصانعة للحدث والمشاركة فيه كراوي عليم.

كانت كلمات الحب، الحرية، الإرادة، هي حالات شعورية تسعى الذات الساردة لتمثيلها، "**أشعر بالنشوة،..أتناول الطعام على شرفة غرفتي ...خلال شهر رمضان**".[14] وهي أفعال نابعة من الذات الفاعلة للدلالة على تفاعلها وتغيرها. كما أنّ احتساء الخمر والإقبال على التدخين استفزاز لقيود المجتمع. فالخروج عن المبادئ الأخلاقية التي تحكم البيئة التي ترعرع فيها الفرد، والوقوف في العراء هو دعوة لتبرير الذات، على الرغم أن ما قامت به (مليكة) مُنافي للقيم الإسلامية، وهذا يكشف لنا عن مدى تعطشها للحرية التي تعتبر من أبرز سماتها الشخصية.

كما نلمس أوجاع الساردة من التهميش الذي عاشته في الصحراء بالضبط بمنطقة القنادسة، تأثيرا خاصا في جعلها تستلذ الاغتراب وتمجده بدل إدانته فقولها: "**أنا الغريبة. ما أجمل أن أكون أنا الغريبة! بعيدا عن الإدانات الجزائرية، أكتشف في باريس تلك الحيوانية الشبقة للحالة الغرامية**".[15] الذات الساردة تضطلع بالتحليل والكشف في هذا المقطع عن حالتها النفسية إذ أعطت لنفسها صفة الغريبة، وهي كذلك غريبة في تفكيرها في نمطية العيش التي اتخذتها في حياتها، واختراقها للمحظور بكل حرية وفخر على حسب ما ذكرت الذات الساردة، وكونها تعيش ببلد أجنبي منحها الحرية لتحقق جنونها.

2. تشكيل شخصية (الأب) / السلطة المضادة

تتمثل الساردة الشخصية التي تنوب بالسرد عن شخصياتها فهي الناطقة، فالروائية/ الساردة تستهل حديثها عن الأب بجملة من الملامح، تجسد صورته، وتعبر أكثر عن صاحب القبعة الريفية، الجاهل، الأميl'analphabète "**أنت الأمي**"،[16] نموذج الرجل البسيط حظه في التعليم معدوم، وهو ما يتنافى وعالمها الفكري، والدها نموذج الأب الجاهل، الذي زاد من تمردها

وجرأتها في البوح وخفف من ثقل الألم عليها. إنّه يتصدر قائمة كل الرجال الذين عرفتهم هو (الغياب الأول La première absence) تقول الساردة (مليكة): "**أبي الرجل الأول في حياتي**"،[17]تظهر الساردة شاهدة وهذا الاعتراف هو غير مرتبط بالشعور، إنما باعتباره من الشخصيات المضادة التي نبهتها على ما يقع للمرأة من إكراه وتميز فقول والدها:"**أبنائي وبناتك**".[18] تنطلق المؤلفة من الذات الساردة لتعلن رفضها وعداءها، وترسخ مبدأ الكراهية بين شخص (مليكة والأب)، وما حفره هذا الأخير في الذاكرة وخاصة في مرحلة الطفولة، وضعها في خانة التهميش.

نفضح هنا عن خلل في العلاقة بين (الأب) والساردة/ البطلة، التي تفقد الثقة في والدها "**كنت أحتاج أولا إلى أن أثق بك يا أبي**".[19] فما نعايشه في هذا المقطع هو غياب وحضور ،علاقة مأزومة مع الآخر (الأب) تجلت لنا عبر أعماق الكلمات التي يصطدم فيها التشكيك بالأهل وانعدام الثقة (القطيعة مع الأهل هو حال مليكة)، فالساردة/البطلة تنفي وجود المشاعر الجميلة التي تعطي معنى للحياة، بل عشش الجفاف، الذي يلتهم الفرح ويخنق بذور الأمل في داخلها. وهو يمنحها السلطة لتُسقط الصفات السلبية على الرجل –الأب– الذي يحاول انتزاع الحرية منها، فجاءت لغة الخطاب كلها وجع وقهر من ضغط العادات الإجتماعية على المرأة، ونلمس المعاناة المتجسدة عبر عباراتها الساخرة، "**جعلتني أشتري حريتي مثل الرقيق بالأمس يا أبي**"،[20] إن الاحساس بالقهر دفعها إلى أن تبالغ في تلك الرؤية السلبية للأب حتى بات اسم الأب مرادفا للكراهية والموت "**تمنيت هذه المرة لو تموت يا أبي**".[21] كل هذا كان منطلق الرحيل والانفصال عن الأهل والأب الذي يفترض أن يكون رمزا للأمان الذي تبحث عنه.

إنّ تقديم الأب كونه المنبِّه الأول لمزالق الحياة، وما يمكن أن تعيشه امرأة في مجتمعات تحكمها السلطة الذكورية، وبهذا يمنح الأب الحكمة. وأكثر ما يمكن أخذه من الأب هو أنه جاهلٌ، بدويٌ، بلا اسم، من طبقةٍ متوسطةٍ، يخفي حنانه خاصة اتجاه البنات.

3. شخصية (الأم)/ التّمزق

تبحث الساردة (مليكة) عن ذاتها، ويظهر ذلك من لغة (الأم) الزوجة/ المرأة الضعيفة المغلوب على أمرها؛ لأنّ الوضع الاجتماعي السائد في منطقة الصحراء يفرض ذلك عليها، وهو

ما كوّن لدى الابنة (مليكة) عقد عدة ممثلة بداية بالأمومة ثم تفرقة الأباء بين جنس الذكر والأنثى بموجب الموروث الثقافي، الذي أصبح جزءا لا يتجزأ من الثقافة التي يؤمن بها الأباء والأمهات في غالبيتهم. فالأم آلة للإنجاب وولادة الذكور مفتاح حريتها، "**كن يجسدن، بسبب الاهمال الذي يتعرضن له منذ الولادة، عاهة جماعية لا يتحررن منها إلا بإنجاب الأبناء الذكور، كنت أرى الأمهات يقترفن هذه التفرقة**".[22] هي ثقافة خاطئة وَلَّدت نظرة سوداء للكاتبة توحي بالحزن، والألم، والخيبة، هي نظرة مليئة بالخوف لما سيحدث جرّاء هذا التفكير العقيم، الذي خلّف بعُمقها فقدان الثقة، والشعور بعدم الأمان، لذلك قررت إثرها رفضها للأمومة، "**لقد قتلن إلى الأبد رغبتي بالأمومة**".[23] الذات الساردة من خلال المقاطع السابقة تعيش حالة التّمزق، هي تتنكر للتمييز الأبوي بين الجنسين وتعتبره إهانة لها ولجنس الأنثى، وهو مجرد إعاقة فكرية، والإيمان بهذا الأمر طريق يقودها إلى الجبن والخنوع، فقررت (مليكة) التمرد على الوضع السائد لإزالته.

4. شخصية الطبيب(شال)/ التغيير والتّحول:

يمثل طبيب القرية (شال) أحد أهم الشخصيات الرجالية في الرواية نقطة التّحول في مسار البطلة (مليكة)، لأنّه مميز ترسخت صورته بذاكرتها؛ لتعيد رسم ملامحه لنا هو "**رجل أسمر البشرة، طويل القامة، نحيل، قصير الشارب واللحية. ليس وسيما. يتمتع بالأناقة والهيبة**".[24] تظهر هنا رغبة الساردة بالآخر (شال) مرتكزة على الصفات التي تبيّن اهتمامها به وبإنسانيته، وبنمطه في العيش، بالإضافة إلى اسمه الذي يدل على الثقافة الغربية.

الطبيب (شال) له قدرة على تحويل الألم إلى فرح "**أتدركين أنّك تتمتعين بميزات أساسية في وضع قد يخاله المرء بلا أفق: تصميمك، نهمك للمعرفة. لا يمكنك أن تهمشي نفسك،...بوسعك أن تصبحي أستاذة، بل أفضل من ذلك طبيبة**".[25] هو الملهم، الذي علّمها كيف تكون المعاملة الطّيبة للمرضى، والتخفيف عن معاناتهم بشتى السبل. ولشدة افتنانها به حققت رغبتها في أن تثبت ذاتها وتكون طبيبة. فشخصية الآخر (شال) الرجل المثقف الذي يؤمن بها، هو بعكس المجتمع الذي يصبو لتهميشها وإقصائها.

5. شخصية(جان- لوي Jean-Louis) / التّحرر الجسدي:

يدخل (جان لوي) البحار Le marin ، عالم (مليكة) كنموذج لرجل غربي حامل لفكر متحرر يحرر جسدها المكبل بقيود المجتمع، التي منعتها من أن تعيش رغباتها ونزواتها، فاستخدمت اللغة لتستنطق المكبوت وتحرك الساكن بها من ولع ومتعة، وحين نتأمل سياق الجملة: "**يدرِّس في معهد بوليتكنيك، إنه مديد القامة، كستنائي الشعر، وسيم المحيا،.. اللامبالي**"،[26] نلفى ألفاظا تصف عالمه الخاص. بلغة شعرية تظهر جمال (الآخر) كما تبغي هي أن تراه، وتستمر الساردة في رسم لوحات متنوعة تغذي بها السرد وتفعله لتبقي الآخر في سردها ف صوت(جان) الممثل في صوت الساردة يحمل الغبطة والفرح، معه تحيي ذاتها المهددة بالضياع، وتتحرر من ضغط التفكير في خيباتها وعالم الصحراء .

بنظرة استعلائية، ترسم ضياع (جان) إن هي فارقته، "**لو فارقتني، سأنتحر**".[27] لفظة انتحار مضادة للفكر الديني، كما أنّها دلالة على الضعف والعجز، مع هذا الفرنسي تعيش الابتهاج محققة نزواتها خارج الحدود الاجتماعية والدينية، "**ألوذ في أحضان جان–لوي، وألتصق بجسده الضخم، ثم أتناول غليون جاك، وأرفعه إلى فمي**".[28] وردت الأفعال (ألوذ، ألتصق، أتناول، أرفع)، مكثّفة بالشغف المشحون برغبة الجسد، فرغبة المرأة في التمرد بعيدا عن قيد الآخر –الأب– تجسدت في هذه الحروف.

جاء خطاب الجسد كرمز لتعرية الكثير من الحقائق الاجتماعية، فهو مبني على لغة تناقض الفكرة الدينية ليتبنى بالمقابل نمطا جديدا لحياة (مليكة) خارج قوانين المجتمع، الذي نشأت به فكلفها ذلك القطيعة مع الأهل. وتنتهي هذه العلاقة بالزواج، ثم بالأخير بالطلاق، الذي سببه الخيانة التي تعتبر مبررا لتبرئة الذات.

رسمت الروائية (مقدم) شخصياتها بنوع من الدقة، لأن القارئ يهتم بالشخصيات، واهتمت بالبعد الخارجي المتمثل في المظهر العام للشخصية، وبالبعد الداخلي أيضا الذي يحدد الحالة النفسية للشخصيات، أما من ناحية البعد الاجتماعي فهو موجود باعتباره المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، ومن خلاله تبرّر سلوكها، كما لم تغفل الجانب الفكري لشخصياتها، وطريقة تفكيرهم في جُل قضاياهم المختلفة، والخاصة منها لتكشف لنا من خلالها الفرق بين طريقة تفكير أبناء المجتمع العربي ونظيره الغربي.

تأسيسا على ما مضى من دراستنا لبعض الشخصيات، ومن رؤية الكاتبة لمجريات الأحداث، نفهم الكيفية التي تم بها تقديم الأحداث داخل النّص، فكل خطاب الشخصيات يغلب فيه صوت السارد/الراوي الذي يتداخل ويتساوى وصوت الشخصية الرئيسة (مليكة) كنوع من التوافق؛ حيث أنّ سرد الأحداث كان من طرف (السارد– الشخصية الرئيسة) في الآن نفسه، كما أن شخصيات (مقدم) هي من ورق أعطتها مجموعة من المواصفات ليعرفها القارئ، ويرسمها في ذهنه، لكن بمنظورها الخاص وبهذا تعزز حضورها كذات فاعلة في النص الروائي.

ثالثا: العنف الأسري / مرجعيات اجتماعية ثقافية

يعتبر الجو الأسري أحد المفاتيح المهمة لإحداث التغيير، أو لنقل طريقا للتّميز والتّفرد، أو الانحراف والفشل، والملاحظ إنّ الساردة (مليكة)، (سعيدة/حزينة)، إنها تتصارع بين نقطتين: الفخر لتميّزها، والحزن بسبب الجو العائلي المبتور والمكسور والصراعات الدائمة مع الأب والأبناء، "**حين أبرز علاماتي المدرسية التي كنت فخورة بها أشد الفخر، فسوف يضرب شقيقي البكر،...كان أبي يصرخ، وهو يجلده بالحزام: أتريد أن تبقى جاهلا مثلي**".[29]

جاء الخطاب ليوضح الوضع الاجتماعي، والثقافي في فترة الاستعمار، فتوظيف كلمة (جاهل) تدنس المستَعمِر الذي سعى لنشر الأمية في المجتمع الجزائري لأجل تسويق إيديولوجيته. أثّر هذا الوضع بشخصيتها، وجعلها تتخيل ماذا لو كانت هي مكان أخيها ما كان سيحدث لها، هنا يبدأ الوعي الادراكي وأصبح الدفاع عن الذات شرط أساسي، فقد تولّد لدى الطّفلة (مليكة) فكرة، وهي ضرورة التظاهر بكبر المسؤولية وقدرتها على تجاوز العقبات بأنجع السبل، فعمدت إلى بعض الحيل الدفاعية التي تتناسب وتَكيُّفها الأُسري بخاصة في حالة القلق، والتي تحدث تغيرات جسمية كالتّنفس بسرعة، وسيكولوجية التّوتر والانهيار لتجاوز الوضع المأزوم في الدائرة الأسرية.

من السبل التي ينتهجها الطفل كحيلة دفاعية التكوين العكسي "وهو محاولة لا شعورية للتّمويه على مشاعر غير مرغوب فيها بإظهار سلوك في عكس الاتجاه، فالفرد الذي يحاول أن يغطي ميوله العدوانية، يظهر بدلا منها سلوكا مبالغا، ويحدث نفس الشيء عندما يحس الفرد بالحاجة الملحّة للعطف والحنان، فيُظهر نفسه بمظهر المستغني عن محبة الناس أو أقربهم".[30] وهو ما نكتشفه في طفولة (مليكة) أين كانت تتحدى والدها، "**الغضب حين كنت أعصي أوامرك،**

أي في أغلب الأحيان، بدافع التمرد، ولأنها طريقتي الوحيدة للنيل منك، أحاول أن أختلق لك الأعذار".[31] هي تخلق سلوكا مخالفا لها فقط لتتمرّد، ولا تبغي به عنفا جسديا، إنّما اتخذت من لفظة (الغضب، العصيان، التمرد) ما يعبّر عن شكل وطبيعة الأفكار التي تعكس رفضها المعلن لموقف والدها معها، رغم أنّ تصرفاتها ترمز في الثقافة العربية الإسلامية لقلة الأدب، وتخل بالقيم الأخلاقية للمجتمع، ومرجع هذا السلوك هو البيئة الثقافية المحيطة بها، والتي ساهمت على تكوينها، وهو ما عزز ثقتها بقدراتها الخاصة على الفعل والمواجهة دون خوف.

