الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة تلمسان

المعتمد في الاصطلاح

عـرب عـلم

مجلة محكمة يصدرها مخبر
تعريب المصطلح في العلوم
الإنســـانية والاجتـماعية
العدد : 17 - 18 السنة :أكتوبر 2018
رقم الإيداع القانوني : 1542 - 2004
ISSN: 2507 - 7678

كنوز للنشر والتوزيع
حي عين نجار الكيفان تلمسان - الجزائر
043 41 72 67
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

العدد: 17 - 18 السنة أكتوبر 2018

المديـر المسـؤول: أ.د محمـد عبـاس

عنـوان المراسـلة: ص.ب:927 تلمسـان

الهاتـف: 0775.83.15.59

الفاكـس: 043.20.41.89

e-maiL feth.abbas@gmaIL.com

لجنة التّحرير

أ.د محمد عباس — د.ميلود قردان

أ. مغني حنان — د.ابن عزة عبد القادر

أ.بوضياف محمّد الصالح — د.فتوح محمود

لجنة القراءة

أ.د محمد عباس — أ.د مختاري زين الدين

أ.د دكار أحمد — أ.د قدور إبراهيم عمار

أ.د زروقي عبد القادر — أ.د بوعمامة نجادي

أ.د تاج محمد — د.بن عزة عبد القادر

أ.د بوزيان أحمد — أ.د عوني أحمد

أ.د باقي محمّد — أ.فتيحة عباس

الهيئة الاستشاريّة

أ.د صالـح بلعيد(تيـزي وزو) — أ.د عـشراتي سـليمان(وهران)

أ.د عبد اللّه بوخلخال(قسـنطينة) — أ.د عـرابي أحمـد (تيـارت)

أ.د عبد الجليل مرتاض(تلمسـان) — أ.د كـروم بومدين (تلمسـان)

أ.د الطيـب بن جامعـة (تيارت) — أ.د عـزّوز أحمـد (وهـران)

المقالات لا تُرَدّ إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تنشر

المحتويات

تصديـر	**أ.د/ محمّد عبّاس**	7
المصطلحات الدّلاليّة عند الأصوليين	**د. وهيبة وهيب**	9
جذور العملية التعلمية في التراث ومصطلحاتها	**د/ بوعمامة نجادي**	17
هاجس الهوية اللسانية في ظل جدلية(الأنا)و(الأخر)	**د.احمد قريش**	33
إشكالية مصطلح الآداب المقارن (العلمية،والمنهج)	**د.بوزيزة علي**	47
دلالة ألفاظ الأضداد في القران الكريم	**د. بلقاسم عيسى**	61
الشعرالاصلاحي الجزائري وضرورات التحديث	**أ.ثابثي فاطمة الزهراء**	69
التكامل المعرفي بين الأسلوبية والبلاغة والنحو	**د. حمودي السعيد**	83
مفهوم النوستالجيا في الوطن المنشود والفردوس المفقود	**أ. بلقاسم بشرى**	93
ركائز الهوية وزوايا المرجعية في شعر مفدي زكريا-نماذج	**د.عبد القادر بختي**	105
تعدد مصطلحات ومفاهيم مسميات الرواية العربية في مسارها الأدبي	**د. علي لخضاري**	121
التركيب النحوي في رواية دماء ودموع لعبد المالك مرتاض	**أ.عطار فاطمة الزهراء**	147
مصطلح الزحاف وما جرى مجراه	**د.احمد دواح**	161

مصطلحات في الفكر الجزائري مالك بن نبي -أنموذجا-	**د. خديجة عبد الرحيم**	173
مؤهلات اللغة العربية في صناعة المصطلح العربي	**د.فاطمة الصغير**	185
الدرس البلاغي في كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني	**د.فتيحة عباس**	197
مصطلح الإدغام في القرات القرآنية	**د. شنتوف امنة**	221

تصدير[1] بقلم أ.د : محمّد عباس

يتجه التفكير المعاصر إلى استيعاب الأبعاد الحضارية والثقافية وإلى احتوائها من منسج الفكر الإنساني الحديث بمرجعية محددة في أسرع ظرف و أنفع تحصيل بضوابط منهجية تحدثها الشُّعل الفكرية بتجاربها المتزاحمة و المتراصة بين حقب التاريخ في تلاحق وموالاة، و في حركية دائمة يصنعها عالم الصراع الحضاري العنيف المحتدم بجداله والمطرد بين القوميات والبيئات المختلفة.

ولعله من قبيل الضرورة والقسر، أن ينسجم المثقف العربي بالانقياد في بوتقة التمازج العلمي مع فلسفة البحث عن الذات، وسط معترك الأحداث التي تثيرها فاعلية « الثابت والمتحول « بين التمزق الوجداني وإلزامية الحياد من المشاركة والحضور في بناء الصروح، حتى إذا ضاقت عليه الحيل بما رحبت، وضاقت عليه نفسه، وظن أن لا ملجأ إلاّ إلى العلم، هرع إلى التّنفيس عن كربه في مسبح معرفي تطهيري أفلاطوني، يستلهم معاني القوة والنشوة من مناهلها، بعزة النفس المنقذة من ضلال الانعزال والغربة والاغتراب، وعقدة التهميش، وهوس التشاؤم، وهو في كل ذلك سجين زمنين،بين ماض عبق بشذا ذكريات المجد، وحاضر يؤزّه بموجبات الهيمنة والاستلام أزّاً، وبذلك يظل المثقف العربي معدودا في سجل منشور لمن يحملون رسالة أمته، ويُعنى بأزماتها المختلفة، فتتلاطمه أمواجها الزاخرة، ويتقاذفه تيارها الرهيب بحق البنوة والإرث...ويطمع فيه الجميع_قبل كل الناس_على أنّه هو المنقذ المنجد.

بهذا الهاجس من التحسس، وبهذه الزوبعة من المعاني يُقبل مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة تلمسان، على إصدار مجلة المعتمد في الاصطلاح ، وهي مجلة فكرية لغوية تعنى بآلية الوصل بين ماضي « العربية « وحاضرها وتبحث في جدلية التوافق بين نسق التراث والمعاصرة، وتكشف عن جوانبه اللغة العربية وآدابها، وتصل حلقة البحث العربي بالتراث الإنساني في محطاته الثقافية عبر جنسيات الإبداع والمنهج دون جنسيات القوم والأشخاص، وتستقطب اهتمام الباحثين من كلّ جهة، ويدفعها الطموح في استعداد ذاتي لتتجاوز الحدود الجغرافية، بحثا عن جانب المتعة العلمية في حقول المعرفة بمسايرة العصر، واقتفاء أثر التفوق العلمي في ركب التواصل الفكري القائم على المدّ الحضاري، بين الحضور،

1 أصل هذا التّصدير ورد في العدد الأوّل من مجلّة الوصل مع تعديل بسيط سنة 1994 التّي أنشأها وأسّسها المعني نفسه (الأستاذ الدّكتور محمّد عباس) حين كان مديرا لمعهد اللّغة العربيّة وآدابها.جامعة تلمسان.

والوجود، والفاعلية في إرواء العقول، وإرضاء الميول، ومحو هُجنة الكسل...ومن طبيعة المجلة أن تلامس في غاياتها وأهدافها مستحدثات المضاف من حصاد القراءات للموروث النقدي، واللّساني، والأدبي، واللغوي، وأن تستثني متابعة مضارب الأشكال حول مسألة مثيرة أو قضية مُشْكَلَةٍ، تُفضي باتساع الرّأي أو يشتد فيها افتنان الدارسين والنقاد في إثارة أبعادها على أعمق نظرة، وأبعد غور في الموقف والالتفات.

وتأخذها النية على أن تحقق للبحث الجامعي وثبة التحرر من قبضة الأسر التعليمي، حين تنعكس سلبياته وعيوبه غبنا على الطالب الجامعي الذّي أصبح_في هذه الأيّام صاحب بضاعة مُزجاة، تستهلكها دواعي الاستعجال لنيل الشهادة، ويُذكيها طمع التوظيف، وتُغريها لوافحُ المادة، فزهد في التحصيل العلمي بالقناعة في النزر القليل، والتسليم للعجز تحت وطأة الانهزام مع تعطيل المناهج، واستهلاك الإنسان العربي لكلّ مادة من وافد أجنبي، حين أضحى حاله كحال المغلوب قهرته عناصر الضعف، وهي صدمة الحضارة الغربيّة تولّد عنها الانبهار لها. وفرضت العجز على غيرها، فأتبعها بالتّقليد، فوقع عليه الضعف الحتمي، فهذه هي العناصر الخمسة التي يمكن أن تفسّر الإنسان العربي أسرار التّخلّف.

فلا مراء، في أن البحث العلمي الموجّه نحو فكرة التّحرّر، والتّجاوز، و محاولة الإبداع، يبني الأسس المعرفية التي تضمن كفالة التوازن الجوهري في شخصية الطالب الباحث، وتزوّده بعناصر القوة والمناعة، وتقضي له على الفضول العابث الذّي لا يدخل في قصد العلماء، وينقذه من عثرة الرّأي السّاذج، وسطحية النظرة، ومزالق الارتجالية والتّسرّع.

وتتكفل المجلة في أمنيتها،بفتح مصاريع الأبواب أمام الشعل النيرة، والأقلام الرشيقة في بناء صرح المعرفة، وفي تعضيد المقال العلمي داخل دائرة الأصالة والمعاصرة، وتجمع حواشي الفخر بمن يمدّها ببحوثه العلميّة ودراساته المتنوّعة.

ونحن نثني أطيب الثّناء على الذّين زودونا بأعمالهم في كلّ أعداد المجلّة، ونورد شكرنا الجزيل للنّخب القائمة على هذا الجهد من قراءة في عناية المتابعة.

وقبل كلّ هذا وذاك، فإنّ اعتقادنا أكيد، في أنّ البقاء للأنفع في صلاحية الثّبوت كما تقرّرها القاعدة القرآنيّة:

فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ

صدق الله العظيم.

أ.د : محمّد عباس
مدير المجلة

المصطلحات الدّلاليّة عند الأصوليّين.

د. وهيبة وهيب / المركز الجامعيّ مغنيّة.

الملخّص:

تعالج هذه الدّراسة كما يشي عنوانها موضوعاً بالغ الأهمّية في حقل الدّراسات الدّلاليّة، والمتمثّل في المصطلحات الدّلاليّة عند الأصوليّين، فلا أحد يستطيع أن ينكر تداخل العلوم التي نشأت في أحضان الثّقافة العربيّة الإسلاميّة بفعل وحدة المرجع الذي كان يجمعها وهو النّصّ القرآنيّ؛ وهذا ما جعل علماء الأصول يصدّرون كتبهم بمباحث من صميم علم اللّغة ليكون تعلّمها ضروريّا، لاسيّما في جانب الدّلالة؛ لأنّ اللّفظ إنّما هو وسيلةٌ إلى تحصيل المعنى المراد. وكان من نتائج هذا الاهتمام اجتهاد علماء الأصول في ضبط ترسانةٍ من المصطلحات الدّلاليّة، التي أثرت حقل الدّراسة في هذا المجال، وذلك من قبيل: المطلق والمقيّد، والمجاز والحقيقة، وغيرها. الكلمات المفتاحيّة: المصطلح- الدّلالة- علم الأصول.

Abstract:

This study, as it appears from its title, deals with a subject of great importance in the field of semantic studies, which is the semantic terminology adopted by the jurists (Usuliyyun). No one can deny the overlap of the sciences that arose in the embrace of the Arab-Islamic culture because of the unity of the reference, which was the Qur'anic text. This is what made the scholars of the science of the principles of Islamic Jurisprudence (Ulemas of Usul) to introduce their books with themes from the core of lexicology so that it would be necessary to be learnt, especially in the semantic aspect, because the word is a medium to reach the sought meaning. One of the results of this interest was the diligence of the jurists in perfectly determining an arsenal of semantic terms, which enriched the field of study in this domain, such as: the unrestricted and restricted, metaphor and truth, and others.

Key Words: Term - semantics - the science of the principles of Islamic Jurisprudence.

تمهيد:

تُجمع كلّ الدّراسات والبحوث المصطلحيّة على أنّ المصطلحات تمثّل مفاتيح العلوم، وهي نواة تواجدها، ولا يمكن لها أن تؤسّس مفاهيمها ومعارفها دون ضبط هذا الجهاز المصطلحيّ الذي يؤسّس هويّة كلّ علمٍ من العلوم، بل تتفاضل العلوم بمدى تطوّر جهازها المصطلحيّ ومسايرته للنّظريّات العلميّة الخاصّة به، فتتّسم ظاهرة المصطلح بشموليّتها لتخصّ كلّ العلوم والمعارف.

وقد عرّف **الشّريف الجرجاني** الاصطلاح بقوله: «**هو عبارة عن اتّفاق طائفةٍ على وضع اللّفظ بإزّاء المعنى، وهو إخراج الشّيء عن معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد**».[1]

وعرّفه أحد المحدثين بقوله: «**المصطلح لفظ كلمة أو كلمات ذات دلالة علميّة أو حضاريّة يتواضع عليها المشتغلون بتلك العلوم والفنون والمباحث**».[2]

وتجدر الإشارة هنا إلى ما للعرب من دورٍ مهمٍّ في علم المصطلح، إذ بحثوه ضمن مصطلحٍ آخر وهو (**الحدّ**). ومن المؤلّفات التي تحمل هذا الاسم: **الحدود لجابر بن حيّان (ت 198ه)**، و**الحدود والرّسوم للكندي (ت 256ه)**، و**الحدود في النّحو للرّماني (ت 384ه)**.

فالمصطلحات هي تسميات لغويّة لتلك المفاهيم ووحدات رمزيّة تعبّر عن المفهوم، كما هو الحال في علم الإشارات أو الرّياضيات وغيرها من العلوم التي تبني مصلحاتها على نمط الرّموز.[3]

وبما أنّ المصطلح هو الضّامن الوحيد لنشأة العلوم وتصنيفها وتطويرها، فلقد أوجد كلّ علمٍ لنفسه ترسانةً من المصطلحات التي تضبط مفاهيمه ونظريّاته. ومن هذه العلوم، علم الدّلالة، الذي يرتبط بدوره ارتباطاً وثيقاً بعلم المصطلح؛ إذ أثبتت كتب علم المصطلح حاجتها إلى المصطلح الدّلاليّ، وسمّى **الدّكتور عبد الله الجبوري** حاجة المصطلح العلميّ للمصطلح الدّلاليّ بـ (**منهاج وضع المصطلحات**)، وهذه الوسائل هي: سعة العربيّة وخصائصها مثل: القياس والاشتقاق والنّحت والتّعريب والاستعارة والمجاز، والنّحت. فهذه المصطلحات كلّها مصطلحات دلاليّة قبل أن تكون مناهج لوضع المصطلح، وعليه يثبت أنّ علم الدّلالة وعلم المصطلح وجهان

1 التّعريفات، الشّريف الجرجاني، وضع حواشيه وفهارسه محمّد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص 32.

2 مصطلحات الدّلالة العربيّة، دراسة في ضوء علم اللّغة الحديث، جاسم محمّد عبد العبود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 16.

3 المصطلح اللّساني وتأسيس المفهوم، خليفة الميساوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 15.

لعملةٍ واحدةٍ؛ ممّا يعني أنّ علم الدّلالة قد فتح آفاقاً واسعةً للمصطلح العلميّ.[1]

1. علاقة علم الدّلالة بعلم الأصول:

يُعرّف علم الدّلالة بأنّه «**ذلك الفرع الذي يدرس الشّروط الواجب توافرها في الرّمز حتّى يكون قادراً على حمل المعنى**»، ويعرّفه بعضهم بأنّه «**العلم الذي يدرس المعنى**».[2]

وقد ظهرت أوّليات هذا العلم منذ أواسط القرن التّاسع عشر، إذ أنّ معالجة قضايا الدّلالة بمفهوم العلم، وبمناهج بحثه الخاصّة، يعدّ ثمرةً من ثمار الدّراسات اللّغويّة الحديثة، ومن أهمّ نتائجها. وكان من أهمّ المسهمين في وضع أسسه، **ميشال برايال Michel Bréal** اللّغويّ الفرنسيّ الذي كتب بحثاً عنى فيه بدلالات الألفاظ في اللّغات القديمة التي تنتمي إلى الفصيلة الهنديّة الأوروبيّة مثل: اليونانية واللاّتينية والسّنسكريتيّة، واعتبر بحثه وقتئذٍ ثورةً في دراسة علم اللّغة، وأوّل دراسةٍ حديثةٍ لتطوّر معاني الكلمات.[3]

وفي أوائل القرن التّاسع عشر ظهر عملٌ لغويٌّ ضخمٌ للعالم السّويدي **Adolf Noreen** (**ت 1925**) بعنوان «**لغتنا**» خصّص قسماً كبيراً منه لدراسة المعنى مستخدماً مصطلح **Semology**.

وتتباعت الدّراسات الدّلالية بعد ذلك، ويعتبر **أولمان** بداية الثّلاثينات أهمّ فترةٍ في تاريخ السّيمانتيك، فقد شهدت نضوج العلم الجديد، وشهدت توسيع الفجوة التي هدّدت بتمزيق وحدته.[4]

وتجدر الإشارة في هذا المقام، إلى أنّ العرب قديماً قد أثاروا بعض مباحث علم الدّلالة، إذ وُجدت اهتماماتٌ مبكّرةٌ بقضايا دلاليّةٍ، ولكن دون تمييزه عن غيره من فروع علم اللّغة.

وكان البحث في دلالات الألفاظ من أهمّ ما لفت اللّغويين العرب وأثار اهتمامهم، وتعدّ الأعمال اللّغوية المبكّرة عند العرب من مباحث علم الدّلالة مثل: تسجيل معاني الغريب في القرآن الكريم، ومثل الحديث عن مجاز القرآن، ومثل التّأليف في الوجوه والنّظائر في القرآن، وكذلك إنتاج المعاجم الموضوعية ومعاجم الألفاظ، وتنوّعت اهتماماتهم بعد ذلك لتغطّي جوانب كثيرة من الدّراسة الدّلالية، ومن ذلك:

- اهتمامات اللّغويين، مثل محاولة **ابن فارس(ت395ه)** الرّائدة - في معجمه **المقاييس**-

1 مصطلحات دلالية، ص 21.
2 علم الدّلالة، أحمد عمر مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988، ص 11.
3 المرجع نفسه، ص 22.
4 المرجع نفسه، ص 23.

