الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة تلمسان

المُعتمَدُ في الاصطِلاح

دار كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع
قطعة بودغن عين النجار تلمسان-الجزائر
هاتف/ فاكس:60-40-38-43 (0) 213 +
E-MAIL:KKOUNOUZ@YAHOO.FR
WWW.KKONOUZ.COM

المعتمد في الاصطلاح

مجلة يصدرها مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة تلمسان

مدير المجلة:أ.د محمد عباس

مجلة علمية أكاديمية محكمة

العدد: 11_ 12	السنة ماي 2016

المديـــر المســـؤول:	أ.د محمـــد عبـــاس
عنـــوان المراســـلة:	ص.ب:927 تلمســـان
الهاتـــف:	0775.83.15.59
الفاكـــس:	043.20.41.89

emaiL feth.abbas@gmaIL.com

المقالات لا ترد إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تنشر

هيئة التّحرير

أ.د محمد عباس	د.محمد مذبوحي
أ. مغني حنان	د.ابن عزة عبد القادر
أ.بوضياف محمّد الصالح	أ.فتوح محمود

هيئة القراءة

أ.د محمد عباس	أ.د مختاري زين الدين
أ.د دكار أحمد	أ.د قدور إبراهيم عمار
أ.د زروقي عبد القادر	أ.د العرابي لخضر
أ.د تاج محمد	د.بن عزة عبد القادر
أ.د بوزيان أحمد	أ.د عوني أحمد
أ.د باقي محمّد	أ.د طول محمد

الهيئة الاستشاريّة

أ.د عبد اللّه بوخلخال(قسنطينة)	أ.د عشراتي سليمان(وهران)
أ.د مرتاض محمد (تلمسان)	أ.د عزّوز أحمد (وهران)
أ.د عبد الجليل مرتاض(تلمسان)	أ.د عرابي أحمد (تيارت)
أ.د الطيب بن جامعة (تيارت)	أ.د كروم بومدين (تلمسان)

المحتويات

تصديـر	أ

k

تصديـر

لقد استبشر المخبر خيـرا بإقبـال طائفتين كبيرتين عليه من الباحثين إحداهما تدفعها الرغبة في المشاركة في الملتقيات وحضور الأيّام الدّراسيّة التّي تعقدها فرق المخبر من حين إلى آخر وأمّا الطّائفة الأخرى فإنّها يدفعها الميل إلى نشر مقالاتها العلميّة في مجلة المعتمد التّي يصدرها المخبر في زمن الموافقة من لجنة القراءة .

و قد ورد عدد كبير على المجلة من الأعمال العلميّة في ثوب مقالات تنوّعت فيها جوانب التّخصص بين اللّغة ، والأدب ، والنقد ، والبلاغة ، والفكر والطرح الثقافي عامة وغيرها، فتجاوبت المجلة مع عطاءات الباحثين تشجيعا للمسعى وتقديرا للجهد ، ولم تَأْلُ في الاجتهاد بإسعاف طلبة قسم الدّكتوراه على مساعدتهم في اكتساب تجربة الكتابة التّي ترنو نحو المشاركة العلميّة والاقتراب من الأساتذة الكبار بالاقتداء والاحتذاء في النّشر والتّأليف ، وكم تتزايد وتتوالى طلبات الرّجاء من هؤلاء في الالتماس من هيئات النّشر حتّى تحظى مقالاتهم بالقبول والفوز بالنّشر والظّهور، وقد تضيق الأرض بما رحبت على غير هؤلاء حين يحرمون من هذا الفوز فلم يجدوا أمامهم ملجأ سوى الأستاذ المشرف على أعمالهم العلميّة فيدفعه الاضطرار إلى التّوسط إلى جهة النّشر استعطافا للقائمين على المتابعة العلميّة في هيئة القراءة والتّحرير، بغية تمرير هذا المقال أو ذاك، ممّا يجلب للمجلة أسباب الخشية أن تمسّ قيمتها العلميّة بسوء، قد يفسّر بالضّعف في المقال ذاته حينا وبالمحاباة حينا آخر ونسأل الله العصمة من أن يحدث هذا الخطأ والزّلل.

مدير المجلة أ.د. محمد عباس

الغرض الشعري، المصطلح والمفهوم عند القدماء والمحدثين

داود امحمد

تمهيد:

لا تكون للمصطلح قيمة علمية إلا إذا وقع الاتفاق حوله، أما إذا وقع الاختلاف، في تعيين دلالته فإنه فاقد لقيمته العلمية، إذ أن ما نفهمه من المعاجم اللغوية عن الجذر (ص.ل.ح) الذي ترجع إليه لفظة مصطلح، يدل على صلاح الشيء وصلوحه، بمعنى أنه مناسب ونافع، أما تعريف المصطلح فهو «اتفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكل علم مصطلحا ته»[1]، فأهم شيئيين يجب تحققهما للمصطلح هما الاتفاق والمناسبة، أي اتفاق الطرفين اللذين يستخدمان المصطلح على دلالته، وأما المناسبة فهي دقة الدلالة.

ولما كان المصطلح لفظا يطلق للدلالة على مفهوم معين عن طريق الاصطلاح (الاتفاق) بين الجماعة اللغوية على تلك الدلالة المرادة التي تربط بين اللفظ (الدال) والمفهوم (المدلول) لمناسبة بينهما، لَما كان الأمر كذلك، فإن جوهر المشكلة هو الاتفاق بين الجماعة والأسس والمبادئ التي يقوم عليها هذا الاتفاق، ولأن الكثير من مصطلحاتنا النقدية التراثية على وجه الخصوص، تتداخل مفاهيمها؛ الأمر الذي يستلزم ضبطها وتدقيقها، ووضع مفهوم خاص لكل مصطلح.

ولعل من المصطلحات التي نجد بينها تداخلا في المفهومات في تراثنا النقدي؛ الشعر والقصيدة والغرض، وسبب هذا التداخل هو الارتباط الوثيق بينها، ذلك أننا لا نجد الغرض بمعزل عن القصيدة، كما أن الشعر تجسده القصيدة التي تتكون من مجموعة من الأبيات، والنقاد كثيرا ما يتحدثون عن واحد من هذه المصطلحات وكأنهم يتحدثون عن الآخر، بل إن «النقد الأدبي كثيرا ما كان يتكلم عن الشعر من حيث هو تصور عام، ولا يحاول إلا في القليل أن يدرس طبيعة القصيدة الشعرية»[2]، ذلك لأن الاهتمام بالجزء (البيت) جعل النقد يهمل هذا الكل المتماسك (القصيدة).

كما أن النظرة إلى الشعر تكاد تكون محصورة في أغراضه، وهذا أيضا جزء من

تكريسهم للنظرة الجزئية للشعر، فالقصيدة هي جملة أغراض، حتى عرفت القصيدة الجاهلية بأنها «تجري على سنة متناقلة، يعرض فيها الشاعر إلى التحدث عن بعض الأغراض التي كانت تتأثر بها حياته»[3]، وينظر إلى الشعر على أنه جنس أدبي متمثل في القصيدة التي تتميز باستعمال النظم[4]، كما أننا نجد للمصطلح الواحد مقابلات عدة، هذه المقابلات قد يستعملها كل ناقد استعمالا خاصا به، وقد نجد المقابلات تتعدد عند الناقد الواحد، دون أن نجد مبررا لهذا التعدد، خاصة بالنسبة لمصطلح الغرض، وقبل الحديث عن مصطلح الغرض نقف على مصطلح القصيدة، لأنه وثيق الصلة به .

مفهوم القصيدة:

لقد عرف النقاد العرب الشعر، وكانوا أحيانا يقصدون القصيدة التي جعلوها أفضل الشعر، إذ الأنماط الشعرية الأخرى في مرتبة أدنى من القصيد، وهو أحسن الشعر[5]، ولو رجعنا إلى المعاجم للبحث في مادة (ق-ص-د) فسنجد لها معاني عدة منها أن «القَصِيدُ من الشِّعْر ما تمَّ شطر أَبياته، وفي التهذيب شطر ابنيته سمي بذلك لكماله وصحة وزنه»[6] باعتبار أن الرجز وهو سابق للقصيدة كان ينظم بشطر واحد، ويكون معنى قول ابن سلام أن المهلهل كان أول من قصد القصائد، أنه أول من زاوج بين الشطور فجعل كل بيت في القصيدة شطرين، عوضا عن شطر واحد، غير أنه ليس هناك دليل قاطع على صحة ذلك، ويقال إن العدد الفردي لشطور بعض الأراجيز يمكن أن يتخذ دليلا على ذلك[7]، وقيل سمي قصيدا «لأن قائله احتفل به، فنقحه باللفظ الجيد، والمعنى المختار»[8]، وقالوا «شعر قصد إذا نقح وجود وهذب»[9] غير أن الملاحظ هو عدم شمولية هذا التعريف لكل الشعر القديم، وإلا لما أفردوا عددا من الشعراء بالتجويد وسموهم عبيد الشعر[10].

وقال ابن جني: «سمي قصيدا لأنه قصد واعتمد (...) والجمع قصائد»[11]، وقيل: «سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدا، (...) وروّى في خاطره واجتهد في تجويده، ولم يقتضبه اقتضابا، فهو فعيل من القصد وهو الأَم»[12]، ومنه قول النابغة [13]:

وَقَائلةٍ منْ أَمَّها وَاهْتدَى لَها ؟ زِيادُ بن عمْرو أَمَّهَا واهتَدى لَهَا

فقوله أمها أي قصدها، غير أن الاعتماد والقصد كأصل للتسمية بعيد بالنسبة لبعض

النقاد، لأن أي أثر أدبي لا يقصد إليه، ولا يعتمد فيه خطة حين صوغه[14]، و«أقصد الشاعر، وأرمل، وأهزج، وأرجز من القصيد، والرمل، والهزج، والرجز، وقصد الشاعر أقصد أطال وواصل عمل القصائد»[15]، فالإطالة من المعاني التي تعنيها مادة (ق.ص.د.) وقد فسروا بالإطالة قولهم: المهلهل «أول من قصد القصائد»[16].

وهناك مواطن كثيرة يتبين من خلالها هذا الارتباط بين القصيدة والإطالة، ليس في الشعر وحسب وإنما حتى في الرجز الذي يفرقون بينه وبين الشعر، فقد ذكر ابن رشيق أن الشاعر –ويقصد الراجز– كان يقول «من الرجز البيتين والثلاثة، إذا حارب أو شاتم، حتى كان العجاج أول من أطاله وقصده»[17]، وواضح من مقولة الجاحظ: «الشعر حديث الميلاد»[18] أنه يعني ميلاد القصيدة، ذلك لأن الشعر العربي موغل في القدم، أما القصيدة، فلا شك في أنها حديثة العهد، لكن على يدي من عرفت ميلادها؟ ، لقد تضاربت الأخبار حول مخترع القصيدة، فحسب بيت امرئ القيس يكون ابن حذام[19] هو مخترعها، لأنه حسب البيت وقف على الأطلال، والوقوف على الأطلال يمثل مقدمة القصيدة، وإلى جانب هذا الخبر يذكرون أن المهلهل[20] هو مخترعها، وهناك من يقول أنه امرؤ القيس، ويؤكد المرزباني أن القصيدة بدعة الشاعر عمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد بن مالك، كان من ربيعة وهو من قدماء شعراء الجاهلية، ويقال: إنه أول من قال الشعر من نزار، لقيه امرؤ القيس في آخر عمره وخرج معه إلى قيصر فمات في الطريق، وسمته العرب عمرا الضائع لموته في غربة وفي غير مطمع[21].

وقد يكون التقصيد هو تضمين القصيدة أغراضا متعددة، وذلك اعتمادا على ابن خلدون الذي يرى أن «يسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة، وكلمة، وينفرد كل بيت منه بإفادته في تركيبه حتى كأنه كلام وحده، مستقل عما قبله وما بعده، وإذا أُفرد كان تاما في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك، ويستطرد للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن تناسب المقصود الثاني»[22].

والمهم من هذا القول في علاقته بالقصيدة هو كلمة (مقصود) «فإذا علمنا أن (قصيد) هي فعيل بمعنى المفعول، وأن من معانيها مقصود أو مهدوف إليه، وإذا علمنا أيضا أن

(قصيد) نفسها يصح أن تكون جمعا لقصيدة (كسفين وسفينة) كما يذكر الجوهري في الصحاح، كان من السهل الافتراض أن تقصيد القصيد (أو القصائد) معناه الخروج بالقصائد من المرحلة التي تشمل فيها القصيدة غرضا واحدا إلى مرحلة أخرى تشمل فيها أغراضا متعددة يقصد إليها الشاعر، وينتقل من غرض إلى غرض، وهذه العملية تؤدي بالنتيجة إلى إطالة القصائد أو القصيد»[23]، فتطويل القصيدة يتطلب القول في عدد من الأغراض، والقول في العديد من الأغراض في القصيدة الواحدة يتطلب تطويلها، فهما أمران متلازمان، فقد كان الشاعر لا يقول إلا البيت والبيتين، وكذلك الشأن بالنسبة للراجز «حتى كان العجاج أول من أطاله وقصده ونسب فيه، وذكر الديار، واستوقف الركاب عليها، ووصف ما فيها، وبكى على الشباب، ووصف الراحلة كما فعل الشعراء بالقصيد»[24]، وهذا يتفق مع قول ابن سلام في طبقاته: «لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف»[25].

وإذا كانت القصيدة مجموعة أبيات فإن النقاد مختلفون في عدد الأبيات التي تشكل النص الشعري، وما كان دون هذا العدد فليس بقصيدة وإنما قطعة أو مقطعة، فالقصيدة عند الأخفش ثلاثة أبيات، وعند الفراء عشرون بيتا[26]، أما ابن رشيق فقد جعل القصيدة سبعة أبيات «ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس»[27] ثم ذكر أن هناك من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة، وجاوز ولو ببيت واحد، وأنهم يستحسنون أن تكون وترا[28]، غير أن ابن رشيق يتفق مع اللغويين في اشتقاق القصيد «من قصدت الشيء، كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة»[29] وهذا ما يجعل جميع الأنماط الشعرية تسمى قصيدة، وبالتالي لا يكون لعدد الأبيات علاقة بتسمية القصيدة.

من خلال التعريفات السابقة نجد نقادنا غير متفقين حول مفهوم موحد لمصطلح القصيدة، فقد يكون من القصد، وهو النية أو الاعتماد، أو التشطير أو التجويد أو التطويل والذي من نتائجه تعدد الأغراض، وعلى كل فإن القصيدة هي مجموعة من الأغراض، ومجموعة من الأبيات، فهي كتلة، «وبمقدار ما نتقدم تدريجيا في تخليص الأغراض المتشابكة عن بعضها البعض، ندرك أن القصيدة لا توجد هنا، فهي تتكون من أنوية متراصة، ومراحل عليا لخطاب يخلق الحركة التي تكسبه الحياة، هذه الأنوية،

والقطع المتقنة ولحظات الكثافة اللفظية القوية، تستدعي جميعها استعمال ثراء لغوي بارع، وتعبيء صنافة من الوسائل الأسلوبية»[30]، دون أن ننسى أنّ القصيدة العربية التقليدية تتألف من عدة أغراض، بدءا بالمقدمة مرورا بالغرض الرئيس ووصولا إلى الخاتمة، فما مفهوم الغرض عند النقاد والباحثين؟

مفهوم الغرض:

إذا كان الغرض في الشعر هو الهدف الذي قيل من أجله، وهو المتعارف عليه عادة باسم «**موضوع النص**» أي الفكرة الأساسية الكبرى التي اتخذها المبدع محتوى لرسالته، واستعمل الموسيقى واللفظ ومختلف الأساليب ليوصلها في أبهى صورة، وليبلغ بها ما يهدف إليه من غايات،[31] وإذا كان في أبسط معانيه هو الهدف، فإننا سنجد فيه مفارقات وتضاربات، إضافة إلى التداخل مع مفهوم القصيد، فالغرض لغة هو الهدف والمقصود، وفي الشعر هو ما يهدف ويقصد إليه الشاعر في قصيدته، وقد ترددت هذه اللفظة – لفظة الغرض– في كتب نقادنا كثيرا.

وفيما يخص التداخل بين مصطلحي «**الغرض**» و «**القصيدة**» فإن مرده حسب قول ابن خلدون عن الشاعر بأنه «يستطرد للخروج من فن إلى فن، ومن مقصود إلى مقصود»[32]، فالغرض فن ومقصود، ولغةً الغرض هو المقصود والمهدوف إليه، ولذلك يُعتقد أن «القصائد معناها الخروج من المرحلة التي تشمل فيها القصيدة غرضا واحدا، إلى مرحلة أخرى تشمل فيها أغراضا متعددة، يقصد إليها الشاعر وينتقل من غرض إلى غرض» [33]، ومن هذا يمكن الخلوص إلى أن اسم القصيدة ارتبط بتعدد الأغراض في النص الشعري، غير أن ذلك لا يمنع أن يكون القصد مع أحادية الغرض، أو ما يسميه حازم «القصيدة البسيطة» [34]، وإن كان ابن خلدون يشير إلى ما يعرف في تاريخ الشعر بتقصيد القصائد؛ أي تطويلها، وتحقق ذلك بتعدد أغراضها.

وإضافة إلى مصطلح «**الغرض**» الذي يعد الأكثر شيوعا، و مصطلح «**المقصود**» الذي استعمله ابن خلدون، نجد مصطلحات مرادفة، هي:»**بيوت الشعر**»، « **أركان الشعر**»، «**فنون الشعر**» **ضروب** أو **أصناف الشعر**»، «**معاني الشعر**»، « **اتجاهات الشعر**»، « **موضوع الشعر**»، «**الرموز**»، وكلها تستعمل بدلا من « أغراض الشعر».

أما مصطلح «**بيوت الشعر**» فقد أورده ابن سلام في قوله: «وقد قالوا إن بيوت الشعر

أربعة: فخر ومديح ونسيب وهجاء»[35]، وهذا الاستعمال يذكرنا بقولهم : أمدح بيت، وأهجى بيت، وأغزل بيت ... أي أنه يأخذنا إلى مفهوم البيت الذي يعتبر بنية جزئية ضمن بنية كلية، ومعلوم أن نقدنا القديم كان متأثرا في أغلبه بالنزعة الجزئية، فهو ينظر إلى الكل من خلال الجزء، من ذلك ما نجده عند عبد الكريم النهشلي، حين يذكر أن الافتخار والمدح والهجاء والنسيب هي أركان الشعر، ثم يأتي بأربعة أبيات يرى أن جريرا برز من خلالها على الناس في هذه الأركان الأربعة؛ فالأول في الفخر، والثاني في المدح، والثالث في الهجاء ، والرابع في النسيب، وهو لا يستعمل أفخر بيت وأمدح بيت ... قاله جرير، بل يرى أنه سبق الناس إلى هذا الغرض أو ذاك بهذا البيت.[36]

إن مصطلح «**بيوت الشعر**» يلاحظ فيه إشكال واضح فالغرض الشعري ليس بيتا من الشعر وإنما جملة أبيات، إذا قلنا عن واحد منها أنه بيت في المدح أو غيره من الأغراض، فإن ذلك بمضمونه، وليس بكونه وحدة من وحدات النص الشعري، «ولا يمكن بحال من الأحوال أن نضفي هذا المصطلح على مفهوم الغرض– الموضوع»[37]، خاصة أن الغرض يتألف من مجموعة أبيات، نقول عن الواحد منها إنه في هذا الغرض أو ذاك.

وبالنسبة لمصطلح «**أركان الشعر**» فقد أورده المرزباني في قوله: «أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق، وهذا كله مجموع في قول الفرزدق والأخطل»[38]، وما يلاحظ على هذا القول هو خلطه بين الأغراض الشعرية، والأدوات الفنية (التشبيه) ثم يسمي كل ذلك أركانا، وإذا كان الركن هو «أحد الجوانب التي يستند إليها الشيء ويقوم بها وجزء من أجزاء حقيقة الشيء»[39]، إذا كان الأمر كذلك، فإن هذه الأربعة التي ذكرها لا يصح أن تسمى أركانا لأن غياب بعضها أو كلها ليس هو ما يجعل النص شعرا أو غير شعر، بل الشعر «أربعة أشياء لفظ ومعنى ووزن وقافية»[40]، فهذه الأربعة هي التي يصح أن تكون أركانا للشعر، لأنه بها يقوم وإلا فليس بشعر أصلا، وقد استُعمل هذا المصطلح –**الأركان**– بمعنى الأغراض في غير موضع، من ذلك قولهم: «بني الشعر على أربعة أركان، وهي المدح والهجاء والنسيب والرثاء»[41].

وأما مصطلح «**فنون الشعر**» فإنه لا يتميز بالدقة العلمية في تحديد المدلول الذي

يراد به «الغرض» إذ قد يراد بالفن اللون الأدبي مثل فن الشعر وفن النثر، فالشعر كله فن واحد يتفرع إلى أغراض -بالنسبة للشعر العربي- غير أنهم يصطلحون أحيانا على الغرض بمصطلح الفن «وللشعراء فنون من الشعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة، وهي: المديح والهجاء والحكمة واللهو»[42]، فالفنون إذن تتفرع عن هذه الأصناف الأربعة، مما يعني أنهم يرون أن هناك أغراضا فرعية يسميها الفنون، وأغراض أصلية يسميها الأصناف، والاستعمال ذاته عند عبد الكريم النهشلي، فأصناف الشعر عنده أربعة، ويتفرع عن كل صنف من ذلك فنون، «فيكون من المديح والمراثي والافتخار والشكر... »[43] والأولى أن يكون الشعر واحدا من الفنون، ثم يتفرع إلى أغراض، وإذا كانت هذه الأغراض أساسية فستنشأ عنها أغراض فرعية.

فالخلط بين الأغراض والفنون الشعرية موجود مع أنه من الواضح أن الأغراض كلها تتفرع عن فن الشعر الذي يعرف في الغرب باسم»الشعر الغنائي» تمييزا له عن فن الشعر الملحمي، وفن الشعر الدرامي، وفن الشعر التعليمي «فشعرنا العربي القديم يعتبر كلّه فنّا واحدا، وإن تنوعت أغراضه»[44].

كما يستعملون للدلالة على الغرض «**الضرب** أو **الصنف**» وبهذا المعنى استعمله ابن سلام فقال عن جرير إنه «يحسن ضروبا من الشعر لا يحسنها الفرزدق»[45]، وعند ابن وهب «الهجاء أحد أصناف الشعر الأربعة» [46] وسواء استعملنا «**الصنف**» أو «**الضرب**» فإن كلا منهما ليس دقيقا في الدلالة على الغرض، إذ التصنيف يكون للتمييز بين الأشياء ، فهو عام، وليس خاصا بالشعر، وهناك من يرى أن الضرب يندرج ضمن الغرض، وليس غرضا مستقلا، ويضرب مثالا لذلك قصيدة البحتري المشهورة في وصف إيوان كسرى، حيث أن الوصف فيها جزء من المدح[47].

وللدلالة على الغرض أيضا يستعملون مصطلح «**المعنى**»، وقد استعمله عدد من النقاد، فابن منقذ مثلا يقول: «المعاني التي يقصدها الشعراء هي المدح والهجاء والنسيب والمراثي والأوصاف والتشبيه» [48]، والمعاني أوسع من أن تختص بالأغراض، وللنقاد تصورهم الخاص للمعنى، فهو في نظرهم «الموضوع» أو «الغرض» خاصة عند حديثهم عن المعنى الأدبي» [49]، إذ نجد مثلا الآمدي يذكر قائمة طويلة من المعاني حين يوازن بين أبي تمام والبحتري من خلالها، فيذكر معنى ذكر الفراق

والوداع والترحل عن الديار والبكاء على الظاعنين، وذكر ما جاء عنهما من الابتداءات في هذه المعاني وبوبها أبوابا[50]، والجمحي حين يتحدث عن المعـاني التي سبق إليها امرؤ القيس يذكر منها «استيقاف صحبه والبكاء على الدار ورقة النسيب»[51]، والمعنى مصطلح متعدد الدلالة، متنوع الأبعاد، منها أن المعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ، وهو أيضا الفكرة العارية المجردة التي يتفنن المبدع في صياغتها، ويستخلصها المتلقي مجردة من حواشي الصياغة[52].

فالمعنى يساوي الغرض أو الأفكار العامة، وهذه «المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه»[53]، وهذا ما جعل عبد القاهر الجرجاني ينكر على من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ «فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة أو أدبا» [54]، فالمعاني بمعنى الأغراض لا دخل لـها في الموازنة بين الشعراء، وهذا ما قصده الجاحظ من لفظ المعنى في قوله: «وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق»[55]يقصد قول الشاعر:

لاَ تحسَبنَّ المَوتَ مَوت البلَى فإنما الموتُ سؤالُ الرجال
كِلاهُـمَا مَـوتٌ و لـكـن ذَا أفضَعُ من ذاكَ لذلِّ السُّؤال

فالمعاني من قبيل الحكمة مطروحة في الطريق، تؤخذ من كل الأفواه.

كما أن للمعنى علاقة مباشرة باللفظ، والعلاقة هذه –بين اللفظ والمعنى– وضعية لا ذاتية، إذ أن كل لفظة وضعت لتؤدي معنى ترتبط به في الذهن ، أو لتربط بين أجزاء الكلام إذا لم يكن لمعناها وجود في ذاتها، كما هي الحال بالنسبة للحروف، وكل لفظة تدل على وجود معناها، واستعمالها، إنما يعني القصد إلى إرادة المعنى الذي وضعت له[56].

والمعاصرون من نقادنا يستعملون مصطلحات مختلفة للدلالة على الغرض، فمصطفى هدارة يستعمل مصطلح «**اتجاهات**» الذي يبدو أنه لا يخصه للأغراض وحسب.

أما نور الدين السّد فإنه يختار مصطلح «**موضوع**» بدلا من المصطلحات الأخرى بما فيها الغرض، وذلك لشعوره بعدم دقتها كمصطلحات نقدية قادرة على «تحديد

الظاهرة الفنية بموضوعية بعيدا عن الارتجال والتسطح، ومن هنا –يضيف السد– نرى أن استخدام مصطلح موضوعات القصيدة العربية أكثر دقة ومواءمة في التعبير عما نهدف إليه...»[57].

إن هذا القول لا يخلو من الغموض ذلك أنه يرى أن مصطلح الموضوع –ويقصد به الغرض– هو وحده قادر على تحديد الظاهرة الفنية بموضوعية، والحقيقة أن الظاهرة الفنية تتحدد من خلال النص ككل وليس من خلال الغرض أو الموضوع،كما يفضل تسميته إذ الموضوع –الغرض– هو جزء من القصيدة العربية في الأصل كما يحددها النقد القديم، إلا أن يكون قصده بالموضوع هو القصيدة التي تسمى عادة بحسب غرضها الأساسي، كأن تسمى» قصيدة مدحية»، وهذا لا يعني اقتصارها على المدح كغرض، بل إن الشاعر لا يصل إلى المدح إلا بعد أن يقف على الأطلال ويبكيها، ويتغزل، ويصف الرّحلة والرّاحلة، كما يختمها بالحكمة أحيانا، فهو إن استعمل عددا من الأغراض فهي تنسب إلى الغرض الرئيسي منها.

أما وهب رومية فإنه ينظر إلى الأغراض الشعرية على أنها مجرد «**رموز**» ويرفض مصطلح»الغرض» إذ برأيه أن «أغراض الشعر مفهوم بائس، وضرير، بل لعله أبعد مفهومات نقدنا القديم عن الصواب، وأشدها إيغالا في المغالطة»[58]، والسبب في ذلك أنه يتعارض مع مفهوم القصيدة – النص، فهو لا يعبر إلا عن النظرة الجزئية الضيقة؛ حيث جعل– النقاد ينظرون إلى الشعر على أنه مجرد أغراض مُنبَتّة الصلة عما يسبقها أو يلحقها، في حين يربطون بين القصائد حين يتحدثون عن الغرض الواحد، وذلك بأحكامهم النقدية المتناثرة، فهذا أمدح بيت، وهذا أغزل بيت...[59]

أما كونها رموزا يعني إمكانية تأويلها دون تعسف، فالافتتاحية الغزلية ليست إلا صورة رمزية، والغزل «لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره، ويأخذ عليه نفسه، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذي يعيش فيه الشاعر، والذي يملي عليه شعره، فالمرأة في ذلك رمز»[60]، والموضوعات لم يفرضها العرف الشعري وحده بل هي موضوعات استمدها الشعراء من بيئتهم، ووظفوها للتعبير عن مواقفهم من الحياة، فنفذوا منها إلى التعبير عن مشكلات كبرى في حياتهم.[61]

هكذا يبرر وهب رومية رفضه لمصطلح «**غرض**» ويعتبره مجرد رمز، وإن كان الأمر صحيحا فإنه سيكون حتما نسبيّا ومقتصرا في أغلب الأحيان على مقدمة القصيدة، ثم هل يكون مدح الممدوح دائما مجرد رمز وكذلك هجاء المهجو، ووصف الموصوف وهكذا في سائر الأغراض في شعرنا القديم على وجه الخصوص.

الهوامش

1 إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط2، دار المعارف بمصر، 1973، ص: 545 .

2 عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) دار الفكر العربي، 1992، ص:307.

3 إيليا حاوي: فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت،لبنان، 1981، ص :27.

4 ينظر جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص:9.

5 ينظر ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981، 182/1، و ينظر ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1969،ص: 127.

6 ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر بيروت، 1994، مادة قصد، 354/3.

7 ينظر عاطف جودت: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الآداب، 1984، ص: 25.

8 لسان العرب، مادة قصد، 354/3.

9 المصدر نفسه، مادة قصد، 354/3.

10 ينظر عاطف جودت: شكل القصيدة العربية ص: 24.

11 لسان العرب، مادة قصد، 355/3، وينظر إعجاز القرآن، ص: 54.

12 لسان العرب، مادة قصد، 354/3، وهو يقصد قصيدته التي أولها: *يَادَارَ ميَّةَ بالعَلْيَاءِ فالسَّنَدِ*

13 ديوان النابغة الذبياني: صنعه ابن السكيت، تحقيق الدكتور شكري فيصل، دار الفكر، دت، ص: 240.

14 ينظر عاطف جودت: شكل القصيدة العربية، ص: 25.

15 لسان العرب، مادة قصد، 355/3.

16 المرزباني : الموشح، ص:89.

17 ابن رشيق: العمدة، 90/1.

18 ينظر الحيوان، 1/ 74 و ينقل عبد الكريم عن ابن سلام قوله :"إن القصيد حديث الميلاد ، و إنما قصد الشعر على عهد هاشم بن عبد مناف أو عبد المطلب بن هاشم ، و إنما كانت العرب تقول الأراجيز و

الأبيات اليسيرة فتحفظ و يتغنى بها " إختيار من كتاب الممتع، ص:33

19 طبقات ابن سلام، ص:13، و ابن حذام رجل من طيء لم نسمع شعره الدي بكى فيه ولا شعرا غير هدا البيت.نفسه ص13.

20 طبقات ابن سلام، ص: 13 و ذكر الجاحظ في البيان والتبيين (183/2) بيتا للبيد بن ربيعة، وهو في الديوان ص:128 يقول فيه:

والشَّاعِرُونَ النَّاطِقُون أرَاهم سَلكُوا طريقَ مُرقّش و مُهَلهل

و يقول الفرزدق:

وَ مهَلهل الشّعراءِ ذاكَ الَّأوَّل

21 ينظر الشعر والشعراء376/1 معجم الشعراء، ص:3 ، الأغاني، 143/18.

22 ابن خلدون: المقدمة، ص: 1098.

23 جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية، ص:26.

24 ابن رشيق: العمدة، 1/10.

25 طبقات ابن سلام، ص: 11.

26 لسان العرب، مادة قصد، 354/3.

27 ابن رشيق: العمدة، 188/1.

28 المصدر نفسه، 1/-188 189.

29 نفسه 183/1.

30 جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: 177.

31 محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، (إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي)، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1994ص: 137.

32 ابن خلدون: المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982ص:1098.

33 فخر الدين جودت: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الآداب، 1984، ص:26.

34 القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986، ص:303.

35 ابن سلام، طبقات الشعراء، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت ، ص:87.

36 عبد الكريم النهشلي: إختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله، تقديم وتحقيق الدكتور منجي الكعبي الدار العربية لكتاب، ليبيا-تونس، د.ت، ص:476-475.

37 نور الدين السد: الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص:408.

38 المرزباني: الموشح، تحقيق محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص: 225.

39 المعجم الوسيط، 370/1-371.

40 ابن منقذ: البديع في نقد الشعر، ص: 404.

41 ابن رشيق: العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 120/19811.

42 ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص: 170.

43 ابن رشيق: العمدة ، 121/1.

44 محمد مندور: الأدب و فنونه، ص: 74.

45 طبقات ابن سلام، ص: 86، الموشح، ص:155.

46 ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص: 170.

47 ابن الشيخ: الشعرية العربية، ص: 375.

48 ابن منقذ: البديع في نقد الشعر، ص: 405.

49 توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية ص: 27.

50 ينظر الآمدي: الموازنة، 59/2،58.

51 ينظر طبقات ابن سلام، ص:16.

52 ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 313.

53 قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: 65.

54 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعان، صححه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت لبنان، 1981، ص: 194.

55 الجاحظ: الحيوان تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت،1986، 3 /131.

56 ينظر جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية، ص:75.

57 نور الدين السد: الشعرية العربية، ص: 409.

58 أحمد وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، 1996، ص: 141.

59 ينظر المرجع نفسه، ص:141-142.

60 البهبيتي: تاريخ الشعر العربي، (حتى آخر القرن الثالث الهجري): دار الفكر، مكتبة الخانجي، د.ت ،ص: 100.

61 ينظر أحمد وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص: 150.

وظيفة الشّعر وعَلاقتها بالمصطلَح النقديّ عند ابن رشيق

د. محمد مرتاض

أ- ـ شُموليّة ثقافة ابن رشيق:

لقد عُرف ابن رشيق (390 - 456 هـ) بغزارة ثقافته، وبتنوّع تآليفه، فهو ناقدٌ بالدّرجة الأولى،وصاحب نظريّات ثابتة ما تبرح شامخة تطلّ على عصرنا هذا، وهو أيضـًا شاعر متمكّن،استطاعَ أن يستحوذ بشعره على الساحة الثقافيّة في عهـده،و يفرض وجوده بإبداعه في أغـراض كثيرة ولاسيّما الهجاء و الرّثاء و المـدح. و قد لا نضيف جـديداً و لا نأتي عجبـًا إنْ أكّدنا أنَّ هذا الناقدَ ذاعَ اسمُه و اكتسب شُهرته بكتاب واحد أكثرَ من غيره،و هو تحفته (العُمدة) الذي لم يرق إلى المستوى المعروف به حتّى الآن عبثـًا،بل كان ذلك ناتجـًا عن عوامل عديدة أسهمت في تقديره ومقاومته المحاولات التي سعت إلى طمسه وربّما محوه من عالم الثّقافة المغاربيّة ، وقد تكون موهبته الشّعريّة وراء نُضج آرائه النقديّة وإسهاماته الفكريّة،ولاسيما في الحقبة التي عاشَ فيها. ولسنا هنا نتجاهل فضل بعض الأسماء التي عثرنا على بقايا من آرائهم في هذه الدّيار[1]، ولكنّنا نعلم أنّ مزيّة ابن رشيق كانت في التّصنيف والتّبويب والتّوضيح بصورة لا تقبل التّأويل المشكوك فيه ؛ إذ إنّه هو جأرَ برأيه صريحا وأثبت مجموعةً من المُصطلحات انصبّتْ كلّها على موضوعـات الشّعر فتعرّض لكلٍّ من النّسيب والمديح والافتخار والرّثاء والعتاب والوعيد والإنذار والهجاء والاعتـذار، وتجاهل الوصفَ لأنّه يَعُدّ كُلّ غرض شعريّ يتّصل اتّصالاً وثيقا بالوصف مثلما سنُبين عنه لاحقـًا ،أضفْ إلى ذلك أنّ ابن رشيق على غرار من سبقه من النُقّاد ينطَلق في تنظيره وتَطبيقه من الشعر، والآية على ذلك أنّ كتابه(العُمـدة في محاسـن الشّعر و آدابـه و نقده)، حيث إنّه وقبل أن يتطرّقَ إلى المفاهيم والمصطلحات؛ نراه يقفُ عندَ تاريخ الشعر متعرّضـًا للسبق بين الفنّين : النثـر والشعر، ومتحدّثـًا عن شعر الخُلفاء الراشدين من غير أن يغفل الحـديث عن وقـائعَ من قُـوة تـأْثيرِ الشعر وسُلطانـه ،ويضـرب أمثلة على منْ و ضعـه و من رفعه[2]،و يستعرض أسماء بعضِ القبائل التي احتمت بشُعرائِها.و لكنّ جوهر الموضوعِ يبْتدئ عندَ ابنِ رشيق معَ وُلوجهِ عالمَ التعريفِ،حينَ يُبْدي رَأيه في حدّ الشعر و أركانه

و قواعده و أَغراضه[3].

و لنْ نستَرسِل معَ ابنِ رشيق لأنّنا نرى أنّ إلقاء نظرة على مفهومِ الشعْر قبله يكون بمثابة أرضيّة من شأنها أن تجدي في إثراء هذا المفهومِ و إزالة الغموض.

ب – وظيفة الشّعر عند نُقّاد المغرب العربيّ:

ليسَ من بابِ الفضلةِ أن نستعين بآراء بعض الدارسين الذين برزوا على الساحة النقديّة حتّى يتسنّى لنا المُوازنة بينَ آرائهم و رأْي ابن رشيق الذي كان هو نفسه واعيـًا بما يقول،و لم يكشف عن وجهة نظره إلا بعد أن أتى على الآراء التي ذاعت لبعض الذين سبقوه من النُقّاد ،فأورد كثيرا منها لتكون انطلاقة له و رِكْزا لتنظيرهِ[4]، و كانَ عصره بطبيعة الحال هو الانطلاقة المُثلى للنقد الأدبيّ في المغرب العربيّ،[5] ولاسيّما أنّه عاصر بعض ذائعي الصيت منهم على غرار النّهشليّ و ابن شرف.

و ما لا ينبغي أن نغفلُه، هو أنّنا لن نعنى بهذا المفهوم قبل أن نُحاول الجواب عن سؤال كثيرا ما يُخالج فكر كل باحث في الأدب المغربيّ القديم؛ وهو: متى ظهر النقد الأدبيّ في هذه الديار؟ و على يد منْ؟ و ما هو الاسم الذي ذاع بينَ القوم فأنصفوه و سجّلوه في أسفارهم؟. و الجواب غائب أو مغيّب، لأنّ التاريخَ الأدبيّ كان ضنينا على الأجيال اللاّحقة و لم يُدوّن شيئـًا عن الأعلام الذين أسهموا بصورة جليّة في إرساء أُسس الحركة النقديّة،زاد في هذا النّسيان و الإهمال تجاهل الدارسين المعاصرين أيضـًا للبحث في هذه الإشكاليّة،و عدم تحمّلهم عناء الكشف والتنقيب و الاستنباط،فاكتفوا بما وجدوا،و شربوا من جَمام البئر، و لم يستقوا من عُمقه ومنبعه.

ذلك، و قد أسهم نقّاد المغرب العربيّ في تعريف الشّعر قبل ابن رشيق أخْذاً ممّا ورثوه عن النقاد العرب من أمثال ابن سلام و ابن قُتيْبة و عبد العزيز الجُرجاني،و أبي هلال العسكري،و هلمّ جرّاً...يقول النّهشلي معرّفـًا الشّعر:« والشّعرُ عندهم الفِطنة،و معنى قولهم،ليت شعري:أي ليت فطنتي».[6] و لو أنّنا وازنّا بين تعريف قدامة للشعر،و بين تعريف النهشليّ لاستنتجنا أن النهشليّ يمتاز منه بكونه ينظر إلى الشعر على أنه المهارة و الحذق

والفطنة؛و ليس ما ذكره قدامة فقط [7] .أضف إلى ذلك أنّ النهشليّ حين يتعرّض

للشعر لا يقف عند تعريفه

ويمضي،ولكنّه يُثني عليه أيضا و يرفع من شأنه،و يُعلي من قدره، و يُؤْثره على النثر مثلما يُفهم من قوله:«والشّعر أبلغ البيانين،و أطولُ اللِّسانين،و أدب العربِ المأثور،و ديوان علمها المشهور ».[8]

على أنّ جنوح النّهشلي للشّعرِ على حساب النثر ليس بالأمر الغريب،أو الشاذّ عن الآراء النقديّة عند العرب، باعتبار أنّ من سبقه من أعلام النقد الأدبيّ في المشرق والمغرب عُنوا بالفنّ الشّعري وحدَهُ،و أهملوا النثر إهمالاً تامّاً،و هذا يَشي بأنّ عبقريّتهم كلّها قصروها على الخطاب الشعريّ و سخّروها في خدمته،و لم يُبالوا كثيراً بصنوه(النثر)،و هذا أحد الأسباب في كثرة تعار يف الشعر و تنوُّعها؛ممّا جعلها تنتقل عبرَ الحقب الأزمان إلى الأجيال اللاحقة حتّى غدت ثابتة وشبه مقدّسة لا تكاد تُمسّ!.

والنّهشليّ مثلُه مثل النُّقاد المغاربة في عصره نظر إلى الشعر نظرةً تتّسم بالتّقدير والتّبجيل ؛ يقول:«كم جهدٍ عسير كان الشعر فرج يسره، ومعروفٍ كان سبب إسدائه، وحياةٍ كان سبب استرجاعها»[9].

أجل،إنّ أحداً لا يجهل المكانة المرموقة للشّاعر العربيّ ومكانته المتميّزة في قبيلته و بيْن أهله، ومعَ الحُكام أنفسهم في بلاطاتهم،و مع الطبقة العُليا في المجالس الرسميّة،و ما ذلك إلا لحظوة هذا الشاعر و نيله درجة التفرّد و القُدرة على اجتثاث شرف قبيلة من أُصولها،أو تلبيسها إيّاه وعزْوه لها

ولو لم تكُنْه أو تحلم به ،فقد ظلّ الشاعر إلى عصور متأخّرة ينعم بدفء الإكرام ، و يتقلّب في بحبوحة العيش والأمان، إمّا تبجيلاً لهُ و تقديراً ،و إمّا خشيةً منه

واجتنابًا للسانه البذيء، إن قرّر ذلك أو استُنجد بِهِ ليفعله؛ و ذلكم ما يُبين عنه النهشليّ حينَ يقول: «و كان الشاعر في الجاهليّة إذا نبغ في قبيلة ركبت العرب إليها فهنّأتها به لِذبّهم عنِ الأحساب، و انتصارهِم به على الأعداء.و كانت العرب لا تُهنّئ إلا بفرس مُنتج،أو مولود وُلدَ،أو شاعرٍ نبغ»[10].هي معادلةٌ قائمة إذاً، بين قيمة الشاعر و قيمة الشعر،وبين مفهوم الشّاعر و مفهوم الشّعر في الآن ذاتِه، فالشّعرُ لا يُفهم إلا إذا صحبه حضور الشّاعر، والشّاعرُ لا معنى لوجوده ما لم يكن ذا عبقريّة نادرة، ونبُوغ بيّن

ليُؤَثّر في مُجتمعه،و يحمي عشيرته الأقربين؛ بل ويُستنجد به للذّب عن الآخرين فيما لو التمسوا منهُ ذلك ورغبوا فيه.

و في معراض مفهوم النهشليّ للشّعرِ يقف في تعريف مُطوّل عند الأُسس التي يتألّف منها من غير أن يدوس على طبيعته و تربيته و مُكوّنات ثقافته الدينيّة و خلفيّاته الخُلقيّة فيقـول: « الشّعرُ أربعة أصناف: فشعرٌ هو خيرٌ كلُّه، وذلك ما كان في باب الزّهد و المواعظ الحسنة، و المتمثّل العائد على من تمثّل به بالخير و ما أشبه ذلك، و شعرٌ هو ظرفٌ كلّهُ ، و ذلك هو القـول في الأصناف و النّعوت والتشبيه و ما يفتن به من النُعوت، و المعاني و الآداب، وشعرٌ هو شرٌّ كلّه،و ذلك هو الهجاء و ما تسرّع به الشاعر إلى أعْراض الناس،و شعرٌ يتكسّب به، و ذلك أنْ يُحمل إلى كلّ سوق ما يُنفق فيها،و يخاطب كلّ إنسان من حيث هو، و يأْتي إليه من جهة فهمه ».[11]

فمفهوم النهشليّ للشعر لا يزورّ عن التشبّث بالسلوك المثاليّ و العمل على ترسيخه

وتثبيته، مع الدعوة ضمنيّـًا إلى هجر كلّ ما يمتّ بصلة إلى الشّر أو يفضي إليه، لأنّه هو معجب بشعر الزُهد و شعر المواعظ الحسنة ، و يَصفه بأنّهُ خير كلّه، و على النقيض من ذلك ينبذ شِعر الهِجاء و يرى فيه إساءة كبيرة إلى المجتمع، فهُو في مفهومه شرٌّ كلّه، و حين يُعرِّف المدح يصفه بصفة منفِّرة، حيث يطلق عليه شِعر التكسّب أو الاستجداء، وأصحابُه فقدوا الحياء من الوجوه، في تصوّره، لأنّهم يميلون حيث تميل الريح، و يكيلون الإطراء و التقريظ إلى الممدوحين باطلاً، فهم أشبه بعارض سلعة بائرة ترى تُجّارها يتنقلون بها إلى كلِّ سوق طمعاً في ترويجها دون جدوى .[12]

و قد يتعذّر على من يروم استنباطَ مفهوم النهشليّ للشعر أن يأتي على كلّ آرائه المبثوثة في قرطاس(الممتع) ، بل إنَّ تتبع هذه الآراء و المفاهيم عن الشعر عنده من شأنها أن تنحرف بنا عن المنهجيّة التي تتطلّب تناول الموضوع بصورة دقيقة في هذه الكلمة، و لذلك نُورد له هذا المفهوم فقط حتى لا تَجرفنا الاستطرادات. و ما دعانا إلى إضافة هذا المفهوم هو جِدّة رأيه و قيمة تصوّره،وسداد حكمه، وطبيعة نظرته التي لم تتعصّب لقديم على حساب جديد، و لم تندرج في ركب المتقلِّدين الذين كثيراً ما يستنكفون من كل جديد، و ينفرون من كلّ تطوّر؛ مؤْثرين الجُمود على الحركة ، و التبعيّة على التجديد؛ يقول : « قد تختلف المقامات و الأزمنة و البلاد، فيحسُن في

وقت ما لا يحسن في آخر، و يُستحسَن عند أهل بلد ما لا يُستَحسن عند أهل غيره، و نجد الشّعراء الحذّاق تقابل كلَّ زمان بما استُجيد فيهِ و كثُر استِعماله عندَ أهله (...) و رُبما استُعملت في بلد ألفاظ لا تُستعمل كثيرا في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم و نوادر حكاياتهم ».[13]

إنّ نظرة النهشليّ إلى الشعر ليست نظرة نابعة من تعصّب، و لا من انحياز لبلد أو أهل أو عصر، و إنّما هي نظرة متفحّصة،عميقة و مُوسّعة في الآن ذاته، لأنَّ ما يكون جميلاً مُستَحسنًا في بلد،قد لا يكون كذلك في بلد آخر؛ رُكْحًا على ذلك، هو لا يعيب أولئك و لا هؤلاء، لأنَّ العبرة عنده بالمستوى الفنّي و بثراء النّص الشعريِّ بما يحمله من دلالات و انزياحاتٍ وتناصّات ونحوها؛ يقول متمّمًا لرأيهِ السابق: « والذي اختارُه أنا التّجويد والتّحسينُ الذي يختارُه عُلماء الناس بالشّعر، و يبقى غابِره على الدهر، و يبعد عن الوحشيّ المستكره، و يرتفع عن المولَّد المُنتحل، و يتضمّن المثل السائر، والتّشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة ».[14]

وظيفة الشّعر عند ابن شرف:

لقد عرفت الفترة التي عاش فيها ابن رشيق تنافُسًا شديداً بينه و بين غريمه ابن شرف القيرواني،و هذه المنافسة إن حدثَ فيها تجاوز أحيانًا، فإنّها خدمت الأدب و النقد، ونشَّطت الحركة الشعريَّة و الثقافيّة بعامّة، فابنُ شرف هو أيضًا شاعر و ناقد، و حاول أن يقِف موقِف النّد للندّ مع ابن رشيق، و هو و إن لم يُوفق كلَّ التوفيق فيما كانَ يروم تحقيقه، فانّه استطاع أن يُبرز بعض آرائهِ في الشعر، و يتركَ كثيراً من المساجلات مع ابن رشيق،[15] و هو يعرّف الشعر بقوله:« إنَّ أملحَ الشِعر ما قلَّت عبارته، و فُهمت إشارَتهُ، ولُمِحت لُمحهُ، و مُلِحت مُلَحهُ، و رقّقت حقائِقُه، وحُقِّقت رقائِقُه، و استُغنِيَ فيه باللَّمحة الدالَّة عنِ الدَّلائل المتطاولة. »[16].

و المُتأَمّل في مفهوم ابن شرف للشعر، يتأكَّد أنّه ينظر إلى الشعر الأروع و الأجمل و الأمثل ما كان مليح الصّفة، باعتبار أنّ الشّعر لا يكتسب هذه الملاحة إلاَّ إذا كان قليل العبارة، مفهوم الإشارة، له وميض موجز يُغني مُتلقّيه عن التطويل و التفصيل إلى درجة الهذْر؛ و كأنَّهُ كان ينقل مفهوم البُحتُريّ للشعر[17] .

على أنَّ ابن شرف لا يقتصر على هذا المفهوم وحدَهُ،بل يورِد رأيًا آخر يُستشفّ

منهُ أنَّهُ يعُـدُّ الشعر الجميل الرائـع بالنسبة له هو ما كان معتدل المبنى ،معرب المعـنى؛ يقـول : « و أحسنُ الحسن منه- أي من الشِعر ـ ما اعتدلَ مبناه أُغرِب معناهُ،و زاد في محمودات الشعر على ما سواه»[18] . وإذا ما رُمنا مُوازنة بينَ كلِّ من النهشليِّ و ابن شرف في الوظيفة الشعريّة أو مفهومهما له،فإنّنا نُلفى أنَّ النهشليَّ كانَ أطول باعا و أبعد ثـراءً و أعمـق غوراً، و أنَّ ابن شرف ما زاد على أن ردَّد ما هو مُتداول مطروحٌ في القراطيس قَبله، أو مذكورٌ على ألسِنة الذين عُنوا بهذا المفهوم عبرَ العصور.

ج ـ وظيفة الشّعر عند ابن رشيق و علاقتها بالمُصطلح النقديّ:

لقد تعمّدنا أن نرجئ الحديث عن ابن رشيق لكي تتجلَّى الصورة في ذهن المتلقّي فيتأكَّد أنّ نُقاد المغرب العربيِّ ،و لاسيما الجزائريُّون، قد سعوا على أيّامهم إلى تأسيس نظريّات نقديّة بلاغيَّة انطلاقاً من ثقافتهم المُتعمِّقة، و ارتِكازاً على تبحّرهم في فهم القرآن الكريم الذي كانَ لهم هاديـًا ونِبراسـًا،فتأثّروا بآيه، و كرعوا من بيانه،وانغَمسوا في جماله،فكانوا بعدئِذ قُراءً مُمتازين للآثار التي وَصات إلى أيديهم، و ذوّاقين للخطاب الشّعريّ،و هذا ما حدا بهم إلى مُحاولة التّأسيس لنظريّات انصرفت في مُعظمها إلى الشّعر مثلما تحدّثنا عنه آنفـًا.

على أنَّه من الإنصافِ التوكيد بأنَّ ابن رشيق كان دُرَّة في جيد النقد المغربيّ القـديم، و قمراً لامعـًا بين النُجوم التي أحاطت بهِ، لأنهُ عصَر فكره، و أجهد نفسَهُ لِيتجاوز ما ألفاهُ قَبْلَهُ في كِتابه (العمدة) الذي أحْسَن اختيار اسمه، ووُفِّق في انتقاء صفتهِ، و كأنَّه كان يرى بالحاسّة السّادسة أنَّ كتابـه سيظلّ عُمدة للـدّارسين، و أساسـًا للباحثينَ على مرِّ الأزمان

والدّهور. ولو دفعنا الفُضول إلى تطبيق منهج إحصائيٍّ لأَعيانا البحث، و أعجزَنا العدّ، لأنَّنا لا نَملِك كلَّ المُعطيات التي تُنجي دراسَتنا من النُقصِ، و تُبرِئها من التّخـمين، فالتّوثيـق غائب،

والمرجعيَّة لا تُسعـف من لديـه استعداد أو مشروع لدراسة عصر ابن رشيق و العُصور التالية لَهُ[19].وما يهمّنا هُو أنّه يُبين عن منهجه النقديٍّ عبرَ تقديمه مفاهيم للشّعر في أوَّل عمدته، فيُؤَكّد أنَّه،و إنْ قرأَ ما قال السابقون عليه أو المُعاصِرون له، فإنه اعتَمد على نفسه بالدّرجـة الأولى،

وألَّف من مخيّلته جُملة من الآراء بشَأن الشعر و وظيفتِه وحدَه؛ يقول:«و عوَّلْت في أكثَره على قريحة نفسي،و نتيجة خاطري،خَوْفَ التِكرار،ورجاء الاختصار، إلا ما تعلَّق بالخبر،و ضبطتْهُ الرواية،فإنّه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه و لا معناهُ؛ليُؤتى بالأمر علىَ وجهه،فكلُّ ما لم أسْنده إلى رجل معروفٍ باسمهِ، و لا أحلْتُ فيه على كتاب بعينهِ،فهو من ذلك إلاَّ أن يكون مُتداولا بيْن العُلماءِ لا يختصّ بهِ واحدٌ منهُم دونَ الآخر، و ربَّما نحلتهُ أحد العربِ و بعض أهل الأدبِ،تستّÖا بينهم، ووقوعًا دونهُم(...).و رددْتُ كلّ فرعٍ إلى أصلهِ،و بيّنت للناَشئِ المبتدئ وجه الصواب فيهِ، وكشفتُ عن لبسِ الارتياب بهِ،حتّى أعرّفَ باطلهُ من حقِّهِ، وأميِّزَ كذِبَهُ من صِدقهِ ».[20]

لقد أبانَ ابن رشيق عن تجديده و عدم سيره في فلَك السابقين عليهِ، وأوضح أنّهُ عوَّل على نفسه في ما قرّره من آراء، و لمْ يتَّكِئ على الآراء السابقة درْءاً للتّكرارِ،و رغبةً في الاختصار، ولم يلجأ إلى غَيره إلا عِند احتياجه إلى الإثبات،و عوزه إلى النَّص، فهُو عندئِذ يَذكر ذلك حتّى لا ينحرِفَ عنِ المنهجيَّة ، أو يزيغَ عنِ الصّدق،بل إنّنا نجده يطبِّقُ ما يشترطُه الأكاديميّون المُعاصِرون من إجباريّة نسبة النصوص إلى أصحابها، و اشتِراط الابتعَاد عن النقل الحرفيِّ الذي يُؤَخّر و لا يقدّم ، و يُعطِّل الفِكر و لا يُحدّده، فمَنهجه في نَقد الشعر إذاً جليّ لا يَشوبُه إبهام،أو يرينُ عليهِ إشكال.

و قيمةُ ابن رشيق لا يردّها رادّ، فهو انطلق من الشعر لِيُؤَسّس مُصطلحات نقديّة اشتَهر بها و لزمته، وكلُّ متصفح للعُمدة يستشفُّ هذا جيّداً؛ وقد ذكر ابن خلدون رأيًا يصبُّ في هذا المَنحى و يؤَكِّدُ هذا الحُكم[21].

وجاء تعريف ابن رشيق للشّعر في أثناءِ حديثه عن الشّاعر حين يقول:« و إنَّما سُمِّيَ الشاعرُ شاعراً لأنَّهُ يشعُر بما لا يشعُر به غيرُه، فإذا لم يكن عندَ الشاعر توليدُ معنىً ولا اختراعُه، و استِظراف لفظٍ أو ابتداعُه، أو زيادة فيما أجحفَ فيه غيرُه من المعاني، أو نقص ممَّا أطالَهُ سواهُ من الألفاظ، أو صرفَ معنى إلى وجهٍ عن وجهٍ آخر، كانَ إطلاق اسم الشاعرِ عليه مجازاً لا حقيقةً، و لم يكُن له إلاَّ فضلُ الوزنِ، و ليس بفضل عِندي مع التقصير ».[22] فالشِّعرُ هو الشّعور والإحساس، و الرِّقّة و التّأثّر بالعالم الخارجيّ، لأنَّ صاحِبه يشعر بما لا يشعُر به غيره، فهو يهتزّ إزّاء سرحةٍ نضيرة يُهَفهِفُها النّسيمُ، و يتألَّمُ لذُبول زهرةٍ أو وردةٍ في بُستانٍ انقلَب حالُهما من بهاءٍ و نماءٍ إلى وَشْكان

الإحتضارِ!...و هو تنفطِر كبِده إذا لمح مَشهدا مُرعبـًا أو تناهى إلى سمعهِ أنين يتيم أو شكاةُ أرملة، أو دبيب شيخ هِمّ يُقاوِمُ معاناة السّنين وعُتيّ الكِبَرِ. هذا هو الشعر، في نظرِ ابن رشيق، أمَّا إن كان غير هذا فإنّه لا يَعدو أن يكون إيقاعات و تَموسُقات، و هذه السّمات لا تَشفعُ لهُ ليُطلق عليهِ الناس شعراً.

و مثلما حاول ابن شرف أن يفعل من قبل، فإنّ ابن رشيق أيضـًا يقف عند بنية الشّعر، و لكنَّه لا يقتصر عليها وحدها؛ بل يجتازها ليرْدِفها بما يتْمِمها أو يكمل صورتها؛يقولُ: « الشّعرُ يقوم بعدَ البنية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، و الوزن، و المعنى، و القافية، فهذا هو حدُّ الشعر، لأنَّ من الكلام موزونـًا مقفّى و ليسَ بشِعر؛ لعدم القصد والنيّة، كأشياء أُنزِلَت من القُرآن، ومن كلامِ النبيِّ (صلَّى اللهُ عليه و سلَّم) و غيْر ذلكَ ممّا لم يطلَق عليهِ أنَّهُ شِعر ».[23]

إنَّهُ يُؤكّدُ تعريفهُ السابق، و يُدقّق تارةً أخرى في مفهومه للشّعر كيْ لا يظُن قوم أنَّ الـوزن و القافية وحدهما يجعلان منَ الخِطابِ شِعراً؛ بل إنَّ اللفظَ و المعنى لا جرمَ مِنهما في أيِّ نصٍّ شِعريّ، فقد يكون الكلام موزونا مُقفّى، ومعَ ذلك لا يكون شعراً ، لِماذا ؟ ...لأنَّهُ بكلّ بساطة يخلو من القَصدِ و النيَّةِ مثلما هو الشّأن في بعض الآيات القُرآنيّة الكريمة أو الأحاديث النبويّة الشّريفة.

فابن رشيق لا يقتصِرُ على المفاهيم التي سادتْ قُرونا قبلَه، و لكنّه يُضيفُ إليها ركيزتينِ هامتينِ هُما: القصـد والنيّة، فالشعرُ في مفهومه إذاً، يَرتكِز على :

- اللفظ
- المعنى
- القافية
- القصد و النيّة

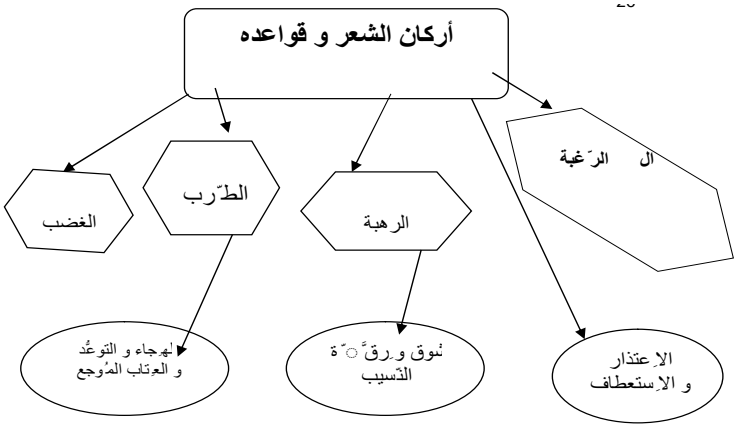
و هذا هو الجديد الذي أتى به ابن رشيق، حيث إنّه لم يقتصر على ما ذهب إليهِ القـدامى حين قالـوا: « الشّعرُ، قول (كلام) موزون مقفًّى يدلُّ على معنى ».[24] .وتُعدُّ هذه الخاصيّة الأخيرة المُشترطة في الخطابِ الشعريّ توجُّهَ مُعظمِ الحداثيّين، لأنَّ أيَّ خطاب شعريّ إنْ كان يخلو من هذه المقصديّة يغدو نظْمـًا على غِرار الشعر التعليميّ مَثلاً أو شعر الألغـاز و نَحوهما «على أنَّ المقصديّة في نظرِنا، لبست هي الرأي الذي لا

معقّب لحكمه، و لكنَّها مخرج ذكيٌّ من ابن رشيق مع ذلك »[25].

د ـ الشّعر و المصطلح النقديّ:

ينطلِقُ ابن رشيق من هذا المفهوم إلى الحديث عن المصطلح العامّ المُتَواضَع عليه في تاريخِ الأدب العربيِّ، و لكنَّه لا يقتصِر على ما كان سائداً مُتداولاً، و إنَّما يُدلي برأيه، ويفرِض وجودَه كي يمتاز من السابقينَ عليهِ الذين حدّدُوا أركان الشعرِ أو أغراضه الأساسة بأربعة هي: المدح، والهجاء،و النسيبُ، و الرثاء، و حدّدوا قواعِده بأربعة أيضاً وهيَ: الرغبة، والرهبة، والطَّرب، و الغضب.حتّى إذا جاء إلى التفصيل أبان عن هضمه للمصطلحات، وإدراكه للآراء، وذلكم ما جَعله يتجاوزها بثقافته، و يُعيد صياغتها بشخصيَّته، فتبدو كما لو كانت من إبداعهِ، و لاسيما أنَّه مزَج أركان الشعر بالقواعد، و أذاب المفاهيم في بعضها فتمازجت فيما بينها و تكاملت؛ فذكَر أنَّ مع الرّغبةِ يكون المدح و الشّكر،و مع الرهبة يكون الاعتـــذار والاستعطاف،ومع الطّرب يكون الشّوق ورقّة النّسيب، ومع الغضب يكون الهجـاء، والتَّوعّد والعتاب المُوجع[26].

و يُمكن أن نُجمل ذلك ي هذه الخطاطة: [27]



و من تلك التَّصنيفات و المفاهيم وصل إلى تَحديد أغراض الشعر فأحصاها و وَصل بها إلى عشرة هي: النسيبُ، و المديح، و الإفتخار، و الرثاء، والإقتضاء، والإستنجاز، و العِتاب، والوعيد، والإنذار، و الهِجاء، والاعتذار، والوصف.

و بعد التملّي في هذهِ الأغراض يتجلّى أنَّ الناقد الجزائريَّ قد أضاف غرضـًا ليس مُتداولاً كثيراً حتّى يَوم الناس هذا،و هو غـرضُ «الاقتِضاء و الاستِنجاز »،و هو يرومُ بهذا المُصطلح الشّمولَ و التعميم، و يَحتاج إليه كلّ من يتناول الأغراض الأُخرى، و هذا ما يُفهـم من تعريفه له حين وصل إليه حيث قال:« حسْبُ الشاعر أن يكون مدْحهُ شريفـًا، واقتِضاؤُه لطيفـًا، و هِجاؤُه إنْ هجا عفيفـًا، فإنَّ الإقتِضاء الخَشِن رُبما كان سبب المَنْع و الحِرمان، وداعيةَ القطيعةِ والهِجران، و قوم يُدرِجون العِتاب في الإقتضاء،و الإقتَضاء في العِتاب، و أنا أرى غيرَ هذا المذهب أصوَب، فالإقتضاءُ طلبُ حاجة، و بابُ التَّلطيف فيهِ أجود، فإنْ بلَغ الأمرُ العِتاب، فإنَّما هو طلَب الإبقاء على المودَّة و المُراعاة، و فيهِ توبيخ ومُعارضة لا يَجوز معها بعد الإقتِضاء؛ إلاَّ أنَّ الناس خلَطوا هذيّنِ البابيْن، و ساوَوْا بيْنَهُما ».[28]

و بعد أن يورِد رأيه في صُراح حينَ أكّـدَ «وأنـا أرى غيْرَ هذا المذهبِ أصوبَ... ».كأنَّهُ يخشى أنَّ تَعريفَهُ لِهذا المُصطلَح غيْر جلِيّ، يلْجأ إلى الإستشهاد بنصّ شعريّ تطبيقـًا لِما نظّرَ إليه؛ و هو شِعر لأميّة بنَ أبي الصّلت بن جُدعان :

أَأَذْكُرُ حاجَتي أمْ قَد كَفاني
حَياؤُكَ؟ إنَّ شيمَتَكَ الحَيـاءُ
وَعِلْمُكَ بالحُقوقِ و أنْتَ فرْعٌ
لَكَ الحَسَبُ المُهَـذّبُ و السَّناءُ
خَليلٌ لا يُغَيِّرُه صباحٌ
عَنِ الخُلُق الجَميل و لا مَساءُ
فَأَرْضُكَ كُلُّ مَكْرُمَةٍ بَنَتْها
بَنُو تِيمٍ وأنْتَ لَها سَمـاءُ
إذا أثْنَى عَلَيْكَ المَرْءُ يَوْمـًا
كَفـاهُ مِنْ تَعَرُّضِـهِ الثَّناءُ

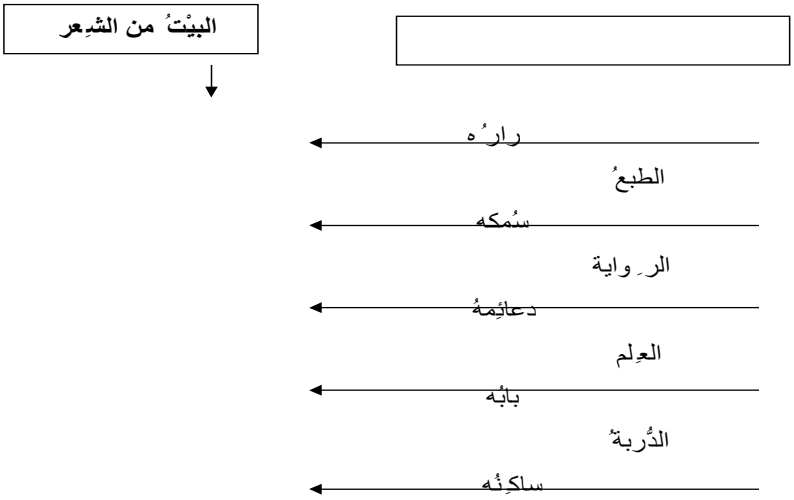
تُبارِي الريحَ مَكْرُمَةً وَجُوداً

إذا ما الكَلْبُ أحْجَرَهُ الشِّتاءُ

وَبَعد أنْ يُورِد هذِه المَقطوعة الجَميلَة التي أحْسَن اختِيارَها و كَأنَّها بِنْتُ لَيْلَتها يُعلِّق قائِلاً: « فَأنْتَ تَرى هذا الإقْتِضاء كيْف يُلينُ الصَّخرَ، و يَسْتَنْزِلُ القَطرَ، ويَحُطُّ العُصْمَ[29] إلى السَّهْلِ ».[30]

وحينَ يَرومُ الحديث عَنِ البيْت الشعريّ يُشير إلى بِنْيَته و يَضع مُقابلَة لَطيفة بيْنَه و بيْنَ البيْت من البِناء؛ فالبِنْيَةُ الشّعريَّة إذاً، في مَفهوم ابنِ رَشيق، إنَّما اسْتَوحَت مُصطَلَحها أو كادَت من بيْت البِناء، وذلِكم ما يُفصِّلُـهُ في قَولِـهِ:« والبيْتُ منَ الشّـعر كالبيْتِ منَ الأبنيةِ، قَرارُه الطَّبْعُ، وسُمْكهُ الرِّوايَةُ، ودَعائِمُه العِلم، وبابُه الدُّرْبةُ، وساكِنُه المَعنى، و لا خَيْرَ في بيْتٍ غَيْر مَسكون، وصارتِ الأَعاريض والقوافي كالمَوازينِ والأمثِلَة للأبنِية، أو كالأواخيّ[31] و الأوتادِ لِلأخبِيَة، فأمَّا ما سِوى ذلك من محاسن الشِعر فإنَّما هو زينةَ، ولو لم تكُن لاستُغْنِيَ عَنها ».[32]

فَالبيْتُ منَ الشّعرِ= البيت من الأَبِية



و على الرغمِ من الطابع المادّيّ لِهذه الثُنائِيّة المُفتَرضة، فإنّ ابن رشيق أرادَ أن يقول جديداً و أن يبعث بالمُصطلحِ نحوَ الأمام، حتى إذا اطَّلعَ عليْهِ اللاَّحِقون أضافوا لَهُ ما

يَرَونَهُ مُكمِّلاً ، ونَزعوا عَنهُ ما هُو فضلةٌ أو إيغال.

و هو حينَ يُغربِل الشّعر العَربيَّ و يُريد أن يُصنِّف الجيّد منه و ما هو دونَ ذلِك، لا تُؤَثّر فيهِ الصحبة، و لا تختالهُ الشّهرة، و إنَّما يَقِف مَوقِفًا مُتوازِنًا كما لَو كانَ حكَمًا بينَ خَصمين، يقول : « كلُّ قديم من الشّعراء فهُو مُحدث في زَمانه بالإضافة إلى مَنْ كان قبلَه، و كان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسَن هذا المُولّد حتىّ هَممْتُ أن آمُرَ صبْيانَنا بِروايَتِه، يعني بذلِك شِعرَ جرير و الفرَزدق، فَجعلَهُ مُولَّداً بالإضافة إلى شِعر الجاهليّة و المُخضرَمينَ، و كانَ لا يَعُدّ الشّعر إلاّ للمُتَقدّمينَ ».[33]

تِلكُم هيَ مَنهجيّة ابن رشيق و طَريقتُه في التنظير.إنَّهُ قبْل أنْ يُدلي بِرأيه يُورِد آراء الآخرين في دقّة و دِراية وإيجاز؛ ذاكِراً أصحابَ هذهِ الآراء بِأسمائِهِم جميعًا و مُردَّداً أقوالَهُم بِحذافيرِها ممَّا يَشي بِقُوّة حافِظَتِه، و حدَّة ذاكِرَتِه، وكثرة مرجعيّته ومقروئيّته جميعا.

هوامش وإحالات

1 « رسائل أبي اليسر الرياضيّ من القرن الثالث الهجريّ، وله رسالة في صلب النّقد والبلاغة تُعرف بالرّسالة العذراء، نشرها الدكتور زكيّ مبارك منسوبة خطأً إلى ابن المدبّر، وهو معاصر للجاحظ ومن مدرسته في النّقد.أمّا أبو اليَسر فقد عاش في القيروان، ثمّ في الأندلس في عهد الإمارة» ـ ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى أيّام 11 ـ 12 ـ 13 رجب 1404 هـ (13 ـ 13 ـ 14 أبريل 1984م) ـ تعقيب للباحث المذكور على ما قُدّم من محاضرات حول النّقد الأدبيّ وما يتّصل به في المغرب.

2 ـ العمدة 1: 53.

3 ـ نفســه 1 : 119 ـ 120.

4 ـ استغرق الجزء الأول من العمدة ذلك كلّه تقريبا منذ الخطوات الأولى لهذا المفهوم إلى عصرِ الشاعر بدءاً من اليونان، و انتهاءً بالعرب؛ مع إبداء رأيِهِ هو في كثير من المفاهيم.

5 ـ لقد أفردنا فصلاً خاصّا عن هذا المفهوم في كتابنا (النقد الأدبيّ في المغرب العربيّ)-منشورات اتحاد الكتّاب العرب-سورية، ط2000/1م.

6 ـ الممتع في علم الشعر و عمله: تحقيق د.منجي الكعبي ،الدار العربية للكتاب-ليبيا-تونس 1398 هـ (1978 م) ص 24.

7 ـ يراجع كتابنا «النقد الأدبيّ في المغرب العربيّ» ،ص35.

8 ـ م.س.ص24.

9 ــ م.ن.ص 15.

10 - م.س.ص 25 / العمدة لابنِ رشيق1 37 ثم 65.

11 ـ عن العمدة لابنِ رشيق 1: 118.

12 ـ سبق أن قمنا بتحليلِ هذا النصِّ تحليلاً مفصّلاً في كتابنا « النقد الأدبيّ في المغرب العربيّ»، (ص42-45).

13 ـ عن العمدة 1 : 93.

14 ـ نفسه 1 : 93

15 ـ غاضته الشهرة التي طالت عمدة ابن رشيق، فأجهد نفسه و كتب كتاباً عُنوانه« أعلام الكلام» و كانَ أمله أن يُضاهي به العمدة أو يصرِف الأنظار عنها دون جدوى بطبيعة الحال.

16 ـ أعلام الكلام، مطبعة النهضة، القاهرة 1926 م، ص.37

17 ـ و الشِّعرُ لمحٌ تكفي إشارتُهُ و ليسَ بالهذْرِ طُوِّلَت خُطَبُهْ

18 ـ أعلام الكلام :46.

19 ـ هُناك بُحوث جامعيّة (ماجستير-دكتوراه) نوقشت في الجامعات العَربيّة المختلفة عن ابن رشيق يُحسَب أنَّها تتجاوز نِصف الألف، لأنّ الجامعات المصريّة وحدها سُجِّلت فيها موضوعاتٌ عن هذا الناقد تَقتَرِب من المِئة، بحسب علمنا، ناهيك عن الجامعاتِ التونسيّة و الجزائريّة والمغربيّة، وهلمّ جرّاً..

20 ـ العمدة 1: 17.

21 ـ قال: «و ممَّن ألف في البديع من أهل إفريقيَّة ابن رشيق، و كتاب العمدة له مشهور، و جرى كثير من أهل إفريقيّة و الأندلس على منحاه، و اعلم أنَّ ثمَرة هذا الفن إنَّما في فهمِ الإعجازِ من القرآن»-المقدمة، ط.الدار التونسيّة للنشرِ /المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر 1984 م/ط1-2: 720.

22 ـ العمدة 1: 116.

23 ـ نفسه1: 116.

24 ـ من هؤلاء قدامة بن جعفر- ينظر كتابَه « نقد الشِعر» -تحقيق د. كمال مصطفى – مكتبة الخانجي بمصر، و مكتبة المثنى ببغداد- د.ط 1963 م ص 15.

25 ـ مجلّة المشكاة – وجدة-(المغرب) بالتعاون مع كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة- خاص بالملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي : سبتمبر 1994 –ط1/ 1998م، ص 45 ، مقالة للدكتور محمد مرتاض موسوعة « مفهوم الشعر عند فقهاء المغرب العربيّ».

26 ـ تراجع العمدة 1 : 120.

27 ـ هذه الخطاطة توضّح رأي ابن رشيق، والذي كان تلخيصا لما ذهب إليهِ السابقون عليه في تصنيفهم الشّعراء حين قالوا : « أَشْعَرُ الشّعراء امرؤُ القيس إذا ركب، و النابغة إذا رهب، و الأعشى إذا طرب، و زهير إذا رغب ».

28 ـ العمدة 2: .158.

29 ـ بقيَّة كُلّ شيء أَو أثَره.

30 ـ العمدة 2 : 158.

31 ـ الأواخيّ: الأخيّة، ز الأخيّة ج.أواخيّ و أخايا و أواخ: حَبْلٌ يُدفَنُ في الأرضِ مثْنِيّاً فيَبْرز مِنْه شِبْه حَلَقَة تُشَد فيها الدَّابة.

32 ـ العمدة 1 : 121.

33 ـ نفسه 1: 90.

المنظور النقدي للمصطلح الشعري في رأي ابن رشيف

أ. حمداني محمد

لا يكاد يخلو كتاب نقدي قديم من ذكر الشعر سواء في مفهومه أو قواعده أو أركانه او موضوعاته وأعلامه، فقد جعله ابن سلام الجمحي صناعة وثقافة كسائر أصناف العلم والصناعات[1]، وهو عند الجاحظ « صناعة وضرب من النسج وجيش من التصوير[2] وعرفه النهشلي بقوله: « الشعر بمعنى الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري، أي ليت فطنتي [3] فهذه إشارة واضحة من النهشلي على أن الشعر يقوم على الفطنة، فالشعر عنده مرتبط بالجانب النفسي، لابشكل الكلام وطريقته نظمه وحسب، بل الشعر كما وصفه عبد الله بن رواحة :»شيء يختلج في الصدر فينطلق به اللسان»[4].

وقد حد ابن رشيق الشعر بقوله:»الشعر ما قام بعد النية من أربعة أشياء وهي:

اللفظ والمعنى،والوزن والقافية، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية، كأشياء انترنت من القران ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر [5] فابن رشيق ينطلق في تعريفه من مرجعية معرفية دائمة الحظور في أذهان النقاد جميعا ، وقد مثل هذه المرجعية قدامة بن جعفر وهو يعرف الشعر: «كلام موزون مقفى يدل على معنى [6]. غير ان ابن رشيق في اعتداده بهذه المرجعية لم يجعل الشعر مجرد كلام موزون مقفى له معنى، وإنما هو قبل ذلك ما سبقت إليه النية والقصد، حيث أن المقصدية هاته هي التي تملي على الشاعر بناء الكلام ونسجه على شكل يجتمع فيه الوزن والقافية واللفظ والمعنى، فإن تحقق ذلك فهو أي يكون شعرا، وعليه فالشعر لدى ابن رشيق قصد إلى نمط من الكلام له أصوله وأبعاده النفسية والفنية على حد سواء.

يقول ابن رشيق في الحد الفني للشعر:.....والفلسفة وجر الأخبار باب اخر غير الشعر، فان وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نصب العين ،فيكونا متكئا واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب ، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له ، وبنى عليه، لا ما سواه[7].

لذلك فإن الذين عابوا على ابن رشيق اهتمامه بزاوية الشكل فقط ، أهملوا نظرته للشعر بعمق و بوعي ، كما سلف يرى الشعر فنا واحد متكاملا بعناصره و مقوماته جميعا ، ثم انظر إليه و هو يتحدث عن الشاعر فيقول : « و إنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى و لا اختراعه ، أو استظراف لفظ و ابتداعه ، أو زيادة فيم أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ،و لم يكن له إلا فضل الوزن و ليس بفضل عندي»[8] .

لقد حد الن رشيق الشعر من جهة الشكل و المضمون معا خاصة عندما حدد معالم مضمونه ،و تحدث عن معطياته الفنية و الشعورية بالتدقيق فالدكتور بشير خلدون يرى أن ابن رشيق جمع بين عنصري الشكل و المضمون في حده للشعر يقول : « فإذا أخذنا طرفي المعادلة ، و قلنا : إن الشعر هو موسيقى و خيال و عاطفة أدركنا ما كان يهدف إليه ابن رشيق من تعريفه للشعر ، و هي نظرية سبق بها النقاد العرب و حتى الغربيين أنفسهم ، الذين كانوا ينادون و لا زالوا بها حتى اليوم ، ذلك أن ابن رشيق كان شاعرا فنانا قبل أن يكون ناقدا ، يستعمل ذوقه كأديب وحسه كفنان ، وعقله كمثقف ، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة ، بل هي نظرة ناقد متذوق يدرك عناصر الجمال و يعرف أسراره و خفاياه «[9] .

و يقول الدكتور عبد الرؤوف مخلوف:» حين نضيف ذلك كله إلى بعض نرى كيف فصل الرجل بين الحكمة و الفلسفة و بين الشعر ، بين العلم و التاريخ و بين الفن ، فلا يقر أن يكون الشعر وعاء فلسفة و لا سجل تاريخ ،و على هذا نستطيع أن نقول إنه فهم حقيقة الشعر على خير ما يفهمه نقاد العصر الحاضر»[10]

فالشعر عند ابن رشيق ليس شكلا عروضيا فقط بل هو فن جميل يقوم على الأحاسيس و الخواطر و الصور بعيدا عن روح الفلسفة و التاريخ .

هذا وقد ذكر ابن رشيق و النهشلي تسمية أخرى للشعر تمثلت عندهم في القريض يقول النهلشي :» ثم كانت لبني جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوهم فاستخف النابغة الفرح فراض القريض ، فلان له ما كان استصعب عليه القريض»[11] ،و القريض عند أهل اللغة يقول ابن رشيق :» هو الشعر الذي ليس برجز ، يكون مشتقا من قرض الشيء أي

قطعه ، و كأنه جنسا من الشعر «[12] .

و هكذا نصل إلى حقيقة حتى و لو حاول بعض النقاد طمسها ألا و هي أن ابن رشيق حد الشعر من زاوية الشكل و المضمون ، فحدد عناصر بنائه المعماري بالوزن و القافية و اللفظ و المعنى ،و حدد مضمونه وفقا لخصائصه الذاتية و مطالبه و معطياته الفنية ، و في ذلك يقول الدكتور بشير خلدون أن ابن رشيق حتى و إن اتفق مع سابقيه و معاصريه في تحديد ماهية الشعر شكلا ، إلا أنه كان أبعد نظرا في فهم قضية اللفظ و المعنى ،و اسس و طبيعة العلاقة القائمة بينهما ، حتى أنه استطاع أن يجمع بين عنصري الشكل و المضمون و هو يحدد ما هية الشعر ، و لعله هو الرائد فيما نصطلح عليه اليوم من أن الشعر هو موسيقى و خيال و عاطفة[13] .

- **الطبع و الصنعة:**

الطبع و الطبيعة : الخلقية و السجية التي جبل عليها الانسان ، و الطبع : الفطرة ،و صنع يصنع صنعا ، فهو مصنوع ، و صنع :عمل[14] .