تتملك الطفل حالة من العدوان في الطفولة، وهي نوع من أنواع الألم النفسي سببه الغضب أو الإحباط هو رد فعل غريزي، ونوع من العنف La violence، هذا الأخير يحدد كل مجال معاني مختلفة له؛ لأنّه يدرس ويحلّل في مختلف الحقول المعرفية، وبخاصة العلوم الإنسانية والاجتماعية، وعليه يخضع لمفهوم خاص على أساسه يفسر ويحدّد. ويعرّف –العنف– بأنّه "كافة التصرفات التي تصدر عن فرد أو جماعة أو مؤسسة بهدف التأثير على إرادة الطرف الآخر لإتيان أفعال معينة، أو التوقف عن أخرى حسب أهداف الطرف القائم بالعنف، وضد إرادة الطرف الآخر، وذلك بصورة حالية، أو مستقبلية"[32]؛ أي استخدام القوة كالضرب أو التهديد لإرغام الطرف الآخر على القيام بسلوك لا يحبذه، أو يتنافى وأهدافه، ورغباته. وينتج عنه سلوكات عديدة منها ما "يكون ألفاظا عدوانية سباً، أو تعديا جسميا، أو سخرية، أو المهاجمة الكلامية،...وللعدوان وجهان، وجه هدفه الآخرون، والآخر هدفه نفسك أنت، ولحسن الحظ فإن النوع الثاني قليل الحدوث".[33]

التّمرد La rébellion ظاهرة مألوفة في المراحل الأولى من الطفولة، وتعد وسيلة لإثبات الذات وبنائها. إنّ الإنسان بعامة تمرد منذ الخليقة على الحياة رافضا قساوتها متحديا الصّعب لمواجهة النّهاية المحتومة، وخلق بداية لحياة أفضل تستمر بالإصرار وعدم الاستسلام. والتمرد هو "أن ترفض الشائع، والمستقر، والمعروف إذا تنافى مع العقل، أو تعارض مع المصلحة، أو لم يكن الأفضل"[34]؛ بمعنى أنّ يتمرد المرء على كل ظروف الحياة القاهرة الظالمة بنظره، منها القوانين الأبوية الصارمة المقيدة للحرية الشخصية في نظر بعض الأبناء، والتي على أساسها تتولد الضغينة في ذات الفرد، لتتحول إلى تمرد إما مضمر، أو ظاهر بحسب التكوين الشخصي للمتمرد.

يبدأ شعور (مليكة) بالتهميش الأسري بداية من الولادة، هو الإحساس بالتّمييز بولادة الصبي، وتربعه على العرش، ومنحه السلطة الذكورية باسم الأعراف، "**لم أكن قد تجاوزت الثالثة والنصف،...ولد حب الأبوين معه... لا أشعر بالغيرة بل أكتشف الحرمان والتهميش**".[35] حب الذكور وتقديسهم عقيدة تكرّس العدوان وتعزز من إقصاء الطرف الآخر – الأنثى– هو ما كرّس شعور الحرمان، والتهميش عند (مليكة) في طفولتها؛ لأن هذا الإحساس يعتري كل الأطفال بشكل كبير وشعور الغيرة يتملكهم.

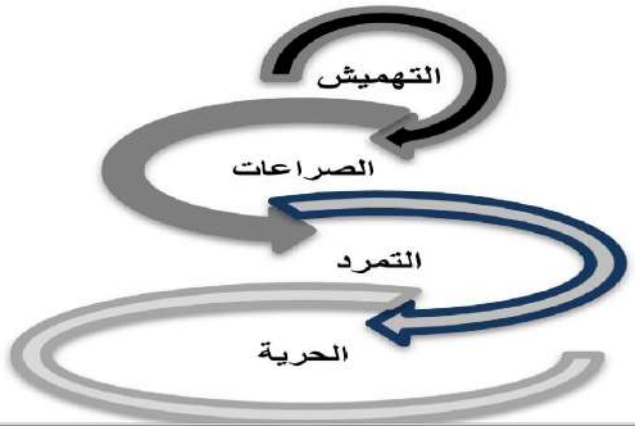
تزيد العقدة النفسية مع (مليكة)، وتخلق داخلها جوا من الغضب والمعاناة، متجسدة عبر لغتها الرافضة لذلك التمييز، ولتلك العادات الاجتماعية، هو ما يفصح عن خلل في العلاقة الأسرية، فصوت البطلة يفصح عن كونها عاشت أسيرة تلك الأفكار المتناقضة، والنمطية للموروث الثقافي الاجتماعي في صحراء الجزائر، التي تنظر للمرأة نظرة دونية، وهو الانطباع الذي أبت مفارقته، ومحوه من ذاكرتها.

تبقى الطفولة البائسة دافع للبحث عن الحرية والتمرد، والسبيل لتحقيق الرضى والخروج من دائرة الصراع الأسري، هو الدراسة والتفوق. فالمدرسة هي رمز للحرية وبداية الخروج من بوتقة الظلم والانفتاح خارج مدار الأسرة، كما تشكل العطل المدرسية هاجسا مرعبا لديها؛ لأنّه مرّبها ذات صيف تقول: "**لقد اختبرته بمرارة لحسن الحظ، بدأت أفك الحروف على صفحات الكتب، يشغلني التشبع من ألغازها، ويلهيني عن هذه المصيبة المزدوجة**"؛[36] تقصد مصيبة حرارة الصحراء والتفكير الضيق للأسرة عندما تمكث الفتاة بالمنزل، وما يعقد من حكايات للإطفاء نورها. لأنّ أكثر ما يحطم المجتمع الجهل، و"فكرة علم تجعل المجتمع شفافا".[37] وهو ما تسعى (مليكة) الوصول له، فهي تقدس العلم؛ وحده يحررها من سيطرة المجتمع والأب معا،

استطاعت الكاتبة أن تبرز التحول والتغير الذي يطرأ على الذات حين تحاول الإفلات من سطوة الذكورة، ومن الأعباء المنزلية، لتحقيق واقع طفولي آمن مستقر قوامه الطمأنينة، وعماده الاستقرار النفسي لا في واقع مخيف شعاره الذعر، ورمزه الخوف الذي يشكل في عقل الطفل ثقافة آسره للمشاعر والأفكار البناءة.

رسمت المؤلفة باستعمال ضمير الأنا التّحولات التي على إثرها تكوّنت شخصيتها، معتمدة ثنائية الأنا والآخر التي لا تغيب، وتحضر أثناء السرد الذاتي، إنّ التهميش والصراعات الأسرية سبب اتساع مساحة التمرد، ويمكن تلخيص كل ما سبق في هذا الشكل التوضيحي.

الشكل رقم1: تحولات لغة الخطاب في رواية رجالي



لقد ساهم الوضع الاجتماعي في تكوين ذات الفرد، وبناء شخصيته، وهذه الحلقات المذكورة باختصار، تُظهر تحول لغة الخطاب كما هو وارد في المخطط. التهميش سبب الحرمان، الصراعات الأسرية بين الآباء شكلت ما يسمى العدوان لدى الطّفل، والتّمرد هو النتيجة؛ كونه المقدس والحق الشّرعي، وكلّما اتسعت الفجوة كلما زاد الانفراج ، وكبرت هوة الحرية لأجل تجاوز التفكير الأحادي وتحطيمه، والانفتاح على فكر متعدد متحرر. تفاعلت الشخصيات في نص (رجالي) وواكبت كل التحولات، لتدين العنف، وتنزله مرتبة دونية فهو يدنس الإنسانية ويدمرها على المدى البعيد.

رابعا: الفضاء المقدس والمدنس بين الانفتاح والانغلاق:

يعد الفضاء بؤرة الصراع التي انبثقت منها الأحداث الروائية المختلفة، التي تتجلى لنا في تنوع الأماكن بالإضافة "إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق، أو الانفتاح والإنغلاق".[38] . تساعد

هندسة المكان في تشخص الواقع الاجتماعي للشخوص، وكذا بناء وربط العلاقات بينهم، كما أنّ الوصف الأمثل للمكان يحدد البنية الفكرية للنص الروائي.

1. الفضاء المدنس:

تعيش شخصية البطلة الروائية (مليكة) غربة البلد، وحنين الصحراء لكن لذة الحياة تتجسد معها في البلد الآخر (فرنسا /موبيليه) أين الراحة والانعتاق، الأمر الذي ينعدم بمنطقة (القنادسة) صحراء ا(لجزائر)؛ بالنسبة لها كانت سجن، وهنا تبدأ الكآبة والضجر، والإحساس بالقهر، والحل هو الهروب من هذا الوضع ليكون نقطة انطلاق للبحث عن بدائل، فكان السبيل لذلك حسب قول الساردة: "**الكتب تحررني منك**".[39]. الخروج من صحراء (الجزائر)، والوصول لبحر (وهران) هو لأجل اكمال تعليمها الثانوي والجامعي، المهم والأهم عندها الدراسة، فرغبتها في الحصول على الحرية تتشكل في عملية التحول كخطوة أساسية.

يُعد اختيار الصحراء فضاءً مضاد للحرية، ويشكل البيت فضاءً مغلقا يضيِّق رغباتها الواسعة ويدمر ذاتها، " **كانت دارنا تقع خارج القرية، وتبعد كثيرا عن مدرستي. في أيام القيظ الشديد، أي تسعة أشهر في سعير الصحراء، كنت أذوب وسط الحر لدى ذهابي إلى المدرسة وإيابي منها**".[40]، المعاناة شكل من أشكال الرافض التام للواقع الاجتماعي السائد، فالصحراء مكان معزول كل ما يميزها أنّها بيئة قاسية، وهي سبب المعاناة لغياب العدل والمساواة بها، والسبب سلطة المجتمع الذي يفرض قيودا تتحكم بمصير النّساء وتمارس الإقصاء والتهميش في حقهن.

2. الفضاء المقدّس:

أما الحديث عن فضاء المدينة الذي يتسم بالانفتاح والسعادة، وكل معالمه ودلالاته تبعث على العيش الرغيد، والتطور الحضاري، فلقاء (مليكة)، ب (جان لوي) في (باريس) يفضي إلى دلالة محددة تتمثل في تغييب وتهميش صوت الأب، صوت الفكر الساذج تقول: "**نتجول في شوارع باريس، ونتحدث عن الجزائر. ينفعني الخروج من صمتي، يزيح عن كاهلي عبء الكلمات الدفينة...، تناولنا العشاء في حي مونمارتر. نشعر بالانسجام معا**".[41].

تظهر لغة الخطاب في هذه الجملة تتوافق وموقف الشخصية، "**أنبهر بمشهد العشاق الآخرين في باريس، لا يفتقرون إلى الحياء. إنّهم فريدون،.. يضيئون لي المدينة**".[42] إنّ

توظيف الألفاظ التالية: (العشاق، الحياء، انبهار، إضاءة) تتنافى والقيم الأخلاقية السائدة بالمجتمع الصحراوي بخاصة، وتتعارض والدين الإسلامي بعامة. لكن يتناسب النمط المعيشي لـ(مليكة) فـ(باريس) عنوان الحياة والأمل، معها وبها يتحوّل المستحيل الممنوع إلى مرغوب.

تحدثت الكاتبة عن فضاء (الصحراء) كمكان للجهل والتخلّف والشعوذة، وفضاء (باريس) باعتباره مكانا للعلم والتّفتح والحضارة، و(وهران) الفاصل بينهما. فالبنية المعمارية التي شكلت نصها تتسم بالتعقيد أين تتنقل هنا وهناك بين رمال (الصحراء) وبحر (باريس) لتحدث بذلك سياقا سرديا متأزما.

خـــــاتمة:

تأسيسا على مضى يمكن القول أن رواية (رجالي) تشير بشكل واضح إلى تموضع الذات الساردة موضع البطولة، بوصفها ذات فاعلة منتجة للخطاب، متأرجحة مابين العالم الواقعي والعالم الخيالي، فهي تبدو متحررة تقول وتفعل ما تريد، لها آراء وتوجهات جلية للقارئ، كما أن الرواية أزالت الستار عن الوضع السائد في المجتمع الصحراوي بـ (القنادسة)، أين يمارس العنف ضد المرأة. وهو ما وقفنا عليها عبر هذا النسيج الروائي، ومن جملة النتائج المتوصل إليها هي على النحو الآتي:

-يتداخل سرد الأحداث بين الرواي والشخصية البطلة داخل النّص. مَن يؤدّي الأفعال؟، ومَن يقدمها؟ نجد أنّ صوت الرواي هو صوت المؤلفة في محاولة منها لمماثلة الواقع الحقيقي بالعالم المتخيل الروائي كونها قد وقفت على أحداث عاشتها.

-جعلت الكاتبة من شخصيات الرواية مجمدة وراكدة في لحظة ماضية، وتحركهم حسب وعيها وحسب درجة تميز وفاعلية كل شخصية، هي مجرد أسماء وأجساد تحاصرها أفكار متنوعة لتمارس حريتها .

-الذات الساردة تتحكم في السرد منذ البداية فهي البؤرة المركزية له، فحضورها طاغي في النّص، وضمير المتكلم المتصل بالساردة هو إحالة إلى أن زمن السرد ومن زمن الفعل واحد.

-حضور صوت السارد في المقام الأول هو دلالة على تجاوز السرد النّسوي لقيود المجتمع.

-إنّ وجود الآخر في الرواية النسوية له فاعليته التي تساعد في حركية السرد وكذا الكشف عن عوالمه.

-يمثل الفضاء المغلق الظلام والمستقبل المجهول المدنّس، أمّا الفضاء المنفتح هو الفكر الحر المقدّس، هذا الأخير الذي قد يتحول إلى مدنس وفق المفاهيم التي وضعتها السلطة الأبوية التي تسببت في تكريس العنف ضد المرأة.

الهوامش

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون المطابع الآمرية، القاهرة ، 1984، ص 48.

[2]- عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1991، ص8.

[3]- جاب لينتفلت: مقتضيات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد بنجدو، ضمن كتاب طرائق التحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 92.

[4]- مجموعة من الأكاديميين العرب: الفلسفة النسوية، إشراف وتحرير علي عبودي المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 204

[*]- سارة جامبيل: متخصصة في كتابة الأدب المعاصر للمرأة ونظرية التجنيس، لها كتاب النسوية وما بعد النسوية، ينظر، حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 45.

[5]- رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008، ص 63.

[6]- محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، دار الفارس، الأردن، ط1، 2012، ص 31.

[7]- محمد بوعزة: تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط1، 2010، ص 39.

[8]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، ط1، 2005، ص 116.

-[9] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص 247.

