

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة تلمسان

المُعْتَمَدُ وَالْإِضْطِلَاحُ



عرب علم

مجلة محكمة يصدرها مخبر
تعريب المصطلح في العلوم
الإنسانية والاجتماعية
رقم الإيداع القانوني : 1542 - 2004
ISSN: 2507 - 7678
العدد : 15 - 16 السنة : نوفمبر 2017



كنوز للنشر والتوزيع

حي عين نجار الكيفان تلمسان - الجزائر

043 56 58 48

www.kkonouz.com

kkounouz@yahoo.fr

المعتمد في الاصطلاح

مجلة يصدرها مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة تلمسان

مدير المجلة: أ.د محمد عباس

مجلة علمية أكاديمية محكمة

السنة نوفمبر 2017

العدد: 15 - 16

أ.د محمد عباس
ص.ب: 927 تلمسان
0775.83.15.59
043.20.41.89

المدير المسؤول:
عنوان المراسلة:
الهاتف:
الفاكس:

email feth.abbas@gmail.com

لجنة التحرير

د.ميلود قردان
أ.د باقي محمّد
د.فتوح محمود

أ.د محمد عباس
أ. مغني حنان
أ.بوضياف محمّد الصالح

لجنة القراءة

أ.د مختاري زين الدين
أ.د قدور إبراهيم عمار
أ.د تاج محمد
أ.د بوزيان أحمد
أ.فتيحة عباس

أ.د محمد عباس
أ.د دكار أحمد
أ.د بوعمامة نجادي
د.بن عزة عبد القادر
د.عيسى بلقاسم

الهيئة الاستشارية

أ.د صالح بلعيد(تيزي وزو) أ.د عشراقي سليمان(وهران)
أ.د مبروك زيد الخير (الأغواط) أ.د عرابي أحمد (تيارت)
أ.د عبد الجليل مرتاض(تلمسان) أ.د زروقي عبد القادر(تيارت)
أ.د الطيب بن جامعة (تيارت) أ.د عزّوز أحمد (وهران)

المقالات لا تُردّ إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تنشر

المحتويات

7	أ.د محمد عباس	تصدير
9	د. بوعمامة نجادي	أدوات التماسك النصي (الداخلية والخارجية) و مصطلحاتها
23	أ.د محمد عباس	الإرث الأسلوبي في قلم الإبراهيمي
43	أ. بناهض عبد الكريم	البنية الزمنية للرحلة العياشية- ماء الموائد-
63	أ. صوفي حليلة	التقديم و التأخير بين المصطلح و المفهوم
81	د. حمودي السعيد	المصطلح النقدي العربي الحديث - الإشكالية والتطبيق-
91	أ. صافي عبد القادر	نظرية التواصل في التراث البلاغي - الجاحظ أمودجاً-
109	أ. عبد الحق صفو	بنية الخطاب الروائي في الرواية العربية رواية العذراء جاكارتا لنجيب الكيلاني أمودجا
121	أ. الجيلالي جقال	الخطاب والنص بين الحداثة والتراث العربي
133	أ. أحمد نقى	حركة النقد الأدبي في العصر الجاهلي
159	أ. العيمش سيمائي	دلالة الفعل « هطع » في القرآن الكريم من منظور سيمائي
169	أ. زهبة مرصو	الفكر الفلسفي في ضوء العقلانية العربية الإسلامية
185	د. عاشور مزليخ	مفهوم الخطاب اللغوي بين القدامى و المحدثين
195	أ. سعيد نواصر	مفهوم الخطاب من منظور التصور الحدائى
203	د . هشام بن سنوسي	المصطلح الموريسكي بين مسعى التغريب ومحاولة التعريب

- 215 د. عبد القادر عيساوي الحركات القصيرة: تعدد العدد
- 223 أ. ابن قادة اخلف أثر القرينة في تاويل النصوص عند الاصوليين
- 235 أ. مختاري وسيمة مصطلح الصّورة في النّقد الأدبي

k

تصدير بقلم : أ.د محمد عباس

يستقيم القول إذا ما رأينا : أنّ المصطلح العلمي يبقى أوسع القضايا المعرفية شمولاً في حقول العلم كلّها ، وكلّ معرفة لا يحدّها المصطلح تبقى بعيدة كلّ البعد عن حقيقة العلم بمفهومه السليم لدى كلّ أمة في أسس حضارتها وثقافتها.

ومن لطائف الجهود اللغوية العربية أنّ العرب هم الذين كانوا يميلون إلى فكرة اختراع المصطلح في تسمياته وذلك فيما حامت حوله كتب صناعة المعاجم في شرح الألفاظ وتفسيرها وقد بدا هذا الجهد قائماً في كتاب العين لدى الخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ) ومعجم مقاييس اللغة لابن فارس (395هـ) ، مع العلم أنّ هذين العاملين العظيمين كانا جديرين باهتمام العلماء بيد أنّهما لم يشيرا صراحة إلى المصدر الميبي في كلمة «مصطلح» على الرغم من ذكرهما لأصل الاشتقاق في مادة: صلح ، والصلاح...

بينما ورد الفعل: اصطح في علم الحديث النبوي الشريف ثم استقلّ عند علماء الحديث فيما بعد بمصطلح الحديث (لابن الصلاح) وورد أصل اللفظ الاشتقائي في مسند الإمام أحمد بن حنبل (241هـ) في الحديث المذكور >> ثمّ يصطلح الناس على رجل >> وفي صحيح مسلم (261هـ) بلفظ العبارة >> فلما اصطلحنا نحن وأهل مكة >>. ولعلّ أدبيّة المصطلح اللغوية تظهر مبكراً لدى الجاحظ (255هـ) في قوله عن السابقين من العرب «وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني ، وهم اشتقّوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا بذلك سلفاً لكلّ خلف وقدوة لكلّ تابع »_ البيان والتبيين. وهذا الإقبال ذاته من هذا القبيل من التفكير ، هو اختراع في حدّ ذاته ، بينما يتطوّر الأمر في زمن قدامة بن جعفر (337هـ) ويتزعم فكرة الاختراع ويتخذها مشروعاً في توليد المصطلح النقدي

والبلاغي واللغوي ويتبنّاه بنفسه فيقول: « فإني لما كنت آخذ في معنى لم يسبق إليه من بضع معانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها، إذ كانت علامات، فإن قنع بما وضعته من هذه الأسماء والأفليخترع كل من أبي ما وضعته منه ما أحب فإنه فليس ينزع في ذلك» _نقد الشعر_ وربما كان الفارابي (339هـ) وهو المعاصر لزمان ابن جعفر، أقرب إلى تحديد المنهج في اختراع المصطلح حين يوضّح قائلا: << إذا احتاج واضح الملمة إلى أن يجعل لها أسماء، فإما أن يخترع لها أسماء لم تكن تعرف عندهم قبله، وإما أن ينقل بها أسماء أقرب الأشياء التي لها أسماء عندهم شبيها بالشرائع التي وضعها >> _كتاب الحروف_.

ولسنا هنا بصدد التعليق على هذه الأقوال، بقدر ما كانت مقاصد النّية هي التّنبية إلى تنوير الأذهان بما فعله علماء العرب منذ القدم بالجهد والاجتهاد في صناعة المصطلح، وفي مثل هذا المضمون وردت مقالات على المجلة تحاول أن تقترب من هذه الأبعاد العلميّة لدى الباحثين.

ولئن ظهرت المجلة في عدديها 15/16 بقبول هذه المقالات ونشرها، فإن ذلك يؤوّل إلى اجتهاد لجنة القراءة في تصنيف هذه الأعمال على قدر اتّصالها باختصاص المجلة سواء أتعلّقت الموضوعات بالمصطلح نفسه أم اتّصلت بالمفهوم والمقاصد الدلاليّة في حقول المعرفة العلميّة ذات البعد اللّغوي أو اللّساني أو الأدبي والنّقدي وغير ذلك، وعليه فإننا نقرب إلى علم القراء الكرام بأنّ المقالات التي تأجل نشرها قد سادها الامتناع عن مناولة غابة المجلة وابتعدت عن مناولة موضوعات ذات الصّلة بما تسعى إليه في زيادة التّحصيل العلمي غير المتكرّر في الأعداد السّابقة وإن كان هذا الإقبال تشريفًا للمجلة وتكريماً للقراء الأعزّاء فإنّ المنال كلّه يغدو للصّالح العام. وعلى الله قصد السّبيل.

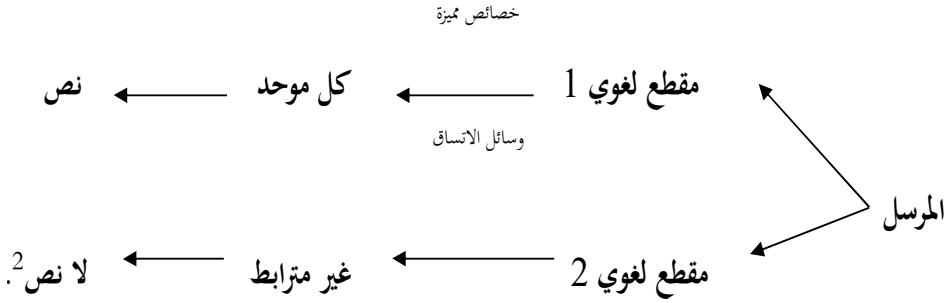
مدير المجلة

أدوات التماسك النصي (الداخلية والخارجية) و مصطلحاتها

د. بوعمامة نجادي

موجز عن النص ومميزاته

النص هو مقطع لغوي موحد يجب أن تتوافر فيه النصية وهي عبارة عن خصائص معينة تعد سمة في النصوص وتنعدم في غيرها، وهذا ما يميز النص عن كل متتالية جمالية غير مترابطة. ويقترح الباحثان هاليداي ورقية حسن توضيح ذلك بواسطة الرسم الآتي:



أما جوليا كريستيفا فتعرف النص بأنه: « نحن نحدّد (النص) كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أمّاط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه، فالنصّ إذن (إنتاجية) وهو ما يعني:

أ- إن علاقته باللسان الذي يتموضع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادقة/ بناءة)، وبذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب- إنه ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء (نصّ) معيّن تتقاطع، وتتنافي ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى».

1. وهذا ما يوضحه الدكتور صلاح فضل فيما ذهب إليه «والنص نتيجة لذلك إنّما هو عملية إنتاجية مما يعني أمرين:

1- علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع) عن طريق التفكيك وإعادة البناء.(مما يجعله صالحا لأن يعالج مقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له.

2- يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى; أي عملية تناص(Inter Textualite) ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحديد البعض الآخر ونقضه. ”

ولقد وجدنا خلطا بين النص (Texte) والخطاب (Discours) من قبل كثير من اللسانيين فهناك من يسوي بينهما كما يوجد من يمايز بينهما بشكل دقيق. إذ يرونا الخطاب مرتبطا بالتلفظ والسياق التواصلي. في حين يرونا أن النص يتميز بكونه مجردا عن السياق بشكل كلي. أي أن الخطاب يتفاعل في السياق في الظروف الخارجة عن اللسان المنتجة له. لكن النص يتجنبها بوصفه ترتيبا لسانيا فحسب.

أدوات التماسك النصي

لقد قسم الدكتور صبحي إبراهيم أدوات التماسك النصي قسمين :

1- الأدوات الخارجية: تتمثل في السياق والإحالة الخارجية وهي أدوات خارج النص وليست من بنائه اللغوي.

2- الأدوات الداخلية : وهي من مكونات النص اللغوية وتنقسم إلى شكلية ودلالية ومشاركة . فالأدوات الشكلية كالعطف والتكرار والمعجم والترتبة والأدوات الدلالية كالمرجعية والإبدال والحذف والمقارنة والتكرار بالمعنى والترادف والانضواء والسببية والزمينية والتخصيص والتعميم والتوكيد والإضراب والعطف أما الأدوات المشتركة فتتمثل في العطف

الحبك أو التماسك أو الانسجام أو الاتساق(الأدوات الخارجية):

ينقل محمد خطابي عن «هاليداي» ورقية حسن» مفهوم الاتساق كمفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص وقد تكون تلك العلاقات تبعية وخاصة لما يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه « يبرز الاتساق في تلك المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر

يفترض كل منهما الآخر مسبقاً، إذ لا يمكن أن يحيل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق» إن الاتساق لا يتم على المستوى الدلالي وإنما على مستويات أخرى كالنحو والمعجم والصوت

المعاني ← الكلمات ← الأصوات / الكتابة
(النظام الدلالي) (النظام النحوي) (النظام الصوتي والكتابة)

أي تنقل المعاني إلى الكلمات والكلمات إلى أصوات أو كتابة. ونستخلص مما سبق أن الاتساق يتجسد في النحو والمفردات وليس في النظام الدلالي فقط. وعليه فهناك اتساق معجمي واتساق نحوي .

والحبك أو التماسك أو الانسجام أو الاتساق عند أحمد عفيفي مصطلحات لها نفس المعنى وترصد وسائل الاستمرار الدلالي في عالم النص أو أنها تعمل على (إيجاد الترابط المفهومي) ونعني بذلك الاستمرارية الدلالية المتجلية في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين المفاهيم. « أي أن هذه الصفة متصلة بالمعنى وسلسلة المفاهيم والعلاقات الرابطة بينها » وبهذا يكون الحبك مرتبطاً بالمعنى دائماً .

السبك أو الربط أو التضام عند أحمد عفيفي يعني أيضاً نفس المعنى ويهتم بظاهر النص ويدرس الوسائل التي يتحقق بها الاستمرار اللفظي أي أن هذه المصطلحات مرتبطة باللفظ « والمقصود بظاهر النص تلك الأحداث اللغوية التي نطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني والتي نخطها أو نراها وهذه الأحداث أو المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعاً للمباني النحوية ولكنها لا تشكل نصاً إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظاً بكيونته واستمراريته « ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام يسمى الاعتماد النحوي ويتحقق في شبكة هرمية متداخلة من الأنواع على النحو الآتي :

- 1 - الاعتماد في الجملة
- 2- الاعتماد فيما بين الجمل
- 3- الاعتماد في الفقرة
- 4- الاعتماد فيما بين الفقرات
- 5- الاعتماد في جملة النص .

الاتساق المعجمي : وهو مظهر من مظاهر اتساق النص وينقسم إلى قسمين :

- 1- التضام
- 2- التكرار

1- التضام

وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك ويرى أحمد محمد عبد الرضى أن التضام يتمثل في توارد زوج من الوحدات اللغوية بالفعل أو بالقوة نظرا للعلاقة الرابطة ويشمل التضاد والتنافر وعلاقة الجزء بالكل، فالتضاد من قبيل: /ذكر/ أنثى /حي/ والتنافر من قبيل: خروف/ ذئب ، وعلاقة الجزء بالكل كعلاقة اليد بالجسم

2- التكرار

وهو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف له، أو اسما عاما.

وهو عند أحمد محمد عبد الرضى: عبارة عن تكرار لفظ، أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص بقصد التأكيد. و يكون بالترادف وشبهه وقسمه اللسانيون إلى قسمين:

- أ- تكرار محض : أي تكرار كلي وينقسم إلى نوعين :
- ب- 1 - التكرار مع وحدة المرجع أي أن المسمى يكون واحدا
- ج- 2 - التكرار مع اختلاف المرجع أي أن المسمى يكون متعددا
- د- تكرار جزئي: ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه في أشكال مختلفة وكذلك المترادف وشبه التكرار وتكرار لفظ الجملة

من أمثلة التكرار :

1- قال الله تعالى : (فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمنا قليلا فويل لهم مما كتبت أيديهم وويل لهم مما يكسبون (في الآية الكريمة تكرار مع وحدة المرجع في الوحدة اللغوية «ويل» ويقصد به دلالة واحدة بالإضافة إلى) يكتبون الكتاب بأيديهم (و) كتبت أيديهم (وكلها تسهم في عملية الربط .

2- قال الله تعالى: (فبأي آلاء ربكما تكذبان) أي بأي قدرة ربكما تكذبان فإن له في كل خلق بعد خلق قدرة بعد قدرة ، فالتكرير في هذه الآيات للتأكيد والمبالغة في التقرير واتخاذ الحجة عليهم بما وقفهم على خلق خلق وقد تكررت هذه الآية إحدى وثلاثين مرة علما أن عدد آيات السورة لم يتجاوز ثمانيا وسبعين آية .

وقال الحسين بن الفضل: « التكرير طراد للغفلة وتأکید للحجة .»

قال أبو نواس في الفضل بن الربيع:

وأبي فتى في الناس أرجو مقامه إذا لم تفعل وأنت أخو الفضل
فقل لأبي العباس ان كنت مذنبا فأنت أحق الناس بالأخذ بالفضل
ولاتجحدوا بيود عشرين حجة ولاتفسدوا ما كان منكم من الفضل

نلاحظ أن الوحدة اللغوية « الفضل » قد تكررت مع اختلاف المرجع حيث تدل في البيت الأول على «الفضل بن الربيع» وفي البيت الثاني تدل على «السماحة » وفي الثالث على ماهو ضد النقص وبهذا حدث الربط في النص وأثار المتلقي أيضا .

الحذف

تتعدد طرائق النحويين في تقدير المحذوفات ، والحذف من سنن العرب في كلامها (و من سنن العرب الحذف والاختصار). ويطال الحذف العمدة في الكلام والفضلة من مرفوعات ومنصوبات ومجرورات.

يقول ابن جني:“ قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته... ” والحذف هو الاستغناء عن عنصر لغوي في النص لما ذكر من وجود قرائن لفظية أو معنوية أو سياقية تدل على المحذوف كما يعتبره الباحثان هاليداي وحسن علاقة داخل النص وهو علاقة قبلية ولا يختلف عن الاستبدال إلا بكون الحذف استبدالاً بالصف، أي علاقة لا تخلف أثراً أي لا يحل محل المحذوف أي شيء. بينما الاستبدال يخلف أثراً، وأثره يكمن في وجود أحد عناصر الاستبدال . أما دور الحذف في الاتساق فينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة

الحذف لغة و اصطلاحا

الحذف لغة: الإسقاط ، أسقطت الشعر حذفته وأخذت منه .

الحذف اصطلاحا: إسقاط جزء الكلام، أو كُله لدليل. ويختلف الحذف عن الإيجاز في كون المحذوف مقدراً في الحذف، بينما الإيجاز لفظ قليل جامع للمعاني الجمّة بنفسه. وبهذا يعتبر الحذف انحرافاً عن المستوى التعبيري العادي، وتكمن أهميته في عدم إيراده لما هو منتظر من لفظ مما يؤدي إلى تحريك شخصية المتلقي فكرياً، وجعله أكثر تفاعلاً مع النص بإعماله عقله، وفسحه المجال للتخيل بيد أننا - ونحن نتعامل مع النص القرآني - لا نقر مطلقاً ما ذهب إليه الأسلوبيون من ربطهم للتفاعل الحاصل بين المتلقي والنص لنقص في الإرسال تُعزى إلى المتلقي تكملته. (وعملية التخيل هذه التي يقوم بها المتلقي، تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي).

كما يشجع الحذف على الكلام وطلب الإيجاز، والبعث على الاجتهاد والتأويل، وزيادة التفاعل والتلذذ بسبب ما يُستنبط من محذوف. وتبقى حاجة الحذف إلى دليل ملحة سواء تعلق الأمر بالدليل العقلي أو دليل العادة الشرعية.

أمثلة على الحذف أولاً قال الله تعالى: (ألمص كتاب أنزل إليك فلا يكن في صدرك حرج منه لتنذر به وذكرى للمؤمنين)

في هذه الآية الكريمة خلاص الشيخ الشنقيطي إلى تقدير حذف المفعول به بعد مقارنته للآيات القرآنية وهو يتعامل مع النص القرآني في سورة الأعراف. حيث يقول: « لم يبين هنا المفعول به ولكنه بينه في قوله:) فإنما يسرناه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوما لدا (وقوله تعالى:) لتنذر قوما ما أنذر آبائهم فهم غافلون (».

وقد جمع الله في الآية بين الإنذار للكفرة والذكرى للمؤمنين و بتقدير المفعول المحذوف يصبح الفعل حرّاً غير مقيد، ومن أجل اكتساب المعرفة الخاصة التي بموجبها نصبح قادرين على تحديد البنية العميقة للآية التي يركز عليها تأويلها النحوي، والدلالي لا بد من معرفة ما يلي:

المعجمية للكلمات، وإلا لا نكون قادرين على فهم الآية (الإنذار، الذكرى).

1- يجب أن نعرف أن الفعل (تنذر) فعل متعدٍ، وبالتالي ينتقي دلاليًا مقولة تتحقق بصورة صحيحة (مفعوله).

2- يجب أن تقوم كلمة (تنذر) بدورها كمركب فعلي

ينذر من ينذر؟ الإنذار لمن يكون؟ وعليه فالانتقاء الدلالي لهذه المقولة الفارغة تطال الحقل الدلالي الذي يستغرق فضاء الكفرة والعصاة والصادين عن السبيل...الخ.
3- بمقتضى مبدأ الإسقاط يجب أن يظهر مفعوله في التمثيل التركيبي Syntaxe و بما أن المفعول قُدِّر محذوفًا فتعتبر هذه المقولة مقولة فارغة.

ثانيا

قال الله تعالى: (الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله زدناهم عذابا فوق العذاب بما كانوا يفسدون) .

فإذا ما أردنا أن نسبر غور هذا النص، يجب أن نحدد الخصائص المعجمية لكلماته، كالصدِّ، والصدود، والزيادة في العذاب، وفوق العذاب والعلة من ورودهم هذا الورد. كما يجب أن نتعرف على الفعل « صدَّ » أمتعدٍ هو أم لازم؟

يرى الشيخ الشنقيطي أنَّ « صدَّ » تستعمل في اللغة استعمالين متعدية ولازمة، ومضارع المتعدية « يَصُدُّ » بالضمة قياسا ومصدرها الصدَّ وتستعمل « صدَّ » لازمة من مصدر « الصدود » ومضارعها بالكسرة قياسا والضمة سماعا . (يَصُدُّ قياسا، يَصُدُّ سماعا) لكنَّ في سياق الآية الكريمة فهل من قرائن ترجح تعديها من عدمه؟ ذلك ما يوجزه الشيخ قائلا: « في الآية الكريمة ثلاث قرائن ترجح أنها متعدية ومفعولها محذوف » .

القرينة الأولى: لو كانت لازمة بمعنى صدودهم في أنفسهم عن الإسلام لكان ذلك تكرارا من خلال المقارنة مع معنى (الذين كفروا) أي الذين صدوا هم أنفسهم الذين كفروا، وعليه فالمعنى يطال الذين صدوا غيرهم عن الإسلام وحرموا أنفسهم منه، وحملوا غيرهم على الكفر.

القرينة الثانية: تتمثل في مقطع الآية: (زدناهم عذابا فوق العذاب (R_ هذه الزيادة مستحقة بما اجترحوا لأنفسهم وغيرهم.

القرينة الثالثة: تتمثل في مقطع الآية: (بما كانوا يفسدون) الباء سببية وهذا

الاستحقاق ناجم عن الإفساد عن أنفسهم وعن غيرهم.

وهذا ما ذهب إليه الرازي في قوله في: « (وصدوا عن سبيل الله (وجهان: قيل معناه الصدّ عن المسجد الحرام، والأصح أنه يتناول جملة الإيمان بالله والرسول صلى الله عليه وسلم والشرائع، لأن اللفظ عام فلا معنى للتخصيص) زدناهم عذابا فوق العذاب (فالمعنى أنهم زادوا على كفرهم صد غيرهم عن الإيمان، فهم في الحقيقة ازدادوا كفرا على كفر » .

و ها هو ذا النحاس يؤكد على حصر المفعول به للفعل «صدّ» في (الناس) معللا ذلك بدلالة السياق» أي فوق العذاب الذي كانوا يستحقونه بكفرهم لما كانوا يفسدون بصددهم الناس عن الإسلام .» .

الوصل أو الربط

يعتبر الوصل مظهرا من مظاهر الاتساق ويختلف عن المظاهر السابقة كالإحالة والاستبدال والحذف وهو: "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم" وهذا يعني أن النص عبارة عن جمل متتالية متعاقبة خطيا ولإدراكها كوحدة متماسكة يأتي دور الوصل في الربط بين أجزاء النص ويتفرع إلى عدة أقسام .

1- الوصل الإضافي: ويتم بواسطة الأداة الواو «و» وأو « أو» و تعابير أخرى من قبيل «أعني»... وعلاقة التمثيل: (مثل، نحو)

2- الوصل العكسي : ويعني عكس ما هو متوقع ويتم بواسطة أدوات الإضراب والاستدراك .

3- الوصل الزمني :أي العلاقة بين أطروحتي جملتين ويعبر عنه بواسطة « ثم» أما «جون كوين» فقد قسم الربط إلى قسمين:

4- الربط الواضح: ويكون بواسطة وسائل تركيبية قوية كحروف العطف والظرف وغيرها

5- الربط التضمني: ويتم من خلال تجاوز بسيط كقولنا:

أ- السماء زرقاء والشمس تتلألأ

ب - السماء زرقاء،الشمس تتلألأ

يقول جون كوين معلقا « ونحن نرى أن العبارة الثانية خالية من حرف العطف ، وهي مساوية مع ذلك في المعنى للعبارة الأولى وفي الواقع فإن التجاور أكثر وسائل الربط شيوعا ، فوجود حرف الواو في صدر كل جملة يثقل المقال بدرجة ملحوظة ، والكلام المكتوب يفضل اللجوء إلى مجرد التجاور» إن الربط في الجملة الثانية قد تفسره نظرية الحقول الدلالية التي تجعل السماء والشمس من حقل دلالي واحد وهذا ما جعل الترابط العام واضحا بالتضمن دون الحاجة إلى حرف رابط في ظاهر النص

ضرورة وجود الربط المعنوي

إنه لمن الضروري أن نجد الربط المعنوي ليحفظ النص من التفكك ، فأحيانا نجد الأداة الرابطة بين سطح النص إلا أن النص يعتبر متفككا لانعدام الرابط المعنوي مثال : ذهب أحمد إلى بريطانيا وانهزم الفريق الوطني في كرة القدم .

الرابط موجود بين الجملتين لكن الجملتين تعيشان انفصالا دلاليا وتفككا وتنافرا . يقول جون كوين : «إن كل ربط يستلزم وحدة إلى حد ما ، وحدة في المعنى بين الأجزاء التي يربط بينها» وعليه «فالترابط على مستوى الأدوات لن يصنع الترابط المنطقي» إنه لا بد من أن تتكافل وتتآزر الأنظمة الداخلية مع الأنظمة الخارجية بهدف الوصول إلى ربط المفاهيم حيث تتعالق الأجزاء وتتواصل الدلالة في تفاعل منطقي

أشكال الترابط: يأتي الترابط في أحد الشكلين الآتيين

- 1- **الترابط الرصفي:** يربط الدلالة النحوية المتمثلة في كيفية استفادة المتلقي /القارئ من الأنماط والتتابعات الشكلية المستعملة في المعرفة والمعنى وهو أقرب إلى ظاهر النص
- 2- **الترابط المفهومي:** يتصل هذا النوع بالنحو الدلالي المهتم بكيفية ارتباط المفاهيم (فاعل، حدث، حالة، صفةالخ) للوصول إلى المعنى الكلي للنص، وهو أقرب إلى الترابطات التضمنية كما ذكرها جون كوين .
- 3- **صور الربط :**

حروف الربط نوعان نوع يسمى حروف المعاني لأنه يفيد معنى جديدا يجلبه معه ونوع يكون زائدا أو مكررا، وكلاهما ليؤكد معنى جديدا مثل: "ما" الزائدة و"من" والباء ومن حروف الربط حروف العطف ونذكر منها:

- 1- **الواو:** وتكون لمطلق الجمع والاشترار ولا تفيد ترتيبا ولا معية إلا بقريئة حيث

المسحور والإطالع العدد: 15 - 16 / نوفمبر 2017
تعطف متأخرا في الحكم كقوله تعالى: (ولقد أرسلنا نوحا وإبراهيم وجعلنا في ذريتهما النبوة والكتاب) والقرينة تاريخية وتعطف متقدما كقوله تعالى: (كذلك يوحي إليك وإلى الذين من قبلك الله العزيز الحكيم) والقرينة (من قبلك) ومصاحبا كقوله تعالى: (فأنجيناه وأصحاب السفينة) . ومما يدل على أن «الواو» لمطلق الجمع قوله تعالى في محكم التنزيل: (يا مريم اقنتي لربك واسجدي واركعي مع الراكعين) والسجود يكون بعد الركوع

2- الفاء : وتفيد مع التشريك الترتيب والتعقيب على عكس ما يراه الفراء، إذ يحتاج بقوله تعالى: (وكم من قرية أهلكناها فجاءها بأسنا بياتا أو هم قائلون) لأن البأس في الوجود قبل الهلاك . وتفيد كذلك السببية إلى جانب الترتيب والتعقيب كقوله تعالى: (فوكزه موسى فقضى عليه)

3- ثم : وتفيد مع التشريك الترتيب والتراخي، وهو انقضاء مدة زمنية طويلة بين وقوع المعنى على المعطوف عليه، ووقوعه على المعطوف نحو قول الله تعالى: (فإننا خلقناه من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضغة مخلقة وغير مخلقة)
4- لكن: وتفيد الاستدراك وهذا لا يفارقها ولو لم تكن عاطفة، ولا تكون عاطفة إلا بشروط وهي :

1- أن يقع بعدها مفرد 2- أن يسبقها نفي أو نهي 3- ألا تقترن بها الواو، إن كان بعدها جملة نحو: ما قرأت القرآن بل قرأت الحديث . فهي حرف ابتداء واستدراك وليست عاطفة وما بعدها كلام مستأنف و إن اقتترنت بها الواو كانت أيضا حرف ابتداء والواو هي العاطفة كقوله تعالى: (ما كان محمد أبأ أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين

(لكن : حرف ابتداء - رسول: خبر لكان المحذوفة مع اسمها.

5- بل : تفيد الإضراب عن الأول ونقل الحكم إلى الثاني، ويشترط دخولها على مفرد ومعناها تابع لما قبلها . فإن تقدمها نفي أو نهي أفادت إقرار الحكم السابق، و إثبات نقيضه لما بعدها.

نحو: ما جاء الضيف بل ابنه.

فإن تقدم عليها كلام مثبت أو أمر صريح أفادت الإضراب.
نحو: اشتريت كتابا بل قلما. وإن وقعت بعدها جملة تكون للإضراب ولا تكون عاطفة.
نحو: قول الله تعالى: (وقالوا اتخذ الرحمن ولدا سبحانه بل عباد مكرمون (يقول أحمد عفيفي: «كل هذه الوسائل تمنحنا إشارة سطحية إلى العلاقات التحتية التي تكون صالحة في بعض الحالات لأن تستنتج بواسطة النص والدلالة على الترابط النصي.»

أهم المراجع والمصادر

1. - ينظر لسانية النص مدخل إلى انسجام النص محمد خطابي ص 12 .
2. - ينظر المرجع نفسه ص 12 .
3. - علم النص - ص 21، (فريد الزاهي) دار توبقال الدار البيضاء، 1991
4. - بلاغة الخطاب وعلم النص د. صلاح فضل ص 212، 211
5. - المرجعية تكون شخصية مثل: (أنا، نحن، هو، هي) وإشارية مثل: (هذا، هذه، أولئك) ومقارنة مثل: (أفضل)
6. - ينظر علم اللغة النصي ج 1 ص 120
7. - هاليداي ورقية حسن cohesion in English 1976 ص 04 نقلا عن محمد خطابي لسانيات النص ص 15
8. - ينظر نحو النص اتجاه جديد الدرس النحوي أحمد عفيفي ص 90
9. - ينظر: البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية أفاق جديدة سعد مصلوح مجلس النشر العلمي جامعة الكويت ط 1 2003 ص 227
10. - نحو النص اتجاه جديد الدرس النحوي أحمد عفيفي ص 90
11. - ينظر نحو النص اتجاه جديد الدرس النحوي أحمد عفيفي ص 90
12. - النص والخطاب ص 103
13. - ينظر: البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية أفاق جديدة سعد مصلوح ص 227
14. - ينظر: لسانيات النص محمد الخطابي صفحة 25
15. - نحو النص بين الأصالة والحدثة ص 128
16. - ينظر: نحو النص بين الأصالة والحدثة أحمد محمد عبد الرضى ص 128

17. - البقرة: 79
18. - الرحمن: 13
19. - ينظر: تفسير القرطبي ج¹⁷ ص 106-107
20. - نفسه ج¹⁷ ص 106-107
21. - ديوان أبي نواس دار الكتب العلمية بيروت ص 200
22. - ينظر: نحو النص د أحمد عفيفي ص 108
23. - ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكرياء)، الصاحبى فى فقه اللغة العربية ومساثلها وسنن العرب فى كلامها . علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج بيروت دار الكتب العلمية ط 1 1997 ص 156
24. - ابن جنى (أبو الفتح عثمان) الخصائص تحقيق محمد على النجار مصر دار الكتب المصرية ب
25. - ط، ب ت ج 2 ص 36
26. - ينظر: نحو النص بين الأصالة والحداثة ص 130
27. - ينظر: لسانيات النص محمد الخطاى صفة 22
28. - يقول الدكتور محمد عيد (التأويل النحوى هو صرف الكلام عن ظاهره إلى وجوه خفية تحتاج لتقدير وتدبر) د. محمد عيد أصول النحو العربى القاهرة دار التراث ط 1 1978 ص 185
29. - ينظر ابن منظور لسان العرب ج 3 ص 93
30. - ينظر الزركشى البرهان فى علوم القرآن ج 3 ص 67
31. - د.فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظرى ودراسة تطبيقية دار الأفاق العربية القاهرة ط 1 2008 ص 137
32. - ينظر الزركشى البرهان فى علوم القرآن ج 3 ص 69
33. - ينظر المرجع نفسه ج 3 ص 73
34. - سورة الأعراف الآية: 1 - 2
35. - سورة مريم الآية: 97
36. - سورة يس الآية: 06
37. - محمد الأمين الشنقىطى أضواء البيان ج 2 ص 58

38. - ينظر د. حسام البهنساوي نظرية النحو الكلي والتراكيب اللغوية العربية مكتبة

الثقافة الدينية القاهرة ط1 2004 ص 43

39. - سورة النحل الآية: 88

40. - ينظر الشيخ محمد الأمين الشنقيطي أضواء البيان ج2 ص 425

41. - المصدر نفسه ج2 ص 425

42. - سورة النحل الآية: 88

43. - سورة النحل الآية: 88

44. - سورة النحل الآية: 88

45. - سورة النحل الآية: 88

46. - سورة النحل الآية: 88

47. - الفخر الرازي مفاتيح الغيب ج7 ص 82

48. - النحاس إعراب القرآن ج2 ص 87

49. - cohesion in English صفحة 227 نقلا عن محمد خطابي لسانيات النص ص23

50. - جون كوين بناء لغة الشعر ص 189 نقلا عن د أحمد عفيفي نحو النص 101

51. - ينظر: نحو النص أحمد عفيفي ص 101

52. - بناء لغة الشعر ص 192 نقلا عن نحو النص أمحمد عفيفي ص102

53. - براون يول تحليل الخطاب ص 236 نقلا عن نحو النص أحمد عفيفي ص102

54. - ينظر: نحو النص ص 103

55. - ينظر نحو النص أحمد عفيفي ص 103.

56. - الحديد: 26

57. - الشورى: 03

58. - العنكبوت: 15

59. - آل عمران: 43

60. - الأعراف: 04

61. - ينظر: معاني القرآن ج1 ص371

62. - القصص: 15

63. - الحج: 05

64. - الأحزاب: 40

65. - ينظر : دليل السالك إلى ألفية ابن مالك عبد الله بن صالح الفوزان ج 2 من 211 إلى

227

66. - الأنبياء: 26

67. - نحو النص د أحمد عفيفي ،ص129

الإرث الأسلوبي في قلم الإبراهيمي

أ.د محمد عباس

للإبراهيمي أسلوب عربي أصيل ، يأخذ أصالته من ينابيع التراث الأدبي القديم، ويستكمل أدواته من عصوره المختلفة من لغة وبلاغة ، وتعبيره في السبك والحبك والتعبير بكل ما تتطلبه معاني الأصالّة في الأسلوب ، كما يحدّدها بعضهم بقوله : ”وملاك الأصالّة ألاّ تكتب كما يكتب الناس. ملاكها أن تكون أصيلا في نظرتك ، وكلمتك ، وفكرتك ، وصورتك ولهجتك...“⁽¹⁾.

فلا يكاد أسلوب الإبراهيمي ينسلخ من هذه التحديدات الأسلوبية ولا يخرج من دائرة الأصالّة ، إذا كان المراد بالأصالّة في الأسلوب هي بناؤه على ركنين أساسيين من خصوصية اللفظ وطرافة العبارة⁽¹⁾.

وأما طريقة الأداء فهي ماثلة لدى الإبراهيمي في عملة العرض الفني للأثر الأدبي وسط مناخ من التلاؤم في المعاني ، والتوازي في العبارات والانتقاء للمفردات سواء في المقالة أو الخطبة أو الرسالة ، كما هو الحال في مثل هذا النص ، حين يطالعك بتعبيره :

”دار الكلوم يشرق، فما زلنا كلما استشفينا بك نجد الراحة والعافية ونظفر بالأدوية الشافية، وما زلنا كلما استنشقنا ريحا استنشينا رندك وعرارك وكلما استورينا زندا استمجدنا مرخك وعفارك ، وما زالت أفندتنا تهوي إليك فتصافحها حرارة الإمان، وبرد اليقين ، وروح الأمان ، وما زلت تتحفنا مع كل بازغة بالنور اللائح ، والشعاع الهادي ، وما زال يتبلج علينا من سناك في كل داجية فجر ، وتسري إلينا من صباحك في كل غماء نفحات منعشة“⁽²⁾.

فالنص ليس عاديا من حيث الصنعة الأدبية والفنية ، فهو يصطنع أسلوبا شاعريا تتماوج فيه نغمة موسيقية قريبة جدا من الشعر ، ومنسجمة مع النغمة الذاتية ، وكأنّ النص يكون وقفة طल्लीة تثير ذكرى بهية ، وكأنّه - أيضا - مطلع قصيدة من الطراز القديم ، ويبلغ النص مداه من العناية في عملية التقسيم والتوزيع والتوازي بين الفواصل كما يريد له صاحبه : ”وما زلنا كلنا استنشقنا ريحا استنشينا رندك وعرارك وكلما استورينا زندا

استمجدنا مرخك وعفارك...". فأنت ترى الإبراهيمي ينتقي المفردة انتقاء ثم يخضعها للنغمة التي يبتغيها كما يفعل مع الألفاظ والمفردات (استشفينا ، استنشقنا ، استنشينا ، استورينا ، استمجدنا)* فهو يحافظ على الإيقاع الموسيقي الذي تحدثه المقاطع الصوتية المتساوية⁽³⁾، ويخرجه ملازما لطبيعة الانفعال وتوهج العاطفة.

ولا شك أن الخاصية البارزة في جميع إنتاج الإبراهيمي الأدبي هي السجع ، فهو ممن عرفوا به وأصبح من ميزاته الواضحة سواء كان عفو الخاطر وهذا كثير في مقالاته التي أنشأها في مناسبات مختلفة ، أو كان مقصودا لذاته كما فعل في سلسلة المقالات التي كتبها تحت عنوان "سجع الكهان"⁽³⁾. وقد يبالغ الإبراهيمي في استعماله للسجع إلى حد الإسراف في مواطن كثيرة ، غير "سجع الكهان" من ذلك مثلا ما حواه مقاله "عيد العرش المحمدي العلوي" كمقدمته التي يبدأها "آمال فساح ، في الفوز والنجاح ، وتباشير صباح ، باليسر والإسجاج ، وتوق وطماح ، إلى السؤدد اللماح ، وكد وإلحاح ، من أصلاء في العز أقحاح ، وعزمات صحاح ، في الذباد والكفاح ، ومغدى ومراح ، في الحق الصراح ، وشباب نضاح ، عن الشرف الوضاح ، ومليك مسماح ، في العلم والإصلاح ، وإمامة ، تاجها العمامة صدف عن المظاهر وعزفت عن المزاهر لتخط الأسوة وتحط الجبرية والقسوة ، وأعلام من علماء الإسلام ، حافظا على الإرث ، وطهروه من الدم والفرث..."⁽⁴⁾.

وهذا التركيب للنص يؤكد مدى التكلف والمبالغة في السجع من جهة كما يؤكد - من جهة أخرى ، مكنة الكاتب اللغوية وفرايسته في عملية التوليد للمعاني وفي استحضار شوارد الألفاظ ، والترادف والتطابق ، وخلقها على نسق واحد ووزن واحد ، ولكن على الرغم من كل ذلك ، فإن عملية الاسترسال على هذا النمط من السجع تغدو مخلة بالمعاني ومحدثة لأسباب السامة والملل ، إلا أنه يمكن القول : إن الإبراهيمي طابعه الخاص في التعامل مع السجع خاصة والبلاغة عامة ، لأن له استعدادا خاصا به للسير بالبلاغة على طريقة ترضي القارئ ، وتستميل السامع على نحو من الذكاء ، والموهبة في كيفية التنسيق بين الفكرة وبين العبارة سواء أكان عمله هذا في النص النثرى أم في المقطع الشعري.

ثانيا : اللغة.

وأما وظيفة اللغة عند الإبراهيمي فهي تسير على ثلاثة مستويات :

(1) مستوى اللغة الشعري.

(2) مستوى اللغة الخطابي.

(3) مستوى اللغة التقريري.

(1) مستوى اللغة الشعري:

فأما المستوى الشعري فقد مرّ بك نموذج ، وتمثل في شاعرية الأسلوب، والشاعرية كما يسميها بعضهم تكون مشحونة بقدر من الذاتية التي تستند إلى الواقع وتنبع منه أو ذاتية التفتيش المتأمل في الوعي الباطني والكشف عن خبايا الانفعال⁽⁵⁾، ولا بأس من إيراد نموذج آخر لدلالة على ذلك :

”يا عيد...بأية حال عدت؟... وهذه فلسطين التي عظمت حرماثك ثلاثة عشر قرنا ونصف قرن ، وتأرج ثراها بالأثر العاطر من أسراء محمد وتضمخ بدماء الشهداء من أصحابه. واطمأنت - من أول يوم - قلوب أبنائها بهدي القرآن ، وجنوبهم بعدل عمر - تسام الدون، وتقاسي عذاب الهون قد اجتمع على اهتضامها عدو الأقوياء ، وكيد الضعفاء ، يريدون أن يحوموا معالمك منها ، ويحسروا ظلال الإسلام عنها...⁽⁵⁾. وهذا نص آخر من مقام آخر :

”سر - ياصبلا - طاب مسراك ، وصفا مجراك ، في جوّ ضاحك الصفحة وفضاء سافر الغرّة ، لا جبلا نعمان⁽⁶⁾ يعترضان مهيبك، ولا عواصف الدبور تعارض مدبك ، فإذا لاحت لك بواذخ الأطلس فاسلك منها ما سلك بنو هلال فرقة عن اليمين وفرقة عن الشمال ، وخذ آثارهم بما يجدي ، فكلالهما نجدي وستقع في شمالك على الخؤولة ، وفي يمينك على العمومة ، وانتت أسراك⁽⁷⁾، وابتث أخبارك ، فهناك محطة الهوى والشوق...⁽⁸⁾“.

ففي كلا النّصين أسلوب ذو لغة معينة، خاضعة لموقف انفعالي ، وقيم شعورية معروفة المصدر ، فلغة النص الأول ، تنم عن مشاعر حزينة ، وتأس شديد ، وتأسف مرد. فجاءت هذه اللغة معبرة بلفح الصدق ، ويرسم الواقعية كما تحددها مناسبة النص، ونفخ ذاتي يلحق نفسية الكاتب بالتعجب والحسرة ويزيد في تعميق الانفعال ، حتى أنّ الأديب يستعين بالتعبير الشعري بالاقْتباس وبغيره : ”عيد بأية حال عدت يا عيد“.

وفي النص الثاني تعبير موح بمعاني الحرقه ، واللوعة ، والاغتراب والنوى التي اكتوى بها الكاتب في عالم الغربة ، وفي شقة البعاد عن الوطن والأهل والأحباب ، فهو لا يجد لغة

تسعه على أداء خلجاته سوى اللغة التي تسير على المستوى الشعري في ألفاظها ووحياها ، كقوله (سر - ياصبا - طاب مسراك وصفا مجراك...لاحت لك بواذخ الأطلس...انثت أسراك وابث أخبارك...) فالكاتب هنا يصطفي ألفاظه وعباراته م معجم يخدم النزعة الغنائية أكثر مما يخدم الجانب الموضوعي الصرف ، فهي ألفاظ تنم عن ذاتية الكاتب ، وعن شعوره الخاص به تجاه الموقف والأحداث ، فالمعاني واحدة وبسيطة ، ولكن اللغة قوية ومؤثرة ، بسبب ما تحمله من شاعرية ، ولعل هذا جانب من الجوانب التي دفعت الجاحظ إلى القول : «...والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير»⁽⁹⁾.

إلا أن الجاحظ يخصّ في حديثه هذا ، الشعر وحده ، ويحصره في الصياغة والنسج والتصوير ، وكل هذه الأمور لا تتأني إلا باللغة ، من حيث جمالها وجرسها وموسيقاها، وهي مكونات أساسية للأسلوب الشعري ، الذي تمنحه لخته القدرة على التأثير والأسر، من هذا الاعتبار كان للإبراهيمي أسلوبه الخاص في بث حيوية الانفعال في قارئيه ، ومن مميزات هذا الاعتبار - أيضا - ما يراه بعض النقاد حين يقرّر بقوله : "لا نستطيع بيان الخصائص المميزة لأسلوب أديب بعينه دون أن نتفهم طريقة تفاعله مع اللغة "فأسلوب الأديب ليس سوى نتيجة للتفاعل بين ذاته وظاهرة جماعية هي ظاهرة اللغة. ولكي يكون لأديب أسلوبه الخاص فإننا نجد أنه ينفصل عن لغة الناس بمقدار ما ينهمك فيها"⁽¹⁰⁾، ولذلك كان يقال عن الشاعر البليغ : إنّه هو الشاعر الذي تعرفه من كلامه ، وإن لم يقصد التعريف بسيرته وترجمة حياته⁽¹¹⁾. ولكن هذه اللغة - عند الإبراهيمي - ليست مقصورة على شعره وحده ، بقدر ما هي عامة في نثره الفني كله ، وإن كان في شعره الذي يتعلّق بالقصيد ، يميل إلى الإيحاء والرمز الجميل كقوله :

يسمّن ذئب السوء قومي سفاهة بما جبّ منهم من سنام وغارب
وما كان جند الله أضعف ناصرا ولا سيفه الماضي كليل المضارب

ففي البيت الأوّل تملئ اللغة بالمحتوى المقصود الذي يريده الشاعر من وراء الإيحاء وهو في موقف موصوف بالتحسر والتأسف ، والملامة على قومه ، لذلك جاء الانفعال

مبتوثا في ظلال الصورة من الخيال والتشبيه ، وأما المعنى فهو يدور حول غفلة قوم الشاعر عن مكيدة العدو والمدبرة ، ولذلك أيضا - جاءت الألفاظ «يسمن ، ذئب السوء ، جبّ سنام ، غارب» معبرة عن الفكرة وعن المشاعر معا ، ومؤداة في لغة بليغة توافرت فيها عناصر ثلاثة وهي المحتوى العقلي ، والإيحاء عن طريق المخيلة ، والصوت الملائم⁽¹²⁾ ، زيادة على الإيقاع الذي يحافظ عليه الشاعر في القصيدة كاملة ، ولعله يبالغ في ذلك ، فيسلك معه وسيلة تضمن له وجوده دائما وهي التزامه «لزوم ما لا يلزم» في الحروف المتجاورة وهي الألف ، والراء والباء ، وهي ظاهرة يميّز بها شعره كلّهُ ، وهي من الصعوبة بمكان على الشعراء عامة ، مما لها من خطورة على تمويه المعنى وتعسف في الجري وراء تصيّد الألفاظ المحتوية على الحروف التي يلتزمها الشاعر في كل بيت ، وقد تنهك الشاعر الضعيف التجربة ، والفقير في الثروة اللغوية ، مما يدلّ على أي الإبراهيمي كان صاحب باع طويل في اللغة ، ولذلك ظلّ يحافظ على هذا الإيقاع الذي يحتال في إيجاده ، في ظاهرة لزوم ما لا يلزم ، ولا يعزب عنه قليلا سواء في القصيدة أو في الأرجوزة أو في المقطوعة ومن ذلك قوله :

ذكراك يا يوم تحز في الأحشا⁽¹²⁾
إذا أقبل القوم وحش تلا وحشا

ربيع الحمى فيكا والأهل في غفله
لم يعف عافيكما طفلا و لا طفله

لهفي على مرضع قد عفرت أمه⁽¹³⁾
ماخب أو أوضع إلّا الشقا أمه⁽¹⁴⁾

زرعت أحساكا منبتها الصدر⁽¹⁵⁾
فكيف ننساكا إنّا إذن غدر⁽¹⁶⁾

لأنّ حروف لزوم ما لا يلزم تعطي للبيت إيقاعا خاصا ونغمة خاصة كما يراها بعض الدارسين بقوله : ”ولما كانت القافية لازمة البيت الموسيقية فقد بالغوا في تضمينها هذا النغم بقوة في التزام حروف غير لازمة في حشو البيت فيما يسمى ”لزوم ما لا يلزم“⁽¹⁷⁾.

ويتجلى أسلوب الإبراهيمي مثخنا دائما بالانفعال الحاد ، في شعره ونثره ، الأمر الذي جعل إقبال القارئ على نصّه أو قصيدة يتصف بانشداد قوي ، وجاذبية ملموسة، علاوة على طلاوة العبارة ، ومتانة التركيب والحبك ، ورونقة الأسلوب.

(2) مستوى اللغة الخطابي⁽¹⁸⁾:

إنّ النزعة الخطابية تغلب كثيرا على أدب الإبراهيمي ، ولعلّها تخضع لسبب موضوعي تفرضه طبيعة شخصية الإبراهيمي الأدبية ، وهو كونه رجل إصلاح بل رجل ثورة ، كما يفرزه البحث وتحّدده مواقفه ، ولاشك أنّ مثل هذا الرجل لا يمكن له أن تتمّ له عملية الاتصال بالجماهير إلاّ عن طريق الخطابة أو ما يمثّلها كالمحاضرة أو الدرس.

ولعلّ هذا هو السبب المباشر الذي يقوم دليلا واضحا ، في المنحى الكتابي والأدبي للإبراهيمي في المستوى الخطابي للغة التي يركز عليها في غالب الأحيان في عمله الفني:

”أيظنّ الظانون أنّ الجزائر بعراققتها في الإسلام والعروبة تنسي فلسطين ، أو تضعها في غير منزلتها التي وضعها الإسلام من نفسها ، لا والله ويأبى لها ذلك شرف الإسلام ومجد العروبة ووشائج القربى ، ولكن الاستعمار الذي عقد العقدة لمصلحته ، وأبى حلّها لمصلحته ، وقايض بفلسطين لمصلحته هو الذي يباعد بين أجزاء الإسلام لثلا تلتئم ، ويقطع أوصال العروبة كيلا تلتحم وهيئات هيئات لما يروم...⁽¹⁹⁾“.

فهذا نموذج من مقال هادف يتناول فيه الكاتب قضية فلسطين ، وسماه : ”تصوير الفجيعة“ ، وهو يحوم حول قرار التقسيم لأرض فلسطين.

تتخذ اللغة في هذا النص أسلوب المباشرة في الحوار الفاتح للخطاب فيستعمل الكاتب أدوات الاستفهام ، والتعجب ”أيظنّ الظانون؟!“ والنفي والقسم ”لا والله“ فهو يتناول أطراف الحديث - في كثير من مقالاته - بلهجة خطابية يستحضر فيها مستمعيه بذهنه الخاص ، وقد ترتفع هذه اللهجة في المقال نفسه - إلى المخاطبة الصريحة التي تتوافر فيها شروط الخطاب كاملة ، دون أن يعوقها أو يحيلها حائل بين الكاتب (المتكلم) والمستمع المخاطب :

”أيها العرب (إنّ قضية فلسطين محنة امتحن الله بها ضمائرکم وهممکم وأمواکم ووحدتکم ، وليست فلسطين لعرب فلسطين وحدهم ، وإمّا هي للعرب كلّهم ، وليست

حقوق العرب فيها تنال بأنها حق في نفسها ، وليست تنال بالهويته والضعف ، وليست تنال بالشعريات والخطابيات ، وإنما تنال بالتصميم والحزم والاتحاد والقوة. إن الصهيونية وأنصارها مصممون ، فقابلوا التصميم بتصميم أقوى منه وقابلوا الاتحاد باتحاد أمتن منه :

وكونوا حائطا لا صدع فيه وصفا لا يوقع بالكسالى⁽²⁰⁾.

فأنت ترى كيف جاء بأدوات الخطاب المباشرة، من أداء النداء وضمير المخاطب، وأدوات التوكيد والنفي معا ، كأن ، وليس ، وأفعال الأمر والطلب : ” فقابلوا التصميم، وقابلوا الاتحاد“ ، بالإضافة إلى ظاهرة الحماس الذي يجب أن تحتويه الخطبة أكثر مما يحتويه المقال.

على هذه الطريقة ، يشعر الإبراهيمي ، وبهذه اللغة الخاصة يجعلك أنت المعني في مقاله ، وأنت المستمتع لهجته ولست القارئ لسطوره وأفكاره ، لذلك غدت هذه الطريقة ميزة واضحة ، وخاصة ظاهرة من خصائص أدبه الكتابي ، في مواطن عدّة ، ولذلك - أيضا - ترد لغته على المستوى الخطابي المباشر ، وكثيرا ما تتخلى هذه اللغة عن بعض المتطلبات البلاغية المعتادة في أسلوب الإبراهيمي ، كالتشبيه والاستعارة ، والمحسنات البديعية من زخرفة في القول والخيال ، وتكلف في جلب المعاني ، وإنما يكتفي بعرض الحقائق الموضوعية ، كما تبدو له جلية ، وأن معظم هذه المقالات التي تهيمن عليها اللهجة الخطابية ، كانت وليدة أحداث مفاجئة ، وليدة المناسبة والموقف الذي يقتضي السرعة والتعجيل في الكتابة ، علما ، بأن صاحب هذه المقالات كان يتولى مهمة الصحافة الآنية ، مع التصدي لكل فكرة معادية والترقب الحذر ، استعدادا للتوشب والمواجهة الكتابية في كل حين.

ويترتب على كل هذا ، أن اللغة المختارة هنا ، لغة ذات دلالات محدودة ، ومقاصد واحدة لا تتعدى المعنى الظاهري المنطوق ، لأن الهدف منها كان ذا غاية اجتماعية وسياسية ، وهي ذات أساس نفعي في معظم المقالات الاجتماعية والسياسية والدينية ، يريد أن يثير بها رواكد الهمم واستيقاظ الضمائر ، وتقويم الأعمال وإصلاح واقعهم بوجه عام ، واهتمام الإبراهيمي مطاردة الفكرة ومحاولة إتمامها وإبلاغها للجمهور، يجعله يميل إلى النزعة الخطابية دون غيرها من الأساليب ، لأن في ذلك موقفا حرجا قد يقفه الإبراهيمي في جوّ تتزاحم عليه الأفكار والألفاظ ، وليس له فيه من ملجأ إلا أن يختار

أقرب سبيل ، وأقصر طريق لتأدية مهمته القولية أو الكلامية ، دون أن يدركه الجفاف أو النضوب في الأفكار عن التأدية الكاملة لمقاصد موضوعه ، وهو في كل ذلك يشد مستمعيه وقارئيه بموهبة التأثير وبأداة الذوق والجمال ، فيبعث في نفوسهم نفس الحماس الذي كتب به هو نفسه ، ونفس التجاوب والانفعال ، وهو لا يتكلف في الأسلوب الخطابي أبداً ، يعتمد على الجمل القصار والمعاني الموجزة ، واللفظ المعبر عن المشاعر :

” أين العهد؟ إنَّ هذا الشعب قاتل دونكم⁽²¹⁾، ودبَّ عن حرمانكم وشارك في تحرير أوطانكم ، وزفَّ لكم النصر منظوم الأكاليل ، أفمن حسن الجزاء أن تقتلوا من أحياءكم ؟ ومعدرة منه إليكم... فإنه لم يكن يدري حين نصركم على عدوكم أنه نصركم على نفسه أيضاً. إنَّه منطلق سخيف لم يتعلمه ، وأدب حيواني لم يؤدبه به دينه وثقاليدته، وعرق خبيث لم تدسه فيه أعرافه الكريمة ، أنتقلون من كان لكم بالأمس حارساً أميناً ؟ إنَّ قتل الحارس معناه استدعاء اللص ، فأبشروا بتداعي اللصوص المبيرة ، والحشود المغيرة ، ويومئذ تدعونه ، فلا تجدونه“⁽²²⁾.

فهذا الأسلوب يربط الكاتب والقارئ بشعور واحد.

(3) مستوى اللغة التقريرية:

هناك علاقة وثيقة بين الأسلوب الخطابي والأسلوب التقريري ، لما فيهما من مباشرة ، وعرض وسرد ، ولما فيهما من تقريرية للحقائق التي يقصدها الأديب ، ويريد توصيلها إلى القارئ أو المستمع بأمانة ، والإبراهيمي يميل أحيانا كثيرة إلى لغة ذات مستوى تقريرية تتطلبها الغاية ويفرضها الموقف سواء أكان ذلك في الخطبة أم في المقالة بأنواعها ، مثال ذلك قوله :

”إنَّ القوة - إذا لم يزنها العقل - ضعف ، وإنَّ العلم - إذا لم تحطه الحكمة جهل، وإنَّ الملك - إذا لم يحمه العدل - زائل ، وإنَّ سلاح الحق من الحرير ، يفلس سلاح الباطل من الحديد ، وإنَّ (السيادة) ، ليست حسنى ولا زيادة ، وإمّا هي استبعدا ببغضه العباد وربَّ العباد ، وياويح الأقوياء من غضب الله ، وغضب المستضعفين من عباده“⁽²³⁾.

يمثل هذا المنطق تسير اللغة عند الإبراهيمي في كثير من كتاباته ، كما يقترب التقرير من نهج الحكماء في معارض أقوالهم وحكمهم التي تتعارض مع منطق العقل والحقيقة ، وربما كانت هذه الظاهرة عامّة في آثاره المختلفة نتيجة للتجربة القوية وطول المراس في

وليس هذا بعيدا عن رجل خبر أسرار التاريخ ، وقرأ حضارات الأمم وتشعب بأساليب البلغاء والحكماء والمتنطقين ، وهو لا يفتأ يعتني بجمال التقسيم للعبارات ، والمحافظة على وقع الفواصل ، وموازنتها كقوله :

”إنّ القوة - إذ يزنها العقل - ضعف ، وإنّ العلم إذا لم تحطه الحكمة جهل“ ويلتفت إلى ضروب البلاغة م محسنات لفظية كالسجع الذي لا يكاد يفارق أثره النثري أبدا كقوله : وإنّ (السيادة) ليست حسنى ولا زيادة ، وإنّما هي استبعاد ، يبغضه العباد، وربّ العباد“ ، وكالطباق والنضاد أحيانا كثيرة كقوله : ”كل الحكومات الاستعمارية تجعل معنويات الشعوب المغلوبة هدفها الأوّل ، فترميها بما يضعفها ، ولكن على التدرّج لا على المغافسة ، وبالحيلة لا بالقوة ، وفي السرّ لا في العلن“⁽²⁴⁾.

وفي نص آخر يقول :

”إنّ ضعف الضعيف لا يكون - في سنّة الله - إلاّ زيادة في قوّة القوي وإنّ اختلافكم ضعف ، فهو لا يكون إلاّ زيادة في قوّة خصومكم ، وخصوم قضيتكم لا تستيئسوا ، إن لم يكن لكم بعض ما لديكم من القوة المادية ، فعندكم من القوة المعنوية ما لو أحسنتم تصرّيفه واستغلاله لغلّب ضعفكم قوتهم. - إنّ قوتكم في الاتحاد فاتحدوا“⁽²⁵⁾.

فأنت تلاحظ - هنا - أنّ الجمل تسير سريعا لإيجازها ، بدفع من صاحبها المنفعل والذي شاء أن ينحت من شخصيته هذا الأسلوب الذي يكاد يكون جزء من ذاته ، وهو - دون شك - يكون عنده شعورا داخليا قبل أن يرتسم على الألفاظ ، ويسميه بعضهم ، الأسلوب الداخلي« ، ويعرّفه بأنّه البناء الروحي الذي يتكون في غضون عملية التفكير والنشاط ومن ثمّ يظهر إلى الوجود في الأسلوب الأدبي⁽²⁶⁾.

لذلك يجب على الدارس أن ينتبه إلى خطورة الأسلوب أثناء قراءته وتقصيه ، لنّ فهم الأسلوب يعني الإدراك الدقيق الكامل للصورة والشعور والفكرة ، فالقارئ الذي لا يهتمّ بالأسلوب ، يفهم الأثر الأدبي فهما بائسا للصور والشعور والأفكار ، مثله كمثل الذي لا يتحسس تفاعل ألوان اللوحة ، ولا ينظر إليها متكاملة ، ولذلك لا يفهمها في الحقيقة لأنّ تفاعل الألوان هو من أوّل عناصر الصور الموسومة⁽²⁷⁾.

ومن هذا المنظور كان لكل أديب أسلوبه الخاص وطابعه المعين في كل ما مسّت يد الأديب من عمل أدبي وفني، لأنّ الطابع الشخصي لا يفارق صاحبه في لحظة من اللحظات، وكل أدب هو أدب ذاتي في الحقيقة من هذه الناحية⁽²⁸⁾، لأنّ هذا الطابع ليس أسلوب تعبير لفظي في هذه الحال فحسب ولكنّه قبل ذلك - طريقة شعور⁽²⁹⁾.

وربّما قام الجدل من هذا المنظور، حول قضية الأسلوب، فبعضهم يرى أنّ الأسلوب هو الرجل نفسه، ويذهب هذا المذهب الدكتور محمد مندور في قوله "وفي الأدب الموضوعي تتركز شخصية الأديب وعبقريته المميّزة فيما يسميه الأوروبيون بالأسلوب (Style) عندما نراهم يقولون "إنّ أسلوب الرجل هو الرجل نفسه"⁽³⁰⁾. وبعضهم يرى أنّ الأسلوب من الرجل نفسه، أي جزء منه، وهذا الحكم الأخير يقرّره بوفون "Buffon" الفرنسي⁽³¹⁾ بقوله: «إنّ الأفكار والحوادث والمكتشفات شركة بين الناس ولكن الأسلوب من الرجل نفسه⁽³²⁾، وهناك تعريف آخر للأسلوب: وهو أنّه «الوحدة الواضحة التي تضمّ مميزات الأعمال الفنيّة، أو إنتاج الفنانين المنتمين إلى عصر واحد... وبيئة واحدة أو بيئات متقاربة»⁽³³⁾.

ومهما كان الخلاف أو الاتفاق، فإنّ الأسلوب هو الصورة الحيّة لشخصية صاحبه، لأنّه يمثل الطريقة الخاصة التي يتبعها الأديب أو غيره، في تفكيره وشعوره وتخيله وتعبيره، وليس هذا هو مجال المناقشة لهذه الآراء، وإمّا المبتغى أن الشاهد هنا، قائم على كون الأسلوب، هو ملامح روح العمل الفني⁽³⁴⁾.

وهذا أبلغ تعريف لماهية الأسلوب كما يبدو، إذ أنّ الملامح هي التي تميز الإفريقي عن الآسيوي مثلا، هذا عن ملامح الوجه والقسمات والسمات المادية للإنسانية، فما بالك بملامح الروح⁽³⁵⁾.

في ضوء هذه المرتكزات يسهل القول: إنّ الإبراهيمي كان ذا أسلوب خاص به في عصره، وليس هو كل ما يراه أحد الدارسين الجزائريين في إشارته إلى أسلوب الإبراهيمي بقوله: "فإذا رأيت أسلوب الإبراهيمي قويا جزلا، ومتينا رصينا، فبما حفظه للشنفرى وامرئ القيس، ولمن جاء بعدهما من فحول الشعراء عبر العصور الأدبية المختلفة⁽³⁶⁾"، ويؤكد هذا الدارس على ظاهرة الحفظ في أسلوب الإبراهيمي فيضيف: "وإذا رأيت يجنح أحيانا إلى السجع، فلا تحسبن ذلك منه تكلفا وتصنعا، وإمّا هو أمر طبيعي بالقياس إلى أديب

ينبغي أن يكون قد حفظ أطرافاً صالحة من نهج البلاغة ومتون المقامات وأحاديث الأعراب...»⁽³⁷⁾.

ولكن ، ليست الذاكرة وحدها في التي تصنع الأسلوب ، لأنها لا تعدو أن تكون أداة مساعدة للأديب أو الشاعر على التزود بالثروة اللغوية من آثار غيره دون أن تكسبه فنية التعبير ، وموهبة التناول للموضوعات المختلفة ، والقدرة على الإبداع ، والتصور والأداء الفني السليم ، كما أنّ هذه الذاكرة وهذا الحفظ لم يمنعا الإبراهيمي من عملية الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف في محاولة النسخ للعبارة ، والتركيب ، والاستعانة من التراث الأدبي العربي عامة.

فاقتباسه من القرآن الكريم يعطي أسلوبه دفعا جميلا ، وتوظيفا ملائما حسنا ، كقوله فيما يلي:

”أمّة كالأمم حلّت بها ويلات الحرب كما حلّت غيرها ، وذاق⁽³⁸⁾ لباس الجوع والعري والخوف“⁽³⁹⁾.

وقوله: ”ويحدّثهم (الاستعمار) بلغة الدم ومنطق الأشلاء أنّه إنّما أقام سوق الحرب ليشتري حياته بموتهم ، وليرمّم جداره بهدم ديارهم ، فإذا بقي منهم كلب بالوصيد ، أو من ديارهم قائم غير حصيد⁽⁴⁰⁾ ، قضى ذلك المنطق فيه بالإبادة والمحو...“⁽⁴¹⁾.

وقوله: ”أيشرفك أن ينقلب⁽⁴²⁾ الجزائري من ميدان القتال إلى أهله ، بعد أن شارك في النصر لا في الغنيمة ، ولعلّ فرحه بانتصارك مساو لفرحه بالسلامة - فيد الأب قتيلا، والأم مجنونة من الفزع ، والدار مهدومة أو محرقة ، والغلة متلفة ، والعرض منتهكا ، والمال نهبا مقسما ، والصغار هائمين في العراء؟“⁽⁴³⁾.

وقوله: ”كبرت كلمة تخرج⁽⁴⁴⁾ من أفواه هؤلاء المستعمرين الجبارين“⁽⁴⁵⁾. ”وتعالوا يا أصحاب هذه الضمائر المنفصلة... إلى كلمة سواء⁽⁴⁶⁾ بيننا وبين اليهود“⁽⁴⁷⁾.

وقوله: ”...وسلكت⁽⁴⁸⁾ من السماء سبلا، معبّده ذللا فلولاك ما وصلت النجدة في حين الحاجة إليها...“⁽⁴⁹⁾.

وقوله: ”هذا الشمال⁽⁵⁰⁾ قد أصبح أهله كأصحاب الشمال ، في سموم من الاستعمار وحميم وظل من يحموم، لا بارد ولا كريم⁽⁵¹⁾ أفسد الاستعمار أخلاقهم، ووهن عزائمهم... وضرب⁽⁵²⁾

بينهم وبين العلم بسور ليس له باب»⁽⁵³⁾.

وقوله: "إنَّ في صفوفكم دسّاسين مدخولين من الرجال لهم أغراض في المنافع والكراسي ولهم مقاصد في الإفساد ، وإنّكم لتعرفونهم بسيماهم⁽⁵⁴⁾ وتعرفونهم في لحن القول..."⁽⁵⁵⁾.
وأما الاقتباس من الحديث النبوي ، فكثير في أثر الإبراهيمي الأدي من ذلك :

"ويا ناشدي الحق في مجامع المبطلين... لا ردّ الله⁽⁵⁶⁾ ضالتهم"⁽⁵⁷⁾.

وقوله : "إنّ الأمم الضعيفة قد لدغت من حجر واحد مرتين⁽⁵⁸⁾ فاحذروا الثالثة"⁽⁵⁹⁾.

وقوله : "ألا هل بلّغت⁽⁶⁰⁾ ؟ اللهم اشهد !..."⁽⁶¹⁾.

ويقتبس الإبراهيمي من الشعر العربي بكثرة طائفة ، علاوة على الاستشهاد بالأبيات الشعرية كاملة ، كقوله :

"أما آن لعشاق سلمى أن يقولوا صحا القلب عن سلمى؟"⁽⁶³⁾،⁽⁶⁴⁾

"ويثبت في العواطف التي تطير⁽⁶⁵⁾ فيها نفوس أبنائك شعاعا؟"⁽⁶⁶⁾.

"يا عيد... بأية حال عدت⁽⁶⁷⁾ ، وبأي نوال جدت"⁽⁶⁸⁾.

وقوله :

"ويحكم ! أحيوا العدل وانشروه ، وأميتوا الاستعمار واقبروه... فإن لم تفعلوا فأيقنوا أنّ كل ما تنفقونه من جهة ووقت ومال في تمكين الاستعمال ضائع ولا الحمد مكسوبا ، ولا المال بقايا"⁽⁶⁹⁾ ..."⁽⁷⁰⁾.

وقوله :

"وبعد" فقد أطال ثنائي طول لابسه⁽⁷¹⁾ ، فيعذرنا عبد الحي ، والله ما بيننا وبينه قوة ولا حسيفة"⁽⁷²⁾

وقد يبلغ الأمر بالإبراهيمي أن يقتبس أحيانا ، أقوالا للبلاغيين واللغويين والنحاة كقوله :

"كأن الموصوف لكثرة ما ألحت عليه الصفة وغلبت أصبح هو وهي أو هو إياها"⁽⁷³⁾،⁽⁷⁴⁾

فالاقتباس، إذن، عرف بلاغي جار على السنة الخطباء والشعراء وعلى أقلام الكتاب

المعجم والإطالع العدد: 15 - 16 / نوفمبر 2017
والأدباء، ولكن طريقة الاستعانة به تختلف من شخص إلى شخص، وطريقة الإبراهيمي في
الاقْتباس محكمة التوظيف، فحين يقتبس الإبراهيمي اللفظة أو العبارة فإنه ينزلها المنزلة
الحسنة اللائقة بها، ويصيرها ملكا له في تركيب جميل، ويبقى -بذلك- أسلوبه قويا، متينا،
مبينا لا يساوره ضعف -أبدا- ولا ارتخاء ولا فتور ولا نحول.

وكم كان الإبراهيمي⁷⁵ قريب الالتماس في وصف أسلوب والده حين قدم لبعض كتاباته
بقوله:

”... أن الذين كانوا يقرؤونها⁷⁶ في المشرق والمغرب كانوا يواجهون أسلوبا هو أشد ما
تكون الأساليب رصانة، وأقوى ما تكون جزالة وأقدر ما تكون على التفنن في المعالجة...
كان له من المشاركة صفاء البيان ومن المغاربة منطقية العرض وكان من أسلوب القرآن
الكريم -تنوعا وأصالة- استعداده واستلهامه“⁷⁷.