مصطلحا الطبع و الصنعة من أكثر المصطلحات تداولا و التي نالت اهتماما واسعا لدى النقاد القدامى ، فلا يكاد يخلو كتاب نقدي قديم منهما ،و المتصفح لهذه الكتب النقدية يقف على ما اكتنف المفهوم الذي يحمله المصطلحان من غموض من حيث :

- التأرجح الاصطلاحي لهذا المفهوم : و ذلك من خلال وقوفانا على أن النقاد القدتمى استخدموا الاسم كالطبع و الطبيعة تارة ،و تارة أخرى استخدموا الصنعة كالمصنوع مقترنة في كثير من المواضع بالتكلف.

- ضبابية المصطلح في المفهوم المقدم له: إذ لم يعتن جل النقاد باعطاء تعريف واضح للطبع ، ثم اختلافهم في ربط المصطلح و مفهومه مرة بالنص و مرة بصاحب النص (المبدع) ، فتحدثوا عن « الشعر المطبوع» و» الشاعرالمطبوع» دون أن يتبينوا هل أن المصطلح و مفهومه يتجه إلى وصف العمل الابداعي أم إلى وصف صاحبه[15] .و تظهر هذه الازدواجية في المصطلح على يد جملة النقاد ، منهم من نحا بالمصطلح نحو الشاعر و جعله خاصا به ، كالأصمعي الذي يصف بشار فيقول :» كان مطبوعا لا يكلف طبعه شيئا متعذرا ، لا كمن يقول البيت و

يحككه أياما»[16] ،و كذلك فعل الجاحظ حين قال: « قد يكون الرجل له طبيعة في الحساب و ليس له طبيعة في الكلام ،و تكون له طبيعة في التجارة ، و ليست له طبيعة في الفلاحة ،و تكون له طبيعة في الحداء أو في التغير أو في القراءة بالألحان ،و ليست له طبيعة في الغناء ... و يكون له طبع في الرسائل و الخطب و الأسجاع ،و لا يكون له طبع في قرض بيت شعر «[17] .

فهو ينطلق من التعميم للطبيعة و الطبع في الانسان اتجاه مختلف ضروب الحياة ، و يبدأ في التخصيص إلى أن يصل إلى الطبيعة في الشعر .

يقول الدكتور عبد الحكيم راضي: « يتبين المطلع على ما تضمنه كتاب البيان و التبيين للجاحظ كثرة الحديث عن مصطلحي (الطبع) و (التكلف) على نحو يوحي باحتمال الحديث عنهما - كمصطلحين نقديين يتعلقان بأحوال المبدع في بيئة المتكلمين و الخطباء ، هذه البيئة التي يعد كتاب الجاحظ معرضا غنيا لما أثر عنها من الآراء و الأفكار «[18]

و لعل ظاهرة ازدواج الدلالة في هذين المصطلحين و في كثير من المصطلحات النقدية القديمة متجذرة في النقد الأدبي القديم ،و هو ما تحدث عنه قدامة بن جعفر تحت إسم (الاستغرابو الطرفة) و قال : إن من الناس من يجعل هذه الصفة في باب أوصاف المعاني ، ثم قال :» و أحسب أنه اختلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلم يكادوا يفرقون بينهما ، و إذا تأملوا هذا الأمر نعما ، أن الشاعر موصوف بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجه ....لا الشعر «[19] و ممن وصف الشعراء بالطبع لا الشعر ابن قتيبة في قوله :» و الشعراء أيضا في الطبع مختلفون ، منهم من يسهل عليه المديح و يعسر عليه الهجاء ، منهم من تتيسر له المراثي و يتعذر عليه الغزل « و كذلك في قوله :» و المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر و اقتدر على القوافي ، و أراك في صدر بيته عجزه ،و في فاتحته قافيته ،و تبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة ، و إذا امتحن لم يتلعثم و لم يتزحر»[20] فالطبع عند هؤلاء انصرف إلى المبدع ، باعتباره صفة فطرية فيه ، تمكنه من قول الشعر على السليقة باقتدار ، و على إجادة النظم و ابتكار المعنى .

و أما من صرف المصطلح إلى الشعر دون الشاعر ، فعلى رأسهم المرزوقي في

شرح ديوان الحماسة ، حين ذكره للشعر المترسل على سجيته ، الخالي من الصنعة و التكلف فقال : « متى رفض التكلف و التعمل ،و خلى الطبع المهذب بالرواية ، المدرب في الدراسة لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه و لا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى و حلاوة اللفظ ، ما يكون صفوا بلا كدر ، و عفوا بلا جهد ، و ذلك هو الذي يسمى المطبوع»[21].

و نجد الوجهة نفسها لدى عبد العزيز الجرجاني بالمصطلح حين يقول : « إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع و الرواية و الذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له»[22]

و هكذا نجد أن المفهوم تكتنفه الضبابية في ازدواج الدلالة ، مما يصعب على النقاد و الباحثين الوقوف على معالمه الحقيقية ، و يعلل الدكتور بوقربة سبب هذه الضبابية فيقول:» و يبدو أن انشغالهم بالجانب الوظائفي للطبع ،هو الذي أدى إلى عدم اعتنائهم بضبط مصطلح «الطبع» و يتجلى هذا الانشغال من وجهين :

- أولهما : أن النقاد العرب اعتبروا الطبع شكلا جديدا للبحث عن دواعي الابداع و بواعثه النفسية.
- و ثانيهما: أنهم نظروا إلى الطبع بوصفه رد فعل للصنعة و التكلف»[23].

أما عن الطبع في العمدة فجاء مقرونا في مفهومه بالمطبوع « فالطبع هو الأصل الذي وضع أولا ،و عليه المدار»[24] أو « المطبوع فهو الذي لا يمكنه تناول ألفاظ العربي إلا رواية ، و لا طريق إلى الرواية إلا السمع ، و ملاك السمع الحفظ «[25] ، و يبدو أن ابن رشيق أخذ مفهوم الطبع من القاضي الجرجاني دون أن يغير في صياغته ،و مثل له بقول أبي القاسم بن هانئ يصف شجعانا:

لا يأكل السرحان شلو طعينهم مما عليه من القنا المتكسر

و بذلك فالطبع إنما هو من الغريزة و موهبة من اله يهبها لعباده في شتى الأمور ، و هو في الشعر أكبر أسبابه و أركانه ، يعزز بالرواية و كثرة الدربة ، ليأتي نتاجه عفوا من غير كلفة و لا تكلف .

أما مصطلح الصنعة فقد شاع عند النقاد بما يقابل الطبع ، مرادفا للتكلف ، فهذا

الأصمعي يعيب على الحطيئة شعره لأن شعره كله ذو جودة عالية ، فدل ذلك عنده على أنه كان يصنعه»[26]، و يصف شعر لبيد فيقول :» طيلسان طبري ، يعني أنه جيد الصنعة و ليست له حلاوة «[27]،و يقول الجاحظ متحدثا عن البيان :» أن يكون سليما من التكلف بعيدا من الصنعة»[28] ، و يتحدث ابن قتيبة عن الشاعر المتكلف فيقول :» هو الذي قوم شعره بالتفاف و تقحه بطول التفتيش ، و أعاد فيه النظر بعد النظر «[29] ، فحديث ابن قتيبة يتوجه إلى هؤلاء الشعراء الذين اهتموا بقصائدهم و نقحوها ، حتى عرفت باسم « الحوليات» و سمي اصحابها :» عبيد الشعر « ،و يرى ابن طباطبا أن التكلف يكون عند الشعراء المولدين المحدثين الذين تكون أشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب»[30] .

و ذكر المصنوع بمفهوم آخر غير هذا الذي سبق ، فيذكر بشار بن برد المصنوع من الشعر بمعنى الموضوع المفتعل [31] و يذكره ابن سلام الجمحي بالمفهوم نفسه « و في الشعر مصنوع مفتعل موضوع»[32]

أما مفهوم الصنعة في العمدة فهو :» حسن نظم الشاعر لشعره و تجويده له باستخدام فنون البديع من جناس ،و تقابل ،و طباق ، و اعتراض ، و التفات و غير ذلك «[33]

و كانت الصنعة تظهر عند الشعراء المتقدمين في :» فصاحة الكلام ، و جزالته ،و بسط المعنى و إبرازه ،و اتقان بنية الشعر و إحكام عقد القوافي و تلاحم الكلام بعضه مع بعض ن و استظرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت و البيتين في القصيدة ، فأما إذ كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع و إيثار الكلفة ، و ليس يتجه أحد البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب و البحتري و غيرهما ، و قد كانا يطلبان الصنعة و يولعان بها ، فأما حبيب فيذهب إلى مرونة اللفظ و ما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا و كرها ، يأتي للآشياء من لعد و يأخذها بقوة ، أما البحتري فكان أملح صنعه، واحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة، مع إحكام الصنعة، وقرب المأخد، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة»[34]

وكأن ابن رشيق يربط الصنعة وتاريخ الشعر العربي بطورين اثنين: طور أول كان يعمد فيه القدماء إلى مراجعة أشعارهم وتنقيحها، فيجودون الشعر ويتخيرون لفظه

الجزل، ويحكمون تراكيبه ويوضحون معانيه التي يحملها وطور ثان ارتبط بالشعراء المحدثين تأخد فيه الصنعة دلالة جديدة حيث العناية الشديدة بالبديع وما يحمله من أجناس وأصناف.

فابن رشيق يرى أن الشعر المطبوع هو الأصل الذي يبنى عليه،ومنه المصنوع المذهب المحمود، ومنه المصنوع المتكلف المذموم.

وقد تحدث د.بشير خلدون على أن الشعر عند ابن رشيق ثلاثة أنواع:

–1شعر مطبوع يصدر عن نفس صادقة تعيش مع الفطرة والبساطة وتنشد على سجيتها دونما تكلف أو تعمل، بعيدا عن البهجة اللفظية.

–2شعر مصنوع مهذب اعتنى به أصحابه وأعادوا فيه النظر تمحيصا وتنقحا، دون أن يجهدوا أنفسهم في البحث عن الصور البيانية وبخاصة البديع.

–3شعر متكلف شائع لدى المولدين الذين اهتموا بالمعاني وبحثوا عن الغامض منها»[35].

فابن رشيق قد حصر مفهوم الطبع والصنعة وذلك بجعله يعكس صفة الشعر وحالة،لا صفة الشاعر، فالطبع عنده أصل في الشعر وعماد له، والصنعة بالتالي أمر «طارئ» في الشعر، ظهرت أول ما ظهرت في النص ومنه عرفت وانتشرت واشتهرت، ونتيجة لذلك قيل بمن أوجدها في شعره: متصنع، ومن لم يوجدها فيه فهو مطبوع بأصله، فإن النص أولى بالطبع والصفة من الشاعر.

ثم إن العرب أول ما تنظر إليه هو النص أو كما قال ابن رشيق:» والعرب لا تنظر في عطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القافية، وتلاحم الكلام بعضه ببعض»[36].

وهذا الذي جعل مفهوم الطبع والصنعة الصق النص لا بصاحبه، مادام نظر المتلقي والقارئ صوب الكلام لا صوب صاحبه.

ثم إن الصنعة عند ابن رشيق ليست بمعنى التكلف كما هي عند الجاحظ، فالنص

المصنوع هو ما وردت فيه سمات الصنعة اللفظية عرضا دون قصد، والمتكلف ما كان عكس ذلك وهذا ما بينه لفن ابن رشيق نفسه :» والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه بهذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالو إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات غلى وجه التنقيح والتثقيف»[37].

وهكذا نجد أن ابن رشيق بفطنته استطاع أن يجدد في النقد الفني رغم أن المصطلح كلاسيكي عندما تعرض تحديد مفهوم كل من المطبوع والمصنوع، وذلك نابع من ثقافة الرجل النقدية وحسه وتجربته الشعرية، ثم التشابه لرؤية خاصة به رؤية نقدية شغرية خرج بها عن نمطيه التكرار التي كثيرا ما اهتم بها ، فرصد المصطلحين الطبع والصفة–كظاهرة واكتشف حيثياتها بعد دراستها واستقصائها ومن ثمة استطاع أن يجدد مفهومها تحديدا واضحا ودقيقا.

الهوامش

-1طبقات فحول الشعراء،ج1ص25.

-2كتاب الحيوان ،ج3،ص132.

-3الممتع في صنع الشعر: عبد الكريم النهشلي، القيرواني،شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر ،دار الكتب العلمية، بيروت،الطبعة الأولى،1983م، ص24. وينظر :سر الفصاحة، الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ،1982م،ص338.

-4العقد الفريد، أبو عمر احمد بنمحمد بن عبد ربه الأندلسي، شرح وضبط وتصحيح: أحمد أمين وأحمد الزين، وابراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1956م، ج5،ص278.

-5العمدة،ج1، ص127.

-6نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة الثالثة،1979،ص17.

-7العمدة،ج1،ص128.

-8العمدة،ج1،ص116.

-9الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: الدكتور بشير خلدون، الشركة الوطنية للطباعة والنشر، الجزائر،1981مص134-135.

-10ابن رشيق ونقد الشعر، عبد الرؤوف مخلوف، ط1، وكالة المطبوعات الكويت، 1973ص206.

-11ينظر: الممتع ،ص24-25.

-12ينظر: العمدة، ج1ص194.

-13ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص135-136.

-14اللسان (صنع)(طبع).

-15ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي : الزبيدي توفيق، دار البيضاء، 1987م،ص.

-16الأغاني،ح3ص141.

-17البيان والتبيين ،ج1ص208

-18دراسة في النقد الغربي-المصطلح-المنهج، د.عبد الحكيم راضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007،ص171.

-19نقد الشعر، ص150.

-20الشعر والشعراء،ج1ص77-78.

-21شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ابو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره:أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، الطبعة الاولى،1967مص12.

-22الوساطن بين المتنبي وخصومه: القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني، شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت،ص15.

-23الشيخ بورقبة: مفهوم الشعر في الثراث النقدي المغاربي، دكتوراه دولة إشراف: عبد المالك مرتاض، جامعة وهراننص231.

-24العمدة،ح1،ص129.

-25المصدر نفسه،ج1،ص122.

-26ينظر: حديث الأصمعي عن ابن جني،الخصائص، تحقيق: محمد علي شجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط3(د.ت)،ح1ص205.

-27المرزباني،الموشح،ص100.

-28ينظر: الجاحظ،البيان والتبين، ح1،ص106.

-29ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ص78.

-30عيار لابن طباطبا، تعليق وتحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية،ج1984،2م،ص27.

-31الأغاني، ج3،ص135.

-32طبقات فحول الشعراء،ج1،ص04.

-33العمدة،ج1،ص129.

-34العمدة،ج1،ص82-83.

-35ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص207-208.

-36العمدة، ح1،ص136.

-37المصدر نفسه، ح1،ص136.

نظرية عمود الشعر لدى المرزوقي وعلاقتها بالمصطلح النقدي

أ. كامش رابحة

كتب المرزوقي : أبو علي أحمد بن الحسن المتوفى سنة (421 ه) مقدمة على شرحه لحماسة أبي تمام و قد خص فيها الشعر بدراسة واسعة . كما أثار بعض القضايا النقدية الهامة . و أول هذه القضايا تأخر مرتبة الشعر عن مرتبة النثر و يرجع سبب تأخر الشعراء عن مرتبة الكتاب : « لأن ملوكهم قبل الإسلام كانوا يتباهون بالخطابة و يعدونها من كمل الرياسة . و أنها أفضل آلات الزعامات «[1]. و جعلوه وسيلة للتكسب حتى لم يفرقوا بين العلية والسوقة فيمن يتعرضون بهم في شعرهم حتى قيل :» الشعر أدني مروة السري ، و لأسرى مروة الدنى»[2].

و إذا كان المرزوقي يفضل النثر على الشعر فإن ناقدا آ خر كابن رشيق يفند هذه الحجج و يخصص الكثير من كتاب العمدة في بيان فضل الشعر و الرد على من يكرهه و من رفعه الشعر و من وضعه .

ثم يعرض لمشكلة الاختيار . و أبو تمام قد اختار في الحماسة الشعر الجيد سواء كان هذا الشعر يوافق مذهبه أو لا يوافقه و هذا الاختلاف بين مختارات أبي تمام و بين شعره هو الفرق بين أبي تمام الناقد و أبي تمام الشاعر فيوضح المرزوقي ذلك بقوله أن أبا تمام « كان يختار ما يختار لجودته لا غير و يقول ما يقوله من الشعر بشهوته . و الفرق بين ما يشتهي و ما يستجاد ظاهر»[3] .

فإذا نظم لجأ إلى الاستجادة و حين يختار ذهب إلى الاشتهاء و هي ما قال عنها إحسان عباس : « الاستجادة من عمل القوة الناقدة أما الشهوة فإنها من عمل القوة الشاعرة»[4]. و هو المصطلح الذي أتخدمه حازم القرطاجني في المنهاج.

وبين المرزوقي أن للشعر قواعد عامة يحكم للشاعر على أساسها بالإحسان أو الإساءة . كما أن للذوق أثرا كبيرا في هذا الميدان فلا تجد من العلماء بالشعر و معانيه « و المبرزين في انتقاده لم تقف من جهتهم على حد يؤذيك إلى المعرفة بجيده و متوسطه رديئة حتى تجرد الشهادة في شيء منه ، و ثبت الحكم عليه أوله ، آمنا من

الجاذبين و المدافعين»[5].

و هنا يبين المرزوقي صعوبة الاختيار لاختلاف المذاهب فبينما نجد من النقاد من يعتبر الصحة في الألفاظ مع سلامتها ، نجد منهم من يتجاوز هذا المقدار و أن الكلام يتطلب التحسين في لطافت المطلع و اكتمال المقطع ، و الآخر مناسبا للأول و اختيار الألفاظ الدالة على المعاني . و منهم من لا يكتفي بما مضى و يطلب البديع و الترصيع و التسجيع إلى غير ذلك . و هناك أهل المعاني من النقاد من اهتموا بنقل آثار عقولهم أكثر من اهتمامهم بالشكل .

و لما كان الأمر هكذا ذهب المرزوقي إلى تحديد عمود الشعر أو الأسس لتمييز « تليد الصنعة من الطريف ،و قديم نظام القرض من الحديث و لتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ، و مراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه و يعلم أيضا فرق ما بين المصنوع و المطبوع ،و فضيلة الأتي السمح على أبي الصعب»[6].

ثم يشرع المرزوقي في تحديد أصول عمود الشعر و مقوماته في سبعة أبواب فيقول : « أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى و صحة ، و جزالة اللفظ و استقامته ،و الإصابة في الوصف ،و من اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائل الأمثال ،و شوارد الأبيات و المقاربة في التشبيه ، و التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن و مناسبة المستعار منه للمستعار له ، و مشاكله اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما .

فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر و لكل باب منها معيار «[7] . و هذا العمود هو قوام الشعر كالعمود للبيت أو العمود الذي ترتكز عليه الخيمة إلى أن يتم شدها بالأرض .

و المرزوقي يصوغ نظريته في ضوء آراء سابقيه من النقاد أمثال ابن طباطبا و الآمدي و عبد العزيز الجرجاني في شرف المعنى و صحته و جزالة اللفظ و استقامة و الإصابة في الوصف و ينفرد في مبدأ التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن و مناسبة المستعار من المستعار له و مشاكله اللفظ للمعنى ،و استغنى عن الغزارة في البديهة و قد جعل لكل باب من هذه الأبواب معيار كالعقل الصحيح و الفهم الثاقب و الطبع و الرواية و الاستعمال ، الذكاء و حسن التمييز ، الفطنة و حسن التقدير ، الذهن

و الفطنة و طول الدربة و دوام المدارسة ، و هي المعايير التي جمعها الجرجاني في الطبع و الرواية و الذكاء و الدربة .

فكانت صياغته لهذه النظرية خلاصة لأراء سابقيه فجاءت :» على نحو لم يسبق إليه و لا تجاوزه أحد من بعده»[8].

-1 شرف المعنى و صحته :

لم يكن المرزوقي الوحيد من تعرض لمشكلة المعنى بل هي من المشكلات التي شغلت جميع النقاد منذ القدم وحتى العصر الحديث . فإذا تحقق الشرف في المعنى كان قريبا إلى الفهم و القبول . و لعله يقصد بالشرف في المعنى :» أن يكون مبتكرا غير مسبوق إليه ، ثم أن يكون بعضه مبتكرا و بعضه مسبوقا و بمقدار زيادة الابتكار فيه على المسبوقية يدنو من الشرف «[9] . و ربما لا يقصد أن شرف المعنى موقوف على المعاني الحميدة و الفضائل و إلا لذهب معظم الشعر من هجاء و غزل و ما احتمل الكذب ، و الوصول إلى شرف المعنى لا يتم إلا بصحته و سلامة المعنى و حسن تركيبه و ترتيبه حتى لا يكون متناقضا بعضه ببعض . و قال ابن رشيق : و فرقة من الشعراء أصحاب جلبة بلا طائل معنى إلا قليلا كأبي القاسم ابن هانئ في قوله :

أصاخت فقالت وقع أجود شيظم و شامت فقالت لمع أبيض مخذم
و ما ذرعت إلا الجرس حليها و لا رمقت إلا يرى في مخدم

فلما لبست حليها توهمته لمع سيف أو وقع فرس لثقل حليها و هي من المعاني الفاسدة و السخيفة لا تدل إلا على تعلق تفكير صاحبه بصور ضعيفة و قلقة . و لهذا يقول المرزوقي : « فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح و الفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول و الاصطفاء ، مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا ، و إلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته [10]

فالمعنى ينظر إليه العقل و الفهم في السياق فإذا حدث استغلاق في المعنى أو استكراه كان دون ذلك من القبول و الانعطاف .

و قريب من هذا ما ذهب إليه ابن طباطبا :» عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله و اصطفاه فهو واف و ما مجه و نفاه فهو ناقص ...»[11] . فإذا كان المعنى

صحيحا منسجما في النظم اهتزت له النفوس و استراحت إليه ، و كان المعنى فارغا مضطربا قلقت له و استوحشت منه .

-2 جزالة اللفظ و استقامته :

و المراد بالجزالة أن تكون الألفاظ سالمة من الركاكة و الضعف و التكلف بعيدة عن الاستكراه . و قد مثلوا للركاكة بقول بعضهم :

ياعتب سيدتي أمالك دين حتى متى قلبي لديك رهين
فأنا الصبور لكل ما حملتني و أنا الشقي البائس المسكين

و فيه ركاكة من جهات : منها كون المعنى أجوف دائرا بين جميع العامة ، و كون جل الألفاظ مرذولا و ذكر البائس و المسكين بعد الشقي ،و في الشقي ما يغني عنهما [12]

فالجزل هو القوي الرصين على منوال القدماء . لهذا قابلوا الجزالة بالرقة و نسجه على منوال المحدثين .

أما الاستقامة في اللفظ فهي تأدية اللفظ للغرض المقصود دون غموض و لا خطأ و لا تعقيد . فهو فهو بذلك ينظر إلى اللفظ مفردا و داخل السياق من الألفاظ في حسن انسجامها و توافقها لهذا جعل الطبع و الرواية و الاستعمال معيارا للفظ فقال: « و عيار اللفظ الطبع و الرواية و الاستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم ، و هذا في مفرداته و جملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا»[13] .

فيكون اللفظ أكثر قربا و جاذبية حين يعرض على الطبع و الرواية و الاستعمال . و اللفظ الجزل المفرد هو ما كان بعيدا عن التنافر في الحروف بل التناسب في مخارجها الصوتية مما يكسبها حلاوة الجرس و انسجام اللفظ مع غيره من الألفاظ في أسلوب معين فصور دلالات عقلية و عاطفية يتلقاها القارئ بالرضا و الارتياح . و في هذا يقول مصطفى ناصف :» أما النص الأدبي فيقوم العلاقة بين الأفكار و اللغة ، لأن اللغة هي التي أنتجت بنشاطها أو فاعليتها الخاصة هذه الأفكار»[14].

و يبقى على الطبع و الرواية و الاستعمال استخراج الأسرار الفنية التي تمتاز بها الصياغة و الأداء .

3- الإصابة في الوصف:

وهي التصوير والإيضاح تصويرا مطابقا لما في الموصوف من صفات فإذا مدح أصاب إلى ما يثير إعجاب الممدوح والإستجادة للقول والاهتزاز النفسي له. وإن أخطأ أو قصر لم إلى مراده.

فلن تكتمل أداة التوصيل في الشعر إلا إذا كان التصوير مناسبا لما عليه الشيء الموصوف في الخارج أو تحقيق الصدق الفني، فيكون الشاعر صادقا في التعبير عما يحسه من داخله وشعره صورة لأحاسيسه ومكنون رؤاه.

ويجعل المرزوقي الذكاء وحسن التمييز معيارا في إدراك الوصف والمعاني الصادقة: « وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقا في العلوق، ممازجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيماء الإصابة فيه ويروى عن عمر-رضي الله عنه-أنه قال في زهير: كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال »[15]. فلا يخرج في وصفه عن ذكر الصفات الراسخة في الممدوح النفسية والجسدية فيمزج بين حقبقة إحساسه وانفعاله بها، وبين حقيقة الممدوح.

-4المقاربة في التشبيه:

والمراد به قوة وجه الشبه في التشبيه بحيث يستغني المشبه عن ذكر وجه الشبه، وهي لا المماثلة التامة بين المشبه والمشبه به بل قوة المشابهة في وجه الشبه وإلا لما كان هناك داع للتشبيه.

فالشاعر الحاذق من يرتاد إلى خيالة ويفتح أفاقا أمام رؤياه ليستمد منها تشبيهات ساحرة ويتفطن إلى إدراك وجه الشبه بين الأشياء معتمدا في ذلك على قوة بصيرته وحسن تقديره.

ولهذا يرى المرزوقي أن عيار المقاربة في التشبيه:»الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه وأملكها، لأن حينئذ لا يدل على نفسه ويحميه من الغموض الالتباس»[16].

ويهتدي إلى ضرورة الصدق في التشبيه دون كلفة ولا إفراط تجنبا للغموض

والتعقيد وهو الصدق التصويري اللدي أكد عليه ابن طباطبا في عيار الشعر:» وأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص، بل يكون كل شبه بصاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى»[17]. وهو ما اعتبره إحسان عباس جناية على النقد حينما التزم ابن طباطبا الحقيقة وجار على قوة الخيال والتشخيص في الشعر فهو يعيب قول المثقب العبدي على لسان ناقته:

تقول وقد درأت لها وضيني أهذا دينه أبدا وديني
أكل الدهر حل وارتحال أما يبقى على ولا يقيني

لأن الحكاية عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة[18].

وأحسن التشبيه عند المرزوقي ما لا ينتقض عند العكس، فكلما كانت الصلة بين طرفي التشبيه قوية تأكد الصدق فيه لاشراكهما في وجه الشبه بلا كلفة وهو ماذهب إليه قدامة في نقد الشعر: « أحسن التشبيه ما أوقع بين شيئين حتى يدني بهما إلى الاتحاد:[19].

ويذهب بعض النقاد المعاصرين إلى اعتبار هذا العيار»ما لا ينتقض عند العكس... ليبين وجه الشبه بلا كلفة». بمثابة القيد والتضييق على الشعراء فلكل تجربته ولكل موقف أثره على النفس: «فليس المقصود مجرد بيان وجه الشبه بلا كلفة يقولون، فإن هذه الكلفة إذا أحسن استغلالها بأداء فني جيد قد تكون مميزات العمل الفني ثم أن المتتبع للشعر العربي وتاريخه يجد ان ذلك القيد لم يكن يلتزم به الشعراء»[20].

-5التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن :

والالتحام أن تكون الكلمات بعد نظمها كالشيء الواحد بحيث لا يمكن الفصل بينها أو حذف بعضها.

والالتئام أن تكون كلمات النظم متناسبة فلا يكون في النطق ما يثقل على اللسان إذا ضمت إلى غيرها كقول أبى تمام:

كريم متى أمدحه والورى معي وإذا ما لمته لمته وحدي [21]

فالكلمات في ذاتها غير ثقيلة ولكن سوء الترثيب في النظم جاءت متنافرة ثقيلة على اللسان ثقلا لا يمكن تخفيفه. ومثله قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

فالكلمة المفردة واضحة، ولكنها إذا ماركبت مع غيرها لم يفهم المراد منها.

ولعله أراد بالوزن في قوله:» على تخير من لذيذ الوزن» بحور الشعر العروضية.» ولذيذ الوزن» ما يطرب الطبع لأقاعه وذلك بالبعد عن الأعاريض والزحافات والعلل الثقيلة ومنها سوء ائتلاف المعن مع القافية حتى يتكلف الشاعر في طلبها وحتى تكون القافية نظيرة لأخوتها في السجع كقوله أبى تمام:

كالظبية الأدماء صافت فأرتعت زهر العرار الغض والجثجاث (22)

ففي وصفه ترعى الجثجاث طلب للقافية وإلا لوصفها بأحسن أحوالها وهي ترفع رأسها نحو الشجر.

الهوامش

1 المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة .ص :16

2 المرزوقي : المصدر نفسه ص:17

3 المرزوقي: المصدر نفسه ص:13

4 احسان عباس : تاريخ النقد الأدبي ،ص :401.

5 المرزوقي : المصدر السابق .ص:4

6 المرزوقي : المصدر السابق ،ص :8-9 (وجاء في شرح المقدمة .ص:12 الآتي : ما يطلبه الساقي إلى أرضه من السيل بأن يحفر له حفيرا يجري فيه الماء و الأبي : أصله الرجل المتعاصى غير المطواع و قد استعاره للكلام الذي يبدو عليه التكلف)

7 المرزوقي : المصدر السابق ،ص :9

8 إحسان عباس : المصدر السابق .ص:405 .

9 الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة الأدبية .ص:61.

10) المرزوقي : المصدر السابق .ص:9

11) ابن طباطبا: عيار الشعر .ص:27.

12)الطاهر بن عاشور : المصدر السابق .ص :69

13) المرزوقي :المصدر نفسه.ص:9

14) مصطفى ناصف : نظرية المعنى .ص:159.

15) المرزوقي: المصدر السابق .ص:9.

16) المرزوقي: المصدر السابق .ص:9.

17) ابن طباطبا : المصدر السابق .ص :30.

18) احسان عباس : المرجع السابق.ص:145 .

19) قدامة بن جعفر : نقد الشعر .ص :124 .
20) رجاء عيد : التراث النقدي : نصوص و دراسة الاسكندرية مكتبة المعارف .ط1 . 1990. ص :149 .
21) أبو تمام : الديوان : ج2 .ص:116 .
22) أبو تمام: المصدر نفسه.ج1.ص:312 .

دلالة المصطلح النقدي في العصر الأندلسي
قراءة في التنظير الاصطلاحي عند حازم القرطاجني

الأستاذ: عبد القادر بن عزة(جامعة تلمسان)

مقدمة:

تتغير المصطلحات في دلالتها من بلاغي إلى آخر بشكل واضح، وتتداخل مفاهيمها من بلاغي إلى آخر بشكل مربك، لهذا يقر النقاد والدارسون بأن التعامل مع المصطلح التراثي يحتاج إلى بعض التفهم وسعة الصدر.

فالحديث يدور حول بلاغة تعود إلى أكثر من عشرة قرون مضت ورغم ذلك استطاعت أن تقدم فكرا لغويا وأدبيا ونقديا ثريا لافت للنظر، لذلك يجب تجاوز التحولات والتداخلات والانتقال إلى جوهر ما طرحته تلك البلاغة خاصة في جانب المصطلح النقدي.

هذا ما قرأه البلاغي والناقد حازم القرطاجنّي (608هـ684-هـ) الذي حاول أن يعيد النظام ليس إلى عالم مضطرب بل إلى حضارة آيلة للأفول، وهذا ما سيفسّر حرصه الشديد على تقنين وتفصيل القول في الإبداع والصناعة الشعرية، مستفيدا في ذلك من كل ما أنجزته البلاغة العربية والنظريات اليونانية في النقد والبلاغة.

لذلك جاءت طاقاته التنظيرية والتطبيقية لفهم المصطلح النقدي ودلالته أكثر تفصيلا وتركيبا وعمقا من المفاهيم السابقة.

بل هناك من النقاد من يذهب إلى أنّ تعريفات القرطاجنّي لكثير من المصطلحات البلاغية والنقدية، أحاطت بها رؤية واضحة، أكثر مما دلت عليه تعيينات أرسطو.

- المصطلح النقدي في منهاج البلغاء:

لا يمكن الوقوف على فكر الرجل النقدي إلا من ثنايا كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» لأنّه يشير في مواطن كثيرة من الكتاب إلى أنّه أراد أن ينهض بالشعر العربي في عصره من وهدة الضعف الذي تردّى فيها «فكان علينا أن نوضح المنهاج للبلغاء، ونضع السراج في أيدي الأدباء ليمضي النّاس في طريق الشعر آمنين من العثار»[1].

وقد استخدم حازم في تضاعيف الكتاب سِتَّة مصطلحات تأليفية عرض خلالها مادة كتابه مستعينا بترتيب فائق العناية [منهج- معْلَم- معْرَف- إضَاءَة- تنْوير- مَأَمّ] والواضح أنّ [المنهج- والمعلَم- والمعرَف- والمأمّ] إنّما ترتبط بفكرة الجزء الأوّل من العنوان (المنهاج)، في حين ترتبط [الإضاءة والتنوير] بفكرة الجزء الثاني من الكتاب (السراج).

مع الإشارة إلى أن هذه المصطلحات التأليفية قد رام القرطاجنّي بها إصلاح الأذواق المنتجة للشعر والمتلقية له في عصره، بردّها إلى قوانين بلاغية صحيحة ليميّز بها ما طاب من الكلام مما خبُثَ، إذ يقول في المنهاج «وإنّما احتجت لهذا، لأنّ الطباع قد اختلّت، والأفكار قد قصرّت، والعناية بهذه الصناعة قد قلّت، وتحسين كلّ من المدّعين صناعة الشعر ظنّه بطبعه، وظنّه أنّه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وبنيته إلى أن كلّ كلام مقفى موزون شعر جهالة منه أنّ الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللّحن، فهي تستجيد الغث وتستغيث الجيّد من الكلام ما لم تقمع بردّها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن...»[2].

- المصطلح النقدي بين التنظير والتطبيق عند حازم :

لا نجانب الصواب حينما نقول إنّ إضافة حازم القرطاجنّي إلى التفكير النقدي والبلاغي عند العرب كبير وخطير، وسيقتصر كلامنا حول التخييل والمحاكاة كمصطلحين نقديين وجهود حازم فيهما:

يقول في منهاج البلغاء «وتنقسم المخاييل والمحكيات بحسب ما يقصد بها إلى «محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة»[3]، وهو بذلك لا يساير تعريف أرسطو للمحاكاة من أن الشعر لا يحاكي ما كان أو ما هو كائن بل ما ينبغي أن يكون أو يحتمل أن يكون باعتباره أساس العملية الإبداعية، فحازم وزيادة على التقسيمات الأولى لأنواع المحاكاة يذكر نوع آخر يطلق عليه اسم «محاكاة المشابهة» والتي لا تهدف بحسب رأيه إلى تحقيق التمثيل الحرفي المحاكي»[4].

وفي جانب مهم لنظرية المحاكاة، يقف حازم عند طبيعة المادة المحاكاة في انقسامها إلى:

ثم يستخدم لوصف المادة الأولى أو المعنى الذي يصوّره الشاعر ليؤكد الطبيعة الإبداعية للمحاكاة الشعرية فيقسمها بحسب التعبير الشعري إلى:

فالاختلاق الإمكاني: في نظره يوفّر دواعي الإمكان ليكون الوصف أوقع في النفس وأدخل في حيّز الصحة...»[5]، كأن يذكر الشاعر محبوبته ويتغزل بها دون أن يكون لها وجود في الواقع.

أما الاختلاق الامتناعي: هو ما لا يقع في الوجود لكنّه متصوّر في الدهن كمحاولة الشاعر تركيب يد أسد لرجل شجاع.

أما الاختلاق الاستحالي: فهو وصف للمعاني والمادة الأولى، وهي إضافة فرصتها طبيعة التراث العربي الّذي خلا من الأساطير ومن ثمّ وجد العقل العربي صعوبة في تقبل الأساطير اليونانية التي سماها خرفات مستحيلة الحدوث. فتشير دهشته السؤال عن كيفية وضعها من طرف العقل اليوناني في دائرة الاحتمال والإمكان؟

ولم يتوقف حازم عند هذه الحدود التفسيرية بل غاص في البحث عن القوى الفكرية التي تتحكم في تحقيق المحاكاة فيقسمها إلى:

فهذه الطاقة التنظيرية للمصطلح النقدي عند حازم القرطاجنّي يحاول أن يجد لها تطبيقا فعليا على النصّ الشعري العربي حتى عصره إلى جانب التأكيد على شيء مهم في مجال النقد الأدبي هو تحديده منذ البداية إلى أن عملية التخييل أو المحاكاة هي:
اختلاق.، أو ابتداع أو إبداع .

فيشير إلى أنّ تحرر الشعر بالعامل من قيود حرفة النقل والمحاكاة، وفي نفس الوقت هي حرية تحكمها قيود يفرضها العقل والممارسة الشعرية، فذات الشاعر المدركة عند حازم القرطاجنّي حرّة في تعاملها مع موضوعات إبداعها وبالتالي في تشكيل هذه الموضوعات، ولكن من خلال مجموعة قيود يفرضها إطار القيّم التي تشد إليه المحاكاة كلّها...، منها المعايير الأخلاقية وقواعد العقل الثاقب والاستجابة إلى الأصول الكبرى التي صنعتها تقاليد الشعراء الفحول...[6].

لذلك يشترط حازم في نقل بعض المعاني الذهبية إلى غيرهما «أن يكون ذلك غير

خارج من الهيئات التي وقعت للعرب»[7].

فيشترط تشكيل صور الشعر أن تكون «على نحو يقبله العقل فلا تتجاوز في مخالفتها الواقع الحرفي حد القضايا الواقعة في الوجود مما تقدم به الحس والمشاهدة أو أقرّه العقل...»[8].

هذا ما نقله حازم القرطاجنّي عن المادة الخام التي تتحوّل إلى صورة شعرية، لكن الجدير بالبحث هو طرح أسئلة حول ما ذكره حازم كالقوة التي تتعامل مع هذه المادة حتى تحولها في نهاية الأمر إلى قصيدة أو صورة شعرية، وبعبارة أخرى، كيف تتم عملية الإبداع أولا في ذهن الشاعر؟ ثم كيف يعبّر عنها في نص لغوي؟

في الواقع أن حازم القرطاجنّي يحصر بعض القوى ذكرناه سابقا تبقى تمثل في رأيه جميع الأنشطة الذهنية التي يمارسها العقل في أثناء عملية التخيّل، بعضها أنشطة مدركة واعية، والبعض الآخر تتم ممارستها بصورة غير مدركة.

وأبرز هذه القوى أو الملكات: قوة التخيّل، القوة المائزة، والقوة الحافظة ثم القوة الصانعة، وقد شكل منها حازم دائرته المغلقة لذلك يتحدث عن مستويين لتحقيق الدلالة داخل هذه الدائرة وهما مستوى التلفظ (الكلام) ومستوى الكتابة الخطية.

«كلّ شيء له وجود خارج الذهن، فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة في الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني...»[9].

فالمستوى الأوّل الذي يقف عند مرحلة إدراك وجود الأشياء وهو إدراك يحدث عن طريق الذهن وداخله، كأن يدرك الشاعر أن الوردة الحمراء ويدرك في وقت آخر أن خد الفتاة الجميلة يانعة الشباب أيضا أحمر، أو أن البنفسج لونه أزرق زاه، دون أن يربط بين هذه المدركات الحسية، ثم تأتي دور القوة الحافظة التي تتولى حفظ هذه المدركات، ثم يأتي دور التعبير الكلامي فيصير المتحدث شاعر وهنا يدخل دور القوة المائزة، ولما يصير الإبداع إلى درجة الاسترجاع والتمييز لربط المتباعدين عن طريق

الضم والنظم فيحقق القوة الصانعة والتي اعتمدت على كل القوى السابقة، فيتم بذلك تحقيق الإبداع.

خـاتمـة:

وفي ختام فصل المقال، أنقل ما جاء على لسان أحد تلامذة حازم القرطاجنّي (ابن القويبع) عن كتاب أستاذه «ولما وقفت على قوانين هذا الكتاب ووعيتها، وإن كان ترك التمثيل لها، صار كلّ ما أقرأه وأنظر فيه، من كلام بليغ أو بديع، يصير كلّه لي أمثلة لتلك القوانين»[10].

فهذا التوقيع لكتاب منهاج البلغاء يشير بوضوح إلى أن اهتمام حازم القرطاجنّي قد انصب على إبراز الطاقات التنظيرية للمصطلح النقدي والبلاغي ليس على حساب الطاقات التطبيقية بل لأن حازم قام بمحاولة إعادة النظام إلى عالم مضطرب اشتد فيه الهجوم على الشعر بدعوى اللا أخلاقية فقدم لنا في المنهاج حقلا معجميا ثريا بالمصطلحات النقدية والبلاغية اقتصرنا في دراستنا له على إبراز أهمية بعضها من حيث المفهوم والتنظير لأن الثابت أنّ القرطاجنّي وعبر خط منهاج البلغاء مثّل أحسن ما أفرزه العقل العربي في مجال النقد الأدبي، فقدم وفي تفصيل غير مسبوق شروط تحقيق العملية الإبداعية وآليتها وطبيعتها بنية المحاكاة والإنشاء والخلق فحصر وظيفة الأدب وبين وظيفة اللغة وقضايا الموهبة والتقليد والشكل والمضمون والتحليل اللغوي للنصّ.

الهوامش:

1)- منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبو الحسن حازم القرطاجنّي- قدّم له وحققه محمّد الحبيب بن الخوجة- ط-3 دار الغرب الإسلامي- بيروت- -1981 ص21.

2)- المصدر السابق- ص26.

3)- المصدر السابق- ص34.

4)- المصدر السابق- ص196.

5)- المصدر السابق- ص201.

6)- مفهوم الشعر- جابر عصفور- دراسة في التراث النقدي- ط-5 الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر- 1995.

7)- منهاج البلغاء وسراج الأدباء- مصدر سابق- ص226.

8)- اللفظ والمعنى في البيان العربي- محمّد عابد الجابري- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- 1992- ص168.
9)- منهاج البلغاء وسراج الأدباء- مصدر سابق- ص248.
10)- فتنة البنيوية- جابر عصفور- نظريات معاصرة- مكتبة الأسرة- القاهرة- 1998.
11)- مقدّمة في أصول النقد- شكري عيّاد- دار إلياس- القاهرة- 1986.
12)- النقد العربي نحو نظرية ثانية- مصطفى ناصف- سلسلة عالم المعرفة- الكويت- 2000.

المقام في الدرس البلاغي

أ. د . العرابي لخضر/جامعة تلمسان. الجزائر

افتتاح:

وبالعودة إلى قواميس اللغة العربية، نجد أن مفهوم «المقام» قد اتخذ معاني متعددة، منها: موضع القدمين، ومنه مقام إبراهيم: وهو الحجر الذي قام عليه إبراهيم حين رفع بناء البيت. والمقام في الحساب: هو العدد الأسفل في الكسر الاعتيادي، و في الموسيقى: هو مجموعة سلّمية من النغمات المتتابعة تقدر بسبع نغمات. و هو كذلك الضريح أو الولي الصالح.

ومن معاني المقام أيضا: المجلس أو الجماعة من الناس، أو الموقف المهم، أو الدرجة و المنزلة، أي مركز اجتماعي يصل إليه الفرد بفضل التقدير الاجتماعي و الاحترامو الإعجاب. و المقام هو المناسبة، و لكل مقام مقال يعني الدعوة إلى الملاءمة بين القول و الموقف.

و من هذه المعاني اللغوية يتضح أن مصطلح «المقام» في البلاغة هو المجلس، و «المقال» هو القول الذي يقال فيه. و مراعاة المقام معناه مراعاة القول لأهل المجلس و أقدارهم و مراتبهم، و مراعاة المناسبة أو الظرف، و الزمان و المكان.

لقد شاع مصطلح «المقام» عند العرب قديما و حديثا، و ارتبط بالبلاغة ارتباطا وثيقا، اعتمد البلاغيون حين صاغوا تعريفات علم البلاغة على جهات نظر متعددة. فمنهم من راعى جانب المرسل للخطاب، فصاغ له شروطا لتأدية ما يريده من خطاب إلى المرسل إليه، و منهم من ركّز على جانب المتلقي لكونه العنصر الثاني في عملية التواصل و الاتصال، و منهم من راعى جانب المقام «السياق» الذي يقال فيه الخطاب.

البحث البلاغي في مصطلح «المقام» :

والمقام هو مجموع المعطيات المشتركة بين الباثّ و المتلقي في مقام ثقافي و نفسي لتجارب كل منهما. و قد تناثرت أجزاء من بحث المقام في كتب النقد و البلاغة، لأن المقام هو الذي يحدد المعنى المراداً من خلال الظروف المصاحبة لقول الخطاب. و

من هنا، كان البلاغيون العرب « عند اعترافهم بفكرة المقام متقدمين ألف سنة تقريبا على زمانهم، لأن الاعتراف بفكرتي المقام أو المقال بوصفهما أساسين متميزين من أسس تحليل المعنى يعد الآن في الغرب من الكشوف التي جاءت نتيجة لمغامرات العقل المعاصر في دراسة اللغة»[1].

ويبدو إدراك أهل البلاغة لأهمية السياق من اشتراطهم مطابقة الكلام لمقتضى الحال، و هذا مفاده أن المعنى لا يقتصر على السياق اللغوي «المقال»، بل يتعداه إلى سياق الحال «المقام»، و هذا ما عبرت عنه صحيفة بشر بن المعتمر الذي نقل عنه قوله: « المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، و كذلك ليس يقبح بأن يكون من معاني العامة، و إنما مدار الشرف على الصواب، و إحراز المنفعة مع موافقة الحال، و ما يجب لكل مقام من المقال»[2].

و الناظر في كتاب البيان و التبيين، يجد أن الجاحظ قد عقد مبحثا عن سياق المقام، حيث بدأ حديثه عن تمييز أصناف الدلالات على المعاني، الذي يعدّ مدخلا لتمييز أساليب الدلالة على الأغراض، و ما تنتهجه تلك الأساليب للوصول إلى غرض الباثّ و غايته، كما يظهر من قوله: «أصناف الدلالات على المعاني من لفظ و غير لفظ خمسة: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة. و النصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، و لا تقصر عن تلك الدلالات، و لكن لكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة عن صورة صاحبها، و حلية مخالفة لحلية أختها، و هي التي تكشف من أعيان المعاني في الجملة، ثم حقائقها في التفسير، و عن أجناسها و أقدارها، و عن خاصّها و عامّها، و عن طبقاتها في السار و الضار، و عما يكون منها لغوا بهرجا، و ساقطا مطّرحا»[3].

و ما يستشف من هذا المقبوس أن غرض الجاحظ من الحال هو الدلالة على ملمح السياق الذي يعدّ مناط الأمر في عناصر الرسالة اللغوية، حتى تؤتى ثمارها الموجودة، لذا يؤكد الجاحظ على مراعاة أحوال المخاطبين، و سياق التلقي. فالتواصل بكل أبعاده يتحدد في أن « لكل ضرب من الحديث ضربا من اللفظ، و لكل نوع من العاني نوع من اللفظ، و لذلك يجب إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، و الحمل عليهم على أقدار منازلهم»[4].

إذن مقتضى الحال هو الذي يزيل الإبهام، و يحدّد الدلالة المقصودة عند تنوع دلالات اللفظ، لأنه من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم.

وعليه، فقد « اهتم البلاغيون بملمح السياق و عدّوه أصلا لما يمكن أن توصله الرسالة اللغوية، و تنوعت تعليقاتهم حول السياق في إطار بحوثهم المختلفة للنص القرآني»[5].

و عند حديثه عن أسباب اختلاف المتلقين في مقامات التعبير، أشار القاضي الجرجاني إلى تأثير بعض المواقف على سياق البناء اللغوي، حيث «يرق شعر أحدهم، و يصلب، و يسهل لفظ أحدهم، و يتوعّر منطق غيره، و إنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، و تركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، و دماثة الكلام بمقدار دماثة الخلقة. و أنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك، و أبناء زمانك، و ترى الجافي منهم كزّ الألفاظ، معقّد الكلام، و عر الخطاب، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته و نغمته، و في جرسه و لهجته، و من شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك»[6].

و الملاحظة أن القاضي الجرجاني قد ربط سلامة اللفظ بسلامة الطبع، أي اتفاق العبارة مع الموقف النفسي للباثّ أثناء صياغة الملفوظ، مع مراعاة ما يتعلق بالرسالة من ظروف محيطة بها، و ملابسات تتجسد في المقام أو سياق الموقف.

و لقد أوصى ابن قتيبة الكاتب أن يراعي مقتضى الحال أثناء صياغة رسالته اللغوية، و ذلك في المعاني و الألفاظ على السواء، يقوله: «و نستحبّ له أيضا أن ينزل ألفاظه في كتبه فيجعلها على قدر الكاتب و المكتوب إليه، و أن لا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، و لا رفيع الناس وضيع الكلام، فإني رأيت الكتاب قد تركوا تفقّد هذا من أنفسهم و خلّطوا فيه»[7].

و إذا كان الدارسون يعرّفون البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، فقد أوجبوا على المبدع أن يكون كلامه ملائما للموطن الذي يقال فيه، و الأشخاص المخاطبين به. و لا يكون بليغا مؤثرا في النفوس ما لم يراع الواقع النفسي، و مستوى إدراك المخاطب. و من الذين أكدوا على مطابقة الكلام لمقتضى الحال –كقيمة بلاغية – و أكثروا من الإشارة إليه، الجاحظ الذي ما فتيء يردّد قوله: «حق المعنى أن

يكون الاسم له طبقا،

وتلك الحال له وفقا.... و مدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم»[8].

و هكذا نلاحظ أن الجاحظ حرص الحرص كله على أن يكون الكلام مطابقا لمقتضى الحال، و أن يتحرى المبدع الموضوع المتحدث عنه، و أن يختار ما يلائمه من الألفاظ بغية التأثير، و إثارة الانفعال اللازم لدى المتلقي من اجل اتخاذ الموقف المناسب من التجربة الفنية ، وذلك ما يوضّحه قوله:

«و لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، و لكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسخيف للسخيف، و الخفيف للخفيف، و الجزل للجزل،

والإفصاح في موضع الإفصاح، و الكتابة في موضع الكتابة، والاسترسال في موضع الاسترسال...»[9].

ويشير الجاحظ إلى أن هناك ألفاظا اصطلاحية خاصّة بكل موضوع متحدث عنه، و عليه، فإن مطابقة الكلام للموضوع المتحدث عنه، تقتضي من الأديب، أو الشاعر، أو الخطيب، «أن يعرف أقدار المعاني، و يوازن بينها و بين أقدار المستمعين و بين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، و لكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، و يقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، و أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات. فإن كان الخطيب متكلما تجنب ألفاظ المتكلمين، كما أنه إن عبّر عن شيء من صناعة الكلام واصفا أو مجيبا أو سائلا، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، و إلى تلك الألفاظ أميل، و إليها أحنّ و بها أشغف»[10].

و مقتضى الحال هو الاعتبار المناسب، أو الصورة المخصوصة التي ترد عليها العبارة، أي إيراد الكلام على صورة مخصوصة، و من ثمّ وظّف البلاغيون القدامى مصطلح «مقتضى الحال» مرادفا لصفة التناسب إذ ألحّوا على أن يكون البيان مناسبا للمقام و الموقف، و شخصية المتلقي، فلا يخاطب ذوي الرفعة و الجاه بما يخاطب به السوقة، و لا تكلم السوقة بما يكلم به الملوك و الوجهاء، كما جاء ذلك على لسان الجاحظ:»... لايكلم سيد الأمة بكلام الأمة، و لا الملوك بكلام السوقة»[11].

يستدعى مقتضى الحال اشتمال الملفوظ على خصائص فنية، و سمات أسلوبية تناسب الحال أو المقام الذي يلقى فيه الخطاب، إذ لكل مقام مقال، ولا «يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام الشكر يباين مقام الشكاية، و مقام التهنئة يباين مقام التعزية، و مقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، و مقام الجد في جميع ذلك يباين الهزل، و كذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام، بناء على الاستخبار أو الإنكار، و مقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار، وجميع ذلك معلوم لكل لبيب، و كذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، و لكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر»[12].

إن خير الكلام ما كان مطابقا لمقتضى الحال، و من هنا كان اعتناء الباثّ بحال من يخاطب أو يكتب له، إذ لكل صنعة مقتضياتها، و لكل حرفة شكل، «ثم إذا شرعت في الكلام، فلكل كلمة مع صاحبتها مقام، و لكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، و ارتفاع شأن الكلام في باب الحسن و القبول و انحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، و هو الذي نسميه مقتضى الحال، فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده عن مؤكدات الحكم، و أن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك، فحسن الكلام تحلّيه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفا و قوة، و إن كان مقتضى الحال طيّ ذكر المسند إليه، فحسن الكلام تركه، و إن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب، و كذا إن كان المقتضى ترك السند، فحسن الكلام وروده عاريا عن ذكره..»[13].

و هكذا يلاحظ الدارس أن السكّاكي يلحّ على مبدأ مطابقة الكلام لمقتضى الحال من جهة اختلاف مقامات التعبير عن بعضها بعض، و ذلك حسب مقامات المتلقي للرسالة اللغوية؛ أي مراعاة لسياقاتها المختلفة. و هذا الفهم ينمّ عن إدراك السكّاكي لأهمية السياق و أثره في اختيار أساليب التعبير؛ آخذا بعين الاعتبار أحوال المتلقين للخطاب؛ مع مراعاة البيئة الثقافية المنتمين إليها.

و يذهب القزويني المذهب نفسه، حين ينقل كلام السكّاكي السابق الذكر ملخصا له، و مبينا لوجهة نظره في بيان المقصود بمقتضى الحال بقوله: «أما البلاغة فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته. و مقتضى الحال مختلف، فإن مقامات الكلام

متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف، و مقام الإطلاق يباين مقام التقييد، و مقام التقديم يباين مقام التأخير، و مقام الذكر يباين مقام الحذف، و مقام القصر يباين مقام خلافه، و مقام الفصل يباين الوصل، و مقام الإيجاز يباين مقام الإطناب، و كذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي، و كذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام»[14].

و يؤكد صاحب الصناعتين على مراعاة حال المخاطبين، و ظروف الخطاب، مستعملا تقريبا الألفاظ نفسها التي استعملها الجاحظ قبله، و ذلك بقوله: «و ينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها و بين أوزان المستمعين، و بين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاما، و لكل حال مقاما، وحتى تقسم أقدار المعاني، على أقدار المقامات... و أقدار المستمعين، على أقدار الحالات. و اعلم أن المنفعة مع موافقة الحال، و ما يجب لكل مقام من المقال»[15].

و في الباب الأول من كتابه: الفروق في اللغة، يبيّن أبو هلال العسكري أن اختلاف العبارات و الأسماء موجب لاختلاف المعاني في كل لغة، و أن السياق هو الذي يفرّق بين قصدية معنى في مقام عن معنى آخر، و أن المعاني تناسب ما تشير إليه، كما يبدو من قوله: «الشاهد على أن اختلاف العبارات و الأسماء يوجب اختلاف المعاني، أن الاسم كلمة تدل على معنى دلالة الإشارة، و إذا أشير إلى الشيء مرة واحدة فعرف، فالإشارة إليه ثانية و ثالثة غير مفيدة...»[16]. و مؤدي هذا أن دلالة اللفظ تتّضح من خلال السياق الذي قيل فيه، أو مقامه الذي يدلّ عليه. و قد أحسن الذي قال: لكل مقام مقال.

و لا تختلف فكرة المقام عند صاحب كتاب نقد الشعر، حيث يذهب إلى ما ذهب إليه أبو هلال العسكري، و ذلك عندما يتحدث عن المدح بقوله: «...أما مدح ذوي الصناعات، فإن يمدح الوزير و الكاتب بما يليق بالفكرة و الروية، و حسن التنفيذ و السياسة.... و أما مدح القائد فبما يجانس البأس و النجدة، و يدخل في باب الشدة و البطش و البسالة... و أما مدح السوقة من البادية و الحاضرة فينقسم بحسب انقسام السوقة إلى المتعيشين بأصناف الحرف، و ضروب المكاسب، و إلى الصعاليك و الخراب و المتلصّصة، و من جرى مجراهم»[17].

و لقد اعتمد ابن رشيق المقولة البلاغية «لكل مقام مقال» أساسا لفكرة السياق و تمثلاتها في الإبداع بشقيه: الشعر و النثر، و ذلك أثناء حديثه عن معرفة مقاصد الكلام،

حيث قال: «فأول ما يحتاج إليه الشاعر، بعد الجد الذي هو الغاية، و فيه وحدة الكفاية، حسن التأتّي و السياسة، و علم مقاصد القول؛ فإن نسب ذلّ و خضع، و إن مدح أطرى و أسمع، و إن هجا أقلّ و أوجع، و إن فخر خبّ و وضح، و إن عاتب خفض و رفع، وإن استعطف حنّ و رجع، و لكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان؛ ليدخل أليه ممن بابه، و يداخله في ثيابه، فذلك هو سرّ صناعة الشعر و مغزاه الذي به تفاوت الناس و به تفاضلوا، و قد قيل: «لكل مقام مقال»[18].

و لقد رأى ردّة الله بن ضيف في هذا المقبوس، أن ابن رشيق يربط قول الشعر بأغراضه التي هي عنده المقامات التي يقال فيها، بل و يجعل هذه المقامات على نوعين، هما:

- المقامات الفردية التي تتمثل في الأغراض الشعرية الذاتية للشاعر.
- المقامات الجماعية الاحتفالية أي خطاب الشاعر للآخرين.

و قصد ابن رشيق من ذلك أنما يتعلق بما أورده من وجوب معرفة الشاعر بعلم مقاصد القول، أي الأغراض «السياقات» التي ينبغي على الشاعر أن يراعيها عند إنشاء الشعر[19].

و لا تقتصر فكرة المقام، التي كانت محور أعمال البلاغيين، على مراعاة حال المخاطبين فحسب، بل الأمر يتعدى ذلك إلى خصائص الخطابة ذاته، فإن «سبيل ما يكتب به في باب الشكر لا يقع فيه إسهاب... و سبيل ما يكتب به إلى المتبوع في معنى الاستعطاف و مسألة التطراء ألا يكثر في شكاية الحال و رقتها.. بل يجب أن يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر و الاعتراف بشمول النعمة و توفير العائدة»[20].

و من مظاهر السياق، ما أوضحه العسكري من وجود التأثير لبعض المقامات على سياق البناء اللغوي، و أن الشعر يختلف باختلاف الطبائع، وهذا ما نلحظه في كلامه السابق الذكر حيث أشار إلى العلاقة بين المشتركين في الخطاب، و هو الأمر الذي أولاه النقاد الغربيون المعاصرون عناية كبرى في نظرية السياق.

و مقتضى الحال هو مطابقة الكلام للمقام أو السياق الذي يتحدّث فيه، و من هنا، ربط البلاغيون حسن الكلام أو قيمته بانطباقه على مقتضى الحال، «و لحسن الشعر و قبول الفهم إياه علّة أخرى و هي موافقة الحال التي يعدّ معناه لها، كالمدح في

حالة المفاخرة، و حضور من يكبت بإنشاده من الأعداء، و من يسر به من الأولياء، و كالهجاء في حال مباراة المهاجي، و الحطّ منه حيث ينكى فيه استماعه له، و كالمراثي في حال جزع المصاب، وتذكر مناقب المفقود...»[21].

و الصفة الجامعة التي تتفيّأ في ظلالها كل السمات الفنية الأخرى، هي مراعاة مقتضى الحال، لأن مراعاة المقام أو السياق يعني التوافق و التناسب بين الإبداع الفني و المتلقي و البيئة المكانية و الزمانية، «و يبقى من الأمور المكتنفة بالواقعات المحتاجة للدلالة أحوال المتخاطبين أو الفاعلين، و ما يقتضيه حال الفعل، و هو محتاج إلى الدلالة عليه، لأنه من تمام الإفادة، و إذا حصلت للمتكلم فقد بلغ الإفادة في كلامه، و إذا لم يشتمل على شيء منها، فليس من جنس كلام العرب، فإن كلامهم واسع، و لكل مقام عندهم مقال يختص به بعد كمال الإعراب و الإبانة»[22].

و مقتضى الحال من القضايا التي أولاها البلاغيون اهتماما بالغا، و أدخلوها في علم المعاني، و هي من أهم قضايا النقد الأدبي عند العرب. و من ثم يرى بعضهم أن البلاغة في الكلام: «مطابقته لمقتضى الحال، و المراد بالحال : الأمر الداعي إلى التكلم على وجه مخصوص مع فصاحته....»[23]. وأن مقتضى النص «هو الذي لا يدل اللفظ عليه، و لا يكون ملفوظا، و لكن لا يكون من ضرورة اللفظ.... و قيل: هو عبارة عن غير المنطوق منطوقا لتصحيح المنطوق»[24].

هذا من جهة، و من جهة أخرى، فإن مقتضى الحال هو الاعتبار المناسب، أو الصورة المخصوصة التي ترد عليها العبارة، أي إيراد الكلام على صورة مخصوصة، قال ابن حجّة الحموي، عند حديثه عن حسن البيان: «هو عبارة عن الإبانة عما في النفس، بعبارة بليغة بعيدة عن اللبس، إذ المراد منه إخراج المعنى إلى الصورة الواضحة، و إيصاله إلى فهم المخاطب بأسهل الطرق، و قد تكون العبارة عنه تارة من طريق الإيجاز، و طورا من طريق الإطناب، و بحسب ما يقتضيه الحال، و هذا بعينه هو البلاغة و حقيقتها»[25].

والملاحظ أن الحال عند علماء البلاغة، أو المقام هو الأمر الذي يدعو الخطيب أو الشاعر إلى إيراد خصوصية في التركيب. و مقتضى الحال هو إيراد الكلام على تلك الصورة. والمقتضى هو الصورة المخصوصة التي ترد عليها الصورة.

ويذهب المراغي إلى أن مقتضى الحال هو «صورة خاصة ترد في الكلام زائدة على أصل معناه قد اقتضها الحال واستدعاها المقام»[26] . و هكذا يبدو جليا أن مقتضى الحال مختلف، لأن مقامات الكلام متفاوتة؛ بل هو أمر نسبي، إذ لا يمكن لأي كائن كان أن يحيط بالأحوال جميعا، و لجلاء هذه الفكرة «نشير مبدئيا إلى أن المقام يضيق حتى يقتصر على مراعاة حال المخاطب في لحظة محددة معلومة سلفا للخطيب. و يتسع المجال أو الإطار الحضاري المشترك بين الناس عامة أو داخل نسق حضاري ذي طابع متميز»[27] .

ومن هذا المنظور، يرى تمّام حسّان «أن المقام له ديناميكية لم ينسبها إليه البلاغيون، فهو ليس إطارا و لا قالبا، و إنما هو جملة الموقف المتحرك الاجتماعي الذي يعتبر الكلام جزء منه، كما يعتبر السامع و الكلام نفسه و غير ذلك مما له صلة بالمتكلم و كل جوانب الاتصال بين الإنسان والمجتمع و التاريخ و الجغرافيا و الغايات و المقاصد»[28] .

وإن يكن الجاحظ هو أول من اصطنع مصطلح «النظم» الذي تمسك به الأشاعرة، من بعده، لتعليل الإعجاز القرآني، فإن عبد القاهر الجرجاني هو الذي اشتهر بنظرية النظم من خلال كتابة «دلائل الإعجاز» و لم تكن نظرية النظم لديه إلا تنظيرا لفكرة المقام، و محاولة رصد مختلف السياقات، و ما يناسبها من أساليب التعبير و طرقه، فمطابقة الكلام لمقتضى الحال هو ما يسميه باسم النظم الذي هو توخي معاني النحو فيما بين الكلام حسب الأغراض التي يصاغ لها الخطاب.

وبهذا يكون عبد القاهر الجرجاني قد خالف كثيرا من البلاغيين في تطبيق مفهوم السياق أثناء حديثه عن نظرية النظم، حيث يرى أن اللفظ لا يعدّ «نقطة البدء -كما يظن- و إنما العكس هو الصحيح، فالسياق هو نقطة البدء، بحيث لا يمكن وجود كيان للتعبير إلا من خلاله، و حينئذ من الواجب رصد السياق، ثم البحث عن الألفاظ و علاقتها فيه ثانيا» [29].

ومن المعروف لدى الباحثين في هذا الشأن، أن كتابي عبد القاهر الجرجاني «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز» هما خير ما يمثل اهتمام البلاغيين بالسياق اللفظي «النظم» و أهميته في تحديد قيمة الكلمة، و بيان تفاوت البلغاء في إنشائهم حسب مقدراتهم، و

توفقيهم في إحكام النظم، و استعمال وسائله في الدلالة على المعاني[30] .

وهكذا، فإن الكشف عن المعاني لا يكون إلا من خلال السياق، أي من التراكيب، حيث تختلف دلالة المعاني في أسلوب عنها في أسلوب آخر، فالمقام هو الذي يحدّد ذلك. و هذا ما بحثه الدارسون في العناصر السياقيّة و المقاميّة التي لها أكبر الأثر في الكشف عن المعاني، و تحديد الكثير من دلالات الألفاظ. إن معنى اللفظ يتمّ تعديله وفقا لتعدد السياقات أو المقامات التي يقع فيها، لأن الألفاظ المفردة و التراكيب تتعرض لأنواع من التغيّر الدلالي بسبب السياقات اللفظية و المقاميّة المختلفة، و هذا ما دعا البلاغيين و النحويين و الأصوليين إلى ضرورة الاستعانة بأنواع السياق بجميع عناصره.

وبما أن اللغة ظاهرة اجتماعية، و أن علاقة اللفظ بالمعنى عرفية اعتباطية، و أن الدلالة الحقيقية تابعة لقصد مرسل النص، من هنا وجب مراعاة قصدية الباثّ المرتبطة هي الأخرى بعلاقة اللفظ بالمعنى، فإدراك أهمية قصد المتكلم لها تأثير كبير في توجيه الدلالة و تحديدها، و اعتناء البلاغيين

وغيرهم بالمعنى كانت غايته التعرف على مراد المتكلم صاحب النص، و ما يقصده من فحوى الرسالة، و عليه، فقد كان الاهتمام بقصد مرسل النص شاغلا لبيئات ثقافية مختلفة، و بهذا تكون الدلالة تابعة لإرادة الباثّ و قصده، لا إلى ما تدل عليه الألفاظ في ظاهرها.

والمتتبع لمفهوم السياق في دراسة البلاغيين، يجد أن فكرتي الحال و المقام مرتبطتان بالبعد الزماني و المكاني للخطاب، لأن لكل كلام بعدين يقع فيهما، و لهذه الأسباب ارتبطت فكرة الحال أو المقام بالمقال، و اختلاف المقال ناجم عن اختلاف الحال و المقام.

وتمثّل اليوم فكرة المقام «مركز الدلالية الوضعية من حيث كانت مبرزة للجانب الاجتماعي الذي تظهر فيه العلاقات و الأحداث و الظروف المقتضية لإيراد الكلام على صورة مخصوصة. و من المؤكد أن افتقاد المقام يؤدي إلى ورود مفردات متناثرة لا تمثل مقالا بالمعنى اللغوي، أو بالمعنى البلاغي، لأنها لم توضع في سياق يربط بين

أجزائها بحيث تؤدي في النهاية معنى معينا، و على هذا لو قمنا بتحليل هذه المفردات من حيث مستوى الصوت أو الصرف أو النحو، أو من حيث علاقة اللفظ بمدلوله فلن نصل أبدا إلى دلالة محددة لافتقاد السياق، أو المقام الذي يعطي البعد المكاني، وافتقاد الحال الذي يعطي البعد الزماني للصياغة»[31] .

والكلمة لا تكتسب قيمتها إلا بدخولها في تركيب ما، و لكن إذا كان «السياق هو الذي يعطي المدلولات، فإنه من جانب آخر هو الذي يعطي الشكل التركيبي للعبارة، بحيث يكون هناك تفاعل أكيد بينهما، و كلما أتيحت لنا -بدقة- رصد السياقات التي تحيط بعملية الإبداع كلما استطعنا تفهّم الكثير من العلاقات التركيبية بين أجزاء الكلام»[32] .

وبالعودة إلى كتب القدامى من البلاغيين الذين تعرضوا لمصطلح «المقام» نجدهم يقصدون به كل ما يحيط بالموقف الكلامي من ظروف و ملابسات داخلية و خارجية، و هو ما يعرف الآن في الدراسات الحداثيّة الغربية ب «سياق الحال» ، و في هذا الشأن يقول تمام حسان: «وحين قال البلاغيون لكل مقام مقال، و لكل كلمة مع صاحبتها مقام، و قعوا على عبارتين من جوامع الكلم تصدقان على دراسة المعنى في كل اللغات لا العربية الفصحى فقط، وتصلحان للتطبيق في إطار كل الثقافات على السواء، و لم يكن «ماليو فسكي» و هو يصوغ مصطلحه الشهير «سياق الحال» يعلم أنه مسبوق إلى مفهوم هذا المصطلح بألف سنة أو ما فوقها»[33] .

ومما سبق يظهر أن البلاغيين قد أجمعوا على أن بلاغة الكلام مطابقته لمقتضى الحال التي يورد فيها، غير أنهم قد اضطربوا في التمييز بين مفهومي الحال و المقام، فبينما يرى بعضهم أنهما متقاربان في المعنى و المفهوم، و أن التغاير بينهما أمر اعتباري، يرى بعضهم الآخر أنهما أمر واحد، و هو ما يتصل بالموقف الكلامي من وجهة معينة، و ظروف مختلفة.

إن البحث البلاغي في مصطلح «المقام» قد أسال حبرا كثيرا على مرّ العصور، بل عدّه كثير من البلاغيين الملمح الأهم في تعريفاتهم المختلفة للبلاغة. فالمقام يقوم على اشتراط موافقة الكلام لمقتضى الحال، و هي حال الباثّ، و المتلقي، و سائر ما يتكون منه «المقام»، و مفاد هذا أن القول يتنوع تبعا لتنوّع المقامات.

الاستخدام البلاغي لمطلحي «الحال و المقام»:

وما يلحظ، كذلك، من النصوص التي سقناها أن الاستخدام البلاغي لمصطلحي «الحال و المقام» ينحو نحو توحيد الاستخدام في سياق لا يقتضي المغايرة، بل المواءمة التامة، على الرغم من محاولة بعض البلاغيين التفريق بين الحال و المقام تفريقا منطقيا عقليا، بحيث جعلوا توظيف مصطلح «المقام» خاضعا للمقتضى فقط، في حين جعلوا من توظيف «الحال» بحسب إضافته للمقتضى، أي مكملا له و ليس أساسا لعمله.

ينحصر السياق في العلاقات بين الوحدات اللسانية داخل التركيب. فالسياق المقامي هو سياق الموقف، أو سياق الحال. أو السياق الخارج عن النص، أو السياق الاجتماعي؛ كما يقصد به السياق الخارجي للغة، أو نوع القول و جنسه، هو الذي يعطي للفظة دلالتها، كما يمكن أن يتسع معنى السياق المقامي ليشمل الظروف التي تحيط بالقول أو الكتابة. و ذلك أن «المعنى المعجمي ليس لكل شيء في إدراك معنى الكلام، فثمة عناصر غير لغوية ذات دخل كبير في تحديد المعنى، بل هي جزء أو أجزاء من معنى الكلام من ملابسات و ظروف ذات صلة» [34].

ومدلول «مقتضى الحال» في عبارات البلاغيين يجب التنبّه إليه، إذا يبدو أنه يؤكد امتداد جذور الصياغة إلى ذات المبدع، و يشكل بعدا إدراكيا لوعي مرسل النص بالمكونات المتشابكة لجزيئات صياغته عن طريق خلق بنية تتداخل فيها العلاقات، و تتبادل فيها التفاعلات بفنية تستمد قيمتها من إدراك مراعاة مقتضى الحال.

ويبدو لنا أن إدراك البلاغيين للسياقات و المقامات، و ما يتصل بها من متعلّقات، قائم على نظرة عميقة إلى عنصرين قائمين في الصياغة هما الثابت والمتحوّل أو المتغير، و ما ينتج عنهما ما يمكن أن نسميه بالمعنى و الدلالة، فالمعنى لا يتغير سواء قدّمنا أو أخّرنا في الصياغة، و إنما يحدث التغير في الدلالة ذاتها. كما أن هذه المقامات لها اعتبارات ترتبط فيها بالمبدع، و اعتبارات ترتبط فيها بالمتلقى، و اعتبارات تتصل بطبيعة الصياغة ذاتها.

فكرة المقام أو السياق هي الحجر الأساسي لإثبات الصفة الاجتماعية لأية لغة من اللغات. و لعل حضور فكرة المقام «دلالة الحال» في مجالات علمية شتى لا يحتاج

إلى إثبات، بل لقد كانت حاضرة بقوة بمسميات مختلفة، مثل: الغرض أو الحال، أو مراعاة المخاطب. و لقد عبّر البلاغيون عن المقام بالحال، كما استعملوا مصطلح «المقام» للدلالة على الغرض من الخطاب. «و الحال في اصطلاح أهل المعاني هي الأمر الداعي إلى التكلم على وجه الخصوص، أي الداعي إلى أن يعبّر مع الكلام الذي يؤدي به أصل المعنى خصوصيته...»[35]. فالمقام و ليسمى الحال هو الأمر الذي يدعو المتكلم إلى أن يعتبر في كلامه خصوصية ما، فيأتي بكلامه على نحو خاص من الصياغة و التعبير.

ومما تمّ عرضه من الشواهد، يتبيّن أن مفهوم المقام عند قدامى البلاغيين، يتكون من مجموعة من العناصر، و هي:

- المخاطب: علمه، جهله،شكّه، حالته.
- معرفة المتكلم بالمخاطب.
- غرض المتكلم.
- النبر و التنغيم.
- الإشارة و ملامح الوجه.

ويمكن أن نجمل عناصر المقام في : المخاطب، و المخاطب، و الخطاب، فملابسات هذه العناصر الثلاثة هي التي تتحكم في دلالة الخطاب،ففي بعض الأحيان المرسل هو الذي يكيّف كلامه استجابة لحالته هو التي يحسّ بها، أو حسب أحوال المخاطب أو المتلقي، و بهذا يتضح أن صاحب الحال قد يكون ذات المتكلم، و قد يكون المخاطب، و قد يكون الخطاب نفسه. و بالتالي فإن تشعب هذه العناصر و ترابطها يشكل تفاعلها جميعا «سياق الحال» أو المقام الذي تتحقّق ضمنه عملية الإبداع و التواصل. و بهذا تغدو قضية المقام عاملا هاما في تبيان أوجه الإعجاز البلاغي، و عليه، فإن إدراك الأسرار البلاغية لا يكون إلا بعد تحديد المقام.

حوصلة:

ومن خلال الشروحات التي قدّمناها حول مقولة: لكل مقام مقال، يستفاد منها ما يلي:

-إن هذه قاعدة سياقية، إذ المقال مرتبط دائما بمقامه لا ينفك عنه.

-إن معرفة المقام تساعد على فهم المقال، لأنه إذا اختلف المقام اختلف معه المقال، أي تختلف العبارات لاختلاف الاعتبارات.

-إذا تعارض مقتضى المقال مع مقتضى المقام قدم ما يقتضيه المقام، لأن المقال إنما قصد به الاستجابة لما يقتضيه المقام و ليس العكس.

و من خلال النصوص المقتبسة أو التي رجعنا إليها، لاحظنا أن البلاغيين القدامى قد استخدموا عبارات أخرى ترادف المفهوم من المقام، من مثل: القرينة أو القرائن، دلالة الحال، أو الدلالة الحالية، مقتضيات الأحوال، و السياق. و يقصد بهذه المرادفات ما يسبق أو يلحق ما هو موضع بيان أو تأويل، و قد يتسع مفهومها ليشمل ما له علاقة بالمخاطب أو المتكلم، و المخاطب أو المستمع، و ظروف الخطاب و ملابساته؛ و قد يمتد ليشمل كل الظروف التي تحيط بالناس، و بالعلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي و السلوك اللغوي، و بين المعطيات المشتركة حول المقام الثقافي و النفسي، والتجارب المشتركة بين المرسل و المستقبل في زمان و مكان ما.

الهوامش

1 تمام حسان, اللغة العربية معناها و مناها. مكتبة الثقافة, الدار البيضاء. 1995 ص 337

2 الجاحظ: البيان و التبيين. تحقيق عبد السلام هارون. دار الفكر. ط4.م1.ص 136.

3 المصدر نفسه. ص76.

4 المصدر نفسه. ص93.

5 عبد العزيز جاب الله : السياق في الدراسات البلاغية و الأصولية دراسة تحليلية في ضوء نظرية السياق. ص13.

6 الوساطة بين المتنبي و خصومه المكتبة العصرية. بيروت. ط1. 2006. ص 24. 25.

7 أدب الكاتب. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد. دار الجيل. مصر. ط4. 1963. ص 14.

8 كتاب الحيوان.تحقيق عبد السلام هارون .دار الفكر.ج3 .ص 39

9 المرجع نفسه. ص 39.

10 لبيان و التبيين. ج1. ص 138. 139.

11 نفسه. ص 92.

12 .السكاكي: مفتاح العلوم. تحقيق عبد الحميد هزاوي, دار الكتب العلمية, بيروت. لبنان. ط2. 2011. ص 256.

13 . المرجع نفسه. ص 256. 257.

14 . الإيضاح في علوم البلاغة. منشورات دار مكتبة الهلال. بيروت. لبنان. 2000. ص 32. 33.

15 . أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين,الكتابة و الشعر,تحقيق مفيد قميحة, دار الكتب العلمية. بيروت. ط2. 1989. ص 153.
16 . منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت. ط3. 1981. ص13.
17 . قدامة بن جعفر: نقد الشعر. دار الكتب العلمية, بيروت. ص 106. 110.
18 . العمدة. تحقيق محي الدين عبد الحميد. دار الرشاد الحديثة. الدار البيضاء. ج1. ص 199.
19 . ينظر: دلالة السياق, مطبعة جامعة أم القرى, مكة المكرمة. 2005.ص91.
20 . أبو هلال العسكري: الصناعتين. ص174.
21 . ابن طباطبا, عيار الشعر, دار الكتب العلمية, بيروت, ط1. 1982. ص22.
22 . ابن خلدون. المقدمة. الدار التونسية للنشر- المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. ج2. ص718.
23 .الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات. دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع, بيروت, ط1, 2005. ص36.
24 . المرجع نفسه. ص157.
25 . خزانة الأدب و غاية الأدب. تحقيق صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا بيروت . ط1 2006. ج2. ص466.
26 . علم البلاغة. دار إحياء التراث الإسلامي. مصر.ط1. 1992. ص37.
27 .محمد العمري. مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية. العدد5 .سنة 1991. ص7.
28 . الأصول, الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1982. ص338.
29 . محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984. ص241.
30 . بنظر الطاهر حمودة: دراسة المعنى عند الأصوليين. منشأة المعارف الإسكندرية 1981. ص 224.
31 . محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية . ص230.
32 . المرجع نفسه. ص242.
33 . اللغة العربية مناها و مبناها. ص372.
34 . محمود السعران. علم اللغة, مقدمة للقارئ العربي. دار الفكر العربي. القاهرة.2006. ص288.
35 . التهتاوي: موسوعة كشاف اصطلاحات العلوم و الفنون. ج1. ص616.

مفهوم النظم بين الظهور والتنظير

أ.د محمد عباس

إنّ فكرة النظم لدى عبد القاهر هي حصيلة اجتهاد ارتقى بها إلى رؤية نقدية اهتدى إليها في عملية تفاعله مع النص في القرآن، وفي إدراكه لمنهجية التفهم لدلالة الإعجاز التي ظلت عاملا محفزا له على البحث العلمي التطبيقي في استدراج الأسس العامة التي تكوّن بنيوية النظرية.

فالنظم، كظاهرة أو مصطلح أو تسمية على الأقل،سابق لظهور عبد القاهر بزمن بعيد دون أن يكون نظرية معروفة تنسج عليها الدراسات، وتطرح حولها المناقشات بالشكل الذي عرفت به عند عبد القاهر حتى توضع لها المعالم، وتقوم لها الحدود وتعطى لها المقاييس.

بهذا الاعتبار العادي،جاءت التسمية عند النّظّام شيخ المعتزلة القائل:» فأمّا نظم القرآن وحسن تأليفه فإن العباد قادرون على مثله وعلى ما هو أحسن منه في النظم والتأليف... (1)

ويرى أن أسباب المنع من ذلك هو أن الله سبحانه وتعالى قد صرفهم عنه (2)، وهو رأي يفنّده عبد القاهر ويفنّد معه فكرة (الصرفة) التّي تبناها المعتزلة ، ويرجع أسبابها كلها إلى ظاهرة النّظم ذاتها (3)،

كما ظهرت التّسمية لأوّل مرة عند عبد الله بن المقفع في استعمالاته الأدبيّة في كتابه الأدب الصغير والكبير حيث يقول:» فإذا خرج الناس من أن يكون لهم عمل أصيل وإن يقولوا قولا بديعا، فيعلم الواصفون المخبرون أن أحدهم وإن أحسن وأبلغ، ليس زائدا على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتا وزبرجدا ومرجانا، فنظمه قلائد وسموطا وأكاليل ، ووضع كل فص موضعه، وجمع إلى كلّ لون شبهه وما يزيده بذلك حسنا، فسمي بذلك صانعا رفيقا ....»(4)

ولعل هذا النص كان موضع الاقتباس لدى عبد القاهر الذي استفاد منه متأثرا بجمال التشبيه فيه والتقريب الحسي لعملية تحديد دلالة النظم بين الفعل والتأثير

في العمل الأدبي، فهو نفسه ينسج على منوال ابن المقفع في تقريب المشهد الجمالي في أسلوب حسي في باب اللفظ والنظم كقوله:» ومعلوم أنّ سبيل الكلام هو سبيل التصوير والصياغة وأنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار فكما أن محال إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى تلك الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه».(5)

وأمّا الجاحظ فقد نسب لنفسه تأليفا سمّاه» نظم القرآن» وأشار إليه في كتابه الحيوان (6)، وهو يخالف أستاذه النّظّام في رأيه حول «الصرفة» ويرى أنّ ظاهرة الإعجاز قائمة في نظمه(7).