[10]- مليكة مقدم: رجالي، ترجمة، نهلة بيوض، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 2007، ص 155.

-[11] المصدر نفسه ، ص 86.

[12]- المصدر نفسه ، ص 62.

-[13] المصدر نفسه ، ص 17.

[14]- مليكة مقدم: رجالي، ص 63.
[15]- المصدر نفسه، ص 81.
[16]- المصدر نفسه، ص 16.
[17]- المصدر نفسه، ص 11.
[18]- المصدر نفسه، ص 11.
[19]- المصدر نفسه، ص 14.
[20]- المصدر نفسه، ص 19.
[21]- المصدر نفسه، ص 15.
[22]- المصدر نفسه، ص 12.
[23]- المصدر نفسه، ص 13.
[24]- المصدر نفسه، ص 41.
[25]- المصدر نفسه، ص 57.
[26]- المصدر نفسه، ص 78.
[27]- المصدر نفسه، ص 79.
-[28]المصدر نفسه، ص 84.
[29]- المصدر نفسه، ص 26.
[30]- ألفت حقي: سيكولوجية الطفل، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1996، ص 77-78.
[31]- مليكة مقدم، رجالي، ص 12.
[32]- سليمان الرقب إبراهيم: العنف الأسري وتأثيره على المرأة، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 14.

[33] -ألفت حقي: سيكولوجية الطفل، ص 80.
[34]- فاروق القاضي: أفاق التّمرد قراءة نقدية في التاريخ الأوروبي والعربي الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 38.
[35]- مليكة مقدم، رجالي، ص 12.
[36]- المصدر نفسه، ص 111.
[37]- ميشيل فادية: الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية، ترجمة، أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفارابي، بيروت- لبنان، 2009، ص 85.

[38]- محمد المحفلي: التحوّل النّصي في الرواية العربية الحديثة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018، ص 135.

[39]- مليكة مقدم، رجالي، ص 16.

[40]- المصدر نفسه، ص 14.

[41]- المصدر نفسه، ص 78.

[42]- المصدر نفسه، ص 81.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1222 - 1234 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

نسق الذكورة والفحولة وتجلياتهما في خطاب الأمثال الشعبية الجزائرية

دراسة ثقافية

The Pattern of Masculinity and Virility and their Manifestations in the Speech of Algerian Popular Proverbs: A Cultural Study

*ط.د. فطيمة بوخرباطة[1]، الأستاذ الدكتور عبد اللطيف حني[2]

Boukharbata fatima [1], henni abdelatif [2]

مخبر التراث والدراسات اللسانية،جامعة الشادلي بن جديد، الطارف (الجزائر)

University chadli ben jdid –eltarf- Algeria

boukherbatafatima@gmail.com [1]

henni2006@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/08/12	تاريخ النشر : 2020/12/25

مُلخّص البحث

ينطلق هذا المقال من فرضية منهجية، يكمن لبّها في أن التراث الفكري العربي بما فيه الأدب الشعبي الذي يتجسد بفروعه المتنوعة ومنها الأمثال الشعبية، قد خضع لنسق ثقافي مضمر أعاد صياغة وتوجيه صورة معينة للمرأة، لذلك كان أبرز أهداف هذا البحث ليس دراسة المثل الشعبي من الناحية البلاغية والجمالية، بل محاولة قراءة النص وتحليليه للكشف عن مظاهر تحيز الثقافة الشعبية الجزائرية ضد المرأة، والوقوف عند مختلف التصورات والأفكار والقيم التي احتفت بها المنظومة الثقافية الذكورية من خلال دراسة بعض الأمثال الشعبية الجزائرية وقد خصصنا في ذلك الأنساق الثقافية الفحولية.

الكلمات المفتاحية : الأنساق الثقافية، الفحولة، الذكورة، خطاب الأمثال الشعبيّة، النقد الثقافي.

Abstract :

This article is based on a systematic hypothesis lies in the idea that the Arab intellectual heritage including folk literature, which is embodied in its various branches as popular proverbs, has been subject to a conscientious cultural pattern that reformulated and directed a specific image of women. Hence, the most prominent objectives of this research are not to study the popular proverbs from the rhetoric and aesthetic aspect, but rather trying to read and analyse texts to reveal the manifestations of the bias of the Algerian popular culture against women; and to stand at the various perceptions,

* فطيمة بوخرباطة boukherbatafatima@gmail.com

ideas, and values that the male cultural system celebrated by studying some of the Algerian popular proverbs through which we have devoted to study the cultural patterns of virility.
Key words: Cultural patterns, virility, masculinity, popular proverbs speech, cultural criticism.

مقدمة:

تعتبر الأمثال الشعبية أكثر أجناس الأدب الشعبي تداولا وانتشارا، فقد استطاعت التعبير عن التجربة الإنسانية للبشرية في جميع ميادين الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية والثقافية عبر حقب طويلة من الزّمن، وساعدها في ذلك بنيتها الشكلية ولطف تشبيهها وجودة كنايتها... هذا بالإضافة إلى إيجاز لفظها بالمقارنة مع أشكال التعبير الأخرى.

واستحضار المثل الشعبي يدّل على أن تاريخنا وتجارب أسلافنا لا يمكن أن تنقطع عن حاضرنا وحتى مستقبلنا، وينعكس ذلك أيضا في سلوكنا، ولا ننكر أن للأمثال الشعبية دورًا كبيرًا في حمل القيم الإنسانية نظرًا للطابع التعليمي والارشادي التي تميز بها بعضها، بيد أن ما يهمنا في هذا البحث ليس دراسة المثل من ناحية قيمته أو جماليته، بل نروم ما تضمره هذه الجماليّة من أنساق استطاعت الثقافة تمريرها دون أن نشعر، وقد اخترنا الأنساق الذكوريّة المتجذّرة في ثقافتنا الشعبيّة والّتي تهمش المرأة وتضعها في منزلة أدنى.

أولا–مفهوم النسق الثقافي:

تعددت التعاريف الّتي قاربت النسق، ورغم اختلافها؛ فإنها تجمع على أن النسق "ما كان مؤلفا من جملة عناصر أو أجزاء تترابط فيها وتتعالق لتكوّن تنظيما هادفا إلى غاية"[1] بمعنى أن النسق يتشكل من مجموعة من الأجزاء المترابطة والمتماسكة والمتكاملة والمتكافئة وظيفيا، أي أنه يؤدي وظيفته، كما "يتحدد مفهوم النسق في نظرتنا للعناصر الّتي تتكون منها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية وداخلها، وهو يكتسب قيمة داخل البنية في علاقته ببقية العناصر"[2] فالعناصر والأجزاء التي يتكون منها النسق لا تكتسب أيّ أهمية إلاّ من خلال علاقتها مع العناصر الأخرى، أي في نظامها داخل البنية، وهنا يُشترط النظام؛ فالنسق "نظام ينطوي على

أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم الّتي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يعدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[3].

يشير هذا التعريف إلى العلائقية والارتباط والتعاضد فيما يشترك فيه الأفراد، فالنسق "يرتكز على معايير وقيم تشكل مع الفاعلين الآخرين جزءا من بيئة الفاعلين"[4]، خاصة وأن المجتمع هو نسق اجتماعي عام، يمكن أن تتوّلد عنه أنساق فرعيّة مختلفة، أما حديثنا عن حدود النسق، فإن انفتاحه على الثقافة، جعله يصبح بشكل نظام من العلاقات اللامتناهية، فالنسق الثقافي "يكتسب عندنا قيمًا وسمات اصلاحيّة خاصة"[5] فالنسق الثقافي هدفه الكشف عن المضمر المستتر والمختبئ خلف الجمالي في النصوص الأدبيّة، وهو المحور الأساس كذلك في النقد الثقافي.

وإذا كان النقد الأدبي ينصب حول النص، يحلل بناه وتراكيبه النحوية والدلاليّة ويبحث عن ملامح الشعرية والجمالية فيه، فإن النقد الثقافي يهتم بالنبش والتنقيب في الأنساق المضمرة والاهتمام بالخطابات المهمشة، بما في ذلك الخطابات الشعبيّة، لأنه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها"[6]، بمعنى أنه يتناول البنية الثقافية وأنظمتها ويهتم بقضاياها وكل ما يتعلق بالثقافة بوصفها نظامًا كُليًا.

فالنقد الثقافي بهذا المعنى اكتسب "صفة الامتداد والاتساع، نظرًا لطبيعته الجانحة نحو الاشتغال في ميادين الشمول، ودخول كل الميادين المعرفية والثقافية والعلميّة"[7]، بما أنه منفتح على مختلف مجالات المعرفة الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، والدينية ... الخ، هذه الرقعة الواسعة تفترض على نقادها التنوع والتعدد والاختلاف في الاتجاهات والمذاهب فـ "نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة"[8]، على عكس نقاد الأدب الذين تكفيهم آليات ومنطلقات محددة لا تخرج على نطاق الأدب تقريبا.

بيد أن النقد الثقافي ليس منهجا مثل مناهج النقد الأدبي، وإنما هو مقاربات نظرية، فليس " النص سوى مادة خام لاستكشاف أنماط معينة"[9]؛ بما أن هدفه ليس النص بحد ذاته، وإنما ما يخفي تحته من أنساق مضمرة ومكبوتة حملتها لنا النصوص عبر الزمن، لذلك فالدراسات الثقافية والنقد الثقافي الذي ولد من رحمها لا يهمها نوع هذه النصوص، "وهنا نستبعد الرديء والنخبوي عبر شرطي الجمالي والجماهيري"[10].

فحتى الخطابات الشعبية بما فيها الأدب الشعبي بجميع فروعه يحمل نصوصا جمالية، فما يهمنا هو توفر الشرط الجمالي وأنه يحظى باهتمام من قبل الجمهور، ولا يهمنا النص في حد ذاته، لأنه لا يعدو أن يكون وسيلة فقط للتنقيب والحفر عما يحمله من أنساق "منكبتة ومنغرسة في الخطاب ومؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتَّاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والهامش مع المسوّد"[11]، لذلك ارتأينا أن ندرس بعض الأمثال الشعبية الجزائرية والكشف عن نسق متجذر داخل الثقافات الشعبية العالميّة بصفة عامة، والثقافة الشعبية الجزائرية بصفة خاصة، ألا وهو النسق الثقافي الذكوري الفحولي.

ثانيا–النسق الثقافي الذكوري الفحولي:

– تزخر الأمثال الشعبية بقيم إنسانية متعددّة، كان لها الفضل الكبير في التوعيّة والإرشاد، إضافة إلى طابعها التعليمي، كونها أكثر الأشكال الشعبية انتشارا وتداولا بين الناس، وبالرغم من غناها جماليا،إلا أنها حملت الكثير من الأنساق الثقافية المستترة خلف شكلها وبنيتها اللغوية وابتعادها عن التعقيد وميلها للبساطة، واخترنا من بين هذه الأنساق الثقافية، النسق الثقافي الذكوري المتجذر في الثقافة الشعبية الجزائرية لبعض هذه الأمثال الشعبية.

1 – نموذج من الأمثال تفضل الذكور عن الإناث في الإنجاب:

يقول المثل الشعبي الجزائري: **"المعيز خير من الفقر والبنات خير من العقر"**[12]

يمكننا تأمل خلاصة هذا المثل أن من لديه الماعِزْ ويفتقد للأبقار والأغنام والجمال ...وغيرها من المواشي خير من الذي لا يملك شيئا، إذ تعد الماعز أقل أنواع الماشية إنتاجية ويقابله في الشطر الثاني أن من لديه الإناث ويفتقد للذكور خير من العقم، فالعُقر بمعنى العقم، فيكونُ بذلك المثل قد حمل لنا معنًى ظاهريًا ودلالة صريحة، تتضمن القناعة والرضا بالقليل الّذي قسمه اللّه لك، لأنك أفضل من الآخرين الذين لا يملكون أي شيء.

إن ما يهمنا من كل ذلك، هو ما يخفيه هذا المثل من أنساق ثقافية مضمرة وَجَبَ تعريتها واكتشاف ما تخفيه، "فهي في المضمون وليس في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقديّة مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي"[13]، كما لا ننكر أن هذا المثل تضمن عبارات جماليّة مثل (الفقر، العقر) مما ترك نغمة موسيقية في الأذن، إلاّ أنه يخفي أنساقا ثقافية فحولية تمجد السلطة الذكورية في الجملة الثقافية "البنات خير من العقم"، فظاهرها القناعة والرضا لكن باطنها فيه ترسيخ للنظرة الدونية

للأنثى التي استقرت في اللّاوعي الجمعي لدى الشعوب، وأصبح صداها يدوي في حاضرنا، بل نجد لها مكانًا رفيعًا ومرموقًا في تفكيرنا وسلوكنا بوعي منا أو دون وعي.

ويبدو أن المثل يواسي المرأة المسكينة في نظر الثقافة الشعبية؛ لأنها لم تتمكن من إنجاب الجنس المرغوب، فالبنات في نظر هذه المنظومة الثقافية "لا يجلبن سوى القلق والخوف والمتاعب بل وربما العار أيضا"[14]، لذلك المرأة التي تنجب الذكور هي الأكثر حظا وأرفع مكانة، ولا مجال للمقارنة بين الذكور والإناث؛ فالأنثى كائن مهمش ومستلب حقوقه، كائن ليس له عقل في الكثير من الثقافات "**فاليهود والرومان يعتبرون أن المرأة شيطان**"[15].

وارتبط موضوع المرأة برؤية تحّيزية، مما دفع المرأة إلى التفكير والسعي دائما بكل الطرق لإنجاب الذكر هي الأخرى، فإن كانت لا تستطيع أن تثبت وجودها برأيها وعقلها وتفكيرها المهمش والمسلوب، فإن طريقها الوحيد بعد الزواج هو إثبات ذاتها في إنجاب الذكر، فتكون قد بلغت جزءًا من حلمها الّذي لم يتحقق في كونها ولدت أنثى "لأن البنت –في مفهوم هذه الفئة –كائن قاصر ،ساذج"[16] مهما كبرت وتعلّمت، لذلك لا نتعجب من "الزوجة نفسها تكاد تطير من السعادة عندما تنجب الذكر، وكأنها تعلن بهذا نجاحها في الحصول على الأفضل، وبراعتها كأنثى في إنجاب النوع المطلوب كما لو أن هذا يعود إليها، وليس إلى الخالق عز وجل"[17].

والمؤسف بالرغم من مرور الزّمن إلاّ أن هذا الشعور لا يزال يتفاقم لحد اليوم، وأن المثل لا يزال يستحضر بوعيّ أو دون وعي منّا، مما "يوضح مدى قدرة النسق على التغلغل إلى بواطننا والتحكم بردود أفعالنا "[18]، ذلك أن الأنساق الثقافية الفحولية تعمل عملها دون شعور المرأة في حد ذاتها التي تستحضره هي الأخرى من حين لآخر، كونها عاجزة على التحرر من قيد الثقافة الذكوريّة، ومن الأطر المفهومية الجائرة، وعن تقليص الفجوة العملاقة التي زرعتها هذه الأطر مند القدم والتّي حصرت دور المرأة في جوانب لا تليق حتى بإنسانيتها.