ربط المعاني الجزئيّة للمادّة بمعنى عام يجمعها، ومحاولة **الزّمخشري(ت538ه)** – في معجمه **أساس البلاغة**- التّفرقة بين المعاني الحقيقيّة والمعاني المجازيّة، ومحاولة **ابن جنّي(392ه)** ربط تقلّبات المادّة الممكنة بمعنى واحد.

- اهتمامات البلاغيين التي تمثّلت في دراسة الحقيقة والمجاز، وفي دراسة الكثير من الأساليب كالأمر والنّفي والاستفهام، وفي نظريّة النّظم عند **عبد القاهر الجرجاني**، وغيرها.
- اهتمامات الأصوليّين التي تمثّلت في عقد أبواب للدّلالات في كتبهم تناولت موضوعات مثل: دلالة اللّفظ، دلالة المنطوق، دلالة المفهوم، تقسيم اللّفظ بحسب الظّهور والخفاء، والتّرادف، والاشتراك، والعموم والخصوص، والتّخصيص والتّقييد.[1]

فلقد ساهم علماء الأصول بنصيبٍ كبيرٍ في دراسة الدّلالة، فقد اعتنوا بدراسة الألفاظ ودلالتها، وقسّموها إلى عدّة أقسام تبعاً لدلالتها على المعنى، وكان سبب تلك العناية هو النّصوص القرآنية العربيّة التي تستدعي لفهمها والاستنباط منها دراية باللّسان العربيّ لإدراك مرامي العبارات، ومن ثمّ تبيين الأحكام منها.[2]

فما اللّغة العربية إلاّ وسيلة دقيقة للتّعبير عن معاني القرآن، وهي أداة لا مجال لتجاوزها في استنباط الأحكام الشّرعية، وعلى هذا الأساس فقد جعل علماء الأصول العربية من المواد التي ينبني عليها هذا العلم، قال صاحب **وفيات الأعيان**: «**قال أبو حامد الغزالي: وأمّا الأصول فمادّته الكلام والفقه واللّغة**».[3]

فصار لزاماً على الأصوليّ أن يرجع إلى اللّغة لضبط دلالات ألفاظ معاني الكتاب والسّنة، ويمنع التّلاعب بالأحكام الشّرعيّة بتأثير الأمزجة والأهواء.

ومن أبرز من تصدّى لذلك **الإمام الشّافعي (ت 204ه)** من خلال كتابه «**الرّسالة**»، فقد أعطى للمصطلحات أبعادها الدّلاليّة فأصبحت معروفة الحدود في علم الأصول إلى يومنا هذا.

ومن الأصوليين كذلك نجد الإمام الغزالي (**ت 505ه**) من خلال كتابه «**المستصفى من علم الأصول**» وكتابه «**معيار العلم**».

وإلى جانب هذين العالمين تطالعنا جهود **الآمدي (ت 551ه)** ويعدّ كتابه «**الإحكام في**

1 علم الدّلالة، ص 21.
2 الدّلالة اللّفظية، ص 119.
3 علاقة علم الأصول باللّغة العربية، بلقاسم شتوان، مجلّة علميّة محكّمة، جامعة قسنطينة، ع2، 2003، ص 171.

أصول الأحكام» من أهمّ المؤلّفات التي اعتنت بالقضايا الدّلالية.

2. المصطلحات الدّلالية في مؤلّفات الأصوليّين:

اعتنى الأصوليّون عنايةً بالغةً ببعض المصطلحات الدّلاليّة وعقدوا لها أبواباً في مؤلّفاتهم، وسنقف عند أهمّ هذه المصطلحات كما وردت بمفهومها عند هؤلاء.

مصطلح الدّلالة:

من التّعاريف الاصطلاحيّة الأصوليّة لهذا المصطلح ما ذهب إليه **الشّريف الجرجاني** في قوله: «**كون الشّيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشّيء الأوّل هو الدّال، والشّيء الثّاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللّفظ على المعنى باصطلاح علم الأصول محصورة في عبارة النّص وإشارة النّص واقتضاء النّص**».[1]

ويثبت أنّه تعريف أصوليّ من خلال: عبارة النّص وإشارة النّص واقتضاء النّص.

وقسّم علماء الأصول دلالة الألفاظ إلى ثلاثة مستويات، وهي: دلالة التّطابق، والتضمن، والالتزام، ولقد تصدّى الغزالي من الأصوليين إلى شرح هذه الدّلالات على نحو علميٍّ دقيقٍ في قوله: «**فإنّ لفظ البيت يدلّ على معنى البيت بطريق المطابقة، ويدلّ على السّقف وحده بطريق التّضمّن لأنّ البيت يتضمّن السّقف ...، وأمّا طريق الالتزام فهو كدلالة لفظ السّقف على الحائط ...، وكما كان الحائط جزء من نفس البيت لكنّه كالرّفيق الملازم الخارج عن ذات السّقف الذي لا ينفكّ السّقف عنه**».[2]

فسمّى الدّلالة على الموضوع له بتمامه مطابقةً؛ لمطابقة الدّال للمدلول، ودلالة اللّفظ على جزء المعنى الذي وافق اللّفظ تضمّناً، ودلالة المعنى اللاّزم الذي لزم معناه التزاماً. ويمكن التّمثيل لذلك على النّحو التّالي:

- دلالة المطابقة: هي دلالة اللّفظ على تمام معناه، كدلالة الإنسان على الحيوان النّاطق، ومن أمثلتها في القرآن الكريم، قوله تعالى﴿**وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا**﴾[3]، حيث دلّت العبارة بمنطوقها على تحليل البيع وتحريم الرّبا.
- دلالة التّضمّن: هي دلالة اللّفظ على جزء معناه، كدلالة البيت على السّقف أو على الجدار

1 ، التّعريفات، الشّريف الجرجاني، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2003م، ص 108.
2 المستصفى من علم الأصول، الإمام الغزالي، ص 30/ ج1.
3 سورة البقرة، الآية 257.

أو على الأرض، ومن أمثلة ذلك، قوله تعالى﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى المَرَافِقِ**﴾[1]، فيدخل ضمن معنى الوجه الجبهة، والأنف، والذّقن، والفم، وجميع ما يضمّه الوجه.

- دلالة الالتزام: وهي دلالة اللّفظ على لازم معناه، بحيث لا يفهم من اللّفظ مباشرة، ولكن لازم له ومصاحب له، مثل دلالة السّقف على الحائط، فلا يكون سقف بدون حائطٍ يستند عليه، فهو ملازم له.

الحقيقة والمجاز:

عرّف الإمام الشّيرازي (**ت 476هـ**) الحقيقة بأنّها: «**كلّ لفظٍ استعمل فيما وُضع له من غير نقلٍ**».[2]

وقسّمها الأصوليون إلى أربعة أنواع: لغويّة، وشرعيّة، وعرفيّة عامّة، وعرفيّة خاصّة.[3]

والمقصود بالحقيقة اللّغويّة اللّفظ المستعمل في معناه اللّغوي، وبالحقيقة الشّرعيّة اللّفظ المستعمل في المعنى الموضوع شرعاً، أمّا الحقيقة العرفيّة العامّة فهي استعمال اللّفظ في معنى عرفي عام، كاستعمال لفظ الدّابّة لذوات الأربع، في حين يُقصد بالحقيقة العرفيّة الخاصّة، اللّفظ المستعمل في معنى عرفي خاص.

أمّا المجاز عند الأصوليّين، فهو اسمٌ لكلّ لفظٍ مستعار لشيءٍ غير ما وُضع له، من جاز يجوز، سمّي مجازًا لتعدّيه عن الموضوع الذي وُضع في الأصل له إلى غيره.[4]

وهو إمّا لغويّ كانتقال الاسم من الحقيقة اللّغويّة إلى المجاز اللّغوي، كإطلاق لفظ الأسد على الرّجل الشّجاع تجوّزًا، وإمّا عرفيّ كاستعمال لفظ الدّابة لكلّ ما يدبّ على الأرض بعد استقرارها عرفاً بذوات الأربع، وإمّا شرعيّ، كاستعمال لفظ الصّلاة في العبادة المخصوصة.

وللمجاز قرائن، فقد تكون حسّية مثلا، كمن حلف ألاّ يأكل من هذه الشّجرة، فالمراد ألّا يأكل من ثمرها. وقد تكون شرعيّة كالتّوكيل بالخصومة، لا يُراد منه المعنى الحقيقي وهو النّزاع والجدال، وإنّما يُراد به معنى الإجابة على دعوى المدّعي.

1 سورة المائدة، الآية 7.
2 اللّمع في أصول الفقه، أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ الشّيرازي، دار الكلام الطّيب، دمشق، بيروت، ط2، 1997م، ص 39.
3 أصول الفقه الإسلامي، وهبة الزحيلي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1998م، ج1، ص 292.
4 أصول السّرخسي، أبو بكر محمّد بن أبي سهل السّرخسي(ت490هـ)، دار المعرفة، بيروت لبنان، ص 170.

المطلق والمقيّد:

ذهب الآمدي(551ه) ومن وافقه إلى أنّ المطلق هو النّكرة في سياق الإثبات.[1]ومن أمثلته: رجل ورجال، وكتاب وكتب فإنّها تدلّ على فردٍ شائعٍ في جنسه أو أفرادٍ غير معيّنةٍ. ومن أمثلته، قوله تعالى: ﴿**أَوْ تَحْرِيرُ رَقَبَةٍ**﴾ فإنّ الرّقبة بإطلاقها تدلّ على أجزاء المؤمنة والكافرة.

أمّا مصطلح المقيّد، فهو ما دلّ على مدلولٍ شائعٍ في جنسه مع تقييدٍ بوصفٍ من الأوصاف[2]، نحو قوله تعالى: ﴿**فَمَنِ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ شَهْرَيْنِ مُتَتَابِعَيْنِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَتَمَاسَّا**﴾[3]، ورد الصّيام مقيّداً بتتابع الشّهرين، وبكونه العودة إلى الاستمتاع بالزّوجة التي ظاهر منها.

المشترك اللّفظي:

قسّم الأصوليّون الألفاظ باعتبار نسبتها إلى المعاني إلى أربعة أصناف، وهي: المترادفة والمتباينة، والمتواطئة، والمشتركة.[4]

المترادفة ← الالفاظ المختلفة والصّيغ المتواردة على مسمّى واحد.

المتباينة ← الأسامي المختلفة للمعاني المختلفة.

المتواطئة ← أشياء متغايرة بالعدد ومتّفقة بالمعنى.

المشتركة ← الأسامي التي تنطبق على مسمّيات مختلفة لا تشترك في الحدّ والحقيقة البتّة.

ولقد أورد **السّيوطي(ت911ه)** في مزهره تعريفاً للمشترك اللّفظيّ للأصوليين: «**وقد حدّه أهل الأصول بأنّه اللّفظ الواحد الدّالّ على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السّواء عند أهل تلك اللّغة**».[5]

نتائج الدّراسة:

- انتقال المفاهيم والمصطلحات من حقولها المعرفيّة إلى حقولٍ أخرى من البديهيّات التي لا ينبغي التّنكّر لها أو إهمالها لكلّ من اختار البحث الأكاديمي في التّراث العربيّ، خاصّة ما كان منها من قبيل الدّراسات المصطلحيّة.
- صدّر كثيرٌ من الأصوليّين مقدّمات كتبهم بمباحث من صميم الدّراسات اللّغويّة العربيّة،

1 ينظر: الإحكام في أصول الأحكام، الآمدي، المكتب الإسلامي، الرّياض، ط1، 1387ه، ص 3/ ج3.
2 ينظر: الإحكام في أصول الأحكام، الآمدي، ص3 / ج3.
3 سورة المجادلة، الآية 4.
4 المستصفى من علم الأصول، الإمام الغزالي ص 33/ ج1.
5 المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، السّيوطي، ص 369/ ج1.

ليكون تعلّمها أمراً ضروريًّا، وهذا مكّنهم من استيعاب العديد من المصطلحات اللّغويّة والدّلاليّة على وجه الخصوص.

- تميّز الأصوليّون بوعيٍ عميقٍ مكّنهم من أن يُسهموا في تأسيس الفكر النّظريّ في مجال الدّلالة، واتّخذوا من النّصّ القرآني كمعطى مثالي من أجل وضع أسس لنظريّة معرفيّة شاملة، والحيطة التي اتّخذوها في التّعامل مع أحكام القرآن زادت من منطقيّة معارفهم وصدق مفاهيمهم.

جذور العملية التعليمية التعلمية في التراث ومصطلحاتها الشيخ الماوردي نموذجا من خلال كتابه» أد ب الدنيا والدين»

د: بوعمامة نجادي / جامعة ابن خلون تيارت

مقدمة :

تدور هذه الدراسة حول كتاب «آداب الدنيا والدين « للإمام الماردي[1]، متناولة جوانب عديدة من فكره التربوي[2]، مستشرفة التأصيل العربي الإسلامي لمنهج تربوي أصيل، منفتح على مناهج التربية للأمم الأخرى، لكن بقدر يحافظ به على ميسم شخصيته، انفتاح تفاعل واستزادة لا انفتاح استجداء . ومع هذا ليس من السهل

1 - نبذة عن حياته : - « هو الإمام العلامة أقضى القضاة ، أبو الحسن : علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي الشافعي ، صاحب التصانيف « (محمد بن أحمد الذهبي :سير أعلام النبلاء ، – الجزء 13 , ص 311)

- « ولد الماوردي في البصرة سنة 364هـ ، وفيها نشأ وتلقى تعليمه ، وقضى شطراً مهماً من حياته فيها.... ثم ارتحل إلى بغداد ,واستوطن درب الزعفراني وأخذ الفقه عن شيخها أبي حامد الإسفرايني ..وعاد إلى بغداد ليستأنف التدريس والتأليف ولقب أقضى القضاة سنة429هـ واختير سفيرا بين الخليفة وبني بوية ثم بين الخليفة والسلاجقة « (أبو الحسن البصري الماوردي، أدب الدنيا والدين، تحقيق مصطفى السقا ط 4 دار الكتب العلمية بيروت 1978 ,ص7)

-»توفي الإمام الماوردي يوم الثلاثاء ربيع الأول سنة خمسين وأربعمائة (450 هـ) ، ودفن يوم الأربعاء في مقبرة باب حرب، وصلى عليه تلميذه النجيب الخطيب البغدادي في جامع المدينة، وكان قد بلغ ستاً وثمانين سنة « (تاج الدين عبد الوهاب السبكي :**طبقات الشافعية الكبرى** ,,ص 269).

2 - الفكر: إن الفكر عند المتقدمين – حسب ما يراه العلامة التهانوي - يطلق على ثلاثة معان وهي :

1- حركة النفس من المعقولات: وذلك بواسطة القوة المتصرفة بطلب أو بغيره وبالتالي يخرج الحدس لأنه انتقال من المبادئ إلى المطالب دفعة واحدة.

2- فكر العلوم الكسبية: حركة النفس في المعقولات مبتدئة من المطلوب بوجه ما، مستغرقة فيها، طالبة لمبادئه المؤدية إليه إلى أن تجدها وترتبها فترجع منها إلى المطلوب أي مجموع الحركتين.

3- الفكر المقابل للحدس: هو الحركة الأولى من هاتين الحركتين أي الحركة من المطلوب إلى المبادئ وحدها دون وجود الحركة الثانية معها وإن كانت المقصودة منها.ويقال الفكر يميز الإنسان: الفكر يختلف في الكيف أي السرعة والبطء والكم ، القلة والكثرة.

درجة التعلم: هي أول مراتب الإنسان في إدراك ما ليس له حاصلا من النظريات (موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم للعلامة محمد علي التهانوي. مكتبة ناشرون ط 1 1996 ج2 (1284 – 1287))

الفكر: هو إعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها، ويطلق بالمعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية وهو مرادف للنظر العقلي والتأمل ويقابل الحدس وخلاصة القول: إن الفكر يطلق على الفعل الذي تقوم به النفس عند حركتها من المعقولات، ويطلق على المعقولات نفسها، فإذا أطلق على فعل النفس دل على حركتها الذاتية (النظر والتأمل) وإذا أطلق على المعقولات دل على الموضوع الذي تفكر فيه النفس .وهو مرادف للفكرة.ومنه قولهم: الفكر الديني/ الفكر التربوي. والفكري منسوب إلى الفكر

الفكرة : هي التصور الذهني أي حصول صورة الشيء في الذهن، وترادف المعنى وهو الصورة الذهنية من حيث وضع بإزائها اللفظ. الفكرة عامة ومجردة / الصورة جزئية ومشخصة . (المعجم الفلسفي جميل صليبيا دار الكتاب اللبناني بيروت ط 1 1982 ج2 (154 – 157) ص 157)

الإحاطة بكل ما خلفه هذا المفكر،إما لقلة وفرتها أو عدم تحقيقها،هذا من ناحية ومن جهة أخرى تشعب المواضيع وتداخل البحوث والاستطرادات التي تحد من إمكانية الإحاطة بها، مع شُح الدراسات الحديثة التي اهتمت بالجوانب الفكرية والتربوية لهذا المفكر وعليه فإن هذه الدراسة ستسعى- بإذن الله- جاهدة لتجيب عن السؤالين التاليين :

1- ما أهم مميزات المنهج التربوي العربي الإسلامي ؟

2-ما آليات التفكير المستخلصة من أراء الماوردي فيما يتعلق بالعملية التعليمية التعلمية من خلال كتابه (آداب الدنيا والدين)،وما أهم المصطلحات المستعملة من قبله ؟ وهل بالإمكان تفعيلها وربطها بما توصلت إليه النظريات الحديثة ؟

ومن هذه المصطلحات التربوية التي تتوخى هذه الدراسة فحصها عند الماوردي :

1 - الدو افع

2- التدرج (تدرج الكفاءات/ تدرج المعارف./ تدرج طرق التناول والكيفيات/ تدرج بناء المشاريع./ تدرج بناء الوحدات./ تدرج بناء الحصص التعلمية/ تدرج أدوات التقويم)

3- العمر الزمني **-4** موانع التعلم **-5** لغة المعلم **-6** الفروق الفردية -7 وضعية التعلم (وضعية استثمار مكتسبات التعلم/ وضعية الانطلاق/ وضعية بناء التعلم)

المنهج التربوي العربي الإسلامي بين الجمود والتجديد :

إن هذه الدراسة تبحث بحق في الفكر التربوي للإمام الماوردي من خلال آرائه ونظراته التربوية،وتوجهاته التجديدية المقاومة للتقليد و التبعية.وذلك من خلال كتابه الذي كشف فيه عن مقصديته قائلا : « وقد توخَّيت بهذا الكتاب، الإشارة إلى آدابهما، وتفصيل ما أُجمل من أحوالهما، على أعدل الأمرين: من إيجاز وبسْط، أجمع فيه بين تحقيق الفُقهاء، وترقيق الأدباء، فلا ينبو عن فهم، ولا يدقُّ في وهم، مستشهدًا من كتاب الله جل اسمُه بما يقتضيه، ومن سنن رسول الله صلوات الله عليه بما يضاهيه، ثم مُتْبعًا ذلك بأمثال الحكماء، وآداب البلغاء، وأقوال الشعراء»[1].