ولعله من مكنون الفائدة أن يتابع الباحث منهجية الإمام الزمخشري في الكشاف وهو يفسر القرآن الكريم متبنيا منهج عبد القاهر بطريقة خاصة، ومتأثرا بأفكار الجاحظ وبآثاره التي يكثر الاستشهاد بها في مقامات عديدة، ومتكررة، والأهم من هذا، أنه يقدم بعض الإضاءات حول كتاب الجاحظ « نظم القرآن» كلما وجد إلى ذلك سبيلا. فالزمخشري يؤمن أشد الإيمان بفكرة النظم التي أسسها عبد القاهر ويظهر متابعته له في الإقتداء كقوله:

« ... ثم ّ إنّ أملأ العلوم بما يغمر القرائح وأنهضها بما يبهر الألباب القوارح من غرائب نكت يلطف مسلكها، ومستودعات أسرار يدق سلكها، علم التفسير الذّي لا يتم لتعاطيه وإحالة النظر فيه كل ذي علم كما ذكر الجاحظ في كتاب نظم القرآن « (8).

ولئن كانت كل المصادر تؤكد ضياع كتاب «نظم القرآن» للجاحظ ، فإنّ الإمام الزّمخشري ينقل للقرّاء بعض المفقودات النفيسة من معالم هذا الكتاب رواية بالمعنى والمراد.

يتبين بوضوح عما سبق أنّ عبد القاهر استفاد من حصاد أفكار السّابقين لكنه انفرد عنهم بالمنهج والتصور.

و يجمع الدارسون على أنّ مدار الجدل حول فكرة النظم كان بوازع ديني محض،

حيث جاء ردّا على موقف المتنكرين لظاهرة الإعجاز في القرآن الكريم والرّافضين لحقيقتها، ويمثل أهل الصرفة من النظامية (9) في هذا المنحى سببا واضحا في بعث همم العلماء لدراسة القضية في مجالها العلمي والبلاغي والكلامي، فارتبط مصطلح الإعجاز بمصطلح النظم.

ويمثل الجاحظ الفعل الحركي الأول في إثارة المسألة في زمن النضج الفكري والحضاري في كتابة « نظم القرآن « الذي كانت عناية السلف به كبيرة، ممّن كان عالة على ثقافة الجاحظ الأدبية والفكرية (10) وجاء بعده أبو هلال العسكري (395ه) فتناول فكرة النظم في كتاب «الصناعتين» وحدد بابا سمّاه « في البيان عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك ذلك»(11).

وانبرى أبو هلال للموقف يناصره منتهجا العرض البلاغي الذي يغلب عليه الطابع التقريري كقوله: « وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أمكانها ..... ويضم كل لفظ منها إلى شكلها، وتضاف إلى لفقها وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها ، وصرفها عن وجوهها وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها (12).

ولم يكن أبو هلال يتجاوز حدود العرض لقضايا البلاغة والفصاحة التي بظاهرة التقديم والتأخير، والحذف والوصل والفصل والإطناب، وفصاحة الألفاظ على انفرادها أو أثناء ضمها إلى أخواتها، وغير ذلك من الطروحات المألوفة في تاريخ البلاغة العربية، ولم يأخد مصطلح النظم كمبحث جديد يثير قضايا الإعجاز وإشكالية التنظير للبلاغة القرآنية كما تنبه إلى ذلك عبد القاهر من بعده، وإنّما اكتفى أبو هلال بتوظيفه لكلمة « النظم « كفكرة جارية على ألسنة الأدباء والدارسين، وعلى ما يقوم به الشاعر من منظومة شعرية أو الكاتب من تأليف رسالة أو خطبة أدبية على عادة ما عندهم من تسمية المنظوم والمنثور مما لا يزيد على المعنى اللغوي للكلمة شيئا.

وقد تناول الواسطي، من قبل أبي هلال، إعجاز القرآن ونظمه على قدر ما تحدث عنه الدارسون الذين يسجلون ضمن مؤلفات عبد القاهر عنايته وشرحه لكتاب الواسطي في «إعجاز القرآن» الذي لم يبق منه ولا من شرح عبد القاهر له سوى الذكر في تاريخ البلاغة والأدب.

ومن الذين وقفوا مع قضية الإعجاز باهتمام كبير ، علي بن عيسى الرّماني (386ه) وأبو سليمان الخطابي (388ه). فأما الرماني فقد نظر إلى المسألة من وجهة كلامية وربطها ربطا دقيقا بالبلاغة (13) وانساق وراء مفاهيم بلاغية دون أن ينتبه إلى أنه يبحث قضية تتعلق بالإعجاز في القرآن الكريم،فهو يحدد بحثه من بدايته إلى نهايته في عشرة أبواب من البلاغة وهي في قوله: والبلاغة على عشرة أقسام : الإيجاز والتشبيه، والاستعارة والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف والتضمين، والمبالغة وحسن البيان.(14) ثم يشرع في محاولة التطبيق كل قسم من هذه الأقسام على ما يوافقه من الآيات القرآنية بأمثلة كثيرة (15) وقد تلا الرماني أبوبكر الباقلاني 403ه بكتابة « إعجاز القرآن « وحاول أن ينهج منهج الرماني فيسعى إليه في منقولاته ويناقشه في أحكامه وهو في كل الأحوال متأثر به، ويتحقّق عنده استعمال النظم بمعنى حسن التأليف للألفاظ (16)

وإلى جانب الباقلاني ظهر أبو الحسن عبد الجبار الأسد أبادي (415ه) بكتابة الفخم المسمى: « المغني في كتاب التوحيد والعدل «. وتناول قضية النظم من وجهة بلاغية متبعا في هذا الصدد طريقة المعتزلة في طرح الإشكال عن طريق استغلال علم الكلام ومقارعة آثار القضية بالمنطق والجدل.

ويبدو للقارئ أنّ عبد الجبار كان سبّاقا إلى إثارة فكرة النظم بطريقة تختلف عن معاصريه ومنهم الباقلاني ، فهو يطرح قضية النّظم التي سيستعملها فيما بعد ، عبد القاهر الجرجاني إلى جانب مصطلح التعليق ليحقق بذلك فكرة النظرية القائمة على نظام العلاقات التركيبية.

يقول عبد الجبار:إنّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ولابد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع، وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع لأنه إما أن تعتبر فيه الكلمة أو حركاتها أو موقعها ، ولابد من هذا الاعتبار في كل كلمة ثم لابد من اعتبار مثله في الكلمات عند ضمّ بعضها إلى بعض لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة وكذلك لكيفيّة إعرابها وحركاتها وموقعها...17)

وستصبح هذه النظرة من اهتمامات عبد القاهر وتتعمق في دواعي الحاجة على نظرية النظم التي تنطوي على التركيب الكلي للسياق وفي معرفة الكلمة داخل موقعها منه وعلاقتها بأخواتها في البناء العام.

وأما ما يتعلق بمصطلح النظم عند القاضي عبد الجبار فقد ربطه بقضايا الإعجاز في القرآن الكريم كقوله:

«فمتى اختص ما له قدر عظيم في الفصاحة بطريقة من النظم خارجة عن العادة يكون وجه الإعجاز فيه أظهر وأبين.... فلما كان الأمر كذلك أجرى الله تعالى حال القرآن على مثله، ليكون وجه الإعجاز فيه أبين فخصها اللّه تعالى بطريقة خارجة عن نظمهم ونثرهم، وبقدر من الرتبة في الفصاحة خارج عن عادتهم ....(18) وقد يميل عبد الجبار إلى منطق الجدل فيعود إلى فلسفة الأمور بأسلوب يدعو إلى المناظرة جريا على عادة القناعة الاعتزالية التي يتشبع بها النّظّام ومن سلك منهجه في مبدأ الصرفة كما مر الحديث وكما يظهر التأثير في إضافة عبد الجبار حين يقول:

« فظن بعضهم أنّ وجه الإعجاز يرجع إلى النظم، وبعضهم أنه يرجع إلى قدر الفصاحة في أنها لو انفردت لكان معجزا مخالفا لمرتبة في طريقة النظم لأنها لو عريت عن المرتبة المخصوصة في الفصاحة لم يكن معجزا، وإن كان ذلك مقويا لحالة ومؤكدا لأمره، كما نعلم أن حسن المعنى، يؤكد كون الكلام الفصيح معجزا، وإن كان لو انفرد لم يختص لهذه الصفة(19). وهو يؤكد هذه الفكرة بالطرح نفسه في مكان آخر بقوله حول النظم و علاقته بالإعجاز:» فخروجه عن العادة في قدر الفصاحة يوجب كونه معجزا بانفراده، واختصاصه بنظم من دون هذا الوجه لا يوجب كونه معجزا، وإنّما يقوى ويؤكد كونه معجزا...

ومهما يكن من اجتهادات عبد الجبار في إثارة فكرة النظم بمنطق عميق مغاير لطريقة الرماني والخطابي إلاّ أنها تبقى جهودا لا تتجاوز مهمة الإشارة إلى الموضوع دون أن تجد لنفسها القدرة الكاملة على الإحاطة والتنظير العام الذي يخضع إلى مقياس الشمولية، كما هو الحال عند عبد القاهر في نظريته الشبيهة بمبدأ التخصص في هذا المجال.

الهوامش

-1د عمر ملاحويش: تطور دراسات إعجاز القران واثرها في البلاغة العربية- بغداد- مطبعة الامة 1392هـ 1972ص:328

-2 قال النظام كذلك «إن الله تعالى ما أنزل القرآن ليكون حجة على النبوة بل كسائر الكتب المنزلة لبيان الأحكام، والعرب إنّما لم يعارضوه لأن الله صرفهم عن ذلك وسلب علومهم به». ينظر الرازي: نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز ص:6.

-3يقول عبد القاهر: « ثم إن هذه الشناعات.... تلزم أصحاب الصرفة أيضا وذاك أنه لو لم يكن عجزهم عن معارضة القرآن وعن أن يأتوا بمثله لأنه معجز في نفسه.... وصرفتهم وخواطرهم عن تأليف كلام مثله، وكان حالهم على الجملة حال من أعمدهم العلم بشيء وقد كان يعلمه، وحيل بينه وبين أمر قد كان يتسع له، لكان ينبغي أن لا يتعاظمهم..... « عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص:299.

-4عبد الله بن المقفع: الأدب الصغير والكبير:ص 12، تتمة النص « كصياغة الذهب والفضة، صنعوا منها ما يعجب الناس من الحلي والآنية وكالنحل وجدت ثمرات أخرجها الله طيبة وسلكت سبلا جعلها الله ذللا فصار ذلك شفاء وطعاما وشرابا منسوبا إليها مذكورا به أمرها وصنعتها. فمن جرى على لسانه كلام يستحسنه أو يستحسن منه فلا يعجبن به إعجاب المخترع المبتدع فإنّه إنما اجتباه كما وصفة» ينظر المرجع نفسه:ص12،13.

-5تتمة النص:» وكما أنا لو فصلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجو د أو فضة نفس لم يكن ذلك تفضيلا من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن يكون تفصيلا له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه» .عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز ص197،196

-6ينظر الجاحظ: كتاب الحيوان ج1ص3

-7ينظر د. صبحي الصالح: مباحث في علوم القرآن بيروت دار العلم للملايين ط:10 1977ص،314

-8 الزمخشري: الكشاف ج:1ص15

-9النظامية هم أصحاب ابراهيم بن سيار بن هانيء النظام الذي اطلع على كثير من كتب الفلاسفة، وخلط كلامهم بكلام المعتزلة.

ينظر الشهرشاني الملل والنحل ،ج:1ص56،57.

-10إن تأثر الدارسين والنقاد والبلاغيين بالجاحظ غير خفيّ على كل مطلّع على موروث الأدب العربي القديم، ينظر النقل المباشر لأبي هلال العسكري عن الجاحظ كقوله « وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني بعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وإنّما هو جودة اللفظ وصفائه ... الخ « ينظر كتاب الصناعتين ص:55 والنص مشهور في أدب الجاحظ ينظر كتاب الحيوان ج_1

-11ينظر المرجع نفسه ص:53

-12المرجع نفسه ص:154

-13يقول الخطابي مثلا «وإنّما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة: لفظ حامل،ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم» ينظر : أبو سليمان محمد بن محمد بن ابراهيم الخطابي: بيان إعجاز القرآن –ضمن ثلاث رسائل في

إعجاز القرآن-تحقيق-د.محمد خلف الله ود.محمد زغلول سلام ص:27.

-14 ينظر: أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن المرجع السابق ص:76

-15ينظر المرجع نفسه من ص 76 إلى ص112 حيث ينتهي البحث

-16ينظر أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني : إعجاز القرآن ص:276

-17القاضي عبد الجبار أسد أبادي: المغني في أبواب التوحيد والعدل تحقيق أمين الخولي. ج 16ص،199 وما بعدها وينظر فصل بيان الفصاحة التي يفضل بعض الكلام على بعض.

-18المرجع نفسه ص:224

-19المرجع نفسه ص:321

مصطلح السرد ومفهومه عند الغرب

أ.علي لخضاري

إن السرد من المصطلحات التي ينظر اليها باهتمام في مجال الدراسات الأدبية خصوصا ، لأن علم السرديات أصبح له مجاله واهتماماته بين الدراسات النقدية الحديثة، فصار هناك مختبرات للسرديات واهتمامات كثيرة ، وقد سعت نظرياتها ودرساتها في مجليها التنظيري والإجرائي ،لتوفير الشروط العلمية لتمكن من جعل تصورات لنظرية علمية في هذا المجال ، وبالتالي أصبح مصطلح علم السرد او السرديات من المصطلحات التي وظفتها المناهج النقدية الحديثة لتوفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضليه للنصوص السردية، ابتداء من جهود العالم «فلاديميربروب (1928م1968-م) في عمله المميز (مورفولوجيا الخراقة) الذي حلل فيه تراكيب القصص الى أجزاء ووضائف، وهذه المحاولة أعطت فتحا جديدا للدراسات والأطروحات والتصورات العلمية، حول النظريات الحديثة للسرد عامة، والعربي خاصة، وأصبح لهذا المجال تيارات فكرية ومناهج علمية جادة تبحث في الأعمال السردية

مفهوم السرد لغة واصطلاحا:

أ/ المفهوم لغة : جاء في لسان العرب ((والسرد في اللغة، تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه أثربعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا ،إذ تابعه،فلان يسرد الحديث سردا ، اذا كان جيد السياق له ،وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستغل فيه، وسرد القران تابع قراءته)) [1]

وجاء في القاموس المحيط ((جاء في المعجم: درع مسرودة ومسردة بالتشديد، فقيل سردها نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد الثقب،والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث اذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعة،وقولهم في الاشهر الحرم ثلاثة سرد :أي متتابعة وهي : ذوالقعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب ،وسرد الدرع والحديث ....))[2]

ب/ السرد اصطلاحا: يعرف السرد ((Narrative)) بالحديث أو الاخبار كمنتج

وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة خيالية، من قبل واحد أوأكثر من السرد)) [3] ويقول الدكتور «عبد الملك مرتاض» ((فهو نسج الكلام، ولكن في صورة حكي ، بحيث يقوم على التزواج بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في ان واحد، وللوصف علاقة حميمية بالسرد، حيث يظاهره على النمو والتطور)) [4] وقد نجد الباحثة «ميساء سليمان الابراهيم» تقول : ((إن مفهوم السرد يعني إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقة أم متخيلة، من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة في عملية صياغة وعرض إعادة انتاج وفق نظام يحدد السارد مشكلا الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث،وكيفية بنائه وتشكيل مواده الأولية ضمن زمني جديد، وتضمين النص الروائي والمضامين والدلالات والغايا باستخدام سلسلة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف بما تنسجم مع كل مستو يقوم عليه النص)) [5] ،لقد أشارت الباحثة إلى السرد بأنه التقنية المنظمة والمرتبة لكل المكونات الأخرى ، من أحداث ووقائع،بحيث يقوم الكاتب بمنح السارد اليات عملية البناء والتركيب لهذه المادة ،وفق نظام يعطي للعمل الروائي خصوصيته الأبداعية وصورته الجمالية والفنية، فيختار السارد التقنية أو الأسلوب الذي يحقق به إنتاج عمل روائي ابداعي ، وقد تعرض الباحث المغربي» حميد لحمداني» الى مكونات الخطاب فقال عن مفهوم السرد((مفهوم السرد «La Narration »

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما : ان يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثا معنية.

وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا ،ذلك ان قصة واحدة يمكن ان تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو ،ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي)) [6] ،ومن خلال هذا يتضح لنا أن عملية السرد تتميز بمقومين أساسيين، لابد من أحداث تكون لنا قصة، أي مادة: التي نقول عنها بأنها وقائع وأحداث ، ولابد من طريقة تحكي بها أو تسرد بها الحكاية (الرواية)، والعنصر الثاني من هذه المقولة التي هي في اطار أطروحتنا العلمية المتواضعة، التي تمثل مسلك من مسالك الطرح النقدي الحديث، وهي طريقة السرد أو الأسلوب

الذي يختار صاحب العمل ويستعمله الراوي في عملية السرد، ولتطور النقد الحديث ونظرته لتطور العمل البداعي شكلا ومضمونا،نجد « حميد لحمداني» عند ما يتكلم عن القصة والعناصر التي تميزها مضمونا وشكلا (الرواية) ينقل لنا الباحث مقولة « ولفغانغ كايزر « (Wolfgang Kayser)، الذي يقول فيها: ((إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية)) [7].

ثم يفسر لنا هذا الباحث هذه المقولة، فيقول : ((والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له)) [8] ، وهذا الكلام هو في الحقيقة نفسه التي مر علينا في قوله مفهوم السرد، إلا أننا حاولنا إضافة هذه المقولة لتدعيم كلام» حميد لحمداني» التي تشير الى أن السرد: ماهو إلا مادة التي نصفها بقولنا إنها :عبارة عن الأحداث والواقع، والشكل ماهو إلا : الطريقة أو الاسلوب لبناء وخلق العمل القصصي، وبالتالي فان الشكل لا يقل أهمية في البناء الفني والجمالي والدلالي، والغاية التي من خلالها يهدف صانع هذا العمل، ونختلف مع هذا وذاك في تحديد مفهوم السرد وضبط هذا المصطلح، مع تعدد المقولات وتنوعها، ولكن لا بد من تحديد هذا المفهوم والوقوف على حدوده وزوياه، لانه يتداخل مع حقول معرفية متعددة كالشعرية والأسلوبية، لان هذين ينتميان الى النظرية الداخلية للأدب من جهة، وصلتها بالمستوى التقني والجمالي، وتحديد أوجه الاستخدام اللغوي، ولهذا فوجدنا الباحثة « ميساء سليمان الابراهيم « تخلص مفهوم السرد في قولها:

((مفهوم السرد يعني إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقة أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة النتاج، وفق نظام يحدده السارد مشكلا الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث، وكيفية بنائه وتشكيل مواده الأولية ضمن زمني جديد، وتضمين النص الرؤى والمضامين والدلالات والغايات باستخدام سلسة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف، بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص)) [9].

من خلال هذه الاراء المعرفية حاولت الباحثة تحديد بعض أوجه وامتدادات التي

يتصل بها هذا المفهوم، ومن ثم فإنها تشير الى إعادة بناء ورسم لملامح الحدث، مهما تكن صورته من الحقيقة التي يقوم بفعلها الانسان، أي ما ارتبط بالقصص التي حدثت فعلا في الواقع ، أم متخيلة إعتمد الكاتب في رسمها على الخيال،ويعتمد على اللغة التي تساعد في إحياء عملية السرد، وقد لا نستطيع أن نحقق عملية السرد الا بقدرة الكاتب المبدع في التمكن من الصياغة اللغوية وامتلاك مقوماتها وناصيتها من جهة، ومن جهة أخرى امتلاك الخبرة الكافية في التوجه النقدي الذي يحكم على أي عمل أبداعي بالقوة أو الضعف ، فيكشف مواطن الإبداع والجمال فيه، بحيث تكون وقائع هذه القصة قد حدثت أو تخيلها الروائي،لكنها في أثناءالبناء السردي يعود السارد في إعادة نسجها وبنائها على نمط جديد ،يختلف اختلافا كبيرا، حيث يحدد لها ساردا يمنحه الرؤية الكافية، ويمده بالأدوات الضرورية، وهنا يختلف حسب تموضعات الساراد (الراوي) من الحدث المتناول والمطروح ، وقدرة الكاتب الفنية في تحريك مسار السارد حسب اختيار الزاوية التي يحددها لبناء سرده، والغاية التي يرجوها حسب مؤهلاته وقدراته الابداعية ووعيه النقدي واطلاعه على مستجدات وتطورات الفنية والابداعية في مجال علم السرد الحديث. مامعنى السرد القصصي ؟:

مفهوم السرد القصصي :

هو عملية ابداعية يحدد اطرها وغاياتها ومادتها وزوايا رؤيتها الروائي، ثم يخول اليها السارد أو ((الراوي)) ويمنحه وجهه محدودة واطار معينا يلتزم به في بناء هذه الأحداث، مستعينا بقدرته اللغوية على صياغة وتشكيل هذه المادة ضمن تفاعل الشخصيات مع التقنيات الاخرى ومن بينها الأزمنة والأمكنة، بحيث تتوزع الوظائف والغايات لتبرز في الدلالات ومضامين، فترسم في الأخير هذه الصورة الفنية والإبداعية والجمالية للعمل الروائي في الأخير ، ولهذا فإن عملية السرد ما هي إلا أحد الأساليب أو الطرق التي من خلاله تتم العملية البداعية للفن القصصي. فما علاقة الأسلوب بالفن القصصي ؟

طريقة السرد : هي أسلوب : ما هو الأسلوب ؟

جاء في لسان العرب :(يقال للسطر من النخيل أسلوب . و كل طريق ممتد فهو أسلوب ، و الأسلوب الطريق ، و الوجه ، و المذهب ، يقال ، : أنتم في أسلوب سوء ،و

يجمع على أساليب ،و الأسلوب الطريق تأخذ فيه ،و الأسلوب الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه)) [10]، و بعد إدراج قول « ابن منظور « نجده يعني الوضع الأسبق للفظ ،و يلتمس ذلك من الجانب الحسي لأنه يشير إلى سطر النخيل و الطريق المسلوك الممهد ، و يعني من ذلك ، أن الأسلوب خطة يتبعها السائر و يسلكها فهي طريق أو مسلك ،و الجانب الآخر الذي ينتقل من الحسي إلى المعنوي ، عندما تنتقل الكلمة أو اللفظة إلى المعاني النفسية التي تجد مكانتها في الأدب ، و تتحول إلى صورة فنية ابداعية .

و هذه التفسير قد أشار إليه الأستاذ « أحمد الشايب»[11] ، فالأول هو ما اتصل بواقعنا المعيش ، ثم تحولت إلى شكل من أشكال التي تنسج على منواله القصة و الرواية ،و يعطيها نوع من الخصوصية التي نجدها تبين الشكل التي عرف به هذا الجنس ، فنقول : السرديات ، لأنها تحمل بعض المميزات التي تخص النص المسرود فقال علم السرديات .

و من خلال هذه السمات التي تلتصق بصاحب هذا العمل ملاصقة ذاتية تختلف الملكات النفسية و الذهنية و المعرفية ، فإن حقيقة الأسلوب تمنحنا صورة ذاتية تنم عن القدرة الابداعية و الفنية التي تختلف من كاتب إلى آخر اختلافا جذريا عميقا ، و هي صورة أو طريقة من طرق العرض لهذه المادة السردية ، و لهذا نحاول أن نربط بين الأسلوب و طريق السرد الروائي . ثم علينا أن نميز بين الأنواع الأدبية ، فإن لكل جنس أو نوع خصوصية تتمثل في الطريقة التي يخرج بها إلى الحياة ، كانتاج يتلقاه القارئ أو المتلقي ،و يكون بها مميزا و منفردا عن غيره من الاجناس ، فالخطابة لها أسلوبها حتى تصل إلى الأثير و تؤدي وظيفتها في الحماس و الترغيب تارة ، و التشويق والحث تارة أخرى فتؤدي بذلك دورها في الاقتراب من الجمهور الواسع ، الحظ و الحث مرة أخرى هذا الجمهور على اتخاذ اتجاهات في الحياة و في المصالح المختلفة ، أو تعتمد على التنبيه من الغفلة ،أو شحذ الهمم و تقوية العزائم ، كما نجد ذلك عند الخطب الجهادية خاصة ، و المقالة النقدية الأدبية أو العلمية التي تدعم موقفه و تعزز رأيه في الرؤية ، أو وجهة النظر لقضية أدبية أو علمية من وجهته الخاصة ، خاصة إذا كان من المختصين في هذه المجالات المعرفية و الأدبية و النقدية .

لذلك قال الأستاذ « أحمد الشايب « .1986م 1976 ((كيف يختلف الأسلوب باختلاف الموضوع ... فكان لكل من المقالة و القصيدة و الخطابة و الرواية أسلوب خاص .... الأسلوب هو الموضوع)) [12]، ثم يقول أن لكل شخصية أسلوبها الخاص ، أي أنه مرنبط بقضية البنية الذاتية ، التي تكون خاصية مميزة بين مجموعة من الكتاب ، مهما اتصلت و تقاربت معارفهم و الموضوعات التي يكتبون فيها ، و غن اتحدت العناوين ، إلا أننا نجدهم يختلفون في أنماط التركيب و البناء التي تؤدي إلى دقة الفروق بين كاتب و آخر ، ومنه نجد قول « أحمد شايب» يبرز هذه الخواص و يعددها الواحدة تلوى الأخرى ، و يقول أيضا :

((إختلاف الأساليب تبعا لاختلاف المنشئين ، سواء أكانوا كتابا أم خطباء أم شعراء أم مؤلفين لإلى غير هذا ، فالموضوع هنا واحد - خطابة أو كتابة أو شعر- و لكن الأشخاص يتعددون ، فإذا بالأسلوب يختلف في الفن الواحد باختلاف هؤلاء الأدباء ، إذ نرى لكل منهم طابعا خاصا في تفكيره ، و تعبيره ،و تصويره - ممتازا به من الآخر في هذه العناصر)) [13] ، ومن خلال ذلك نستنتج أن الأسلوب :

هو السمة التي تفرق بين الكتاب في مظاهر عديدة ، فقد يكون الموضوع أو الحدث واحد ، لكن يختلفون في تصويره و رسم ملامحه ،ووضع اطار له ، حسب مؤهلات كل كاتب ، و حسب ثقافته و اتجاهه المعرفي و الثقافي ،و بذلك تختلف آثارهم و جهودهم تبعا لذلك ، ومن ثم يقول الباحث « ((و بذلك نجد لهؤلاء الأدباء آثارهم المتباينة في تكييف- الأسلوب تبعا لما يمتاز به كل أديب في عقله و شعوره ، و خلقه و ثقافته ،و مذهبه في الحياة)) [14]

و منه فالناس تختلف في الكتابة و التأليف ، لأنهم يختلفون في الأسلوب ،و هو الصورة التي يظهر من خلالها الموضوع أو الحدث ، في جميع الأجناس الأدبية ، و لكنهم يتميزون على بعضهم البعض ، لأن أساليبهم مختلفة ، ومن خلال ما تقدم من هذه الأراء نستطيع أن نستنتج أن الأسلوب هو الشخص نفسه كما قيل ، أي أن لكل شخص أسلوبه ، أي طريقته في نقل الخبر أو كتابته على شكل من الأشكال ، و كأنه بصمة اليد التي تختلف من إنسان إلى انسان و تدل على قدرة الخلق و الاعجاز لله ، فالموضوع يختلف بناؤه و تركيبه على مزاج الكاتب ،و طبيعة ذوقه ،و قدرته

على صياغة الموضوع ، و معرفته له ، و فهمه و الاقتراب منه ، إذ الموضوع الواحد ، قد يأخذونه فيكتبون فيه ما شاء أن يكتبوا ، و لكنهم يمتازون ببناء المعمار و هندسة الشكل ، فمنهم من يختار الحسن الجميل في اللفظ ،و منهم من يذهب إلى الوحشي المنفر ، ومنهم من يترواح بين الرقة و اللين و بين الخشونة و الجفاء ، و هاهي صورة هذا المثال نمثلها بقول :» ابن الأثير» . الذي نجده في كتاب « الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية ...» حيث يقول :

« أعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، و الألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة و لين أخلاق ، و لطافة مزاج ...))»[15]

ثم يفسر لنا هذه الظاهرة التي تعكس الصورة ، و هي أن كل بناء يكشف عن بانيه ،و كل تركيب يوحي بمركبه ،و إننا من خلال الصيغ و التراكيب و اختيار المواد من ألفاظ و كلمات و نظمها ، نستطيع أن نتعرف على الأسلوب أو طريقة التي تمت بها عملية البناء ، و من ثم نستطيع أن نتعرف على الكاتب او المؤلف أو الشاعر أو الخطيب أو القاص و حول هذه المعاني ينقل إلينا الباحث الناقد قول « ابن الأثير» حيث يقول :

((الألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم و استلأموا سلاحهم و تأهبون للطراد ،و نرى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات و قد تحلين بأصناف الحلى))[16] ، و هذه الاشارة التي عرضها الأستاذ لطيفة ظريفة ، دقيقة المعنى جليلة المبنى ، توضح شيئا كثيرا من مغزى حديثنا ، عن علاقة السرد كتقنية حديثة بالأسلوب كمنهج ذاتي تصدره الشخصية المبدعة بشكل من الأشكال حسب مقامات الكلام و مقتضيات المقال ،و عليه نستنتج أن السرد هو الأسلوب أو الطريقة التي من خلالها نبني هندسة معمار العمل الابداع الروائي ، و عندما تكلمنا عن معنى السرد لغة و اصطلاحا و جب علينا توضيح هذه المكونات ، أي الربط بين مكونات العنوان و عباراته ، لأنها تمثل تركبة لها دلالاتها العلمية التي تتفجر إلى مباحث تحملها الفصول و الأبواب ، فنحاول الاشارة إلى بعض دلالتها ومعانيها ،و في ظل الانتقال من الطريقة الكلاسيكية إلى الطريقة الحديثة في عملية السرد ، و خاصة في ما يتعلق بقضية الراوي التي فجرها « هنري جيمس» و التي اشار إلى أثرها على الخطاب السردي ، يقول «

عبد الرحيم الكردي» حول ذلك: ((و في ظل هذا الراوي الجديد يقترب الأسلوب القصصي من أسلوب العرض ، إذ يترك هذا الراوي الشخصيات لتقول ن و لتفكر ...))[17] ،و لذلك فإن طريقة السرد للعمل القصصي ما هو إلا أسلوب سرده ،و إذا كانت طريقة السرد : ما هي إلا أسلوب أو منهج له أهميته في عملية السرد . فهل هناك مكانة تتبوأها هذه المباحث ظمن حركة التطور العلمي ؟ و لنجيب على هذا السؤال . لابد ان نتطرق إلى بعض الجهود في تبلور و نمو هذه المباحث عند الغرب و في الجهود العربية .

علم السرد و مصطلحه في النقد الغربي الحديث : علم السرد مصطلح وضعه (تودوروف) - « T . Todorov » على أنه علم يقوم بدراسة وتحليل مكونات الحكاية (القصة) طالبا استكشاف أجهزة التي تمثل نواة لمختلف أنماط الخطاب القصصي ، و يعني هذا أنها منهجية هيكلية ((Structural)) لها اكثر من علاقة بمشكلة المعنى أو الدلالة ((Semantique)) أو العلامة)) [18] ،و يقول أيضا في أبحاثه عن السردية ((فيرى أن السردية : هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا و بناء و دلالة)) [19] ويرى الباحث «جير الديرنس «. (فعلم السرد : يدرس طبيعة وشكل السرد ، كما يحاول أن يحدد القدرة السردية ، أو السمة المشتركة بين كل أشكال السرد) 20.

ومن هنا نستطيع أن نقول بعد التعرض لهذه الاراء ، أن هذا العلم يهتم بدراسة الشكل الذي بنيت عليه مادة القصة في علاقاتها الداخلية بين عدة جهات ،بين الكاتب والسارد والمتلقي، وتعوز الاهتمام بالكاتب لانه الموجه للرؤية التي تحقق غايته، ومن ثم يعمل على اختيار السارد الذي يتولى اختيار الأدوات والطرق والحيل المحتلفة والوسائل اللغوية،التي من خلالها يقوم بعمله في هندسة وبناء معمار الإبداع الروائي.

ويحيل السرد (القصة) بوصفة المادة الأولية لهذا العلم،إعتبارا من ذلك، إنه نظام لغوي يحمل حادثة أو مجموعة من الحوادث على سبيل التخييل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلا فنيا منتظما بعلاقات وأبنية داخلية تنظم علم السرد، فهو مادة ميتة ، يقوم السرد باحيائها عن طريق النظام اللغوي الذي يجسدها ويبعث في الحياة، فيقربها من أحاسيس الواقع ، وينقلها من مجالها الماد ي الى مجال التصويري والمشهدي بين شخصياتها وحياتها وأفكارهم وطموحاتهم.

من خلال هذه التعاريف المختلفة، نستنتج ان السرد لا يخرج عن نطاق نسج الكلام وحسن السبك وقدرة التنظيم والبناء ، فالسردية ك: (علم) يعني بمضامين الحكي (القص) فهو علم غربي المنشأ والتطور وقد وسمه هذه العالم «تودوروف» في سنة 1969 بعلم القص « La science du recite »[21] خص به الخطاب السردي منذ عشرينات القرن الماضي بداية من نظرية الشكلانيين الروس التي نهظت على مقاربات نقدية جديدة تسعى إلى رفض كل المقاربات النقدسية التي تفسر أثر العمل الأدبي انطلاقا من حياة (سيرة) المبدع أو من علاقته بالنص ، أو في اطار (مرجعيته) ، حيث انصب عمل الشكلانيين الروس على انساق تركيب المتن الحكائي و بين الأنساق الأسلوبية في الاستعمال الجاري للغة .

و في هذا المجال ميز « بوريس توماشوفسكي « « tomashevsky Boris» بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي بقوله : « أننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها و التي يقع اخبارنا بها من خلال العمل ، و في مقابل المتن الحكائي ، نجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل الحكائي ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»[22].

و مما تقدم تمكن أن نتتبع بعض الخطوات العلمية التي حددت مجال النص الأدبي ، إلى خطاب و نص ، باعتبار لكل منهما مجاله وزاويته و آلياته المنهجية و العلمية بحسب هذه العلوم و نظريتها الأدبية ،و لهذا نحاول معرفة بعض الظروف التي وضعت فيها الرواية العربية باعتبارها تنتمي إلى النص ، و بعد هذه اللمحة الوجيزة عن نشأة هذا العلم عند الغرب ، نحاول أن نحاول أ نوجز أثر ذلك على توجهاتنا النقدية العربية . أو أثرها في جهودنا النقدية العربية . خاصة في التوجهات التي اتصلت بتحديد و ضبط هذا المفهوم حسب اتجاهات و ثقافة كل ناقد عربي .

3- مصطلح و مفهوم السرد في النقد العربي الحديث :

و نجد المصطلحات القديمة ل لفظ (سرد) في اللغة الفرنسية ((Narration ((و ((Nar-ratologie)) و ((Narrative)) فتقابلها في الترجمة النقدية العربية مصطلحات ك- (السرد - القص -الحكي) ، و من ثمة ذهب الدكتور « سعيد يقطين» في بعض ما نشره محاولا التحديد و الضبط بين هذه المصطلحات فقال : بأن السرد عنصر من عناصر الحكي ،و

فرق بين ثلاثة مصطلحات التي أشرنا إليها بعد قليل فالأولى : خصها بالسرد، و الثانية : بالسر ديات، و الثالثة : بالسردية ، على التوالي فنظر إلى الاشتراك اللفظي و الاختلاف الاصطلاحي حيث وقف على بعض المصطلحات التي تشترك لفظا و تختلف دلالة ، بحيث نظر إلى الإطار النظري التي تستعمل فيه ، بحث ترجم مصطلحات (السرد و الحكي)) ب ((Narration)) و السردية أو الحكائية ب((Narrateur)) ثم ترجم الروي ب (([23] ((Narrativité) ، و من خلال توسيع المجال المعرفي ، و خاصة في ما يتعلق بالفضاء أللسانياتي و ما تفرع عنه من علوم كالسيميائيات ، فقد وجدنا بعض الباحثين قد ترجموا مصطلح السرد مراعين خصوصية المصطلح النقدي العربي الحديث ، فترجم مصطلح السردية عن ((Narratologie)) من اللغة الانجليزية غير منفي لمقابلة المصطلحات المصاحبة :(علم السرد - السر ديات- السردية-نظرية القصة- المسر دية) [24].

ثم كثر الجدال حول هذا المصطلح في الاختلاف في بنية اللفظة تلائم العلوم الحديثة و تسير وفق المنهج العلمي السائد من حيث اشتقاق هذه اللفظة و تطابقها مع دلالاتها المعرفية بالنسبة إلى التطور الحاصل لعلم السرد ،و لذلك تصدت فئة من الباحثين العرب بالدرس و البحث قد ترجموا هذا المصطلح حسب رؤية و توجه كل باحث و تعليله العلمي ، فترجم « محمد مناصر العجيمي « مصطلح((Narrativité)) بالسردية ،و ترجم « سمير المرزوقي « و « جميل شاكر» مصطلح ((Narration)) بالسرد ، و ((Nar-ratologie)) بنظرية القصة ، ثم ((Narrativité)) ب : القصصية ، ثم ترجم « قاسم المقداد. مصطلح ((Narratologie)) تارة بالتحليل السردي ، و مرة أخرى بعلم السرد القصصي ، كما ترجم « إبراهيم الخطيب» في (الحكي) مقابلا ل : ((Narration) [25] ، وترجم الدكتور « عبد السلام المسدي « ب (السرد و السردية) لذات المصطلحات ، ثم ترجمه الدكتور « صلاح فضل « (بعلم السرديات) ، و من خلال هذا الجدال العلمي و المنهجي ، فلا بد أن يحوز هذا المصطلح على مكانته الإجرائية و النظرية ليتخذ الباحثون منه منهجا لتحليل و المقاربة العلمية الناجعة ،و من ثم نحاول أن نقترب من تحديد معالمه و رسم صورته كعلم له استقلاليته و له آليات بحثه في مجال العلوم الأدبية الحديثة . و قبل أن نتكلم عن السرد كعلم ، لابد أن نشير إلى المجالات أو الاتجاهات لنظريات السرد الحديثة ،و ذلك حسب اتجاهات الدراسات و البحوث التي اهتمت

بهذا المجال ، حتى نستطيع أن نحدد المجال الذي يدخل ضمن أطروحتنا العلمية .

التيارات السردية : يقول الباحث « ركان الصفدي» .((النظريات السردية تعددت ،و أهمها اتجاهين أساسيين:

التيار الأول :تيار السردية الدلالية التي تعني المضمون الافعال السردية، دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، وانما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال ويمثله (فلاديمير بروب– Vlaimir Propp)، (كلود بريمون – ClaudeBrémond).، «الخيرداس جوليان غريملاس ((Julien Greimas Algird)).

والتيار الثاني: ((تيار السردية اللسانية)) التي تعني بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروى ويمثل هذا : ((رولان بارت – Roland Barthes) تودوروف – Todorov)،جرار جنبت– Gérard Genette)[26]، وعلى هذا الأساس فإننا نتبع التيار الثاني الذي يهتم بمستوى العلاقات والأساليب والتي يخص بالضبط عملية السرد التي تعتبر تقنية تقدم انتاج ما وفي صورة ما ، واثرها على بناء وتلوين وصياغة الحدث الروائي العرب ، ولهذا نحاول أن نتبع بشيء من التفصيل الموجز كيف نشأ علم السرد وغايته وموضوعه. وبعد الرجوع الى تأسيس هذا المصطلح وبعض التوجهات النقدية التي تظافرت لبنائه وتطوره في مجال النقد الحديث ولم تكتف بالظاهر أو الشكل، وإنما توغلت لتحديد ودراسة الاساليب التي تساهم في تشكيل بنية النص الفني واالجمالي ، وقد يكون لها الأثر الكبير في صناعة الانتاج السردي ،فهل يمكن ان نجد هذه الاساليب عبر مسار النص السردي القديم ؟فهل يمكن أن نجد لهذا المنهج والأسلوب أثر في تراثنا السردي العربي؟ حتى نربط هذه المعارف ببعضها وتتبين لنا هذه العلاقات التي تشكل تمهيدا لبناء هذه العلوم وارتباطها ببعضها البعض عبر مسيرة تراثنا الادبي.

الأشكال السردية واساليب تبليغها الى الملتقى في تراثنا العربي :

وعبرهذه المسيرة نحاول أن نتعرض لبعض الانماط والأشكال السردية التي كان لها حضور ووجود أكبر ، غير أننا نحاول التركيز حول الأشكال السردية التي اهتمت بها الثقافة العربية واهتمت بطرق سردها وأساليب نقلها بين المجتمعات العربية القديمة، ومن الاشكال الأولى التي عرفها الانسان (الاسطورة) و(الخرافة) والاسطورة في

الجاهلية تعني الاخبار والاحاديث والاباطيل التي كان الناس ينقلونها، وقال هي : ((الأكاذيب والأباطيل، ثم انتقلت الى الاحاديث المنمقة والمزخرفة ، فهي إذن قصص وحكايات مزخرفة ومنمقة يؤلفها القصاص)) [27]، والخرافة ماهي الا ((ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العلمي الذي يطلق عليه دارسوا الفولكلور في العلم مصطلح((conte merveilleux))، وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات من بينها : الحكاية العجيبة، الخرافة،الحكاية السحرية)) [28].واستنادا الى قول الباحث « عبد المالك مرتاض» فان هذين النمطين اعتمدا على الشفوية وشاعت فيهما عبارة (كان يا مكان) وعبارة أخرى (كان في قديم الزمان، وسالف العصر والأوان)، وقد تغلغلت هتان العبارتان في الملاحم والحكايات الشعبية الخرافية والاسطورية، وقد نجد ذلك في سير عديدة مثل سيرة (عنترة بن شداد) ووقائع علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- مع عتاة الجن، ومع الغيلان والكائنات الشريرة [29]

وقد إعتمد هذا الشكل في اسلوب سرده على هذه العبارات التي تشد القارئ عبر أزمنة غابرة، فتوحي له بأخبار عجبية واحاديث مشوقة،كانت تدفع عنه الملل والسأم في كثير من الأحيان، لانها تتكرر بين السطور ،تكرارا في دقة ونظام، تجعل من المستمع يتتبع هذه الاثار،ويستكين لها في اطمئنانية واستقرار، تماشيا مع نفسيته وما وصل إليه فكرة ووعيه وحياته البسيطة الساذجة ، التي كانت تميل ألى هذة الاساطير والخرفات، والى جانب هذا نجد السير الشعبية العجيبة، كسيرة بني هلال الملحمية، وقد اعتمدت على عبارة (قال الراوي) وهنا اسند الخبر الى ذات قد تكون حقيقة وقد تكون خيالا، ويقول حول هذا بعض النقاد ((أرأيت أن السارد هنا يعود حقا الى الوراء ليحكي للمتلقين، أو المحكي لهم ((Narrataires)) ما يزعم انه كان قد سمعه من الراوي، لا يعد شخصا حقيقيا، ولكنه مجرد كائن ورقي يستظهر به السارد الشعبي لمنح ابداعه شيئا من الواقعية التاريخية...))[30].

ومن ثمة فإن الحرص على استعمال هذه العبارة توحي بامتداد الفعل عبر الزمن، وتتصل بتاريخه له علاقة بهذه الذات،التي تحمل نفسا شاعرة لها عقل وكيان وتراث وكوني ،أما إذا لم تكن كذلك ، فما هي إلا الذات السردية المنقطعة عن روح الحساس الذي تتولده هذه الذات. وهي من جهة أخرى ،توحي للملتقي بين زمنين متباعدين،

زمن الحكاية ، كقصة نسجت عناصرها وتكون بناؤها في زمن غابر، وبين زمن تعاد فيه الحكاية، وتوحي أيضا بأنها قول من الأقوال، أو خبر من الاخبار، قد يكون حقبقة ، وقد يكون خيالا،ثم نجد حكاية العجيبة التي خلدها الزمن وكتبها من حروف من ذهب، عبر عقول الناس من زمن الى زمن وهي قصة: الف ليلة وليلة: وهو سفر الامة العربية وهو مجموعة من الحكايات أو القصص التي إحتوت خيالا خصبا وأسلوبا رائعا جميلا في سردها وقصها ، فاعتمد على عدة أساليب في السرد ، وحكاية الف ليلة وليلة بدات بحكاية واحدة هي حكاية «الملك شهريار» الذي حكم على كل النسوة بالموت لسبب الخيانة الزوجية مع أحد عبيده، كما حدث مع أخبه الملك» شاه زمان طالذي وجد هو الأخر زوجته تخونه مع أحد عبيده. ومن الدواعي في توجيه الملك للانتظار وجعله لا يندفع للقتل وتأجيل قرار الموت والفناء،هو السحر السردي لذلك يقول الباحث:

((إن السرد القصصي في هذا الكتاب قد ابتدأ بها فكانت فاتحة له ، فجاءت كعنقود العنب في تصميمه و الرابط لمجموعة من الخيوط السميكة التي كانت هي الأخرى تحوي على مجموعة من الخيوط الخضراء الرفيعة التي تحمل حبات العنب . و بهذا التنظيم الفني الرائع تمثل في بنائها عنقودا واحد أساسه (حكاية المفتتح))) [31]

تعتمد قصص ألف ليلة و ليلة على عبارة ((بلغني)) يقول عنها « عبد الملك مرتاض « ((و هي أداة سردية تتصف بالإيحائية و التكثيف ، إنها تكشف عن ذلك الغطاء السري الكامن في غيب الذاكرة و القابع في غيابات الخيال المجنح ... فعبارة ((حدثني)) الشهرزادية تعني ، أو توشك أن تعني وقوع الكشف عن ذلك الكتحدث ، أو ((المبلغ)) الذي كان حضر الحدث و عاشه ، أو عايشه ، فسرد للمؤلف (Auteur . author)) الذي يعيد هو سرده مرة أخرى))[32]، و هذه الأداة التي استعملت في هذه الحكاية تنطق مع كلام الأنثى التي يحمل الرقة و النعومة ، لأن الأنثى تتوخى الحقيقة دائما ، لأن طبعها يميل إلى العاطفة والضعف ، فيكون حديثها ينم عن هذه الحقيقة الكامنة في وجود البشر ، بخلاف ما نجد عند الرجال من تصلب في الرأي و جرأة في نقل الخبر و الأحاديث في كثير من الأحيان ، و هي أيضا تنفي زعم الحقيقة لأنها توحي بالتوارد للخبر الحكاية ، و تحمل إيقاعا رقيقا عذبا يخرج من فمها كالشهد ، و كذلك

قد التمست الأصوات الندية اللينة في هذه العبارة التي تحمل الصوت المهموس و الرقيق (السعيد ... الرشيد ..) التي يوحي بالحنان و الاحساس الجميل المتدفق من حنجرة الأنثى . و يقول الباحث « عبد الفتاح كيليطو» عن السرد القديم ((السرد يحتاج إلى الاعلان عن نفسه بصيغة من الصيغ تكون بالنسبة إلى الحكاية كالإيطار بالنسبة إلى اللوحة ، و هكذا فإن عبارة (زعموا أن) تعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ و تحدد نوعه))[33]

و يقول أيضا حول عبارة بلغني : ((وهكذا نجد في ألف ليلة و ليلة (بلغني أن) التي تفتح بها شهرزاد حكايتها ،و عبارة (كان يا ما كان) في بعض مطالع القصص الشعبية ، وعبارة (حدثني عيسى بن هشام) المتصدرة مطالع المقامات الهمذاني ، يمكن أن نستخلص من هذه الأمثلة أن السرد الكلاسيكي و الشعبي يحرص على احترام افتتاحية معينة تتكرر بصفة ملحوظة ، و أن شيئا من التفكير يجعلنا نعتقد بأن السرد القديم يحترم كذلك خاتمة معينة تؤكد نهاية الحكاية و تثبت أهمية الاطار)) [34] .

و حقيقة ذلك موجودة في ما قاله الباحث ، قد نجده يرسم اللوحة الفنية الجميلة من البداية إلى النهاية ، حيث تعتبر هذه التقنية تمهيد لتكرار أحداث جديدة ، تجعل المستمع يستعد متهيئا لسماعها و تلقيها مرة بعد مرة ، لأنها تفتح له الشهية ، حتى يتطلع إلى مزيد من هذه الحكايات و القصص . و من الاشكال السردية التي تركت بصمتها على الساحة الأدبية نجد فن المقامات .

و بعد تطور الحياة الاجتماعية و الفكرية و الثقافية للأدب و مع نهاية القرن الرابع الهجري الذي شهد ميلاد فن المقامات على يد « بديع الزمان الهمذاني» (358ه / 969م- 395ه/ 1007 م) التي استوعبت هذه التطورات المختلفة ، قال عنها :» محمد هادي مراد» ((هي فن من فنون النثر العربي تشبه القصة القصيرة في أغلب الأحيان تتضمن ملحا و نوادر وعظات ، كان الأدباء يتظاهرون فيها براعتهم اللغوية و الأدبية ، يمتاز هذا الفن بأسلوب سردي حكائي)) [35] . و اشتهر هذا و ذاع صيته شرقا و غربا حتى ترجم و قلد أسلوبه و نمطه في تذوق و شغف ، فلقد قال بعض الباحثين عن ذلك :((قلده الأدباء اليهود في الأندلس فكتبوا بالعبرية على منواله ...))[36] ، و قد لزمت المقامات عبارة (حدثنا) أو (حدث) أو (حكى) أو(أخبر) أو (حدثني) طول

مسيرتها الفنية و بذلك يقول عنها :

((و هي أداة سردية كانت تصطنعها شهرزاد في (ألف ليلة و ليلة) و التي يصطنعها « ابن ناقيا» و كان «الجاحظ» اصطنعها قبل ذلك قي الحقيقة منذ القرن الثالث للهجرة في كتابه (حكاية الكندي) حيث افتتحها بهذه العبارة ((حدثني عمرو بن نهيوي ، قال)) و إما بعبارة أخبرنا))[37] ، و يقول « عبد الملك مرتاض» أن هذه العبارات قد استعملها رواة الحديث النبوي و رواة اللغة في تدوين الأخبار و الروايات و التشديد في صحتها و إثباتها . و الحقيقة أن هذه العبارة توحي بتداول الخبر و نقله عبر سلسلة من الرواة، و لهذا فهي توحي أيضا بالصدق و الإخلاص لأن الخبر قد نقل من أطراف كثيرة ، يكثر فيها الزيغ و الانحراف عن الحقيقة ، فيقول :عن (ياء) في حدثني أيضا (... بل هي ياء احتياز و امتلاك ... و كذلك يطلق عليها في بعض النحو الغربي ..) تتيح للسارد (Narra-teur .narrator) الحديث من الداخل ، و تجعله يتعرى في صدق و إخلاص و بساطة أمام الفعل السردي ، أو أمام المسرود له (Narrataire. Narratee) و بعد كلامنا عن المقامات نستطيع أن نعرج على كتاب كليلة و دمنة :

و هو أول كتاب قيل أنه نقل عن الأدب الهندي إلى اللغة العربية ل « عبد الله ابن المقفع» (106ه/ 142ه) منذ مطلع القرن الثاني للهجري ،و هو من أشهر الكتب التي حظيت باهتمام واسعا من قبل الدارسين و الباحثين ،و هي قصص تروى على ألسنة الحيوانات و الطيور تعود إلى العصر العباسي ، يقول « عبد الملك مرتاض « ((و من الطرائق السردية التي استعملها العرب في سرودهم منذ العهود المبكرة عبارة ((زعموا)) و لعل عبد الله بن المقفع أن يكون أول من اصكتع هذه الطريقة السردية التي تلائم طبيعة الحكاية في شكلها المألوف منذ القدم)) [38] .

و من ثمة يرى الدكتور[39] ، أن هذه العبارة تمييزا للرواية الموثوقة من غيرها ، لأنها في عصر شهد العناية بجمع نصوص الحديث و الاعتناء بالرواية الصحيحة ،و ما تبعها من اللغة العربية و من شعرها الذي كان يستشهد به ، فكان لا بد من ابتكار عبارة تميز بين ما ينقل إلى الأدب و بين ما يكون منه . فحديثه يتضمن معنى أن هذه العبارة توحي بأن هذه القصص هي من أقرب إلى الخيال من الحقيقة و الواقع ، في ظروف اشتد فيها التوثيق و البيان لصحة ما يدون من وحي السماء . ثم يقول أيضا ((.. و لعل سعيه

أن يكون أول طريقة من طرائق السرد العربي المكتوب ف ((زعموا)) هذه الأشكال السردية أصلها و أعرقها في الأدب العربي))[40] ، ثم إن هذه العبارة ارتبطت بالزمن الغابر فاوحت إلينا بأنها أقرب إلى الحكايات الخرافية تمثلها الزمن ، و تشكلت عبره في صور مختلفة و في ظروف مختلفة عبر تكوين التراث الانساني و العربي ، و تسجيل جهود هؤلاء ، و هي تروي بصيغة ((هم)) التي تدل على التسلسل الزمني الخارجي ،و الذي يصطنع ضمير الغائب و يكون حياديا ،و يجعل المسافة غير معروفة بين الراوي و بين هذه الأحداث التي نسجت في زمن ما ، مما يمنح للمتلقي تشوفاى إلى المزيد من سرد هذه الحكايات ، دون مراعاة الزمن أو المكان أو الكاتب ، لآنها تسير وفق الطبيعة الانسانية في بداياتها البدائية الآولى ثم إنها توحي بعدم اصالها بالوجود التاريخي و أمثلها للحياة الخيالية السردية الأدبية خاصة[41].

و بعد هذه اللمحة القصيرة مع حكايات الحيوانات ، و التعرف على صيغة السرد و نقل الخبر يمكننا أن نتعرض لحكايات « أبو عثمان بن بحر الجاحظ» (159ه/ 255ه) التي تعتبر جزءا مكملا لحديثنا عن الاشكال الشردية عبر زمنها الطويل و التي إقتصرنا على بعض الجوانب التي يتطلبها المقال بايجاز ،و لهذا يعتبر ((كتاب البخلاء)) من أهم الأنماط السردية التي عرفها تاريخ السرد في فترة من فتراته المزدهرة يقول الدكتور « علي عمرو»((الحكاية وحدة سرية استطاع الجاحظ من خلالها أن يعرض حكاياته في كتبه ،و قد اختلف بناء الحكاية عنده في كتاب البخلاء عن كتبه الأخرى ، لأن الكتاب كله حكايات عن البخلاء ، فهو يبين أصول علم البخل و فلسفته عن طريق هذه الحكايات التي لون في طريقة سردها بأشكال مختلفة ،و بخاصة في الاستهلال السردي الذي بلغ عنده عشرات الأشكال))[42].

و لهذه الاشارة التي أوردناها قيمة و أهمية في هذه الأعمال السردية التي شهد بها التاريخ و دونها في سجله الخالد ، من حيث وضع فلسفة و فكر خاص بهذه الأنماط السردية ، التي صدرت عن المجتمع في تعاقب أزمنته و عصوره ، تكشف لنا الغاية من السرد في تعدد صيغه و تنوع أشكاله و أنماطه .

و المتأمل في هذه الأعمال الأدبية ، يلاحظ أنها استهلت بعدد لا حصر له من الصيغ و العبارات التي جاءت بيت توجيه الكاتب و رؤيته لتقديم مادة الأخبار و الحكايات ،

و بين السارد و الكيفية التي اختارها لروايته ، فقد يروي عن عدد كبير من الرواة ، فيذكر أسمائهم بقوله:((قال الاصمعي ... و حدثنيالإصمعي ...)) ، ثم يذكر صيغ أخرى من بينها :(قال) أو (قالوا) حيث تأتي الصيغة ☹(قال اسماعيل بن غزوان ...أو قال : أبو القمقام ..)) [43] . و يقول : « على عمرو» في بحثه هذا ((و هناك صيغ متعددة بدأ بها الجاحظ هذه النوادر و الحكايات بلغت في مجموعها مائة و خمسا و عشرين صيغة ،و إن دل هذا على شيء ، فإنه يدل على تنوع مصادر الجاحظ التي أخذ منها حكاياته عن البخل و البخلاء))[44].

و نلاحظ بعد التأمل أننا نتفق مع الأستاذ « علي عمرو» في هذه القضية ، فإن هذه الصيغ أنها تشترك في أمرين : الأول الاسناد ،و الثاني أسلوب البداية القصصية ، في الأولى : فإن الجاحظ كان يبدأ الحكاية باسم الراوي ، مع مقارنته بالفعل ((زعم)) أو ((أخبر)) أو ((حدث)) كما أشرنا إلى ذلك قبل قليل ،و هكذا يكثر الجاحظ من أساليب السرد و لا يكتفي بواحدة أو اثنتين او ثلاث ،و هذا يعود إلى عدة تفسيرات ، لأن حكايته متعددة كثيرة منها ،و لذلك فإن حقيقة السرد تكون أيضا متنوعة حسب تنوع مصادرهذه الأخبار و القصص ، فعندما يذكر ((زعم)) فإنها توحي بحقيقة مصدر أخبار القصة بأنها قد تكون من الوهم و الكذب أكثر مما تكون إلى الحقيقة و الصدق ،و عندما يقول ((أخبرني)) فهي تمثل جزء من الحقيقة أو توعز إلى روايها أو المخبر عنها ، و قد يلتصق فيها ما يشينها و يعيبها في كثير من الأحيان لأنها تتعلق بالإنسان الذي يميل إلى الذاتية و الأهواء أكثر مما يصمد أمام الحقيقة الموضوعية ، لأنه يتصل باحساسه و عواطفه ،أو حبه و كرهه ، و عندما يقول ((حدثني)) فإنها توحي بتواتر الخبر عن عدة رواة ،و قد تكون تميل إلى الحقيقة من غيرها نسبة إلى الأحاديث النبوية التي كانت تروى عن طريق الأسانيد في قول رواة الحديث (حدثنا فلان عن فلان عن فلان ...) ،و مع ذلك كان فيها التدليس و الكذب و الانحراف و الوضع . و بعدما أشرنا إلى بعض الأشكال في تراثنا السردي و أهم الأساليب التي استعملت في تقديمها و سردها . نحاول ان نتعرض إلى الرواية العربية الحديثة من جانب اشكالية المفهوم بين الحديث و الجديد .

الهوامش :

1 ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب. دار صادر بيروت. ص:512

2 - الفيروز ابادي. معجم القاموس المحيط. مادة سرد ص:94

3 - جير الدبرنس. المصطلح السردي .ت.عن الانجليزية. عابد ندار ف9.ص:1.مقال موقع.www/googlefr

4 - عبد الملك مرتاض. تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية الزقاق المدق، ديوان مطبوعات ج 95. ص:264

5 - ميساء سليمان الابراهيم . البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية، دمشق. 2011، ص:12

6 - د/ حميد لحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الادبي المركز الثقافي العربي –بيروت- الدارالبيضاء،ط1. 1991، ص:45

7 - بنية النص من منظور النقد الادبي. ص:46

8 - نفس المرج، ص:46

9 - البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص:12

-10ابن منظور الافريقي المصري ، لسان العرب، دار صادر بيروت، ص:452

-11احمد الشايب، الاسلوب دراسة بلاغيية، مكتبة النهضة المصرية . ص:41

-12المرجع السابق نفسه،ص:121

-13. المرجع السابق نفسه،ص:121

-14 المرجع نفسه.و الصفحة

-15نفسه.ص:158

-16نفسه.ص:159

-17عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2.1996، القاهرة، ص:32

-18سمر المرزوقي. وجميل شاكر. مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا دار تونس. ديوان مطبوعات. جامعة الجزائر .ص:18

-19فهيد العامري. البنية السردية-افاق ورؤى نفوس. الموقع الرسمي للاستاذ. ص:03

-20جير الديرنس. المصطلح السردي.ص:10

-21نفسه. ص:12

-22 المصطلح السردي قضايا واقتراحات.ص:29

-23سعيد يقطين. المصطلح السردي العربي. قضايا واقتراحات. مجلة نزوى. عدد21.سنة.2000.ص:62

-24 فاضل ثامر. اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنضرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ،المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1994،1م،ص:184

-25محمد ناصر العجيمي.في الخطاب السردي. نظرية قريماس.دار عربية تونس.1993.صك35

-26ركان الصفدي. الفن القصصي في النثر العربي.ص:279

-27عبد اللطيف العريشي،الجانب الاسطوري.المعلقات/عبد الرحمن الدباسي.ر ماجستير جامعة الملك سعود.ص:25

-28د/علي احمد العبيدي، الحكاية الشعبية مجلة دراسات موصلية. عدد26.2009. ص:78

-29عبد الملك مرتاض.في نظرية الادب (بتصرف) ص:150و151

-30نظرية الرواية،ص:149

-31داود سلمان الشولي، الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية منشورات الكتاب. ط200.ص11

-32نظرية الرواية.ص:148

-33عبد الفتاح كيليطو.الحكاية والتأويل. دراسة في السرد العربي. المعرفة الادبية.دار توبقال للنشر.ص:34

-34الحكاية والتاويل-دراسات في السرد العربي-ص:34

-35محمد هادي مرادي،فن المقامات النشأة والتطور، مقالة،مجلة، التراث الأدبي،س1، عدد4،ص:124

-36نظرية الرواية،ص:146

-37نفس المرجع والصفحة

-38نفس المرجع.ص:141

-39نفس المرجع.(بتصرف)،ص:142

-40نفسه.ص:145

-41نفسه .ص:144/143

-42د/علي عمرو، بنية النص الحكاني في كتاب البخلاء للجاحط، مجلة جامعة الخليل للبحوث،مج5، عدد2،ط2010.ص:175

-43نفس المرجع السابق (بتصرف).ص:181

-44نفس المرجع السابق والصفحة.

المصطلح النقدي بين الأصالة و المعاصرة

سليماني حفيظة ، أ.د محمد عباس–جامعة تلمسان–

ملخص

تناول موضوع هذا المقال قضية المصطلح النقدي بين الأصالة و المعاصرة، في محاولة طرح لمدى تأصله في الموروث النقدي القديم، وإلى أي مدى بلغت مرحلة تجديده في النقد الحديث من خلال التيارات و الاتجاهات الوافدة عليه من الغرب . كما أشار الموضوع إلى طرائق وضع المصطلح بين أهل الاختصاص، مما أدى إلى تعدد مفهومه في الحقل الواحد من المعرفة و وقوعه في الغموض ودخوله في إشكاليات عديدة ، مع إبراز دور المصطلح ومدى أهمية حضوره في النقد الأدبي.

مقدمة

إن النقد الأدبي ينظر إليه على أنه تلك العملية العقلية التي تحتوي الآثار الأدبية بالتقويم و التحليل. يقوم الأول على إظهار ما للأثر الأدبي من جمال فني و ما تحويه العبارات من إيحاءات، في تصوير ذاتية الأديب أو الشاعر، و على مدى ترجمة تلك المشاعر في ألفاظ و صور تثير القارئ فكريا و شعوريا. أما الثاني و هو التحليل ، إعطاء هذا الأثر الأدبي مكانته الفنية التي يستحقها، مع إصدار أحكام نقدية تلائم طبيعة ذلك الأثر، إما بإظهار مواطن القبح و الجمال أو الجودة و الرداءة.

إن هذه الخطوات التي يقوم بها النقد : التقويم و التحليل، ثم إصدار الأحكام هي خطوات علمية محضة، معنى ذلك أن هذا الناقد يجب عليه، بل يُفرض عليه اللجوء إلى وسائل علمية بأن يتسلح بأسس قويمة تمكنه من الوصول إلى غايته وهي إصدار الأحكام المقنعة. معنى الإقناع هنا هو إقناع القارئ أو المتلقي بالدرجة الأولى. ليتمكن من هذا كله لا بد له أن يكون سليم اللغة ، قوي الحجة معتمدا على الدقة في تحديد مطالبه.

هذه الأمور كلها لا يمكن تحقيقها إلا في حضور المصطلح النقدي الذي أضحى ضروريا و مسألة هامة لا بد من وجودها في النقد و الأدب و العلوم و المعارف. لذا ارتأينا في هذا المقال أن نبين التغيرات الطارئة عليه التي جعلناها محور دراستنا هاته.

إن هذه الدراسة تتجه نحو إشكالية تأصيل المصطلح النقدي و ما يواجهه من عقبات. فالمصطلح كان و لا يزال يواجه صعوبات جمة في تعدده و غموضه و سوء فهمه، سواء من الناحية التوليدية أي ظهور مصطلح جديد يتفق عليه أساتذة النقد أومن نواحي تعريبه أو اقتراضه أو ترجمته.

إن كلمة المصطلح في اللغة من مادة « صلح « فقد ورد في الصحاح الصلاح ضد الفساد ، تقول صلح الشيء يصلح صلوحا و الصلاح بكسر الصاد : المصالحة، و الاسم الصلح ...، و قد اصطلحا و تصالحا و أصالحا أيضا مشددة الصاد، و الإصلاح نقيض الإفساد، و الاستصلاح : نقيض الإستفساد»[1].

و قد أورد ابن منظور في نفس الصيغة الاشتقاقية ، أن الصلاح كلمة ضد الفساد، أي اصطلحوا و أصلحوا وتصلحوا ، و أصالحوا مع تشديد الصاد، ثم قلبوا التاء صادا مع إدغامها في الصاد بمعنى واحد[2].

ورد في معجم الوسيط، أن كلمة صلح « زال عنه الفساد ، و اصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف، ثم أن تصالحوا و اصطلحوا، و الاصطلاح مصدر اصطلح بمعنى « اتفاق طائفة على شيء مخصوص»[3].

و في اللغة العربية « المصطلح « مصدر ميمي للفعل اصطلح في المادة صلح، وقد حملت هذه الكلمة دلالة في النصوص العربية و هي « الاتفاق . وقد عرف علي بن محمد الجرجاني الاصطلاح على النحو التالي: هو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله عن موضوعه الأول لمناسبة بينهما أو مشابهتهما في وصف أو غيرها.»[4]

أما اصطلاحا هو اتفاق جماعة من العلماء، أو الأدباء، أو الدارسين، بعلم من العلوم على إعطاء لفظة ما معنى جديدا، لتدل على معنى آخر جديد بعيدا و مغايرا تماما عن معناه الأول الأصلي، هذه الدلالة الجديدة المتفق عليها تسمى « مصطلحا «. هذا المفهوم الجديد الذي أعطي للفظة « لا يجري اعتباطا، بل لا بد من علاقة مشابهة أو مشاركة بين المعنى اللغوي الذي وضعت الكلمة للدلالة عليه، في الأصل و بين المعنى الاصطلاحي الذي يراد تحميله لهذه الكلمة»[5].

هناك مفاهيم حديثة للمصطلح فهو « كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة موروثا أو مقترضا و يستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم و يدل على أشياء محددة »[6]، شريطة أن يكون بطريقة صحيحة خال من الشوائب دقيقا وواضحا بعيدا عن الغموض و الالتباس، بل لابد فيه من حاجة ماسة و دلالة واضحة و مناسبة تدعو إليه في هذا العلم أو ذاك.[7]

إن الاصطلاح هو لفظ موضوعي يتفق عليه المختصون بعلم من العلوم قصد تأدية معنى معين بدقة ووضوح حتى لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع لسياق النص[8]. و المصطلح لا تحويه لفظة واحدة للتعبير به عن معنى مقصود فهو متعدد، و هذا التعدد ليس معناه الاختلاف إنما الاتفاق، فالعلاقة بين المصطلح و دلالته قائمة لا محالة « سواء كانت العلاقة حقيقة أم مجازية من قريب أو بعيد»[9].

إذا ما رجعنا إلى تراثنا وجدنا أن المصطلح النقدي قديم قدم اللغة، و ذلك أن اللغة هي أداة تخاطب و تواصل مثلها في ذلك مثل المصطلح ، الذي هو نتاج حضاري و أداة للتخاطب و التواصل بين أهل التخصص قصد تأدية المعنى المقصود للمفهوم .

هناك من عد المصطلح متجذر الوجود في اللغة، و هناك من عده وافدا من الغرب و علما قائما بذاته. فإذا ما تمعنا في الموروث العربي وجدنا أن المصطلح ليس بعلم جديد « إذ هو نشاط مارسته العرب عبر الزمن ، و اتخذت منه حقلا معرفيا معجميا ، و تجلت ملامحه في القواميس و المعجميات المنجزة عبر العصور»[10].

حملت كتب التراث في طياتها مؤلفات عديدة في اللغة العربية و علومها ، فكان الباعث الأول في ذلك دينيا ، و هو المحافظة على لغة القرآن الكريم . نجد الدراسات اللغوية قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالدراسات الدينية. فكان العالم اللغوي في تأليفه يجمع الأبواب من نحو و صرف و متن للغة و هذا طبيعي لأنه لم يكن متخصصا، ظهر ذلك عند المؤلفين اللغويين الأوائل أمثال: أبو الأسود الدؤلي ، حي بن يعمر، و عبد الله بن إسحاق[11]، إلى أن جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي « فبدأ الفرعان اللغويان ينفصلان: فرع المعجمة الذي ميزه الخليل بن أحمد بمعجمه الكبير(العين) ، و فرع النحو و الصرف (القواعد) الذي أكمله سبويه و الفراء و الكسائي و غيرهم»[12].

فمن النقاد القدماء كذلك السكاكي، الجاحظ ، الجرجاني ، الإمام الشافعي و عبد الله بن المعتز. فهؤلاء و غيرهم تطرقوا إلى علم البلاغة و البيان و البديع ، وهم السباقون لهذه المصطلحات. فالقدماء حتى و إن لم يميزوا بين النقد و البلاغة قبل عصر تقنية علوم البلاغة و الذي ظهر في كتاب (مفتاح العلوم) للسكاكي، الذي لاحظ فضل علم المعاني في معرفة خاصة لتراكيب الكلام، فما كان قبل هذا الأخير فهو لا يدعو إلى الفصل بين النقد و البلاغة و إنما التكامل.

تميزت هذه الحقبة من الزمن بنوعين من تاريخ البلاغة. الأول تكاملي و فيه تم درس البلاغة في حقلها الأدبي بدءا بالجاحظ إلى غاية السكاكي. النوع الثاني البلاغة التعليمية و التي ظهرت مع شرائح القسم الثالث من كتاب (مفتاح العلوم) للسكاكي ؛ فشرحوا علوم البلاغة المشهورة ، علم البيان ، علم المعاني و علم البديع. فقد حاول الشارحون لهذا القسم ضم بعض المصطلحات التي تعد شبيهة بحقل من هذه الحقول الثلاثة ،فاتفقوا على تسميتها مصطلحات بيانية أو بديعية أو خادمة لعلم المعاني. من الشارحين للقسم الثالث من كتاب (مفتاح العلوم) للسكاكي ، القزويني المتوفى سنة 739ه في كتاب (التخليص)، و زاد عليه مما جاء في كتابي (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني[13]، الذي يعتبر فارس زمانه في معالجته لقضايا النقد، فكتابيه لازالا يعتبرا من أجود ما ألف في علم المعاني و المباني عند العرب آنذاك.

ما يمكن قوله فعلا أن المصطلح ليس بجديد في اللغة العربية ، و إنما هو متأصل بدراسات جادة قدمت في الموروث النقدي القديم، لا يزال الدارسون يعودون إليها ويأخذون بمصطلحاته، كالأسلوبية مثلا ، فهي من المصطلحات النقدية الحديثة التي تهتم بدراسة الظاهرة اللغوية في النص الأدبي، وهي تركز على استعمال الألفاظ المفردة و انتظامها في جمل، و انتظام هذه الأخيرة في فقرات. والمتتبع للمنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي يلاحظ أن ما جاءت به الأسلوبية لا يعد أمرا جديدا ظهر في الدراسات النقدية الحديثة، وإنما اهتمت به البلاغة القديمة ، حين طرح ذلك عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) وعلاقة اللفظ بالنظم. ليس معنى ذلك أن الأسلوبية تعد بديلا عن علم المعاني ، ولكن المقصود فعلا هو أن المصطلح النقدي الحديث يستمد مدلولاته من التراث النقدي القديم و يخضعها للدراسات النقدية

المعاصرة، والغاية من ذلك الاستفادة من القديم و تعميق الوعي به و عدم إلغائه.

واجهت اللغة العربية كذلك المصطلح في عدة عصور حين اقتبست من اليونانية و الفارسية و الهندية، و ترجمت عدة أعمال لأفلاطون و أرسطو. في العصر العباسي أين نشطت الترجمة آنذاك، فنهلت اللغة العربية من كل المعارف، إذ هناك مصطلحات وجدت لها مقابلات في اللغة العربية ، و هناك ما اقترضت وعربت و أطلق عليها الألفاظ الدخيلة ، فكثير هي المصطلحات التي بقيت على حالها و عربت كما هي كلفظة بويطيقا مثلا.

في هذه الفترة الزمنية لم تؤخذ ترجمة المصطلحات عن سابق معرفة أو عن قواعد و أسس تقوم وفقها، و إنما كانت محاولات مجتهدة من قبل المؤلفين، و الدليل على ذلك أن بعض الكتب ترجمت عدة مرات، و في كل مرة تغير الألفاظ بمصطلحات غيرها.[14]

لقد ارتبط المصطلح بالنقد العربي القديم منذ أن ترجمت فلسفة أرسطو، و أعمال نقد لأفلاطون و غيره من النقاد العالميين، على حد فهم تلك الأعمال و ترجمتها. فالنقاد العرب ركزوا على تلك الترجمة بكل ما تحمله من مصطلحات جاء بها أسلافنا، فمن خلالها لم يتم إدراك النظريات الكلية للنقد القديم اليوناني، و ذلك لانفصال النقد عن الفلسفة[15]. إلى أن جاء العصر الحديث باتجاهاته المختلفة التي تم من خلالها ارتباط بين النقد و العلوم الإنسانية الأخرى، من فلسفة، تاريخ، علم النفس و علم الاجتماع.

ظهر المصطلح النقدي في خضم التيارات و الاتجاهات النقدية الحديثة التي انهالت على العالم العربي من كل حدب وصوب. مصدر ذلك الآداب النقدية الغربية عن طريق الترجمة و التعريب خصوصا، تنوعت بين مناهج فنية تدعو إلى علم الجمال ،و نفسية تتطلب دراسة الشخصية المبدعة، و تاريخية تركز على البيئة و الفترة الزمنية التي عاشها الأديب . كما ظهرت مذاهب نقدية مختلفة متباينة في آرائها من كلاسيكية، رومانتيكية، واقعية ، رمزية و سريالية. كل هذه المدارس تأثر بها الباحثون و الأدباء العرب ، و أخذوا ينهلون منها من كل ناحية كي يواكبوا تلك العصرنة، و تطلعوا إلى أسسها و مصطلحاتها سواء مترجمة أو معربة .

ظهر نقاد يناشدون بضرورة عصرنه النقد العربي تماشيا مع التحديث الذي طرأ عليه من خلال الاتجاهات ، و ضرورة السعي لتأسيس « المعرفة الإنسانية ، و إخصاب النظريات البلاغية القديمة و جعلها تتماشى مع العصر، تعتمد اللغة كعنصر قار في العلم و المعرفة»[16].

كان للمصطلح النقدي أثره الواضح في هذا التطور و التحديث و الارتباط مع العلوم، فظهرت مصطلحات مترجمة و أخرى معربة و أخرى مشتقة، لتخدم تلك العلوم ليستوعبها القارئ. فبدأت بوادر اصطباغه بالصبغة العلمية و حاول النقاد الاستنارة بالعلوم الطبيعية، فأخذوا يطبقون « مناهج العلماء على النقد و ذلك وفق النظريات اللسانية الجديدة ، ويعدون النقد فنا لا يزري. و يعدون النص نسيجا قارا من الرموز يحمل الكثير من الدلائل و الأسرار مشحونا بالمعاني و الأصداء الدلالية»[17].

لقد أولى النقاد العرب عناية كبرى للمصطلح النقدي الحديث ، فاهتموا به و بأهمية وجوده في الدراسات اللسانية و العلوم الحديثة كعلم الاجتماع ، علم النفس و علم الجمال و غيرها من العلوم الجديدة. فهناك مفاهيم حديثة للمصطلح تؤكد» أن تاريخ المصطلحات هو تاريخ العلوم، و كل علم جديد يحتاج إلى مصطلحات جديدة، و كل تصور جديد يدعو صاحبه إلى خلق مصطلحات جديدة»[18]

إن تنمية المصطلحات ترجع إلى عوامل لغوية ، اجتماعية و نفسية، وذلك باحتكاك الشعوب بعضها مع البعض حيث تنتقل الألفاظ من لغة إلى أخرى. هذا ما أدى إلى دخول المئات و ربما الآلاف من المصطلحات الأجنبية إلى اللغة العربية، فتنوعت هذه المصطلحات بتنوع العلوم سواء إنسانية كانت أو علمية أو نفسية في وضعها و صياغتها. فجاءت متباينة من ناقد لآخر و ذلك في طريقة تلفظها أو في كتابتها أو أحيانا إلى تغييرها تماما، لتحمل مصطلحا آخر يدل على ذلك المعنى، فعلى سبيل المثال هناك من قال بالشعر الحر، و هناك من أطلق عليه الشعر المطلق و الشعر المنثور ، ففي جميع الحالات نفهم أنه الشعر الذي لا يتقيد لا بوزن و لا قافية.

لا يدخل المصطلح ضمن لغة اعتيادية، و إنما يتشكل من خلال لغة أخرى. تنعت باللغة الواصفة أو الانعكاسية أو ما وراء اللغة، أو ميتا-لغة. كل هذه المصطلحات تمثل بالنسبة للمصطلح النقدي درجة عالية من التجريد، بيد أن هذا الأخير هو مفهومي لا

علاقة له بالتجريد العلمي الذي يمكنه التدليل على معان متعددة تدليلا دقيقا وواضحا. أما المصطلح النقدي غير قابل للتدليل فهو محدد و مرتبط بمجال و حقل معرفي معين. فمثلا : الأيقونة، الرمز، العلامة ، الدال، المدلول ،كلها مصطلحات نقدية لا نجدها سوى في علم اللسانيات، كما يحمل المصطلح عدة دلالات في المصطلح الواحد و في مجال و حقل معرفي واحد.

لقد استطاع المصطلح النقدي الحديث أن يحافظ على استقراره نسبيا ، لكن سرعان ما اهتز هذا الاستقرار ليشهد موجة عنيفة وأصبح يواجه إشكاليات عدة. ذلك مرده إلى صياغته الوافدة من الغرب، إذ لا يمكن إنكار ما للدراسات الأوروبية و الغربية في وضع المصطلحات النقدية، فكثرتها جعلت النقد العربي يغرق في مصطلحات غربية متباينة تارة و متشابهة تارة أخرى، و أصبح « لكل ناقد رصيده اللغوي الذي يمكنه من الكتابة و التأليف و النقد»[19]، و قد لجأ في ذلك إلى طرق عديدة في صياغة ووضع المصطلح من اشتقاق ، ترجمة ، نحت و تعريب. يقول مصطفى الشهابي في هذا المقام:» إن العربية قد نمت بالاشتقاق و المجاز و النحت و التعريب، و هي الوسائل التي رجع إليها العلماء و النقلة عندما وضعوا آلاف المصطلحات في صدر الإسلام و هي الوسائل التي نتخذها مطية لنقل العلوم الحديثة إلى اللغة العربية».[20]

صياغة المصطلح:

المقصود بصياغة المصطلح، جمع و تنسيق المصطلحات ،ذلك بمعرفة لمرادفاتها و تعريفاتها باللغة العربية أو مقابلاتها بلغة مغايرة. هناك عدة وسائل لفظية و صرفية و دلالية[21]، تستعملها اللغة العربية في وضع المصطلحات من أجل تقريب المفاهيم و التعبير عن الألفاظ المستعصية على الفهم.

لا تكون صياغة المصطلح بوضع مقابل له باللغة الأجنبية فقط، و إنما يكون أيضا بوضع مصطلح مقابل مصطلح آخر باللغة ذاتها قصد تفسير و تأدية الفهم الصحيح للفظة.هناك عدة طرائق وضعها النقاد لصياغة المصطلح و هي بإيجاز:

أ- الترجمة: و هي نقل لفظ مختلف من اللغات الأجنبية بما يقابلها في اللغة العربية. للترجمة دور فعال في وضع المصطلح ، ففهمه مشكلة في غاية الأهمية ،إذ تفرض على الباحث أو بمعنى أدق على المترجم أن يكون متمكنا يستطيع تحديد هدفه،

و ذلك لأجل توصيل المعنى و اللفظ الصحيحين للقارئ.

ب- المجاز: هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له ورد في الزهر للسيوطي: « الكلام الحقيقي يمضي لسننه لا يعترض عليه، و يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه، إلا أن فيه من تشبيه و استعارة وكف ما ليس في الأول «[22] و المجاز ضد الحقيقة. كاستعمال (الأسد) في (الرجل الشجاع) .

ج - النحت: أن تعمد إلى كلمتين أو جملة فتنزع من مجموع حروف كلماتها كلمة فذّة تدل على ما كانت تدل عليه الجملة نفسها. « العرب تنحت كلمتين كلمة واحدة و هو جنس من الاختصار»[23] مثل: بسملة (بسم الله الرحمن الرحيم)- حمدلة(الحمد لله) - سبحلة (سبحان الله).

د- الاشتقاق: هو إيجاد تناسب بين اللفظين في أصل المعنى والتركيب فيعرف ارتداد أحدهما إلى الآخر وأخذه منه عرفه السيوطي أنه:»عملية استخراج لفظ من لفظ أو صيغة من أخرى بحيث تظل الفروع المولدة متصلة بالأصل ... و هي جمع المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة «[24].

ض- التعريب: استعمال ألفاظ كما هي في النطق دون ترجمتها وتسمى كذلك بالدخيلة. ورد في المزهر:» هو ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان من غير لغتها قال الجوهري في الصحاح: تعريب الاسم الأعجمي أن تتفوه به العرب على مناهجها، تقول : عربته العرب و أعربته أيضا. و يطلق غلى المعرب دخيل»[25] . مثل سوسيولوجي sociologie، سيكولوجية psychologie - فونيتم phonème .