وحمل هذا المثل أنساقا تاريخية أزليّة منها النسق الجاهلي أيضا الذي يئد البنت وهي حيّة قال تعالى "وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ "[19]، مما يثبت أن الأنساق الثقافية الفحولية التي تضمنها هذا المثل لا علاقة لها بالدين الإسلامي، والتي لا ترغب في إنجاب الإناث إلا أن النسق الثقافي الجاهلي ساريّ المفعول، و"مازالت الأنثى تستقبل وهي تطلق صراخاتها

الأولى في الحياة ككائن زائد غير مرغوب فيه وما زال العديدون من معظم البلدان العربيّة –إن لم يكن كلها– يستقبلونها بوجه مسود وهم كاضمون"[20].

كما لا ننكر أن الأمهات اللواتي ينجبن الإناث اليوم يتعرضن لنوع من العنف النفسي، وعدّة ضغوطات وحصارات اجتماعية خانقة من عدّة أطراف عديدة، سواءً الزّوج أو الحماة أو المجتمع بصفة عامة، ومنهنَّ من يتعرضنَّ للطلاق متهمين إياها بأنها السبب وراء إنجاب الأنثى، الأنثى التي طالما ظلّمت وهمشت وسلبت منها أبسط الحقوق، فلا غرابة أن نجد في شقي هذا المثل مقارنة البنات بالماعز.

"المعيز خير من الفقر البنات خير من العقر"[21]

–نلحظ مقارنة الأنثى بحيوان الماعز لم يأت عبثًا، ولا أقصد أن قائل المثل قد قصد الحط من المرأة رغبة في تكريس دونيتها، فقد تكون الأنثى نفسها هي التي أنتجت هذا المثل ، ولا ذنب لها كونها تنتمي إلى بيئة اجتماعية ذكورية، استهلكت ثقافتها وسلبت هويتها بشكل جيّد، وأصبحت هي الأخرى موضع إنتاج لْمُدخَلاَتِ هذه المنظومة.

لكن تشبيه ومقابلة الأنثى بالماعز تشبيه بوظائف داخل البنية، والدور الصغير الذي يلعبه الماعز داخل المزرعة، ومردوديته وإنتاجيته الضعيفة تشبيهٌ بالأنثى ومكانتها المهمشة داخل البنية المجتمعية، أو داخل المنظومة الثقافية الفحوليّة التي يحتل الذكر فيها دور الأسد، بينما الأنثى مجرد كائن يؤدي وظيفة بيولوجيّة (الإنجاب) –إنجاب الذكر–

2 – نموذج من أمثال شعبية ترتبط بتهميش المرأة –الزوجة–

من بين ما اخترنا لهذا الغرض المثل المشهور والأكثر تداولا **"اللّي ضربوه الرجال برَّا يجي للحايرة في الدَّار"**[22] كما يأتي هذا المثل بصيغة أخرى **وهي "مغلوبتي مرتي"**[23] ومعنى هذا المثل أن الزوج الّذي يظلمه الرجال، لا يجد ما يشفي فيه غليله إلا زوجته في المنزل، الّذي يفرغ عليها كل أنواع الإهانة والضغوطات والغضب، ذلك لأن الزوجة هي (منفذهُ الوحيد) كونها الكائن الضعيف الذي لا يملك حق الغضب.

وهناك من قصر هذا الشعور على الرجال فقط وجعله حكرا عليهم، فقالوا بأن "الغضب في الأصل شعورٌ ذكوري، يدفع الدّم نحو اليدين ما يجعل الشخص الغاضب يسارع إلى السّلاح أو

ضرب الخصم"[24] فهل هذا يعني أن شعور الغضب يقتصر على الرجل دون المرأة؟، وما محل المرأة التي تُظلم وتُضرب إذا غضب الرجل منها، ويمارس عليها شتى أنواع التعذيب الجسدي؟

فالمثل هنا يفرض الثقافة الفحولية وما تحمله من معاني السيطرة والظلم والاستبداد والتمركز حول الذات وإهمال الآخر بل احتقاره، وبالرغم من أن الدين الإسلامي قد حذرنا من الظلم، بل إن رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم أوصانا بالنساءِ خيرا، إلاَّ أن النسق الثقافي الجاهلي لا يزال يعمل عمله.

ولم يقتصر التجريح على العنف النفسي فقط بل حتى الضرب الجسدي؛ فالرجل "قد يستخدم العنف كمنفذ لمشاعره السيئة حول ذاته وحظه الضئيل في هذه الحياة، وينظر إلى المنزل على أنه ذلك المكان الذي يستطيع ممارسة فيه تلك المشاعر دون أن يتلقى ردا عقابيا ،إنه يعمل عملية إزاحة أو نقلة لانفعالاته displacement"[25]، وهو ما لا نستطيع إنكاره من الناحية النفسية، كما أن المنزل هنا يتمثل في الزوجة أساسا، فقد تعرضت المرأة الجزائرية قديما إلى الظلم والاستبداد و"عاشت ظروفا شاقة مزرية، وسدت أمامها كل السبل، وفرضت عليها عادات وأعراف بعيدة كل البعد عن الدين والرقي والحضارة، وجعل المنزل بمثابة سجن لها لا تغادره من يوم أن تُزف إليه إلى أن تحمل على النعش في القبر"[26]. ولا ندري أي نوع من الصبر تملك المرأة الجزائرية لتحمل كل هذه التقاليد البالية، هذا بالإضافة إلى الظلم القسري الذي تتعرض له في المنزل من قبل السلطة الذكورية عامة متمثلة في الإخوة والأب.

ولو دققنا أيضا في المثل السابق جيدا لوجدنا عبارة "**الحايرة**"، ومعنى هذه الكلمة باللّغة الفصحى هي المرأة البالية الضعيفة التي لا قيمة لها، كما أن وجودها لا يختلف من عدمه، فهذه الكلمة تكشف المكانة المتدنية للزوجة في المنزل والحقيقة أن " اضطهاد المرأة وتهميشها لم يكونا في الحقيقة والواقع بسبب العامل البيولوجي أو الديني أو النفسي، وإنما بسبب العوامل الاجتماعية والطبقية والأعراف والقيم الذكورية التي تنتج عن مصالح الرجل في الهيمنة والاستحواذ بها وإخضاعها لمشيئته "[27] وتسخيرها لخدمته.

3- نموذج من أمثال شعبية تحمل نسق الجسد:

حملت العديد من الأمثال الشعبية نسق الجسد فوضعت من خلاله الصورة النمطية للمرأة من منظور الثقافة الذكوريّة، خاصة وأن الأمثال تعتبر بمثابة القوانين التي تعتنقها الشعوب وتؤمن بها

بقوّة، لذلك أخذت مكانتها الحيّة في قلوبهم ووجدانهم وحتى في سلوكهم وتصرفاتهم، وقد أخذ الجسد حيزا كبيرا في وصف المرأة ومن بين تلك الأمثال اخترنا المثل الشعبي الأكثر رواجا وتداولا، ونصه :

"**خود امرأة ونص إذا غاب النص تبقى امرا**"[28]

يقدم هذا المثل الشعبي توجيها للفرد عندما يقبل على اختيار زوجته أو شريكة حياته، فلابد أن تختار المرأة صاحبة الجسم الممتلئ أو السمينة، لأنّ ظروف الحياة قد تُفْقِدُها كيلوغرامات من جسدها فعلى الأقل يبقى شيء منها.

– يوحي لنا هذا المثل الشعبي من خلال معناه أن الرجل مقبل على شراء ثور سمين كي يتحمل أعباء حرث الأرض، ففي الاعتقاد الشعبي القديم يعتبرون أن المرأة السمينة أو الممتلئة أكثر قدرة وجدارة في القيام بمختلف أعمال البيت داخله وخارجه –في المزارع والحقول– من المرأة النحيفة، التي ترتبط دلالتها بالضعف والهزالة، كما رُبط الجسد الممتلئ من المعايير الجمالية التي كانت من شروط جمال المرأة قديما، "فالمرأة في نظر الرجل صانع الثقافة، وواضع المعجم، لا تكتسب قيمتها إلا بقدر جمال جسدها"[29].

فالمثل الشعبي يكرس النظرة الجسدية للمرأة ولو اختلفت المعايير التي وضعت من قبل المنظومة الثقافية الذكورية قديما –الجسد الممتلئ السمين– إلى المعايير المعاصرة –الجسد النحيف الرشيق–، إلا أنها اتفقت هذه القوانين الفحولية ألاّ تخرج المرأة على نطاق الجسد، وقد غُيب في اختيار الزوجة عقلها وفكرها وانسانيتها واختُزِل في جسدها دون أيّ صفة معنوية أخرى، وبما أن المثل يعتبر بمثابة قانون فإن "ترديد المثل على الألسنة دليل على هذه الرغبة التي تخجل من الظهور المعلن ولكنها تتسلل عبر الكلمات لتفضي بمكنونها"[30].

إن هذه الرغبة هي أنساق دفينة كرست من قبل الثقافة الفحوليّة التي لا تصور المرأة خارج نطاق الجسد –**العيون، الشفاه، الخدين، القوام الجسدي ...الخ**، ولا ننكر أن المدّ النسقي ساري المفعول، فلا يزال جسد المرأة يُروّج ولا يكاد يخلو إشهار تليفزيوني من حضور المرأة، حتى ولو كان موضوعه لا يتعلق ولو بجانب من جوانبها.

وحتى ولو تقدمت البشرية، فإنها تتقدم وتتطور بتغيير وسائل ترويج الثقافة الذكورية، لا تغير النظرة أو الصورة التي رُسمت لها من قبل هذه الثقافة، ولا يمكن أن تتغير تلك الأطر المفهومية الجائرة ضد المرأة.

4 -نموذج من أمثال تروم الخلاص من الأنثى بتزويجها :

واخترنا أشهر هذه الأمثال الشعبية الجزائرية الذي يقول:

"اللي عَندو بنتو في الدار عندو بومبة"[31].

وظف المثل الشعبي لفظة "بومبّة" هي كلمة معربة من الكلمة Bombe وتعني قنبلة، ولابد أن تشبيه البنت بالقنبلة لا يعتبر تشبيها بجانب القوة والقدرة الحربية لبلوغ الهدف أفضل من الأسلحة الأخرى كالبندقية مثلا، بل تشبيه بقوة الأضرار الجسيمة التي يحدثها الإنفجار في أيّ لحظة، بالعار الذّي قد تحدثه الأنثى الموجودة في بيت أبيها.

فالمثل يحمل طابعا تعليميا إرشاديا، فهو يحذر الآباء –ممثلة في السلطة البطريكية– مما قد تحدثه البنت من جلب العار لوالديها، وبالرغم من أن عقوبة الخطيئة يعاقب عليها الدين الإسلامي لكلاّ الجنسين، إلاّ أنها تنسب دائما للأنثى وأصبحت صفة الخطيئة اتهاما إلزاميا على كل أنثى، وهذا ما حمله المثل من أنساق موغلة في القدم محملة ومشحونة بالأنساق الفحوليّة، التي تنقص من شأن المرأة وتضعها في خانة الرذيلة والعار، وتعتبرها بمثابة القنبلة الموقوتة التي وجب الحذر منها وحراستها، والتخلص منها بأية كيفية.

وعليه بَنَتْ هذه المنظومة حِصنًا حصينًا وحصارًا اجتماعيًا خانقًا على الأنثى، وتم فرض قيود متينة عليها، خوفا من الفضيحة؛ فـ"لا حماية لها إلا بمراقبتها الدائمة وعزلها والسيطرة عليها؛فحرية الأنثى جرب معد لا يلبث أن يصيب بعدواه جنس النساء قاطبة، ثمّ المجتمع بكامله،وذلك داء عضال يخرب الركائز الاجتماعيّة لو سمح به، فالمرأة بحاجة لمن يحميها من خطر كامن فيها، وهو في حال تأهّب دائمة،وسيتفجّر حالما تخف رقابة الذكور"[32].

كما أن المنظومة الثقافية الفحولية مارست من خلال هذه القواعد والقيم كل أشكال السلطة والهيمنة على مختلف العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية ... الخ، ووضعت المرأة في مكانها المعروف، وسيرت العلاقات العائلية على أساس ذكوري يهيمن فيه الذكر على الأنثى، ويتسلط الأب على الأم، والإخوة الذكور على الإخوة البنات، حتى لو كانت البنات أكبر من الذكور

عمرا، ويتصف هذا التسلط بالتهميش واللاعقلانية، وكونه بعيدا كل البعد عن الجانب البيولوجي والديني والنفسي، والسبب راجع إلى ترسب مختلف الجوانب والعوامل المرتبطة بالقيم الذكورية .

فالذكورة باعتبارها نسقا مضمرا في المثل الشعبي يتغذى من المنطلقات الاجتماعية المترسخة منذ عقود زمنية في ذواتنا وأنفسنا، فنحن نمارسها دون شعور منّا، ومن حين لآخر نسعى لضبطها بسلطة الدين لكن سرعان ما تنفلت منّا، وهذا ما يترجمه المثل الشعبي السابق.

–ولا ننكر أن ما حملته الأمثال الشعبية الجزائرية من أنساق ذكورية لازلنا نخضع لسلطتها وننساق لتأثيراتها المختلفة إلى اليوم، فلا تزال المرأة إلى يوم الناس هذا تعاني في صمت في الكثير من المجتمعات، وتتعرض للظلم والاستبداد والتهميش خاصة في القرى والمداشر النائية.

ولعل هذا المد النسقي هو ما جعلها تتمرد على السلطة الذكوريّة في الكثير من المواقف، وتتفوق على الذكر في كثير من الجوانب خاصة في مجال العلمي، فلا ننكر أن العنصر الأنثوي أثبث تفوقه وجدارته في كثير من المجالات خاصة التعليمي منها، ومنافسة الذكر في الوظائف المهنية المختلفة.

ويبقى دافع الأنثى في ذلك هو الخروج من المنزل، الخروج من السجن الحصين الذي فرض عليها قسرا، فالمهم ألاّ تبقى فيه سجينة كما فعلت أمها، لقد أصبح الدافع ليس حبا في العمل أو الدراسة بقدر ما هو صراع كُتب له أن يكون أزليا بين الذكر والأنثى، في محاولة لإثبات الذات الأنثوية والرغبة في الاستقلال ورفض التبعية للرجل سواء أكان استقلالا ماديا أم معنويا.

– فلا نعجب من تحفيز وحث الأم الجزائرية ابنتها على الدراسة والعمل، فهي لا تقنعها بأن شهادتها أو عملها قد يفتح لها آفاقا من الإبداع والتميز، بل تعلن العبارة المشهور قائلة "**أنه عندما يطلقك زوجك فإنك ستجدين عملك**"، وكأنه تحريض منذ البداية على الاستقلال عن الرجل، وتمرد على سلطته، مع بيان أن مصيرها المحتمل أثناء الزواج هو التعرض للاستبداد من قبل الزوج.