لا جرم أن منهج أية أمة لا يصلح لأمة أخرى، إلا إذا أفرزته قيمها وبلورته أفكارها،

1 - أدب الدنيا والدين: الماودي،ص:03.

ولم يعد يحمل عوالق تلك الأمة ،واكتمل في منهج أصيل ،ولذلك أوجب الشيخ محمد عبده على نفسه في منهجه الإصلاحي أن يحرر الفكر أولا من قيد التقليد، وفهم الدين على طريقة سلاف الأمة، وإن كنا لنختلف معه فيما أعطاه للعقل من مساحة واسعة[1]، حيث جعل الدين ضمن موازين العقل البشري وقدمه على النقل.

يقول الشيخ عبده:" نحرر الفكر من قيد التقليد، وفهم الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع في كسب معارفها إلى ينابيعها الأولى واعتباره-الدين- ضمن موازين العقل البشري التي وضعها الله لترد من شططه"[2]

فإذا كانت دراستنا توجب على المنهج العربي الإسلامي أن يكون في مركباته الأساسية عربيا إسلاميا ،فليس هذا ألا يستفيد مطلقا مما توصلت إليه العلوم الكونية في رحلتها الطويلة ،والتي كان أسها وأساسها عربيا إسلاميا صرفا كما سبق وأن ذكرنا.

يقول الأستاذ أبو الأعلى المودودي:"إن مراكز التوجيه الديني في العالم الإسلامي ما زالت متصلبة، حيث هي على الخطأ القديم ،الذي أدى بنا إلى هذه الحال الأسيفة المحزنة، فهم يرون أن المعرفة يجب أن تقتصر على ما خلفه لنا الأسلاف "[3]

إن إحداث الفعل التربوي وتحريكه في سيرورته لا يكون بالتقليد كلا ولا على حساب الموروث الحضاري للأمة ، لئلا تطمس هوية متعاطيه ، وتبقى الأمة محجوبة عن مسايرة عصرها.

ويرى الدكتور ماجد عرسان الكيلاني أن النظام التربوي القويم هو ذلك النظام الذي يجمع بين العلم والتكنولوجيا، والأخلاق ، ولا يمكن أن يستوعبه إلا النظام التربوي الإسلامي لشموله وتوازنه « إن الجمع بين العلم والتكنولوجيا والأخلاق، هدف تسعى إليه الإنسانية كلها ،وتجد

1 - يقول الإمام محمد عبده: « الأصل الأول في الإسلام النظر العقلي لتحصيل الإيمان، فأول أساس وضع عليه الإسلام هو النظر العقلي، والنظر عنده وسيلة الإيمان الصحيح، فقد أقامك منه على سبيل الحجة، وقاضاك إلى العقل، ومن قاضاك إلى حاكم فقد أذعن إلى سلطته، فكيف يمكنه بعد ذلك أن يجور أو يثور عليه؟».(الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية الإمام محمد عبده دار الحداثة ط3 1988م ص 69)

يقول التفتازاني: « وأمّا وجوب المعرفة فعندنا بالشرع للنصوص الواردة فيه، والإجماع المنعقد عليه، واستناد جميع الواجبات إليه، وعند المعتزلة بالعقل لأنها دافعة لضرر الظنون وهو خوف العقاب في الآخرة».-(شرح المقاصد ج1 ص 263) وعليه فلا تحصل معرفة الله سبحانه إلاّ بالشرع، ولا يمكن للعقل أن يتبوأ هذه المكانة ولو كان كذلك ما كانت لبعثة الأنبياء مزية.

يقول الشاطبي: « بل الواجب عليه أن يقدم ما حقه التقديم –وهو الشرع- ويؤخر ما حقه التأخير –وهو نظر العقل- لأنه لا يصح تقديم الناقص حكما على الكامل لأنه خلاف المعقول والمنقول».- الاعتصام ص 426

2 - الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي،محمد البهي ،ط4، مكتبة وهبة ، ص: 103.

3 - منهج جديد للتربية والتعليم: أبو علي المودودي،ط1 ، 1962 ، ص: 18.

صعوبة في تحقيقه من إطار النظم التربوية القائمة ،ويمكن أن نجده في إطار النظام الإسلامي للتربية، بسبب استيعاب الإسلام للأهداف الثلاثة والتنسيق بينها بانسجام»[1]

المنهج التربوي العربي الإسلامي و منطلقاته الفكرية:

إن للمنهج التربوي العربي الإسلامي منطلقاته الفكرية المستمدة من الوحيين الكريمين ،كتاب الله وسنة رسوله - صلى الله عليه وسلم - وما أنبنى على ذلك وفق التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان. وهدي الصحابة وأئمة الهدى .

يقول شيخ الإسلام ابن تيمية:" فمن بنى الكلام في العلم: الأصول والفروع على الكتاب والسنة، والآثار المأثورة عن السابقين فقد أصاب طريق النبوة، وكذلك من بنى الإرادة والعبادة والعمل والسماع، المتعلق بأصول الأعمال وفروعها ،من الأحول القلبية والأعمال البدنية على الإيمان والسنة والهدى الذي كان عليه محمد – صلى الله عليه وسلم – وأصحابه فقد أصاب طريق النبوة، وهذه طريقة أئمة الهدى"[2].

لكن البحث في ينابيع الأمة الصافية على الوحيين الكريمين وما كان عليه السلف الصالح لن يتسنى بالقراءات المجردة، ولن تناله العقول الغافلة، ولكن بالدراسات الجادة التي تسبر في أغواره لاستنكاه مدلولاته ،وتقف على مراكز ثقله .

يقول الشيخ محمد الغزالي رحمه الله:» طبيعة الإسلام تفرض على الأمة التي تعتنقه أن تكون أمة متعلمة ترتفع فيها نسبة المثقفين ؟ وتهبط أو تنعدم نسبة الجاهلين . ذلك لأن حقائق هذا الدين من أصول أو فروع ليست طقوسا تنقل بالوراثة ؟ أو تعاويذ تشيع بالإيحاء ؟ وتنتشر بالإيهام. كلا. إنها حقائق تستخرج من كتاب حكيم ؟ ومن سنة واعية ! وسبيل استخراجها لا يتوقف على القراءة المجردة ؟ بل لابد من أمة تتوافر فيها الأفهام الذكية والأساليب العالية ؟ والآداب الكريمة. ولاشك أن مدارسة مناهج الإسلام تخلق في أي أمة تعنى بها جوا من الفقه التشريعى القادم على الأوامر والنواهي أي بالحقوق والواجبات وجوا من الآداب الاجتماعية الدقيقة المتعلقة بقاعدة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ؟وجوا من البحث الصحيح والاجتهاد المخلص ؟ لمد رواق الإسلام على ما تفد به الأعصار من أقضية»[3]**ولأدل على ذلك ما أعطاه القرآن الكريم للعلم من مكانة سامية ابتداء من أول آية ربطت الأرض**

1 - تطور مفهوم النظرية التربوية الإسلامية: ماجد عرسان الكيلاني، دار ابن كثير بيروت،ط2 1985 م، ص: 06.
2 - مجموع الفتاوى، ابن تيمية، ج10 ص362، 363
3 - خلق المسلم-محمد الغزالي دار الريان للتراث القاهرة ط1 1987، ص 218

بالسماء لقوله تعالى : ﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ ﴾ بسم الله الرحمن إلى آخر آية نزلت على قلب رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لقوله تعالى : ﴿ وَٱتَّقُواْ يَوۡمٗا تُرۡجَعُونَ فِيهِ إِلَى ٱللَّهِۖ ثُمَّ تُوَفَّىٰ كُلُّ نَفۡسٖ مَّا كَسَبَتۡ وَهُمۡ لَا يُظۡلَمُونَ ﴿٢٨١﴾ ﴾ فالتقوى والتحسب للرجوع إلى الله وتقديره حق قدره لن ينال دلالتها عقل ضحل ، ولن يصيب عذوبتها قلب طبع عليه فطمس ولذلك فلقد ورد لفظ العلم ومشتقاته في محكم التنزيل في سبعين وثمانمائة آية (870)[3] ولفظ العلم على إطلاقه، لا بتقييده بالصفة أو الإضافة، ولتوضيح ذلك حسبنا أن نقف على آية واحدة مع الفخر الرازي في تفسيره : قال تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلۡأَسۡمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمۡ عَلَى ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِي بِأَسۡمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ﴿٣١﴾ ﴾ بسم الله

"وعلم آدم الأسماء كلها..." " هذه الآية دالة على فضل العلم فإنه سبحانه ما أظهر كمال عظمته في خلقه آدم عليه السلام إلا بأن أظهر علمه فلو كان في الأماكن وجود شيء أشرف من العلم لكان من الواجب إظهار فضله بذلك الشيء لا بالعلم، واعلم أنه يدل على فضل العلم الكتاب والسنة والمعقول"[5]

وللتوضيح أكثر نذكر من الأحاديث الدالة على فضل العلم، وشرف أهله وعظمة مكانتهم عند الله على كثرتها ثلاثا.

-1 قال النبي – صلى الله عليه وسلم – ": إن الناس لكم تبع، وإن رجالا يأتوكم من أقطار الأرض يتفقهون في الدين فإذا أتوكم فاستوصوا بهم خيرا"[6].

-2 روى ثابت عن أنس أنه قال:" قال – صلى الله عليه وسلم - :" من أحب أن ينظر إلى عتقاء الله من النار فلينظر إلى المتعلمين، فو الذي نفسي بيده ما من متعلم يختلف إلى باب عالم إلا كتبه الله له بكل قدم عبادة سنة، وبنى له بكل قدم مدينة في الجنة، ويمشي على الأرض والأرض تستغفر له، ويمسي ويصبح مغفورا له وشهدت الملائكة لهم بأنهم عتقاء الله من النار"[7]..

1 - العلق: 01
2 - البقرة: 281
3 - هذه الإحصائية مأخوذة من دراسات إسلامية للأستاذ أنور الجندي ص 63
4 - البقرة: 31
5 - ينظر تفسير الفخر الرازي ج1 ،ص 176.
6 - الترمذي (2652)، ابن ماجة 247 نقلا عن مفتاح دار السعادة ج1 ،ص 123
7 - نقلا عن تفسير الفخر الرازي ج1 ، ص 178

-3 عن عامر الجهني مرفوعا:» يؤتى بمداد طالب العلم، ودم الشهيد يوم القيامة لا يفضل أحدهما على الآخر»[1].

-4 يقول الشيخ محمد الغزالي : «إن العلم للإسلام كالحياة للإنسان ? ولن يجد هذا الدين مستقرا له إلا عند أصحاب المعارف الناضجة والألباب الحصيفة. ولأمر ما يقول الله عنه: «هذا بلاغ للناس ولينذروا به وليعلموا أنما هو إله واحد وليذكر أولو الألباب» .ويقول مصورا أحاديث أهل جهنم: «وقالوا لو كنا نسمع أو نعقل ما كنا في أصحاب السعير» . ويقول فيمن طمست مشاعرهم وماتت مواهبهم واستغلقت أذهانهم: «ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء صم بكم عمي فهم لا يعقلون» . إن الله شرف الحياة بالإسلام بعد ما بلغت رشدها ونمت قواها واستعدت لأن تتلقى منه أزكى التعاليم وأرقاها فكان جميعه ملائما لتطور الحياة نحو الكمال ? بل كان هو شوطا واسعا فى الخطو بها نحو الرقى المادي والأدبي «[2] إن المتبصر بأصول العقيدة الإسلامية ليجد القرآن الكريم يشير بصراحة إلى انفراد هذه الأمة من بين أمم الأرض كلها بجدارة القيام بالدور الحضاري الذي تتطلبه البشرية جمعاء في عصرنا الحاضر، وفي كل عصر وحين ، لا لامتيازها عن غيرها عرقيا ولا جنسيا ولا فكريا، ولكن لتوفرها على عقيدة صحيحة صافية نقية، عقيدة علم ودين وعمل ،ولامتيازها في عقيدتها بروحانية إيجابية بناءة فاعلة فصاحة صاحبها في كل حياته في سلمه وحربة في صحته وسقمه لقوله تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾[3]

وما دامت هذه الأمة متميزة كما أراد لها ربها أن تكون لقوله تعالى: ﴿ كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ ﴿١١٠﴾ ﴾[4]

فلا بد أن يكون منهجها المعرفي متميزا عن المناهج الأخرى وأنه بحق لمنهج متكامل مستمد أساسا من الفطرة والعقل والقلب ،وأساسه الوحي الرباني، ويقوم على المادة والقلب والعقل ،ولا يطغى جانبا على جانب ،صنيع المناهج البشرية، التي ما طفقت تعتمد على قطبين متنافرين لا ترابط بينهما فإما العقل وإما المحسوسات، وإما الذوق

1 - نقلا عن المصدر نفسه ص178
2 - خلق المسلم- محمد الغزالي ص 219
3 - الأنعام: 162
4 - آل عمران: 110

والحدس.

يقول الأستاذ محمد قطب:" ومنهج التربية الإسلامية منهج متميز، متفرد في وسائله ،وفي أهدافه بشكل ظاهر يلفت النظر، ويدعوا إلى التفكير في مصدر هذه العقيدة التي تفردت على مدار التاريخ"[1].

إنه منهج أكبر من المناهج البشرية، يخاطب الفطرة ويعلم كنه النفس ويستطيع أن يتسرب إلى أعماقها، لأنه من رب عليم بها ﴿ أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ ﴿١٤﴾ ﴾ اللهالرحمن

يقول الأستاذ أنور الجندي:» إنه يستقطب كل هذه المناهج الجزئية كوسائل له، ولا يقتصر على واحد منها، ولكنه ينطلق أساسا من قاعدة أساسية هي فطرة الإنسان الصفية النقية ،التي تعرف الحق وتؤمن بالوحي، وترى الدين مصدرا راسخا «[3].

أجل لقد طرح الفكر الغربي العديد من النظريات، في مجال العلوم الاجتماعية والنفس، والأخلاق ،وهي تعود إلى مدارس متعددة ،أبرزها نظريات ماركس وفرويد وليفي بريل وسارتر ودوركايم وكولن ولسن وكلها تشترك في أنها تحصر الإنسان في الجانب المادي ،وترسم له طريقا معارضا لفطرته، وفهمه ومبادئه التي جاء بها دين السماء، وتهدف هذه المذاهب إلى الأنسنة ،والأرخنة والعقلنة، ونزع القداسة عن الدين ، والدعوة إلى التحرر من الثوابت .

يقول أنور الجندي:» فماركس يعلن أنه لا توجد حقيقة ثابتة للقيم الأخلاقية وإنما هي تتطور بتطور الإنتاج، ودوركايم يعلن أن الأخلاق تتطور بتطور حالة المجتمع، وفريد يعلن أن الأخلاق كبت ضار بكيان الإنسان»[4].

إن الأمة الإسلامية مطالبة اليوم بالتجدد في كل مناحي الحياة، إذ التجدد ناموس الحياة بدونه تموت الأمم وتضمحل، وتعود إلى ينابيعها الصافية محققة صفة الخيرة التي شهد لها ربها ﴿ كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِٱلْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ ٱلْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ ﴿١١٠﴾ ﴾ اللهالرحمن

يقول الشيخ عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله بن سعدي في تفسيره للآية الكريمة:

1 - منهج التربية الإسلامية: محمد قطب، دار الشرق، ط14، 1993، ج1، ص:12.
2 - الملك: 14
3 - دراسات إسلامية معاصرة، الأستاذ أنور الجندي، المجموعة21 . منشورات المكتبة المعاصرة، بيروت، ط1، 1982، ص:206،
4 - مفاهيم العلوم الاجتماعية والنفس والأخلاق في ضوء الإسلام، أنور الجندي، المطبوعات الجميلة، الجزائر 1987.
5 - آل عمران: 110

﴿ وَهُدًى وَبُشْرَىٰ لِلْمُسْلِمِينَ ﴾ بِـــــــــ أي :» يهديهم إلى حقائق الأشياء ويبين لهم لحق من الباطل والهدى من الضلال، ويبشرهم أن لهم أجرا حسنا، ماكثين فيه أبدا. وأيضا فإنه كلما نزل شيئا فشيئا، كان أعظم هداية وبشارة لهم مما لو أتاهم جملة واحدة وتفرق الفكر فيه بل ينزل الله حكما وبشارة [أكثر] فإذا فهموه وعقلوه وعرفوا المراد منه وتروووا منه أنزل نظيره وهكذا. ولذلك بلغ الصحابة رضي الله عنهم به مبلغا عظيما، وتغيرت أخلاقهم وطبائعهم، وانتقلوا إلى أخلاق وعوائد وأعمال فاقوا بها الأولين والآخرين.وكان أعلى وأولى لمن بعدهم أن يتربوا بعلومه ويتخلقوا بأخلاقه، ويستضيئوا بنوره في ظلمات الغي والجهالات ويجعلوه إمامهم في جميع الحالات، فبذلك تستقيم أمورهم الدينية والدنيوية.»[2]

وقد شهد لها أعداؤها يوم تفردت بميسم شخصية العطاء والبذل والتضحية. تقول المستشرقة الألمانية زيغريد هونكة:» فقد شاء القدر الذي صنعه العرب بأيديهم أن تكون إمبراطوريتهم مسرحا لحضارة مادية باهرة ،وثقافة علمية فكرية زاهرة»[3]. لقد كان للحضارة العربية الإسلامية الفضل على سائر أمم الأرض إذ حررت العقل والفكر ودفعته دفعا إلى الابتكار الخلاق.