اعتمد أهل الاختصاص على هذه الطرائق لوضع المصطلح و توحيده، حتى لا يقع فيه التباس أو غموض، إذ أن لكل ناقد طريقته في الكتابة و التأليف، و في كيفية استعماله لتلك المصطلحات.

يوصف المصطلح النقدي على أنه بنية سيميائية و دلالية، إذا كان يملك حدا دلاليا في لغته الأصلية ، عند ترجمته أو تعريبه أو اشتقاقه أو حتى نحته، فإنه يظل محل تفاهم مشترك بين الشعوب، حتى و إن وضع أو صيغ بطرق مختلفة، تجاوزت الحدود المعجمية الثابتة لينزاح أو ليومئ بدلالة أخرى خاصة به، فيقوم أحيانا بزحزحة المعنى

الثابت الذي وضع له، لنجده يحمل دلالات أخرى إيحائية و تأويلية لم يحملها في السابق مثل : التفكيكية هناك من يطلق عليها التشريحية ، و هناك من يصفها بالتفويضية.

دور المصطلح:

إن للمصطلح دورا هاما و فعالا في ارتباط الأمم بعضها ببعض، و في التواصل بين الناس حتى يفك تلك الشفرة المستعصية على الفهم، فرغم تعدده بتعدد حقوله المعرفية ، و دخوله في فوضى عارمة ، و غموضه أحيانا ،إلا أنه يبقى أداة تواصل يؤدي معناه في اللغة و في العلوم الأخرى. فالمفاهيم التي ترسخ في الذهن هي التي تبقى متداولة و متفقا عليها بين الناس.

ويعتبر المصطلح النقدي عنصرا هاما و أساسيا في قيام أي أثر أدبي نقدي جاد في دراسة النصوص الإبداعية. ذلك لما يقوم به من ضبط في المفاهيم و تيسير التواصل بين الباحثين و النقاد.

خلاصة الموضوع:

ما يمكن استخلاصه، هو أن الإرهاصات الأولى لعلم المصطلح النقدي ظهرت في القديم حين كان الاهتمام الكبير بعلم البيان و المعاني. فالمصطلح هو لفظ أو مجموعة ألفاظ أو كلمات كما أطلق عليها البعض لتعطي دلالات اتفق عليها المختصون، كذلك هو اللفظ و المعنى في التراث العربي القديم، « فالنقد يستعين بعلوم الأصوات و الدلالة في معناها الحديث ، و النحو و البلاغة كما هما في القديم، و بعلوم التركيب و الأسلوب الحديثين ،فيما تشتمل عليه هذه العلوم من قوانين لغوية في الحاضر أو في تاريخ اللغة الطويل».[26]

لا شك في أن عمل اللغويين العرب القدامى يختلف عن الأوربيين في العصر الحديث، لأسباب كثيرة لعل أهمها الحقبة الزمنية ، فلكل زمانه و مكانه . ولتوسع آفاق الدرس و عمق تقنياته و مناهجه فليس « في هذا ضير يلحق بهم، إذ كانوا في عصرهم سباقين مبتكرين، و مازال في آثارهم كثير من الأفكار الرائدة التي تحتاج من أجيال الأمة العربية دراستها و الدعاية لها حتى تصل إلى حلقات الدرس اللساني المعاصر»[27]. فكل ما وضع من أجل اللغة العربية كان لإنمائها و جعلها تعبر عما يستجد فيها من مفاهيم حديثة.

إن مع تأثير التيارات و المناهج الحديثة أضحى المصطلح النقدي يبلغ مرتبة مرموقة لدى الدارسين لما يقوم به من عملية التواصل في فهم العلوم الأخرى.

فمع ظهور التيارات النقدية الحديثة بذلت جهود كبيرة فردية و جماعية لضبط المصطلح النقدي من تعريب و ترجمة. ظهرت معاجم اصطلاحية حديثة خدمته ، و ذلك في مجامع لغوية في القاهرة و بغداد و دمشق ، و في» عام 1969 أناطت جامعة الدول العربية مهمة تنسيق المصطلحات في الوطن العربي بكتب تنسيق التعريب بالرباط الذي شجع الأبحاث اللغوية و المعجمية و الدراسات المتعلقة بمشكلات المصطلحات...و نشر عددا غفيرا منها سجلته الحولية (اللسان العربي)»[28]

كما يجدر هاهنا التنويه بالجهود المبذولة في هذه الفترة من قبل المترجمين و الباحثين، الذين حاولوا بأعمالهم إغناء الدراسات العربية و الرصيد الاصطلاحي العربي ، و منهم: محمد رشيد الحمزاوي، محمد مندور، عبد الرحمان أيوب، تمام حسن، صالح القرماوي، أحمد مختار عمر، عبد السلام المسدي، علي ألقاسمي، جبور عبد النور، مجدي وهبة، كامل المهندس، حمادي صمود ، محمد برادة ،مرتضى جواد باقر، سعيد علوش ، علية عزت، أحمد مطلوب ، عبد الحق فاضل[29]، و غيرهم ممن أثروا ساحة المصطلح النقدي الحديث.

يعتبر المصطلح النقدي ظاهرة ثقافية عالمية، يقوم عليها تأسيس المنهج النقدي، فلا وجود لهذا الأخير دون تحديد للمصطلحات النقدية الخاصة به، فما أحوجنا لمفاتيح العلوم حتى نقي أنفسنا والآخرين من سوء الفهم. فليس المقصود بمفاتيح العلوم أن تكون جديدة كي نستفيد منها بل على العكس ، فالدراسات النقدية المعاصرة هي امتداد لما قدمه لنا الموروث النقدي القديم الذي لا غنى للدارس المعاصر عنه. إذ يعود الأمر إلى كيفية الاستفادة من المصطلح و توظيفه توظيفا جديدا وفقا للمتغيرات التي قد تطرأ على جميع مجالات الحياة و ظروفها.

الهوامش:

1. **الجوهري إسماعيل بن حماد :الصحاح في اللغة – دار العلم للملايين – لبنان – ط -4 1990 - ص 27**
2. **ابن منظور : لسان العرب إعداد و تطبيق يوسف الخياط – ج -2 دار لسان العرب – بيروت – د.ت ص 8**
3. **معجم الوسيط: مجموعة مؤلفين - مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق الدولية - 2004 – ص 520**
4. **محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح – القاهرة – دار غريب للطباعة – د.ط- د.ت- ص 10**

5. شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة و المصطلح و التعريب – دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر- ط1 – 1989 ص 172
6. المرجع السابق : ص 11
7. ينظر : عنان غزوان: أصداء دراسات أدبية نقدية - دمشق- اتحاد الأدباء العرب --2000 ص 137.
8. جبور عبد النور : المعجم الأدبي دار الملايين –بيروت- -1979 ص252
9. المرجع السابق ص 138
10. محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح – القاهرة – دار غريب للطباعة – د.ط- د.ت- ص 10
11. شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة و المصطلح و التعريب – دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر- ط1 – 1989 ص 172
12. المرجع السابق : ص 11
13. ينظر : عنان غزوان: أصداء دراسات أدبية نقدية - دمشق- اتحاد الأدباء العرب --2000 ص 137.
14. جبور عبد النور : المعجم الأدبي دار الملايين –بيروت- -1979 ص252
15. المرجع السابق ص 138
16. مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي-الإشكالية و الأصول و الامتداد- اتحاد الكتاب العرب- 2004ص 12
17. يسري عبد الغني عبد الله: معجم المعاجم العربية – بيروت – دار الجيل – ط1 – 1991 – ص 38
18. المرجع نفسه: ص 38
19. مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي-الإشكالية و الأصول و الامتداد ص 42
20. ينظر: شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة و المصطلح و التعريب –ص 175
21. ينظر: محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث – نهضة مصر للطباعة و النشر – أكتوبر -1997 د.ط – ص 11
22. مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي-الإشكالية و الأصول و الامتداد ص 19
23. المرجع نفسه: ص 19
24. المرجع نفسه: ص 22
25. المرجع نفسه ص 20
26. المرجع نفسه : ص 24
27. ينظر علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح - ص 37
28. السيوطي: المزهر في علوم اللغة و أنواعها – القاهرة – مكتبة دار التراث – ج-1 ط-3 ص 355.
29. المرجع نفسه: ص 483
30. المرجع نفسه: ص -346 المرجع نفسه: ص 269
31. محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث- ص 13.
32. أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية- دمشق – اتحاد الكتاب العرب – -2002 ص 26
33. علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح - القاهرة – مكتبة النهضة المصرية- 1975 ص 25
34. ينظر: محمد بكاي التلمساني: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث - مقال-

قائمة المراجع:

1) ابن منظور : لسان العرب إعداد و تطبيق يوسف الخياط – ج -2 دار لسان العرب – بيروت – د.ت
2) إسماعيل، بن حماد الجوهري :الصحاح في اللغة – دار العلم للملايين – لبنان – ط -4 1990 -
3) شحاذة، الخوري: دراسات في الترجمة و المصطلح و التعريب – دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر- ط1 – 1989
4) عبد الرحمان، جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة و أنواعها – القاهرة – مكتبة دار التراث – ج-1 ط-3 د.ت
5) عبد الله ، أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة و الرواية –دمشق- منشورات اتحاد الكتاب العرب- 2000.
6) عبد الله،عبد الغني يسري: معجم المعاجم العربية – بيروت – دار الجيل – ط1 – 1991 –
7) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي دار الملايين –بيروت- -1979
8) علي، القاسمي: مقدمة في علم المصطلح - القاهرة – مكتبة النهضة المصرية- 1975

9) علي، مولاي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي-الإشكالية و الأصول و الامتداد- اتحاد الكتاب العرب- 2004
10) عزوز، أحمد: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية- دمشق – اتحاد الكتاب العرب – -2002
11) عنان، غزوان: أصداء دراسات أدبية نقدية - دمشق –منشورات اتحاد الكتاب العرب2000-
12) محمد ،غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث – نهضة مصر للطباعة و النشر – أكتوبر -1997 د.ط
13) محمد بكاي التلمساني: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث - مقال-2010- http://www.ta5atub.com
14) - محمود، فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح – القاهرة – دار غريب للطباعة – د.ط- د.ت-
15) - معجم الوسيط: مجموعة مؤلفين - مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق الدولية 2004-.

فوضى المصطلح اللساني في المعاجم العربية المعاصرة معجم الغاسي الفهري ونادية العمري نموذجا

أ. فتوح محمود / جامعة الشلف

لقد ظهر خلال القرن العشرين أعمال علمية كثيرة تناولت المصطلح اللساني، إلا أنها تميزت بأغلبية الطابع الفردي، ولا غرو أن المصطلحات اللسانية تحتاج إلى ضبط وتوحيد أكثر من غيرها، ولذا شغلت قضية نقل المصطلح وترجمته في العربية المعاصرة اهتمام العديد من الباحثين والمفكرين، ولكننا نلمس فيه ضبابية وسراب _عند بعض منهم_ يظنه الظمآن مادة تشفي غليله.

وإن اللغة كائن حي تنمو بنمو مصطلحاتها، وتضمحل بزوال وعزوف أهلها، وأن لكل «لغة نحو ومعجم، فالنحو مجموع القواعد الصوتية الصرفية والتركيبية والدلالية والأسلوبية، والمعجم مخزون المفردات التي تتوفر عليها اللغة وتستعمل وفق القواعد النحوية».

وقد برهنت اللغة العربية خلال تاريخها الطويل على قدراتها الفائقة لإيجاد المصطلحات المطلوبة وتوليدها بشتى الوسائل والطرق المتوافرة لديها من اشتقاق ونحت وترجمة ومجاز وتعريب وغيرها، وقد كان للباحثين العرب جهود جبارة في هذا المجال للتأليف المعجمي لتستوعب المفاهيم الجديدة بسهولة فائقة فاتجهوا إلى تدوينها.

وتعد معاجم المصطلحات اللسانية من بينها، والتي تداولها اللسانيون للتعبير عن الأفكار والمعاني اللسانية، والتي يمكن أن تكون «مظلة بحثية تضم تحت جناحها أعمالا علمية تبحث في المصطلحات اللسانية»، ونقصد بالمصطلح اللساني هو «الذي دخل إلى الدرس اللساني العربي عن طريق الترجمة باعتبارها نقلا للمفاهيم المستجدة على ساحة اللسانيات خلال القرن العشرين».

وفي سبيل النهضة العلمية بالمعجمات، فقد دونت العديد من الأعمال للنهوض بالمصطلح اللساني العربي، وحاول أحمد مختار عمر أن يجمع شتات الانجازات التي

أقيمت في حقل اللسانيات ومنهجية الأفراد في وضع المصطلحات، وانطلق من فكرة ما «ألف من معاجم أو مسارد لهذه المصطلحات، وهي في معظمها تتخذ المصطلح الأجنبي أو المفهوم الأجنبي منطلقا للبحث عن مقابلا عربي، وليس العكس» ، كما عمد إلى دراسة واقع المصطلح اللساني العربي من «الكتب المؤلفة في بعض مباحث العلم، وبخاصة تلك التي تتعامل مع مفاهيم غربية جديدة، لها في لغتها مصطلحاتها الخاصة التي يراد التعبير عنها بمصطلح عربي» ، واستنتج أن علم المصطلح هو أحد الفروع الهامة لعلم اللغة التطبيقي، وفي الوقت نفسه أحد الفروع الأساسية لصناعة المعاجم.

وإن أهم ما يتسم به الواقع العلمي اللساني العربي هو «طابعه العفوي، وهي عفوية لا تقترن بمبادئ منهجية دقيقة، ولا بالاكتراث بالأبعاد للمشكل المصطلحي، وقد قادت هذه العفوية إلى الكثير من النتائج السلبية، وفي مقدمتها الاضطراب والفوضى في وضع المصطلحات، وعدم تناسق المقابلات المقترحة للمفردة الأجنبية» ؛ لأن الفجوة الحقيقية منبعها يكمن في «توليد المصطلح واستعماله، الأمر الذي أدى إلى اختلاف وجهات النظر وأثر على نتائج البحث والمردود التربوي وولد لدينا تبعية مصطلحية، فالغرب ينتج ونحن نترجم دون إدراك أصول الترجمة والتحكم في اللغة المنقول منها والمنقول إليها وإدراك الخلفيات الثقافية والأسس الفكرية الكامنة خلف المصطلحات والموجهة لها نحو تحقيق أهداف محددة، وقد أثر هذا على كل صيغ الخطاب العربي إعلاما واقتصادا وتربية وبحثا علميا وسياسيا وثقافة ورؤيا مستقبلية».

أسباب الفوضى المصطلحية في الدراسات اللسانية:

يعاني المصطلح العلمي اللساني العربي فوضى عارمة أثناء تعامله مع المتصورات الغربية وأصبحت معظم «الشهادات تشترك في رميها للمصطلح الجديد بسهام الإشكال والإغراب والانغلاق ... ووجه الإشكالية في ذلك، أن المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحد والمفهوم، وأن المفهوم الغربي الواحد قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أن المصطلح الواحد قد يرد مقابلا لمفهومين غريبين أو أكثر في الوقت ذاته».

فعلى الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلت من أجل نقل المعرفة اللسانية

ومصطلحاتها إلى العربية، نجدها تنوعت بين العديد من المصطلحات، مثل مصطلح (اللسانيات Linguistigue) الذي أصبح فرعا من الدراسات اللغوية، كثر حوله الحديث في مختلف الأقطار العربية فتباينوا في ترجمته لدى جم من الباحثين العرب، ففي الجزائر أطلق عليه: (اللسانيات)، وتونس (الألسنية)، والمغرب الأقصى(اللسنيات)، وقد عددها عبد السلام المسدي في قاموسه اللسانيات بثلاثة وعشرين مصطلحا، منها: «اللانغويستيك، فقه اللغة، علم اللغة ، علم اللغة الحديث، علم اللغة العام، علم اللغة الحديث، علم فقه اللغة، علم اللغات، علم اللغات العام، علوم اللغة، علم اللسان، علم اللسان البشري، علم اللسانة، الدراسات اللغويات الحديث، الدراسات اللغوية المعاصرة، النظر اللغوي الحديث، اللغويات الجديدة، اللغويات الألسنية، الألسنيات، اللسنيات، اللسانيات».

ومن الأسباب التي أدت للفوضى في المصطلحات اللسانية نذكر منها:

1. القطيعة الثقافية والعلمية بين المشرق والمغرب العربي.
2. تعدد مشارب الثقافات اللغوية في البلدان العربية، وتنوع الاتجاهات واختلاف المناهج.
3. اختلاف وسائل التوليد المصطلحي.
4. إغفال التراث العربي والانقطاع عن استعمال المصطلحات التراثية في ظل تعدد المفاهيم في النهضة الحديثة.
5. الطابع العفوي في استعمال المصطلحات وغياب المنهجية الدقيقة في وضع المقابلات الأجنبية.
6. التعصب الفردي والجماعي والقطري في وضع المصطلحات اللغوية والعلمية.
7. الاقتراض اللغوي دون سياسة التخطيط اللغوي
8. انعدام المنهجية الموحدة في التعريب
9. غياب السلطة التنفيذية من المجامع اللغوية والهيئات العلمية في فرض المصطلحات على المعاهد والجامعات ودور النشر.
10. الجهل بأصول علم المصطلح.
11. الخلط بين الشرح والتفسير والمصطلح.
12. غياب المبادئ المصطلحية.

مشاكل فوضى المصطلحات:

إن المتأمل في المصطلحات بعامة واللغوية بخاصة يجد نفسه أمام زخم من المشاكل التي تعترض سبيل وضع اللغة العربية في العصر الحاضر _شأنها شأن جميع اللغات_ التي يفرضها التقدم العلمي والتقني، ذلك لأن اختيار المصطلح ووضعه ليس بالشيء السهل، ومرد ذلك إلى الشروط التي لابد من توفرها حتى يؤهله للقيام بأداء وظيفته، ومن أهم هذه العقبات نذكرها فيما يلي:

1. التعدد: الذي ظهر في شكل واضح في الأعمال المعجمية وغير المعجمية، نتيجة تعدد الجهات في وضع المصطلحات، مما أدى إلى وجود كلمات مختلفة للمصطلح الأجنبي الواحد في أقطار عربية مختلفة، مثل: مقابلة مصطلح (Morphologie) عند مبارك المبارك بمصطلح «علم الصرف» ، وعبد السلام المسدي بـ»صيغمية».

2. الازدواجية اللغوية: ويظهر هذا جليا عند المثقفين العرب الذين درسوا باللغات الأجنبية، مما يجدوا عائقا في الترجمة إلى العربية، مثل نقل مصطلح (Phonetique) بالفرنسية بـ»الفونيتيكا»، وبالانجليزية (Phonetic) بـ»الفوناتيك»، بخلاف ما يقابله في اللغة العربية بـ»علم الأصوات»إغفال المصطلح التراثي واعطائه مفهوم جديد يختلف عما كان عليه في التراث، مثل استخدام اللفظ (حرف) عند النحاة للدلالة على الحرف المكتوب، والذي أصبح في الاستعمال الجديد (Consonnant) للدلالة على الحرف المنطوق.

وقد حدد مازن الوعر بعض النقاط التي يتم الارتكاز عليها في تجاوز هذه الإشكالية:

. الحاجة إلى علماء يكرسون حياتهم للبحث العلمي اللساني، أو كما يسميه بالرهبنة العلمية البحثة.

. إتباع سياسة تخطيط دقيقة تؤدي إلى وضع خطط زمنية معينة لكل موضوع لساني، يراد إيجاد المصطلح اللساني المقابل له، وهذا لا يتحقق إلا بالتنسيق والتعاون مع المؤسسات والمنظمات العربية.

وإن وضع المعاجم ذات الاختصاص الواحد التي تمحض المفاهيم والمتصورات، ليصبح للعلم أدواته التي يختزل أصحابها مسالكهم في التدارس والتواصل، وتعميمها

وتدارسها وعقد ندوات للوقوف على محاسنها ومثالبها للعمل على تلافيها، وهذه المعاجم يجب أن تتصف بالصفات الآتية:

أ. مقابلة المصطلح بالتعريف الذي يكشف مفهومه ويبين حدوده لا الاكتفاء بمجرد وضع مقابل عربي له.

ب. الدقة والشمول، فلابد من وضع هيكلية دقيقة محكمة تنأى به عن التداخل في المفاهيم.

ج. أن يخلو من الترادف والاشتراك والتضاد.

د. أن يقتصر على إيراد مصطلحات العلم المخصوص به.

ه. انطلاقة من رؤية شمولية للدوال والمدلولات.

و. احتواؤه على الشرح وضرب الأمثلة.

ز. أن ينزل المصطلح ضمن شبكة الدوال الفنية التي يتبناها ذلك العلم بالذات، فلا يعزل اللفظ عن حقله الدلالي أو سياقه المصطلحي.

ح. أن يكون متعدد الألسنة أو ثنائيا على الأقل.

وإذا كانت هذه الشروط ضرورية في بناء معجم لساني (ثنائي أو ثلاثي اللغة) مترامي الأطراف لا اضطراب ولا لبس فيه، فإن هذا ما يقودنا للنظر في معجم معاصر للمصطلحات اللسانية، هل وفق في وضع المصطلحات أم هناك عقبة في حق المصطلح اللساني المعاصر؟

قراءة في معجم المصطلحات اللسانية:

ألف هذا المعجم (معجم المصطلحات اللسانية انجليزي_فرنسي_عربي) عبد القادر الفاسي الفهري بمشاركة نادية العمري، الصادر عن دار الكتاب الجديد بالمملكة المغربية سنة 2007م، وهو «مصنف يضم مجموعة ألفاظ اصطلاحية مدونة، وهي مداخل تنتمي إلى علم من العلوم، أو فن من الفنون غير مرفق بمعلومات إضافية (شروحات أو تعريفات)» ، ويحتوي على عدد تقدري للمداخل الأجنبية 10550 مصطلحا، ويقابله بالمصطلحات العربية 12513 مصطلحا.

مميزات المعجم:

وكما يحتوي أي معجم كان من مميزات مثل ما توفر عليه هذا المعجم من رصيد

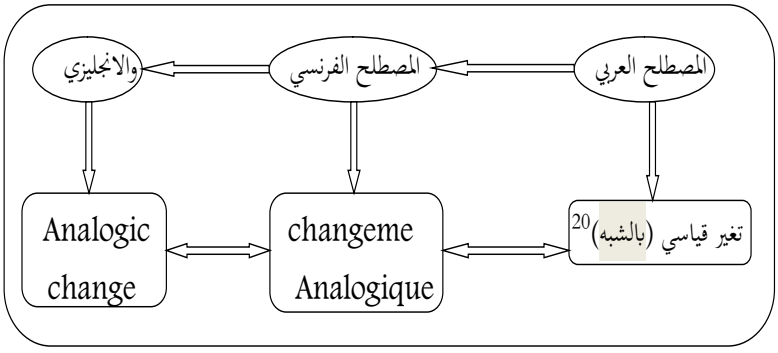
وافر من المصطلحات، فإن به مثالب لابد من تجاوزها لأنها تؤدي إلى عقبات في وضع المصطلح واضطرابه لدى النقلة والمثقفين، ومما نسجله على معجم المصطلحات اللسانية للعمل الثنائي الذي قام به الفهري ونادية العمري، أبرزها:

1. إشكالية الترادف:

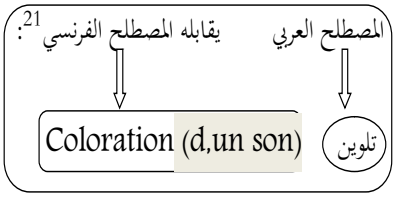
حيث يحتوي المعجم على مرادفات عديدة للمفهوم الأجنبي الواحد، وهذا ما يبث الفوضى الاصطلاحية، مثل: المصطلح الأجنبي الانجليزي Prothesis، والفرنسي Prothese، الذي نقل إلى العربية بأكثر من لفظة، وهي: اضافة استهلاكية، إبداء، تصدير صوتي، حركة اعتماد، وكذلك اللفظ الانجليزي Reciprocity، والفرنسي Réciprocité لمقابلة اللفظ العربي: تفاعلية، معكوسة، تشاركية، عكائسية.

2. غياب الدقة في مصاحبة اللفظ للمصطلح اللساني:

وذلك بأن يأتي المؤلف بكلمات مصاحبة للمصطلح دون وجود علاقة تربطهما بشكل دقيق، وهذا يحدث في المقابل العربي أو الأجنبي ويوضع بين قوسين، مثل ما وقع في المعجم، ففي الفوضى الاصطلاحية التي بين قوسين من المقابل العربي على النحو التالي:



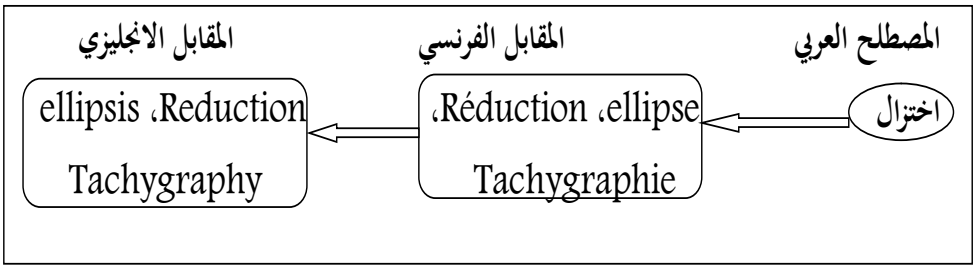
ومن الاضطراب بين قوسين في المقابل الأجنبي:



الخلط بين المصطلح البسيط والمركب:

وهذا الأمر ما يصعب معه معرفة المصطلح المكافئ للمدخل الأجنبي على الوجه الصحيح، مثل ما وقع في بعض الكلمات من المعجم، في: المصطلح العربي: (فصاحة، طلاقة لسان)، في نقل المصطلح الفرنسي: ((Facilité de parole)، والانجليزي: Fluency [2].

3. **الاشتراك المصطلحي**: وهو اعتمادهم على مقابل عربي واحد في ترجمة أكثر من مصطلح غربي، دون التمييز بينها، ومثال ذلك[3]:



6. **مناهضة المصطلح التراثي**: معلوم من موقف الفاسي الفهري أنه يرفض استعمال المصطلح التراثي في الدرس اللساني الحديث، وقد أكد موقفه بتصدير هذا المعجم بقوله:»اغتني المعجم اللساني العربي ... بالروافد الداخلة التي حرصنا على ألا تحتلط بالمفردات أو المصطلحات العربية المقترنة ببناءات تصورية ومعرفية وثقافية وتقنية مغايرة، وبذلك خالفنا من أراد التأصيل بتوظيف مفردات التراث، خشية أن تختلط المفاهيم القديمة والجديدة، فنُسقط في المعرفة القديمة ما لا يوجد فيها، أو نحمل المعرفة الجديدة تمثلات قديمة»[4].

7. **مزالق الترجمة الحرفية**: يفضل في تدوين المعاجم ترجمة المفاهيم لا الترجمة الحرفية الممثلة في النسخ الدلالي، مثل ما حدث في المعجم باستعمال اللفظة الانجليزية chomeur والفرنسي: chômeur لمقابله العربي بـ: عاطل، وكذلك اللفظ الفرنسي principe de miroir، والانجليزي: Mirroor principle، لمقابلة اللفظ العربي: مبدأ المرآة[5].

8. **غياب الدقة في فهم المصطلح الأجنبي**: وهي ناتجة عن الافتقاد إلى الدقة الدلالية في انتقاء المصطلح الأنسب، مثل: مقابلة المدخل العربي : عتاد، للمصطلح الانجليزي والفرنسي: Hardware ، وكان الأجدر به أن يقابله بـ»[6]«Matériel.

وبهذه الملاحظات التي أبدينا بها حول هذا المعجم لا تنقص من قيمة البحث ولا تحط من مجهودات الباحث، وإنما يكمن صداها في معرفة الأعمال الفردية في استعمال المصطلحات اللسانية، والتي تبين من خلالها أن الإقبال على تصنيف المعاجم اللسانية ما هو إلا تكريس للفوضى الاصطلاحية، والأجدر أن تتوحد الجهود لواضعي المعاجم من قبل المجامع اللغوية والهيئات العلمية لتفادي الاضطراب المصطلحي في الحقل اللساني، وقد اقترح في ذلك مكتب تنسيق التعريب بالرباط _ الذي شعر بتحول العلميين عن الفوضى الاصطلاحية والارتجال في الإدراك العلمي _ أن «يضع المصطلح بلغتين أجنبيتين معا، هما: الانجليزية والفرنسية ويضع أمامه جميع المصطلحات التي عرب بها منسوبا كل منها إلى صاحبه إن كان مجمعا علميا أو أستاذا لغويا مشهودا له بالتفوق، أو معجميا معروفا ... ، وينشر ذلك على شكل معجم ألفبائي الترتيب ويضعه تحت أنظار العلماء العرب لمدة لا تقل عن ستة أشهر، ثم يدعو إلى مؤتمر للعلماء المتخصصين يعقد في ظل الجامعة العربية بالعواصم العربية على التوالي، فيتدارسون المعجم وينقدونه ويختارون المصطلح الذي يريدون فيصبح شبه إلزامي، واختيار مصطلح واحد من بين مجموعة مصطلحات يوحد التعريب حتما، ويسهل السبيل على الدارسين والمدرسين والمؤلفين والكتاب»[7].

هوامش الدراسة:

1 ينظر: المعجم، ص47.

2 ينظر المعجم، ص108.

3 ينظر المعجم، ص91، 280، 331....

4 ينظر: مقدمة المعجم، ص07.

5 ينظر: ص41، 197.

6 ينظر: ص127.

7 عبد العزيز بنعبد الله: تداخل اللغات وأبعاده الإنسانية، مجلة اللسان العربي، السنة14، ج1، 1976، ص10.

قائمة المصادر والمراجع:

المصدر:

1. عبد القادر الفاسي الفهري ونادية العمري: معجم المصطلحات اللسانية (انجليزي_فرنسي_عربي)، دار الكتاب الجديدة، المغرب، ط1، 2007م.

المراجع:

2. أحمد محمد قدور: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر العربي، المطبعة العلمية، دمشق سوريا، ط1، 2001.
3. أحمد مختار عمر: المصطلح الألسني العربي وضبط المنهجية، عالم الفكر، الكويت، مج20، ع3، 1989.
4. أحمد مختار عمر: محاضرات في علم اللغة الحديث، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1995.
5. بشير إبرير: الذخيرة العربية مشروع علمي حضاري، مجلة مجمع الجزائري للغة العربية، ع4، ديسمبر 2006.
6. خالد اليعبودي: آليات توليد المصطلح وبناء المعاجم اللسانية، دار ما بعد الحداثة، فاس المغرب، 2006.
7. سمير استيتية: اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، 2008.
8. عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات (عربي_فرنسي_انجليزي)، الدار العربية الكتاب، تونس، 1984.
9. عبد العزيز بنعبد الله: تداخل اللغات وأبعاده الإنسانية، مجلة اللسان العربي، السنة14، ج1، 1976.
10. عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط1، 1986.
11. علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1987.
12. مازن الوعر: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دار طلاس، دمشق سوريا، ط1، 1988.
13. مبارك المبارك: معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي_انجليزي_عربي)، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1995.
14. محمد طبي: وضع المصطلحات، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1992.
15. محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، دط، دت.
16. يوسف مقران: المصطلح اللساني المترجم مدخل نظري إلى المصطلحات، مؤسسة رسلان، دمشق سوريا، 2007.
17. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

عنوان المداخلة: مصطلح المولَّد من الشّعراء في التّراث اللّغويّ

أ. بوضياف محمّد الصّالح /المركز الجامعيّ بالنّعامة

لقد أوجدت لنا كتب التراث اللغوي معايير للحكم بصحّة عروبة اللفظ أو العبارة، وقبول تدوينها والأخذ بها، وقد احتكمت هذه المعايير إلى جملة من العوامل الزمانية والمكانية، ولعلّ الأساس المعتمد فيها أنّ الأخذ باللفظ أو الصيغة أو التعبير والاستعمال أخذا عربيا صحيحا مرهون بكون صاحبه أو من روى عنه هذا الاستعمال ممّن يحتجّ بكلامه في العربية، ومردّ ذلك أن يكون لدى العلماء ما يبرّر تلك الحجّةَ أو ذلك الشاهدَ من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي- على تفصيل في المسألة-، أو أن يكون محكوما بمعيار فنّي زماني كأن يُستقى من عيون الأدب الجاهلي شعرا ونثرا، أو من شعر العصر الإسلامي أو نثره حتّى آخرِ النّصفِ الأول من القرن الثاني في الحضر، وإلى القرن الرابع في البادية، مع اشتراط تحديد موطن الشاعر والناثر أو قبيلته، لأنّهم حدّدوا هذه المناطق وعرّفوا بها، واستثنوا من ذلك كثيرا من المناطق العربية، فلم يحتجوا بكلام أهلها في اللغة، وقد بقي جمهور اللغويين والنحاةِ ملتزما بها، وعدّوا كلّ ما لم تنطبق عليه المعايير المذكورة مولّدا، أي غير صحيح العروبة ولا يحتج به في العربية.

جاءت مادّة [ولد] في اللّسان دالّة على معاني الولادة المعروفة من وضع الحامل ما في بطنها، وقالوا تولّد الشيء من الشيء، ومن هذا المصدر استعملوا اسم المفعول فقالوا:أمَة مولّدة بمعنى: تولد بين العرب وتنشأ مع أولادهم، ويعطونها غذاء أولادهم ويعلمونها ما يعلمونه لأولادهم، ومنه المولّد من العبيد أيضا، ليتّضح أنّ هذه الأمَةَ المولّدة أو العبد المولّدَ ليس عربيَ الأصل، ولذا قالوا:"رجل مولّد إذا كان عربيا غير محض"[1]، وعمّموا استعمال هذا اللفظِ فجعلوا المولد هو المفتعلَ والمحدث من كلّ شيء، فكتاب مولّد مفتعل[2]، ثمّ راحوا إلى اللغة فأطلقوا على الكلام الجديد لفظ المستحدث، فسمّي المولّد من الكلام مولّدا إذا استحدثوه ولم يكن من كلامهم فيما مضى، والمقطوع به أنهم كانوا يعنون بوصف أولئك الشعراء بأنهم مولّدون نفيُ

عروبتهم أو انتقاصُها، وليس في معاجمنا العربية ما يغنينا بحثا وتقصيا عن لفظ المولّد، فليس معنا على وجه التحديد تاريخ اللفظة واستعمالاتها في مصادرنا المعجمية. وفي كتاب المزهر محاولات جادّة في تحديد اللفظ، كما أنّ كتاب شفاء الغليل للخفاجي ت 1069هـ جهودا في تحديد المولّدات وتبيان خصائصها.

أما المولّد من اللغة فهو ما ابتكر من الألفاظ العربية بعد عصر الاحتجاج إما بلفظه، صيغةً ومعنىً، وإمّا بصيغته فقط أو بمعناه، أو كان عبارة أو استعمالا.

أما في الشعر فقد أُطلق اسم ''المولَّدين'' على شعراء بني أميّة، وكان عمرو بن العلاء ينعت جريرا والفرزدق بالمولّدين، فكان لا يعدّ الشعر إلاّ ما كان للمتقدّمين وقال:''لقد أحسن هذا المولَّد حتى هممتُ أن آمر صبياننا بروايته''[3]، وروى عنه الأصمعي أنّه جلس إليه ثماني حجج فلم يسمعه يحتجّ ببيت إسلامي، وأنّه سُئل عن المولّدين فقال:''ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم، ليس النّمط واحدا، ترى قطعة ديباج وقطعة مسيح''[4]، وهنا نرى كيف يستنقص عمرو بن العلاء قيمة هؤلاء الشعراء وشعرهم إذ لا يعدو أن يكون تعليما ورواية للصبيان ليس إلاّ، فشعر جرير وأضرابه ممّن عاصروه مولّد بالإضافة إلى شعر ما قبل الإسلام وشعر المخضرمين[5]، وأدخل الأصمعي في المولّدين شعراء متقدّمين أمثال عمر بن أبي ربيعة، وفضالة ين شريك الأسديّ وابن قيس الرّقيّات، فقال:''هؤلاء موَلَّدون وشعرهم حجّة''[6]، ويطلق شعر الموّلين على شعراء بني العباس، قال ابن الأثير الحلبيّ:''وسُمّي الشاعر منهم مولّدا لأنه كان عربيا غير محض، فكان شعرهم غير شعر العرب العاربة، ولا يستشهد بأشعارهم في اللغة، وخالطوا العجم، فصاروا مولّدين بهذا الاعتبار مثل بشّار بن برد، وأبي نواس ومسلم بن الوليد صريع الغواني وسلم الخاسر[7].. وهم الذين حدّثوا عن المولّدين كأبي تمام والبحتري ومروان بن أبي حفصة وعليّ بن الجهم وعليّ بن العبّاس الرّومي، وما يجري مجراهم''[8]، وكان يستشهد بهم في المعاني، قال ابن جني:''المولّدون يستشهد بهم في المعاني، كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ''[9]، لما في شعرهم من معان جديدة، وقد أثنى عليهم القدماء، ومن هؤلاء ابن طباطبا إذ يقول:''وستعثر في أشعار المولّدين بعجائب استفادوها ممّن تقدّمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبّسوها على من بعدهم، وتكثّروا بإبداعها فسلِمت لهم عند

ادّعائها للطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها"[10]، وقال ابن وكيع:"إنّما تروى لعذوبة ألفاظها ورقّتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدّمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار... ما رُويت لأنّ المتقدّمين أولى بهذه المعاني"[11]، أوليس هذا هو عمود الشعر المطلوب، ولئن اقتصر النقاد القدامى على استحسان معاني الشعر لدى هؤلاء المولّدين فإنّ ابن وكيع يزيد عليهم باستحسان ألفاظهم، حتى لا تكاد تميّز بينهم وبين بقية الشعراء، مع اشتراط بعض الخصائص في التوليد المقبول إذ ليس معنى التوليد والرّقة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا، ولا بادرا غثّا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا ولا أعرابيا جافيا، وكل حال بين حالين"[12].

لقد عرّف علماؤنا الشاهد بأنّه الجزء الذي يستشهد به في إثبات القاعدة لكون ذلك الجزئي من التّنزيل أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم. وهو أخصّ من المثال"، والمثال يطلق على الجزئي الذي يذكر لإيضاح القاعدة وإيصالها إلى فهم المستفيد، ومرادنا هو ذلك الإجمال وإلاّ رحنا نتّبع تلك القواعد العامّة،وما ينتج عنها من فروع وحالات مستثناة، وهناك المطّرد والغالب والكثير والقليل، بله النادر والشاذ، وهناك أساليب جاءت على غير الصور المألوفة وخرّجها الأئمة تخريجات تؤصّلها ثم هناك ما احتجّ به فريق من الأئمة دون آخر، ومن الشعراء من وثّقه واحد أو أكثر ولم يعرض له سائرهم بصورة خاصّة، وتفصيل ذلك في مواضعه من الدراسات والبحوث.

إنّ احتجاج فريق واحد من العلماء أو واحد من أئمة اللغة بشعر ما لشاعر مولّد، أو شهادة واحد منهم لشاعر مولّد أو أكثر هو مكسب لهذا الشاعر، ومن هنا فإنّ ما جيء به من شعر المولّدين في سياق الاحتجاج يعدّ صحيحا لأنه نابع من لغوي ثقة، وعلى هذا المعطى جمع لنا التراث اللغوي ما يربو على الأربعين شاعرا من الشعراء المولّدين: بشار بن برد(ت176هـ)، ومطيع بن إياس، وخلف الأحمر، وأبو نواس، وربيعة بن ثابت الرقي، وأبان اللاحقي، والإمام الشافعي، ومسلم بن الوليد، وبشر بن المعتمر، وأشجع السلمي، وأبو العتاهية، ودعبل الخزاعي، وأبو تمام، وعمارة بن عقيل، والبحتري، وابن المعتز، والمتنبي، وأبوفراس، وابن نباتة السعدي، والشريف الرضي، ومهيار الديلمي، والمعري، والقاسم بن علي الحريري وغيرهم[13]. وهناك

من شهادات العلماء بفصاحة هؤلاء الكثير، فقد شهدوا لبشار بالفصاحة ولأبي نواس والإمام الشافعي، ولا نظن أن أبا العلاء بحاجة إلى شهادة أو توثيق.

وممّا أوردوه من شعر المحدثين في الاحتجاج ما جاء في عود الضمير على غير مذكور في قول المتنبّي[14]

خليليّ ما هذا مناخا لمثلنا فشدّا عليها وارحلا بنهار

والهاء في قوله[عليها] يعود على المطايا، وهي غير مذكورة في البيت، والشاهد أنّ عود الضمير على غير مذكور للعلم به.

ومنه ما اصطلح عليه البصريون التّبيين، في نحو قول عمارة بن عقيل:

وإنّي امرؤ من عصبة خندفية أبتْ للأعادي أن تديخ رقابها

حيث قالوا: الجار والمجرور في قوله[للأعادي] في مثل هذا الأسلوب ليس متعلقا بالفعل [تديخ] الذي هو في صلة[أن]، لأنّ معمول الصلة لا يتقدّم على الموصول، وإنما هو تبيين[15]. وكلّ هذا جاء على لسان المولدين للتعبيرات الجارية على غير الأصل، وهو احتجاج حقيقي بكونه في مجال متن اللغة وما إليه أو مجال النحو وما إليه.

ومنه قول المتنبي[16]

بمن نضرب الأمثال أم من نقيسُه إليكَ وأهل الدّهر دونك. والدّهر

فالفعل قاس هنا فيه معنى الجمع والضمّ، كأنه قال: من أضمّه إليك في الجمع بينكما والموازنة، أو بأنّ الفعل قاس ضمِن معنى الانتهاء، أيّ منتهيا إليك.

شعر المولّدين في التراث اللغوي:

وقعت احتجاجات بشعر المولدين في هذا المجال من كثيرين من أئمة اللغة:

جاء في مجاز القرآن لأبي عبيدة (ت210ه) أنّ كلمة [الغوْل] في قوله تعالى: ''لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ ''[17]، بمعنى أنّ الخَمْر تغتال عقولهم، وحجّته قول

مطيع بن إياس (ت170هـ) وهو شاعر مولّد[18]:

ومازالت الكأس تغتالنا وتذهب بالأوّل الأوّل.

واحتج الزمخشري في كتابه''الفائق في غريب الحديث'' للكثير من المولدين منهم خلف الأحمر ودعبل الخزاعي وأبو العتاهية وربيعة الرّقي وكلّهم من المتأخرين، فقد احتج لكلمة (القرارة) بمعنى مستقر ماء المطر من بيت لعقيل بن بلال يقول فيه[19]

وما النفس إلاّ نطفة بقرارة إذا لم تكدّر كان صفوا غديرها

وفي لسان العرب من الاحتجاج بشعر المولّدين الكثير، منهم مطيع بن إياس والحسين بن مطير،وبشار بن برد ،وأبو تمام، والمتنبي، والشريف الرضي.

المولّد في التراث النحوي:

من أوائل الكتب النحوية احتجاج بالموّلد من الشعراء الكتاب لسيبويه، فقد ورد بيت شعري لخلف الأحمر، وآخر لمروان النحوي، وآخر لأبان اللاحقي وهو المشهور إذ يقول[20]

حذر أمورا لا تخاف وآمن ما ليس منجيه من الأقدار

وفي كتاب المقتضب للمبرّد بيت خلف الأمر نفسه الذي أورده سيبويه، كما أنّ بيت أبان اللحقي المذكور عند سيبويه قد أورده أيضا ابن السراج في الأصول.

وأكثر ابن جني من الاحتجاج بهم، ففي الخصائص احتجاج بأبي نواس، وفي المنصف شرح التصريف للمازني بيت لعمارة، وفي اللمع بيت لمروان النحوي.

وفي الجمل للزجاجي بيت للاحقي، وفي الأمالي الكثير منهم أبو نواس و ابن المعتز وابن نباتة السعدي، كما اعتمد الرضي الاستراباذي أشعار بشار بن برد وربيعة الرقي وأبي تمام، ولكن على الّرغم من وجود هذه الأشعار في كتب الأوائل فإنّ هذا لا يعني تلك الوفرة التي نظهر للعيان، بل تضع شعر هؤلاء المولدين في ميزان جديد، يعرف تفاصيله وجزئياته أولئك الرعيل الأوّل من اللغويين والنحاة فقط.

شعر المولّدين في التّأليف اللغوي والأدبي:

يعنّ لنا عند الحديث عن المؤلفات اللغوية القديمة الإفصاح عن أنّها تكاد تخلو من ذكر لشعر الموّلدين، إذ يتّضح لنا عند تتبّع بعض أمات الكتب في تاريخنا اللغوي الحافل بالتّأليف بعضا ممّا يلي:

ليس في كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة من شعر المولّدين إلاّ بيت شعري واحد هو لمطيع بن إياس، مع أنّ فيه نحو ألف ومئة وخمسين شاهدا.

ومن مصادر تراثنا اللغوي التي تخلو تماما من الاحتجاجات اللغوية بشعر المولّدين نذكر[21]

- معاني القرآن للأخفش وفيه ثلاثمئة وسبعة عشر شاهدا لغويا.
- كتاب إصلاح المنطق لابن السكّيت.
- معجم مقاييس اللغة لابن فارس.
- كتاب الاختيارين للأخفش الأصغر (ت315ه).
- شرح القصائد التسع المشهورات للنحاس.
- شرح المفضليات للتبريزي.
- معجم نظام الغريب لعيسى الربعي.

ومن المصادر التي أوردت بيتا واحدا من شعر المولدين نذكر[22]:

- أدب الكاتب لابن قتيبة.
- كتاب الأمثال لأبي القاسم بن سلام، والبيت الشعري لبشار بن برد، وفي هذا الكتاب مئتان وواحد وثلاثون بيتا شعريا.
- كتاب الأضداد للأنباري.
- المستقصى في أمثال العرب للزمخشري.
- غريب الحديث لمسلم بن قتيبة.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري، والبيت لعمارة بن عقيل.

أما من الكتب التي أوردت البيت والبيتين إلى الثلاثة فنذكر منها:

- جمهرة أشعار العرب ففيها شطران لشاعر، وشطر لشاعر آخر.
- مجالس ثعلب وفيها ثلاثة أبيات.
- مجمل اللغة لابن فارس وفيها ثلاثة أبيات.

الشعر المولّد في التّأليف النحوي:

ما يلاحظ في خلو المؤلفات اللغوية من الاحتجاج بشعر المولدين هو نفسه ما أثبتته المؤلفات النحوية إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ففي الكتاب الذي بلغت شواهده

الشعرية ألفا وخمسين بيتا لا يتعدى شعر المولدين عنده ثلاثة شواهد فقط، أما عن استشهاده بشعر بشار بن برد أو أبي نواس فليس في الكتاب منه شيء، وقد قيل إنّ بيت بشار الذي احتج به سيبويه هو[23]:

وما كلّ ذي لبّ بمؤتيك نصحه وما كلّ مؤتٍ نصحه بلبيب

إلاّ أنّ المحقق الثبت عبد السلام هارون ذكر أن البيت لأبي الأسود الدؤلي، فلم يبق هناك لبس في المسألة.

وفي أصول النحو لابن السراج بيت شعري واحد احتج به سيبويه من قبل، وليس في الجمل وشرحه الكبير لابن عصفور الأندلسي إلاّ بيت للاحقي وبيت لمروان النحوي وقد وردا كلاهما عند سيبويه، وهو ما ورد عند ابن جني في اللمع في النحو، وما يلاحظ أنّ جملة من كتب النحو تخلو خلوا كاملا أو شبه كامل من أشعار المولّدين، فالتزم أصحابها بمعايير الاحتجاج ووقفوا عند حدودها، وواضح أنّ كلّ ما يمكن ان يكون مولّدو تلك القرون قد ابتكروه من المفردات والصيغ والاستعمالات قد أُغفل تماما، وأنه يتحتّم بذل الجهود لاستدراكه إن كان هناك من قناعةٍ أنّ من حقّ اللغة وحقّ أبنائها أن يُدوّن ما أبدعه منها صفوة أهلها، وأبلغهم إحساسا وأقدرهم بيانا.

ولا ندري كيف يستشهد بشاعر في المعنى دون اللفظ، وليس اللّفظ من اصطلاحه هو، وإنّما شركة بين الناس، وقد رأينا الجاحظ في نظرية المعاني لا يقيم وزنا لها، ثمّ إننا إن أقصينا كلّ هؤلاء الشعراء ماذا سنبقي في موروثنا الشعري، وكلّ المذكورين من جملة الفحول القدامى الذين تفتخر بهم عصورهم الزاهية، لاسيما إذا عرفنا أن شرط التقدم عند بعض النقاد مقصور على حلاوة الكلام وطلاوته، فلم يبق على المولّدين إلاّ الالتزام به، وبالتالي إذا صحّ المولّد المحدث حصل لصاحبه الفضلُ البيّن بحسن الاتّباع ومعرفة الصواب، مع أنّه أرقّ حوكا وأحسن ديباجة[24]

لا تثريب علينا إذا أقررنا أن التشريع اللغوي حقّ للقدماء لا ينبغي أن ينافسهم فيه المحدثون، تسليما لأهل الفطرة السليمة آنذاك، والمقصود بهذا التشريع اللغوي الأصول والضوابط في مجالات الأصوات والمفردات والصياغة والتركيب والدلالة، بيد أنّ لمن بعدهم الحق أيضا في ابتكار ما تتطلّبه الحياة والفكر من صيغ وعبارات ودلالات مادام كلّ ذلك لا ينافي الأصول، والأفضل حينئذ أن تؤخذ هذه المبتكرات

من كلام أقرب الناس شَبَها بأهل الفطرة في الحسّ اللغوي وهم الأدباء شعراؤهم وناثروهم، والعلماء والمؤلّفون.

إن كان هناك من معايير مقترحة تفضّل بها سدنة العلماء في موروثنا العربي فإنّ لابن جني كلمةً باقية في الأعقاب، يقول:''ينبغي أن يستوحش من الأخذ عن كلّ أحد، إلاّ أن تقوى لغته وتشيع فصاحته''[25]، كما يقول في موضع الحديث عن القياس بين القبول والرفض:''فأقوى القياسين أن يقبل ممّن اشتهرت فصاحته ما يورده، ويحمل آمره على ما عرف من حاله، لا على ما عسى أن يكون من غيره''[26]، وممّا نتج عن ذلك المعيار الزمني الذي خضع له موضوع الاحتجاج إغفال ما استجدّ في نتاج أدباء العربية من ألفاظ وصيغ وتعابير ودلالات، ولنا أن تصوّر ذلك الموروث اللغوي لهائل الذي لم يحكّمه العلماء شعرا ونثرا على الرغم من موافقته لأصول الكلام العربي.

لقد دعا بعض الباحثين إلى استدراك المولّدات التي أغفلتها معاجمنا مادامت هذه المولّدات ليس فيها خروج على أصول اللغة ولم يدخلها في مجال المولّدات إلاّ جدّتها فقط.

رأينا أن بعض العلماء وقع منهم الاحتجاج بشعر المولّدين، قال البغدادي:''وقيل يستشهد بكلام من يوثق به منهم- يعني من شعراء الطبقة الرابعة- واختاره الزمخشري ت538ه،، وتبعه الشارح المحقّق - يعني الرضي الاستراباذي ت686هـ في شرحه للكافية- فإنّه استشهد بشعر أبي تمّام في عدّة مواضع من هذا الشرح [27]''، ثمّ توالت بعض الاستشهادات عند جملة من العلماء، فقبلوه -شعر المولّدين- نظريا واحتجوا به عمليا، والمتتبّع لمعجم الوسيط يرى أن مجمع اللغة بالقاهرة أخذ بهذا الاتجاه جزئيا، إذ ضمن معجماه الوسيط والكبير كثيرا من المولّدات[28]. ومن هنا فإنّ دعوة بعض العلماء إلى الاحتجاج والاستشهاد بالموّلد تبقى ليست غريبة -إلى حد ما- على المجال اللغوي لا نظريا ولا تطبيقيا، وأنّ النظرة العلمية لا تأباها.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1. **أبو عبيدة، معمر بن المثنّى: مجاز القرآن- تحقيق: محمد فؤاد سزكين- القاهرة- مكتبة الخانجي- 1970م.**

2. الأصمعي، عبد الملك بن قريب: فحولة الشعراء- تحقيق: عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني- القاهرة- ط-01 1953م.
3. ابن الأنباري، أبو البركات: الإنصاف في مسائل الخلاف- تحقيق: محمد عبد الحميد محيي الدين- القاهرة- دار الجيل- ط-05 1979م.
4. ابن جني، أبو الفتح: الخصائص- تحقيق: محمد علي النجار- القاهرة- دار الكتب المصرية- دط- دت.
5. ابن حجّة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب- القاهرة- دط- 1304هـ.
6. ابن الشجري، أبو السعادات: الأمالي الشجرية—بيروت- دار المعرفة- دط- دت.
7. ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب-بيروت- دار صادر- دط- دت.
8. البغدادي، عبد القادر :خزانة الأدب- تحقيق: عبد السلام هارون-القاهرة- مكتبة الخانجي- دط- 1979م.
9. الثعالبي، أبو منصور: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب - تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم- القاهرة- دار المعارف- دط- 1958م.
10. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر- تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- القاهرة- ط-02 1956م.
11. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:البيان والتبيين - وضع حواشيه: موفق شهاب الدين- بيروت- منشورات محمد علي بيضون- دار الكتب العلمية- ط-02 1424هـ/ 2003م.
12. الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء- تحقيق: محمود محمد شاكر- القاهرة- ط-02 1974م.
13. الحلبي، ابن الأثير: جوهر الكنز - تحقيق: محمد زغلول سلام- الإسكندرية- دط- دت.
14. الزمخشري، أبو القاسم جار الله: الفائق في غريب الحديث- تحقيق: علي بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم- عيسى البابي الحلبي- ط-02 دت.
15. سيبويه: الكتاب- تحقيق: عبد السلام هارون- القاهرة- دار القلم- ط-01 1966.
16. العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر- تحقيق: محمد زغلول سلام- منشأة المعارف بالإسكندرية- دط- دت.
17. الفيروز آبادي، مجد الدين: تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة- مؤسسة الرسالة- ط-08 2005م.
18. القلقشندي، أبو العباس: صبح الأعشى في صناعة الإنشا- القاهرة- دار الكتب المصرية- دط- دت- ج01.
19. القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الطلائع- القاهرة – ط-01 2006م.
20. المبرد، أبو العباس: المقتضب في النحو- تحقيق: عبد الخالق عضيمة- القاهرة- لجنة إحياء التراث-دط 1399-هـ.
21. محمد حسن، حسن حبل: الاستدراك على المعاجم العربية في ضوء مئتين من المستدركات الجديدة على لسان العرب وتاج العروس-القاهرة- دار الفكر العربي- دط- دت.
22. مطلوب، أحمد: معجم مصطلحات النّقد العربي القديم- بيروت- مكتبة لبنان ناشرون- ط -01 2001م.

الهوامش

1 - ابن منظور: لسان العرب [مادّة ولد]-بيروت- دار صادر- دط- دت- ج-04 ص 484.

[2] - مجد الدين الفيروز آبادي: – مادّة [ولد]- تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة- مؤسسة الرسالة- ط-08 2005م- ص 327.

-[3] ينظر: البيان والتبيين: الجاحظ- وضع حواشيه: موفق شهاب الدين- بيروت- منشورات محمد علي بيضون- دار الكتب العلمية- ط-02 1424هـ/ 2003م- مج-01 ج-01 ص 217. طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي- تحقيق: محمود محمد شاكر- القاهرة- ط-02 1974م- ج-01 ص 352.

4 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الطلائع- القاهرة – ط-01 2006م- ص78. وينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجّة الحموي- القاهرة- دط- 1304هـ- ج-01 ص 54.

5 - ينظر: معجم مصطلحات النّقد العربي القديم: أحمد مطلوب- بيروت- مكتبة لبنان ناشرون- ط -01 2001م- ص 417.

-[6] عبد الملك بن قريب الأصمعي: فحولة الشعراء- تحقيق: عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني- القاهرة- ط-01 1953م- ص 32. وينظر:صبح الأعشى في صناعة الإنشا: أبو العباس القلقشندي- القاهرة- دار الكتب المصرية- دط- دت- ج-01 ص 292.

[7] - جوهر الكنز: ابن الأثير الحلبي- تحقيق: محمد زغلول سلام- الإسكندرية- دط- دت- ص 445. وينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور الثعالبي- تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- القاهرة- ط-02 1956م- ج-01 ص 16. وينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: أبو منصور الثعالبي- تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم- القاهرة- دار المعارف- دط- 1958م- ص 224.

[8] - جوهر الكنز- ص 446.

[9] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ج -02 ص 236.

-[10] عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي- تحقيق: محمد زغلول سلام- منشأة المعارف بالإسكندرية- دط- دت- ص 46..

[11] - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- ج -01 ص 80.

12 - المصدر السابق- ج-01 ص 81.

13 - محمد حسن حسن حبل: الاستدراك على المعاجم العربية- ص 57.

-14 ابن الشجري: الأمالي الشجرية—بيروت- دار المعرفة- دط- دت ج-01 ص 60.

15 - أبو العباس المبرّد: المقتضب في النحو- تحقيق: عبد الخالق عضيمة- القاهرة- لجنة إحياء التراث-دط 1399-هـ- ج-04 ص 199. وينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف: أبو البركات بن الأنباري- تحقيق: محمد عبد الحميد محيي الدين- القاهرة- دار الجيل- ط-05 1979م- ص 595.

-16 محمد حسن حسن حبل: الاستدراك على المعاجم العربية- ص 59.

17 - سورة الصافات- الآية 47.

-18 أبو عبيدة معمر بن المثنّى: مجاز القرآن- تحقيق: محمد فؤاد سزكين- القاهرة- مكتبة الخانجي- 1970م- ج-02 ص 169.
-19 جار الله الزمخشري: الفائق في غريب الحديث- تحقيق: علي بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم- عيسى البابي الحلبي- ط-02 دت- ج -03 ص 180.
-20 محمد حسن حسن حبل: الاستدراك على المعاجم العربية- ص 59.
21 - المرجع السابق- ص 59.
22 - المرجع نفسه- ص 60.
23 - الكتاب تحقيق: عبد السلام هارون- القاهرة- دار القلم- ط-01 1966.- ج-04 ص 441.
24 - المصدر السابق- ج -01 ص 81.
-25 الخصائص- تحقيق: محمد علي النجار- القاهرة- دار الكتب المصرية- دط- دت- ج-02 ص 10.
26 - المصدر نفسه- ج-02 ص 27..
-27 عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب- تحقيق: عبد السلام هارون-القاهرة- مكتبة الخانجي- دط- 1979م- ج-01 ص 06.
28 - محمد حسن حسن حبل: الاستدراك على المعاجم العربية في ضوء مئتين من المستدركات الجديدة على لسان العرب وتاج العروس-القاهرة- دار الفكر العربي

الفصاحة والبلاغة بمعنى واحد لدى عبد القاهر الجرجاني و خلاف ذلك لدى ابن سنان الخفاجي

أ.دقي جلول

إن كلمة البيان ، والفصاحة،والبراعة، والبلاغة ، وما شاكلها، عند عبد القاهر ألفاظ متواردة على معنى واحد، وهو بذلك يسلك نفس المنهجالذي اتبه سابقوه، فلم يفرق بين مدلوليهما بل أضاف إليهما والبراعة، يقول:

«فصل في تحقيق القول على البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وكل ما شاكل ذلك مما يعبر عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا،وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد،وراموا أن يعلموهم مافي نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم»[1].

فحينما عرض عبد القاهر للبلاغة عرضها وبحث فيها ككل، فالصور البيانية التي بحثها في (دلائل الإعجاز) لم يبحثها بحثا بلاغيا منفصلا عن بقية البحوث، وإنما بحثها ليطبق عليها فكرة النظم،وما يستتبعها من دلالات إضافة.

وعبد القاهر يدرك ذلك ولكنه لحظ أن هذه الألفاظ تجري على ألسنة بعض المعتزلة وصفا للفظ دون المعني، فأخد يحقق القول في ارتباط البلاغة والفصاحة والبيان بالمعنى واللفظ معا في إطار عرضه لنظرية النظم على نحو سيتضح لك فيما بعد.

علاقة الفصاحة والبلاغة بالنظم عند عبد القاهر:

إن عبد القاهر الجرجاني يقف على طرفي نقيض معهما، فقد كان بفكره الكلي يجعل مدار الفصاحة على النظم الذي هو تلاؤم اللفظة مع أخواتها السابقة أواللاحقة وممن أخذ برأي الجرجاني يحيي بن حمزة العلوي في كتاب «الطراز» حيث قال :» اعلم أن الألفاظ إذا كانت مركبة لإفادة المعنى فإنها يحصل لها بمزية التركيب حظ لم يكن حاصلا مع الأفراد»[2] وهذاما أكده الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز حيث يقول:» فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي

ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وان الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تنقل عليك وتوحشك في موضع اخر كلفظ «الأخدع» في البيت الشعري القائل:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني ** وجعت من الإصغاء ليتا و أخدعا** [3]
فليست عشيات الحمى برواجع ** عليك ولكن خل عينيك تدمعا**

الفرق بين الفصاحة والبلاغة عند عبد القاهر الجرجاني:

تعددتالآراء واختلفت تجاه المفهومين، فالعديد من العلماء أجمعوا على معنى البلاغة لكنهم اختلفوا في معنى الفصاحة، واختلافهم راجع إلى اللفظ والمعنى.

فمنهم من يقول ان الفصاحة مختصة باللفظ، والبلاغة مختصة بالمعنى أي أن اللفظ يكون فصيحا ولا يقال عنه بليغا، إلا إذا كان في جملة تعددت تبلغ المعنى المنشود فيصبح بليغا.

فجعلوا الفرق بينهما أي الفصاحة والبلاغة، أنه يقال للفظه فصيحة ولا يقال لها بليغة، بينما الكلام عندهم فصيح وبليغ ومن بين هؤلاء البلاغيين،في الوقت الذي لم يفرق صاحب دلائل الإعجاز بين مصطلح الفصاحة والبلاغة والبيان مما يعبر بها « عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا واخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم ضمائر قلوبهم»[4].

وقال:» لا يجوز الاستدلال من وصف اللفظ بالفصاحة دون المعنى إلا أن المزية فيه[5]. ومعنى هذا :أن الفصاحة في الألفاظ والبلاغة للمعاني، ومادام الامر كذلك فقصر الفصاحة على اللفظ دون البلاغة لا يدل على أن المزية فيه بل يصح ان يوصف بالبلاغة أيضا [6].

لقد جعل الفصاحة في المعاني وليست في الألفاظ فقط، لأن الكلام في مجمله اذا كان حسنا ووصل الى المتلقي بسهولة، وزاد عليه بحسن فإنه عد فصيحا بليغا يقول الجرجاني « وهل تجد أحدا يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم

وحسن ملائمة معناها لمعنى جارتها، وفضل مؤنستها لأخواتها، وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة وفي خلافه قلقة ونابية ومستكرهة، إلا وغرضهم ان يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما بالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها وان السابقة لم تصلح ان تكون لفقا للتالية في مؤداها ،وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى «(وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين)[7] فتجلى لك منها الإعجاز وبهرك الذي ترى وتسمع أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها بعض وأن لم يعرض لها الحسن والشرف الا من حيث لاقت الاولى بالثانية والثالثة بالرابعة وهكذا إلى ان تستقربها إلى اخرها »[8] وعليه أكثر العلماء ، فهم يرون ان الفصاحة تشتمل المعنى واللفظ معا فالترتيب يجب ان يصل الى المتلقي بوضوح وجلاء. فالفصاحة تعني الظهور والتبيين، ومن الخطأ ان توصف بها اللفظة فقط لأنها بذلك لو أتى بكلمات فصيحة ورتبها ترتيبا عشوائيا أو غير صحيح لم يفهم المراد ولم يكن هناك إظهار وتبيين كما في تعريفنا للفصاحة تشمل كما قال الجرجاني على اللفظ والمعنى ولا تقتصر على أحدهما دون الاخر.

نخلص من هذا إلى أن لفظتي البلاغة والفصاحة لم تتخصصا حتى عهد عبد القاهر بمعنيهما الاصطلاحيين لذا نراه يستعملها مترادفتين. وهما لا يرجعان إلى اللفظ وإنما إلى النظم وكيفيات الصياغة وصورها وخصائصها يقول عبد القاهر بهذا الخصوص:»ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها مما»[9]

الفصاحة و البلاغة من خصائص النظم و التأليف و ليست من خصائص اللفظ :

و من أن الجرجاني لم يفرق بين الفصاحة و البلاغة فإنه يرى أن الفصاحة و البلاغة لا ترجعان إلى اللفظ ، و إنما إلى النظم و كيفيات الصياغة ، قال من « المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات و سائر ما يجري مجراها ينفرد بالنعت و الصفة ،و ينسب إليه الفضل و المزية دون المعنى...»

فاللفظة المفردة لا وزن لها في بلاغة و فصاحة يعتبر مكانها من النظم و حسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها ،و فضل مؤانستها لأخواتها « و يقول» و مما يشهد لذلك أنك

ترى الكلمة تروقك و تؤنسك في موضع ، ثم تثقل عليك و توحشك فيبعض المواضع كقول البحتري :

و إني و ان بلغتني شرف الغنى و اعتفت من رق المطامع اخدعي

فأن لهما في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام :

يا دهر قوم اخدعيك فقد ضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس و من التنغيص و التكدير اضعاف ما وجدت هناك من الرمح و الخفة و الإيناس و البهجة « . ثم ينتهي إلى القول « فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظة و إن استحقت المزية و الشرف استحقت ذلك في ذاتها و على انفرادها . دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع اخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلفت بها الحال ، و لكانت إما أن تحسن ابدا « و معنى ذلك أن حسن الكلمة في موضع و قبحها في موضع آخر هما ابلغ دليل على أن العبرة بالنظم و التأليف .

موقف ابن سنان من الفصاحة و البلاغة .

أولا : معنى الفصاحة و البلاغة عند ابن سنان :

يعد الحديث عن الفصاحة من أمتع البحوث البيانية التي تم تناولها من لدن كثير من الباحثين و الحديث هنا ينطبق على نقاد القرن الخامس الهجري كالجرجاني و ابن سنان الخفاجي الذي يعد أول من خصص بحثا مفردا في كتابه **سر الفصاحة** حول هذه المسألة فإذا كان عبد القاهر شغله الشاغل في دلائل الاعجاز هو النظم فإن الخفاجي كان شغله هو الفصاحة بحد ذاتها فهو يقول « اعلم أن الغرض بهذا الكتاب معرفة حقيقة الفصاحة ،و العلم بسرها»[10] و قد أفاد من جاء من بعده من العلماء فاعترفوا به و نقلوا عنه لعل أكثرهم معاصره ضياء الدين بن الأثير .

بدأ الخفاجي حديثه بتعريف الفصاحة في اللغة[11] التي تعني عنده الظهور و البيان[12] ، يقال : افصح الصبح إذ بدا ضوءه ، و أفصح كل شيء إذا وضح ، و في الكتاب العزيز:» و أخي هارون هو أفصح مني لسانا فأرسله معي «[13]و يقول عن الفصاحة أنها : « عبارة عن حسن التأليف في الموضوع المختار»[14]، و يشير إليها بالمعنى الاصطلاحي بقوله :» هي خلوص الكلام في دلالته على معناه من التعقيد [15]

و هذا التعريف - كما هو واضح- قاصر ، فالكلام لا يكون فصيحا بخلوصه من التعقيد فقط ، اذ التعقيد عيب واحد من عيوب الفصاحة ، كما صرح بذلك غيره».[16] و قد ربط الفصاحة بالبلاغة إذ اعتبر « الفصاحة» شطر « البلاغة» و أحد جزئيها ، فهي ترتبط بها ارتباط الخاص بالعام .

إن الحديث عن الفصاحة و البلاغة كان الفكرة الرئيسية عند ابن سنان الخفاجي ، حتى أنه أطلق على كتابه « سر الفصاحة «[17] ، و كان هدفه البحث عن الفصاحة « فقد رأى الناس مختلفين في ماهيتها و حقيقتها «[18] ففي رأيه أن علم الفصاحة له تأثير كبير في العلوم الأدبية ، ان الزبدة منها نظم الكلام على اختلاف تأليفه ،و معرفة ما يختار منه ، و كلا الأمرين متعلق بالفصاحة ، بل هو مقصور على المعرفة بها فلا غنى لمن يتصف بالأدب عن دراسة الفصاحة ،و لا غنى كذلك لدارس العلوم لأن بالفصاحة يعرف إعجاز القرآن الكريم «[19] و لذلك لا غنى عن بيان مفهوم الفصاحة و شروطها هي الغاية التي أراد ابن سنان بكتابه أن يصل إليها .

ثانيا : موقف ابن سنان من تعريف القدامى للفصاحة و البلاغة:

اضطرب مفهوم الفصاحة عند القدماء كثيرا برأي بعض المهتمين بالدراسات اللغوية العربية ،و هذا الاضطراب ناتج عن عدم وضوح الرؤية بين الفصاحة بمعناها البياني ، فالفصاحة بالمعنى اللغوي عند النحاة و اللغويين العرب القدماء تعني السليقة ،و التي بالبادية و الأعراب ، و هو ما يشير إليه قول الجاحظ : «... و ممن كان لا يلحن البتة كأن لسانه أعرابي فصيح ، أبو زيد النحوي و أبو سعيد المعلم»[20] و كذلك ابن جني الذي يقول في خصائصه :» و كان قد طرأ علينا أحد من يدعي الفصاحة البدوية و يبتعد عن الضعفة الحظرية «[21] كما يظهر ذلك في قول الفارابي هو الآخر :» و بالجملة فإنه لم يؤخذ من حضري قط «،و قوله :» و لا من حاضرة الحجاز»[22]

لقد كان هذا الاضطراب في حديث القدامى عن الفصاحة و البلاغة دافعا قويا ، لأن يؤلف ابن سنان كتابه « سر الفصاحة» فيقول عند حديثه عن الفصاحة : « إنني لم أر أقل من العارفين هذه الصناعة ،و المطبوعين على فهمها و نقدها ، مع كثرة من يدعى ذلك و يتحلى به و ينتسب إلى أهله ...و لما ذكرته رجوت الانتفاع به من هذا الكتاب «[23] وكما كان يتحدث عن الفصاحة تحدث أيضا عن البلاغة بنفس الأهمية و هذا ما يؤكده

قوله :» و قد حد الناس البلاغة بحدود إذا حققت كانت كالرسوم و العلائم ، و ليست لبالحدود الصحيحة «[24] .و يبدو عمل ابن سنان جليا في كلامه السابق ، فهو غير راض بهذا التعريف الذي عرف الناس به البلاغة ، و يرى أن للبلاغة صفات و شروطا يجب أن تتوفر فيها و تتوفر أيضا في الشخص البليغ و ليست بالحدود الصحيحة كما يقول .

ثالثا:شروط الفصاحة عند ابن سنان الخفاجي :

يقسم ابن سنان شروط الفصاحة قسمين :» الأول يخص اللفظة المفردة ، و الثاني يخص الكلام المركب ، و نظرا لاهتمامه بالفصاحة فقد ذكر شروطا تخص فصاحة و جمال اللفظة المفردة اذا تحققت حسنت اللفظة و حببت للنفس ، و هي كما يأتي:

أولا: « أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، فالأصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر و لاشك في أن الألوان المتباينة اذا جمعت كان المنظر أحسن من الألوان المتقاربة و قد تبعه في شرطه هذا كثير من علماء البلاغة و البيان كالقزويني في كتابه « التلخيص» و السيوطي في كتابه « عقود الجمان في المعاني و البيان»[25]

و يؤخذ عليهم في هذا الشرط جعلهم الشذوذ قاعدة و شرطا ، لأن جل كلام العرب - و هم أرباب الفصاحة و البيان - إنما هو بعيد عن مثل هذه المشكلات اللفظية فقد رد يحيي بن حمزة العلوي - و هو من علماء القرن السابع - على قول ابن سنان فقال :»...قد بان من حسن تصرف واضع اللغة امتناعه من الجمع بين العين و الحاء و الغين و الخاء .... و ما ذلك إلا لما يحصل من تأليف هذه من البشاعة و الثقل على الألسنة في النطق»[26]

ثانيا: أن يكون لتأليفها في السمع حسن و مزية على غيرها

ثالثا: أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية ، إلا أنه من الواجب عدم إطلاق هذا التعميم لأن قضية الغرابة أمر نسبي و هي متعلقة بالأرضية الثقافية للقارئ

رابعا: أن تكون غير ساقطة عامية ، و كان لابن سنان قصب السبق في تأصيل هذا الأصل البلاغي .

خامسا: أن تكون جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة ، و هذا الشرط شامل لكل ما ينكره أهل اللغة و علماء النحو من التصرف الفاسد في الكلمة فيعبر بها عن غير ما وضعت له .

سادسا: ألا تكون قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره ، و هي غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت و إن كملت فيها صفات الفصاحة السابقة

سابعا: أن تكون الكلمة غير كثيرة الحروف ، كقول المتنبي:

إن الكرام بلا كرام منهم مثل القلوب بلا سويداواتها

فكلمة (سويداواتها) غير فصيحة في رأي ابن سنان و ذلك بسبب كثرة حروفها . و لكن ما الذي يقوله ابن سنان في قوله: « فسيكفيكهم الله» و هي الأفصح من كل كلام هذا من جهة ، و من جهة أخرى فإن الشاعر لم يخطئ في استعمال الكلمة لأنه لما ذكر القلوب بصيغة الجمع كان من الأفضل له أن يعبر عن السويداء بصيغة الجمع .

ثامنا: و أن تكون مصغرة في موضع عبر بها فيه شيءلطيف أو خفي «[27] و لو أنه ليس شرطا عاما لأن الألفاظ المصغرة قليلة في اللغة العربية .

و يرى بعض المحدثين :» أن ابن سنان أول من فصل بين شروط فصاحة اللفظة المفردة ، و الألفاظ المركبة على هذا الوجه المرتب المنظم ، حتى كان صنيعه أقرب الموارد للمتأخرين ، و أقوى الدعائم التي بنوا عليها مقدمة علوم البلاغة»[28]. و يجعل ابن سنان الخفاجي من شروط فصاحة الكلام الثمانية [29]:» أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح...لأن إعراب اللفظة تبع لتأليفها من الكلام ،و على حكم الموضع الذي وردت فيه « و لقد استفاد كل من أتى بعد ابن سنان بكتابه « سر الفصاحة» - أيما إفادة- فانكبوا على آرائه بين شارح لها و ملخص .

شروط الفصاحة و البلاغة معا عند الخفاجي:

يرى ابن سنان أن « من شروط الفصاحة و البلاغة معا أن يكون معنى الكلام واضحا ظاهرا جليا ، لا يحتاج إلى فكر في استخراجه و تأمل لفهمه»[30] و بسبب هذا كره الألفاظ الغريبة ، و الألفاظ المشتركة في معانيها ،و فرط الإيجاز ،و حاجة الكلام إلى تفسير ، و الإلغاز ، و التعمية و إلى جانب ذلك اشتراطالوضوح[31] و أن نتجنب تعقيد

الكلام و التواء نظمه ، فالكلام برأيه لا يجب سطحيا ساذجا ، و بالتالي رفض الوضوح الذي يعني الافهام فقط[32]، أما الوضوح الذي غايته البعد عن الغرابة ووحشي الكلام ،و الذي يأتي على مجارى كلام العرب الفصحاء ، فهذا ما تقبله البلاغة .

المآخذ على شروط فصاحة اللفظة المفردة:

تعرض الخفاجي في شروطه التي وضعها للفصاحة إلى جملة من الانتقادات لعل أهمها ما جاء على رأي ابن الأثير ولعل من أهم الشروط والتي أثارت جدلا تلك التي تعني « تباعد المخارج» (33) وكانت حجته في ذلك «أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر،ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة،ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة....» (34) فقد رفض ابن الأثير هذا الشرط جملة وتفصيلا ودليله في ذلك يكمن في :

اولا: إن الحسن من الألفاظ يكون متباعد المخارج، فحسن الألفاظليس معلوما من تباعد المخارج وإنما علم قبل العلم بتباعدها، وهذا راجع إلى حاسة السمع وان حسن الألفاظ المتباعدة المخارج قاعدة قد شذ عنها شواذ كثيرة ، لأنه قد يجئ في المتقارب المخارج ما هو حسن رائق مثل الحروف الشجرية كما في «جيش»،«شجى».

كما انه قد يجئ في المتباعد شيء قبيح، ولو كان المتباعد سببا للحسن لما كان سببا للقبح مثل «ملع» (35) مع أنها لو عكست لأصبحت «علم» فصارت حسنة.

ثانيا:إن الناثر إذاأراد أن يعتبر مخارج الحروف عند استعمال الألفاظ.... لطال الخطب في ذلك وعثر أضف إلى ذلك أن معظم ألفاظ اللغة العربية دائرة على ذلك فلا حاجة للنص عليه وعلى العكس من ذلك يرد بعض الدارسين (36) على انتقادات ابن الأثير بخصوص قوله « إن معظم ألفاظ اللغة دائرة على ذلك»فليست هذه هي الفكرة التي تغيب عن ابن سنان لأن ما جاء به لا يتناقض مع النص وفي قوله :»لو اعتبر القائل مخارج الحروف لتعثر عليه الامر،ولم ينشئ ما يريده إلا في مدة طويلة»،فهذا لم يقصده ابن سنان، والألفاظ الحسنة هي أكثر اللغة ويقع عليها القائل دون صعوبة وقوله(37):»إن حسن المتباعد، وقبح المتقارب قاعدة قد شذ عنها شواذ كثيرة»، لا يهدم ما ذكره ابن سنان، لأنه لم يقل إن كل متباعد في المخارج حسن،وكل متقارب

قبيح، إنما هذه القاعدة مبينة على الأغلب والأعم، فالمدعى هو الغلبة ، كما هو شأن العلامات لا اللزوم»(38).

الهوامش

1 ينظر:عبد القاهر الجرجاني:، دلائل الإعجاز ص35.

2 ينظر:عبد القاهر الجرجاني:، دلائل الإعجاز، ص123

3 القصيدة لشاعر عربي اسمه (الصمة بن عبد الله بن طفيل بن قرة القشيري) ديوان الحماسة لابي تمام / باب النسيب/ص 365

4 عبد القاهر الجرجاني :، دلائل الإعجاز،40،39.

5 المصدر نفسه،ص50.

6 ينظر :في البلاغة والفصاحة ومصطلحات بلاغية، 41-90.

7 سورة هود، الاية44

8 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص142

9 المصدر نفسه،ص37

-10ابن سنان الخفاجي،سر الفصاحة،ص12

-11المصدر نفسه،ص58.

-12يرى ابن الأثير أن الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين، وإنما كان ظاهرا بينا، لأنه مألوف الاستعمال، وإنما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنة، وحسنة مدرك بالسمع، (المثل السائر ص92 ت:د/بدوى طبانه،د/ أحمد الحوفي)

-13سورة القصص، اية:34.

-14ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ص25ط1.

-15هذا التعريف أشار إليه كذلك السكاكي الذي يرى أن تعقيد الكلام هو أن يعثر صاحبه فكرك في متصرفة،ويشيك طريقك إلى المعنى، حتى يقسم فكرك، ويشعب ظنك إلى أن لا تدرى من أين تتوصل، وبأي طريق معناه يتحصل.(مفتاح العلوم-للسكاكي-ت/نعيم زرزور ص416)

-16الفصاحة عند الرازي :» هي خلوص الكلام من التعقيد»، وعرفها السكاكي من بعده بنفس التعريف، وتناقل هذا التعريف ابن قيم الجوزية، وبدر الدين بن مالك صاحب المصباح، وشهاب الدين الحلبي، ويحي بن حمزة العلوى صاحب الطراز،(نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز-للعلامة الرازي- ينظر المصباح في المعاني والبيان والبديع-لابن مالك ت د/حسنى عبد الجليل-مكتبة الاداب 1989م-ص159

-17لم يرق بعض الباحثين أن يسمى ابن سنان كتابة»سر الفصاحة»حيث قال:» وكتاب (سر الفصاحة) كان جديرا به أن يسمى (سر البلاغة) بناء على أفكار صاحبه فيه، وموضوعاته التي ضمنها إياه»(ينظر مناهج البحث البلاغي الدراسات العربية د/عبد السلام عبد الحفيظ ص244).

-18ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة،ص13.

-19بدوي طبانة، البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة ط4 1968-،ص141.

-20الجاحظ: البيان والتبيين،ج2ص221

-21ابن جني: الخصائص،ج2ص6

-22الفارابي،الحروف،دار الشروق بيروت 1970ص279

-23ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ص63

-24المصدر نفسه، ص59،وراجع: خصائص التراكيب أ.د/محمد أبو موسى ص31

-25جلال الدين السيوطي:عقود الجمان في المعاني والبيان، دار المعارف: بيروت،ط1،د.ت

-26يحي بن حمزة العلوي:مطبعة الشروق:القاهرة،ط1،د.ت

-27ابن سنان الخفاجي،سر الفصاحة، ص63أل89.

-28الصبغ البديعي في اللغة العربيةد/أحمد إبراهيم موسى-دار الكاتب العربي ص208

-29ابن سنان الخفاجي،سر الفصاحة، ص87-97-99.

-30المصدر نفسه، سر الفصاحة، ص220.

-31تحدث البلاغيون القدامى عن الوضوح والغموض في البلاغة، فقد ذهب الرماني ومن بعده الخطابىوالعسكرى إلى أن الغرض من الاستعارة هو الإبانة،وقد رفض العسكري المعنى الدقيق، لأنه سبيل إلى التعمية، وتعمية المعنى لكنه، وابن رشيق يحصر التشبيه في تقريب المشبه من فهم السامع، وإيضاحه له، ولا يتم ذلك عنده إلا عن طريق إخراج الأغمض إلى الأوضح،والنفس عند القاضى الجرجاني تألف ما جانسها وتتقبل الأقرب فالاقرب إليها، ويرى عبد القاهر بأن أحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك.... (النكت للرماني ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران ص96، وبيان إعجاز القران للخطابي ص44، الصناعتين لأبي هلال العسكري ص274،والعمدة لابن رشيق ج1ص292، والوساطة للقاضي الجرجاني ص29، وأسرار البلاغة لعبد القاهر ص120).