فتكون الأم قد جهزت ابنتها (الأنثى) لما قد يسببه الرجل من قهر لنفسيتها واستيلاب لكينونتها، وفي الوقت نفسه رفض لما قد مرت به هذه الأم من تهميش وقهر من زوجها ومجتمعها في الماضي ومحاولة للتمرد عليه؛ لذلك لا تزال تحمل أنساق التمرد والرفض لوضعها المنحط.

خاتمة:

نخلص مما تقدم في دراستنا لنسق الفحولة والذكورة في الأمثال الشعبية الجزائرية إلى النتائج التالية:

-المثل الشعبي يمثل ذاكرة المجتمع، لما يتضمنه من صنوف للممارسات الاجتماعية بكل تفاصيلها، ومنها الممارسات الفحولية التي تمارس على الأنثى وتحمل معاني القوة والهيمنة والسيطرة.

-تضمنت الأمثال الشعبية الجزائرية أنساقا ثقافية ذكورية وفحولية مضمرة، تجلّت في تقديس الرجل وتمجيده، وتفضيل إنجاب الذكر في مقابل تهميش المرأة واحتقارها واعتبارها جنسا غير مرغوب فيه.

-استطاعت الثقافة من خلال الأنساق الفحولية أن تنقل لنا الصورة النمطية للمرأة، وهي صورة سلبية حصرتها في خانة الجسد وجردتها من جميع الصفات الإنسانية الأخرى كتغييب عقلها وإنسانيتها وربطها بالعار والفضيحة.

-كشف لنا خطاب الأمثال الشعبية عن تجذّر الأنساق الذكورية في اللاوعي الجمعيّ وقدرتها على توجيه سلوك الفرد لذلك فإن كشفها يحقق وعيا إيجابيا، ويسهم في تخليص وعي المجتمع من ثقافة الاستيلاب والتهميش.

هوامش:

[1]- جماعة من كبار اللُغويين، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د ط- د ت، ص 1191.

[2]- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983، ص 32.

[3]- ايديث كوزيل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ط1، ص 411.

[4]- المرجع نفسه، ص 411.

[5]- عبد اللّه الغذّامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط6، 2014، ص 77.

[6]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي -إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص 305.

[7]– محمد سالم سعد اللّه، النقد المعرفي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2013، ص 301.

[8]– أرثر ايزاربرغر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية)، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، العدد 63، المشروع القومي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 31.

[9]– محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2007، ص 17.

[10]– عبد اللّه الغدامي، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص 77.

[11]– المرجع نفسه، ص 79.

[12]– جميلة مرابحية، منطقة أم الطوب ولاية سكيكدة، العمر 68 سنة

[13]– عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 27.

[14]– نبيل فاروق، المرأة مشكلة صنعها الرجل، المبدعون للنشر والإبداع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 28.

[15]–يحي بوعزيز، المرأة العربية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، (د.ط)،(د.ت)، ص 18.

[16]– نبيل فاروق، المرأة مشكلة صنعها الرجل، ص 28.

[17]– المرجع نفسه، ص 25.

[18] –عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص248.

[19]– سورة النحل، الآية 58.

[20]– نبيل فاروق، المرأة مشكلة صنعها الرجل، ص 25.

[21] –جميلة مرابحية، منطقة أم الطوب ولاية سكيكدة، العمر 68 سنة.

[22]–سعيدة حاجي، منطقة أم الطوب ولاية سكيكدة، العمر 67 سنة.

[23]– جميلة مرابحية، منطقة أم الطوب ولاية سكيكدة.

[24]– فيليب روفي، ترجمة: محمد ممتاز، لغة الجسد، دار الخلود للتراث للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2002،ص297.

[25] –عبد الرحمان العيسوي، علم النفس الاسري، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن (د.ط)، 2009، ص 56.

[26]–يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، ص 23.

[27]–إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 13.

[28]– جميلة مرابحية، منطقة أم الطوب ولاية سكيكدة، العمر 68 سنة.

[29] –عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي"من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية"، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص128.

[30]– عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1،1991، ص21.

[31]– جميلة مرابحية، منطقة أم الطوب ولاية سكيكدة، العمر 68 سنة.

[32]– عبد الله إبراهيم، السرد النسوي –الثقافة الأبوية الهويّة الأنثويّة والجسد–، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص162.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1135 - 1152 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

قصدية السرد المرجعي ودلائلية الفضاء في رواية "شبح الكاليدوني" لمحمد مفلاح

The intentionality of the reference narrative and the significance of space in the novel « shabah al-kaliduni/caledonian Ghost » of Muhammed Muflah

د/ أحمد عبد القوي *
Dr/Ahmed Abdelkoui
جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر
Djilali Bounaama Univercity , Khemis Miliana Algeria
alaa3009@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/10/25	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

كل علاقة تَنتج بواسطة علاقة، هناك دائما علاقة في النص تكون نقطة البدء، فتتوالد منها علاقات متوالية. ورواية "شبح الكاليدوني" لـ محمد مفلاح تنطلق من العنوان لترتبط بالفضاء المَبأَّر والمرجعية السردية، والشخصيات والأحداث، ضمن التقاطبات الثقافية والسياسية والأخلاقية التي تمتد علاقاتها بواقع الإنسان المهمّش، في محيطه الاجتماعي والسياسي، لتَمْتَح من الواقعة التاريخية المغيّبة من الجهات الرسمية، والحاضرة في الذاكرة الشعبية، لتجعل منه دورا أساسيا ومركزيا في تشكُّل النص ونموّه، وكي تُقيمَ كل هذه العلاقات من خلال انتظامها داخل النسق السردي قيمة دلالية، وتسمح للقارئ باستكشاف دلالات مغايرة لما هو مألوف عند أهل التأييد والاحتفال بالقيّم النمطية، لتَجْهَر بما صَمَت عنه النص أو لمَّح إليه أحيانا بالترميز والإيحاء. وهي قراءة تتطلّع إلى ما يُحيل إليه النص، وِفق قراءة خاصة وخطّية تأويلية تحدّدها الآليات المعرفية الخاصة، وقد تنمُّ عن مزاج خاص تفرضه الرؤية التي تتولّد لحظة القراءة.

الكلمات المفتاحية: سرد– مرجعية– فضاء– شخصية– منفى– قصدية.

Abstract : Every relationship is produced by a relationship. There is always a relationship in the text that is the starting point from which successive relationships are generated. The novel "Ghost of the Caledonian " by Mohammed Meflah starts from the title to establish a relationship with the focalised space, reference narrative, characters and story events within the

* عبد القوي أحمد : alaa3009@gmail.com

cultural, political and moral polarities that extend to the reality of the marginalised man in his social and political environments, thus taking inspiration from the historical event made absent by the official authorities yet present in folk memory, giving the title a central and basic role in the structuring and buildup of the text, assigning a semantic value to these relationships that follow an order within the narrative format, allowing the reader to explore meanings different from what is customary among people who support and celebrate stereotypical values and speaking out what the text is silent about or what it hints at through symbolism and allusions. It is a reading that aspires to what the text refers to following a particular reading approach and an interpretative method defined by special cognitive mechanisms, and it may indicate a special mood imposed by the vision that crystallises at the moment of reading.
Keywords: narrative – reference - space – character – exile – intentionality.

تمهيد:

الرواية تُغني مدارك الإنسان لفهم العالم، هذا العالم الواسع بمظاهره، المعقد في تركيبه، المكثف في تجريده، والمُبعثر بتفاصيله، تعيد الرواية بناء أجزائه المفككة وفق رؤية سردية مخصوصة، لتشكيل عالم تخييلي يوازي العالم الواقعي الذي يصطنعه الوعي الإنساني لحظة الإبداع، ويتولى الخطاب اللغوي إخراجه وتمثيله ضمن تصوّر خاص.

والرواية رؤية فنية وفكرية وفلسفية لا تخرج عن نطاق التاريخ، فتقنيات التموضع السردي في فضائها التخييلي لا تخرج عن نطاق التاريخ والواقع الإنساني، فالمكونات البنائية للسرد تنقل ماهو تاريخي وواقعي نحو الواقعي الخيالي، وتعطيه مسحة فكرية من منطلق أن وعي الحاضر يتنامى بتنامي إدراك فاعلية التاريخ . وعليه كان السعي في هذا البحث من أجل الوقوف على مدى مركزية الفضاء التاريخي في النص الروائي، والكشف عن مقاصد النص الدلالية الصريحة والمضمرة، التي تؤشر على فداحة التأثير في النسق الثقافي للمجتمع، وهزّ كيان الأفراد في ظل المساس بحقيقة التاريخ.

من هذا المنطلق يشتغل النص الروائي "شبح الكاليدوني" –رواية[1]– لـ محمد مفلاح من البدء بالعنوان على الوظيفة المرجعية المبأرة* للموضوع، فهو العتبة الأولى والواجهة الإعلامية للنص، والجزء الدال منه، يؤسِّس لنقطة انطلاقته الطبيعية، لأنه التسمية المصاحبة للعمل

الإبداعي، ومن أهدافه تبئير انتباه القارئ للدلالات المنضوية تحته لأنه أول ما يصادفه على غلاف الكتاب[2].

أولا: دلائلية العنوان المبأر:

شبح الكاليدوني، عنوان يُحيل إلى المرجعية التاريخية المبأرة في النص الذي يتضمن دلالته لحظة البدء والتشكيل، فالمبدع بقدر ما يستخدم معارفه وخياله وآليات مهاراته للنفوذ إلى عقل القارئ ووجدانه، فإن المتلقي أيضا يوظف جميع إمكاناته للتفاعل مع النص، فلا يخضع لقسرية التوجيهات التي يفرضها النص بدءا بالعنوان، بل تتاح له فرصة التأويل والفهم التي تفرضها خلفياته المعرفية التي تسندها قوة الخيال للتصرف في النص تبَعاً لما تمليه عليه معتقداته وأوهامه وغاياته[3].

من المألوف في مجتمعنا الجزائري أن كثيرا من العائلات تتخذ ألقابا منحوتة من تراكيب بصيغة النسبة (ينتهي آخرها بياء النسبة) فتتوزع الأنساب انتماء إلى العرش أو القبيلة أو المنطقة أو الحرفة .. وتكون غالبا علامات هوية لتمييز الأفراد والعائلات، وقد تكون لها دلالات رمزية للتشريف أو التحقير. فالعنوان المبأّر في هذا النص الروائي بصيغة "شبح الكاليدوني" يؤشر على تسمية شبحية غامضة، تستدعي مرجعية تاريخية محفورة في الذاكرة الشعبية التي تملأها المآسي المريرة التي عاشها هذا الشعب الأبيّ الذي حارب كل أشكال الظلم، عبر تاريخه الطويل، رفضا للقهر والهوان والاستعباد الذي طاله من جبهات مختلفة، واستهدفت منه خصوصا المكاسب المادية كجغرافية المكان، وكنوز الثروة المخبأة في باطن أرضه، وعوّلت كثيرا على مواطن الالتحام في روح شعبها، فسَعَت إلى هدم صروح هويته وثقافته، من أجل تفكيكه وتشتيته. وبالأمس كان الاستعمار الفرنسي يقمع أيّ حركة للمقاومة منذ بدء حركات المقاومة المتواترة لعديد الشخصيات التاريخية التي خلَّدها التاريخ أمثال الشيخ المقراني والشيخ الحداد والأمير عبد القادر، وحرصت فرنسا على إخماد تلك الحركات بنفي المقاومين بعيدا عن الجزائر، فجعلت "كاليدونيا" أكبر سجن للمقاومين الجزائريين، إذ تشير بعض الإحصاءات الرسمية إلى نفي حوالي 2166 جزائريا خلال 42 رحلة بين سنتي 1864 و 1921، وكان معظم الذين رحِّلوا قسرا من الشباب، ومُنعوا من أي اتصال بأهاليهم، فلم يتسنّ لأحد منهم العودة من منفاه. وبعد الاستقلال، لم تبادر السلطات الجزائرية بأي جهد لإعادة الاعتبار لهم أو الاعتراف بتضحياتهم الجسيمة في سبيل الوطن، ماعدا

بعض الجهود التي يقوم بها بعض الناشطين من أحفاد هؤلاء المنفيين حديثا عبر مواقع التواصل الاجتماعي على الانترنت للاتصال مع أهاليهم في الجزائر من أجل بعث هذا التاريخ المهمّش الذي تغافلته الدوائر الرسمية بقصد أو بغير قصد، وهو وجه من أوجه التهميش المتعدّدة التي يعيشها المواطن الجزائري بعد أكثر من نصف قرن من الاستقلال. وهذه الرواية نموذج سردي يجمع صورا متناثرة ومتناقضة لشخصية مأزومة ، على لسان السارد الغائب العالم بكل شيء، الذي يكون خارج الرواية، فاجتمعت فيها الميولات البشرية المتناقضة، التي توهم بتعدّد وجودها في الواقع، أو اجتماع خصائصها في الشخصية الواحدة.

ثانيا: الشخصية المأزومة:

نمط اشتغال الشخصية لا ينظر إليها من منظور المقولات السيكولوجية التي تحتم وجوده في الواقع المعيش كائنا حيا (إنسانا) له وجوده الأنطولوجي، إنما تظل من المنظور السيميائي علامة كغيرها من العلامات، فهي كيان فارغ/بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل النسق السردي الذي يكسبها قيمتها الدلالية، وهي منطلق تلقيها تبعا لخط القراءة المحتملة[4]. فالمستوى السردي هو الذي يمنح للقارئ مشروعية التأويل لإدراك البنية العميقة للشخصية والمكوّن الدلالي لها، من خلال الوظائف والمواصفات التي تتجلى بفعل العلاقات المتداخلة للبنيات الأخرى، وإلا ستظل تشكيلا تمثيليا تشخيصيا، وبنية صغيرة وسطحية تسند العملية السردية في خطها التصاعدي ليس إلا.

ويذهب فيليب هامون P.Hamonإلى أن الشخصية الروائية "هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، ويرى رولان بارت R. Berthes الشخصية بأنها: نتاج عمل تأليفي"[5]. فهي ليست (كائنا) جاهزا ولا (ذاتا) نفسية بل هي – حسب التحليل البنيوي- بمثابة (دليل) Signe، له وجهان: أحدهما (دال) Signifier والآخر مدلول Signified، فتكون الشخصية بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخّص هويَّتها، أما "الشخصية (كمدلول) فهي مجموع ما يُقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعُد هناك شيء يُقال"[6].