الهوامش:

1. أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة - مرجع سابق - ص : 95.
2. ينظر : المرجع نفسه - ص : 95.
3. جريدة البصائر - سل 2 - س 5 - 1370 هـ-1951م - ص : 1.
4. إنَّ كل الألفاظ تتساوى في التركيب المقطعي وكل واحدة من هذه الألفاظ تشتمل
على أربعة مقاطع صوتية.
5. عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث - مرجع سابق - ص : 157.
6. جريدة البصائر - سل 2 - ع 58 - س 2 - 1378 هـ-1948م - ص : 1.
7. ينظر : د. شكري محمد عياد : الرؤيا المقيدة : دراسات في التفسير الحضاري للأدب
- مرجع سابق - ص : 157.
8. عنوان المقال : عيد بأية حال عدت يا عيد.. عيد الأضحى - كتب الإبراهيمي هذا
المقال أيام أن وقعت أرض فلسطين في يد اليهود- ينظر : جريدة البصائر - سل 2
- العدد : 12 - س 1 - 1366 هـ-1947م - ص : 2.

9. يقصد حسان بن النعمان الغساني وهو من الفاتحين لشمال إفريقيا حوال 77هـ - قتل الكاهنة وقضى على مقاومة الروم والبربر - ينظر : د. محمد محمد نونون «الفتح الإسلامي لشمال إفريقيا» - مجلة المؤرخ العربي - بغداد - الأمانة العامة لاتحاد المؤرخين العرب - القسم الأول - 1401هـ-1981م- ص : 80.

10. نث السر : أفشاه.

11. عنوان الرسالة : «تحية غائب كالأيب» كتبها الإبراهيمي وهو بمصر سنة 1953 ، ينظر : جريدة البصائر - سل 2 - ع 229 - س 6 - 1372 هـ-1953م - ص : 1، 2.

12. أبو عثمان الجاحظ - الحيوان - ج2 - ص : 131 - 132.

13. د. عز الدين إسماعيل : الشعر في إطار العصر الثوري- ص 27 - 28 ، يقول عبد السلام المسدي حول قضية الأسلوب والأسلوبية إن : «في تحديد الأسلوبية بعدا ألسنيا محضا يستند إلى ازدواجية الخطاب بين شبكة من الدول تكشف عن الاستنطاق عن شحنة دلالية لا تتعين إلا بها ولا يتعين بها غيرها ، وهذا المعطى هو الذي يجعل الأسلوبية تتحد بكونها البعد الألسني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته البلاغية». ينظر : عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل ألسني في نقد الأدب - ليبيا تونس - الدار العربية للكتاب - 1397هـ-1977م - ص : 30 - 31.

14. ينظر : عباس محمود العقاد - اللغة الشاعرة - مطبعة الاستقلال الكبرى - د.ط - د.ت - ص : 64.

15. ينظر : د. عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي- ص : 350.

16. عنوان القصيدة «ذكرى 8 ماي» كتبها الإبراهيمي بمناسبة ذكرى أحداث ماي المؤلمة

17. يقال عفرت المرأة في الفطام : مسحت ثديها بشيء من التراب تنفيرا للصبى وعفره - أيضا - تعفيرا أي مرغه. ينظر : مختار الصحاح مادة عفر - ص : 441.

18. خبّ : قطع.

19. احساكا ج : حسك : وهو نبات خبيث يؤذي لامسه ، ومنه الحسيكة ما تحسكه الدابة أي تقضمه ، والحسيكة : العداوة والحقد ، سميت بذلك لما تضمّ في القلب من خشونة.

20. جريدة البصائر - سل 2 - ع 35 - س 2 - 1367هـ-1948 - ص : 1.

21. د- ماهر مهدي هلال : جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب - بغداد - دراسة الرشيد للنشر - 1980 - ص : 236.

22. ليس القصد من وراء لفظة «الخطابي» هو ما جاء في الخطابة.

23. جريدة البصائر - سل 2 - ع 5 - س 1 - 1366هـ-1947 - ص : 3. المصدر نفسه - ص : 3.

24. الكلام موجه إلى الاستعمال الفرنسي ، ويقصد بالقتال أنّ الشعب الجزائري أجبرته فرنسا على المشاركة معها في الحرب العالمية الأولى والثانية.

25. البصائر - سل 2 - س 4 - 1370هـ-1951م - ص : 2.

26. جريدة البصائر - سل - ع 111 - س 3 - 1369هـ-1950 - ص : 1.

27. جريدة البصائر - سل 2 - ع 64 - س 2 - 1367هـ-1948 - ص : 1.

28. جريدة البصائر - سل 2 - ع 10 - س 1 - 1366هـ-1947 - ص : 1.

29. ينظر : ف. تشيتشرين - ترجمة : د. حياة شرارة : الأفكار والأسلوب - دراسة في

الفن الروائي ولغته - العراق - منشورات وزارة الثقافة والفنون - 1978 - ص :

21 - نقلا عن أن. تولستوي - المؤلفات الكاملة - موسكو - دار النشر الحكومية

- 1949 - 1953 - ج 15 - ص : 333.

30. المرجع السابق - ص : 21.

31. سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه - ص : 21.

32. المرجع نفسه - ص : 21.

33. د. محمد مندور : محاضرات في الأدب ومذاهبه - القاهرة - معهد الدراسات

العربية العالية - د.ط - 1955 - ص : 11.

34. هو بوفون (جورج لويس ليكلير) (1707م - 1788م) أديب فرنسي وعالم بالطبيعات ، له "التاريخ الطبيعي" وكتاباته تمتاز بأسلوبها الإنشائي ، ينظر : المنجد في الأعلام باسيل عكولة وآخرون - بيروت - دار المشرق - 1969 - ط2 - ص : 110.

35. يقول بالعبارة ، باللغة الفرنسية : Le style est de l'homme وهو أصل التصحيح للعبارة المشهورة خطأ.

36. ينظر : أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة - مرجع سابق - ص : 81.

37. يوسف السبسي : دعوة إلى الموسيقى - عالم المعرفة - الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب : 1401هـ-1981م- ص : 22.

38. المرجع نفسه - ص : 15.

39. المرجع نفسه - ص : 15.

40. د. عبد الملك مرتاض : نهضة الأدب العربي المعاصر - ص : 119.

41. المرجع نفسه - ص : 119.

42. هذا اقتباس من الآية الكريمة : { وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعَمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ } - سورة النحل - الآية رقم 112.

43. البصائر : سل 2 - ع 35 - س 2 - 1368هـ-19485م - ص : 2.

44. اقتباس من قوله سبحانه وتعالى : { وَتَحَسَّبُهُمْ أَيَقَاطًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشَّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ... } - سور الكهف - الآية رقم 18.

45. البصائر - المصدر السابق - ص : 2.

46. اقتباس من قوله عز وجل : { وَيُنْقَلِبُ إِلَى أَهْلِهِ مَسْرُورًا (٩) } - سور الانشقاق -

47. البصائر - ع 35 - المصدر السابق - ص : 2.
48. اقتباس من قوله سبحانه وتعالى : { مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ وَلَا لِابَائِهِمْ كَبِرَتْ كَلِمَةٌ تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ إِنَّ يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا } - سور الكهف - الآية رقم 5.
49. البصائر - سل 2 - ع 111 - س 3 - 1369هـ-1950 - ص : 1.
50. اقتباس من الآية الكريمة : { قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ أَلَّا نَعْبُدَ إِلَّا اللَّهَ وَلَا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئًا وَلَا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضًا أَرْبَابًا مِنْ دُونِ اللَّهِ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُولُوا اشْهَدُوا بِأَنَّا مُسْلِمُونَ } - سور آل عمران - الآية رقم 64.
51. جريدة البصائر
52. المصدر نفسه
53. المصدر نفسه
54. المصدر نفسه
55. المصدر نفسه
56. المصدر نفسه
57. المصدر نفسه و اقتباس من القرآن الكريم
58. المصدر نفسه و اقتباس من القرآن الكريم
59. المصدر نفسه و اقتباس من القرآن الكريم
60. المصدر نفسه
61. المصدر نفسه
62. البصائر - سل 2 - ع 30 - س 2 - 1367هـ-1948 - ص : 1.
63. اقتباس من الآية الكريمة : { ثُمَّ كَلِمَةٍ مِنْ كُلِّ الشَّمَرَاتِ فَاَسْلِكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلًّا يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ

{ - سور النحل - الآية رقم 69.

64. البصائر - سل 2 - ع 164 - س 42 - 1370هـ-1951 - ص : 1.

65. يقصد بالشمال : شمال إفريقيا.

66. اقتباس من الآية الكريمة : { وَأَصْحَابُ الشَّمَالِ مَا أَصْحَابُ الشَّمَالِ * فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ * وَظِلٍّ مِنْ يَحُمُومٍ * لَا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ } - سور الواقعة - الآية رقم 41,42, 43, 44.

67. اقتباس من الآية الكريمة : { قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ أَلَّا نَعْبُدَ إِلَّا اللَّهَ وَلَا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئًا وَلَا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضًا أَرْبَابًا مِنْ دُونِ اللَّهِ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُولُوا اشْهَدُوا بِأَنَّا مُسْلِمُونَ } - سور آل عمران - الآية رقم 64.

68. البصائر - سل 2 - ع 12 - س 42 - 1366هـ-1947 - ص : 1.

69. اقتباس من الآية الكريمة : { وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ } - سور محمد صلى الله عليه وسلم - الآية رقم 30.

70. البصائر - سل 2 - ع 10 - س 1 - 1366هـ-1947 - ص : 1.

71. هذا اقتباس من الحديث النبوي الشريف : «من سمع رجلا ينشد ضالة في المسجد فيلقل لا ردّها الله عليك فإنّ المساجد لم تُبن لهذا».

72. البصائر - سل 2 - ع 118 - س 3 - 1369هـ-1950 - ص : 1.

73. هذا اقتباس من قوله صلى الله عليه وسلم : «لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين».

74. البصائر - سل 2 - ع 121 - س 3 - 1366هـ-1950 - ص : 2.

75. أخذ الإبراهيمي هذه المقولة من خطبة رسول الله صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع.

76. البصائر - سل 2 - ع 30 - س 2 - 1367هـ-1948 - ص : 2.

77. هذا مقطع من بيت زهير بن أبي سلمى: صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله
وعري أفراس الصبا ورواحله

78. البصائر - سل 2 - ع 4 - س 1 - 1366هـ-1947 - ص : 1.

79. هذا اقتباس لبيت شعري لقطري بن الفجاءة: أقول لها وقد طارت شعاع
من الأبطال ويحك لن تراعي

80. البصائر - سل 2 - ع 35 - س 2 - 1367هـ-1948 - ص : 2.

81. هذا اقتباس من بيت المتنبي: عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر
فيك تجديد

82. البصائر - سل 2 - ع 12 - س 1 - 1366هـ-1947 - ص : 2.

83. هذا اقتباس من بيت للمتنبي: إذا الجود لم يرزق خلاصا من الأذى فلا
الحمد مكسوبا ولا المال باقيا وقد سبقت الإشارة إليه في الفصل الثاني من هذه
الرسالة.

84. البصائر - سل 2 - ع 121 - س 3 - 1369هـ-1950 - ص : 2.

85. هذا شطر من بيت للمتنبي - أيضا - تمامه: إن النساء على لنبال تنبال

86. - البصائر - سل 2 - ع 33 - س 2 - 1367هـ-1948 - ص : 4.

- هذه مقولة نحوية ولغوية سبقت الإشارة إليها في الفصل الثالث.

- البصائر، سل 2، ع 33، المصدر السابق، ص 1.

- هو الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي.

- يقصد بها المقالات في القضايا الأدبية والفكرية والسياسية والاجتماعية.

- مقدمة - عيون الب

البنية الزمنية للرحلة العياشية- ماء الموائد

د. بناهض عبد الكريم

الملخص:

حظي الزمان باهتمام الفلاسفة والمفكرين؛ لأنه يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالكون والحياة: كالوجود والعدم، والثبات والحركة، والحضور والغياب، والزوال والديمومة، وقد كان له حضور قوي في السرود العربية القديمة وعلى رأسها الرحلة، وقد تجسد في احداها وهي الرحلة العياشية فكان بين زمان الاحداث كما حدثت بالفعل وزمن الكتابة وبين زمان القراءة والزمن الواقعي والزمن المعيش، وفي ظل هذه التجاذبات يقع المتلقي ضحية الترهين، فيحاول العياشي الالتجاء الى ما يسمى (حسب جيرار جينيت) بالقطع والحذف ولم يكن تخييليا والخلاصة والنتيجة ليساير القارئ توالي الاحداث، والزمان في الرحلة العياشية واقعي بحكم انتقال السارد بشخصه

الكلمات المفتاحية: الزمن - العياشية - ماء الموائد - الرحلة - السياق - اللغوي.

Summary:

It had time interest philosophers and thinkers; because it includes a number of contrasting diodes on the universe and of life: Kalugod and nothingness, and the Stability and movement, presence and absence, and transience and permanence, has had a strong presence in the ancient Arab narratives, especially the trip, was reflected in one of them, a trip Alyakah was between Zaman events as has already occurred and the time of writing, the time Alqrahoelzimm realistic and time Living, and under this tugging victim Alrthin recipient is located, tries Ayachi resort to the so-called (by Gerard Ginette) machining and deletions did not Tejealaa conclusion the result kept pace with the reader the sequence of events, and time on the trip Alyakah realistic by virtue of the narrator in person transmission.

ارتبط وجود الناس على سطح الارض بالحركة والتنقل فبفضلهما تمكن من الحصول على قوته والابتعاد عن الاماكن الخطرة ، فهو في رحلة مستمرة يبحث من خلالها عن واقع افضل لحياته في جميع مجالاتها . وبعد استقراره وتحسن ظروف حياته لم يتخل عن الرحلة والسفر وهذا يعود لغريزة انسانية اصيلة وهي حب الاستكشاف واختراق الآفاق.

لقد اصبحت الرحلة مع مرور الزمن ضرورة تعتبر من اهم الوسائل التي ادرت لتاريخ البشرية وفتحت عيونه على عوالم اخرى ، وقد حرص الرحالة فيما بعد على تدوين خلاصة مشاهداتهم وما لاقوه اثناء اسفارهم ، فجاءت اعمالهم حافلة بالمعلومات التاريخية والحضارية ، نذكر من هؤلاء على سبيل المثال الرحالة -هيرودوت - وهوميروس . ومن العرب اشتهر ابن بطوطة وابن خلدون . والإدريسي واليعقوبي والعبدي حتى غدت الرحلة فنا قائما له مبادئه وخصوصياته. ونشير الى أن الرحلة ذات علاقة مباشرة بالادب ، لان الاسلوب الذي استخدم في صياغتها ارتفع الى عالم الادب ، اذ ما يبرز الرحلات اسلوب الكتابة القصصي المعتمد على السرد المشوق والمؤثر للتغيرات السهلة المؤدية للغرض .. والرحلة عادة تحفل بالقومات الاسس للقصة من فكرة رئيسية وبناء وحبكة وبنية زمانية ومكانية..او ما يعرف بالبنية السردية .

وقد اخترنا احد عناصر البنية السردية وهو الزمن ..في احد الرحلات المغربية وهي رحلة ابي سالم العياشي ماء الموائد.وفق اشكال مفاده : ما مميزات الزمن الحكائي في الرحلة العياشية ؟..وما مدى التوافق بين زمن القصة او الاحداث وزمن الخطاب.؟

مفهوم الرحلة - لغة واصطلاحا:

جاء في معجم مقاييس اللغة ما مفاده <<رحل : الرأء والحاء واللام أصل واحد يدل على مضي في سفر ، يقال : ر يرحل رحلة ، ورحل رحيل : ذو رحلة ، إذا كان قويا على الرحلة ، والرحلة الارتحال ، وقولهم لما ابيض ظهره من الدواب : أرحل ، فهو من هذا أيضا لا يشبه بالدابة التي عليها رحل ، ويقال أرحلت الإبل = سمتت بعد هذا والراحلة : المركب من الابل سواء كان ذكرا أو أنثى»(1)

إما الجوهرى في معجمه صحاح العربية عرفها كما يلي :

«رحل ، الرحل : مسكن الرجل وما يستصعبه من الأثاث ، والرحل أيضا رحل البعير ...

والجمع رحال , ومنه قولهم في القذف بابلن ملقي أرحل الركبان ... ورحلت البعير أرحلة رحلا , إذا شددت على ظهره الرحل , قال الأعشى :

رحلت سمية غدوة جمالها غضبي عليك فما تقول بجمالها ويقال رحلت له نفسي إذا صبرت على أذاه , ورحل فلان وارتحل وترحل بمعنى والاسم الرحيل , أبو عمر : الرحلة بالضم الوجه الذي تريده (2) ، اما المفهوم الاصطلاحي فهي « مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباع المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة ،وقد يتعرض البعض فيها لوصف ما يراه من عادات وأخلاق وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة أو يجمع بين كل هذا في آن واحد»(3) وأما احمد الفاضل فقدم تعريفا آخر حيث يقول« هي فن عريق من الفنون النثرية التي ضمنها كتابها أخبار أسفارهم وسياحتهم ومغامراتهم البرية والبحرية وما انطوى عليه من غرائب وعجائب وما قاسوه في ثنايا تلك الرحلات من الفطائع والأحوال وما شاهدوه في البلدان والأصقاع والمناطق التي دخلوها من أحوال ساكنيها وعاداتهم وتقاليدهم الإجتماعية ونظمهم السياسية ومظاهر عمرانهم »(4) وتنقسم الرحلة حسب الهدف المنشود الى : الرحلة السياحية- الرحلة العلمية - الرحلة الخيالية - الرحلة الفهرسية - الرحلة الاستكشافية - الرحلة الحجية او الحجازية...الخ(5)

ابو سالم العياشي ورحلته ماء الموائد:

يعد أبا سالم العياشي من أبرز الشخصيات المغاربية التي ذاع صيتها قديما وحديثا فهو«أبو سالم عبد الله بن محمد العياشي ولد في أواخر شهر شعبان 1037هـ/1628م في قبيلة آيت عياش وهي قبيلة بربرية تتاخم بلاد الصحراء من أحواز سجلماسة ، ويعتبر أبو سالم العياشي من أبرز علماء الأسرة العياشية فهو الأديب والرحالة والفقير والصوفي والداعية الى تعاليم الإسلام السمحة والمحارب للبدع التي استشرت في المغرب في تلك الفترة ، تعلم بالزاوية العياشية ثم التحق بالزاوية الناصرية ثم جامع القرويين ،من أشهر مؤلفاته: إتحاف الاخلاء بإجازات المشائخ الإجملاء واقتفاء الأثر بعد ذهاب الأثر-وقد قام برحلات ثلاث :الأولى في شهر ربيع النبوي 1053هـ/1643م والثانية أواخر ربيع النبوي 1064هـ/1658م والثالثة والأخيرة والموسومة:ماء الموائد وهي أفضل رحلاته دون فيها خلاصة تجربته في الحجاز»(6).وهي تضم شتى أصناف العلوم والمعارف.

وقد كان خط سير الرحلة حيث «انطلق من سجماسة مرورا بالمغرب ثم الجنوب الجزائري فالجنوب التونسي فطرابلس فالقاهرة فالحرمين الشريفين ، ثم انتقل بعد ذلك الى أهم المدن الشامية غزة- الرملة - بيت المقدس - الخليل» (7) ، يقول العلامة عبد الهادي التازي «وتعد رحلة العياشي من أهم الرحلات المغربية وأكثرها إنتشارا لأنها أكثر مادة وأكثر تنوعا ، وقد طفق الرحالون من اللاحقين ينقلون عنها دون أن يعودوا إلى مصادر أخرى ...» (8) ، وهذا ما أكد عليه في بداية رحلته حيث أقر بأنها لن تكون مجرد وسيلة للترفيه فقط وإنما ميدان خصب لشتى المعارف حيث يقول «وقصدي إن شاء الله من كتابة هذه الرحلة أن تكون كتاب علم لا كتاب سمر وفكاهة وإن وجد الأمران فيهما معا فذلك أدعى لنشاط الناظر فيها» (9) ، وقد راعى في رحلته مستوى القارئ وطموحه العلمي وهذا هو السر وراء التنوع المعرفي لهذه الرحلة.

كان وراء هذه الرحلة رغبة قوية لدى أبي سالم لزيارة البقاع المقدسة رغم ألم الغربة والفراق الذي قد يعانیه أثناء ذلك فهو يعزي نفسه في بداية الرحلة بأبيات شعرية حيث يقول »

ذريني ارد ماء المفاوز آجنا حيث ماء للكرام معين

دعيني أكثر حاسديك برحلة إلى بلد فيها الرسول دفين» (10) ، وإن من بين ما وضعه هدفا لرحلته >>«ما يشترك في معرفته عام الحاج وخاصهم من أوصاف المسالك وتعداد المراحل وأسماء البلدان وما يضاهاى ذلك مما لا تطمح إليه عيون الفضل وترتاح لذكركم أهل النبل من لقاء المشائخ الفضلاء وحاضرة الأدباء والنبلاء ومباحثة الأذكياء وزيارة الأتقياء» (11)

البنية الزمنية للرحلة العياشية

ارتبط وجود الناس على وجه الأرض بالزمان لأنه مرتبط بالحركة «وقد لاحظ وجود هذه الحقيقة من خلال المتغيرات حوله في السماء بشمسها وقمرها ونجومها وفي الأرض بزروعها وحيواناتها وطيورها ، إن كل ما في الكون يعيش الزمان بالحركة، وكما يقول القدماء والمحدثون من الفلكيين ، إن الزمان هو مقدار حركة الفلك ، وهذه الحركة التي يقاس بها الزمان هي حركة الكواكب مثل الشمس والقمر والكائنات .» (12) يهتم الدارسون بمسألة الزمن، فكل ينظر إليه من الزاوية التي تناسب الهدف الذي يصبو إليه،

وقد أخذ حيزا كبيرا عن النقاد المهتمين بالدراسات السردية فهو عنصر هام وأصيل بالنسبة لهم، وأطلقوا عليه اسم الزمن السردى (زمن الحكى) «، يفرق بعض اللغويين بين مصطلحي الزمان والزمن «فالأول يقابل ما نعرفه في الإنجليزية باسم «time الذي يقاس بالثواني والساعات والأيام والشهور، ويعبر عنها بالأسماء الدالة على أوقات الزمان، والثاني يقابل ما نعرفه في الإنجليزية باسم tense أي الزمن اللغوي الذي يعبر عنه بالصيغ الصرفية والسياقات اللغوية» (13) فالتعبير يوجد في كل ما يتغير بينما يوجد الزمان في كل شيء على السواء يمكن أن يكون التغيير سريعا أو بطيئا بينما لا يمكن للزمان أن يتضمن السرعة لأن لا يكون مهددا بأن يعرف نفسه ما دامت السرعة تنطوي على الزمان، يقول أرسطو « حين ندرك الحركة فإننا ندركها والزمان معا، وبالعكس أيضا حين يعتقد أن بعضا من الزمان قد انقضى يبدو لنا أن حركة معينة أيضا قد حدثت معه» (14) فيستبعد أرسطو مسألة تجرد الزمان فهو مصاحب لحركة ما فإذا لم يكن هناك إدراك للحركة فلا وجود للزمان ذاته من دون الحركة إذا الزمان ليس هو بحركة ولا مستقل عن الحركة »

والزمان في تعاقبه قائم على ثنائية (قبل وبعد) أي الزمان الماضي والمستقبل حسب رأي أرسطو في تعريفه لمسألة الزمان. (15) بعد ثنائية الماقبل والمابعد، والحاضر واللاحق- الماضي والمستقبل، من المفاهيم المرتبطة بالزمان في تعاقبه، ففي لحظة السرد والحكي يكون السارد بين هذه الثنائيات المتلازمة وهي « تقسيمات أساسها الذاكرة والتوقع فالذات في الحاضر تبني تمييزها للزمن على أساس تذكر الماضي وتوقع المستقبل إلا أنها تتعرض للخطأ والنسيان وغيرهما من معيقات جودة التذكر الذي ينتج عنه عدم دقة الحكى أو الكتابة، لهذا تستعمل الصيغ اللغوية الدالة على فك الزمن في سروده كما قدمت للقارئ مروية أو مكتوبة إلا أن السارد حين يسرد حكايته لا يفعل ذلك بفضل ذاكرة جيدة بل يرى الماضي بفضل ملكة تفوق الملكة الإنسانية» (16)

علينا أن نفرق في حديثنا عن الزمن بين زمانين أولا : الزمان المتخيل أو زمن المتخيل السردى وهو ينبني على عناصر من نسج الخيال تخدم هدف الراوي أو السارد، والثاني الزمن الواقعي وهو مدار أدب الرحلة الواقعية (السفر)، حيث يكون الزمن في الرحلة واقعيًا، لأن السارد أثناء تدوين الرحلة يكون في حالة تذكر لوقائع ماضيه، وقد يختلف في بعضها وهذا ما أشرنا إليه سابقا من كون الزمان يتأثر بالذاكرة وما يعترئها من نقص أو

يصيبها من وهم .ويرى الدارسون أن» الزمن السردى المتصور كتتابع خطى الأحداث ليس إلا تشيدا اصطلاحيا ملاما، على نحو تداولي على حد سواء، فزمن النص إشكالي أنه بعد مكاني وليس بعد زماني...فليس للنص سلطة زمنية سوى تلك التي يستقيها على نحو كتابي من عملية القراءة في الواقع إذا ما تخيل عليه مناقشات زمن النص هو التنظيم المكاني الخطي للقطع اللسانية ضمن السلسلة المتصلة للنص وبالتالي قد لا يكون كل من زمن القصة إلا زائفا زمنيا على الرغم من ذلك، وما دمنا نتذكر طبيعتها الزائفة فكلاهما يظل تشيدا مفيدا لدراسة وجه مهم للقصة .«(17) ،فالنص يفرض سلطة على الزمن من خلال ترهينه كاختزال فترة زمنية طويلة بين دفتي كتاب.

فالزمن بالنسبة للنص قد يكون وهمي يستفيد السارد من عوالم الخيال لكن رغم ذلك يأخذ بعدا قريبا للواقع، وهذا نوع من المشاركة يمكن أن يعقدها السارد مع المتلقي حتى يعيش معه التجربة. فالزمن أنواع» فهناك زمن القصة أو الحكاية وزمن الخطاب أو زمن الحكاية فهو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في تسلسلها الطبيعي في الواقع المفترض وفق النظام الطبيعي للزمن، وبعبارة أخرى فإن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، ولنقل بصورة أخرى أن الزمن كالخيوط الذي ينظم الأحداث ويكون مستقيما خارج النص، ولكن داخل النص يمكن أن يلتوي....«(18)

يعتبر النظام الزمني للسرد نقطة فاصلة تميز الأعمال القصصية، فالإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في تركيب زمن السرد من مكانها الطبيعي في زمن القصة، وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي، وهكذا فإن المفارقة إما تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة«(19) وهذا ما نلمسه في البرنامج الزمني للرحلة الواقعية فهي تقوم على استرجاع أحداث ماضية أو استباقا لأحداث أخرى بناء على معطيات معينة .

ورغم الخصوصيات السياقية للزمن فان الصيغ لا تفقد دلالاتها إذ أن القدرة على الترهين والتحيين الزمني الذي يقدمه السارد بناء على نقطة الانطلاق والفقرات إلى الأمام و الاسترجاعات إلى الوراء تتعدى الزمن اللفظي في حدوده اللغوية ولكن لا تلغيه وهذا ما

يدفعنا إلى أن نثير قضية الزمن السردي والزمن الطبيعي أي الزمان التاريخي وزمن السرد أو الكتابة. (20) و يرى الباحثون أن « الزمن السردي والزمن المتصور كمتابع خطي للأحداث ليس إلا تشبيدا اصطلاحيا ملائما على نحو تداولي على حد سواء.. فليس للنص القصصي سلطة زمنية سوى تلك التي يستقيها على نحو كتابي من عملية القراءة في الواقع...» (21)

وفي سياق دراستنا لزمن الرحلة العياشية وجب الاعتماد على الوسائل الإجرائية في تحليل السرد المتخيل وتطبيقها على السرد القريب من الواقع، ويتناول الزمن برؤى مختلفة إذ أن العمل المسرود يشتمل على عدة أزمنة منها الأزمنة الخارجية (خارج النص) كزمن الكتابة وزمن القراءة ووضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها والقارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ فيها، والأزمنة الداخلية (داخل النص) وهي الفترة التاريخية ووضع الأحداث ووضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث وتزامنهما وتتابعهما، والزمن الداخلي الذي هو شغل الدارسين أكثر من غيره (22)

البنية الزمنية للرحلة العياشية :

تحتوي الرحلات كغيرها من النصوص السردية على أخبار وحكايات وغرائب وفق تسلسل زمني معين، فهي « تتصل ببعضها ويتولد بعضها الآخر سرد ذو امتداد طولي متزامن أو يلتحق إلى الراء أو يثب إلى الأمام، وهذا ما يجعل السير الزمني غير منضبط بشكل حصري إذ يصبح متذبذبا بوعي وإدراك من السارد وبغيرهما، ذلك أن السارد، ذلك أن الزمن وعي خفي لكنه متسلط ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة» (23) وهذه السلطة تجعله يفرض نفسه على من لا يعي كنهه.

لذلك تخضع بنية الرحلة العياشية من الناحية الزمنية لشخصية السارد، فهو الذي يعطي الإطار الزمني للرحلة، من خلال ما تقوم به هذه الشخصية من أفعال وما تنجزه من أقوال وأشعار وغيره فهو المتحكم في الفضاء الزمني والمكاني أيضا. تحمل هذه التركيبة الزمنية لرحلة العياشية في العناصر التالية :

أ- الترتيب : ويتمثل في ترتيب الوحدات ترتيبا أفقيا في الوحدات الكبرى (الانطلاق- الذهاب- الوصول) إلى البقاع المقدسة- العودة - الوصول إلى نقطة الانطلاق وليس فيها أي مفارقة زمنية بين خط سير الأحداث، وخط قراءة الخطاب كالشكل التالي (24)

عودة الى نقطة الانطلاق	العودة	الوصول الى البقاع	الذهاب	تمهيد
------------------------	--------	-------------------	--------	-------

وهناك وحدات صغرى وكبرى ، حددها العياشي في اغلب الأحيان حسب المناطق التي زارها وأحيانا تبعا للأحداث المتسلسلة ويبلغ عددها « اثنين وستين وحدة مرتبة ترتيبا تتابعيا مثل (دخول توزر- الخروج منها) دخول بسكرة الخروج منها، فهي من أغراض الرحلة التي تسعى إلى تحديد معالم طريق الحج، محددة تحديدا زمنيا، وذكر الصعوبات التي تواجه المسافر والحاج»(25)

فعلى سبيل المثال يذكر العياشي في إحدى الوحدات الصغرى هذه المهمة وهي تحديد معالم السفر قوله «ذكر خروجنا من بلاد أوكرت... كان رحيلنا من هذه البلاد صبيحة يوم الثلاثاء الثاني والعشرين من جمادي الأولى قاصدين إلى (واركلا) وخرج معنا جملة من أهلها قاصدين الحج واخذنا على طريق وادي امكيدن، ومعنا رجل من عرب الخنافسة اكتره أمير الركب يدلهم على الطريق، ومواطن المياه كثيرة في هذا الوادي، قل ما يخلوا يوم من منهل وماؤه عذب غزير»(26).

ثم يسترسل ذاكر الصعوبات التي واجهوها مع هذه المنابع « إلا إننا وجدنا غالب المناهل قد دفنها أولاد محمد عرب توات خائفين من عدوهم من سعيد أن يغيروا عليهم فطمسوا ما في طريقهم من الماء لأجل ذلك....وسرنا في أيام بلغ بردها الغاية... إلى إن نزلنا عاشر يوم في قرية يقال لها والا.....»(27) فذكر الصعوبات مع تحديد الزمن الذي يستغرقه أثناء الترحال كان مقصدا شريفا للرحلة العياشية، حتى أنه يشير إلى بعض النزاعات التي قد يجد المسافر نفسه طرفا فيها دون قصد فيضيع عن مقصده .

ففي هذه الوحدة (ذكر خروجنا من بلاد أوكرت) نلاحظ الترتيب الزمني جليا، فبدأ بذكر تاريخ الخروج من بلاد أوكرت (يوم الثلاثاء الثاني عشر من جمادي الأولى...) ثم ذكر الوجهة بلاد (واركلا)ن والطريق المناسب (طريق وادي امكيدن)، والصعوبات ومنابع المياه، وصوله إلى قرية (والا) بعد عشرة أيام من المسير- ثم ارتحل من قرية (والا) في وقت الضحى بينها وبين القليعة و سرنا نصف يوم.

- ثم ارتحلنا منها وأخذ الناس ماء أربع ليال.

- ثم ارتحنا غدا وطلعنا الحماد.

- ثم بتنا تلك الليلة وقد قل الكلاً.
- وتراءى لنا نخل واركلا .
- دخلنا المدينة عشية الخميس.

إلى أن ينهي هذه الوحدة وتبدأ وحدة أخرى وهي (ذكر خروجنا لمدينة طرابلس)
(28)

وفي وحدة أخرى بعنوان :«ذكر دخولنا مكة المشرفة زادها الله تشريفا وتعظيما » دخلنا مكة عشية يوم السبت خامس يوم من ذي الحجة وأول يوم من السمائم كفانا الله شر حرها ،ودخل الركب المصري قبلنا في اليوم الرابع ودخل الركب الشامي في السادس وبعضه في السابع ،وكانوا لقوا من الحرامية شدة في الطريق حتى كادوا أن يتعوقوا ..ثم دخل ركب العراق في اليوم الثامن بعدما رحل الناس الى منى ،ولما نزلنا من التنية أنخنا الرحال بالحجون وسط المقبرة للضرورة وحططنا الرحال بين القبور إذ لم نجد مكانا سوى ذلك والأركاب قد ملأت خيامهم السهل والوعر ،ولم يسلم إلا أماكن القبور المبنية أو المحوط بها...»(29) ،حيص نلاحظ تركيز العياشي على تحديد التاريخ بدقة مثل خامس يوم ..اليوم الثامن ..لأن الهدف ارشاد الحاج بدقة وتعريفه بالزمن المستغرق للوصول للأمكنة المختلفة .وذلك بتحديد إطارها الزماني بدقة

الزمن المعيش أو الواقعي والزمن اللغوي

وعلينا ونحن بصدد الحديث عن الزمان علينا التفريق بين زمانين هما : الزمان المعيش والزمان الكوني حيث يرى بول ريكو « أن هذه الصيغة الثالثة من الزمان هي بطرق كثيرة مجرد ظل يلقيه على ممارسة المؤرخين... والوظيفة الأساسية لهذا الزمان العظيم هي تنظيم زمان المجتمعات وزمان الكائنات البشرية»(30) ،

الزمان المعيش (الواقعي):

تمثل في الفترة التي قضاها الرحالة اثناء الرحلة وما رافقها من أحداث وتفاعلات مثل قوله «ولما كانت الليلة الثانية من ليالي منى بالغ أهل مصر والشام في إيقاد المصابيح واتخاذ المصانع منها وصور أشجار والأخبية ؟،وأكثروا الرمي بالمدافع والبنادق والمحارق المرتفعة بالجو...»(31) ،هذا الزمن يسمى بزمن الإنجاز أو إنجاز الأعمال ،حيث يشطر إلى تحديد برنامج الرحلة وفق برنامج محدد مرتب حسب الأولوية ؟،«ولما زالت الشمس من

اليوم الرابع ارتحلنا من منى،...»(32)، يجب الإشارة إلى أن الزمن المعيش يختلف من شخص لآخر حسب التجربة فالمدرس زمنه بالساعات والدقائق فهو دقيق بينما الفلاح بطيء (الصباح - الظهر - العصر...).

الزمن اللغوي (الزمن النحوي والصرفي):

يتمثل هذا الزمن من خلال سرد الأحداث اعتمادا على افعال لها دلالة الزمن، ويفهم من خلال التراكيب المختلفة، «ولقد اتخذ مفهوم الزمن دلالات كثيرة فاصطنعته حقول كثيرة من العلم، فنلفيه مذكورا لدى النحاة بمعنى ولدى الفلاسفة بمعنى آخر، فالزمن متسلط على الأشياء والأحياء، وليس مقتصرًا على ألفاظه مثل السنة - الشهر.. الخ أو الأزمنة النحوية (ماضي - حاضر - مستقبل)(33)، وإذا نظرنا إلى ارتباط الأزمنة بالأفعال أمكن أن نقول أن هذه الأزمنة تنتظم في نسق، إلا أنه حين نقول أن الزمن مقولة لغوية ينبغي أن نفهم انه ليس مقولة لغوية لذاته، فالتوافق الذي نقيمه باعتبارنا متكلمين بين المقولات النحوية التي تمثلها أزمنة الأفعال ماضي حاضر مستقبل ..»(34)، ويعتمد اللغويون على السياق في تحديد ماهية الزمن في الأفعال، فعلى القرائن العقلية والحالية «أن تؤدي دورها في تحديد الزمن، وأن علينا أن ننظر إلى السياق لنكشف عن السياق، والسياس يرشد إلى تبين المجمل وتعيين المحتمل والقطع بعدم احتمال غير المراد وتخصيص العام وتقييد المطلق»(35).

يعتمد الرحالة في تدوين رحلته على جمل تحيل إلى زمن التنقل أو السفر وما جرى فيه من أحداث، وبما أن أبي سالم العياشي اعتمد على الاسترجاع أو التذكر كعملية لسرد أحداث الرحلة، فالغالب على لغة السرد الجمل الماضية فهي تناسب عملية الاسترجاع مثل قوله «وبتنا في المنزل الذي اكتريناه ليلتين لقربه من المسجد اغتناما للطواف ..» وتركنا الخبال والإبل... خرجنا من مكة ضحى... وصلينا الظهر بمسجد الخيف..(36)، فأغلب الجمل المعتمدة في السرد ماضية لملائمتها لاسترجاع الأحداث، فالمتتبع لنصوص الرحلة يلحظ بداية وحداتها بأفعال ماضية من قبيل.. خروجنا... مررنا.. اقمننا.. فالدلالة الزمنية لهذه الأفعال تحيلنا إلى الزمن الحقيقي لوقوع الأحداث في الرحلة. وأحيانا تتداخل الأزمنة فيعبر عن الماضي بفعل الحاضر إذ لا «غرابة أن الزمن الماضي آتيا في صيغة (فعل) أو (يفعل) ما دام يمكن بالقرينة معرفة الأزمنة»(37)، فالسياق هو الذي يحدد زمن الفعل بخض

النظر عن دلالاته النحوية، في هذا الصدد يقول العياشي «...إنه يقول بتأثير القدرة الحادثة ما يدل على نفي الأثر بعد القدرة» (38)، على اعتبار أن كل الأزمنة التي وظفها العياشي في سرد أحداثه لها دلالة الزمن الماضي على اعتبار أن الرحالة يسترجع أحداث ماضية، مثلاً قوله «ولنرجع إلى تمام الكلام على حال صاحب الترجمة فأقول: كتبت إليه قبل لقائي له بأبيات أستعير منه كتباً احتجت إليها في الوقت، فأعازني ما طلبت منه ...» (39) حيث نلاحظ المزوجة بين الفعل المضارع والماضي لكن السياق يحيلها إلى الزمن الماضي. «الزمن الحاضر لا يستحيل إلى ماضٍ إلا حين يذوب في ماضي المؤلف وروايته أوحكايته، فيغتدي ماضياً بالقياس إلى حاضر المؤلف الذي يستحيل إلى مستقبل بالقياس إلى زمن الرحلة..» (40).

قد يتمظهر الزمن اللغوي شكل آخر عدا الذي ألفناه في دلالة الأفعال ماضي حاضر .. فهو يتجسد «في الإطلاقات المألوفة الدالة عليه في كثير من المعاني التي تصادفنا في الكتابة مثل الشيخ -الطفل -العجوز-والصبية ومثل الشجرة والفلس .. إذ الأسماء هنا ملتبسة بمعاني الزمنية ولا نستطيع الإفلات منها، بل إن قولنا العجوز يحيلنا إلى طبيعة الشخص وعمره الذي لا يقل عن ستين سنة، والصبية بدلالة البنت الصغيرة التي لم تبلغ الثاني عشر تقريباً ..» (41)، وقد كان توظيف العياشي للمصطلحات الدالة على الزمن منتشرًا في ثنايا الرحلة خاصة ما تعلق بالعلماء مثل الشيخ .. بما تحمله من دلالة زمن الشخص أي عمره . ولنأخذ مقطع نبحت فيه عن دلالة الزمن السياقية يقول أبا سالم في مقام الحديث عن أحد المشائخ «..ومنهم الشيخ المسن المعقولي المفسر الملا نافع العجمي، شهير الصيت عند علماء العجم وعند أرباب الدولة ، تنثال عليه ميلاتهم في كل أوان .. ولا يحضر مجلسه إلا الأتراك أو من كان عارفاً بلسانهم..» (42)، فكلمة الشيخ قد تدل على الشخص الذي له مقدار من العلم أو من أهل العلم وله مكانة بغض النظر عن سنه، لكن في هذا المقطع تدل على الزمن وهو عمر هذا الشخص، وقد دل على ذلك لفظة المسن التي اعقبتها ، وكلمة الأتراك تدل على فترة زمنية ازداد فيها النفوذ التركي .

يحاول الرحالة أن يختزل الزمن ليوفر على القارئ عناد التيه داخل الزمن إن صح التعبير ، إذ أنه حسب جيرارد جينيت يجب إخضاع النص السردي إلى الإجراءات التالية لدراسة الإيقاع السردية وهي : الخلاصة -الحذف -القطع -المشهد. حيث نلمس هذه

العناصر مجسدة في الرحلة العياشية على الترتيب:

الخلاصة :

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر (43) فمثلا يذكر العياشي وهو يهيم بالخروج من بلده قاصدا الحج « خرجنا من بلدنا والعجلة لنا حادية وعناية الله هادية صبيحة يوم الخميس ... وبعد صلاة الصبح من يوم الخميس خرجت إلى زيارة قبر الوالد رضي الله عنه.... ثم خرجنا إلى مخيمنا حيث الخباء والرحل، ثم زرنا قبر الوالي الصالح سيدي عبد الله الماعزي الفادسي.... ثم أخذنا في الترحال عند طلوع الشمس»(44)

فالملاحظ للوهلة الأولى أن العياشي يسرد أحداثا بشيء من التفصيل يبدو للقارئ أن زمنها السردى مطابق للواقع، لكن في حقيقة الأمر لو دققنا في تفاصيل كل حدث لوجدنا الزمن يتجاوز حدود التعبير عليه، فمثلا قوله « زرنا قبر الوالد رضي الله عنه»، في الواقع زمن الزيارة أكبر بكثير مما يبدو عليه زمن السرد، وهنا نلمس الخلاصة كعنصر مهم في اختصار الأحداث التي جرت في وقت كبير وهذا يساعد المتلقي على الاندماج مع الحكي.

ثم في مقطع آخر يسترسل العياشي في رحلته معتمدا على التلخيص» ثم ارتحلنا من هناك ونزلنا الأحمر ضحى وتسوقنا أولئك الأعراب بإبل في غاية السمن وغنم أخذ منها الناس حاجتهم....»(45) فالتلخيص الزمني للأحداث يجعل المتلقي عن وهم الزمن الحقيقي، ويبدو له الأمر مناسباً لما يقرؤه.

الاستراحة :

وتكون في مجال السرد وهي عبارة عن متنفس للسارد إن صح التعبير وهي « توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها. غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد...» (46)، والرحلة العياشية كنص سردي تحتوي على العديد من المقاطع الوصفية، لأن العياشي كان يملك قدرة فائقة على وصف ما يثير انتباهه، فعلى سبيل المثال يصف مدينة طرابلس وقت دخولها مع ركب الحج « وهي مدينة مساحتها صغيرة وخيراتها كثيرة ونكابتها للعدو شهيرة ومآثرها جليلة ومعابها قليلة أنيقة

البناء فسيحة الفناء عالية الأسوار، متناسبة الأدوار واسعة طرقها سهل طرقها، إلى ما جمع أهلها من ذكاء الأوصاف وجميل الإنصاف، وسماحة على المعتاد زائدة وعلى المتعافين بأنواع المبرة عائدة...» (47)

فوصفه سليم بجميع النواحي ابتداء من بياتها وصولاً إلى سكانها وطبائعهم، فالوصف بالنسبة للعياشي تقرير بيت فيه خلاصة مشاهدته دون زيف.

من خلال هذا المقطع نلاحظ فرقا واضحا بين السرد والوصف لكن التفريق بينهما على المستوى العلمي بسيطا» وهذا ما جعل جيرار جينت يعكف على دراسة طبيعة كل من السرد والوصف وقد وجد أن القانون الذي يخضع له السرد يخالف من ذلك الذي يخضع له الوصف، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا...» (48) وهذا دليل على أن الراوي يلجأ إلى الوصف لقطع التعاقب الزمني، بل إنه يعطي للمسرد قيمة خاصة في نفس الملتقي .

وقد يصف العياشي الشيوخ ذاكرًا مآثرهم « وهذا الشيخ رضي الله عنه من أحسن ما رأينا سمًا وعقلا وأصدقهم قولًا وفعلاً... حسن اطلاع... حمدت سيرته...» (48) ولم يكتف أبو سالم بأوصاف البلدان والعلماء بل تعداه إلى الطبيعة، حيث يصف بعين الرحالة الجغرافي « وأرض الحجاز معروفة بكثير من البرق، وكثير من الحجاج يصرون على أنها أنوار» (49) «ثم سرنا من ينبع إلى فناء في فضاء ورمال وآكام وجبال حتى وصلنا إلى الأبرقين وهي كناية على جبلين مفترقين أحدهما رمل صاعد، والأخر رملا وجملامد...» (50) هذه التوقفات الوصفية المتنوعة تعطي للسرد قيمة، وتكبح اندفاعه.

وقد تتجسد الاستراحة كتوقف زمني عند العياشي في مظاهر أخرى عدا المشاهد الوصفية فعلى سبيل المثال تعد الوقفات الشعرية المختلفة الأغراض استراحة، حيث تجعل القارئ والملتقي ينسى السياق السردى، رغم أن هذه الوقفات الشعرية غالباً ما تكون مناسبة للحكي أو سرد الأحداث، منها قوله منا جياربه سبحانه وتعالى:

ياحي ياقيوم ياذا الجلال**** صل على محمد ذي الجمال
مسلم عليه وارض عن اله**** وصحبه أفضل صحب وآل
واغفر لذا العبد أوزاره**** وزكه في حاله و المآل
وكن له عوناً على دهره**** وحطه في دنيا ومال

وبلغ المأمول من حجة*****وزورة بها المرام ينال
ويسر الأوبة في الأهل وفي*** عافية ليس لها من زوال (51)

بالإضافة إلى توقفات أخرى عنونها أبي سالم ب تجربة -لطيفة منها « أخبرني شيخنا سيدي محمد بن مساهل سنة أربع وستين في الرحلة التي قبل هذه... أنهم سمعوا صوتا هائلا في ناحية البحر كصوت المدافع الكبار من قرب الضحى إلى الليل...»(52) وهي الهدف الذي يتوخى العياشي بلوغه من ذكرها، رغم نقر كما قلنا من قبل بالنسبة للمقاطع الشعرية بأن بعض هذه الغرائب واللطائف تمس السياق السردي وليست منفصلة عنه زمانيا .

- القطع :

ويلتجئ إليها السارد لتجاوز بعض الأحداث زمنيا ويكتفي بالإشارة إليها، لأن الروائي لا يمكنه بأي حال من حال أن يلزم بالزمن المرتبط بالأحداث التماما كليا، فهي عملية تتيح له الاكتفاء بالزمن المناسب والمحوري المرتبط بسيرورة الأحداث، حيث يكتفي « ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل، فعاد البطل من غيبوبته...الخ ويسمى هذا قطعا ، والقطع إما أن يكون محددًا أو غير محدد... فهو يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا لذلك فهو يحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع...»(53) والرحلة العياشية تحتوي على القطع، حيث استخدمه العياشي لتجاوز الأحداث الجزئية والغير هامة، فمثلا في ذكر الخروج من المدينة المشرفة إلى مكة المعظمة...«ولما استهل شهر شعبان المكرم أعلنت القوافل في الخروج من المدينة إلى مكة ورجع من جاء من أهل مكة والطائف...»(54) وهو يذكر تاريخ الخروج مباشرة دون تمهيد لهذا الحدث لأنه يراها غير ضرورية، وقوله في موضع آخر « فإذا كان اليوم الحادي والعشرون من شوال، خرج المحمل الشريف من القاهرة، وهذا اليوم هو يوم خروج المحمل الكبير الذي هو من أيام الزينة ويجتمع له الناس في أطراف البلد »(55) فقد أحالنا العياشي إلى اليوم مباشرة وهو الحادي والعشرين، الذي هو زمن الحدث المفصلي المهم بالنسبة له.

وقد يشير عند دخوله لمدينة ما وتطرقة لمدن إقامته مثل قوله عند دخوله لمدينة واركلا « وكان دخولنا للمدينة عيشة الخميس وأقمنا بها يوم الجمعة واليومين الذين بعده ... وفي الغد منها مررنا ببلدة يقال لها أكرك وهي أول بلد وادي ريخ ورحنا إلى بلدة

مماسن،.....ثم ارتحلنا منها ودخلنا مدينة تكرت»(56) فالإشارة بقوله واليومين التي بعدها، قطع الأحداث لعدم أهميتها، والانتقال السلس من مدينة إلى أخرى دون الدخول في تفاصيل زيارة كل مدينة كل ذلك يصب في عملية القطع الزمني .

- المشهد :

ويقصد به « المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، أن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وإن كان الناقد جيران جينيت ينبه إلى أنه ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا...»(57) فالمشاهد تبرز أفكار السارد أو الراوي في تفاعله مع شخصيات القصة أو المتن السردي.

إن الطابع العام أو الشكل الفني للرحلة كنص سردي، يكون الراوي مالكا لسلطة تجعله يتحكم في الأحداث ويسيرها وفق الغرض الذي يبتغيه، نجد أنفسنا أمام خطاب أحادي إن صح التعبير، لذا فالمشهد بمعناه الدال على الحوار بين شخصيات مختلفة قد نجده ذا طابع خاص في الرحلة العياشية، فلنأخذ بعض المقاطع الحوارية التي تجسد ذلك « فلما وصلنا المدينة المشرفة دخلت المسجد النبوي يوم الجمعة فوجدت الزحام...وكان الشيخ اللقاني رضي الله عنه سبقني إلى المسجد.... فأجلسني بإزائه فلما اطمأن بنا المجلس سألته الدعاء لي ولأولادي أن يسلمنا الله، فقال لي أما أنت ترجع سالما و أولادك وأما أنا فأموت، فقلت له يا سيدي هذه حضرة الرسالة ادع الله أن يبلغك إلى أهلك فقال لهذا خرجت...»(58) وهذا مشهد حوارى جمعه بأحد المشايخ بالمدينة، وهو حوار مباشر يتميز بالاختصار أي قلة الألفاظ وغزارة المعاني/ والملاحظ أن اغلب الحوارات التي تشتهر في ثنايا الرحلة العياشية كانت مع العلماء الذي لقيهم أبي سالم في الأماكن التي زارها ومنها: « لما لقيت الشيخ بمكة شاورته عما أرومه من المجاورة بالمدينة فحضني عليها ورغبني فيها، فقال لي....» وعندما حكى لنا شيخنا هذه الحكاية قال لي الشيخ وأنت إذ ذهبت إلى مكة فاعتمر عمرة عن أبينا آدم بهذه النية»(59).

هذه المشاهد الحوارية في أغلبها عفوية نابعة عن شخص هدفه لقاء أكبر عدد من الشخصيات وخصوصا العلماء والصالحين، وهي وإن كانت متناسبة مع بنية السرد إلا أنها تعطي للراوي و الرحالة السلطة الكاملة للتحكم في طبيعته.

خلاصة القول ان الزمن في الرحلة العياشية له علاقة بكتابة النص الرحلي، وبالتالي يأخذ خصوصياته من زمن الكتابة اما بالاسترجاع او التدوين الاني. والزمن في الرحلة العياشية في معظمه واقعي يستمد ديمومته من الواقع، بحكم المشاهدة والمعاناة من قبل الرحالة، وهي على عكس السرود الاخرى التي يخضع فيها الزمن الى الخيال مما يجعله مطاطيا ليس له حدود تضبطه، وزمن الحكاية لا يمكن حصره فيلجأ الرحالة الى عملية القطع لتجاوز الاحداث الغير مهمة والاكتفاء بما يناسب الحدث وان حاول الامام ببعض التفاصيل . فالزمان في الرحلة العياشية منتحل مأخوذ من القراءة وهو بين زمن الوقائع وزمن القول. ويبقى للغة السرد دور في إبراز زمن آخر ويتمصل في الزمن اللغوي المتمثل في توظيف الأفعال بدلالاتها الزمنية مثل الماضي الحاضر... والزمن السياقي من خلال الكلمات الدالة على الزمن.

الهوامش

- (1)- ابي الحسن احمد ابن فارس-مقاييس اللغة- تحقيق عبد السلام محمد هارون-دار الفكر -دط -دت مادة رحل.
- (2)- ابو نصر الجوهرى - الصحاح- تحقيق احمد عبد الغفور عطار- دار العالم للملايين - بيروت -دط -1987 ج6 مادة رحل.
- (3) مجدي وهبة وكامل المهندس- معجم المصطلحات الادبية في اللغة والادب- مكتبة لبنان - ط2 -1984 ص17.
- (4) احمد الفاضل - تاريخ وعصور الادب العربي - دار الفكر اللبناني -دت ص54.
- (5) عواطف يوسف تواب - الرحلات المغربية والاندرلسية- الرياض - دط 1996- ص30.
- (6) ابو سالم العياشي- اتحاف الاخلاء بإجازات المشائخ الاجلاء- دار الغرب الاسلامي - ط1 1999م- ص25.
- (7) ابو سالم العياشي-الرحلة العياشية ص:25.
- (8) - عبد الهادي التازي-رحلة الرحلات -مؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي-المدينة المنورة -دط-2005-ص201.
- (9)- ابو سالم العياشي- الرحلة العياشية-تحقيق سعيد الفاضلي -دار السويدي للنشر والتوزيع-الامارات-ط1-2006ص02.

- (10)-المصدر السابق ص:52-53.
- (11) المصدر نفسه ص:53.
- (12) ينظر زي حسام الدين -الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه -في الثقافة العربية -دار غريب -دط -دت -ص44
- (13)-ينظر المرجع نفسه 42.
- (14) ينظر بول ريكور- الزمان والسرد- تر/ سعيد الغامي- دار الكتاب الجديدة المتحدة- ط1--2006ج-3ص21.
- (15) ينظر المرجع نفسه - ص21.
- (16)- ينظر:المرجع السابق- ص23.
- (17)- انظر : إسماعيل زردومي- فن الرحلة في الأدب المغربي القديم - اشراف د/عبد الله العشي -كلية الاداب والعلوم الانسانية -باتنة2005-م.ص315.
- (18)- شلوميت ريمون كنعان - التخيل القصصي - تر/لحسن حمامة- دار الثقافة الدار البيضاء-ط-1 1995 -ص71.
- (19)- د/ركان الصفدي- الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري- منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق - دط -2011- ص340-341.
- (20)- د/ حميد لحميداني- بنية النص السردي - المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع بيروت - ط1-1991 -ص74.
- (21)- اينظر -سماويل زردومي-فن الرحلة في الادب المغربي القديم -ص316.
- (22) ينظر شلوميت ريمون كنعان- التخيل القصصي-تر:لحسن احمامة-دار الثقافة -الدار البيضاء-ط-1 1995م ص71.
- (23) المرجع نفسه -ص31
- (24)د/ عبد المالك مرتاض- في نظرية الرواية- المجلس الوطني للثقافة والفنون- الكويت- دط - 1998م - ص201.
- (25)-ينظر:«إسماعيل زردومي- فن الرحلة في الادب المغربي القديم - ص347.
- (26)- ينظر:المرجع انفسه -ص347-348.
- (27)- ابو سالم العياشي - الرحلة العياشية (ماء الموائد)- ص107.
- (28)- المصدر السابق -ص107.

- (29) - المصدر نفسه -107--134.
- (30) - المصدر نفسه ص 315.
- (31) بول ريكو- الزمان والسرد -ص154-155.
- (32) ابي سالم العياشي -ماء الموائد -ص:328.
- (33) -المصدر نفسه ص 332.
- (34)-ينظر عبد المالك مرتاض -في نظرية الرواية -ص175.
- (35)-ينظر المرجع نفسه ص 178.
- (36)-ينظر عبد المجيد جحفة -دلالة الزمن في العربية -دار توبقال للنشر -المغرب -ط1- 2006م -ص26.
- (37)- ينظر عبد الجبار توامة - زمن الفعل في اللغة العربية -ديوان المطبوعات الجامعية -الجزائر -دط- -1994ص10
- (38)-اينظر -ابي سالم العياشي -ماء الموائد -ص 317.
- (39)-ينظر عبد الجبار توامة- زمن الفعل في اللغة العربية - ص 10
- (40)-ينظر -ابي سالم العياشي -ماء الموائد -ض 528-530.
- (41)مصدر سابق ج-1ص27.
- (42)عبد الملك مرتاض -في نظرية الرواية -ص 201.
- (43)ينظر المرجع نفسه -ص 178.
- (44)-انظر:المرجع السابق -ص76
- (45)- أبو سالم العياشي - الرحلة العياشيه(ماء الموائد)-ص74
- (46)- المصدر نفسه - ص196.
- (47)-حميد الحميدان- بنية النص السردى- ص 76.
- (48)-أبو سالم العياشي- الرحلة العياشيه (ماء الموائد)-135-
- (49)-جيرار جينيت- خطاب الحكاية- تر/محمد معتصم وآخرون- المجلس الأعلى للثقافة-ط-2 1997م-ص78.
- (50)- ابو سالم العياشي - الرحلة العياشيه(ماء الموائد)-ص137.
- (51)-المصدر نفسه-ص303.
- (52)- المصدر نفسه - ص305

- (53) - المصدر السابق ص 210-.
- (54) - المصدر نفسه -ص141.
- (55) حميد لحميداني - بنية النص السردي -ص 77.
- (56) - ابو سالم العياشي - الرحلة العياشية (ماء الموائد) -ص151.
- (57) - المصدر نفسه -ص264.
- (58) - المصدر نفسه -ص114-119-120.
- (59) - حميد لحميداني -بنية النص السردي -ص78.

التقديم والتأخير بين المصطلح والمفهوم

أ. صوفي حليلة

ورد التقديم و التأخير في كل من علمي النحو و البلاغة ، ففي مجال النحو يعد أسلوب التقديم و التأخير خاصية من خصائص اللغة العربية ، و هو دليل على أهمية الإعراب ، و شاهد على مرونة اللغة و اتساعها ، من خلال النظر في ركني الجملة (المسند و المسند إليه) ، سواء أكانت فعلية أم اسمية ، و ما تقتضيه من ضرورة تقديم أحدهما أو تأخيره من باب الوجوب أو الجواز .

يعد مبحث التقديم من أكثر المباحث البلاغية التي شدت انتباه علماء اللغة و البيان ، لما تحويه من لطائف رفيعة ، و معان دقيقة في تجلية المعنى في ذهن المتلقي ، من خلال الكشف عن مقاصد الملقى ، حينما اعتمد هذا الاتجاه البلاغي الراقي . فما هو التقديم و التأخير ؟ و ما هي صورته؟

1- تعريف التقديم و التأخير :

يأتي الكلام عادة وفق الترتيب المألوف لأجزائه ، فلا يتقدم ما حقه التأخير و لا يتأخر ما حقه التقديم .

أ- التقديم لغة :

من قدم : تقدمه و تقدم عليه و استقدم ، قال تعالى :«و لكل أمة أجل فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة و لا يستقدمون»⁽¹⁾ . و استقدمت رحالتك . و فرس مستقدم البركة . و قدم قومه يقدمهم ، و منه : قادمة الرحل : نقيض آخرته . و قوادم الطائر . و قدمته و أقدمته فقدم و أقدم بمعنى تقدم ، مقدمة الجيش و مقدمته : للجماعة المتقدمة ، و منه مقدم العين لما يلي الأنف خلاف مؤخرها ، و لفلان قدم في هذا الأمر : سابقة و تقدم⁽²⁾ .

ب- اصطلاحاً :

التقديم أصل بعض العوامل و المعمولات ، و يكون طارئاً في بعضها الآخر ، فمما يجب التقديم فيه و هو أصل : الفعل على الفاعل ، و المبتدأ مقدم على الخبر ، و الفاعل على المفعول به ، و على بقية الفضلات و المكملات . هذا هو الأصل في ترتيب الجمل ، و ينبغي

ألا تنقل كلمة عن موضعها احتراماً لهذا الأصل ، غير أنه قد يعرض من المزايا والمقتضيات ما يجيز نقل بعض الكلمات عن مواضعها في الجمل ، فتقدم كلمة أو تؤخر ما يجعل متلازمة التقديم و التأخير تحتل مكاناً سامياً في علم المعاني .

أ- **التأخير لغة** : هو مصدر الفعل آخر و خلاف التقديم ، و مقابله قال تعالى : « **ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك و ما تأخر** »⁽³⁾، و يقال : « مضى قدماً ، و تأخر أخراً »⁽⁴⁾، فالمؤخر هو الذي يؤخر الأشياء فيضعها في مواضعها ، و هو ضد المقدم ، و الآخر ضد القدم ، و التأخر ضد التقدم . و مؤخر كل شيء ، خلاف مقدمه⁽⁵⁾ .

ب- **اصطلاحاً** : التأخير في الاستعمال النحوي حالة من التغيير تطراً على جزء من أجزاء الجملة ، و توجب وضعه في موضع لم يكن له في الأصل ، كالمبتدأ في الجملة ، موضعه في أولها و مستهلها نحو : « الملائكة في السماء » ، فالملائكة هو المبتدأ في الجملة ، و يجب أن يكون في بداية الجملة كما في المثال ، لكن قد يطراً عليه ما يوجب تغيير حكمه من التقديم و التأخير ، كما في لو نكر بحذف (ال)، و في مثل هذا المثال و جب تأخيره و تقديم الخبر فنقول : « في السماء ملائكة » ، و في مثل هذا يقال أن المبتدأ مؤخر .

وقد يكون التأخير واقعا للكلمة ابتداء من دون طارئ، وهذا هو القصد وذلك كتأخير الخبر عن المبتدأ، والفاعل عن الفعل، والمفعول عنهما ، والحال عن فعله و صاحبه، والتمييز عن مميزه.

أما التقديم والتأخير اصطلاحاً فهما : أن تخالف عناصر التركيب في الجملة ترتيبها الأصلي الذي ينبغي أن تكون عليه، وفق ما هو متعارف و متفق عليه لدى علماء اللغة ، كأن يتقدم ما حقه التأخير، ويتأخر ما حقه التقديم . « ومن سنن العرب تقديم الكلام، وهو في المعنى مؤخر، وتأخيره وهو في المعنى مقدم »⁽⁶⁾.

فالتقديم والتأخير اصطلاحاً أطلق على أحد أساليب العرب في كلامهم، ومظهره زوال اللفظ عن مكانة، فيتقدم أو يتأخر، ويقوم على أساس من الانزياح الفني عن الرتبة النحوية، وتحريك أجزاء من الكلام لتحل مكان غيرها لاعتبارات ترتبط فيها بالمتكلم، واعتبارات ترتبط فيها بالملتقى، واعتبارات تتصل بطبيعة الصياغة ذاتها⁽⁷⁾.

ويعد التقديم والتأخير متغيرا أسلوبيا في اللغة، لأنه عدول عن القاعدة العامة، وذلك بتحويل الألفاظ عن مواقعها الأصلية لغرض يتطلبه المقام، إذ يكون هذا بمثابة منبه فني، يعتمد إليه المبدع ليخلق صورة فنية متميزة⁽⁸⁾.

فالكلمة المقدمة لو لزمت مكانها خضوعا للنظام اللغوي، لما أدت المعنى كاملا، ولا أصابت الغرض البلاغي المنشود.

ولذلك نجد الشيخ عبد القاهر الجرجاني، يحتفي بهذا الإجراء الأسلوبي الذي حضي عنده بدراسة متميزة في قوله: « هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتقر لك عن بدیعة، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان⁽⁹⁾ .

فعبد القاهر حين صاغ اصطلاحه « الترتيب ط قصد به شيئين ، أولهما ما يدسه النحاة تحت عنوان « الرتبة» - وإن كانوا لم يعنوا بها تماما وإنما فرقوا القول فيها بين أبواب النحو- وثانيهما ما يدرسه البلاغيون تحت عنوان التقديم والتأخير . ولكن دراسة التقديم والتأخير في البلاغة دراسة لأسلوب التركيب لا للتركيب نفسه، أي أنها دراسة تتم في نطاقين ، احدهما مجال حرية الرتبة حرية مطلقة، مجال الرتبة غير المحفوظة . لأنها لو اختلفت لا ختل التركيب باختلالها، ومن هنا تكون الرتبة المحفوظة قرينة لفظية تحدد معنى الأبواب المرتبة بحسبها...ويكونها قرينة لفظية تخضع لمطالب أمن اللبس ، فقد يطرأ على الرتبة غير المحفوظة من دواعي أمن اللبس ما يدعو إلى حفظها وذلك في نحو: ضرب موسى عيسى، ونحو أخي صديقي ، إذ يتعين في موسى أن يكون فاعلا، وفي أخي أن يكون مبتدأ محافظة على الرتبة لأنها تزيل اللبس . وهي هنا تعتبر القرينة الرئيسية الدالة على الباب النحوي⁽¹⁰⁾.

فالرتبة المحفوظة أو الثابتة هي الترتيب اللازم بين عنصرين، كما في الصلة والموصول، والصفة والموصوف ، والمضاف و المضاف إليه ، والجار والمجرور. أما الرتبة غير المحفوظة أو المتنقلة، فهي ترتيب غير لازم بين عنصرين، كما في المبتدأ والخبر ، والفعل والفاعل والمفعول به.

والرتبة هي الموضع الأصلي للعنصر، فيقال: إن المفعول مثلا رتبته التأخير عن الفاعل، والخبر رتبته التأخير عن المبتدأ، والفاعل رتبته التأخير عن فعله، وأما التقديم والتأخير فلا يكون إلا بالنظر إلى النية الأساسية التي يحددها النظام اللغوي لترتيب عناصر بناء الجملة، وذلك أن بناء الجملة قد يلزم بإتباع الرتبة في مواضع مقررّة، ويتيح الحرية في عدم الالتزام بها في مواضع أخرى، ومدار ذلك كله هو الترابط، ومقتضيات السياق⁽¹¹⁾.

لقد استطاع عبد القاهر الجرجاني بذائقته الجمالية، ومقدرته النحوية والبلاغية المتميزة، إدراك العلاقة بين كل انحراف لغوي عن المعيار وبين ناتجه الدلالي، كاشفا عن نظامها النحوي، موضحا للعلاقات التركيبية في هذا النظام، وانحرافها عن النمط المألوف، وما لكل ذلك من أثر في الدلالة.

و بذلك يدور مبحث التقديم و التأخير في إطار الترتيب غير الواجب بين العناصر اللغوية في الجملة، حيث لا يحدث تقديمها أو تأخيرها خلا في المعنى، على الرغم من انزياح اللفظ عن السياق المعتاد الذي حكمت به قاعدة الانضباط اللغوي.

و لا يكون هذا التصرف في تركيب أجزاء الجملة، و العدول عن الترتيب الأصلي لعناصرها اعتبارا لغير علة، بل يكون لأغراض جمالية معينة يرمي إليها المتكلم. مع اعتماده قرائن لغوية، يهتدي بها السامع إلى الأصل.

الأصل في الجملة العربية أنها تتكون من ركنين أساسيين هما: المسند، و المسند إليه، و هما عمدة الكلام، و محور مدار الحديث، أما ما تجاوز ذلك فيعد من باب الفضلة، التي تأتي لإتمام الكلام، و إزالة إبهامه. لكن هذا لا يعني إمكانية إسقاطها منه، ففي كثير من الأحوال لا يتم معناه إلا بذكرها، و إنما سميت بذلك لأنها ليست من باب المسند و المسند إليه.

و طبيعة العلاقة التي تربط المسند بالمسند إليه تسوغ عملية الفصل بينهما، لأنها علاقة اقتضاء، حيث يكون وجود الأول يقتضي وجود الثاني، لأنهما يؤلفان تركيبا واحدا، و يؤديان معنى كاملا مستقلا، فهما ركنان مستقلان من حيث الوظيفة النحوية، متلازمان من حيث الاقتضاء والأداء، و الفصل بينهما أيسر من بعض المتلازمات التي ترتبط فيما بينها برابط الاقتضاء و المجاورة، كالجار و المجرور، و المضاف و المضاف إليه

، لأن تركيب هذه الأزواج تركيب إضافة ، فهما كالمفردة الواحدة التي لا ينفك أحد أجزائها عن الآخر ، لهذا فعملية الفصل بين هذه المتلازمات تعد أكثر صعوبة من غيرها (12) .

و عملية التقديم و التأخير تأتي متزامنة ، فلا يحرك ركن إلا بتحريك الثاني ، و هذا ما يراه السكاكي ، و هو أن اعتبارات تأخير المسند إليه لا تكون إلا إذا كانت هناك اعتبارات تقتضي تقديم المسند ، كما أن تأخير المسند لن يكون إلا عند وجود اعتبارات تقتضي تقديم المسند إليه .» (13)

و مما تقدم ذكره نستشف أن الأصل في تحريك أطراف الكلام هو التقديم ، و أن الوظيفة الجمالية ترتبط بوجود التقديم دون التأخير . و الحقيقة أن الحديث عن التقديم يعني الحديث عن التأخير ، ذلك أن الكلمات المقدمة هي التي تحظى بعناية المتكلم ، أنه يرمي من وراء تقديمها إلى إصابة غرض بلاغي في نفسه ، فيكون تأخير ما كان قبلها إلزاميا .

2- أحوال التقديم و التأخير :

يمكننا تقسيم التقديم و التأخير إلى قسمين :

أ- تقديم اللفظ على عامله :

و من هذا الباب تقديم المفعول به على فعله ، و تقديم الحال على فعله ، و تقديم الظرف و الجار و المجرور على فعليهما ، و تقديم الخبر على المبتدأ و نحو ذلك . و يدعو البلاغيون هذا التقديم بالاختصاص .

فقولك مثلا (أكرمت معادا) يفيد أنك أكرمت معادا ، و لا يفيد أنك خصصت معادا بالكرم ، و أنك لم تكرم أحد آخر . و مثل هذا التقديم في القرآن كثير : فمن ذلك قوله تعالى : « إياك نعبد و إياك نستعين ، إهدنا الصراط المستقيم » (14) .

فقد قدم المفعول به (إياك) على فعل العبادة و على فعل الاستعانة دون فعل الهداية فلم يقل (إيانا أهد) كما قال في الأولين ، و سبب ذلك أن العبادة و الاستعانة مختصتان بالله تعالى ، فلا يعبد أحد غيره و لا يستعان به (15) ، و هذا نظير قوله تعالى : « بل الله فاعبد وكن من الشاكرين » (16) . و قوله : « يا أيها الذين امنوا كلوا من طيبات ما رزقناكم

المعجز والإعجاز العدد: 15 - 16 / نوفمبر 2017
و اشكروا الله إن كنتم إياه تعبدون »⁽¹⁷⁾ . فقدم المفعول به على فعل العبادة في الموضعين
و ذلك لأن العبادة مختصة بالله تعالى .

و مثل التقديم على فعل الاستعانة قوله تعالى : « و على الله فليتوكل المتوكلون »⁽¹⁸⁾ ،
و قوله تعالى : « على الله توكلنا »⁽¹⁹⁾ ، و قوله تعالى : « عليه توكلت و إليه أنيب »⁽²⁰⁾ .