-32يقول الرماني:» وليست البلاغة إفهام المعنى، لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ، والاخر عي....»(النكت في إعجاز القران- ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القران-ص75).

-33هنا يبدو تأثر ابن سنان بابن جنى (انظر سر صناعة الإعراب ج1ص75، الخصائص ت/محمد علي النجار ج-2ص227) وابن سنان في هذا يخالف في رأيه الخليل واللرماني، وقد وجدا ان التنافر يكون في البعد كما يكون في القرب ...ويتلقى مع ابن دريد (ت321ه) (انظر أثر النحاة في البحث البلاغي د/عبد القادر حسين ص27،والمزهر للسيوطي ج1ص192،191، والجمهرة لابن دريد ج1ص9).

-34وقد بين الطوفي أن توجيه الخفاجي مبنى على قاعدة لطيفة وهي أن الحواس الخمس بمترلة الجواسيس للنفس، وقد علمنا بالطبع أن النفس ترتاح للأخبار المستغربة وتمل وتمج الكلام المعاد، ولا شك أن الحروف المتقاربة في معنى المعادة...(الإكسير في علم التفسير- للطوفى البغدادي ص-73 ت,د/ عبد القادر حسين,

-35 يرد ابن أبي الحديد على ابن الأثيربقوله:»إن ابن سنان لم يدع الاضطراد المطلق، وإنما قال بالأكثر والغالب،والشاذ لا يعتد به». (انظر الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد على كتاب المثل السائر

لابن الأثير،ت.د/أحمد الحوفي،ود/بدوى طبانة ج4ص174). وراجع في ذلك: النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ص248.

-36انظر مقايس البلاغيين في فصاحة الكلمة د/الشحات أبو ستيت ص54،52 نقلا عن المثل السائر ج1ص172 ومابعدها. ولقد أفاد السبكي من رأى ابن الأثير فرأى «أن التنافر قد يكون في القرب والبعد على سبيل الغلبة لا اللزوم....»(السابق وانظر عروس الأفراح للسبكي- ضمن شروح التلخيص ج1ص81).

-37ينظر المسائل البلاغية ابن سنان الخفاجي وهيثم البحراني، رسالة ماجستير ص132

-38راجع:عروس الأفراح 1/281، ومقايس البلاغيين في فصاحة الكلمة د/ الشحات أبو ستيت ص52-55.

مصطلح الدلالة في اصول دراسته عند الغربيين

أ.مزايتي مريم

1- البحث اللغوي الغربي:

بدأ البحث اللغوي في العصر الحديث مع العصر النهضة الأوربية وكان الاهتمام منصبا على النظر في بعض المسائل الصوتية، فقد كتب الإيطالي ليوناردو دافينشي « 1452) » Leonardo da vinci-1519م) الكثير من الملاحظات والأفكار حول تكوين الجهاز الصوتي، وعملية الكلام وانتقال الصوت من المتكلم إلى السامع وطريقة انتشار الصوت [1].

وقد حدث تطور في تاريخ الدرس اللغوي حين تم اكتشاف اللغة السنسكريتية لغة الهند المقدسة على يد السير ويليام جونز (1746-1794) « jones sir wiliam « و وجد الأروبيون في التراث الهندي الكثير من الدراسات العلمية المنظمة وهي دراسات تعتمد على المنهج الوصفي « descriptive method «الذي لم يبن على أسس من المنطق، وإنما اهتم بالنظر في الاستعمال اللغوي، وتسجيله وتحليله على نحو ما ورد في النص.

و بدأت الدراسات اللغوية الحديثة بمقارنة اللغة السنسكريتية باللغة اليونانية واللغة اللاتينية، لذلك من الطبيعي أن نقول: إن علم اللغة بدأ بالدراسة المقارنة باللغات الهندية الأروبية في القرن التاسع عشر [2]، وقد أشار اللغوي السويسري دي سوسير(1857-1913) de-saussur إلى المراحل التي مر بها الدرس اللغوي في محاضراته تحت عنوان « نظرة حول تاريخ علم اللغة»، ورأى أنه مر بثلاثة مراحل قبل أن يحدد موضوعه الحقيقي الصحيح، وتلك المراحل هي:

-1دراسة ما يندرج تحت مصطلح النحو « grammar « ، وقد نشأت تلك الدراسة مع اليونان، وكان هدفها إعطاء القواعد التي تفرق بين الصواب والخطأ حين استعمال الصيغ الإعرابية، لذلك نستطيع أن نقول عنها أنها دراسة معيارية لم تهتم بالملاحظة الفعلية للواقع اللغوي .

-2ظهور مصطلح « philology «في موحلة مبكرة، وهو يهتم بالدراسة اللغوية للنصوص

في ضوء بعض الأصول والتقاليد العتيقة التي تعود إلى مدرسة الإسكندرية القديمة ، وقد أخذت تلك الدراسة في الازدهار في أوروبا في القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين، و نشير إلى أن مصطلح فقه اللغة ارتبط في بدايته بالحركة العلمية التي قام بها وولف « 1777 » wolfم) واستمرت حتى عصرنا هذا .

-3اكتشاف اللغويون إمكان مقارنة اللغات فيما بينها ، وكان ذلك بداية جديدة في البحث اللغوي تعد الأصل أو أساس لما يسمى بفقه اللغة المقارن « comparative philo-logie » وهي تدين بالفضل للقاضي الإنجليزي جونز الذي اكتشف اللغة السنسكريتية.

و إذا كان دي سوسير قد أرخ للدرس اللغوي في المراحل الثلاثة السابقة، فإن علم اللغة « inguistice l » بدأ يأخذ مكانته باعتباره علما « science » على يد دي سوسير نفسه، وذلك في محاضرته التي ألقاها في جامعة جنيف بسويسرا في السنوات (1902-1911م)، والتي نشرها تلاميذه سنة (1916م) بعد وفاته بثلاث سنوات تحت عنوان : « course de linguistique generale .

إن أهم ما يميز علم اللغة الحديث الذي يستخدم المنهج العلمي في دراسة اللغة عن المناهج التقليدية هو أنه ينظر إلى اللغة نظرة وصفية تعتمد على الملاحظة المباشرة للظواهر اللغوية الموجودة بالفعل، ولا يهدف من ذلك إلى وضع قواعد يفرضها على المتكلمين باللغة بل كل ما يهدف إليه هو وصف نظام اللغة (الصوتي ،والصرفي والنحوي) و وضع معاجمها [3].

ويمكن تعريف المنهج الوصفي بأنه طريقة من طرق التحليل بشكل علمي منظم من أجل الوصول إلى أغراض محددة لوضعية اجتماعية أو مشكلة ما أو وصف مسألة علمية، فهو بالقيام بوصف ظاهرة علمية مثلا أو لغوية أو اجتماعية، و جمع ما أمكن جمعه من معلومات دقيقة تخص تلك الظاهرة ، والغاية من دراسة تلك الظاهرة دراسة وصفية. وصفا دقيقا، وما يتعلق بها من خصائص بغية الوصول إلى الحقائق الموضوعية كما هي على حالها وقت دراستها.

ويعني علم اللغة الوصفي بدراستها بوصفها في لغة معينة و زمن محدد، ولا يميز هذا المنهج في تناوله للظواهر اللغوية بين اللغة واللهجة، فبعد أن كان المنهجان:

التاريخي والمقارن هما حاملا تصور البحث اللغوي، جاء المنهج الوصفي ليهتم بدراسة الظاهرة اللغوية، وبحثها بحثا عرضيا لا طوليا[4].

ويهتم المنهج الوصفي بدراسة اللغة أو اللهجة عن طريق الوصف الدقيق لأصواتها ومقاطعها، وأبنيتها الصرفية، وتراكيبها النحوية التي تعبر عن مجموعة من المعاني المختلفة، ودلالة ألفاظها في ضوء العلاقات السياقية داخل النص.

وقد سيطرهذا المنهج على الدراسات اللغوية في أنحاء العالم كافة بفضل جهود دي سوسير الذي أشار إلى أن موضوع علم اللغة الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، تلك اللغة التي تظهر وتتحقق في أشكال لغات كثيرة ولهجات متعددة وصور مختلفة من الكلام [5].

-2تاريخ تأسيس المنهج الوصفي:

إن ظهور المنهج الوصفي من حيث التأسيس حديث العهد والمولد مقارنة بالمنهج المقارن والتاريخي، وفي هذا السياق يقول محمود فهمي حجازي :»لقد ظل علماء اللغة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يبحثون اللغات بالمنهج المقارن، حيث كان هو الشكل الوحيد المتصور منهجيا للبحث اللغوي ، ولكن الباحث اللغوي السويسري دي سوسير (1857-1913) de-saussur أثبت بدراسته إمكان بحيث اللغة الواحدة بالتعرف على بنيتها الصوتية والنحوية والدلالية «[6]، وهذا البحث يرتبط عنده بمستوى لغوي بعينه في زمن واحد كما هو مثبت في محاضراته المشهورة.

والمنهج الوصفي يعتبر حديث العهد كما يتصوره محمود فهمي حجازي ، وهو محق فيما ذهب إليه، لأن معظم الدراسات الحديث التي تبحث في تأصيل مناهج البحث اللغوي تتفق على تاريخ التأسيس العلمي للمنهج المذكور، فهو لم تتضح معلمة إلا في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين

ولا يعني أن الدراسات اللغوية التي عرفتها الأمم القديمة، كالهنود، والإغريق والرومان والعرب، وغيرهم لم تعرف المنهج الوصفي، بل الدراسات والأبحاث اللغوية الحديثة التي راحت تبحث عن الأصول الأولى لقيام المنهج الوصفي توصلت إلى أنه قديم قدم لغات الأمم الغابرة والمتحضرة منها بدءا من الهنود بحيث اعتمد

علماؤها المنهج الوصفي في دراسة لغاتهم، وما يؤكد هذا القول ما ذهب إليه جورج مونان، إذ قال :»لعلنا نعثر عند قدامى الهنود أول تفكير واضح في شؤون اللغة»[7]، حيث ربط أثارتواجد المنهج الوصفي بكتاب بانيني « panini « الذي عاش حوالي الرابع قبل الميلاد في شمال الهند، وكتابه ذي ثمانية أجزاء، تضمن أربعة الاف حكمة أو قاعدة.

ويقول محمود السعران:» وقد وصف بانيني « panini « (وهو نحوي هندي عاش في القرن الرابع قبل الميلاد) القوانين الصوتية والنحوية للغة السنسكريتية وصفا يبلغ درجة كبيرة من الدقة، حتى إنه يحكي في بعض الرويات أنه تلقى هذا العلم عن طريق الوحي والإلهام، وقد تناولت الأجيال التالية عمله بالشرح والتعليق، ويرى المحدثون، وعلماء اللغة أن بانيني هو خير النحاة الوصفيين القدماء»[8]

ويجمع اللغويون الغربيون المحدثون أو العرب على أن المنهج الوصفي ذو تاريخ عريق، واتفق هؤلاء الباحثون على قدمه وربطه بالدراسات اللغوية الهندية، وحددوا تواجد المنهج الوصفي في اللغة السنسكريتية منذ عهد بانيني كما سبق ذكر ذلك.

وهذا لا يمنع ولا يعارض الباحثين المحدثين الذين يرون أن تأسيس المنهج الوصفي حديث العهد، ولد في نهاية القرن السابع عشر، وأينع وأعطى ثماره لاسيما في منتصف القرن العشرين إلى العقد السابع من القرن المذكور، ربما حجة هؤولاء الباحثين أن المنهج الوصفي مثله مثل بقية المناهج الأخرى كالمنهج الأخرى كالمنهج المقارن،والتاريخي ، والتقابلي وغيرها عرفت منهجية جديدة في الطرح والتأسيس بحيث خضعت مناهج البحث الغوي والعلمي إلى الطابع الأكاديمي ، ومن هنا اتصفت بالعالمية وأصبحت كل المجتمعات تتلقلها في جميع قارات العالم، وتعتمدها في الأبحاث والدراسات الأكادمية والجامعية، وصارت تتميز بالموروث العالمي.

ويعتمد المنهج الوصفي دراسة اللغة من خلال واقعها، فهو يهتم بواقعها في ضوء ما يسمى باللغة المنطوقة، لأن قواعد الإملاء والكتابة، مهما كانت دقيقة لا تفيد في وصف أية ظاهرة لغوية وقت حدوثها، ويضاف إلى ذلك أن النص المنطوق يتيح الفرصة لدراسة أصواته، وقوانين النبر الخاصة به، والتنغيم حين النطق لبعض العبارات

والجمل[9]

3- العلاقة بين الدال والمدلول:

ذكرنا فيما سبق أن من علماء اللغة العرب من فرق بين مصطلحي العلامة والإشارة، ولم يتوقف ذلك على علماء اللغة الرب، بل هو رأي تبناه أحد أقطاب الدراسة اللسانية، ألا وهو فردينان دي سوسير (1857-1913) de-saussur الدي ذهب إلى وجود علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول، وبذلك سار من بعده في هذا التوجه من اللسانيين المحدثين كإدوارد سابير (1884-1939) sapir edward ، وستيفان أولمان (stephen ullmann) في كتابه: « struss claude levi- « إلى اعتباطية العلامة في بدايتها تم تكونت بعد ذلك العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول [10].

وفي بيانه لرتبة الألفاظ من مراتب الوجود، يذكر أبو حامد الغزالي (ت505ه) في قوله «للشيء وجود في الأعيان ثم في الأذهان ثم في الألفاظ تم في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس ، والذي في النفس هو مثال الموجود في الأعيان»[11]، كما يرى أنه لا معنى للعلم إلا مثال يحصل في النفس مطابق لما هو مثال له في الحس، وهو المعلوم، وما لم يظهر هذا الأثر في النفس لا ينتظم لفظ يدل به على ذلك الأثر [12].

ويذهب من علماء اللغة العرب الشريف الجرجاني علي بن محمد الحسيني (ت816ه) إلى أن «المعاني هي الصور الذهبية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث إنها تقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث إنها تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهومها ، ومن حيت إنها مقول في جواب ما هو سميت ماهية، ومن حيث ثبوتها في الخارج سميت حقيقة، ومن حيث امتيازها عن الأغيار سميت هوية»[13].

ويقدم القرطاجني أبي الحسن حازم بن محمد (ت684ه) تعريفا يماثل تعريف أبو الغزالي (505ه) في إشارة إلى محتويات المربع الدلالي فيقول :» قد تبين أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في الأذهان، ولها من جهة ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام، ولها من جهة ما يدل على تلك الألفاظ من الخط ما يقيم صور الألفاظ، وصور مادلت عليه في الأفهام»[14].

واختلف علماؤنا في كون الألفاظ موضوعة بإزاء الصور الذهنية أو بإزاء الماهيات الخارجية،فيذهب أبو إسحاق الشيرازي (ت476ه) إلى الثاني ،وذهب فخر الدين الرازي (ت606ه) وإتباعه (ابن سينا ، الفارابي ، الغزالي) إلى الأول [15]، ومع أن السيوطي جلال الدين (ت911ه) يختار الرأي الثاني، إلا أن حجج الرأي الأول هي الأقوى، والتي منها:

-إنه لو كان المعنى هو الموجود خارجا (المرجع) لانتفى المعنى بانتفائه [16]، فأكل البرتقالة مثلا يعني أن البرتقالة بقيت دون معنى.

-إن كثيرا من المعاني ليس لها وجود في الخارج [17]، ومع ذلك فإن لها ألفاظا تدل عليها كالألفاظ المجردة (المروءة، الكرم، العزة،.....)

-إنه لو كان المعنى هو المرجع، لاحتجنا لكل مرجع دالا يدل عليه، وهذا محال [18].

وعند استقرائنا لتلك الأقوال نخرج ببعض المفاهيم، منها:

3-1.الوجود الذهني:

ويمثل وجود صورن للشيء أللذي نتحدث عنه في الذهن، كأن يستدعي ذكر كلمة إنسان صورن مجردة لأشكال من الناس الذين رآهم في حياته.

3-2.الوجود الخارجي للشيء:

وهو تمثل الأشياء في الواقع الخارجي، كوجود أفراد البشر بكل أجناسهم وألوانهم وأشكالهم.

3-3.الوجود اللفظي:

وهو وجود أصوات الكلمة التي تدل على صورته الذهنية، وتستدعيها في دماغه، ويشار بها إلى أفراد ذلك الشيء في العالم الخارجي، وذلك كلفظ إنسان.

3-4.الوجود الكتابي:

وهو وجود حروف هجائية مكتوبة تدل على الكلمة المعنية، كحروف كلمة إنسان[19].

ويفسر الغزالي كما يذكر محمد محمد يونس علي أن « معنى العلم بالشيء بوجود صورته في الذهن، لأنها مثال للموجود في الأعيان، ويشبه ثبوت هذه الصورة في الذهن

بثبوت صورة الشيء في المرأة»[20]، يقول الغزالي:» إلا أن المرأة لا تثبت فيها إلا أمثلة المحسوسات، والنفس مرآة تثبت فيها أمثلة المعقولات «[21].

و قد تقلص العدد عند علماء الدلالة و اللسانيين إلى ثلاثة مفاهيم ، فحذفوا الكتابة لأنهم لا يعتبرونها جزءا من اللغة البشرية الطبيعية ،بل هي عملية اصطلاحية اصطناعية لرموز حرفية لا تمثل بالضرورة الأصوات المنطوقة [22].

4. دراسة المعنى:

لقد تبنى سوسير بصورة عامة نظرية الاستدعاء ، صورة ما تستدعي صورة أخرى ، يتم التعبير عنها عن طريق ألفاظ اللغة ، و هو ما يفعله الذهن في تصوره للأشياء حسب ما يقرره علم النفس السلوكي عن طريق التحفيز أو الأثر الذي تتركه ، و لكن هذا التبني لمفهوم المعنى من خلال الاشارت يواجه إشكالية ربط المعنى بالمحسوس ، في حين ألفاظ اللغة تجريدية ، لذلك يرى دي سوسير أن طبيعة الاشتراك ليس بين الأشياء و مسمياتها ، إنما هو بين المفهوم و الاسم .

و يذهب أبو حامد الغزالي (ت505ه) في النص الذي ذكرته سابقا ، و نعيده هنا لتوضيح تحديد المعنى انطلاقا من مجموعة مفاهيم يتم بمقتضاها مرور العقل بمجموعة من العمليات ليصل في النهاية على تحديد المعنى المراد من اللفظ ، فهو يرى أن « للشيء وجود في الأعيان ثم في الأذهان ثم في الألفاظ ثم في الكتابة ، فالكتابة دالة على اللفظ ،و اللفظ دال على المعنى الذي في النفس ،و الذي في النفس هو مثال الموجود في الأعيان»[23] فمثال الموجود في الأعيان هو المرجع ذاته المشار إليه في الخارج. و لكن ما الفرق بين الصورة الحاصلة في العقل ، و الموجود العيني الخارجي في حال استخدام اللفظ العام الكلي؟

هذا تساؤل طرحه أحد الباحثين ، ثم يجيب عليه بقوله :» و الجواب عن هذا التساؤل هو أن للكليات ، كالأجناس و الأنواع وجودا اعتباري لا حقيقي ، ووجودا آخر في الأذهان و هو مفهوم تلك الكليات أو صورتها في الأذهان ، فالوجود الخارجي هو وجودها في الأعيان بصرف النظر عن كونها واحدة أو متعددة (...) فإذا قلنا : الرجل أقوى من المرأة ، فالوجود الخارجي للرجل هو الرجولة على اطلاقها دون اعتبار وجودها في زيد و في عمرو...»[24]،و هذا المفهوم في دلالة الكلي ، و دلالة الجزئي ثم

تطبيقه عمليا في عملية وضع المعاجم ، فالمداخل تمثل الكلي ، بينما التمثيل الجزئي ، فإذا قلنا ضرب مثلا ، فإن الذهن يتصور عدة مفاهيم ترتبط دلالتها بمعنى الضرب ، فقد يكون : ضرب له موعدا ، أو ضرب للأشخاص ضربا فعليا ، أو ضرب على يديه ، بمعنى : أخذ بيديه فالضرب لا يتحدد دلالته إلا في الذهن ، و تتشخص حقيقته في السياق التركيبي عن طريق تجسيده فعليا بالكلام .

و يعتبر السياق المعجمي تحديدا للكلي المتبادر من المعنى إلى الذهن ،» و يفرق الفلاسفة بين الجزئي و الكلي ، و هو تفريق له علاقة وطيدة بنظرية الاشارة»[25] ، ثم إن إطلاق الكليات يغني عن اعتبار بعض الجزئيات الملتصقة بهذه الكليات ، ففي إطلاق المعاني الصرفية أو ما نسنمه المقولات الصرفية كمقولة الشخص ، أو المقولات النحوية فإنها تغني عن اعتبار الجزيئات في مثل لفظ المعرفة الدالة على الصفات ، كقولنا : زيد، فإن في هذا اللفظ اعتبارا كليا ،و اعتبارا جزئيا،و اعتبارا جزئيا له علاقة بالكلي ، فالكلي يتمثل بدليل اللزوم . تصورنا لشخص يرتبط بمجموعة من الصفات مع بقية أفراد جنسه و هي صفات لها وجود في الأعيان ، كتصور طول القامة ،و الأعضاء ، و الأطراف ، و ما هو متعلق بالجنس البشري عموما .

و الاعتبار الجزئي ينطوي على الصفات المخصوصة بهذا الفرد الذي ينتمي إلى تلك الجماعة في كونه مثلا أسود العينين ، يلبس طاقية ، و ما إلى ذلك مما يميزه عن بقية الأفراد الذين نعرفهم ،و أما ما يتصل بالاعتبار الجزئي الذي له علاقة بالكلي ، فهو اعتبار صوري ليس له وجود في الأعيان ،و لأن تصوره مرتبط بالمثل ، فزيد لا شك أنه يملك شجاعة لكننا لا نعرف مدى هذه الشجاعة ، فيمكن أن تكون موجودة ، و بذلك تمثل صفة إيجابية ، او لا تكون موجودة فمثل صفة سلبية ،و هكذا يقع في كل كلمات اللغة[26]

و ينظر إلى المعنى على أنه علاقة بين اللفظ و ما يحيل إليه خارج الذهن من حقائق و أحداث ، حتى جاء جون روبرت فيرث(1890–1960) John Rupert Firth و حصره في «مركب من العلاقات السياقية» [27]، حيث اعتبر أن « الوقت حان للتخلي عن البحث في المعنى بوصفه عمليات ذهنية كامنة ، و النظر إليه على أنه مركب من العلاقات السياقية ،و ذهب إلى أن الوظيفة الدلالية لا تتأتى إلا بعد أن تتجسد القولة في موقف

فعلي معين ، أي بعد أن تخرج من خانة الوجود الوضعي الكامن إلى حيز الوجود الاستعمالي الفعلي[28] تتلون فيه بألوان دلالية عدة تحددها الكيفية التي تستعمل بها تلك الوحدة ، و الأغراض التي توظف لها.

5. العلامة في الاصطلاحي اللساني :

يستمد الاصطلاح اللساني مفهوم العلامة من المفهوم العام الذي وضعه الفيلسوف شارل سندرس بورس(1839-1914) Charles Sanders Peirce حيث يسميها بالمصورة ،و هو المقابل الأجنبي Representamen يذكر عنه محمود سليمان ياقوت أن :» العلامة أو المصورة هو شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء بصفة ما ، أي : إنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما أكثر تطورا ،و هذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة Interpretant للعلامة الأولى ، إن العلامة تنوب عن شيء ما و هذا الشيء هو موضوعها Object، و هي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات ، بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة Ground المصورة «[29] .

أما العلامة في نظر دي سوسير فهي ذات مبنى ثنائي ، تتكون من وجهين : نفسي و اجتماعي ، نفسي كونها تستمد وجودها من العلاقة القائمة بين الصورة الذهنية الناشئة عن تركيب الأصوات قبل النطق بها و بمعانيها النفسية ،و اجتماعية لطبيعتها التواصلية داخل الجماعة اللغوية ، و يسمي دي سوسير الصورة الرسمية بالدال Signifian و الصورة الذهنية بالمدلول (المفهوم) Signifié .

و يتجاذب المذهبان ، (مذهب بورس و مذهب دي سوسير) مصطلح العلامة ووفق رؤية كل منهما جاء التقسيم الثلاثي أو الثنائي للعلامة ، بالإضافة إلى تحديد الدلالة الاصطلاحية لها . عامة حيث جعلها بورس ،و خاصة حيث جعلها دي سوسير .

6. المعنى و السياق:

تميز البحث الدلالي في عمومه عند الغربيين مع دراسات اللغوي جون روبرت فيرث (1890-1960) John Rupert Firth حين وضع نظرية السياق ، التي استوحاها من دراسات اللغوي الروسي برونيسلاف كاسبر مالينوفسكي (1884-1942) Bronislaw Malinowski Kasper و يعد المعنى عند فيرث « كل مركب من مجموعة من الوظائف اللغوية ، بالإضافة إلى سياق الحال غير اللغوي و يشمل الجانب اللغوي الوظيفة الصوتية ثم

الصرفية المورفولوجية و النحوية التركيبية و المعجمية ،و يشمل سياق الحال عناصر كثيرة تتصل بالمتكلم و المخاطب و الظروف الملابسة و البيئة»[30]، و لقيت هذه اللفتة من فيرث صدى لدى الباحثين حول المعنى و ما يتعلق به في توضيح دلالات الكلام أو الخطاب ، لذلك يشير بتراند رسل إلى أن الكلمة تحمل معنى غامضا ،و لا يتم الكشف عن المعنى إلا عن طريق ملاحظة استعماله[31] و لا يدل ذلك على أن الاستعمال سابق على المعنى ، لأننا نفكر باللغة في تحقيق التواصل ، أو التعبير عن الأشياء و الأحداث ، و لا يمكن بأي وجه كان ان نفصل المعنى عن الاستعمال ،و لذلك ربما يكون الاستعمال مصاحبا للمعنى حال التلفظ باللغة.

و يؤكد هذه الأهمية ستيفن أولمان بقوله:» إن نظرية السياق - إذ طبقت بحكمة - تمثل حجر الأساس في علم المعنى ،و قد قادت بالفعل إلى الحصول على مجموعة من النتائج الباهرة في هذا الشأن»[32] .

و يقول في موضع آخر :» و قد وضعت لنا نظرية السياق مقاييس لشرح الكلمات و توضيحها عن طريق التمسك بما سماه الأستاذ فيرث : ترتيب الحقائق في سلسلة السياقات ، أي : سياقات كل واحد منها ينضوي ضمن سياق آخر ،و لكل واحد منها وظيفة بنفسه ،و هو عضو في سياق أكبر ،و في كل السياقات الأخرى ،و له مكانه الخاص في ما يمكن أن نسميه سياق الثقافة ،و الحق أن هذا المنهج طموح إلى درجة لا نستطيع معها في كثير من الأحايين إلا تحقيق جانب واحد منه فقط ، و لكنه مع ذلك يمدنا بمعايير تمكننا من الحكم على النتائج الحقيقية حكما صحيحا»[33]

فبالسياق يمكننا تحقيق المعنى ، و التخلص من بعض مظاهر الغموض ، أو تعدد المعاني في الرسالة ،» و هو ما يسمى بحكم إزالة الغموض كما يشير السياق بدقة غلى الأشياء موضوع بعض الكلمات التي تطلق عليها اللوازم كأسماء الاشارة و الظروف بنوعيها القريب منها و البعيد ،و كذا بعض التعبيرات ذات المعنى المحدد كالأسماء و الضمائر «[43]

7. الكفاءة اللغوية و السياق :

إن معرفة المعنى من خلال السياق يمكن اعتبارها عملية تعلمية ، بمقتضاها نتعلم البحث عن شروح المعنى اللغوي ضمن تركيب معين ، يختلف باختلاف المقامات

التي يظهر فيها ذلك المعنى ،و تتحدد صورته الدلالية بناء على رؤيتنا إلى كيفية تمثل دلالات الألفاظ داخله ، « هذه الرؤية للسياق تعيدنا إلى التمييز بين الكفاءة اللغوية ،و الأداء اللغوي ، فالكفاءة هي مجموع ما حصله الفرد من أنماط دلالية و أحكام ، في حين يعد يالأداء اللغوي التوظيف الفعلي لهذه الأحكام ،و تلك الأنماط ، و الذي يقرر أي المعاني يكون أكثرها احتمالا ، و ذلك في ضوء معلوماتنا الخلفية للسياق»[35].

و الكفاءة اللغوية التي يمتلكها متحدثو اللغة إن هي إلا صورة للمعرفة بأشكال السياق الذي تظهر فيه دلالات الكلمات ن و تتحدد نو تعتبر الكفاءة الدلالية في هذه الحالة في علاقتها بالسياق قسيم العلاقة بين الكفاءة اللغوية و الأداء اللغوي الذي يجمع بين الكفائتين ،و بذلك يحدث التقابل الدلالي في أحد صوره بين تمثل ما هو موجود بالذهن من خلال ما تعلمناه عن طريق تلك الكفاءة ، و الاستخدام لما تم اكتسابه عن طريف الفعل في الواقع .

8. السياق و أثره في بيان الدلالة :

قام المفسرون للنص القرآني بوضع قواعد و شروط في توضيح دلالة النص دون الوقوع في انحرافات لغوية ، و أكثر هذه الشروط تصب في السياق و المقام ، أيا كان نوع السياق، سياقا لغويا يشترط استحضار أي القرآن الكريم ، لأن القرآن يفسر بعضه بعضا ،و ما تفسير القرآن بالقرآن إلا دليل على أهمية هذا النوع من التفسير الذي لا يخرج عن الاستخدام المعجمي للمفردات ، يقول أبو عبد الله بدر الدين الزركشي (ت794ه) :» الذي يجب على المفسر البدأة به العلوم اللفظية (...) و النظر في التفسير هو بحسب لإفراد الألفاظ و تركيبها ، أما الإفراد فهي تتعلق بعلوم اللغة ،و التصريفو الاشتقاق ،و أما التركيب فهو متعلق بعلوم النحو ،و المعاني و البيان و البديع «[36] و إذا كان السياق غير لغوي ، فهو أيضا يصب في المقام الذي يحيط بتفسير النص .

الهوامش

- 1 منهج البحث اللغوي، محمود سليمان ياقوت ، ص/90.

- 2 المرجع نفسه، ص/88.

- 3 مدخل إلى علم اللغة، محمد حسن عبد العزيز، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،ص/153.
- 4 مباحث في العلم اللغة العام ومناهج البحث اللغوي، نور الهدى لوشن، ط1، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر ، ص/295.
- 5 منهج البحث اللغوي، محمود سليمان ياقوت، ص/116.
- 6 مدخل إلى علم اللغة ،محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة،مصر، 1997، ص/21.
- 7 تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين، جورج مونان، تر/بدر الدين قاسم، ص/62.
- 8 علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)،محمود السعران،ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999، ص/258.
- 9 ينظر: منهج البحث اللغوي، محمود سليمان ياقوت، ص/10.
-10ينظر : مبادئ في علم الدلالة، رولان بارت ،تر/محمد البكري، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، العراق، 1986،ص/82
-11معيار العلم في فن المنطق، أبو حامد الغزالي،ط4 دار الأندلس، بيروت، 1983، ص/47،46.
-12ينظر: المصدر نفسه، ص/47.
-13معجم التعريفات، الشريف الجرجاني،ص/185.
-14منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت684ه)،تح/محمد الحبيب بن الخوجة ط3، دار الغرب الإسلامي،بيروت ،لبنان،1986،ص/19.
-15ينظر: المزهر في علوم اللغة وانواعها، جلال الدين السيوطي (ت911ه)، تح/محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البحاوي، محمد الفضل إبراهيم،دار الفكر، (د.ت)،ص/
-16ينظر:معيار العلم في فن المنطق، أبو حامد الغزالي،ص/47.
-17منطق المشرقيين، أبو علي ابن سينا ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1952، ص/64.
-18المعنى وظلال المعنى (أنظمة الدلالة في العربية)، محمد محمد يونس علي ، ص/95،94.
-19مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، محمد محمد يونس علي،ط1،دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004، بيروت، لبنان،ص/18.
-20ينظر: المعنى وظلال المعنى (أنظمة الدلالة في العربية)، محمد محمد يونس علي ،ص/95.
-21معيار العلم في فن المنطق، أبو الغزالي،ص/71.
-22مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، محمد محمد يونس علي ،ص/18.
-23معيار العلم، أبو حامد الغزالي، ص/37،36.
-24المعنى وظلال النعنى (أنظمة الدلالة العربية)، محمد محمد يونس علي ،ص/96.
-25المرجع نفسه:ص/95.
-26ينظر: المعنى وظلال المعن (أنظمة الدلالة العربية)،محمد محمد يونس علي، ص/95 وما بعدها.
-27مدخل إلى اللسانيات، محمد محمد يونس علي،ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، 2004،ص/78.
-28المرجع نفسه،ص/79.
-29العلامة في النحو العربي، محمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، مصر ص/14.

-30دراسة المعنى عند الأصوليين، طاهر سليمان حمودة، دار الجامعية، مصر ،1983،ص/213
-31علم الدلالة، أحمد مختار عمر،ط1، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1982،ص/72.
-32دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، تر/كمال بشر، دار غريب، القاهرة، مصر،ص/73.
-33المرجع نفسه،ص/74.
-34اللغة الحديثة المعاصرة (علم الدلالة)، ليتش، تر/ أحمد طاهر حافظ، ط1، 2012، دار الوفاء، مصر،ص/93.
-35اللغة الحديثة المعاصرة (علم الدلالة)، ليتش، ص/95.
-36البرهان في علوم القران، الزركشي أب عبد الله بدر الدين (ت794ه)، محمد أب الفضل إبراهيم، ط1،دار إحياء الكتب،174/2،173.

الجرجاني ومفهومه النقدي للنحاة

أ.فتيحة عبّاس

لقد كان للجرجاني أثرٌ كبيرٌ في متابعة أعمال النّحاة وفي آثارهم بالمناقشة والدّراسة بعدما جمع وجهات أنظارهم في قضايا نحويّة متعدّدة وظهرت عنده هذه الآراء،انطلاقا من دفاعه عن النّحو إلى انتقاده لبعض النّحويّين،فإنّ ما جاء عنده في دفاعه عن النّحو لا يحتاج إلى تفسير بسبب صراحته ووضوحه لمقاصد النّحو فيقول:»وأمّا زهدهم في النّحو واحتقارهم له وإصغارهم أمره وتهاونهم به:فصنيعم في ذلك أشنع من صنيعم في الــذّي تقدّم،وأشبه بأن يكون صدّا عن كتاب الله وعن معرفة معانيه ذاك لأنّهم لا يجدون بدّا من أن يعترفوا بالحاجة إليـــه فيه.إذ كان قد علم أنّ الألفاظ مغلقة على معانيها حتّى يكون الإعراب هو الذّي يفتحها،وأنّ الأغراض كامنة فيها حتّى يكون هو المستخرج لها،وأنّه المعيار الذّي لا يتبيّن نقصان كلام ورجحانه حتّى يعرض عليه،والمقياس الــذّي لا يعرف صحيح من سقيم حتّى يرجع إليه،ولا ينكر ذلك إلاّ من ينكر ذلك إلاّ من ينكر حسّه،وإلاّ من غالـــــط في الحقائق نفسه وإذا كان الأمر كذلك فليت شعري ما عذر من تهاون به وزهد فيه،ولم ير أن يستسقيه من مصبــّه ويأخذه من معدنه»[1].وأمّا رأيه في الذّين لا يعرفون الغايات من النّحو سواءٌ أكانوا ممّن يدّعون معرفة النّحو أم كانوا من المنكرين لحقائقه وأبعاد فإنّه يوجّه لهم هذا الرّأي بالمحاجّة الذّكية والحوار اللّطيف بقوله:»قلنا:إنّا نسكت عنكم في هذا الضّرب أيضا ونعذركم فيه ونسامحكم على علم منا بأن قد أسأتم الاختيار ومنعتم أنفسكم ما فيه الحظّ لكم ومنعتموها الاطّلاع على مدارج الحكمة وعلى العلوم الجمّة.فدعوا ذلك وانظروا في الذّي اعترفتــم بصحّته وبالحاجّة إليه،هل حصلتموه على وجهه؟وهل أحطتم بحقائقه؟وهل وفيّتم كلّ باب منه حقّه وأحكمتموه أحكاما يؤمنكم الخطأ فيه إذ أنتم خضتم في التّفسير،وتعاطيتم علم التّأويل،ووازنتم بين بعض الأقوال وبعض،وأردتم أن تعرفوا الصّحيح من السّقيم».[2]

1 _ عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز: تحقيق محمد رضوان الداية و فايز الداية ، دار قتبة ، ط1، 1403هـ 1983م ،ص23 ،24.

2 _ المصدر نفسه:ص25.

والجدير بالذّكر أنّ مثل هذه التّوجيهات لا يُقدّمها عبد القاهر إلى النّحاة الأعلام ممن سبقوه بزمن بعيد أو قريب وإنّما هي في طبيعته العلم فائدة ضروريّة لكلّ طالب في علوم العربيّة ولسانها وعنوان هذه العلوم في رأيه هي النّحو.من هذا المنظور يظهر اهتمام الجرجاني في آرائه مع النّحاة الكبار وعلماء العربيّة الأعلام ومنهم:

1 ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي:

يستعرض عبد القاهر الجرجاني كلام الخليل وأقواله في كثير من بحوثه ولا سيما في كتابه شرح التّكملة كحديثه عن ظاهرة»التقاء الهمزتين في الكلمة»والشّائع عند قراءة الكلمة هو تخفيف الهمزة الأولى بينما يرى الجرجاني بـــأنّ حكمها عند الخليل بن أحمد هي تخفيف الهمزة الثّانية،وحجّة الخليل أنّ الابدال قد لحق الأخيرة في نحو لفظــة:»آدم» ولذلك يعتبره الجرجاني قياسا وهو في رأيه أنّ الإبدال حصل من التقاء الهمزتين كما هو التّعليل في قوله وأنت لفظت بالأولى لم يكن هناك التقاء فإنّما ترتدع عند الثّانية والتّخفيف من شأنه أن يقع على ما يحصل،ومن خفّف الأولى لم يكن هناك التقاء.[3]

ويذهب عبد القاهر الجرجاني في ضرب الأمثلة نقلا عن الخليل وهو يورد الشّاهد من الآية الكريمة التّي وردت فيه الكلمة تجمع التقاء الهمزتين في قوله تعالى:{يَاوَيْلَتَا أَأَلِدُ}[4].

وقد انتصر عبد القاهر الجرجاني لرأي الخليل وسار على مذهبه.ويرى في ذلك أنّه مذهب صاحب الكتاب ويقصد به سيبويه[5].

2 ـ يونس بن حبيب:

تابع عبد القاهر الجرجاني الأحكام النّحويّة لدى يونس بن حبيب باهتمام شديد ووقف عند أقواله وأرائه في مسائل مختلفة ومنها ما أدرجه في شرحه للتّكملة،وهو لايكتفي برواية أقوال يونس وحده وإنّما يستعرضها بأسلوب الموازنة والمقارنة بينه وبين غيره من أقوال النّحاة الآخرين،فنراه مثلا ينقل رأي يونس بالنّص فيقول:»وأمّا ما

3_ الجرجاني:شرح التّكملة(مخطوط)،المكتبة الظّاهريّة بدمشق،د،ط،د.ت.ص244.
4 _ سورة هود:الآية:11.
5 _ الجرجاني:شرح التّكملة:ص417.

حكاه يونس من أنّ بعضهم قال:اعطيتكمه.[6]

ولعلّ عبد القاهر لم يجانيه الصّواب في هذا التّعقيب العلمي الذّي أخضعه للدّليل المسند من الشّاهد وهو قوله:»وإنّما المستعمل الشّائع ردّ الواو وهو لغة التّنزيل،فقد مال الجرجاني في هذا الموقف إلى جانبين:

أحدهما:ماجرى به لسان العرب في الاستعمال وهو الأفشى والأعمّ.

والآخر:هو الاستشهاد بلغة القرآن في استعمال الفعل الذّي جاء على صيغة الجمع وقد تكثر فيه الشّواهد ،بثبوث واو الجماعة ومنها قوله تعاليى:»أنلزمكموها وأنتم لها كارهون».[7]

وممّا ذهب إليه الجرجاني في هذا الصّنيع من منهجه في استعراض آراء يونس مانقله عنه بقوله:»فيونس يقول بِنْتَيَّ وأُخْتَيَّ لأنّ التّاء إذا لم يكن للتّأنيث جاز أن لا يحذف ويجري مجرى التّاء في عفريت فكما يقال عفريتيَّ كذلك يقال بنتيّ وأختّي،وأمّا الخليل وصاحب الكتاب فإنّهما اختارا ابنوي واخويّ بترك التّاء وردّ الواو الذّي هو لام و إعادة الكلمة إلى مثالها»[8] ثم يسترشد دوما بسيبويه والخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله: «وهذا قول متين وقول يونس مقتضى الظّاهر».[8]

فما يفسّر للقارئ العربيّ أنّ عبد القاهر الجرجاني يقف عند مبدأ المعياريّة ولا يفارقه في القضايا اللّغويّة والنّحويّة من مصادرها القويّة.

3 ـ سيبويه :

قام الجرجاني بعمليّة مقارنة بين رأيه وآراء أئمّة النّحاة في المسائل الخلافيّة،فيرى نفسه منتصرا لسيبويه تارة ومخالفا له تارة أخرى،والأمثلة الآتيّة توضّح ذلك:

فمن القضايا التّي تخالف فيها النّحويّون مسألة كفاية الفعل المتعدّي إلى مفعولين بالفاعل والسّكوت عليـه دون ذكرهما،قال الجرجاني:»تقول:ظننت وحسبت فيجوز عند صاحب الكتاب،وهو الصّحيح.»[9]

6 _ ينظر:المصدر نفسه:ص417.

٧ _سورة هود:الآية،28.

٨ _ االجرجاني:شرح التّكملة:(مخطوط)ص٢٥٧.

9 _ الجرجاني:المقتصد:ج1،ص553.

وقد ذكر أنّ أبا الحسن قال بامتناع جواز السّكوت على الفاعل،واحتجّ له أبوعلي الفارسيّ بأنّهم قد أجروا هذه الأفعال مجرى القسم فأجابوها بما يجب به القسم في نحو قوله تعالى:{وَضَلَّ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَدْعُونَ مِنْ قَبْلُ وَظَنُّوا مَالَهُمْ مِنْ مَحِيصٍ}.[10]

وقول الشّاعر:

وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَتَأْتِيَنَّ مَنِيَّتِي إِنَّ المَنَايَا لَا تَطِيشُ سِهَامُهَا[11]

فكما لا يجوز أن يقتصر على القسم ويسكت عن المقسم عليه فكذلك لا يسوغ ذكر الفاعل من غير المفعول.ولكنّ الجرجاني احتجّ منتصرا لسيبويه قائلا:

«والحقيقيّة بعد مع صاحب الكتاب،وذلك أنّ جواز السّكوت على الفاعل ليس من جهة اجازتهم له في وضع استعمال فيقال:انّهم منعوا هذه الأفعال أن يسوغ هذا الحكم فيها لاعطائم ايّاها حكم القسم في غيرما نحن بصدده،وإنّما ذلك شيء اجازته الحقيقة من حيث أنّ الفائدة تحصل بالخبر والمخبر عنه فما تجاوز ذلك فهو زيادة فيها وفضل بيان أَنْ ذُكِرَ فحسن جميل، وإن لم يذكر لم يلزم ولم يبطل الكلام كما لم يبطل بأن نترك ذكر الفاعل».[12]

وكما رأينا سابقا بأنّ الجرجاني كان منتصرا لسيبويه،وكان في الوقت نفسه مخالفا له؛إذ يذكر في كتابه دلائل الإعجاز أنّه كان يؤاخذ سيبويه على عدم استعماله الأمثلة:

«قال صاحب الكتاب،وهو يذكر الفاعل والمفعول:كأنّهم يقدّمون الذّي بيانه أهمّ،وهم بشأنه أعنى وإن كان جميعا يهمّانهم ويغنيانهم،ولم يذكر في ذلك مثالا.»[13]

كما نقده الجرجاني أيضا،فقال:

«وهذا هو قول صاحب الكتاب وجميع العلماء بعده في(استغفرت) والأمر فيه لعمري عجيب،فأنا إذا تأمّلنا ما عليه الكلام وجدنا(استغفرت) على غير ما أصلّوه.»[14]

10 _ الآية:48،من سورة فصّلت.
11 _ التّقدير فيه(علمت واللّه لتأتين منيّتي).
12 _ الجرجاني:المقتصد،ج1،ص554ـ
13 _ الجرجاني:دلائل الإعجاز:ص83،وينظر:سيبوبه:الكتاب،تح:عبد السّلام هارون،دار الجيل،بيروت،ط1991،1م،ج1،ص14،7، 15
14 _ الجرجاني:المقتصد:ج1،ص560ـ

4 ـ أبو الحسن الأخفش:

وللجرجاني موقف اتّجاه أبي الحسن الأخفش وذلك في مخالفته لبعض المسائل،تذكر منها على سبيل المثال،ما تعلّق بمسألة العوامل المعنويّة.فذكر لنا أنّ العوامل على ضربين:لفظي ومعنوي وما جاء من الثّاني اثنان:أحدهما عامل الرّفع في الفعل المضارع:وهو وقوعه موقع الاسم،والثّاني ما يعمل الرّفع في الاسم المبتدأ،ولكنّ أبا الحسن الأخفش أثبـت عاملا معنويّا ثالثا وهو(عامل الصّفة)وذاك أنّه إذا قال:مررت بزيد الظّريف،ورأيت زيدا الظّريف،وجاءني زيد الظّريف فإنّه يجرّ الظّريف وما أشبهه بكونه صفة لمجرور،وبرفعه بكونه صفة لمرفوع،وينصبه بكونه صفة لمنصوب،و كونه صفة لمجرور أو مرفوع أو منصوب معنى يعرف بالقلب وليس للسّان فيه نصيب».[15]

قال الجرجاني :»وأثبت أبو الحسن مثالا سادسا وهو(فُعلَل) بضمّ الفاء وفتح اللاّم نحو(جُخْدَب)وصاحـــب الكتاب ينفيه ويضمّ الدّال.»[16]

ثمّ قال:»فقول أبي الحسن قويّ في اثبات هذا المثال ويجوز أن يكون صاحب الكتاب تركه لأنّه ليس بالأعرف في الاستعمال.»[17]

فالمتأمّل في هذا النّص يجد أن الجرجاني قد قام بعرض رأي أبي الحسن الأخفش وقابله برأي سيبويه.

5 ـــ أبو عثمان المازني:

عَمِلَ الجرجاني على دراسة أقوال أبي عثمان المازني وقام بمقارنتها مع أئمّة النّحويّين،قالوا:(دليص ودلاص).[18]

وقال أبو عثمان يجوز أن يكون الميم أصلا فيه يكون (دلامص)(فعاللا) فيوافق(دليص)في المعنى وفي بعض حروفه ولا يكون من تركيبه،ومذهب الخليل زيادة الميم حشوا في قولهم(درع دلامص)ووزنه (فعامل).عقّب الجرجاني على قولهما قائلا:»وهذا_ يقصد قول أبي عثمان _ قول صحيح،إلاّ أنّ مذهب الخليل

15 _ المصدر السّابق:ج1،ص157 ـ
16 _ الجرجاني:شرح التّكملة:(مخطوط)،ص361
17 _ المصدر نفسه،ص361 ـ
18 _ الفيروز أبادي:القاموس المحيط:»الدّليص»:كأمير اللّين البرّاق كالدّلاص».مادّة(د.ل.ص)ج2:ص203.

أوضـح والذّي دعا أبا عثمان إلى ذلك قلّة زيادة الميم حشوا.»[19]

وكمّا عقّب الجرجاني بقوله: «ومذهب أبي عثمان لا يمكن ردّه أيضا.»[20]

ذهب أبو عثمان إلى أنّ(حيوان)مصدر فعْلٍ لم يستعمل فكما قالوا فاظت نفسه فيظا وفوظا فكان فوظا مصدر فاظ يفوظ وإن لمً يستعمل كذلك يكون حيوان مصدر فعل غير(حييت)لم يخرج إلى الاستعمال،قال الجرجاني إنّ شيخه أبا الحسين حكى أنّ الشّيخ أبا علي لم يرتض هذا المذهب.[21]

وفي اجتماع الواوين وقلب احداهما همزة ذهب أبو عثمان إلى أنّ الواو في(ووعد) لم يجب قلبها همزة لأنّ الثّانيّة

مدّه،وردّ الشّيخ أبو عليّ بأنّهم قالوا (أولى) فألزموا القلب ولم يقل(وولى) كـ(ووعد) بوجه مع كون الثّانيّـة مدّة،وملخّص جواب الجرجاني أنّ الواوين إذا اجتمعا يجوز ترك همز احدهما بعد حصول أمرين:اِحدهما كـــــون الثّانيّة مدّة،والثّاني كونها عارضة غير مقصودة قصدها فإذا فقد في اجتماع الواوين واحد من الشّرطين وجـــــب الهمز،»وعليه فإن(وولى)همزت الواو الأولى منها وإن كان قد حصل المدّ في الأخرى لأنّ كونها عارضة لم يحصل من حيث أنّ الواو الثّانية عين الفعل فأولى(فعلى)وليست بمنقلبة عن ألف نحو(ووعد)،و(واعد)،فالقول عنـــــده قول أبي عثمان[22].

-6 أبو العبّاس المبرّد:

اختلف النّحاة في لفظة (حاشا) فأنكر سيبويه وأكثر البصريّين فعليتها وأنكر الكوفيّون ومنهم الفرّاء حرفيتها.[23] وهي عند الجرجاني حرف جرّ مرّة ويجعله فعلا آخر معتمدا قول أبي العبّاس المبّرد[24]الذّي جعله فعلا من قولـه:

19 _ الجرجاني:شرح التّكملة(مخطوط)ص372.
20 _ المصدر نفسه:ص234.
21 _ المصدر نفسه:390.
22 _ المصدر السّابق:ص394،393.
23 _ السّيوطي:همع الهوامع:شرح جمع الجوامع في علم العربيّة،بيروت،د،ط.د،ت،ج1،ص232.
24 _ الجرجاني:المقتصد:ج2،ص651

ولا أرى فاعلا في النّاس يشبهه وما أحاشي من الأقوام من أحد فيكون(جاءني القوم حاشا زيدا) بمعنى جعلوا زيدا في حشامنهم،و الحشى هو الجانب،[25]قال المبرّد:» وما كان فعلا فحاشا وخلا،وإن وافقا لفظ الحروف».[26]

ويرى أبو العبّاس المبرّد أنّ البناء في باء الجرّ على الكسر لتكون حركته من جنس ما يحدّثه وعندما أُلْزِمَ بكاف التّشبيه احتجّ بأنّ الكاف لا يلزم الحرفيّة وقد ارتضاه الجرجاني ثمّ أوضحه قائلا:»والوجه في جلّ هذا التّعليل أنّ الكاف إذا كان اسما لم يكن عريقا في الحرفيّة،وإذا كان كذلك،لم يكن له من عمل الجرّ ما للباء الذّي لا يفارق الحرفيّة،وإذا كان كذلك،لم يكن له من عمل الجرّ ما للباء الذّي لا يفارق الحرفيّة وذلك أنّ أصل الجرّ للحروف و إنما تعمل الأسماء والجرّ على معنى الحرف فإنما قلت غلام زيد وخاتم فضّة لأنّ المعنى غلام لزيد وخاتم من فضّة»[27]

وافق عبد القاهر الجرجاني أبا العبّاس المبرّد وخالفه في بعض الآراء،إذ زعم أبو العبّاس المبرّد أنّ القياس في(هند) و(دعد) أ لا يصرف،وقد خالفه الجرجاني في ذلك قائلا:»وأمّا قول الشّيخ أبي علي:(ومن زعم أنّ القياس في دعد لا يصرف) فإنّ المقصود به أبو العبّاس،لأنّه قال فيما حكى عنه شيخنا رحمه الله:إنّ الصّرف في نحو هند ودعد لضرورة الشّعر،وليس ذلك بسديد.»[28]

7 ـــ الزّجاج:

من المواقف التّي وقف عليها الجرجاني اتّجاه الزّجاج هي مخالفته في إعراب الآية الكريمة:{أَوْ لَمْ تَكُنْ لَهُمْ آيَةٌ أَنْ يَعْلَمَهُ عُلَمَاءُ بَنِي إِسْرَائِيلَ}[29]،وقد اختلف النّحاة في إعرابها[30]فمن رفع (آية)جعلها اسم كان،والخبر(أن أن يعلّمه) وهذا شرط(كان) اذا اجتمع فيها معرفة ونكرة.فالمعرفة بالاسم أولى من النّكرة،قال الجرجاني: و إنما أكّد الشّيخ أبو علي القول في هذه الآية ردّا على أبي إسحاق الزّجاج لأنّه قال:إنّ(آية) اسم

25 _ في ترتيب القاموس المحيط:ج1،ص651،حاشى منهم فلانا:استثناه منهم.

26 _ المبّرد:المقتضب:تح:عبد الخالق عضيمة،القاهرة،د،ط.1384هـ،ج4،ص391.

27 _ الجرجاني:المقتصد:ج1،ص81.

28 _ المصدر نفسه:ج2،ص932.

29 _ الآية 197،من سورة الشّعراء.

30 _ ينظر الزّمخشري:الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل،»تح عادل أحمد عبد الموجود،وعليّ محمّد عوض،مكتبة الأعيان،الرّياض،د.ط،1988م،ج3،ص127.

كان وذلك سهو منه بلا شبهة،وليس أبو إسحاق ممّن يعتقد ذلك مذهبا،كيف وقد تبيّن استحالة جعل النّكرة مخبرا عنـــــه والمعرفة خبرا،ولا خلاف في فساد ذلك وهو في الشّعر غير كثير ولكنّه زلّ في هذا الموضع خاصّة.

8_الكسائي:

قرّر الجرجاني أن يكون مخالفا لآراء الكسائي والسّبب راجع إلى ما جاء في أعمال اسم الفاعل إذا كان لما مضى. قال الجرجاني:»اعلم أنّ الذّي أجاز أن يقال:مررت اليوم برجل ضارب أبوه عمرا أمس هو الكسائي،واحتجّ بهـذه الآيـــة :{وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالوَصِيدِ}[31]،لأنّ باسطا في الظّاهر ماض إلّا أنّه في الحقيقة مختلّ جـدّا لأجل أنّ المعنى على الحال،ألا ترى أنّك لو أوقعت المضارع موقعه نحو و كلبهم بسيط ذراعيه وجدته مستقيما

وإذا وقع اسم الفاعل في موضع يقتضي المضارع فليس هو بماض.....[32]

وقد خطّأ الجرجاني الكسائي في وزن (أشياء):»وقال الكسائي إنّه (أفعال) وهذا خطأ لامتناعهم من صرفـه فينبغي أن لا يصرف أسماء.»[33]

9_ الفرّاء:

وكما رأينا سابقا أنّ الجرجاني كان مخالفا تماما لآراء الكسائي،نلاحظ الشّيء نفسه عند الفرّاء،قائـــلا:

«وقريب من هذا قول الفرّاء:إنّ النّون في رجلان جاء للفصل بين الاسم المثنّى والمفرد المنصوب في رأيت مسلما وقد دلّلنا على سقوطه،وذكرنا أسئلة يعترض بها على مذهب صاحب الكتاب_يقصد سيبويه_[34].

والجواب عن ذلك مستقصى في المغني.[35] ،[36] وأنكر الجرجاني مع أصحابه البصريّين ما ذهب إليه الفرّاء من أنّ الفعل الماضي بني على الفتح نحو(ضَرَبَ).

31 _ الآية 18 من سورة الكهف ـ
32 _الجرجاني:المقتصد:ج 1،ص 458، 459ـ
33 _ الجرجاني:شرح التّكملة:(مخطوط)،ص288ـ
34 _ سيبويه:الكتاب:ج1.ص4.
35 _ المغني:من مؤلّفات الجرجاني في النّحو وهو مفقود.
36 _ الجرجاني:المقتصد:ج1،ص128.

للزوم ذلك إذا قيل(ضَرَبَا) وهو لا يجد في(ضَرَبَ) صفة تجعله فرعا لـ(ضَرَبَا) بوجه من الوجوه،والأصـل أنّ الأحكام تسري من الأشياء بعضها إلى بعض بحسب ما يكون بينها من التّناسب والتّشارك[37].

ثم إنّ حمل الأصل _ في ضرب المسند إلى المفرد _على الفرع_في ضربا المسند إلى المثنّى _ و إتباع السّابـق ما هو متأخّر عنه في الرّتبة خلاف القياس ومعلوم أنّ الواحد_ضرب_ قبل التّثنية_ضربا_ في الرّتبة وأصـل لها و هي كائنة بعده.[38]

10_ثعلب:

نفعنا الجرجاني من أقوال ثعلب بما جاء فيه،في(مقتوين) من الوجوه فأورد عن شيخه أنّ أحمد بن يحيى يـــرى أنّ (مَقْتَى) من(المقت) قائلا:والمقتى الذّي يتزوّج امرأة أبيه وذلك ممقوت على الحقيقة،والألف فيه يكون للالتحاق بجعفر كألف ارطى فـــ(مقتوين) على ذا يكون في تقدير ياء النّسب ويكون الواو منقلبا عن حرف زائد مثله فـــي ارطوىّ و حبلوىّ.[39]

وعمل الجرجاني بمقابلة رأيه بآراء النّحاة،حيث قال:»وأمّا ما حكاه أحمد بن يحيى من قولهم(كيصى) فموافـق لمذهب صاحب الكتاب من وجه ومخالف من آخر،أمّا وجه الموافقة فهو أنّه نونّه وجعل الألف للالتحاق بدرهم...

وأمّا وجه المخالفة فهو أنّ صاحب الكتاب لم يثبت مثال(فعلى) صفة إلاّ أن يلحق تاء التّأنيث نحو عرهـاة و سعلاة[40].

11ـــ أبو عليّ الفارسي:

رأينا فيما مضى أنّ الجرجاني عُني بآراء أبي عليّ الفارسي فأدار أضخم تراثه في كتابيه(الإيضاح) و(التّكملـــة) حيث وافقه في بعض الآراء وخالفه فيها،إذ يقول الجرجاني:

«وانّما قال_يقصد أبا علي الفارسي_يأتلف من ثلاثة أشياء،ولم يقل:الكلام ثلاثة

37 _ الجرجاني:التّكملة(مخطوط)ص419.
38 _ المصدر نفسه:ص419.
39 _ المصدر نفسه:ص248.
40 _ المصدر نفسه:ص248.

أشياء على ما جرت عادة كثير من المتقدّمين لأجل انّ ذلك لا يخلو من غرضين:

إحداهما:أن يراد أنّ الكلام ما يجتمع فيه هذه الثّلاثة.

والثّاني:أن يراد أنّ كلّ جزء من هذه الأجزاء يكون كلاما.....[41]

ثمّ قال:»فلمّا أدّى قولهم:الكلام ثلاثة أشياء إلى هذا الفساد ترك أبو عليّ استعماله إلى ما يصّح وهو قولــه:الكلام يأتلف من ثلاثة أشياء»[42].

وقال الجرجاني أيضا:»وكذا جميع الأسباب_يقصد الأسباب المانعة من الصّرف_،وإذا كان كذلك كان(سعاد) بتأنيثه ثانيا للمذكّر،وبتعريفه ثانيا للمذكّر فيكون ثانيا من وجهين،فهذا هو الصّحيح في تفسير هذه العبارة وهي ممّا لم يسبق إليه الشّيخ أبو عليّ»[43].وذكر لنا الشّيخ أبو عليّ الفارسي في باب(مالا ينصرف):»معنى العدول:أن تريد لفظا فتعدل عن اللّفظ الذّي تريد إلى آخر وموضع (النّقل) فيه أنّ المسموع يلفظ به والمراد به غيره»[44].قال الجرجاني بعد مزيد من التّوضيح والبيان:»وليس يعني الشّيخ أبو عليّ بقوله (النّقل) نقل لفظ،وإنمّا يقصد بالنّقل في هذا الباب العدول عن الأصل والخروج عن الأولويّة فإذا حصل في الاسم العدل،وسبب آخر امتنع من الصّرف».[45]وناقش الجرجاني أبا عليّ الفارسي والأمثلة توضّح ذلك:

قال الجرجاني بعد تقرير طويل:»وإذا تقرّر هذا علمت أنّ قوله:(فما جاز الاخبار عنه)وصف للاسم وليس بحدّ،لأنّك تقدّر على طرده وهو أن يقول:كلّ ما صحّ الإخبار عنه فهو اسم ولا تقدّر على عكسه،وهو أن:تقول:كلّ ما لم يصحّ الاخبار عنه فليس باسم،لمّا ذكرنا من أنّ نحو(كيف) و(أين) اسم،والإخبار عنه مع ذلك ممتنع،والحدّ يجب أن يكون مطردا منعكسا[46].

وشبّه الشّيخ أبو علي حذف الخبر بعد لولا بحذف المبتدأ في نحو قوله تعالى:{مَتَاعٌ

41 _ الجرجاني:المقتصد:ج1،ص2.
42 _ المصدر نفسه:ج1،ص3.
43 _ المصدر نفسه:ج1،ص53.
44 _ المصدر نفسه:ج2:ص944.
45 _ المصدر نفسه:ج2،ص945.
46 _ المصدر نفسه:ج1،ص4،5.

قَلِيلٌ}[47]،ولكّن الجرجاني يرى أنّ بينهما فارقا إذ يقول:»الفصل بين الموضعين أنّ الخبر المحذوف من قولك:(لولا زيد) لا يستعمل إظهاره والمبتدأ المحذوف في نحو هذا يجوز إظهاره،ألا ترى أنّ قوله:تقلّبهم متاع قليل لو كان في غير التّنزيل لجاز اللّفظ جوازا حسنا».[48]

قال الشّيخ أبو عليّ:»ومن الأفعال ما يتعدّى بحرف الجرّ فيتّسع ويحذف حرف الجرّ فيتعدّى الفعل إلى المفعول بغير حرف جرّ،وذلك قولهم:دخلت البيت والأصل إلى البيت يدلّ على ذلك أنّ مصدره على(فعول)وأنّك قد تنقله بالهمزة فتقول:أدخلته وبحرف الجرّ فتقول:دخلت به.....»[49]

قال الجرجاني مناقشا:

«وأمّا استدلال الشّيخ أبي عليّ بأنّك تنقله بالهمزة فتقول:أدخلته وبحرف الجرّ فتقول:دخلت به،فليس له وجه لأنّ النّقل بالهمزة يكون في المتعدّي وغير المتعدّي،ألا تراك نقول:أحفرته بئرا كما نقول:أذهبت زيدا،فلا يدلّ قولك:أدخلته الدّار على أنّ قولك:دخلت الدّار على تقدير حرف الجرّ،لأنّ ذلك لا يختصّ بغير المتعدّي نحو: ذهب زيد وأذهبته فيدلّ على أنّ دخلت غير متعدّ.[50]

وقال الشّيخ أبو عليّ الفارسي:»البناء على السّكون في الفعل جميع أمثلة الأمر(للمخاطب)إذا لم يلحق أوّله حروف المضارعة.[51]

قيّد الأمثلة بقوله(للمخاطب) احترازا من الأمر للغائب نحو:ليضرب،وكذا أمر المتكلّم نفسه:(لأفعل) وهما مجزومان،فناقشه الجرجاني قائلا: «وقصده_يريد أبا عليّ_أن يذكر المبني الموقوف،ولو اقتصر على قوله إذا لم يلحق أوّله حروف المضارعة بدّ»[52].

قال الجرجاني:»اعلم أنّ الشّيخ أبا عليّ رحمه اللّه قال في أوّل الباب:والمعتلّ ما

47 _ الآية:197،196.من سورة آل عمران.
48 _ ـ الجرجاني:المقتصد:ج1،ص245.
49 _ المصدر نفسه:ج1،ص546،545
50 _ المصدر نفسه:ج1،ص549.
51 _ المصدر السّابق:ج1،ص69.
52 _ المصدر نفسه:ج1،ص69.

كان آخره ألفا أو ياء مكسورا

ما قبلها أو همزة،فظاهر هذا يقتضي أنّ الهمزة من حروف العلّة وليس كذلك لأنّها من الحروف الصّحيحة».[53]

12_شيخه أبو الحسين الفارسي:

اجتهد الجرجاني على تبيان آراء شيخه ومناقشاته و الإفادة منها والاستدلال بها،فالجرجاني بيّن لنا الآراء التـــّي ناقش بها شيخه،أبا عليّ الفارسي وهي كالآتي:

قال الشّيخ أبو عليّ:»فالمعتّل ما كان آخره ياء أو واوا أو ألفا ولا يخلو ما قبل هذه الحروف المعتلّة من أن يكون ساكنا أو متحرّكا.»[54] ونقده الشّيخ أبو الحسين قائلا:»لو حقّق لقال:(ولا يخلو ما قبل الواو والياء) وقد تابعه الجرجاني إذ يقـول:»اعلم أنّ قوله_يقصد أبا عليّ الفارسي_:ولا يخلو ما قبل هذه الحروف.....الخ،تسامح في العبارة،لأجل أنّـــه ذكر الواو والياء والألف ثمّ قال(ولا يخلو ما قبل هذه الحروف) ومعلوم أنّ الألف لا يكون ما قبله ساكنا البتّة[55]...تمثّل أبو عليّ بلفظ(رحى) فيما قبل آخره فتحة من الأسماء المعتلّة فقال الجرجاني:»وإذا أردت التّمثيل فينبغي أن تمثّل بالدّاخل عليه الألف واللاّم ليثبت الألف في الوصل والوقف ويحصل الغرض فتقول:هذه الرّحى ومررت بالرّحى ورأيت الرّحى،قال الشّيخ أبو الحسين:ولو ذكر بدل قوله:(رحـى) (الرّحى)بالألف واللاّم لكان أذهب في الوضوح»[56].

قال الشّيخ أبو عليّ:»فأمّا الاسم المجموع فلا يخلو من أن يجمع جمع التّكسير أو جمع السّلامة،فجمع التّكسير يشمل أولي العلم وغيرهم».[57]

فرّد عليه أبو الحسين قائلا:»ولو قال(ما يعلم)كان أجود من(أولي العلم).»[58]

و لكنّ الجرجاني تابع جمهور النّحويين في قولهم عادّة(ما يعقل) لأجل أنّ هذا الجمع اختصّ بالأقدمين لأنّهم الأوّلون المقدّمون على أنواع الخلائق،ألا ترى إلى

53 _ الجرجاني:شرح التّكملة (مخطوط)ص245.
54 _ الجرجاني:المقتصد:ج1،ص95.
55 _ المصدر السّابق:ج1،ص95.
56 _ المصدر نفسه:ج1،ص100.
57 _ المصدر نفسه:ج1،ص132.
58 _ المصدر نفسه:ج1،ص134.

قوله عزّ وجل:{وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ}إلى قوله عزّ وجلّ:{وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِنْ خَلْقِنَا تَفْضِيلاً}.[59]ثمّ قام بمقارنة آراء شيخه أبي الحسين وأبي عليّ الفارسي ونحاة آخرين،وقوله:-في الإخبار(بظرف الزّمان على اسم العين) شرح الجرجاني رأي أبي عليّ الفارسي الذّي يذهب مذهب التّأويل على حذف المضاف كقولهم:اللّيلة الهلال:أي طلوعه،ثمّ عقب عليه بقول شيخه أبي الحسين،قائلا:

«أجاز الشّيخ أبو الحسين في قولهم:اللّيلة الهلال-بالنّصب-أن يكون الكلام على ظاهره غير مقدّر على حذف المضاف،قال لأنّ الهلال يكون ظاهرا ثمّ يستر ثمّ يظهر،فلمّا اختلفت به الأحوال جرى مجرى الأحداث التّي تقع مرّة وتزول أخرى فجاز جعل الزّمان خبرا عنه ويوضّح ما قاله:أنّ الهلال ليس باسم وضع علما للنّير،كالشّمس وسائر الكواكب،وإنما هو اسم يتناوله في حال دون حال والاسم الموضوع له هو القمر..[60]

وقد عززّ رأي شيخه أبي الحسين بقول أبي بكر السّراج قائلا:»قال أبو بكر محمّد بن السّرى:انّك لو قلت:الشّمس اليوم والقمر اللّيلة،لم يجز لأنّه غير متوقّع فلا يتضّمن الدّلالة على الحدوث وذلك أنّ الشّمس والقمر اسمان علمان وضعا وضع زيد وعمرو،ولم يوضعها للدّلالة على وجود صفة وحال بعد أن لم تكن فيتضمنا الدّلالة على الحدوث أو يجريا مجراه فاعرفه.»[61]

في مسألة:(حذف الفعل الذّي تتعلّق به ربّ) تمثّل أبو علي الفارسيّ بقوله تعالى:{وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسعِ آيَاتٍ إِلَى فِرْعَوْنَ}[62]،إذ التّقدير(مرسلا إلى فرعون)وقد حذف لدليل الحال عليه،عقّب عليه الجرجاني بقول شيخه إذ يقول:»وأليق من ذا بهذا الموضع قولهم:بسم اللّه،إذ المعنى ابتدئ باسم اللّه،وإنّما كان هذا أليق،لأجل أنّه قد غلب ترك الاستعمال على ما يتعلّق به ربّ،كما أنّ هذا لا يستعمل في الغالب.»

59 _ الآية 70،من سورة الإسراء.

60 _ الجرجاني:المقتصد:ج1،ص235.

61 _ المصدر السّابق:ج1،ص236،وينظر:ابن السّراج،الأصول في النّحو،تح:عبد الحسين الفتلي،مؤسّسة الرّسالة،د،ط،د،ت،ج1،ص24

62 _ الآية 12 من سورة النّمل ـ

_لا تستعمل(التّاء) مع غير (الله) من الأسماء فلا يقال تالرّحمن ولا تربَّ الكعبة،وشبّهه الشّيخ أبو علي بقولهم:أسنتوا في خلاف الخصب،ولا يقال استنتوا بمعنى دخلوا في العام وإنّما قالوا:أسنوا،إذا البدل»[63]

لا يلزم في كلّ موضع فكذلك قالوا:تالله ولم يقولوا:تالرّحمن،ولكن الجرجاني استحسن قول شيخه أبي الحسين الــذّي يرى أنّ الباء هي الأصل تدخل على المظهر والمضمر،والواو فرع على الباء فلا تدخل على المظهر فلا يقال: (وك أفعلن) فينقص على الباء بدرجة،والتّاء فرع على الواو فتختّص باسم الله تعالى ولا يكون له تصــرف فتختصّ فإنه فرع و الفرع فهو بهد الباء بدرجتين.»[64]

ختم الجرجاني عمله بنقله لآراء شيخه حيث استند إليها واستدلّ بها،ومن ذلك قولـه:

أورد الجرجاني رأيا أنّ الواو والياء إذا سكّن ما قبلهما جريا بوجوه الإعراب كما يجري الصّحيح وقد استند إلى قول شيخه إذ يقول:»إنّك إذا لفظت بالياء من ظبي،والزّاي من غزو، كنت بمنزلة من يقف،إذ اللّفظ بالسّاكن وقف في الحقيقة وإذا انتهيت إلى الياء والواو صرت كأنّك تبتدئ والحرف إذا ابتدئ به لم يكن إلاّ متحرّكا.»[65]

يرى الجرجاني أن أسماء الأفعال إنّما يؤتى بها لضرب من الاختصار فــ(صه ومه) يقومان مقام (اسكــت) وهكذا،وقد استند إلى قول شيخه الذّي يرى أن ذلك يشبه اضمارهم الفعل لدليل الحال عليه نحو أن نقول إذا جرى ذكر الضرب:(زيدا أوعمرا) تريد (اضرب) فتترك ذكره لدليل الحال عليه،وذاك أنّ الإضمار اختصار[66].

عدّ الجرجاني قولهم(مررت بامرأة حسنة وجهها) قليلا وأيّد رأيه بقول شيخه الذّي عدّه ضعيفا أيضا ووجه ضعفه أنّك إذا نقلت الضّمير من(الوجه)في قولك (بامرأة حسن وجهها)إلى الصّفة فقلت:(مررت بامرأة حسنة)لم تحتج إلى كونه في الوجه.[67]

63 _ الجرجاني:المقتصد:ج 2،ص769
64 _ المصدر السّابق:ج2،ص778،777ـ
65 _ الجرجاني:المقتصد:ج1،ص96.
66 _ المصدر نفسه،ج1،ص518
67 _ المصدر نفسه:ج1،ص4974 ـــ

استدّل الجرجاني بقول شيخه في تشبيه مجيء (ربّ) للتّكثير بما يجيء من الاستفهام على طريقة التّقرير كقوله تعالى: {أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخَذُونِي}[68]،وذلك أنّ الهمزة أصلها للاستفهام ثمّ غلب عليها التّقرير الذّي هـو نقيض الشّك، كذلك أصل(ربّ) للتّقليل ثمّ غلب عليها التّقرير الذّي هو نقيض الشّك،كذلك أصـل(ربّ) للتّقليل ثمّ غلب عليها التّكثير.عقّب عليه الجرجاني بلزوم المعرفة وقال:»إنّه موضع قلّما يتكلّم به».[69]

استدّل الجرجاني في الرّد على من خالفه في القول بأنّ الواو عوض من(ربّ) بقول شيخه،قائلا:»قال شيخنا رحمه الله:يدلّ على سقوطه ما جاء من قول رؤية أيضـا:

بَلَدٌ مُلِىَء الفجاج قتمـه لاَ يَشْتَرِي كِتَّانَهُ وَ جَهْرَمَهُ

لأنّ الواو لوكان عوضا من(ربّ) لما جاء الجرّ مع(بل)،وإذا كان كذلك علمت أنّه مضمر بعده والواو حرف عطف.وأجود من هذا أيضا أن يقال:إنّ الواو لو كان عوضا لوجب أن لا يجوز ظهور ربّ معه واستعمـــال ربّ مع الواو نحو:ربّ بلد شائع.»[70]

أورد الشيخ أبو عليّ أمثلة في جموع التّكسير فيها زيادات يخرج بها عن القياس ومنها(أحاديث) وقـد اعتمد الجرجاني قول شيخه أبي الحسين موضّحا قائلا:»اعلم أنّ(أباطيل) جمع واحد استغني عنه بـــ(بـاطل) نحو ابطال وابطيل وكذلك حديث وأحاديث كأنّه جمع أحداث،قال شيخنا رحمه الله:ولا يجوز أن ـ

يقـال أحدوثة النّبيّ بمنزلة الأعجوبة.»[71]

68 _ الآية 116 من سورة المائدة ـ
69 _ الجرجاني:المقتصد:ج2:ص768
70 _ المصدر نفسه:ج2:ص768
71 _ الجرجاني:شرح التّكملة (مخطوط):ص291،292.

المصطلح اللّغوي لدى الصّوفية

أ/ ليلى قـراوزان- جامعة أبي بكر بلقا يد- تلمسـان

مقدّمة:

اختلف الفقهاء في مسائل لغويّة متعدّدة، وشاركهم الصّوفية النّظر فيها، ومن المصطلحات المختلف فيها: «الوضع» في اللّفظ ودلالته على المعنى وخضوعه للأعراف الشّرعية والعامّة والخاصّة، وفي سببه، وفي اللّغات على اختلافها، وفي الواضع كأن تكون المفردات توقيفية من الله أو إلهام منه لبني آدم أو أنّها اصطلاحية، واختلفوا في أنّ اللّفظ موضوع للمعنى الذّهني أو الخارجي أو للقدْر المشترك، وفي المفرد والمثنّى والمجموع، واختلفوا في الدّلالة هل هي صفة للسّامع أو اللّفظ، والفرق بينها وبين الفهم، وبيّنوا أنواعها كالمطابقة والالتزام والتضمّن، واختلفوا في نسبة الأسماء إلى المسمّيات، وهل الاسم عين المسمّى أو غيره، وناقشوا الاشتقاق في ثبوته وحدّه وفائدته وأركانه وأقسامه، وأصله بين الكوفييّن والبصريّين، والفرق بين الاشتقاق والتّصريف، واختلفوا في الأسماء هل هي نفس الذّات أو هي زائدة عليها، واختلفوا في إثبات التّرادف ونفيه وهل وقع في القرآن ترادف، كما اختلفوا في التّأكيد وهل أنّه حقيقة أو مجاز، ومن ثمّ اختلفوا في بعض أدوات المعاني: كالواو العاطفة والباء واللاّم وغيرها، وفي النّهي والأمر واعترض بعضهم على حدّه [1] واختلفوا في المفهوم كالموافقة والمخالفة، والضّمائر وتقديم المعمولات على عواملها...[2]

وإنّما جمعنا بين الفقهاء والصّوفية لأنّ الصّوفية اهتمّوا بقضايا المصطلح اللّغوي، انطلاقا من تعمّقهم في أبواب أصول الفقه، مثلما اهتمّ الفقهاء بالدّرس اللّغوي، لكون معرفة الشّرع لا تحصل إلاّ بواسطة معرفة اللّغة والنّحو، فعلى حدّ قول الزّركشي: «العالِم بأصول الفقه، إنّما احتاج إلى معرفة الأوضاع اللّغوية ليفهم الأحكام الشّرعية»،[3] وقد اشترك الصّوفية في معالجة القضايا اللّغوية، وخاصّة ما تعلّق منها بالقرآن الكريم في دقائقه اللّغوية ومعانيه لما يترتّب عنه من فهم وتفسير وحكم.

ولأنّه يعسر الوقوف على جميع المسائل المشار إليها، آلَيْنَا أن نشير إلى بعض ما اتّصل بجهود الصّوفية في تحقيق المصطلح اللّغوي، مقتصرين على ما قلّ وأفاد،

ومنها تحقيق حرف «كان» في قوله تعالى: ﴿ tb%x.ur ª!$# #Y‘qàÿxî $¸J‹Ïm§‘ ﴾[4] وفي الحديث الشّريف: «كان الله ولم يكن شيء غيره»،[5] و«الكاف» في سورة الشّورى: ﴿ øŠs9 ¾ÏmÎ=÷WÏJx.§{ ﴾[6] و«كأنّه» في سورة النّمل: ﴿ Jn=sù£$ Öäï†x« (uqèdur ßìŠÏJ¡¡9$# çŽ ÅÁt7ø9$# ﴾[7] ، وحرف «الباء» في بسملة الفاتحة: ﴿ ôNuä!%y` Ÿ@ŠÏ% #x‹s3»ydr& Å7ä©ó tä ( ôMs9$s% ¼çm¯Rr(x. uqèd 4 ﴾[8] وما تعلّق بها ÉOó¡Î0 «!$# Ç`»uH÷q§ 9$# ÉOŠÏm§ 9$# كالاسم والمسمّى.

تحقيق () كان ():

من المسائل اللّغوية الّتي أثارت نقاش النّحاة والفقهاء والصّوفية على حدّ سواء، الفعل «كان»، فقدّموا أطروحاتهم بشأن كونه فعلا ناقصا أو تامّا، وهل هو فعل أو حرف، وما هي دلالته من حيث الزّمان والحدث؟ للخروج من المواقف الحرجة الّتي خلقها الفهم التّقليدي للدّرس النحوي، أمام إعجاز النصّ القرآني وبراعة استخدامه اللّغوي.

ومن الأبجديات المتعارف عليها بين النّحاة، تقسيمهم الفعل إلى تامّ وناقص، فالأفعال النّاقصة هي: كان وأخواتها، صار وأخواتها، وكاد وأخواتها، والفعل النّاقص هو ما دلّ على الزّمان دون الحدث، ويدخل على المبتدأ والخبر فيرفع الأوّل ويسمّيه اسمه وينصب الثّاني ويسمّيه خبره.[9]

وسمّيت الأفعال النّاقصة بهذا الاسم، لأنّها لا تكتفي بمرفوعها في تأدية المعنى الأساسي للجملة، وإنّما تحتاج معه لمنصوب بخلاف الفعل التّام، وقيل سمّيت بذلك لأنّها تدلّ فقط على الزّمن في حين أنّ الفعل التامّ يدلّ على الزّمن والحدث معا.[10]

ومن ثمّ فإنّ لفظة «كان» تدلّ على أمر مضى وليس الآن، أي أنّها تفيد اتّصاف المبتدأ بالخبر في الزّمان الماضي نحو: «كان الأمل كبيرا»، وهو ما يوحي بانقطاع الحدث، فإذا قلت: «كان زيد قائما»، دلّ على أنّه قام فيما مضى وليس الآن بقائم[11]، ولننظر إلى الأداء اللّغوي الخلاّق في النصّ القرآني في قوله تعالى: .□٪□ □ □□،□□﴿رَحِمَهُ ٱللَّهُ □□□□□□□□ #﴿رَحِمَهُ ٱللَّهُ!□ ur□□﴾، بخرقه الأنظمة النّحوية الاعتيّادية، واستثارة المخيّلة النّحوية في بعث الفهم الجديد للجملة اللّغوية، وتشاركهما في صنع الصّورة المثالية المتميّزة.[12]

وقد أخذ هذا الفعل يتطوّر بنائيّا ودلاليّا، منذ أن اقترن بلفظ الجلالة، لذلك أجاب بعض النّحاة على أنّ معناه لا يعطي الانقطاع، كما قد يُتصوّر فيه الانقطاع، لأنّ المراد به الإخبار بأنّ الله تعالى كان فيما مضى غفورا رحيما، كما هو الآن كذلك، فيكون القصد الإخبار بثبوت هذا الوصف في الماضي.

ورأى السّيرافي بأنّه يحتمل الانقطاع بمعنى المغفور لهم والمرحومين قد زالوا، وجنح آخرون إلى أنّ صفات الله تعالى مسلوبة الدّلالة على تعيين الزّمان، وصار صالحا للأزمنة الثّلاثة، بحدوث الزّمان وقِدم الصّفات الذّاتية والفعلية.

وموقف الزّمخشري خلاف القولين، لأنّ «كان» عبارة عن وجود الشّيء في زمن ماض على سبيل الإبهام، وليس فيه دليل على عَدَم سابق ولا عن انقطاع طارئ، ولذلك جعله ابن المعط في ألفيّته للماضي غير المنقطع، ومن ثمّ إفادته الاستمرار،[13] وقطع بعض النّحاة القول فيه بأنّه للاتّصال.