وتأتي هذه الرواية حفرا في تاريخ المنفيين أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر، لتُصوّر شخصية مأزومة تتأرجح بين أمجاد الماضي المنسية وقلق الحاضر، هذا الحاضر الذي ورث عن الماضي أساليب التهميش والتغييب بشكل آخر، فشخصية امحمد شعبان الذي يحمل اسم المنفي، هو مثالٌ لهذا الفرد المهمّش في زمن الاستقلال، يتأمّل السلطة القائمة في البلاد فيجدها تستغلُّ ما يطلِق عليه السياسيون بـ "الشرعية الثورية" تارة، وتارة أخرى يستندون إلى مُسمَّى "الشرعية التاريخية" وباسم هذه الشرعية المبتكرة، تم الاستيلاء على مختلف أجهزة الحكم، فترتّبَ عنه احتكار مكشوف للسلطة ومصادرة مستدامة لحق أجيال ما بعد الاستقلال في التداول على السلطة، بدعوى المحافظة على استقرار البلاد وأَمْنِها، وظل الأمر كذلك منذ 1962 إلى الآن[7].

فشخصية البطل "أمحمد شعبان المنفي" يعيش حياة رتيبة، كل تفاصيلها لا تختلف عن عامة الناس وعن العابرين بصمت في هذه الحياة، لا شيء جدير بالتميّز، فكان لقب "المنفي" بؤرة التغير والعامل الحاسم في تحريك الخط السردي نحو التصاعد، فالعنوان "شبح الكاليدوني" نقطة الانطلاق في الحركة السردية، ونقطة بدء التواصل التداولي بين النص والمتلقي، وأسهم بفاعلية في إنتاج المعنى وبناء السرد، وكاليدونيا لم تعُد سَعياً لتحقيق رغبة الأب"عبد القوي" الذي يصرُّ على تتبّع أخبار وآثار الجد المنفي، من أجل معرفة مصيره وتخليده، وإنما تحوّل هذا المنفى إلى طموح وأمنية بالنسبة للابن امحمد شعبان، صار يغذّي هوس الهجرة في ذهنه بقوّة، هذا المنفى سيكون هديّة من روح الأجداد للحصول على تأشيرة السفر بلا رجوع نحو تلك البلدان التي كان يعتقد أنها تتيح أسباب السعادة بيُسر ومحبة ! إذن فالاتصال بأحفاد المنفيين هو مفتاح الحصول على التأشيرة التي أصبحت صعبة للغاية بسبب تفاقم الهجرة غير الشرعية نحو أوروبا. منفى الأجداد سيكون منفذا للهجرة إليه بالإرادة الحرة، واعتباره متنفَّساً ومبرِّراً مُقنِعاً للهروب من المنفى الذي يعيشه في بلده بين أهله وأصدقائه، في وطن لم يخلِّف في رأسه إلا وَجعاً يُزايِلُه كل حين "اِنتظرَ أن يزايله الدّوار اللعين"[8]وحياةً نمطية بلا جدوى ولا معنى "تنهّد حانقاً على ضُعفه، ثائراً على نفسه المضطربة، لا شيء تغيَّر فيه، لا زال كما كان أو هكذا صار يعتقد، يتذكّر طفولته... يتصرف كذلك الطفل الخجول التائه الذي كانَهُ"[9]، هل حياته تظلُّ هكذا مقصورة على أداء وظيفة كريهة إلى النفس، لا يحسّ بأيِّ جدوى من أدائها عدا تلك الجوانب الشكلية التافهة التي يكلِّفه بها رئيسُه كل مرة في بعض المناسبات الفولكلورية، حتى لقبه الغريب "المنفي" كان يتبرّم منه

منذ "صاح المعلم بصوته الجهوري المنفي المنفي...شَعَر بثقل لقبه وغرابته... طلب من والده "الحاج عبد القوي" أن يغيّر هذا اللقب الغريب ... انتظِرْ قليلاً وستتعرَّفُ على أسرار هذا اللقب المجيد.إنه لجدّي الذي نُفِيَّ إلى كاليدونيا الجديدة، وهل سمعت بهذه الجزيرة ? لا أعتقد.. وزارة التعليم لنْ تدرسكم عنها، نَسِيَّتْ جراح المنفيين في العهد الكولونيالي، فانتظر حتى تكبُر يا بني"[10] لا شكَّ أنه سمع كثيرا بهذه الجزيرة من أبيه الذي يحدِّثُه عن جدّه المنفي، وواجب البحث عن أثره وأمجاده، إنَّه عِزُّ العائلة التي تتشرف بتضحيات هذا المنفي، لكن "محمد شعبان" تعلَّقَ بهذا التاريخ بشكل مختلف عما كان يأمُله أبوه، فهو يتَّخذه منذ عرف هذه الحقائق التاريخية من معلميه "بصافي المايدي و عاشور الزكري" منفذا للهروب من منفى الوطن وحياة اللاجدوى، منذ تلك الأيام سكنه شبح المنفي، وصار يفخر بهذا اللقب منذ أن أشاد معلِّمُهُ بَصَّافي المايدي بعائلته التاريخية، وقال أمام كل التلاميذ "إنه من عائلة المنفي العريقة في العلم والتصوّف والفروسية"[11]، وكان سَعيُه في البحث عن قبر جدّه المنفي تلبيةً لرغبة أبيه، وإثباتاً لنفسه أنَّ له بذوراً من أهله في هذه الجزيرة، وهي مُبرّر قوي لنفسه، ولمن حوله أنه يجد سبباً للهجرة إلى هذه المواطن للتعرف على جزء من عائلته المنفية للتواصل معها، وإعادة الاعتبار لها بشكل من الأشكال، بعدما تنكَّرت البلاد لتضحياتهم، رغم العناية والامتيازات التي حظِيَ بها الكثير ممن شارك في الثورة التحريرية، وعائلته المجيدة لم تقصِّر في تلبية الواجب الوطني في شتى المقاومات التي ثارت ضد الاستعمار في المنطقة، لكنها ظلت –ككثير من العائلات المقاومة– محرومة من الاعتراف بتاريخها الطويل في الجهاد والمقاومة ضد الاستعمار. فهذا التهميش والصمت عن تاريخ المقاومة لهذه العائلة المجيدة، ولّد في نفوس هؤلاء المنسيين إحساساً رهيبا بحياة المنفى الذي يعيشونه في أحضان الوطن.

أما شخصية الأب في هذا النص السردي (الحاج عبد القوي) باعتباره شخصية مساعدة وملهمة وملازمة للشخصية الرئيسية، فهو وجه من أوجه السلطة الأبوية، الذي يكلّف ابنه محمد شعبان بتحمُّل إرثه وإرث أجداده، ويسند إليه مهمّة البحث عن حقيقة جدّه المنفي بعدما تعسّر عليه هذا الأمر خلال سنين عمره الطويل، فمجد عائلته تناسته الدولة الرسمية، وتغافله التاريخ، وعلى الابن واجب إكمال مسيرة والده ليعيد للعائلة مجدها المدفون. فصار الابن يحمل هَمَّ الأموات تحقيقا لرغبة الوالد، ويستغلّ سلالة هؤلاء الأجداد لتحقيق أحلام الهجرة التي سكنت ذهنه منذ أن عرف أسرار جدِّه المنفي. إنه مخرج الخلاص من منفى الوطن.

محمد شعبان ينفّذ وصيَّة أبيه، يتتبَّع قصَّةَ جدّه المنفي، حتى وجد ضريحه في قلب الونشريس، يغطّيه القماش الأخضر، "ووجد على الجدار المقابل للقبر التعريف التالي: سيدي امحمد بن عدَّة بن لزرق بن امحمد الراجي، ولد بعد مبايعة الأمير عبد القادر بن محي الدين بسنة واحدة ببلدة العين من تل قبيلة فْلِيتَة، شارك في ثورة سيدي الأزرق بلحاج، و نُفِيّ إلى كاليدونيا في صيف 1864، وفرّ من الجزيرة في سفينة إنجليزية إلى الحجاز، وحجّ وعاش في المدينة المنوّرة، ولما عاد إلى الوطن، اختار الاستقرار بجبال الونشريس حتى لا يرى وجه الرومي، فرحم الله جميع المجاهدين والأولياء الصالحين"[12]. ولما كشَف أسرار جده المنفي، وأدخلَ فرحة عظيمة إلى قلب أبيه، بدأ يفكر في كيفية استغلال هذه الجزئية من الشرعية التاريخية لمصلحته الشخصية، فجَدُّه المنفي والذين معه خلّفوا وراءهم أجيالا من أبنائهم، صاروا بالنسبة إليه طموحا ينسج خيوطه في خياله، يسعى إلى تحقيقه، طموح الخلاص من منفى الوطن الذي ذاق فيه أصنافاً من التهميش والغربة الذاتية، هو خيط الأمل الذي سيُمسك به ليُوصِلَه إلى منفى الأجداد، الذي تحوَّل إلى حُلم يراود فكره وخياله، بعدما ضاعت أحلامه، وتوالت عليه الانكسارات والخيبات، كسائر الشباب الذين يحلمون بالهجرة نحو أوروبا، لم يتوانى امحمد شعبان من استغلال هذا الرابط التاريخي الذي أهداه إليه القدر على يد جدّه المنفي، ليجعل منه قشّة النجاة من موطن التهميش والآلام وغربة الذات. وصار حُلمُه يكبر كل يوم لما بدأ يتواصل مع فتاة من سلالة المنفيين من كاليدونيا عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي الحديثة، فتاة غضة بضة، بها شغف لكل ما له علاقة بأرض الأجداد، "أليمة كَنَاك Alima kanak تعرّف عليها في الفايسبوك ورَاسَلَها بالفرنسية، اسمها كان حليمة طايب، فصارت أليمة بالنطق الأعجمي في بلاد المنفى، إنها شبح آخر، جزء من شبح المنفي الذي يتراءى له في النوم واليقظة، من أحاديث والده (الحاج عبد القوي) وجدّته (نبيّة الفْلِيتَة) التي كان يأوي إليها كلما توالت عليه المصائب زمن العشرية السوداء، تلك العشرية اللعينة التي قُتِل فيها بعض معارفه وجيرانه، وقتذاك كانت مدينة غيليزان التي يقيم فيها، يسودُها العنف الهمجي، والأخبار المفزعة، الموت بلا شفقة يخطف النفوس البشرية، مُعلِناً لكل الناس عن ألم الفقد وحرقته، وهو أيضا يفقد كهف الأمان الذي يَفْزَعُ إليه كلَّما شَعَرَ بالحزن والمَلَل واليأس "في السنة الماضية حزن كثيراً عن وفاة جدَّتِه لَالَّة نبيّة الفليتة التي كان يلجأ إليها كلما ازداد يأسه من الحياة المملة، معها كان يشعر بالأمان، وتُفَكُّ عقدة لسانه، كانت تحدّثه عن جراح الماضي وبخاصة عن الشيخ

محمد المنفي وكأنه حيٌّ يرزق، لم تكن مجالسته ممتعة إلا مع جدّته وصديقه المغتال"[13]، وبوفاة جدّته واغتيال صديقة عبد الحليم الوقادي، يفقد محمد شعبان كل أسباب المتعة والأمان، وكبُرت في نفسه الحيرة والتناقضات التي تملأ نفسه وذهنه.

ثالثا: التعارض الجدلي في النص السردي:

المرجعية التاريخية المبأَّرة في النص السردي، تستدعي كثيراً من المقبوسات ذات الطابع الجدلي، التي تحدّد السِيمات العامة للمكوّنات السردية، التي تشكَّلت ضمن أبعاد تاريخية انعكستْ سِلباً على منظومة القيم الثقافية للمجتمع. فالبنية السردية التي تتحرك في فضاءات التناقض هي التي وَشَتْ بمجموع الدلالات التي تتقاطع مع قصدية الخطاب الروائي وتفاعل المتلقي.وأقوى الدلالات التي تَسِمُ هذه البنية السردية هي تلك التي تولّدت عن التناقض بين التاريخ الرسمي الموجَّه الذي يخدم المصالح السياسية وبين التاريخ الحقيقي الذي تحفظه الذاكرة الشعبية، هذا الأخير شكّل حافزاً قوياً لفئة واسعة من الأفراد التعامل مع الماضي بطريقة غريبة وشاذة، ينطلق أصحابها من رؤية ذاتية تتّسِم بالتناقض الحاد للشعارات ذات الطابع الإيديولوجي التي تنتجها السياسة في حاضر حياة الناس، وتحاول ترسيخها إعلامياً وخطابياً على أنه شكل من الوعي الموضوعي للواقع والتاريخ، لكنها عملياً تتعاطى بانتقائية مع الواقع والتاريخ بما يكفل لها تبرير الاختيارات السياسية فحسب.فالبنية السردية في هذه الرواية تجعل بؤرة تركيب الحاضر هو التركيب الجوهري للماضي، بملابسات مختلفة، ورؤية ذاتية غريبة منحرفة تخالف المتوقع، لا تسنده إلا معطيات الحاضر القاسية؛ وهي الرؤية التي عبَّر عنها لوكاتش بقوله: "أن المؤرخ ينطلق من الاعتقاد بأن التركيب الجوهري للماضي هو اقتصاديا وإيديولوجيا ذات تركيب الحاضر.وهكذا فَلِفَهْمِ الحاضر، فإن كل ما على المرء أن يفعله هو أنْ يَنسب أفكار ومشاعر وحوافز أُنَاسِ الوقت الحاضر إلى الماضي"[14]. هذا يبرّر أن التشكيل السردي يرتكز على إبراز خطورة التزييف التاريخي في خلق نفسية مفرغة من الداخل، تمثّلها الشخصية الرئيسة في الرواية،"وهي شكل من النمذجة للشكل الروائي الذي يوضّحه جورج لوكاتش أنه يقوم على أساس علاقة البطل الإشكالي بالعالم، فَسيمَةُ هذه العلاقة هي القطيعة بينهما، وهذا ما يمنح الشكل الروائي بنية جدلية سمتها التعارض بين الذات والعالم، والتناقض بين الفرد والمجتمع، بحيث يبدو كل شيء في هذه البنية متحوّلا ومتغيّرا"[15]، منها تلك الثنائيات التي تدل على مجموع التعارضات القائمة بين: الحاضر والماضي