فتقديم الجار و المجرور هنا جاء للدلالة على الاختصاص ، و ذلك لأن التوكل لا يكون
إلا على الله وحده و الإنابة ليست إلا إليه وحده .

و لم يقدم مفعول الهداية على فعله ، فلم يقل (إيانا أهد) كما قال (إياك نعبد) ، و
ذلك لأن طلب الهداية لا يصح فيه الاختصاص⁽²⁰⁾ ، إذ لا يصح القول : اللهم خصني
بالهداية من دون الناس ، أو اللهم أهديني وحدي . فأنت تسأل الهداية لنفسك دون أن
يخصك الله بها وحدك ، كدعائك الرزق و العافية دون تسأل الله أن يخصك وحدك دون
غيرك .

و من هذا الباب قوله تعالى : « صراط لله الذي له ما في السماوات و ما في الأرض ألا
إلى الله تصير الأمور »⁽²¹⁾ . فالمعنى هنا أن الصيرورة مختصة بالله دون غيره ، و نظير ذلك
قوله تعالى : « إليه أدعو إليه مثاب »⁽²²⁾ . فالمآب مختص بالله وحده لا لذات غيره . و من
ذلك أيضا قوله تعالى : « و إليه يرجع الأمر كله »⁽²³⁾ ، و قوله : « كل إلينا راجعون »⁽²⁴⁾ .
و مثل ذلك كثير في القرآن الكريم .

و في قوله تعالى « و عنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو »⁽²⁴⁾ ، قدم الظرف و هو خبر
المبتدأ (مفاتيح) ذلك لأنه من خصائص الله عز و جل ، و ما زاد هذا الاختصاص تأكيد هو
أسلوب القصر في قوله : لا يعلمها إلا هو .

و لا يكون هذا النوع من التقديم لغرض الاختصاص فقط ، بل هناك أغراض أخرى له
، كالمدح و الثناء ، و التعظيم و التحقير ، و غيرها من الأغراض البلاغية . غير أن الاختصاص
هو الأكثر قصدا في تقديم اللفظ على عامله .

و من أمثلة التقديم لا يفيد الاختصاص قوله تعالى : « ووهبنا له إسحاق و يعقوب كلا
هدينا و نوحا هدينا من قبل »⁽²⁵⁾ . هذا التقديم هنا من باب المدح و الثناء .

ب- تقديم اللفظ و تأخيره على غير العامل :

إن تقديم الألفاظ بعضها على بعض له أسباب عديدة يقتضيها المقام و سياق القول ، يجمعها قولهم : « إن التقديم إنما يكون للعناية و الاهتمام ، فما كانت به عنايتك أكبر قدمته في الكلام .

والعناية باللفظة لا تكون من حيث أنها لفظة معنية بل قد تكون العناية بحسب مقتضى الحال. ولذا كان عليك أن تقدم كلمة في موضوع ثم تؤخرها في موضوع آخر، لأن مراعاة مقتضى الحال تقتضي ذلك⁽²⁶⁾.

وللقران الكريم المثل الأعلى في ذلك الاستعمال، فإننا نراه يقدم لفظه مرة ويؤخرها مرة أخرى على حسب المقام ، فنراه مثلا يقدم السماء على الأرض مرة، ويقدم الأرض على السماء مرة أخرى، ومرة يقدم الإنس على الجن، ومرة يقدم الجن على الإنس، ومرة يقدم الضر على النفع، ومرة يقدم النفع على الضر، كل ذلك بحسب ما يقتضيه فن القول وسياق التعبير.

3- أغراض التقديم والتأخير:

إذا أراد الدارس أن يتبين أسباب هذا التقديم وذاك، فإنه لا يصح الاكتفاء بالقول إنه قدم هذه الكلمة هنا للعناية والاهتمام بها، حيث نجد القرآن الكريم -مثلا - يقدم السماء على الأرض في موضع، ويقدم الأرض على السماء في موضع آخر، بحسب ما يقتضيه المقام ويتطلبه سياق التعبير، فإن أرجعنا ذلك إلى مجرد العناية والاهتمام دون بيان سبب هذا التقديم، وموطن الجمال في هذه العناية، عد ذلك وجها من وجوه الإبهام، والاكتفاء به يضيع معرفة التمايز بين الأساليب، فلا يعرف الأسلوب الرفيع من الأسلوب الوضيع ، لأن فن التقديم والتأخير فن رفيع، لا يعرفه إلا أهل البصر بالكلام، ومن أوتوا حظا من التذوق السليم لجماليات التعبير.

والقرآن الكريم يقدم الألفاظ ويؤخرها حسبما يقتضيه المقام، ويضع الكلمات الوضع الذي يناسبها في التعبير، ويحقق لها الاستقرار فيه، بدقة لا متناهية، هذه الدقة العجيبة في رصف الألفاظ بعضها بجانب بعض ، يراعى فيها سياق الكلام و اتساقه العام في التعبير ، على أكمل وجه و أبهى صورة ، فيشكل هذا الرصف في القرآن - مع غيره من التعبيرات الأخرى - لوحة فنية مكتملة متكاملة .

و نذكر هنا بعض حالات التقديم و التأخير التي يقتضيها المقام، و يترتب ذكر الكلمات على أساسها، و وضعها و وضعها يكسبها جمالا و تألقا داخل النسق القرآني :

1- أن يكون سياق الكلام متدرجا حسب السبق والأولوية⁽²⁷⁾ :

- إما في الوجود: فيبدأ بالأسبق ثم الذي يليه نحو قوله تعالى : { و ما خلقت الجن و الإنس إلا ليعبدون }²⁸ . فخلق الجن قبل خلق الإنس بدليل قوله تعالى : « و الجن خلقناه من قبل من نار السموم }²⁹ ، و ذكر الجن أولا ثم ذكر الإنس بعدهم . و نحو قوله تعالى : { لا تأخذ سنة و لا نوم }⁽³⁰⁾ . لأن السنة و هي النعاس الذي يسبق النوم ، فبدأ بالسنة ثم النوم .

و من ذلك تقديم على النهار، و الظلمات على النور ، قال تعالى : { و هو الذي خلق الليل و النهار و الشمس و القمر كل في فلك يسبحون }⁽³¹⁾ . فقدم الليل لأنه أسبق من النهار ، و مثل ذلك قوله تعالى : { يقلب الله الليل و النهار إن في ذلك لعبرة لأولى الأبصار }⁽³¹⁾ ، و قوله تعالى : { الحمد لله الذي خلق السماوات و الأرض و جعل الظلمات و النور ثم الذين كفروا بربهم يعدلون }⁽³²⁾ .

و مثل تقديم الليل على النهار ، تقديم الظلمات على النور ، و ذلك لأن الظلمة قبل النور .

و من ذلك تقديم عاد على ثمود ، قال تعالى { و عاد و ثمود }⁽³³⁾ . لأن عادا أسبق من ثمود ن و الملائكة على البشر في قوله : { الله يصطفى من الملائكة رسلا و من لأزواجك و بناتك و نساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيهن عليهن من جلابيهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤدين و كان الله غفورا رحیما }⁽³⁴⁾ .

- أو باعتبار الإنزال ، كقوله تعالى : { صحف إبراهيم و موسى }⁽⁴⁾ . و قوله تعالى : نزل عليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه و أنزل التوراة و الإنجيل 3 من قبل هدى للناس و أنزل الفرقان }⁽³⁵⁾

- أو باعتبار الوجوب و التكليف : نحو قوله تعالى : { يا أيها الذين آمنوا اركعوا و اسجدوا و اعبدوا ربكم و افعلاوا الخبر لعلمكم تفلحون }⁽³⁶⁾ ، و قوله تعالى : { فاغسلوا وجوهكم و أيديكم }⁽³⁷⁾ .

وقوله تعالى: { إن الصفا والمروة من شعائر الله }⁽³⁸⁾، و هي من فرائض العبادات تؤدي مرتبة كما رتبها الشارع الحكيم في أي القرآن الكريم.

- أو باعتبار الذات، نحو قوله تعالى: { مثني وثلاثا وربع }⁽³⁹⁾ وقوله تعالى: { وما يكون من نجوى ثلثة إلا هو رابعهم ولا خمسة إلا هو سادسهم ولا أدنى من ذلك ولا أكثر }⁽⁴⁰⁾. وهكذا في جميع الأعداد الواردة في القرآن، كل مرتبة حسب تقدمها على ما يليها بالذات، إلا في قوله تعالى: { أن تقوموا لله مثنى و فردى }⁽⁴¹⁾ «⁽⁴²⁾»، قدم المثنى على الفرادى للحث على الجماعة والاجتماع على الخير.

- وقد يكون التقديم للتعظيم⁽⁴³⁾، كتقديم اسم الله تعالى في الأمور ذات الشأن، من ذلك قوله تعالى: { شهد الله أنه، لا إله إلا هو والملائكة وأولوا العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو والملائكة وأولوا العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم 18 }⁽⁴⁴⁾، وقوله: { و من يطع الله و الرسول }⁽⁴⁵⁾، وقوله تعالى: { إن الله و ملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه و سلموا تسليما }⁽⁴⁶⁾ وقوله تعالى: { يخلفون بالله لكم ليرضوكم و الله و رسوله أحق أن يرضوه إن كانوا مؤمنين 62 }⁽⁴⁷⁾.

- وقد يكون التقديم للتشريف⁽⁴⁸⁾، كتقديم الذكر على الأنثى، نحو قوله تعالى: { إن المسلمين و المسلمات و المؤمنين و المؤمنات }⁽⁴⁹⁾. و الحر على العبد في نحو قوله تعالى: { الحر بالحر و العبد بالعبد }⁽⁵⁰⁾. و الحي على الميت نحو قوله تعالى: { يخرج الحي من الميت و يخرج الميت من الحي }⁽⁵¹⁾. و الخليل على البغال و الحمير في قوله تعالى: { و الخيل و البغال و الحمير لتركبوها }⁽⁵²⁾. و من ذلك تقديمه صلى الله عليه وسلم على نوح و من معه من الأنبياء في قوله تعالى: { و إذا أخذنا من النبيين ميثاقهم و منك و من نوح و إبراهيم و موسى و عيسى ابن مريم }⁽⁵³⁾. و تقديم الرسول على النبي في قوله: { و ما أرسلنا من قبلك من رسول و لا نبي إلا إذا تمنى ألقى الشيطان في أمنيته، فينسخ الله ما يلقي الشيطان ثم يحكم الله آياته و الله عليم حكيم 52 }⁽⁵⁴⁾. و تقديم المهاجرين على الأنصار في قوله تعالى: { و أنا ظننا أن لن نقول الإنس و الجن على الله كذبا 53 }⁽⁵⁵⁾. و تقديم العاقل على غيره في قوله: { متاعا لكم ولأنعامكم }⁽⁵⁶⁾، وقوله تعالى: { ألم تر أن الله يسبح له و من في السموات والأرض

والطير صافاتد⁽⁵⁷⁾، وأما تقديم الأنعام في قوله تعالى : {تأكل منه أنعامهم وأنفسهم} ⁽⁵⁸⁾، فلأنه ناسب تقدم ذكر الزرع، بخلاف قوله تعالى : {وفاكهة وأبا³¹ متاعا لكم ولأنعامكم³²} ⁽⁵⁹⁾ التي ناسب فيها تقديم الإنسان (لكم) على الأنعام ، لتقديم ذكر طعام الإنسان قبل طعام الأنعام.

4- وقد يكون التقديم بحسب الفضل والشرف ⁽⁶⁰⁾، ومنه تقديم الله سبحانه في الذكر ، كقوله تعالى: {ومن يطع الله ورسوله ويدخله جنات تجري من تحتها الأنهار} ⁽⁶¹⁾، ومثل ذلك قوله تعالى { ومن يطع الله ورسول فأولئك مع الذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين و الشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا⁽³⁹⁾ } ⁽⁶²⁾، فقدم الله على الرسول ثم قدم السعداء من الخلق بحسب تفاضلهم، فبدأ بالأفضلين وهم النبيون ثم ذكر من بعدهم بحسب تفاضلهم. كما تدرج من القلة إلى كثرة فبدأ بالنبيين وهم أقل الخلق، ثم الصديقين وهم أكثر، ثم الشهداء ثم الصالحين، فكل صنف أكثر من الذي قبله ، فهو تدرج من القلة إلى الكثرة. ومن الأفضل إلى الأفضل، ولا شك أن أفضل الخلق هم أقل الخلق إذ كلما ترقى الناس في الفضل قل صنفهم .

- وجعلوا من ذلك تقديم السمع على البصر، قال تعالى : { والله يقضى بالحق والذين يدعون من دونه لا يقضون بشيء إن الله هو السميع البصير²⁰ } ⁽⁶³⁾، وقال عز وجل: {أنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعا بصيرا² } ⁽⁶⁴⁾ فقدم السمع أفضل ، قالوا: والدليل على ذلك أن الله لم يبعث نبيا أصم، ولكن قد يكون أعمى كيعقوب عليه السلام فإنه عمي لفقد ولده⁽⁶⁵⁾.

والظاهر أن السمع بالنسبة إلى تلقي الرسالة أفضل من البصر ، ففاقد البصر يستطيع أن يفهم ويعي مقاصد الرسالة، ومهمة الرسل التبليغ عن الله. والأعمى يمكن تبليغه بها، ويتيسر استيعابه لها كالبصير، غير أن فاقد السمع لا يمكن تبليغه بسهولة، فالأصم أنأى عن فهم من الأعمى، ففاقد البصر يستطيع الفهم بعكس فاقد السمع، والأعمى يبلغ الرسالة والأصم لا يعيها أصلا. لذلك كان من العميان علماء كبار بخلاف الصم، فلكون مدى السمع أقل من مدى الرؤية، والسمع أفضل لتلقي الرسالة من البصر، كان تقديم السمع أولى ، لذا وقع في وصفه تعالى : { وأن الله سميع بصير } ⁽⁶⁶⁾، بتقديم السمع .

5- ومن التقديم ، التقديم بحسب الرتبة ⁽⁶⁷⁾، كقوله تعالى: { ولا تطع كل حلاف مهين

10 هماز مشاء بنميم 11مناح للخير معتد أثيم 12 { (67)، فبدأ بالهماز الذي يعيب الناس، وهذا لا يفتقر إلى مشي ولا حركة ، ثم انتقل إلى مرتبة أبعد في الإيذاء وهي المشي بالنميمة، ثم انتقل إلى مرتبة أبعد في الإيذاء ، وهو أن يمنع الخير عن الآخرين ، ثم انتقل إلى مرتبة أبعد مما قبلها وهو الاعتداء ، ثم ختمها ب (أثيم) وهو وصف جامع لأنواع الشرور.

6- ومن التقديم بحسب الكثرة⁽⁶⁸⁾، كقوله تعالى : { فمنكم كافر ومنكم مؤمن }⁽⁶⁹⁾، لأن الكفار أكثر من المؤمنين، ومن قوله تعالى: { فمنهم ظالم لنفسه ومنهم مقتصد ومنهم سابق بالخيرات بإذن الله }⁽⁷⁰⁾، قدم الظالم لكثرتة، ولهذا قدم السارق على السارقة في قوله: {والسارق والسارقة }⁽⁷¹⁾ فالسرقعة عند الذكور أكثر تفشياً منها عند الإناث، وقدم الزانية على الزاني في قوله : { الزانية والزاني }⁽⁷²⁾، لأن الزنا فيهن أكثر، وقوله تعالى { يأيها الذين امنوا إن من أزواجكم وأولادكم عدوا لكم فاحذروهم }⁽⁷⁸⁾ فقدم الأزواج، لأن المقصود الإخبار أن فيهم أعداء ، ووقوع ذلك في الأزواج أكثر منه في الأولاد ، لذلك قدم. ولذلك قدمت الأموال في قوله تعالى: { إنما أموالكم وأولادكم فتنة والله عنده وأجر عظيم 15 }⁽⁷⁹⁾ فالأموال لا تكاد تفارقها الفتنة ، والأولاد لا تستلزم الفتنة مثلها ، فكان تقديمها أولى.

7- و منه تقديم السببية⁽⁸⁰⁾ : كتقديم العزيز على الحكيم ، حيث ورد في القرآن الكريم قوله تعالى :{ سبح لله ما في السموات و ما في الأرض و هو العزيز الحكيم 1 }⁽⁸¹⁾ لأنه عز فحكم ، و ذلك أن معنى العزيز لا يغالب ، و القادر الذي لا يمتنع عليه شيء أراد فعله . و معنى الحكيم المدبر الذي يحكم الصنع و يحسن التدبير ، فتكون القدرة متقدمة على حسن التدبير .

- و منه تقديم القوة على العزة لأنه قوي فعز أي غلب . فالقوة أولى ، لقوله تعالى : { و لينصرنَّ الله من يره و إن الله لقويّ عزيز 40 }⁽⁸²⁾ ، و قوله تعالى : { ما قدر الله حقَّ قدره إنَّ الله لقويّ عزيز 74 }⁽⁸³⁾ . و قال :{ ورَدَّ الله الذين كفروا بغيظهم لم ينالوا خيرا و كفى الله المؤمنين القتال و كان الله قويا عزيزا 25 }⁽⁸⁴⁾ .

8- و قد يكون التقديم لأغراض أخرى تتناسب والسياق ، حيث نراه يقدم اللفظة في موضع ، و يؤخرها في موضع آخر ، تماشياً مع ما يقتضيه السياق .

و من ذلك تقديم لفظة (السماء) على (الأرض) ، و هو الأصل في سياقات القرآن ، و يكون لحكمة يقتضيها السياق و يتطلبها المقام . كقوله تعالى : { إن الله علم غيب السموات و الأرض إنه ، عليم بذات الصدور 38 }⁽⁸⁵⁾ فقدم غيبات السماء لأنها أغلب و أعظم ، ثم جاء في نفس السورة قوله تعالى : { قل أرأيتم شركائكم الذين تدعون من دون الله أروني ماذا خلقوا من الأرض أم لهم شرك في السموات أم أتيناهم كتابا فهم على بينات منه }⁽⁸⁶⁾ . فترى الأرض قدمت لأنه سياق تعجيز الشركاء عن الخلق ، و في الأرض يكون التعجيز أيسر منه في السماء ، ثم يقول سبحانه و تعالى : { إن الله يمسك السموات و الأرض أن تزولا }⁽⁸⁷⁾ .

فقدمت السماء إظهارا لعظمة الله و قدرته لأن خلقها أكبر من خلق الأرض و أوسع⁽⁸⁸⁾

و إذا تأملنا سياقات القرآن في ذكر السماء و الأرض ، نجد الأغلب منها يقدم السماء على الأرض ، و ذلك لأن أمر الأرض أبسر بكثير من أمر السماء ، أما في السياقات التي قدمت فيها الأرض كانت تبعا لما يقتضيه السياق ، كما في قوله تعالى : { الذي جعل الأرض فراشا و السماء بناء }⁽⁸⁹⁾ . و قد قدم سبحانه و تعالى الأرض لأنها أقرب للتأمل في آيات الله ، و لأن هذه الآية وردت في سياق توجيه النظر إلى آيات الله ، و وجوب عبادته وحده و شكره على نعمه ، فجاء في الآية التي سبقتها : { يا أيها الناس أعبدوا ربكم الذي خلقكم و الذين من قبلكم لعلكم تتقون }⁽⁹⁰⁾ 21 .

و من ذلك تقديم لفظ (الضر) على (النفع) ، بتقديم ما يتضمن الضر كقوله تعالى : { قل لا أملك لنفسي ضرا و لا نفعا إلا ما شاء الله }⁽⁹¹⁾ . فقدم الضر على النفع لأنه مناسب للغرض ، و قد سبقت الآية بما يتضمن إظهارهم استبطاء ما فيه ضررهم و هو الوعيد⁽⁹²⁾ ، في قوله تعالى : { و لكل أمة رسول فإذا جاء رسولهم قضى بينهم بالقسط و هم لا يظلمون 48 }⁽⁹³⁾ .

و يتقدم النفع على الضر ، لتقدم ما يتضمن النفع ، كقوله تعالى : { قل لا أملك لنفسي نفعا و لا ضرا إلا ما شاء الله }⁽⁹⁴⁾ . فقدم النفع على الضر لأنه قدم الهداية على الضلال في قوله : { من يهد الله فهو المهتدي و من يضلل فأولئك هم الخاسرون 178 }⁽⁹⁵⁾ . و جاءت بعدها للآية : { و لو كنت أعلم الغيب لاستكثرت من الخير وما مسني السوء إن أنا إلا

نذير و بشير لقوم يؤمنون 188}{⁽⁹⁶⁾ . فقدم الخير على سوء ، و لذا قدم النفع على الضرر لأن ذلك يناسب السياق ⁽⁹⁷⁾ ، و غير ذلك كثير من هاتين اللفظتين .

و من ذلك تقديم الرحمة على العذاب ، لأن الرحمة وقعت في القرآن غالباً . و لهذا ورد قوله صلى الله عليه و سلم في الحديث القدسي : « إن رحمتي سبقت غضبي » (رواه البخاري و مسلم)⁽⁹⁸⁾ .

و هناك مواضع اقتضت الحكمة فيها تقديم ذكر العذاب ، ترهيباً و جزراً ، فخرجت عن القاعدة التي ذكرنا ، في قوله تعالى : { يعذب من يشاء و يرحم من يشاء و إليه تقلبون 21}{⁽⁹⁹⁾ . فالسياق في هذه السورة يقتضي تقديم العذاب على الرحمة ، لأن فيه إنذار من إبراهيم و قومه و مخاطبة ثمرود و أصحابه بوقوع العذاب عليهم في الدنيا ، في قوله تعالى : { إنما تعبدون من دون الله أوثاناً و تخلقون إفكا إن الذين تعبدون من دون الله لا يملكون لكم رزقا فابتغوا عند الله الرزق و اعبدوه و اشكروا له إليه ترجعون 17}{⁽¹⁰⁰⁾ . ثم في قوله تعالى : { و إن تكذبوا فقد كذب أمم من قبلكم و ما على الرسول إلا البلاغ المبين 18}{⁽¹⁰¹⁾ . ثم هددهم في قوله تعالى : { و ما أنتم بمعجزين في الأرض و لا في السماء و ما لكم من دون الله من ولي و لا نصير 22 و الذين كفروا بآيات الله و لقاءه أولئك يتسوا من رحمتي و أولئك لهم عذاب أليم 23}{⁽¹⁰²⁾ . فالسياق ككل يقتضي تقديم العذاب

و تبقى مجالات التقديم و التأخير و أغراضهما في القرآن الكريم واسعة ، لا تعد و لا تحصى ، و القدر الذي أوردناه من الأمثلة هنا نحسبه كاف ، فهي تدل دلالة واضحة على أن وضع الكلمات في النص القرآني مقصود ، فقد وضعت وضعا فنيا ، بحيث لم تقدم لفظة على لفظة إلا لغرض يقتضيه السياق .

و حري بالذكر هاهنا أن الدقة التي روعيت في إنزال الألفاظ منازلها من السياق ، كانت واحدة شملت كل التعبير القرآني .

و نظن أن ما مر من الأمثلة ، يظهر شيئا من جمالية الكلمة و تألقها داخل النص القرآني ، و يعكس فخامة الخطاب القرآني و علو نظمه ، الذي أعجز الله به الثقلين ، فسبحان الله رب العالمين .

الهوامش

- 1- الأعراف: 34.
- 2- ينظر: أساس البلاغة: الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي) ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، دار الكتب - بيروت / لبنان ، ط 1 سنة 1419هـ/1998 م ، مادة (ق د م) ، ج 2 ص : 58-59 .
- 3- الفتح: 02
- 4- المصدر نفسه ، مادة (آخر) ، ج1، ص: 22.
- 5- لسان العرب : ابن منظور ، مادة (أخ ر) .
- 6- الصحابي في فقه اللغة : ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء) ، تحقيق عمر فاروق الطباع ، مكتبة المعارف بيروت ، (د.ت) ، (د،ط) ص : 244 .
- 7- البلاغة و الأسلوبية : محمد عبد المطلب ، ص: 252.
- 8- ينظر : البلاغة الأسلوبية : محمد عبد المطلب ، ص: 200 .
- 9- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، ص: 96.
- 10- ينظر اللغة العربية معناها و مبناها : تمام حسان ، عالم الكتب - القاهرة ، ط3 سنة 1418هـ/1998 م ، ص: 207،208،209.
- 11- مقال للدكتور ساهر حمد مسلم القرالة : « صور الفصل الجائز بين المتلازمات النحوية بالتقديم و التأخير (المسند و المسند إليه و ما أصلهما) ، مجلة الزرقاء للبحوث و الدراسات الانسانية ، المجلد الثالث عشر ، العدد الثاني ، سنة: 2013 م ، ص: 224.
- 12- ينظر : مقال علي عبد العزيز موسى : الفصل النحوي بين مطالب التركيب و قيم الدلالة ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، المجلد 33 العدد الأول ، ص: 10.
- 13- مفتاح العلوم : السكاكي ، ص: 196.
- 14- الفاتحة: 05-06.
- 15- ينظر : الإعجاز العلمي و البلاغي في القرآن الكريم : فهد خليل زايد ، دار النفائس- عمان / الأردن ، ط1 ، سنة 1428هـ/2008 م ، ص: 122 .
- 16- الزمر: 66.

- 17- البقرة: 12.
- 18- الأعراف: 89.
- 19- هود: 88.
- 20- ينظر: التعبير القرآني: فاضل صالح السامرائي، دار عمار - عمان / الأردن، ط4، سنة 1427هـ/2006م، ص: 50.
- 21- الشورى: 53.
- 22- الرعد: 36.
- 23- هود: 123.
- 24- الأنبياء: 93.
- 25- الأنعام: 59.
- 26- الأنعام: 84.
- 27- ينظر التعبير القرآني: فاضل السامرائي، ص: 51-52.
- 28- الإتيقان في علوم القرآن: السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال بن أبي بكر بن محمد) تحقيق شعيب الأنوط و مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة، ناشرون - بيروت / لبنان ط1، سنة: 1429هـ / 2008م، ص: 449.
- 29- الذاريات: 56.
- 30- الحجر: 27.
- 31- البقرة: 255.
- 32- الأنبياء: 33.
- 33- النور: 44.
- 34- الأنعام: 01.
- 35- العنكبوت: 38.
- 36- الحج: 75.
- 37- الأحزاب: 59.
- 38- الأعلى: 19.
- 39- آل عمران: 4، 3.
- 40- الحج: 77.

- 41- المائةة: 06
- 42- البقرة: 158
- 43- النساء: 03
- 44- المجادلة: 07
- 45- سبأ: 46
- 46- الإتيقان في علوم القرآن : السيوطي ، ص: 449.
- 47- ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
- 48- آل عمران : 18
- 49- النساء : 69.
- 50- الأحزاب : 56
- 51- التوبة: 62
- 52- ينظر : الإتيقان في علوم القرآن : السيوطي ، ص: 447، 448.
- 53- الأحزاب : 35
- 54- البقرة : 178
- 55- الأنعام : 95
- 56- النحل : 08
- 57- الأحزاب : 07
- 58- الحج : 52
- 59- التوبة : 100
- 60- الإسراء : 88
- 61- الجن: 05
- 62- النازعات : 33
- 63- النور: 41
- 64- السجدة : 27
- 65- عبس : 31، 32
- 66- الإتيقان في علوم القرآن : السيوطي ، ص : 447 .
- 67- الفتح : 17

- 68- النساء: 69
69- غافر: 20
70- الإنسان: 02
71- الكشف: الزمخشري، ج1، ص: 531.
72- الحج: 61.
73- ينظر: الإعجاز العلمي و البلاغي في القرآن الكريم: فهد خليل زايد، ص: 124.
74- القلم: 10-12
75- ينظر: الإتقان في علوم القرآن: السيوطي، ص: 450.
76- التغابن: 02
77- فاطر: 32
78- المائدة: 38
79- النور: 02.
80- التغابن: 14
81- التغابن: 15
82- ينظر: البرهان في علوم القرآن: الزكرشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث - القاهرة، ط1، سنة: 1404هـ/1984م، ج3، ص: 254.
83- الحشر: 01
84- الحج: 40
85- الحج: 74
86- الأحزاب: 25
87- فاطر: 38.
88- فاطر: 40
89- ينظر: خصائص التراكيب: محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط4، سنة 1996م، ص: 65.
90- البقرة: 22.
91- البقرة: 21.
92- يونس: 49

93- ينظر: الإعجاز العلمي و البلاغي في القرآن الكريم: فهد خليل زايد، ص:125.

94- يونس: 48 .

95- الأعراف: 188 .

96- الأعراف: 178.

97- الأعراف:188

98- ينظر : التعبير القرآني : السامرائي ، ص: 60 .

99- التعبير القرآني : السامرائي ، ص: 124.

100- العنكبوت: 21

101- العنكبوت: 17

102- العنكبوت:18

103- العنكبوت:22، 23.

المصطلح النقدي العربي الحديث

الإشكالية والتطبيق

د : حمودي السعيد

تظهر مشكلة المصطلح بشكل عام عند محاولة المترجم ترجمة مفاهيم معينة ، أو التعبير عنها شفهيًا أو كتابيًا ، هذه هي المصطلحات جاهزة للاستعمال ولكنها غير محددة الدلالة في الفكر العربي ، فهي غير دالة على ما نريد بالضبط ، وليس لها في أذهاننا تراث خاص ، ولم نوجد لها مقابلات دقيقة مستقرة في الأذهان ، سلسلة في الاستخدام ، تدرك سريعًا من جهة المنشئ أو المتلقي ، ومعروف أن هذه المصطلحات تتوالد بشكل كبير ، بحث لا نستطيع ملاحظتها بإيجاد مقابلات لها ، فكيف نفعل بإزاء هذه المصطلحات الجديدة الكثيرة التي تضحها ألينا الحضارة العالمية كل يوم ، بل كل ساعة*1.

لقد أصبح المصطلح في عصرنا من ضرورات الحضارة ، لأن التواصل بين الأجناس البشرية تنشأ عنه ألفاظ دالة على أسماء تختلف بين البيئات ، وعند انتقالها من معانيها اللغوية إلى معانيها الاصطلاحية تشكل تصورات فكرية ، وإنه من أكثر المفاهيم غموضًا على الرغم من كثرة تداوله لأنه غير خاضع لمعايير لغوية مضبوطة يخترقها ويفرض نفسه فيها ، ولكنه يظل يتميز عنها ، فاللفظ المعجمي يدل على معنى في مجال معرفي وعندما يكتسب المصطلحية حين التداول في مجاله يتحول إلى مفهوم آخر .

مفهوم المصطلح :

المصطلح هو اتفاق طائفة بتغيير مدلولات الألفاظ إلى معانٍ محددة هدفها الالتزام بدلالة موحدة لها على أساس مقنن*2 وذلك لضبط عملية التواصل والحوار بين المتعلمين بعلم أو أدب أو فن معين ، وإن عملية تحديد المصطلح والاتفاق عليه فرع من فروع البحوث العلمية*3 وتطور العلوم والمعارف بشكل عام ، كما يساعد على تطوير العلوم والآداب والفنون وبذلك تطوير اللغة التي هي أداة توصيل هذه المعارف ، وذلك بوجود مصطلح خاص شائع الاستعمال.

المصطلح ابتكار فردي أو جماعي في اللغة محدود ، ثم ينتشر مع تداوله فيتعرض حينها

للتشويه خاصة عندما يجاوز نطاق لغته الخاصة إلى لغات أخرى ، وعند استعماله في غير المجال الذي خصص له ، وكم من مصطلحات في حقول العلوم الإنسانية ، في حقل الأدب والنقد الأدبي قد شوهدت وحرفت ، وصارت عبئا على الحياة والفكر ، في حين أن فكرة المصطلح لم تنشأ أصلا إلا لتكون في خدمة الحياة والفكر جميعا*4 .

إن معظم الحضارات أثبتت وجودها الفكري والمعرفي، بتحديد مصطلحاتها ومفاهيمها والمصطلح هو ضبط للمعرفة وتوحيد للفكر والقاعدة الموحدة له ، وكلما تطور الفكر واتسعت رقعة المعرفة مست الحاجة إلى مصطلحات جديدة ، وقد لقيت تلك المصطلحات في القديم والحديث عناية في مجال تطور العلوم ، فالتحكم فيها تحكم في المعرفة التي يبلغها للآخرين ، والمناهج العلمية لا تتحقق إلا إذا ضبطت مصطلحاتها بعناية فائقة ، لأن الخلافات العلمية ناتجة في معظمها عن اختلاف الناس حول معاني الألفاظ ودلالاتها .

إشكالية المصطلح النقدي المعاصر:

إشكالية المصطلح ظلت قائمة في الساحة الأدبية تتأرجح بين المد والجزر ، ذلك لعدم اتفاق التصور الصحيح ، والرؤية الصائبة بين الدارسين العرب في العصر الحديث، فكان تلقيهم لهذا المفهوم كل حسب قناعاته الفكرية ، وإيديولوجيته المذهبية، فهناك مجموعة سيطر عليها المصطلح الغربي ،على اعتبار أن الحضارة الغربية سادت العالم وسيطرة على الفكر البشري ، فلا يمكن الدخول إلى الحداثة بواسطة لغة غير حديثة ، لغة مازالت في مرحلة ما قبل الحداثة بمفاهيمها ومصطلحاتها ، وإن تجربة الأفكار لا تؤمن النقل الفكري ، ترى أن التراث النقدي العربي تجاوزه الزمن فكانت مصطلحاتها من التراث النقدي الغربي بكل مقولاته وأمثله ، تشبعا منهم بأن الغرب رائد الحداثة وصانعها ، ومنه يقولون: (يجب أن نغامر نحو المستقبل وأن ننفلت من سلطة المصطلح التراثي العربي للتححرر من قيود الماضي والحاضر) *5* وبهذا ساد المصطلح الغربي في مقولاتهم النقدية ، وقد فقد المصطلح المعاصر عندهم أهم مقوماته وهو صلة بينهم وبين متلقيه *6*، لأنهم خاطبوا الناس بلغة لا يفهمونها، وتعاملوا مع التراث الغربي تعاملنا نقليا، ليس تعاملنا أصليا، وهو نموذج لتعاملنا مع الحضارة الغربية في واقع حياتنا، وبذلك أسست هذه المجموعة التبعية الذهنية للمصطلح الغربي وفق مدرسة انتمائها.

أما المجموعة الثانية حاولت التوفيق بين المصطلحين ،بالترجمة والعودة إلى التراث

العربي غير أنها نتيجة الفردية والاجتهاد الذاتي والتسرع، انكسر المصطلح العربي بذلك أمام المصطلح الغربي، فكانت عدة ترجمات ومفاهيم للمصطلح الواحد وبتعاريف لغوية قاموسية واصطلاحية أحيانا

أما المجموعة الثالثة، والتي حاولت تقديس التراث بمصطلح عربي تعارض كل ما يتواصل فيه الإبداع داخليا وخارجيا، تؤمن بأن الحداثة لاتعني القطيعة مع الماضي وإنما التواصل مع تراثنا قبل تراث الآخر، وما يمكن قوله أن التناص أو الأخذ أو الاحتذاء، أو التناظر أو المثاقفة لا تعني سوى إحياء المأثور، أو إعادته في صورة من الصور لتواصل الأجيال، وتتوالد الأفكار ولتزدهر الثقافة الإنسانية بهذا اللقاح المعرفي، فالأدب الحق هو الذي يجعل الإنسان متصلا بأخيه الإنسان عبر الأزمنة والأمكنة، لأن الحداثة الفعلية تعني التواصل المفيد، وقراءة النص تعني الغوص في تداخلاته، ليتواصل الحاضر بالماضي، وكل هذا عن طريق استنباط ملامح التناص في الأدب العربي فالمصطلح بنية دلالية سيميائية تداولية مشتركة بين ثقافات الشعوب ولغاتها المختلفة، فإذا كان كذلك فلا بد أن نعود إلى أصوله وسنعرض تقاطعه مع الماضي والحاضر

في الدرس العربي، النص الأدبي عالم متفتح على ثقافات جديدة ومع تهافت النقاد على الدراسات الحديثة أدى به إلى التفاعل - التأثير و التأثير- فأصبح في خضم هذا الزخم الصوتي المتعدد في صراع دائم مع أساليب الآخرين، ليخط لنفسه طريقا خاصا ويمتلك أسلوبه في هذا التفاعل بين النصوص وهذا ما نسيه بالتناص وإنها مجموعة العلاقات التي تربط نصا أدبيا بنص آخر، أو نصوص في مستوى إبداعه (من خلال، الاقتباس الانتحال، التلميح، المعارضة) وبهذا هو شبكة من الأفكار والموضوعات التي تدخل مع أثر أدبي، لأن أصل التناص اللغوي هو ازدحام القوم*6* ومضايقة بعضهم بعضا في مكان ضيق وتدافعهم في حلقة تجميعهم، ونصص المتاع جعل بعضه فوق بعض*7*.

والتناصص: مصدر الفعل على وزن تفاعل*8* أي المشاركة والمفاعلة، والتعدية منه نصت: إذا جعلت بعضه على بعض، ومنها ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره ومنه نص القرآن، ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام*9*. ولهذا فالإشترك والتفاعل بين النصوص على وجه التأثير والتأثر، هو عملية المشاركة والمفاعلة والاستقصاء، وبهذا فالنص عبارة عن تناص أو تلاقح النصوص عبر المجاورة كما هو الشأن لدى " كريستيفا و

باختين *10* فالنص نتاج مركب سلفا ، وأن أي نص هو تحويل هذا المركب وهذا النص على رأي تودوروف "todorow" هو الذي يتولد منه.

إن تراثنا العربي الضارب بجذوره في الماضي يوحى بالاهتمام النقدي عند العرب بتقنية الأخذ والتأثير والتأثر للمصطلح التي يعرفها الجاحظ : (وهو استغلال الشاعر والناثر لما جاء من معاني سابقه وألفاظهم مع تحوير) *11*.

وإذا تأملنا حركة النقد الأدبي العربي نقف دون شك على كثير من الأمثلة التي تبين هذا التأثير والتأثر للمصطلح وغيره ، أو الأخذ عن الآخر ، مثل قول زهير بن أبي سلمى *12*:

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا

ذلك ما يدل على أن هناك إعاراة وإعادة إحياء بطريقة أو بأخرى ، ولعل هذا ما جعل النقاد العرب والشعراء معا يؤمنون بأن الشاعر لا يكون شاعرا إلا إذا قرأ لفحول الشعراء.

أما في العصر الحديث فإن النقاد والشعراء العرب واكبوا النهضة الأوروبية والأميركية أخذين منها الكثير من الفلسفات والنظريات الأدبية والنقدية، محتذين بأعلام شعراء الغرب ونقادها ، فاتجهوا إلى ترجمة بعض النظريات النقدية، وكان لها صدى واسعا في مجال النقد العربي ، فأعطوا بذلك تعاريف جديدة لهذا المصطلح ، فدخلوا في إشكالية المصطلح لاختلاف ترجمات المدارس النقدية ، ويمكن إجمال هذه المشكلات للمصطلح النقدي العربي الحديث في التصور التالي:

لقد ضرب حصار استعماري مفروض على العالم العربي، أدى إلى التخلف في مجالات الآداب والعلوم والفنون، فكان المثقفون من الأدباء والنقاد ،عاجزين حتى على حذق لغتهم العربية ، وقد تنكر الكثير منهم لمنجزات تلك الحضارة الغربية فابتعدوا عنها حين أدرك نفر قليل منهم أهمية الاتصال بمصادر هذه المعارف، ومنهم "الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي(ت1873م)"، الذي سافر إلى باريس إماما للطلبة المبعوثين إلى فرنسا بعد الحملة الفرنسية على مصر فأدرك أهمية المصطلح وحاجة الثقافة العربية إليه ، فأنشأ فور عودته إلى مصر (مدرسة الألسن)*13*. إيماننا منه أن ترجمة العلوم والآداب والفنون والمصطلحات، هي المقدمة الطبيعية لاستيعاب المعرفة التي توصل إلى الإستقلال الحقيقي في مجال

الثقافة خاصة *14* والحضارة بشكل عام. وهذا نفسه ما فعله العرب إبان ازدهار حضارتهم، عندما قاموا بترجمة علوم الأمم وآدابها وفنونها، والنقد يستمد قواعده من الأدب وبذلك لابد أن يكون مصطلحه النقدي، معبرا عن الأمة وبطبيعتها الخاصة ونظرتها الفلسفية *15*، وآدابها وشخصيتها، إلا أن الوضع في النقد العربي الحديث مختلف جدا، فالمصطلح النقدي بوصفه جانبا مهما من جوانب النقد نتاج للأدب والنقد الغربي *16* مستورد كغيره مما يستورد من منجزات الحضارة الغربية، على اختلاف بيئته وثقافته ومعاييرها، وقد جرت هذه المعطيات على النقد العربي الحديث ومصطلحه العديد من المشكلات منها:

1- استعارة الدراسات النقدية كثيرا من علوم أخرى، ماجعلها غير كافية في دلالتها على المقصود النقدي أو موحية بمعان أخرى، غير نقدية مثلا نجد مصطلح (الواقعية) مصطلحا فلسفيا عكسه (المثالية) وله معان أخرى منها السياسي الذي يعني التعامل مع الأمر الواقع بطروفه الآنية، والإجتماعي والاقتصادي، وهو كذلك مصطلح نقدي.

2- إن الكثير من نقاد العرب لم يفرقوا بين دلالة المصطلح النقدي، ومن المعنى اللغوي له، فكلمة (ثقف) في اللغة تعني الحدق *17*، وهي شعاريا تعني اتصاف الإنسان بسعة المعرفة، ما يتيح له أن يكون ملما بعلوم وآداب وفنون كثيرة، ومطلعا على تجارب إنسانية راقية، تجعله راقيا في تعامله وفي تصرفاته، فنقول هذا إنسان مثقف، وهذا مجتمع مثقف، أي متصفا بالثقافة متصرفان بتأثيرها ولكن الثقافة اصطلاحا تعني العقائد، والأخلاق واللغة والفلسفة، فنقول مثلا: الثقافة العربية أو الثقافة الأوروبية، أو الصينية بما في كل من عقائد وأخلاق وفلسفة.....إلخ.

3- غفلة بعض مترجمي المصطلح النقدي العربي من بعض جوانب الثقافة التي أخذ منها وعن طبيعة الآداب التي استنبط منها، وعن الظروف الحضارية التي ظهرت فيها هذه الآداب *18*، وبهذا يصعب عزل الظاهرة الأدبية ونقدها عن وعائها التاريخي، فلكل مصطلح نقدي تراث أدبي وفلسفي خاص يعطيه معناه ويحدده *19*، إن عدم الإمام بالمصطلح في ثقافته الأصلية يسبب إشكالات كثيرة في مجال المقابلات الصحيحة لهذا المصطلح في النقد العربي، كما أن عدم الاتفاق على معنى واحد للمصطلح الواحد *20* يؤدي إلى تشويش في دلالاته في الثقافة العربية، فبعض المصطلحات أخذت عن الثقافة

الأوروبية بيئاتها المتعددة، كالفرنسية والإنجليزية والألمانية...وما فيها من تباينات وبعضها عن ثقافات أخرى، كالثقافة الروسية، أو الأمريكية ولكل ثقافة تراث خاص يطبع هذا المصطلح بطابع خاص، تبعا لاختلاف ظروفه التاريخية بجوانبه المتعددة*21.

كما أن معظم مصطلحات النقد العربي الحديث، تدور في فلك النقد العالمي الغربي خاصة. فالنموذج الذي يطمح إليه كثير من النقاد العرب أغلبه نموذج غربي.

والسؤال المطروح: هل شيوع المصطلح النقدي الغربي في ثقافتنا العربية عامة، وفي نقدنا العربي الحديث بشكل خاص يدل على ضعف هذه الثقافة، وهذا النقد، وعلى عجز لغتنا العربية؟ أم هو مؤشر على أننا نعيش عصر التلاحم والتواصل الفكري على مستوى عالمي؟.

إن هذا التلاحم والتفاعل بين العلوم وتمازج الآداب والفنون، وتشجيع المصطلحات وانتقالها بين الثقافات المختلفة لأمر طبيعي، فالأمم تعطي وتأخذ، تلك حالة ديناميكية تؤكد قوة الأمة، أما الأخذ دون عطاء فحالة تؤكد الضعف، والثقافة العربية لم تعان في عصور ازدهارها من مشكلة المصطلح، فقد تواترت فيها مادة اصطلاحية ضخمة*22، شملت المصطلح النقدي واللغوي، والعروضي، والصرفي، والبلاغي والفلسفي ومصطلح علم الكلام... وقد اتصفت هذه المصطلحات بالنضج والدقة، وكفاية الدلالة، ولما نقل النصارى العرب فلسفة الإغريق وثقافتهم وعلومهم، من السريانية التي كانوا يستخدمونها لغة علم آنذاك إلى اللغة العربية، والجدير بالذكر أن المصطلحات التي صيغت إبان ازدهار الثقافة العربية، وهي تحمل بعض سماتها الأصلية، لم تؤثر فيها سلبا، ذلك لقوتها وقدرتها على هضم المصطلحات الأجنبية، خاصة وأن إيجاد أكثر المصطلحات العربية، قد تم بالحضارات الأخرى كالإيونانية- خاصة تراث أرسطو*23، والفارسية والهندية وكان ذلك في بداية القرن الثالث الهجري، في حين نلاحظ فيما تلا من عصور الانحطاط أن الثقافة العربية تراجع وتراجع معها عملية إبداع المصطلح*24. وأصبح المصطلح المستورد يتردد، دون معرفة كافية لمعناه في ثقافتنا الأصلية، ودون تمثيل صحيح له وصياغة تناسب قواعد اللغة العربية و موازيتها، تلكم هي بعض عوائق المصطلح النقدي العربي الحديث، وإشكالاته، وعلى ضوء ذكر مشكلات المصطلح العربي بشكل عام ومصطلحات النقد العربي الحديث يمكن التقليل من حدة هذه المشكلات فيما نتصوره من اقتراحات، إذ لا بد أن يكون المصطلح مختصا بعلم بعينه، لا يشاركه فيه علم آخر، وأن يكون المصطلح النقدي منه دالا

على الموضوع النقدي بالتحديد، كي لا تنتشت دلالة المصطلح بين علوم ومعارف متعددة أوفي مجالات كثيرة ، أوفي جوانب عديدة في العلم الواحد*25*. والإبقاء على المصطلح الأجنبي عندما لا يمكن إيجاد المقابل المناسب له في اللغة العربية، ولا بد من التفريق بين المضمون والتشابه أو التطابق اللغوي في المصطلح الذي قد يعيد اللفظ للمعنى اللغوي*26*.

لابد من تحديد رسم المصطلح النقدي تحديدا مضبوطا و دقيقا، فمصطلح

ROMATICISM

عندما يكتب بالعربية سواء معربا أو مترجما، أو مبتدعا من جذر عربي يأتي على أشكال كتابية متعددة ، فنجد مصطلحات : رومنسية و رومانسية ، و رومنتيكية و رومانتيكية، ورومنتية و رومانتيية . التي تقابلها مصطلحات عربية ومترجمة عديدة برسم غير موحد، ومن ذلك مصطلحات : إبداعية ، وابتداعية، وعاطفية، ونجوية ، وخيالية،*27*، وتناص ، وتناصص ، ونصية، وتناصية ، ونصوصية

فهذا التعدد وعدم الإتفاق على رسم موحد للمصطلح الواحد، يوفر مساحة واسعة من عدم الوضوح للخطاب النقدي، لذا لابد من تحديد رسم المصطلح والإتفاق على دلالة واحدة له وإن تعذر ذلك ، فلا بد من إلحاق الصيغة الأجنبية به منعا لحدوث الإلتباس ، وإنه من الأهم في كل ذلك معرفة الخلفية الثقافية للمصطلح ، لأن كثيرا من أسباب الخلط في المصطلحات النقدية العربية الحديثة، تعود إلى أخذنا لها من ثقافات أجنبية ، دون العناية بخلفياتها الثقافية الخاصة ، حيث لم يتعد الأمر الجانب اللغوي ناسين أن اللغة ليست وعاء فحسب ، وإنما هي ثقافة وفكر*28*، كما يمكن إبداع مصطلحات عربية حديثة تأخذها اللغات العالمية الأخرى عن ثقافتنا ولغتنا بإيجاد موسوعة نقدية موثقة تساعد على تضييق الخلاف بين النقاد العرب حول ضبط المصطلحات وتحديد دلالتها.

الهوامش

- 1- محمد بنيش، الشعر العربي الحديث، بنيته، وإبدالاته التقليدية، دار تويقال للنشر، ط1 المغرب 1989 ، ص25
- 2- د. ريمون طحان، مصطلح الأدب الإنتقادي المعاصر ، ص32
- 3- نفس المرجع ، ص33
- 4- مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي ، ع3 / 4 القاهرة، 1987، ص4

- 5- أنظر اودونيس، الإسلام والحداثة، مجلة مواقف، بيروت لبنان، 1989 ص 319
- 6 د . إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة ، إسطنبول تركيا ، 1989، 1، 926 /
- 7- نفس المصدر 1 / 926.
- 8-عبد الواحد لؤلؤة ، من قضايا الشعر العربي المعاصر ،التناص مع الشعر العربي ، مجلة الوحدة، س6 ع82 / 86 يوليو 1991 ص 14
- 9- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار المعارف مصر، د.ت 442/6،
- 10-حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية،ص39
- 11-الأمدي، الموازنة بين الطائنين ،ص325
- 12-سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 1989 ،ص 316
- 13- أنظر شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث، ص45/35
- 14-نفس المرجع ،ص 45/35
- 15-بدوي طبانة ،التيارات المعاصرة في النقد الأدبي،ص38
- 16-إيمان أحمد شبلي عكور ،المشكلات الثقافية في ترجمة المصطلح النقدي،ص135
- 17-بدوي طبانة ،التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص38
- 18- إيمان أحمد شبلي عكور ، المشكلات الثقافية في ترجمة المصطلح النقدي، ص 127 .
- 19- المرجع نفسه، ص 128/127، وخلدون الشمعة، المنهج والمصطلح ص 37
- 20-إيمان أحمد شبلي عكور ،المشكلات الثقافية،ص3
- 21-المرجع نفسه ، ص 3
- 22-د.إبراهيم السمراي ، العربية والمصطلح العلمي ،ص32
- 23-بدأ النقد يونانيا على يد أفلاطون الذي أوجد فيه مصطلحات عديدة مثل:التقييد والمحاكاة...ثم تبعه أرسطو فأضاف مصطلحات أخرى مثل:التنفيس... وسار الرومان على المنوال نفسه ،ولكنهم واجهوا صعوبات عديدة لاستعمالهم المصطلحات اليونانية نفسها في لغتهم اللاتينية ولكن (شيشرون) استخدم طرقا عديدة لنقل المصطلحات التي ابتدعها المفكرون اليونان إلى اللاتينية سهيلا لعملية النقل هذه ، كما (لهوراس) جهود طيبة في النقد في العصر الروماني .

أنظر أندراوس ، المدخل في النقد الأدبي ، ص25/26

24--25د. زهير حطب أوضاع البحث العلمي في ميدان العلوم الإنسانية في الوطن العربي
ص 140

26- إيمان أحمد شبلي عكور ، المشكلات الثقافية في ترجمة المصطلح النقدي ، ص128/129

27- د.عبد رب النبي صطيف ، نظرة في مصطلح النقد العربي الحديث ، ص4/3

28- نفس المرجع ، ص80

نظرية التواصل في التراث البلاغي - الجاحظ أنموذجاً -

أ. صافي عبد القادر

ملخص:

إن المتصفح لتراثنا القديم أدبه وبلاغته، وتصوفه وكلامه، يلاحظ أن هذه الفروع العلمية جميعها اعتنت بالخطاب، إما من جهة إنتاجه، وإما من جهة استقباله، وقد ركز كل علم على الجانب الذي يعدّ أساساً نظرياً له.

فالجاحظ مثل غيره من علماء البلاغة اعتنى بإنتاج الخطاب، وكيف يصوغ المتكلم رسالته، حتى تتوافر على الجمال والبيان، والمدقق في فكره اللغوي فيما يخص ظاهرة التواصل، يلحظ أنه يقسمها إلى قسمين: التواصل الخاص والتواصل العام، وإن كان يركّز على الأول لأنه خاص من حيث الطبقة التي تستعمله، ومن حيث اللغة التي تمثله.

Résumé:

Le chercheur de notre ancienne patrimoine, sa littérature sa rhétorique, sa mysticisme et sa parole .On remarque qu'il gardait du discours ,soit du côté de sa production ,soit du côté de son accueil. Etant donné que la science a concentré du coté, qu'il a considéré comme une théorie pour lui.

El Jahiz s'intéressa comment formuler un message par l'émetteur pour être existé l'esthétique et lexicographie , le vérificateur langagier consistant le phénomène de la communication. Il remarque qu'il existe deux type de communication; l'une est spécifique et l'autre est générale. Il a consisté de spécifique de la souche sociale et la langue qui la représente.

إنّ البحث في مسألة التواصل بمختلف أنواعه ليس وليد اليوم. على اعتبار أن البحث في هذه المسألة قديم قدم المعرفة بشقيها الاستمولوجي والمنهجي، حيث تناول أرسطو هذه الظاهرة بوضعه أسس علمية لا تزال قائمة لحد الآن- للتفاعل بين عناصر هذه

العملية (المرسل، المستقبل)، وتقوم هذه المعايير على أن تعدّ الرسالة بصورة شيقة وجذابة ومقنعة، حتى يكون لها أثراً بالصورة المراد تبليغها ولا قيمة للتواصل عند أرسطو ما لم تكن الرسالة تؤدي المعنى المراد منها. وقسم بدوره الموقف التواصلية إلى ثلاث مراحل: الخطيب، الخطبة، الجمهور.

كما ركز العرب في تعريف اللغة والبلاغة والبيان على خاصية التواصل، فابن جني (ت392هـ) يعرف اللغة بقوله «أما حدها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»¹ وهو بهذا يكون قد أعطى للغة سمة الجماعية، وهي سمة من سمات التواصل، إذ لا تكون اللغة لغة إلا إذا توفر فيها ملق ومتلق، وتكون صالحة للتعبير عن الأغراض في استمرارية.

وانحصرت وظيفة اللغة عند ابن سنان الخفاجي، في الوظيفة التبليغية، ويدل على ذلك قوله: «ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجه، وتأمل لفهمه... والدليل على صحة ما ذهبنا إليه... أن الكلام غير مقصود في نفسه وإنما احتيج ليعبر الناس عن أغراضهم ويفهموا المعاني التي في نفوسهم»².

إن في كلام ابن سنان إشارة إلى التواصل من خلال توجيه رسالة من متكلم إلى سامع، وذلك عبر قناة وهي الكلام، فالمتكلم لا غاية له بالكلام ذاته وإنما ليوصل عن طريق رسالة إلى سامعيه، ومن هنا فإن عملية التواصل تقوم عند ابن جني وابن سنان — من خلال تعريفهما للغة — على عناصر أربعة (متكلم، سامع، رسالة، قناة) كما يظهر أن الإنسان بحاجة للغة لأداء أغراضه «فحاجته إليها شرط من شروط تواصله مع الآخرين»³.

كما يظهر مفهوم التواصل في التراث العربي، من خلال قول ابن سنان وهو في سياق حديثه عن البلاغة حيث يقول: «يكفي من حظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء فهم الناطق، ولا الناطق من سوء فهم السامع»⁴.

وهنا يركز الخفاجي على الوظيفة الإفهامية للغة، فمن أوفر حظوظها أنها فهم وإفهام بين المتكلم والسامع، ونجد أيضاً العسكري (ت395هـ) يذهب إلى أن «البلاغة كل ما تبلغ

1 - أبو الفتح ابن جني، الخصائص، ص33.

2 - ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص220-221.

3 - محمد بوعمامة، اللغة والفكر والمعنى، ص236.

4 - ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص61.

به المعنى قلب السامع فتمكنه من نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن»¹.

يؤكد العسكري في تعريفه هذا، على اتصال المعاني بعد تمكنها في قلب المتكلم نفسه، فكأننا نراه يركز على تواصل المتكلم مع نفسه أولاً وتفكيره فيما سيقول، وبعد أن يتمكن في نفسه المعنى يحاول إيصاله إلى المتلقي، وهذا وجه آخر من وجوه التواصل الذي يسميه المحذون بالتواصل الذاتي.

ويركز السكاكي في تعريفه للبلاغة على شرط حسن التركيب حتى تقوم عملية التواصل على أسس صحيحة، فالبلاغة عنده «هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدًا له اختصاص بتوفيه خواص التراكيب حقها»²، وذلك حتى يتمكن السامع من فهم الرسالة المنقولة إليه بشرط أن يتساوى مع مخاطبه في درجة الفهم، أو أن يخاطبه بحسب قدراته الذهنية ومكانته.

أما سيبويه (ت180هـ) فنستخلص — من خلال تقسيمه للكلام من حيث الاستقامة — تركيزه على وصول المعنى إلى المتلقى، حيث قسّم الكلام إلى حسن، محال، مستقيم كذب، ومستقيم قبيح، ومحال كذب، وفصل في ذلك قائلا:

«فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس، وسأتيك غدًا. وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره، فنقول: أتيتك غدًا، وسأتيك أمس. وأما المستقيم الكذب فقولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر ونحوه. وأما المستقيم القبيح، فأن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك: قد زيداً رأيت، وكي زيد يأتيك، وأشبه هذا. وأما المحال الكذب فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس»³.

فنلاحظ أن سيبويه، قد ركز على استقامة الكلام حتى يصل الملقي إلى ذهن المتلقي، فالمستقيم الحسن هو الذي يفهم بطريقة بسيطة جلية من خلال حسن اللفظ، واستقامة المعنى، كما أن المستقيم الكذب مستساغ من حيث حمله على المجاز، أما المستقيم القبيح فإن السامع يصعب عليه فهمه، لأن الألفاظ في غير موضعها، وأما المحال الكذب، والمحال

1 - أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص19.

2 - أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ص415.

3 - سيبويه، الكتاب، ج1، ص 25-26.

فقد ينقطع فيهما التواصل لعدم استقامة الكلم، وهنا يبدو لنا اهتمام النحاة أيضاً بالتواصل، لأن الغاية من اللغة هي إفهام السامع من خلال التعابير المستقيمة.

كما لا نغفل الجهود الجبارة التي بذلها الجاحظ في مؤلفه حول موضوع التواصل والخطاب، وسوف نقف عند نظرية بنوع من التفصيل.

نظرية التواصل عند الجاحظ:

لا ينكر الدارسون المجهودات الجبارة التي بذلها الجاحظ لإرساء قواعد متينة للبيان العربي (البلاغة)، ولعل ما ساعده على ذلك:

— كونه عالماً لسانياً ولغوياً، أمضى عمره كله في دراسة لغة القرآن.

— ملكته الأدبية واللغوية، والأداء الفني، حتى صار صاحب مذهب في البيان.

— طبعه الاجتماعي — رغم اتصاله بالملوك والأمراء واتصالهم به — عايش الطبقات الدنيا من المجتمع، وعرف خباياها « ولقد أفاد الجاحظ إفادة جمة من مداخلته للناس، وطول مراسه لأحوالهم وشؤونهم، وتدبره لكل ما يجري في حياتهم من خير وشر، فأدرك كل شيء على حقيقته»¹.

فهذه الأسباب مجتمعة ساعدته على إرساء قواعد البيان العربي، كما ساعدته على دراسة اللغة وهي تؤدي وظيفتها الأساسية في المجتمع، وهذه الوظيفة هي التواصل، سواء كان هذا التواصل نوعياً، أي خاصاً من حيث الطبقة التي يجري فيها، أو من حيث مستوى اللغة التي يجري بها، أم كان تواملاً عادياً يدور في شؤون الإنسان العادية، بلغة عادية.

ومما رعى هذه الأسباب ووفر لها المناخ المناسب، حتى أتت أكلها، هو حضارة العصر الذي ضم رجالاً عظماء أرسوا قواعد التقدم والسبق، ومنهم الجاحظ الذي يتكلم عن البيان والبلاغة، واختيار اللفظ، وتهذيب المعنى، وما إلى ذلك، ولا عجب في ذلك، وهو يحيى في عصر ارتفعت فيه مقاييس الحضارة والتقييم، سواء في باب تنظيم الدولة، أو في تسيير الأموال، أو في نشر الفكر والعقيدة، أو في طبيعة علاقة الأفراد مع نظام الدولة، أو في علاقة بعضهم البعض.

أدوات التواصل عند الجاحظ:

1 - عبد الحكيم بليغ، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت، د ط، ص 232.

حينما بدأ الجاحظ في ذكر البيان ركز على دوره في التواصل الاجتماعي، بمعنى أن الإنسان يحتاج إلى اللغة إذا كان يعيش في مجتمع تختلج في نفوس أفرادها معان خفية مستورة، لا يكشف عنها إلا البيان، فهو الذي «جعل الله تعالى سبباً فيما بينهم، ومعبراً عن حقائق حاجاتهم، ومعرفاً لمواضع سدّ الخلة، ورفع الشبهة ومداواة الحيرة»¹. فـ «الدلالة على المعنى الخفي هو البيان»² وكلما كان هذا البيان واضحاً وفضيحاً، كلما ازدادت منفعته، وهذا النوع من البيان الواضح والفضيح والنافع» هو الذي سمعت الله عزّ وجل يمدحه ويدعو، ويحث عليه، وبذلك نطق القرآن»³.

كما يظهر مفهوم التواصل عند الجاحظ من خلال الإبانة عن المعاني لأن البيان هو الوسيلة التي يتم بها التواصل بين شخصين، حيث يقول «والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع»⁴.

إن الجاحظ بكلامه عن البيان، الذي يقصد به الإبانة بأي طريقة كانت، يكون قد حدّد خمسة عناصر للعملية التواصلية وهي المتكلم/السامع/الرسالة/القناة/الشفرة، فالرسالة تصل من متكلم إلى سامع، وغاية كل منهما الفهم والإفهام عن طريق اللغة، وأما الشفرة فهي (كشف قناع المعنى وهتك الحجاب).

بل الأكثر من ذلك أن الجاحظ أخرج التواصل من دائرته الضيقة التي تعتمد على المنطوق فقط فجعل «جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبة»⁵.

فالتواصل — حسب رأي الجاحظ — لا يتوقف عند المنطوق فقط، بل يتعداه إلى

1 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص44.

2 - المصدر نفسه، ج1، ص75.

3 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص75.

4 - المصدر نفسه، ج1، ص76.

5 - المصدر نفسه، ج1، ص76، وينظر الحيوان، ج1، ص45.

الكتابة أيضاً إذا كان المخاطب متعلماً، وهو الذي أطلق عليه الخط، أو يكون بالإشارة والإملاء، وقد يكون بالعقد أو الحال الناطقة بالدلالة التي سماها (النسبة) وهي الناتجة عن التأمل والتفكير.

كما أن الجاحظ اعتمد في ترتيب أدوات التواصل بين الإنسان على مقياس نسبة الاستعمال: فاللفظ — اللغة المنطوقة — هي أهم وسيلة في التواصل، وهي التي يستعملها الإنسان في حالة قربه من الطرف الآخر، ثم تأتي الإشارة وهي مؤازرة للغة المنطوقة من جهة، ومن جهة أخرى فهي تسمح بالتواصل حتى وإن كانت هناك مسافة فاصلة بين الطرفين لا تسمح باستعمال اللغة المنطوقة، والإشارة تأتي من حيث نسبة استعمال الإنسان لها في المرتبة الثانية بعد اللفظ، ويلحق العقد بالإشارة إلا أنه ينقص عنها، لأنها تكون عامة في كل شيء، بينما العقد هو ضرب من الحساب بالأيدي كان في ذلك الزمان، وفي المرتبة الرابعة يأتي الخط، وهو أقل الأربعة استعمالاً، لأنه يحتاج إلى مؤهلات كثيرة عند صاحبه، عكس ما سبقه، فإنه لا يحتاج إلى ذلك، إضافة إلى أن الخط يستعمل في حالة وجود مسافة بين المتخاطبين أكبر بكثير من المسافة التي تكون في الثلاثة السابقة.

أو بمعيار آخر هو القرب والبعد بين الطرفين المتواصلين، فاللفظ أو اللغة المسموعة حينما يلتقي الطرفان، بينما الإشارة والعقد في استعمالان إذا وجدت مسافة تضمن الرؤية، ولا تضمن السماع، ثم يأتي الخط والذي يستعمل في حالة وجود مسافة كبيرة بينه وبين الطرف الآخر حيث لا رؤية ولا سماع، وكل هذه الأنواع مهمة جداً، ولذلك علق الجاحظ عليها بقوله « وفي عدم اللفظ، وفقدان الخط، والجهل بالعقد فساد جل النعم »¹، وسأعرض هذه الوسائل وأبدأ بـ _____:

1 — **التواصل باللفظ:** وهو أجلها على الإطلاق، لأنه هو الأصل في التواصل الإنساني، فالصورة الشفوية للغة هي الأقدم والأفضل، ولذلك أفتتح الجاحظ كلامه في عدّ وسائل التواصل بها وقال (أولاً)، هذا من جهة، ثم من جهة أخرى نلاحظ أنه بعدما تكلم عن هذه الوسائل وسيلة وسيلة بشكل مقتضب، تفرّغ لبحث قضية اللفظ في باب البلاغة وبين لنا مهام اللسان وأبعاده بقوله:

1 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص80.

«ووصف بعض البلغاء اللسان فقال: اللسان أداة يظهر بها حسن البيان، وظاهر يخبر عن ضمير، وشاهد بنبيك عن غائب، وحاكم يفصل به الخطاب، وناطق يرد به الجواب، وشافع تدرك به الحاجة، وواصف تعرف به الحقائق، ومعزّ ينفي به الحزن، ومؤنس تذهب به الوحشة، وواعظ ينهي عن القبيح، ومزين يدعو إلى الحسن، وزارع يحرث المودة، وحاصد يستأصل الضغينة، ومله يونق الأسماع»¹، ويبدو من خلال النص القيم أن اللسان يؤدي الوظائف الأساسية التي تقوم عليها حياة الإنسان الخاصة والعامة إذ هو:

- يوفر له العلم النافع:حاكم يفصل به الخطاب، وواصف تعرف به الحقائق..
- يوفر له العمل الصالح:واعظ ينهي عن القبيح، زارع يحرث المودة، حاصد يستأصل الضغينة.
- يوفر لصاحبه الراحة: يخبر عن الضمير، يرد به الجواب، يدرك به الحاجة، مؤنس للوحشة...
- يوفر له الحسن والجمال:أداة يظهر بها حسن البيان، ومزين يدعو إلى الحسن.
- يوفر له المتعة: ومله يونق الأسماع.

ولذلك « قالوا البيان بصر والعي عمى، كما أن العلم بصر، والجهل عمى، والبيان من نتائج العلم، والعي من نتائج الجهل»².

العلم	البصر	البيان
الجهل	العمى	العي

2 — التواصل بالإشارة: وهي الوسيلة الثانية التي يستعملها الإنسان في التواصل، وهي نوعان:

أ — إشارة تكون مصاحبة للكلام: ولا يكاد يستغني عنها إنسان، وهي تكون شارحة أو مؤكدة، وفيها يقول الجاحظ « الإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ³». ويؤكد

1 - المصدر نفسه، ج2، ص75.

2 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص77.

3 - المصدر نفسه، ج1، ص78.

ذلك في موضع آخر بقوله: «وحسن الإشارة باليد من تمام البيان باللسان»¹.

ومما يدل على عدم الاستغناء عن هذا النوع، وصف الجاحظ جعفر بن يحيى بأنه «أنطق الناس، قد جمع الهدوء والتمهل، والجزالة والحلاوة، وإفهاماً يغنيه عن الإعادة ولو كان في الأرض ناطق يستغني بمنطقه عن الإشارة، لاستغنى جعفر عن الإشارة، كما استغنى عن الإعادة»².

ويشترط أن يكون هناك تناسب بين النطق باللسان، وبين الإشارة، لذلك أثنى الجاحظ على ثمامة بن أشرس بقوله «وكان لفظه في وزن إشارته»³، وتوضح هذه الفكرة أكثر عند الجاحظ بقوله «...والمتكلم قد يشير برأسه ويده على أقسام كلامه، وتقطيعه، ففرقوا ضروب الحركات على ضروب الألفاظ، وضروب المعاني، ولو قبضت يده، ومنع حركة رأسه لذهب ثلث كلامه»⁴.

ب — إشارة مستقلة: وهي التي يلجأ إليها الإنسان حينما يتعذر عليه استعمال اللفظ، وذلك بسبب بعد الطرف الثاني، أو بغرض إخفاء الأمر، وهي التي يقصدها الجاحظ بقوله: «فالإشارة باليد، وبالرأس، وبالعين، وبالحنك، وبالمغيب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب والسيف»⁵، ويقول في بيان أهميتها ودورها «وفي الإشارة...مرفق كبير ومعونة حاضرة في أمور يسترها بعض الناس عن بعض ويخفونها عن الجليس وغير الجليس، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص»⁶ وهذا النوع من الإشارة يتميز عن اللفظ بـ: _____ مبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت»⁷.

_____ قوة التأثير إذ كلاهما للبيان» مع الذي يكون مع الإشارة من الدل والشكل والتقتل والتثني، واستدعاء الشهوة...»⁸

1 - المصدر نفسه، ج1، ص79.

2 - المصدر نفسه، ج1، ص106.

3 - المصدر السابق، ج1، ص111.

4 - المصدر نفسه، ج3، ص119.

5 - المصدر نفسه، ج1، ص77.

6 - المصدر نفسه، ج1، ص78.

7 - المصدر نفسه، ج1، ص79.

8 - المصدر نفسه، ج1، ص79.

3- — التوصل الكتابي: وسيلة الكتابة عند الجاحظ نعمة من الله تعالى كاللسان تماماً، من بها على خلقه أجمعين، ولذلك خاطب نبيه صلى الله عليه وسلم بذلك في قوله تعالى (اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم)¹، وعليه ارتبطت الكتابة عند العرب بالقرآن الكريم تدويناً، ومن ثم أصبح للقرآن مظهران: المظهر السمعي وهو الأصل، والمظهر الخطي وهو التالي، وكما أن قراءة القرآن من الحفظ فيه أجر كبير، فإن قراءته من على الصحيفة فيه أجر زائد على الأجر الأول، ومن دليل ذلك أنهم عدوا «النظر إلى خمسة عباد: النظر إلى الوالدين، والنظر إلى البحر، والنظر في المصحف، والنظر إلى الصخرة، والنظر إلى البيت»².

وإذا كان للسان الفضل في التواصل الإنساني فإن الكتابة أدت هي بدورها وظيفة أساسية في هذا التواصل ولذلك قالوا «القلم أحد اللسانين»³، ورغم أنها تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية، فإنها تتميز، بل تفوق الوسيلة الأولى — اللسان — في الأمور الآتية:

أ- ضمان التواصل رغم بعد المسافة بين الملقى والمتلقي، عكس اللسان الذي هو «مقصود على القريب الحاضر» بينما «القلم مطلق في الشاهد والغائب»⁴، فلا تتقيد الكتابة بحاجزي الزمان والمكان، ولذلك «فالكاتب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه»⁵.

ب- التمكين من تدارك الخطأ وتصحيح الأسلوب، ولذلك يقول عبد الرحمن بن كيسان: «استعمال القلم أجدر أن يحظ الذهن على تصحيح الكتاب، من استعمال اللسان على تصحيح الكلام»⁶.

1 - سورة العلق، الآية، 3-4-5.

2 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص128. الصخرة: بيت المقدس، وبها أثر قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم.

3 - المصدر نفسه، ج1، ص79.