يقول الدكتور عبد الرحمن بدوي:» إن فضل العرب على التراث اليوناني- من كل نواحي الفضل- أكبر من فضل أي أمة أخرى....لقد كان العقل العبي منفتحا لكل ألوان الثقافات العالمية فعني بالتراث الإيراني والتراث الهندي وتراث حضارات قديمة كبيرة، إلى جانب دوره العظيم هذا في تكوين الفكر اليوناني. وكان هذا التفتح الواسع- الذي لا يحده شيء، ولا يقف في سبيله أي تزمت ولا تعصب ولا ضيق نظر- هو العامل الأكبر في ازدهار الحضارة العربية الإسلامية هذا الازدهار الشامل الرائع الذي أضاء العالم في العصر الوسيط»[4].

إن البناء الحضاري لن يأتي أكله إلا إذا حرر العقل من براثين التقليد، وفتح له المجال بحيث لا يحده شيء إلا ما ثبت في أصول ارتكازه الأولى من كتاب وسنة، على

1 - النحل: 102

2 - تيسير الكريم المنان في تفسير كلام الرحمن لجامعه الفقير إلى الله: عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله بن سعدي ج2 276

3 - شمس العرب تسطع على الغرب:المستشرقة الألمانية زيغريد هونكة، ترجمة فاروق بيضون/كمال دسوقي، دار الجيل بيروت،ط3، 1993، ص:286

4 - موسوعة الحضارة العربية الإسلامية: عبد الرحمن بدوي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1995.، ج1، ص:10.

عكس ما آل إليه الفكر الكنسي قبل ثورة الإصلاح.

تقول المستشرقة زيغريد هونكة:» والسبب في تأخر هذا النمو يعود في حقيقة الأمر إلى الروح المسيطرة آنذاك، وإلى النظرة المسيطرة على الكون والبشر...فكل تفكير خلاق كان يقف عاجزا أمام طريقة التفكير القاسية التي كانت الكنيسة تدعو إليها ،وتعلم الجيل الانصياع التام لتعاليمها والخضوع لأقوالها بلا قيد أو شرط...فالانصياع التام للعقيدة (Dogma) والإيمان الأعمى المطلق بالسلطة القائمة دون جدل أو نقاش كان من واجبات من آمن بالكنيسة»[1].

وعلى الرغم من فضل هذه الأمة على سائر الأمم ،في كل مناحي الحياة إلا أن الفكر الكنسي أبى إلا أن يسمم العقل الغربي ليستعدي الإسلام.

يقول محمد أسد:» لا شك في أن الأذى الذي جلبته الحروب الصليبية لا يقتصر على اصطدام استعملت فيه الأسلحة؛ بل كان أولا وقبل كل شيء أذى عقليا ،نتج عنه تسميم العقل الغربي ضد العالم الإسلامي عن طريق تفسير التعاليم والمثل العليا الإسلامية تفسيرا خاطئا متعمدا»[2]

لقد أصيب التصور الإسلامي في الصميم ،جراء ذلك التمزق والانقسام الذي أصاب الأمة لما تسرب إليها من خلل واضطراب ،أصاب فيما أصاب منهجها المعرفي ،وذلك بعيد الخلافة الراشدة حيث أضحت الفتن والمذاهب التي ظهرت على الساحة الإسلامية إفرازا طبيعيا لذلك التمزق والانقسام ،وحيال هذا التمزق والتشرذم الذي أصاب الأمة في وقت مبكر شديد التكبر حقيق علينا أن نتساءل عن أسباب ذلك، وقد مرت الإجابة معنا في مفهوم ما قلناه وفي منطوقه أيضا.

فلقد أساء بعض الفقهاء ورجال التربية والمتكلمون فهم منهج المعرفة القرآني ، مما ترتب عليه إساءتهم لفهم القرآن والسنة، وانحرفوا عن الاتصال المباشر بالقرآن والسنة واشتغلوا بما أفرزته تلك المذاهب المتطاحنة، وأطغوا العقل وقدموه على النقل.

يقول د. يوسف القرضاوي: « ومن نظر إلى المدارس العقلية في تاريخ الفكر الإسلامي يجد أنّ أصحابها ذهبوا بعيدا في تأويلاتهم الجائرة للنصوص أو -على الأقل- المتكلفة لها

1 - شمس العرب تسطع على الغرب:المستشرقة الألمانية زيغريد هونكة، ص:307/306.

2 - الطريق إلى الإسلام: محمد أسد، ترجمت عفيف البعلبكي، دار العلم للملايين، ط9، 1997، ص:19.

فقد انتهى بهم هذا الشطح إلى أودية بعيدة، بل إلى مفاوز مهلكة، انطمس فيها السبيل وعدم الدليل»[1].

إن منهج المعرفة الإسلامي منهج متوازن لا يستبعد العقل ولا يطغيه، ولا يقدمه على النقل.

يقول شيخ الإسلام ابن تيمية:» وطرق العلم ثلاثة: الحس والعقل، والمركب منهما كالخبر، فمن الأمور ما لا يمكن علمه إلا بالخبر» [2]

وعليه فلا تعارض بين النقل والعقل، فالعقل مبني على الفطرة، والنص مؤسس على الصحة، وكلاهما مرده إلى الله، منزل الكتاب وخالق العقل، فالعقل والنقل - في المنهج الإسلامي -يتعاضدان في تحصيل المعرفة، وما يلحق من وصف بالدليل بأنه نقلي أو عقلي إنما هو وصف محايد، لا يؤثر في المدلول صحة أو فسادا لكونهما طريقين من طرق العلم ،ويطال التأثير درجة المعرفة.

يقول شيخ الإسلام ابن تيمية:» كون الدليل عقليا أو سمعيا ليس هو صفة تقتضي مدحا أو ذما، ولا صحة ولا فساد؛ بل ذلك يبين الطريق الذي به علم ،وهو السمع أو العقل، وإن السمع لا بد معه من العقل»[3]

تجليات البذور التربوية في منجز الإمام الماوردي :

إنّ أهمية هذه الدراسة تكمن في التأصيل النظري لما أنجزه الإمام الماوردي ، لاسيما إذا ما استطاع الدارسون وأهل الاختصاص ترجمة تلك الجهود النظرية في صورتها التطبيقية ،حيث ستساهم في إثراء المناهج التربوية الحديثة ،وتبرز نقاط القوى فيها الجديرة بالوقوف والتأمل.

لقد وجدنا الإمام الماوردي – ونحن نفحص في منجزه النظري – قد تطرق بأسلوب المتخصص إلى نقاط جوهرية وذلك من قبيل :

نظرته إلى الدوافع

نظرته إلى التدرج

نظرته إلى العمر الزمني

1 - كيف نتعامل مع القرآن العظيم ،د. يوسف القرضاوي ،دار الشروق القاهرة ط3 2000 ص 301

2 - درء تعارض العقل والنقل: ابن تيمية،ج1، ص: 178.

3 - المرجع نفسه ،ج1، ص: 198.

نظرته إلى موانع التعلم
نظرته إلى لغة المعلم
نظرته إلى شروط العلم
نظرته إلى أدب طالب العلم
نظرته إلى أدب الشيخ
نظرته إلى الفروق الفردية

ويمكننا أن نضع أيدينا على الشواهد من خلال هذه المقتطفات التالية :

التدرج: تشير التعليمية الحديثة إلى اعتماد مبدأ التدرج كإطار منهجي لتنظيم سيرورة التعلم وذلك من مشروع إلى مشروع، ومن وحدة إلى أخرى، ومن حصة إلى حصة أخرى، في شكل متسلسل منسجم، وفي سياق بناء الكفاءات في مستوياتها المختلفة حسب المجالات التالية:

-1 تدرج الكفاءات.
-2 تدرج المعارف.
-3 تدرج طرق التناول والكيفيات.
-4 تدرج بناء المشاريع.
-5 تدرج بناء الوحدات.
-6 تدرج بناء الحصص التعلمية.
-7 تدرج أدوات التقويم.

أما وضعيات التعلم فتشمل ثلاثة مستويات متسلسلة على النحو التالي :

-1 وضعية الانطلاق
-2 وضعية بناء التعلم
-3 وضعية استثمار مكتسبات التعلم

أما التدرج عند الإمام الماوردي فيجيزه في قوله: "و اعلم أن للعلوم أوائل تؤدي إلى أواخرها ، و مداخل تفضي إلى حقائقها . فليبتدئ طالب العلم بأوائلها لينتهي إلى أواخرها ، و بمداخلها لتفضي إلى حقائقها . و لا يطلب الآخر قبل الأول ، و لا الحقيقة قبل المدخل . فلا يدرك الآخر و لا يعرف الحقيقة ، لأن البناء على غير أس لا ينبني ، و الثمر من غير غرس لا يجنى. وَلِذَلِكَ أَسْبَابٌ فَاسِدَةٌ وَدَوَاعٍ وَاهِيَةٌ .فَمِنْهَا : أَنْ يَكُونَ فِي النَّفْسِ

أَغْرَاضٌ تَخْتَصُّ بِنَوْعٍ مِنْ الْعِلْمِ فَيَدْعُو الْغَرَضُ إِلَى قَصْدِ ذَلِكَ النَّوْعِ وَيَعْدِلُ عَنْ مُقَدِّمَاتِهِ ، كَرَجُلٍ يُؤْثِرُ الْقَضَاءَ وَيَتَصَدَّى لِلْحُكْمِ فَيَقْصِدُ مِنْ عِلْمِ الْفِقْهِ أَدَبَ الْقَاضِي وَمَا يَتَعَلَّقُ بِهِ مِنْ الدَّعْوَى وَالْبَيِّنَاتِ ، أَوْ يُحِبُّ الِاتِّسَامَ بِالشَّهَادَةِ فَيَتَعَلَّمُ كِتَابَ الشَّهَادَاتِ فَيَصِيرُ مَوْسُومًا بِجَهْلِ مَا يُعَانِي .فَإِذَا أَدْرَكَ ذَلِكَ ظَنَّ أَنَّهُ قَدْ حَازَ مِنْ الْعِلْمِ جُمْهُورَهُ ، وَأَدْرَكَ مِنْهُ مَشْهُورَهُ ، وَلَمْ يَرَ مَا بَقِيَ مِنْهُ إلَّا غَامِضًا طَلَبُهُ عَنَاءٌ ، وَعويصًا اسْتِخْرَاجُهُ فَنَاءٌ ؛ لِقُصُورِ هِمَّتِهِ عَلَى مَا أَدْرَكَ ، وَانْصِرَافِهَا عَمَّا تَرَكَ "[1].

العمر الزمني:

يحبب الماوردي التعلم في الصغر لعدة أسباب يذكرها في قوله :"ولهذا المعنى وأشباهه كان التعلم في الصغر أحمد. روي مروان بن سالم عن إسماعيل بن أبي الدرداء قال : قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم : " مثل الذي يتعلم العلم في صغره كالنقش على الحجر ، ومثل الذي يتعلم العلم في كبره كالذي يكتب على الماء"وَقَالَ عَلِيُّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ : قَلْبُ الْحَدَثِ كَالْأَرَاضِي الْخَالِيَةِ مَا أُلْقِيَ فِيهَا مِنْ شَيْءٍ قَبِلَتْهُ وَإِنَّمَا كَانَ كَذَلِكَ ؛ لِأَنَّ الصَّغِيرَ أَفْرَغُ قَلْبًا ، وَأَقَلُّ شُغْلًا ، وَأَيْسَرُ تَبَذُّلًا ، وَأَكْثَرُ تَوَاضُعًا"[2]

عوائق التعلم:و هي كل ما يمنع حدوث التعلم و يتسبب في التعثر المدرسي ، وقد حصرها علماء التربية المحدثون فيما يلي :

1- **معوّقات ذات علاقة بالمنهج**
2- **مشاكل الطلبة السلوكيّة**
3- **معوّقات مجتمعيّة**
4- **معوّقات بيئيّة**
5- **معوّقات تربويّة**
6- **معوّقات فسيولوجيّة**

ويشير إليها الماوردي حاصرا إياها في زمنين صغر وكبر ثم ما يلحق كل زمن من معوّقات مجتمعيّة وبيئيّة وتربويّة وفسيولوجيّة

يقول الإمام الماوردي :" حُكِيَ أَنَّ الْأَحْنَفَ بْنَ قَيْسٍ سَمِعَ رَجُلًا يَقُولُ :التَّعْلِيمُ فِي الصِّغَرِ كَالنَّقْشِ عَلَى الْحَجَرِ .فَقَالَ الْأَحْنَفُ : الْكَبِيرُ أَكْثَرُ عَقْلًا وَلَكِنَّهُ أَشْغَلُ قَلْبًا .وَلَعَمْرِي لَقَدْ فَحَصَ

1 - أبو الحسن البصري الماوردي، أدب الدنيا والدين، تحقيق مصطفى السقا ط 4، دار الكتب العلمية بيروت 1978 ،ص:36.
2 - المرجع نفسه ،ص:36.

الْأَحْنَفُ عَنْ الْمَعْنَى وَنَبَّهَ عَلَى الْعِلَّةِ ؛ لِأَنَّ قَوَاطِعَ الْكَبِيرِ كَثِيرَةٌ : فَمِنْهَا : مَا ذَكَرْنَا مِنْ الِاسْتِحْيَاءِ .وَقَدْ قِيلَ فِي مَنْثُورِ الْحِكَمِ : مَنْ رَقَّ وَجْهُهُ رَقَّ عِلْمُهُ .وَقَالَ الْخَلِيلُ بْنُ أَحْمَدَ : يَرْتَعُ الْجَهْلُ بَيْنَ الْحَيَاءِ وَالْكِبَرِ فِي الْعِلْمِ .وَمِنْهَا : وُفُورُ شَهَوَاتِهِ وَتَقَسُّمُ أَفْكَارِهِ .وَقَالَ الشَّاعِرُ : صَرْفُ الْهَوَى عَنْ ذِي الْهَوَى عَزِيزُ إنَّ الْهَوَى لَيْسَ لَهُ تَمْيِيزُ وَقَالَ بَعْضُ الْبُلَغَاءِ : إنَّ الْقَلْبَ إذَا عَلِقَ كَالرَّهْنِ إذَا غُلِقَ .وَمِنْهَا : الطَّوَارِقُ الْمُزْعِجَةُ وَالْهُمُومُ الْمُذْهِلَةُ .وَقَدْ قِيلَ فِي مَنْثُورِ الْحِكَمِ : الْهَمُّ قَيْدُ الْحَوَاسِّ . وَقَالَ بَعْضُ الْبُلَغَاءِ : مَنْ بَلَغَ أَشُدَّهُ لَقِي مِنْ الْعِلْمِ أَشُدَّهُ .وَمِنْهَا : كَثْرَةُ اشْتِغَالِهِ وَتَرَادُفُ حَالَاتِهِ حَتَّى أَنَّهَا تَسْتَوْعِبُ زَمَانَهُ وَتَسْتَنْفِدُ أَيَّامَهُ .فَإِذَا كَانَ ذَا رِئَاسَةٍ أَلْهَتْهُ ، وَإِنْ كَانَ ذَا مَعِيشَةٍ قَطَعَتْهُ .وَلِذَلِكَ قِيلَ : تَفَقَّهُوا قَبْلَ أَنْ تَسُودُوا.“[1]

لغة المعلم:

يقول الإمام الماوردي :“ وَلَيْسَ يَخْلُو السَّبَبُ الْمَانِعُ مِنْ ذَلِكَ مِنْ ثَلَاثَةِ أَقْسَامٍ : إمَّا أَنْ يَكُونَ لِعِلَّةٍ فِي الْكَلَامِ الْمُتَرْجَمِ عَنْهَا .وَإِمَّا أَنْ يَكُونَ لِعِلَّةٍ فِي الْمَعْنَى الْمُسْتَوْدَعِ فِيهَا ،وَإِمَّا أَنْ يَكُونَ لِعِلَّةٍ فِي السَّامِعِ الْمُسْتَخْرِجِ .فَإِنْ كَانَ السَّبَبُ الْمَانِعُ مِنْ فَهْمِهَا لِعِلَّةٍ فِي الْكَلَامِ الْمُتَرْجَمِ عَنْهَا لَمْ يَخْلُ ذَلِكَ مِنْ ثَلَاثَةِ أَحْوَالٍ : أَحَدُهَا : أَنْ يَكُونَ لِتَقْصِيرِ اللَّفْظِ عَنْ الْمَعْنَى فَيَصِيرُ تَقْصِيرُ اللَّفْظِ عَنْ ذَلِكَ الْمَعْنَى سَبَبًا مَانِعًا مِنْ فَهْمِ ذَلِكَ الْمَعْنَى .وَهَذَا يَكُونُ مِنْ أَحَدِ وَجْهَيْنِ : إمَّا مِنْ حَصْرِ الْمُتَكَلِّمِ وَعِيِّهِ ، وَإِمَّا مِنْ بَلَادَتِهِ وَقِلَّةِ فَهْمِهِ .الْحَالُ الثَّانِي : أَنْ يَكُونَ لِزِيَادَةِ اللَّفْظِ عَلَى الْمَعْنَى فَتَصِيرُ الزِّيَادَةُ عِلَّةً مَانِعَةً مِنْ فَهْمِ الْمَقْصُودِ مِنْهُ .وَهَذَا قَدْ يَكُونُ مِنْ أَحَدِ وَجْهَيْنِ : إمَّا مِنْ هَذْرِ الْمُتَكَلِّمِ وَإِكْثَارِهِ ، وَإِمَّا لِسُوءِ ظَنِّهِ بِفَهْمِ سَامِعِهِ .وَالْحَالُ الثَّالِثُ : أَنْ يَكُونَ لِمُوَاضَعَةٍ يَقْصِدُهَا الْمُتَكَلِّمُ بِكَلَامِهِ ، فَإِذَا لَمْ يَعْرِفْهَا السَّامِعُ لَمْ يَفْهَمْ مَعَانِيَهَا .وَأَمَّا تَقْصِيرُ اللَّفْظِ وَزِيَادَتُهُ فَمِنْ الْأَسْبَابِ الْخَاصَّةِ دُونَ الْعَامَّةِ ؛ لِأَنَّك لَسْت تَجِدُ ذَلِكَ عَامًّا فِي كُلِّ الْكَلَامِ ، وَإِنَّمَا تَجِدُهُ فِي بَعْضِهِ .فَإِنْ عَدَلْت عَنْ الْكَلَامِ الْمُقَصِّرِ إلَى الْكَلَامِ الْمُسْتَوْفِي ، وَعَنْ الزَّائِدِ إلَى الْكَافِي أَرَحْت نَفْسَك مِنْ تَكَلُّفِ مَا يَكِدُّ خَاطِرَك“[2]

شروط العملية التعليمية التعلمية :

حدد العلماء شروطا للعملية التعليمية التعلمية لتسهلها وتساعد في نضجها وتؤثر في نتائجها. وقسموا هذه الشروط إلى:

أ- عوامل تعتمد على ذات الفرد المتعلم وتتعلق ب :

-1 النضج. 2 - الاستعداد. 3 - الدافعية. -4 التدريب والخبرة. -5 الذكاء.