"وطال انتظاره للتعرف على أسرار كثيرة في هذه الحياة الكالحة، منها مأساة والد جدّه وسر الجزيرة النائية. منذ تلك الأيام سكنه شبح المنفي"[16]، وبين ثقافة الأمس واليوم، ومنها تفاهة المثقفين الجُدد وشهاداتهم ماستر، التي تتناول غالبا موضوعات لا صلة لها بالواقع والحقيقة، وسهولة الحصول على الشهادات العليا، ويمثل هذا الصنف فتحي فكاك الذي يطمع في الحصول على منصب مدير الديوان "هذا الرجل الوقح يذكر لكل شخص يلتقي به، شهاداته العلمية ومنها ماستر في علم الاجتماع الصناعي، وقريبا سيناقش أطروحة لنيل دكتوراه (LMD) والموسومة بـ (لإنتاج والإنتاجية في المؤسسات الصناعية)، وأين هي المؤسسات الصناعية التي ستكون محل بحثه؟ لن تكون إلا دكتوراه عن إنتاج زمن الاستيراد من الصين وتركيا وجل دول أوروبا"[17]. إلى جانب هذا التعارض بين ثقافة الأمس واليوم، نلفي مشهداً مبعثرا لا رابط له إلا إقحام احتجاج واضح على التعالي الذي يَسِم به أولائك الذين يدّعون الانتساب إلى العرق التركي، واكتسبوا ثقافة باللغة الفرنسية، فهم نموذج التنافر مع كل ما له صلة بالتراث، واحتقار كل ما له علاقة بالدين الإسلامي والعرق العربي، إلى درجة رفض كل أشكال التواصل والتقارب، حتى على مستوى المصاهرة الأسرية، فهذا خاله (فاروق البايْلك) الذي يلتقي به مصادفة في مركز البريد، لا يفتأ يذكِّر امحمد شعبان –ابن أخته صفية– أنه ضحيّة زواج غير متكافئ، وأنه مثال الرجعية الظلامية التي أفسدت السياسة، وجزء من التاريخ المزوّر الذي أحدث الفوضى، وأثار الفتن، وأسقط الحكم الراشد، وامحمد شعبان بدوره ينظر إلى خاله أنه يمثل النقيض المعارض لما يعتقده، فهو مثال الفساد الذي مارسه الأتراك في حق الشعب والبلاد، حتى ضعفوا واستسلموا للغزاة الفرنسيين الذين احتلوا البلاد وأهانوا العباد. "لا يحب حتى شقيقته الوحيدة الحاجة صفية، فهو لا زال يرى، وبعد أكثر من ستين سنة، أنها أخطأت حين تزوجت الحاج عبد القوي المنفي، معلم الصبيان... قال لها وقتذاك إن لقبه العجيب يوحي بأنه من قوم الصعاليك... كان يحبُّ استفزازه فيناديه (ولد الطالَب) فقط... يا أعراب..نحن حمّيناكم مدة ثلاثة قرون من الحملات الصليبية. وفي الأخير تمرّدتُم على الدولة الرشيدة فسادت الفوضى... اسكُتْ. هل أصبحت ممن يتطاولون على التاريخ المجيد؟ تبّاً لك يا وَلْد المنفي !..(يردّ امحمد شعبان على خاله): كان الشيخ المنفي شجاعا شارك في ثورة فْليتَة وقاوم الغُزاة، ولم يستسلم للفرنسيين طلباً لوظيفة مذلّة.(يحتج خاله بقوله): كلام رعاع كرهنا سماعه. أفسدتم سياسة الشيوعيين والفرانكوفيليين والبعثيين. شعر امحمد

شعبان بنشوة الانتصار على خاله فقال له بتحدٍّ: انتهى زمن الشواش والبايات والدايات. لن ينقذكم أيّ حالم بأمبراطورية الرجل المريض"[18]. هذه التقنية السردية التي تمزج الوقائع التاريخية بالأحداث لها قصدية انتقاد الواقع المعيش وإدانة التاريخ في جانبه السلبي، الذي تمتدُّ آثاره إلى الحاضر في بعض انتكاساته وانكساراته.

ومنه أيضا التعارض القائم بين الإقامة والترحيل، فمنذ بداية السرد تظهر رغبة الشخصية الرئيسة امحمد شعبان، في الرحيل وترك مكتب الوظيفة في ديوان الثقافة، كان يرغب بإلحاح على الرحيل باختياره وإصراره على ترك تلك الوظيفة الإدارية التي لا جدوى منها، فكل شيء يصدر من هذه الإدارة يشعره بالنفور والقرف "تفحص المراسلة الواردة من مديره وكأنها شخص كريه. إنه ينفر من كل التعليمات والأوامر. اقتنع بأنه لم يُخلق للإدارة. تبا له ! متى يغادر مكتبه بلا رجعة ..بلا رجعة"[19]. كما سَكَنَهُ أيضا هاجس الترحيل من العمارة الخامسة ذات الطوابق الأربعة في حيِّه القديم (ديار الورد)، لما اشتدت المخاوف من سقوط العمارة على رؤوس سكانها، وهذا تلميح واضح للحالة السياسية المتردية التي عاشها الجزائريون أثناء العهدة الرئاسية الرابعة للسلطة السياسية القائمة آنذاك، والتي ولّدت احتِقاناً لدى الشعب، ثم تعاظم مع سنوات هذه العهدة، لينتهي إلى حراك شعبي غاضب ورافض لرغبة التجديد لعهدة خامسة أظهرتها السلطة مع نهاية العهدة الرابعة سنة 2019. فهذه الرواية التي صدرت سنة 2015 كانت صرخة احتجاج للأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الجزائري في ظل تفشي الفساد الذي طال كل القطاعات الحيوية في البلاد أثناء الفترات السياسية المتعاقبة التي فرضت على الشعب منذ نهاية القرن العشرين إلى غاية الخُمس الأول من القرن الواحد والعشرين. فهذه الرواية من النصوص السردية التي تقوم على التنديد لا التأييد، فعلامات الإيحاء في الرواية تستدعي قراءة مغايرة لما هو مألوف أن الأدب التزام يحتَفي فقط بالقيّم النمطية التي دأَبَتْ الجهات الرسمية إلى تكريسها؛ وأنه من صميم المواطنة التورّع عن كل ما يلسع أفق التوقُّعات، التي تحبس الجميع في خط السياسة، وترى الحق فقط فيما تراه صوابا ودَعْماً لتوجُّهاتها بكل أثقالها الإيجابية والسلبية.

صحيح ومعقول أن الناس يَأْلَفُونَ حياة الأمان والسكينة، ويتقاسمون الحُلو والمُرّ، ويتجلَّدون في مواجهة الصِّعاب وشظف العيش، لكن الاستمرار في تهميش حقوق الشعب، وتكرار الوعود الكاذبة التي تستهلك صبره، تولِّد مع الأيام إباء الظلم والهوان، فتنكسر دعائم

التجلّد والانتظار، فترغب في النهاية بقوّة في التغيير، وتحديد الأمال التي تساقطت في آفاق الانتظار والتسويف، لتجدّد العهد مع الإرادة التي لا تُقهر في أخذ حقّها المشروع، واستعادة كرامتها المسلوبة، بتلك الإرادة نفسها التي اكتسبتها أثناء حرب التحرير، على الرغم من كل الآلام التي يمكن أن تتجرّعها، والتضحيات التي يمكن أن تبذلها. خاصة إذا تحوّل الأمر إلى مسألة كرامة الوطن، الذي يظل محفوظا بقداسة في قلب كل مواطن مُخلص، وتهون أمام بقائه شامخاً كل المكاسب والمغريات. فكل هذه المخاوف والوساوس التي تنتاب لحظة الشروع في التغيير، والتوجُّس من المستقبل تعبِّر عنه إيحاءات المقبوس السردي التالي: "لكل شيء نهاية. المكتوب على الجبين ما تمْحيه يَدِّين. ستكون لحظات الفراق مؤلمة جداً، ستمزِّق قلوب الجيران البسطاء الطيبين الذين تآخوا وعاشوا الحلو والمرّ أكثر من نصف قرن ! سَكَنوها قبل أن تخفق راية الاستقلال عالية على كل بنايات المدينة. القلوب الرقيقة لا زالت تخفق بذكريات يوم إسكانهم بحي ديار الورد. لم تُخفِ الحاجة صفية قلقها من هذا الرحيل القادم بوساوسه الغريبة، إنها تتمنى ألاَّ يحدث بالرغم من حديثها من حين لآخر عن مخاوفها من خطر سقوط العمارة على رؤوس سكانها"، الخوف من التغيير يَطال كل القلوب، لكن النجاة من المهالك ضرورة طبيعية تلحُّ عليه كل العقول.

ومن التعارضات المبأّرة في هذا النص السردي، التي تتجاوز الترحيل القسري من السكن القديم إلى الجديد، نجد ثنائية منفى الوطن ومنفى الاستعمار، فالأوضاع السياسية والاجتماعية المتردية خلقت فضاءً أشبه بالمنفى في أرض الوطن، دلّت علية برمزية وإيحاء الكثير من المقبوسات السردية التي تصف الترحيل من العمارة الخامسة إلى الحي الجديد. ولعلَّه تنبُّؤ مُلفِت لمَّا نَجِدُ الذين استلموا السلطة بعد إسقاط العهدة الخامسة، يُسمَّون عهدَهم بالجزائر الجديدة. فالسارد لما يصف العمارة الخامسة المهترئة في الحي القديم، تُطَابِق مواصفات العهدة الرابعة في ظل مرض رئيس الجمهورية، وتأزُّم الوضع السياسي والاجتماعي الذي بلغ حدود الانهيار. يقول السارد" لم يستطع التخلص من التفكير المضطرب في العمارة الخامسة التي يراها اليوم قد ازدادت حزناً وهشاشة، وكأنها شَعَرَتْ بِبُثْمِها الرهيب بعدما هُدِمَت العمارات الأربع التي بُنِيَّتْ معها"[20]، وصار توزيع الريع وشراء الذمم لحصد الأصوات في الانتخابات الرئاسية، لا يختلف عما دأب عليه رؤساء البلديات الذين يجددون رئاسة البلدية لمرات عديدة، ويبتزون المواطنين في حقوقهم المشروعة من أجل انتخابهم، فيقول السارد: "إن القرار الذي انتظره سكان العمارة الخامسة منذ زلزال مدينة

الأصنام، الشلف حالياً، اتخذه أعضاء المجلس الشعبي البلدي منذ السنة الماضية، وصادقت عليه الدائرة والولاية، وقد أخبرهم حمو منجل بهذا القرار التاريخي حسب قوله، راجيا مساندتهم له في الانتخابات القادمة، فهو منهم ومن أبناء حي الربوة، ولا زال إلى حد الآن يسكن فِيلاً من ثلاثة طوابق محاذية لحي ديار الورد ... الخامسة كما يسميها والده، تثير شفقة كل من يراها وهي تقاوم بُؤسَها ويَأْسَها. صمَدت كثيرا في وجه كل العواصف الهوجاء. رغم هيئتها المهترئة فهي لا زالت ثابتة في صمت جنائزي رهيب"[21].

وصف العمارة تلميح واضح للوضع الذي آلت إليه الجزائر بعد تعدّد العهدات الرئاسية للرئيس بوتفليقة الذي حكم الجزائر لسنوات طويلة، مجدِّداً لعُهدات الحكم لأربع مرات متتالية، وكل عهدة تمتدّ لخمس سنوات، رغم ذلك أصرّ الرئيس المريض وحاشيته على المضُي قدُماً في الاستحواذ على السلطة رغم العجز الواضح للرئيس في أداء مهامه، وظهور الفساد الصارخ من حاشيته، من كبار المسولين والوزراء. وهذه المقبوسات السردية من الرواية واضحة الدلالة في وصفها للحالة اليائسة التي بلغتها العهدة الرابعة للرئيس، وإصرار حاشيته غير الدستورية على دفعه للتحضير للعهدة الخامسة التي كانت سببا في اندلاع الاحتجاجات الشعبية التي أسقطت هذه العهدة، وبشّرَت بتغييرات سياسية جديدة يطمح الناس معها إلى آمال كثيرة ظلت مجمدة. فوصف العمارة الخامسة المتهالكة لا تختلف عن وصف العهدة الخامسة التي تُحَضِّر لها السلطة بإصرار صادم لإرادة الشعب "شرفاتها الطويلة التي تشبه ممرات الأزقّة الضيّقة، انْحنَت أجزاءٌ منها وظهرت أسلاكها الصدئة، وصار لون طلائها رماديا مثيراً للاشمئزاز، أما دُرْجُهُ الإسمنتي الوحيد الموجود على الجهة اليسرى، أرهقتها أحذية سكانها، وخرّبته المياه المتسرِّبة من تحت أبواب الحُجُرات وشقوق العدَّادات القديمة"[22]، ولم يخفي السارد أنَّ هذا الفساد الممنهج كانت تدعمه أيدي خفية من فرنسا، وهو نهج استعماري ظلت تمارسه فرنسا مع مستعمراتها القديمة في إفريقيا، رغم طول مدة جلائها من هذه الأراضي، ويشير إلى ذلك بقوله: "الزمن الكالح لم يشفق على هذه العمارة التي بنيت وأخواتها الأربع، ضمن مشروع قسنطينة الذي بشّر به الجنرال المخلوع في زمن لهيب الثورة"[23]. إنها الفترة السياسية التي مارست كل أنواع الخداع لتضليل الشعب لجيلين كاملين وهو يتجرّع ألم الخديعة "همس محمد شعبان ما كان يردّده والده المتعب: "عمارة للمنفيين

في مشروع مخدوع"[24]. هذه الظروف والملابسات السياسية خلقت فضاءً يكاد يكون معاديا لتطلعات الشعب الذي يعيش فيه.

رابعا : دلائلية الفضاء الروائي:

الفضاء الروائي له نظامه التركيبي الخطي، الذي تجسّده الكتابة، ليعبّر عن ثقافة مجتمع من خلال المظهر اللفظي واللساني للأدب باعتباره وسيطا بين النص والمجتمع، ويغدو النص الروائي فضاءً يمتح من الواقعة التاريخية المغيّبة من السلطة الرسمية، والحاضرة في الذاكرة الشعبية باعتبارها مرجعية للّقب العائلي، وهي عنوان شرفها ومجدها. فالواقعة التاريخية شكّلت دوراً أساسياً ومركزياً في نمو فضاء النص، الذي امتد من منفى الوطن، إلى موطن منفى الأجداد، لربط الحاضر بالماضي، لتغدو البنية الطوبوغرافية (الجغرافية/المكانية) آلية نمو دينامية تتوجّه بمجموع التحوّلات والتشعّبات نحو الارتباط بالزمن والشخصيات والأحداث، ضمن التقاطبات الثقافية والسياسية والأخلاقية التي تمتد علاقاتها بواقع الإنسان في محيطه الاجتماعي والسياسي والتاريخي[25].