4 - المصدر نفسه، ج1، ص80.

5 - المصدر نفسه، ج1، ص80.

6 - المصدر نفسه، ج1، ص80.

ج- الدلالة على شخصية صاحبه بشكل أكثر وضوحاً، ولذلك قال أبو علي «رسائل المرء في كتبه أدل على مقدار عقله، وأصدق شاهد على غيبه لك، ومعناه فيك، من أضعاف ذلك على المشافهة والمواجهة»¹، ولعل ذلك سببه أن الإنسان في المشافهة باعتبارها ارتجالاً، قد يخطئ، أو يزل لسانه، أو يجانب الصواب في اختيار لفظه، أو توضيح معنى فيلتمس له العذر، ولا يمكن أن نحكم عليه، وعلى مقدار عقله من خلال ذلك، أما حين الكتابة فإن الإنسان يجد الوقت الكافي، لمراجعة لغته مبني ومعنى، ويعيد التصحيح، والتغيير، حتى إذا رضي بما أتى دفعه إلى صاحبه، ومن ثم فلهذا صاحب الحق في الحكم على عقل صاحب الكتابة، وعلى شخصيته، فإنه استفرغ الجهد في وضع نفسه على تلك الصحيفة، ولا عذر له في الخطأ والزلل، ومن ثم قال زياد: «ما قرأت كتاب رجل قط إلا عرفت فيه عقله»².

4- **التواصل بالعقد:** إن هذه الوسيلة الرابعة لم تكن واضحة بشكل جيد عنده، حتى أن شراحه لم يذهبوا بعيداً في الكشف عن حقيقتها، وأقصى ما يعرف به الجاحظ هذه الوسيلة قوله: «هو الحساب دون اللفظ والخط»³، ويكون بالأصابع، ثم يذكر فضله ومنفعته اعتماداً على آيات من القرآن الكريم وردت فيها كلمة «حساب» من أمثال قوله تعالى (فالتق الإصباح وجعل الليل سكناً والشمس والقمر حسباناً ذلك تقدير العزيز العليم)⁴ وقوله تعالى (وجعلنا الليل والنهار آيتين فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة لتبتغوا فضلا من ربكم ولتعلموا عدد السنين والحساب)⁵، ثم ختم هذا العنصر بكلام زاد الأمر غموضاً جاء فيه «والحساب يشتمل على معان كثيرة، ومنافع جلييلة ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله عز وجل معنى الحساب في الآخرة... وفي عدم اللفظ، وفساد الخط، والجهل بالعقد فساد جل النعم...»⁶، وقد ذكر ما يميز هذه الوسيلة عن باقي الوسائل الأربع بقوله: «فجعل -أي الله تعالى- اللفظ للسامع، وجعل الإشارة للناظر، وأشرك الناظر واللامس في معرفة العقد، إلا بما فضل الله به نصيب الناظر في ذلك

1 - المصدر نفسه، ج1، ص221.

2 - المصدر السابق، ج2، ص95.

3 - المصدر نفسه، ج1، ص80.

4 - سورة الأنعام، الآية 96.

5 - سورة الإسراء، الآية 12.

6 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص80.

على قدر نصيب اللامس، وجعل الخط دليلاً على ما غاب»¹.

5-- التوصل بالنسبة: إذا كانت الأدوات السابقة تمكنا من التواصل المباشر، فإن أداة النسبة تمكنا من التواصل غير المباشر، وإذا كانت الأدوات السابقة يستعملها الإنسان لإفهام نظيره الإنسان، فإن هذه الأداة تمكن الكون من التواصل مع الإنسان، وهذا ما نفهمه من تعريف الجاحظ لها: «فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشييرة بغير اليد، فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة في الحيوان الناطق»²، إذن فجميع الكون يتواصل بطريقته، وهذا طبعاً حسب المفهوم الإسلامي للكون، الذي يسبّح الله تعالى بكرة وأصيلاً، ويدعو كما يدعو الرسل أتباعهم إلى توحيد الله واستخلاص صفاته من خلال كونه البديع الرحب المتناسق.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى تتميز «النسبة» بكونها عامة، لجميع الناس في جميع الأرض بشكل متساو، لا اختلاف في ذلك بين الأمم، عكس الأدوات الأخرى، والتي تختلف من مكان لمكان أو من عصر لعصر³.

ومما يؤكد هذا المفهوم للنسبة قول الإمام أبي الطاهر إسماعيل التيجيني البرقي (ت في النصف الثاني من القرن الخامس) في شرحه لكتاب ظاءات القرآن لأبي العباس المقرئ (ت440هـ): «فالدلالة بالنسبة القائمة في خلق الأرضيين والسماوات، وسائر الجمادات والحيوانات كالدلالة المسموعة من العقلاء والناطقين، والفصحاء المتكلمين، بأبين البيان، بل النسبة أصدق إعلماً، وأرق إفهاماً، وأنصح وعظماً، وأفصح لفظاً»⁴.

إن اللغة عند الجاحظ خاصة من الخصائص الاجتماعية عند الإنسان، ومن ثم كان الهدف الأساسي عنده هو كيف يصل الفرد بلغته إلى مستوى البيان أو الإفهام، إن كان متكلماً، وإلى مستوى التبيين أو الفهم إن كان مستمعاً.

و حينما نقول الخاصية الاجتماعية داك يعني خاصية التواصل ، ومما يدل على هذا

1 - الجاحظ، الحيوان، ج1، ص45.

2 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص81.

3 - المصدر نفسه، ج1، ص81.

4 - المقرئ أبو العباس أحمد، (ت440هـ)، كتاب ظاءات القرآن، شرح الإمام أبي طاهر التيجيني البرقي، دار

الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1991، ص61.

_ تركيزه على البلاغة من حيث هي مستوى لغوي معين يجمع التواصل مع الامتناع

_ تأكيده على عمليتي أو هدي في البيان (الإفهام)، والتبيين (الفهم) أي المتكلم والسامع.

_ تحذيره من معوقات التواصل مثل: عيوب النطق، واللحن، وفضول الكلام... الخ.

ومما جاء عنده يخص الجانب الاجتماعي في اللغة إشارته إلى تأثر اللغات حينما تتجاور أو تتقارب، فمثلاً «أهل الأمصار إنما يتملكون على لغة النازلة فيهم من العرب، ولذلك تجد الاختلاف في ألفاظ أهل الكوفة، والبصرة، والشام ومصر»¹، ثم يعطي لنا أهل المدينة المنورة مثالا على ذلك، حينما نزل بهم ناس من الفرس في القديم فـ«علقوا بألفاظ من ألفاظهم ولذلك يسمون البطيخ: الخربز... وكذلك أهل الكوفة فإنهم يسمون المسحاة بال، وبال بالفارسية»².

كما يشير إلى أن استعمال شيء من اللغة عند العامة، لا يعني أنها الأعلى طبقة فـ« العامة ربما استخفت أقل اللغتين، وأضعفهما، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة»³.

مفهوم التواصل عنده: إن المدقق في الفكر اللغوي عند الجاحظ، فيما يخص ظاهرة التواصل يلحظ أنه يركز على نوع من التواصل الخاص، خاص من حيث الطبقة التي تستعمله ومن حيث اللغة التي تمثله، فنجد في أول باب البلاغة يذكر أسماء من كانوا نموذج البلاغة التي حدد ملامحها من قبل «البلغاء والخطباء، والأنبياء، والفقهاء والأمراء ممن كان لا يكاد يسكت مع قلة الخطأ والزلل»⁴ وهذا يعني أنها المرتبة المثلى، وإذا أردنا أن نفهم هذا المستوى يجب علينا أن نفهم ماذا يعني بالبلاغة؟.

والمستوى الثاني للتواصل هو التواصل العام، والذي يتم بلغة دون مستوى الأولى، كما تستعمله الطبقات الواسعة من المجتمع، ونشير هنا إلى أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين

1 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص18.

2 - المصدر نفسه، ج1، ص19.

3 - المصدر نفسه، ج1، ص20.

4 - المصدر نفسه، ج1، ص98.

النوعين، كاشتراكهما في الهدف (الفهم والإفهام) وآداب التواصل... الخ.

أ-التواصل الخاص: وهو الذي جاء عنده في باب «البلاغة»، والتي تعني عنده إبلاغ المتكلم مراده إلى السامع، مع اللفظ الرفيع الذي يورثه متعة. ومن ثم حينما عرض الجاحظ للثغة سيدنا موسى عليه السلام، في قوله تعالى: (وأخي هارون هو أفصح مني لساناً فأرسله معي ردءاً يصدقني)¹ وقوله (ويضيق صدري ولا ينطق لساني)² علق قائلاً: «رغبة منه -يقصد رسول الله موسى- في غاية الإفصاح بالحجة، والمبالغة في وضوح الدلالة لتكون الأعتاق إليه أميل، والعقول عنه أفهم، والنفوس إليه أسرع، وإن كان قد يأتي من وراء الحاجة، ويبلغ أفهامهم على بعض المشقة»³، ولا غرو في ذلك، لأن الجاحظ كما قلنا لغوي وأديب، يعرف للكلمة العذبة مفعولها في النفس الإنسانية المولعة بالجمال. والإنسان حينما يتواصل فهو يلبي حاجة أساسية في نفسه كحاجة الغذاء تماماً، ويلبي كذلك الحاجة الجمالية كحاجة اللباس والمظهر، وتركيز الجاحظ على هذا الجانب كان «فاتحة الفكر البلاغي، وباكورة الجمالية الأدبية التي أُنعت في العصور العباسية اللاحقة»⁴.

بل نجد الجاحظ يركز على حلاوة العبارة لأن لها تأثيراً كبيراً على السامع، ولما اقتنع واصل بن عطاء — « أن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة، كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وأن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعتاق، ويزين به المعاني.. رام.. إسقاط الرء من كلامه»⁵، لأنه كان يلثغ فيها.

ومما يؤكد أهمية الإمتاع في هذا النوع من التواصل تقرير الجاحظ أنه من « زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، أو الخطأ والصواب، والإغلاق والإيانة، والملحون والمعرب كله سواء، وكله بياناً، وكيف يكون ذلك بياناً، ولولا طول مخالطة السامع للعجم، وسماعه الفاسد من الكلام لما عرفه، ونحن لم نفهم عنه إلا

1 - سورة القصص، الآية 34.

2 - سورة الشعراء، الآية 13 .

3 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص07.

4 - ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص25.

5 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص14.

للنقص الذي فينا «¹، وقليل من الناس من يجمع في تواصله بين الإفهام والإمتاع، ومن ثم جعلناه تواملاً خاصاً، ومنزلته عند الناس رفيعة، ولذلك يقول ابن عتاب:» يكون الرجل نحوياً عروضياً، وقساماً فرضياً، وحسن الكتاب، جيد الحساب، حافظاً للقرآن، روية للشعر، وهو يرضى أن يعلم أولادنا بستين درهماً، ولو أن رجلاً كان حسن البيان، حسن تخريج المعاني ليس عنده غير ذلك لم يرض بألف درهم، لأن النحو الذي ليس عنده إمتاع، كالنجار الذي يدعى ليعلق باباً، وهو أحذق الناس، ثم يفرغ من تعليقه الباب فيقال له انصرف، وصاحب الإمتاع يراد في الحالات كلها»².

-ب-التواصل العام: سبق أن قلنا إن الجاحظ رغم انتمائه إلى طبقة العلماء والأدباء، فهو يكاد يكون أحسن العلماء- عبر التاريخ- تواملاً مع المجتمع لأسباب كثيرة منها:

-تأكيده أن الاجتماع ضرورة حياتية ولذلك يقول:«اعلم-رحمك الله- أن حاجة بعض الناس إلى بعض صفة لازمة في طبائعهم، وثابتة لا تزيلهم»³، لأن الله تعالى «لم يخلق أحداً يستطيع بلوغ حاجته بنفسه»⁴.

- افتتاعه أن دور اللغة-لغة القرآن- الأساس هو ضمان التواصل بين الأفراد قبل أن تكون لغة تشريع.

-تعويضه النقص الذي يشعر به بسبب ضعة نسبه، ودمامة حلقه.

يكاد الجاحظ يجعل كلمة «البيان» مرادفة لكلمة التواصل، وهي عنده لا ترقى إلى درجة المصطلح، وقد استعملها مرادفة، أو قرينة المعنى من ألفاظ مثل: البلاغة، والفصاحة والأدب⁵، إذ إنه يشترط في البيان أن يضمن شيئين اثنين وهما: حسن البيان وحسن التبيين أو الإفهام والفهم⁶، وهذا هو لب نظريات التواصل الحديثة يقول الجاحظ:« وقال الله

1 - المصدر نفسه، ج1، ص 162.

2 - المصدر السابق، ج1، ص403.

3 - الجاحظ، الحيوان، ج1، ص42.

4 - المصدر نفسه، ج1، ص43.

5 - ينظر بدوي طبانة، البيان العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986، ص78.

6 - وهذا يؤكد رأي من ذهب إلى تصحيح العنوان من: البيان والتبيين إلى البيان والتبيين، ينظر ميشال

عاصي، مفاهيم الجمالية النقد في أدب الجاحظ، ص44.

تبارك وتعالى (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم) أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمفهم عنك شريكاً في الفضل، إلا أن المفهم أفضل من المفهم، وكذلك المعلم والمُتعلّم¹.

إذن التواصل (البيان) عملية ثنائية يشترك فيها: القائل والسامع، وكل له دور في إنجاح هذه العملية، فالقائل يجتهد في الإبلاغ بشكل يجعل الرسالة تصل إلى السامع نقية واضحة، والسامع من جهته يحسن الاستماع -بقلبه لا بأذنه- حتى لا يضيع جهد المتكلم سدى، فهما شريكان.

كما يشير الجاحظ إلى أفضلية المفهم على المتفهم أي القائل على السامع، ولعلّه من الواضح للدارس أن الفرق بين المعتزلة -والجاحظ أحد منهم- وبين الأشاعرة ومن تأثر بهم في التعامل مع أطراف الخطاب هو أن المعتزلة يعطون حرية أكثر للمخاطب في التعامل مع كلام المتكلم، فله أن يستعمل جميع إمكاناته ومهاراته الخطابية خاصة (العقل، والتأويل) ومن ثم يكون شريكاً حقيقياً في إنشاء الخطاب، أما الأشاعرة ومن جرى مجراهم فلا يرون للمخاطب دوراً في الخطاب إلا من حيث استقباله وامتناله، ويبقى بذلك المتكلم هو المسؤول الوحيد على الخطاب الذي يلزم صورة واحدة من مرحلة الإنتاج إلى مرحلة التطبيق، بينما عند المعتزلة يكون الخطاب عند إنشائه بشكل ولون وحجم، فيتغير كل ذلك عند تعامل المخاطب معه².

ومن ثم فالجاحظ والبلاغيون المتأثرون به، يكثرّون من مخاطبة المتكلم، محاولين لفت انتباهه إلى القواعد التواصلية التي تجعله يبلغ هدفه، وهو التأثير في السامع، مثل ما ذهب إليه أبو الهلال العسكري، في تعريفه للبلاغة تعريفاً تواصلياً، مركزاً على القطب الأول، وهو المتكلم: «البلاغة كل ما تبليغ به المعنى قلب السامع.....مع صورة مقبولة ومعرض حسن»، وهذه القواعد التواصلية متنوعة منها ما هو متعلق بالخطاب نفسه من حيث هو رسالة لغوية، ومنها ما يتعلق بالمتكلم باعتباره صاحب الرسالة، وهذا ما يشير إليه الجاحظ من أبعاد تواصلية في قوله: «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وكان الله عزّ وجل قد ألبسه من الجلالة، وغشاه من نور الحكمة

1 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص08. والآية 04 من سورة إبراهيم.

2 - ينظر: نصر حامد أبو زيد، النص والقرآن، ص245.

المجلة الإلكترونية للإصلاح العدد: 15 - 16 / نوفمبر 2017
على حسب نية صاحبه، وتقوى قائله. فإن كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغاً، وكان صحيح
الطبع، بعيداً من الاستكراه... صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة، ومتى فصلت
الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة، أصحبها الله من التوفيق...
ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة»¹.

فهذا النص من الجاحظ يدل دلالة واضحة على فهمه العميق للوظيفة التواصلية
للغة سواء كان هذا التواصل خاصاً- مع الجبارة- أو كان عاماً- مع الجهلة- واجتهد
الجاحظ في ذكر ما يجعل هذا التواصل ناجحاً، ونجاحه يقاس بمدى تأثيره على السامع.
وللوصول إلى هذا التأثير- الإيجابي- يضع الجاحظ مجموعة من المواصفات. منها ما
يتعلق بالكلام نفسه (الرسالة) ومنها ما يتعلق بمحيط الكلام.

فما يتعلق بالرسالة أو الكلام:

- اللفظ البليغ، والقليل.
- المعنى الظاهر والشريف: « والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة،
وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة. وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز
المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال»².
- البعد عن التكلف والاختلال.

وفيما يتعلق بمحيط الرسالة:

— نية المتكلم: أي قصده الذي يريده من وراء كلامه، فكلما كانت النية سليمة،
والقصد شريفاً، كلما كان الكلام أكثر تأثيراً في السامع، ولذلك « قال الحسن رحمه الله
وسمع رجلاً يعظ، فلم تقع موعظته بموضع من قلبه، ولم يرقَّ عندها، فقال له: يا هذا إنَّ
بقلبك لشراً أو بقلبي»³.

— توفيق الله سبحانه وتعالى: وهذا كما نعلم انطلاقاً من فكرة أن اللغة نعمة من

1 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص79.

2 - المصدر نفسه، ج1، ص136.

3 - المصدر نفسه، ج1، ص290.

المعجز والإعجاز العدد: 15 - 16 / نوفمبر 2017
الله تعالى، والله جعل في هذا الباب قاعدة عدلا وهي « ولئن شكرتم لأزيدنكم » ومن ثم
فالله تعالى كما حبى الإنسان بنعمة اللسان (اللغة) أتمم جميله- بعدما يوفر العبد النية
الحسنة والتقوى- بأن يرعى هذه اللغة حتى تصل إلى هدفها، وهو إحداث التواصل بين
الناس، وهذا ما يسمى بالبعد الغيبي، فالجاحظ آمن أن الله تعالى هو الذي انطق «
إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام بالعربية المبنية على غير التلقين والتمرين»¹.

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- 2/ أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1981.
- 3/ أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، لبنان، دط، 1952.
- 4/ ابن سنان الخفاجي الحلبي، سر الفصاحة، الطبعة1، دار الكتب العلمية بيروت.
- 5/ أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
- 6/ الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط2، دت.
- 7/ الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، الناشر: مصطفى الباي الحلبي، ط2، 1965.
- 8/ المقرئ أبو العباس أحمد، ظاءات القرآن، شرح الإمام أبي طاهر التجيني البرقي، دار الفكر المعاصر، بيروت ط1، 1991.
- 9/ بدوي طبانة، البيان العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان1986.
- 10/ عبد الحكيم بليغ، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مكتبة الأنجلو، المصرية، دت، دط.
- 11/ سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ط3، 1988، مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- 12/ محمد بوعمامة، اللغة والفكر والمعنى
- 13/ نصر حامد أبو زيد، النص والقرآن، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1990.

1 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص84.

بنية الخطاب الروائي في الرواية العربية رواية العذراء جاكارتا لنجيب الكيلاني أنموذجا

أ. عبد الحق صفو

عرفت الساحة الأدبية تيارات فكرية و فلسفية و فنية في القرنين الأخيرين فخلقت مجموعة رؤى مختلفة تراوحت بين التماثل و الاختلاف و أصبحت الحركة الأدبية- و خاصة النقدية منها - ميدانا تبارى فيه النقاد في التأصيل و التنظير و التطبيق، و لعل من أسباب هذا الاختلاف هي المرجعيات الفكرية و الفلسفية المتناظرة و المتقابلة مما حتمت على الدارس الإلمام بهذه التطورات و تقصي أغوار المنبع الفكري و الفلسفي لها و يعتبر الإبداع الأدبي- بشعره و نثره- بؤرة التعريفات و النظريات النقدية، إذ لم يعد ذلك الإبداع تتفاوت فيه المهوبة و المهارة و التفوق بل عاد يشكل همزة التقاء بين المبدع و النقاد هذا الالتقاء بالمفهوم الواسع هو التواصل بين المفهوم النقدي و الإبداع الأدبي و أصبح النص الشعري غير قابل للممارسة و الذوق فقط، بل أصبح نقطة تحول في المفهوم و التركيب و في هذا السياق أصبح النتاج الأدبي موضوع الدراسات الغربية خاصة، انطلاقا من بنيته، تلك البنية) التي ظلت تتأرجح لدى النقاد من خلال المفهوم و التوظيف، و سارت كذلك حتى أبحث منهجا له رواده ينظرون للإبداع الأدبي و يؤسسون له فنيا، محاولين تثمين وجوده بمرجعيات نقدية قوية حتى قدم دو سوسير محاضرات في الألسنية العامة و اعتبر ما جاء فيها لم يتضمن إشارة صريحة للفظة و إنما جاء بمعانيها ((نسقا و نظاما))⁽¹⁾ مما ولد فيما بعد فروقا كبيرة حول المفهوم على الصعيدين ألتنظيري و التطبيقي

و قد كثرت المفاهيم حول المصطلح الذي جلبت الكثير من اللبس حيث صار (البنية) موطنا للاختلاف ((فهي كلمة واسعة و لفظ متعدد الدلالات))⁽²⁾.

فجان كوهن في كتابه « بنية اللغة الشعرية» يعرف مصطلح البنية ((بوصفه النظام الأشمل للغة الشعرية في سياقها الشكلي ... استنادا إلى آليتي الإسناد و التحديد على المستوى الدلال))⁽³⁾

و يتضح من خلال ذلك أن مفهومه قائم على آلية البناء على المستوى الصوتي و المستوى

المجلة الإلكترونية للإطلاع العدد: 15 - 16 / نوفمبر 2017
الدلالي و هذا الرأي يبقى المصطلح غامضا لأنه يربط البنية بالسياق الشكلي و هما عنصران
متقاربان .

1-2- النقاد العرب بين الترجمة و التنظير :

لم يكن النقد العربي بمنأى عن الاختلاف الغربي حول المصطلح و مفهومه و السبب يعود إلى مرجعيات كل ناقد ، و مصادره الفكرية - كما ذكرت - و التي جاءت في مجملها متأثرة بالنقد الغربي إذ تلقف النقاد العرب هذا المصطلح بإيجابية بالنظر إلى حاجاتهم إلى مساندة ، حركية الإبداع العالمي فحاولوا الترجمة و التنظير قصد إيصال هذا المصطلح إلى ميدان خوض تجربة الممارسة و التأقي ، و عليه جاءت تعريفاتهم قريبة من التعريفات الغربية السائدة و في هذا الصدد تحدث غز الدين إسماعيل عن بنية النص : ((إن بنية النص تعني بكل أبعاده أي لغته و حركاته و نظام علاقاته ... أبعاده تنشأ متشابكة متناغمة ، تؤلف مجتمعة بنية النص الشعري أو بنية القصيدة)) (4) .

و لما شاع المصطلح فإنه انتقل إلى الكتابات العربية بصيغ لغوية متعددة تقترب حيناً من المفهوم الغربي ، و تنأى عنه حيناً آخر لكن المفهوم اختلط أكثر باستحضار مصطلحات مختلفة ترادف البنية ل ((البناء ، الهيكل ، التركيب ، النظم ، البنيان)) (5) في اللغة العربية و في لسان العرب تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) و تعني البناء أو الطريقة ، و كذلك تدل على التشييد و العمارة ، و الكيفية التي يكون عليها البناء ، أو الكيفية التي شيد عليها (6) و في القرآن الكريم وردت مقاربة بصيغ مقاربة. كما في قوله تعالى: « الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء» (7) وجاءت بصيغة بنيان في سياق آخر من قوله تعالى « فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربهم اعلم بهم» (8) و في المفردات لغريب القران للراغب الأصفهاني وردت كلمة البنية (9) بمعنى بيت الله .

كما أرجع نقاد ناخرون اللفظة إلى ما يقابلها في النقد القديم الذي يوافق البنية ضمن السياق النقدي (المبنى والمعنى) و سار النقاد على هذا المنحى لغاية إثبات المصطلح في النقد العربي القديم، فابن طباطبا عندما تحدث عن الشاعر تعرض له بقوله: ((إذا أراد بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثر، واعد له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه)) (10) هذا الرأي النقدي جاء في إطاره الزمني المتميز والصراع ولعل الآمدي أشار إلى مصطلح البنية في رؤيته لعوامل بناء القصيدة «

صناعة الشعر» وغيرها من سائر الصناعات تجود وستتحكم بأربعة أشياء وهي « جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف والانتهاه إلى تمام الصنعة»⁽¹¹⁾ و((يقصد بصحة التأليف البناء وهي العلة الفاعلة))⁽¹²⁾. هذا التوليد النقدي للدارسين القدامى يقدم صورة لأهمية النص الشعري وضرورة بنائه مكتمل الجوانب. كذلك يفهم من الجرجاني في « دلائل الإعجاز» - حينما أشار إلى تركيب اللغة وبناء نظامها - أنه قدم ضرورة اللفظ لإيجاد المعنى المرجو«كون اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات»⁽¹³⁾.

ولما أصبح الدرس النقدي العربي الحديث يشق لنفسه طريقا نحو التنظير والرؤية قصد جعل مسابرة التيارات النقدية العالمية، فإن النظريات العربية اقتربت من المفاهيم الغربية حول البنية منها: ما جاء في تعريف زكريا إبراهيم ((البنية نظام أو نسق من المعقولية))⁽¹⁴⁾ وجعلت لنفسها تعريفات مفهومة كالتفريق بين الشكل المضمون كما هو الحال في تعريف البنية لأحمد يوسف ((تخلصت المقاربة البنيوية من وطأة ثنائية الشكل، والمضمون التي ظلت ترسخ تحت ثقلها القراءة النقدية))⁽¹⁵⁾ وتقترب مقاربات نقدية أخرى في التوازن بينهما ((وجعل اندماج عناصر القصيدة في تكامل الشكل مع المضمون))⁽¹⁶⁾ أو بمعنى آخر ((البنية هي التوفيق بين المبنى والمعنى))⁽¹⁷⁾. ولم يقتصر الاختلاف حول مكونات البنية، بل امتدت التعريفات إلى جعل البنية مقابلة للشكل ومرادفة له عند الناقد لطفي اليوسفي⁽¹⁸⁾ وامتد المفهوم إلى تسميات أخرى منها ((ثنائية الحضور والغياب، وثنائية الخفاء، والتجلي))⁽¹⁹⁾ أما الناقد، علوي الهاشمي فلم يثبت على مفهوم البنية المغاير بدقة فسامها ((المضمون المتشكل أو الشكل المتضمن أو السكون المتحرك أو الحركة الساكنة))⁽²⁰⁾.

ولم يمانع نقاد آخرون في جعل مفهوم البنية يقتضي فصل المعنى عنها في إطار المنهج البنيوية ((لأن السّياق الخارجي كان يقدم دوما على أنه يقصي المعنى باعتباره نتاج يقع خارج بنية النص ولا وجود للمعنى إلا إذا تضمنه النسق))⁽²¹⁾، فإذا كانت الاختلافات السابقة يبررها المنطلق الفكري، لكنها تتكامل في المجمل، فحينما تميّز القصيدة الحديثة عن القصيدة العربية القديمة فلأن القصيدة الحديثة ((كل متكامل لا يميز بين اللغة والموسيقى وبين الأفكار والبناء الفني، ولكنها لم تظفر بقراءة تقترب من لغته الجديدة،

ولم يعد هذا الاختلاف حول المفهوم محصورا لدى النقاد العرب فحسب في المصطلح ، بل اتسع الاختلاف إلى البحث عن تسمية المنهج البنيوية (structuralisme) الذي يبحث في (البنية) ، فافتقروا بتعريب المصطلح بالستروكتور آلية أي التركيبية⁽²³⁾ ثم توالى محاولات أخرى قصد إيجاد ما يقابله، فكانت بعض الصيغ ((البنيوية والبنيوية والبنائية، البنيوية والبنية الهيكلية والهيكلانية التركيبية والوظيفية، المنهج الشكلي))⁽²⁴⁾ غير أن عبد المالك مرتاض تبنى مصطلح ((بنيوية))⁽²⁵⁾، ولم تتوقف محاولات النقاد العرب حول تسمية المنهج وبيان المنهج وبيان المفهوم ، إذا امتدت إلى اجتهادات تؤصل لمفهوم البنية كمحاولة نازك الملائكة في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » بتبني مصطلحات ((الهيكل المسطح - الهيكل الذهني- الهيكل الهرمي))⁽²⁶⁾ حيث أثرت الجانب الإيقاعي وهذا طبيعي بالنسبة للشاعرة كونها من مؤسسي شعرا لتفعيله في منتصف القرن العشرين ورأت الشعر العربي المعاصر ما هو ((إلا ظاهرة عروضية قبل كل شيء))⁽²⁷⁾.

أما عز الدين إسماعيل في هذا الصدد تبنى مصطلح « معمارية القصيدة » وثمة إشارة صريحة إلى تشبيهه بينة القصيدة أو بنيتها بفن العمارة⁽²⁸⁾. كما تبناها فيما بعد عبد الصبور ولكن سرعان ما اثر لفظ التشكيل - باعتباره في رأيه أكثر دقة من كلمة المعمار⁽²⁹⁾.

1--3 مكونات البنية:

نالت بنية القصيدة لدى النقاد اهتماما كبيرا، وتأرجحت آراؤهم بين الانطلاق من البنية نفسها التي أوجدتها القصيدة العربية القديمة، لذلك جاءت نظريات النقاد من بنيتها المتكاملة وجاءت أخرى لتقدم رؤى حول القصيدة الحديثة بكل تجلياتها من حيث الرؤية والفكرة والهدف ويمكن إجمال هذه المكونات حسب الأتي:

1-3-1 اللغة: أخذت اللغة حيزا كبيرا في معطى النظريات النقدية الغربية والعربية واعتبرت أهم مراكز البنية وإن تشعبت تلك الآراء في بيان هذه المركزية و انقسمت في توضيح مكونات اللغة بين اللفظ و المعنى و الأساليب و لا شك أن هذا الانقسام سببه عدم وضوح المصطلح في اللغة ضمن إطار الدرس البنيوي .

1-3-2 - اقتصاد المفردات : تحولت المفردات في التعريفات النقدية من كائن حوضوري

إلى كائن له دلالة يعمق وجوده ضمن الفكرة بعيدا عن توصيف الجملة والتركيب في بنية القصيدة التي لا تؤخذ بعدد المفردات لأن ((القصيدة الجيدة تبنى بأقل ما يمكن من مفردات . لكن بإمكانها أن تقول الكثير حين تحمل عددا غير قليل من الدلالات و تحيل على عدد غير قليل من القراءات))⁽³⁰⁾ .

1-3-3 آلية المواجهة : حينما يعترف النقاد بأن البنية ليست خاصة بالنص الشعري ، وإنما ((هي رؤية فلسفية ، و فكرية للإنسان و الحياة))⁽³¹⁾ تريد التعبير و تثمين الفكر الإنساني بل ((هي رؤية فلسفية ، و فكرية للإنسان و الحياة))⁽³²⁾ تريد التعبير و تثمين الفكر الإنساني بل ((يلجأ الإنسان إلى بنية القصيدة حينما يجد نفسه محاطا بمجموعة بنى موضوعية مضادة كالزمان و الموت فتصبح البنية عنده مقاومة شعرية))⁽³³⁾ ، لذلك تتعدد المكونات بتعدد الحياة بمعنى أن جنوح الحياة المعاصرة نحو التعقيد يفضي إلى تعقيد مماثل في الأشكال⁽³⁴⁾ ، و هو ربما تبرير لتحولات أشكال القصيدة العربية من العمودي إلى السطر ، و هي رؤية متقاربة مع رؤية الناقد محمد مفتاح للبنية بأن ((وظيفتها التواصل و التفاعل و التوالد))⁽³⁵⁾ ، لأن الآفات الإنسانية التي تفتحها بنية القصيدة تعلن عن بنيوية الشعر⁽³⁶⁾ .

و قد أشار الناقد أبو ديب في تعريفه للبنىوية كمنهج طريقة في الرؤية و معاينة الوجود⁽³⁷⁾

لأن البنية تصبح حينئذ ليست خاصة بالشاعر ، وإنما تخص المتلقي أيضا و بذلك يكون للبنية ((دور في إثارة انفعال المتلقي من الناحية الجمالية ، و من الناحية العاطفية))⁽³⁸⁾ ، و هي رؤية تحاول أن تجعل المتلقي مشاركا في بنية القصيدة بطرق مختلفة أقله تلقي النص بقبول حسن.

1-4-4 خصائص البنية : تقاربت المفاهيم النقدية الغربية ، و العربية حول مفهوم البنية كمصطلح ، أو البنىوية كمنهج لأنها اغترفت من منبع واحد ، و بالأحرى اتبعت المقاربات البنىوية العربية نظيرتها الغربية اعتمادا على السبق و الشبوع .

1-4-1 ضابية الملمح : لما كانت (البنية و البنىوية) مصطلحا مترجما عن النقد الغربي ، فإن النقاد العرب لم يقدموا تعريفا واضحا بل تجلت مفاهيم ضابية اقتربت من الغموض ،

فربط بعضهم الشكل بالمضمون أو المبنى بالمعنى على طريقة النقاد القدامى وتجلى الاختلاف بين محاولة التنظير وفعل التطبيق ، فكانت الممارسة التطبيقية تقسيما حقيقيا لمفهوم بنية القصيدة ، وقد أشرنا سابقا في المكونات البنية إلى الناقد « كمال أبو ديب » وهو من ورواد البنيوية العربية في تقسيم فصول كتابة البنيوية جدلية الخفاء والتجلي بين التصور المعنوي للبنية، ودراسة الظواهر الشعرية بين تطور الإيقاع والاتساق.

وقد اعترف صلاح فضل بصعوبة المفهوم خاصة البنية الأدبية ((البنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر وإنما هي تصور تجريدي يعتمد الرمز وعمليات التوصل))⁽⁴⁰⁾ مما يولد صعوبة الوقوف على النسق (البنية) و((التحكم في آيات بنائه وتحديد))⁽⁴¹⁾.

هذا الاختلاف بين الشمولي وصعوبة التحديد ومحاولات التطبيق أمر طبيعي حول كل مفهوم او منهج جديد مستحدث لم تتبلور صورته.

1-4-2- مثلث البنية: ونعي به الخصائص⁽⁴²⁾ التي أشار إليها جان بياجه (jean Piaget) في تعريفه وهي ثلاث كالتالي:

***الكلية أو الشمول:** وتعني هذه السمة خضوع العناصر تشكل البنية لقوانين المميزة لنسق وليس المهم في النسق العنصر أو الكل ، وإنما العلاقات القائمة بين هذه العناصر.

* **التحولات:** أما عن هذه الخاصية، فإنها توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات ، لأنها دائمة التحول.

كما أن هذه السمة تعبر عن حقيقة هامة في البنيوية، وهي أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي دائما ثقيل التغيرات ما يتضمن مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق أو تعارضانه، فالأفكار التي يحتويها النص الادبي مثلا تصبح بموجب هذا التحول سببا لظهور أفكار جديدة.⁽⁴³⁾

• **التنظيم الذاتي:** أما عن خاصية التنظيم ، فإنها تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها، وذلك بخضوعها لقوانين الكل.

وبهذه يتحقق لها نوع من الانقلاب الذاتي ونعني به أن تحولاتها الداخلية لا تؤدي إلى أبعد الحدود، وإنما تولد دائما عناصر تنتمي إلى البنية نفسها ، وعلى الرغم من انغلاقها

هذا لا يعني أن تدرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، دون أن تفقد خواصها الذاتية⁽⁴⁴⁾

كما يوجد داخل هذه البنية أي النقابة قوانين تطبق على عناصرها، ويوجد بين هذه العناصر صفات وعلاقات مشتركة ، يركز عليها الناقد أو الدارس البنيوي. ويرى (ليفي ستراوس levi strauss) أن ((البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماما كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى))⁽⁴⁵⁾

فستراوس يحدّد البنية بأنها ((نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى)).⁽⁴⁶⁾

ونلاحظ من خلال التعريف السابق انه يتجلى وراء الظواهر المختلفة شيء مشترك يجمع بينها، وهو تلك العلاقات الثابتة التجريبية، لذلك ينبغي تبسيط هذه الظواهر من خلال إدراك العلاقات ، لأن هذه العلاقات أبسط من الأشياء نفسها في تعقيدها وتشتتها. ويرى لوسيان سيف أن مفهوم البنية في أوسع معانيه يشير إلى ((نظام من علاقات ثابتة ، يحدد السمات الجوهرية لأي كيان ، ويشكل متكامل لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموع عناصر))⁽⁴⁷⁾ وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها وقوانين تطورها.

ذو التعريف الأخير يقودنا إلى العلاقة بين الجزء ، والكل في نظر البنيويين فهم يرون أن العلاقة بين الجزء والكل ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل إن هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء، وتضفي هذه القوانين على البنية سمات كلية تختلف عن سمات العناصر ، كل منها على حدة، متميزة هذه العناصر ز

1-4-3- الإنفراد والخصوصية : سارت المفاهيم البنيوية بطريقة أفقية حولت مبادئها وأصولها التنظيرية إلى أفكار حيوية استمدت شيوعها من الحياة، فلم تعد تلك المفاهيم مجردة تميل إلى الغموض ، وقد عمل البنيويون إلى تحويل المنهج إلى مشروع إنساني واجتماعي فيصبح الأمر رؤية موضوعية بعد أن كان ((جزئيا وسطحيا))⁽⁴⁸⁾ بل أصبحت النظرة إلى بنية القصيدة ((لا تختلف جوهريا عن بنية مشروع اقتصادي أو سياسي لأن

البنية هي آلية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية))⁽⁴⁹⁾.

هذا التوسع النظري وُلدته عوامل كثيرة سايرت المفهوم والمنهج فيما بعد وتعدت الفكرة إلى تصوير ((عملية الإدراك معادلة لعملية الإبداع والخلق))⁽⁵⁰⁾ ، وهنا لا بد من الإشارة إلى ضرورة فهم البنية لأن الفهم والإدراك يحتاج إلى ((الغوص في المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات تغير الفكر المعين للغة والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متساؤل))⁽⁵¹⁾.

لكن هذا التمدد النظري للمفهوم لم يمهل الخصوصية والانفراد الذي يجعل دراسة البنية يحيل إلى ((تناول المحور التزامني في بيان علاقة النص بالنصوص الأخرى والمحور التوالدي (التعاقبي) وهي دراسة علاقة النص بعوامل ال الإيداع والتطور التاريخي))⁽⁵²⁾.

1-4-4 تكثيف الصورة: لم تعد الصورة ضمن البنية ذات بعد جمالي وإنما أصبحت لها أبعاد دلالية مما جعل اختراقها عسير من منظور كثافة بنيتها، وتجدرها ضمن منطلقات البناء ، وتصبح الصورة حينئذ ((تجذب المتلقي إلى منطقتها واختراق طبقاتها الداخلية... ويعتمد الاستعارة وخاصة التي تمثل صفة حتمية من صفات الصورة الشعرية الناضجة))⁽⁵³⁾ لذلك يقول مونرو بيردسلي (monroe beardslly) ((أن الاستعارة هي قصيدة مصغرة))⁽⁵⁴⁾.

فلم تعد الصورة ربط علاقات ثنائية في المعنى كما في الكناية أو بين طرفي العلاقة كالتشبيه البليغ، وإنما أصبح البعد الجمالي والدلالي للصورة هو محور بنية النص الشعري لأن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي في الاستعارة ((هي علاقة في داخل الدلالة الشاملة))⁽⁵⁵⁾ وبالتالي تنفرد الصورة كما يراها بول ريكور (paul ricoeur) في الاستعارة ((ذات علاقة بدلالة الجملة قبل ان تهتم بدلالة الكلمة المفردة))⁽⁵⁶⁾.

وهو تصور شاع في الدراسات والمناهج الحديثة التي تكتلت حول الدلالة أكثر من التركيب مما نتج عنه فيما بعد نظرة شمولية لبنية القصيدة باعتبارها ((جسد واحد ينطوي على مجموعة من العناصر أو الأعضاء والوحدات))⁽⁵⁷⁾.

لأشك أن شمولية النظرة للبنية هو محاولة لإبعاد التقسيمات والتعريفات التي

اجتهدت فيها المناهج النقدية الأخرى في نظرتها للنص ، فقد حاولت الانقراض عليه من جوانب معينة كالجانب الأسلوبي أو اللغوي أو البياني بالرغم أن الاختلاف واضح لمفهوم البنية وتقديم المنهاج بين التنظير والتطبيق، وقد رأينا سابقا تنظير الناقد كمال أبو ديب للمفهوم والمنهج ، أما التطبيق فقد مال إلى الجانب الإيقاعي على حساب تكامل النص.

1-4-5-5 التفعيل والتطور: إذا كان مثلث جان بياجيه للبنية قد اعتمد الضلع الثاني فيه غلى التحولات فإن منطلق ذلك تركيب البنية ، ومساريتها لنمط الحياة المبني على التطور والتغيير المستمر والملاحظ للقصيد العربية منذ العصر الجاهلي يرى بوضوح صيرورتها المتجددة في التحول من قالب الفني المبني على الاستهلال بالوقوف على الأطلال إلى استقلالها عنه ، هذا التحول جعل بنية القصيدة تسير نمط حياة العربي الجاهلي ، بل أن وتيرة الحياة المتسارعة في العصر العباسي جعلت شاعر مثل أبي نواس يطمح إلى استبدالها بالمقدمة الخمرية وللشك أن هذا التحول شاركت فيه عوامل كثيرة منها الزمن والبيئة والاندماج للشعوب المختلفة.

وهو مظهر نلمسه بوضوح في تحول حياة العرب في الأندلس إلى اللبونة والرقعة فتولدت عن ذلك ظهور شعر ساير بنية القصيدة العربية، لكنه مختلف عنهن حيث عناصر البنية ، تتراقص ضمنه ألفاظ رقيقة سابعة في الفضاء الخيال تستمد هذا التحول الديناميكي حاول الشاعر العربي أن يستغله في عصور مختلفة ومنها ((محاولة أبي تمام في تجديده بنية الشعر، وتركيبه وعموده))⁽⁵⁸⁾.

هذا التحول المستمر فرضته عوامل أخرى في العصر الحديث منها النظريات الأدبية، و المناهج النقدية التي جعلت الملتقي عنصرا مهما في العملية الإبداعية فام تعد القصيدة العربية الحديثة تلقى على الغير دون تأثير ((حيث انتقل الشاعر من شعر الرؤية إلى شعر الرؤيا))⁽⁵⁹⁾.

لم يعد الملتقي سلبيا يتلقى القصيدة دون رد، إذ أصبحت له رؤيا في بنيتها ومضامينها لذلك اجتهد مبدعها في صياغتها صياغة تليق بالبنية، ومن ثمة جعل الملتقي يتحاور معها حسب مكوناته الفكرية والمنهجية قصد التأثير والتفعيل إلى توظيف ((الشخصيات التاريخية والأسطورة، وأساليب التناص والنزعة الدرامية، بل استفادت من الفنون الأخرى كالرسم، والتصوير، والحكاية، والسيرة والخير))⁽⁶⁰⁾، مما ولد لدى الشاعر العربي حرية

المجلة الإلكترونية العدد: 15 - 16 / نوفمبر 2017
الانتاج ، والتجريب فأصبح يراهن على نصه ضمن إشكالية التفعيل ، والتغيير والتأثير
وتحرر النص من الانفعال الآني ، والاستجابة المؤقتة ، وايا كان الاختلاف حول المصطلح فإن
الكمال الشكلي للقصيد لا يتم بإحكام بنائها فحسب، بل لابد من التوازن بين عناصرها
المختلفة .

ومهما أثير حول البنية من أراء فإن الجدل يبقى قائماً، غير أن الذي نتبناه هو البنية كل
متكامل تشكل مختلف العناصر ولا يمكن الفصل بينها. ومن ثم الدراسة في رأي تأخذ هذا
المنحى.

الفهرس:

- 1- ينظر يوسف و غليسي : إشكالية المصطلح ، الدار العربية للاختلاف ، ط 1 ، 2008، ص
120 :
- 2- زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، ص :8.
- 3- ناصر علي : بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات ،
عمان ، ط1، 2001، ص:60
- 4- عز الدين إسماعيل : الشعر الرعبي المعاصر (قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية) ،
دار الثقافة ، بيروت ، 1972، ص :20.
- 5- أحمد يوسف : القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة) ، منشورات الاختلاف
، الجزائر ط1، 2007 ، ص :123.
- 6- ابن منظور : لسان العرب ، مج1 ، دار صادر للنشر ، بيروت ، لبنان ، مادة بنى .
- 7- سورة البقرة ، الآية : 21 .
- 8- سورة الكهف ، الآية :21.
- 9- أحمد يوسف ، القراءة النسقية نقلا عن الراغب الأصفهاني : في المفردات في غريب
القرآن ، ص :2019.
- 10- ينظر ابن طباطبا : عيار الشعر ، تح ، محمد زغلول ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،
ط1986 ، 3 ، الإسكندرية ، 1985، ك7-8
- 11- الأمدي : الموازنة بين الطائيين ، ج1 ، تح ، أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2،
1974 ، ص ك426.
- 12- عبد السلام رشيد : لغة النقد القديم بين المعيارية و الوصفية دار النشر ، القاهرة

- 13- ينظر محمد مندور : الميزان الجديد مؤسسة بن عبد الله ، تونس ، 1988، ص :143-144 .
- 14- زكرياء إبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، ص:33 .
- 15- أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص :228 .
- 16- ناصر علي: المرجع السابق ، ص:18.
- 17- أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص:223.
- 18- ينظر محمد لطفي اليوسفي في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ، 1985، ص:16.
- 19- أحمد يوسف : المرجع السابق ص:226.
- 20- المرجع نفسه، ص: 232 .
- 21- أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص:230.
- 22- م.ن ص:223.
- 23- يوسف و غليسي ، المرجع نفسه ، ص:126.
- 24- عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد ، دار هومة الجزائر ، 2002، ص:191.
- 25- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، ط3، 1967، ص:202.
- 26- المرجع نفسه ، ص :53 .
- 27- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياها ، و ظواهره الفنية دار العودة بيروت ، 2007، ص: 238-249.
- 28- ينظر صلاح عبد الصبور : الديوان ، مج3، دار العودة بيروت ، 1977، ص:37.
- 29- فيصل القصيري : نقد بنية القصيدة ، مجلة المعرفة ، العدد 512، 2006 ، ص :61.
- 30- اعتراف كمال أوديب في مقدمة كتابه « جدلية الخفاء و التجلي ، دراسات بنيوية في الشعر دار العلم للملايين ، بيروت ط4 ، 1995 .
- 31- فيصل القصيري : المرجع السابق ، ص :62.
- 32- المرجع نفسه ، ص :65.
- 33- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناس) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط4، 2005، ص :120.
- 34- كمال أبو ديب : المرجع السابق ، ص :7.
- 35- المرجع نفسه : الصفحة نفسها

- 36- فيصل القصيري ، المرجع السابق ، ص :67.
- 37- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ط3 ، 1987 ، ص :231
- 38- المرجع نفسه ، ص :227 .
- 39- جان بياجيه : البنيوية ، تر عارف منيمنة و بشير أوبري ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط4 ، 1985 ، ص :8.
- 40- ينظر جان بياجيه : المرجع السابق، ص:8.
- 41- ينظر خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2003، ص:3.
- 42- عز الدين مناصرة : علم الشعريات ، دار مجلاوي ، عمان ، ط1 ، 2007 ، ص :542.
- 43- المرجع نفسه ، ص :540.
- 44- م، ن، ص :542.
- 45- كمال أبو ديب : المرجع السابق ، ص :8.
- 46- المرجع نفسه : ص 9 .
- 47- م ، ن ، ص :15.
- 48- كمال أبو ديب : المرجع السابق ، ص :7.
- 49- فيصل القصيري : المرجع السابق ، ص :62.
- 50- المرجع نفسه : ص :63.
- 51- بول ريكور ، نظرية التأويل ن تر سعيد الغامهي ، المركز العربي ، المغرب ، ط 1 ، 2003 ، ص :85.
- 52- بول ريكور ، المرجع السابق ، ص :85.
- 53- م، ن، ص :90.
- 54- فيصل القصيري : المرجع السابق ، ص :62.
- 55- فيصل القصيري : المرجع السابق ، ص :62.
- 56- المرجع نفسه : ص :70.
- 57- سلمى الخضراء الجيوسي : الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، تر ، عبد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط2، 2007، ص :781 و ما بعدها.

الخطاب والنص بين الحدائثة والتراث العربي

أ. الجيلالي جقال

يعد الاهتمام بالنص وأحوال النصوص أو ما يسمى اليوم بملايسات الخطاب، من أهم أولويات الدراسة اللسانية الوظيفية الحديثة والتراثية العربية على حد سواء، ذلك أن سلامة الخطاب لا يكون الا وفق التراكيب أو الأنظمة اللغوية المتاحة على مستوى كل لسان، غير أن سلامة التركيب لاتعني صحة الدلالة، وصحة الدلالة لاتعني حصر المعاني وفهمها، فتجريد النص من ملايساته تجعله أكثر عرضة للتأويلات المختلفة، أما الخطاب الذي هو في الأساس نص محاط بظروف إنتاجه وولادته-التي تجعله وحدة لسانية ناجحة في العملية التواصلية-فهو الأكثر استجابة للمناهج الحديثة لتحليل الخطابات، وبما أن الخطاب هو نص لابد هنا من إيراد تعريف النص في اللغة والاصطلاح:

تعريف النص لغة: أورد الفيروزآبادي في مادة (نص) قوله: «(نصّ) الحديث رفعه، وناقته استخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء حركة، ومنه فلان ينصّ أنفه غضباً وهو نصّ الأنف، والمتاع: جعل بعضه فوق بعض، وفلاناً: استقصى مسأله عن الشيء، والعروس أقعدها على المنصة بالكسر، وهي ما ترفع عليه فانتصت، والشيء أظهره، والشواء ينص نصيماً: صوت على النار، والقدر غلت، والمنصة بالفتح الجملة من نصّ المتاع، والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والترقيات والتعيين على شيء ما، وسير نصّ ونصيص جدّ رفيع، وإذا بلغ النساء نص الحقاق فالعصبة أولى: أي بلغن الغاية التي عقلن فيها، أو قدرن على الحقاق وهو الخصام أو حوق فيهن فقال كل من الأولياء أنا أحق، أو استعارة حقاق الإبل: أي انتهى صغرهن، ونصيص القوم: عددهم، والنصّة: العصفورة بالضم الخصلة من الشعر، أو الشعر الذي يقع على وجهها من مقدم رأسها، وحية نصوص أي كثيرة الحركة ونصص غريمه، وناصه: استقصى عليه وناقشه، وانتصب انقبض، وانتصب ارتفع، ونصنصه: حركه وقلقله والبعر أثبتت ركبتيه في الأرض وتحرك للنهوض»

أما في الاصطلاح: فقد تعدد مفهوم النص في الاصطلاح في الدرس اللساني الحديث وفي التراث العربي، بين من يجعله مفهوماً مستقلاً، ومن يجعلهمردفاً للخطاب وعلى اختلاف

مناهج تناول درس اللغوي اختلفت النظريات والمفاهيم المحددة للنص بحسب اختلاف هذه المناهج وطرق وآليات معالجتها للغة على ما سيأتي:

1- عند الغرب:

تعدد تعريف النص في الدراسات الغربية تعددا كبيرا كان ان يصل إلى حد الاختلاف، وفي المفهوم العام هو متتالية من الجمل يحكمها نسق ونظام معين، يجعله وحدة متماسكة شكلا ومضمونا، يقول بريكنز: « النص هو تتابع مترابط من الجمل، ويُستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزء صغيرا يرمز الى النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجب، ثم بعد ذلك وصفها أنها وحدة مستقلة نسبيا»

فهو كما نرى مجموعة من الجمل مترابطة وفق نظام معين، وجزؤها البسيط هو الجملة التي تميزها بما يسمى بعلامات الوقف، أو الترقيم، وهي وحدة مستقلة نسبيا، وما نلاحظه هو أن الجملة بوصفها الوحدة الصغرى في النص تماثل الوحدة الصغرى في الجملة وهي اللفظة، واستقلاليتها تشكل استقلالية الجملة، فدلالة اللفظة مستقلة نسبيا، كما أن دلالة الجملة مستقلة نسبيا.

وعلى الأساس يرى هاليداي أن: أي فقرة مكتوبة أو منطوقة على حد سواء تسمى نصا، سواء أطالت هذه الفقرة أو امتدت أو قصرت، وبالتالي هي لاتحد بحجم معين فقد تكون مفردة، وقد تكون إشارة، وقد تكون صورة، وقد تكون مشهدا، أو مسرحية، على أن ينظر إلى النص بأنه وحدة دلالية مستقلة تمثل موضوعا مستقلا.

أما جوليا كريستيفا ترى أن: النص « جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسانين طريق ربطه بالكلام التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أمط الملفوظات السابقة والمعاصرة».

وعليه يمكن اعتبار النص جهاز منظم ولساني، تتوزع وحداته نظاميا حسب المواقف التواصلية المختلفة والمتنوعة، بذلك يكون النص بينة صحيحة تركيبيا دلاليا، متصلة ومنسجمة مع الواقع التواصلية الذي تفرضه الأحوال والمقامات.

ويمكن حصر مفهوم النص في النقاط الآتية:

-النصوص ليست مجرد أشياء يمكن وصفها وتمييزها خارجيا، وإنما هي إنتاج متقاطع

يخترق عدة أعمال أدبية، وهي على هذا المفهوم تخدم كثيرا من المباحث الأسلوبية التي تبحث في أدبية النصوص وفنياتها، فالأساليب لا تظهر إلا من خلال الوحدة الكلية والتماسكة للنصوص.

-إن النصوص في تكونها من اقتباسات وامتصنات، وإشارات وأصداء للغات وثقافات أخرى متعددة ومتنوعة في الآن نفسه، تتضح فيه خارطة التعدد الدلالي والثقافي والأيدولوجي..... وهو لا يبحث عن الحقيقة ومظهراتها، وإنما يتبدد وينصهر إزاءها، وبين حيثياتها.

-النص وحدة مفتوحة تتجه إلى القارئ، في عملية تفاعل، وليست عمليات استهلاكية، هذا التفاعل لا يعني القطيعة بين البنية الداخلية للنص وسياقاتها وقراءاتها المختلفة، وإنما تعني الاندماج في عملية دلالية واحدة، لأن المتلقي بقراءته للنص يسهم في تأليفه وبالتالي هو من يبث فيه الروح.

لقد اعطت الدراسات الغربية بعدا آخر لمفهوم النص، بعدما كان الدرس اللساني محصورا في البنية الداخلية للغة، وفي وحداتها الصغرى على وجه الخصوص.

بين النص والخطاب:

يفرق بعض الباحثين -ميشيل آدم- بين الخطاب والنص، على أساس أن النص هو خطاب معزول عن ملابسات خطابه، سواء أكان هذا العزل منطوقا أو مكتوبا، وبالتالي يكون الخطاب هو النص في ملابسات انتاجه:

النص = الخطاب - ملابسات انتاجه

الخطاب = النص + ملابسات انتاجه

وبتعبير آخر، فالخطاب، بكل تأكيد، ملفوظ يتميز بخصائص نصية، لكنه يتميز أساسا بوصفه فعلا خطابيا انجز في وضعية معينة (مشاركون، مؤسسات، موضع، زمان...) أما النص فهو بالمقابل موضوع مجرد ناتج عن نزع السياق عن الموضوع المحسوس» لنقل، بعبارة أخرى: إن الموضوع الذي هو الخطاب يدمج السياق: أي الظروف الخارجية المنتجة له مع وحدته التركيبية اللسانية، في حين أن النص يبعدها بوصفه ترتيبا لقطع تعود إلى البعد اللساني السياق.

ومن وجهة نظر أخرى يكاد الخطاب أن يكون نصا عند الذين لايفرقون بين المفهومين، فهما كما ذكر الباحث المغربي سعيد يقطين: «وجهان لعملة واحدة»، وبالتالي ستفي كثير من التعريفات السابقة للخطاب بتعريف النص، وهذه مشكلة عويصة ليس على مستوى المصطلح فحسب وإنما علمستوى المفهوم وبالتالي ستتداخل لسانيات النص مع تحليل الخطاب، وهذا التداخل جاء نتيجة لعدم تفريق الباحثين بين المفهومين، وجعلهما مفهوما واحدا وبالتالي ستتداخل لسانيات النص مع تحليل الخطاب.

إن هذا التداخل يجعل من الصعب التفريق بين المقاربة النصية وتحليل الخطاب، و عليه يمكن دراسة هذه الوحدة بمقاربات مختلفة: لسانيات النص، تحليل الخطاب ، التداولية، الملفوظية...

بل هناك من يرفض اصلا وجود ما يسمى بلسانيات النص من ناحية الموضوع المنهج والتخصص، بل يعتبر لسانيات الجملة هي نفسها لسانيا النص، ومن هؤلاء:

آن ريبول (Reboul Anne)، وجاك موشلير (Moeschler Jacques)، ودان سبرير (Sperber Dan) ودايرد ويلسون (Deirde Wilson) ...

غير أنه بالرغم من اختلاف المفاهيم، إلا أن الشيء المتفق عليه هو وجود وحدة متكاملة متناسقة ومنسجمة داخليا وتركيبيا ودلاليا، ولا يمكن فك شفراتها كليا إلا في ظل تضافر كل العناصر السياقية والمقامية.

إن النقلة النوعية التي أحدثتها التوليدية التحولية على مستوى الجملة وكذا التوزيعية، قد أسست لنقل تلك الأفكار والإجراءات من الجملة الى الخطابات أو النصوص، و بناء عليه يعد هاريس أول من أسس لسانيات النص الحديثة، لأنه وسع مناهج التصنيف التوزيعية التي حافظت على المستويات الدنيا (الجملة) على الرغم من أن منهجه في « تحليل الخطاب» قد عني أساسا بالكشف عن أوجه التشابه بين الجمل المنفردة في مادة ما، فإنه قد استطاع من خلال ذلك، أن يصف نصوصا كاملة.

ويحدد باختين مفهوم الخطاب حسب الأجناس الأدبية إلى أجناس أولية وأجناس ثانوية «وهي تضم على السواء الرد في الحوار اليومي (مع اعتبار الاختلافات التي تجليه وفق الموضوعات والظروف وتشكيلة طرفيه)، الحكاية المألوفة، الرسائل بأشكالها المتنوعة،

الأمر العسكري المعمّم في صورته المختصرة وفي صورة الأمر المفصّل، ذخيرة الوثائق الرسمية (المعمّمة في أغلبيتها)، وفضاء خطاب الإعلاميين (بالمعنى الواسع للكلمة في الحياة الاجتماعية والسياسية... وتجمع بين الأشكال المختلفة للعرض العلمي وكل الأنماط الأدبية، بدءا بالإلقاء وانتهاء بالرواية الضخمة»

ومما سبق تظهر مدى أهمية الخطاب/ النص في الدراسات الغربية، وانتقال الاهتمام من البنية المجردة إلى وضع الخطابات في سياقاتها وتداولياتها، وقد تعددت المناهج والنظريات التي اهتمت بتحليل الخطابات كلسانيات النص والأسلوبية والتداولية...

التداولية وتحليل الخطاب:

إن التداولية ومباحثها المختلفة قد استطاعت إلى حد بعيد ملمة شتات كثير من الآليات والمناهج وصاغت في نظرية موحدة صبت كل اهتمامها في تحليل الخطاب وفهمه، بما يتلاءم مع مقصدية المتكلم، ويضمن إفادة السامع وهمها في الأخير هو القوة التأثيرية والإنجابية التي تؤديها الخطابات.

يقول الدكتور «صلاح فضل» في كتابه: (بلاغة الخطاب و علم النص)- بعد أن تكلم عن مناهج تحليل الخطاب-: « ويأتي الاتجاه الثالث لتحليل الخطاب بمنهج وظيفي مجاوز للاتجاه البنيوي، ومعتمدا على السيميولوجيا من ناحية والتداولية من ناحية أخرى، وقد تحول إليه في نهاية السبعينيات بعض أنصار التيار الثاني: -السيميولوجيا- كما فعل «تودوروف» الذي اعترف عام 1979م بأن السيميولوجيا يمكن أن تفهم باعتبارها بلاغة معاصرة، وقد اتضح أن مفهوم بلاغة الخطاب مرهون بالاعتداد بها كعلم لكل أنواع الخطاب، علم عالمي في موضوعه وفي منهجه، مهما اختلفت الأسماء التي تطلق عليه، إذ إننا نجد من يسميه «النحو العالمي للخطاب» في مقابل من كان يحصره في الخطاب القضائي أو الأدبي. وبالرغم من تنوع مادة الخطاب إلا أنه سيظل هناك «فن شكلي عام» قابل للتطبيق على مختلف الأنواع. وقد التقى هذا التيار ببحوث تحليل الخطاب من منظور وظيفي تداولي لغوي كما أخذ يصب بشكل مكثف في اتجاهات علم النص.

وبهذا انفتحت التداولية على كثير من الأنساق المساهمة في بناء النص، كالمرجعيات الثقافية والاجتماعية والمنطقية إلى وهي تحدد بشكل عام مفهوم الخطاب وتضعه في سياقه الحقيقي، « ويعني هذا أن التداوليات النصية تعاملت مع الخطاب ككلية عضوية

متسقة ومنسجمة، بل اعتبرته جملة نصية كبرى، يمكن التعامل معها كالتعامل مع الجملة اللسانية. ونجد هذا هذا التصور كذلك عند إميلبنفنيست، وهاريس، ورومانجكسون، والسيميائي كريماص، (والتأويلي) بولريكور، (وجمالية التلقي) (ياوسوآيزر)...

إن المقاربة التداولية لم تهمل البنية التركيبية للخطابات بل جمعت كل الظروف والملازمات وضاferتها لتحلل الخطابات في كل أبعادها، معتمدة على كل المرجعات والإحالات التي تعد من المؤثرات في إنتاج النصوص/الخطابات وفهمها.

الخطاب / النص: ونظرية النقد الثقافي:

يقول مالك بن نبي عن الثقافة بأنها: « مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»، وهي في بعدها التاريخي: « تلك الكتلة نفسها بما تتضمنه من عادات متجانسة، وعبقریات متقاربة، وتقاليد متكاملة، وأذواق متناسبة، وعواطف متشابهة، وبعبارة جامعة: هي كل ما يعطى الحضارة سمتها الخاصة ويحدد قطبيها: من عقلية ابن خلدون، وروحانية الغزالي، أو عقلية ديكارت وروحانية جان دارك، هذا هو معنى الثقافة في التاريخ.

بهذا التعريف تكون الثقافة روح النصوص واكسير حياتها، الذي يبث فيها الحيوية ويجعلها تعيش وتتداول ، فالثقافة بناء معنوي للنصوص هي إحدى المرتكزات التي تجعلنا نتكلم وهي تأتي لتحدد لنا ماذا نريد وكيف نريد إنها طريقة الحياة ومنهاج العيش وجسر التواصل بين افراد المجتمعات.

لذلك كان لزمنا على محلي الخطابات أن يكونوا على دراية ببيئة انشاء الخطابات، حتى يتنسى لهم فهمها ووضعها في سياقاتها الحقيقية، فالإنسان مجهول إلا بثقافته ومعرفة هذا المجهول لا تتأتى إلا بثقافته وآلتها التي هي اللغة، فخطابك ثقافتك.

يبين النقد الثقافي الأبعاد الاجتماعية والتاريخية والادولوجية لخطاب / لنص معين، وهو يلتقي مع النظرية التداولية في كونه يربط بين البنية اللفظية والوضع الاجتماعي والفكري والثقافي وبقية المرجعيات الأخرى فهو بالأساس: « فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية مَعْنَى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي

عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأمطه وصيغته، وما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي.

وهو لذا مَعْنِيّ بكشف لا الجمال، كما هو شأن النقد الأدبي، وإمّا همه كشف المخبوء من تحت أقنعة (البلاغة/الجمال)، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإمّا المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي.

وبهذا يكون النقد الثقافي قد وسع دائرة البحث في الخطاب من المفهوم الأدبي الى ابعاد اخرى لا تقل أهمية عن هذا الأخير، وبالتالي تتبلور النظرة الكلية التي تدعو الى دراسة النص/ الخطاب على أساس وحدة كلية منسجمة ومتناغمة تجمعها مرجعيات متعددة ومتنوعة ومختلفة صُبّت في قالب فرضه الاستعمال المقامي والسياقي للخطابات.

وبالتالي فالأبحاث الغربية قد أعادت للنص قيمته ومكانته بعدما كانت أبحاثهم لاتبجوز مفهوم التركيب أو الجملة وعلى المستوى البنيوي على وجه الخصوص.

2- النص/ الخطاب في التراث العربي

إن غياب تعريف النص في التراث العربي-مفهومه الحديث- لا يعني عدم اهتمام العربيمائية النص ومفهومه، فقد كان منطلق دراساتهم النص، وهي نفسها النظرة الشمولية التي توصلت إليها الدراسات الحديثة والمعاصرة فهذا أبو بكر البقلاني قد دعا وأفرط إفراطا كبيرا في دعوته الى تناول النص القرآني بشمولية واسعة، فالقرآن باعتباره نصا متكاملا لا يمكن فهمه إلا متماسكنا كما أنزل ، وهي النظرة نفسها التي دعا إليها عبد القاهر الجرجاني فقد ذكر أنه لا يستطيع أن يحكم على المزية في النصوص الشعرية من خلال قراءة البيت أو الأبيات الأولى، وإمّا هذا النظر والانتظار حتى يقرأ بقية الأبيات وقد لا يستطيع أن يقف على أسرار النص ما لم يستفرغ جهده في تأمل القطعة الأدبية كاملة، وبعد ذلك يستطيع أن يتبين المزايا التي تجعله يقف على ما فيها من براعة النقش وجودة التصوير والتعبير، والتراث العربي غني بمجالاته وميادين المختلفة في البحث اللغوي وقطب الرحي في كل دراساتهم هي فهم خطابات ونصوص القرآن الكريم والسنة النبوية ولا نبالغ إذا قلنا إن: اهتمامهم بالنصوص قد جاء وفق كل المستويات التي طرحها الدراسات الغربية

المجلة الإلكترونية للإعلام العدد: 15 - 16 / نوفمبر 2017
الحديثة والمعاصرة، من البنيوية إلى الوظيفية إلى التخاطبية... لذلك توجب النظر إلى الدراسات التراثية من عدة زوايا تناولت اللغة بالدرس والتحليل وهي زوايا نوردها على سبيل المثال لا الحصر:

أ-النص / الخطاب عند البلاغيين:

كانت البلاغة ولعصور طويلة تشغل حيزا كبيرا في الدراسات المعرفية والفلسفية والنقدية والأدبية منذ اليونانموروا بالدراسات العربية في عصورها الذهبية المشعة، وصولاً إلى التيارات الأدبية الحديثة.

وللبلاغة علاقةً وطيدة بالنص في شتى مظاهره وتشكلاته الفنية والثقافية والأدبية والتحليلية، وبهذا تُنصّب البلاغة نفسها محور الدراسات اللغوية والأدبية المتلاحقة في العلم الذي يبحث في البنية الشكلية من الأصوات مرورا بالصرف إلى التراكيب وصولاً إلى الأساليب، يقول «محمد العمري» عن المنهج التداولي في التراث العربي: «إن هذا البعد هو أحد الأبعاد الأساسية في البلاغة العربية، وهو بعد جاحظي في أساسه، وإن تخلي البديعيين عنه في مرحلة لاحقة أدى إلى اختزال البلاغة العربية وتضييق مجالها، وتحظى نظرية التأثير والمقام حالياً بعناية كبيرة في الدراسات السيميائية، ومن ثم الشروع في إعادة الاعتبار إلى البلاغة العربية تحت عنوان جديد هو «التداولية»».

وأهم الوظائف التي جاءت بها التداولية:

- أ- الوظيفة الإخبارية المعرفية التعليمية: إظهار الأمر على وجه الإخبار قصد الإفهام.
- ب- الوظيفة التأثيرية تقديم الأمر على وجه الاستمالة وجلب القلوب.
- ج- الوظيفة الحجاجية: أو محاولة اقتناع المتلقي بالحجج وإظهار الأمر على وجه الاحتجاج والاضطرار.»

وكل هذه الوظائف تشكل جوهر النظرية التداولية في الدراسات المعاصرة باعتبارها مقارنة تهتم بالتواصل في الدرجة الأولى، والإقناع، والاقتناع، والتأثير، وإيصال المعنى، وتقديم الفائدة، ومنه فإن غايتها منفعية بحتة، وهي من جوهر البلاغة العربية ومن أهم مباحثها.

فالفصاحة العربية تبحث في التركيب الصوتي من مخارج الحروف وصفاتها إلى ما

يسمى اليوم بالدراسة الفونولوجية، وتبحث في مدى صحتها المورفولوجية لتصل في النهاية إلى الكلام الذي يطلقه كثير من علماء التراث على الجمل، وهي تبحث في مدى سلامة تركيبه ومدى تأثير ذلك في العملية التواصلية

فمن مباحثها: فصاحة الكلمة، وفصاحة المتكلم، وفصاحة الكلام

وإذا نظرنا إلى كتاب «سر الفصاحة» لصاحبه «ابن سنان الخفاجي»، فإننا نجده يقول:
«والكلام يتعلق بالمعاني والفوائد بالمواضع، لا لشيء من أحواله...»

وهي مباحث غايتها في النهاية إيجاد آلية صحيحة للتركيب من أبسط صورته إلى التركيب الكلي، بما يضمن انتاج الخطاب وايصاله وفهمه في أبهى صورة، أما مبحث البلاغة فيهتم بالأساليب البلاغية أو ما يسمى التواصلية إلى البلاغة الفنية، التي تهتم بجمال الأسلوب وفنيته وأدبيته، فالبليغ في منظورها هو من يستطيع ارسال الرسالة إلى المتلقي والتأثير فيومباحثها متسعة وكبيرة من يستطيع ان يحصرها احد، ومن هنا؛ يقول «حازمالقرطاجني» في تبيان مدى اتساع ورحابة البلاغة: «كيف يظنُّ إنسانٌ أنَّ صناعة البلاغة يتأتَّى تحصيلُها في الزَّمن القريب، وهي البحر الذي لم يصل أحدٌ إلى نهايته مع استنفاد الأعمار»

وتعد نظرية النظم لعبدالقاهرالجرجاني من أهم النظريات التي تتقاطع مع لسانيات النص، وذلك بالاهتمام البالغ الذي أولته هذه النظرية بشمولية القراءة لوحدة النص، وجعله منطلق كل دراسة لغوية، وانفتاحه من البنية الداخلية إلى العوامل الخارجية للنص، يقول عبدالقاهرالجرجاني: «...وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في آثار المعاني وترتيبها على حساب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيفما جاء واتفق، وكذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصيغة والبناء والشوي والتحبير وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الاجزاء بعضها مع بعض، حتى تكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح.»

فالنص نسج لغوي منظم محكم البناء، يمثل بتركيبه تلك المعاني الموجودة في نفس المتكلم، ويعبر عنها احسن تعبير، فالتماسك النصي الذي يتكلم عنه عبدالقادرالجرجاني

يتقاطع مع ما جاء به فانديك في نظرية التشابك النصي، والتأليف والتركيب والصيغة والتصوير والتجبير، إشارة إلى مستويات الخطاب التي جاءت بها نظريات الخطاب الحديثة.