1 - نفسه ،ص:38.

2 - نفسه ،ص:40/39.

ب- عوامل موضوعية جغرافية مادية وتتضمن ما يلي :

-1 طرق التدريس.

-2 الخبرات المعدة مسبقاً.

-3 المنهج- علمي أو نظري.

-4 تقنيات التدريس.

-5 التعزيز والعقاب.

-6 الوسائل التعليمية.

-7 البيئة.

عوامل تعتمد على ذات الفرد المتعلم :وهذه العوامل يحصرها الماوردي في تسعة عوامل .

يقول الإمام الماوردي :" أما الشروط التي يتوفر بها طالب العلم، وينتهي معها كمال الراغب مع ما يلاحظ به من التوفيق، ويمد به من المعونة، فتسعة شروط:

الأول: العقل الذي يدرك به حقائق الأمور.

والثاني: الفطنة التي يتصور بها غوامض العلوم.

والثالث: الذكاء الذي يستقر به حفظ ما تصوره، وفهم ما عمله.

والرابع: الشهوة التي يدوم بها الطلب، ولا يسرع إليها الملل.

والخامس: الاكتفاء بمادة تغنيه عن كلف الطلب.

والسادس: الفراغ الذي يكون معه التوفر، ويحصل الاستكثار.

والسابع: عدم القواطع المذهلة، من هموم، وأشغال، وأمراض.

والثامن: طول العمر، واتساع المدة، لينتهي بالاستكثار، إلى مراتب الكمال.

والتاسع: الظفر بعالم سمح بعلمه، متأن في تعليمه.

فإذا استكمل هذه الشروط التسعة، فهو أسعد طالب، وأنجح متعلم. وقد قال الإسكندر: يحتاج طالب العلم إلى أربع: مدة، وجدة وقريحة، وشهوة، وتمامها في الخامسة: معلم ناصح."[1]

أدب طالب العلم:

يقول الإمام الماوردي :" اعلم أن للمتعلم في زمان تعلمه تملقًا وتذللاً، إن استعملهما غنم، وإن تركهما حرم؛ لأن التملق للعالم يظهر مكنون علمه، والتذلل له سبب لإدامة صبره، وبإظهار

1 - نفسه ،ص:53

مكنونه تكون الفائدة، وباستدامة صبره يكون الإكثار، وقد روى معاذ عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:" ليس من أخلاق المؤمن الملق إلا في طلب العلم"[1].

الدافعية :

هي حالة فسيولوجية و نفسية داخل الفرد تجعله ينزع إلى القيام بأنواع معينة من السلوك في اتجاه معين أو هو عبارة عن حالة داخلية جسمية أو نفسية لا نلاحظها مباشرة بل نستنتجها من الاتجاه العام للسلوك الصادر عنها أو هي تلك الطاقة المحركة للنشاط و توجيه سلوك المتعلمين .وخلاصة القول فالدافع هو حالة أو قوة داخلية، جسمية أو نفسية، تثير السلوك في ظروف معينة، وتبقى ثابتة إلى غاية تحقيقه .

أما الإمام الماوردي فيرى أن لكل مطلوب باعثا وهو على شكلين رغبة ورهبة ومتى اجتمعت الرغبة والرهبة، أدتا إلى كنه العلم وحقيقة الزهد .

يقول الإمام الماوردي : "واعلم أن لكل مطلوب باعثا، والباعث على المطلوب شيئان : رغبة أو رهبة . فليكن طالب العلم راغبا راهبا . أما الرغبة ففي ثواب الله تعالى لطالبي مرضاته، وحافظي مفترضاته. وأما الرهبة فمن عقاب الله تعالى لتاركي أوامره، ومهملي زواجره، فإذا اجتمعت الرغبة والرهبة، أدتا إلى كنه العلم وحقيقة الزهد، لأن الرغبة أقوى الباعثين على العلم ، وَالرَّهْبَةَ أَقْوَى السَّبَبَيْنِ فِي الزُّهْدِ .وَقَدْ قَالَتْ الْحُكَمَاءُ : أَصْلُ الْعِلْمِ الرَّغْبَةُ وَثَمَرَتُهُ السَّعَادَةُ ، وَأَصْلُ الزُّهْدِ الرَّهْبَةُ وَثَمَرَتُهُ الْعِبَادَةُ فَإِذَا اقْتَرَنَ الزُّهْدُ وَالْعِلْمُ فَقَدْ تَمَّتْ السَّعَادَةُ وَعَمَّتْ الْفَضِيلَةُ ، وَإِنْ افْتَرَقَا فَيَا وَيْحَ مُفْتَرَقَيْنِ مَا أَضَرَّ افْتِرَاقَهُمَا ، وَأَقْبَحَ انْفِرَادَهُمَا "[2].

أدب الأستاذ

يقول الإمام الماوردي :" فأما ما يجب أن يكون عليه العلماء من الأخلاق(هي) التي بهم أليق، ولهم ألزم، فالتواضع، ومجانبة العجب، لأن التواضع عطوف، والعجب منفر، وهو بكل أحد قبيح، وبالعلماء أقبح، لأن الناس بهم يقتدون، وكثيرا ما يداخلهم الإعجاب"[3].

الفروق الفردية:الفروق الفردية ظاهرة عامة في جميع الكائنات ، وهي سنة من سنن الله في خلقه ،و هي الاختلاف القائم بين الناس في الصفات المشتركة، حيث يكون ذلك في التشابه النوعي في وجود الصفة، والاختلاف الكمي في درجات ومستويات هذا الوجود.

1 - نفسه ،ص:53.
2 - نفسه ،ص:35.
3 - نفسه ،ص:57.

ويُعرفها البعض بأنها تلك الصفات التي يتميز بها كل فرد عن غيره من الأفراد . و أشهرها تبدو في الصفات الجسمية كالطول والوزن ونغمة الصوت وهيئة الجسم، أو في النواحي العقلية والقدرات الإدراكية والانفعالية.

أما الماوردي فيفرق بين ضربين من المتعلمين حسب بيئته التعليمية -1 مستدعى -2 طالب

يقول الإمام الماوردي :"واعلم أن المتعلمين ضربان : مستدعى وطالب . فأما المستدعى إلى العلم فهو من استدعاه العالم إلى التعليم لما ظهر له من جودة ذكائه ، وبان له من قوة خاطره . فإذا وافق استدعاء العالم شهوة المتعلم كانت نتيجتها درك النجباء ، وظفر السعداء ؛ لأن العالم باستدعائه متوفر ، والمتعلم بشهوته مستكثر وأما طالب العلم لداع يدعوه ، وباعث يحدوه ، فإن كان الداعي دينيا ، وكان المتعلم فطنا ذكيا ، وجب على العالم أن يكون عليه مقبلا وعلى تعليمه متوفرا لا يخفي عليه مكنونا ، ولا يطوي عنه مخزونا ، وإن كان بليدا بعيد الفطنة فينبغي أن لا يمنع من اليسير فيحرم ، ولا يحمل عليه بالكثير فيظلم . ولا يجعل بلادته ذريعة لحرمانه فإن الشهوة باعثة والصبر مؤثر. وينبغي أن يكون للعالم فراسة يتوسم به المتعلم، ليعرف مبلغ طاقته، وقدر استحقاقه، ليعطيه ما يتحمله بذكائه، أو يضعف عنه ببلادته، فإنه أروح للعالم، وانجح للمتعلم"[1].

وفي الختام يوصي صاحب هذا البحث الأساتذة المتخصصين في التعليمية الحديثة بالتنقيب والبحث في أمهات الكتب التراثية ، بغية التأصيل لنظرية عربية إسلامية، تقوم على سوقها وتحافظ على هويتها ، وإن أخذت من غيرها فليس في ذلك من ضير .

1 - نفسه ،ص:65.

هاجس الهوية اللسانية في ظل جدلية (الأنا) و (الآخر)

الأستاذ الدكتور أحمد قريش جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان/ الجزائر

الملخص:

أصبح التواصل مع الآخر في الضفة الأخرى للبحر الأبيض المتوسط حتمية اجتماعية واقتضاء علمي ملح يساهم بقدر كبير في تلاشي العزلة اللسانية، و يدعم التنمية البشرية. والموضوع الذي تمّ اختياره لهذه المداخلة جرّني قبل التطرق إليه إلى استحضار جملة من الأسئلة تكون إجابتها الفيصل لكثير من المفاهيم التي شابها الغموض منها: هل يمكن أن تستمر صيغة (الأنا) و(الآخر)، أو (نحن) و(هم)، لتكون هي الصيغة الحاكمة في حياتنا الثقافية – الاجتماعية والتواصلية؟ وهل تصلح هذه الصيغة في علاقات البشر داخل المجتمع الواحد أو على مستوى البشرية كلها؟ وهل التواصل مع (الآخر) دافع إلى الخوف على الهوية اللسانية؟

اتّفق المهتمّون بدراسة التّواصل الاجتماعي، على أنّ هناك سيرورة مستمرة من التطوّر اللّغوي، تتحدّد بها الحركة الديناميكية لدى جميع الشّعوب، وهذه الحركة ليست على وتيرة واحدة في كلّ المجتمعات البشرية، مادامت هناك عوامل جمّة تسهم في تسريعها أو الحدّ منها، وتأتي الحاجة البشرية إلى ضرورة التّواصل مع (الآخر) في طليعة تلك العوامل المساعدة، لهذا شهدت بعض المجتمعات تحوّلات كبيرة رافقتها تبدّلات اجتماعية، كان لها الدور الأساسي في خلق قنوات تواصلية مع (الآخر) أسهل، يتفاعل معها المجتمع بمستويات متمايزة وبإشكال متعدّدة، وبمواقف تراوحت بين القبول والتّرحيب، والتّحفظ والرفض.

الدّراسة التّقابلية بين لغة (الأنا) ولغة (الآخر) للعلاقة التّاريخية والحضارية التي تربط بينهما، أجلت أنّ التّأثّر والتّأثير يبرزان على المستوى الاجتماعي المشترك والمستهدف في عملية التواصل في المقام الأول.

التواصل مع (الآخر) خصوصية بشرية محدّدة بالزّمان والمكان، وسيرورتها التّاريخية فعلت فعلها في جميع المجتمعات وفي مختلف الحقب التّاريخية، خصوصا في عصرنا الحالي الذي دخلته معطيات جديدة جعلت من العالم قرية صغيرة.

والعالم العربي عموما لم يكن في منأى عن الاندماج والتّفاعل مع التّاريخ، وكانت سيرورته مليئة بحروب الإخضاع والسّيطرة، والحماية، والوصاية الّتي شنّتها بعض الدّول الغربية ضدّه،

ومن نتائجه أنّ الشّعوب العربية ظلّت إلى يومنا هذا محتفظة في تعاملاتها وتواصلاتها بالعديد من المفردات والتّعابير التي اكتسبتها منها. وأصبحت اليوم على صلة وثيقة بالرّقيّ الاجتماعي، والسّلوك الفردي، لأنّ التواصل مع (الآخر) ليس سلوكا ذا فعالية سلبية، بل هو مفعول إيجابي مستمر، من أبرز تجلّياته التّواصل دون حمل المتكلّم على إخضاع خطاباته لتحديدات مسبقة لم يعرف صنعها، ومن دون الشّعور بالخوف على هويته أو أصالته اللسانية، لأنّ الانعزال اللغوي فهو مرحلة ماضوية أدّى دوره وفق معطيات مرتبطة بحياة العرب قديما، ثمّ بطلت الحاجة إليه في مرحلة العولمة، بحكم أنّ التواصل مع(الآخر) هو قوة اجتماعية تتوسّع بعمق في جميع المجالات، ولا تتوقّف عن الفعل، إلاّ إذا قمعت قوى التّغيير الاجتماعي بشدّة إلى درجة أنّه يصعب معها تجميد الانفتاح اللّساني فتتعثّر الحركة التّواصلية، ويقود الأمر بالمجتمع إلى اضطرابات تعيد لقوى التّحوّل دورها الطّبيعي في فرض التواصل كظاهرة اجتماعية، لكونها ليست غاية لذاتها وبذاتها، بل هي فعل تجاوز اجتماعي تقوم به قوى التّغيير الحيّة.

والخوف على الهوية اللسانية في ظل تطورات العالم فهو أمر طبيعي أملته ثوابت الأمة، ومن جهة أخرى فالانعزال و نبذ التواصل مع (الآخر) لا يخلو كذلك من تداعيات سلبية على المجتمع، و ناموس التطور هو أمر طبيعي يصيب اللغة من داخلها، كما يصيبها من خارجها. فاللّغة مجموعة أصوات تؤدّي دورا وظيفيا في التّعبير بواسطة جهاز صوتي عن حاجة النّاس، فهي تختلف في دورها الغائي باختلاف الأقوام، وتكرّر هذا التّعريف بمعناه العام والشّامل عند كثير من العلماء القدماء والمحدثين. «فاللّغة أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم». وأنّها «قدرة ذهنية مكتسبة يمثّلها نسق يتكوّن من رموز اعتباطية منطوقة يتواصل بها أفراد مجتمع ما».

الموقف الثقافي - الاجتماعي الذي يقبل (الآخر)، ويُقرّ بحقه في الوجود وفي الاختلاف والتمايز، يرفض الصدام مع هذا (الآخر).والاختلاف في حقيقة الأمر منشأه التطورات التاريخية، والتقدم العلمي والتكنولوجي، وتحسين وسائل المواصلات والاتصال والمعلومات،التي جعلت من الكون قرية صغيرة سهلت التعارف عن بعضهم بعض. هذا التقارب هو الذي اختزل من عوامل الفروق و حدتها بين (نحن) و(هم). وهذا التواصل هو الذي جعل (الآخر) لا يبدو (آخر) بالضبط، لأن الناس يكتشفون بشكل مطرد أن عوامل التقارب والاشتراك بينهم أقوى كثيرًا وأبقى من عوامل الفُرقة. وهنا يكون (الانفتاح) بين الأنا و(الآخر) قد تخلى عن مكانه لنوع من المشاركة الإنسانية التي تهتم بمصير الإنسانية جمعاء.

إذا كانت اللّغة عموما صورة وجود الأمة بأفكارها ومعانيها وحقائق نفوسها وجودا متميّزا قائما بخصائصه، فإنّ التواصل مع الآخر ترجمة لهذا الوجود، ولذلك فإنّ (الأنا) يكون قاموسه اللّغوي مفتوحا لإثرائه بالزّيادة والتّجديد من مبدأ حياته إلى نهايتها، باستخدام التواصل المستمر مع الآخر، لأن وظيفة اللّغة الّتي حدّدها Jevens هي: وسيلة للتّوصيل.

وقبل التطرق إلى الموضوع كان لا بدّ من استحضار جملة من الأسئلة تكون إجابتها الفيصل لكثير من المفاهيم التي شابها الغموض منها: هل يمكن أن تستمر صيغة (الأنا) و(الآخر)، أو (نحن) و(هم)، لتكون هي الصيغة الحاكمة في حياتنا الثقافية – الاجتماعية والتواصلية؟ وهل تصلح هذه الصيغة في علاقات البشر داخل المجتمع الواحد أوعلى مستوى البشرية كلها؟وهل التواصل مع (الآخر) دافع إلى الخوف على الهوية اللسانية؟

صورة الأنا و الآخر في الفكر المعاصر

إن الجدل القائم بين الأنا والآخر ليس مردّه إلى وجود إشكالية العلاقة بين الاثنين فحسب، بل يتعلق الأمر كذلك بصورة الأنا وصورة الآخر من حيث الوضوح والغموض، من حيث الدقة والشمول، من حيث الكمال والنقص، ومن حيث السلب والإيجاب. فالعلاقة تتضح وتتقوى والجدل يمكن إغفاله وتجاوزه عندما تتضح الصورة، وتأخذ مكانها الاجتماعي.