هذا الفضاء الروائي يتشكّل ضمن كتابة خاصة، ليقيمَ صِلَةً مع العالم الحقيقي بواسطة التمثيل، فيغدو النص السردي شكلاً من أشكال الأدب كما تقدّمه الدراسات الحديثة التي تنظر إليه من معطيات المعارف الجديدة مثل السيميائيات واللسانيات والنحو التوليدي وعلم النص، وهي النظرة التي تحاول تجاوز الفكر التقليدي، لتقدّم الأدب باعتباره منظومة نصية داخل نموذج ثقافي محدّد، ويُنظر إليه باعتباره عملاً إبداعياً لا يخرج عن توليفة الخيال والواقع، ومنهما يتشكّل عالم الأدب ومعالم الرؤية الإبداعية، وعليه نَلْفي مدرسة "تارتو Tartu"*، تعرِّفُ الأدبَ على لسان أحد أبرز مُمثِّليها يوري لوتمان Y.Lotman بأنه "مجموعة من المعايير، والقواعد، والمقالات النظرية، والمحاولات النقدية التي تعيد الأدبَ إلى ذاته، ولكن بشكل منظّم"[26]. هذا التعريف يتفكّكُ إلى أنَّ الأدبَ نظامٌ من الأفكار التي تفرزها ثقافة معيّنة، وهي التي تعطيها قيمتها كلّما استجابت لحساسية المجتمع داخل شروط تاريخية معيّنة، فنظام الأفكار يتَّخِذُ طابعاً شكلياً باعتباره ممارسة تتمُّ على مستوى الكتابة من وجهة نظر رولان بارت في معرض بحثه عن أثر الكتابة Trace، إذْ يقرِّب بين مفهوم الأدب ومفهوم الكتابة، فيقرِّر استحالة وجود أدب بدون كتابة، وأنَّ كل نظام اجتماعي له أدبه ويملك كتابته الخاصة.ومن جهته يرى تودوروف أن الأدب نظام، لكنه نظام ثانوي كونه يستعمل نظاما سابقا له وهو نظام اللغة، واللغة تتخذ أدوات الخرق

للمُعتاد كي يتمايز كل نص عن النصوص الأخرى، ليؤسِّسَ مقولته وبنيته الخاصة[27]. فالأدب حسب مدرسة "تارتو Tartu" إضافة إلى مقولات رولان بارت هو مجموعة تراتُبيّة من الأنظمة السيميائية التي تنظِّم العالم؛ فالأدب نظامٌ من الأفكار يتشكَّل في نظام من الكتابة، وِفْقَ نظام مخصوص يُكسبُه صفة الأدبية، ليعبّر عن نظامٍ من الثقافة، أنتجَه نظامٌ اجتماعي، في نظام تاريخي معيّن.

فالوطن إنْ يكنْ فضاءً مفتوحاً فإنَّه أشبه بالفضاء المغلق، سجنٌ كبيرٌ يتَّسِم بالإكراه والإحباط، ويولد غالباً الشعور بجبرية ظروف الحياة، وسلب الحرية ومصادرة الحقوق. فالمأساة لا تقتصر على نُكران تاريخ العائلة المجيد، بل الحاضر أيضا مليءٌ بالصور المتناقضة، ومظاهر التهميش التي طالت كل فئات الشعب، فهو محمد شعبان المتخرِّجُ من الجامعة، الذي يشتغل موظفاً محترماً في ديوان الثقافة، مازال يعاني أزمة السكن لسنين طويلة كغيره من آلاف البسطاء،"وما كان يشقيه أيضا، منذ طفولته، هو سكَنُه في شقَّة ذات ثلاث حُجرات، جمَعته مع والديه، وأربع أخوات، وجدّته من أبيه لالَّه نبيّة الفْلِيتَة"[28]. وهو لا يختلف في شيء عن باقي البسطاء من الشعب الذين يسكنهم هاجس السكن الاجتماعي منذ الاستقلال، وقد التقى ببعضهم أمام ساحة البلدية "رأى نساءً ورجالا وأطفالا يصيحون، وبعضهم يحمل لافتات كُتبت فيها مطالب وشعارات بخط عربي ركيك، منها مطلب السكن الاجتماعي. قرأ في اللافتة الكبيرة عبارة (سكان حي الوادي يريدون الترحيل فوراً).... اضطرب محمد شعبان حين سألته المراسلة الصحفية عن رأيه في الاحتجاج فأجاب بسرعة: السكن حق.. حق لكل مواطن. ثم التَفت نحو الشيخ (أحد المحتجين) وتابع قائلا بحماسة: انظري إلى هذا الشيخ المقهور. إنه يعيش في كوخ حقير مع زوجتين وتسعة أولاد هذا بؤس لا يطاق"[29]. فالاختيارات محدودة تكاد تكون ثابتة في هذا الفضاء، والشعور بالعجز والإقصاء والتهميش يملأ النفس. وفي ظل هذا الانغلاق المعتم، تتفتّح أمامه فتحة ضوء يمكن تتبع مصدرها لتكون مخرجا من أسْر المكان، وخَلاصاً من جبره وخساراته. وهي خطية مضبوطة انتقاها المبدع لتشكيل نسيجه السردي.

خامسا : قصدية التجريب السردي:

الكاتب لا يخفي قصدية الوعي الذي يرمي إليه في هذا الأثر السردي، وهو تفاعله مع واقع الحال في مجتمعه، وعَمَدَ قَصْداً إلى التجريب الفني في قراءة التاريخ، وإلى فهم الواقع المرجعي لتلقي

تلك الصدمات التي هزَّتْ كيان المجتمع الجزائري في فترة من تاريخه، ولعله يشكُّ في قدرة القارئ على تلقِّي هذه الرسالة بوضوح، فيعمَدَ إلى التصريح بعد التلميح بقوله:"لو كان أديبا مثل عمار الحر لكَتَبَ عنها قصة مؤثرة. لِمَ لا يفكر عمار الحر في مثل هذا الموضوع؟ عمارة منهكة بهموم سكانها الحالمين بحياة كريمة في شقق آمنة نظيفة. الحركة الدائبة الصاخبة حولها مدمّرة للأعصاب"[30]. وهاهو الكاتب يصرِّح أنه يكتب روايته المؤثرة، مرتكزا على الفضاء الذي يعيش فيه، ليصور التهميش الذي يعانيه والتغييب المقصود لتاريخ أجداده ومنطقته عامة. فلا عجب إذن أن ننزع إلى هذا التأويل الذي تدل عليه مقبوسات السرد السابقة، لأن "كل تاريخ مؤلف هو تاريخ منتقى تَبَعاً لدوافع معيّنة، فعلى الدارس إذن أن يلقي الأضواء على أسباب ذلك الانتقاء، على ما يخفيه من ميول وما يؤدي إليه من تحويرات وتشويهات. هذه الاستمرارية التاريخية التي يؤكدها الوعي العربي بحماس يشتدّ بقدر ما يشعر بضياع ذاته وعجزه عن استعادتها على وجهها الأصيل[31].

فإذا كان حال هذه الشخصية المسرودة في هذا النص الروائي، شخصاً متخرّجاً من الجامعة بشهادة عالية، موظّفا في ديوان الثقافة، يشتاق إلى "أحاديث صديقه عبد الحليم الوقادي الممتعة عن: عمر الخيام، وجان جاك روسو، ونيتشه ... بول سارتر، والحلاج، والمعرّي، والتوحيدي، وابن عربي، وحامد أبو زيد، ومحمد أركون، وعن مجانين آخرين تحمل الكتب والذاكرة أسماءهم وأقوالهم وأفكارهم الجريئة. هذا الموظف المحترم والمثقف الشغوف بالفكر والأدب، سليل العائلة المجيدة.. هذه الشخصية بمثل هذه المواصفات التي قلّما يحظى بها أحدهم، تتحوّل زمن الكراهية والجحود إلى شخص يخفي غربته القاتلة عن أهله ومعارفه، يحتضن مخاوفه ووساوسه، لازمته مشاعر الغربة منذ العشرية السوداء ... ورغم تذمّره القاتل من واقعه فقد ظلَّ متشبِّثاً بالحياة... اعتاد على جر أيامه الرتيبة في مجتمعٍ ساكنٍ لا يفكِّر في أيِّ عملٍ مبدع"[32]. إذا كانت هذه الشخصية بكل هذه المواصفات تتحوّل إلى شخصية مأزومة تفكِّر في الانتحار أو الهجرة، وتعيش كل هذا القلق والحيرة، فكيف بالآخرين الذين هم أقل منه حظاً في هذا المجتمع؟ !.

كل هذا الميراث التاريخي، وكل أمجاد العائلة الشريفة، وكل الثقافة التي اكتسبها من تعليمه الجامعي ومصاحبة المثقفين،... لم تشفع له بالبقاء، وقرّر الهجرة في الأخير، رغم أن أحد أصدقائه كان يتحدّاه أن يفعل، أو ربما كان يحرّضه بطريقة خفية، فيقول له كلما حدّثه عن الهجرة: "لن

تفعل شيئاً. أنت كسول، تخشى أيَّ مغامرة. ستظل معنا في وحل هذه الحياة"[33]، لكنه في النهاية لم يتردّد في تنفيذ ما كان قابعً في ذهنه، "سأتخلى لكم عن كل شيء، وسأختفي من حياتكم المملّة"[34]، في الأخير قرّر الهجرة، وأقْدَمَ على المغامرة التي كان يتخوّف منها، شعرة معاوية تقطّعت، رحل وهو يفكر ويتساءل "هل سيحقّقُ رغبتَه في رؤيةِ حليمة طايب والسَّكن في الجزيرة الساحرة؟ .. هل ستكون فتاتُه رائعة كما هي في صوَّر الفيسبوك؟ إنه يتلهّف لاحتضانها في غابة عذراء تُنسِيه صخبَ الأحياء المختنقة وثرثرة المقاهي المكتظة وضياع الشوارع القذرة، وصداع الخطب الجوفاء عن مرحلة ما بعد البترول... انتشر خبر اختفاء امحمد شعبان... تحدّث الناس عن شجاعته مرة وعن جُنونه مرات... اليوم تغيَّر، تحرّر، وهاهو يقرّر التحدّي. حان وقت السفر الطويل إلى الجزيرة التي سكنها أبناء العهد الجريح"[35].

هكذا كان الإشعار بنهاية الرواية، إنها "لحظة التنوير في الرواية هي بديل دقيق لمصطلحي خاتمة أو نهاية، لأنه أكثر انسجاما مع النص السردي، وهو مسوّغ وجود النص، وهي تساعد القارئ على اكتشاف طبيعة الأسئلة التي يثيرها النص أو إشارات الاستفهام التي يود رسمها، بل قد تسهم في إلقاء أضواء على طبيعة الأسئلة المرجأة التي تولد أثناء القراءة"[36]. وهي خلاصة الرواية التي تكشف عن هويّتها وقصديتها، والدلالات الكامنة فيها والتي تسوّغ سبب إبداعها ووجودها إلى حدّ بعيد.

خاتمة: وخلاصة الرواية، أنها تجربة رفض، ومكاشفة جارحة، وهي مشابهة دقيقة للواقع المعيش، وصورة شاهدة على الثقل المؤلم للسياسة، التي أنهكت كاهل الفرد، وأفقدته الثقة في نفسه وفي مَن حوله، ورسّخت لديه كل أساليب الرفض والتبرّم والنفور، مما يُقال أو يحدث حوله، لأنه يستشعر الزيف والخديعة والتضليل في جميع ما يصدر من الجهات الرسمية التي دأبت على تبرير أفعالها بمنطق مزيف ومكشوف، سعيا وراء المكاسب الشخصية فحسب. والتاريخ لا يَمّحي من ذاكرة المخلصين، وأن ماضي الأمة دعامة نهوضها، ومرتكز الوعي الذي يترسَّخ في نفوس أبنائها، وأنه الرابط الذي يصل الأجيال ببعضها؛ اعترافاً بتضحيات السابقين، وإصراراً لِلاَّحقين بإكمال المسار الذي يطمح إليه كل الشرفاء والمخلصين. أما التغييب المقصود للتاريخ، والتعامل معه بانتقائية، من أجل مصالح محدودة، فإنه يُحدِث خللاً-يصعب رَتقُه- في النسق الثقافي والأخلاقي للمجتمع، ويُخَلِّفُ مجتمعاً مفكّكاً، مبذولا للشّك والحيرة، متروكاً لأوهام الفرد وهواجسه، يسعى بلا غاية،

وحيداً بلا سَنَدٍ أو توجيه، فيَفقِدُ الإيمان بالقيّم ونُبْلِ الغايات والرؤية اليقينية للعالم. وتظل هذه التجربة السردية صورة فنية تجسد واقعا متراكما من التنافر والتفكك، دالاً بقوة على اهتزاز منظومة القيم، وانزواء الإنسان وتهميشه، مُعلناً عن ساعة التغيير، لتجاوز اللحظة المأسوية الراهنة، والانتقال إلى زمن آخر تُجْبَرُ فيه ومعه جميع الانكسارات.

هوامش:

[1]- (رواية): مفلاح محمد، شبح الكاليدوني، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 2015.

*- المبأرة: من التبئير ونقصد به دلالته اللفظية التي تعني مركز الاهتمام، وانتقاء المعلومات والأحداث السردية التي تسعى إلى تضييق الرؤية لتبني وجهة نظر محدّدة.

[2]- حليفي شعيب: هوية العلامات – العتبات وبناء التأويل- دار الثقافة، ط 1،الدار البيضاء/المغرب، 2005، ص 51.

[3]- ينظر: مفتاح محمد، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء/المغرب، 2000، ص 31-32.

[4]- ينظر: هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2013، ص3.

5- عزام محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق/سوريا 2005، ص 13.

6- ينظر: م ن، ص 11، 13.

7- ولد سي قدور القورصو محمد: ماذا تعني الشرعية الثورية، جريدة الخبر، الجزائر، العدد 7598، ليوم 31 أكتوبر 2014، ص09.

8- الرواية، ص 7.

[9]- م ن، ص 7.

[10]- م ن، ص 7.

[11]- الرواية، ص 6.

[12]- م ن، ص 105.

[13]- الرواية، ص 20.

[14]- لوكاتش جورج: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق 1986 ص 254.

[15]- بوعزة محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط 1،الجزائر 2010، ص 29.

[16]- مفلاح محمد: شبح الكاليدوني، ص 6.

[17]- الرواية، ص 44-45.

[18]- الرواية، ص 63-64.

[19]- الرواية، ص 8.

[20]- الرواية، ص 11.

[21]- م ن، ص 12 .

[22]- الرواية، ص 12.

[23]- - م ن، ص 12.

[24]- م ن، ص 12.

[25]- ينظر: مفتاح محمد ، النص من القراءة إلى التنظير، ص 3.

*- تارتو Tartu : مدرسة نقدية أدبية بنيوية سيميائية وثقافية جديدة (تعدّ جديدة لأنها امتداد للمدرسة الشكلانية الروسية التي انتهت في سنة 1930) وسمّيت "تارتو بهذا الاسم نسبة إلى جامعة تارتو بموسكو، وهي أهم المدارس السيميولوجية الروسية ومن أعلامها البارزين: يوري لوتمان، أوسبينسكي، تودوروف، ليكومتسيف، أ.م.بينتغريسك. ولقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت عنوان "أعمال حول أنظمة العلامات ...تارتو 1976.

[26]- خمري حسين: نظرية النص – من بنية المعنى إلى سيميائية الدال- منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر 2007، ص 18.

[27]- ينظر: م ن، ص 19.

[28]- مفلاح محمد: شبح الكاليدوني، ص 7.

[29]- المرجع نفسه، ص 53-54.

[30]- المرجع نفسه، ص 13.

[31]- العروي عبد الله: الأيديولوجيا العربية المعاصرة (صياغة جديدة)، المركز الثقافي المغربي، ط 1، الدار البيضاء/المغرب، 1995، ص98.

[32]- الرواية، ص 12- 13.

[33]- المرجع نفسه، ص 74.

[34]- المرجع نفسه، ص 74.

[35]- المرجع نفسه، ص 120-121.

[36]- عزيز الماضي شكري: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، السلسلة رقم 355، الكويت، 2008، ص 243.