أما التعليق فيكاد يماثل الاتساقوالانسجام في نظرية لسانيات النص الحديثة، يقول رولانبارت: « إنه السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا.» كما يرى جونلاينز أنه «على النص أن: يتسم بسمات التماسك والترابط». وبهذا تتفق نظرية النظم عند عبدالقاهرالجرجاني مع كثير مما جاءت به لسانيات النص / الخطاب الحديثة وتكون البلاغة العربية مع ابنزشقوالخطابيوالسكاكي قد خطت خطوة عملاقة نحو تععيد النصوص، بما يضمن انتاجه ووصوله الى المتلقي في احسن الظروف.

ب- النص / الخطاب عند علماء الأصول:

اهتم علماء الأصول اهتماما بالغا بالنص، وجعلوا منه المنطلق لكل الدراسات، وتعد دراساتهم التي تقوم الاستنباط من بين أهم الدراسات التي اهتمت بالنص وشرحته تشريحا عجيبا، وابدعت فيه ابداعا عظيما، وذلك أن النص المتعامل معه يحمل من القدسية ما يجعل التعامل معه أمرا خطيرا وشائكا في الوقت نفسه، وقسمت الاهتمام به إلى عناصر عديدة ك: دلالة العبارة، التضمن، دلالة النص، المنطوق، المفهوم، المطلق، المقيد...

وتتفق هذه التقسيمات كثيرا مع النظرة التداولية الحديثة، ولتحليل الخطاب قسم الاصوليون دلالة اللفظ على الحُكم - وباعتبار نطقه أو فهمه من النص بغير نطق - إلى أربعة أقسام: عبارة النص، وإشارته، ودلالته، واقتضائه: فعبارة النصهي: ما سيق الكلام لأجله وأريد به قصدا ودلالة الإشارة: وهي العمل بما ثبتَ بنظمه لغة، لكنه غير مقصود، ولا سيق له النص، وليس بظاهرٍ من كل وجه، دلالة اللفظ: وهي دلالة اللفظ على ثبوت حُكم منطوقٍ لمسكوت لفهم مناطه وعلته بمجرد اللغة، ودلالة اللفظ تسمى عند الحنفية (مفهوم الموافقة)؛ لأن مدلول اللفظ في حكم المسكوت عنه موافقٌ لمدلوله في حُكم المنطوق إثباتاً ونيقاً، مقتضى النص: وهي زيادة على النص لا يتحقق معنى النص إلا به، ويسمى دلالة المنطوق.

قد جاءت نظرية الافعال الكلامية بتقسيمات تتقطع في مجملها مع الدراسة النصية عند علماء الاصول كفعل القول، والفعل المتضمن للقول، والفعل التأثري

فالفعل المتضمن للقول: يحمل دلالة النص ودلالة الاقتضاء، يرى سيرل أن الأفعال المتضمنة في الأقوال قصدية، فإذا أنت ((لم تقصد أن تعطي وعدا، أو تصدر حكما، إذا فأنت لم تطلق حكما، غير أن الأفعال التأثيرية لا يجب أن تؤدي قصديا بالضرورة. قد تقنع شخصا بشيء ما أو تدفعه إلى فعل شيء(..) دو أن تقصد ذلك))²⁵

قد خلص هذا البحث في الأخير إلى أن المناهج المعاصرة قد قدمت منهجا مميزا يمكن من خلاله الولوج الى التراث العربي، خاصة أن هذه المناهج قد جاءت بآليات محكمة ونظريات متكاملة تصلح لأن تنفض الغبار عن هذا التراث وتجعله مرتكزا حقيقيا للانطلاق إلى إعادة قراءة التراث العربي، وتمحيصه وتنقيته من كل ما علق به من شوائب، بل تعيد الوصول إلى هذا التراث الذي حدثت معه القطيعة، حين سار الناس إلى المناهج الغربية دون الالتفات إلى هذا التراث العظيم.

الهوامش:

1. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1997، ج1، مادة (نص)، ص 858.
2. - برندينز: علم اللغة والدراسات الادبية، ترجمة محمود جاد الرب، جامعة الملك سعود، الرياض، د.ط، ص188
3. - نفسه 189
4. - جوليا كريستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار توبقال، ط2، 1997 المغرب ص22.
5. - ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص129.
6. - جمبل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، شبكة اللوكة الطبعة الولي 2015 ص8
7. - نفسه ص42
8. - سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص 20 .
9. - جمالية الابداع اللفظي ص 269
10. - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة 1992م، د.ط، ص 66.67

11. - جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، شبكة الالوكة الطبعة الاولى 2015م، ص 9
 12. - مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر بيروت ودمشق، 2000، ص: 74، 77
 13. - عبد الله محمد الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بالدار البيضاء وبيروت، ط/2، 2001. ص: 83، 84.
 14. - محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص 293
 15. - أيي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، سر الفصاحة، دار الكتاب بالعل مية، بيروت، الطبعة الأولى، 1976، ص 33
 16. - حازم القرطاجني، «منهاج البلغاء»، ص 88.
 17. - عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز في علم المعاني، الانيس السلسلة الادبية، تحت اشراف محمد بلقايد، موفقم للنشر 1991م، ص 65
 18. - رولان بارت، نظرية النص، ترجمة محمد خيرى البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 03 ، 1988م، ص 89
 19. - جميل عبدالمجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1990م، ص 71
 20. - أصو الشاشي ص 99
 21. - أصول البزدو ومعكشفا لأسرار 1 / 174، 175.
 22. - 21 لتحرير معالتي سير 1 / 90.
 23. - [6] التلويح 1 / 250
 24. - [8] أصول الشاشي ص 109.
- ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، ص 10

حركة النقد الأدبي في العصر الجاهلي

أ. أحمد نقي

الملخص

النقد الأدبي من أهم العوامل المهمة والمؤثرة في تطور وازدهار الأثر الأدبي، باعتباره عملية تقويم للإبداعات الأدبية، والوقوف عندها قصد تحليلها وتفسيرها وتقويمها وتبيان مواطن الجودة والرداءة فيها. والسؤال المطروح هنا: هل كانت وراء الحركة الأدبية النشيطة في العصر الجاهلي حركة نقدية وجهتها إلى أن وصلت إلى هذه الصورة الكاملة التي بين أيدينا؟ لا شك أن الإجابة إيجابية، بيد أن الذي وصلنا يدل على أن الحركة النقدية اتسمت بالإيجاز، وتراوحت بين الموضوعية والجزئية والذاتية. اختصت بجوانب معينة في الشعر دون النثر، سطحية بعيدة عن التعمق، لكنها شذرات لا يمكن تغفلها والتقليل من شأنها.

résumé

La critique littéraire est l'un des facteurs importants qui influent sur la progression et la prospérité de l'impact littéraire en vue de sa considération toutes comme une opération d'évaluation des créations littéraires qui consiste à interpréter, évaluer et refléter les localisations de la qualité et de la médiocrité qui existent dans cette opération évaluatrice.

La question qui se pose est :était-t-il derrière le mouvement littéraire actif à l'époque préislamique un mouvement critique qui l'a orienté pour atteindre cette image toute entière qui est entre nos mains ? sans doute la réponse est positive mais ce qu'il nous est parvenu montre que le mouvement critique a été caractérisé par concision et s'est situé entre l'objectivité, la subjectivité et la partialité de plus ce mouvement s'est spécialisé à certains aspects de la poésie sans prose, loin de l'approfondissement superficiel, mais des fragments ne peuvent pas être négligés ou sous estimés

الكلمات المفتاحية: النقد ، الأدب، البيان، الموضوعية، الذاتية ، التعمق، السطحية

Mots-clés: La critique, littérature, La déclaration, objectivité, subjectivité, l'approfondissement, superficialité

مقدمة عن نشأة الأدب الجاهلي وتطوره

لم يعرف النقد الأدبي عند العرب قديما ضالته، حيث لم يستقل بذاته واتجاهاته وألوانه ومناهجه، حتى يصبح فنا قائما بذاته. بمعنى هل عرف العرب في الجاهلية النقد الأدبي؟ وهل كان له رجاله يبحثون في هذا المجال يألفون الكتب ويقيمون المجالس؟

لقد كان النقد في مراحل الأولى ساذجا بسيطا بعيدا عن التعليل والتحليل والتعمق في مادة البحث المراد دراستها لعدم تجرد أصحابه من الميول والأهواء، والاطلاع على معارف حقائق العلم والمعارف الإنسانية. وعدم السرعة في الاستجابة للتأثيرات، والقدرة على رؤية الشيء كما هو في حقيقته، ثم يختلف الأمر بعد ذلك ويصعد النقد من الأسوأ إلى الأحسن، ويتفاوت بين العموم والدقة، وبين السطحية والتعمق والبساطة والتعقد، ويرجع ذلك لاختلاف الحياة الأدبية، والعوامل المؤثرة فيها، الداخلية منها والخارجية، فيتأثر طابع النقد الأدبي بها، وقد رأينا قبل البدء في هذه الدراسة النظر في الحياة الأدبية الجاهلية حتى نستطيع الوقوف على حالة النقد ومميزات وأنواع هذه البيئة.

إنه مهما قيل عن هذه الحياة من البساطة والسذاجة لكنها في حقيقة الأمر تمثل طورا وفترة أدبية راقية، وبالرغم من أنها الأولى من نوعها التي بلغتنا لكن بعض النقاد والأدباء يعتبرونها بالمرحلة الأخيرة، التي بدأت بالمهلل وامرئ القيس. أما المراحل الأخرى السابقة ضاعت معها الأدب العربي القديم، شعرا ونثرا ونقدا، وبذلك بطلت كل المزاعم التي تعتبر المهلهل بن ربيعة هو أول من أرق الشعر، وخرج به إلى الوجود حيث يقول ابن الكلبي بأن الشعر العربي لم يحتفظ منه إلا ما كان قبيل الإسلام. ويقدر الجاحظ الفترة التي ظهر فيها الشعر بقوله: « فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين مائة عام وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام. »

لهذا لا نستطيع أن نجزم بالقول أن الشعر الجاهلي وصلنا كاملا فلن يصلنا إلا مبتورا، ولم يخلد شعراء هذه الفترة إلا الفحول، ولم يبق منهم إلا القليل، كما يذكر ابن سلام في طبقاته: قال يونس بن حبيب قال أبو عمر بن العلاء: « ما انتهى إليكم مما قالت العرب

إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير، ومما يدل على ذهاب العلم وسقوطه قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد، والذي صح لهما قصائد بقدر عشر، وإن لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما من حيث وضعنا من الشهرة والتقدمة، وإن كان ما يروى لهما من العناء لهما، فليسا يستحقان مكانهما على أفواه الرواة ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر، وكان أقدم الفحول فلعل ذلك لذلك.»

يضيف محمد بن سلام قائلاً عما وصلنا من شعر قليل، قال عمر بن الخطاب: « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد، وغزو فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح وأطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يثلوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب. فألفوا ذلك، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره.

وما هذا إلا دليل قاطع على ضياع الكثير من الشعر الجاهلي إلى جانب النثر. ثم إن العامل النفسي الجديد الذي جاء به الإسلام، أحدث تغييرا في نفوس العرب، فتبدلت أممات معيشتهم، وتغيرت العقلية الجاهلية من تفكير واعتبارات قديمة سائدة آنذاك. فكان ذلك أن أعرض العديد من الشعراء على نحو ما يرويه ابن سلام أن: « عمر كتب إلى عامله يسأله عما أحدث من الشعر في الإسلام فقال: أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران. »

هكذا كان لهذه العوامل الدور البارز في إضعاف الشعر وروايته، وبذلك ضاع أكثره، حتى إن المرحلة الأخيرة منه لم تصلنا كاملة، ورغم ذلك تظل أحسن فترة شعرية لحد الآن وأكثرها رقيا وتطورا على المراحل التي تلتها. والسؤال المطروح ما السر في ذلك ؟

1 - في هذه المرحلة استقرت للشعر مناهجه وحدوده المرسومة، وتقاليد الأدبية المحتمومة، كما أصبح لزاما على الشاعر، أن يحيط بتلك المناهج وأن يتقن هذه الحدود والتقاليد معرفة.

إن استقرار هذه المناهج وثباتها مكنها من فرض سيطرتها ونفسها على العديد من الأجيال المثقفة. حيث أصبحت صورة ثابتة، وقاعدة متقنة يهتدى بها المتأخرون من

الأدباء والشعراء، وقد قرر ذلك ابن قتيبة قائلا: « وليس متأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام. فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر، والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيخ والحنوة والعرارة.»

2- إن الشعر في تلك المرحلة كان يحتاج إلى نوع من الدرس يأخذ به الشاعر، حيث يلم بأشعار أسلافه، يرويها ويحفظ معانيها، ويتعرف على خصائصها ومميزاتها. من ذلك قول عبد القاهر الجرجاني: «وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويعرف بعضها براوية شعر بعض، كما قيل أن زهير كان رواية أوس، وأن الحطيئة راوية زهير، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جورية، فبلغ هؤلاء بالشعر حيث نراهم.»

الحفظ والرواية والتعرف على الصور الفنية، إلى جانب تدارس الشعراء مع بعضهم البعض، وإشعال لهيب الغيرة بينهم، وأخذ المتأخر عن السابق وسائل يستعين بها الشاعر في الصناعة والإبداع، وإضافة الجديد إلى الفن السالف. وبالفعل، لاحظ علماء الشعر تأثر شاعر بشاعر، كأن يأخذ معنى من معانيه أو لفظا من ألفاظه.

من ذلك ما قاله الجاحظ: «ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه. أو لعله يجحد أنه سمع ذلك المعنى قط. وقال: أنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول، هذا إذا قرعوه به، إلا ما كان من عنتره في صفة الذباب فإنه وصفه فأجاد صفته، فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم.»

هذا الشاعر الذي مثل به الجاحظ يقول في مستهل قصيدته:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

فسره البعض أنه لم يبق للشعراء المتقدمين ما يقولونه من معاني جديدة ومواضع طريفة، لأنهم سبقوا لذلك وما هذا إلا دليل صريح على أنه للشعر صناعة تلتمس لها الوسائل، وتصطنع لها الأسباب. فالشاعر لكي يكون كذلك، لابد له أن يكون ملما بالوسيط،

اللغة والرواية وحفظ الأشعار، لأن الشعر لا يمكن أن يخرج إلى الوجود في أيام معدودات أو في لحظات، ودليل ذلك الحوليات التي قضى أصحابها حولا فأكثر لصناعتها.

3 - كما يوجد عامل ثالث ساعد على تطور الأدب الجاهلي، وهو الجمهور الأدبي، الذي أعطى قيمة كبرى للشعر بعدما عرف دوره في الحياة، وتدوقه، وتجاوب معه، ولعل ما يلفت النظر في ذلك هو الحس البياني المرهف، فكانت القبيلة تفرح بوجود شاعر في وسطها، لأنه يذب عن أحاسيسها ويشيد بذكرها.

لم تقتصر أحكام الجمهور الأدبي على العصبية فحسب، بل تعدت ذلك إلى الآثار الفنية، وهناك من تحول عن تفضيل الشعر والإشادة به إلى تفضيل الخطابة، لخروجه عن طابعه المألوف، حيث تحول إلى وسيلة للتكسب والرزق، كما يدل على ذلك ما يقوله الجاحظ عن أبي عمر بن العلاء قال: « كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفهم شأنهم ويهول على عدوهم ومن عزلهم ويهيب من فرسانهم فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوق، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر. ولذلك قال الأول: الشعر أدنى مرودة السرى وأسر مروده الدنى

4 - لغتهم الشعرية وما فيها من أساليب جميلة من بيان ومترادفات تساعدهم على إطالة القصيدة، وسهولة إيجاد القافية.

5 - طبيعتهم الشعرية واستعداداتهم الفطرية، من حيث الخيال الصافي والمشاعر الرقيقة ورهافة الحس.

هذا التطور والإتقان اللذان وصل إليهما الشعر الجاهلي، يوحى بأنه مر بظروب كثيرة من التهذيب وهي :

1 - مرحلة السجع الغير الموزون، على نحو ما نراه في سجع الكهان والسحرة كقولهم :
إذا طلع السرطان، استوي الزمان، وحضر الأوطان، وتهادت الجيران.

2 - مرحلة الرجز وفيها بدأ الشعر يتطور حتى أصبح سجعاً موزوناً ممثلاً في البيت أو الثلاثة من بحر الرجز. وقد اختلفت النظريات في كيفية نشأته. فمن قال أنه يوافق أخفاف الإبل على رمال الصحراء، وهو لذلك نشأ منذ أن عرف البدو سيرهم في الصحراء،

ومن قائل بأنه خرج من ترانيم العمال في بناء الكعبة وغيرها.

3 - مرحلة تعدد الأوزان والبحور، وهي المرحلة التي فتحت لها الطريق من قبل بحر الرجز، فكثرت البحور والأوزان، ونظم الشعراء مقطوعات شعرية قصيرة على الأوزان الجديدة مع مراعاة مقتضياتها، كتطابق بحر الطويل مع الشعر الحماسي، والوافر مع الفخر والتباهي، والرمل مع الفرح والحزن وهلم جر. ولما جاءت الفتوح وكثرت الحروب وظهر الأبطال والفرسان، ظهر إلى جانبهم الشعراء الذين أخرجوا الشعر من طور المقطوعات الصغيرة والأبيات الشاردة، فكتبوا القصائد الطويلة ويقال: « وكان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة الثغلي في قتل أخيه كليب.

أولية النقد الجاهلي :

إن الباحث في النقد الأدبي يجد نفسه أمام تساؤلات عديدة لا بد منها، وأكبر سؤال هو: هل عرف عرب ما قبل الإسلام النقد الأدبي ؟

كثرت الإجابات، وتعارضت الآراء حوله وتضاربت، واتفقوا على أنهم عرفوا هذا الفن لكنها حقيقية، ولم يعرفوه علما أو فنا قائما بذاته، له قواعده وأصوله. وفي الحقيقة أن العرب في تاريخهم الممتد من العصر الجاهلي قد مارسوا النقد وأشكاله العامة، ليس في الشعر أو الأدب فحسب، بل هناك نقد اجتماعي وآخر أخلاقي ونقد الأعراف وغير ذلك . فيمجد خيرها ويسير في طريقه، وينبذ شرها ويمقته. وبما أن الشعر ظاهرة اجتماعية في كل بيئة يمكن تصور وجود النقد عندهم، وذلك ما تدل عليه تلك الحياة الأدبية التي وصلتنا في غاية التطور من كافة جوانبها الشعورية والتعبيرية والجمالية، وليس كما يذهب إليه البعض على أنها بسيطة ساذجة، لأنهم صوروا حياة البادية وطبقوها على أدبهم، وتناسوا أن هذا الإنتاج الفني لازال فارضا وجوده حتى اليوم، وأصبح قدوة لكثير من الشعراء والنقاد لاستنباط القواعد والأصول، أو قول الشعر على تلك الطريقة. فهو مر كما سلف الذكر بأطوار ومراحل عديدة، كالتي مرت بها الحياة الأدبية بعده، في العصر العباسي أو الأموي وغيرهما، وهذا ما يجعلنا ننظر إليه نظرة إنصاف وتقدير، لأنه ليس المبدعون للشعر الجاهلي بعاجزين عن إبداع نقد له، ولا خلاف في أن عملية الإبداع الأدبي أن تكون معتمدة على قواعد، يتوارثها الخلف عن السلف.

وبهذا نطمئن إلى أن الشاعر الجاهلي ينقد شعره قبل أن يخرج للناس. وعملية النقد

هنا انتقاء لما يحقق النضج الفني، وكذا ما يفتح عن مواضع الخلل والنقص في النصوص الأدبية، وعليه انقسم شعراء الجاهلية. إلى قسمين متباينين هما :

1 - أصحاب البديعة: وهم الشعراء الذين يرسلون الشعر حسب ما تجود به طبائعهم وذواتهم دون جهد جهيد من حيث التفسير والتنقيح، حيث يقول الشاعر قصيدة في الصباح ويتبعها بأختها في المساء، فتندفق في إشعارهم المعاني مع الألفاظ في يسر وسماح، دون أن يظهر فيها الغموض أو التكلف لأنهم أصحاب قدرة و موهبة، وعقول راجحة، كما يمتازون أيضا بعدم إطالتهم النظر في نصوصهم لأنهم تعودوا على مواهبهم الشاعرة وثقتهم بملكاتهم الفنية إيمانا منهم بان الشعر طبيعة أو قريحة أو الهام.

2 - أصحاب التنقيح: وهي طائفة لا تذيع الشعر بين الناس في لحظات، حيث تعمل على تثقيفه، وتهذيبه، وإمعان النظر فيه، وهذا لمن نقصت موهبته، وقل طبعه، وكأنه يستعصى عليهم، ولكنهم يؤمنون بأن ذلك كاشف لما من شأنه أن يخفى، وهو شأن كل شاعر أو فنان أصيل لا يزيغ نظره عن عمله بين الفينة والأخرى دؤوبا على الزيادة أو النقصان، والتعبير والإصلاح قبل يكون بين أيدي القراء. وبذلك حق أن يسموهم عبيد الشعر والحواليين، وسميت قصائدهم الحوليات والمنقحات والمحكمات، لأن القصيدة ظلت حولا بعد إن يكون فرغ من صنعها بين يوم وليلة. ومن هؤلاء زهير بن أبي سلمى حيث كان يمسك القصيدة فلا يرسلها في الناس حتى يرضى عنها. والأديب صعب الرضي وكان الحول يحول عليه وهو مشغول بها يقوم معوجها أو يقوم منادها حتى عرف في الناس بصاحب الحوليات. يريدون هذا التلبث الطويل في التهذيب والتنقيح وقد اتصل جيل هذه النزعة فيما يقول طه حسين بكعب بن زهير ومن بعد مسلم بن الوليد.

وكان من هؤلاء الشعراء أيضا الحطيئة وسويد بن كراع وعدي بن الرقاع ويحي بن علي المنجم، الذين هذبوا أشعارهم ونقحوها، وهذا ما يذكره كعب بن زهير، إذ يذكر الشعر وحاجته إلى التقويم والتثقيف، ويذكر فضله وفضل الحطيئة في هذا الشعر، ومن هنا كان الشعر خاضعا عند البعض إلى النقد. فالشاعر يعرفه بموجب اطلاعه ودرايته. فإن فاته الشيء فليس من الضروري أن يفوت الآخرين من الشعراء، وخاصة أنهم كانوا يوجهون نقدهم إما لرواتهم أو لتوابعهم الذين كانوا يتلمذون عليهم في صناعة الشعر، وإما إلى الشعراء الذين كانوا يقصدونهم ليعرضوا عليهم أشعارهم من أجل إبداء الرأي

فيها. وغير الشاعر ممن يتذوق الشعر ناقد أيضا، وكيف يستطيع المتذوق أن يتذوق هذا الشعر ويفضله على ذلك ما لم يمارس عملا نقديا.

ساعدت المجالس الأدبية الأسواق على تنمية النقد، بعدما كانت مسرحا للنهوض بالشعر ورقيه وتوحيد لهجته. ومن هذه الأسواق سوقا عكاظ وذي المجاز، حيث كان الشعراء ينشدون أجود أشعارهم بين أيدي زعمائه أمثال النابغة الذبياني والأعشى. وقد جاء في لسان العرب لابن منظور عن سوق عكاظ: « وعكاظ سوق للعرب كانوا يتعاضون فيها . قال الليث: سميت عكاظ لأن العرب كانت تجتمع فيها فيعكظ بعضهم بعضا بالمفاخرة. أي: يدعك. وقد ورد ذكرها في الحديث قال الأزهري: هي اسم سوق من أسواق العرب، وموسم من مواسم الجاهلية، وكانت القبائل تجتمع بها كل سنة، ويتفاخرون بها ويحضرها الشعراء فيتناشدون ما أحدثوا من الشعر ثم يتفرقون

ولسنا هنا بصد مناقشة هذا القول من الناحية اللغوية، وإما الذي يلفت النظر والانتباه هنا. أن الصورة الأدبية هي التي أذاعت اسم هذا السوق على غرار الأسواق الأخرى، وخلدته في معاجم اللغة العربية.

وهكذا كان الأدب سلعة من سلع الأسواق التجارية، حيث تدفق شعراء القبائل المختلفة من كل صوب وحذب، يتناشدون الأشعار، ويتفاخرون بأمجادهم وأحسابهم، ويحققون بذلك فخر هذه القبائل بهم. وكان من خلال هذه التدخلات والمساجلات أن ينقد الشعراء بعضهم بعضا من الناحية الفنية والجمالية واللغوية

كما كان يهاجم بعضهم البعض من ناحية المآثر والمثالب القبلية، فتظهر من خلال ذلك العيوب والنقائص، وأسباب الاستحسان والاستهجان حسب نظرهم، فلا يعودون إليها مرة أخرى في أشعارهم. زد على ذلك الدور الكبير الذي لعبته قريش في رقى النقد الأدبي، فكانت لغتها لغة الجزيرة العربية كلها، ومن أجل ذلك وقفت موقف الناقد المتخبر. تختار الجيد من الشعر ورديته، وعليه كان ينظم على لغتها ليكون أذيع و أشيع، وأقرب إلى فهم القبائل الأخرى.

خلاصة القول أن النقد الأدبي في أخريات العصر الجاهلي مر في نشاطه على ثلاث ميادين، تتمثل في ارتحال الشعراء إلى ملوك الحيرة والغساسنة وأسواق العرب كما ذكر

سابقا، وكان الميدان الأخير يتمثل في المجالس الأدبية العامة، ففي هذه الأماكن والبنىات المختلفة كان العرب يجتمعون ويتناشدون الأشعار، ويتناقدون، فكان ذلك عاملا اجتماعيا في ترقيق ألفاظ الشعر وأحكام معاينة، وتهذيب حواشيه ونهضة النقد المتصل به.

الحرية الجاهلية ودورها في رواج النقد.

سبق الحديث أن الإنسان ناقد بالطبع يتأثر بكل ما تطرقه حواسه، من مسموعات أو مرثيات أو محسوسات وغيرها فإذا كان هذا المحسوس يثير هوى ذاتيا أو يذكره بأيام سعيدة، فإنه يقابله بالرضى والقبول، أما إذا جرح هواه وأفسد لذاته وتعارض ومصالحه، وأعاق غرضه ورغباته قابله بالسخط والاستهزاء، لأنه أعاد إليه صورة محزنة كانت في طيات اللاشعور. فكان يقابل ذلك برجولة وشجاعة، دون قيد أو عائق، لأنه كان يتمتع بحظ وافر من الحرية فيما يقوله أو يفعله. لذلك كان القليل من الناس من يكبح جماحه ويخفي إحساسه، أو يكتب شعوره نحو شيء أو عمل ما. ولكن الكثير منهم لا يستطيع ذلك حتى نراه باديا عليهم ونقرأه على وجوههم، ولا تلبث أن تنفجر أساريهم عن ابتسامة الغبطة والرضا، أو تغشى وجوههم عبسة الألم والسخط، بل إن الكثير منهم لا يكتفون الاحتفاظ بتلك الانفعالات في قلوبهم أو عيونهم ووجوههم، حتى يترجموها إلى ألفاظ، وعبارات طويلة أو قصيرة، بطريقة مباشرة أو غيرها حسب الحالة النفسية أو الثقافية أو الفكرية أو العقلية عند كل منها.

هذه العبارات أو الألفاظ، تتفاوت حدة ورقة وقوة وضعفا، بحسب درجة التأثير لهذا المثير، ومن هنا كان الحكم وإبداء الرأي مباشرة فيما تراه عين، أو تسمعه أذن، أو يشمه أنف أو يتذوقه لسان. وخير دليل على ذلك ما روي أن طرفة بن العبد سمع المسيب بن علس يقول:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعريه مكدمفقال له طرفه: استنوق الجمل، أي أنت كنت في صفة جمل، فلما قلت الصيعرية عدت إلى ما توصف به النوق، لأن الصيعرية سمه حمراء تعلق في عنق الناقة خاصة.»

هذه العبارة على وجازتها فيها هذا التهكم المرير، الذي أملاه عليه شعوره وهو غلام بالحرية، التي كان العربي ينعم بها في القول والعمل، فلم تمنعه حداثة سنه أن يستمع إلى مجالس الرجال، وأن يرقب عن كثب ما يدور فيها حتى إذا كان مالا يرضي من القول

اندفع لسانه بهذه العبارة التي صارت مثلا في التخطيط وعدم وضع الشيء في موضعه.

أنواع النقد الجاهلي

رأينا فيما سبق كيف كانت الحياة الجاهلية العقلية والثقافية منها، وأنها كانت أوسع بكثير، حين غالطت كل تصورات الدارسين القدماء والمحدثين، وكان ذلك الفن أكثر من غيره تعبيرا عن الحياة الجاهلية بكاملها، حيث حقق رقيا كبيرا من حيث الظواهر التعبيرية والجمالية والشعورية. وهنا نقف متسائلين، هل استطاع هذا الفن بما بلغه من رقي وتطور في التعبير، أن يخلق بجانبه حركة نقدية نشيطة، كما كان هو؟

كما غابت عنا طفولة الشعر ضاعت طفولة النقد معه. ومن المؤسف أن نصوصه لم يبق منها إلا النزر القليل، لا يكاد ينهض بتصوير هذه الحركة وتفسير مصطلحها، ورغم ذلك وصلتنا تباشيره ولو بشكل هين ملائم لروح العصر. لأن البادية آنذاك لا تستطيع بأي حال من الأحوال أن تحافظ على الآثار الفكرية والأدبية، وتمنحها وسائل البقاء وأسباب الخلود، كما هو الشأن في عصرنا هذا، حيث المطابع المتطورة ودور النشر المتمركزة هنا وهناك، والقاعات المخصصة للأرشيف ... أما جزيرة البداوة لا تملك من ذلك إلا الذاكرة، حيث بواسطتها تحفظ الأشعار، ثم تذاع بين الناس، وبها بقي ما بقي من الشعر الجاهلي والنصوص النقدية. ولعل ما أدى إلى استبقائها في الذاكرة، قوة الموسيقى والتعبير الجميل، ذلك لأن الشعر يتجاوب تجاوبا كبيرا مع أعرق غرائز النفس وأقواها، وهكذا كان الشأن بالنسبة للنقد، حيث لم يحفظ منه إلا ما كان له الأثر العميق في النفس وهوها، أو تعلقت بمناسبة لها شأنها. فكلهما كان قائما على التأثير والانفعال، وأن العربي حساس، ورقيق الشعور، فالكلمة الواحدة تهز كيانه كله، ويحتاج إليها احتياجا كبيرا.

الواقع أننا نجد في هذه النصوص التي وصلتنا رغم قلتها ما يدل على نمو الأدواق الفنية والوعي بطبيعة الشعر الجمالية، ويشير في الوقت نفسه إلى قيام حركة نقدية واسعة ناضجة وقوية، قوة الشعر الجاهلي في هذه البيئة. ومن خلال هذه الإشارات نحاول أن نقف على عدة أنواع من النقد في هذه الفترة.

1 - إعطاء ألقاب لبعض القصائد والشعراء ووصف الطابع العام لها.

هذا اللون يقوم على وصف الشعر في نفسه، والحكم على هذا الشاعر أو ذاك حكماً يصور الطابع العام لإنتاجه الأدبي. من ذلك ما روي أن بعض شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شراب وكان بينهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعبد بن الطيب، وعمر بن الأهتم، وتذاكروا في الشعر والشعراء وادعى كل منهم أسبقيته في الشعر، وتحاكموا، فقال الحكم:

أما عمر فشعره برودج يمينه تطوى وتنشر، وأما الزبرقان كأنه رجل أتى جزورا، وقد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغيره، وأما المخبل فشعره شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده، وأما عبده فشعره كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء.

هذا دليل قاطع على تذوق الشعر، وروحه العامة، حيث يعطي الناقد انطباعه الكامل عن الشاعر جملة واحدة وتذوق الروح العامة له، وبواسطة هذا الوصف العام يحكم عليه مبدياً رأيه فيه، كما كانوا يحكمون على القصائد بأنها بالغة درجة كبيرة من التطور الفني والجمالي، إذا ما قيست بغيرها. فكانوا يتخيرون قصائد بأكملها، ويطلقون عليها ألقاباً معينة. ومن هذا النوع قصيدة سويد بن أبي كاهل التي مطلعها:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها فاتسع

هذه القصيدة فضلها الأصمعي فقال: كانت العرب تفضلها وتقدمها وتعدها من حكمها ثم قال الأصمعي حدثني عيسى بن عمر، وأنها كانت تسمى في الجاهلية اليتيمة.

وقال في قصيدة حسان بن ثابت النصاري:

لله در عصابة نادمتهم يوماً بخلق في الزمان الأول

بأنها خير من القصائد ودعوها البتارة.

روى السباعي في كتابه تاريخ القصة والنقد، أن هذه القصيدة أنشدها حسان بن ثابت، كما أنشد علقمة بن العبد قصيدة له أيضاً أمام عمر بن الحارث الذي فضل أبيات الأنصاري ودعى قصيدته البتارة لأنها بترت غيرها من القصائد. ومن ذلك أطلقوا على بعض القصائد الأخرى: الحوليات، والمنقحات، والمحكمات، والمنصفات، والمعلقات.

وكما وجدت لهذه القصائد أسماء معينة، هناك ألقاب ألصقت بكبار الشعراء الذين أجادوا فن القول ومهروا فيه. فالمهلهل سمي بذلك الاسم لأنه أول من هلهل الشعر وأرقه وأجاد فيه، وتجنب غريب الكلام وحوشيه. والنابغة نابغة، لنبوغه في الشعر، وقيل في بعض الروايات بأنه امتنع عن الكلام مدة طويلة، وعندما بدأه بدأ بالشعر فأجاد فيه وأرق، وسمي النابغة، كما سمي مالك بن عويمر بالمشقوب والمنتخل، وطفيل الغنوي بالمخبر والمرقش لأنه أجاد في وصف الليل وتحسين شعره. والقائمة طويلة والأمثلة كثيرة.

وإذا تمعنا في هذه الأسماء من حيث معانيها اللغوية نجدها تدل على العناية بتجويد الشعر وتنقيحه من العيوب على اختلاف أشكالها اللغوية والبيانية. ولعل كلمة التنقيح هي أكثر هذه المصطلحات توظيفا في كتابات القدماء ودلالة على تهذيب الشعر وتنقيحه من العيوب

وليس كما ذهب إليه البعض بأن التجويد الفني صنعة لفظية متكلفة، فإن ذلك « كان وقفا على طائفة بعينها من الشعراء الجاهليين، أو إنهم انساقوا إلى هذا السلوك الفني بسبب حاجتهم إلى التكسب بأشعارهم. فقد كانت هناك ظروف عديدة حملت هؤلاء الشعراء على تجويد أشعارهم، وجعلت من هذا الشعر صناعة فنية لها قيودها وأصولها وقواعدها الصارمة، بل حققت مستوى شعريا مجددا، لا ينزل عليه الشعراء المجيدون، وكان لا بد أن تطبع هذه الحركة الشعرية ذوق هذه البيئة بطابعها، وأن تحمل الناس الذين يحفلون بالشعر على أن يتخذوا من مثل هذه القصائد الشعرية العالية نماذج فنية يقيسون عليها.

2 - نقد المعاني الجزئية.

أ - تناول الصورة الشعرية.

اهتم النقد في الجاهلية بالصورة الشعرية اهتماما كبيرا، من حيث قدرة الشاعر أو عدم قدرته على أداءها. من ذلك الخبر الذي ورد في احتكام امرئ القيس وعلقمة إلى أم جندب. فقد ذكر ذلك بن قتيبة في ترجمة علقمة الفحل. « سمي بالفحل لأنه احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما، فقالا شعرا يصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة فقال امرئ القيس:

خليلي مرا بي على أم جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة:

ذهبت مع الهجران في كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

ثم أنشدها جميعا. فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك.

قال: وكيفذاك. قالت لأنك قلت:

فللسوط ألهور وللحاق دره وللزجر منه وقع أهوج متعب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك. وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضره بسوط ولا مره بساق، ولا زجره. قال: ما هو أشعر مني، ولكنك له وامقة، فطلقها فخلف عليها علقمة، فسمي بذلك الفحل.

بهذه الطريقة قارنت أم جندب بين فرس زوجها الذي دأب على ضرب حصانه وزجره حتى يدرك فريسته، وبين صورة منافسه الذي عرف كيف يتصرف مع جواده بعدما طرحت جملة من الشروط كأن يكون الموضوع واحدا، إلى جانب وحدة القافية والروي. ومع ذلك لا يوجد سبيل إلى الطعن في هذه الرواية، أو ما يدعو إلى إنكارها بحجة أنها من صنع المتأخرين من النقاد في الموازنة لأنه لا يستبعد صدور مثل هذا النقد أو الحكم على عربية جاهلية وزوجة أشعر شعراء زمانه.

ب - تناول اللفظ والصياغة.

ومن ذلك نقد طرفة بن العبد للمسيب بن علس، حيث لم يكن الشعراء معصومين من الوقوع في مثل هذه الأخطاء، فما كان أن وقع فيه المسيب بن علس» وأنكر عليه طرفة كلمة الصيعرية وهو يتحدث عن البعير، ووعموما ما هي سمة تكون في عنق الناقة خاصة، فقال في ذلك كلمته المشهورة « استنوق الجمل».

ج - تناول المعنى. كقول الأعشى في قصيدته التي مدح فيها قيس بن معد يكرب أحد

أشراف اليمن:

ونبتت قيسا ولم أبله وقد زعموا ساد أهل اليمن

فعباه به قيساً ولم ينفخ الأعشى إصلاحه البيت بعد ذلك بقوله:

ونبتت قيساً ولم آته على نايه ساد أهل اليمن

ففي البيت الأول خطأ معنوي لأن عدم اختيار الممدوح يضعف الحكم ولأن الزعم في عرف العرب مطية الكذب.

وما ذاك إلا دليل على أن الرجل الجاهلي كان أعلم بلغته من أي إنسان آخر، بل أقدر على تفهم خباياها وأسرارها وأساليب التعبير بها. وما التفاتة طرفة بن العبد إلى خطأ المسيب إلا برهان على ما سلف ذكره. زيادة على ذلك انتباه قس بن معد إلى خطأ الأعشى المعنوي: حينما ذهب إلى أن سيادة قيس على أهل اليمن كانت زعماً لا حقيقة، وزعموا كما يقولون « مطية الكذب » وذلك لأن الدقة في فهم الألفاظ، وفي استعمالها كان يتحراها كل عربي بله أولئك الموهوبين من الشعراء.

3 - نقد عيوب الشعر:

هو لون تطرق إلى الغلو في المبالغة، وعدّها من عيوب الشعر وهذا ما يؤكد نظرة الجاهليين الثابتة، ومدى قدرتهم على تصحيح الشعر والاهتمام بسلامته، فهي ليست عندهم ما يفسد المعنى فحسب، بل منافية للصدق والأمانة العلمية، وقدما عابت العرب مهلهل بن ربيعة الغلو في القول، واعتبروه أول من سن هذه السنة، لأنه ادعى ما هو ممتنع عقلاً كقوله:

كأنا غدوة وبني أبينا بجنب عنيزة رحيا مدير
فلولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض يقدع بالذكور
وبذلك عد أول شاعر كذب في شعره أيضاً، وبعد ذلك اتهم امرئ القيس بأنه كان أول الشعراء من تأثروا بالمهلهل في مبالغاته الشعرية.

وليس معنى هذا أن جميع الشعراء سقطوا في هذا المأزق، بل هناك العديد منهم ممن ابتعدوا عن هذه الأمور، رغم أن قصائدهم ظلت معهم أسابيع وشهور وسنين، قبل أن تخرج إلى الناس، كزهير بن أبي سلمى، وابنه كعب. وهناك من أدرك هذا المعنى وأفصح عنه في شعره كحسان بن ثابت الذي يقول:

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيساً وإن حمقاً

وأن أشعر بيت أنت قائله بيت، يقال: إذا أنشدته صدقا

4 - العناية بالقافية

الإقواء في المصطلح هو اختلاف حركة الروي، والإكفاء هو اختلاف الروي نفسه، وفي معنى آخر مرادف للإقواء. فهو عيب دقيق من عيوب القافية، وهو خروج جزئي عن تمام الوحدة، والترابط اللذان ألتزمتها القصيدة العربية من الجاهلية حتى اليوم، خاصة في الشعر العمودي، ورغم أن النابغة كان سيد شعراءه آنذاك، فإن شعره لم يسلم من هذا العيب، فذكروا أنه لم يقو أحد من الطبقة الأولى، إلا النابغة في قوله:

أمن آل أمية رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارج أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود

وفي قوله:

سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد
مخصب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

فقدم المدينة، فعيب ذلك عليه، فلم يأبه له حتى أسمعوه إياه في غناء، وأهل القرى ألطف نظرا من البدو، وكانوا يكتبون بجوارهم أهل الكتاب، فقالوا لجارية: إذا صرت إلى القافية فرتلي. فلما قالت الغراب الأسود ويعقد وباليد ومزود. فعلم فانتبه، فلم يعد إليه، وقال قدمت الحجاز وفي شعري ضعة، ورحلت عنها وأنا اشعر الناس.

إلى جانب النابغة كان هناك من أخطأ في القافية وأفسدها، من ذلك ما رواه أبو عمر بن العلاء: فحلان من الشعراء كانا يقويان النابغة وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة دخل يثرب فغنى بشعره ففطن فلم يعد للإقواء. وأما بشر ابن أبي خازم فقال له أخوه سواده: إنك تقوى. قال: وما الإقواء؟ قال: قولك:

ألم تر أن طول الدهر يسلي وينسي مثل ما نسيت جذام

ثم قلت:

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلد الشامي
فقال: تبينت خطئي ولست بعائد

الإقواء يعد آخر خطأ وعيب وقع فيه كبار الشعراء الجاهليين، كما يعد التنبيه إليه أولى

خطوة في النقد الشكلي، وطورا من أطوار تهذيب الشعر وتنقيحه من أسباب الاستهجان والقبح والنقص، لأنهم أدركوا قيمة الروي والردف وما إلى ذلك من أمثالهما، وفي ذلك يقول عز الدين الأمين: إن حركة حرف الروي لا تعطي قوة الموسيقى التي يعطيها الحرف مع حركته، فكما أن للحركة موسيقاها، فكذلك للحرف نغمة خاصة... وإذا كانت الموسيقى تعتبر أقوى لو خلت القافية من الإقواء والإكفاء، بل ومن الإصراف والإجازة والسناد، فيما يعرفه العروضيون، نقول أنها من غير شك ستكون ضعيفة لو خلت القصيدة من القافية نفسها. وهذا كله يعني قيمة القافية في الشعر، لأنها تضيف بموسيقاها قوة إلى الموسيقى التي يحدثها الوزن الشعري

5 - المفاضلة بين الشعراء :

ويعد هذا اللون من أهم أنواع النقد الأدبي الجاهلي، حيث كان يتداول في الأسواق، خاصة سوقا عكاظ والمدينة، كما سبق ذكره. فكانت تعقد المساجلات الشعرية ويفضل شعر عن آخر، ويعد كاتبه أشعر الشعراء، ويفضل بيت أو قصيدة على سائر القصائد الأخرى .

ومن هؤلاء الحكام المشهود لهم بالتفوق الشعري، وبعد النظر، النابغة الذبياني، لقدرته على تذوق الشعر، ومدى تمتعه بعلم صناعته، ومملكة خارقة في النقد، حيث يميز بين جيد الشعر وردئته والملقى على مسامحه. قال صاحب الأغاني: أخبرني حبيب بن نصر وأحمد بن عبد العزيز قالوا:

حدثنا عمر بن شبه، قال حدثنا أبو بكر العليمي. قال حدثني عبد الملك بن قريب الأصمعي قال: كان يضرب للنابغة قبة من آدم، بسوق عكاظ فتأنيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. قالوا أول من أنشده الأعشى، ثم حسان بن ثابت ثم أنشدته الشعراء، ثم أنشدته الخنساء بنت عمر بن الشريد:

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه قلم في رأسه نار

فقال: والله لولا أن أبا بصير - الأعشى - أنشدني أنفا لقلت أنك أشعر الجن والإنس. فقام حسان فقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك فقال له النابغة: يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول

فأنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع

قال: فخنس حسان لقوله.

وروى أبو عمر بن العلاء أن الأعشى أتى النابغة ذات مرة ، فكان أول من أنشده مطولته التي مطلعها:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما ترد سؤالي

ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لنا الجففات الغر يلمعن في الضحى وأسيافنا يقطن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابن محرف فأكرم بنا خالا وأكرم بنا إبنا

فقال له النابغة: أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك. وما هذا إلا دليل قاطع على أن العرب كانت تعرف الكلمات الدالة على القلة والكلمات الدالة على الكثرة، والنابغة الشاعر الناقد في الوقت نفسه، كان كغيره من الشعراء يتخير الجيد من شعره ثم ينشده في الأسواق.

جاء في الأغاني أن حسان بن ثابت قال: قدم النابغة، فدخل السوق ونزل عن راحلته، وجثا على ركبتيه، ثم اعتمد على عصاه فانشأ يقول:

غشيت منازل بعريتنا فأعلى الجزع للحي المبين

فقلت : هلك الشيخ، ورأيته تبع قافية منكرة، ويقال إنه قالها في موضعه فما زال ينشد حتى أتى على آخرها، ثم قال: ألا رجل ينشد حتى أتى على آخرها.

ثم قال: ألا رجل ينشد؟ فتقدم قيس بن الخطيم فجلس بين يديه وأنشده:

أتعرف رسما كأطراد المذاهب لعمرة وحشا غير موقف راكب؟

أجادلهم يوم الحديقة حاسرا كأن يدي بالسيف مخراق لاعب

حتى فرع منها فقال: أنت أشعر الناس يا بن أخي، فقال حسان فدخلني منه وأني في ذلك لأجد القوة في نفسي عليهما، ثم تقدمت فجلست بين يديه فقال: أنشد فو الله إنك

لشاعر قبل أن تتكلم. قال: وكان يعرفني قبل ذلك، فأنشدته فقال: أنت أشعر الناس قال حسين بن موسى وقالت الأوس: لم يزد قيس ابن الخطيم النابغة على « أتعرف رسما كاطراد المذاهب » نصف البيت حتى قال له النابغة: أنت اشعر الناس.

ولعل المتمعن في هذا النص يكتشف عدة حقائق منها:

- أولا: أن نشاط النابغة النقدي امتد إلى أسواق أخرى غير سوق عكاظ.

- ثانيا : أنه كان يتخير جيد الشعر من رديئه، ثم يذيعه في الناس بمكان يسمى سوق المدينة أو سوق عكاظ وغيرهما.

- ثالثا: معرفته بصناعة الشعر ونقده، ومن ذلك إدراكه لقيمة القافية في النص الشعري.

والمتصفح لكتب التراجم والأخبار يجد فيها صورا أخرى من هذا القبيل، رغم قلتها، كالتي سئل فيها الحطيئة عن أشعر العرب فقال الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتتق الشتم يشتم

يعني زهيرا ثم سئل من ؟ قال الذي يقول :

من يسال الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

يعني عبيد بن الأبرص.»

أو ذلك النص الذي أورده ابن سلام في طبقاته بقوله « أخبرني أبان بن عثمان البجلي، قال: مر ليبد بالكوفة في بني نهد فاتبعوه رسولا سؤولا، يسأله من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليل. فأعادوا إليه. قال: ثم من؟ قال: الغلام القتيل. وقال غير ابن العشرين يعني طرفة. قال: ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل، يعني نفسه.

خصائص النقد الجاهلي:

1 - الذاتية: ويلتمس أثرها في نقد أم جندب لشعر زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل، وقد ذكرت كتب الأخبار، أن بعلها كان غير محبب لدى النساء لسبب أو لآخر، وقد قرأ هذا الهوى في عينيها، فسئلت عن سر تفضيلها لشعر علقمة ، فلن تلتمس العلة إلا بعد جهد جهيد، وصلت إلى أن حسان امرئ القيس ضرب بالسوط، وحرك بالساقين، وزجر حتى مشى. وأن علقمة كان عكس ذلك تماما. ولكن ليس في بيت امرئ القيس ما يدل على

بلادة جواده. لأن معنى بيته هو أنه إذا مس حصانه بالسوط در بالجري كما يدر السيل والمطر، وإذا زجره بلسانه وقع الزجر منه موقعه من الهوج الذي لا عقل له.

وهكذا فأم جندب لم تصدر حكمها عن علة معقولة وموضوعية، ولم تراع القصيدة كلها، وتستوعب كل ما فيها من صور وتشبيهات وجماليات تعبيرية وشعورية وتصورية وفنية. وحسبنا هذين البيتين اللذان نسخهما علقمة من قصيدة امرئ القيس. وأحدهما:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

والبيت الآخر

ورحنا كأننا من جوثا عشية فعالي النعاج بين حول ومحقب

ثم هذا البيت من قصيدة امرئ القيس:

وراح كتييس الربل ينغص رأسه أذاة به من صائك متحلب

الذي يورده علقمة على الشكل التالي:

وراح كشاة الربل ينفض رأسه أذاة من صائك متحلب

حيث أتى بكلمة «ينفض» مكان «ينغص» و«شاة الربل» مكان «تيس الربل»

لا نجد أي مجال للطعن في هذا اللون النقدي، بعدما عرف ما عرف عن أم جندب من زوجها، وبعدها اتضحت الرؤية من زواجها بعلقمة الفحل. وأن الاحتكام إلى امرأة ليس فيه شيء من الغرابة لأن كل إنسان آنذاك، كان يتقن لغته إتقاناً كبيراً. كما أنه لا غرابة في اشتراك شاعرين مع بعضهما البعض. فهذا طرفه يقول:

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد

حيث نحله من معلقة امرئ القيس الذي يقول:

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجمل

فلم يغير سوى لفظ القافية فقط.

2 - الموضوعية: وتظهر جلية في قصة النابغة مع الأعشى وحسان والخنساء، فقله

لحسان: أقللت جفانك، أو سيفك» لأنه كان يعرف في قرارة نفسه أن العرب تعرف «

الجفان» كما تعرف « الجففات» وتعرف « السيوف» كما تعرف « الأسياف»

وقد روي طعن النابغة في بيت حسان هذا لنا الجففات، أنه قال «الغر» وكان ممكناً أن

يقول «البيضا» لأن الغر بيضا قليل في لون آخر غيره، فلو قال البيضا لكان أكثر من الغر. وفي قوله «يلمعن الضحى» لو قال الدجى لكان أحسن. وفي قوله: «وأسيافنا يقطنن دما» لو قال: «يجرين» لكان أحسن. إذ كان الجري أكثر من القطر.

أما تخطئته لنفس الشاعر في فخره بالأبناء دون الأجداد، فهذا لأنه كان أقدر بمعرفة صفات المدح والفخر، كما يعرف صفات الذم والهجاء، وعلمه بصناعة الشعر وتنقيحه.

وقد شك بعض النقاد في صحة ورود مثل هذا النقد من النابغة، بدعوى أن الجاهلي لم يكن يعرف جمع التكسير، وجمع التصحيح، وجموع القلة، وجموع الكثرة، وأنه لم يكن له ذهن علمي يفرق بين هذه الأشياء كما فرق بينها ذهن سيبويه والخليل وغيرهما من النحاة، وأن مثل هذا النقد لا يأتي صدوره إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم وحدودها. فهذا خبر مردود وغير مقبول، لأن عرب الجاهلية ومنهم النابغة كانوا بطبيعة حسهم اللغوي بفرقون بين الكلمات الدالة على القلة والكلمات الدالة على الكثرة لأنهم كانوا ينطقون لغتهم عن سليقة، ولهذا فهم أدري بمعرفة معاني مفرداتها وبالفروق الدقيقة بينها. وإذا لم يكن الأمر كذلك فمن أين كان للنحاة أن يستنبطوا قواعدهم الخاصة بجموع التصحيح وجموع التكسير وجموع القلة وجموع الكثرة، وإن لم يلتمسوا شواردها من كلام العربي الموثوق بصحته كشعر حسان مثلا. حتى يعلموا به العرب الذين فسدت أخلاقهم ولغتهم، وخالطوا غير أجناسهم، أو يعلموا به غير العرب. فألفاظ تلك المصطلحات لم تجر على لسان النابغة وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها. والفروق المعنوية بينها.

تظهر الموضوعية أيضا في نقد أهل يثرب للنابغة، ونقد سودة بن أبي حازم لأخيه بشر بن أبي حازم فيما وقعا فيه من إقواء، وهو نقد بعيد عن الذاتية وهوى النفس ودليل ذلك تلك الطريقة المحترمة واللطيفة في إبلاغ النابغة بتصحيح خطأها، وكيف نقد الأخ أخاه حتى يتجنب ما وقع فيه أمام الجماهير الأدبية الذين ألفت آذانهم تلك النغمات المنسجمة والمتسلسلة، المتحدة في حركاتها (الروي والقافية ...) حيث كلما اختلفت الحركة شعروا بخلل في القصيدة لأنه هناك انتقاص لحركة القافية.

الموضوعية الجزئية: وتتمثل في:

- حكم ربيعة الأسدي بين شعر الزبرقان وشعر عمر بن الأهتم وشعر المخبل السعدي، وشعر عبده بن الطيب، وهو حكم مبني على تشبيهات مادية. فشعر الأول فقد جزالته

وحرارته العاطفية، وشعر الثاني معانيه أضعف من ألفاظه، أما شعر الثالث متوسط لم يصل إلى درجة الفحول من الشعراء، وشعر الأخير منهم هو أشعر الشعراء. والملاحظ أنه لم يقدم الدليل أو سبب التفضيل، وعلّة ضعف أشعار الآخرين.

- حكم لبيد بن ربيعة عندما قال: أشعر الناس ذو القروح يعني امرئ القيس. لم يشر فيه إلى سبب التقديم، رغم أنه حكم صادر عن شاعر ملم بخبايا لغة الضاد وأساليبها، وخبير بصناعة الشعر وقدرته على التصرف في أغراضه.

- لم يسلم من هذا كبار الشعراء أمثال النابغة الذبياني في تفضيله لبيد بن ربيعة عندما أنشده وهو صغير:

أم ترجع على الدمن الخوالي

فقال له يا غلام أنت أشعر بني عامر، زدني فأنشده:

طلل لخولة في الرصيص قديم

فضرب بيده على جبينه. وقال اذهب أنت أشعر من قيس كلها.

تظهر الموضوعية الجزئية أيضا في تفضيل الحطيئة لزهير في قوله:

ومن يجعل المعروف دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

وعبيد بن الأبرص في بيته:

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

لا تخفى ذاتية الحطيئة من خلال هذين البيتين لأنه معروف بأنه من أحد المتكسبين بشعرهم. ولكن ما الغرض المنشود من وراء اهتمام النقاد بمثل هذه الأحكام؟

قد يكون الغرض من الحكم على شعر شاعر أو من الحكم بتفضيله نوعا من الإشادة بالمنزلة التي يستحقها، أو نوع من التمييز بين صغار الشعراء وكبارهم.

...فلعل سكوت هؤلاء النقاد عن تعليل أحكامهم كان ناشئا عن إيثارهم الإيجاز في مثل هذه المواقف، ولعله كان ناشئا عن شعورهم بأنهم كانوا يتوجهون بأحكامهم النقدية إلى قوم كانوا يتكلمون العربية عن سليقة ...

زبدة القول أن الزمان طوى الكثير من النصوص النقدية، كما طوى كل النصوص النثرية تقريبا، إلى جانب قسط وافر من النصوص الشعرية. والملاحظ فيما تقدم ذكره من

هذه الأقوال المأثورة نراها متسمة بالارتجالية، بعيدة في معظمها عن النظرة الفاحصة الدقيقة، والدراسة الممعنة، التي يقدم فيها الدليل والبرهان، وتبين خبرة الجاهليين وتفكيرهم العميق، ومدى قدرتهم على التمييز بين الأشياء بكل دقة ووضوح.

تقبل الظاهر وتحليلها كانت أبعد ما ينتظر في هذه البيئة، لأن تلك الأحكام النقدية في معظمها كانت صادرة عن حس الناقد اتجاه النص المنقود، كان يكون متعاطفا معه أو ضده بصفة مباشرة كما هو الحال في نقد أم جندب.

إلى جانب ذلك هناك نقد لغوي لمس في نقد طرفة للمسيب، وآخر عروضي في نقد أهل يثرب للنبغة، فهي أحكام تتفاوت بين الموضوعية والموضوعية الجزئية لأن القصيدة المشار إليها لم تأخذ نصيبتها من الفحص والدراسة، وإبراز مواطن الجودة والرداءة فيها، أو إظهار الخطوط العريضة والاتجاهات التي سارت على نهجها، أو المنهج الذي اتخذه الشاعر قاعدة يهتدي بها إلى الصواب.

كل ما صدر عنهم إجابات سريعة ذاتية وجزئية وموضوعية أو موضوعية كما رأينا سابقا، لكن طابعها العام الارتجالية.

بهذه الصورة لا يمكن أن نعد النقد في هذه الفترة أثر من آثار الدراسة التحليلية العميقة التي تستنبط فيها القواعد. كما لا يمكن الاستهزاء بهذه الشذرات حسب تسمية البعض لأنها البذرة الأولى في تطور هذا الفن، وإلا كيف نفسر قوة هذه النصوص التي وصلتنا عن هذه الفترة من الزمن.

الهوامش

1. الجاحظ: الحيوان، ج1، تح: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، لبنان، ط1، 1986، ص: 54
2. ابن سلام الجمحي : طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص: 34
3. المصدر نفسه، ص: 34- 35
4. ابن سلام الجمحي : طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص: 57
5. محمد طه الحاجري: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية للطباعة

- والنشر، بيروت، 1982، ص: 25
6. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1966، ص: 77-76
7. الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابلي وشركاه، ص: 16
8. الجاحظ: الحيوان، ج3، مصدر سابق، ص: 54
9. ديوان عنتر، دار صادر، بيروت، 1966، ص: 15
10. الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة ط3، ص: 241
11. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1986، ص: 15
12. المرجع نفسه، ص: 16
13. ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص: 38
14. حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة العربية للدراسة والنشر، ط1، 1983 ص: 19 –
15. ابن منظور: لسان العرب المحيط، ج2، إ: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، ط1، ص: 853
16. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 17
17. ابن منظور: لسان العرب، ط4، مصدر سابق، ص: 475
18. بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلومصرية، ط5، 1969، ص: 68
19. بروذج: الثياب. جمعبرد بضم السكون وهو ثوب موشى به حيوط.
20. جزورا: الجزور الناقة المذبوحة.
21. أحمد أمين: النقد الأدبي، ج2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1963، ص: 417
22. أبو الفرج الصفهاني: الأغاني، ج2، دار الثقافة، بيروت، 1958، ص: 101.
23. أحمد أمين: النقد الأدبي، ج2، مرجع سابق، ص: 417.

24. أحمد أمين: النقد الأدبي، ج2، مرجع سابق، ص: 425.
25. إبراهيم عبد الرحمان محمد: قضايا لشعر في النقد الأدبي، دار العودة ، بيروت، ط2، 1981، ص: 133-134.
26. المرجع نفسه، ص: 133-134.
27. مريت الفرس: إذا استخرجت ما عنده من الجري بسوط وضرب وزجر.
28. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، مصدر سابق، ص: 218-219.
29. في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، مرجع سابق، ص: 36.
30. الموشح، ص: 73.
31. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الدي عند العرب، مرجع سابق، ص: 22.
32. دراسات في نقد الدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص: 70.
33. عبدالعزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 64.
34. ديوان حسان بن ثابت، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص: 172.
35. عز الدين اسماعيل: نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر، دار المعرف، مصر/ ط2، 1971، ص: 13.
36. المرزوباني: الموشح، تح: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1965، ص: 46.
37. ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ج1، مصدر سابق، ص: 270.
38. الإصراف :هو اختلاف حركة المجرى بالفتح وغيره (الكسر او الضم)
39. الاجازة : من الجور او الجوار وهي اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج كالكلام والميم .
40. السناد : هو اختلاف ما يراعي قبل الروي من الحروف والحركات
41. عز الدين اسماعيل: نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر، مرجع سابق، ص: 30.
42. الأدم: الجلد
43. - أبو الفرج الأصفهاني: الاغاني، ج11، مصدر سابق، ص: 6.
44. - المرزوباني: الموشح، مصدر سابق، ص: 82.
45. - الحي المبني: الحي القيم

46. - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج3، مصدر سابق، ص: 10-11
47. - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص: 324.
48. - ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، ص: 42.
49. - بدوي طبانة: دراسات في نقد الدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، ص: 61.
50. - ديوان امرئ القيس، مصدر سابق، ص: 53.
51. - المصدر نفسه: ص: 54.
52. - بدوي طبانة: دراسات في نقد الدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، ص: 61.
53. - ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، 1961، ص: 19.
54. - ديوان امرئ القيس، مصدر سابق، ص: 9.
55. - بدوي طبانة: دراسات في نقد الدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص: 66.
56. - عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 29 - 30.
57. - عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 30.
58. - بدوي طبانة: دراسات في نقد الدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص: 64.
59. - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص: 105.
60. - بدوي طبانة: دراسات في نقد الدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص: 56.
61. - المرزوباني: الموشح، ص: 73.
62. - عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 36-37.

دلالة الفعل « هطع » في القرآن الكريم من منظور سيمائي

أ. العيمش سيمائي

الفعل : هَطَعَ

الفعل هطع -يهطع- جاء في لسان العرب بهذه الصيغة، و أهطع بمعنى أقبل على الشيء بصره فلم يرفعه عنه، و في التنزيل: ﴿مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْتَدَتْهُمْ حَوَاءٌ﴾⁽¹⁾. وقيل المهطعُ الذي ينظر في ذلٍ وخشوع والمقنع الذي يرفع رأسه وقال بعض المفسرين في قوله مهطعين مُحَمَّجِينَ و التجميع إدامة النظر مع فتح العينين و إلى هذا المعنى مال أبو العباس.

قال الليث بعيرٌ مهطعٌ في عنقه تصويبٌ خَلْفَةً، يُقال للرجل إذا أقرَّ وذَلَّارِيخَ وأهطَعَ، وأنشد يقول :

تَعَبَّدَنِي مَرُّ بَنٍ سَعْدٍ وَ قَدْ أَرَى وَ مَرُّ بَنٍ سَعْدٍ لِي مُطِيعٌ وَ مُهْطِعٌ⁽²⁾.

وقول الله تعالى: ﴿مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَاْفِرُونَ هَذَا يَوْمَ عَسْرَةٍ﴾⁽³⁾، فُسِّرَ بالوجهين جميعاً، وأنشد يقول : بدجلة أهلها ولقد أراهم بدجلة مهطعين إلى السَّماع. أي مسرعين الإهطاع الإسراع في العَدُو، وأهطع البعير في سيره، واستهطع إذا أسرع وناقاة هَطَعَى سريعة ، والهَيْطَعُ الطريق الواسع وقيل المهطع الساكت المنطلق إلى الهتاف إذا هتف هاتِفٌ ، والإقناع رفع الرأس في اعوجاج في جانب مثل الجانفوالجانف الذي يعدل في مشيته، فأما رفعه في استقامة فليس عندهم بإقناع⁽⁴⁾.

1- إبراهيم، 43.

* قال الأزهرى : المقنع الذي يرفع رأسه و ينظر في ذلٍ، والإقناع رفع الرأس و النظر في ذل و خشوع، ينظر، الأزهرى، أبو منظور محمد بن أحمد (ت 370هـ) تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، بيروت، دار، إحياء التراث العربي، ط1، 2001م، مج15، 172/1.

2- ينظر، لسان العرب مادة(ه ط ع)، 71/15.

3- القمر، 8.

4- ينظر، لسان العرب، مادة(ه ط ع)، 71/15، و الزمخشري، أساس البلاغة، دار النفائس للطباعة و النشر، دمشق-سوريا-ط1، 2009م، ص 652، و الرازي، مفاتيح الغيب، دار الكتب العلمية، ط1، 2000م، 112/19، ومجمع البيان في تفسير القرآن، الإمام الطبرسي، مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، دط، دت، 232/13، و تفسير النسفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، 264/2.

وفي الصحاح : هطع (أهطع) يقال أهطع الرجل إذا مدَّ عنقه وصوّب رأسه وأهطع في عدوه أسرع⁽¹⁾، وفي المعجم الوسيط هَطَعًا، وهطوعًا: أقبل مسرعًا خائفًا ومدَّ عنقه وصوب رأسه وأقبل على الشيء ببصره فلم يرفعه عنه. أهطع فلان: نظر في ذلّ خشوع، وفي سيره أسرع، استهطع : مدَّ عنقه وصوّب رأسه وفي سيره أسرع ، المهطع : من ينظر في ذل وخضوع⁽²⁾.

ويصور لنا ابن فارس حيرته أمام تعبير «أقنع رأسه» بقوله و مما شدَّ عن هذا الأصل: الإقناع هو ارتفاع الشيء ليس فيه تصوُّب أي انخفاض⁽³⁾ ، واحتج في ذلك بقوله تعالى: ﴿مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْنِدْتُهُمْ هَوَاءً﴾⁽⁴⁾.

وإزاء هذا الاختلاف بين القدماء والمحدثين في تفسير مثل هذه التغيرات المعجمية التي هجرها الاستعمال اللغوي المعاصر، لا أملك إلا أن أرجح بعض المعاني بناء على تواترها في الاستعمال وكثرة شواهدها، أو بالنظر إلى المعنى الأصلي ثم ماطراً عليه من تحول بفعل الاستعمال المجازي أو الاهتداء بأقوال المفسرين و الشراح (في حالة ورود النص في القرآن أو في السنة) ، هذا بالنسبة لهذه اللفظة من الناحية المعجمية، وأستفتح بعدها هذه اللفظة من الناحية السياقية، حيث تدل هنا على حركة جسمية ذات سمة دالة في قوله تعالى: ﴿مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْنِدْتُهُمْ هَوَاءً﴾⁽⁵⁾.

يقول سيد قطب: إني لا أملُ ترديد هاتين الآيتين، واستحضار تلك الصورة: وهي صورة فريدة للفرع والخجل والرهبنة والاستسلام: ﴿مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْنِدْتُهُمْ هَوَاءً﴾⁽⁶⁾. إنها أربع صور متتابعة متواكبة، وأربعة أجزاء في صورة واحدة، ولدَّت خيالاً خصباً أنتج متعة فنية راقية⁽⁷⁾. وقبل هذه الآية، قال تعالى: ﴿إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾⁽⁸⁾.

1-3- لجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1990م، 652/6.

2- المعجم الوسيط، مادة (ه ط ع).

3- ينظر. معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة عيسى الحلبيط، 2، 1969، ص120.

4- إبراهيم، 43.

5- الآية نفسها.

6- إبراهيم، 42، 43.

7- ينظر، سيد قطب، مجلة المقتطف، عنوان المقالة (التصوير الفني في القرآن الكريم)، القسم الثاني، 1939 م، مج94، 207/2.

8- إبراهيم، 42.

إن المتأمل في هذه الآيات الكريمة ليستحضر بأم عينيه توقف حركة العين: ﴿تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾ مفتوحة مبهوتة لا تتحرك: ﴿مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ﴾. محنية وكأنها ثابتة على الدوام. إنه ذلك اليوم الذي وصفه رب العزة بقوله: ﴿يَشِيبُ فِيهِ الْوَلَدَانَ﴾⁽¹⁾. تلك هي سيمات دالة على الخائف الذي تثبتت عزائمهم وقد يفقد وعيه في مثل هذه المواقف تصبح حركته ربما عشوائية. قال جل شأنه: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ يَوْمَ تَرَوُنَّهَا تُدْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾⁽²⁾.

فهذه الآية، قربت هذه الصورة الفنية وزادت عليها قسوة، فالخائف ترتجف أعضاؤه، ولا يترك الفزع له قدرة على اضطراب الأوصال وارتجاف الأعضاء⁽³⁾.

إن اضطراب الأوصال وارتجاف الأعضاء، حركتان ارتقتا باللوحه الفنية مراتب في عالم الجمال وهما دليلان على بروز عنصر ثالث في هذا المشهد كما نلاحظ، ألا وهو تجسيد الحالة النفسية أو الحالة الشعورية الذي وُسمَ بالفزع المذهل⁽⁴⁾، حيث تنتكر في هذا اليوم كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها قبل الموعد الذي حدده له المولى عز وجل، وترى الناس وكأنهم تعاطوا المسكرات و ما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد. يا لها من سيمات وحركات غير موجهة دالة على شدة هذا الموقف في مثل هذا اليوم. أبصار شاحصة، ورعوس مقنعة، وأطراف مرتدة، وأفئدة هواء، ومرضعات ذاهلات لأحمالهن، الناس سكارى و كأن الحركة فيهم توقفت إلا بقدر معلوم.

إن الحركة الجسمية الدالة في كلمة: ﴿مُهْطِعِينَ﴾ أي مسرعين مع إدامة النظر كما مر معنا في دلالتها المعجمية أو مسرعين في ذل وخوف وخشوع وفي تفسير آخر معناه، مسرعين مادي أعناقهم وفي ﴿مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ﴾؛ أي رافعي رؤوسهم إلى السماء وهي حركة من الأسفل إلى الأعلى حتى لا يرى الرجل مكان قدمه من شدة رفع الرأس و ذلك من هول القيامة⁽⁵⁾. و يبدو أن حركة رفع الرأس هذه غير إرادية.

1- المزمّل، 17.

2- الحج، 1، 2.

3- المرجع السابق، 207/2.

4- المرجع نفسه، 207/2.

5- ينظر، مجمع البيان في تفسير القرآن، الإمام الطبرسي، 232/13، وتفسير النسفي، 264/2، و تفسير ابن كثير، إسماعيل بن عمر بن

وفي قوله تعالى: ﴿لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْنَدْتُهُمْ هَوَاءً﴾؛ أي لا ترجع إليهم أعينهم، فأبصارهم ظاهرة شاخصة، مديمون النظر لا يطفون لحظة، لكثرة ما هم فيه من الهول، والمخافة لما يحل بهم⁽¹⁾.

وقوله تعالى: ﴿مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمَ عَسْرٍ﴾⁽²⁾ أي ناظرين قبيل الداعي⁽³⁾.

إنَّ هذا المشهد الذي هو من مشاهد الحشر، مختصر سريع، ولكنه شاخص متحرك مكتمل السيمات والحركات. فهذه جموع خارجة من الأحداث في لحظة واحدة، كأنها جراد منتشر ومشهد الجراد المعهود هذا يساعد على تصور هذا المنظر العجيب، وهذه الجموع البشرية تسرع في سيرها وحركتها نحو الدَّاعِ، دون أن تعرف مصيرها⁽⁴⁾، فهو يدعوها: ﴿إِلَى شَيْءٍ نُّكِرٍ﴾⁽⁵⁾، لا تدريه: ﴿حُشْعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ﴾⁽⁶⁾ إنَّ هذا يكمل الصورة ويمنحها السمة الأخيرة، وفي أثناء هذا التجمع والإسراع والخشوع (حركة مسرعة مخيفة): ﴿مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمَ عَسْرٍ﴾⁽⁷⁾، فماذا بقي من المشهد لم يُشخَّص بعد هذه الفترات القصار؟

وأنَّ السامعين ليتخيلون اليوم النكر، فإذا هو حشد من الصور المتحركة. صورهم هم، وإنَّهم لمن المبعوثين⁽⁸⁾، يتجلى فيها الهول الحي، الذي يؤثر في نفس كل حي: ﴿يَوْمَ يَقْرَأُ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ﴾⁽⁹⁾، يوم يقول كل واحد نفسي نفسي إلا محمداً.