يظهر أن صورة كل من الأنا والآخر في فكرنا المعاصر تقوم على السلب والإيجاب، فالأنا سلبي تكمن سلبيته في أنه لا يملك بما يرقى به إلى مستوى الآخر فيأخذ منه النموذج في الفكر والسلوك. أما الآخر فإيجابيوفعال ومبدع وعلى حق في قوله وعمله، في فكره وتطبيقاته، في حاضره ومستقبله.

ذاع في التواصل الاجتماعي والخطاب العربي منذ فترة غير بعيدة استعمال وتداول مفاهيم كثيرة لم تكن مألوفة ولا معروفة من قبل. وهو أمر طبيعي لمّا يتفشى مفهوم من المفاهيم للوهلة الأولى ليعبر عن واقع فكري أو حضاري أو اجتماعي أو سياسي، فإن الناس يتعاطونه بنوع من اللاوعي، ولا سيما إذا جلب مترجما من ثقافة الآخر. لذا بات لزاما علينا الكشف عن المضمون الحقيقي و الفعلي لتلك المفاهيم في التواصل الاجتماعي والخطاب الثقافي الذي انبثقت فيه وانتسبت إلى بيئته الفكرية والحضارية في ظل افتقارنا لآليات علمية من شأنها أن تحصّن جميع الوسائط و تضبط المفاهيم الحبلى بما يتنافى مع واقعنا في هذا المجال.

ومفهوم «الأنا والآخر» من أصول الفكر الغربي. له ارتباط بالفكر اليوناني الذي «شغلت

الذّات الإنسانيّة بما فيها من غموض وتنوّع عددا من مفكّريهم وفلاسفتهم»[1]وأسس نظرته إلى العالم على ثنائية الإنسان والطبيعة، بحكم أن الإنسان محور الكون، ومعيار الأشياء، ترتكز حقيقته على العقل أو بما يعرف بالصورة في مقابل الطبيعة أو بما يعرف بالمادة.

وانطلاقا من ذلك فإنّ كل وجود غير وجود «الأنا» هو «**آخر**»، وتفضي علاقة التغاير إلى هيمنة العلاقة بين الأنا والآخر أو نحن و هم.

المدلولات القاموسية للأنا والآخر

وما الدلالات القاموسية للمصطلحات الفلسفية المختلفة للفكر الغربي من الصعب استقرارها على ظل ثابت، فلفظة «**الذات**»أوالماهيّة وهي «الخصائص الذّاتيّة لموضوع معيّن وتقابل الوجود، ومنه التّعبير الشّائع: الوجود والماهيّة»[2] تقابلLe même» « أو «**الأنا**». وتقابل كلمة الذات تقابلا تعارضيا كلمة «**الآخر**» Autre،التي تدل على كل ما يثبت على أنه هو لا غير والمعبر عنه بـ «identité» فترجمت هذه الكلمة بلفظ «**الهوية**» أو «العينية».

ولفظ «الأنا» في العربية المعاصرة يقابل معنىLe même بالفرنسية وego بالإنجليزية والألمانية. وكلمة ego لاتينية تعني الذات.

والعلاقة التواصلية بينهما لا تتقوى أسسها إلاّ عن طريق استيعاب الذّات التي تتحقّق ضمنيّا من خلال التّعامل مع الآخرين ومحاولة فهمهم، فإذا كان الوجود واحد و التّواجد سويّ و مشترك فلا يعني بتاتا التجمع مع أيّ فرد آخر، وإنّما «بمن ترتبط معهم بأهداف ومصالح ومعتقدات ومفاهيم مشتركة في جماعة واحدة توفّر له عضويّتها إشباع تلك الحاجات الاجتماعيّة، حيث تتضّح هذه الحاجة في الرّغبة وفي الحياة مع هذه الجماعة والتّوافق معها وتقبّل معاييرها وقيّمها و أنماطها السّلوكيّة»[3].

والاستقرار الاجتماعي و التواصل بين الأنا والآخر لا يتأتّى إلا بـ «تقبّل الغير والتّقبّل من الغير وحبّ الغير، والحبّ من الغير»[4]، مع تطبيق المبدأ «الذي لا يقبل الانحياز إلى ذاتيّة الفرد ولا إلى ذاتيّة الجماعة»[5].

وهكذا نخلص إلى أنّ الآخر إذا كان ضرورة حتميّة تفرض وجودها على الأنا فإنّ الأمر يقتضي

1 الانهمام بالذّات: ميشيل فوكو: ترجمة جورج أبو صالح، 1992م، مركز الإنماء العربي، لبنان، د ط:32- 33.
2 المعجم الفلسفي: مجمّع اللّغة العربيّة، 1983م،الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة،مصر، دط: 87.
3 علم نفس التّعلم: مريم سليمان، 2003م، ط1،دار النهضة العربيّة، لبنان: 470.
4 نفسه: ن ص.
5 المجتمع الإنساني في القرآن الكريم: محمّد التّومي، 1990م، ط2،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر: 185.

الشّعور به والتّفاعل معه واستيعابه.

ومادام (الأنا) متعدد عندنا وكذلك يمكن إدراج في (الآخر) آخرون، فهي عموما أصوات متعددة متصارعة، فالموقف من الآخر-الغرب - في الوطن العربي يتحدد بنوع (الأنا) المتكلم، فهناك القابل و هناك الرافض.

حتمية التواصل وضرورة التكافؤ

وحتمية التواصل تقتضي البحث عن آليات تجعل من الأنا في مستوى الآخر. فالغرب متعدد ونحن كذلك، ولا تفضل بيننا جغرافيا إلا فاصلا يمكن تخطيه في بضع ساعات.

وإذا كانت العلاقة فيما بين(الأنا) و (الآخر) متفاوتة ليست على مستوى واحد، بات من اللازم تحقيق التكافؤ، لأننا في عصر تعدي الحداثة بمعناها القديم إلى عصر العلم والتكنولوجيا، وهذا العصر يستلزم تحديث كل شيء فنجعل كل شيء فينا حديثاً قابلاً لمواكبة التطور العالمي، والعالم تحكمه علاقات تتداخل فيها المصالح لا مكان فيه للضعفاء.

الموقف الثقافي - الاجتماعي الذي يقبل (الآخر)، ويُقرّ بحقه في الوجود وفي الاختلاف والتمايز،ويرفض الصدام مع هذا (الآخر)،يؤمن حق الإيمان بأن الاختلاف في حقيقة الأمر منشأه التطورات التاريخية، والتقدم العلمي والتكنولوجي، وتحسين وسائل المواصلات والاتصال والمعلومات،التي جعلت من الكون قرية صغيرة سهلت التعارف عن بعضهم بعض. هذا التقارب هو الذي اختزل من عوامل الفروق و حدتها بين (نحن) و(هم). وهذا التواصل هو الذي جعل (الآخر) لا يبدو (آخر) بالضبط، لأن الناس يكتشفون بشكل مطرد أن عوامل التقارب والاشتراك بينهم أقوى كثيرًا وأبقى من عوامل الفُرقة. وهنا يكون (التسامح) بين الأنا و(الآخر) قد تخلّى عن مكانه لنوع من المشاركة الإنسانية التي تهتم بمصير الإنسانية جمعاء.

إذا كانت اللّغة عموما صورة وجود الأمة بأفكارها ومعانيها وحقائق نفوسها وجودا متميّزا قائما بخصائصه[1]، فإنّ التواصل مع الآخر ترجمة لهذا الوجود، ولذلك فإنّ (الأنا) يكون قاموسه اللّغوي مفتوحا لإثرائه بالزّيادة والتّجديد من مبدأ حياته إلى نهايتها، باستخدام التواصل المستمر مع الآخر، لأن وظيفة اللّغة الّتي حدّدها Jevens هي: وسيلة للتّوصيل[2].

والدّراسات الاجتماعية تؤكّد على وجود ترابط قويّ بين الظّواهر والنّظم الاجتماعية، وقد

1 ينظر وحي القلم: مصطفى صادق الرافعي، دار المعارف، د.ط، د.ت: 36/3.
2 ينظر اللغة والمجتمع: محمود السعران،1958م، بنغازي: المطبعة الأهلية:5.

يكون هذا التّرابط بين عوامل اجتماعية موجودة في الحاضر، أو كانت موجودة في الماضي، وبقيت مؤثرة في الظّاهرة أو النّظام الاجتماعي القائم في الوقت الحاضر[1].

ونجد كلاّ من الميزة التواصلية والاجتماعية متلازمتين في الظّاهرة اللّغوية[2]. وإذا كان هذا التّلازم في حياة الإنسان على المستوى التكلّمي (الفردي)، واللّغوي (الجماعي)، فإنّها من دون شكّ تتطوّر مع تطوّر المجتمع وإيجابا أو سلبا، وتتفاعل معه فتعطيه مؤثرة فيه، وتأخذ منه متأثرة به، في جدليه مستمرّة. وبناء على هذا التّأثير الطّبيعي أصبحت اللغة العربية في معجمها مشوبة ببعض الألفاظ الأعجمية الأصل حافظت على تداولها عبر زمن طويل بسبب الحاجة إلى الاقتراض اللغوي الذي يعكس بكل تقارب الشعوب و الأمم.

والدّراسة التّقابلية بين لغة (الأنا) ولغة (الآخر) للعلاقة التّاريخية والحضارية التي تربط بينهما، أجلت أنّ التّأثّر والتّأثير يبرزان على المستوى المعجمي المشترك المستهدف في عملية التواصل في المقام الأول.

ولهذا ارتأيت أن أشير إلى أنّ جملة من الأحكام التقريرية التي تفيد بأنّ كثرة كثيرة من مفردات العربية الأصل، صيغ بعضها قياسا بصيغ أعجمية.كما أنّها اقتبست كثيرا من ألفاظ اللّغات الغازية عبر تاريخها الطّويل، مخضعة إياها لقوانينها الصّوتية، وطوّعت الكثير منها لمقاييس أبنيتها، وجرى بها الاستعمال حتّى صارت هذه الألفاظ الدّخيلة بمرور الزّمن جزءا من ثروتها اللّغوية[3]. وأنّ أكثر الكلمات الدخيلة[4] في عربيتنا، فهي إمّا أنّها ذات أصل فرنسي أو أسباني بالنسبة للغة القريبة من الضفة المتوسطية، أو أنّها من أصل تركي أو غيرهما ساعدت في الماضي و الحاضر على اختراق البيئة الأصلية.

---

1 ينظر تطور النظم الاجتماعية: حسين عبد الحميد، 1972م، الهيأة المصرية العامة للكتاب: 56.

2 ينظر التعريب بين المبدأ والتطبيق في الجزائر والعالم العربي: أحمد بن نعمان،1401هـ/1981م، المكتبة الوطنية للنشر، الجزائر: 126.

3 ظاهرة الاقتباس هذه هي التي اصطلح عليها القدامى بالمعرّب والدّخيل، فهناك من اللّغويين من لا يفرّق بينهما فيطلقون عل المعرّب دخيلا، وبالعكس ومنهم السيوطي، ينظر المزهر، المصدر السابق، ص269. وينظر معجم العين، الخليل، ج6، ص118. ومن شروطه عندهم سوى الاستعمال، فإذا استعمل العرب الكلمة الأعجمية صارت معرّبة سواء ألحقوها بأوزان كلماتهم أم لم يلحقوها، وإلى مثل هذا أشار سيبويه، فقال: «أعلم أنّهم ممّا يغيّرون من الحروف الأعجمية ما ليس من حروفهم البتّة، فربّما ألحقوه ببناء كلامهم، وربّما لم يلحقوه». ينظر الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون،1411هـ/1991م، ط1،بيروت (لبنان): دار الجيل: 303/4. ويرى الجوهري أنّ التّعريب هو أن تتكلّم العرب بالكلمة الأعجمية على طريقتها وأسلوبها، فقال: «تعريب الاسم الأعجمي أن تتفوّه به العرب على مناهجها، تقول: عربته العرب، وأعربته أيضا». ينظر الصّحاح: 179/1. على حين عبّر عنها المحدثون بالقرض اللّغوي أو الاستعارة. ينظر الترادف في اللّغة، حاكم مالك لعيبي،1980م، طبعة دار الحرية، بغداد:163.

4 الدخيل: كل كلمة أدخلت في كلام العرب وليست منه، والكلمات غير مستقرّة وبنيتها الأصلية، فبإمكانها أن تخترق نطاقها الجغرافي أو حيّزها المكاني إذا توفرت لها الأسباب محتفظة بمدلولاتها المعجمية.

ومن أهم خصائص اللّغة أيضا، بل الثّقافة العربية عموما، أنّها تمكنّت من الحفاظ على العديد من الكّلمات والعبارات الأعجمية[1] وفقا لقواعدها ونظمها المرتبطة بالبنية العربية.

وبهذا تكون اللغة قد اقترضت كلمات عديدة من اللغة الغربية الأوروبية (أسبانية، فرنسية على وجه الخصوص)، استعملت بعضها بنفس مدلولاتها ومعانيها، وأضافت على بعض الآخر ظلالا إضافية على المعنى، وفي أحيان أخرى انحرف فيها المعنى الأصلي وضل.

وهذه الكلّمات بتحويرها وإعادة صياغتها، تدلّ بكميّتها على مقدرة التواصل في استيعاب الجديد المرتبط باستيعاب التّيارات الوافدة.

الآثار الطبيعية للحاجة التواصلية

والملفت للنّظر حقّا، هو أنّ العربية اضطر أصحابها إلى اقتباس بعض الألفاظ الأعجمية، مع وجود نظائر لها عندهم من حيث دلالتها، ولكنّها متقلّصة مع استعمالاتهم لها[2]، و»طبيعي أنّ كثرة عدد المفردات التي تقتبسها لغة من لغات أخرى لا يعني على الإطلاق أنّ تلك اللّغة أقلّ من هذه ... وكلّ لغة قادرة على التّعبير عن أيّ شيء في حياة الناس».[3] وقد يكون الدّافع إلى ذلك هو خفّة اللّفظ المستعار، وسهولة نطقه إذا ما قيس بمرادفه في لغتهم، أو أرادوا التّدقيق الدّلالي، مثلا أنّ كلمة «مايسطرو» التي بمعنى المعلّم،لم يعرفوها إلاّ خلال احتكاكهم بالأسبان في مطلع القرن السادس عشر، لأنّ «المايسطرو» يحتاج في مهمّته إلى وسائل (سبورة، وطبشور، ومنضدات ...) لم يألفها معلّمو الزّوايا والكتاتيب الذي يطلقون عنه «فقيه» أو «طالب».

لقد أجمع الباحثون على أنّ مرحلة الكلام عند الإنسان جدّ متأخّرة بالنّظر إلى مراحل تطوّره، وهم يرجّحون أنّ الإنسان الأوّل اجتهد في النّطق، الذي كان مجرّد مصادفة، ونمت فيه قوة السّمع قبل النّطق، فسمع الأصوات الطّبيعية دون أن يقلّدها، لأنّ ذلك كان يتطلّب منه قدرة عقلية عجز المحدثون أن يتصوّروها للإنسان في هذه المرحلة من حياته، والأهمّ في ذلك كلّه، أنّ هذا المخلوق تمكّن من تجاوز الصعوبات التّي واجهته، وحاول بكلّ ما يملك أن يصدر أصواتا، فكان له ما أراد [4]، إلى أن تشكّلت منها لغات حكمت عليها عوامل جمّة بالحياة والتّشعب والتطوّر، أو بالموت والفناء.

---

1 »تمّ للعربية الاستقرار في شمال إفريقيا في مهد البربرية، وحيث طردت اللّهجات البربرية جميعها، وطبيعي أن ينال هذه اللّغة القومية الغازية شيء من التغيير على ألسنة هؤلاء المحدثين الجدد الذي لم تتكيف ألسنتهم على أصواتها وعلى طرائق النّطق والتعبير بها». ينظر التطوّر اللغوي التاريخي، إبراهيم السامرائي:30.

2 ينظر في رحاب اللغة العربية،عبد الجليل مرتاض، 2004م، الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية:34.

3 اللغة والتواصال:عبد الجليل مرتاض: 94.

4 ينظر الأصوات اللّغوية: إبراهيم أتيس،1975م، القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية: 11 فما فوق.

وكلّما ارتحلت اللّغة عبر التّاريخ وتداولتها الأجيال جيلا بعد جيل، اختلفت في مبناها ومعناها، فتبتعد عن بنيتها الأصلية أو تصير ممتزجة، أوقد تذهب كلّية فتنقلب لغة أخرى. وقد كانت اللّغة العربية هي اللّغة الشّرعية Légitime المهيمنة، مادام كانت هي لغة الأقوى، ولمّا امتدّت الدّولة الإسلامية شرقا وغربا، امتزجت اللّغة العربية باللّغات الأعجمية فضمرت ملكتها[1]، كتلك اللّغة الّتي عاصرها ابن خلدون، والتي صارت متغيّرة بالمخالطة، ممتزجة، بعيدة في بعض أحكامها عن لسان مضر بافتقادها حركات الإعراب في أواخر الكلم، وليس ذاك بضائر لها، مادامت اللّغة تختلف باختلاف المستعمل وسياق الاستعمال، وهنا تتجلّى بوضوح المقاربة السيولوجية للّغة التي تربط اللّغة بنية ودلالة بمعطيات اجتماعية وبروابط القوة. فقد ابتعدت لغة عصره عن لغة مضر[2] حتّى انقلبت إلى أخرى مغايرة، لكنّها ظلّت قادرة على تحقيق التّواصل والتّعبير عن المقاصد[3]. ولا شك أيضا في أن الإنسان يكتسب لغته الأم منذ طفولته، ويشب على أدائها، فترسخ لديه عادات نطقية وتصبح جزءاً من سلوكه اللغوي، ومن ثم يصعب عليه العدول عنها بعد ذلك، ويجد مشقة كبيرة في نطق لغة أعجمية واكتساب عادات نطقية جديدة لسيطرة العادات الصوتية للغة الأم عليه فيتحدث اللغة الأجنبية عنه بطريقة متميزة[4]لأن «الملكة ـ كما يقول ابن خلدون ـ إذا سبقتها ملكة أخرى في المحل، فلا تحصل إلا ناقصة مخدوشة»[5].يبدو من هذا الكلام أن ابن خلدون يشير إلى ما اصطلح عليه في الدرس اللغوي بالعادة اللغوية ـ وإن كان السبق في استعمالها للجاحظ[6]ـ وهو ما يتفق مع التصور الحديث للغة بكونها سلوكاً وعادات تكتسب ضمن الجماعة أو المجتمع الذي يعيش فيه المتكلم.