وقد ترتّب عن مثل هذه الاستخدامات اللّغوية للفظة «كان» في القرآن الكريم، قاعدة في النّحو يُحْتَكَمُ إليها فقهيّا: إذا وقع في القرآن إخبار الله عن صفاته الذّاتية وغيرها بلفظ «كان»، نحو قوله: [14]، ونحو: [15]، فإنّها لا تفارق ذاته، ولهذا قدّروها بـ:»ما زال»، فِرارا ممّا يسبق إلى الوهم من أنّ «كان» تفيد انقطاع المخبر به من الوجود، فـ»كان» و «ما زال» أختان، فأجيز استعمال إحداهما في معنى الأخرى مجازا، بقرينة أزليّة الصّفات وإفادتها على الحال والاستمرار، فالمراد تارة الإخبار عن قدرته عليها في الأزل، وتارة تحقيق نسبته إليه، وابتداء الفعل وإنشائه، والله مالك كلّ شيء على الحقيقة من قبل ومن بعد،[16] وقد تأتي لغير الخالق في قوله تعالى: [17]، للتّنبيه على أنّها غريزية وطبيعية، إضافة إلى إفادة الانقطاع في الاستعمال الاعتيّادي. [18]

وقد تعزّزت القاعدة النّحوية بالحكم على بطلان عملها كفعل ناقص، إذا اكتفت بفاعلها نحو: «ضاق العيش في البلاد فكان السّفرُ»، فتأتي الأفعال النّاقصة – في مثل هذه الحالة– تامّة[19]، فإذا خرجت كان وأخواتها عن معانيها الّتي ذُكِرت فلا تُعتبر أفعالا ناقصة بل تصبح تامّة، فترفع المسند إليه على أنّه فاعل لها ولا تحتاج إلى خبر.[20]

ويتبيّن أنّ «كان» لم تعد تشترك مع الأفعال التّامة في مجرّد الاكتفاء بمرفوعها، في إفادة المعنى ودلالتها على الزّمان والحدث معا، وإنّما خُصَّت بإسقاطات دلالية فاقت ما تحتمله الأفعال التامّة، فهي مقتدرة على تحقيق المعاني المطلقة وعدم التقييد زمانا وحدثا، كما في النص القرآني المشتغل عليه، ولهذا يمكن أن تعدّ بنائيا فعلا خارقا، ومتحوّلا من حيث الدلالة، لأنّها ليست من جنس الأفعال الاعتيادية أو الطبيعية المألوفة.

واشترط أبو حامد الغزالي في الفعل، ضرورة أن يكون حادثا وأن يكون له أوّل، أمّا معناه فإخراج الشّيء من العدم إلى الوجود بإحداثه، والفعل يتعلّق بالفاعل من حيث حدوثه وخروجه من العدم إلى الوجود، فإن نُفِي عنه معنى الحدوث، لم يُعْقَل كونه فعلا، ولا عُقِل تعلّقه بالفاعل.[21]

أمّا موقف ابن رشد يتمثّل في أنّ جميع النّسب والصّور هي موجودة بالقوّة في المادّة الأولى وهي بالفعل في المحرّك الأوّل بنحو من الأنحاء، شبيه بوجود المصنوع بالفعل في نفس الصّانع فالبيت الّذي في نفس البنّاء بالقوّة لا بالفعل،[22] وتساعدنا هذه الصّورة في تقدير خروج الكون عن المكوّن، فالأشياء موجودة بالقوّة في إرادة المكوّن ومشيئته الأزليتين، ثمّ توجد بالفعل عن كلمة «كن»، لذلك تسمّت بكلمة الحضرة الوجودية.

ويفضي بنا البحث إلى التّحقيق الصّوفي العرفاني للفظة «كان» كما هي عليه عند الشّيخ الأكبر محي الدّين بن عربي، من خلال قوله صلّى الله عليه وسلّم: «كان الله ولا شيء معه»[23]، فقد بدأ بشرح الشيئية عن الحقّ تعالى، «فلا شيء معه» وَصْفٌ ذاتي له، يتضمّن سلب الشيئية ومعيتها عنه، لأنّ الحقّ تعالى مع الأشياء وليست الأشياء معه، فإذا كان معنا فهو يعلمنا، فالشيئية هنا عين المظهر لا عينه، فهو يقتضيها فيصحّ أن يكون معها، وهي لا تقتضيه فلا يصحّ أن تكون معه، فلهذا نَفَى الشّيءَ أن يكون مع هوية الحقّ، فالعالَم لا يكون مع الله أبدا، سواء اتّصف بالوجود أو العدم، أمّا الحقّ تعالى الواجب الوجود لذاته، فيصحّ له نعت المعيّة مع العالَم عَدَمًا ووجودا.

ثمّ انتقل إلى شرح لفظة «كان» فذكر أنّها تعطي التّقييد الزّماني، متدرّجا من الشّرح والإبانة إلى التّحقيق العرفاني، فالمراد بها في هذا الحديث بوجه خاصّ»الكون»

الّذي هو «الوجود»، منتهيا إلى أنّ تحقيق كان أنّه «حرف وجودي» لا فعل يطلب الزّمان، فالدّلالة المقصودة أنّه ما ثـمَّ مِنْ وجود واجب لذاته غيره، أمّا الممكن -وهو كلّ ما سوى الحقّ- فواجب الوجود به لأنّه مُظْهِرُهُ وهو ظاهرٌ به.

وقد خلص ابن عربي إلى أنّ حكم «كان» في الحديث الآنف، من جنس قوله تعالى: □□)□□ رَحِمَهُ اللَّهُ □□□□□□□□ □ رَحِمَهُ اللَّهُ !□ □□.□٪□ □□□﴾، ولذلك سمّاها بعض النّحاة حرفا يعمل عمل الأفعال، ويتصرّف تصرّف الأفعال، لكنّها ليست كجميع الأفعال، فهي فوق ذلك حرف وجوديّ لا يكون عنه إلاّ الوجود[24]، ومن هذا الاعتبار نفى عنها حكم العدم، لأنّ الكون وجود وكن حرف وجودي من واجب الوجود لا يقبل الحوادث، ومن هذا البرزخ الّذي توجد فيه الممكنات، تعلّق رؤية الحقّ للأشياء قبل كونها.[25]

1. **تحقيق حرف () الكاف ()**

أثبت النّحاة لحرف «الكاف» خمسة أوجه: الأوّل اعتباره حرف جرّ غير زائد: من معانيه التّشبيه، كقولنا: «أنت كالبدر»، التّعليل: في قوله تعالى: □□□□□ □□٪□□ □ □□□□ □□□ □□/)□ رَحِمَهُ اللَّهُ □□□ .□□□ رَحِمَهُ اللَّهُ □ رَحِمَهُ اللَّهُ □□□□□÷□□□□ رَحِمَهُ اللَّهُ ﴾[26]، الاستعلاء: نحو: «أَصْبَحْتُ كَخَيْرٍ»، أي على خير، الثّاني اعتباره حرف جرّ زائد يفيد التّوكيد نحو: □□[27]،﴾□) «□□□□□ .□□□□÷=□□□□ □9□□□ أي ليس مثله شيء، الثّالث: اسم بمعنى مِثْل: نحو: «مَا قَتَلَ الأحرارَ كالعفو عنهم»، الرّابع حرف خطاب نحو: «ذاك» و»إيّاك»، الخامس الكاف الضّميريّة نحو: «كافأتك» للمخاطَب المفرد[28]، فأيّ من تلك المعاني تصدق على هذه الآية الكريمة؟

ما يشار إليه أنّ الكاف أحيطت بتخريجات مختلفة، ومع ذلك فقد أجمع العلماء على عدم تقدير التّشبيه، فالتّشبيه هو تقريب شيء من شيء آخر يشترك معه في صفة أو أكثر بواسطة أداة ظاهرة نحو: «مثل» أو»يشبه» أو «كاف» التّشبيه، أو بأداة غير ظاهرة.[29]

ونغوص في أعماق معاني حرف «الكاف» في قوله تعالى: 9□□□□□ □ □ رَحِمَهُ اللَّهُ 9□7□□□ □□ □ رَحِمَهُ اللَّهُ 9□□□□□□□ □□□□□□□) «□□□□□ .□□□□÷=□□□□ □ وما اشتملت عليه من دُرر الإشارات والتّنبيهات، بدءا من تفسير الشّوكاني: أنّ المراد بذكر المِثْلِ المبالغة في النّفي بطريق الكناية، فإنّه إذا نفي المِثْل عمّن يناسبه كان

نفيه عنه أولى كقولهم : مثلك لا يبخل، وغيرك لا يجود، وقيل: إنّ الكاف «زائدة للتوكيد» فيكون التّقدير: «ليس مثله شيء»، واعتبر بعض اللّغويّين «مثل» زائدة، كما في قوله: □□□□□□□□□ □□رَحِمَهُ اللهُ! / □□□□÷□□ □□□□□□□□□) □□*□□÷ □ □[30]) □رَحِمَهُ اللهُ□÷□□□□□□) □□(□□□ / □□□□، أي: «بما آمنتم به».

وقال ابن قتيبة: إنّ العرب تقيم المِثْلَ مقام النّفس، فتقول: «مِثْلِي لا يقال له هذا»، أي: أنا لا يقال لي هذا، وفي ترجيح زيادة الكاف، قيل إنها لو لم تكن زائدة، لأفضى ذلك إلى المحال، إذ يكون المعنى أنّ له مَثَلاً وليس لِمِثْلِهِ مِثْلٌ، وفي ذلك تناقض، لأنّه إذا كان له مِثْلٌ فَلِمِثْلِهِ مِثْلٌ، مع أنّ إثبات المِثْل لله – سبحانه – محال، فلا يبعد الأمر عن كون الكلام خارجا مخرج الكناية.

ويحيل الشّوكاني إلى تأمّل شقّ الآية الثّاني: □□ □رَحِمَهُ اللهُ9□□□□□□□ □□□□□□□ □ □رَحِمَهُ اللهُ9□7□□□، فهذا الإثبات بعد النّفي للمُمَاثِل، قد اشتمل على بَرْدِ اليقين وشفاءِ الصّدور، ولا سيّما إذا ضُمَّ إليه قول الله سبحانه وتعالى: / □□□□□□□□)،□□□□□□□□□ [31]،□□□=□□□رَحِمَهُ اللهُ فالجامع لهما كمن أخذ بطرفي حبل علم الكلام وعلم أصول الدّين.[32]

واشتمل تفسير القرطبي القول في الكاف على أنّها زائدة للتّوكيد، أريد منها «ليس مثله شيء»، والّذي يُعتقد في هذا الباب، أن الله جلّ اسمه، لا يشبه شيئا من مخلوقاته، ولا يُشبَّه به، فلا تشابه بين الخالق والمخلوق في المعنى الحقيقي، فصفات الحقّ تعالى بخلاف صفات المخلوق الّتي لا تنفكّ عن الأغراض والأعراض، وهو تعالى منزّه عن ذلك، وزاد الواسطي رحمه الله بيانا فقال: ليس كذاته ذات، ولا كاسمه اسم، ولا كفعله فعل، ولا كصفته صفة، إلاّ من جهة موافقة اللّفظ، لأنّ الذّات القديمة جلّت عن ملابسة صفة حديثة، كما استحال أن يكون للذّات المُحْدَثة صفة قديمة.[33]

وتحتمل الآية وجهين في تفسير الطبري: ومنه أن يكون معناها: «ليس هو كشيء» ، وأدخل المِثْل في الكلام توكيدا للكلام إذا اختلف اللّفظ به وبالكاف، والآخر: أن يكون معناه: «ليس مثل شيء»، وتكون الكاف هي المُدخَلة في الكلام، كقول الرّاجز: وَصَالِيَاتٍ كَكَمَا يُؤْثَفِينَ، فأدخل على الكاف كافا توكيدا للتّشبيه[34]، وفي تفسير البغوي: قُرئت مِثْل على أنّها «صلة»، أي : «ليس هو كشيء»، فأدخل المِثْل للتّوكيد، وقيل: «الكاف صلة» مَجَازُه: «ليس مثله شيء».[35]

وجاء في البحر المحيط: أنّ الآية جرت على نهج كلام العرب، في إطلاق الـمِثْل على نفْس الشّيء، فالعرب تقول: «مثلك لا يفعل كذا»، كأنّهم إذا نَفَوْا الوصفَ عن مِثْل الشّخص كان نَفْيًا عن الشّخص، وهو من باب المبالغة، وعلى هذا النّحو سارت الآية.

ونبّه أثير الدّين الأندلسي على معنى استيعاب الآية قاعدة «نِسْبَة الـمِثْل إلى مَنْ لا مِثْل له» كقولنا: فُلانٌ يَدُهُ مبسوطة، يريد أنّه جوادٌ من باب الكناية، ولا نظير له إلى اليد على سبيل الحقيقة، فكما جُعِلَ ذلك كناية عن الجواد في مَنْ لا يَدَ له، فكذلك جُعِلَ الـمِثْلُ كناية عن ذات الحقّ، الّذي لا مِثْلَ له، ويحتمل أيضا أن يراد بالـمِثْل الصّفة، فيكون المعنى: «ليس مثل صفته تعالى شيء» من الصّفات الّتي لغيره، وقد سبقنا إلى إشارة إجماع المفسّرين على أنّ الكاف والـمِثْل يراد بهما موضوعهما الحقيقي وأنّ كلاّ منهما يراد به التّشبيه، وذلك محال؛ لأن فيه إثبات مِثْل لله تعالى، وهو محال. [36]

وفي التخريج الصوفي نفي المماثلة عن ذات الحقّ تعالى بالقرائن الشّهودية، باعتبار أنّه ما في الوجود شيء له مِثْل، بل كل موجود متميّز عن غيره بحقيقة هو عليها في ذاته، وهذا هو الذي يعطيه الكشف والعلم الإلهي الحق[37]، فالحقّ لا يشبهه شيء ثابت ولا شيء موجود، ولذلك قرّب الشّيخ الأكبر بين «ليس كمثله شيء»، و» كلّ يوم هو في شأن»،[38] ولا تنفكّ الآية ترمي بظلالها على الوجود، فبعد أن نفى محي الدين المماثلة عن ذات الحقّ- تقدّس وتعالى- عطف على العالَم، فرأى أنّه ما خرج شيء من الموجودات عن التّشبيه، وفي الآية، إحالة على نفي أن يماثِل الـمثْلُ غيرَه، لأنّه لو ماثله لَـمَا عُدَّ مِثْلاً، فيكون منه نفي الـمِثْل عن الـمُماثَل، ويستلزم نفيَ مماثلة الذّات عن باقي الموجودات، أي ليس مِثْلَ مِثْلِهِ شيءٌ من العالَم[39]، فالحقّ تعالى هو عَيْنُ الأصل في ذلك، ونحن فيه كنسبة الفرع إلى الأصل والولد إلى الوالد، فارتبط المخلوق بالخالق فلا يُنْسَبُ إلاّ إليه.[40]

وتوصّل في تحقيقه لمعنى المماثلة أنّها تعني «الافتقار إلى الله» فكلّ عين في الوجود ما سوى الحق تفتقر في إيجادها إلى موجد، وبهذا يصح قطعا أن الله ليس كمثله شيء، بزيادة الكاف أو بفرض الـمِثْل، فإذا عرفنا أنّ كلّ محدث لا يقبل المثلية، فالحق أولى بهذه الصّفة، فلم تبق المثلية الواردة في القرآن، إلاّ في الافتقار إلى الله الموجد أعيان الأشياء.[41]

وبعد هذا التّطواف العرفاني في أسرار الآية، نقف على تحقيقه حرف الكاف، مميّزا

دلالته عن غيره، مُثْبِتًا أنّه كاف الصّفة، فلا فرق بينه وبين لفظة « المِثْل «، فالعرب تقول:» زيد كعمرو»، فإنّها لا تريد إلا الإفادة، ولا تريد به أنه يماثله في الإنسانية، وهي المماثلة العقلية، وإنما تريد أنه كعمرو في الكرم مثلاً أو في الشجاعة أو في الفصاحة أو في العلم أو في الحسن وما أشبه ذلك.

ونستخلص من هذا الأساس اللّغوي تقسيمه المماثلة إلى قسمين، الأولى هي المماثلة العامّة، ويسمّيها أيضا «المماثلة العقلية»، والأخرى هي المماثلة الخاصّة نحو: «زيد كالبحر» لاتّساعه في العلم أو في الجود، وتندرج الآية السّابقة في نفي المماثلة الخاصّة وهي الّتي تكون في أوصاف الرّبوبية، لأنّه أبلغ في نفي المماثلة، وتعني أنّه لو فُرض له مَثَلٌ لم يُمَاثَل ذلك المَثَل، فأحرى ألاّ يُمَاثَلَ، وهذا هو مقصود «ليس كمثله شيء».[42]

وانتقد مَنْ جَعَلَ الكاف في الآية المذكورة زائدة، لأنّ الله ما خلق شيئًا باطلاً ولا عبثًا، والزّائد لغير معنى إنّما هو عبث، والعرب لا تجيء بزائد لغير معنى، فقد انطوت إذن على قصد التّوكيد، فإذا زالت زال التّوكيد، فإذا أكّد الله نفي المِثْل فلا تعدّ زائدة، لأنّها جُعِلَتْ في مقابلة من أَثْبَتَ المِثْلَ، ومن ثمّ قطع الحكم الصّحيح فيها بأنّها كاف الصّفة، لكونها أبلغ في نفي المماثلة.[43]

2. **تحقيق () كأنّه هو ()**

جاء في تفسير البغوي تأمّلات في قوله تعالى: ٪□□□□□□٪!□□□□□=□□□رَحِمَهُ اللهُ□ □ 4 □□□□ .□)□□□□□□ ٪□رَحِمَهُ اللهُ9□□□) □□ □□□7□ □□□□«3□،□□، أنّ بلقيس عرفته، لكنّها شَبَّهَتْ عليهم كما شَبَّهوا عليها، وتجلّت حكمتها في أنّها لم تقل: نعم، خوفا من أن تكذب، ولم تقل: لا، خوفا من التّكذيب، ولهذا قالت: «كأنّه هو»، فقابلت التّشبيه بالتّشبيه، فعرف سليمان عليه السّلام، كَمَالَ عَقْلِهَا حيث لم تُقِرّ ولم تُنْكِر.[44]

وفي تفسير ابن كثير: لـمّا جِيءَ بعرش بلقيس قبل قدومها، أمر به سليمان عليه السّلام أن يُغَيَّرَ بعض صفاته، ليختبر معرفتها وثباتها عند رؤيته، هل تعرفه أو تنكره، وفي مسألة تنكير عرشها، قيل إنّه نُزِعَ عنه فصوصه، فما كان أحمر جُعِل أصفر، وما كان أصفر جُعِلَ أحمر، وما كان أخضر جُعِلَ أحمر، و زادوا فيه ونقصوا، وقيل: جُعِلَ أسفله أعلاه

ومُقَدَّمَه مُؤَخَّرَه، فلمّا عرض عليها عرشها، لم تُقْدِمْ على أنّه هو لِبُعْدِ مسافته عنها، ولا أنّه غيره، لـمَا رأت من آثاره وصفاته، فقالت: ﴿ 4 .)﴾ أي : يشبهه ويقاربه، وَهذا غاية في الذّكاء والحزم .[45]

وذكر الإمام فخر الدّين الرّازي في التّفسير الكبير، أنّ «هكذا» ثلاث كلمات، حرف التّنبيه، وكاف التّشبيه، واسم الإشارة، ولم يقل: أهذا عرشك؟ لئلاّ يكون ذلك القول تلقينا لها، فقالت:كأنّه هو ولم تقل: «هو هو» ، ولا ليس به، وذلك من كمال عقلها حيث توقّفت في محلّ التوقّف [46].

وفي «فتح القدير» إضافة على ما سبق، أنّ سليمان عليه السّلام أراد أن يُظهر لبلقيس أنّ الجنّ مسخّرون له، لذا قيل أنّ: 9=[47]، 7=هو من كلام بلقيس تقديرُه: أوتينا العلم بصحّة نبوّة سليمان من قبل معجزة العرش، وكنّا مسلمين منقادين لأمره. [48]

وقدّم محي الدّين بن عربي أطلسا عرفانيا زاخرا وعميقا، فلم يفصل بين آيات القرآن الكريم في الاستدلال على معانيها وتأويلها، لذا فإنّك تحسّ معه بحقيقة وحدة القرآن الكريم بسوره الأربع عشرة ومائة، وهي أفضل طريقة لإثبات وحدانية الخالق وصدق كلامه، وأنّ القرآن كلام الله لا ريب، إذ أنّه ربط في نسق بليغ نادر بين: ﴿ 4 .) ﴾ و) »=÷ 9﴾، مِنْ جِهَة شُبْهَة تَوَهُّم الـمِثْل في ذات الحقّ تعالى، وبين ما قام لبلقيس من شُبْهَة بُعْد المسافة، ولو شاهدت الاقتدار الإلهي لعلمت أنّه هو كما كان من غير زيادة[49]، فقول بلقيس في عرشها «كأنّه هو» في غير جزم، إنّما كائن مِنْ حَجْبِ بُعْدِ المسافة أن تقول «هو هو»، وأيّ مسافة أَبْعَد مِنْ ليس كمثله شيء وهو الله، مـمّن مثله أشياء كعرش بلقيس.[50]

وهو بَعْدُ أَدْرَجَ هذا العلم في الفَرْق بين من «هو هو» وبين «من هو كأنّه هو»، وأَثْبَتَ له مثالا آخر من السّيرة النّبوية الشّريفة، فكما أنّ صحابة النّبي صلّى الله عليه وسلّم، لـمّا رأت جبريل في صورة دحية، ما قالت كأنّه هو، وإنّما قالت هو دحية، ولم يكن في نفس الأمر دحية، وهذا على النّقيض من قصّة بلقيس، لكنّهما اشتركا في الشّهود وعدم العلم بالمشهود من حيث نسبته، والسّبب في هذا الجهل أنّ الصّحابة رضوان الله عليهم، ما علموا من دحية إلاّ الصّورة الجسدية لا غير، فتخيلوا لـمّا شاهدوا الصّورة

المُعتَمَد في الإصطلاح .... العـدد: 11_ 12/مـاي 2016

أنّ الكلّ تابع لهذه الصّورة، والحقيقة أنّ البصر يقصر عن إدراك الفارق بين القوّتين في الشَّبَه إذا حضر أحدهما دون الآخر،[51] فهذا أقدر تحقيق وأَبْيَنُ دلالة وأبلغ عرفانية.

3. تحقيق حرف () الباء ()

تأتي الباء على ضروب عدّة، ومنها حرف جرّ غير زائد: نحو «مررت بالمدرسة»، حرف جرّ زائد: «بحسبك النّجاح»، خبر ليس: «ليس الله بظالم»، خبر كان: «ما كان زيد بكسول»، فاعلا لأفعل به التعجّبية: «أكرم بزيد صديقا»، ألفاظ التّوكيد: حضر الأمير بنفسه.[52]

ويحتمل حرف الباء معاني كثيرة بحسب مواضعه ومنها إفادة: الحال: «خرج زيد بسلاحه»، المقابلة: «اشتريت ذا بألف»، الممازجة: «مزجت الماء باللّبن»، الاستعانة: «كتبت بالقلم»، المصاحبة: «اشتريت الفرس بسرجه»، التّعليل: «سعدت بطاعة الله»، التّعدية كالهمزة: «ذهب الله بنورهم» أي أذهبه، الظّرفية الزّمانية والمكانية، أن تكون زائدة: «جاء زيد بنفسه»، المجاوزة: «يوم تشقّق السّماء بالغمام» أي عنه، الاستعلاء، «من تأمنه بقنطار» أي عليه، القسم: «بالله»، الغاية: «قد أحسن بي» أي إليّ، التّوكيد: هزّي إليك بجذع النّخلة، التبعيض: «عينا يشرب بها» أي منها.[53]

أمّا مثار الجدل، ففي دلالة الباء الواقعة في النصّ القرآني، في قوله تعالى: â øB|¡qßs#رَحِمَهُ ٱللَّهُ#öNä ur3râäã™Å Î / öNà6n=Î<n ’ ur&r ‘ö_ã) Èû÷üt6÷ès3ø9رَحِمَهُ ٱللَّهُ# 4 á،[54] أهي للإلصاق أو للتّبعيض، لأنّ النّحاة فرّقوا بين قول القائل: «مسحت برأس اليتيم» ومسحت رأسه، أي مسح البعض ومسح الكلّ، وقوله: «أخذت بالقميص» وأخذت القميص، فحملوا الأوّل على التعلّق ببعضه، والثّاني على أخذ جميعه.

وبذلك انشقّت آراء الفقهاء في اشتراط مسح الرّأس كلّه في الوضوء وجوبا، وهم الّذين قرؤوا الباء في الآية للإلصاق فقالوا بعدم التّبعيض، على خلاف الآخذين بمسح بعض الرّأس، لاقتضاء الباء معنى التّبعيض، فقالوا: إذا دخلت على فعل يتعدّى من غير باء اقتضت التّبعيض[55]، ثمّ قطعوا باستحالة أن يكون اسم المسمّى هو المسمّى، وبيّنوا فساد القول بذلك.

188

ويعتبر أبو حامد الغزالي أحد المبرّزين الّذين ألّفوا في الاسم والمسمّى، وقَطَعَ الحكم بِجَهْل من ظنّ الاسم هو المسمّى، ثمّ قسّم الأشياء إلى ما له وجود في الأعيان، ووجود في الأذهان، ووجود في اللّسان، أمّا الوجود في الأعيان فهو الوجود الأصلي الحقيقي، والوجود في الأذهان هو الوجود العلمي الصّوري، والوجود في اللّسان هو الوجود اللّفظي الدّليلي.[56]

وَإِنْهَاءً للخلاف في هذه المسألة الشّائكة، نختم بموقف الزّركشي مُرْجِعا ذلك إلى سيّاق الكلام، ومثال ذلك: إذا قلنا: ضربتُ زيدا أو أكرمتُ زيدا، لا شكّ أنّ المراد هنا بزيد ليس هذه الحروف بل المسمّى، وإذا قلنا: كتبتُ زيدا أو محوتُ زيدا ليس المراد به إلاّ هذه الحروف لا المسمّى، فعرفنا أنّ الخلاف يرجع إلى اختلاف العبارات.[57]

وقد خَصَّ محي الدّين بن عربي باء البسملة، بلمسات عرفانية، فلم يُرجِّح أن تتعلّق بفعل محذوف تقديره: «أقرأ» أو «أذكر»، وإنّما بقوله: «الحمد لله بأسمائه»، لأنّ الله لا يُحْمَدُ إلا بأسمائه، ولا ينبغي أن يُتَكَلَّفَ في القرآن محذوفاً إلاّ لضرورة.، وما هنا ضرورة.[58]

ووضّح في مسألة مُبْتَدَأ الفاتحة، إن كانت البسملة جزءا منها أم لا، أنّه إذا تمّ النّظر إلى الحقّ من حيث دلالة الخلق عليه، يكون بسم الله الرحمن الرحيم آية من سورة الفاتحة ويكون مبتدؤها الباء، وإذا كان النّظر من حيث الحقّ مجرّدا عن تعلّق العالَم به للدلالة، فمبتدؤها الألف من الحمد لله، ويجنح إلى عدم اتّصالها، فإنّه ما اتّصل بها في المعنى إلاّ أسماؤها، وأسماؤها عينها فلم يتّصل بها سواها.[59]

وأَنْزَلَ منزلة بسم الله شأنا عظيما، فهي للعبد في التّكوين بمنزلة «كُنْ « للحقّ، فيه يتكوّن عن بعض النّاس ما شاءوا، وللأكابر من العباد «كن» دون بسم الله، فقد جاء عن رسول الله صلى الله عليه وسلّم، في غزوة تبوك أنّهم رأوا شخصاً فلم يعرفوه، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلّم: «كُنْ أبا ذرّ»، فإذا هو أبو ذرّ، ولم يقل بسم الله، فكانت كُنْ منه كُنْ الإلهية[60]، فهي سبب وجود العالَم، وأنّها المسلَّطة عليه والمؤثِّرَة فيه، لذلك ربطها بالعالَم الوجودي، جاعلا بسم الله الرّحمن الرّحيم خبر لمبتدأ مضمَر، تقديره: ابتداء العالم وظهوره، كأنّه يقول: «ظهور العالم بسم الله الرحمن الرحيم» واختص الثلاثة أسماء لأنّ الحقائق تعطي ذلك، فالله هو الاسم الجامع للأسماء كلّها والرّحمن صفة عامة، فهو رحمن الدّنيا والآخرة، بها رحم كلّ شيء من العالم.[61]

ومن هاهنا قامت عناية الصّوفية بالباء، فقد كان الشّيخ أبو مدين رحمه الله يقول: ما رأيت شيئا إلاّ رأيت الباء عليه مكتوبة، وقد سمّاها الشّيخ الأكبر الباء المصاحِبة للموجودات من حضرة الحقّ، في مقام الجمع والوجود، أي بالباء قام كلّ شيء وظهر، فكان حكمها من عالَم الشهادة.

وقد خصّ ابن عربي الباء برسالة كاملة، سمّاها «كتاب الباء»، ذاكرا ما اشتملت عليه من خواصّ عرفانية، فبها يشار إلى أوّل الموجودات الممكنة، ولها المرتبة الثّانية من الوجود، فهي كلّ شيء وهي الظّاهرة في كلّ شيء والسّارية فيه، وظهور الكون بالباء لأنّه ثوبها والكون ينسلخ منها وهي لا تنسلخ منه، وهي حرف اتّصال ووصلة، إذِ اتّصلت بها الشّفتان بعد افتراقهما، فالاتصال إذا اجتمعا والوصلة إذا تعانقا وامتزجا، فروحانية الإلصاق في الباء هو أن تلصق الأثر باللّذي يشبه وجه الأثر[62].

وإنّما قصرنا البحث على هذه الإشارات المقتضبة بخصوص المصطلح اللّغوي عند الصّوفية، تنبيها عليه وتوجيها لجهود الباحثين نحوه، لكونه يشتمل على ما هو أوسع وأغزر وأنفس، في علوم اللّغة المختلفة من علم النّحو والدّلالة وفقه اللّغة والبلاغة، إلى جانب المنحى العرفاني، الّذي لا يزال يترقّب التّنقيب والتّأليف والتّصنيف، وهو ما نأمل أن يتحقّق في البحوث العلميّة مستقبلا.

المصادر والمراجع

الهوامش:

1 ينظر:»البحر المحيط في أصول الفقه»- الزّركشي بدر الدّين محمد بن بهادر بن عبد الله الشّافعي-قام بتحريره الشّيخ عبد القادر عبد الله العاني وراجعه د/عمر سليمان الأشقر- وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلامية بالكويت-ج:02 -ط2/-1992ص: 07 إلى 90 ومن117 إلى 342

2 ينظر المصدر نفسه-ج:-04ص:07 إلى 56

3 المصدر نفسه-ج-02ص:05

4 سورة «النّساء»-الآية: 96

5 حديث عمران بن حصين عن النبي صلى الله عليه وهو حديث صحيح رواه البخاري وغيره.

6 سورة «الشّورى»-الآية: 11

7 سورة «النّمل»-الآية: 42

8 سورة «الفاتحة»-الآية:01

9 ينظر: «قاموس المصطلحات اللّغوية والأدبيّة عربي إنكليزي فرنسي»-د/ راميل يعقوب-د بسّام بركة-د

ميّ شيخاني-دار العلم للملايين-بيروت-لبنان-ط1--1987ص: 304
10 ينظر: «معجم الإعراب»-د/اميل بديع يعقوب-المؤسّسة الحديثة للكتاب-طرابلس-لبنان56-
11 ينظر: «الموسوعة الثّقافية العامّة-علم النّحو»- دار الجيل إعداد: راجي الأسمر-إشراف د/راميل يعقوب14--16
12 وصفناها بالمخيّلة النّحوية مقابل التّقنين النّحوي الاعتيّادي خارج ظواهر النصّ القرآني.
13 ينظر: «البحر المحيط في أصول الفقه»- الزّركشي-ج:-02ص: 337
14 سورة «النّساء»-الآية: 148
15 سورة «النّساء»- الآية: 16
16 ينظر: «البحر المحيط في أصول الفقه»- الزّركشي-ص: 338
17 سورة «الإسراء»- الآية: 11
18 ينظر: «البحر المحيط في أصول الفقه»- الزّركشي-ج:-02ص: 339
19 ينظر: «الموسوعة الثّقافية العامّة-علم النّحو»- راجي الأسمر-ص: 14-16
20 ينظر: «موسوعة علوم اللّغة العربية»-د/نبيل أبو حلتم وآخرون-دار أسامة- الأردن-2009- ص: 73
21 ينظر: «سلسلة موسوعات المصطلحات العربية والإسلامية موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب»-د/جيرار جهامي- ص592-
22 ينظر: المصدر نفسه-ص900
23 الحديث فيه اختلاف في صيغه، فقد ورد عند الصّوفية، على هذا النّحو، وعند المحدِّثِين بالصّيغة الأولى، كما ورد بصيغ أخرى.
24 ينظر:»الفتوحات المكية»-محيي الدين بن عربي-ج-01ص: -962 963
25 ينظر: المصدر نفسه-ج2-1302-1448-1838
26 سورة «الإسراء»- الآية: 24
27 سبق الإشارة إليها.
28 ينظر: «معجم الإعراب»-د/ إميل بديع يعقوب-ص:267 إلى 269
29 ينظر: «الموسوعة الثّقافية العامّة –علوم البلاغة»- دار الجيل-بيروت2005- إعداد راجي الأسمر-إشراف إميل يعقوب-ص:89
30 سورة «البقرة»-الآية:137
31 سورة «طه»-الآية: 110
32 ينظر: «فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية»-محمد بن علي بن محمد الشوكاني-دار المعرفة-سنة النشر: 1423هـ / 2004م -جزء واحد-ص:1324
33 ينظر: «تفسير القرطبي»-محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي-دار الفكر-عدد الأجزاء: عشرون جزءا-الجزء السّادس عشر-ص:-09إلى 11
34 ينظر: «تفسير الطبري»-محمد بن جرير الطبري -دار المعارف-عدد الأجزاء: أربعة وعشرون جزءا-الجزء الحادي والعشرون-ص:510
35 ينظر: «تفسير البغوي»-الحسين بن مسعود البغوي -دار طيبة-عدد الأجزاء: ثمانية أجزاء-الجزء السابع-ص: 186
36 ينظر:»التفسير الكبير المسمى البحر المحيط»-أثير الدين أبو عبد الله محمد بن يوسف الأندلسي-دار

إحياء التراث العربي-عدد الأجزاء: ثمانية أجزاء-الجزء السّابع-ص:511

37 ينظر: «الفتوحات المكية»- محي الدّين بن عربي-ج-01ص:224

38 ينظر: المصدر نفسه- ج-03ص: 2094

39 ينظر:المصدر نفسه-ج-03ص: 2125

40 ينظر:المصدر نفسه-ج-03ص:2115 2531-2242-

41 ينظر:المصدر نفسه-ج-01ص: 224

42 ينظر: «الفتوحات المكية»- محي الدّين بن عربي-ج-03ص: 2149

43 ينظر: المصدر نفسه-الصّفحة نفسها.

44 ينظر: «تفسير البغوي»-الحسين بن مسعود البغوي -الجزء السّادس-ص: 167

45 ينظر: «تفسير ابن كثير»-إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي-دار طيبة-سنة النشر: 1422هـ / 2002م -عدد الأجزاء: ثمانية أجزاء-الجزء السّادس-ص: 195

46 ينظر: «التفسير الكبير»-الإمام فخر الدين الرازي أبو عبد الله محمد بن عمر بن حسين القرشي الطبرستاني الأصل -دار الكتب العلمية ببيروت- سنة النشر: 2004م – 1425هـ -عدد الأجزاء: ستة عشر مجلدا-الجزء-ص: 171-172

47 سورة «النّمل»-الآية : 42

48 ينظر: «فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية»-محمد بن علي بن محمد الشوكاني-ص:1082

49 ينظر: «الفتوحات المكية»- محي الدّين بن عربي- ج-02ص: 1539

50 ينظر: المصدر نفسه-ج-01ص: 770

51 ينظر: المصدر نفسه- ج-2ص: 1552-1565

52 ينظر: «معجم الإعراب»-د/ اميل بديع يعقوب-ص:83-84

53 ينظر: «موسوعة مصطلحات أصول الفقه عند المسلمين»-د/ رفيق العجم-ج1(أ-ع)- مكتبة لبنان-ناشرون- ط1--1998ص: 319-320

54 سورة «المائدة»-الآية:06

55 ينظر: «موسوعة مصطلحات أصول الفقه عند المسلمين»-د/ رفيق العجم-ج-1ص: 319

56 ينظر: «المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى»-أبو حامد الغزالي- تحقيق:د/محمّد عثمان الخشت-مكتبة القرآن-القاهرة ص: 49 إلى 55

57 ينظر: «الفتوحات المكية»-محي الدّين بن عربي-ج-02ص: 69

58 ينظر: «الفتوحات المكية»-محي الدّين بن عربي-ج-1ص:467-466

59 ينظر: المصدر نفسه-ج-1ص:1014

60 ينظر: المصدر نفسه-ج-1ص: 1107

61 المصدر نفسه-ج-1ص:83

62 ينظر:«كتاب الباء»-محي الدّين بن عربي-ط1/-1954مكتبة القاهرة–المطبعة المنيريّة بالأزهر-ص04إلى 11

صـفات الأصـوات اللغوية.بين وقْفِ القدماء وإثبات المحدثين

العيمش محمد

ملخص المقال:

يتضح من هذا المقال أن علماء الأصوات قديمهم وحديثهم تَوصَّلُوا إلى أنَّ المخرجَ لا يمكن أن يكون عُمدة بمفرده للتمييز بين الأصوات؛لأنه وُجدَ أن مجموعة من الأصوات قد تشترك في مخرج واحد،وعندئذ راحوا ليتابعوا المراحل التي يسلكها الصوت في جهازه النطقي، ليصبح صوتا لغويـا،وقالوا بأن كل حرف يشارك غيره في المخرج فإنه لا فارق بينهما إلّا بالصفات ،سواء كانت أساسية كالجهر،والهمس،أو صفات ثانوية كالشدة ،والرخاوة، و التوسط. هذا بالإضافة إلى الصفات التمييزية أو الفارقة كالاستعلاء والاستقالة والإطباق،والانفتاح،والإذلاق و الإصمات.

كما تناولت في هذا المقال حروف القلقلة، وحروف التكرير،وحروف اللين،وحروف الانحراف،وحروف التفشي، وحروف الاستطالة،وَحَزَّ في نفسي أن أقف على الآيات القرآنية التي تحمل هذه المفاهيم الصوتية منذ قرون لأذكر به القارئ الكريم ، و في الأخير تبين لي أنه من خلال هذه العلائق الصوتية المتداخلة، يمكن أن ننشئ نظامـًا صوتيـًا تواصليًا سليمـًا و دقيقـًا.

الكلمات المفتاحية:

صفات الأصوات اللغوية، علماء الأصوات القدامى والمحدثين، المخرج، الصوت اللغوي، جهاز النطق، النظام الصوتي

صـفات الأصـوات اللغوية.بين وَقْفِ القدماء وإثبات المحدثين.

إن الحديث عن تحديد مخارج الحروف عند مشاهير مؤسسي الدرس الصوتي العربي قديما وفي مقدّمتهم مؤسس هذا العلم الخليل بن أحمد الفراهيدي، عن صفات الحروف الأصوات لما لها من أهميّة في تحديد الصوت تحديدا موقعيا صحيحا. وبذلك أشار سيبويه إلى الصفات الأساسية « (المجهورة، والمهموسة) و(الشديدة والرخوة ، والمتوسطة) ولم ينس ذكر الصفات الفارقة «[1].

أ- الصفات الأساسية:

«أدرك علماء الأصوات أنَّ المخرج لا يكفي أن يكون مقياسا وحده يُعْتَمدُ عليه في تمييز الأصوات، وذلك لاشتراك مجموعة من الأصوات في مخرج واحد، كالحلق والحنك وغيرهما وبناء على هـذا تَتبَّعوا المراحل التي يسلكها الصوت في جهاز النطق حتى يصير صوتا لغويـًا ، بغية الوصول إلى ضوابط أخرى يمكن أن تساهم جنبـًا إلى المخرج في تمييز الأصوات المشتركة في المخرج، فكـل حرف شارك غيره في مخرج فإنه لا يمتاز عنه إلَّا بالصفات».[2]

جاء في مادة وصف ،في كتاب المفردات في غريب القرآن « وصف ذكر الشيء بحليته ونعته والصفة والحالة التي عليها الشيء من حليته، ونعته، كالزنة التي هي قدر الشيء والوصف قد يكون حقا أوبا طلا. قال تعالى: ﴿ **سُبْحَانَ رَبِّكَ رَبِّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ**﴾[3]. تنبيها على أن أكثر صفاته ليس حسب ما يعتقده كثير من الناس، ولم يُتصَوَّر عنه تمثيل وتشبيه، وأنه تعالى عما يقول الكفار ويقال :اتصف الشيء في عين الناظر إذا احتمل الوصف» [4].

ويلاحظ هنا أن مخارج الأصوات ارتبطت بالجانب التجريدي أي: الذهني الصوري للأصوات فهي تعتمد على الملاحظة والحس اللغوي، والانطباع الذاتي خاصة ،مما أدى إلى اختلاف تحديداتها وصفات الحروف هذه منها المجهورة وضده المهموسة.

الهمس(sourd): لغة: مادة همس، هو الخفاء والستر[5].

الهمس اصطلاحا: هو إخفاء الصوت بحيث يجري النَّفَسَ مع الحرف لضعف الاعتماد عليه قال

سيبويه:«وأما المهموس فحرف أُضعِفَ الاعتماد في موضعه حتى جرى النَّفَسَ معه». وحروفه عشرة مجموعة في «حثه شخص فسكت» ، ويتبين من ذلك، أن كل ما في الجهر لا يكون فيه من صفات وحالات، وإن كـان مصطلح الجهر يقابله الخفوت في كثير من الاستعمالات اللغوية كما سيأتي ذكره في موضع الجهـر. أما الهمس قال تعالى: ﴿ **وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا** ﴾[6]. فكان الهمـس مقابلا

للخشوع. والأصوات المهموسة يجمعها قولك: « سكت شخص فحثه»، وبطرح الأصوات العشرة المذكورة في هذه الكلمات الثلاثة من الأصوات التسعة والعشرين ، نحصل على تسعة عشر صوتا مجهورا.

الجهر (sonorité) **لغة**: مادة « «جهر» هو العلانية، وجهر بالقول إذ رفع به صوته، جهر أعلى الصوت وأجهر أعلن» [7] .

واصطلاحا:« هو ارتعاش الأوتار الصوتية* عند النطق بالصوت، فالمجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفَّسَ أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه، ويجري الصوت»[8]. وحروفه تسعة عشر مجموعة في « عَظُمَ وزن قارئٍ غض» ، « ذي طلب جد «، ومنها الحروف الرخوة (fricative) وضدها الشديدة. أي: أن الجهر في مفهوم منطوقه الصوتي هو الظهور والإظهار والوضوح والتوضيح لقوله تعالى: ﴿ **وَلَا تَجْهَرْ بِصَلَاتِكَ وَلَا تُخَافِتْ بِهَا**﴾[9]. وقوله أيضا: ﴿ **وَلَا تَجْهَرُوا لَهُ بِالْقَوْلِ كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ** ﴾[10]. وَيُفهم من فحوى الآيات كلها أنها جاءت بغية التوضيح والظهور وهو ما ذكر سابقا. والبحث في ظاهرتي الجهر والهمس يتصل اتصالا وثيقا بمفهوم الذبذبة فهاهنا يتضح أن مفهومها فيزيائي يتصل بظاهرة الصوت، فالذبذبة الصوتية التي يمكن سماعها بالأذن ؛تقع في حدود 20 إلى 200 هرتز في الثانية والصوت المجهورعند المحدثين الذي يسمونه (voced) هو الذي يهتز أو يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به[11] وليس معنى ذلك انعدام الذبذبات من النفس الذي معه، ولكن المراد بهمس الصوت هو صمت الوترين الصوتيين معه[12]. وإذا كان علماء العربية لم يعرفوا دور الوترين الصوتيين في تحديد صفتي الجهر والهمس، ولم يذكروه في بحوثهم وهي إشارة إلى سبويه في نظر الدكتور إبراهيم أنيس، فإن سيبويه عرف أهم مظاهره في الصوت المجهور، كما مر معنا في تعريفه للجهر، وتلك هي الصفة التي يشير إليها الأوروبيون بقولهم (sonority[13]).

ويري»جان كانتينيو « أن ارتباط لفظ الجهر بالقوة ولفظ الهمس بالضعف لا يعني استحالة استعمال العرب لفظ مجهور في معنى ما نسميه «سودر» وأنه يمكن التفطن إلى المقابلة بين المجهورة والمهموسة، تفطنا دقيقا جدا من دون معرفة سببها الحقيقي[14].

ويواصل قائلا: مما لا شك فيه أن جهلهم بالسبب لا يستتبع مطلقا أنهم لم يستطيعوا

إدراك الأثر[15]. وكان سيبويه أول من فرق بين المجهور والمهموس من علماء العربية، وأنه على علم وإدراك بهاتين الظاهرتين بدليل ما ذكره شارح كتابه ،أبو سعيد السيرافي فقد ذكر هذا الأخير أن أبا الحسن الأخفش (215هـ) قال: سألت سيبويه عن الفصل بين المهموس والمجهور فقال المهموس إذا أخفيته ثم كررته أمكنك ذلك، أما المجهور فلا يمكنك ذلك فيه، ثم كرر سيبويه «**التاء** « بلسانه وأخفى فقال: ألا ترى كيف يمكن، وكرر الطاء والدال وهما من مخرج التاء فلم يمكن وأحسبه ذكر ذلك عن الخليل .

قال سيبويه:«وإنما فرق بين المجهور والمهموس أنك لا تصل إلى تبيين المجهور إلى أن تدخله الصوت الذي يخرج من الصدر. فالمجهورة كلها هكذا يخرج صوتهن من الصدر ويجري في الحلق وأما المهموسة فتخرج أصواتها من مخارجها وذلك مما يزجي الصوت، ولم يعتمد عليه فيها كاعتمادهم في المجهورة ، فأُخرج الصوت من الفضعيفا، والدليل على ذلك أنك إذا أخفيت همست بهذه الحروف، ولا تصل إلى ذلك في المجهور، ليبلغ ويفهم الصوت فالصوت الذي من الصدر هاهنا نظير الصوت الذي ترفعه بعدما يزجي صوت الصدر، ألا ترى أنك تقول: قام فإن شئت أخفيت، وإن شئت رفعت صوتك ، فإذا رفعت صوتك فقد أحدث صوتا آخر»[16].

وما يلفت النظر أن هذا النص يتضمن آراء قيمة في الدراسة الصوتية تتفق مع أحدث النظريات الحديثة إلى حد كبير، فسيبويه يرشدنا إلى وسيلة أخرى لتمييز المجهور من المهموس وذلك عن طريق إخفاء الصوت، وأنه يمكن هذا الإخفاء مع المهموسات دون أن تفقد معالمها. أما الإخفاء في المجهورات فيترتب عليه أن الحرف تضيع صفته المميزة، فلا تسمع الدال دالا حينئذ وإنما تسمع صوتا آخر هو التاء [17].

فأساس التمييز بين الصوت المجهور والصوت المهموس عند سيبويه، فرق بين صوت الصدر في المجهور، حيث يربطه بقوة ضغط الهواء واعتراض طريقه، وبين صوت المخارج في الفم التي تتكون منه الأصوات المهموسة ويربطه بضعف ضغط الهواء والسماح له بالمرور[18]. في حين أن أساس التقسيم عند المحدثين فهو ذبذبة الأوتار الصوتية وعدمها داخل الحنجرة [19]. فالصوت المجهور، والذي يسمونه (VOICED)؛ هو الذي يهتز أو يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به. والصوت

المهموس يطلقون عليه (VOICELESS)؛ و هو الذي لا يهتز أو يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به [20].

أما صوت الهمزة ، فقد ذهب سيبويه وعلماء العربية إلى أنه مجهور[21]. واختلف المحدثون في صفته فبعضهم قال: إنها مهموسة وتأتي جهة الهمس في هذا الصوت من أن إقفال الوترين الصوتيين معه لا يسمح بوجود الجهر في النطق [22]. وعَدَّهُ آخرون صوتا ليس بالمجهور وليس بالمهموس لأن وضع الوترين حال النطق بهما لا يسمح بالقول بوجود ما يسمى بالجهر أو الهمس.

بينما الطاء والقاف فهما صوتان مجهوران عند علماء العربية القدامى[23]. وَعَدَّها المحدثون مهموسين[24]. وإذا كان المحدثون يجمعون في تعريفهم للصوت المجهور على أنه (الصوت الذي تصحب نطقه ذبذبه في الأوتار الصوتية-في مقابل المهموس- الذي لا تصحب نطقه ذبذبه)[25] . فهناك من يتحفظ على هذا التعريف، ومرد ذلك فإنَّ حدوث الصوت يكون نتيجة اهتزاز جسم ما، اهتزازا معلوما بين درجتين دنيا وقصوى ، وقول الذين فرقوا بين الصوت المجهور والمهموس بعامل اهتزاز الوترين، قالوا: الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان في حدوثه فهم يتساءلون قائلين: إذ لم يحدث اهتزاز في الوترين الصوتيين مع الصوت المهموس، فكيف يحدث؟ أي من يحدثه؟ ما دام الاهتزاز منعدما، مع أن الصوت نتيجة اهتزاز.

والأصوات المجهورة في العربية تسعة عشر صوتا عند القدماء والمحدثين العرب. إلا أن من الباحثين المحدثين من أستثنى بعض الصوامت من الجهر وألحقهما بالهمس وهذه الأصوات هي (الطاء والقاف) وجعلوا الهمزة في الحيَّاد (لا مجهورة ولا مهموسة) وهذه الأصوات الثلاثة مجهورة عند القدماء [26].

ب – الصفات الثانوية.

الشدة: لغة: مادة (شَدَّ)، القوة والجلادة [27].وجاء هذا من حيث الدِّلالة متناصا مع قوله تعالى: ﴿ **مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ** ﴾ [28]. واصطلاحا الشديد أو الانفجار الذي يمنع الصوت أن يجري فيه[29]. وحروفها ثمانية مجموعة في « أجدت قطبك «، والشدة كمنطوق صوتي يوحي بالغلظة والمتانة

وله مكانة أكثر من غيره في مجال الدراسة. والشدة من الصفات الثانوية، ويسميها الألسنيون المحدثون بالأصوات الانفجارية، والأصوات الثانوية تخضع لعملية النطق، عكس الجهر والهمس اللذان يخضعان لوضع حدوثهما في الجهاز الصوتي.[30] والحروف الشديدة ثمانية أصوات وهي:» أجدك قطبت: عند كل من سيبويه ،والمبرد وابن السراج وابن دريد، وابن جني.[31]

ومفهوم الشدة عند سيبويه غير ما جاء به غيره، فهو يقول في وصف الصوامت العربية «ومنها المنحرف وهو حرف شديد - وهو اللام- ومنها المكرر هو حرف شديد وهو الراء»[32]. وقد جعل كُلاً من اللام والراء والميم والنون أصوات شديدة وهي عند الجميع غير ذلك، والحقيقة أن سيبويه لم يكن مخطأ؛ وإنما مفهوم الشدة عنده غير الذي عند غيره، وهنا يُلاحظ أن شيئا متكررا في الجهر والشدة وهو التوقف والامتلاء والفارق بينهما أن الذي يتوقف في الجهر هو النَّفَس ، والذي يتوقف في الشدة هو الصوت، أما الامتلاء فالذي يمتلئ في الجهر هو ما دون الوترين الصوتيين في جميع الأصوات المجهورة. أما في الشدة فيكون الامتلاء في موضع الحرف، فالامتلاء مع الهمزة هو الحنجرة،ومع الطاء هو النطع ، ومع الياء هو الشفتان. والشدة يقابلها الرخاوة[33]

الرخاوةُ لغة : مادة(رخو)، الرَّخْوُ، الرِّخْوُ، والرُّخْوُ الهش من كل شيء، وأرخى الرباط وراخاه جعله رخواً وفيه رخوة ورخو أي استرخاء [34]. وأذكر ها هنا أن مصطلح الرخاوة ورد في قوله تعالى: ﴿ **فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حيثُ أصابَ**﴾ [35]. والرخاوة ضدها الشدة.

اصطلاحا: الرخو أو الاحتكاكي عند المحدثين، يكون الصوت رخوًا بتضييق مجرى الهواء في موضع من المواضع ، ويكون ذلك على شكل تسرب مستمر للهواء . قال ابن جني: « هو خمسه والمتوسطة بين الشدة والرخاوة ».

التوسط لغة: من مادة (وسط)، وسط الشيء ما بين طرفه ووسط الشيئ وَأَوسطُه أعدله والتوسط هو الاعتدال[36] ولذ لك قيل خير الأمور أوسطها .و شَهِدَ القرآن بذلك، قال تعالى: ﴿ **وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا**﴾ [37]

التوسط اصطلاحا:«هو عدم انحباس الصوت عند النطق بالحرف (مثل أحرف الشدة)

ولا يجري عند النطق بالحرف (مثل أحرف الرخاوة) »[38] . وحروفه خمسة مجموعة في» لن عمر «

ج- الصفات التميزية أو الفارقة:

الصفات الفارقة سميت بهذه التسمية للاستعانة بها عندما يتعذر الفصل بين صوتين يشتركان في مخرج واحد ، وصفة أساسية واحدة ، أو ثانوية ، فتتدخل الصفة التمييزية ليتم الفصل، مثل: الواووالميم: حرفان شفويان ينتميان إلى حيز واحد ، وهما مجهوران ،ومتوسطان، هنا تتدخل الصفة الفارقة لتفرق التقارب الحاصل بين الحرفين، وهي: الميم حرف ذلقي ، والواو حرف لين[39].

الاستعلاء لغة: (EMPHASE) مادة (علا) علا الشيء عُلَوٌّ فهو عليٌّ والعلي الرفيع، العلاء هو الرِّفعةُ[40] . والاستعلاء ضده الاستفال. ونلحظ أن القرآن الكريم استعمل هذا المصطلح في وصف فرعون ،قال تعالى: ﴿**إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا**﴾[41] ؛أى أنه تَرفَّعَ وتَكبَّرَ على قومه .

واصطلاحا: هو ارتفاع اللسان بعضه أو كله إلى ما يحاذي الحنك الأعلى عند النطق بالصوت قال ابن جني في تعريفها « وللحروف انقسام آخر إلى الاستعلاء والانخفاض فالمستعلية سبعة مجموعة في « خص ضغط قط» وماعدا هذه الحروف فمنخفض، ومعنى الاستعلاء أن تتصعد الحنك الأعلى » .[42]

الاستفال لغة: «مادة (سفل)، السَّفلُ والسِّفلُ نقيض العُلْوُ والعِلْوُ »[43].

والاستفال اصطلاحا: «هو انحطاط اللسان إلى قاع الفم، أثناء النطق بالصوت ويقتضي الترقيق»[44] وحروفه اثنان وعشرون حرفا مجموعة في « ثَبُتَ عِزٌّ من يحودُ حرفه سل إذ شكا» ولقد حمل القرآن هذا المعني ،قال تعالى: ﴿ **ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ** ﴾[45]. ومن الأصوات السبعة المستعلية أربعة أصوات تتميز بخاصية زائدة وهي :

الإطباق لغة (vélarisation): مادة (طبق)، الطبق غطاء كل شيء، والجمع أطباق، انطبق وَتطبق غطاءه وجعله طبقًا وطبِقَ إذا وقع في الأمر الشديد [46].

ولقد وقف القرآن الكريم على هذه المادة المعجمية ،على لسان أهل المدينة ، حين قال : ﴿ **لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا* عَنْ طَبَقٍ** ﴾[47].

واصطلاحا يوصف الصوت بالإطباق إذا ارتفع مؤخر اللسان إلى الحنك الأعلى وفي الوقت ذاته ترتفع نهايته في اتجاه الحنك الصلب، وفي هذه الحالة يتقعر وسط اللسان، ويتجمع فيه قدرٌ كبيرٌ من الهواء، مما يجعل الصوت مفخما في أذن السامع ويسمى الصوت مفخما والكيفية التي يحدث فيها إطباقا[48]. قال سيبويه متحدثا عن الأصوات المطبقة والمنفتحة: « ومنها المطبقة والمنفتحة،فأما المطبقة : فالصاد ، والضاد، والطاء ،والظاء[49]. وتسمى هذه الأصوات الأربعة مستعلية منطبقة، مستعلية بمراعاة مؤخر اللسان ومطبقة بمراعاة نهايته، والمنفتحة كل ما سوى ذلك من الحروف؛ لأنك لا تطبق لشيء منهن لسانك ترفعه إلى الحنك الأعلى»[50].

الانفتاح لغة : مادة (فتح) والفتح نقيض [51].

واصطلاحا يوصف الصوت بالانفتاح إذا تقعر وسط اللسان،وانبسط في حال نطقه بالأصوات الأخرى غير الأربعة المطبقة ،فالمنفتح لا تطبق ظهر لسانك برفعه إلى الحنك فلا ينحصر الصوت[52] . وحروفه خمس وعشرون حرفا.

الإذلاق وضده الإصمات .

الإذلاق لغة : مادة (ذَلَقَ) ، الذلق حِدَّةُ الشيء ، ولسان ذليق طليق ، والإذلاق سرعة الرمي[53] . **واصطلاحا** : الذلاقة هي النطق بطرف أَسَلَةِ اللسان والشفتين قال الخليل« اعلم أن الحروف الذلقية والشفوية ستة وهي (ر ل ن ، ف ب م) وإنما سميت هذه الحروف ذلقا لأن الذلاقة في المنطق إنما هي بطرف أسلة اللسان والشفتين وهما مدرجتا ، هذه الأحرف الستة، منها

ثلاثة ذلقية(ر ل ن) تخرج من ذلق اللسان من طرف الفم وثلاثة شفوية (ف ب م) »[54].

الإصمات لغة: مادة (صمت) يصمت صَمتًا وصُمتًا، وصَمُوتًا، وصُماتًا أصمت: أطال السكوت[55]. وجاء في الحديث «من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرا

أو لِيَصمُت». **واصطلاحا:** يعرفه سيبويه بقوله: « الإصمات المُصْمَتُ من الأصوات ، ما لا جوف له ويكون ثقيلا وسميت الأصوات المصمتة لثقلها على اللسان »[56]. وحروفه ثلاثة وعشرون حرفا مجموعة في « جِزْ غِشَّ سَاقطٍ صَدَّ ثِقةً إِذْ وَعْظُهُ يحضك «

الصفات غير المتضادة: حروف الصفير

الصفير لغة (sifflant) : مادة (صفر) ، من الصوت بالدواب إذا سقيت صَفَرَ يَصْفِرُ صفيرا صَفَّرَ بالحمار ، وصَفَّرَ : دعاه إلى الماء[57].

واصطلاحا: عرفها سيبويه بقوله: هي حروف تَنْسَلُّ كالصفير، وهي الصاد والسين والزاي لأنها تخرج من بين الثنايا وأسلة اللسان ، فينحصر الصوت هناك ومن فقد أسنانه، وبخاصة الثنايا

والرباعيات لا يمكنه إصدار صوت صفيري، وفي الأصوات الصفيرية إشكالات ، فهي كثيرة التحول والاستبدال في اللهجات العربية واللغات الأجنبية من ذلك السين مثلا فهو في اللغة الإسبانية يقلب ثاء ويقال(بلاثيون بدل بلاسيوس) ، بينما توظف اللهجة المصرية السين موضع الثاء فيقولون (سلاسة بدل ثلاثة)، ويعد السين والصاد من الأصوات الفرعية عند سيبويه.

قال سيبويه، في الأصوات الفرعية المستحسنة «ومنها (الصاد التي كالزاي)[58] . في مثل قزدير وقصدير. بينما (الصاد التي كالسين مستفتحة) »[59].

وجعل الخليل السين من (حروف الطلاقة)[60]. وهي مستحسنة. ومن الأصوات الفرعية المستحسنة النون الخفيفة وصفتها الغنة وهي ما يأتي حديثها.

الغنة(nasalité) : تشكيلة صوتية يوحي نطقها بالرنين الدال بدوره على الفرح والحزن،فمن الفرح الغناء ومن الحزن الأنين،وفي مجال الدراسة الصوتية هو الصوت الذي يتردد في التجويف الأنفي بخاصة، وأصوات الرنين ثلاثة هي: (الميم ، النون الساكنة، التنوين). ولهذه الأصوات في مجال الدراسة الصوتية والقراءات القرآنية مجال واسع، وللميم الساكنة وحدها أحكام عديدة.

المهتوتة: صفة أطلقها علماء العربية على أصوات ثلاثة، يقول الخليل: المهتوت

هو صوت الهمزة سميت بذلك بخروجها من الصدر كالتَّهوُّع، فتحتاج إلى ظهور صوت قوي شديد، والهت: الصوت بشده.

أما سيبويه، فإنه أطلقها صفة على صوت الهاء، ذلك لما فيه من الضعف والخفاء، وابن الحاجب يجعلها صفة لصوت الياء ،والأكثر تحقيقا هذه الصفة جديرة بالهمزة لشدتها أكثر من صوتي الهاء والياء. وهناك تنتشر صفات أخرى في كتب اللغويين كالصوت الهادي الذي جعله القدماء صفة لصوت الألف، كواحد من أصوات المد لاتساع هواء الصوت،والأصوات المدية الأخرى كالواو والياء هي أيضا أصوات هاوية لما تمتلكه من خاصية الجهر،وخروج الهوا ء بحرية وطلاقة عند إنتاجها[61].

-1**حروف القلقلة**(sonorisation): «يعرفها ابن منظور لغة على أنها من: مادة (قلق) القلق هو أنَّ لا يستقر في مكان واحد، والذي هو الاضطراب، كأنه يضطرب في سلوكه ولا يثبت» [62]

واصطلاحا القلقلة هي: اضطراب الصوت بسبب ضغط اللسان به عند خروجه ساكنا ويحتاج إلى جهد أكبر، في حال الوقف، قال سيبويه « واعلم أن الحروف حروف مشربة ضغطت من مواضعها فإذا وقفت خرج معها من الفم صُوَّيتاَ ، ونبا اللسان عن موضعه وهي حروف القلقلة .[63] وجمعها في « قطب جد «

ويرى بعض الباحثين أن الصوت المقلقل هو المتحرك الذي لا يقبل السكون ومن هنا تطرح فكرة جديدة، وهي مفهوم السكون، ويضيفون أن الأصوات الساكنة فيها كثير من الغموض ومن أمثلة ذلك نحاول أن ننطق هذه الكلمة ساكنة (الحق)، وسيجد الناطق صعوبة بل استحالة في نطقها ساكنة وقد يظهر له أنها ساكنة ولكنها ليست كذلك ودللا على ذلك بمقارنة كلمة (الحق) بكلمة (اسمع)، وسيجد الناطق حيينها بإمكانه أن يتوقف على العين ساكنة من(اسمْع) ويسمعها هو ومن معه، ولكنه لا يستطيع أن يسمع صوت القاف إلا إذا أُلْحِقَ به صويتا » [64].

حروف التكرير.

التكرير لغة: «أورده سيبويه على أنه من مادة (كرر)، الكَرُّ هو الرجوع كرر الشيء، وكَرْكَرَهُ أعاده مرة بعد أخرى وتكرر : هو تردِّي في الهواء» [65]. ومن مشتقات الفعل

المعروفة : كَرَّرَ،يُكررُ، تَكْرَارًا ...،بفتح التاء على وزن تَفْعَالْ ؛لأنه مما وقف عليه علماؤنا أنهم قالوا لاتوجد في اللغة العربية كلمات على وزن (تِفْعَالْ) إلَّا كلمتين ، وهما (تِلْقَاءَ) وكلمة (تِبْيَانَ) والتي ورد ذكرهما في القرآن الكريم، قال تعالى : ﴿**وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَاءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَى رَبِّي أَنْ يَهْدِيَنِي سَوَاءَ السَّبِيلِ**﴾[66]، و قال أيضا : ﴿**وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِكُلِّ شَيْءٍ**﴾[67] أما بقية الكلمات كلها وردت على وزن (تَفْعَالْ).

أما اصطلاحا: صفة للراء سُميَّت كذلك لارتعاد طرف اللسان بها، قررها سيبويه وهو يتحدث عن صفات الحروف فقال «ومنها المكرر، وهو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام وتجافى للصوت كالرخوة، ولو لم يكرر لم يجرِ الصوت فيه وهو الراء » [(68)].

فصوت الراء عنيد يضغط على اللسان حتى يرتعد ويرتجف، في اتصالٍ وانفصالٍ مع الحنك الأعلى وفي حالة الارتعاد، يتسرب صوت منقطع متكرر هو صوت الراء ، فالراء إذن صوت لام متقطع وصوت اللام هو راء مراوغ محتال ، ولتوضيح العلاقة بينهما نذكر بأن الطفل الصغير يصعب عليه نطق الراء ويسهل عليه اللام؛ لأن في اللام مجرد انحراف،وفي الراء تكرار، ونسمع الطفل الصغير يقول (الدال) باللام وهو يريد (الدار) بالراء والسبب في ذلك بسيط وهو أنه مازال لم يتعود تحريك لسانه [(69)].

حروف اللين (MOUILLIE).

اللين لغة: حددها ابن منظور في قوله:« مادة (لين) ضد الخشونة » [(70)]. فاللين منطوق صوتي يوحي بالحسن والسهولة في المعاملة والاستعمال قال تعالى: ﴿ **ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللهِ**﴾[(71)].

هذا ولقد ورد مصطلح الخشونة في القرآن بصيغة الفظ قال تعالى: ﴿ **وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ** ﴾ [(72)].

واصطلاحا: اللين صفة للواو والياء والألف، قال سيبويه «وهذه الثلاثة أخفى الحروف لاتساع مخرجها، وأخفاهن، وأوسعهن مخرجا: الألف ثم الياء ثم الواو » [(73)].

وفي الحديث عن الليـن تداخل واختلاف منذ ظهور الدراسة اللغوية ، والتداخل ناجم عن عدد أصوات اللين ، فمنهم من جعلها اثنين خلافا لسيبويه بإضافة الألف

إلى الواو والياء ،ومنهم من نحى منحى سيبويه وجعلها ثلاثة ،(الألف، الواو، الياء) .

إن علة التداخل هذه ناجمة عن عدم توجهات القدماء وتعاملهم مع المفاهيم والمصطلحات في رأي الباحثين لأن هذه الأصوات الثلاثة (الألف، والواو، والياء) تشترك في مصطلح العلة (voyelle gildes) والمد.(voyelle continue).وذلك في حالات خاصة، وبعض الباحثين لم يراعوا هذه الأصوات بثلاث مصطلحات، يقول في موضع، وحروف العلة الثلاثة (وهي حروف مد ولين)[74]. ويقول في الألف (أو حرف لين كالألف) [75]. كما يسمي الحرف الميت بقوله: (وكانت ميتة لا تدخلها حركة) [76]. وعلة تسمية الألف بصوت اللين، إنما هي تسمية تميزية وليست اصطلاحية .

ويعني ذلك أن القدماء وجدوا تداخلا بين صوتين متشابهين هما همزة القطع وهمزة الوصل فسموا همزة القطع الألف اليابسة ، لشدة النطق بها، وسموا في مقابلها همزة الوصل الألف اللينة لسهولة النطق بها. ومنها تداخلت المفاهيم بالمصطلحات ،وسيبويه يميز بين كل منها في حديث الصفات فيقول: « ومنها اللينة وهي الواو والياء »[77]. بينما يسمي الألف الصوت الهاوي بقوله «ومنها الهاوي، وهو حرف اتسع لهواء الصوت، مخرجه أشد من اتساع مخرج الياء والواو» [78]. ومن هنا يبدو الفرق واضحا بين اللين وغير اللين.

حروف الانحراف.

الانحراف لغة: «مادة (حرف)، انحراف، تحريفا أي تحريف الكلم عن مواضعه» [79].وجاء ذكر الحرف في القرآن الكريم: ﴿ **وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللهَ عَلَى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ** ﴾[80]. أي إذا أصابه خير استقر وثبت، وإذا أصابه مكروه فلت وانحرف.

واصطلاحا: صفة للام سميت كذلك؛ لأن اللسان ينحرف فيه مع الصوت، ويتجافي من ناحيتي مستدّق اللسان عن اعتراضه على الصوت، فيخرج من تَيْنَكِ الناحيتين، قال سيبويه وهو يتحدث عن صفات الأصوات. « ومنها المنحرف، وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت ولم يعترض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة وهو اللام» [81].

ومما نراه مهما هنا، هو أن الصفات التميزية معظمها تُفهم وظيفتها من نطقها وتميل مصطلحاتها إلى الوصف الفزيولوجي، وقد لاحظنا في كل ما مَرَّ من الصفات التميزية، غلبة دلالة الموقعية عليها. منها مصطلح الانحراف، والصوت المنحرف (consonne latérale) هو اللام.

وسمي اللام منحرفا؛ لأن النطق به يجعل طرف اللسان –طرف هو نهايته– مستعليا في اتجاه الحنك الأعلى سادا المجرى الصوتي مما يصبغ عليه صفة الشدة وهو ما ذكرناه من ذي قبل أثناء الحديث على صفة الشدة،ولكن الصوت مع اللام ينزل اللسان مستعليا سادا مجرى الصوت العادي وينحرف جهة اليمين أو اليسار من اللسان ويتابع طرفه مخادعا اللسان. ومن هذه الوضعية للسان يسمى صوت اللام منحرفا لانحراف مساره [82].

حروف التفشي (chuintante).

التفشي لغة: «مادة (فشا)، فشا الشيء يفشوا فُشُواً وفُشِيـًا

ومنه إفشاء السر، وتفشى الشيء أي اتسع»[83]. أي ذاع وانتشر، إذن التفشي منطوق صوتي يوحي بالإظهار والانتشار وهو كذلك في الدراسة الصوتية، وهذا هو المعنى الذي جاء على لسان النبي صلى الله عليه وسلم حيث قال:

« ألا أدلكم على شيء إذا فعلتموه تحاببتُم؟، أفشوا السّلام بينكم ».رواه مسلم. أي: وسعوا دائرة السلاَّم بينكم . [84]

أما اصطلاحا : صفة ذكرها سيبويه في وصف الشين ، سميت كذلك « لأن الصوت ينتشر عند خروجه ويشغل اللسان مساحة أكبر عند نطقه حتى يصل إلى مخرج الطاء »[85]. والشين مخرجه مع الجيم ويمتنع إدغام الشين في الجيم حفاظا على فضيلة التفشي، ومن هنا صار التفشي صفة حميدة في الأداء.

حروف الاستطالة (pro traction)

الاستطالة لغة: «مادة (طول)، طال يطول طولا، وطال فلانٌ فلاناً، فاقه في الطول، وطال الشيء أي امتد واستطال عليه أي تطاول، واستطال الشق في الحائط

امتد وارتفع»[86]. وجاء هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿**فَطَالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ**﴾[87].

واصطلاحا: صفة أطلقها سيبويه على الضاد ، وكذلك وصف بها الشيء ، فقال « الضاد استطالت لرخاوتها، حتى اتصلت بمخرج اللام، والشين كذلك حتى اتصلت بمخرج الطاء »[88].

ووصفها سيبويه أيضا بقوله: «ومن لين أول حافة اللسان ومايليها من الأضراس مخرج الضاد »[89].

يبدو مما سبق أن النظام الصوتي هو شبكة العلاقات القائمة بين الصفات والمخارج ، فهو الإتحاد والاختلاف، فكلما اتحد الصوتان في المخرج اختلفا في صفة أو أكثر وبالعكس. وما يمكن أن أَخْلُصَ إليه ، هو أن قدماء علماء الأصوات قد وضعوا لبنة أساسية في هذا المجال رغم ما سُجِّلَ عليهم، وتلك منقصه بينة بحكم زمانهم وظروف بحثهم ، فالفضل كما يُقالُ لِلْمُعلِّمِ مهما بلغ الْمُتعلِّمُ .

إن تلك الجهود الرائدة للقدامى، عَضَّدت جهود العلماء المحدثين فَتَبَنَّوْها، وبذلك استطاعوا التدقيق في بعض جزئيات النظام الصوتي ،كوصف جهاز النطق ومخارج الأصوات والتعرف على موقع الوترين الصوتيين اللذين لم يتوصل إليهما سيبويه وغيره ،كما استطاع المحدثون التعرف بدقة على بعض الأصوات المهموسة كالطاء والقاف، والتي عَدَّهَا القدامى مجهورة والأمثلة كثيرة مما يُعدُّ ؛وهذا اعتمادا على وسائل علمية وإمكانيات تكنولوجية أعطت نتائج متناهية في الدقة والوصف.

مراجع البحث:

1 - صحبي صالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، د ط ، 1973م،ص 58.

2 - المرجع نفسه، ص58.

3 - الصافات، 180.

4 - الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن ، دار الكتاب العربي ، د ط ، د ت، ص525.

5 - ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،طبعة 1 ،2000 م ، 91/1.

6 - طه ، 108.

7 - ابن منظور، لسان العرب، 225/1، وينظر: د /غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء

التجويد، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، دط، 1986م، ص125.

* الوتران الصوتيان أو « الحبال الصوتية »هما أشبه بشفتين منهما بوترين، ولكن جرى الاصطلاح على هذه التسمية، وهذان الوتران ممتدان بالحنجرة أفقيا من الأمام إلى الخلف وهما من أعضاء النطق المتحركة. ولهما القدرة على اتخاذ أوضاع متعددة تؤثر في الأصوات الكلامية،ينظر، د/ محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1962م، ص145.

8 - سيبويه، الكتاب ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،مصر ،القاهرة ،د ط ،1975 م 434/4.

9 - الإسراء، 110.

10 - الحجرات، 2.

11 - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ،الأنجلو مصرية ،ط4 ،1981 م،ص20.كمال بشر ،علم اللغة العام ،الأصوات العربية ، القاهرة ، د ط ،2000 م.ص 87، 88.

12 - د/ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية. ص 20.

13 - المرجع نفسه ، ص 123 ،124.

14 - ينظر جان كانتنيو، دروس في علم أصوات العربية، ترجمة ألقرميدي، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية الاجتماعية، تونس، دط، 1966م، ص 34.

15 - ينظر هنري فليش، العربية الفصحى، ترجمة د/ عبد الصبور شاهين، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، دط، 1966م، ص 58.

16 - د/ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ص 121 ، 122، وهنري، فليش، العربية الفصحى، ص 199، 200.

17 - د/ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 121.

18 - المرجع السابق، ص 121 ، 122.

19 - المرجع نفسه، ص 20.

20 - د / كمال بشر، علم اللغة العام (الأصوات)، ص 87، 88.

21 - سيبويه، الكتاب ، ص434 ، ومكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحسين لفظ التلاوة، دار المعارف دمشق، دط، 1972م.ص77، ود / إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 91، د/ محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، القاهرة، دط، 1962م، ص71.

22 تمام حسان ،مناهج البحث في اللغة ،دار الثقافة ،الدار البيضاء ، المغرب ،د ط ،1979 م،ص 97، ود / عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، ط2، 1986م، ص183.

23 سيبويه، الكتاب 434/4 .

24 - د/ إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 62 85- ، ود / محمودة السعران، علم اللغة، ص 168-170.

25 - تمام حسان مناهج البحث في اللغة، ص 88، ود/ محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ص 167.

26 - مكي درار، وسعاد بسناسي ، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية ، دراسة تحليلية تطبيقية ،دار الأديب دط ، 2007م ص 96،97.

27 - ابن منظور لسان العرب ، 39/8.

28 - الفتح، 29.

29 - سيبويه ، الكتاب ، 434/4.

30 - د/ شاكر عبد القادر، معالم الصوتيات العربية، وهران، د ط،2010م.ص82.

31 - المرجع، نفسه ص83.

32 - سيبويه ، الكتاب ، 4 /435.

33 - ينظر د/ مكي درار، د/ سعاد نسناسي، المقررات الصوتية، ص 99، 100.

34 - ابن منظور، لسان العرب، 130/6.

35 - ص، 36 .

36 - ا بن منظور، لسان العرب، 15/ 210

37 - البقرة، 143.

38 - ابن منظور، لسان العرب 10 / 199، 200.

39 - د/ شاكر عبد القادر، معالم الصوتيات العربية، ص86.

40 - ابن منظور، لسان العرب 10/ 267، 268.

41 - ص،من 516.

42 - ابن جني ، سر صناعة الإعراب ،تحقيق د/ حسن هنداوي ،دار العلم ،دمشق ، ط2 93 19 م .سوريا ،70/1.

43 - ا بن منظور، لسان العرب، 201/7.

44 - ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، 70/1.

45 - التين، الآية 5.

46 - ابن منظور، لسان العرب، 9/ 88، 89

47 - الانشقاق، 19.

* جمع أسفل أسافل وقيل معناه إلى الهرم وقيل إلى التلف وقيل أرذل العمر ، والسَفَالَةُ بالفتح الندامة ، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 201/7 . *تعني لفظة طبقا الناس عامة والتفسير الشِّدَّة وقال الزجاج: لتركبن حالا بعد حال حتى تصيروا إلى الله من إحياءٍ وإماتةٍ وبعثٍ . ينظر لسان العرب، 9 /89.

48 - د/ مكي درار، وسعاد بسناسي ، المقررات الصوتية، ص 105.

49 - سيبويه ، الكتاب ، 436/4 .

50 - د /صلاح الدين صالح حسنين ، محاضرات في علم الأصوات ، الثقافة العربية ، القاهرة ، دط ، دت، ص70.

51 - ابن منظور، لسان العرب، 119/9.

52 - سيبويه ، الكتاب ، 436/4 .

53 - ينظر ابن منظور، لسان العرب، 40،39/6.

54 - الانشقاق، 19.

55 - الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ،تحقيق مهدي المخزومي ،و إبراهيم السامرائي ،دار الهجرة

، إيران ط1 ، 1986 م ، 51/1 .

56 - ينظر ابن منظور، لسان العرب، 4 /89.

57 - سيبويه ، الكتاب ، 426/4 .

58 -المرجع السابق، 251/8، ولإدراك مادة (صفر) أكثر، ينظر، ص 251، 252 من هذا الجزء.

59 - سيبويه ، الكتاب ، 32/4.

60 - المرجع نفسه ، 4 /432،و الخليل ابن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، 60/1.

61 - د/عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن- ط1، 1998م. ص280.

62 ، - المرجع نفسه، ص 281،280.

63 - سيبويه، الكتاب،174/4، و ينظر د/ محمد منصف القماطي ، الأصوات اللغوية ووظائفها، دار الوليد طرابلس، د ط، 2003م،ص60 .

64 - ينظر ،د/ مكي درار وسعاد بسناسي، ص 105 ، 106.

65 - ابن منظور، لسان العرب، 13 /46، 47.

66 -القصص، من 22.

67 -النحل، من 89.

68 - سيبويه، الكتاب، 4 /435.

69 - ينظر، د/ درار، د / سعاد بسناسي، المقررات الصوتية، ص 113 .

70 - ابن منظور، 13/ 268.

71 - الزمر، 23 .

72 - سيبويه، الكتاب ، 435/4 .

73 - المرجع نفسه ، 176/4.

74 - آل عمران ، 159.

75 - سيبويه الكتاب ، 525/3.

76 - المرجع نفسه ، 356/4.

77 - المرجع نفسه ، 435/4.

78 - المرجع نفسه ، 435/4 ،436 .

79 - ابن منظور ، 89/4 .

80 - الحج ، 11.

81 - سيبويه، الكتاب، 435/4.

82 - د/ مكي درار، وسعاد بسناسي، المقررات الصوتية، ص 112، سيبويه، الكتاب ، 435/4 .

83 ينظر،ابن منظور،لسان العرب،مادة (ف ش ي)

84 - زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المنذري ،تحقيق مصطفى محمد عمارة ، الترغيب والترهيب

من الحديث الشريف ، دارا لكتب العلمية بيروت، لبنان ط 01 ،(1406هـ - 1986م)، 424/3.

85 -ابن الجزر ي،أبو الحسن محمد بن محمد الدمشقي الحافظ،النشر في القراءات العشر،تصحيح ومراجعة محمد علي الصباغ،د ط، دت، ،204/1.

86 - ابن منظور، 163/9، 164.

87 - الحديد، 16.

88 - سيبويه، الكتاب، 4 /457، 466 470- .

89 - المرجع نفسه ، 434/4.

الحقل المعجمي للطبيعة و دلالته في شعر محمد مهدي الجواهري

ميلود قناني - جامعة تلمسان-

حقل الطبيعة :

إن حقل الطبيعة يحتل حيزا هاما ضمن المعجم الشعري لمحمد مهدي الجواهري المعجمية ، حيث ينقسم إلى حقول معجمية فرعية أو كما يسميها بعض دراسي نظرية الحقول الدلالية بحقول تداعي المعاني [1] CHA MPS ASSOCIATIFS و من بين هذه الحقول الفرعية :

-1 الحقل المعجمي الفرعي للماء :

يتشكل هذا الحقل الفرعي من الليكسيمات التالية : « البحر . البركة . الثلج . السيل . الغدير . الغيث. الماء . الموج . النبع . النهر».

1 – 1 البحر :

ذكر الجواهري البحر في قصيدته « لبنان يا خمري وطيبي» قائلا [2] :

في السفح في قمم الثرى ❊❊❊ في البحر ، في خضر السهوب

إن ما يحدد التوظيف الدلالي لكلمة البحر هو وجودها ضمن مجموعة وحدات رصفت في نظم تتابعي [3] يصور مجالات من الطبيعة جال بها نظر الشاعر فقد سرح طرفه متأملا في كون الله يجوب السمح و القمم معرجا على البحر حيث استمد سيميم البحر معنى خاصا من خلال موقعه في النظم إذ يوحي بخلق عجيب ، مدعاة للتدبر فقد جرت الكلمة في سياق انفعالي منبثق عن فكرة دينية و هي تعجب الشاعر من خلق الله ، هذا الاندهاش و التعجب يغوص في البنية العميقة لليكسيم البحر إلى عالم ميتا لغوي إيحائي يبتعد بها عن الدلالة المعيارية العائمة على بنيتها السطحية ، هذه الطاقة الدلالية التي بطن بها الشاعر ليكسيم البحر هي التي ميزت وحداته واكتسب نسيجه فرادة أسلوبية [4]

2.1 البركة :

من مظاهر الطبيعة ورموز سحرها البركة و قد وظفها الجواهري كمشبه به ليرمز إلى

جمال العينين و قد زواج بين أخرى من الطبيعة بما يتناسب مع العنصرين المركبين حينما تناول « البركة فقد زواجها بظلال السروفي قوله [5] :

لك كالبركتين تحت ضلال السرو؟ رقا واوغلا عينان...