ويقف آخرون عند لوحة قرآنية أخرى، قريبة في شيء من أجوائها وملامحها و ألفاظها

كثير الدمشقي، بيروت، دط، 1401هـ، 558/2، 559، ود محمد محمد داود، جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية، دراسة دلالية ومعجمية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص26.

1- ينظر، تفسير ابن كثير2/599، و تفسير النسفي2/153، و مجمع البيان 13/232.

2- القمر، 8.

3- الفراء، معاني القرآن تحقيق عبد الفتاح شلبي وعلي النجدي ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1972م، 106/3

4- ينظر، سيد قطب، مجلة المقتطف، عنوان المقالة (التصوير الفني في القرآن الكريم)، مج9، 93/2، ود. جبير صالح حمادي، التصوير الفني في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، مؤسسة المختار، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007 م، ص201.

5- القمر، من6.

6- القمر، 7.

7- القمر، 8.

8- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، ط11، (1409هـ -1989م)، ص59.

9- عبس، 34-36.

من الصور السابقة ، إلا أنها تمتد أكثر في مساحة السرد ، في قوله تعالى: ﴿مَهْطَعِينَ﴾ ، بداية من قوله: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخَّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ، مَهْطَعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْتَدَتْهُمْ حَوَاءٌ﴾⁽¹⁾ ، إنها ألفاظ قرآنية تشخص صورة فريدة للفرع والخجل و الرهبة و الاستسلام ، يُجَلِّئُهَا ظل كئيب ، ساهم في كمد الأنفاس. وهو صورة تُرسمُ كذلك في وسط حي ، هؤلاء آدميون ، بينهم وبين المستمع (القارئ لهذا المشهد). صلة الجنس المشترك ، والحس المتشابه ، فهي ترسم في نفسهم حية ، ويصل الشعور بها من هؤلاء بالمشاركة الوجدانية وبالتخييل المحسوس ، فإذا قرأها القارئ ، تحركت وتمشَّت رعدة الهول فيه وحركت مشاعره كلها .

إن تلك الصورة الموقوفة بين حركة شخوص الأبصار ، وحركة طأطأة الرؤوس ، وتوقف الطرف عن الارتداد فيه دلالة سيميائية كبيرة على عظمة ذلك اليوم⁽²⁾ : ﴿وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا﴾⁽³⁾ .

فهذا الإنسان الظالم يكون بصره يوم القيامة شاخصا و يمشي بحركة سريعة ورأسه مرفوعٌ وعينه مفتوحتان لا يستطيع إغلاقهما ، بالرغم من أن الحال تتطلب غير ذلك ، إلا أنه كل ما يحصل معه كان رغما عنه قال الشرييني (ت977هـ) : تثبت عيونهم شاخصة ، لا يطفون بعيونهم ولكن عيونهم مفتوحة ممدودة من غير تحريك للأجفان ، قد شغلهم ما بين أيديهم⁽⁴⁾ ولقد جاءت هذه الحالة الجسدية لتبين لنا أنه مجبرٌ على رفع رأسه وفتح عينيه ، وهي حركات كلها غير إرادية فيما يبدو ليرى ما لا يحب أن يراه و في الوقت ذاته ، يعرف أنه مسرع إلى مصير غير راضٍ عنه.

وفي قوله تعالى: ﴿إِنْ نَشَأْ نُزِّلْ عَلَيْهِمْ مِنَ السَّمَاءِ آيَةٌ فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ﴾⁽⁵⁾ .

1- إبراهيم، 42، 43.

2- ينظر، سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص60، ود. جبير صالح حمادي، التصوير الفني في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، ص103.

3- النبأ، من 40.

4- الشرييني، شمس الدين محمد بن أحمد (ت977هـ)، تفسير السراج المنير، دار الكتب العلمية، بيروت دط، دمج4، ، 2/149، ود. عبد الله محمد سليمان هندواي، البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1995 م، ص145، 146.

5- الشعراء، 4.

* قال ابن دريد: يُقال خضع الرجل للمرأة و أُخضع: إذا ألان كلامه لها، قال و الخاضع: المطأطن رأسه وعنقه ولا يقتضي الخضوع خوفا. كما جاء في التنزيل: ﴿وَوَخَّشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ . طه، 17.

رُوي عن ابن عباس قوله: نزلت فينا وفي بني أمية ستكون لنا عليهم الدولة فتُذَلُّ لنا أعناقهم بعد معاوية، و المعنى أنهم إذا ذلت رقابهم ذُؤوا.

إن الأخبار عن الرقاب، أخبار عن أصحابها، فالتعبير بخضوع الأعناق كناية عن الإذعان والانقياد. ولما كان الخضوع وضده يظهر في الرأس والعنف جعله محله، لأنه يتراءى قبل التأمل أنه هو الخاضع دون صاحب ويرى المرحوم سيد قطب أن المراد من الآية: أنه لو شئنا أن نكرههم على الإيمان لأكرهناهم، ولأنزلنا من السماء، آية قاهرة لا يملكون معها جدالا ولا انصرافا عن الإيمان، ويصور السيد قطب هاهنا حركة الخضوع عندهم في هذه الآية بصورة حسية⁽¹⁾؛ لأنَّ المقام تطلب ذلك والملاحظ أنَّ سمة الخضوع والانكسار والانقياد لا تكون إلَّا لمن هو أقوى.

إن الفعل الدال على الحركة المستمرة للأعناق هو «ظَلَّتْ»، مما يفيد الخضوع والاستمرارية، ولو شاء الله أن يُنزل آية قاهرة، مادية تلوي الأعناق، وتُخضعها إلى التسليم لَفَعَلَ ذلك، لكن تعالى الله عن ذلك، فهو الذي قرَّر، فقال: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ﴾⁽²⁾؛ لأن الذي يستظل بظل الإيمان لا بد أن يكون مختارا طائعا غير مكره.

الفعل: نَكَسَ

قال ابن منظور: النَّكْسُ: قلب الشيء على رأسه، جاء في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُو رُءُوسِهِمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ رَبَّنَا أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَارْجِعْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ﴾⁽³⁾ والنَّاكِسُ: المطأطئ رأسه. ونكَّس رأسه، إذا طأطأه من ذل⁽⁴⁾، يقول القرطبي: «نكسوا على رؤوسهم» أي رُدُّوا على ما كانوا عليه في أوَّل الأمر، أدركهم الشقاء فعادوا

ابن دريد هو محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، أبو بكر، من أئمة اللغة و الأدب، كانوا يقولون، ابن دريد، أشعر العلماء و أعلم الشعراء، توفي سنة 321 هـ، الأعلام، 80/6، ينظر في هذا أبي هلال العسكري (ت400هـ)، الفروق اللغوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1461هـ والزمخشري، أساس البلاغة، ص151.

1- سيد قطب في ظلال القرآن، مج5، 2584/6.

2- البقرة، من 256.

3 - السجدة، 12.

*النَّاكِسُ: المطأطئ رأسه، و نكَّس رأسه، إذا طأطأه من ذل، قلب الشئ على رأسه، بنظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن ك س)، 354، 353/14.

4- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن ك س)، 354، 353/14.

ولقد شايحَ الزمخشري، القرطبي، في تفسير هذه الآية، حيث قال: فجُعِلت أسفله أعلاه، وانتكس انقلب أي استقاموا حين رجعوا إلى أنفسهم، وجاءوا بالفكرة المصاحبة، ثم انتكسوا وانقلبوا عن تلك الحالة أو قلبوا على رؤوسهم حقيقة لفرط إطراقهم خجلا و انكسارا و انخزالا مما بهتتهم به إبراهيم⁽²⁾.

ولقد ورد الفعل «نكس» في القديم بدلالة حركية موضعية، المعنى جعل أعلى الشيء أسفله، و جعل أسفله أعلاه. وقريب من هذه السمة (العلامة) مادة طأطأة الرأس، وهي تلك الرؤوس الذليلة والتي قد تُظهِرُ الندم⁽³⁾.

إن دلالة الفعل «نكس» بهذا المعنى قديماً لم تتغير دلالاته في العربية المعاصرة، حيث إن سمة خفض الرأس تومئ إلى الضعف والهزيمة والخدلات، ولعلَّ تلك الصورة المنتشرة في بعض المطاعم قلبُ الكؤوس والصحون على طاولات الأكل حفاظا على نظافتها تشير إلى هذا المعنى⁽⁴⁾.

إن الإنسان لا يطاقئ إلا لله عز وجل خضوعاً وتذلاً، لكنه بالمقابل قد يُحَدِّثُ هذا لمن هو أعلى منه رتبة ومنزلة كالحاكم وغيره ولاءً وطاعة عن طواعية «حركة إرادية» وإذا صَمَّ عن ذلك، تعرَّض للعقاب، ذلك الذي يُعَمَلُ به في النظام العسكري، وقد تحدث الحركة منه برأسه إلى الأسفل دون محض إرادته في غالب الأحيان (حركة لا إرادية) تفكراً وتدبراً، أو حياءً وخوقاً، أو عند شعوره بالذنب والندم ولعلَّ قصة إبراهيم عليه السلام وقومه حين كسَّر جميع الأصنام، وعَلَّقَ الفأس في رقبة كبير أصنامهم، انفعِلوا لهذا المشهد الذي عبر عنه القرآن: ﴿قَالُوا مَنْ فَعَلَ هَذَا بِالْهَيْتِنَا إِنَّهُ لَمِنَ الظَّالِمِينَ﴾⁽⁵⁾. فكانت الإجابة على لسانه من المولى عز وجل: ﴿قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ﴾⁽⁶⁾.

1- تفسير القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، 302/11.

2- تفسير الكشاف، الإمام الزمخشري، دار الكتاب العربي، دط، 604/4.

3- ينظر، د. محمد محمد داود، الدلالة والحركة، 551/1، ود مهدي أسعد عزاز، البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، دار الكتب

العلمية للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2007م، ص170، 171.

4- ينظر، د. محمد محمد داود، الدلالة والحركة، ص551.

5- الأنبياء، 59.

6- الأنبياء، 63.

حين ذاك أشرقوا برؤوسهم؛ لأنهم أحسوا بأنهم على خطأ وهو علبصواب، وأن هذه الأصنام التي لا تبدي أية حركة في الدفاع عن نفسها ليست جديرة بأن تُعبد من دون نكستِه.

إن لفظة: ﴿ثُمَّ نَكَّسُوا عَلَى رُءُوسِهِمْ لَقَدْ عَلِمْتُمْ مَا هَؤُلَاءِ يَنْطِقُونَ﴾⁽¹⁾. بمثابة حركة تُعبّر عن سلوك الكفّار في انقلابهم من الفكرة الصحيحة المستقيمة التي تفتحت بصيرتهم عليها حينما أقحمهم سيدنا إبراهيم عليه السلام في جوابه على سؤالهم بقولهم: ﴿قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ﴾، ﴿قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ فَرَجَعُوا إِلَى أَنْفُسِهِمْ فَقَالُوا إِنَّكُمْ أَنْتُمُ الظَّالِمُونَ﴾⁽²⁾.

إنّ اعتدالهم في تفكيرهم، يتمثل في الاعتراف بظلمهم، حين استشعروا ذلك السخف، الذي خيّم على موقفهم، وهم في عبادةٍ لهذه التماثيل التي لا تنفع، ولا تضر. لم يكن هذا الاعتدال إلاّ ومضة من نور الحق، قُذفت في قلوبهم و سرعان ما تلاشت و تبدّدت وحلّ محلها ظلام النفس فعادوا من جديد إلى الظلام الذي ظلوا عليه عاكفين⁽³⁾.

إن القرآن الكريم، يصور هذا العودَ (الانتكاس) بأنه انقلاب حركي على الرؤوس، فيصير أعلامهم أسفلهم و أسفلهم أعلامهم و هي علامة دالة توحى بمدى دلالة الفعل الحركي «نكّسوا»، بمدلوله لأن الفعل «نكّس» في هذه الآية كناية عن الخزي والذل والمهانة، إذا الذليل دائماً ينكس بل يطأطئ* رأسه، وتلك الصورة (السمة)، الغالبة في هذا المشهد، إنه مشهد، حركي تعبيرى، ينبئ حقيقة عن الاعتراف بالخطيئة وذهب أبو حيان في تفسيره لهذه الآية أن الفعل «نكّسوا» قرئ بالتشديد، وأيضاً قرئ «نكّسوا» مبنياً للفاعل، أي: نكّسوا أنفسهم على رؤوسهم⁽⁴⁾.

قال تعالى: ﴿وَمَنْ نَعْمَرَهُ نُنكِّسُهُ فِي الْخَلْقِ أَفَلَا يَعْقِلُونَ﴾⁽⁵⁾. علّق الزمخشري و أبو

1- الأنبياء، 65.

2- الأنبياء، 62، 63.

3- ينظر، د. عبد الله محمد سليمان هندواوي، البلاغة في التصوير بالإشارة و الحركة الجسمية، ص 100، 101.

4- تفسير البحر المحيط، لأبي حيان، مطابع النصر الحديثة، الرياض، 320/6، والكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، 577/2.

*طأطأ بمعنى الحَفْض، لسان العرب، مادة (ط أ ط أ)، 83/9.

5- يس، 68.

عمر الداني، والشيخ أحمد بن محمد الدميّاطي على هذه الآية: من أطلنا عمره نكسنا خلقه، فصار بدل القوة ضعفاً وبدل الشباب هرمًا، وفي هذا دلالة سيميائية بأن حركة الإنسان تقل في هذه المرحلة من عمره وهذا مظهر من مظاهر الفناء. وقُرئ في السبع بالتشديد والتخفيف، وهما لغتان مثل: قَتَلَ وقَتَّل⁽¹⁾.

وسمّاها بعضهم بخسارة الأنفس ، ويعبر الخطاب القرآني تعبيراً دقيقاً عن معنى هذا الندم وهو ألفاظ القرآنية التي تجسد نقطتي الأعلى و الأسفل، كلفظة سجدوا الواردة في القرآن بصيغها المختلفة، وغيرها من الألفاظ التي تعبر عن هذه الحركة الرأسية.

1-الكشف عن وجوه القراءات السبع، لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق د.محيي الدين رمضان مطبعة خالد بن الوليد، دمشق، 1974م، 220/2. والتيسير في القراءات السبع، أبو عمر الداني، مكتبة المثنى، بغداد، 1903م، 150/3، ود.عبد الحميد مصطفى السيد، الأفعال في القرآن الكريم، دراسة استقرائية للفعل في القرآن الكريم في جميع قراءاته، ط1، 2007م، 1385/2.

الفكر الفلسفي في ضوء العقلانية العربية الإسلامية

أ. زهية مرصو

ملخص:

ليست الفلسفة الإسلامية وليدة الصدفة، بل هي مجموعة قيم صاغتها وصدرتها عقليات أجناس وأقوام مختلفة شكلت واقعها على مدى بعيد، وترجمتها السنة وأقلام العارفين في هذه المجتمعات، التي كوّنت ماضي وحاضر الأمة الإسلامية العريقة بمختلف مكوناتها الثقافية والحضارية، وإننا نستشف ذلك من خلال رواد فلسفتها كـ «ابن سينا والكندي والفارابي وابن رشد وابن حزم وابن طفيل...»، والذين تجاوزنا معهم حدود التوصيفات العرقية بمسميات (الفيلسوف العربي، والفيلسوف الفارسي، والفيلسوف الأعجمي...) إلى وصف يكاد يكون الوحيد، تحت مطلب «الفيلسوف الإسلامي» ومبحث «الفلسفة الإسلامية». غير أنّ هذا لا يغني من أن تكون العقلية العربية هي بوابة التفلسف الإسلامي، مادامت أرض العرب كانت هي نقطة العبور من أي عرقية سابقة إلى شجرة التجمع الإسلامي. وهو ما قادنا اليوم إلى الحديث عن فكر فلسفي إسلامي بعقلية عربية. الكلمات المفتاحية للمقال: الفكر، الفلسفة، العقل، الدين، الإسلام، الحكمة، المنطق، التوافق، الحقيقة.

مقدمة:

يجد الكثير من الباحثين اليوم صعوبة في أن يحصروا الفكر الفلسفي الإسلامي، بين الثورة الفكرية التجديدية وبين النظرة الفلسفية النقدية، التي أخذت لنفسها منحى جديدا في الفكري الفلسفي الإنساني بين التقليد والتجديد، التقليد للفلسفة اليونانية الضاربة بعروقها في الفكر الإنساني عامة، وذلك بالخصوص مع الفلسفة الأرسطية والأفلاطونية، وبين التجديد على ما جاءت به الشرائع السماوية في فهم واستقراء المنظومة الكونية، وبين هذا وذاك نجد الفلسفة الإسلامية إن صح القول تتصارع مع دروب الفلسفات السابقة في أن تجد لنفسها بصمة راسخة في الفكر البشري، وهذا ما ثمنتته جهود المفكرين الإسلاميين عبر نفحات الزمن المختلفة.

عرض:

إنَّ التمسك بالمرورث الشعبي سواء الثقافي منه أو الديني، في أيِّ مجتمع من المجتمعات، يتطلب رغبة جماعية أو مقارنة لذلك على الأقل، لتفادي التناقض والتضارب الذي قد يقع فيه الفرد المنتمي لهذه المنظومة الشعبية والتي على أساسها تبنى الأفكار وتتشكل، «إذ أنَّ الخروج من عالم الميثولوجيا إلى عالم العقل ومن نطاق الغموض والإبهام إلى نطاق التمييز والوضوح، وإنَّ معالجة الأمور جميعها بالمنطق العلمي الهادئ والخروج على سيادة الجانب الانفعالي والهيجاني في حياتنا ونبذ التناقض واللامعقول من تراثنا وثقافتنا، قد يكون أولى واجبات رسالة الفكر في مرحلته الحضارية الراهنة التي ما تزال الأساطير والقيم العتيقة تتحكم فيه بشكل مخيف، لا يمكن أن يخلف سوى الاغتراب والبعد عن التطوير والتغيير المطلوب في نطاق الفكر وقيم المجتمع وثقافته»¹. وإنَّنا بذلك لا نستثني المجتمعات العربية أو نحصرها في قالب معين حتَّى. «وإنَّه لا يرى المشتغل بتاريخ الأفكار في تنوع مقاربات الباحثين واختلافهم في المواقف مسألة شخصية ومشخصة، رغم أنها كذلك بحكم الأمر الواقع، لأن الذين ينتجون الأفكار أفراد لهم أسماءهم وألقابهم وتخصصاتهم وطباعهم ولهم كذلك صور اندماجهم في محيطهم الاجتماعي والسياسي داخل أوطانهم. إنَّ تنوع المقاربات الفكرية وتفاوتها في قيمة المعطيات التي تقدِّم، والنتائج والمواقف التي تقرر، يعكس أولاً صعوبة الإشكالات التي يواجهها المفكر والباحث، ويتيح ثانياً إمكانية تطوير الموقف والاستفادة من الآفاق التي تفتحها تناقضات المواقف واختلافاتها، وهو أمر مفيد في باب تعميق النظر في قضايا موضوع البحث والخلاف»².

«يطرح تأسيس نظام معرفي أجنبي مكتمل، منهجا ورؤية، داخل ثقافة لها نظامها المعرفي الخاص، المكتمل هو الآخر منهجا ورؤية، يطرح مشكلة مضاعفة، إذْ يتطلب ذلك ترتيب العلاقة بين النظامين على الصعيدين معا، صعيد المنهج وصعيد الرؤية، وبما أنَّ المنهج والرؤية متلازمان، يتحدد كل منهما بالآخر ويحدده، فإنَّ عملية الترتيب المطلوبة ستكون ناقصة وهشة إذا هي اقتصرنا على تأسيس الواحد منهما دون الآخر، أو عملت على تأسيس كل منهما معزولا عن صاحبه. لابد إذن من بناء تصور شامل يضم الجانبين معا في وحدة تضيفي على عملية الترتيب طابعا برهانيا»³. وحتَّى يتم هذا البناء لا بد من تأسيسه على قواعد وركائز قويَّة، «فكل اعتقاد ينطلق من إطار اجتماعي للمعرفة ويؤكِّد في مدار حضاري ولادة تاريخية عقلية، والاعتقاد بكل تلا وينه شكل معرفي يعبر عن

مستوى وعي تاريخي معين. والاعتقاد عند العرب ذات مصادر شتى، إلا أن الاعتقادات الدينية المتولدة عقليا مع ولادة الإسلام ثقافة وسياسة، انطلقت من علم الدين، وأصله عقل الإنسان الموحى إليه»⁴.

يقول الدكتور. عابد الجابري في حديثه عن تكوين العقل العربي أن «المقصود بـ «العقل العربي» من الناحية النقدية: جملة المفاهيم والفعاليات الذهنية التي تحكم، بهذه الدرجة أو تلك من القوة والصرامة، رؤية الإنسان العربي إلى الأشياء وطريقة تعامله معها في مجال اكتساب المعرفة، مجال إنتاجها وإعادة إنتاجها»⁵.

أما المقصود بـ «الإنسان العربي» عند الجابري كذلك فهو «ذلك الفرد البشري المشخص الذي تشكل عقله، وتفتح وترعرع ونما وتقلب، داخل الثقافة العربية التي تشكل بسبب ذلك إطاره المرجعي الرئيسي إن لم يكن الوحيد»⁶.

«لا تنحصر مسألة ولادة العقل في الإسلام، العربي ثمّ العالمي، بمولد التاريخ، فالإنسان في نظر العقل الديني أو العقلية الإسلامية ليس تاريخا وحسب، بل هم أكثر من ذلك: «إنّه مخلوق إلهي، وشاهدُ الله». هنا يبدو عقل التاريخ في الإسلام انشطاريا. عقل وقائع وأحداث من جهة، وعقل عبادات واعتقادات من جهة ثانية»⁷.

وهنا نجد أنفسنا أمام إشكالية، من يصنع الفلسفة؟ هل هو الله أم الإنسان؟ هل هو الله الذي خلق هذا العقل وميز به الإنسان عن غيره من الكائنات؟ هل هو الله أيضا؟ لأنه من جعل الإنسان يعيش في مجموعة من الاستفهامات الوجودية، التي أحاطت به وبحياته وبنمط عيشه، وحتى في مستوى عبادته له وبالتالي هو الذي دفعه آليا إلى التعبير بهذا أسلوب. أم أن صانع الفلسفة هو الإنسان الذي عرف كيف يشغل هذا العقل ويوجهه نحو تلك الاستقرارات الفلسفية في المنظومة الكائناتية والتاريخية المشتركة والمتباينة؟.

يعرف (الفارابي) الفلسفة بقوله: «الفلسفة هي إيثار الحكمة»⁸، والحكمة كما نجدها عند (ابن سينا) هي: «استكمال النفس الإنسانية، بتصور الأمور، والتصديق بالحقائق النظرية، والعملية، على قدر الطاقة البشرية. والحكمة المتعلقة بالأمور النظرية التي إلينا أن نعلمها وليس إلينا أن نعملها تسمى «حكمة نظرية». والحكمة المتعلقة بالأمور العملية التي إلينا أن نعلمها ونعملها تسمى «حكمة عملية»⁹. والتي يتم إدراكها هي الأخرى

المجلة الإلكترونية العدد: 15 - 16 / نوفمبر 2017
(أي: الحكمة) بحسب قدرات العقل البشري الذي يعد سبيلا للوصول إليها¹⁰، وبحسب
(أرسطو) فإنَّ «هناك عقلا بالفعل وعقلا بالقوة فأحدهما فاعل والآخر منفعل ولا يستغني
واحد منهما عن الآخر»¹¹ وهو الرأي الذي تأثر به العديد من الفلاسفة من بعده.

في حين ذهب فلاسفة الإسلام في تحديدهم لمراتب العقل إلى عد «العقل الفعّال» في
نهاية سلسلة العقول الفلكية، وسمّوه «العقل العاشر» الذي يدير شؤون الأرض. قال
(الفارابي): «العقل الفعّال صورة مفارقة لم تكن في مادة ولا تكون أصلا». وعدّه (ابن سينا)
«حلقة الوصل بين عالم الغيب وعالم الشهادة»¹². وبذلك نوّك على العقل المنتج والمصدر
لأفكار الفرد البشري، والتي سيترجمها إلى أقوال وأفعال في حياته، «ثم إنَّ القدماء
والإسلاميين: كانوا يطلقون على كل فيلسوف عدة أوصاف. فيقولون عن «الكندي» مثلا:
كان طبيبا، ومهندسا، وفلكيا، ورياضيا، وفيلسوبا. ويعنون باستمرار بكلمة «فيلسوف»
شيئا آخر غير الباحث في الرياضيات والفلك والهندسة...، إنهم يعنون بها «الباحث عن
الأخلاق»، وعلى الخصوص «الباحث عن الإلهيات».

فالحكمة إذن: «هي المعرفة بالله»، وطريقها الفلسفة.

والفلسفة: «هي إثثار الحكمة»، أو حب الحكمة، أي: الجهد المتواصل للوصول إلى
معرفة الله»¹³.

ويستوقفنا هنا مرّة أخرى رأي (الجابري) في أنّ «الفلسفة في الإسلام لم تكن قراءة
متواصلة ومتجددة باستمرار لتاريخها الخاص، كما هو الشأن بالنسبة للفلسفة اليونانية أو
الفلسفة الأوروبية الحديثة، وكما كان الحال مع (أرسطو) الذي بلغ بالفلسفة اليونانية
أوج قمتها انطلاقا من نقد وتجاوز فلسفات سابقيه: لقد استعادها جميعا ولكنّه تجاوزها
كلّها، منهجا ورؤية، إلى فلسفة منظوميّة نسقيّة، تجد فيها معظم العناصر المكونة للفلسفات
السابقة مكانها، ولكن بمضامين جديدة يضيفها الكل عليها»¹⁴.

إنَّ مؤرّخي الفلسفة ينظرون _عادة_ إلى البناء الخارجي للمذهب الفلسفي ويفرحون
بأن يقولوا لأنفسهم _ بعد دراسة الفيلسوف _: «إنّنا نعلم مصدر المواد الأولية التي تكوّن
منها مذهبه، ونعلم كيف تم البناء، ونرى في المسائل التي عرضها الأسئلة التي كانت تثار
حولها، وتعثّر في الحلول التي يقدمها، على عناصر الفلسفات السابقة له أو التي عاصرته»،

وهكذا لا يستريحون حتى يمزقوا المذهب إلى خرق زاعمين أنها هي التي كونت هذه الحالة التي نعجب بها. وإنَّ نشأة العلوم الإسلامية وعلى رأسها الفلسفة الإسلامية كما يؤكد د. «عبد الحليم محمود»، يمكن أن يقال: «إنَّ أسسها ومبادئها، تدرجت، تكونا ووضعاً، منذ بدء الإسلام نفسه، أي أساسها كان: الوحي نفسه»¹⁵. وبما أن الوحي المجموع في القرآن الكريم بلغ مشارق الأرض ومغاربها، يأخذنا إلى اعتبار: أنَّ الفلسفة الإسلامية هي فلسفة مكملتها لنفسها عبر مختلف الأزمنة والعصور وفي شتى البقاع، ما دام أن المصدر الخاص بمعرفتها وحكمتها موحد لا مختلف. بالإضافة التي جاءت معها سواء «الفلسفة الإسلامية المشرقية» أو «الفلسفة الإسلامية المغربية».

وعلى هذا الأساس نتساءل في مدى علاقة الفلسفة بالدين والعكس؟ ونخص بالذكر الدين الإسلامي على وجه التحديد.

«لقد أخذ العرب كغيرهم عمن سبقوهم، أخذوا عن الشرق كما أخذوا عن الغرب، فقد اعتنق الإسلام رجال كالفرس والهنود، واعتنقه آخرون رُبوا في كنف الحضارة اليونانية الرومانية، كأهل الشام ومصر وشمال أفريقيا. أخذ العرب عن هؤلاء جميعاً علماً وفلسفة، وأدباً وسياسية، ونظماً وتقاليد. أخذوا ذلك كله بالجوار والمعاشرة والاختلاط والاتصال، أو بالقراءة والنقل والترجمة، وما إن انتهت الفتوح الإسلامية الكبرى حتى قامت حركة من أنشط الحركات العلميَّة في التاريخ، بدأت في أخريات القرن الأوَّل للهجرة، وبلغت أوجها في القرن الرابع، وسارت القرون التالية في ضوئها، منفتحة ومهذبة أو مضيئة ومجددة. ثمَّ أصابها نكسة طويلة حيناً من الدهر، وأخذت تستعيد مجدها منذ القرن الماضي»¹⁶. وتركيزنا على تكوين العقل العربي لا يخص عراقاً دون آخر، وإلَّا سنقع في فخ الشعوبية ومأزقها، «فليست الفلسفة العربية وليدة الفكر العربي وحده، إذ أنَّ شعوباً عديدة أسهمت في تكوينها، وعملت على تركيزها وتطويرها»¹⁷، وهذا باعتراف العرب أنفسهم. «لقد نقل أجدادنا الفلسفة اليونانية، كما وصلتهم، إلى اللغة العربية، وحاولوا «التوفيق» بينها وبين معطيات المجتمع الإسلامي الدينية والفكرية. ولكنهم لم يفعلوا ذلك لمجرد النقل والتوفيق، لم يكن عملهم ذاك مجرد ترف فكري، ولا كان صادراً عن مجرد الرغبة في الاطلاع على ما لدى الغير من معارف وعلوم، يقول الجابري: بل لقد كانت هناك دوافع عميقة دفعتهم إلى ذلك، دوافع نابغة من واقعهم الذي عاشوه وعانوه، واقعهم الاجتماعي

والسياسي والثقافي، وبكلمة واحدة: واقعهم الحضاري العام»¹⁸. والعقل العربي ذاته، إمّا تشكل ككيان ثبتت أركانه وتعينت حدوده واتجاهاته خلال الفترة المعروفة في تاريخ الثقافة العربية بـ «عصر التدوين» الفترة التي رسمت خلالها في الوعي العربي، صورة العصر الجاهلي والعصر الإسلامي الأول، وهي نفسها الفترة التي نقلت خلالها اللغة العربية، وبالتالي إلى الوعي العربي ذاته، صورة من الثقافات «الأجنبية» تحت ضغط هذه الحاجة أو تلك¹⁹.

«إنّ العقل العربي الراهن بنية ساهمت في تشكيلها عناصر متعددة على رأسها أسلوب «الممارسة النظرية» (أي الممارسة النحوية والفقهية والكلامية) التي سادت في عصر الانحطاط الأسلوب الذي قوامه قياس الغائب على الشاهد بدون مراعاة الشروط التي تجعل هذا القياس منهجاً علمياً. لقد أصبح «القياس» في شكله الميكانيكي ذاك، العنصر اللام تغير (الثابت) في نشاط بنية العقل العربي، العنصر الذي يجمد الزمان ويلغي التطور ويجعل الماضي حاضراً باستمرار في الفكر الوجداني ليمدّ الحاضر بـ «الحلول» الجاهزة»²⁰.

هناك من يرى أنّه من الصعوبة بما كان إيجاد فلسفة جديدة بلا مرجعية وبلا حجة حيّة، في حين هناك من يرى أنّ «الأهداف الموضوعية الراهنة لأية فلسفة عربيّة تسعى إلى إحداث انقلاب جذري شامل في العقلية أو النفسية الاجتماعية لدى عرب نهاية القرن العشرين. فالقول إنّ من واجبنا مواجهة القرون المقبلة بعقلية جديدة، سيبقى بلا معنى، إن لم تتمكّن هذه المجتمعات من فصل العقل الديني عن العقل العلمي، منهجاً وحقلاً، توصيفاً وتوظيفاً»²¹. ولربّما هذا ما يجعل الكثير من الباحثين اليوم يذهب إلى أنّ الفلسفة العربيّة في حدّ ذاتها لم تكن ذات انتماء فردي كما هو حال الفلسفة اليونانية، بقدر ما كانت ذات انتماء عقائدي لفرقة دون الأخرى كما شاع مع المعتزلة. «ونعتقد هنا جازمين أنّ التراكم في الفلسفة شرط التطور. فهو يخلق تقليداً يعتبر وجوده ضرورياً لظهور روح فلسفيّة. فصراع القديم والجديد في الفلسفة وحوار الأفكار والمذاهب هو ما يذكي روحها. لكن ما حدث هو أنّ هذا التراكم الذي كان معوّلاً عليه في خلق مناخ فلسفي عربي حقيقي، لم يحقق أهدافه، لا لقصور ذاتي فيه، بل لعوائق خارجية منعت من أن يستمر لينجز مهامه المتمثلة في تأسيس أرضية صالحة للنظر والتأمل الفلسفي وتهيئة تربة ينبت عليها النقد»²². ولعلّ أبرز ما اهتم بمعالجته الفلاسفة الإسلاميون هو إشكالية ما يعبر عنه عادة بـ «التوفيق

بين العقل والنقل»، هذا التوفيق الذي انطلق مع المعتزلة من شعار «العقل قبل ورود السَّمع» وأصبح مع المدرسة الفلسفية في المشرق، التي بلغت أوجها مع «ابن سينا»، محاولة متواصلة لدمج بنية الفكر «العلمي» (البنية اليونانية) في بنية الفكر «الديني» (البنية الإسلامية) باعتبار أن الأولى تمثل الرؤية العقلية «العلمية» للكون والإنسان، والثانية تمثل الحقيقة «المطلقة» وأيضا الهوية الحضارية²³، حيث رأى أصحاب هذه النظرة أن الفلسفة العربية غابتها التوفيق بين أرسطو وأفلاطون وبين العقل والوحي، «ف (لويس روجيه) مثلا: يرى أن المذاهب الفلسفية الإسلامية تنقسم إلى ثلاثة:

- فئة تعتقد أن لا سبيل إلى التوفيق بين العقيدة المنزلة والفلسفة ويمثل هذه الفرقة (أبو حامد الغزالي)، الذي يرى الحقيقة في الوحي. وهذا يظهر جليا في كتابيه «إحياء علوم الدين» و«المنقذ من الظلال».

- وفئة أخرى تعتبر أن لا سبيل إلى التوفيق أيضا، لكن تعتبر الدين فاسدا، وأن الحقيقة في الفلسفة. وهذا الموقف هو الذي نسبته القرون الوسطى إلى ابن رشد.

- وفئة تؤمن بإمكان هذا التوفيق بشرط أن يفرق بين عقيدة العامة وعقيدة الخاصة وأن يُلجأ إلى التأويل في شرح الآيات المنزلة، وهذا هو موقف الكندي والفارابي وابن سينا والغزالي في شبابه، وموقف ابن رشد الحقيقي²⁴. ولعل الفئة الأخير هي التي أخذت الحيز الأكبر في حقل الفلسفة الإسلامية على وجه العموم، «إذ نجد من فلاسفة الإسلام من اقترب من (أرسطو) مع اتجاه إسلامي، ومنهم من ابتعد عن (أرسطو) وأخذ بفلسفة (أفلاطون) مع محاولة توفيقية مع حقائق الإسلام، ومنهم من أخذ بمبادئ فلسفة ما قبل (سقراط)، ومنهم من جمع تراث الهند وفارس واليونان بروح إسلامي، بل منهم من ابتعد حتى عن الإسلام. وقد اتسع الإسلام لكل هذا دون أن يضيق به ذرعا. فالفكر الإسلامي لم يكتف بتعبير واحد بل لقد اتخذ لنفسه تعبيرات شتى تتفاوت قوة وأصالة، لكنها تظل جميعاً أفكار المسلمين. ويظل الإسلام _ حتى ولو ابتعدت عنه غاية البعد _ مبعث نشاطها ومركز الدائرة فيها»²⁵.

«وكيفما كانت الأفكار الأجنبية التي تسربت إلى المسلمين فإنهم قد استطاعوا أن يخلقوا بيئة عقلية خاصة بهم وينشئوا لأنفسهم حياة فكرية مستقلة ليست هي حياة اليونان أو الفرس أو الهنود.. إنها شيء من ذلك ولكنها أيضا شيء فوق ذلك، فيها من تلك

الحيوات بمقدار ما في الشجرة من البذرة، ثمَّ فيها بعد ذلك وقبل ذلك مجموعة من الطاقات والقوى والمواهب الذاتية التي تغذوها وتمدُّها بالنسخ حتَّى غدت دوحة طيبة الثمر، تُؤتي أكلها كلَّ حين»²⁶.

يجد الدارس و الباحث في مضمار الفلسفة الإسلامية الأولى تارة تعارضا في الآراء والمواقف، وتارة أخرى انسجاما ووفقا يكاد يكون ذات إخراج موحد، «وإذا كان بعض الفلاسفة يعتقدون بأنَّ مذاهبهم تعبر أصدق تعبير عن «الحقيقة المطلقة»، فإنَّ العلماء يقررون بأنَّ الحقيقة المطلقة لا وجود لها. وإذا كان الفلاسفة الإيمانيون، والإشراقيون، يتحدَّثون عن «حقائق دينية»، مصدرها «الوحي»، فإنَّ العلماء يرفضون ذلك، ويتحدَّثون عن «حقائق علمية» مصدرها «العقل»، وأساسها «التجربة»²⁷. وبين هذه الآراء المتضاربة الأطراف قد بيد لكثير من الناس في الوقت الحاضر أنَّ الفلسفة، هذه الصناعة الجديدة التي ظهرت متباينة للدين والعلم على السواء، مهمة بعيدة كلَّ البعد عن الحياة الاجتماعية، وأنَّ المشتغلين بها قوم انعزلوا بأنفسهم مع أفكارهم وأوهامهم وأحلامهم، ثمَّ طلعوا على النَّاس بهذه الأفكار الغريبة، وهو ما عدَّه أهلها والباحثين فيها وهماً شائعاً، انتشر عند الجمهور في العصور المتأخرة التي تدهورت فيها حال الفلسفة، وأمست بعيدة عن الحياة، منعزلة عن مطالب المجتمع²⁸. وهنا نعود إلى فكرة الحاجة إلى التوفيق بين الاثنين (الوحي والعقل)، خاصة في المجتمعات المتدينة كالمجتمع الإسلامي التي ينال فيها الدين الحظ الوفير.

لم يقتصر النقد الذي تعرضت له الفلسفة من قبل النَّاس على فئة البسطاء الذين عانوا قصوراً في فهمها وإدراك مكنونها، بل وكان النقد والهجوم أشدَّ حتَّى من قبل كثير من المفكرين والمتكلمين... «وعليه نجد أيضا الفقهاء الذين وقفوا منها، جملة وتفصيلا، موقفاً معادياً لكونها في نظرهم تؤدي إلى الكفر أو هي الكفر بذاته، نجد كثيرا من المتكلمين قد تصدوا للرد على الفلاسفة في القضايا التي تخالف _ في نظرهم _ ما يقرره الدين. وعلى رأس هؤلاء جميعا يبرز اسم (الغزالي) بكتابه «تهافت الفلاسفة». الذي أراد من خلاله أن يبين أنَّ أطروحات الفلاسفة في الإلهيات أطروحات باطلة ليس من وجهة نظر الدين وحسب، بل أيضا من وجهة نظر المنطق. ذلك لأنَّ الفلاسفة (ويعني هنا ابن سينا خاصة) لم يتمكنوا من الوفاء في علمهم الإلهي بالشروط التي نصوا عليها في المنطق، فجاءت

أقوالهم متهافنة ضعيفة تفتقد الدليل الصحيح²⁹. وسواء اختلفنا أو اتفقنا مع حجة الإسلام «الإمام الغزالي» يبقى رأيه محفوظا لفكره وفقهه وللتاريخ الفلسفي الإسلامي. ونستشهد على ذلك قوله في كتابه (تهافت الفلاسفة): «وإمّا مصدر كفرهم سماعهم أسماء هائلة (قاصدا الفلاسفة المسلمين)، كسقراط وأفلاطون وأرسطو وأمثالهم، وحاكيتهم عنهم أنّهم، مع رزانة عقولهم وغازاة فضلهم، منكرون للشرائع والنحل وجاحدون لتفاصيل الأديان والمثل ومعتقدون أنّها نواميس مؤلفة وحيل مزخرفة. فلمّا قرع ذلك سمعهم، تجملوا باعتقاد الكفر، تحيّرنا إلى غمار الفضلاء بزعمهم»³⁰. وقد جاء تركيز الغزالي على (ابن سينا) في كتابه هذا؛ لأنّه رأى في آرائه خطرا على الإسلام، لذلك نجده يكفر الفلاسفة في عشرين مسألة، على رأسها القول بقدّم العالم، وعدم علم الله بالجزئيات، ونفي المعاد. ولم يستطع (ابن رشد) في «تهافت التهافت» أن يقنع الجمهور بعدم صحة هذه التهم، وانتهى الأمر بالفلسفة إلى الانزواء، ودخلت في مباحث علم الكلام الذي أصبح يسمّى «علم التوحيد». وما فتئ إلى وقت قريب الإمام الشيخ (محمد عبده) يجدد في المدرسة السينوية (مدرسة ابن سينا)، فاشتغل بالمنطق ورجع إلى كتبه القديمة كما أنّه في «رسالة التوحيد» سلك مسلك الشيخ الرئيس في إثبات «الواجب». ولكن محمد عبده لم يكن ملخصا لابن سينا أو شارحا لآرائه، بل كان صاحب مدرسة فكرية تدعو إلى تجديد النظر الديني وإصلاح المجتمع عن طريق إصلاح الدين والأخلاق والفكر، والخروج على التقليد والجمود، إلى تحكيم العقل والفطرة السليمة³¹. «والخلاف ما زال قائما بين المفكرين، والفلاسفة، والفقهاء، حول أهميّة المنطق وتعلمه أو اكتسابه. فإذا كان الكندي، والفارابي، وابن سينا، والغزالي، وابن رشد، وغيرهم، يشجعون على دراسة المنطق، ويعتبرونه المدخل الطبيعي لدراسة الفلسفة، فإنّ الإمام الشافعي، وابن تيمية، وابن القيم الجوزية، والشهرزوري، وابن الصلاح، والسيوطي، وغيرهم، اشتهروا بعداوتهم للمنطق والمشتغلين فيه، ويقول بعضهم: إنّ دراسة الفلسفة شر، والمنطق هو المدخل إلى دراسة الفلسفة، فمدخل الشر شر، والواجب شرعاً هو عدم الاشتغال به والابتعاد عنه. وفي العصر الحديث، نرى أنّ المسألة مازالت خلافيّة بين المفكرين المسلمين، سواء منهم الإصلاحيين أو التجديديين»³².

ما نهدف إليه من هذا الاستطراد هو الإشارة إلى أنّ «الفكر الإسلامي قد عرف موقفين معاديين للفلسفة: موقف الفقهاء الذين رفضوها من «الخارج»، جملة وتفصيلا ودون مناقشة. وموقف المتكلمين الذين رفضوها من «الداخل» أي الذين قصدوا إبطال

أطروحاتها _ في الإلهيات خاصّة _ بنفس سلاحها، أي «المنطق». إنّ هؤلاء كانوا في الحقيقة فلاسفة اتخذوا موقفا من فلسفة أو فلسفات معيّنة³³. وكل موقف منهما ساهم في تمكين موقف الآخر، «فقوّة الأفكار الصالحة تنتشر إذا توافر لها عاملان، الأوّل: أن يكون الملتقون لها على درجة من الوعي _ لا التعليم _ حتّى يعرفوا أهميتها من أجل خلاصهم، وتطور مجتمعاتهم، أمّا الأفكار السلبية فهي ضبابية معتمة، ومثلقتها أقرب إلى الجهل منه إلى الوعي، ولذا فإنّها تشدّ المجتمع إلى الوراء، وتعطل تقدمه لصالح أبنائها وصالح المجتمع الإنساني كله»³⁴. وعلى سالف ما ذكرنا من مواقف يأتي (ابن خلدون) بموقف آخر من الفلسفة، جديد وأصيل وهو المعروف عنه. موقف يقوم على مناقشة الأسس الاستيمولوجية التي بنيت عليها إلهيات الفلاسفة، مناقشة منطقية ذات نزعة وضعية واضحة. إنّ (ابن خلدون) لا يرفض الفلسفة رفضاً فقهياً متزمتاً ولا يعاندها باتخاذ موقف _ فلسفي أو كلامي _ مضاد لبعض قضاياها، بل يحاول نسف قاعدتها الاستيمولوجية جملة، وذلك بإظهار بطلان القضايا الأوليّة الأساسية للتفكير الفلسفي (= الميتافيزيقي)³⁵.

إنّ الاختلاف في المواقف الفلسفية ليس قاصراً على الفلاسفة المسلمين منهم، بل نجده متأصلاً أيضاً في الفلسفة اليونانية التي ما عرفت في توجهاتها الفلسفية إلّا موافقا تكمل الواحدة منها الأخرى أو نقدها وتعارضها في الصميم، عارضة البديل طارحة لموقف أحدث قد يصل به حدّ التأسيس المذهبي.

«يعتبر التصور التقليدي أنّ الفلسفة تتحدّد كسائر العلوم والمباحث بموضوعها ومضامينها، وبالحوال التي تتقدم بها لكبريات المشكلات المطروحة على الساحة الفلسفية. فكأنّ الممارسة الفلسفية تحضر إيجاباً في شكل تيارات ومذاهب ومواقف يُمكن تعدادها وإحصاؤها وتصنيفها. وهكذا يحكم التصور التقليدي للممارسة الفلسفية على المذاهب والتيارات انطلاقاً من المعاني التي تحملها، والمضامين والأفكار التي تدافع عنها، وكأنّ العبرة بالمضمون والموضوع لا بالفعالية. وخلف ذلك الاعتقاد إيمان ضمّني بأنّ ثمة مقياساً منه يتمّ الحكم على تلك التيارات هو «الحقيقة و المرجع» لذلك الحكم، وهي ما ينبغي أن يكون عليه التفلسف والفلسفة الحقّة. أي أنّ حلّ المشاكل المعاصرة يتطلب استبدال فلسفة بأخرى تكون أكثر استجابة لشرط المعاصرة وأقل اغتراباً، كما يتردد لدى العديد من المتفلسفة العرب المعاصرين»³⁶. وبعيدا عن هيمنة الأصالة الموهومة، المهم هو تملك

التراث وجعله معاصراً لنا بالبحث فيه عما يمكن أن يساهم في إعادة بناء الذات كمهمة المهام المطروحة راهناً. فالارتقاء في المستقبل لا يتم إلا من خلال الماضي وعبره.

وتتخذ الانتقائية هنا مظهرين:

في مظهرها الأوّل، يعتنق بعض مفكرينا الذين يدعون الانفتاح على الفكر المعاصر، وفكر الاختلاف بالذات _ ويصدرون أعمالاً ودوريات ومجلات للترويج له _ نزعة قومية، ولا يجدون غضاضة في تسخير الفكر الغربي المعاصر نفسه في دفاعهم عن أكثر أطروحاتهم ابتداءً، بل وحتّى في الكتابة عن «البطل التّاريخي» وما شابه ذلك من المحاولات التي تتضمن، بشكل مكشوف، «عبادة الشخصية».

أمّا في مظهرها الثاني، فتتمثّل في الخلط بين الإشكاليات التي تتناول مسألة الحقيقة من منظار فكر الاختلاف والدفاع في الوقت نفسه عن مواقف تتخرط في إشكالية الفلسفة التقليدية³⁷.

«ولم يبق اليوم شك في أنّ هناك فلسفة إسلاميّة ذات خصائص مميزة عالجت المشاكل الكبرى، وهي مشكلة الإله، والعالم، والإنسان، وفصلت القول فيها، متأثرة أوّلاً ببيئتها والظروف المحيطة بها، ومستعينة ثانية بما وصل إليها من دراسات فلسفية سابقة، شرقية كانت أو غربية. وانتهت إلى طائفة من الآراء، إن اختلفت في بعض التفاصيل والجزئيات باختلاف رجالها، فإنّها تلتقي في مذهب شامل ونظريات مشتركة. وتتميز بوجه عام بأمور، أهمها أنّها «فلسفة دينية روحية»، تقوم على أساس من الدّين، وتعول على الروح تعويلاً كبيراً. هي فلسفة دينية لأنّها نشأت في قلب الإسلام، وتربى رجالها على تعاليمه، وأشربوا بروحه، وعاشوا في جوه، وهي امتداد لأبحاث دينية ودراسات كلامية سابقة»³⁸. وفي سياق حديثنا عن تكوين العقل العربي فقد ذكرنا أنّ الأساس فيه كان الدين الإسلامي، وما تبعه من احتكاك للعرب لمختلف الشعوب خاصة المجاورة منها، «والحق أنّ المدارس الفكرية في الإسلام إمّا تدين لعهد عليّ بن أبي طالب _ رضي الله عنه _ في أنّ حالة التوتر وعدم الاستقرار التي اتسم بها المجتمع الإسلامي في زمانه، كان أحد العوامل الحاسمة التي وضعت المسلمين في طريق قادة الفكر وأصحاب المذاهب وجعلت منهم أمة في الطليعة. فالفترة التي امتد فيها حكمه كانت من أخطر الفترات التي مرّ بها العالم الإسلامي. ولولا أنّ المجتمع الذي ثارت فيه هذه المشاكل مجتمع صحي سليم لأطيح به بسرعة. لكن

المشاكل التي ثارت فيه بدلاً من أن تطيح به كانت من أهم عوامل بنائه»³⁹. وبالرغم من أن هذه الفترة تُقيم على أنها من أضعف فترات الحكم في التاريخ الإسلامي، إلا أنها تُقيم من جهة أخرى على أنها من أقوى الفترات في التحرر الفكري ببلاد العرب. «ولا يمكننا القول بأن تمَّ حضارة إسلامية صافية، جاءت هذه الفلسفة وليدة لها، فقد نفذت إلى الإسلام تيارات ثقافية ودينية متعددة، تفاعلت فيه ومعه، فنشأ عن هذا التفاعل أفكار جديدة كان لها أثرها الفعّال في تطور الفكر البشري. فبعد أن كان المسلمون تلامذة لليهود والنصارى أصبحوا أساتذة لهم، فالتفكير الفلسفي الذي بدأ عند (ابن العبري) و(ابن حبرول) و(ابن ميمون) وغيرهم، يحمل طابعاً إسلامياً واضحاً، وقد أصبح اليهود أداة لنقل الفلسفة الإسلامية إلى القرون الوسطى المسيحية، كما كان النصارى أداة لنقل الفلسفة اليونانية إلى العالم الإسلامي»⁴⁰. وفي هذا الوضع لم تبق بلاد العرب مدينة للإسلام وحده، فقد أخذت عن اليونان واليهود والنصارى، عناصر عديدة غريبة عنه، تأثرت وأثرت هي الأخرى. «ونخطئ كل الخطأ إن زعمنا أن العرب لم يصنعوا شيئاً أكثر من أنهم أخذوا عن غيرهم، وهذا زعم وقع فيه بعض الباحثين في القرن الماضي أمثال (أرنست رينان)»⁴¹، عميد حركة الاستشراق في فرنسا وأوروبا في القرن التاسع عشر الذي اعتبر أن الشعوب السامية (أي: العرب والعبرانيون) بحسب قوله: «لا تصلح للنظر العقلي الفلسفي ولا لإنجاب الفلاسفة، وإمّا تنحصر عبقريتها فقط في تدفق النفحات الدينية». ونستدل على ذلك من كتابه (ابن رشد ومذهبه): «ما يكون لنا أن نلتمس عند الجنس السامي دروساً فلسفية. ومن عجائب القدر أن هذا الجنس الذي استطاع أن يطبع ما ابتدعه من الأديان بطابع القوة في أسمى درجاتها، لم ينتج أي أثر فلسفي خاص به»⁴². رغم أن مثل هذه الحملات الاستنكارية بالفلسفة الإسلامية قد خفّت حدّتها في العصر الحديث إلا أن تاريخ الدراسات الفكرية الإنسانية يشهد بالكثير من هذه الأمثلة خاصّة في الفكر الأوروبي الذي تزعمه المستشرقون. «ويرجع ذلك في الغالب إلى أنه لم تتضح أمامهم حركة الإسلام العلميّة وضوحها لدينا اليوم. وإذا كان العرب قد أخذوا عن غيرهم، فإنّ لهم أصالتهم وإسهامهم، وفي وسعنا أن نتحدث عن علم عربي كما نتحدث عن علم يوناني، وعن فلسفة إسلامية كما نتحدث عن فلسفة مسيحية، فكانت لهم مشاهداتهم وتجاربهم، كما كانت لهم معاملهم ومرادهم، وكانت لهم نظريات ومذاهب فلسفية تختلف عن النظريات الأخرى»⁴³.

«الفلسفة الإسلامية هي إحدى الحركات العقلية التي نشأت في ظل الإسلام وحضارته

وارتبطت به أنواع مختلفة من الارتباط، إمّا بالفلسف في عقائده أو بالتقريب بينه وبين فلسفات أخرى وافدة إلى المسلمين، أو بمجرد التعبير عن وجهة نظر فريق من أبنائه في الإلوهية والكون والحياة، وكلها حركات إمّا وُجدت لتشهد على أنّ الإسلام لا يعبر عن ذاته بعلوم الدين والنقل فقط بل بعلوم الفكر والعقل أيضا. ولكن الباحثين اختلفوا كثيرا في أمر هذه الفلسفة منذ ظهور حركة الاستشراق: اختلفوا في اسمها واختلفوا في إمكان وجودها واختلفوا في الأشخاص الذين شيّدوها وأقاموا بناءها، واختلفوا في كل ما يتعلق بالتراث العقلي الإسلامي ومدى ما فيه من أصالة وابتكار، اختلفوا في كل هذا ولا يزالون مختلفين»⁴⁴. وحتى إن كان الجميع لا يجتمعون على وجود فلسفة إسلامية خاصة بذاتها، فهذا لا يغني عن وجود فكر إسلامي قائم بمبادئ وأسس معينة لا يشبه في ذلك غيره، قاعدته النقل وعماده العقل. «والمعروف أنّ الأمم لا تثبت على مزاج واحد لأنّ أوضاع الحياة جميعاً في تغير مستمر، وليس هناك شعوب مجتباة مختارة وأخرى متخلفة بالفطرة، وإمّا هي ظروف وأحوال من التجاور المكاني والتماسّ الحضاري والمشاكل الداخلية والحاجات الماديّة والروحيّة، تعمل جميعا فترفع هذه الأمة إلى القمة وتهبط بتلك إلى الحضيض، وتطبع هذا الشعب أو ذاك بمزاج خاص وتكوين عقلي معين»⁴⁵.

إنّ الصورة التي تقدمها الأبحاث والمؤلفات التي أخذت صيتا في وقت سابق ولاحق من ذلك يمكن اختزالها كما يلي: «بدأ المسلمون في ترجمة بعض العلوم والمعارف التي احتاجوا إليها في حياتهم العمليّة والدينيّة كالفلك والكيمياء، ثمّ ترجموا المنطق للاستعانة به في مجادلاتهم الكلاميّة، فقادهم ذلك إلى الفلسفة الإلهيّة والطبيعيّة والسياسيّة، وبما أنّهم وجدوا أنفسهم أمام فكر يتعارض في كثير من قضاياها الأساسيّة مع الإسلام، فلقد لجأوا إلى التوفيق. وقد ساعدتهم على ذلك الشروح والكتب المنحولة التي كتبت في العصر الهيلينيستي والتي ألّبت الفلسفة اليونانية الأصيلة رداء الأفلاطونيّة الحديثة المشبعة بالفكر الشرقي الذي يعتبر الفكر الديني الإسلامي جزءا منه أو امتداداً له»⁴⁶. «والفلسفة الإسلاميّة، برغم طابعها الديني الروحي، تعتد بالعقل، اعتداداً كبيراً، وتعول عليه التعويل كله في تفسير مشكلة الألوهيّة، والكون، والإنسان. بالعقل تعلل وتبرهن، وبه تكشف المعرفة كلها منزلة، بل منها ما يستنبطه العقل ويستخلصه من التجربة. والعقل البشري قوة من قوى النفس، وهو ضربان: عملي يسوس البدن وينظم السلوك، ونظري يختص بالإدراك والمعرفة، فهو يتقبل المدركات الحسيّة ويستخلص منها المعاني الكلّيّة، وفي وسعه

أن يسمو إلى مرتبة يستطيع أن يتصل فيها مباشرة بالعالم العلوي، فيرى ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، ويخلص للجانب الأسمى، وهذه هي السعادة التي ليست وراءها سعادة»⁴⁷. وهذا المطلوب لا ينحصر على الفلاسفة المسلمين وحسب بل هو مطلب منشود عند أغلب الفلاسفة من شتى الأقطار وعبر شتى الأزمان وذلك ليس فقط عند الروحانيين منهم، بل وحتى لدى العقلانيين و الماديين.

خاتمة:

إنَّ التساؤل عن مستقبل الفكر الفلسفي العربي هو في الوقت ذاته تساؤل عن مستقبل الثقافة العربية والإبداع العربي. إنَّه مستقبل رهين بالعقلنة والتنوير. حيث أنَّ مبدأ الاختلاف والمغايرة، الذي بيَّنه لنا الفكر الفلسفي الجديد، أصبح مرتبطاً بالقيم الأساسيَّة للمجتمع المدني الحديث في تقبل الذات وتقبل الرأي الآخر، بوصف ذلك حقاً من حقوق المخالفة، ولازمة من لوازم الحرّيَّة في المجتمع الإنساني، وهي قاعدة المواطنة في المجتمع المدني.

هوامش المصادر والمراجع:

1. مرسيا الياذ: المقدس والمدنس، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق (سوريا)، ط: 01، س: 1988م، ص: 06.
2. كمال عبد اللطيف: الفكر الفلسفي في المغرب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، ط: 01، س: 2008م، ص: 09.
3. محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت (لبنان)، ط: 09، س: 2009م، ص: 416.
4. خليل أحمد خليل: العقل في الإسلام، دار الطليعة، بيروت (لبنان)، د.ط، س: 2000م، ص: 195.
5. محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت (لبنان)، ط: 10، س: 2009م، ص: 70.
6. المرجع نفسه، ص: 70.
7. خليل أحمد خليل: العقل في الإسلام، ص: 189.
8. عبد الحلیم محمود: التفكير الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط:

- 02، د.س، ص:164.
9. ابن سينا: عيون الحكمة، حققه له: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت (لبنان)، ط: 2، 1980م، ص:16.
10. المرجع السابق، ص: 164.
11. مجمع اللغة العربية: الرئيس: إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة (مصر)، د.ط، س: 1983م، ص:120.
12. ينظر:المرجع نفسه، ص: 120.
13. عبد الحليم محمود: التفكير الفلسفي في الإسلامي، ص: 169.
14. محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص: 447.
15. ينظر: عبد الحليم محمود: التفكير الفلسفي في الإسلامي، ص: 184 - 185.
16. إبراهيم مدكور: في الفكر الإسلامي، سميركو للطباعة والنشر، مصر، ط: 1، د.س، ص: 104_105.
17. حنا الفاخوري_خليل الجر: تاريخ الفلسفة العربية، جز: 01، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط: 03، س:1993م، ص: 127.
18. محمد عابد الجابري: نحن والتراث «قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب الأقصى)، ط:06، س:1993م، ص: 59.
19. ينظر: محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ص: 70.
20. المرجع السابق: ص: 20.
21. ينظر: خليل أحمد خليل: العقل في الإسلام (بحث فلسفي في حدود الشراكة بين العقل العلمي والعقل الديني)، دار الطليعة، بيروت (لبنان)، د.ط، 2000م، ص: 312.
22. سالم يفوت: المناحي الجديدة للفكر الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت (لبنان)، ط: 01، س:1999م، ص: 30.
23. ينظر: عابد الجابري: نحن والتراث، ص: 31.
24. ينظر:حنا الفاخوري و خليل الجر: تاريخ الفلسفة العربية، جز: 01، ص: 126.
25. محمد عبد الرحمن مرحبا: الموسوعة الفلسفية الشاملة (من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية)، مج:01، دار عويدات، بيروت (لبنان)، د.ط، س: 2007م، ص: 357.

26. المرجع نفسه، ص: 353.
27. مهدي فضل الله: بدايات التفلسف الإنساني (الفلسفة ظهرت في المشرق)، دار الطليعة، بيروت (لبنان)، ط: 01، س: 1994م، ص: 14.
28. ينظر: أحمد فؤاد الأهواني: المدار الفلسفية، الدار المصرية، مصر، د.ط، س: 1965م، ص: 08.
29. ينظر: عابد الجابري: نحن والتراث، ص: 281.
30. أبو حامد الغزالي: تهافت الفلاسفة، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط: 06، د.س، ص: 74.
31. ينظر: أحمد فؤاد الأهواني: المدارس الفلسفية، ص: 147_148.
32. مهدي فضل الله: بدايات التفلسف الإنساني، ص: 07.
33. المرجع السابق، ص: 282.
34. زكي نجيب محمود: نافذة على فلسفة العصر، كتاب العربي، الكويت، د.ط، س: 1990م، ص: 06.
35. ينظر: عابد الجابري، نحن والتراث، ص: 282.
36. سالم يفوت: المناحي الجديدة للفكر الفلسفي المعاصر، ص: 27_28.
37. ينظر: المرجع نفسه، ص: 34_35.
38. إبراهيم مذكور: في الفكر الإسلامي، ص: 106.
39. محمد عبد الرحمن مرحبا: الموسوعة الفلسفية الشاملة (من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية)، مج: 01، ص: 271.
40. حنا الفاخوري و خليل الجر: تاريخ الفلسفة العربية، جز: 01، ص: 128.
41. إبراهيم مذكور: في الفكر الإسلامي، ص: 105.
42. ينظر: محمد عبد الرحمن مرحبا: الموسوعة الفلسفية الشاملة، ص: 338.
43. المرجع السابق، ص: 105.
44. محمد عبد الرحمن مرحبا: الموسوعة الفلسفية الشاملة، ص: 336.
45. المرجع نفسه، ص: 354.
46. ينظر: عابد الجابري: نحن والتراث، ص: 61.
47. إبراهيم مذكور: في الفكر الإسلامي، ص: 106_107.

مفهوم الخطاب اللغوي بين القدامى والمحدثين

د. عاشور مزليخ

معنى الخطاب اللغوي

إن أي خطاب هو إنتاج لغوي ، كلمات ، تراكيب ، عبارات ، و للوقوف على مفهوم الخطاب اللغوي نتوقف عند حادثة مهمة وقعت لأبي تمام⁽¹⁾ قال له أحد القراء ، لماذا تقول ما لا يفهم ؟ فأجاب : و لماذا لا تفهم ما يقال⁽²⁾ .

فالسؤال هل أبو تمام محق فيما قال ؟ و هل نفهم من رده هذا أن مفهوم الخطاب ، متوقف على لغته ؟ و أن الخطيب أو صاحب النص لا دور له في عملية التواصل ، و أنه متروك الحرية للقارئ يفهم الخطاب و يتفاعل معه بحسب قدرته على قراءة ، معنى ذلك لا وجود لقيود و فواعد تضبط و تفرض على القارئ فيقارب فهم (الخطاب) من خلال بنيته من أنساق و تراكيب ، و سياق ثقافي ، كانت سببا في بروز الخطاب ، و في هذا السياق قطعت الدراسات اللغوية أشواطاً مهمة أساسية و فعالة في تطور الخطاب اللغوي ، فأبرزت مجموعة من العلماء حاولوا الاقتراب من المفهوم الصحيح للخطاب اللغوي.

كما نستطيع من خلال الأركان التي يقوم عليها الخطاب اللغوي و التي حددها جاكسون⁽³⁾ و هذه العناصر هي : المرسل (المتكلم) و المرسل إليه (المستقبل) و الرسالة ، و السياق ، و شفرة المشتركة و قناة الاتصال ، و كل عنصر من هذه العناصر يحدد مفهوم الخطاب اللغوي ، و لكل منهما وظيفة لغوية ، تساهم في الاقتراب من مفهوم الخطاب اللغوي .

بما أن الخطاب حدث كلامي ، و هذا الحدث (جملة) ، قد يكون ملفوظاً يحدث نوعاً من التواصل بين المرسل (المتكلم) ، و المرسل إليه (مخاطب) في شكل خطاب ، فبالنسبة للمرسل تتحدد الوظيفة التعبيرية للخطاب اللغوي ، هنا يحاول المتكلم تأكيد معان دلالية للتعبير عن أحاسيسه ، بفضل أدوات لغوية تخدم هذا الانفعال ، و تتحدد الوظيفة الإفهامية للخطاب اللغوي ، من طرف المتلقي للرسالة اللغوية ، أن يكون ذا علم و دراية بنظام التخاطب الذي به يفكك الرسالة و يفهم مضمونها ، و هاتان الوظيفتان هما أساس الخطاب

المجلة الإلكترونية العدد: 15 - 16 / نوفمبر 2017
اللغوي، و لكنهما بحاجة إلى قاعدة اتصال تحدد موضوع الخطاب (الرسالة)، و يعرف عند
(جاكسون) بالسياق تحقق وظيفة مرجعية، و انطلاقا من العناصر المحدد من طرف
جاكسون للخطاب اللغوي، نستطيع من خلالها تحديد مفهومه في النقاط التالية: لغة
الخطاب (جمالية اللغة)، صاحب الخطاب و دوره في عملية إبلاغ الخطاب، المتلقي و
دوره في فهم الخطاب الموجه إليه .

1-- مفهوم الخطاب اللغوي عند القدامى :

البحث في الخطاب اللغوي يعد من اهتمامات النقد اليوناني في القديم و النقد العربي،
فأرسطو⁽⁴⁾ بحكم أسبقيته أول من تكلم في هذا المجال، فقد كان التركيز عنده واضحا على
دور العلاقة بين الخطاب/ النص وصاحبه من جهة، و بين الخطاب/ النص و المتلقي من
جهة أخرى، و من حديث أرسطو عن الشعر ندرك مدى اهتمامه بالخطاب اللغوي و
عناصره الأساسية حيث أعطى لتلك العلاقة دورها الذي تتفاعل به⁽⁵⁾، فأرسطو لم يهمل
صاحب الخطاب، و دوره في تحقيق عملية التواصل، فجعل له رسالة و طيدة الصلة
بالقارئ أو المتلقي، فوظيفة المحاكاة عند أرسطو أن الشاعر يحاكي أفعالا تحرك في المتلقي
إرادة العمل، فلغة التفاعل بين الخطاب/ النص و المتلقي كانت راسخة في الدراسات
القديمة و حتى الحديثة، في معرفة العوامل المؤثرة في حياة صاحب الخطاب/ النص
للقوف على أسراره و إشاراته، فكان التوظيف اللغوي من أهم العناصر المؤدية إلى فهم
هذه العلاقة بين الخطاب/ النص و صاحبه، و بينهما و بين المتلقي .

و ترى الدراسات اللغوية العربية القديمة أن لغة الخطاب/ النص و معطياته الدلالية
كانت المحور الأساس في عملية التلقي، فابن قتيبة⁽⁶⁾ يرى أن « أساس بلاغة الخطاب، لا
ترجع فقط إلى الألفاظ بل كذلك إلى المعاني⁽⁷⁾، و كذا عبد القاهر الجرجاني⁽⁸⁾ في تعامله
مع لغة النص بأسلوب تحليلي تفسيري، ليكشف عن دلالاته، يقول « الاستعارة وقعت
موقعها و أصابت غرضها أو حسن ترتيب تكامل معه البيان، حتى وصل المعنى إلى القلب
، مع وصول اللفظ إلى السمع واستقر في الفهم، مع وقوع العبارة في الأذن⁽⁹⁾ .

و ما فكرة النظم أو حسن التأليف إلا توجيه من عبد القاهر لتلك الحركة التي كانت
سائدة في وقته، و الصراع السائد بين اللفظ و المعنى، فتخطى بذلك المفهوم الدلالي الذي
تقتضيه فصاحة المتكلم، و الذي يستوجب بالضرورة حضورا عقليا و استعمالا منطيقيا للغة

، بدوره يستدعي استحضار الفكرة و ترتيبها ، ثم النطق باللفظ مراعيًا في ذلك الحال ، ل يتم إخراج المعنى من البنية العميقة الكامنة في نفس المتكلم ، مبنيا أي عبد القاهر أن « الكلمة تترتب في النفس بحسب ترتب معانيها في النفس »⁽¹⁰⁾

و اهتم العرب بجماليات اللغة و دراستها ، فأدركوا قيمة الدرس اللغوي في الكشف عن أسرار الخطاب و مدى تأثيره في المتلقي ، فدرسوا دور الكلمة في التأثير على التعبير و إيصال المعنى . فابن طباطبا العلوي⁽¹¹⁾ أشار إلى ذلك أن التفكير في المعنى تهيئة المتكلم للألفاظ و القوافي و الوزن بما يخدم ذلك⁽¹²⁾ ، ندرك أن التوظيف اللغوي هو أساس صناعة الشعر ، فالجمع بين رواية الشاعر و الجوانب الإيقاعية و الجمالية لتأدية الغرض ، مراعيًا في ذلك ذوق المتلقي ، و أن الشاعر لا يستطيع التأثير في السامع إلا بعد توظيفه الجيد للغة ، من خلال الصور البلاغية المليئة بالأفكار و العواطف و الألفاظ المركبة و المحسنات المختلفة ، كما أن الدراسات العربية لم تهمل دور المتلقي و تعامله مع الخطاب النص ، فاهتموا بأحواله النفسية ، و ما يكون له من أثر في إصدار أحكام على الخطاب/ النص ، فالجاحظ⁽¹³⁾ حصر دور المتلقي في تذوق الخطاب و الكشف عن أسراره ، و يرى ذلك في الصفوة من العلماء و النقاد المتمرسين بأساليب النقد ، فهو ينصح الأديب بأن لا يغتر بنتاج فكره ، و أن يترك ذلك للصفوة⁽¹⁴⁾

و يصير الخطاب اللغوي أكثر دقة عند الآمدي⁽¹⁵⁾ ، في كتابه الإحكام في أصول الأحكام ، في ما حققه من دراسة للمبادئ اللغوية⁽¹⁶⁾ ، و ما وضعه من قواعد و سنن لغوية ، و إن لغوية ، و إن كان يسعى من خلال تلك المباحث اللغوية التي ذكرها ، إلى وضع قواعد علمية .

تضبط المعنى الصحيح للخطاب بعيدا عن التأويل⁽¹⁷⁾ ، و كان ذلك مجالًا واسعًا لديه ، تطرق من خلاله إلى دراسة الخطاب اللغوي و دوره في فهم معاني الخطاب الشرعي ، مراعيًا في ذلك الحال المخاطب و المخاطب ، و مقصود المتكلم و مدى صدقه⁽¹⁸⁾ . كما ناقش ثنائية اللفظ و المعنى ، مبينا اختصاص اللفظ بالمعنى و إثباته للعلاقة بينهما ، و هو ما يعرف في الدراسات اللسانية الحديثة ، لاعتباطية الدال و المدلول ، مستشهدًا في ذلك بأراء العلماء ، و أن هناك من ربط بين اللفظ و معناه لمناسبة طبيعية بينهما⁽¹⁹⁾ أو إلى علاقة اعتباطية و أن اللفظ لا يستمد معناه من قيمته الصوتية .

كما بين أن اللفظ أو المعنى قد يفهم إما بحسب حقيقة اللفظ ، أو بعرف الاستعمال ، و لكن دائماً عبر التوظيف اللغوي ، و الذي به يكتسي اللفظ مفهوماً خاصاً .

و إذا كان مفهوم البيان لدى الأمدي هو الفهم و الإفهام ، فإنه لا فرق بين « الخطاب باللفظ المجمل الذي لا يعرف له مدلول من غير بيان ، و بين الخطاب بلغة يضعها المخاطب مع نفسه من غير بيان»⁽²⁰⁾ بل إن فهم الخطاب لا يعود إلى ذات المتكلم فحسب فحسب ، بل إن قدرة المتلقي في تفكيك رسالة الخطاب لتحصل فائدة الكلام ، فتحقيق أهمية الخطاب اللغوي تكمن في مدى تحقق الفهم من خلال مضمون الخطاب .