ومواكبة لهذا التطوّر اللغوي دعا ابن خلدون إلى دراسة خصوصيات اللّسان العربي لعهده، الذي نسجه سياق اجتماعي وتاريخي مغاير، والكشف عن القوانين الّتي تخصّه، «ولعلّنا لو

1 الملكة يقصد بها قدرة المتكلّم على الإبانة عمّا يختلج في نفسه باللّغة العربية السّليمة التي لا يشوبها لحن أو خطأ. وملكة العرب في عهد السّليقة كانت من القوة والدّقة في استعمال التي تعيّن الفاعل من المفعول. ينظر المقدمة، ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن خلدون)، 1984م،الدار التونسية للنشر:724/1.

2 اللّسان المضري بقي حاله في كثير من القواعد، ولم يفقد منها إلاّ دلالة الحركلت التي تعين الفاعل من المفعول. ولكن كيف يفهم المقصود وقد التبس الأمر بترك الإعراب ؟ والجواب أنّهم اعتاضوا منها بالتّقديم والتّأخير وبقرائن تدلّ على خصوصيات المقاصد. لسان مضر انقلب إلى لغة أخرى حين خالط العرب العجم لمّا استولوا على ممالك العراق، والشام، ومصر، والمغرب، وصارت ملكته على غير الصّورة التي كانت عليها في البادية. ينظر المقدمة ابن خلدون، 1/ 716- 723-724.

3 نفسه، 724/1.

4 ينظر الدلالة الصوتية: كريم زكي حسام الدين، 1992م، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية: 133/132.

5 المقدمة: ابن خلدون،1982م، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت: 1088.

6 ينظر ينظر البيان والتبيين: 1/39-40.

اعتنينا بهذا اللّسان العربي لهذا العهد واستقرينا أحكامه، نعتاض عن الحركات الإعرابية التي فسدت في دلالتها بأمور أخرى، وكيفيات موجودة فيه، فتكوّن لها قوانين تخصّها لعلّها تكون في أواخره على غير المنهاج الأوّل في لغة مضر، فليست اللّغات وملكاتها مجانا»[1].

واتّفق المهتمّون بدراسة التّواصل الاجتماعي، على أنّ هناك سيرورة مستمرة من التطوّر اللّغوي، تتحدّد بها الحركة الديناميكية لدى جميع الشّعوب، وهذه الحركة ليست على وتيرة واحدة في كلّ المجتمعات البشرية، مادامت هناك عوامل جمّة تسهم في تسريعها أو الحدّ منها، وتأتي الحاجة البشرية إلى الخفّة والسّرعة في التّواصل في طليعة تلك العوامل المساعدة، لهذا شهدت بعض المجتمعات تحوّلات كبيرة رافقتها تبدّلات اجتماعية، كان لها الدور الأساسي في خلق تعابير تواصلية مع (الآخر) أسهل، يتفاعل معها المجتمع بمستويات متمايزة وبإشكال متعدّدة، وبمواقف تراوحت بين القبول والتّرحيب، والتّحفظ والرفض.

وجدير بالإشارة أنّ عملية التواصل مع (الآخر) وما أحيط بها من مبادئ وأفكار ومواقف قابلة أو رافضة، ليست سوى النّتاج الطبيعي لحركة التّاريخ البشري، لكن ردّ الفعل الرّافض لها جاء من طبقة أو فئة جديرة بوضع تحديدات وقواعد تسري وفقها عملية التّواصل لحماية الشّخصية الوطنية والقومية بما يعرف بالهوية اللسانية، وإرساء الخصوصية الثّقافية لاحتواء ظاهرة التحامل على اللّغة العربية وسدّا لأي ذريعة من شأنها المساس بلغة القرآن.

فالتواصل مع (الآخر) هو ديناميكية اجتماعية تستفيد من الموروث الإيجابي كلّه، وتحاول توظيفه في حركة مستمرة لتطوير التّواصل في المجتمع البشري، وبعبارة أوضح ليس التواصل مع (الآخر) مفهوما اجتماعيا يسهل تفسيره بشرح المدلولات المرتبطة به، بل هو أكثر من ذلك، فهو مفهوم ثقافي تتحدّد به سمات المجتمع الحديث أكثر من غيره من المجتمعات السّابقة، هذا ما يوضّحه «بازيل باستين في قوله : أنّ اللغة « كثيرا ما تعكس مستوييه - المجتمع- الاجتماعي والثقافي، زيادة على منطقة انتمائية[2].

لقد أخلا بعض الباحثين السّبل العلمية حينما وضعوا التواصل مع (الآخر) في موضع التّعارض مع مفاهيم اجتماعية وثقافية أحدثت مدّا جزرا بين دعاة التغريب، وأنصار التّعريب.

والمشكلة في جوهرها كانت وستبقى في دائرة السجّال الاجتماعي الذي أطلقته حركة التّاريخ

1 نفسه: 725/6.
2 نفسه: 11.

الكوني في سيرورتها، من تاريخ سيادة اللّهجات العربية، إلى لغة القرآن الرّسمية[1]، إلى اللّهجات الحديثة، إلى البحث عن وسائل فسح المجال للتقرب من (الآخر). وغنيّ عن التّوكيد، أنّ الجماعات في لحظة اندماجها بالتّاريخ حملت معها تراثها وسيرورتها الاجتماعية وديناميكية قواها البشرية، لذلك فإنّها تدخل التّاريخ العالمي، إمّا من باب الفاعل فيه والمؤثّر في حركته المستمرّة، أو من باب المنفعل أو المتلقّي للغة تفرّق قدرات –السواد الأعظم من المجتمع– التواصلية.

وقد تطول دراستنا لهذا المنحى الذي يعتبر التواصل مع (الآخر) خصوصية بشرية محدّدة بالزّمان والمكان، وسيرورتها التّاريخية تفعل فعلها في جميع المجتمعات وفي مختلف الحقب التّاريخية، و لا سيما في عصرنا الحالي الذي دخلته معطيات جديدة جعلت من العالم قرية صغيرة.

والعالم العربي عموما لم يكن في منأى عن الاندماج والتّفاعل مع التّاريخ، وكانت سيرورته مليئة بحروب الإخضاع والسّيطرة، والحماية، والوصاية الّتي شنّتها بعض الدّول الغربية ضدّه، ومن نتائجه أنّ الشّعوب العربية ظلّت إلى يومنا هذا محتفظة في تعاملاتها وتواصلاتها بالعديد من المفردات والتّعابير التي اكتسبتها منها. وأصبحت اليوم على صلة وثيقة بالرّقيّ الاجتماعي، والسّلوك الفردي، لأنّ التواصل مع (الآخر) ليس سلوكا ذا فعالية سلبية، بل هو مفعول مستمر من أبرز تجلّياته التّواصل دون حمل المتكلّم على إخضاع خطاباته لتحديدات مسبقة لم يعرف صنعها، وذلك من دون الشّعور بالخوف على هويته أو أصالته، لأنّ الانعزال اللغوي فهو مرحلة ماضوية أدّى دوره وفق معطيات مرتبطة بحياة العرب قديما، ثمّ بطلت الحاجة إليه في مرحلة العولمة، بينما التواصل مع(الآخر) هو قوة اجتماعية تتوسّع بعمق في جميع المجالات، ولا تتوقّف عن الفعل، إلاّ إذا قمعت قوى التّغيير الاجتماعي بشدّة، إلى درجة أنّه يصعب معها تجميد الانفتاح اللّساني فتتعثّر الحركة التّواصلية، ويقود الأمر بالمجتمع إلى اضطرابات تعيد لقوى التّحوّل دورها الطّبيعي في فرض التواصل كظاهرة اجتماعية، لكونها ليست غاية لذاتها وبذاتها، بل هي فعل تجاوز اجتماعي تقوم به قوى التّغيير الحيّة.

1 قال في ذلك سليمان البستاني: « إنّ لغة الإعراب في البادية ومنطوق سائر العرب في حواضرهم ما زالا يتراوحان بين الصّعود والهبوط والتّقارب والتّباعد حتى هذّبهما شعراء عكاظ، ولمّا أتى القرآن فكان فيه القول الفصل والمنهج والحجة الكبرى، والأساس الوطيد». ينظر مقدمة هوميروس: صورة أوفست، د.ت، دط: 111/1. ويشير هنا إلي مستويين لغويين: لغة الأعراب في البادية، ومنطوق سائر العرب في حواضرهم، ولهذا ليس العامي حديث الوضع في العربية.

هاجس الخوف على الهوية اللسانية في ظل جدلية الأنا والآخر

والخوف على الهوية اللسانية في ظل تطورات العالم فهو أمر طبيعي أملته ثوابت الأمة، و من جهة أخرى فالانعزال و نبذ التواصل مع (الآخر) لا يخلو كذلك من تداعيات سلبية على المجتمع، و ناموس التطور هو أمر طبيعي أيضا يصيب اللغة من داخلها، كما يصيبها من خارجها.فاللّغة مجموعة أصوات تؤدّي دورا وظيفيا في التّعبير بواسطة جهاز صوتي عن حاجة النّاس، فهي تختلف في دورها الغائي باختلاف الأقوام[1]، وتكرّر هذا التّعريف بمعناه العام والشّامل عند كثير من العلماء القدماء والمحدثين. «فاللّغة أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم»[2]. وأنّها «قدرة ذهنية مكتسبة يمثّلها نسق يتكوّن من رموز اعتباطية منطوقة يتواصل بها أفراد مجتمع ما»[3].

«وقرع الشفاه أحد المظاهر فيها»[4] ثمّ يتوسّع التّعريف عند بعضهم على أنّها (اللّغة) أكثر من تصويت أو قرع شفاه فهي: «صورة وجود الأمة بأفكارها، ومعانيها، وحقائق نفوسها وجودا متميّزا قائما بخصائصه»[5].

ويجمع اللّغويون المحدثون على أنّ أهم معالم كلّ لغة مشتركة[6] تتلخّص في الصّفتين التّاليتين:

-1 المستوى اللّغوي الأرقى من مستوى لهجات الخطاب، واستقرّ أمرها على قواعد ونظم لا تسمح لها بالتغيّير أو التطوّر إلاّ قليلا.

-2 اللّغة المشتركة، وإن تأسّست في بدء نشأتها على لهجة منطقة معيّنة، قد فقدت مع الزّمن، أو نسي المتكلّمون في أثناء استعمالها كلّ المنابع الّتي استحدثت منها عناصرها، وأصبح لها كيان مستقلّ. وقد سبق أن فرّق ابن خلدون بين ثلاثة أنواع من اللّغات، لغة مضر: ويعني بها اللّغة الفصحى القديمة، وثانيها: لغة أهل الجيل ويعني بها اللّغة الأدبية في زمانه، أمّا النّوع الثّالث: فهو اللّغات الّتي تختلف من إقليم إلى آخر[7].

---

1 ينظر اتجاهات البحث اللغوي الحديث في العالم العربي، رياض قاسم، 1982م، ط1،بيروت (لبنان): مؤسسة نوفل: 112.

2 الخصائص، ابن جني، (أبو الفتح عثمان بن جني)، تحقيق محمد علي النجار،1958م، ط2، بيروت (لبنان): عالم الكتب، دار الكتب المصرية: 33/1.

3 اللغة والحياة والطبيعة البشرية ، روي جهمان roy si haugman، ترجمة داود حلمي، وأحمد السيّد، 1989م، الكويت: 15.

4 دفاعا عن اللّغة العربية،كمال يوسف الحاج، 1959م، ط1، منشورات عويدات: 73.

5 وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، 1991م، الجزائر: منشورات المونم: 36/3.

6 خاصية اللّغة المشتركة الأساسية أنّها لغة وسطى تقوم بين لغات أولائك الذّين يتكلّمونها جميعا. ينظر اللّغة، فندريس تعريب الدواخلي، والقصاص، 1972م، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية: 341.

7 ينظر المقدمة: ابن خلدون: 299.

ومن القوانين الطّبيعية للّغات: أنّه متى انتشرت اللّغة استحال على المتكلّمين بها الاحتفاظ بوحداتها الأولى زمنا طويلا، لهذا فهي مؤهّلة أن تتشعّب إلى عدّة لهجات تتصارع بفعل الاحتكاك الذّي تخضع له.وأوضح إبراهيم أنيس هذه المعادلة اللّسانية في قوله: «لقد انتظمت شبه الجزيرة العربية على لهجات محلية كثيرة، انعزل بعضها عن بعض، واستقل كل منها بصفات خاصة، ثمّ كانت تلك الظّروف الّتي هيأت بيئة معيّنة فرصة ظهور لهجة، ثمّ ازدهارها والتغلّب على اللّهجات الأخرى، ثمّ تفرعّها إلى لهجات موازية لها في الاستخدام»[1]،يتمّ حصرها في بوتقة زمنية تتطوّر نشوءا في حلقات[2].

وظاهرة شيوع استعمال اللهجة جر أيضا إلى توسيع مجالها باللجوء إلى الازدواجية، والكل يعرف عند المحدثين باللغة الثالثة التي تعتبر وسيلة سهلة للتواصل مع الآخر لما تتضمنه من مفردات و صيغ تتقاطع مع لغته.وهذا النوع من التواصل مسالة أجيال وتغيير ذهنيات وبالتالي إعادة فهم للذات بالنسبة لنا نحن وكذلك بالنسبة للغرب. وعلينا أن ننظر للمسألة من زاوية أخرى، أي كيف نتقدم ونرتفع (نحن) إلى مستوى يمكننا من التواصل مع (الآخر)، اتصالا ينبني على التكافؤ ليس فقط على مستوى القدرة الذاتية لمواجهة الآخر بل أيضاً لفهمه وفهم الذات نفسها، وحينما نبلغ إلى مرحلة من التطور والتقدم في مجال الفكر والتكنولوجيا حينئذ تتعزز سبل التقارب.

الخاتمة

وآية ذلك كله أنه مناص (للأنا) في سبيل بناء نفسها بناء قويما متحررا من الوهم المقيت من الإيمان بمستوى ما من النسبية في حيازة الحق دون الآخر، وأهمية الاعتراف بتقاسم الدور معه، الأمر الذي يشجع الذات ويغريها بالخروج عن دائرة حدها خروجا إيجابيا، هدفه التفاعل، إثراء للتجارب وتبادلا للخبرات، تأثرا وتأثيرا... بذلك يكون الدفاع عن الأنا دفاعا يزيد من ثرائها، ويحصن حدودها، لأنه يعمق التجربة من خلال الاحتكاك بالآخر، ولأنه يحصن حدودها من خلال مزيد من المعرفة بخصوصيات هذا الآخر نفسه...

كانت أمم كثيرة يتوافدون على مكة للحج، فكانت قريش تمتص لهجاتهم لتسهيل عملية التواصل معهم، فتستقبل دخيلهم لتستخدمه ومن ثم تشيعه بين القبائل الوافدة من دون التوجس والقلق على لغتهم.

ولم يجد النبي صلى الله عليه و سلم غضاضة في استخدام المفردات المعربة والدخيلة من

1 مستقبل اللّغة العربية المشتركة: إبراهيم أنيس،1956م، القاهرة، دط: 8.

2 ينظر تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسعد أحمد علي، المرجع السابق: 54.

لغات عديدة في أحاديثه مما كان متداولا بين العرب، وإن استخدم لفظا ما وأدرك أن بعض الصحابة لم يستوعبوه عمد إلى شرحه في حديثه، فمعنى ذلك أن النبي صلى الله عليه و سلم لم يخش شيئا على هوية لسانه. وأبعد من ذلك أنه كان يتكلم بغير العربية أحيانا وهو تشجيع ضمني لتعلم اللغات الأجنبية، كما حدث مع أبي هريرة، عن ابن ماجه قال ابو هريرة: " .. ثمّ جلست، فالتفت إلي رسول الله صلى الله عليه و سلم و قال: شكم درد؟ قلت: نعم. فقال: قم فصلّ، فإنّ في الصلاة شفاء"[1]. فـي الحديث لفظان فارسيان، الأول هو «شكم: بطن» و الثاني «درد: ألم» و المعنى أتألمك بطنك؟

المصادر و المراجع

(1) الأصوات اللّغوية: إبراهيم أتيس، 1975م،القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية.

(2) أسس علم اللغة: ماريوباي، ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، 1403هـ1983م، ط2،عالم الكتب القاهرة.

(3)البيان والتبيين، الجاحظ (أبو عمرو بن حجر)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،1388هـ/1969م،ط3،بيروت: دار الكتاب العربي.

(4) اتجاهات البحث اللغوي الحديث في العالم العربي: رياض قاسم، 1982م، ط1، بيروت (لبنان): مؤسسة نوفل.

(5)التطور اللغوي التاريخي: السامرائي إبراهيم، 1983م، ط3،بيروت (لبنان): دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

(6) تطور النظم الاجتماعية، حسين عبد الحميد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1972م.

(7) التعريب بين المبدأ والتطبيق في الجزائر والعالم العربي: أحمد بن نعمان،1401هـ/1981م، المكتبة الوطنية للنشر، الجزائر.

(8)تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي: أسعد أحمد علي، 1388هـ 1968م، يروت (لبنان): منشورات دار نعمان.

(9)الدلالة الصوتية: كريم زكي حسام الدين، 1992م، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية: 132-133.

(10) الجغرافية اللسانية في التراث اللغوي العربي: عبد الجليل مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، دت.

(11) الخصائص: ابن جني، (أبو الفتح عثمان بن جني)، تحقيق محمد علي النجار،1958م، ط2، بيروت (لبنان): عالم الكتب، دار الكتب المصرية.

1 المعرب والدخيل في اللغة العربية و آدابها: محمد ألتنوخي، 2005م،ط1، دار المعرفة للطبع و النشر و التوزيع، بيروت ،لبنان: 225.