لم يكتف الشاعر بذكر عنصر طبيعي منفرد إنما زواجه بما يتناسب معه في الطبيعة ، فصورته مركبة من عناصر نسجت الطبيعة جمال تركيبها ف» البركتان تحت ظلال السرو» ظرف مكاني و هو دال رمزي مكثف لجمالية الصورة و قد نشأ هذا التركيب من اختيار و انتخاب لمجموعة عناصر من الطبيعة يلحمها حسن التجاور فتشبيه الشاعر للعينين اختار له من الطبيعة يلحمها حسن التجاور فتشبيه الشاعر للعينين اختار له من الطبيعة مشبها « البركتين» ووجه الشبه غير المصرح به هو الاتساع و هو من الصفات الجميلة التي طالما افتتن بها العرب كميزة جمالية و حتى ينشأ التوازن منطقيا فقد أتى بالبركة مثناة لتتوازى مع العينين و هذا الارتبا ط العددي ناشئ من المصاحبة اللغوية بفعل التجاور و التمثيل فقد ربط صورة البركة بشجرة السرو و ظلاله الممتدة و هذه الزيادة في المبنى تنضوي تحتها زيادة في المعنى فهناك تشبيه آخر مستوحى من الصورة المكتملة فشجر السرو شبيه بالأهداب المحيطة بالعينين ، و هذا ما ذهب إليه جوج لاكوف بقوله « الزيادة في المعنى [6] More of form is more of contents ثم إن هذا المبنى يتسم بتناسق عناصره فالبركتان يكتمل مظهر جمالها بتناسبها مع جزء مكمل لجمال الصورة و هو ظلال أشجار السرو فهذه الصورة توازيها صورة أخرى تقابلها في المجال و هي العينان و مجاورة الأهداب لها ، إن هذه المزاوجة بين الأشكال و اختيار الأدوات التعبيرية ما اعتبره جاكبسون المشكل للنص الأدبي بقوله [7] :» إن النص الأدبي خطاب ذو أسلوب منظم يرتكز على اختيار الأدوات التعبيرية و المزاوجة بين الأشكال «

3.1 الثلج :

إن ارتفاع نسبة التكرار في كلمة ما و سيطرتها على حيز هام من المعجم الشعري له دلالات متنوعة ، بيد أن تنوع المعجم الشعري و ثراء مادته المعجمية له تفسيرات مغايرة ، و قد لا نكون مغالين إذا وصفنا المعجم الشعري للجواهري بالثراء ، و ليس أدل على ذلك من تنوع و كثرة الكلمات التي استخدمها الشاعر في حقل الطبيعة و إن قل تواتر بعض الكلمات بهذا الحقل فله مبرراته فلفظة « الثلج» لا تتواتر إلا في النزر

القليل و قد يكون مرجع هذا خلو الطبيعة الأم التي صقلت مواهبه في حداثة سنه من هذا العنصر ، أما ذكره لعنصر الثلج فهو دليل تنوع و تفتح على مختلف أنواع المناخات و هو في حياته أشبه بالتروبادور حيث جاب أقطار كثيرة تميزت بتنوع و اختلاف مناخاتها و الشاعر ابن بيئته ، فقد عاش فترة من حياته بلنان و بها جبل لبنان لا يبارحه الثلج و كذلك عاش ببراغ و هي مدينة أوروبية لا تخلو من الثلج الذي ذكر في قوله [8] :

و انك ثلج لجمر الغضا***و جمر لمنجد بارد

لا يعد الجواهري مرسلا لهذا الخطاب إنما تلفظه على لسان متطفلي مائدة النقد ، فحينما يلبس الحقدة و النظرة الضيقة ثوب الجرأة يقولان للثلج أنك جمر الغضا ،و قد وظف الشاعر لفظ الثلج بغرض ذكر البرد الشديد كمعادل دلالي و مما يوضح ذلك ذكر الجمر ، فهذا التقابل الضدي يمثل توازيا على المستوى الدلالي على أساس التضاد و هي احدى العلاقات الدلالية التي صنفها مولينو و تأمين في ذكرهم لأصناف التوازيات ، فالفكرة تستجلى حينما يقابلها ضدها فهو الذي يميز حدودها و يكشف خصائصها ، فعلاقة التقابل و إن كانت ضدية فكل طرف غنما يستمد هوسيته من الطرف المقابل بل حياته كامنة في وجود نقيضه و قديما قالت العرب « و بضدها تتميز الأشياء» ، إن المخيلة الخصبة هي أداة توليد الصور الشعرية و هي كنانة الجواهري التي يستل منها دافق السنن الذي يجد فيه القارئ غير قليل من المتعة الفنية و الفائدة المعرفية التي نحن واجدوها حين تفحصنا للبنية العميقة للبيت الذي وردت به لفظة الثلج فالسخرية التي يبطن بها نصه تكشف الملاء الذي يزهو به الجواهري ، بل فضاضة متطفلي النقد و منتحليه تجعلهم يتبجحون دون خجل بقلب الموازين ، فيصفون الثلج البارد بنقيضه على التمام بأنه جمر الغضا ، و قد سبق شعراء العربية الجواهري في توظيف الثلج فما يميز توظيفه فرادة دلالته الإيحائية : و قد أورده بعض شعراء العربية بدلالة الراحة و الطمأنينة و الهناء كقول أبي خراش الهذلي [9] :

و لم يك مثلوج الفؤاد مهيجا *** أضاع الشباب في الربيلة و الخفض

أو قول كعب بن لؤي :[10]

لئن كنت مثلوج الفؤاد لقد بدا *** لجمع لؤي منك ذلة ذي غمض

أو كقول الأعرابي :[11]

فلو كانت مثلوج الفؤاد إذا بدت *** بلاد الأعادي لا أمر ولا أحلى

أما أبو عبيد فيورده بصيغة الفعلية:[12]

في روضة ثلج الربيع قرارها *** مولية لم يستطعها الرود

أما محمد بن شجاع فيورده في حالي الاسمية والفعلية:[13]

قلت جنى النحل بماء الحشرج *** يخال مثلوجا وان لم يثلج

بعد اطلاعنا على هذه التوظيفات والنماذج المتعددة للثلج في الشعر العربي نلاحظ أن للبيئة دور حاسم في تحديد ظلال البنية العميقة للكلمة وهذا ما ذهب إليه هيبوليت تين في نظريته أثر البيئة الحاسم في اللغة عموما وفي المعجم الشعري خاصة فالعرب تستخدم لفظ «الثلج» في حال الفعلية مرفقا بالاستحسان فنقول: أسمعني كلمات تثلج الصدر وهذا التعبير ناتج من تأثير بيئة المناخ العربي الحارة التي دفعت بالعربي إلى يستحسن ويطمئن لما هو بارد كالثلج،على عكس الغرب الذين يستحسنون ماهو دافىء فيقولون: أسمعني كلمات تدفىء القلب، إن هذا دليل على أن اللغة تشحن بروافد كثيرة منها البيئة والمناخ وغيرها من المؤثرات التي يمكن ان نستشف بصماتها من الحقول المعجمية الطاغية على اللغة عموما أو بالأخص لغة الشعر.

1-4 السيل:

عرف الزبيدي السيل فقال[14]:»السيل الماء الكثير السائل وهو مصدر في الأصل لكنه جعل اسما للماء الذي يأتيك ولم يصبك مطره.» قال الله تعالى (أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبدا رابيا* ومما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع زبد مثله* كذلك يضرب الله الحق والباطل* فأما الزبد فيذهب جفاء *وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض* كذلك يضرب الله الأمثال)[15]. (فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتي أكل خمط واثل وشيء من سدر قليل)[16] جمعه السيل سيول، استخدمه الجواهري في صورة بلاغية كمشبه به في قوله:[17]

مضت حجج عشر ونفسي كأنها *** من الغيظ سيل في وجهه المجرى

من المصاحبات اللغوية التي عقلت بالسيل البحر ، فطالما زواج الشعراء بين هذين

الوحدتين المعجميتين حيث طبيعة العلاقة التي تربطهما هي علاقة الجزء بالكل أو الفرع بالأصل ،فالسيل فرع يصب في الأصل فتجتمع أجزاء السيول لتصب في الكل وهو البحر لكن سيل الشاعر سد في وجهه سبيل البحر من الغيظ فقد جاشت نفسه وانهمر سيلها إلا ان هذه النفس سد في وجهها سبيل البحر فحتى يصور الشاعر حالته النفسية استعان بالطبيعة ووظف بعض عناصرها « السيل « وتلك حيلة تعربيرية أطلق الجواهري المعنى من خلالها خارج أسوار البنى المعمارية إلى بنى ايحائية تحمل انفتاحا على عالم الانفعالات النفسية[18]. فيكون لها أكثر من معنى ضمن مساحات النص الأدبي والطرح السيكولوجي وفي موضع اخر عند الجواهري يثني السيل عن مصبه وان كان عرما ففي قوله:[19]

فسرت نهجك تطغى عندي الكلم ❊❊❊ فأديرها فيثني سيلها العرم

فيشبه الكلام بأنه سيل ووجه الشبه الكثرة إلا انه يثني وهذا وجه شبه بين الشاعر ومخاطبه زعيم الوحدة العربية»جمال عبد الناصر» فكلاهما لديه سيل عرم من الكلام إلا انه يكبح جماحة فيدريه ويثنيه وقد اختار الشاعر الوحدة المعجمية»السيل» بناءا على أساس من التوازن المعنوي فهي تقابل الكلم وتتجاور مع مصاحبة لها وهي العرم وتلك صفة لازمة للسيل وهذا التعاقب المبني على حسن التجاور أنتج تلاحما في التركيب وانسجاما في التأليف.

1 – 5 الغدير:

ذكر الجواهري الغدير في مواطن شتى في قصيدته الشهيرة المقصورة وفي مطولته يوم الشهيد وكذلك حينما عبر عن افتتانه بالريف العراقي وراح يصف مباهج الطبيعة في قصيدته «القرية العراقية» أما في المقصورة فيصف الضفادع مفتتنا بجمالها قلئلا[20]:

وألبسكن جمال الغدير ❊❊❊ من صاف منكن أو من شتا

ارتبط ذكر الغدير بالضفادع فقد قال كعب بن لؤي [21]:

صغارها مثل الربى وكبارها ❊❊❊ مثل الضفادع في غدير يحوم

اختزنت ذاكرة الجواهري هذا البيت وأعاد تشكيل صياغتها وفق ماصادفه، فحررها من سياقها الأول حيث اكتفى الشاعر فيه بوصف الضفادع تحوم في الغدير وصهرها في سياق جديد فكسا الضفادع بالغدير، هذه الصورة التي احتفظت بالجوهر وشخصت

جمال المعنى وكشفت أن الشالعر أفاد من التناقص لكنه لم يكن مجرد نقل قسري استنسخ فيه الصورة إنما صهرها في بوتقة معارفه وأعاد صياغتها وفق رؤية شعرية جواهرية محظة تنم عما اختلج بمخيلته من مشاعر وانفعالات قد كسر بها الشاعر قواعد المنطق إذ جعل من جمال الغدير لباسا للضفدع فابتعد بنا عما هو مألوف ليفاجؤنا بصورة تعج بطاقة وحمولة دلالية تضطرنا الى امتطاء التأويل للوصول إلى كنهها الجمالية، ويواصل الجواهري مدنا بصور تعج بالمفارقات الدلالية ففي إحدى مطولاته «يوم الشهيد»يقول[22] :

لتضمك الغدران في أحضانها *** و تقلك الهضبات و الآكام

إن البنية السطحية التي يظهر فيها الغدير فاعلا لفعل إنساني محض دالا على سلوك إنساني خالص و هو الضم « لتضمك الغدران» ترفل بالشعرية فاتحة أفق التأويل لتنحرف عن السنة التي تلفظ هذا التركيب ليحتويه العدول مجليا إيحائية المشهد المتمثل في اعتزاز الطبيعة واز دهائها بالشهيد الذي أشار إليه الجواهري بفعل الضم و هو فعل دال على الاعتزاز و المحبة ، فنركب البنية العميقة لهذا البيت صورة تجريدية موحية مشحونة بأسمى العواطف تجاه الشهيد مضطلعة بوظيفة انفعالية متوهجة و مثيرة مارست سلطة قيدت شوارد ذهن القارئ ، و من التوظيف الكثيرة للفظ « الغدير» قوله[23] :

و لقد هزني مسيل غدير *** من على جانبيه روض عشيب

إن الدلالة الشعرية للفظ الغدير لا تتصور خارج المركب في إطار معزول بل تتضح و تستكمل من خلال السياق فالغدير دال استجليت قيمته بمزاوجته بالروض العشيب لأن البنية العميقة للبيت لا تتجاوز الشكل اللفظي اللغوي لتشرع في نقل القيمة الوجدانية و المتمثلة في افتتان الشاعر بمظاهر الطبيعة كبؤرة الشاعر على دركها

6.1 الغيث :

من بين المجموعة الدلالية المنضوية تحت الماء الوحدة المعجمية الغيث هذا اللكسيم لم يرد تواتره بنسبة تفقده درجة التشبع «Saturation » إذا اكتسب من خاصية قلة التواتر طاقته التأثيرية حيث اعتمد ميكائيل ريفاتير هذه الأطروحة حينما اعتبر الطاقة التأثيرية تتناسب عكسيا مع درجة التواتر فكلما تكررت الكلمة ضعفت مقوماتها الأسلوبية وفقدت شحنتها التأثيرية ومالت إلى الابتذال و فقدت بعض

جماليتها الأدبية [24] ، ثم ان هذه الندرة في الاستعمال تدفع المتلقي إلى الاصطدام بعناصر جديدة تشكل أمامه هرمونية نصية غير متكررة ، تولد لديه الاندهاش الذي ينتقل به إلى اقتناص الشعرية الكامنة وراء تجدد المعجم الشعري و ابتعاده عن رتابة التكرار الممجوج الذي يسوق القارئ إلى الإملال و إضعاف الجذوة الشعرية للنص و إخمادها ، و لما كان العرب يبتهجون لنزول الغيث و يضربون لمنازله أكباد الإبل فهم يغضبون لنزول النزر القليل منه و في هذا يقول الجواهري:[25]

و لقد يغضبون أن ينزل الغيث شحيحا و الأرض عطشى تلوب

إن ليكسيم « الغيث» بالبيت مركزي فعلاقته بمجاوراته مرتبطة ارتباطا نحويا وثيقا فهو فاعلا لفعل « ينزل « و هو صاحب الحال التي تليه» شحيحا» ، وهناك ارتباط يتجاوز البنية التركيبية النحوية و هو الارتباط المعنوي الممتد عبر البيت ففعل الغضب سببه نزول الغيث تستمد قيمتها التعبيرية من أهميتها المعنوية و دورها في التركيب النحوي ثم إن الغيث له دلالة حياتية أساسية فما سمي الغيث غيثا إلا لأنه يغيث الناس و يحييهم و يجنبهم الهلاك ،و يتناسب معناها مع تشكلها الصوتي فصدور الحرف الأول «غ» من داخل الجهاز النطقي و هو صوت طبقي احتكاكي مهموس منفتح و قد توسطهما صوت الياء و هو صوت واسع الانفتاح مهجور منفتح شبه طليق و كأني بالكلمة ندائية تصدر من داخل الجهاز الصوتي لتنتهي منفوتة إلى الخارج و هذا النداء الصادر من المستغيث إلى المغيث يجعل الكلمة رسالية يجتذبها طرفان باعث و متلقي ، و قد تناص الجواهري مع لسان الدين بن الخطيب في ربط الغيث مع الشح فهذا التركيب الذي أورده الجواهري سبقه إلى طرقه لسان الدين بن الخطيب في قوله [26] :

إلى الغيث الذي إن شح غيث ❊❊❊ فمن يمناه يندفق اندفاقا

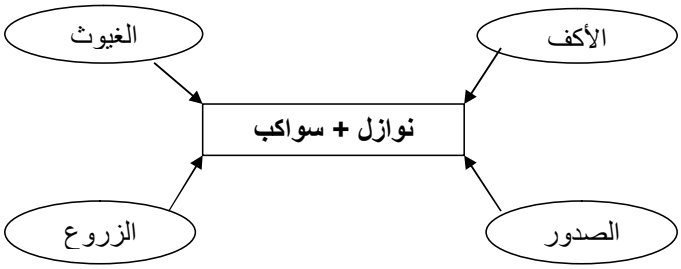
إلا أن لسان الدين بن الخطيب أورد ذكر الغيث في إطار مدحي مقتغيا نهجا سلكه كثير من السابقين حيث ربطوا ليكسيم الغيث بالسياق المدحي و منهم منجك باشا في قوله[27]:

بدر أفق العلا و شمس المعالي ❊❊❊ و غمام الندا إذا الغيث شحا

فكلا الشاعرين جعلا من كرم ممدوحيهما بديلا لشح الغيث ، إن توظيف مد فضاء الرؤية إلى المغيث كطرف باعث ممد يقابله المستقبل كطرف مستغيث مستقبل بل يظهر طرفا آخر و هو المستغاث له كالأرض و الحيوانات و لما كانت للفظ الغيث دلالات

متفاوتة و متنوعة أكسبته إيحاء مكثفا اعتلت بواسطته مصاف إمكانيات الاختيار و سبكت عرى التأليف ،و في موضع آخر يذكر الشاعر « الغيث» بصيغة الجمع قائلا[28]:

هذي الأكف على الصدور نوازلا ❊❊❊ مثل الغيوث على الزروع سواكبا



شبه الأكف بالغيوث وووجه الشبه بين الطرفين هو النفع و الإفادة فالسياق يوضح أم أكف الطبيب تنزل على الصدر كالغيث بصفة « سواكبا « و هي من المصاحبات التي ارتبطت سواء على البنية التركيبية أو على مستوى الصورة وقد طرق البحتري هذا في قوله[29]:

و لا انسكبت بيض الدموع و حمرها ❊❊❊ بحق على مثل الغيوث السواكب

و يشترك البحتري مع لسان الدين بن الخطيب في اختيار نفس الصورة في قوله[30]:

وجودا بوبل الدمع تهمي شؤونه ❊❊❊ كما هملت مزن الغيوث السواكب

اختلف البحتري و لسان الدين بن الخطيب مع الجواهري في طرفي التشبيه فطرفاه عند الجواهري : الغيوث / الأكف أما البحتري فطرفاه التشبيه عنده : الدموع/ الغيث

الأكف	الدموع	الغيوث
+ جمع	+جمع	+جمع
+ صلب	+ مائع	+مائع
+ انساني	+إنساني	+ طبيعي
+ نازل	+نازل	+نازل

هذه الأطراف تشترك في مقومات كثيرة و تختلف في بعض المقومات فالدموع مقوم إنساني بيد أن الغيوث من الطبيعة و هذه المعادلة التي اشترك فيها الطرفان في

مجموعة من المقومات الأساسية أنتجت تشاكلا على مستوى طرفي الصورة و اختلفا في مقومات ثانوية شكلت مساحة مميزة أكسبت الصورة قوة و إيحاء غذت شاعرية المشهد و أغنت شعرية القصيدة ، أما ابن الرومي فقد ارتقى بالصورة إذ جعل الأكف مصدرا للغيوث ، منها تهطل فقال[31]:

فكيف الغنى عمن بمعروفه الغنى*** و عمن بكفيه الغيوث الروابع

إن هذا التناص بين الجواهري و سابقيه» البحتري و ابن الرومي و لسان الدين بن الخطيب « ناشئ من تلك المعرفة المختزنة في ذاكراته من بنيات بلورها إبداع الشاعر في مقول جديد يحمل مقصدية وصفية لصنيع الطبيب معبرة عما احتدمت به جوانبه من فرط إعجاب بالرسالة الإنسانية و الاجتماعية التي يؤديها الطبيب و مما تتسم به فرادة توظيف ليكسيم « الغيوث» هو خرق العرف المدحي النفعي التكسبي و الانتقال به إلى مدح القيم .

7.1 الماء : سائل عنصر لا تكون الحياة إلا به و من دونه تنقرض الحياة و لهذا قال المولى و تعالى « و جعلنا من الماء كل شيء حي» [32] تنوعت أشكاله فما يسقط من السماء كان مطرا أو غيثا و منه ما يشكل محيطا أو بحرا و منه ما يشكل نهرا .... و قد جمعت هذه الأنواع في حقل خاص تحت اسم حقل الماء ، حيث ذكره الجواهري في عدة مواضع فوظفه بقصد تبيين خاصية الشفافية و إيحائها الجمالي في قوله [33] :

نحو حمامها ترى من خلال الماء ... فيه... ما يستثير الغرورا

أو للدلالة على الغيث في قوله [34]:

أترى كان يعوز الله ماء *** لو أتت ديمة علينا سكوب

و كذلك لنفس الدلالة في قصيدة المقصورة [35]:

و كنا أناسا كماء السماء *** تخبط طورا طورا صفا

و حينما أراد أن يعبر عن دماثة خلق أهل تونس ورقتهم حياهم بروح رقيقة تمسح الماء و العشب في قوله[34]:

و حيا القباب البيض روح كأهلها *** رقيق الحواشي يمسح الماء و العشبا

أم في قصيدته عن أبي العلاء فيقول [36]:

على الحصير و كوز الماء يرفده *** وذهنه .... و رفوف تحمل الكتبا

رمز الجواهري بكوز الماء إلى زهد أبي العلاء في الحياة و تقشفه و يستدل هذا المعنى من خلال تسييق الوحدة المعجمية فالماء كدال عائم على سطح البنية يبطن معنى مقصود تكشفه المصاحبات اللغوية المشكلة لنسيج البيت ف» الحصير» و « الكوز» هما رمزان لحياة التقشف و على قارئ البيت يستنطق هذه الدوال و ما تحمله من شحن و ما بطنت به من معاني الزهد و التقشف اللذان يمثلان عنوان شخصية أبي العلاء المعري

أما في قصيدته أنتم فكرتي فيقول[37]:

أنا كالهدهد أستدل على الماء *** و مني الظامي بعذب الورود

و مما نلاحظه في هذا البيت هو ارتباطه ببعض المصاحبات اللغوية التي اشتركت معه في نسيج البيت كالظمأ و الورود فابن الرومي يقول[38] :

أرى ماء وبي عطش شديد *** و لكن لا سبيل إلى الورود

فقد ارتبط ذكر الماء بالعطش و الورود عند ابن الرومي و كذلك وجدناه في بيت الجواهري حيث صاحب الماء ذكر الضامي و هي صيغة اسم فاعل من الظمأ أي العطش و كذلك ارتبط بالورود التي وردت قافية لكلا البيتين سواء بيت الجواهري أو بيت دالية ابن الرومي ، فعلى مستوى المعنى يتمحور البيتان حول معنى مركزي واحد و هو وجود الماء المرفق بالعطش و عدم التمكن من الورود و هذا التناص المعنوي تلقائية حدثت تكرار يته كالجادة ترسمها أقدام المارة[39] :

8.1 الموج:

عرفه ابن منظور فقال[40]: « الموج ما ارتفع من الماء فوق الماء ،و الفعل ماج الموج و الجمع أمواج و قد ماج البحر يموج موجا و موجانا و مؤوجا و تموج اضطربت أمواجه و موج كل شيء و موجانه : اضطرابه» و زاد على هذا الخليل بن أحمد الفراهيدي قوله[41] :» ماج الناس دخل بعضهم في بعض «

و قد وظفه الجواهري في قصيدة عن أبي العلاء قائلا [42] :

لا موجة الصدر بالنهدين تدفعه**** و لا يشق طريقا في الهوى سربا

اتجه الجواهري بالموجة إلى معنى الاضطراب و التداخل و هي صورة بلاغية مركبة موغلة في الإيحاء إذا استعار التموج و الاضطراب إلى حركة النهدين و تلك صورة توحي بالتأثير و إحياء الغريزة الجنسية في الإنسان و هذا ما نفاه عن أبي العلاء و هي كذلك كناية عن زهده في النساء و عدم الاكتراث بالغريزة الجنسية، والجنوح بالموج الى هذا المعنى ليس ابتداعا وتفردا من الشاعر إنما نسجت العرب على هذا المنوال ومن قول ابن هانىء الأصغر:[43]

زعزعت موج الردف في مئزر ❊❊❊❊ يكاد يغرق فيه المئزر

أما أبو الفضل الوليد[44]:

والصدر موج في سكينته ❊❊❊❊ قد فضضته أشعة البدر

فكلا الشاعر وظفا الموج بمعنى حركة التموج والاضطراب فموج الردف توحي بحركة الدفع والخفض أما أبو الفضل فقدم مفارقة قابل فيها بين الخبر والحال فيخبرنا عن الصدر بأنه مضطرب حتى وان أبدى ظاهرة سكينة فالتقابل ألضدي بين الموج والسكينة يحدث مفارقة يستقر مدركها حينما يستقر المعنى بالذهن وذاك الإيحاء هو الشفرة التي بطنها الجواهري بلفظ الموج الذي تحددت دلالته من خلال السياق [45] وبهذا عدت لفظه الموج مضمارا لعلاقة إشكالية بين المعنى المجازي والمعنى المرجعي[46] فلم يستخدمها الجواهري استخداما معياريا إنما انتقل بها إلى شساعة المجاز والدلالة الموحية بالاضطراب وهذا التوسع الدلالي من شأنه أن يغدي الفضاءات الشعرية ويكشف مدى غدا المبدع بالشعرية الفياضة الدافقة وغير هذا التوظيف كانت استعمالات أخرى للكسيم الموج إلا أنها لم تتعد نطاق الدلالة المرجعية ماعدا توظيفه للكسيم الموج في قوله [47]:

يتبجحون بأن موجا طاغيا ❊❊❊❊ سدوا عليه منافذا ومساربا.

إن الموج الذي سدت عليه المنافذ ليس الموج الحقيقي إنما جحافل الناس التي تشبه في مدها وتدافعها اضطراب الموج الذي وصفة بأنه طاغيا وما فكرة سد المنافذ والمسارب أمامه مجرد تبجح ولهذا اختار الجواهري لفظ الموج ليعبر عن معنى فخري ينتصر به للشعب ويزدهي به، وهذه الحمولة هي لون طاغي على أسلوب الجواهري تمثل في نزعته الإصلاحية المتمردة و التئرة على كل ألوان الظلم.

1-9.أ. النبع:

ذكر الجواهري النبع في قصائد عدة ومناسبات مختلفة فقد ذكره في «دجلة الخير» قائلا[48]:

يا دجلة الخير يا نبعا أفارقه ❊❊❊❊ على الكراهة بين الحين والحين

وكذلك قال [49]:

إني وردت عيون الماء صافية ❊❊❊❊ نبعا فنبعا فما كانت لترويني

وكذلك في قصيدة خلفت غاشية الخنوع بذكره في البيت التالي[50]:

وأولاء أزهاري يرعرع نشأها ❊❊❊❊ نبع الأسى وخميلة الضراء

اما في قصيدة « ياأم عوف» ذكره قائلا[51]:

وأننا حين يروي الناس نبعهم ❊❊❊❊ نروي بنبع هموم فجرت فينا

إن المطلع على توظيف الجواهري للوحدة المعجمية «النبع» يلاحظ التشكل الحادث على مستوى المعنى فالدلالة المركزية للنبع هي مصدر تدفق الماء الكثير وقد نادى الشاعر دجلة وجعل من النبع مرادفا للنهر إذ ناداه «يا نبعا « ثم استبدل عيون بالنبع، أما في قصيدة خلفت غاشية الخنوع فإنه يوظف في التركيب «نبع الأسى» فيضيف الأسى وهو أمر معنوي إلى النبع وهو أمر محسوس لتنشأ صورة ينزاح بها عن المعيارية إلى معنى جديد استقى من المعنى الأساسي للنبع أي الكثرة والتدفق وانزاح بهما إلى معنى مجرد حينما أحالها على الأسى ،وكذلك يوظف الجواهري النبع بالانزياح به من الإطار المحسوس إلى الإطار التجريدي فيذكره كذلك في تركيب إضافي في قصيدة يا أم عوف « نبع هموم « فالنبع يفيض ويتدفق بالهموم، إن هذا الانحراف بمعيارية اللغة إلى الإطار الإيحائي من شأنه أن يغدي شعرية البيت ويرتقي بالصورة إلى تركيب تشاكل فيه الملموس بالمحسوس وتلك مفارقة شعرية تقرب المعنى وتزيده وضوحا.

1-9.ب. النبع:

وفي موقف أخر وظف الجوهري ليكسيم النبع قائلا[52]:

أعد للنبع سلسله ❊❊❊❊ وزحزح اسنا ركدا

كان أمام الجواهري فسحة من الخيارات الكثيرة في توظيف ليكسيم النبع سواء من

خيارات اللغة الواسعة أو من بين خيارات المرادفات لكنه اثر توظيف ليكسيم النبع لأنه ارتاه انه أقربها ملامسة للبؤرة الدلالية التي استقصدها و امتاح من خيارتها هذا الاختيار الذي فرض شروط تأليف للمتتالية حيث اتبعه ليكسيم «سلسلة « وهو يتناسب تناسبا طرديا وليكسيم «انبع» حيث ليكسيم «سلسل» يدور في ذات الفلك الدلالي للنبع مما يجعل هذا السبك يحبك فسيفساء الصورة الشعرية التي تتشكل عناصرها البنائية من مختلف البني الدلالية لليكسيمات متآلفة ، فعلى المتلقى أن لا يقنع في اسكناه المعنى بالدلالة العائمة على سطح البيت بل يتعداه إلى الدلالة الإيحائية المبطنة التي أنيطت بالصورة الشعرية، المعبر عنها ضمن التصوير الكنائي بنسيجه الخطي المتشابك حيث دعا الشاعر أن نعيد لنبع الحياة سلسله وأن نزحزح الآسن حتى يتحرك وتجري فيه الحياة فهذه دعوة للنشاط والحركة ونبذ الخمول وقد امتطى الشاعر ليوصل هذا المعنى صورة شعرية بطنها بقصيدته خاصة فكانت الصورة الشعرية جسرا نقل المتلقي من ضفة البنية السطحية الى ضفة البنية العميقة، ضفة معنى المعنى والى بؤرة الدلالة الإيحائية.

الهوامش :

1. Ledent comprendre la semantique p 206

2. ديوان الجواهري ، قصيدة لبنان يا خمري و طيبي ج5 ص52 .

3. Meaning theory Firths p19

4. M/Riffaterre : essais de stylistique structurale p 56

5. أفروديت ج2 ص 164 .

6. George lakoff and mark Johnson metaphor we live by p 127.

7. roman Jakobson : essais de linguistique générale tome1 p62

8. ديوان الجواهري ، قصيدة الناقدون ج4 ص 281 .

9. أبو خراش الهذلي الديوان ص 87 .

10. كعب بن لؤي الديوان ص 48.

11. الأعرابي الديوان ص 21.

12. أبو عبيد الديوان ص 36 .

13. محمد بن شجاع الديوان ص 61.

14. الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس ص 251.

15. سورة الرعد آية رقم 16.

16. سورة سبأ آية رقم 16 .

17.ديوان الجواهري قصيدة : المحرقة ج2 ص 85.

18. عزيز التميمي منظومة القراءة سلطة النص ص 2 .

19. ديوان الجواهري قصيدة الخطوب الخلاقة ج 5ص 257.
20. ديوان الجواهري قصيدة المقصورة ،ج03 ،ص 156 .
21. كعب بن لؤي ، الديوان ص 73 .
22. ديوان الجواهري قصيدة « يوم الشهيد» ،ج 3 ،ص 168 .
23. القرية العراقية ج02ص 145 .
24. M/Riffaterre : essais de stylistique structurale p 68
25. القرية العراقية ج2 ص 148 .
26. لسان الدين بن الخطيب الديوان ص 167 .
27. منجك باشا الديوان ص 44 .
28. ديوان الجواهري قصيدة الوتري ج3 ص 296 .
29.البحتري ، الديوان ص 161 .
32. لسان الدين بن الخطيب الديوان ص 77 .
30. ابن الرومي ، الديوان ص 106.
31. سورة الأنبياء آية رقم 30
32. ديوان الجواهري قصيدة افروديت ج2 ص 162 .
33. ديوان الجواهري قصيدة القرية العراقية ج2 ص 142 .
34. ديوان الجواهري قصيدة المقصورة ج3 ص 213.
35. ديوان الجواهري قصيدة تونس ج3 ص 64.
36. ديوان الجواهري قصيدة أبي العلاء ج3 ص 84.
37. ديوان الجواهري قصيدة أنتم فكرتي ج5 ص 73.
38. ديوان ابن الرومي ص 117 .
39. عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة و التكفير ص 56
40. بن منظور لسان العرب مادة موج .
41. العين الخليل بن أحمد الفراهيدي ص 347 .
42. ديوان الجواهري قصيدة أبو العلاج ج3 ص 87.
43. ابن هانئ الأصغر الديوان ص 79.
44. أبو الفضل الوليد الديوان ص 45.
45. LEICH : DECONSTRUCTIVE CRITICISM / P 47.
46.JACKOBSONROMAN : CLOSING STATEMENT P 358 .
47. ديوان الجواهري قصيدة الوتري ج3 ص 401 .
48. ديوان الجواهري قصيدة يا دجلة الخير ج5 ص 83.
49. ديوان الجواهري قصيدة يا دجلة الخير ج 5ص 83.
50. ديوان الجواهري قصيدة خلفت غاشية الخنوع ج4 ص 217.
51. ديوان الجواهري قصيدة يا أم عوف ج 4 ص 205.
52. ديوان الجواهري قصيدة أزح عن صدرك الزبدا ج06 ص 209.

مصطلح المراهقة من المنظور النفسي.

د. عبد الرزاق سيب-قسم علم النفس-جامعة تلمسان-

مقدمة:

يعيش العالم اليوم صراعات محتدمة تتنافس من خلالها الشعوب والأمم على المستوى الأحسن في البقاء والأسلوب الأفضل في العيش،وعلى الرغم من أن الطاقات البشرية في مختلف الأعمار ذات أهمية أساسية في بناء المجتمع وتكامله وتحقيق طموحاته، إلا أنّ العناصر الشابة تأخذ أهمية أكبر لأنّ مداها على خط الحياة أطول ونسبتها لعدد السكان أعلى من الفئات العمرية الأخرى، بالإضافة إلى ما تمتاز به من حيوية عارمة وطاقة فياضة وقدرة على التضحية والعطاء العالية. ومن أهم المراحل التي يمر بها الشاب هي مرحلة المراهقة.

فما مفهوم المراهقة؟؟ وما هي أهم تحديات هذه المرحلة؟؟ وكيف تتم مجابهة الصراعات التي تعترض المراهق خلالها؟؟.

1- المفهوم العام للمراهقة:

أ) لغة:

فالمراهقة لغة هي « من الفعل:رهق –رهقا، تعني: دنى ولحق، وراهق مثل: راهق الغلام،ومعناه قارب الحلم،أي بلغ حدّ الرجل فهو مراهق»[1].

ومن هنا يتضح أن كلمة مراهق كلمة عربية أصيلة، تدل على الطفل أو الفتى الذي قارب الحلم أي أنه لم يصل بعد حدّ الرشد لكنه قريب منه،فهو لم يعد طفلا كما أنّه ليس رجلا.

أماّ في اللغة الفرنسية «ADOLESCENCE يقصد بها السن المنحصر بين سنّ البلوغ وسنّ الرجولة أي من 15 إلى 21 سنة»[2]، ومن ثم فالمراهقة هي المرحلة الانتقالية والانفعالية بين الطفولة والرشد والتي تتميز بعدد من التغيرات الجسمية. بالإضافة إلى التغيرات الوجدانية المصاحبة لهذه التغيرات.

ب) اصطلاحا:

هناك تعريفات كثيرة ومتنوعة للمراهقة أهمها:

أنها «مرحلة نمائية يمر بها الفرد في طريقه للنضج الجسمي والعقلي والاجتماعي والانفعالي وهي تقع عادة بين الطفولة والرشد،ولكنها لا تتحدد بمدة زمنية دقيقة،وإن كان الغالبية العظمى من الباحثين يحصرونها بين 12 20–سنة من العمر»[3].

ويعرفها DOBESSE)(بأنها « مجموعة من التغيرات والتحولات الجسمية والنفسية التي تحدث بين الطفولة وسنّ الرشد»[4].

– كما يعرفها كستمبورغ(KESTEMBERG) بأنها « مرحلة إعادة التنظيم النفسي مهدها الجنسية الطفلية على المدى الطويل،ومختلف الاستثمارات المعقدة التي حدثت في الطفولة، وكذلك في مرحلة الكمون»[5].

– ويعرفها (LEHALLE) على أنها « البحث عن الاستقلالية الاقتصادية والاندماج بالمجتمع الذي تتوسطه العائلة،وهكذا تظهر المراهقة كمرحلة حاسمة تسعى إلى تحقيق الاستقلالية النفسية والتحرر من التبعية الطفلية، الأمر الذي يؤدي إلى تغيرات على المستوى الشخصي،لا سيما في علاقاته الجدلية بين الأنا والآخرين»[6]

فالمراهقة إذا هي مرحلة التماهي،فيها يبحث المراهق عن المثل الأعلى،وهي مرحلة العنادوالرفق والتمرد على السلطة الأبوية ومحاولة الاستقلالية وإثبات الذات،هي بالخصوص مرحلة الذكاء العلمي وكل هذه الانفعالات تؤثر على سيرورة العلاقات، مما يجعل المراهق جدّ حساس، وهذا ما يصنع لبّ أزمة المراهق،لذلك يبقى في حاجة ماسة للتفهم والمعاملة اللائقة،التي تعتمد أساسا على القبول والاتصال الفعال،حتى تمرّ بسلام لأنّ كلّ الصراعات والصدمات قد تزيد توتر الأزمة وتنتج مشكلة حقيقية تؤثر تأثيرا بالغا على شخصية الراشد في المستقبل.

–2مراحلا لمراهقة:

إنّ مرحلة المراهقة لا تحدث فجأة، فعادة ما تكون مسبوقة بعملية البلوغ التي تمهّد لهاوللمراحل التي تأتي بعدها، والبلوغ كما عرفه كمال الدسوقي هو «نضج الأعضاء الجنسية واكتمال وظائفها سواء عند الذكر أو الأنثى،فتبدأ الغدد الجنسية بالقيام بنشاطها وهو بذلك يعتبر كجانب من جوانب المراهقة»[7].

وتنقسم المراهقة إلى مراحل أهمها:

➢ **المرحلة المبكرة :(12، 13، 14سنة) وتتسم بـ:**

- النمو الجسمي:

تعد مرحلة المراهقة المبكرة مرحلة تحول في أجهزة الجسم الداخلية والخارجية،وتبدأ بسرعة ثم تتناقص سرعتها تدريجيا،حيث يصبح نموها بطيئا في نهاية مرحلة المراهقة،ويرجع سبب التغيرات الجسمية إلى إفراز هرمونات لأوّل مرة، وزيادة إفراز هرمونات أخرى، وظهور غدد أخرى،كما يتفوّق البنين على البنات في القوّة الجسمية، حيث تنمو عضلاتهم بشكل أسرع،في حين يتراكم الدهن في أماكن متعددة عند البنات.

-النمو العضلي:

يبلغ النمو العضلي أقصى سرعته، وتسبق البنات البنين، حيث يصلن إلى درجة اكتمال النضج في سنّ17، فيرتكز اهتمام الإناث على المظهر الخارجي، وتسعى الفتاة لأن تكون أكثر جاذبية وجمالا.

- النمو العقلي:

-تزداد سرعة الذكاء وتظهر القدرات الخاصة.

- يزداد الانتباه لعدة مثيرات ويرتفع مستواه.

-يتحول خياله إلى الخيال المجرد القائم على معالجة المفاهيم وليس خيال حسي قائم على معالجة الصور.

- تتضح الفروق بين النمو العقلي لذلك تتطلب هذه المرحلة الإرشاد التربوي والمهني.

-النمو الانفعالي:

يمتاز المراهق في هذه المرحلة بإحساسه المرهف،الذي يجعله يتأثر بسرعة لنقد الآخرين، كما تسيطر عليه نزوات انفعالية،فيضحك في وقت لا يتطلب الموقف الضحك،ويحزن على موقف لا يستحق منه الحزن.

-النمو الاجتماعي:

هو محطة تفاعل الفرد مع بيئته بما فيها من عوامل تقليدية واجتماعية تفرض على المراهق أن يسلك سلوكا يتفق مع العوامل حتى يتكيف تكيفا سليما،ويتأثر النمو

الاجتماعي ب:

الأسرة: بمقدار ما تمنحه من استقلال اجتماعي ووجداني ينمو نموا اجتماعيا سليما.

المدرسة: يتفاعل مع الأقران والمدرسين.

جماعة الرفاق: لكونهم في عمر واحد، ويلتقون في الميول والاتجاهات،ويقلدون بعضهم في الملابس وأساليب المعاملة،وأساليب حل المشكلات.

- **النمو اللغوي:**

تصل اللغة في هذه المرحلة إلى مرحلة اكتمالها تقريبا،ويمتلك حصيلة لغوية ويستطيع التعبير شفويا.

-**النمو الفيزيولوجي:**

البلوغ هو نمو فسيولوجي له تأثير على الجوانب الانفعالية والاجتماعية،كما يحدث تغير في وظائف أعضاء الحس، منها وظائف الجهاز العصبي، وزيادة ضربات القلب،وارتفاع ضغط الدم وسرعة التنفس،ومن أهم العوامل التي تؤثر على النمو الفسيولوجي ما يلي:

الغدد الصماء: التي تلعب افرازاتها دورا في النمو، وتضم غدتين هما « التيموسيت « و «الصوبرية» _ **التغذية:**وذلك حسب الأغذية التي يتناولها المراهق.

الوراثة: وهي التي تحدد مدى النمو وسرعته.

البيئة: حيث تسهم في النمو الفيزيولوجي.

- **النمو الحركي:**

يعاني المراهق في هذه المرحلة من اضطرابات في حركاته،وكثيرا ما يتعرض للسقوط وفقدان التوازن، وذلك راجع إلى النمو الجسمي غير المتسق،وتزداد قدرة المراهق على اكتساب المهارات الحركية تدريجيا،خاصة التي تحتاج إلى دقة وتآزر حركي،مثل الألعاب الرياضية والحركات التي تحتاج إلى العضلات الكبيرة كالقفز والجري،ويحدث تنظيم في الحركات مما يساعد على تحسين الخط ويجعل

الرسومات أكثر دقّة.

- **النمو الحسي:**

تصل الحواس مع بداية المراهقة إلى مرحلة زيادة الحساسية الانفعالية المنتشرة على سطح الجلد حيث يظهر الخجل واحمرار الوجه.

- **النمو الجنسي:**

تتضح الأعضاء التناسلية وتبدأ بالعمل، كما تظهر الخصائص الثانوية للبلوغ [8]

➢ **المرحلة المتوسطة**(15-16-17 سنة) وتتميز بما يلي:

_ **النمو الجسمي:**

تحدث تغيرات في وجه المراهق،ويظهر عدم التناسق في أقسام الوجه، فالأنف أكبر مما كان عليه، والفك العلوي ينمو أسرع من الفك السفلي، مما يؤثر على حركة الفم، وقد تظهر بثور على الوجه. كما يتعرض جسم المراهق للتغيير في الشكل العام، ثم يزداد طولا ووزنا،ويصاحب ذلك اتساع المنكبين ويزداد الذراعان والساقان قوّة وتنمو العضلات.

_**النمو العقلي:**

فالذكاء يثبت عند نهاية هذه المرحلة، ويزداد تمايز القدرات الخاصة التي تؤهله للتكيف مع الحياة، لذا تعد هذه المرحلة مرحلة توجيه مهني ودراسي.

أما التفكير فيبدأ في هذه المرحلة بالانتقال من التفكير الافتراضي إلى التفكير المنطقي، حيث يرى «بياجيه» أن التفكير الشكلي يبدأ مع المراهقة المبكرة، ويكون المراهق في سنّ (14-15) قادرا على تقديم البرهان المنطقي.

_ **النمو الانفعالي:**

ترتبط انفعالات المراهق بالتغيرات الداخلية عنده وما يصاحبها من مشاعر وجدانية،كما ترتبط بالبيئة الخارجية، وتتمثل انفعالاته في:

_ الفرح والسرور: تتولد هذه المشاعر إذا حقّق نجاحا دراسيا أو جذب اهتمام الآخرين.

_الغضب: يغضب إذا شعر بالظلم والحرمان وأن الآخرين لا يفهمونه.

_الخوف:يخاف من المواقف التي تهدد حياته الاجتماعية، وهناك مخاوف مدرسية وصحية وأسرية واجتماعية.

_الخجل: حالة انفعالية تصاحب الخوف وتقترن بالمواقف الفاشلة.

_ النمو الاجتماعي:

نجاح المراهق في التكيف مع المواقف الاجتماعية يعتمد على المراهق وما يمتلكه من خبرات، وعلى البيئة المحيطة وما فيها من عوامل.

ويميل المراهق لمسايرة الجماعة من أجل تحقيق ذاته، فهو يخضع لأساليب أصدقائه ومعاييرهم فيتحول من الولاء للجماعة أو الشلة ثم يقل الولاء بعد ذلك،ليميز علاقاته بالجماعة التي تبنى على الصراحة والاخلاص، كما يظهر الشعور بالمسؤولية الاجتماعية، ويميل المراهق لمساعدة الآخرين والعمل في سبيل الغير،وتكون مشاركته الوجدانية قد بلغت قمتها. ويتمرد المراهق على سلطة الراشدين من أجل إشعارهم بفرديته ونضجه وقد يسعى إلى التحرر بالتعصب والتمرد والتحدي.

_النمو اللغوي:

يكون المراهق قد تمكن من اللغة، من حيث طول الجملة وعدد المفردات التي يمتلكها، وترتبط القدرة اللغوية للمراهق بقدراته العقلية وبخبراته اللفظية[9]

_ النمو الفيزيولوجي:

تصل ساعات النوم إلى 8 ساعات وتزداد الشهية نتيجة اتساع المعدة والأمعاء، كما يبلغ وزن الغدد الأنثوية 50من وزنها الكامل،ثم يطرد نموها حتى تصل إلى نضجها في مرحلة الرشد.

_ النمو الحركي:

تصبح حركات المراهق أكثر توافقا وانسجاما وأكثر قوّة،ويزداد اتفاق الأولاد مع الألعاب الرياضية والبنات مع الحركات اليدوية، كما ينبغي في هذه المرحلة تشجيع المراهقين على الرياضة خاصة الانطوائيين منهم[10]

➢ **مرحلة المراهقة المتأخرة:**

وهي تستمر من سنّ8 إلى 21 سنة، ويشير العلماء إلى أنّ المراهقة المتأخرة تعتبر مرحلة التفاعل وتوحيد أجزاء الشخصية والتنسيق فيما بينها،بعد أن أصبحت الأهداف واضحة والقرارات مستقلة وبعد أن انتهى المراهق من الإجابة عن التساؤلات المتعددة التي كانت تشغل باله في المرحلة السابقة وتتميز هذه المرحلة ب:

-النمو العقلي:

يصل الذكاء إلى أقصى مداه، كما يمكن استيعاب المفاهيم والقيم الأخلاقية المتعلقة بالصواب والخطأ، والمفاهيم والمهارات اللازمة للمواطنة الصالحة،ويميل المراهق لاستخدام المنهج العلمي في حل المشكلات التي تعترضه،وتزداد قدرته على التحصيل والميل إلى التفكير في المستقبل ومجالات العمل.

_النمو الانفعالي:

يزداد شعور المراهق بالكآبة والضيق نتيجة كثرة الآمال التي لا يستطيع أن يحققها أو يحقق بعضها كما تتسم انفعالاته بالتهور والتسرع والتقلب وعدم الثبات،كذلك من خصائص هذه المرحلة الحبّ حيث تتنوع اتجاهاته، فقد تنتقل مشاعر الحبّ لتتوجه نحو الله، كما تتوجه نحو الوالدين وتنتقل إلى الآخرين.

_ النمو الاجتماعي:

يشعر المراهق في هذه المرحلة أن شخصيته خاصة، لذا يسعى لتأكيدها من خلال تحقيق مركز بين رفاقه ولفت أنظار الآخرين بالتدخين والدفاع عن مكانته.

ويسعى للاستقلال عن الأسرة،لذا يسعى للتعرف على المهن ويميل للمهنة التي تتلاءم مع قدراته وميوله،وتنمو لديه القيم المتنوعة نتيجة تفاعله مع الناس.

إن الانتماء إلى جماعة من الجماعات، البيت والمدرسة والنادي ومراكز الشباب، يترك آثارا مهمة في التركيب النفسي للفرد، ذلك لأن الفرد يقيم الحكم على نفسه وعلى الآخرين من خلال نتائج التعامل الاجتماعي، فإذا كان أثناء ذلك محبوبا ومحترما شعر بالسعادة والاطمئنان، والعكس إذا شعر أنه منبوذ فيؤدي ذلك إلى احساسه بالخوف والقلق.

فالطفل في بداية سن المراهقة يشعر بالحاجة إلى الانتماء إلى الجماعة، وتزداد هذه الرغبة إلحاحا عندما لا يتوفر المناخ الملائم داخل البيت، فيبحث المراهق عن الصحبة خارج البيت للتخلص من الضغوطات التي يواجهها داخل البيت،هذه الجماعة التي توافقه كل مطالبه دون اعتراض وتجعله يؤكد ذاته إلى حد كبير.

فالمراهق في فترة المراهقة يكون قد ألم بشكل كبير بالخبرات الاجتماعية، لكن هذا لايعني بالضرورة أن الشخص الذي لم يعاني من مشكلات اجتماعية في طفولته سيكون كذلك خاليا منها في المراهقة فالواقع أن المراهقة مشاكلها متعددة ومتشعبة، لكنها من حيث الحدة والشدة تنقص وتزداد وفقا لماضي الفرد[11].

ومن أهم الخصائص السلوكية الاجتماعية للمراهقة ما يلي:

- تأكيد الذات:إن الطفل عندما ينتقل إلى المراهقة يشعر بحاجة ملحة لأن يكون مركز اهتمام من الآخرين، خاصة مجموعة الرفاق لذلك يسعى جاهدا للقيام بأعمال تلفت أنظار الآخرين، عن طريق الملابس وطريقة الكلام وإثارة النقاش والجدال حتى في الأمور التي تفوق مستواه العقلي والمعرفي.
- مسايرة أعضاء المجموعة في سلوكاتهم وآرائهم وذلك لتجنب الشجارات والمنازعات بينه وبينهم من أجل أن يكسبهم لصالحه للتخفيف من شعوره بالذنب الحاصل بسبب موقفه الرافض لسلطة العائلة والمدرسة.
- الشعور بالمسؤولية لذلك نجده يقوم ببعض الأعمال لكنه يوجه اللوم إذا لم يجد التقدير من الآخرين على هذه الأعمال.
- الرغبة الواضحة في مقاومة السلطة بجميع أنواعها الأبوية والمدرسية والمجتمعية ومرد ذلك هو حب التخلص من التبعية الطفولية.

_ النمو اللغوي:

تصل لغة المراهق إلى كمال نضجها من حيث طول الجملة وعدد المفردات التي يمتلكها والقدرة على التعبير عن مشاعره بلغة سليمة.

وظهور بعض اضطرابات الكلام لدى بعض المراهقين، منها احتباس الكلام والتأتأة أو طلاقة اللسان أو مصاحبة الكلام ببعض الحركات، وقد يرجع ذلك إلى خلل في الجهاز العصبي المركزي أو اضطراب الأعصاب المتحكمة في الكلام وإصابة

المراكز الكلامية بتلف أو عيوب، أو يرجع إلى ضعف النمو، أو الضعف العقلي أو تعدد اللغات في وقت واحد.

_النمو الفيزيولوجي:

يتم الوصول إلى التوازن الفردي مع نضج الخصائص الجنسية عند جميع المراهقين وتتكامل الوظائف الفيزيولوجية والنفسية في شخصية المراهق.

_ النمو الحركي:

يميل النشاط الحركي إلى الاستقرار والتآزر التام، وتزداد المهارات الحسية والحركية بصفة عامة وبالنسبة للتحمل العضلي فقد تبين أن الذكور من عمر 8سنوات تتضاعف قوّتهم وتقل قليلا بالنسبة للبنات.

_ النمو الحسي:

تصل الحواس إلى مستوى النضج الكامل من حيث التكوين والوظيفة.

_ النمو الجنسي:

في نهاية هذه المرحلة يجب مساعدة المراهقين على اجتياز هذه المرحلة حتى لا يقعوا في الفواحش فيجب توجيههم دينيا وتربيتهم تربية جنسية سليمة[12]

3- العقباتوالمشكلات التي تواجه المراهق: هي كثيرة ومتنوعة نذكر منها:

أ) العقبات التي تحول دون تحقيق حاجات المراهق:

1_ **العقبات الذاتية:** هناك عقبات كثيرة يعاني منها المراهق،وتقف دون تحقيق حاجاته المختلفة ومن أهمها:

- الإصابة بمرض نفسي أو عقلي أو عاهة جسمية: فإذا كانت الأمراض حادة أو مزمنة فإنها تؤثر على حواس المراهق،وتعيق الكفاءة الجسمية والنفسية والعقلية لديه، فمثلا العاهات الجسمية والإصابات الحسية مثل العمى والصمم و الشلل و...تعوق حاجات المراهق ، وذلك لأن معظم الحاجات لدى الفرد وخاصة الفيزيولوجية منها تعتمد في إشباعها على قدرة الفرد في اختيار الصالحة منها لتحقيق الأهداف،ومثل هذه الإصابات الجسمية تكوّن لدى المراهق إحساسا بالن

قص،وتؤديإليحالاتمنالقلقوالإحباطوالعدوان.

- ❖ سوء فهم الفرد لقدراته وذاته: كثيرا ما يحدد المراهق أهدافا بعيدة المنال بالنسبة لقدراته وإمكاناته الفكرية والمادية،وكثيرا ما تكون آمال المراهق وطموحاته فوق المستوى المنطقي والمعقول، وفي ذلك مبالغة في تقدير الذات،وعدم فهم الفرد لمستوى قدرته ولنقاط القوّة والضعف لديهوفهمهلميوله ودوافعه الحقيقية، مما يؤدي إلى مشاكل واضطرابات والتي تكون سببا في فشل إشباع حاجاته.
- ❖ الضعف في مستوى القدرة العقلية العامة (الذكاء):فقد يكون الضعف العقلي سببا في سوء التكيف،لأنّه يحدّ من فعالية الفرد وقدراته، وهذا ما أثبتته الدراسات النفسية، ففي مثل هذه الأمور من الطبيعي أن تتشكل صعوبات في إشباع حاجات الفرد.
- ❖ وجود بعض العادات السيئة وسيطرة العقد النفسية على المراهق:فبإمكان بعض العادات السيئة والأفكار البالية والخرافات والاعتقادات المنتشرة أن تحدّ من فاعلية المراهق، ومن قدرته على تحقيق الأهداف، وبلوغ الحاجات، فبإمكان الكسل واللامبالاة وعقدة العظمة أو الذنب وغيرها أن تحول بين المراهق وتحقيق حاجاته، وأهدافه بشكل سليم.

2_ العقبات البيئية: وتكون راجعة إلى بيئة المراهق وأهمها:

- ❖ جهل الآباء وعدم كفاية الدخل المادي: إن ضعف المستوى الثقافي والمعرفي للآباء وجهلهم بالأساليب التربوية والحاجات السائدة لدى الفرد في مرحلة المراهقة، وجهلهم بالظروف النفسية لأبنائهم، وحتى الخلافات بين الوالدين كلها تمثل عقبات أمام تحقيق حاجات الفرد.
- ❖ المعاملة الأسرية والاتجاهات الأولية في التربية الأسرية: فالأسرة هي التي تساعد على تحقيق النمو والنضج المتكاملين لدى الفرد،وتوفر له العطف والحنان والرعاية والإشراف الصحي والتربوي وغير ذلك من الحاجات، وتعتبر المؤسسة الأولى التي يتفاعل فيها المراهق. وأحيانا تكون هذه الأسرة عقبة أمام إشباع حاجات الفرد، وذلك إذا كانت تعاني من مشاكل الفقر أو التسلط أو المرض أو المشاكل الزوجية.

❖ سوء البيئة المدرسية: فمما لا شك فيه هو أن المنهج الدراسي والكتاب المدرسي وطرق المعاملة والتدريس،وكل ما يقع في البيئة المدرسية سواء من المعلمين أو الإدارة، فكل ذلك له تأثيره الإيجابي أو السلبي على نفسيات الطلاب المراهقين، وعلى إشباع حاجاتهم.

فالعقبات التي تواجه المراهق كثيرة، مما يزيد من صعوبة هذه المرحلة سواء على المراهق أو البيئة المحيطة به،فالأسرة والمدرسة والمجتمع بأكمله لا بدّ أن يعي متطلبات هذه المرحلة ليعي كيفية التصرف مع هؤلاء المراهقين،حتى يكونوا في المستقبل رجالا صالحين فيه[13].

-4مشكلات المراهقة:

تعتبر المشكلات التي تحدث في المراهقة مشكلات طبيعية ونتيجة حتمية لديناميكية هذه المرحلة وأهم هذه المشاكل:

- **الصراع الداخلي**: حيث يعاني المراهق من وجود عدة صراعات داخلية، ومنها صراع بين الاستقلال عن الأسرة والاعتماد عليها، وصراعات بين مخلفات الطفولة ومتطلبات الرجولة أو الأنوثة وصراع بين طموحات المراهق الزائدة وبين تقصيره الواضح في التزاماته، وصراع بين غرائزه الداخلية وبين التقاليد الاجتماعية، والصراع الديني بين ما تعلمه من شعائر ومبادئ ومسلمات وهو صغير، وبين تفكيره الناقد الجديد وبين فلسفته الخاصة في الحياة،وصراعه الثقافي بين جيله الذي يعيش فيه بما له من آراء وأفكار وبين الجيل السابق.

- **الاغتراب والتمرد**: فالمراهق يشكو من أن والداه لا يفهمانه، لذلك يحاول الانسحاب عن مواقف وثوابت ورغبات الوالدين كوسيلة لتأكيد وإثبات تفرده وتميزه، وبالتالي تظهر لديه سلوكات التمرد والعناد والتعصب، وجميع السلوكات التي تشتمل على العدوانية.

- **الخجل والانطواء**: فالتدليل الزائد والقسوة الزائدة يؤديان إلى شعور المراهق بالاعتماد على غيره في حل مشكلاته، لكن طبيعة المرحلة تتطلب منه أن يستقل عن الأسرة ويعتمد على نفسه، فتزداد حدّة الصراع لديه، وبالتالي يلجأ إلى الانسحاب من

العالم الاجتماعي والانطواء والخجل.

– **السلوك المزعج**: والذي تسببه رغبة المراهق في تحقيق مقاصده الخاصة دون اعتبار للمصلحة العامة وبالتالي قد يصرخ ويشتم ويسرق... ويتصارع مع الكبار ويتورط في المشاكل.

– **العصبية وشدّة الطباع**: فالمراهق يتصرف من خلال عصبيته وعناده ويريد أن يحقق مطالبه بالقوّة والعنف الزائد، ويكون متوترا بشكل يسبب إزعاجا كبيرا للمحيطين به.

– **حبّ الاستطلاع**: من بداية مرحلة المراهقة تزداد درجة الرغبة في الاستطلاع على جميع الأشياء أيا ّ كان نوعها،إذ ترى أنّ المراهق يسعى جاهدا للاستطلاع على جميع السلوكات التي يقوم بها غيره.

– **الخوف**: في فترة المراهقة تظهر عدّة مخاوف جديدة كالخوف من الأماكن الموحشة والأصوات المرتفعة أومن بعض الحيوانات، أو الخوف من التغيرات الحاصلة في شخصيته خاصة الجسمية منها وعلى العموم تحدث هذه المخاوف عدّة تغيرات فيزيولوجية، كالزيادة في دقات القلب،وارتعاش الأطراف والتعرّق.

– **القلق**: يعتبر القلق من الانفعالات المميزة لفترة المراهقة، وقد ينتاب المراهق الشعور بالقلق نظرا لما يطرأ عليه من تغيرات جسمية وعقلية، وهناك استجابات فيزيولوجية تصاحب التوتر والقلق مثل الشعور بالصداع والضيق والإحساس بالتعب في العديد من الأحيان،ومن ثمّ يتجه المراهق إلى الانحرافات السلوكية، كالإدمان على العقاقير المهدئة[14].

–5علاقة المراهق بالبيئة المدرسية:

دور المدرسة في النمو الاجتماعي للمراهق:

المدرسة قنطرة تعبرها الأجيال في طريقها من البيت إلى المجتمع والحياة الواسعة،وهي بيئة جيّدة من الناحية الاجتماعية، ذات جوانب أشدّ ثباتا من جوانب البيت وأشدّ اتصالا بتطورات الحياة منه. فالمدرسة تخلق للمراهق مجالا يتسع لألوان مختلفة من النشاط الاجتماعي الذي يساعده على سرعة النمو واكتماله، فهو يقيم علاقات مع أقرانه ومع مدرسيه، فالعلاقة بين المدرس و الطالب تلعب دورا أساسيا في

بناء شخصيته ، فالمراهق يتأثر بمثله الأعلى الذي قد يكون الأب أو المدرس لدى فلا بدّ من إعادة النظر في الشروط التي على أساسها نختار المدرسين، كما يجب كذلك أن نذكر أن هناك أسبابا كثيرة جعلت المعلّم لا ينشدّ إلى مهنته في الوقت الحاضر، منها أمور اقتصادية واجتماعية، وعليه فلا بدّ من إعادة النظر في وضع المعلّم حتى يستمتع بمهنته ويحبها ويؤمن برسالته ويحبّ تلاميذه ويميل إليهم، ويتحمس لكل التطورات الصحيحة لمهنته ومواجهة مشكلاته ومشكلات طلابه باطمئنان وهدوء.

1) المشاكل المدرسية للمراهق:ومن أهمها:

-1الغياب عن المدرسة والهروب منها:

تواجه المؤسسات التربوية في مختلف مراحلها الدراسية ظاهرة غياب الطلبة وانقطاعهم عن الدراسة وهروبهم من المدرسة، فالغياب المتكرر وغير المبرر يجعل الطالب غير قادر على مسايرة الدروس مما يضعف تحصيله الدراسي، وهذا يتسبب في اضطراب علاقته مع نفسه ومع زملائه ومع مدرسيه ومع المدرسة بشكل عام، أي أنّ الغياب يصبح سببا في خلق المشكلات النفسية أو إثارتها. أما الهروب من المدرسة فأسبابه متعددة،فقد تكون بسبب قسوة معاملة الإدارة للطلاب،أو بسبب المدرس الذي لا يفهم الطالب ولا يحسن التعامل معه، أو عائد إلى المنهج الذي لا يملك الطالب القدرات لاحتوائه وفهمه، وقد يرجع إلى رفاق الطالب الذين لا ينسجم معهم، كما قد تكون لأسباب عائلية أو نفسية أو اجتماعية، ومهما كانت الأسباب فلا بدّ من معالجتها قبل تفاقمها سواء من طرف العائلة وذلك بمتابعة أبنائها والتواصل مع إدارة المدرسة والمدرسين لمعرفة أحوال أبنائهم المدرسية، كما يجب على المدرسة في المقابل إعلام العائلة بكل تصرفات أبنائهم غير اللائقة وذلك للحدّ منها قبل تفاقمها.

-2التأخر الدراسي:

المقصود بالتأخر الدراسي هو ضعف التحصيل الدراسي الأكاديمي للطالب حيث يصبح متميزا عن بقية الطلاب العاديين،وعاجزا عن اللحاق بهم أو الارتفاع إلى مستواهم، فهذه المشكلة موجودة في كل المراحل الدراسية،لكن في مرحلة المراهقة يكون تأثيرها أكبر، فقد تتحوّل هذه المشكلة إلى مشكلة أخرى وهي شعور الطالب بالنقص، وبالتالي تتولّد ردّة فعل عنيفة ضدّ الآخرين، فقد يدفعه ذلك لكره إخوانه

خاصة إذا كان الوحيد منهم الذي يعاني هذه المشكلة، إذا فلا بدّ من مواجهة هذه المشكلة وتشخيصها في بداية ظهورها، لأنّ التأخر الدراسي الذي يحدث في صف معيّن يكون قاعدة لضعف في الصفوف الأخرى.

3- السلوك العدواني:

تشير بعض الدراسات إلى أنّ سبب السلوك العدواني راجع إلى الإحساس بالنقص، فيبقى هذا الإحساس مكبوتا إلى أن يثار فيظهر على شكل عنف وعدوان،ومن أهم المظاهر العدوانية للمراهق داخل المدرسة ما يلي:

_ العدوان الموجه نحو إدارة المدرسة وإجراءاتها: حيث نجد أنّ النشاط التخريبي للطلاب متركز في المخالفات المتكررة لتعليمات الإدارة، فيمزّق الطالب إعلاناتها،ويطلق على المدير والعمال بها ألقابا ونعوتا من أجل التقليل من شخصيتهم.

-العدوان الموجه نحو المدرس في القسم: ويتمثل ذلك في التهريج أثناء الدرس، والقيام بأعمال تضحك الآخرين، مما يؤدي إلى إحراج المدرس والتشويش على سيرورة الدرس.

-العدوان الموجه نحو الطلبة:يمارس بعض الطلاب ذوو النزعة العدوانية عدوانهم على زملائهم خاصة من يمتازون بالسلوك الحسن داخل القسم،وقد يتخذ عدوانهم على هؤلاء الطلبة صورة الضرب أو الشتم أو التهديد أو تمزيق كتبهم أو سرقة لوازمهم.

- العدوان الموجه نحو بناية المدرسة وأثاثها: حيث يظهر ذلك في تحطيم زجاج النوافذ أو الكتابة على الجدرانأو تحطيم الكراسي والطاولات أو إفساد السبورة، وإتلاف حنفيات المياه وغيرها من الأمور التي تفسد محتويات المدرسة[15].

3- بعض الحلول المقترحة لهذه المشاكل:

1- إنّ من أهم ما يجب أن تفكّر فيه إدارات المدارس هو أنّ هذه المشكلات متوقعة وأن عليها أن تقومبخطوات وقائية تمنع وقوعها.
2- يجب أن يكون علاج التأخر الدراسي ابتداء من أسبابه الحقيقية وعدم الاعتماد على النصح أو الضغط وعنف المعاملة.
3- يجب أن تكون العلاقة بين البيت والمدرسة علاقة مستمرة بتم من خلالها تبادل

المعلومات ليكون هناك تعاون في حالة ظهور أي مشكلة، وعدم محاولة كل طرف رمي المسؤولية على الآخر.

-4 على المدرسين استثارة الدافعية للتعلّم لدى طلابهم،تلك الدوافع التي تكون قادرة على تحريك طاقاتهم[16].

خاتمة:

فمما سبق يتضح أن مرحلة المراهقة من أصعب المراحل التي يمر بها الإنسان، وذلك راجع إلى التغيرات الفيزيولوجية والنفسية التي تحدث في هذه الفترة، وما يصاحبها من توترات واضطرابات وقلق، لذا وجب على الآباء والمربين بشكل عام معرفة تحديات هذه المرحلة، لمعرفة كيفية التعامل مع المراهق، لأن عدم معرفة ذلك يؤدي إلى صراع قد يزيد من تأزم المراهق ودخوله في باب الانحرافات السلوكية كردة فعل على ما يلقاه من محيطة الاجتماعي.

الهوامش:

1 **ابن منظور (2006) «لسان العرب» ج3، دار صادر، بيروت، ص 112.**

2 **PLKROUSSE, 2008, P265**

3 **صالح حسن الداهري:(2005) «مبادئ الصحة النفسية»، دار وائل، ط1، عمان، ص235.**

4 **نادية شرادي(2008) « التكيف المدرسي للطفل والمراهق على ضوء التنظيم العقلي»، دار العلم والإيمان، القاهرة، ص 234.**

5 **المرجع نفسه، ص235.**

6 **شيفز وملمان (1999) «سيكولوجية الطفولة والمراهقة»، ترجمة سعيد حسني العزة، مكتبة دار الثقافة، عمان، ص 54.**

7 **كمال الدسوقي: (1974) «علم النفس ودراسة التوافق»، دار النهضة العربية، بيروت، ص25.**

8 **سعيدالعزة وجودت عبد الهادي (1999) «نظريات الإرشاد وعلم النفس»، دار الثقافة، عمان، ص35.**

9 **عبد المنعم ميلادي (2006) «سيكولوجية المراهقة»، مؤسسة شباب الجامعية، عمان، ص52.**

10 **نوري حافظ(1987) «التكيف وانعكاساته الإيجابية»، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، ص66.**

11 **المرجع نفسه، ص 79.**

12 **المرجع نفسه، ص 103.**

13 **بلقيس أحمد ومرعي توفيق (1983) «الميسر في علم النفس التربوي»، دار الفرقان، عمان، ص65.**

14 **المرجع نفسه، ص 104.**

15 **فتحي مصطفى الزيات (1998) «صعوبات التعلم الأسس النظرية والتشخيصية والعلاجية» دار النشر، ط1، القاهرة، ص 54.**

16 **صالح الداهري(2005)، مرجع سابق، ص268.**

صراع الحضارات في فكر مالك بن نبي.

أ. فاطمة بور-جامعة تلمسان-

ملخص:

يعتبر مالك بن نبي من المفكرين الذين اهتموا بدراسة الحضارة ومشكلاتها، وبما أنه عايش الفترة الاستعمارية في الجزائر فقد وقف على الممارسات الوحشية التي تبناها الاستعمار في تعامله مع الشعب الجزائري، ولما سافر إلى فرنسا زادت معرفته بهذا الاستعمار عن طريق التهميش والاقصاء الذي كان يفرضه على المسلمين عامة والجزائريين خاصة. ومن هنا بحث مالك بن نبي عن حقيقة هذا الصراع القائم بين حضارتين متباينتين من حيث القيم والأهداف، فألف مؤلفات كثيرة تدور كلها حول مشكل الحضارة، فتتبع الصراع الثقافي والديني والاجتماعي وما نتج عنه من آثار سلبية على الفرد والمجتمع، فخلف الاستعمار في البلدان المستعمرة جيلا مشوه الهوية، كما ترك وراءه مجتمعات تعمها الفوضى الأخلاقية والعلاقات المتقطعة التي حكمت على كل عمل بالفشل لأنه يفتقر للفاعلية التي يستوجبها العمل الجماعي، كما عمد الاستعمار إلى فرض هيمنته على كل نشاط فكري يظهر في أي بلد إما لوأده في مهده أو التشكيك في نوايا المنادين به وبذلك يضمن محاربة المجتمع من الداخل لهذا النشاط، كما ركز مالك بن نبي على ضرورة حوار الحضارات لكن دون إملاء أي شروط من الطرفين، لأن الحوار الذي تنادي به الدول الغربية إنما ينطلق من فكرة التبعية وهذا لا يعتبره مالك بن نبي إلا وجها آخر لهذا الصراع.

Abstract:

.Is Malik bin Nabi thinkers who were interested in studying the civilization and its problems and since it Ayesh colonial period in Algeria stood on the brutal practices adopted by colonialism in his dealings with the Algerian people and when he traveled to France increased knowledge of this colonization by marginalization and exclusion which was imposed on Muslims General and special Algerians. Hence the search Malik bin Nabi from the fact that between the two civilizations contrasting in terms of the values and objectives of the conflict in motion many

books revolve around the problem of civilization widely followed cultural religious and social conflict and the resulting negative effects on the individual and society Behind colonialism in colonial countries a generation warped identity and left behind communities mired in moral chaos and sporadic relations which ruled all the action to fail because it lacks the efficiency required by the collective work and deliberately imperialism to impose its hegemony on all the intellectual activity appears in any country either dead in its tracks or to question the intentions of the proponents do so It ensures fighting society from the inside of this activity as Malik bin Nabi focused on the need for a dialogue of civilizations but without dictating any conditions of the parties because the dialogue advocated by Western countries stems from the idea of dependency and that he does not consider Malik bin Nabi just another face to this conflict.

مقدمة:

منذ القدم والثقافة الغربية محملة بأوهام كثيرة تجعل من الإسلام عدوا تاريخيا وتقليديا للغرب، وليس مصدر هذه الأوهام دينيا فحسب بل أضيفت إليه على مر الأيام والتاريخ عوامل سياسية واقتصادية زادت من شدة الصراع وجعلته يتخذ أبعادا خطيرة تهدد كيان الأمة الإسلامية. فما مفهوم الصراع؟

وما الأبعاد التي اتخذها هذا الصراع من منظور مالك بن نبي؟

1- مفهوم الصراع:

أ) لغة:

« صرع: الطرح بالأرض، الإنسان صارعه فصرعه يصرعه صَرَعـًا وصَرِعـًا، الفتح لتميم والكسر لقيس، وصرع مصروع والجمع صرعى والمصارعة »[1]

ب) اصطلاحا:

الصراع في الأصل نزاع بين شخصين يحاول كل واحد منهما التغلب على الآخر بقوته المادية، كالصراع بين الأبطال الرياضيين أو الصراع بين الدول في الحروب.[2].

فالصراع بدأ في الكون مع بداية الحياة، فهو» النزاع والمغالبة بين القوى المتخالفة أو المتباينة، كالصراع على الاختصاصات وصراع المصالح وصراع القوانين والصراع المسلح بين الدول».[3].

أما في علم النفس فنجد المصطلح بمعنى» وجود دافعين أو رغبتين متعارضتين أو ينتج عن وجود حاجتين لا يمكن اشباعهما في وقت واحد مما يؤدي إلى التوتر الانفعالي والقلق والاضطراب في الشخص، وهو من أهم الأسباب النفسية المسؤولة عن المرض النفسي»[4].

2- مفهوم الحضارة:

أ) لغة:

وردت كلمة حضارة في كثير من المعاجم العربية القديمة والحديثة، نذكر منها ما جاء في المعجم الوسيط:

« حضر فلان حَضارة، حِضارة: أقام في الحضر والغائب حُضُوراً: قَدِمَ، والشيء والأمر: جاء والصلاة: حلّ وقتها. عن فلان: قام مقامه في الحضور والمجلس، ونحوه: شهده الأمر فلانـًا: نزل به وفي التنزيل العزيز:﴿ كُتِبَ عَلَيْكُمُ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ إِن تَرَكَ خَيْرًا الْوَصِيَّةُ لِلْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ﴾[5].

خطر بباله، والأمر بخيْر: رأى فيه رأيـًا حسنـًا.

أحضر الفرس أو الرجل:وثب في عدوه فهو مِحْضَارٌ مِحضِيرٌ (ج) محاضير، والشيء: أتى به، وقوله تعالى:﴿وَأُحضِرَتِ الأَنفُسُ الشُّحَّ﴾[6]، مالت إليه.

وذهنه للأمر: وجهه إليه.

حاضر القوم: جالسهم وحادثهم بما يحضره، ومنه: فلان حسن المحاضرة.

حضّر الشيء: أعدّه، يقال: حضّر الدواء، وحضّر الدرس.

تحضّر: حضر وتخلق بأخلاق أهل الحضر وعاداتهم.

الحاضر: القوم النُّزول على ماء يقيمون به ولا يرحلون عنه.

الحاضرة: القوم الحضور وحاضرة الشيء: القريبة منه، في التنزيل:﴿ وَسْئَلْهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ﴾[7].

وخلاف البادية: وهي المدن والقرى والريف.

الحضارة: الإقامة في الحضر، قال القاطامي:

وَمَنْ تَكُنْ الحضَارَةُ أَعْجَبَتْهُ * فَأَيُّ رُحَّالِ بَادِيَةٍ تَرَانَا

وضد البداوة وهي مرحلة سامية من مراحل التطوّر الإنساني، ومظاهر الرقيّ العلمي والفني والأدبي والاجتماعي في الحضر»[8].

- أما في القاموس المحيط فترد مادة «حضر» كالآتي:

«حضر حضوراً وحضارة: ضد غاب، كاحتضر وتحضّر، يقال: حَضَرَهُ وتَحَضّر هُو أحضر الشيء وأحضره إيّاه وكان بحضرته، وحَسَنُ الحِضْرَةِ إذا حضر بخير.

والحِضْرة والحاضِرة والحِضَارةُ: ويفتح: خلاف البادية.

والحضارة: الإقامة في الحضر، والحاضرة: خلاف البادية»[9].

- وفي لسان العرب نجد حضارة على النحو التالي:

«كلمة حضارة مشتقة في اللغة في اللغة العربية من فعل «حضر «الذي هو نقيض غاب، ومنه المغيب والغيبة، ومشتقات هذه المادة هي، حضر، يحضر، حضوراً وحضارة بحضرة الماء أي عنده، وحضرت الصلاة. والحضرة خلاف البادية، والحاضر المقيم في المدن والقرى. والبادي المقيم في البادية، والحَضْرَة والحَضَرُ والحاضِرة: خلاف البادية: وهي المدن والقرى، وسميت بذلك لأن أهلها حضروا الأمصار ومساكن الديار التي يكون لهم بها قرار»[10]

أما في المعاجم الحديثة فنجد حضارة بمعنى: «حضر، حضوراً: قدم، أقبل، حضر احتفالاً: شهد، تابع عملاً بانتظام واستمرار: حضر دروسا.

نزل به وافاه وأدركه، حلّ به.

حاضرة (ج) حواضر: المدن والقرى خلاف البادية، مدينة كبيرة. حضارة، حَضَرَ خلاف البداوة (ج) حضارات: مظاهر الرقي العلمي والرقي الأدبي والاجتماعي في الحضر، أو هي مجموعة الميزات والخصائص الاجتماعية والدينية والخلقية والتقنية والعلمية والأدبية والفنية عند شعب معين»[11].

- في اللغة الأجنبية:

وإذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية كالمعجم الإنجليزي «إكسفورد» ألفينا أن: «مصطلح الحضارة « Civilisation »مشتق من الجدر اللاتيني « Civites »: مدينة و « Civis »: ساكن المدينة أو « Civilis »: مدنيّ، ويقصد به الاستقرار في الحواضر والمدن مع ما يستتبعه من اجتماع وتنظيم»[12].

وإذا تتابعنا المصطلح في معجم « LaRousse » فنجده:

« Civilisation : Action de civiliser, fait de se civiliser, ensemble cohérent de sociétés ou de cultures, ensemble des caractères sociaux, culturels, qu'elles partagent.

Civilisation africaine, chinoise, européenne.

Période de rayonnement, de particulière richesse culturelle d'une ou de plusieurs sociétés, culture, ensemble de traits correspondent.

La civilisation grecque à son apogée. Ensemble des comportements, des valeurs supposés témoigner du progrès humain, de l'évolution positive des sociétés »[13].

نلاحظ أن مصطلح «الحضارة» لا يكاد يختلف مفهومه بين المعاجم العربية والمعاجم الأجنبية، فهي تجمع على أن الحضارة والحضر إنما هم سكان الحواضر والمدن وهي خلاف البادية، وهي كل المظاهر والأنشطة التي يمارسها أهل هذه التجمعات.

ب) اصطلاحا:

تعرف الحضارة في الإصلاح على أنها: «طور طبيعي أو جيل من أجيال الطبيعية في حياة المجتمعات المختلفة، وهكذا البداوة، ولكن البداوة أقدم والبدو أصل

للحضر»[14]، فالحضارة إذا هي مرحلة موالية للبداوة التي كانت أصل المجتمعات فهي: «نمط من الحياة المناقض للبداوة، المنشئ للمدن والأمصار، المتصف بفنون منتظمة من الملك والإدارة ومكاسب العيش والبالغ درجة من المصانع والعلوم، ومن وسائل الدعة والرفاه»[15]، فالبداوة والحضارة طوران طبيعيان من أطوار المجتمعات البشرية، والحضارة آخر هذه الأطوار، وهي غاية العمران كما يشير إلى ذلك ابن خلدون الذي كان من الأوائل الذين عرّفوا الحضارة بقوله: «هي تفنن في الترف وإحكام الصنائع المستعملة في وجوهه، من المطابخ والملابس والفرش والأبنية وسائر عوائد المنزل وأحواله»[16].

يرى كذلك أن: «الحضارة هي أحوال زائدة على الضروري من أحوال العمران، زيادة تتفاوت بتفاوت الرّفه وتفاوت الأمم في القلة والكثرة تفاوتا غير منحصر»[17]

وبهذا ركّز ابن خلدون في تعريفه للحضارة على الجانب المدني أو العمراني أو المادي أما رفاعة الطهطاوي (ت 1873م) يرى أن «للتمدن أصلين: الأول معنوي وهو التمدن الأخلاقي والثاني مادي وهو التقدم في المنافع العمومية»[18]

أما نصر عارف فيرى أن الحضارة: «جملة من الظواهر الاجتماعية ذات الطابع المادي والعلمي والفني والتقني الموجودة في المجتمع، والتي تمثل مرحلة راقية في التطوّر الإنساني»[19]، وبذلك فالحضارة من وجهة نظره تقاس بمدى الانجازات التي تقام في مرحلة ما.

أما حسين مؤنس فيشير إلى أن الحضارة في مفهومها العام هي: «ثمرة لكل جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته

سواء أكان الجهود المبذول للوصول إلى تلك الثمرة مقصوداً أو غير مقصود»[20].

أما عبد الحميد السامرائي فينظر للحضارة على أنها: «استمرار تاريخي انطلاقا من توكيد إدارة الفعل والبناء، وفسح المجال أمام الفئات المثقفة لأداء مدركاتها عبر منطلقات تنموية، هدفها التعبير والتعمير والبناء الشامل المستند إلى العلم والمعرفة بناء على فكر عالمي قوامه التأثر والتأثير الإيجابي والمساهمة الفاعلة في بناء الحضارة الإنسانية»[21].

وبناء على هذا فالحضارة بالنسبة له إرث إنساني أسهمت وستسهم في إنجازه الشعوب الإنسانية.