إن محاولة الأمدي من خلال تلك الأبحاث التي تخص الخطاب اللغوي ، تثبت أهمية التوظيف اللغوي للكلمة و الجملة العربية ، و أهمية تفكيك عناصر الجملة ، و أهمية الاهتداء إلى بنية و أركان الخطاب اللغوي ، لاستنباط قواعد عامة لفهم الخطاب ، و معرفة خصائصه و مميزاته عبر الخطاب القرآني ، بدءاً من إنتاج الخطاب و ما يتطلبه من استعمالات لغوية ، إلى متلقي الخطاب و ظروفه الاجتماعية .

و التفاته ابن خلدون⁽²¹⁾ عند تعرضه للوظيفة الشعرية ، بين من خلالها مفهوم الخطاب اللغوي : « و إنما ترجع إلى صورة ذهنية للتركيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، و تلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب و أشخاصها و يصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان ، فيرضها فيه رضا ، كما يفعلها البناء في القالب أو النساج في المنوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام»⁽²²⁾ ، فالخطاب اللغوي حسب ابن خلدون هو القدرة اللغوية و الإبداعية التي ترجع إلى صور ذهنية فتكون التراكيب .

2- مفهوم الخطاب اللغوي لدى المحدثين

كان اهتمام المحدثين بأهمية الخطاب اللغوي لا يقل أهمية عن القدامى ، انطلاقاً من النصوص و دراستها في شتى مستوياتها (النحوية و الصوتية و اللفظية و الشكلية) تصدرت المكانة الجمالية و الفنية في الخطاب و ما تحدثه من تأثير في نفس القارئ .

اعتمد أنصار المدرسة البنيوية على بيئة النص و نسقه ، و ابعدوا كل الملابس الخارجية ، و تعريف دي سوسير للغة بالنظام المركب من مجموعة من العناصر ، تربطها

علاقة حيث هذه العناصر لا معنى لها في ذاتها و إنما معناها في ارتباط بعضها ببعض⁽²³⁾ ، و النظام عنده اتحاد الأصوات بعضها ببعض ، و أي تغير في أحد هذه العناصر يظهر أثره على سائر العناصر بل على النظام كله .

فدي سوسير يرى أن النص لا يحلل إلا انطلاقا من خواصه الداخلية⁽²⁴⁾ ، و ذلك من خلال ملاحظاته و تحليلاته لظاهرة التخاطب اللغوي ، مهما العناصر الخارجية ، كالسياق المتكلم ، لكونه يصعب رصده ، و ليس من اهتمامات اللغة ، و المتكلم ، لكونه يصعب رصده ، و ليس من اهتمامات اللغة ، و يكون بذلك قد ذهب إلى التمييز بين اللغة باعتبارها نظاما له قواعد و قوانين ، و اللغة باعتبارها حدثا يمارسه الفرد يعرف بالكلام .

و من هذا الباب اهتموا باللغة دون الكلام على أنها نظام ، و وحدات هذا النظام و عناصره لا تتحدد إلا من خلال علاقة بعضها ببعض ، فاللغة قواعد و قوانين منتظمة مرتبطة فيما بينها مكونة نظاما يقوم عليه النص ، و هي أساس الفهم نتيجة التوظيف اللغوي الجيد لعناصر اللغة ، مما سهل الربط بين الصورة السمعية ، و التصور الذهني ، و قد أشار (دي سوسير) إلى العلاقات التي تربط وحدات الخطاب اللغوي و هي نوعان⁽²⁵⁾ :

العلاقات النسقية و العلاقات الاستبدالية (الجدولية) ، فالأولى تحدد الروابط بين الوحدات المتواجدة داخل ملفوظ ، و الثانية هي مجموعة الألفاظ التي يمكن للغة أن تأتي بواحد منها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام .

لذا يرون أن الخطاب اللغوي ما هو إلا انعكاس للنظام اللغوي ، و بالتالي يمكن استقصاء الممارسات الفردية للوصول إلى قوانين اللغة .

فالعبارة إذا باستقبال الخطاب لإنتاجه ، لكون الخطاب لدى البنيويين نظاما مزودا بمجموعة من القواعد ، عن طريقها يسلك الاتجاه الذي يريده المتكلم و السامع .

و تعد الدراسات التي وضعها (جاكسون) من أهم البحوث حول الخطاب اللغوي ، انطلاقا من مخططه الذي رسم فيه أركان الخطاب اللغوي ، فاهتم بالوظيفة الشعرية لنقل الاهتمام من العناصر الخارجية إلى العناصر الداخلية للخطاب ، فطور من هيكله الخطاب اللغوي و أطرافه ، مبينا أن وظيفة اللغة الأساسية هي التواصل ، غير أن هناك

وظائف أخرى تتفاعل فيما بينها أو تهيمن إحداها على الأخرى⁽²⁶⁾، فكل حدث اتصالي يستدعي مرسلا ومستقبلا، و بينهما رسالة تحكمها شيفرة، و كل خطاب يركز على وظيفة من الوظائف الستة، فإن تركزت على المرسل سادت الوظيفة الانفعالية، و إن توجه الخطاب بالتركيز على محتواه سادت الوظيفة الشعرية أو الجمالية، و غن توجه نحو المرسل إليه سادت الوظيفة الإفهامية، و إن اتصل بالسياق، سادت الوظيفة المرجعية.

إن ما يسهل عملية التخاطب هو التعامل مع الخطاب حسب جاكسون، انطلاقا من التمييز بين المجاز و الكناية من جهة، و الاستعارة من جهة أخرى، فالانتقال من موقع إلى آخر يكون عن طريق المجاورة و المشابهة، و كلما جاءت الألفاظ في أحسن تأليف، تبرز دلالة الكلمة و تتفاوت درجة التعبير و الاستعمال اللغوي، أطلق عليه جاكسون (قطبي التطبيق اللغوي)⁽²⁷⁾، فكانت لغة التخاطب هي أساس دراسة التوظيف اللغوي، انطلاقا من وظائف الأصوات و بدءا من الكلام الذي يحصل أثناء التخاطب، مما يؤدي إلى التفاهم المتبادل بين الطرفين.

و على هذا الأساس، فإن مفهوم الخطاب اللغوي، هو دلالة الكلمات في القول و البحث في سياق الكلمات عن معناها الطبيعي ووظيفتها اللغوية، لذا وقف البحث اللغوي الحديث عند اللغة في شموليتها معتمدة على المستويات الثلاث: الكاتب، النص، القارئ، و هنا كانت البداية لتحديد مفهوم الخطاب اللغوي اتجاه دراسة الأصوات و المفردات و التراكيب و ما يتصل بذلك.

و كان الهدف من ذلك هو رصد العلاقات الكامنة وراء الخطاب اللغوي، لمعرفة الظاهرة اللغوية، و هنا تكمن أهمية الأسلوبية باعتبارها منهجا يدرس النص و يقرأه من خلال لغته في شتى مستوياته (نحوية، صرفية، صوتية، شكلية)، كما تبحث في الخصائص التي يتميز بها نص عن آخر أو كاتب عن غيره من خلال اللغة، و مدى تأثير لغته في القارئ.

و قد يحتوي النص معاني و دلالات، لا تستطيع معاجم اللغة الوصول إليها و لا خبرة المتلقي، مهما بلغت درجة استيعابه للنصوص، و لا حياة الشاعر و مؤثرات البيئة، فكانت نظرية القراءة و التلقي خلاصة هذه العلاقات، ترى أن القارئ كما يشارك في صنع المعنى يشارك كذلك في إبداع المتعة الجمالية⁽²⁸⁾، وهذا من إجراءات التفاعل مع النص، فالقارئ

لا يقف عند مهمة التفسير الذي يؤدي بدوره إلى الثنائية بينه و بين النص ، أي يصبح القارئ عنصرا خارجا عن النص⁽²⁹⁾ ، فهو باقتحامه النص لا يتأثر ببنية النص و لا بذاتيته ، بل بالالتحام بينهما .

و إذا كان (ياوز) يرى أن التفاعل بين الخطاب و القارئ ، يبدأ عند لحظة الاحتكاك الأولية للخطاب ، من خلال آثار القراءات السابقة ، فإنه يفترض في تلقي النص دوما سياق التجربة السابقة المؤسسة للفهم و المشكلة لذاتية التأويل و المساهمة في إعادة الصياغة⁽³⁰⁾ ، يعرف عندهم ب(مهمة الإدراك المباشر) ، (و مهمة الإستهذان)⁽³¹⁾ .

و يعرف النص في صورته الخارجية لدى ولف جانج إيرز⁽³²⁾ بالقاعدة الأمامية⁽³³⁾ ، و يعني التشكل ، و بالمضمون في صورته الخلفية ، و لا يقف إيرز عند النص في رؤيته الخارجية و الخلفية ، بل يتعداه إلى الصورة الذهنية قائلا : « يجب أن يفهم النص على أنه رد فعل لفكرة النظم التي تم اختيارها و التحمت في ذخيرتها⁽³⁴⁾ » مما يبين أن أهمية الخطاب لا تدرك إلا من خلال التحام الشكل بالمضمون نتيجة إجراءات القراءة ، فالقارئ في نظر (إيرز) يسعى دائما لإعطاء معنى محدد للخطاب ، لوجود معالم متعددة في النص ، تفتح احتمال المعنى أمام القارئ .

فالخطاب اللغوي إذا القدرة على الفهم و الإدراك ، و لا يكون إلا بالتفاعل مع الخطاب ، لجعله قادرا على التجدد بفعل الذات القارئة و بفضل القدرة العقلية الواعية ، يرتبط الخطاب بالحاضر مقصيا كل تصور مسبق و انقياد لا واع للخطاب ، و هذا على عكس الرمزية كانت تعتمد على موقف واحد هو المؤلف مهملة دور المتلقي ، و الماركسية التي تهتم بالنتاج الأدبي و لا تهتم بالقارئ .

المراجع :

- 1) جيو إدج دوفي و آخرون : كيف تدرس القراءة بأسلوب منظم ، ترجمة أبو ابراهيم محمد الشافعي ، طبعة مكتب الفلاح الرياض الأولى ، سنة 1987، ص: 18
- 2) أبو تمام حبيب بن أوس الحارث الطائي ، (188 231 هـ) ، (804-846) شاعر و اديب أحد أمراء البيان ، في شعره قوة و جزالة له : ديوان الحماسة ، و مختار أشعار القبائل ، و اختلف في التفضيل بينه و بين المتنبي و البحتري ، الأعلام : ج 2/165، و معجم الأعلام ، معجم تراجم أشهر الرجال و النساء من العرب و المستعربين و المستشرقين ، بسام

- عبد الوهاب الجابي ، طبعة الجابي الأولى -1987، ص:186.
- (3) هذه الحادثة ذكرها أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى : الموازنة بين شعري أبي تمام و البحتري ، تحقيق سيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، (د،ت،ط) ، ص 21.
- (4) جاكبسون 1896م ، و لد في موسكو عمل أستاذا بجامعة هارفارد بأمريكا ، مؤلف لعدة كتب ، في اللسانيات ، و نظرية الأدب ، الفولكلور و علم النفس و نظرية الإعلام ، مؤسسة حلقة موسكو اندمجت فيما بعد مع الشكلين ، له من المؤلفات : « القصيدة الروسية الحديثة» ، « مسائل في الشعرية ...»
- (5) أرسطو (322-384) ق م ، فيلسوف يوناني تلميذ أفلاطون و أستاذ الأسكندر المقدوني ، من آثاره : الأوزقانون في المنطق ، كتاب السياسة و ما وراء الطبيعة نو الشعر . ينظر: معجم أعلام المورد ، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب و الأجانب القدامى و المحدثين ، مستقاة من (موسوعة المورد) ، تأليف : منير البعلبكي ، دار العلم للملايين ن بيروت ط1 ، 1992، ص: 54.
- (6) ينظر دراسة غنيمي هلال ، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، طبعة الرسالة سنة 1958 ، ص 256،
- و كذلك ما أشار إليه د. محمود عباس عبد الواحد : قراءة النصوص و جمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة ، و تراثنا النقدي ، دراسة مقارنة ، ط 1 ، سنة : 1996 ، دار الفكر العربي ، ص 47.
- (7) عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (213-276) (828-889) من أئمة الأدب ولد ببغداد و سكن الكوفة ولي القضاء من كتبه الشعر و الشعراء أدب الكاتب ، مشكل القرآن ، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال و النساء من العرب و المستعمرين ، لابن خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، ط 1 ج 137/4.
- (8) ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، قدم له الشيخ حسن تميم ، راجعه ، محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء علوم الدين بيروت ، ط 2 ، -1406 1986، ص 49.
- (9) عبد القاهر الجرجاني : أسرار لبلاغة ، اعتنى به مصطفى شيخ مصطفى ن و ميسر عقاد ، مؤسسة الرسالة ناشرون الطبعة الأولى ، -1425 2004 ، ص : 23.
- (10) السابق : ج 1/49.
- (11) ابن طباطبا العلوي أبو حسن أحمد بن محمد توفي عام (322) هـ ، 934م ، شاعرا و

- ناقدا يرقى نسبه إلى علي بن أبي طالب ، و لد بأصفهان و توفي بها ، له : عيار الشعر ، كتاب العروض ، و أكثر شعره الغزل و الآداب ، معجم أعلام المورد ، ص : 308.
- (12) ينظر : ابن طباطبا العلوي : عيار ، تحقيق عباس عبد الستار ، مراجعة نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت الطبعة الأولى 1402-1982 ، ص: 11 و 38.
- (13) عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان الشهير بالجاحظ (163-255) هـ (780-869) م ، كبير أئمة الأدب رئيس فرقة المعتزلة الجاحظية ، مولده ووفاته بالبصرة له : البيان و التبيين و الحيوان ، الأعلام ج 74/5
- (14) ينظر الجاحظ ، البيان و التبيين تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت ، دار الفكر للطباعة و النشر ، (ب،ت،ط) ج 203/1 .
- (15) علي بن محمد بن سالم التغلبي المعروف الآمدي ، أصولي و باحث أصله من آمد ولد بها تعلم ببغداد و الشام ، انتقل إلى القاهرة توفي بها ، له نحو عشرين مصنفا منها : الإحكام في أصول الأحكام ، و أبتكار الأفكار ، لباب الأبواب ، الأعلام ، ج 4/332.
- (16) ينظر : علي بن محمد الآمدي ، الإحكام في أصول الأحكام ، صححه : شيخ عفيفي عبد الرزاق ، دار ابن حزم للطباعة و النشر ، بيروت الطبعة الأولى : 1424-2004 ، ج 1/29.
- (17) ينظر : منقور عبد الجليل ، علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2001 ص 105.
- (18) ينظر الآمدي في الأحكام ، و الذي أفادنا إفادة بالغة في هذه الدراسة ، ج 3/71.
- (19) بين الآمدي رأي من قال بطبيعة العلاقة إلى التوقيف الإلهي ، و بأنه خلق في الإنسان المتكلم قوة ذاتية للتعبير بالأصوات ، أو أن العلاقة نشأت لاصطلاح وقع بين أهل اللغة ، الذي كان غرضه في البداية التواصل ، غير أن الآمدي يبين بوجود قدرة و كفاية يتمتع بهما الإنسان في استعمال اللغة ن لكونه مزودا بقواعد ذهنية ، و في آخر المطاف يميل إلى القول بالعلاقة الطبيعية بين اللفظ و معناه ج 1/32 و 101 .
- (20) السابق : ج 2/56.
- (21) ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد (732-707) هـ ، (1332-1406) م ، مؤرخ و فيلسوف ، من أعظم المفكرين العالميين ، ولد بتونس ارتحل إلى مصر ، تولى القضاء بها ، له : العبرة و ديوان المبتدأ و الخبر ، الأعلام ، ج 3/330.
- (22) عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ، تحقيق عبد الله الدرويش ، ط 1 ، 1425-2004 ،

- (23) فير دينان دي سوسير : دروس في اللسانيات ، تعريب صالح القرماذي و محمد الشاوش و محمد عجينة ، الدار العربية للكتاب 1985، ص30.
- (24) قائلا : « أن اللغة نظام لا يعرف إلا نظامه الخاص به » فير دينان دي سوسير : دروس في اللسانيان ص133.
- (25) جوناثان كيلر : الشعرية البنيوية ، ترجمة ، السيد إمام ، دار الشرقيات للنشر و التوزيع ، ط1، 2000، ص 30/29/28 .
- (26) ينظر : عمر أوكان ، اللغة و الخطاب ، طبعة إفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان، 2001، ص49.
- (27) ينظر : روبرت شولز - البنيوية في الأدب ، تح : حنا عبود منشورات اتحاد الكتاب العرب ، الطبعة السابعة ، 197، ص:32/31.
- (28) ينظر : سعد الغامبي : اللغة و الخطاب الأدبي ، المركز الثقافي العربي - بيروت ط 1 ، 1993 ، ص 56.
- (29) ينظر : السابق ، ص 56.
- (30) نقلا من مجلة ، مجلة كتابات معاصرة : عدد37 ، ماي -جوان (أيار -حزيران) 1999 ، غادامير ، هانس : فن التأويل ن ترجمة محمد شوقي الزين ص 96/95.
- (31) و هو إدراك القارئ المستوى الخارجي ، الممثل في البناء اللغوي ، يشد القارئ إليه لما يوظفه من إشارات ورموز ، تعد بمثابة مفاتيح لفهم الخطاب ، و تتدخل ذاتية القارئ لتوضيح ما يسود الخطاب من غموض ن ليحقق مشاركته في صنع المعنى ن يعرف (الإدراك المباشر و مهمة الاستهذان) ، روبرت س ز هولب ك نظرية الاستقبال مقدمة نقدية ، تر : عبد الجليل جواد ، دار الحوار ط1، اللاذقية 1992، صك91/87.
- (32) إيزر فولفغانج فيلسوف ألمني ولد 1926، اشتغل بالتدريس ، و عضو في أنشطة متعددة ، و له العديد من المؤلفات ، منته «فعل القراءة» ، « القارئ الضمني » » التوقع» إضافة إلى ما اعتمدنا عليه في دراستنا من كتبه.
- (33) ينظر : ايزر ولف جانج :فعل القراءة نظرية جمالية التجارب في الأدب ، تر
- (34) السابق :ص72.

مفهوم الخطاب من منظور التصور الحدائ

أ. سعيد نواصر

لا جرم أن الحديث عن التقاطع الحاصل بين النص و الخطاب من حيث التصور و الشمولية و المقصد ، أدى بالمشغلين في مجال لسانيات النص بعامه و تحليل الخطاب على وجه أخص أن يميزوا بين الإطالقين في كثير من الاستعمالات التي يأخذها كل واحد منهما ، الأمر الذي أدى فيما بعد أن اختلفت و جهات النظر سواء في الفكر الغربي أو العربي .

غير أن الذي نريده في شأن الخطاب في تعالقه مع واقع النص من بعض الوجوه ، هو مدى تحلي الخطاب ببعض مواصفات النص من حيث التركيب و الوظيفة¹ ، و هو أن لربما يجعلنا نبتعد إلى حد كبير من تلكم الاختلافات التي لا جدوى فيها بكم أنها أحكام حاول كل اتجاه أن يتبنى مرجعية معرفية و فلسفية و فكرية معينة و هو يتعامل مع النص على نية الأسبقية ، أو مع الخطاب على نية تلكم الشمولية و الاستغراق الذي يحتويها من كل مكان . و في رأينا أن كلا منهما له ما له و عليه ما عليه . و الصواب الذي يجعل الباحث المهتم بواقع الخطابات و النصوص هو أن يولي اهتمامه إلى ما يمكن أن نطلق عليه بمبدأ الإجراءات النصية أو الخطابية التي تجعله بحق يتعامل مباشرة مع بنية النص أو الخطاب عن طريق المقربات أو المناهج أو المفاهيم أو المصطلحات التي يريد تسليطها على هذين الحقلين المعرفين : النص و الخطاب .

من هذا المنطلق يمكن أن نطرح عدة تساؤلات منهجية في حق كل من النص و الخطاب و النص من منظور التصور العربي؟ ما هي أهم ميزة يمتاز بها كل من الخطاب و النص؟ كيف يكون التعامل مع كل منهما داخل السياقات التركيبية؟ هل بالإمكان أن يكون الخطاب أشمل و أوسع و أعمق من عالم النص لاسيما و أننا نريد التعامل مع مدونة صوفية و جدت في عالم الخطاب متنفسا و جوديا كونيا لم تجده في عالم النص؟

جاء على لسان حال ابن منظور في تحديده للخطاب ما يلي « الخطاب لغة : خطب ، الخطب الشأن أو الأمر ، صغر أو عظم ، و قيل : هو سبب الأمر ، يقال : ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ و تقوا : هذا خطب جليل ، و خطب يسير ، و الخطب : الأمر الذي تقع فيه المخاطبة

و الشأن و الحال ، و منه قولهم : جل الخطب أي عظم الأمر و الشأن . و في حديث عمر : و قد أفطروا في يوم غيم من رمضان ، فقال : الخطب يسير . و في التنزيل { قال فما خطبكم أيها المرسلون } و جمعه خطوب ، فأما قول الأخطل :

كلمع أيدي متا كيل مسلبة *** يندبن ضرس بنات الدهر و الخطب»

إنما أراد الخطوب ، فحذف تخفيفا ، و قد يكون من باب رهن و رهن²

و لم يخرج صاحب القاموس المحيط عما لأشار إليه ابن منظور في شأن مفهوم الخطاب القائم على دلالة الشأن و الأمر العظيم على اختلاف السياقات التي يرد فيها لفظ الخطاب . يقول في هذا المقام ما بيانه << الخطب : الشأن ، و الأمر صغر أو عظم ، جمعه خطوب ، و خطب الخاطب على المنبر خطبة ، بالفتح ، و خطبة بالضم ، و ذلك الكلام : خطبة أيضا ، أو هي الكلام المنثور المشجع و نحوه . و رجل خطيب : حسن الخطبة>>³

الخطاب من منظور التصور الحدائي :

لعل الناظر إلى مفهوم الخطاب من منظور الفكر العربي المعاصر يدرك أنه قد احتل الصدارة في كثير من السياقات المعرفية التي تعامل معها التصور الغربي على اختلاف المجالات المعرفية من لسانية و فلسفية و اجتماعية و نفسية و غيرها مما أهله المقام في ما بعد أن تنفرد هذه الرؤية الغربية بعدة خصائص معرفية و منهجية و إجرائية في تعاملها مع واقع الخطاب ، ذلك أن غالبية الاستخدامات المعاصرة - على حد تعبير جابر عصفور - لمفهوم الخطاب ، بوصفها مصطلحا له أهميته البالغة ، راحت تستعمل أو تستخدم في الغالب الأعم في تلکم << ... الكلمات الاصطلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة ، و التي تشير حقولها الدلالية إلى معان وافدة ، ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية ، فما نقصد بالكلمة المصطلح - الخطاب - هو نوع من الترجمة أو التعريب لمصطلح Discourse في الإنجليزية ، و نظيره Discours في الفرنسية ، أو Diskurs في الألمانية >>⁴ .

و يضيف جابر عصفور أمرا آخر له من الأهمية يمكن في قضية الاشتقاق القائم على مستوى الخطاب ، بأنه ولد فيما بعد عدة مرادفات أجنبية ساهمت في تشكيل صور مفاهيمية و حقائق اصطلاحية أساسها الأول هو واقع الخطاب بأسبقيته الفكرية و

الفلسفية و الدينية و الاجتماعية و النفسية التي لازمتها من حيث النشأة و التطور و الاستقلال . بعبارة أدق إن غالبية المرادفات الأجنبية الشائعة و المتداولة لمصطلح الخطاب كانت مأخوذة في الغالب << ... من أصل لاتيني ، هو الاسم (Discursus)) المشتق بدوره من الفعل (Discursere) الذي يعني الجري هنا و هناك أو الجري ذهابا و إيابا ، و هو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي ، و إرسال الكلام و الحادثة الحرة و الارتجال ، و غير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض و السرد ... >>⁵ .

على هذا الاعتبار القائم في محدودية الخطاب وفق تنوعه السياقي من جهة الاستعمال ، راحت تظهر ملامحه الدلالية عبر ما أنجزه الفكر الغربي اللساني ابتداء من سوسير الذي حاول أن يرسي معاملة على حسب ضابط النسقية التي آمن بها منذ زمن طويل⁶ ، الشيء الذي خلف فيما بعد عدة رؤى مفاهيمية و إجرائية تتعلق بعالم الخطاب ، ثم بعدها نعقب عليها وفق ما تقتضيه طبيعة الإشكال .

1- الخطاب مرادف للكلام أو الإنجاز الفعلي لواقع اللغة و هو يختلف باختلاف الجهات التي يأخذها الكلام عن طريق ما يسمى بالمرسلات اللغوية . بعبارة أدق << للغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ، ذات معينة كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلتها لها بداية و نهاية >>⁷

2- الخطاب سلسلة من الجمل على حد تعبير ما نقولو⁸ ، وهذه السلسلة هي في الأصل سلسلة لا تتعدد كثيرا عما هو قائم في التابع الذي يلتقي فيه النص الجملي مع واقع الخطاب، ولعل من أهم الرواد الذين تنبهوا إلى هذا النوع من التابع الجملي الذي يسير وفق تسلسل محكم داخل عالم البني التركيبية هو الباحث اللساني الأمريكي هاريس⁹

3- الخطاب هو ذلكم الوسيط اللساني الملازم لمجموعة من الأحداث والظواهر والوقائع التي تسير وفق ما أطلق عليها المنظر اللساني جينيت بمصطلح الحكاية التي يختلف استعمالها من بنية نصية إلى أخرى نبتها لما يمليه مصطلح الحكاية على واقع الأحداث

4- الخطاب ملازم لفعل التلفظ مع ضرورة وجود المتلقي المستمع على حسب ما أشار إليه بنفنيست (Benveniste)، وعليه نجده يحدد الخطاب وفق هذين الشرطين، فهو «... كل تلفظ يفترض متحدًا ومستمعًا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال»¹¹.

هي تحديدات لواقع الخطاب التي أخذت تتنوع وتتجدد على حسب الجهات التي كان يتعامل معها أهل الاختصاص في مجال تحليل الخطاب، والتي أفرزت لنا عدة حقائق معرفية ومنهجية لازمت الخطاب ليس فقط كمفهوم أو مصطلح، بل كحقيقة لها القدرة في تناول المعرفة من بابها الواسع، وهذا ما حدا بناقد جابر عصفور أن يساهم هو الآخر في هذا النوع من الشمولية التي تستغرق الخطاب من كل مكان، فالخطاب من منظور جابر «... ليس تجمعًا بسيطًا أو مفردًا من الكلمات - أو الكلام بالمعنى الذي قصد إليه دي سويسر- ولا ينحصر معناه في القواعد ذات قوة ضابطة للنسق اللغوي فحسب، إنه ينطوي على علاقة البينية التي تصل بين الذوات، ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم، ويوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابية سابقة التجهيز»¹².

واللافت للانتباه أن هذا التصور لمفهوم الخطاب لم يبق على هذه الشاكلة، بل تغيرت مساراته المفاهيمية والإجرائية لتغير عالم المعرفة التي جعلت من الخطاب يأخذ من الشمولية الاستغرافية ما يجعله يتعامل مع الظواهر والقضايا بشكل واسع و أشمل. ولعل من بين الحقول المعرفية التي تجسدت فيها شمولية الخطاب وفق نطاق أوسع هو حقل السيميائيات، هذا الحقل الذي تعامل مع الخطاب وفق رؤية معرفية ومنهجية وإجرائية تجاوزت حدود البنية النسيية لتصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه بما وراء البنية أو الخطاب ، وهي ما وراثية التي جعلت الخطاب الصوفي فيما بعد يجد متنفسه في ما يمكن أن نسميه بالعلاماتية التخاطبية التي تتماشى إلى حد بعيد مع مقتضيات السياق على حسب القرائن بضربيها : اللفظي و المعنوي.

ونحن إذ نشير إلى هذا الحقل السيميائي الذي اهتم بواقع الخطاب من منظور علاماتي ، لأننا نعلم في حدود اطلاعنا في مجال الخطاب الصوفي أنه يمثل تقاطعًا معرفيًا وإجرائيًا مع شمولية التصور الصوفي لعالم الخطاب. وعليه وجدنا المشتغلين في مجال حقل السيميائيات وبالضبط ما سمي لديهم بالسيميائيات التواصلية¹³ يتعاملون مع الخطاب من

منظور السياق العلاماتي وفق مكونات وعلاقات تخاطبيه لا تخرج عن أربع جهات أساسية تجعل الخطاب يتنفس تنفسا سياقيا ومقاميا على حسب شمولية الاستعمال بمعناه الواسع ، وهي¹⁴:

- حقل الخطاب بمعنى تلكم العلاقة القائمة بين النص والموضوع.
- نوع الخطاب أي تلكم العلاقة بين المخاطب والمتلقي. المكتوبة والمنطوقة.
- فحوى الخطاب أي تلكم العلاقة بين المخاطب والمتلقي في مقامات التفاعل الاجتماعي.
- البحث النقدي وهي العلاقة التي تتعامل مع عالم الأشياء وفق مرجعية معرفية ومنهجية همها الوحيد هو تبيان أهم ما تقوم عليه الظواهر حتى يتسنى لفعل النقد أن يقوم بدوره.

مثل هذا التصور في تحديد الخطاب جعل من المشتغلين في مجال الدرس البلاغي يحددونه على أنه... مجموعة من الجمل منطوقة كانت أو مكتوبة، في حالة اشتغال أفقي - أي نمط أو تركيب- على موضوع محدد. ويسعى التلفظ به إلى التأثير في المتلقي بواسطة فرضيات ورؤى وأحاسيس، مما يتطلب مبدئيا ديمومة في إنتاجه وتلقيه وتماسكا داخليا وتديلا مقنعا وصورا تعبيرية ولغة واضحة¹⁵. وهذا تصور لربما يختلط فيه مفهوم الخطاب مع مفهوم النص ، بحكم أن هناك تداخلا بين مفهوم النص مع مفهوم الأثر الأدبي على حد تعبير رولان بارث¹⁶ (Barth).

والملاحظ في شأن تعدد واقع الخطاب أن له وجهان إذا ما لأردنا أن نتعامل معه وفق رؤية حدائية تتماشى مع الطرح اللغوي العربي القديم: أحدهما حوارى يعطي للطرف الآخر المتلقي المستمع حقه من حيث الوجود والكينونة، وهذه ميزة نجدها مجسدة بوضوح في البلاغة القديمة على اختلاف أصحابها. والثانية أحادية لا تعرف إلا صاحب الخطاب نفسه وحسب ، وهذا ما جعل من الناقد غربي باحتين (Bakhtine) يحدد معناه على أنه « ... لا يعرف الخطاب سوى نفسه - سياقة- وسوى موضوعه وتعبيره المباشر، ولغته الواحدة والوحيدة بالنسبة لذلك الفكر كل خطاب آخر موضوع خارج سياقة الخاص، ما هو إلا كلام محايد لا يرجع لأي أحد، فهو مجرد إمكان بالقوة»¹⁷.

ما يمكن قوله فيما حاولنا أن نشير إليه بشكل مقتضب في شأن مفهوم الخطاب ، أن غالبية المفاهيم والمصطلحات التي تناولها المشتغلون في مجال تحليل الخطاب قد عملت

على تطوير هذا الحقل المعرفي المتميز، ووثقت تلكم الصلة المعرفية والإجرائية بين تحليل الخطاب والحقول المعرفية الأخرى من مثل: اللسانيات وعام النفس اللغوي والاجتماعي والسيميائيات وفلسفة اللغة وهلم جرا، فأصبح حينها الخطاب مظهرا معرفيا وفلسفيا وفكريا ولغويا كبيرا تحدوه الشمولية الاستغراقية من كل مكان.

غير أنه من باب أولى أن نبه إلى قضية مهمة تتعلق فيما أشرنا إليه قبل قليل، و المتمثلة في كون أن الخطاب باتصافه بهذه الشمولية الاستغراقية على اختلاف السياقات والمقامات، جعلنا ننتبه إلى أن ما يبرر هذا النوع من العطاء هو ما ألفينا الخطاب الصوفي يحتوي على هذه الشمولية الاستغراقية في تعامله لعالم الظواهر التي كان يغلب عليها الطابع الروحاني على حسب ما يقتضيه حقل التصوف تصورا و منهجا و مقصدا .

لكن الذي يهمنا نحن في هذه الشمولية في شأن الخطاب، أن الصوفي وجد في عالم شمولية الخطاب ما يعبر عما هو قائم في الروح و القلب و العقل وفق لغة شارحة (Meta- langage)¹⁸، استطاع الخطاب الصوفي أن يجعل من هذه اللغة الشارحة أو الواصفة تنقاد لعالم الروح أو الباطن الذي يعد لدى الصوفي الحجر الأساس في تعامله مع عالم المعرفة من بابها الواسع .

و مادام الخطاب الصوفي يحتوي على شمولية استغراقية في ذات الخطاب و خارجه بما تستدعيه التعالقات التخاطبية التي يقيمها الصوفي على حسب ما يقتضيه المقام الحالي بين البات و المتلقي، فإنه لا مانع من أن نشير إلى أهم المحددات للخطاب الصوفي كخطاب متصف بصفة الشمولية، و كحقيقة معرفية و منهجية سار عليها الخطاب الصوفي في تعامله مع القضايا و الحقائق .

الهوامش

1- يلخص الباحث الناقد اللساني محمد العبد أهم الفروقات بين النص و الخطاب التي انعقد الإجماع عليها نظريا، في كون أن النص بنية مترابطة تكون وحدة دلالية، في حين إن الخطاب يستوجب النظر إليه على أنه موقف ينبغي للغة أن تحاول العمل على مطابقته، و على ذلك فإن الخطاب أوسع من النص، فالخطاب ليس بنية بالضرورة، ثم إن غلبة النص على المكتوب، و الخطاب على الملفوظ ليس حاسما، فأحدهما

يلتبس بالآخر على سبيل التوسع ، و لكن يذكر محمد العبد في مقام آخر فرقا أساسيا بين النص و الخطاب يعتمد على معيار الطول والقصر ، حيث إن الخطاب يتميز بالطول ، في حين أن النص قد يطول و قد يقصر . ينظر بالتفصيل إلى : محمد العبد : النص و الخطاب و الاتصال . الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، مصر ط2 ، 2014 ص:12.

- 2- ابن منظور : لسان العرب . دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، 1965 . مادة خطب
- 3- الفيروز أبادي : القاموس المحيط . مادة خطب
- 4- جابر عصفور : آفاق العصر ، دار الهدى للثقافة و النشر ، سوريا ، دمشق ، 1997 ، ص :97.
- 5- المرجع السابق ص:47-48 .
- 6- لعل هذا النوع من التعامل في شأن مفهوم الخطاب من منظور الدرس اللساني بعامة و سوسير على وجه أخص جعل دلالاته تتنوع التعامل مع التصور النسقي الذي آمنت به اللسانيات منذ مجيء سوسير و فيما بعد ، و عليه فقد اعتبر بعض الدارسين للمنح النسقي للتصور اللسانياتي أن الخطاب في الغالب الأعم عومل من منظور الدرس اللساني خارج ما سمي بالثنائيات اللسانية من مثل : اللغة/ الكلام ، و الدال / و المدلول ، و القدرة/ الإنجاز . هذا من جهة ، و من جهة أخرى كون سوسيرويا لمسلف و غيرهما من اللسانيين لم يعطوا أدنى اهتمام للخطاب في تعاملهم مع الظاهرة اللغوية على اختلاف مجالاتها و سياقاتها ، وهو ما أدى في كثير من المقامات إلى نوع من الخلط بين الخطاب و الكلام و النص و البنية لربما هذا يقوم مقام ذلك مما هو موجود بالتفصيل في كتب اللسانيات
- 7- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي . ط3 المركز الصثقافي ، المغرب ، الدار البيضاء ، 1997 ، ص:21.
- 8- ينظر بالتفصيل دومينيدا نقونو : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب . ترجمة : محمد يحياتين . ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر 2005، ص:35.
- 9- لمن أراد التفصيل الممل في هذا الشأن فليعد إلى كتاب محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة . مركز النشر الجامعي ، تونس ، 204.
- 10- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم و آخرين . ط3 منشورات

الاختلاف، 2003م ص:38 و ما بعدها

- 11- محمد الباردي : إنشائية الخطاب . المرجع السابق .ص:1.
- 12- جابر عصفور : آفاق العصر . المرجع السابق . ص:49.
- 13- ينظر خليفة بوجادي : محاضرات في علم الدلالة مع نصوص و تطبيقات .ط1 ن بيت الحكمة .2009 ص :18-21.
- 14- ينظر بالتفصيل جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي .دار توبقال . المغرب 1997.ص:90-91.
- 15- رشيد بنحدو : النص الأدبي من الانتاج غلى التلقي . أطروحة مرقونة بكلية الآداب ظهر المهراز بفاس ، تحت إشراف حسن المنيعي ،1991، ص :249 و ما بعدها
- 16- ينظر بالتفصيل الممل رولان بارث : درس في السيميولوجيا ترجمة : عبد السلام بن عبد العالي ط2، دار توبقال 1986م ص :59.و ما بعدها .
- 17- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي . ترجمة : محمد برادة ط1، دار الأمان 1984.ص:43.
- 18- يقول عبد الملك مرتاض في هذا الشأن «منذ كاتن الإبداع ، كان الرأي حوله ،ومنذ كان الإبداع الشعري خصوصا كان النقد له ، أي منذ كان فن القول ، أو العمل الفني باللغة التي تستحيل إلى بناء أسلوب معين ، كان حولها اللغة الواصفة ، أو لغة اللغة » عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها .دار هومة الجزائر 2005.ص:49.

المصطلح الموريسكي بين مسعى التغريب ومحاولة التعريب

د . هشام بن سنوسي

Abstract:

It should out of partiality be acknowledged that the heirs of one of the most glorious civilizations were the Andalusian Moors, who have, in turn, bequeathed a legacy that still attests to the demise of their hybrid cultural heritage during the 17th and 18th centuries. The Moorish manuscripts illustrate their civilizational conflict, their psychological turmoil, their ardent defence of their cultural identity, and their steadfast devotion to their Islamic faith. Hence, it can be argued that their legacy is the product of a spacio-temporal conflict in Spain between two distinct religions and civilizations.

Key Words: Andalusian Moors, Christianised Muslims, The New Christians, Minority, Spain, terminology, The Moriscology.

ملخص:

إنّ الانصاف يقتضي حقيقة الاعتراف بأنّ الموريسكيين الأندلسيين هم الأحفاد الورثة، لأكثر الحضارات الإنسانية مجداً، وقد خلف هؤلاء تراثاً ظلّ شاهداً على احتضارهم النفسي والثقافي الهجين، طوال القرنين السادس عشر والسابع عشر، حيث سجلت المخطوطات الموريسكية جوانب بالغة الأهمية في صراعهم الحضاري وارتجاجهم النفسي، ودفاعهم المستميت عن هويتهم الثقافية، ومسكهم بمبادئ دينهم، وعليه يمكن اعتبار هذا التراث، نتاج مرحلة مهمة ارتبطت زمانياً ومكانياً بالصراع الحاد في إسبانيا بين ديانتين ونظامين حضاريين متباينين تماماً.

كلمات دالة: الموريسكيون الأندلسيون، المسلمون المنصرون، المسيحيون الجدد، أقلية، إسبانيا، مصطلح، الموريسكولوجيا.

لقد شكل الموريسكيون الأندلسيون إطارًا ثقافيا وحضاريا مغايرًا تمامًا للمجتمع الإسباني آنذاك، وهذا ما أدركه أفراد هذه البقية الممزقة من الأمة الأندلسية القديمة، وجعلهم يعملون على تميز مقومات هويتهم والحفاظ عليها، في مواجهة عوامل الضعف والتحلل، يدفعهم في ذلك شعور بالتضامن، وإرادة حيّة في البقاء كمجموعة متميزة، تعمل على تأكيد استمراريتها من خلال رفضها وانفصالها عمّا لا يعبر عن هويتها الحقيقية.

لقد اختلف المؤرّخون المهتمون بتاريخ مسلمي الأندلس بعد السقوط في تحديد معنى المصطلح (الموريسكي) واشتقاقاته، لكن الاجماع يكاد يكون عامًا لديهم من حيث المعنى العام للكلمة، والذي حُصّت به الأقلية المسلمة دون غيرها بهذه التسمية، مع إعفاء باقي الأقليات والطوائف منها كاليهود والبروتستانت، فمبررها فيما يبدو كان سياسيًا أكثر منه لغويًا، وهذا بشهادة قاموس التاريخ الإسباني Diccionario de Historia de España الذي يحدّد معنى كلمة موريسكيين: بمسيحيي إسبانيا المنصرّين بالقوة بداية من القرن 16م،⁽¹⁾ وضمن هذا المنظور، أرجع بعض الباحثين المعنى العام للكلمة إلى المسلمين الأصاغر، كدليل على حقيقة الوضع المزرى الذي آلت إليه الأمة الأندلسية من السقوط والانحلال.

(2)

لقد أطلق الإسبان لفظة (موريسكي) على المسلمين الذين فرض عليهم التعميد الإجباري، وكلمة (Moros) أي المسلمون الأصاغر أطلقها الإسبان على سكان شمال افريقيا، وبالخصوص على سكان منطقة موريطانيا الطنجية.⁽³⁾

كما نجد في معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية تعريفًا للفظّة (موريسكي): أنها تطلق على المغاربة الذين بقوا وتعتمدوا بعد استعادة إسبانيا. «(طبعة 1956)، وهذا التعريف يذكر ميزة الموريسكيين الأساسية، وهي أنهم تعمدوا بوصفهم مسيحيين، وهذا التعريف يجانب الإشارة إلى أن تعמיד هؤلاء (المغاربة المسلمين) لم يحدث بناء على إرادة حرّة من جانبهم.

وتتفق معظم الدراسات التاريخية على أنّ مصطلح ((الموريسك))، استعمل بعد سقوط غرناطة للدلالة على المسلم الذي دخل إلى المسيحية حديثًا (المسيحيون الجدد)، بيد أنّ بعضًا من المؤرخين المحدثين قد جانبوا الصواب عندما أشاروا إلى أنّ تاريخ يناير 1492م هو بداية فترة موريسكية متميزة.⁽⁴⁾

ففي هذا التاريخ ليس لنا سوى أن نلاحظ زيادة كبيرة في عدد المدجنين، وخلاف ذلك لم يتغير أي شيء على حد تعبير ليونارد باتريك هارفي، الذي يؤكد أنه ليس في الوثائق المعاصرة أية إشارة إلى كلمة (موريسكي) أو أية عبارة تفيد ذلك المعنى، ومن المؤكد أن التسمية لم تستخدم عقب السقوط مباشرة بل بعد السنوات الأولى،⁽⁵⁾ لكن الباحث سيمون الحايك يرى أن الظاهرة برزت سنة 1463م.⁽⁶⁾

ويتساءل امحمد بن عبود عن امكانية وجود (الظاهرة الموريسكية) قبل سنة 1492م، وبصفة أدق منذ سنة 478هـ / 1085م أي وجود الموريسكيين قبل وجود العبارة نفسها! وأورد نصوصا من مصادر معاصرة لتأييد وجهة نظره في الموضوع.

وتذهب الباحثة الفرنسية إيفات هرموسيللا Y. Hermossilla، إلى أن التاريخ الموريسكي يبدأ مع سقوط غرناطة وبداية حركة الاسترداد، حيث لوحظ استبدال لفظ مدجن⁽⁷⁾ (Mudéjares) بكلمة موريسكي في وثائق محاكم التفتيش، والتي نعتت الموريسكيين بالمسيحيين الجدد (Cristianosnuevo de moro)، وهذا خلال القرن السادس عشر.⁽⁸⁾

لقد درج المؤرخون على استعمال مصطلح الموريسكيين كدلالة تاريخية للتعريف بآخر مسلمي الأندلس أو العرب المنصرين، الذين فرض عليهم التنصير القسري ما بين 1499 - 1526، وبقي أحفادهم حتى عمليات الطرد النهائي عام 1609م.

ويعتقد المؤرخ الفرنسي لوي كاردياك L. Cardailiac، أن مصطلح (الموريسك) ظهر بهذا المفهوم حوال سنة 1560م، ليشمل كل المسلمين الذين مكثوا بشبه الجزيرة بعد سقوط غرناطة، والذين أرغموا على اعتناق الدين المسيحي الكاثوليكي.⁽⁹⁾

وهنا تبرز اشكالية الاعتراض على تعميم استخدام المصطلح، كونه وسيلة استخدمها أولئك الذين أرادوا تهميش هذه المجموعة وحرمانها من حقها في الاستمرار في اخلاصها للإسلام، فإزاء إعادة تصنيف الناس تحت اسم الموريسكيين دون المغاربة المسلمين، كانت السلطات قد أخضعتهم لسلطة محاكم التفتيش (التي يستثنى منها جميع غير المؤمنين)، وهكذا يكون المصطلح نفسه قد تفادى مقدماً البحث في مسألة ذات خطر.

لقد اتخذ المصطلح الموريسكي موقعاً راسخاً في الكتابات التاريخية، والمعاجم والموسوعات المختلفة، بحيث غدا تجنبه مدعاة لإثارة سوء الفهم، وقد غدت كلمة (الموريسكيين)

شائعة الاستعمال حتى في الكتابات العربية، وربما يكون قد فات الأوان لمحاولة استبدالها، ولكن مع توجب بذل كل جهد لتجنب ما قد تحدثه الكلمة من مزالقي مذهبية.⁽¹⁰⁾

وبتطور مفهوم (الموريسكي) في إسبانيا الجديدة أو أمريكا الهندية، لم يعد يعني إلا الأشخاص الذين أنجبوا من أب إسباني، أو من خليط هجين من البيض والسود.⁽¹¹⁾

وقد يطول الحديث عن (الموريسكو) في المكسيك المستعمرة، أو إسبانيا الجديدة، فهذه الكلمة ستبقى دوما تعني تلك الطائفة المميّزة جدا، والتي نتجت عن خليط نسبته 25% من السود و75% من البيض، أما بشرته السمراء القامحة الحالكة فجعلته شبيها (بالموريسكو) الإسباني، وهذا مأتى التسمية على أكثر الاحتمالات.

ويرى بعض المؤرخين أن أصل الكلمة لاتيني إغريقي مشتق من كلمة موري Mauri، وتطلق على مجموعة ذات بشرة سوداء، وأصل الكلمة مشتق من الكلمة الإغريقية Amaurus ومعناها داكن البشرة، ومنها اشتقت كلمة مورو Moro ويقصد به شديد السمرة.⁽¹²⁾

وفي تحديد أصل كلمة مورو Moro المشتقة من ماوري Mauri، يذهب بعض المؤرخين إلى أنها تعني الداخلين تحت سلطان مسيحي، ومنها جاءت موريطانيا Mauretania (وهي التسمية التي أطلقت على سكان شمال إفريقيا الداخلين تحت سلطة الرومان)، وتطورت كلمة موري إلى مورو الإسبانية وأصبحت تعني العربي أو المسلم، ومعّل ذلك بإضافة كلمة Vasallos لمورو Vasallos Moros ومعناها العرب التّابعون.⁽¹³⁾

وإجمالا فإن كلمة مورو Moro الإسبانية والتي تقابلها في الانجليزية كلمة Moorish، لم يكن لها في (أغلب الظن) استعمال قبل تاريخ 1492م سواء في إسبانيا أو خارجها، ولنا أن نلاحظ من جديد كيف أنّ لفظة (موريسك) لم يعد لها نفس المعنى والمدلول سنة 1560م، لتدلّ على مجموع العرب.⁽¹⁴⁾ ومع ذلك ظلت هذه الكلمة تستعمل في سياق تحقيري خالص، مشحون بدلالات عنصرية، ومن اللّغة الإسبانية انتقلت إلى اللّغات الأوروبية بصيغ متقاربة، ثم دخلت إلى العربية، واخضعت لتصريفاتها في صور متعدّدة:⁽¹⁵⁾ الموريسكيون، المواركة، الموريسكوس ..إلخ، مع أنّ الترجمة الحرفية لدلالة المصطلح، تفرغه من حمولته الدينية والحضارية! على حين أنّ الجالية الأندلسية الأصل، لم يحدث

وأن استعملت قطّ هذه اللَّفظة مدة خمسة قرون من تاريخها ومن تراثها، إنما استعملت كلمات من مثل أندلس، أهل الأندلس، الأندلسيون، مهاجرة الأندلس، للدلالة على من رحل من الأندلس ومن بقي فيها، وهو ما تشهد به كتب التراث والوثائق.

أما مسلمو الأندلس المنصّرون في القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي، فكانوا يسمّون أنفسهم أندلسيّين، وأهل الأندلس، والمسلمين الغُرباء. وليس هناك تحليل جازم لهذه التسمية، فالغُرباء لغة تعني (الأبعاد)، وتعني (المنفيين)، الذين يشعرون بالغربة وسط محيط مغاير لهم .. وكُلّ هذه المعاني تنطبق على الأندلسيين المنصّرين في الأندلس بعد سقوط غرناطة، فهم غرباء دينيا وحضاريا عن المجتمع المسيحي الغالب، وهم بحكم المنفيين لأنهم غدوا محكومين بأهل دار الحرب، كما يمكن أن يكون لفظ الغُرباء مستمدا من الحديث الشريف، عندما سئل الرسول الكريم عن الغُرباء.⁽¹⁶⁾ وربما هذا ما حمل الفقيه المغربي (المغراوي)، على إطلاق هذه التسمية عليهم ليمثلوا بها، تنزيها لهم عن اسم الموريسكيين في عام 1504م،⁽¹⁷⁾ وقد حدث أن سمّوا أنفسهم ((الغُرباء))، في نداء الاستغاثة الموجه إلى السلطان العثماني سليمان القانوني (1520-1566م) في عام 1541م.

سلامٌ كريم دائمٌ متجددٌ*****أخضُّ به مولاي خير خليفة

سلامٌ على مولاي ذي المجد والعلا*****ومن ألبس الكفار ثوب المذلة

سلامٌ عليكم من عبيدٍ تخلفوا*****بأندلس بالغرب في دار غربة

أحاط بهم بحرٌ من الروم زاخر*****وبحرٌ عميق ذو ظلام ولُجّة⁽¹⁸⁾

وقد جرى ذلك بعد أن استعملت كلمة (الموريسكيين) رسميا في ملفات محاكم التفتيش عام 1520م،⁽¹⁹⁾ وتبلورت ككلمة ابتداء من سنة 1526م.⁽²⁰⁾

إنّ إشكال التسمية مهمٌ جدّا لأنه لا يُعقل أن يسمّي شعب ما نفسه بما يكره ويستقبح، فالاسم يعكس الهُوية، وفي تعديل الاسم تبديل للهُوية والمفهوم.⁽²¹⁾

تماما كما انسحب على الأندلسيين الذين رضوا بالمقام تحت النفوذ المسيحي بعد احتلال مدنهم (بالموديخار)، وهو وصفٌ قدهي نعت المدجّنون به، الذين آثروا الديار والأموال على الالتحاق بإخوانهم في المنطقة الإسلامية بالجنوب، ومنهم الهورناتشيون..⁽²²⁾ وليس هناك أيضًا، تحليل جازم لهذه التسمية فالمدجّنون اسم مشتق من الفعل (دَجَن) أي استكان وخضع، وهو العنصر الذي ينطوي عليه وضع نفرٌ من مسلمي الأندلس، بسبب

وضع التبعية والحماية الذي كان يعيشون في ظلّه (الذجن).⁽²³⁾

وحتى الأندلسيون المهاجرون أو الباقون في شبه الجزيرة الإيبيرية، لم يحدث أن قبلوا، أو استعملوا هذا المصطلح كلقب، وإنما سمو أنفسهم أندلس _ دون ياء النسب _ أو أهل الأندلس، أو غرناطين أو أهل غرناطة، على نحو ما نجده في تواليف الحسن الوزان وأحمد بن قاسم الحجري المعروف بأفوقاي، ومحمد بن عبد الرفيح المرسي، وإبراهيم غانم الرّباش وغيرهم... وكلهم كانوا من الأندلسيين المهاجرة، وكذلك في الوثائق والكراريس التي عثر عليها في القرون التالية بالعربية أو الألمانية.⁽²⁴⁾

لقد صار مصطلح (الموريسك) _ بما يحمله من معنى _ علمًا لطائفة معيّنة من الأندلسيين، الذين أصبحت أخبارهم ووثائقهم تدرس كعلم مستقل قائم بذاته، يسترعي اهتمام كثير من الباحثين المتخصّصين في العقود الأخيرة، ويعرف عادة لدى بعض الأوساط العلمية بـ:

((الموريسكولوجيا)) La Moriscologia : وهو علمٌ تاريخي بالأساس، يتناول بجميع فروعه بالدرس والتحليل، العنصر الموريسكي في فضائه الواسع واتجاهاته المتعددة، وتفكيره ولغته وعاداته وتقاليده، سواء في شبه الجزيرة الإيبيرية أو بعد استقراره في مكان منفاه. ويعتمد (علم الموريسكولوجيا) أساسًا على عناصر العلوم التاريخية، من مصادر ومناهج متنوعة ومكملة لمعرفة دقيقة للموريسكيين في واقعهم الاجتماعي وفي زمانهم.

(25)

لكن موقف الرّفض يبق السّمة الأبرز لشريحة مُعتبرة من الباحثين في التراث الأندلسي، لدى استعمال أو بالأحرى لدى تداول بعض الأوساط الأكاديمية الأخرى لهذا المصطلح المشحون بدلالات عنصرية قادته إليها عِماية الذاتية في فترة تاريخية حرجة، فالمصطلح قادرٌ على الإفصاح عن مضمونه لأنّ قيمته الحقيقية تكمن في ما يختزنه من دلالات وتخريجات شائكة بالغة التعقيد، حتى أصبحت كلمتي (أندلس وموريسكوس) تستعملان كما لو كانتا مرادفين لا يميزهما عن بعضهما إلا أصلهما اللّغوي دون مراعاة العامل الكرونولوجي بعين الاعتبار، حيث انتشرت هذه الكلمة في اللّغة الإسبانية وذاعت في باقي اللّغات الأوروبية الأخرى، لتتقوّل في شبه مصطلح دخيل على اللّغة العربية (الموريسكيون

ومن شأن هذا الأمر أن يسلب أحقية حضارية مشروعة لأهل الأندلس وتراثهم في الاحتفاظ بشيء من الهوية الحضارية، والخصوصية التاريخية والثقافية، أمام رياح التغريب والتغيب، بعد أكثر من خمسة قرون.

وقد قامت بعض الجامعات الفرنسية بإعداد ندوات حول من يسميهم الإسبان بـ: الموريسكيين، فكان مبدأ البحث هو إشكال التسمية، وهل يجوز إطلاق هذا الاسم كاصطلاح اخترعه لهم جلاذوهم من محققي محاكم التفتيش؟

لقد حاولت بعض الندوات التي تُعقد من حين لآخر (كالتي شهدتها أكاديمية المملكة المغربية)، أن تستدرك ذلك من خلال تسجيلها لموقفها الراض لدى استعمال أو تداول المصطلح الإسباني في كل مرة، والحاحها على ضرورة استعمال الاسم التراثي العربي كرد اعتبار، توخيا للدقة العلمية، وتناسبا للفترة المدروسة...

ويبدو أن محاولة التعريب الوحيدة التي نقع عليها للمصطلح المذكور هي لـ: عادل سعيد بشتاوي في ملاحظاته على نصه ((الأندلسيون المواركة)) كمحاولة منه لتفريقهم عن الأندلسيين الذين سكنوا شبه الجزيرة الإيبيرية قبل مرحلة السقوط، معترضا في الآن ذاته على استخدام بعض المؤرخين وصف (المتنصرين) الذي لا يتماشى مع واقع الأمور،⁽²⁶⁾ وقد قوبلت محاولته تلك بشيء من عدم الاهتمام والاكتراث، وهذا ما نسجله لدى عبد الله محمد جمال الدين في ملاحظاته على نصه ((المسلمون المنصرون)) لدى قوله: «.. بادئ ذي بدء، لسنا ندرى من أين اشتقت كلمة المواركة؟ .. أضف لهذا أن المؤلف نفسه اعترف بأنه لا يعرف اللغة الإسبانية، وهي اللغة التي كتبت بها معظم مصادر الموضوع، ولم يكن أمامه حيلة إلا الرجوع إلى المراجع الإنجليزية والفرنسية الوسيطة التي نقلت عن تلك اللغة القشتالية أو اعتمدت على ما دُوّن بها، وهذا شيء غير محمود في مجال الدراسات الأكاديمية الأصيلة، فالباحث مطالب بالرجوع إلى الأصل، خاصة إذا كانت المادة العلمية الأساسية مدونة بذلك الأصل.»⁽²⁷⁾ ويضيف صلاح فضل في كتابته ((ملحمة المغازي الموريسكية)) قائلاً: «.. ومن الغريب أن يأتي باحثٌ عربيٌ محدث، فيضع كتابًا عن هؤلاء الموريسكيين ويسميهم ((المواركة))، ومن المؤسف أن يكون المؤلف المهتم بالتاريخ الحضاري والفكري والثقافي للموريسكيين غير مطلع على تراثهم، وأحسب أن الاعتماد على المؤرخين الانجليز

التقليديين، وداء التصدي للدراسات الأندلسية دون معرفة اللغة الإسبانية التي كتبت بها أهم المصادر الموثوق بها هما المسئولان عن هذه الظاهرة الفادحة المتكررة في الثقافة العربية الحديثة.»⁽²⁸⁾

ويبدو أنّ محاولات تعريب المصطلح قد ارتبطت أساسًا بالانطلاقة الفعلية للدراسات (الموريسكية) التي شهدتها مع منتصف القرن العشرين، وإن وجدت أعمال متفرقة قبل هذا التاريخ، ويُعزى سكوت الباحثين خلال مرحلة طويلة إلى كونهم كانوا يظنون أنّ الموضوع الموريسكي قد أنهك وابتذل دراسة وبحثًا، كما أنّ أغلب الأرشيفات الإسبانية، والمحلية منها بصفة خاصّة، لم تفتح أبوابها في وجه الباحثين لاستنطاق واستغلال مادتها الدسمة المؤرخة للموريسكيين إلاّ في العقود الأخيرة.⁽²⁹⁾

هذا بالإضافة إلى الخلط الذي وقع فيه بعض المترجمين لدى نقلهم عن بعض المستشرقين، ومن أمثلة ذلك مصطلح (المتأخرين) الذي أطلقه حسن سعيد الكرمي في ترجمته لكتاب المستشرق الأمريكي هنري تشارلز لي (1825 - 1909) ((العرب والمسلمون في الأندلس بعد سقوط غرناطة)) على من بقوا في إسبانيا تحت الحكم المسيحي، ولم ينزحوا عن البلد عند احتلاله من الإسبان، هذا ويرى المترجم أن مقابل الكلمة لدى الإسبان هو: (Mudejares) أو (Moriscos).

ويرى أيضًا أنّ الكلمة مشتقة من الفعل (تأخر)، ذلك أن المتأخرين هم الذين تخلفوا ولم يلحقوا بإخوانهم النازحين، ويرى أنّ كلمة (Mudejares) التي يقابلها كلمة (مدجّنين) هي من قبيل الظن، والأصح هو كلمة (المتأخرين)، مرجحًا رأي المستشرق البريطاني هنري جورج فارمر (1882 - 1965) في ترجمته للمصطلح _ وإن عُنِيَ هذا الأخير بالموسيقى العربية وتاريخها _.

ويبدو من الأخطاء التي وقع فيها المترجم، عدم تمكنه من ناصية اللغة الإسبانية، وهذا ما جعله يخلط أكثر بين مصطلحي (المدجّنين) و(المدجّلين) في نهاية ترجمته.⁽³⁰⁾

وأمام بعض المحاولات الجادة في تعريب المصطلح الموريسكي، آثر البعض الآخر الركون وعدم المغامرة في تعاطي مصطلحات تكون على شاكلة هذا الأخير، في الوقت الذي أصبح فيه المصطلح الموريسكي ينسحب على حقول بحثية ومعرفية عديدة يأسس فيها لعلوم

شديدة الصلة به، من مثل علم الموريسكلوجيا، التاريخ الموريسكي، الأدب والفن الموريسكي.

هوامش البحث:

-) Diccionario de Historia de España, Madrid, 1970, T2, p. 1130.
- (2) ينظر: عبد الله عنان: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997. : هامش: 3 / 322.
- (3) للمزيد حول الموضوع ينظر مادة موريسك - Moriscos :
- Encyclopédie de L'Islam .Paris, Nelle éditions, 1993, T.VII, p. 243. 245
- في: (Maures) ومادة
- Dominique et janinesondel : Dictionnaire Historique de L'Islam, Paris, P. U. F, 1996, p.1010.
- (4) ينظر: ليفي بروفنسال: موسوعة الإسلام، (الطبعة الأولى) نقلا عن ليونارد باتريك هارفي: تاريخ الموريسكيين السياسي والاجتماعي والثقافي، ضمن الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1999: 1 / 319.
- (5) المرجع نفسه والصفحة نفسها: 319.
- (6) سيمون الحايك: الدراسات الموريسكية في الخمس والعشرين سنة الأخيرة في إسبانيا، ضمن أعمال المؤتمر العالمي السادس للدراسات الموريسكية الأندلسية، حول وضعية الدراسات الموريسكية الأندلسية في العالم خلال الثلاثين سنة الماضية، جمع وتقديم: عبد الجليل التميمي، زغوان: سيرمدي 1995: 25.
- (7) ..عنصر المدجنين: هم المسلمون الذين افتكت أراضيهم اثر سقوط الحواضر الأندلسية، واندمجوا في وسط وحياة الممالك المسيحية، وحافظوا على حياتهم، وتقاليدهم الإسلامية.
- (8) Hivet Hermossilla et (L.) Cardaillac : la magie en Espagne morisques et vieux chrétiens XVIe et XVIIe siècle, Bordeaux, 1994, T1, p.33.36
- (9) لوي كاردياك: الموريسكيون الأندلسيون والمسيحيون، المجابهة الجدلية (1492-1640)، ترجمة: عبد الجليل التميمي، ط1، منشورات المجلة التاريخية المغربية وديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، تونس، 1983: 150.
- (10) ينظر: باتريك هارفي: مرجع سابق: 320.
- (11) Konetzke, Richard : Coleccion de Documentos para la historia de la

formacion de Hispanoamérica, 1493.1810, Madrid, C.S.I.C. 1953, t.1, pp. 61,62

(12) عبد الله حمادي: الموريسكيون ومحاكم التفتيش في الأندلس (-1492 1616)، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989: 50.

(13) حسين مؤنس: أسنى المتاجر في بيان من غلب على وطنه النصرى ولم يهاجر، وما يترتب عليه من العقوبات والزواج، (تحقيق)، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، المجلد 5، ع: 1 و 2، 1957: 139.

(14) ينظر: كاردياك: الموريسكيون والمسيحيون: 151.

(15) ينظر: عبد الرحمن علي الحجي: محاكم التفتيش الغاشمة وأساليبها، الكويت، 1983: 14.

(16) ينظر: محمد زروق: الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16-17، ط3، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء. 1998: 25.

(17) نشر نص هذه الفتوى محمد عبد الله عنان: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين: 342، 344.

(18) ينظر نص القصيدة في أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: للمقري التلمساني، تحقيق: مصطفى السقا و ابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، طبعة القاهرة، -1939 1942: 1 / 108-115.

.. وليست هي الرسالة الأولى التي يوجهها مسلمو الأندلس إلى عاصمة الخلافة الإسلامية في تركيا، فقد أرسل أهل غرناطة في منتصف عام 1477م، _ قبل سقوطها في أيدي المسيحيين بحوالي أحد عشر عاما _ سفارة إلى إسلامبول (استانبول) وجهوا فيها نظر السلطان العثماني محمد أبي الفتوح إلى أحوال المسلمين في الأندلس، وناشدوه التدخل لإنقاذهم.. ينظر: عبد الله محمد جمال الدين: المسلمون المنصرون أو الموريسكيون الأندلسيون، ط1، دار الصحوة للنشر، القاهرة، 1991: 42.

وفي أواخر القرن الخامس عشر الميلادي، اتجه مسلمو الأندلس إلى سلطان دولة الشراكسة في مصر، الملك الأشرف قايتباي (1468-1496م)، يطلبون تدخله لإنقاذهم من الملوك المسيحيين، حيث أرسل وفودا إلى البابا وإلى ملوك الدول الأوروبية، تذكر لهم ما يتمتع به المسيحيون في دولته من حريات كاملة، بينما يتعرض إخوانه في الدين بإسبانيا لشتى أنواع

المسحور والإطاح العدد: 15 - 16 / نوفمبر 2017

الظلم، مهددا بتتبع سياسة المعاملة بالمثل، إذ لم يتوقف حكام قشتالة وأراغون عن سياستهم الحمقاء، وعن طرد المسلمين من أراضيهم، مطالباً برد ما صدر من ممتلكاتهم وعدم التعرض لهم، بيد أن تهديده هذا لم يؤتي أكله. ينظر: عبد الله محمد جمال الدين: المرجع نفسه: 43.

- 19) Ravailard Martin : Morisque Bibliographie, Paris, 1982, T2. P07.
- 20) Juan Regla : Estudios sobre los moriscos, Barcelona, 1974.p. 69 y Julio Caro Baroja : Los moriscos del Reino de Granada, Madrid, España, 1976. p.50 y Sebastian de Covarnubias :Tesoro de la lengua castellana O Espanol, Barcelona, 1943, p.815.
- 21) ينظر: جعفر ابن الحاج السُّلمي: مناقشات ضمن الندوة الثانية: (الموريسكيون في المغرب)، شفشاو، 21 - 23 سبتمبر 2000، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2001.: 255 - 256.
- 22) محمد حجّي: الموريسكيون والجهاد البحري في المغرب الكبير، ضمن ندوة (الموريسكيون في المغرب)، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2001.: 59.
- 23) ينظر: ليونارد باتريك هارفي: المدجنون، ضمن الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1:1999/ 288.
- 24) محمد حجّي: المرجع السابق: 60.
- 25) ينظر: ميلودة الحسناوي: الموريسكيون في الفكر التاريخي، ضمن ندوة (الموريسكيون في المغرب)، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2001.: 125، 132.
- 26) ينظر: عادل سعيد بشتاوي: الأندلسيون المواركة دراسة في تاريخ الأندلسيين بعد سقوط غرناطة، ط1، القاهرة، 1983.
- 27) محمد جمال الدين: مرجع سابق: 14 _ 15.
- 28) ينظر: صلاح فضل: ملحمة المغازي الموريسكية، دراسة في الأدب الشعبي المقارن، ط1، دار المعارف، 1989.: 52.
- 29) ميلودة الحسناوي: مرجع سابق: -130 131.
- 30) ينظر: هنري تشارلز لي: العرب والمسلمون في الأندلس بعد سقوط غرناطة، تر: حسن سعيد الكرمي، ط1، دار لبنان، بيروت، 1988.: ينظر هامش 1: 39.

الحركات القصيرة: تعدد العدد

د. عبد القادر عيساوي

الملخص

الحركات القصيرة نظام لضبط الأصوات الصامتة، لتؤدي المعنى المقصود منها. وتعدّ أساس القراءة الصحيحة. إذ عدم وجود الحركات القصيرة في بعض الحالات قد يؤدي إلى تغيير المعنى.

ومصطلح الحركات القصيرة أخصّ من مصطلح الشكل. وهذا يتضح لكل من يتمعن في علامات الشكل من جهة، والحركات القصيرة المشهورة من جهة أخرى. ذلك أننا نرى بأن الحركات القصيرة تتضمن ثلاثاً (3) فقط، بينما يشمل الشكل تسعاً وعشرين (29) علامة. وهذه الحركات القصيرة هي: الفتحة، الضمة، الكسرة. في حين يرى بعض الباحثين بأن عددها يتجاوز ذلك.

وهناك خمسة (5) مذاهب فيما يخص عدد الحركات القصيرة، أولها مذهب عام (3) حركات، والأربعة الباقية (4 حركات، 5 حركات، 7 حركات، 11 حركة) تُعد استثناءات وشواذ.

ويرادف التحريك الحركات القصيرة، وبالتالي هو جزء من الشكل، وليس مرادفاً له تماماً. وعليه فإن التحريك أخص وأضيق من مصطلح الشكل، الذي هو أعم وأشمل.

الكلمات المفتاحية: حركة قصيرة، شكل، حركة، علامة، عدد، حرف، صوت، كتابة، قراءة.

مقدمة

تُعد الحركات القصيرة من المسائل ذات الأهمية البالغة في العديد من لغات العالم، ومنها لغتنا العربية، وذلك من جوانب كثيرة، خصوصاً من الجانبين الصوتي والكتابي. وفيما يتعلق بهذين الجانبين لاحظنا أن مجموعة من الباحثين يزيدون في عدد الحركات القصيرة، أكثر من العدد الثلاثي المشهور عبر العصور. لذلك سنتطرق في هذا البحث إلى مفهوم الحركات القصيرة وأنواعها، وكذا أعدادها المختلفة، سواء منها ما اشتهر واستقر، أو ما استثنى وشذ. كما أن هناك بعض المسائل التي لها صلة بهذا الموضوع، ينبغي بيانها بشيء

تاريخ الحركات القصيرة

يعود تاريخ الحركات القصيرة في اللغة العربية، إلى بداية عصور الإسلام، وذلك بسبب الاهتمام بالقرآن الكريم من جانبين هما: النطق أو الصوت، والرسم أو الكتابة. فمعروف أن الحركات الطويلة كانت أسبق في الظهور والنشأة من الحركات القصيرة. ومعلوم أن الحركات الطويلة لها رموز مستقلة كرموز الحروف الصوامت، وتُعد جزءاً من الكلمة، لا ينبغي إغفالها. بينما ليس للحركات القصيرة رموز مستقلة كسابقتها، بل إن رموزها صغيرة الحجم، ولا تأخذ حيزاً أو مسافة في الكتابة، وهي تابعة للحروف الصوامت التي ترافقها، حيث توضع إما فوقها، كقاعدة عامة بالنسبة لكل الحركات، وإما تحتها كاستثناء فيما يخص الكسرة المشددة أحياناً.

وقد كانت علامات الشكل الثمانية المعروفة، ومنها الحركات القصيرة، في صورة نقاط من وضع أبي الأسود الذؤلي. ثم استبدلها الخليل بن أحمد الفراهيدي بعلامات أخرى ابتكرها. وقد كُتِبَ الخلود لعلامات الشكل هذه، إذ استُعملت منذ زمان الخليل، ولا زالت تُستعمل حتى الآن.

الحركات القصيرة والشكل والتحريك

مصطلح الحركات القصيرة أخص من مصطلح الشكل. وهذا يتضح لكل من يتمعن في علامات الشكل من جهة، والحركات القصيرة المشهورة من جهة أخرى. ذلك أننا نرى بأن الحركات القصيرة تتضمن ثلاثاً (3) فقط، بينما يشمل الشكل تسعاً وعشرين (29) علامة. وقد تناولنا هذه العلامات بتفصيل وإسهاب في بحث مستقل.

ويرادف مصطلح التحريك مصطلح الحركات القصيرة، وبالتالي هو جزء من الشكل، وليس مرادفاً له تماماً. وعليه فإن التحريك أخص وأضيق من مصطلح الشكل، الذي هو أعم وأشمل.

مفهوم الحركات القصيرة

الحركات القصيرة هي الشكل الذي يُحرِّك الصوت الصامت بصفة قصيرة. وتتضمن الحركات القصيرة الثلاث علامات العادية المعروفة: الفتحة والضمة والكسرة (ـَ ـُ ـِ). وقد كان العرب القدامى يطلقون عليها تسمية «الحركات» فقط، بينما شاع في العصر الحديث إطلاق عليها تسمية «الحركات القصيرة»، أي بزيادة وصفها بـ «القصيرة»، وذلك تماشياً مع التسميات المقابلة لها في اللغات الأجنبية.

عدد الحركات القصيرة

ففيما يخص عدد الحركات القصيرة، وقفنا على خمسة (5) تعدادات، أولها مذهب عام، وأربعتها استثناءات وشواذ. وجدير بنا أن نستوضحها في هذا المقام.

التعداد الأول- الأصل (رأي العلماء والباحثين): 3

عبر تاريخ العربية الطويل، ذهب ولازال العلماء والباحثون قاطبة إلى أن عدد الحركات القصيرة يبلغ ثلاثاً (3)، وهي الحركات المعروفة والمشهورة: الفتحة، والضمة، والكسرة. وهذا التعداد، الذي يشكل رأي العلماء والباحثين، نعده «الأصل» في عدد الحركات القصيرة، وهو الراجح عندنا.

التعداد الثاني- الاستثناء الأول (رأي ابن هشام): 4

ذهب ابن هشام إلى عدّ السكون حركة رابعة، إضافة إلى الحركات القصيرة الثلاث المعروفة (الفتحة والضمة والكسرة).

والتعداد الثاني هذا، الذي ذهب إليه ابن هشام، نصفه بالاستثناء الأول. لأنه بمذهبه هذا يُعتبر شاذاً، عن سائر العلماء والباحثين، حسب علمنا. ولأنه لدينا في هذا الصدد أربعة استثناءات.

وربما رأى ابن هشام هذا الرأي، بالنظر إلى كون السكون حركة إيجابية من ناحية الوظيفة والإعراب.

غير أنه من الناحية النطقية الصوتية لا يشكّل السكون حركة إيجابية، بل حركة سلبية. ومن ثم نعتته بـ«اللاحركة». لأننا عند وضعنا السكون على حرف ما، فإن هذا الحرف يبقى على أصله (الصامت)، ولا يؤدي السكون إلى تحريكه. وبالتالي فإن السكون، من الجانب النطقي الصوتي، لم يُحدث أية حركة بهذا الحرف.

فطبقاً لما سلف بيانه، نرى أن السكون لا يُعد حركةً. وعليه نبقى على رأينا المرجح، آنفاً، في أن عدد الحركات القصيرة ثلاثة.

التعداد الثالث- الاستثناء الثاني (رأي عبد العزيز عبد السلام): 5

قال عبد العزيز حمزة عبد السلام بأن هناك خمس (5) حركات قصيرة في عربية بعض قبائل الفولاني بالسودان. فبالإضافة إلى الحركات القصيرة الثلاث المعلومة، تختص عربية الفولانيين بحركتين قصيرتين أخريين هما:

1 الكسرة الممالة إمالة خفيفة، والتي رمزها اللاتيني (e).

2 الضمة الممالة إمالة خفيفة، والمرموز لها لاتينيا بـ (o).

غير أننا نرى بأن الإمالة من صَوْر نطق الحركة، ولا تؤدي إلى إنشاء حركة جديدة منفصلة عن الحركة الأصلية. وبالتالي تبقى على التعداد الثلاثي للحركات القصيرة (الأصل). أما تعداد عبد العزيز عبد السلام فهو مرجوح عندنا، ونصفه بالاستثناء الثاني، لأن رأي ابن هشام جعلناه الاستثناء الأول.

ثم إن اللهجات والعاميات لا يمكن إرجاع الأمر والحكم إليها، لأن فيها انحرافات وأخطاء لغوية، ولا تحكمها قواعد وضوابط واحدة موحّدة، ومنه فلا يُقاس عليها في هذا المضمار. وأيضا لا يجب إخضاع اللغة الفصحى التي هي سليمة للدارجات واللهجات التي فيها مخالفات واختلافات. وبالتالي يلزم الرجوع إلى الصواب، وليس اعتماد الخطأ. لأن الأصل الذي ينبغي القياس عليه هو الفصحى وليس العاميات.

التعداد الرابع- الاستثناء الثالث (رأي ابن جني) : 7

من دون سائر العلماء والباحثين في العربية، قديما وحديثا، ينفرد ابن جني، حسب علمنا، في صدد تعداد الحركات القصيرة، بمذهب لم يُعرف عن غيره. ذلك أنه يرى بأن الحركات القصيرة يبلغ عددها سبعا (7)، وليس ثلاثا فقط، كما هو معروف ومشهور.

ورأي ابن جني هذا نطلق عليه الاستثناء الثالث. لأنه شذبه عن البقية.

فابن جني يوصل الحركات القصيرة إلى سبعٍ، كما شرح ومَثَّل، وليس إلى ستٍّ، كما ذكر في بداية كلامه «محصولها على الحقيقة ست».

وهذه الحركات السبع هي على قسمين:

- القسم الأول يتضمن ثلاث (3) حركات مشهورة، هي الفتحة والضمة والكسرة.

- أما القسم الثاني ففيه أربع (4) حركات أخرى نعرضها على النحو الآتي:

1. الفتحة التي بين الفتحة والكسرة (قبل ألف الإمالة)، مثل لفظ: كَاتِب، عَالِم.

2. الفتحة التي بين الفتحة والضمة (قبل ألف التفخيم)، كلفظة: حياة، صلاة، زكاة.

3. الكسرة المشممة (أو المُشْرَبَة) ضما، نحو: قِيل، سِين.

4. الضمة المشممة كسرا، ككلمة: مذعور، ابن بُور.

وبالتالي فإن الإمالة (سواء الكبرى أو الصغرى) تكون من الفتحة إلى الكسرة، [_ ←]
 _]. ويكون التفخيم من الفتحة إلى الضمة، [_ ← _]. ويكون الإشمام تبادليا بين الضمة
 والكسرة [_ ← → _].

صحيح أن الحركات تخضع للتغير في نطقها بتغير الأحوال وفقا للسياق الصوتي الذي
 تقع فيه. ولكن لا تُعد أوجه هذا التغير حركات مستقلة، بل هي أصوات متغيرة، أو
 متغيرات، للحركات الأصلية (الفتحة والضمة والكسرة)، بدت على هذا النحو كظواهر
 تطريزية تبعا للسياق، ولا تُعد وحدات أو فونيمات مستقلة لها قيم دلالية. فالتغير
 النطقي يُعد تغيرا سياقيا لا يؤدي إلى تشكيل حركات مستقلة تتجاوز المواقع والوظائف
 مع بقية الحركات في البناء الصوتي للغة.

وكذلك الشأن بالنسبة لألف الإمالة وألف التفخيم، حيث تُعدان صورتين نطقيتين
 للألف، وليستا حركتين مستقلتين. إذ ليستا لهما أية قيمة دلالية، بمعنى أنهما لا تشكلان
 وحدتين صوتيتين أو فونيميتين مستقلتين للتمييز بين معاني الكلمات.

وبناء على ذلك لا نوافق ابن جني في تعداده هذا للحركات، بل نثبت على رأينا الآنف،
 الذي مفاده أن الحركات القصيرة يبلغ عددها ثلاثا.

التعداد الخامس-الاستثناء الرابع (رأي الحاج صالح): 11

إضافة إلى الحركات القصيرة الثلاثة المشهورة، يورد عبد الرحمن الحاج صالح ثماني (8)
 حركات قصيرة أخرى، وبالتالي يصير عنده عدد الحركات إحدى عشر (11) حركة. وهذه
 الحركات الثماني نعرضها وفق السياق التالي:

- 1 الفتحة الممالة (ممدودة وغير ممدودة)، ويُرمز لها بالحرف اللاتيني (e).
- 2 الفتحة المفخمة (ممدودة وغير ممدودة).
- 3 الكسرة المفخمة حتى تقترب من الفتحة، وهي في النطق مماثلة تماما للفتحة الممالة،
 إلا أن أصلها كسرة.
- 4 الضمة المفخمة كما تُفخم إذا جاوزت الحروف المطبقة. وتتخذ الرمز اللاتيني (o).
- 5 الكسرة المشربة بالضمة، كما في (قيل). وهي تقابل الحرف اللاتيني (ii).
- 6 الضمة المشربة بالكسرة، كما في (مذعور). ويسمى سيبويه بروم الكسرة في الواو.
- 7 الفتحة الممالة إمالة متوسطة، والنطق بها مماثل تماما للفتحة المرققة. وهي مرموزة

بالحرف اللاتيني (E).

8 علامة اختلاس الحركة، كما في نطق سكان المغرب العربي لكلمة (كتاب)، حيث يسكنون الكاف، فيقولون [كُتاب].

ومعلوم أنه لا يمكن اعتبار الكاف ساكنة، لأن العربية لا تبدأ بساكن.

الملاحظ في هذه الحركات الثماني، التي أوردها عبد الرحمن الحاج صالح، أنها في الأصل من الحركات القصيرة الثلاث المعروفة، وما هذه الثماني إلا وجوها من وجوه نطقها، من خلال الإمالة والتفخيم والإشراب، أو عند تسكين الحرف الأول للكلمة وعدم نطق حركته، كما في الحالة الثامنة.

كما أن من هذه الحالات ما هو خاص باللهجات وليس الفصحى.

وعليه لا نرى هذا التعداد، بل نبقى على ترجيحنا الثلاثي السالف للحركات القصيرة (الفتحة، الضمة، الكسرة).

وفيما يلي جدول نختصر فيه مختلف الآراء، التي أوردها سابقا، حول تعدادات الحركات.

جدول عدد الحركات القصيرة

الملاحظة	الحركات	القائل به	العدد	التعداد
الأصل، والرأي المرجح	1- فتحة 2- ضمة 3- كسرة	العلماء والباحثون	<u>3</u>	1
الاستثناء الأول	(1) فتحة (2) ضمة (3) كسرة (4) سكون	ابن هشام	<u>4</u>	2
الاستثناء الثاني	1 فتحة 2 ضمة 3 كسرة 4 كسرة إمالة خفيفة 5 ضمة إمالة خفيفة	عبد العزيز عبد السلام	<u>5</u>	3

4	Z	ابن جني	1. فتحة 2. ضمة 3. كسرة 4. فتحة بين الفتحة والكسرة 5. فتحة بين الفتحة والضمة 6. كسرة مشممة ضما 7. ضمة مشممة كسرا	الاستثناء الثالث
5	II	الحاج صالح	/1 فتحة /2 ضمة /3 كسرة /4 الفتحة الممالة /5 الفتحة المفخمة /6 الكسرة المفخمة /7 الضمة المفخمة /8 الكسرة المشربة بالضمة /9 الضمة المشربة بالكسرة /10 الفتحة المتوسطة الممالة /11 علامة اختلاس الحركة	الاستثناء الرابع

هوامش وإحالات:

1. - الرسم من مصطلحات عموم علماء العربية قديما، وعلماء التجويد على مر العصور. وهو يعني الخط أو الكتابة.
2. - لمزيد من تفصيل التوضيح في مسألة علاقة الشدة بالحركات القصيرة، يُنظر: أطروحتنا للدكتوراه «اللسانيات والصوتيات - دراسة في الحركات»، غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية (جامعة الجيلالي اليابس)، سيدي بلعباس (الجزائر)، 1433 هـ / 2012 م، الباب الثاني. بحثنا المخطوط «السكون والشدة»
3. - تناولنا ذلك في دراستنا المخطوطة «الحركات والتشكيل في اللغة العربية».
4. الخطوط التي توضع عليها أو تحتها الحركات تُسمى الشرائط، ومفردا شريطة. د. سهيل إدريس، المنهل: قاموس فرنسي عربي، ط 19، بيروت، دار الآداب، 1998، ص 11.
5. - الحركات القصيرة: تُترجم بالإنجليزية (short vowels)، وبالفرنسية (voyelles courtes).
6. - هو جمال الدين عبد الله ابن هشام (1309-1360 هـ). نحوي ولغوي مصري

مشهور. من أئمة العربية. من آثاره «: مغني اللبيب عن كتب الأعراب»، « شذور الذهب في معرفة كلام العرب»، « قطر الندى وبل الصدى»، « الإعراب عن قواعد الإعراب». مجموعة مؤلفين، المنجد في الأعلام، ط 16، بيروت، دار المشرق، 1988، ص. 16.

7. - أ.د. كمال بشر، علم الأصوات، ط. 1، القاهرة، دار غريب، 2000، ص 456-457.
8. - ينظر في هذا البحث موضوع «السكون»، من الباب الخامس، من أطروحتنا للدكتوراه.
9. - عبد العزيز حمزة عبد السلام، إشراف: د. الرشيد أبو بكر، ظواهر صوتية ونحوية في عربية بعض قبائل الفولاني في السودان، د. ط، د. م، د. د، د. ت، ص 3.
10. - أ.د. كمال بشر. علم الأصوات، م. س، ص 450-454. وليس هناك ضمة مشربة فتحة، ولا كسرة مشربة فتحة. مقسم مختار، الحركات في اللغة العربية بين القدامى والصوتيات الحديثة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، مخبر الدراسات النقدية واللسانية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الجيلالي اليابس (سيدي بلعباس)، العدد 02، سيدي بلعباس (الجزائر)، مكتبة الرشاد، 2009/2008، ص 290.

11. - أصوات متغيرة (بفعل الإشمام) : allophones. متغيرات : variants د. سهيل إدريس. م. س. ص. 58.

12. - ظواهر تطريزية prosodic features.
13. - فونيمات مستقلة units or phonemes.
14. - أ.د. كمال بشر. علم الأصوات، م. س، ص 450-454.
15. - انظر موضوعي الإمالة والتفخيم، في الباب السابع: مسائل متعلقة بالحركات، من أطروحتنا للدكتوراه.

16. - الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح: وُلد بوهراة سنة 1927. حصل على دكتوراه دولة في اللسانيات من جامعة السربون. رأس المجمع الجزائري للغة العربية. وهو عضو في مجمع دمشق والقاهرة وعمان وبغداد. د. عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج. 1، د. ط، الجزائر، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، طباعة موفم للنشر، 2007، ظهر الكتاب.

17. - د. عبد الرحمن الحاج صالح، م س، ص 430.

أثر القرينة في تأويل النصوص عند الأصوليين

أ. ابن قادة اخلف

تمهيد

اعتنى الأصوليون بالمعاني والدلالات للنصوص القرآنية والتبوية عناية كبيرة، إذ جعلوا لها مبحثاً خاصاً بها، فبدلوا قصارى جهدهم في فهمها لاستخراج مرادها ودورها، واستنباط الأحكام منها.

وكان فهمهم للنصوص مضبوطاً ومؤسساً على قواعد وأسس وضعها العلماء، حتى لا تخرج عن مراد الله، إذ هي ليست على درجة واحدة من الوضوح، فدلالاتها تختلف، حيث تكون قطعية وظنيّة ومرجوحة، وهذا راجع لما تتضمنه اللغة العربية من ظواهر متمثلة في المجاز والإضمار والاشتراك والتخصيص وغير ذلك، ومن ثمّ فالتنصوص الخفية لا يتبين معناها، ولا تأول إلا بالتدبر وإعمال العقل والقرينة وغير ذلك من الآليات التي يفهم في ضوءها النص.

لذا فالتأويل *interprétation* لجأ إليه أهل الفكر بما فيهم الأصوليون لإيضاح دلالات النصوص التي يشوبها الغموض، لكن هل اعتمدوا على القرينة؟ وما أثرها وأهميتها في عملية التأويل؟ وعليه فإنّ موضوع بحثي يبدو في العنوان «أثر القرينة في تأويل النصوص عند الأصوليين»، وحتى أعالج الموضوع، فسأتناول العناصر التالية: تعريف التأويل والقرينة لغة واصطلاحاً، أقسام القرينة، شروط التأويل وأنواعه عند الأصوليين، الخاتمة.

1- تعريف التأويل

أ- لغة

قال ثعلب عن ابن العربي: الأول: الرجوع، وآل الشيء مآلة يؤوله إيالة: إذا أصلحه وساسه¹، وقال

الجوهري: التأويل: تفسير ما يؤول إليه الشيء، وقد أولته تأويلاً وتأولته بمعنى.

ومن قول الأعشى: الطويل

عَلَى أَنَّهَا كَانَتْ تَأْوُلُ حُبَّهَا تَأْوُلَ رَبِّعِي السَّقَابِ فَأَصْحَبًا²

فقال أبو عبيدة: يعني تَأَوَّلُ حُبَّهَا، أي تفسيره ومرجعه، أي: لأنَّه كان صغيراً في قلبه، فلم يزل ينبت حتَّى أصبح، فصار قديماً كهذا السَّقْب الصغير، لم يزل يشبُّ حتَّى صار كبيراً مثل أمه، وصار له ابن يصحبه»³، كذلك تطرَّق الزمخشري إلى التأويل حيث قال: أوَّل الرِّعِيَّة يؤولها إيالة حسنة، وهو حسن الإيالة، وأوَّل القرآن وتأوَّله.

وهذا متأوَّل حسن: لطيف التأويل جدًّا، ويقال أوَّل الحكم إلى أهله، ردَّه إليهم»⁴.

ونأتي إلى ابن منظور فيقول: أوَّل: الأول آل الشيء: الرجوع، يؤوَّل أوَّلاً مآلاً: رجع،... وأوَّل الكلام وتأويله: دبره وقدره، وأوَّله وتأوَّله: فسَّره، قوله عزوجل «وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ»⁵، أي لم يكن معهم علم تأويله، وأوَّلته: صيرته إليه»⁶.

من خلال هذه المعاجم نجد استعمال كلمة «تأويل» عند العرب تدور على معنيين:

-الأول: الرجوع والمآل والمصير و العوُد.

- الثاني: التفسير والبيان.

ب/ اصطلاحاً :

ب1- عند الأصوليين القدامى

-أبو حامد الغزالي: «عبارة عن احتمال يعضده دليل، يصير به أغلب على الظنَّ من المعنى الذي يدلُّ عليه الظاهر، ويشبهه أن يكون كلُّ تأويل صرفاً للفظ عن الحقيقة إلى المجاز»⁷؛ فالتأويل عند الغزالي يستند إلى الدليل حتَّى يحمل اللفظ على المجاز.

- ابن السبكي: «حمل الظاهر على المحتمل المرجوح، فإن حمل لدليل فصحيح، أو لما يظنُّ دليلاً ففاسد، أو لا شيء فلعب لا تأويل»⁸؛ فابن السبكي اعتبر الدليل أو القرينة هي الرِّكيزة التي تقوم عليها عملية التأويل الصحيح.

من خلال هذه التعاريف نرى أنَّ التأويل هو احتمال، أي ليس أمر قطعي الدلالة، بل هو ظنِّي ناتج عن اجتهاد من قبل المؤول، والذي سوَّغ له حمله على هذا المعنى هو القرينة أو الدليل، وقد يكون التأويل مجازاً، مثل لفظ الأسد راجح في الحيوان المفترس، مرجوح في الرِّجل الشجاع، وعليه فلا نحمل الأسد على المعنى المرجوح إلاَّ بقرينة أو دليل.

ب2- عند الأصوليين المعاصرين

-وهبة الزحيلي: «هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى آخر غير ظاهر فيه، مع احتمال له بدليل يعضده»⁹؛ ففي التعريف تنبيه على أنَّ التأويل ليس من النص، وأنَّه يحتاج

إلى دليل يتقوى به المعنى المرجوح.

2-تعريف القرينة

أ- لغة

القرينة على وزن فعيلة، بمعنى مفعولة، من الاقتران¹⁰، ويقال «قرن الشيء بالشيء»، وقرنه إليه يقرنه قرنا: شده إليه... وقرن الشيء الشيء مقارنة وقرانا: اقترن به وصاحبه، واقترن الشيء بغيره، وقرنته قرانا صاحبه... وقرنت الشيء بالشيء وصلته، والقرين: المصاحب¹¹، وقال الجرجاني... بمعنى المفاعلة، مأخوذ من المقارنة¹²، والقران «هو الجمع بين العمرة والحج بإحرام واحد في سفر واحد»¹³.

فيتبين لنا أن المعنى اللغوي للقرينة يدور حول المصاحبة والملازمة والشد والجمع بين الشئتين.

ب- اصطلاحا

أكثر الأصوليون في ثنانيا تعاملهم مع النصوص من ذكر مصطلح القرينة، فما معناه؟

ب1- عند الأصوليين القدامى

- أبو الخطاب الكلوثاني: «بيان لما أريد باللفظ في عرف الشرع والعادة»¹⁴: أي أن القرينة هي توضيح لمراد اللفظ بوضع الشرع أو العادة، ونأتي لذلك بمثال، فالصلاة في الشرع هي العبادة المفتحة بالتسليم والمختمة بالتكبير، وفي اللغة هي الدعاء، فاستعمال الشرع صارف لها عن الدعاء، وكذلك العادة صارفة للفظ عن المعنى اللغوي، مثل استعمال الدابة في ذوات الأربع من الحيوان؛ فإنه صارف له عن معناه اللغوي الذي هو كل ما يدب على الأرض»¹⁵.

ب2- عند الأصوليين المعاصرين

- وهبة الزحيلي: «ما يذكره المتكلم لتعيين المراد، أو لبيان أن المعنى الحقيقي غير مراد»¹⁶: فيتبين أن القرينة يأتي بها المتكلم ليجلي مقصوده إذا كان غير ظاهر في أول وهلة، أو ليبين أن المعنى مجازي.

فمن خلال هذه التعاريف الاصطلاحية للقرينة (المبين)، ندرك أنها ترتبط بركن يسمّى بالمبين، وهو الدليل المراد بيانه، وذلك حتى تحصل عملية البيان.

3- أقسام القرينة

يقسم الأصوليون القرينة إلى عدة أقسام، وهي :

-مقالية:«إذا كانت لفظية من قبيل الأقوال تسمى مقالية، مثل: ضربت موسى حبلي»¹⁷، وتكون في نفس النص، مثل الاستثناء الذي كثر وقوعه في كتاب الله، قال تعالى«إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خَلْفٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ إِلَى قَوْلِهِ» إِلَّا الَّذِينَ تَابُوا» فإنه عائد على الجميع. قال ابن السمعاني: إجماعا للقرينة أيضا، وهي الإشارة¹⁸ التي دلت على أن الاستثناء عاد للجميع في قوله تعالى« ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ»¹⁹ وبالتالي فالاستثناء (القرينة) الذي خصص ظاهر النص كان متصلا .

و ممكن أن تكون القرينة منفصلة عن النص.

-حالية:«إذا كانت من قبيل الأحوال تسمى حالية»²⁰، أي معنوية، مثل قول الجويني«رأيت الناس، وأخذت فتوى العلماء، ونحن نعلم أن حاله لا يحتمل رؤية الناس أجمعين، ومراجعة جميع العلماء، فهذه القرينة وما في معناها تتضمن تخصيص الصيغة»²¹ .

-عقلية:مثل قوله تعالى « وَاسْتَفْزِزْ مَنْ اسْتَطَاعَتْ مِنْهُمْ بِصَوْتِكَ»²²، لا يرد منه الأمر بالإغواء، وإنما المراد الإقذار على الإغواء»²³ .

فلاحظ أن القرينة لا تقتصر على القول، بل تكون حالا وأمرًا عقليا.

4- شروط التأويل

أن يكون اللفظ قابلا للتأويل،... وليس مفسرا ولا محكما»²⁴، ومن ثم فالعام يقبل التأويل، لأنه يحتمل التخصيص، وندرج لذلك مثلا، يقول عزوجل:« وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُولُوا فَتَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ»²⁵، فظاهر الآية يفهم منه جواز التوجه في الصلاة إلى غير القبلة، وهذا الفهم خاطئ، إذ نزلت هذه الآية «فيمن كان في سفر وأضاع القبلة، فلم يعرف جهتها، فإنه يجتهد ويتحرى ثم يصلي، فإلى أي جهة صلى تصح صلاته....»²⁶، فالآية إذن خاصة فيمن جهل القبلة ولم يعرفها.

والمطلق يقبل التأويل، لأنه يحتمل التقييد، وذلك كقوله تعالى« حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ الْمَيْتَةُ وَالْدَّمُ»²⁷ فيه إطلاق الدم عن وصفه بالسفوح، وقوله:« إِلَّا أَنْ يَكُونَ مَيْتَةً أَوْ دَمًا مَسْفُوحًا »، فيحمل الدم الوارد مطلقا في الآية الأولى على الدم المسفوح في الثانية؛ لأن

السبب واحد، وهو الأذى الذي يصاب به متناوله، والحكم واحد، وهو الحرمة»²⁸، وهنا كانت القرينة قولية منفصلة.

-أن يستند التأويل إلى دليل صحيح، يدل على صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى غيره، وأن يكون الدليل راجحاً على ظهور اللفظ في مدلوله؛ لأن الأصل هو العمل بالظاهر»²⁹، فظاهر الأمر الوجوب، فيعمل به حتى يقوم الدليل على النذب، مثل قوله تعالى «فَكَاتِبُوهُمْ إِنْ عَلمْتُمْ فِيهِمْ حَيْرًا»³⁰، فظاهر الآية الأمر الذي يفيد الوجوب، لكنها أفادت النذب، «بقرينة أن المالك حر التصرف في ملكه»³¹، أو يقوم الدليل على الإرشاد، كالأمر القرآني بالاستشهاد على البيع في قوله تعالى «وَاسْتَشْهِدُوا شَهِيدَيْنِ مِنْ رِجَالِكُمْ»³²، وبكتابة الدين في قوله تعالى في آية الدين «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدِينٍ إِلَىٰ أَجَلٍ مُسَمًّى فَكْتُبُوهُ»³³، والقرينة التي صرفت هذا الأمر إلى الإرشاد تامة الآية نفسها»³⁴، وهي قوله تعالى «فَإِنْ أَمِنَ بَعْضُكُم بَعْضًا فَلْيُؤَدِّ الَّذِي أُؤْتِمِنَ أَمَانَتَهُ»³⁵، أو الإباحة كقوله تعالى «وَإِذَا حَلَلْتُمْ فَاصْطَادُوا»³⁶، يقول ابن كثير «ومن قال للوجوب ينتقض عليه آيات كثيرة، ومن قال إنه للإباحة يرد على آيات أخر»³⁷، أو الإكرام، أو التهديد، أو التعجيز إلى غير ذلك من المعاني»³⁸ التي حددها القرينة .

وظاهر النهي التحريم، وهو الأصل، فيعمل به حتى يدل الدليل على العدول عنه إلى معان أخرى : كالكراهة» «وَلَا تَيَمَّمُوا الْخَبِيثَ مِنْهُ تُنْفِقُونَ»³⁹، والإرشاد قوله تعالى «لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ إِنْ تُبَدَّ لَكُمْ تَسْأَلُكُمْ»⁴⁰، والدعاء قوله تعالى «رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا»⁴¹؛ فقوله تعالى «لَا تُزِغْ» في ظاهره نهي يدل على التحريم؛ لكن في الحقيقة هو دعاء؛ لأن فيه طلب من الأدنى (العبد) إلى الأعلى (الله)، وبيان العقابته قوله تعالى «وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ»⁴² أي عاقبة الجهاد الحياة لا الموت، والتقليل والاحتقار قوله تعالى «وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ»⁴³، واليأس قوله تعالى «لَا تَعْتَذِرُوا الْيَوْمَ»⁴⁴ ونحو ذلك»⁴⁵، فمعاني كل هذه النصوص، من كراهة وإرشاد ودعاء وبيان للعاقبة وتقليل واحتقار ويأس، هي نهي مجازي حدده القرائن.

-أن يكون المتأول أهلاً للتأويل، ويوافق في تأويله وضع اللغة أو العرف الشرعي أو الاستعمالي؛ فتأويل القرء* بالمعنى المجازي تأويل صحيح؛ لأن اللفظ يحتمل إرادة معناه المجازي، والعام يحتمل التخصيص، أمّا تأويله بغير الحيض أو الطهر، فلا يصح؛ لأنه تحمیل للفظ أكثر ممّا يحتمل»⁴⁶، وهذا غير جائز لغويا وأصوليا.

5-أنواع التأويل

1-5 التأويل القريب

هذا النوع من التأويل الذي هو قريب إلى الفهم، «يترجح على الظاهر بأدنى دليل نحو : إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ»⁴⁷، أي عزمتم على القيام إليها»⁴⁸، أي أردتم الصلاة وأنتم محدثون»⁴⁹؛ لأنَّ الحمل على الظاهر متعذر، فلا يمكن الوضوء حال القيام إلى الصلاة أو الشروع فيها، بل قبلها، ومن أمثلته، ما رواه البيهقي عن الشافعي في قوله تعالى: «وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا»⁵⁰ أَنَّهُ قَالَ: إِلَّا وَجْهَهَا وَكَفِيهَا، فتأول الشافعي «مَا ظَهَرَ مِنْهَا» بالوجه والكفين، ورجح تأويله»⁵¹ بحديث عائشة أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ لِأَسْمَاءَ بِنْتِ أَبِي بَكْرٍ: «يَا أَسْمَاءُ، إِنَّ الْمَرْأَةَ إِذَا بَلَغَتْ الْمَحِيضَ، لَمْ يَصْلُحْ أَنْ يَرَى مِنْهَا إِلَّا هَذَا وَهَذَا، وَأَشَارَ إِلَى كَفِّهِ وَوَجْهِهِ»⁵².

2-5 التأويل البعيد

هذا النوع من التأويل الذي هو بعيد عن الفهم، لا يترجح على الظاهر إلا بأقوى منه»⁵³، وأمثلته كثيرة، ومنها:

-تأويل أبي حنيفة «(ستين مسكينا) من قوله تعالى: «فَإِطْعَامُ سِتِّينَ مَسْكِينًا»⁵⁴ (على ستين مُدًّا)، بأن يقدر مضاف، أي طعام ستين مسكينا، وهو ستون مدا، فيجوز إعطاؤه لمسكين واحد في ستين يوما، كما يجوز إعطاؤه لستين مسكينا في يوم واحد، لأنَّ القصد بإعطائه دفع الحاجة... ووجه بعده أَنَّهُ اعتبر فيه ما لم يذكر من المضاف، وألغى ما ذكر من عدد المساكين الظاهر قصده لفضل الجماعة وبركتهم»⁵⁵؛ فأبو حنيفة لم يعتبر لفظ الظاهر المذكور «عدد المساكين»، وإنما اعتبر المحذوف «عدد المدود» بتقدير المضاف، وهذا ليس بدليل قوي.

-تأويل أبي حنيفة «لقوله صلى الله عليه وسلم لَعِيلَانَ بْنِ سَلَمَةَ الثَّقَفِيِّ، وقد أسلم على عشرة نساء: «أَمْسِكْ مِنْهُنَّ أَرْبَعًا وَفَارِقْ سَائِرَهُنَّ»⁵⁶ على الانقطاع عنهنَّ وأن يبتدئ نكاح أربع منهنَّ، فهذا ليس ظاهر اللفظ، وفيه قرائن يدفعه مجموعها، منها: أَنَّهُ قَالَ: «أَمْسِكْ» ولو أراد ابتداء النكاح لما أمر الزوج بالإمساك؛ لأنَّ ابتداء النكاح يشترط فيه رضى المرأة والولي، ومنها: أَنَّهُ لو أراد النكاح لذكر شروطه؛ لأنَّه حديث عهد بالإسلام، والبيان لا يؤخر عن وقت الحاجة، ومنها: أَنَّ ابتداء النكاح لا يختص بهنَّ»⁵⁷، فردَّ الجمهور على أبي حنيفة الذي ترك ظاهر اللفظ، وبيّنوا له وجه بُعد تأويله، بأنَّ هناك فرق بين لفظ «أَمْسِكْ»،

ولفظ إنشاء عقد النكاح من جديد على أربع منهنّ، وما يترتب عليه من شروط، ورسول الله لم يذكرها لغيلان مع أنّه حديث عهد بالإسلام لم يسبق له معرفتها.

-تأويل بعض الشافعية لكلمة «رحم»: بالآباء والأبناء دون الإخوة والأخوات، وذلك قوله صلى الله عليه وسلم «مَنْ مَلَكَ ذَا رَحِمٍ فَهُوَ حُرٌّ»⁵⁸، أي من ملك قريبا عتق عليه، فقد صرفوا العام عن عمومه لغير دليل⁵⁹، فالشافعية لم يبقوا النص على عمومه، بل قصره على بعض أفراد العام (الأصول والفروع) بغير دليل، مع أن لفظ «رحم» يتناول عتق الحواشي وكلّ قريب بسبب الملك.

فهذه بعض التأويلات البعيدة التي ردّها الأصوليون؛ لأنّها اعتمدت على قرائن ضعيفة أو يظنّ بأنّها قرائن، وهي ليست كذلك.

6-الخاتمة

-التأويل الصحيح للنص هو قراءة مبنية على أسس، ولا تنتصر لمذهب أو نحلة أو مبدأ

-قدرة اللّغة في التعبير على دلالات تتجاوز ما هو مكتوب.

- يكون مجال التأويل في النص الظاهر (لم يصل إلى حدّ القطع) المتعدد القراءات أو الاحتمالات.

-التأويل البعيد الذي وقع فيه الحنفية وبعض الشافعية، هو ترك الدلالة الظاهرة لمجرد قرينة لا تقوّي الدلالة المرجوحة.

-العمل بالقرينة يوصل إلى فهم النصوص التي تعبّر عن مراد الله ورسوله صلى الله عليه وسلم، ومن ثمّ عدم إمكان الأصولي الاستقلال بالفهم دونها.

-القرينة في دلالتها على المعنى قد تكون ظنيّة وقد تكون قطعية.

-المؤول ينطلق في تأويله من البنية اللّغوية.

-الجمع بين النصوص في الموضوع الواحد حتّى يتضح المعنى أكثر، وإلاّ ستقصي بعض المعاني الأخرى أو تقع في الالتباس .

-جاء التأويل لدرء التعارض الظاهري بين النصوص القرآنية والنّبويّة.

-عدم اللّجوء إلى التأويل إلاّ في حالات مخصوصة تتعذر فيها الدلالة الراجعة إلى الذهن.

-التأويل هو ترجيح أحد الاحتمالات بدون القطع في ذلك.
-اعتماد الأصوليين على التأويل وعدم إنكاره ،عكس بعض المتكلمين الذين اعتبروه ناتجا عن المجاز الذي قد يكون ذريعة إلى القول على الله،وتحميل النص ما لا يحتمل،وعكس المدرسة التي تكتفي في تفسيرها الظاهري للنصوص .

7-الهوامش

-القرآن الكريم برواية حفص.

1. الأزهري: تهذيب اللغة، تح د.أحمد عبد الرحمن ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1425هـ-2004م، ج11، ص357.
2. الأعشى:الديوان،إعداد محمد عبد الرحيم،دار الراتب الجامعية،لبنان،ط2008م، ص38.
3. الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية،تح إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان،ط1،1420هـ-1999م،ج4، ص316.
4. الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان،ط1996م،ج1، ص12.
5. سورة يونس، آية 39.
6. ابن منظور : لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط1،2005م-1426هـ،ج11، ص40.
7. الغزالي: المستصفى من علم الأصول، تح محمد سليمان الأشقر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،ط1،1997م-1417هـ،ج2، ص49.
8. ابن السبكي: حاشية البناي على شرح الجلال المحلي على متن جمع الجوامع،دار الفكر،بيروت،لبنان،ج2،ص54.
9. وهبة الزحيلي: أصول الفقه الإسلامي،دار الفكر،دمشق،دار الفكر المعاصر، بيروت، ط21،1436هـ-2015م،ج1، ص303.
10. ابن منظور:لسان العرب،ج7،ص919.
11. ابن منظور: المصدر نفسه،ج7، ص919،920.
12. الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-1426هـ، ص123.

13. الشريف الجرجاني: المصدر نفسه، ص123.
14. أبو الخطاب الكلوذاني: التمهيد في أصول الفقه، تح مفيد أبوعمشة، مؤسسة الريان، بيروت، ط1411هـ، 2000م، ج1، ص183.
15. ينظر وهبة الزحيلي: أصول الفقه الإسلامي، ج1، ص283، 284.
16. وهبة الزحيلي: المرجع نفسه، ج1، ص288.
17. ينظر الجرجاني: التعريفات، ص123.
18. الأطرش السنوسي: تيسير الوصول إلى علم الأصول، دار البصائر، الجزائر، 2009م، ج1، ص151.
19. سورة المائدة، آية33، 34.
20. وهبة الزحيلي: أصول الفقه الإسلامي، ج1، ص288.
21. الجويني: البرهان في أصول الفقه، تح د عبد العظيم الديب، دولة قطر، ط1399هـ، ج1، ص672.
22. سورة الإسراء، آية64.
23. وهبة الزحيلي: المرجع السابق، ج1، ص288.
24. وهبة الزحيلي: المرجع السابق، ج1، ص304.
25. سورة البقرة، آية115.
26. محمد علي الصابوني: التبيان في علوم القرآن، دار البعث، قسنطينة، نشر مكتبة رحاب، الجزائر، ط3، 1407هـ، 1986م، ص17.
27. سورة المائدة، آية4.
28. الأطرش السنوسي: المرجع السابق، ج1، ص180.
29. وهبة الزحيلي: أصول الفقه الإسلامي، ج1، ص304.
30. سورة النور، آية33.
31. وهبة الزحيلي: المرجع السابق، ج1، ص216.
32. سورة البقرة، آية282.
33. سورة البقرة، آية282.

34. وهبة الزحيلي: المرجع السابق، ج1، ص216.
35. سورة البقرة، آية 283.
36. سورة المائدة، آية 2.
37. ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ، 2002م، ج2، ص884.
38. ينظر محمد الأمين الشنقيطي: مذكرة في أصول الفقه، دار الحديث، القاهرة، 182.
39. سورة البقرة، آية 267.
40. سورة المائدة، آية 101.
41. سورة آل عمران، آية 8.
42. سورة آل عمران، آية 169.
43. سورة طه، آية 131.
44. سورة التحريم، آية 7.
45. ابن السبكي، جمع الجوامع، ج1، ص393.
- * قال الشيخ أبو عمر بن عبد البر: أنّ القرء يراد به الحيض ويراد به الطهر، ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج1، ص439.
46. وهبة الزحيلي: أصول الفقه الإسلامي، ج1، ص305.
47. سورة المائدة، آية 6.
48. ابن السبكي: المصدر السابق، ج2، ص54.
49. ينظر القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1405هـ، 1985م، ج6، ص82.
50. سورة النور، آية 31.
51. وهبة الزحيلي: أصول الفقه الإسلامي، ج1، ص306.
52. أبو داود: السنن، كتاب اللباس، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 1431هـ، 2010م، باب فيما تبدي المرأة من زينتها، رقم4104، ص621، 622.
53. ابن السبكي: المصدر السابق، ج2، ص54.

54. سورة المجادلة: آية 4.
55. ابن السبكي: المصدر السابق، ج 2، ص 55.
56. الإمام مالك: الموطأ، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 3، 1422هـ-2002م، رواه مالك، باب جامع الطلاق، رقم 1243.
57. محمد الأمين الشنقيطي: مذكرة في أصول الفقه، ص 171.
58. أبوداود: سنن أبي داود، كتاب العتق، باب: فيمن ملك ذا رحم محرم، رقم 3949، ص 601.
59. الأطرش السنوسي: تيسير الوصول إلى علم الأصول، ج 1، ص 198.

مصطلح الصّورة في النّقد الأدبي

أ. مختاري وسيمة

الملخّص:

حظيت الصّورة في النّقد الأدبي، تنظيراً وتطبيقاً، باهتمامٍ بالغٍ من لدن النّقاد العرب والغربيين على حدٍ سواءٍ. وقد أفضى تراكم أدواتها المعرفيّة وآلياتها الإجرائيّة إلى تشكيل وثبة حيويّة في النّقد الثّقافي، خفّفت من غلواء التّصنيف الإيديولوجي في تناولها ومعالجتها. وعلى الرّغم من هذا الاهتمام، فما يزال مصطلح الصّورة في حاجةٍ إلى ضبطٍ علميٍّ ومنهجيٍّ لإطاره المفاهيمي، من حيث المدلولات اللّغوية، والمفهومات الاصطلاحية، والتّمثلات المعرفية، وهذا ما سينهض به هذا المقال مستأنساً في مرجعيّته بمكتبة نوعيّة، ومستنيراً في منهجيّته بمقاربة توصيفيّة معجميّة ونقدية مفاهيميّة.

الكلمات المفتاحية: الصّورة، النّقد، الصّورة الشعريّة، الصّورة الفنيّة، الصّورة البيانيّة.

المقال:

أولاً: مفهوم الصّورة

أ) لغّة:

الصّور لغة، كما وردت في «لسان العرب» لابن منظور: «ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، وتصوّرت الشّيء: توهمت صورته فتصوّرت لي، والتّصاوير: التّمثيل».

أمّا ابن فارس في «مقاييس اللّغة» فيرى: «الصّورة صورة كلّ مخلوق، والجمع صُور، وهي هيئة خلّفته، والله تعالى البارئ المصوّر. ويقال: رجل صَيَّر إذا كان جميل الصّورة. ومن ذلك الصّور: جماعة النّخل، وهو الحائش، والصّوار، وهو القطيع من البقر والجمع صيران».

بينما يراها الرّبيدي: «الشّكلُ والهيئَةُ، والحقيقة، والصفة، والنوع، والجمع صُورٌ، بضمّ ففتح، وصوّر كعنب، قال شيخنا وهو قليل، كذا ذكره بعضهم».

أما الجوهرى فيعرّفها في «معجمه الصحاح» بقوله: «والصُّورُ بكسر الصاد لغة في الصُّور جمع صُورة. والصُّورُ بالتسكين: النخل المجتمع الصُّغار، لا واحد له. والصُّورُ بالتحريك: الميل، ورجل أٌصوّرَ بَيْنَ الصُّورِ، أي مائل مشتاق. وصَوَّرَهُ اللهُ صُورَةً حَسَنَةً، فتصوّرَ، ورجل صَيَّرَ شَيْئاً، أي حَسَّنَ الصُّورَةَ وَالشَّارَةَ، وتَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ: توَهَّمْتُ صورته فتصوّرَ لي، والتصاوِيرُ: التَّمائيلُ».

وفي «القاموس المحيط»: «الصُّورة بالضم الشكل (ج): صُوِّرَ وصُوِّرَ، كَعَبِبَ، وقد صَوَّرَهُ فتصوّرَ، وتستعمل الصُّورة بمعنى النوع والصفة».

وجاء في «محيط المحيط»: «صَوَّرَ، صَوَّرْتُ، أَصوِّرُ، صوِّرُ، تَصوِّيرٌ، صَوَّرَ الشَّيْءَ جعل له صُورَةً، رَسَمَهُ، جَسَمَهُ. وَصُورَةٌ، جمع صُوْرٌ، أخذت له صُورَةٌ: تَمَّ تَصوِّيرُ شكله وهيئته. ما زالت صُورَتُهُ في ذهني: خَيَالُهُ. صُورَةٌ طَبَّقَ الأَصْلُ: نسخة مطابقة للأصل. بصورة عامة: بشكل عام، بوجه عام. صورة الأرض: شكلها، هيئتها».

ونجد معناها في «المصباح المنير»: «التَّمثال وجمعها صُوْر مثل غرفة وغرف، وتصوِّرت الشيء مثلت صورته وشكله في الذهن فتصوّر هو، وقد تطلق الصُّورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته».

وكذلك هي في «المعجم الوسيط»: «الشَّكْلُ والتَّمثال المجسَّم، وفي التَّنزيل العزيز: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوِّيكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾. وصورة المسألة أو الأمر: صفتها، يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشَّيْء ما هيته المجرّدة، وخياله في الذهن أو العقل».

من خلال هذه التعاريف، نلاحظ إجماع أغلب المعاجم على الهيئة والشكل، والصفة، والنوع.

ب) اصطلاحاً:

أما من الناحية الاصطلاحية، فقد حظي مصطلح الصُّورة باهتمام الفلاسفة والمفكرين والشعراء منذ القديم إلى عصرنا الحالي؛ وذلك لتأثيره الكبير على رؤى وأفكار الإنسان.

وتبعاً لذلك نشير إلى آراء النقاد القدامى في تحديد مفهومها، ونبدأ الحديث عن العرب لأنهم السباقون إلى مثل هذه المواضيع، فنجد الجاحظ قد أورد مصطلح التَّصوِير في سياق

حديثه عن الشعر، فيقول: «فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير».

يظهر من خلال هذه المقولة، أنّ الجاحظ ربط الصّورة بالعملية الذهنية المنتجة للشعر.

والظاهر أنّ هذا التّصوّر قد تواصل مع النّقاد الذين جاؤوا من بعده، ولكن مع ذلك لم يستطيعوا التّأسيس والتّقعيد لمصطلح الصّورة الفنيّة، الأمر الذي دفع أحد النّقاد إلى القول بأنّ الصّورة مصطلح من المصطلحات النّقديّة الوافدة التي ليس لها جذور في النّقد العربي.

ويأخذ أبو هلال العسكري فكرة التّصوير عن الجاحظ حين أشار إلى الصّورة باعتبارها قائمة على حسن تشكيل الألفاظ وجودة صياغتها.

أمّا الرّمخشري فقد أظهر نضجاً ووعياً في تعامله مع فكرة التّصوير، بحيث لم يتوقّف بهذا المصطلح عند حدود التّشبيه، والاستعارة باعتبارهما أدوات أو وسائل للتّقديم الحسيّ للمعنى فحسب، بل هو مهتمّ بطبيعة التّقديم الحسيّ ذاتها، مستخدماً لذلك مصطلحات أعمّ وأشمل من مجرد مشابهة أو استعارة، وهي التّصوير والتّخييل والتّمثيل وتطبيقها على الصّور القرآنيّة.

إلا أنّ عبد القاهر الجرجاني قدّم مساهمة جليّة في سبيل إثراء فكرة التّصوير، حيث ركّز على جانب التّقديم الحسيّ للمعنى في التّصوير الشعري، إذ يقول: «واعلم أنّ قولنا الصّورة إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البيّنونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصّورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصيّة تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك. وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك. ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبّنا عن ذلك الفرق وتلك البيّنونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك».

وجليّ من القول أنّ الصّورة لا تقتصر فقط على مفهوم التّقديم الحسيّ للمعنى، بقدر ما تتصل بالصّياغة والتّشكيل والنّظم.

ونجد الجرجاني كذلك يتطرّق إلى فكرة التّصوير، في سياق حديثه عن النّظم الذي يعدّ من أهمّ الأبواب في كتاب «دلائل الإعجاز»، إذ يقول: «ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التّصوير والصّياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشّيء الذي يقع التّصوير

والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أنّ محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردائه، أن تنظر إلى 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».

ويمكن أن نلاحظ هنا أنّ الجودة في العمل الفني تقوم على حسن النظم، وتجسيد المعاني المرتبة في النفس في شكل صور.

وإذا ذهبنا إلى حازم القرطاجي نجده يستخدم مصطلح «الصورة» بمفهوم مخالف لما جاء به القدماء في هذا المجال، فلم تعد الصورة عنده تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول مفهوم التقديم الحسي، وإنما أصبحت محدّدة في دلالة سيكولوجية خاصة. وهذا ما يوضحه قوله: «إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكُلّ شيء له وجود خارج الذهن، فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم».

وبذلك تصبح الصورة عنده ذلك الاسترجاع الذهني والتذكّر للخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر الذي يثار في مخيلة المتلقّي، وكذا إثارة انفعالاته.

كما أنّ الجانب الفني لمصطلح الصورة حاضر عنده ويؤكد ذلك قوله: «ومحصول الأقاويل الشعريّة، تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان من حسن أو قبح حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويهاً وإيهاماً».

فالقرطاجي يحاول ربط فكرة التصوير الفني بانفعالات المتلقّي من استحسان أو استقباح؛ وبذلك يصبح هنالك ترابط بين الجانب الفني لمصطلح الصورة والجانب السيكولوجي الذي يشيد به.

ومن خلال ما تقدّم، نخلص إلى أنّ مفهوم الصورة له جذور متأصلة في التراث التقدي والبلاغي، وكان يراد به التعبير عن المعاني والخواطر والأحاسيس بلغة محسوسة، يدركها المتلقّي ويكون لها أثر عميق في نفسه.

ورغم أنّ الحديث عن الصورة شهد ثراءً كبيراً عند العرب القدامى، إلا أنّ التأسيس

الدقيق لها جاء على يد الغربيين؛ فقد ارتبط تحديد مفهوما عندهم بتعدد المدارس النقدية، واختلاف المرجعيات الفكرية للنظريات التي يتبناها النقاد في تعريفهم، ثم من المواد التي تتشكل منها الصورة حسب آرائهم.

لقد ارتبط مفهوم الصورة عند الشاعر الفرنسي «بول ريفردي» بالإبداع الذهني الصّرف، حيث يقول: «إنّ الصورة إبداع ذهنيّ صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلّة وكثرة، إنّ الصورة لا تروّعنا لأنها وحشية أو خيالية، بل لأنّ علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة ولا يمكن إحداث صورة بالمقارنة - التي غالباً ما تكون قاصرة - بين حقيقتين واقعتين لا تناسب بينهما، وإنما يمكن إحداث الصورة الرائعة، تلك التي تبدو جديدة أمام العقل، بالربط دون المقارنة، بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل». في حين يذهب «ديدرو» إلى أنّ: «للجمال في الفنّ أساس كما الحقيقة في الفلسفة، لكن ما هي الحقيقة؟ إنها مطابقة الفكرة لمخلوق الطبيعة، أين يكمن جمال التصوير؟ إنّه في مطابقة الصورة للشيء».

كما ارتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال، حيث أشار «رتشاردز» إلى أنّه توجد على الأقلّ ستّة معانٍ متميِّزة لكلمة الخيال، لا تزال تستخدم في المناقشات النقدية وإنّ أكثر هذه المعاني شيوعاً، هو توليد صور واضحة، وعادة الصور المرئية.

وهذا ما ذهب إليه السريالية التي اعتبرت الصورة العنصر الجوهرى للشعر، وهي من نتاج الخيال، وفي هذا الخيال على الشاعر أن يثق بالإلهام ويستسلم له، بحيث يستقبل هذه الصور التي تنبع من وجدانه أكثر ممّا يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشعور. وظهر اتجاه آخر، اعتبر الصورة لفظاً جامعاً لكلّ من التشبيه والاستعارة باعتبارهما أحد أهمّ أشكال البلاغة، من هنا جاء قول «ميدلتون ماري» الذي أشار إلى ضرورة أن ننبت من أذهاننا كلية اعتبار الصورة على أنّها شيء مرئيّ فقط، فالصورة قد تكون بصرية وقد تكون سمعية، أو ربّما تكون سيكولوجية تماماً.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ النقاد الغربيين أولوا الصورة اهتماماً كبيراً، ويرجع ذلك إلى تعدّد المذاهب والمرجعيات الثقافية على اختلافها، والتي كان لها بالغ الأثر في تنوع الآراء

وإذا توجّهنا إلى النّقد الحديث والمعاصر، أُلّفينا النّقاد والبلاغيّين العرب قد أولوا الصّورة اهتماماً كبيراً، من حيث مفهومها وعناصر تشكيلها، حيث أفرد لها «مصطفى ناصف» كتاباً خاصاً يحمل عنوان «الصّورة الأدبيّة»، حيث عرّف الصّورة قائلاً: «تستعمل كلمة الصّورة للدّلالة على كلّ ما له صلة بالتّعبير الحسيّ، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات».

والظّاهر من القول أنّ مصطفى ناصف حاول تصحيح المفهوم التّقليدي للصّورة، وهذا انطلاقاً من انتقاده لمفهومها في النّقد العربي القديم، حيث كانت الصّورة تعوّل على العلاقات الحسيّة، ولا تتعلّق بالملكات التّخيّليّة الباطنيّة.

ويذهب «جابر عصفور»، إلى أنّ الصّورة هي وسيلة مهمّة للتّعبير عن المعنى، إذ يقول: «هي طريقة خاصّة من طرق التّعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهمّيّتها فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير».

فالصّورة هي أداة مميّزة للتّعبير عن المعاني، التي تحكّم وتوجّه عمل الشّاعر، غايتها التّأثير في المتلقّي عن طريق ما تحدّثه في معنى من المعاني من الخصوصيّة.

وإذا انتقلنا إلى «محمد حسن عبد الله»، نجده يقرّ مبدأ هامّ من مبادئ دراسة الصّورة، وذلك من خلال قوله: «فإنّني أ تصوّر أنّنا اقتربنا من تقرير مبدأ هامّ شديد التّأثير في فهمنا للصّورة الشّعريّة وسعينا إلى تحليلها، وهو إطراح التّصنيف المذهبي للشّعراء، بل للقصيدة، والاهتمام بالصّورة في ذاتها، ثمّ الجزم بدور العقل في صنعها».

يظهر من خلال هذا القول أنّ النّاقد ينادي بفكرة التّخليّ عن التّصنيف المذهبي للشّعراء، والنّظر إلى الصّورة في حدّ ذاتها.

كما يشير إلى خاصيّة من خصائص الصّورة فيقول: «إنّ الطّابع الحسيّ للصّورة مبدأ أساسي، ولكنّه ليس جوهر الصّورة بعبارة أخرى، وإنّ اللّجوء إلى التّعبير الحسيّ وسيلة من وسائل تأثير الصّورة، ولكنّه ليس الوظيفة، إنّّه بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقويتها في النّفس».

يتبيّن من هذا الكلام، أنّ الصّورة لا تقتصر على التّقديم الحسيّ فحسب لأنّه مجرد

وسيلة لإثارة انفعالات المتلقّي.

ونجد «ماهر فهمي» يعرّف الصّورة بقوله: «تجسيم لمنظر حسّي أو مشهد خيالي، يتّخذ اللفظ أداة له، وهناك بالإضافة إلى التّجسيم اللّون والظّل، أو الإيحاء والإطار، وكلّها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصّورة وتقويمها».

وعليه فالصّورة بهذا المعنى، عبارة عن تجسيم لمناظر حسّية أو مشاهد خياليّة، ولها عناصر أخرى متنوّعة لها قيمتها في تشكيل الصّورة.

ويرى «محمد غنيمي هلال»: «أنّ تجربة الشّاعر قد توحى باتّخاذ موقف ذي أثر كبير من حيث دلالاته الاجتماعيّة، وفي هذا الموقف تتجلّى صورته الشعريّة قويّة تترجم عن آمال واسعة، أو تبيّن عن ضيق وقلق من شأنهما أن يتمخّضا عن صراع بين الواقع الموجود والمستقبل المنشود، ولكنّ الشّاعر في ذلك كلّه يقتصر على عرض المسائل أو المشكلات في صور تبيّن عن حالة نفسيّة، ويكفيه في هذه الصّور أن يعبر عن ضيقه بالحالة أو هربه منها».

فالصّورة عند هذا النّاقّد، وسيلة لنقل التّجارب، التي تمخّضت عن مشاعر وأخيلة صادقة، تعبّر عن الحالة الاجتماعيّة والنّفسية التي يعيشها الإنسان.

في حين يذهب «عبد القادر القطّ» إلى أنّ: «الصّورة في الشّعر هي الشّكل الفنّي الذي تتّخذها الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاصّ، ليعبر عن جانب من جوانب التّجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والتّرادف، والتّضاد، والمقابلة، والتّجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي».

ويقول «ساسين عساف» بأنّ: «الصّورة أداة توحيد بين أشياء الوجود، وأداة امتلاك وحفاظ وصهر وإعادة تركيب، بها تمتلك الأشياء امتلاكاً كلياً ننفذ إلى حقيقتها وتتكشّف لنا عارية لا لبس فيها ولا غموض، والشّعر الذي يعتمد الصّور فهو فعل نفاذ وفعل إيضاء لجوهر الوجود».

إنّ الصّورة بهذا المعنى رؤية فكريّة وعاطفيّة في لحظة من الزّمن، وإن تجرّدت من فعلها الرّؤيوي تنغلق أبواب الواقع.

وبيّن «نعيم اليافي» أهميّة الصورة، فيقول: «تحمل الصورة الفكرة أو التجربة، أو الرؤية بتعقيداتها كلها الموجودة والتي ستوجد، أما أنها تحمل الفكرة فلأنها لا تنفصل عنها، تشرحها أو تزيّن بها بل تعبّر عنها، وأما أنها تحمل التجربة فلأنها لا تقام بمعزل عنها، ولا تقسر هذه تلك على الانصياع لعالمها، وأما أنها ثالثة تحمل الرؤية فلأنها واسطتها الوحيدة».

أما «أحمد الشايب» فنجدّه يبيّن مقياس الصورة الجيدة، فيقول: «هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقّة، والصورة هي العبارة الخارجيّة للحالة الداخليّة، وهذا هو مقياسها الأصيل، وكلّ ما نصفها به من جمال وروعة وقوّة، إنّما مرجعه هذا التنااسب بينها وبين ما تصوّر من عقل الكاتب ومزاجه، بحيث نقرّوه كأننا نحادثه، ونسمعه كأننا نعامله».

ونستخلص من كلّ ما سبق، أنّ الصورة ذات قدرة فعّالة على نقل الأفكار وإبراز العواطف، بها يعبّر المنشئ عن حالته النفسيّة، ويكشف عن كفاءته الفنيّة، وروحه الإبداعيّة، كما تعتبر وسيلة لنقل الحقائق والوقائع، وذلك بالابتعاد عن الداتيّة والالتزام بالتصوير الموضوعي للحياة التي يعيشها الإنسان.

ثانياً: فروع الصورة

حظي مصطلح الصورة باهتمام الدارسين، وعرف اختلافاً كبيراً فيما يتصل بالمفهوم، ولعلّ مردّد ذلك إلى طبيعة المصطلح نفسه وتشعبه إلى عدّة مصطلحات أخرى مثل: الصورة الشعريّة، والصورة الفنيّة، والصورة البيانيّة، ولذلك سننطرق إلى كلّ مصطلح من هذه المصطلحات بشيء من التفصيل.

(أ) الصورة الشعريّة:

الصورة الشعريّة قضية نقدية خالصة، تأتي في مقدّمة الموضوعات النقديّة، التي ما زال كثير من أطرافها وعلاقتها عصياً على الفهم ويتطلّب الاختراق والكشف عن بنيات أخرى. وقد أشار النقاد القدامى إلى موضوع الصورة الشعريّة، حيث يقول قدامة بن جعفر: «المعاني كلّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها في ما أحبّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادّة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعة، من أنّه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور

منها، مثل الخشب للتجارة، والفضة للصياغة...».

فالصورة من منظور قدامة بن جعفر، هي الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة الشعرية، وصوغها شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات.

ويقول القاضي الجرجاني بهذا الخصوص: «وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتتام الخلق، وتناصف الجزاء، وتقابل الأقسام؛ وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالأنفس، وأسرع مازجة للقلب».

يظهر من خلال هذا القول أن القاضي الجرجاني، لم ير في الصورة صفات حسية وخصائص جمالية يسهل على الفكر إدراكها، بل ربط هذه الصورة بوشيجة شعورية تصلها بالأنفس، وتمزجها بالقلب.

هذا فيما يخص مصطلح الصورة الشعرية في تراثنا النقدي العربي، أما في عصرنا الحديث فقد شهد هذا المصطلح تميّزاً وتطوراً، حيث ذهب «زكي مبارك» إلى أن الصورة الشعرية هي: «أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرثيات، وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقراً قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرًا من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد».

ويعرف «سيسل دي لويس» الصورة الشعرية بأنها: «رسم قوامه الكلمات»، حيث يجعل الطابع العام للصورة هو كونها مرثية، وأن كثيراً من الصور التي تبدو غير حسية، لها في الحقيقة ترابط مرئي ملتصق بها.

أما «غاستون باشلار» فجعل من المنهج الظاهراتي منطلقاً له في تحليله للصورة الشعرية، إذ يقول: «تضفي الصورة الشعرية ضوءاً على الوعي، وإنه لمن غير المجدي أن نبحت لهذا الوعي عن سوابق لا واعية، وعلى الأقل فإن علم الظاهراتية قادر على تناول الصورة الشعرية في كينونتها الخاصة، منقطعة عن كينونة سابقة».

في حين يعرف «أزرا باوند» الصورة الشعرية بأنها: «تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن». وبهذا المفهوم، تكتسب الصورة الشعرية قيمتها الفنية

والجمالية، إذا تفاعلت فيها كل من الجوانب العقلية والعاطفية، حيث تصبح واقعاً جمالياً متكاملًا تمتزج فيه المادة، أو المصادر الخارجية بالذات الشعرية.

وبعد دراستنا لهذه النصوص البلاغية والتقدية، يمكن أن نخلص إلى أن الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل، ليكون واضحاً وجلياً أمام المتلقي أو السامع.

ب) الصورة الفنية:

تعدّ الصورة الفنية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم، وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن أفكارهم وتصوّراتهم للإنسان والكون والحياة. وقد اهتمّ النقاد القدامى والمحدثون بالصورة الفنية اهتماماً كبيراً، من حيث طريقة تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة، حتى غدت علامة فارقة تدلّ على تطوّر الشعر العربي وتقدمه ومواكبته لتغيّرات العصر ومتطلّباته، واحتياجاته.

إذ يعرف «علي البطل» الصورة الفنية بأنها: «تشكيل لغويّ يكونها خيال الفنان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمها، فأغلب الصّور مستمدّة من الحواس، إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصّور النّفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّور الحسية، أو يقدّمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية».

يلاحظ من خلال هذا القول، أن الصّورة تقوم على وجود علاقة بين الحال النّفسية والتّجربة، والواقع الذي يعيشه المبدع، وأثر ذلك في نتاج الأديب.

وتذهب «كلود عبيد» إلى أن: «الصّورة الفنية هي الوحيدة القادرة على خلق النّمودج الفنّي وتعميمه، وذلك بتكوينها لهذا النّمودج وتجسيده، وطرحها للمثل الأعلى من خلال معطيات موضوعية، وبفضل النّمذجة، يكشف الفنّان حقيقة ظواهر الحياة ومعناها والقوانين الدّاخلية القائمة على أساسها، ولهذا السّبب بالذات تكون صورته ذات قيمة عامّة، فهي لا تؤثر في الفنّان فقط، بل في كلّ النّاس».

ولكن الاهتمام بهذا المصطلح لم يقتصر على النّقاد العرب فقط، بل كان للنّقاد الغربيين وعي به، حيث يذهب «أزرا باوند» إلى تعريف الصّورة بأنها: «بؤرة تغيّر ونشاط، كما أن

لها دلالة متغيّرة، وأنها تركيب ذهني عاطفيّ، وأنها دوامة للطّاقات المتحرّكة».

في حين يرى «ميخائيل أوفسيانيكوف»: «أنّ في الصّورة الفنيّة تقوم الأشياء والظواهر الواقعيّة، المرئيّة في محيطها النّمودجي، والمميّزة في الوقت ذاته، موضوعياً بتجسيد أفكار ومشاعر وطموحات وأهداف هامّة معيّنة للطّبقة والمجتمع والعصر المعين. ويمكن للصّورة الفوتوغرافيّة أو المقالة أن تقال لكي تقرب الصّورة الفنيّة إلى الحدّ الذي تجسّد أن فيه طريقة ذاتيّة من جانب المصوّر أو الكاتب، وبدون هذا العنصر الدّاتي لا توجد الصّورة الفنيّة، وإلاّ فإنّه ينبغي علينا أن نعامل أيّة صورة باعتبارها عملاً فنيّاً».

أمّا «ميخائيل خرابشنيكو» فيذهب إلى أنّ: «الصّورة الفنيّة غالباً ما تعبّر عن الأوهام، والتّحامل الاجتماعي، والتّجارب السيكلوجيّة التي تنشأ طبيعياً في ظلّ ظروف تاريخيّة معيّنة. ولهذا السّبب فإنّ مشكلة ربط الصّورة الفنيّة بالواقع مشكلة مركّبة نوعاً ما، ويختلف حلّها عن حلّ مشكلة العلاقة المتبادلة بين العمليّات الحيّاتيّة والصّورة الأوّليّة».

ومهما تنوّعت المفاهيم الخاصّة بالصّورة الفنيّة، فإنّ القاسم المشترك بينها يتحدّد في اتّصال مصطلح الصّورة بمصطلح الفنّ، وذلك من أجل تجسيد تجربة الفنّان، وتعميق إحساسه بالأشياء وكذا مساعدته على التّواصل مع العالم الخارجي.

هـ) الصّورة البيانيّة:

تطرّق النّقاد والبالغيون القدامى والمحدثون، إلى مصطلح الصّورة، وتباينت آراؤهم، واختلفت في تحديد المراد بها، ولكنهم أجمعوا على أنّ دقّة التّصوير وروعته تكمن في إثارة الحواس المختلفة، والعواطف المتباينة، ممّا يثبت الصّورة في الإدراك والوجدان.

هذا الأمر لفت انتباه العلماء، فتنبّهوا إلى الصّورة البيانيّة التي تستقي أشكالها من علم البيان كالتّشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية وغيرها، وبهذه الصّورة البيانيّة تظهر بلاغة الأديب، إذ يستطيع من خلالها تأدية معانيه بأساليب شتى، حسب ذوقه وأدبه، وعلى حسب مقتضى الحال الذي تذكر فيه هذه الصّورة.

وكذلك غني هؤلاء العلماء بالصّور البيانيّة القرآنيّة، وذلك لما رأوه فيها من آثار نفسيّة رائعة، وقدرة على عرض المشاهد المختلفة، والموضوعات المتعدّدة، فهو بذلك لا يقوم على إثارة الجانب العقلي والفكري فحسب، بل يتّجه إلى استخدام هذه الصّورة لإثارة العواطف،

والمشاعر، والأحاسيس، وهذا يعدّ مظهرًا من مظاهر إعجاز القرآن الكريم.

وقد بين سيّد قطب أهمية التصوير البياني في إبراز خصائص القرآن الكريم، وفي ذلك يقول: «التصوير هو الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسّنة المتخيّلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشّاحصة، أو الحركة المتجدّدة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية، فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصه حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كلّ عناصر التخييل».

ثمّ يذهب إلى أنّ التصوير هو الأداة الغالبة على أسلوب القرآن: «فليس هو حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتّفق، إنّما هو مذهب مقرّر، وخطة موحّدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معيّنة، يفتنّ في استخدامها بطرائق شتى، وفي أوضاع مختلفة؛ ولكنها ترجع في النهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة: قاعدة التصوير».

إنّ التصوير البياني، أداة للكشف عن أسرار الكتاب العزيز، والوقوف على مواطن الجمال والجلال، والرّوعة في سوره وآياته الكريمة.

ومن خلال ما تقدّم يتّضح أنّ مصطلح الصّورة البيانية، تدور محاوره حول مباحث علم البيان من تشبيه ومجاز، وكناية وغيرها، وذلك من أجل تثبيت المعنى في نفوس المتلقّين، في أسلوب يتّسم بالرّونق والبهاء.

الهوامش:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م، مادّة (صور)، مج8، ص 304.
2. أحمد بن فارس: مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر، د.ب، د.ط، 1399هـ/1979م، مادّة (صور)، ج3، ص 320.
3. الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، د.ط، 1393هـ/1973م، مادّة (صور)، ج12، ص 357-358.

4. إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصّاح تاج اللّغة وصّاح العربيّة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1399هـ/1979م، مادّة (صور)، ج3، ص 716-717
5. مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: محمّد نعيم العرقسوسي، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص 427.
6. بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: محمّد عثمان، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، مادّة (صور)، ج5، ص 382.
7. أحمد بن محمّد بن علي الفيّومي المقرئ: المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د.ط، 1987م، ص 134.
8. الآيتان 7-8 من سورة الانفطار.
9. مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1392هـ/1972م، ج1، ص 528.
10. الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1385هـ/1965م، ج3، ص 131.
11. هادي سعدون هنون، التّصوير الفنّي في خطب المسيرة الحسينيّة، العتبة العلويّة المقدّسة، العراق، د.ط، 1432هـ/2011م، ص 20.
12. محمّد بركات حمدي أبو علي: فصول في البلاغة، دار الفكر، عمان، ط1، 1403هـ/1983م، ص 224.
13. بلحسيني نصيرة: الصّورة الفنّيّة في القصّة القرآنيّة، رسالة ماجستير، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة أبي بكر بلقايد، ص20.
14. جابر عصفور: الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، دار التّنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص 266.
15. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1409هـ/1988م، ص 389.
16. المرجع نفسه: ص 197.
17. جابر عصفور: الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، ص 299.
18. أبو الحسن حازم القرطاجنيّ: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمّد الحبيب بن

- خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986م، ص 18-19.
19. بلحسيني نصيرة: الصورة الفنية في القصة القرآنية، ص 24.
20. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 120.
21. بلحسيني نصيرة: الصورة الفنية في القصة القرآنية، ص 27.
22. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د.ت، ص 133-134.
23. بيتوروف: الواقعية النقدية في الأدب، تر: شوكت يوسف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2012م، ص35.
24. رتشاردر: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص 295.
25. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1973م، ص 423.
26. رنيه وليك، أوستن وآرن: نظرية الأدب، تع: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ط3، 1412هـ/1992م، ص 256.
27. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص 03.
28. كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجاً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009م، ص 144.
29. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث التقدي والبلاغي عند العرب، ص 323.
30. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 98.
31. المرجع نفسه: ص 32.
32. صلاح عبد الفتاح خالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، د.ط، 1988م، ص 75.
33. محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 59.
34. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، 1988م، ص 391.

35. ساسين عسّاف: الصورة الشعريّة ومأذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ/1982م، ص 27.
36. نعيم اليافي: تطوّر الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث، مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1983م، ص 262.
37. أحمد الشّايب: أصول النّقد الأدبي، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ط10، 1994م، ص 250.
38. سمير علي سمير الديلمي: الصورة في التشكيل الشعري، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، العراق، بغداد، ط1، 1990م، ص 77.
39. أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 65-66.
40. بشرى موسى صالح: الصورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 22.
41. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 442.
42. زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ط، 2011م، ص 65.
43. سيسل دي لويس: الصورة الشعريّة، تر: أحمد نصيف الجنابي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، د.ط، 1982م، ص 21.
44. غاستون باشلار: شاعريّة أحلام اليقظة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعيّة للدراسات، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م، ص 07.
45. عزّ الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 134.
46. رائد وليد جرادات: بنية الصورة الفنيّة في النّص الشعري الحديث، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 29، العدد (2+1)، 2013م، ص 551.
47. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري، دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس، بيروت، 1981م، ص 30.
48. خالد علي حسن الغزالي: أمّاط الصورة والدّلالة النّفسيّة في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 27، العدد (2+1)، 2011م، ص 268.
49. كلود عبيد: جماليّة الصورة في جدليّة العلاقة بين الفنّ التشكيلي والشعر، دار مجد،

بيروت، ط1، 1431هـ/2010م، ص 94-95.

50. المرجع نفسه: ص 91.

51. ميخائيل أوفسيانيكوف، ميخائيل خرابشنيكو: جماليات الصورة الفنية، تر: رضا

الظاهر، دار الهمداني، عدن، ط1، 1984م، ص 15.

52. المرجع نفسه: ص 37.

53. صلاح الدين عبد التّواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، دار بونار، القاهرة،

ط1، 1995م، ص 43.

54. عبد العزيز بن صالح العمّار: التّصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة

بلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام، الإمارات، ط1، 1428هـ/2007م، ص 09.

55. سيّد قطب: التّصوير الفنّي في القرآن، دار الشّروق، القاهرة، ط17، 1425هـ/2004م،

ص 36.

56. المصدر نفسه: ص 37.