ويعرف «وول ديورانت» الحضارة على أنها: «نظام اجتماعي يعين الإنسان على الزيادة من إنتاجه الثقافي. وإنما تتألف الحضارة من عناصر أربعة: المواد الاقتصادية، والنظم السياسية، والتقاليد الخلقية، ومتابعة العلوم والفنون، وهي تبدأ حيث تنتهي الإضرابات والقلق، لأنه إذا ما أمن الإنسان من الخوف تحررت في نفسه دوافع التطلع، وعوامل الإبداعوالإنشاء، وبعدئذ لا تنفك الحوافز الطبيعية تستنهضه للمضي في طريقه إلى فهم الحياة وازدهارها»[22].

إن ديورانت يجعل الحضارة نسقا مجتمعياً مؤسساً على مقومات رئيسة متشابكة ذات صلة بالاقتصاد والسياسة، والأخلاق والعلوم والفنون، تنحو نحو غاية أساسية هي مساعدة الإنسان على تنمية رصيده الثقافي وتقوية منتجه المعرفي، ويرى أن الحد الفاصل بين الحضارة واللاحضارة كون أفراد المجتمع ينعمون بالطمأنينة والاستقرار أم لا، وإذا كان الأمن نزعت إرادتهم الحرّة نحو البناء والخلق والإسهام في ترقية الحياة البشرية كلها.

وقد حلّل «ألبيرت شفيتسر» الحضارة إلى جوهرها إذ يرى أن: «العناصر الجمالية والاتساع الرائع في معارفنا المادية وقوانا، كل هذا لا يكون جوهر الحضارة، وإنما يتوقف هذا الجوهر على الاستعدادات العقلية عند الأفراد والأمم... إن الحضارة هي التقدم الروحي للأفراد والجماهير على سواء»[23].

وربط المؤرخ الألماني «سبنجلر» الحضارة بمفهومي الطبيعة والتاريخ فعدّها «ظاهرة ملازمة للطبيعة، وطوراً تاريخياً يمر به المجتمع الإنساني لما يجتاز مرحلة التأسيس والنشوء، ويعقبه في الدورة الحضارية للدول طور التدهور والسقوط»[24]، وكأننا بهذا العالم يحاكي ما سبق أن ذكره ابن خلدون في القرن 8 للهجرة.

أمّا المؤرخ الإنجليزي «أرنولد توينبي» الذي ركز على أصل الحضارة ومنشئها، فقدم نظرية منفردة في هذا السياق هي «نظرية التحدي والاستجابة» فالحضارة في ظنه لا تنشأ إلا «كردّ فعل لعوامل خارجية أو داخلية أو لتحديات بشرية أو طبيعية، فالمجتمع

البشري يواجه في حياته صعوبات عديدة يتحتم عليه مجابهتها، فإذا عجز المجتمع عن ردّ خطرها فقد استقراره، وأما إذا أفلح في مقاومة التحدّي فإنه آنذاك يقوى ويستمر ويؤدي ذلك إلى نشوء ما يسمى حضارة»[25]

أما الأنثروبولوجي الإنجليزي «إدوارد تايلورد» (1832م، 1917م) فقد عرّف الحضارة على أنها: «درجة من التقدم الثقافي، تكون فيها الفنون والعلوم والحياة السياسية في درجة متقدمة»[26].

أي أن التحضر في نظر هذا العالم مرتبط بالتاريخ الثقافي، إذ يتحقق خصوصا عندما يبلغ تطور أشكال المعرفة والثقافة درجة راقية من التقدم والتبلور والنضج.

ونصل إلى تعريف مالك بن نبي للحضارة إذ يصفها أنها «مجموع الشروط الأخلاقية والمادية التي تتيح لمجتمع معين أن يقدم لكل فرد من أفراده، في كل طور من أطوار وجوده منذ الطفولة إلى الشيخوخة، المساعدة الضرورية له في هذا الطور أو ذاك من أطوار نموه»[27].

فأساس الحضارة عنده في شموليتها وفي توفيقها بين الفكر والاقتصاد لتكون نتاجاً لحركة المجتمع، فبدونها لا يكون المجتمع مجتمعا، لأن من شروط المجتمع البشري عنده أن يكون له حضارة، إذ أن الجماعات الساكنة لها حياة دون غاية، فهي تعيش إذاً في عهد ما قبل الحضارة.

وعلى هذا ما يوفره المجتمع لأبنائه من وسائل تثقيفية وضمانات أمنية وحقوق ضرورية، تمثل جميعها أشكالا مختلفة للمساعدة التي يريد ويقدر المجتمع على تقديمها للأفراد، مما يضمن تحضرهم.

وفي تعريف آخر يرى الحضارة على أنها «الشمس التي تدور حول الأرض مشرقة في أفق هذا الشعب ثم متحولة إلى أفق شعب آخر»[28].

فتعريفه للحضارة يعتمد على منهجين:

1. تحليلي تركيبي.
2. وظيفي.

فللأول يسوق مثال المصباح الذي نستنير به، ويتساءل متى يصبح تسمية هذا

المصباح بالإنتاج الحضاري؟؟.

والحقيقة أنه لا يمكن وصفه بذلك إلا إذا كان هذا المصباح والأفكار التي صاحبت إنجازه والأدميون الذين قاموا بعملية الإنجاز، يمثلون جميعا منتجات اجتماعية لحضارة معينة.

ففي الحضارة جانبان، الجانب الذي يتضمن شروطها المعنوية في صورة إرادة تحرك المجتمع نحو تحديد مهامها الاجتماعية، وشروطها المادية في صورة إمكان، أي أنه يضع تحت تصرف المجتمع الوسائل الضرورية للقيام بالوظيفة الحضارية[29] وعند توفر الإرادة والإمكان يمكن للمجتمع الوصول بأفراده إلى انجاز حضارة يشارك في تفعيلها كل عنصر بما أتيح له من إمكان وبما يمتلكه من إرادة نحو هذا الهدف الجماعي.

-3 مظاهر الصراع الحضاري عند مالك بن نبي:

ينطلق مالك بن نبي في نظرته للصراع الحضاري من رؤية واقعية، حيث عايش الاستعمار ووقف عليوحشيته وجبروته، وعانى هو ومن مثله من التهميش والتضييق في ظله، فمالك بن نبي يتحدث عن الاستعمار الفرنسي ويصفه بالشيطان، إذ يقول:» إن الاستعمار شيطان...يحسب حسابا لكل أعماله وأقواله، حتى لا ينفك الاتصال بين مصالح مركب الافراد وبين انفعالات الشعب «[30].

ويظهر الصراع الحضاري حسب ابن نبي على مستويات عدة منها:

- الصراع الفكري:

يعمل الاستعمار على افشال كل فكرة من شئنها تغيير المجتمع نحو الأفضل، فهو» يقوم بامتصاص القوى الواعية في البلاد المستعمرة بأي طريقة ممكنة حتى لا نتعلق بفكرة مجردة، ومن البديهي أنه سيحاول تعبئتها لحساب فكرة متجسدة تجسيدا تصبح معه أقرب إليه منالا، لأنه يمكنه مقاومتها إما بوسائل القوة أو بوسائل الاغراء»[31].

فابن نبي يرى أن الاستعمار يرصد كل تحرك فكري في البلدان العربية والإسلامية ويتفنن في خلق طرق لإجهاض كل الأفكار التي يراها تمس بمصالحه، ليضمن فرض هيمنته على العالم الإسلامي.

« ففي كل نشاط فكري على العموم والنشاط الفكري المتصل بالإسلام على الخصوص يقع هذا النشاط مباشرة تحت مجاهر سميتها مراصد الصراع الفكري في العالم حتى لو سخرت بعض الشخصيات أو بعض الجهات الإسلامية لتضييق الخناق على هذا النشاط، وأصحاب الأمر ليسوا في بلادنا بل خيوطهم أحيانا تتسرب من حيث لا ندري إلى عقولنا، بمعنى أننا ننساق وفق خططهم دون أن نشعر»[32].

- الصراع الثقافي:

إن تعريف مالك بن نبي يتضح في قوله:» أنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»[33].

فالهوية العربية الإسلامية تجد نفسها أمام متناقضين، فهي قائمة على الموروث الثقافي التقليدي الذي ورث عن الأجيال السابقة، والاقتباس من الغرب الذي بدأ يهددها بالضياع وتشويه الهوية.

« فنشأ الصراع بين الثقافة التقليدية الموروثة والثقافة الغربية المجلوبة، كما ميز هذه الفترة ...المعارك العنيفة التي حدثت بين رواد الحرية والتقدم من جهة ودعاة الجمود والاستقرار من جهة أخرى»[34].

فالصراع الثقافي حسب ابن نبي لا يقل خطورة عن الصراع الفكري، لأن الصراع الفكري الذي ينتج عنه شلل في كل نشاط تغييري فإن الصراع الثقافي يضرب الهوية الثقافية للفرد فيجرده من انتمائه لأمته فيصبح فردا مطموس الملامح ليس له ماض يفتخر به ولا مستقبل يسعى لتحقيقه، فيسهل التحكم به وتوجيهه في أي اتجاه يرغب فيه الاستعمار.

«والعالم الإسلامي اليوم خليط من بقايا موروثة عن عصر ما بعد الموحدين ومؤثرات ثقافية حديثة ...وهو خليط لم يصدر عن توجيه واع أو تخطيط علمي وإنما هو مجموعة رواسب قديمة لم تصف من طابع القدم ومستحدثات لم تتم تنقيتها»[35].

فالعالم الإسلامي إذن مفتوح على مصراعيه لكل ما يأتي من الغرب بغثه وسمينه، وهذا ما يشكل التبعية الثقافية التي تهدف إلى» فرض الاغتراب اللغوي والثقافي وطمس

معالم الشخصية العربية الإسلامية وإغراق المجتمع العربي بنتاج ثقافي استهلاكي»[36].

وتشخيص مشكلة الثقافة في البلدان الإسلامية خاصة والبلدان النامية عامة ينم بحق عن أزمة ثقافية تجتاح بلدان العالم الثالث، وهذا ما استخلصه مالك نتيجة معالجته للمشكلة، وهذه الأزمة حسبه تظهر في الواقع الثقافي الذي يشكو تعذرا في تركيب عناصر الثقافة ضمن إطار تربوي يتمثله العالم في سلوكيات ثقافية.

ويرى مالك بن نبي أن الصراع الثقافي يظهر جليا فيما أطلق عليه القابلية للاستعمار، وهو المرض الذي أصاب الشعوب المستعمرة سابقا، والذي عمد الاستعمار إلى أن يفقد مناعته عن طريق ابتعاده عن ثقافته وتاريخه ولغته وعاداته وقيمه. مما يجعله كالريشة في مهب الريح، فضاعت هويته فنشأ جيل ضعيف يحتقر العمل ويرفض الاخلاقيات ويؤمن بالاستهلاك واللهو.

- الصراع الديني:

إن الدين عند الغرب ليس سوى ظاهرة اجتماعية أو قضية فلسفية يمكن دراستها واخضاعها لمستجدات العصر، ولا يهتم إلى ما سينتج عن ذلك من نتائج سلبية كانهيار العقيدة ودمار القيم في المجتمع. والصراع الديني تمثل في عدة مظاهر» الاضطهاد الديني في كل البلدان الإسلامية المستعمرة، ففي الجزائر مثلا أخذ الاستعمار غداة الاحتلال يحول المساجد إلى كنائس وثكنات عسكرية وإلى مقاهي وبارات ذلك فضلا عن المساجد التي دمرت بأمر من السلطة الاستعمارية»[37].

- الصراع الاجتماعي:

يسعى الاستعمار على هذا الصعيد إلى فك العلاقات الاجتماعية و» إذا وصل المجتمع إلى هذا الحال وإذا تفككت شبكة العلاقات الاجتماعية وظهر التوتر في خيوطها تصبح عاجزة عن القيام بنشاط مشترك بصورة فعالة، فذلك أمارة على أن المجتمع مريض وأنه ماض إلى نهاية»[38]

وهذه الأمراض حين تنخر في مجتمع ما فإنها تهدد كيانه بالفساد وتقوض معالمه المتمثلة في جهاز الدولة وشبكة العلاقات الاجتماعية، فإننا إذا عدنا للمجتمع المسلم في بدايته نجد أن «أول عمل قام به المجتمع الإسلامي هو الميثاق الذي يربط بين

الأنصار والمهاجرين، وكانت الهجرة نقطة البداية في التاريخ الإسلامي، لا لأنها تتفق مع عمل شخصي قام به النبي صلى الله عليه وسلم، ولكن لأنها تتقف مع أول عمل قام به المجتمع الإسلامي، أي مع تكوين شبكة علاقاته الاجتماعية، حتى قبل أن تتكون تكونا واضحا»[39].

فالإسلام سعى دائما لأن يكون المسلمون أمة واحدة، تربطهم أواصر المحبة والأخوة والإيثار، فلا يكتمل إيمان المسلم حتى يحب لأخيه المسلم ما يحبّ لنفسه، لأن قوة الأمة تنبع من شعور الإنسان أنه شخص من مجموعة، فيعمل على بقائها وتطورها، لكن إذا تحللت هذه العلاقات، أصبح المجتمع في موقف يُهدّد فيه بالانهيار، وهذا ما أشار إليه ونبأ به النبي صلى الله عليه وسلم في حديثه الشريف: «يوشك أن تداعى الأمم عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها، قالوا: أومن قلة نحن يومئذ يا رسول الله؟ قال: لا، بل أنتم كثير، ولكنكم غثاء كغثاء السبيل، ولينزع الله من صدور أعدائكم المهابة منكم وليقذفن في قلوبكم الوهن، قيل: «وما الوهن يا رسول الله؟ قال: حب الدنيا وكراهية الموت»[40].

فالرسول صلى الله عليه وسلم في هذا الحديث استحضر صورة العالم الإسلامي بعد أن تتمزق شبكة علاقاته الاجتماعية أي عندما لا يعود مجتمعا، بل مجرد تجمعات لا هدف لها ولا طموح ولا مصالح مشتركة، فهي كغثاء السيل.

فمالك بن نبي يرى أن أول عمل «في طريق التغيير الاجتماعي هو العمل الذي يغير الفرد من كونه فرداً « Individu » إلى أن يصبح شخصا « Personne » وذلك بتغيير صفاته البدائية التي تربطه بالنوع إلى نزاعات اجتماعية تربطه بالمجتمع»[41].

فالفرد الذي يعمل في نطاق ذاتي لا يمكنه أن يصنع حضارة، لكن الشخص الذي يعمل في إطار مجموعة، كلما كانت الشبكة الاجتماعية أوثق، كلما كان العمل فعالا مؤثرا في هذا المجتمع، بينما إذا تحللت هذه العلاقات يصبح المجتمع عاجزا تماما عن أداء نشاطه المشترك، فيتوقف عن أن يكون مجتمعا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة.

«فشبكة العلاقات الاجتماعية هي التي تؤمن بقاء المجتمع، وتحفظ له شخصية، وأنها هي التي تنظم طاقته الحيوية لتتيح له أن يؤدي نشاطه المشترك في التاريخ»[42].

ولم يتوان مالك بن نبي عن ذكر دور المستعمر في حل الشبكات الاجتماعية للشعوب المستعمرة طبعا لكي يتسنى له السيطرة عليها بسهولة، فالاستعمار لا تكمن خطورته في الهدم والتخريب واشعال نار الحرب بالدبابة والمدفع، بل ما هو أخطر من ذلك حين يعمل على تحطيم علاقات المجتمع «ولسنا نستطيع، بكل أسف وبتأثير أوضاعنا العقلية، أن يفهم عمل الاستعمار إلاّ ريثما يثير ضجيجا، كضجيج الدبابة والمدافع والطائرة، أما حين يكون من تدبير فنان، أو من عمل قارض فإنه يغيب عن وعينا لسبب واحد هو أنه لا يثير ضجيجا»[43].

وأخطر أساليب الاستعمار التي زرعها في المجتمعات العربية ، فكرة المستحيل التي أصبحت وكأنها نظارة سوداء يرتديها أفراد المجتمع، فتجد شرائح المجتمع باختلافها لا تكاد ترى في الواقع الذي نعيشه إلا الكآبة والنقص والضعف والإحباط، لأننا صورنا في أفكارنا هذا الواقع الذي أملاه علينا الاستعمار، لكي يضمن أن نبقى في مستنقع راكد من الأفكار المدمرة والمحبطة لكل جهد قبل أن نحاول القيام به حتى «ولسوف تلاحظ أن الرجل يطلق (الواقع) لا على ما يراه مثلك بعينية، بل على ما يفكر فيه دون الرجوع لأي مقياس من التاريخ أو الاجتماع، فتكوينه العقلي يمنعه من أن يرى ما هو أمام عينية بلحمه وعظمه، كما أن هذا التكوين هو الذي يمنع الموظف الكبير في الإدارة من أن يدرك الفرق الضروري بين تفاهة الموظف وضروريات الوظيفة»[44].

وقد شبه مالك بن نبي هذه الأفكار التي يبثها الاستعمار عبر وسائل الإعلام بحبات الرمل التي تكفي حبّة واحدة لإيقاف محرّك، إذا ما تسربت إلى أحد أجهزته، فهذا شأن علاقاتنا الاجتماعية في الأوطان العربية والإسلامية، لا نكاد نستيقظ في اليوم التالي حتى نجد عنصراً من عناصر التفرقة بين الشعوب، التي تزيد في الهوة اتساعا، مما ينذر بالتمزق في تلك العلاقات، بل والأخطر من ذلك أن هذا التمزق أصبح يهدد أفراد العائلة الواحدة بل حتى الأسرة الواحدة، فأصبح الناس ينفرون من بعض العادات التي كانت سببا في الالتقاء والاجتماع، مرة بدعوى الخرافات ومرة بدعوى الواقع الذي أصبح لا يرحم، فتفككت العلاقات بين الأهل والجيران والأنساب، حتى أصبح المرء لا يعرف حال أهله في الحي، ويخلق لذلك ألف عذر وعذر.

بينما نجد الإسلام يسعى جاهدا لجمع شمل الأمة، وما فريضة يوم الجمعة إلا

مثال واضح لذلك الاجتماع الأسبوعي، الذي لابد لكل مسلم أن يشهده، إضافة إلى الاجتماع الأكبر المتمثل في الحج، الذي تتسع فيه العلاقات لتشمل البلدان الإسلامية بأكملها دون أن تنسى العيدين اللذان هما مناسبة لتجديد العلاقات الاجتماعية كل ذلك كفيل بأن يظهر ضرورة علاقة المسلم بأخيه المسلم.

«وجمع القوانين التي أملتها السماء، أو وضعتها محاولات البشر، هي في حقيقة الأمر إجراءات دفاعية لحماية شبكة العلاقات الاجتماعية، وبدونها لا تستطيع الحياة الإنسانية أن تستمرّ، لا أخلاقيا ولا ماديا»[45]

وهذا ما كفله الإسلام بتوسيع درجة العلاقة الإنسانية، حيث نظم حقوق وواجبات غير المسلم في المجتمع المسلم، حتى يضمن العلاقات الإنسانية في كل مجالات الحياة، هذه العلاقات التي يضمن بها كل إنسان أن يكون شخصا في كيان واسع جدًا وهو المجتمع الإنساني، فالتربية الاجتماعية هي الوسيلة الوحيدة للوصول إلى هذا الحدّ من العلاقات الوثيقة والمنظمة «إذ ليس الهدف منها أن نعلم الناس أن يقولوا أو يكتبوا أشياء جميلة، ولكن الهدف أن نعلم كل فرد فن الحياة مع زملائه ... أن نعلمه كيف يتحضر»[46].وهي «وسيلة فعالة لتغيير الإنسان، وتعليمه كيف يعيش مع أقرانه وكيف يكون معهم مجموعة القوى التي تغير شرائط الوجود نحو الأحسن دائما. وكيف يكوّن معهم شبكة العلاقات التي تتيح للمجتمع أن يؤدي نشاطه المشترك في التاريخ»[47].

وبذلك يمكن لنا الوصول لأن نعيش في ظل الحكمة القائلة: «الفرد للمجتمع والمجتمع للفرد»[48].

وهذا ما يعبر عن شبكة العلاقات الاجتماعية في أرقى صورها وفي أقصى فاعليتها.

خاتمة:

فالغرب يسعى جاهدا لمحو الديانات وتذويب الثقافات ومسخ الهويات ليتسنى له السيطرة على عقول الناس وثرواتهم، ويفرض عليهم التبعية المطلقة.لكن الضرورة الحتمية التي جاء بها الإسلام تستدعي الحوار باعتباره مطلبا إنسانيا وواجبا أخلاقيا وشرطا أساسيا للتعاون والتعايش بين الأمم والشعوب.

هذا الحوار الذي يشترط أن يقوم على معرفة الآخر واحترام الخصوصية الثقافية والتنوع الديني، والذي يجب أن يستبعد كل طرف من أطرافه محاولة الهيمنة والتسلط على الآخر لتضمن الشعوب التعايش السلمي فيما بينها.

الهوامش:

1- الزبيدي الحنفي:» تاج العروس من جواهر القاموس» دار الفكر، بيروت، ط1، 1994، ص 55.
2- جميل صليبا: « المعجم الفلسفي»، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1971، ص 725.
3- عبد المنعم الحنفي: «المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة»، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000، ص 264.
4- سميرة البدري:» المصطلحات التربوية والنفسية»، دار الثقافة للنشر، عمان، ط1، 2005، ص106.
5- سورة البقرة الآية 180
6- سورة النساء الآية 128
7- سورة الأعراف الآية 163
8- إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات:» المعجم الوسيط»، ج، المكتبة الإسلامية، استنبول، [د ط]،[د ت]، ص180
9- الفيروز ابادي:» القاموس المحيط»، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص62
10- أحمد بن منظور: «لسان العرب»،ج3، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث، بيروت، 1988، ص80.
11- نطوان نعمة وعصمان مدور ولويس عجيل:» المنجد في اللغة العربية المعاصرة «، دار المشرق،بيروت، ط2، 2001، ص296
12- محمد بدوي:» قاموس إكسفورد المحيط»، إنجليزي عربي، دار أكديما، بيروت، ط1، 2003، 198.
13- Le petite la rousse grand format : 2006, Paris, p 391
14- عبد الرحمان بن خلدون:» المقدمة»، تحقيق درويش الحويدي، المكتبة العصرية،بيروت،ط1، 1999ص63
15- حسين الحاج حسن:» حضارة العرب في عصر الجاهلية»، مجد، بيروت، ط4، 2006، ص14.
16- عبد الرحمان بن خلدون:» المقدمة»،ص115.
17- المرجع نفسه، ص117.
18- محمد حموة إسماعيل:»المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية»، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2006، ص21.
19- المرجع نفسه، ص 22.
20- المرجع نفسه، ص 22.
21- عبد الحميد السمرائي:» تاريخ حضارة المغرب والأندلس في عهدي المرابطين والموحدين»، دار شموع الثقافة، ليبيا، ط1، 2002، ص09.
22- وول ديورانت:» قصة الحضارة»، ترجمة زكي نجيب محمود، تحقيق معي الدين صابر، بيروت، ط1،[د ت]، ص87.

23- عطية فتحي الويشي:» الحضارة وإشكالية المصطلح»، مجلة كلية الدعوة، طرابلس، ع16، 1999، ص 376.
24- حسين مؤنس:» الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1998، ص 72.
25- المرجع نفسه، ص 75.
26- بيار بونت وميشال إيزار:» معجم الأثنولوجيا والأنثروبولوجيا»، ترجمة مصباح الصمد، مؤسسة مجد، بيروت، ط1، 2006، ص 117.
27- مالك بن نبي:» مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي»، مكتبة عمار، ط1، 1971، ص38.
28- شوقي أبو خليل:» الحضارة العربية الإسلامية»، منشورات كلية الدعوة، طرابلس، 1987، 17.
29- مالك بن نبي:» المسلم في عالم الاقتصاد»، دار الفكر، دمشق،ط3، 1987، ص 63.
30- مالك بن نبي:» فكرة الإفريقية الآسيوية»، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط3، 1992، ص 55.
31- عبد الفتاح دحماني: مجلة الحقيقة، جامعة أدرار، الجزائر، ع 4، 2004، ص 61.
32- مالك بن نبي:» مجالس دمشق»، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005، ص35.
33- مالك بن نبي:» مشكلة الثقافة» ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط4، 1984، ص77.
34- علي شكري:» مذكرات ثقافة تحتضر»، عالم الكتب، بيروت، ص 35.
35- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي»، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط5، 1986، ص77.
36- مسعود طاهر:» مجابهة الغرب الثقافي والامبريالي العربي»، ص 26.
37- شايف عكاشة:» الصراع الحضاري في العالم الإسلامي»، مطبعة بن مرابط، الجزائر،2010، ص 06.
38- مالك بن نبي:» ميلاد مجتمع»، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط3، 1986، ص39.
39- المرجع نفسه، ص 28.
40- المرجع نفسه، ص 29.
41- المرجع نفسه، ص 31.
42- المرجع نفسه، ص 82.
43- المرجع نفسه، ص 87.
44- المرجع نفسه، ص 89.
45- المرجع نفسه، ص 94.
46- المرجع نفسه، ص 99.
47- المرجع نفسه، ص 100.
48- المرجع نفسه، ص 115.

مفهوم المقاربة بالكفاءات في المقررات الوزارية

ا/ باقي احمد

مدخل إلى المقاربة بالكفاءات:

يعرف العالم تغيرات متسرعة على مستوى الميادين المعرفية والعلمية والتكنولوجية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، الشيء الذي جعل الرهان على المقاربة بالكفاءات في المدرسة مطلبا من شأنه أن يخلق المواطن المتفاعل والمتكيف مع هذه التغيرات والقادر على الإبداع؛ وبذلك تكون وظيفة المدرسة قد تحولت من أداة لشحن العقول بالمعارف الغزيرة التي صارت متوفرة في أماكن متعددة، إلى أداة لتعليم التعلم وتنظيم المعارف وتعبئتها لتصريفها في حل المشكلات اليومية والمحتملة في المستقبل.

رهانات المقاربة بالكفاءات في التربية :

تتوخى المقاربة بالكفاءات في مجال التربية والتعليم تحقيق الرهانات التالية :[1]

1. إعطاء معنى للتعليمات.
2. ضمان نوع من النجاعة .
3. تحقيق التكامل والتداخل والامتداد بين المواد الدراسية.
4. التركيز على مخرجات المنهاج الدراسي بدل الأهداف الجزئية المنعزلة.
5. إبراز وظيفية التعليمات والمعارف المدرسية باعتبارها وسائل لحل وضعيات مشكلة مرتبطة بالحياة اليومية (تحويل المعارف المدرسية)
6. مرتبطة باكتساب منهجية التعلم (تعلم التعلم والتعلم مدى الحياة).
7. وضع المتعلم في قلب العملية التعليمية التعلمية(الانتقال من منطق التعليم إلى منطق التعلم).
8. جعل المتعلم مستقلا مبادرا مبدعا مسؤولا...

- إن المقاربة بالكفاءات، ونظرا لكونها مجددة للممارسة التربوية، أثبتت نجا عتها في مجال التربية والتعليم ، وعلى الرغم من اختلاف الأدبيات التي أنتجت حولها، فإن الرهان عليها يظل قائما.

مفهوم الكفاءة :

- الكفاءة مفهوم عام يشمل القـدرة على استعمال المهارات والمعارف الشخصية في وضعيات جديـدة، داخل إطار حقله المهـني ،كما تحـوي أيضا تنظيـم العمـل وتخطيطه، وكـذا الابتكار والقـدرة على التكيف مع النشاطات الغير عادية.

لا نتعلـم بالضـرورة لنعـرف ، ولكـن نتعلـم خاصـة لنتصرف.

تعريف الكفاءة :

- حسب لوي دينو)مجموعة من التصرفات الاجتماعية- الوجدانية ، ومن المهارات المعرفية والحس حركية ، التي تمكن من ممارسة دور ، وظيفة ، نشاط ، مهمة أو عمل معقد على أكمل وجه) .

ماهي المقاربة بالكفاءات ؟

المقاربة بالكفاءات هي طريقة في إعداد الدروس والبرامج التعليمية . إنها تنص :

- على التحليل الدقيق للوضعيات التي يتواجد فيها المتعلمون أو التي سوف يتواجدون فيها .
- على تحديد الكفاءات المطلوبة لأداء المهام وتحمّل المسؤوليات الناتجة عنها.
- على ترجمة هذه الكفاءات إلى أهداف وأنشطة تعلمية.

لماذا تمّ اللجوء إلى التدريس بالكفاءات ؟

1. جاءت المقاربة بالكفاءات لإثراء ودعم وتحسين البيداغوجيا، وليس للتنكر أو لمحو فن تربوي عمره سنوات طويلة .
2. يفشل كثير من التلاميذ، بسبب عدم تمكنهم من تحويل المعارف، لأنهم يكتسبون معارف منفصلة عن سياقها، ومقطوعة عن كل ممارسة .
3. من أجل تجذير المعارف في الثقافة والنشاط .
4. لأن المعارف المدرسية لا معنى لها بالنسبة للتلاميذ ما دامت منفصلة عن مصادرها وعن استعمالاتها الاجتماعية. إذا فالمقاربة بالكفاءات تنشئ علاقات بين الثقافة المدرسية والممارسات الاجتماعية.
5. إن المقاربة بالكفاءات تمثل ثورة تعليمية للمعلمين والأساتذة، وهي تتطلب بالفعل :

* وضع وتوضيح عقد تعليمي جديد .

* تَبني تخطيط مرن وذو دلالة .
* العمل باستمرار عن طريق المشكلات.
* اعتبار الموارد كمعارف ينبغي تسخيرها.
* ابتكار أو استعمال وسائل تعليمية مناسبة و هادفة.
* مناقشة وقيادة مشاريع مع التلاميذ.
* ممارسة تقويم تكويني في وضعيات العمل.

مزايا المقاربة بالكفاءات :

تساعد المقاربة بالكفاءات على تحقيق الأغراض الآتية :

أ- تبني الطرق البيداغوجية النشطة والابتكار: من المعروف أن أحسن الطرائق البيداغوجية هي تلك التي تجعل المتعلم محور العملية «التعليمية- التعلمية» . والمقاربة بالكفاءات ليست معزولة عن ذلك، إذ أنها تعمل على إقحام التلميذ في أنشطة ذات معنى بالنسبة إليه، منها على سبيل المثال «إنجاز المشاريع وحل المشكلات» ويتم ذلك إما بشكل فردي أوجما عي .

ب- تحفيز المتعلمين على العمل: يترتب عن تبني الطرق البيداغوجية النشطة، تولد الدافع للعمل لدى المتعلم، فتخف أو تزول كثير من حالات عدم انضباط التلاميذ في القسم. ذلك لأن كل واحد منهم سوف يكلف بمهمة تناسب وتيرة عمله، وتتماشى وميوله واهتمامه .

جـ تنمية المهارات وإكساب الاتجاهات، الميول و السلوكات الجديدة :

- تعمل المقاربة بالكفاءات على تنمية قدرات المتعلم العقلية (المعرفية) ، العاطفية (الانفعالية) و»النفسية-الحركية»، وقد تتحقق منفردة أو متجمعة.

د ـ عدم إهمال المحتويات (المضامين):

- إن المقاربة بالكفاءات لا تعني استبعاد المضامين، وإنما سيكون إدراجها في إطار ما ينجزه المتعلم لتنمية كفاءاته، كما هو الحال أثناء إنجاز المشروع مثلا .

هـ ـ اعتبارها معيارا للنجاح المدرسي:

- تعتبر المقاربة بالكفاءات أحسن دليل على أن المجهودات المبذولة من أجل التكوين تؤتي ثمارها وذلك لأخذها الفروق الفردية بعين الاعتبار .

مبادئ المقاربة بالكفاءات:[2]

تقوم بيداغوجية المقاربة بالكفاءات على جملة من المبادئ نذكر منها :

مبدأ البناء:

أي استرجاع التلميذ لمعلوماته السابقة، قصد ربطها بمكتسباته الجديدة وحفظها في ذاكرته الطويلة .

مبدأ التطبيق:

يعني ممارسة الكفاءة بغرض التحكم فيها. بما أن الكفاءات تُعرف عند البعض على أنها القدرة على التصرف في وضعية ما ، حيث يكون التلميذ نشطا في تعلمه .

مبدأ التكرار :

أي تكليف المتعلم بنفس المهام الإدماجية عدة مرات، قصد الوصول به إلى الاكتساب المعمق

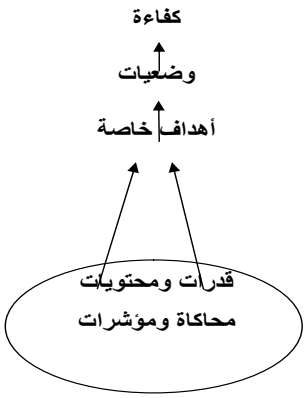
للكفاءات والمحتويات .

مبدأ الادماج :

يسمح الادماج بممارسة الكفاءة عندما تُقرن بأخرى .كما يتيح للمتعلم التمييز بين مكونات الكفاءة والمحتويات، ليدرك الغرض من تعلمه .

مبدأ الترابط :

يسمح هذا المبدأ لكل من المعلم والمتعلم بالربط بين أنشطة التعليم وأنشطة التعلم وأنشطة التقويم التي ترمي كلها إلى تنمية الكفاءة.



مكانة المعلم في بيداغوجية الكفاءات

- إن المعلم في إطار المقاربة بالكفاءات مطالب بالتخلي في كثير من الأحيان عن الطريقة الاستنتاجية في التدريس . فعليه أن يكون منظما للوضعيات، منشطا للتلاميذ، حاثا إياهم على الملاحظة والتشاور والتعاون، ومسهلا لهم عملية البحث والتقصي في المصادر المختلفة للمعرفة (كتب، مجلات، جرائد، قواميس، موسوعات، أقراص مضغوطة، انترنت الخ...). وبقدر ما يكون بحاجة إلى الوسائل التعليمية ستكون حاجته أكثر إلى ابتكار وضعيات التعلم التي يواجه فيها المتعلم مشكلات وينجز مشاريع .

- يصبح مدربا، كما يحدث في ميدان رياضي أو في ورشة فنية. يدعم التعلم، ينظم وضعيات معقدة، يخترع مشاكل وتحديات، يقترح ألغازا ومشاريع .
- دوره شديد الأهمية، لكنه لا يحتكر الكلمة ولا يحتل صدارة المسرح .
- ينبغي أن تتطور كفاءته المهنية باعتماد التكوين الذاتي حول :

* بناء الهندسة التعليمية (تصور وخلق وضعيات الوساطة) .

* الملاحظة التكوينية والتعديل الدقيق للأنشطة و التعلمات .

4. التعلم في بيداغوجية الكفاءات:

- يُبنى تعلم التلاميذ في بيداغوجية الكفاءات على الوضعية المُشْكلة وإعداد المشاريع، التي ينبغي أن تكون على صلة بواقعهم المعيش، وأن يسخّروا فيها مكتسباتهم المعرفية والمنهجية. وأن يربطوها بواقعهم وحياتهم في جوانبها الجسمية النفسية، الاجتماعية، الثقافية والاقتصادية.

وتسمح المقاربة بالكفاءات عموما بتحقيق ما يأتي[3]:

أ) إعطاء معنى للتعلم:

*تحدد عملية تنمية الكفاءات الإطار المستقبلي لتعلم التلاميذ، والربط بينه وبين وضعيات لها معنى بالنسبة إليهم، وأن يكون لتعلمهم هدف، وبذلك لا تكون المعارف والمعلومات التي يكتسبها التلاميذ نظرية فقط بل سيستغلونها حاضرا ومستقبلا. فاكتساب القواعد الصحية للجهاز العصبي مثلا وغيرها، يكون من أجل

الحفاظ على سلامة الجسم ووقايته .

ب) جعل التعليم أكثر نجاعة:

* تضمن المقاربة بالكفاءات أحسن حفظ للمكتسبات، لاعتمادها أسلوب حل المشكلات وإنماء قدرات المتعلمين كلما واجهوا وضعيات جديدة، صعبة ومتنوعة .

* تسمح المقاربة بالكفاءات بالتركيز على المهم فقط .

* تربط المقاربة بالكفاءات بين مختلف المفاهيم سواء في إطار المادة الدراسية الواحدة أو في إطار مجموعة من المواد.

ج) بناء التعليم المستقبلي:

– إن الربط التدريجي بين مختلف مكتسبات التلاميذ وفي وضعيات ذات معنى سوف يمكن من تجاوز الإطار المدرسي ويسمح باستثمار هذه المكتسبات سنة تلوى أخرى ومرحلة بعد أخرى لنكون في خدمة كفاءات أكثر تعقيدا .

حاجات الطفل في مرحلة التعليم الابتدائي.

ينتقل الطفل، في مرحلة التعليم الابتدائي، من عالم الأسرة إلى عالم المدرسة. ويعتبر هذا الانتقال بالنسبة له انتقالا عضويا ونفسيا، وتتجلى حاجاته عموما في هذه المرحلة فيما يلي :

- الانتقال من مجال التمركز حول الذات إلى مجال إدراك الذات .
- اكتشاف قدراته وتغيراته الجسمية.
- تحديد علاقته بالنسبة للآخرين وبالنسبة للأشياء المحيطة به.
- تأكيد شخصيته.
- تنمية مؤهلاته الشخصية.
- تنمية ثقته بنفسه وبالآخرين .
- تنمية مهاراته الجسدية الحركية والمكانية والرمزية والزمنية والتعبيرية .
- الأمن والطمأنينة.

كفاءات التعليم الابتدائي :

روعي في وضع برامج التعليم الابتدائي تمكين متعلم هذه المرحلة من مجموعة من الكفاءات الأساسية والنوعية، بحيث ينبغي لها أن :

- تغطي مختلف المجالات الوجدانية والاجتماعية والحس حركية والمعرفية

لشخصية الطفل.

- تبدأ بمستوى التلمس و التحسيس ، على اعتبار أن السنوات الموالية للتعليم الابتدائي ستنتقل بالمتعلم إلى مستويات الاكتساب والترسيخ والتعميق.
- تراعي التكامل الحاصل بين مختلف الأسلاك التعليمية.
- تكتسب في فضاءات تربوية متنوعة داخل الفصل والمؤسسة التعليمية وخارجها، وفي وضعيات مرتبطة بالحياة الاجتماعية عامة والمدرسية خاصة.

الكفاءات الأساسية.

وهي كفاءات تتضافر لتحقيقها مجموعة من الأنشطة التربوية التي تباشر في هذه المرحلة، ويمكن إجمالها في أن يكون المتعلم :

- قادرا على الحديث والإصغاء والفهم والتواصل مع الآخر.
- قادرا على استعمال رموز تمثل مظاهر من الواقع، مما يساعده على تطوير قدراته في اتجاه يمكنه من القراءة والكتابة مكتسبا سلوكات متعلقة بالآداب العامة، والحياة الاجتماعية، مما يسهل عليه عملية الاندماج والتواصل.
- قادرا على تعريف أجزاء جسمه والاكتشاف والتحكم في قدراته الحركية، وتعبيراته الجسدية المتنوعة. مما يكسبه الثقة بالنفس والوعي باستقلاليتها.
- قادرا على تطوير معارفه وتعديل سلوكاته، بما يؤهله لتقبل الحياة المدرسية والاستمرار فيها
- قادرا على الملاحظة والبحث والمناولة والاكتشاف في حدود مستواه العمري، الشيء الذي يساهم في تنمية قدراته الحسية والحركية والمنطقية.
- قادرا على المشاركة الفعلية في الأنشطة الجماعية وتحمل المسؤولية داخلها، الشيء الذي يساعد على إرساء أسس الاندماج الاجتماعي لديه؛ متشبعا بقيم و سلوكات واتجاهات، يرضى عنها مجتمعه وتحددها ثقافته الاجتماعية و الدينية وتحقق توافقه مع الحياة المعاصرة والإنسانية.
- قادرا على ملاحظة بعض الظواهر الاجتماعية والعلاقات السائدة بين أفراد مجتمعه؛ متلمسا أهمية التكنولوجيات في حياته، عن طريق استعمال بعض الآلات التكنولوجية البسيطة والقيام بأنشطة وألعاب التفكيك والتركيب لآلات وأدوات

بسيطة؛ مكتسبا مفاهيم رياضية أولية تتعلق بالخواص والعلاقات والأشكال والقياسات والأعداد والزمان والمكان.

- قادرا على الاستدلال والاستقراء والقياس في حدود ما يتناسب وقدراته العقلية.
- تنمية مهاراته الحسية الحركية والمكانية والزمنية والرمزية والتخيلية والتعبيرية .
- تعلم القيم الدينية والخلقية والوطنية الأساسية .
- التمرن على الأنشطة العملية والفنية (كالرسم والتلوين والتشكيل، ولعب الأدوار والإنشاد والموسيقى) والأنشطة التحضيرية للقراءة والكتابة باللغة العربية خاصة من خلال إتقان التعبير الشفهي، مع الاستئناس باللغة لتيسير الشروع في القراءة والكتابة.

الكفاءات النوعية.

وهي كفاءات مرتبطة بكل عنصر من عناصر برنامج التعليم الابتدائي، بحيث تأخذ إجرائيا شكل أنشطة لا دروس بالمعنى المتعارف عليه.

وهذه العناصر هي :

1. التربية الإسلامية (القرآن الكريم - القيم والعبادات).
2. اللغة العربية (أنشطة التواصل الشفهي - أنشطة الإعداد للقراءة - أنشطة التخطيط والكتابة).
3. التربية الفنية والتفتح (أنشطة يدوية وتفتح تكنولوجي، رسم وتلوين، نشيد، موسيقى ومسرح).
4. أنشطة الرياضيات.
5. أنشطة التربية البدنية.
6. أنشطة التربية الحس حركي.

الهوامش:

1 - ينظر تدريس اللغة العربية بالكفاءات مديرية التربية لولاية قسنطينة. ص02 وما بعدها.

2 - ينظر منشورات وزارة التربية الوطنية ، الجزائر، 2002، ص4 .

3 - للتوسع ينظر محمد الصالح حثروبي: مدخل إلى التدريس بالكفاءات، ص83 وما بعدها. وأيضا حاجي فريد، بيداغوجية التدريس بالكفاءات الأبعاد والمتطلبات.

مصطلحات فن الموشحات دراسة في انفتاح المستوى الدلالي

عابة سهام - جامعة تلمسان-

لقد شاعت المظاهر الأدبية للحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ومن خلال هذا التطور الحاصل في مختلف المجالات منها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية(العلمية)،فقد لقي الأدب الحظ الوافر من هذا التطور في مجال النثر والشعر، لأنها لغة تخاطب العواطف والأحاسيس بأسلوب منمق ترتاح له النفس ويرتاح له العقل.

ومن أهم ما يميز الشعر الأندلسي، فن الموشحات الأصيل الذي استحدثها الأندلسيون، وأغربوا به على أهل المشرق، وظهروا فيه كالشمس الطالعة والضياء المشرق.

أ: تعريف الموشحات

لغة:

عرفها ابن سناء الملك فقال:» الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات يقال له الأقرع»[1]

كما جاء معنى الموشح في لسان العرب من الوشاح والإشاح و»كله حلي النساء، كرسان من اللؤلؤ وجوهر منظومان أحدهما على آخر»[2]

وجاء في المعجم الوسيط: « التوشيح: اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون، وله أسماط وأغصان و أعاريض مختلفة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، والموشح من الديكة ما له خطتان كالوشاح وثوب موشح: موشى، والموشحة من الضياء والشاء والطير التي لها طرتان مسبلتان من جانبيها»[3]

الاصطلاحا :

فقد اختلف تعريفها بين الأدباء، يقال أن الموشحات جمع موشح يعني المعلم بلون أو خيط يخالف سائر ألوانه الأخرى، أو الثوب حين يكون توشية أو زخرفة فإن

الأندلسيين جعلوا هذا النوع من النظم كرقعة التوب فيه خيوط(أغصان) تنظمه أفقيا وعموديا، والأصل فيه وحدات كبيرة هي أشطار القصيدة، فهي تولدت وتتابعت تتابع النفس[4]

كما أشار ابن خلدون من خلال كلامه أن التوشيح سابق لفن الزجل إذ يقول» ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا، واستحدثوا فنا سموه بالزجل»[5]

أما الرافعي فهو يرى» أن هذه اللفظة منقولة عن قولهم ثوب موشح وذلك لوشي يكون فيه كأن هذه الأسماط و الأغصان التي يزينونه بها من كلام في سبيل الوشي من الثوب، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علما»[6]

أما ابن بسام فلم نجد عنده فيما يتعلق بالموشح ما يعرف لنا هذا الفن، ولو أنه ينبه إلى الاختلاف في بناء الموشح عن بناء القصيدة التقليدية، قال يتحدث عن صيغة التوشيح» هي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب»[7]

وكل ما نستخلصه من هذه التعريفات هو أن الموشحات بنيت على أوزان معينة وأنها اتجهت أكثر ما اتجهت إلى الأغراض الغزلية، كما أنها أبهرت أهل الأندلس لكن بسام فضل أن يقول أوزانا بدلا من أشعار لتمييزها.

ب: نشأة وتطور فن الموشحات

لقد أجمع الباحثون في مجال الدراسات الأدبية، والذين درسوا الموشحات الأندلسية، يعدونها وثبة في ميدان الانطلاق، وخطوة في طريق التحرر وعليه وجدت الموشحات لرغبة شعرية في التخلص من القيود والتحليق بالمعاني في أفق رحيب، كما يرى آخرون أن الموشحات» نشأت استجابة لحاجة فنية أولا ونتيجة لظاهرة اجتماعيا ثانيا»[8]

فقد وصل إلينا الموشح في صورته النهائية من خلال المصادر الأندلسية منسوبا إلى الشعراء يعودون إلى القرن الرابع الهجري وما بعده من أمثال الأعمى طليطلي، وابن القزاز ، والرمادي، وابن الزهر، وابن سهل الاشبيلي، ولسان الدين الخطيب وابن

زمرك، وعليه فالموشح أندلسي المنشأ وقد ساعد على أواخر القرن الثالث الهجري، التاسع ميلادي عاملان أساسيان:

1- انتشار اللهو والمجون والسمر والغناء في الأندلس.
2- امتزاج العرب بالأسبان فنشأ مجتمع فيه معرفة للعامية اللاتينية واللغة العربية.

ونحن نقدر «أن الغناء كان طليعة العوامل التي أهلت لظهور الموشحات فقد احتدمت موجة واسعة من الغناء في القرن الثالث الهجري الذي شهد أواخره ظهور الموشحات، وعاشت الأندلس عصرها الذهبي في الغناء على يد زرياب تلميذ إسحاق الموصلي «[9]، فيظهر أن الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة، إزاء الألحان المتنوعة، و شعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي الصارم، أمام النظم في حاضره التجديدي المرن، وأصبحت الحاجة الماسة إلى لون من الشعر الجديد يواكب الموسيقى والغناء، فهو ينظم من أجل التلحين والغناء» لقد نظم الوشاحون الخرجات بلهجات مخالفة في اللغة لأقسام الموشحة حتى تتميز الخرجة عن بقية الأقفال، فكانوا يستعملون الألفاظ العامية والعجمية ويسمونها المركز»[10]

وينسب اختراع هذا اللون من الشعر إلى الأديب محمد بن محمود القبري الضرير(القرنين الثالث والرابع الهجري) بحيث» كان يضعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض غير المستعملة يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان»[11]

وعليه فقد اختلف الدارسون حول مخترع هذا الفن فهناك من يقول أنه مأخوذ من المشرق، فهذا الاعتقاد من يقول خاطئ لأن فن التمسيط في المشرق لم يخرج عن التقاليد الشعرية إلا فيما يخص القافية، أما الموشحات فضلا عن تنويعها للقوافي، أيضا في الأوزان كما تنوعت اللغة وتميزت بأسلوب رقيق، أكثرها نظم للغناء. « فالموشح إذن أندلسي النشأة، وهذا النوع هو نوع من أنواع الشعر العربي وقد أجمع مؤرخو الأدب القدامى على أن فن التوشيح من اختراع الأندلسيين وأشادوا ببراعتهم في هذا اللون»[12] وبرغم شدة الاختلافات بين العلماء والدارسين، فقد نسب ابن بسام اختراع الموشح إلى محمود القبري الضرير وذلك من أجل التكسب.

ونحن نعلم أن احتكاك العرب بالأسبان في البلاد الأندلسية فقد ولد تمازج بين السكان، فكونوا علاقات ومصاهرات مما أدى إلى احتكاك في العادات والتقاليد، مما أدى إلى تعرف الوافدين غلى اسبانيا على اللغة اللاتينية، أي أنه تولد امتزاج لغوي، وهذا ما نلمسه في فن الموشحات من جراء ذلك وعليه يقول بالنثيا» إن أهل الأندلس كانوا يتعلمون العربية الفصحى لغة رسمية في المدارس والدواوين(وفي الإنتاج الأدبي طبعا)، وأما في شؤونهم اليومية فكانوا يستعملون الأعجمي»[13]، ثم يقول» وكان هذا التمازج في اللغة هو الأصل في نشوء طراز شعري مختلط، تمتزج فيه مؤثرات غربية ومشرقية ....وقد أخد هذا الطراز الجديد من الأدب الشعبي صورتين منها الموشحات والزجل» [14]

ج-أوزان الموشحات وتركيبها:

لم يتقبل الموشح في بداياته، فلم يكتبوا عنه إلا بعد مدة من الزمن عندما فرضتها الظروف الاجتماعية فلما تقبله الذوق العربي انتشرت في الأندلس وانتقلت بعد ذلك إلى المشرق العربي، واستمرت قرونا طويلة، فبنائها الجديد قد سبقته إرهاصات في التجديد الشعري فالشعر العربي القديم لم يعرف سوى بناء قصيدة موحدة عمودية ذات وزن واحد وقافية واحدة، فعملوا على تغيير الأوزان وتفننوا فيها حتى اختلفوا عن أوزان الخليل بن أحمد الفر اهدي.

قد يجد المتتبع الكتابات التي وصفت أجزاء الموشحات، أن أصحابها يختلفون في المصطلحات التي يطلقونها على تلك الأجزاء، ومن أكثر الاتفاق عليه منها:

أ: المطلع

يطلق هذا الاسم على المجموعة الأولى من الموشح، وغالبا ما يكون عدد الأجزاء فيها اثنين، ومثال ذلك قول ابن زهر:

أ-أيها الساقي إليك المشتكي وقد دعوناك وإن لم تسمع ب

وهذا المثال شكل بسيط من الموشح الذي انقسم فيه المطلع إلى جزأين (أ،ب) وهو موشح تام بدأ بمطلع[15]

وهناك موشح تام آخر لأعمى الطليطلي، المطلع فيه يتكون من عدة أجزاء

ضاحك عن جمان سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان وحواه صدري[16]

ب- الدور:

وهو مجموع الأجزاء التي تلي المطلع ، ويبلغ عددها ثلاثة إلى خمسة أجزاء ولا يشترط وصولها إلى عدد معين، وبالنسبة للموشح التام كما هو الحال في موشح ابن زهر، في الدور الأول هو:

وناديم همت في غرته
وبشرب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته[17]

فهذا الدور مكون من ثلاثة أجزاء، فهذا التعيين العددي له علاقة بالحاجة الغنائية وذلك بعد فصل موسيقى عن النظم.

ج-القفل:

وهو مجموع الأجزاء التي تعقب الدور الأول ولا يشترط عدد الأقفال «وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا، إلى ثمانية أجزاء، وجزء من القفل لا يكون إلا مفردا»[18]

ومن أمثلة الأقفال المركبة من جزأين:

شمس قارنت بدرا راح وناديم

ومن القفل مكون من ثلاثة أجزاء

حلت يد الأمطار أزرة النوار فيأخذني

د-البيت:

يتكون البيت في الموشح من الدور والقفل الذي يليه، وهو اختلاف واضح بين القصيدة التي تتكون أبياتها من صدر وعجز، ويستعمل ابن سناء مصطلح (بيت) فيقول» إنها أجزاء مفردة ومركبة يلزم في كل بيت منها مخالفة لقوافي الآخر»[19]

كقول ابن اللبانة:

من أروع الأجفان صوارم الهند

وأنبت الريحان في صفحة الخد
قضى على الهيمان بالدمع والسهد(20)

ج-الخرجة:

وهي القفل الأخير في الموشحة، والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف قرزمانية من قبل اللحن حارة محرقة حادة منضجة، من ألفاظ عامة ولغات خاصة، فإن كانت معربة الألفاظ، منسوجة على منوال ما تقدمها الأبيات والأقفال[21]

كقول ابن زمرك:

ليل الهوى يقظان والحب ترب السهر
والصبر لي خوان والنوم من عيني بري

خ-الغصن:

وهي جزء من أجزاء الأقفال(ومنها المطلع والخرجة) وتتساوى الأغصان في جميع الأقفال في العدد وتتماثل في الترتيب

كقول عبادة القزاز:

بأبي علق بالنفس عليق[22]

لقد اختلف الأدباء والمتخصصون في تركيب الموشحات وأقسامها لذلك أجملناها في ستة أجزاء.

كما عالجت الموشحات مختلف الأغراض التي كانت القصيدة القديمة تنظم فيها كالغزل والخمرة والمدح كما وصفوا الطبيعة وفن رثاء الأشخاص ورثاء المدن والمماليك والهجاء والزهد وغيرها من الأغراض التي شاعت وازدهرت في هذا العصر والتي دامت ثمانية قرون من الإبداع والتطور فقد عبروا عما يجول في نفوسهم وخواطرهم.

هوامش المقال:

(1)ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، الهيئة العامة لقصر الثقافة، 2004، ص25.

(2)ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص4841.

(3)مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص1033

(4) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، عمان،1997 ،ص176.

(5)ابن خلدون، المقدمة، مكتبة ودار المدينة المنورة،تونس،د.ب،1984،ص778

(6)مصطفى صادق الرافعي،تاريخ آداب العرب،مطبعة القاهرة،1940،ج2،ص16.

(7)ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت،467،1979-468.

(8)فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1990،ص11.

(9) فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين،المرجع نفسه،ص11.

(10)محمد عباسة،الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب،الجزائر،2012،ص55.

(11) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس،مصدر سابق،ص469-470.

(12) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، المصدر نفسه،ص469.

(13)عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي،دار العلم للملايين،لبنان،ج4،ط1984،2،ص422.

(14) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي،المصدر نفسه،ص422-423.

(15) مصطفى صادق الرافعي،تاريخ آداب العرب،مطبعة القاهرة،1940،ج2

(16) محمد عباسة،الموشحات والأزجال الأندلسية،مرجع سابق،ص77.

(18) زهيرة بوزيدي، نظرية الموشح، مرجع سابق،ص62.

(19)محمد زكرياء عناني، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، الكويت،1980،ص144.

(20) ابن سناء الملك،دار الطراز في عمل الموشحات،مصدر سابق،ص35-36.

(21) زهيرة بوزيدي،نظرية الموشح، مرجع سابق،ص67.

الأركان الثلاثة في النظم لدى الجرجاني

أ.صوفي حليمة

طرح عبد القاهر وهو في طريقه إلى توضيح معالم نظريته في النظم حقيقة من حقائق اللغة، وهي بيان الهدف من وضع الألفاظ فيها، ونفى أن يكون هذا الهدف مقصورا على كونها وسيلة لمعرفة مدلولاتها ومعانيها، لأن هذه المدلولات والمعاني موجودة قبلها»[72]، ولو كان الهدف هو هذه المعرفة فقط،لتوقفت معرفتنا بهذه المدلولات والمعاني على معرفة أسمائها، والواقع أننا غالبا ما نعلم المسميات قبل معرفة أسمائها ، وقد أشار إلى ذلك عبد القاهر واعتبر وضع الألفاظ وإطلاقها على مسمياتها لا يكون:إلا على معلوم، فمحال أن يوضع اسم، أو غير اسم لغير معلوم، ولأن المواضعة كالإشارة ، فكما أنك إذا قلت خد ذاك، لم تكن هذه الإشارة لتعرف السامع المشار إليه في نفسه- ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التي نراها ونبصرها، كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له.ومن هذا الذي يشك أنا لم نعرف الرجل والفرس والضرب والقتل إلا من أساميها؟ ولكن لذلك مساغ من العقل، لكن ينبغي إذا قيل (زبد)، أن تعرف المسمى بهذا الاسم من غير أن تكون قد شاهدته، أو ذكر لك صفة»[73].

وبالتالي ليس الهدف من وضع الألفاظ معرفة مدلولاتها ومعانيها، وإنما يكمن ذاك الهدف في ضم بعضها إلى بعض، حتى تؤدي معنى معين، وتحقق فائدة معلومة، تبرزها طريقة التأليف» التي بها يكون الكلم إخبارا وأمر ونهيا، واستخبارا وتعجبا، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظه على لفظه»[74]. ومعلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض»[75] ومنهنا يطرح التساؤل حول كيفية البناء والتعليق والتأليف عند عبد القاهر الجرجاني؟

72 _طه مصطفى أبو كريشة: النّقد العربي التّطبيقي بين القديم والحديث،الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر- لونجمان،ط1،سنة1997م،ص201.

73 _عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز:ص73.

74 _المصدر نفسه:ص111.

75 _المصدر نفسه:ص11.

أ. البناء:

يفهم من عرض عبد القاهر لنظريته في النظم أنه جعل البناء « للمباني بحسب المعاني النحوية (الوظيفية)، كأن تبني لمعنى الفاعلية مبنى هو الاسم المرفوع في بعض المواطن أو ضميرا متصلا في موضع اخر أو ضميرا مستترا في موضع ثالث»[76].

فالبناء كما يفهم عن عبد القاهر هو «اختيار المباني التي يقدمها الصرف للتعبير عن المعاني النحوية»[77]، ويعد هذا تعبيرا عن الرتباط القوي بين المبنى والمعنى الذي ركز الشيخ عليه وجعله مكمن المزية لديه.

ب-التعليق:

لم ينص عبد القاهر بنص صريح عن معنى التعليق، ولم يقدم له شرحا مباشرا، بل كان عبارة عن إشارات عامة جاءت في سياق حديثة عن النظم وتفسيره له ، ومن ذلك قوله :» لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك. هذا ما لا يجهلها عاقل، ولا يخفى على أحد من الناس . وإذا كان كذلك فينا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء وجعل الواحدة منها نسبب من صاحبتها ما معناه وما محصولة. وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا. أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الاخر، أوتتبع الاسم اسما على ان يكون الثاني صفة للأول، أو تأكيد له، أو بدلا منه، أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثاني صفة ، أو حالا، أو تمييزا، أو تتوخى في كلام هو لأثبات معنى أن يصير نفيا، أو تمنيا، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك، أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطا في الاخر فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف. وعلى هذا القياس»[78].

هذه صورة البناء والتعليق عند عبد القاهر ، والتي حصرها في معاني النحو واحكامه،» وهذا هو السبيل، فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا، وخطأه إن كان خطأ إلى النظم، ويدخل فلست بواجد شيئا يرجع صوابا، وخطأه إن كان خطأ إلى النظم،

76 _تمام حسّان:اللّغة العربيّة معناها ومبناها،عالم الكتب،القاهرة،ط3،سنة 1988م،ص187.
77 _المرجع السّابق:الصّفحة نفسها.
78 _عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز:ص54،53.

ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة ، فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فسادة ، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع الصحة، وذلك الفساد، وتلك المزية، وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه»[79].

وقد لخص الإمام علاقات الكلم الخاضعة لعلم النحو في قوله:» الكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام : تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما»[80].

-ثم شرع في تفصيل أنواع التعليق الثلاثة:

1) الاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبرا عنه أو حالا منه، أو تابعا له ، أو صفة أو تأكيد، أو عطف بيان او بدلا، أو عطفا بحرف ، أو بأن يكون الأول مضافا إلا الثاني،أو بأن يكون الأول يعمل عمل الثاني عمل الفعل، ويكون الثاني في حكم الفاعل له أو المفعول، وذلك في:

*اسم الفاعل كقوله تعالى :» وما لكم لا تقاتلون في سبيل الله والمستضعفين من الرجال والنساء والولدان الذين يقولون ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها واجعل لنا من لدنك وليا واجعل لنا من لدنك نصيرا» (النساء75) وقوله تعالى:» مايأتيهم من ذكر من ربهم محدث إلمااستمعوه وهم يلعبون، لاهية قلوبهم وأسروا النجوى الذين ظلموا هل هذا إلما بشر مثلكم أفتأتون السحر وأنتم تبصرون» (الأنبياء02-03)

*واسم المفعول، كقوله تعالى :» ذلك يوم مجموع له الناس»(هود 103)

*والصفة المشبهة، كقولنا: زيد حسن وجهه

*والمصدر ، كقوله تعالى:» أو إطعام في يوم ذي مسغبة ،يتيما ذا مقربة»(البلد14-15).

*أو بأن يكون تمييزا قد جلاه منتصبا عن تمام الاسم، ومعنى «تمام الاسم» ان يكون فيه ما يمنع من الإضافة، وذلك بأن يكون فيه:

79 _المصدر نفسه:ص70،71.

80 _المصدر السّابق:ص11،12.

+ نون تثنية كقولنا : قفيزان برا[81].

+ نون جمع كقولنا: عشرون درهما.

+تنوين كقولنا: مافي السماء قدر راحة سحابا»[82].

+ تقدير تنوين كقولنا: خمسة عشر رجلا.

+يكون قد أضيف إلى شيء فلا يمكن إضافة مرة أخرى، كقوله تعالى:» إن الذين كفروا وماتوا وهم كفار فلن يقبل من أحدهم ملء الأرض ذهبا ولو افتدى به أولئك لهم عذاب أليم وما لهم من ناصرين (ال عمران 91).

2) تعلق الاسم بالفعل بأن يكون فاعلا له ، أو مفعول، فيكون:

*مصدرا قد انتصب به، ويقال له: المفعول المطلق، كقولك: ضربت ضربا.

*مفعول به، كقولك: ضربت زيدا.

*ظرف مفعول فيه زمان أو مكان كقولك: خرجت يوم الجمعة، ووقفت أمامك .

*مفعول معه كقولك: جاء البرد والطيالسة[83].

*مفعول له كقولنا: جئتك إكراما لك، وكقوله تعالى:» لا خير في كثير من نجواهم إلا من أمر بصدقة أو معروف أو إصلاح بين الناس ومن يفعل ذلك ابتغاء مرضات الله فسوف نؤتيه أجرا عظيما» (النساء114).

*بأن يكون منزلا من الفعل منزلة المفعول، وذلك في خبر «كان» وأخواتها.

*الحال والتمييز المنتصب عن تمام الكلام، مثل: طاب زيد نفسا، وحسن وجها

*الاسم المنتصب على الاستثناء كقوله: جاءني القوم إلا زيدا، لأنه من قبيل ماينتصب عن تمام الكلام[84].

3) وأما تعلق الحرف بهما فعلى ثلاث أضرب:

أحدهما: يتوسط بين الفعل والاسم، فيكون ذلك في حروف الجر التي من شأنها أن تعدي الأفعال إلى مالا تتعدى إليه بأنفسها من الأسماء ، مثل أنك تقول : «مررت « فلا يصل الى نحو زيد و عمرو . فاذا قلت مررت بزيد أو على زيد ، وجدته قد وصل بالباء

81 _القفيز:مكيال،والقفيز من الأرض:قدر مائة وأربع وأربعين ذراعا،البّر: (بضمّ الباء) القمح،وهي تمييز.

82 _عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز:ص12،11.

83 _الواو للمعيّة،الطيالسة:مفعول معه منصوب،والطيلسان(مثلثة اللّام)،كساء أخضر يلبسه الخواص من المشايخ والعلماء،وهو من لباس العجم (فارسية)،أصلها «تالسان».

84 _عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز:ص13،12.

أو على . و كذلك سبيل الواو الكائنة بمعنى «مع» في قولنا : لو تركت الناقة و فصيلها لرضعها ، بمنزلة حرف الجر في التوسط بين الفعل و الاسم و ايصاله اليه . الا ان الفرق انهما لا تعمل بنفسها شيئا ، لكنهما تعين الفعل على عمله النصب . و كذلك حكم « الا « في الاستثناء ، فإنها عندهم بمنزلة هذه الواو الكائنة بمعنى « مع « في التوسط ، و عمل النصب في المستثنى للفعل و لكن بواسطتها و عون منها .

و الضرب الثاني : من تعلق بما يتعلق به العطف ، و هو ان يدخل الثاني في عمل العامل الأول كقولنا : جاءني زيد و عمرو ، و رأيت زيدا و عمرا ، و مررت بزيد و عمرو[85].

و الضربالثالث : تعلقه بمجموع الجملة كتعلق حرف النفي و الاستفهام ، و الشرط و الجزاء : بما يدخل عليه . و ذلك ان من شأن هذه المعاني ان تتناول ما تتناوله بالتقييد ، و بعد ان يسند الى شيء . معنى ذلك أنك قلت ما خرج زيد و ما خرج زيد خارج. لم يكن النفي الواقع بها متناولا الخروج على الاطلاق ، بل الخروج واقعا من زيد و مسندا اليه ، فلا يفهم من جملة (لا رجل في الدار) ، أنها لنفي الجنس [86] ، فان المعنى في ذلك أنها لنفي الكينونة في الدار عن الجنس ، و لو كان يتصور تعلق النفي بالاسم المفرد لكان الذي قالوه في كلمة التوحيد من أن التقدير فيها « لا اله لنا ، او في الوجود الا الله « فضلا عن الخروج من القول ، و تقديرا لما يحتاج اليه ، و كذلك الحكم أبدا .

فإذا قلت هل خرج زيد؟لم تكن قد استفهمت عن الخروج مطلقا،ولكن عنه واقعا من زيد[87]،وإذا قلت «إن يأتني زيد أكرمه لم تكن جعلت الإتيان شرطا بل الإتيان من زيد،وكذا لم تجعل الإكرام على الإطلاق جزاء للإتيان بل الإكرام واقعا منك .ومختصر كلّ الأمر أنّه لا يكون كلام من جزء واحد،وأنّه لابدّ من مسند ومسند إليه،وكذلك لاسبيل في كلّ حرف رأيته يدخل على جملة،كأنّ وأخواتها[88]. ألا ترى أنّك إذا قلت»كأن يقتضي مشبها ومشبها به؟كقولك:كأنّ زيدا الأسد»وكذلك إذا قلت «لو»لولا»[89] وجدتهما يقتضيان جملتين تكون الثّانيّة جوابا للأولى.وجملة الأمر

85 _المصدر السّابق:ص13.
86 _يريد:أنّ:لا النّافيّة للجنس،والاسم بعدها مبني على الفتح في محلّ نصب،وهي مع اسمها مبتدأ.
87 _من زيد:جار ومجرور متعلّقان بالخبر المحذوف(حاصل).
88 _من الأحرف المشبّهة بالفعل،ومعها اسمها وخبرها.
89 _ لو:حرف امتناع لامتناع،يفيد الزّمان الماضي،مثل:لو جئتني أمس لأكرمتك,لولا:حرف امتناع لوجود،ويأتي بعدها جملة اسميّة ثمّ فعليّة،مثل:لولا زيد لأكرمتك.

أنّه لا يكون كلام من حرف أو فعل أصلا،ولا من حرف واسم إلاّ في النّداء نحو:يا عبد اللّه[90].وذلك أيضا إذا حقّق الأمر كان كلاما بتقدير الفعل المضمر الذّي هو أعني،وأريد،وأدعو،و»يا» دليل على قيام معناه في النّفس»[91].

فهذه هي الطّرق والوجوه في تعلّق الكلم بعضها ببعض.وهي كما تراها معاني النّحو وأحكامه»[92].

هذا التّرتيب بين الألفاظ،والتّعليق بين الكلمات،وتوخّي الوجوه النّحويّة فيها_هو مرحلة تاليّة لمرحلة سابقة لها،هذه المرحلة هي ترتيب المعاني في النّفس أو لا،هي جيشان الفكرة ودورانها في العقل فإذا تمّ ذلك أتبع النّاظم الفكرة بالكلمات،والمعاني بالألفاظ،فليس التّعليق ارتجاليّا وكيفما جاء واتّفق»[93]،وإنّما الألفاظ يجب أن «تقتفي في نظمها آثار المعاني،وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس،فهو إذا نظم يعتبر فيه حال المنطوم،بعضه مع بعض،وليس هو النّظم الذّي معناه ضمّ الشّيء إلى الشّيء كيف جاء واتّفق.كذلك كان عندهم نظيرا للنّسيج والتّأليف والصّياغة والبناء والوشي والتّحبير،وما أشبهه ذلك ممّا يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض،حتّى يكون لوضع كلّ حيث وضع علّة تقتضي كونه هناك،وحتّى لو وضع في مكان غيره لم يصلح»[94].

وهنا يطرح عبد القاهر فرضية إعادة ترتيب الألفاظ في مطلع معلّقة امرئ القيس:

«قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

أخرجته من كلام البيان،إلى محال الهذيان،نعم وأسقطت نسبته من صاحبه،وقطعت الرحم بينه وبين منشئه،بل أحلت أن يكون له إضافة إلى قائل،ونسب يختصّ بمتكلّم،وفي ثبوت هذا الأصل ماتعلّم به أنّ المعنى الذّي له كانت هذه الكلم بيت شعر،أو فصل خطاب،هوترتيبها على طريقة معلومة،وحصولها على صورة من التّأليف مخصوصة،وهذا الحكم_أعني الاختصاص في التّرتيب_يقع في الألفاظ مرتّبا على المعاني المرتّبة في النّفس،المنتظمة فيها على قضيّة العقل،ولن يتصوّر في الألفاظ

90 _جملة النّداء الفعليّة:على تقدير:أنادي وأدعو.
91 _عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز:ص14.
92 _المصدر نفسه:الصّفحة نفسها.
93 _طه مصطفى أبو كريشة:النّقد العربيّ التّطبيقي بين القديم والحديث:ص204.
94 _عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز:ص51،50.

وجوب تقديم وتأخير،وتخصيص في ترتيب وتنزيل.وعلى ذلك وضعت المراتب والمنازل في الجملة المركبة،وأقسام الكلام المدونّة»[95].

فالأمر متعلّق بوضوح المعاني في ذهن النّاظم،والذّي يجنّبه الوقوع في التّركيب المعقّد،لأنّه»لايتصوّر أن تعرف للّفظ موضعا من غير أن تعرف معناه،ولا أن تتوخّى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما،وأنّك تتوخّى التّرتيب في المعاني،وتعمل الفكر هناك.فإذا تمّ لك ذلك أتبعتها الألفاظ،وقفوت بها آثارها.وأنّك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ،بل تجدها تترتّب لك بحكم أنّها خدم للمعاني،وتابعة لها ولاحقة بها،وأن العلم بمواقع المعاني في النّفس،علم بمواقع الألفاظ الدّالة عليها في النّطق».[96]

وإذا،فالبراعة الأدبيّة كامنة فيما يحدث بين الألفاظ من علاقات وهذه العلاقات تحدث من مراعاة المعاني النّحويّة،والفروق بينها،وعلى قدر هذه المراعاة يكون التّذوق والحكم،ويكون اعتبار الموازنة والمفاضلة،وبيان السّابق والمسبوق.وهذا أمر يقتضي من النّاقد تفصيلا وتحصيلا وغوصا وراء أسرار الكلمات».[97]

3.التّأليف:

تعتبر الألفاظ بمثابة المادّة الخام للبناء اللّغوي،فهي لا تتجمّع تجمّعا ذاتيا لكي يقوم البناء،بل لابدّ من وجود عنصر التّنسيق والتّأليف بينهما»[98].حتّى تظهر في شكل فنيّ متكامل،وإذا ماحاولنا معرفة الأساس الذّي يقام عليه التّأليف في «نظريّة النّظم» وجدناه الأساس النّحوي.

والهدف الذّي ينبغي الوصول إليه من خلال التّأليف النّحوي في مفهوم عبد القاهر هو أن يتمّ «التّوافق بين المعاني النّفسيّة المراد التّعبير عنها وطريقة الأداء اللّغوي لها عن طريق القيّم والنّحويّة التّي تراعي خلال تأليف العبارة حتّى يكون لوضع كلّ حديث وضع علّة تقتضي كونه هناك،وحتّى لو وضع في مكان غيره لم يصلح».[99]

٩٥ _عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة،ص10،11.

٩٦ _المصدر نفسه:ص53.

٩٧ _ طه مصطفى أبو كريشة:النّقد العربّي التّطبيقي بين القديم والحديث،ص٢١٣.

٩٨ _أحمد درويش:دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث،ص166.

٩٩ _المرجع نفسه:الصّفحة نفسها.

فالمعاني بعد وضوحها في الذّهن لا تكون سببا في صعوبة الصّياغة،ولا يمكن تصوّر هذه الصّعوبة أبدا «وكيف يتصوّر أن يصعب مرام اللّفظ بسبب المعنى؟وأنت إن أردت الحقّ لا تطلب اللّفظ بحال،وإنّما تطلب المعنى،وإذا ظفرت بالمعنى_فاللّفظ معك وإزاء ناظرك،وإنّما كان يتصوّر أن يصعب مرام اللّفظ من أجل المعنى_أن لو كنت إذا طلبت المعنى فحصّلته احتجت إلى أن تطلب اللّفظ على حدا،وذلك محال».[100]

وإذن على النّاظم أن يعيش أفكاره ويجعلها تختمر في نفسه وتنضج حتّى إذا ماأراد صياغتها،هيئت له الوسيلة لذلك،ووفرت له الوحدة والتّرابط في نظمه الكلام:»واعلم أنّ ممّا هو وصل في أن يدقّ النظّر،ويغمض المسلك في توخّي المعاني التّي عرفت،_أن تتحدّ أجزاء الكلام،ويدخل بعضها في بعض،ويشتدّ ارتباط ثان منها بأوّل،وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النّفس وضعا واحدا،وأن يكون حالك فيها حال الباني، يضع بيمينه هاهنا،في حال مايضع بيساره هناك.نعم وفي حال مايبصر مكانا ثالثا ورابعا ويضعهما بعد الأوّلين.... وإذا قد عرفت هذا فاعلم أنّه النّمط العالي والباب الأعظم،الذّي لا ترى سلطان المزيّة يعظم في شيء كعظمه فيه».[101]

وكما أنّ على النّاظم أن يتوخّى معاني النّحو بحسب المعاني المرتّبة في نفسه،عليه أن يجعل اعتبار اللغرض الذّي صيغ من أجله.ذلك أنّ»معاني النّحو تفترق من مكان لآخر من حيث المزيّة التّي تلحق بها،فإذا تحققّت مزية التّنكير في موضع مثلا فليس معنى ذلك.[102]

ويقول عبد القاهر في سياق حديثه عن معاني النّحو أن»ليست المزيّة بواجبة لها في نفسها، ومن حيث هي على الإطلاق،ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التّي يوضع لها الكلام،ثمّ بحسب موقع بعضها من بعض،واستعمال بعضها مع بعض...بل ليس من فضل ومزية إلاّ بحسب الموضع،وبحسب المعنى الذّي تريد والغرض الذّي تؤمّ،وإنّما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التّي تعمل منها الصّور والنّقوش،فكما أنّك ترى الرّجل قد تهدّى في الأصباغ التّي عمل منها الصّورة،والنّقش في ثوبه الذّي نسج إلى ضرب من التّخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها،وكيفيّة مزجه لها وترتيبه إيّاها إلى مالم يتهدّ إليه صاحبه،فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب،وصورته

100 _عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز:ص46.

١٠١ _المصدر نفسه:ص 74.

١٠٢ _المصدر نفسه:ص276.

أغرب كذلك حال الشّاعر والشّاعر في توخّيهما معاني النّحو ووجوهه التّي علمت أنّها محصول النّظم»[103].

فالاختلاف في ربط الكلمات بعضها ببعض،والتّعدّد في الأغراض التّي يساق من أجلها الكلام،ينشئ ذلك التّنوع في الصّور الأدبيّة بين المبدعين،فهناك الكلام»ماأنت ترى المزيّة في نظمه الحسن كالأجزاء من الصّبغ تتلاحق ويضمّ بعضها إلى بعض. ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة،ويأتيك منه مايملأ العين غرابة،حتّى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل،وموضعه من الحذق.ومنه ماتتحدّ أجزاؤه حتّى يوضع وضعا واحدا.ومنه ما أنت تعلم إذا تدبّرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر ورويّة حتّى انتظم،بل ترى سبيله في ضمّ بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآلئ،فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التّفرّق،وكمن نضّد أشياء بعضها على بعض لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة،بل ليس إلاّ أن تكون مجموعة في رأي العين»[104].

ومن هنا كانت المفاضلة والموازنة بين الأعمال الأدبيّة غير قائمة على المعاني،وإنّما تكون في الصّورة التّي ظهرت بها تلك المعاني لأنّ تلك المعاني لأنّ المعنى الواحد يصحّ أن يتناوله أديب فيأتي به غفلا ساذجا،دون أن تدخل فيه صنعة تبرزه في صورة معجبة،في حين يتناوله أديب آخر فيخرجه في صورة تروق وتعجّب،وكذلك يصحّ أن يكون كلّ من الأديبين قد صنع في المعنى وصوّر،فالمعنى الواحد ليس مقصورا على صورة إبداعيّة واحدة،وإنّما يصحّ أن تتعدّد هيئاته وصوره،ويكون كلّ منها بديعا عجيبا. وذلك كما تتعدّد صورة الحسن في الإنسان والجنس واحد،وكما يتمايز إنسان عن آخر من حيث صورته وهيئته،وكمثل الشّيئين يجمعهما جنس واحد ثم يفترقان بخواصّ ومزايا وصفات كالخاتم، والخاتم،والسّوار،والسّوار،وسائر أصناف الحلي التّي يجمعها جنس واحد،ثمّ يكون الاختلاف شديدا بينهما في الصّنعة والعمل»[105].

فلولا الاختلاف في الصّورة الأدبيّة للمعنى الواحد لما نشأت الموازنة بين الأدباء وناظمي الكلام،وسنغرض لهذه المسألة بقدر من التّفصيل في موضع آخر من هذه الدّراسة.

103 _طه مصطفى أبو كريشة:النّقد التّطبيقي بين القديم والحديث:ص206.
104 _عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز:ص76.
105 _المصدر نفسه:ص39.

وإذا ماوصلنا إلى هذا الحدّ من تتبّع عبد القاهر في تصريفه البيان عن النّظم_ومفهومه ومجالاته وأهميّته في تذوّق التّراكيب،وفي المفاضلة بينها_في مواطن عديدة من» الدّلائل « نتقدّم خطوة لنسأل عن سبب تسميّة الشّيخ كتابه باسم « دلائل الإعجاز « ولم يسمّه باسم النّظم،رغم أنّ هذا الأخير هو العمود الذّي بنا عليه «دلائله».

ويجيب عبد القاهر فيقول:»ما أظّن بك أيّها القارئ لكتابنا... إلاّ أنّك قد علمت علما يأبى أن يكون للشّكّ فيه نصيب.....أنّ ليس النّظم شيئا إلاّ توخّي معاني النّحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم،وأنّك قد تبينت أنّه إذا رفع معاني النّحو وأحكامه ممّا بين الكلم التّي لا تراد فيها في جملة ولا تفصيل_خرجت الكلم المنطوق ببعضها في إثر بعض في البيت من الشّعر،والفصل من النّثر عن أن يكون لكونها في موضعها التّي وضعت فيها موجب ومقتض...فإذا ثبت الآن أن لاشكّ ولا مرية في أن ليس النّظم شيء غير توخّي معاني النّحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم_ثبت من ذلك أنّ طالب دليل الإعجاز في نظم والقرآن_إذا هو لم يطلبه في معاني النّحو وأحكامه ووجوهه وفروقه،ولم يعلم أنّها معدنه ومعانيه،وموضعه ومكانه،وأنّه لا مستنبط له سوها،وأنّه لا وجه لطلبه فيما عداها_غارّ نفسه بالكاذب من الطّمع،ومسلّم لها إلى الخدع،وأنّه إن أبى أن يكون فيها،كان قد أبى أن يكون القرآن معجزا بنظمه،ولزمه أن يثبت شيء آخر يكون معجزا به،وأن يلحق بأصحابالصّرفة،فيدفع الإعجاز من أصله....ومن وضع نفسه في هذه المنزلة كان قد باعدها من الإنسانيّة».[106]

فعبد القاهر يقرّر في كتابه «دلائل الإعجاز»أنّ إعجاز القرآن إنّما هو في نظمه.وقد كان صاحب هذا الرّأي ومن نادى به،إلاّ أنّه لم يكن من السّابقين إليه،فمنذ عصر الجاحظ كان الحديث عن النّظم باعتباره سرّ إعجاز القرآن،حيث أنزله العلماء أحسن منزل،وأحلوه من الإعجاز أشرف محلّ،وعبد القاهر يعترف لهم بالفضل في قوله:»ومن هنا كان إطباقهم على تعظيم شأن النّظم وتفخيم قدره،والتّنويه بذكره،وإجماعهم أن لا فضل مع عدمه،ولاقدر لكلام إذا هو لم يستقم له،وأنّه القطب الذّي عليه المدار،والعمود الذّي به الاستقلال»[107].

106 _المصدر السّابق:ص196.
107 _المصدر نفسه:ص69.

فقد تفرّد الجرجاني بحصر النّظم في دائرة محدّدة، وجعله المرجع الأساسي في الإعجاز القرآني مع استرساله في مسائله،وكشفه عن أسراره ولطائفه،بكثرة الأمثلة والشّواهد وبراعة النّقد والتّحليل،فسما على يديه إلى مستوى النّظريّة المتكاملة الجوانب.

وقد يخلص عبد القاهر الجرجاني إلى نتيجة هي أنّه لا مزيّة ولا فضيلة إلاّ في سلوك مسلك النّظم، والسّير على إثره في توخّي معاني النّحو فيما بين الكلم،»وبذلك يكون أوّل عالم أخرج النّحو من نطاق شكليته وجفافه،وسما به فوق الخلافات والتّمحلات حول الإعراب والبناء،وبعث فيه دفئ اللّذة الشّعوريّة والعقليّة معا،وأخضعه لفكرة النّظم،وأخضع فكرة النّظم إليه،وأصبح النّظم الذّي يرتبط بالنّحو،أو النّحو الذّي يرتبط بالنّظم مباحث في أسرار البلاغة التّي تروق في جاذبيتها،وتحلق في تصويرها حتّى يصل إلى أرفع مراقي البيان،وذلك هو الإعجاز الذّي أذاب فيه الرّجل عصارة أيّامه ولياليه»[108].

108 _فتحي أحمد عامر: من قضايا التّراث:منشأة المعارف بالإسكندريّة:جلال حزي وشركاه،مصر د/ت،ص195.