(12) الخصائص الصوتية في لهجة الإمارات العربية، دراسة لغوية ميدانية: أحمد عبد الرحمان حماد، دار المعرفة الجامعية، دار سوتر الأسكندرية، دط، دت.
(13) دفاعا عن اللّغة العربية،كمال يوسف الحاج،1959م، ط1، منشورات عويدات.
(14) علم اللّغة العام: توفيق محمد شاهين، 1414هـ 1992م، ط2، القاهرة (مصر): مكتبة وهبة.
(15)علم نفس التّعلم: مريم سليمان، 2003م، ط1،دار النهضة العربيّة، لبنان.
(16) في رحاب اللغة العربية، عبد الجليل مرتاض، 2004م،الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
(17)اللّغة: فندريس تعريب الدواخلي، والقصاص، 1972م، القاهرة : مكتبة الأنجلو مصرية.
(18) اللغة والتواصال: عبد الجليل مرتاض، دار هومة، 2000م.
(19) اللغة والحياة والطبيعة البشرية: روي جهمانroy si haugman ، ترجمة داود حلمي، وأحمد السيّد، 1989م، الكويت.
(20) اللغة والمجتمع: محمود السعران، 1958م، بنغازي: المطبعة الأهلية.
(21) اللّهجات العربية الغربية القديمة، تأليف Chaim Rabin، ترجمة عبد الرحمان أيوب،1986م، الكويت: جامعة الكويت.
(22)المجتمع الإنساني في القرآن الكريم: محمّد التّومي، 1990م، ط2،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر.
(23)محاضرات في الألسنية العامة: فاردنان دي سوسير، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر، 1986م، المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر، د.ط.
(24) مستقبل اللّغة العربية المشتركة: إبراهيم أنيس،1956م، القاهرة: دط.
(25) مصطلحات الدراسة الصّوتية في التراث العربي (دراسة وتقويم)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه الدولة في فقه اللّغة، آمنة بن مالك، 1987م، جامعة الجزائر.
(26)المعجم الفلسفي: مجمّع اللّغة العربيّة، ا1983م،الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة،مصر، دط.
(27) المعرب و الدخيل في اللغة العربية و آدابها: محمد ألتنوخي، 2005م،ط1، دار المعرفة للطبع و النشر و التوزيع، بيروت،لبنان.
(28)المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصوت العربي: شاهين عبد الصابور، 1400هـ/1980م، بيروت (لبنان): مؤسسة الرسالة، د.ط.
(29) الانهمام بالذّات: ميشيل فوكو: ترجمة جورج أبو صالح، 1992م، مركز الإنماء العربي، لبنان، د ط.
(30) وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، دار المعارف، د.ط، د.ت.

إشكالية مصطلح الأدب المقارن (العلمية، والمنهج)

د. بـوزيـزة علي جامعة ابن خلدون تيارت الجزائر

يعد الأدب المقارن واحدا من أهم فروع مجالات علوم الأدب وتعد دراساته من الدراسات النقدية المهمة التي لفتت أنظار كثير من الأدباء والنقاد في أنحاء العالم إبان نشأته الأولى. وقد أرجع بعض الباحثين في الدراسات الأدبية المقارنة وتاريخها بوادر نشأة الأدب المقارن إلى القرن التاسع الميلادي، وهنالك من أرجعها الى تواريخ سابقة، والواقع أننا لو أخذنا نبحث عن بداءات كل علم من خلال التلميحات الغامضة القديمة له لوجدنا أن جميع العلوم قديمة جدا، لأن أصولها المبدئية موجودة في التجربة الإنسانية والحاجة الإنسانية إلى العلم.

فإذا كان المصطلح لفظا يعبر عن مفهوم، ويدلّ على اتفاق أصحاب تخصّص ما على استخدامه للتعبير عن مفهوم علميّ محدّد. وأداة البحث ولغة التفاهم بين العلماء، بل جزء من المنهج، إذ لا يستقيم منهج إلا إذا قام على مصطلحات دقيقة، تؤدي الحقائق العلمية أداء صحيحا، صادقا، وهو ثمرة العلم، يسير بسيره ويتوقف لوقوفه، وتاريخ العلوم -إلى حد ما -تاريخ لمصطلحاتـها. فإن مصطلح الأدب المقارن مصطلح مشين، وضروري في الوقت نفسه، وهو «مصطلح مشين لأنه غامض، ولكنه ضروري بسب استخدامه منذ قرون، فهل يستطيع ترك المكان لمصطلح أقل تشويشا وغموضا؟ مع ذلك كل البدائل المقترحة طويلة جدا، أو مجردة كثيرا ولذلك لم تفرض نفسها»**(1)** لقد أخذ المصطلح حق المواطنة ولا يمكن التخلي عنه. كتب **مارك بلوخ** «إن انتشار اسم يعد دائما مؤشرا كبيرا حتى وأن كان الشيء قد تقدم».**(2)** ولقد سبق ولادة الأدب المقارن إرهاصات أولية تجلت في وجود بعض ظواهره في الآداب القديمة المتمثلة في تحقيق ظاهرة التأثر والتأثير، ولكنه لم يكتمل علما قائما بذاته، له قواعده وأصوله وحدوده التي تفصل بينه وبين العلوم الأدبية المختلفة، وبخاصة تاريخ الأدب والنقد الأدبي إلا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين.

ولعل « ما يبدو واضحا عندما ننظر إلى بدايات الأدب المقارن هو أن المصطلح سبق الموضوع، فلقد استخدم الناس تعبير الأدب المقارن قبل أن تكون لديهم فكرة واضحة عما يعنيه هذا المصطلح».**(3)**

فقد تضاربت الآراء حول الاصطلاحات وتعريفات الدرس المقارن وأخذت وقتا طويلا جعلت **جون فليتشير** يخلص إلى: «إن المقابلة العلمية وراء أصل مصطلح الأدب المقارن تفتقر إلى التوفيق، فمن شأنها أن تثير توقعات مغالية، ولقد أدى بالعلماء (وبعضهم من البارزين) أن يتصوروا إمكان صياغة مجموعة من الوقائع المحصلة تحصيلا نهائيا، يستطيعون إشهارها بفخر أثناء جدلهم مع النقاد المشككين، ولذلك لا يجد المعارضون أمثال **ويليك** أية صعوبة في أن ينهالوا على مثل هذا المصطلح بسخريتهم».**(4)**

فاختلف الباحثون في تحديد مفهومه، وطال جدالهم فيه، ووجدوا صعوبة في وضع تعريف شاف، ومصطلح كاف، فجاءت تعارفهم مستوحاة من أهدافه، أو مأخوذة من وظائفه، أو مستقاة من تاريخ نشأته. ولعل تلك الصعوبة التي واجهتهم في تحديد مفهومه، والاتفاق على تسميته راجعة إلى وجود كلمتي (الأدب) و(المقارن) المتناقضتين لذلك برزت إشكالية هذا المصطلح في المسائل الآتية:

-1 العلمية:

إن المزاوجة بين كلمتي أدب وعلم يطرح إشكالية في التناقض الواضح والصريح بين الكلمتين ويثير تساؤلات جمّة منها: هل يمكن للأدب المقارن أن يكون علما قائما بذاته مستقلا عمّا سواه؟

يرى **هاري ليفين**Harry Levin : أنّ الأدب المقارن ليس علما ولا مادّة ولكنه موقف أو وجهة نظر لأنه ما هو إلا مجموعة من المبادئ التي يأخذ بها الباحث عند مناقشة الأدب أيّا كان نوعه أو مصدره. **(5)** وذهب **بول فان تييغم** إلى أن الأدب المقارن ليس علما، بل هو مجموعة من المواضيع والنتائج التي على كلّ باحث أن يعتمدها لدراسة الأدب الخاص الذي يرغب في دراسته وهو أقرب إلى أن يكون « نظاما خاصا» لدراسة مختلف الآداب القومية.**(6)** لذلك رفض بعض الدارسين مصطلح « الأدب المقارن « وفضّلوا عليه تسميات أخرى هي أقرب إلى الدقّة والوضوح، ولكنّها أبعد عن الإيجاز والسهولة منها:

الآداب الحديثة المقارنة - الدراسات المقارنة للأدب - الدراسات الأدبية المقارنة...

ومع ذلك يظل التناقض قائما عند إضافة كلمة « مقارن « إلى كلمة « أدب « فهي في الفرنسية مادة الدراسة باستخدام صيغة اسم المفعول: الأدب المقارن. Littérature comparée

وهي في الإنجليزية منهاجا باستعمال صيغة اسم الفاعل: الأدب المقارن: Comparative littérature

ورأى بعض الدارسين أنّ كلتا العبارتين ناقصتان فجمع الأدب وتأنيث اسم المفعول أصحّ من المفرد « الآداب المقارنة « ومن الأفضل تسميته « دراسات في الأدب المقارن « أو التاريخ المقارن للآداب « أو « تاريخ الأدب المقارن».

فلا جدوى إذن من الجدال حول دلالة مصطلح الأدب المقارن مادام هذا التعبير مختصرا يفهمه الجميع، لذلك شاع الاسم وانتشر أخذا بالاستعمال الأعم لا اعتقادا بدقّة التّسمية.

لقد **حاول ألكسندر ديما** Aleixandre Dumasأن يخفف من حدّة هذه الإشكالية ويدفع بهذه الدراسات إلى العلمية عندما رأى أنّه مادامت القوانين هي الشكل الأمثل للتنظيم في المجال العلمي وبما أن الفلاسفة يقرّون بوجود الجماليات الأدبية، فإنّه يمكن أن يدخل مفهوم القانون في مجال التّداول الأدبي والذي من شأنه أن يدحض كلّ ما هو انطباعي ذاتي في تفسير الظاهرة الأدبية، غير أن القانون في المجال الأدبي ليس هو في المجال العلمي فالظاهرة الأدبية ليست نتيجة منطقية ثابتة لسبب ما، بل هي أنماط سلوكية من وضع الجماعات البشرية تتسع لاحتمالات تغيير كبيرة.(7)

وفرّق **كروبر**Krober بين المنهج العلمي والمنهج التاريخي بوصفه فرعا من الإنسانيات، والذي يعتمد على الوصف التحليلي ولا يهتم بالوصول إلى القوانين أو النظريات العامة، بل يعالج ظواهر إنسانية، ويبين نواحي الشبه بين الظواهر الثقافية للكشف عن الأنماط.

وبما أنّ الأدب المقارن يتبع « مناهج « معينة يلتزمها للوصول إلى النتائج فهو علم، وصفة العلم إذن تتحقق فيه من خلال الحقائق التالية: **(8)**

-1 محاولة رصد التأثيرات المتبادلة بين الآداب العالمية المختلفة، التي تتطلّب اتّباع أسلوب علمي دقيق أشبه بالأساليب المتبعة في العلوم الاجتماعية و الأنثروبولوجيا.

-2 وجود جهد دائب لإيجاد مصطلحات موحدة، تنطبق على ظواهر معقدة.

-3 اتباع المنهج الشمولي التكاملي الذي يتطرق إلى العوامل والظروف التي خضع لها الإنتاج الأدبي، مما يفتح المجال لدراسة علاقة الأدب بالنواحي المعرفية الأخرى، كالفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والجمالية.

لكن هذه النظرة لن تتحقق في المنهج الجمالي حيث يدخل الذّوق عنصرا ضروريا في الدراسة المقارنة.

-2 تعدد المناهج.

لعل أهم المشكلات التي واجهها الأدب المقارن، وصارت موضوعا لمناقشات مستمرة بين دارسيه هي مشكلة المنهج، فقد راح الدارسون يبذلون جهدا كبيرا في ميدان هذا العلم وآخر مساويا وموازيا في البحث عن المنهج الملائم ومعرفة حدوده، ولعل الاختلاف القائم بين المنهج التاريخي والمنهج الجمالي ليس اختلافا عاديا تتحد فيه الغايات وتختلف طرق الوصول إلى الأهداف، بل إنه اختلاف عميق يمتد حتى يصل إلى الأهداف ويكاد يجعل من عمل المنهجين مجالا معرفيا مختلفا في الأصل.**(9)**

المنهج التاريخي (المدرسة الفرنسية)

يرتكز المنهج التاريخي على ثلاثة محاور تتعلق بظروف نشأته في فرنسا وهي:

النزعة التاريخية:

ظهر الأدب المقارن في ظلّ المنهج التاريخي، ومردّ ذلك هو اهتمام الفرنسيين بالتّاريخ وجمعه مند القرن السّابع عشر، ولكن لم تتجاوز جهودهم حد العناية بالتفصيلات والجزئيات والاجتهاد بالجمع والحصر دون أن تصل إلى النقد الداخلي للوثائق التاريخية، فاتسمت الدراسات بالتاريخية بالروح الشكلية وغياب التحليل والتقييم، مما أدى إلى عجز المنهج التاريخي عن تقديم إضافة ذات قيمة للدراسات الإنسانية. **(10)**

الفلسفة الوضعية:

يرى مذهب الفلسفة الوضعية أنّه لا سبيل إلى تمام المعرفة إلاّ باتّخاذ أوضاعها من الملاحظة، والخبرة ومن خلال علاقاتها بعضها ببعض، وعلاقاتها بحقائق أعم، (إذ كانت الحقيقة تستخلص فيها من خلال الميتافيزيقا) ولئن توسعت هذه الرؤية في مجال العلوم الطبيعية فقد دعا البعض إلى تطبيقها في ميدان العلوم الإنسانية كدراسة الأدب. لكن من نتائج هذه الفلسفة غياب الإحساس الإنساني من العلوم الإنسانية، فتحوّلت الدّراسة في ميدان الأدب المقارن إلى عمل ذهني مجرد، لا موضع فيه للحسّ الجمالي، أو التقويم الذّوقي. **(11)**

التيار العلمي:

دعا هذا التيار إلى استلهام الواقع واستخلاص الحقائق بمنهج تجريبي لا وجود فيه للعنصر الشخصي، فقد رأى **أبل فرنسوا فيلمان** Abel François ville man أن يكون الناقد كالمؤرخ بعيدا عن كلّ هوى وكلّ تحزّب، كما رأى **تين**Taine أن النقد ينبغي أن يقتدي بعلم النبات وعليه أن يلاحظ يفسر ويبحث عن الأسباب،**(12)** وحاول أن يدرس أسباب وعلل الفنّ دراسة

بحثة تقوم على الحقائق التاريخية لا العقائدية. وذهب **برونتيير**Brunitière إلى أن مهمة النقد هي التصنيف، والحكم لكن التصنيف يجب أن يكون أقرب إلى روح علم الأحياء، أي: أن يكون تطوريا مرتبطا بتاريخ الأدب العام والبيئة التي ظهر فيها المصنف، ومرتبطا كذلك بالكاتب.**(13)**

الشروط :

أ - اختلاف اللغة:

لا يمكن أن تقوم المقارنة إلا على أساس الاختلاف اللغوي، فهو شرط أساس في صياغة الآداب الإنسانية، وبالتالي فإنه لا يجوز - وفقا لهذه النظرية - أن نقارن بين أدبين صيغا بلغة واحدة، كأن نقارن بين الأدب الفرنسي والأدب البلجيكي، أو بين الأدب الأمريكي والأدب الإنجليزي.

ب - التأثر والتأثير:

يتلخص هذا المبدأ في أن موضوع الأدب المقارن ينحصر في علاقات التأثير والتأثر بين آداب الأمم والشعوب، والقوميات والدول المختلفة عن بعضها جغرافيا، وسياسيا، وعرقيا، إذ ترى المدرسة الفرنسية حصر الأدب المقارن في وجود صلات تاريخية، وعلاقات تبادلية بين الأمم.

ج - تحديد الصلة التاريخية:

بمقتضى هذا المبدأ لا مندوحة للباحث المقارن عن إثبات وجود الصلات التاريخية بين الآداب التي يقارن بينها، فإذا انعدمت تلك الصلات التاريخية فإن المقارنة تعدّ باطلة لا تقوم على أساس علمي أو وضعي، مادامت تحفل بالتخمينات والتماثلات التي يمكن أن تكون من باب «وقع الحافر على الحافر»، وبالتالي فإن دراسة أوجه تلك التماثلات تدخل في باب المقابلات والموازنات، ولا تمنح تأشيرة الدخول إلى عالم الدراسات الأدبية المقارنة.

لقد اتّسمت الدّراسات في ضوء هذا المنهج بروح شكلية في غياب التحليل والتقويم، بعد أن اقتصرت الجهود على الجمع والحصر والتصنيف، دون أن تصل إلى النقد الداخلي، مما أعجز المنهج عن تقديم قيمة للدراسات الإنسانية.

المنهج النقدي، الجمالي (المدرسة الأمريكية)

نشأ الأدب المقارن خارج فرنسا نشـأة مختلفة بعيدة عن البحث التاريخي ومبدأ الأفضلية للأدب القومي، والانحياز للغة، فكان حصيلة جهود مضنية، وأبحاث كثيرة، شارك فيها مجموعة من الدّارسين والمهتمين بهذا الحقل، وقد توفرت لها أسباب يمكن إجمالها فيما يلي:

- ظهور فلسفة الجمال عند كروتشه 1956Benedetto Croce-1866 في إيطاليا.

- الشكلية الروسية التي انتشرت في براغ ووارسو.
- النزعة البنيوية في تحليل العمل الأدبي.

لقد رفضت الشكلانية الرّوسية المناهج النقدية غير التصنيفية والانتقائية التي استحوذت على الدراسة الأدبية. وسعت إلى إيجاد علم أدبي يتناول العمل الأدبي على النّحو الذي يحقّق الغاية المستهدفة من إبداعه، ويحقق أدبية الأدب بغض النّظر عن المؤثرات الخارجية التي أولتها المدرسة الفرنسية كلّ العناية.

وبمقتضى هذا يمكن تعريف المدرسة الأمريكية من خلال تعريف هنري ريمك للأدب المقارن: «إن الأدب المقارن هو دراسة للأدب خارج حدود دولة معينة، وهو أيضا دراسة للعلاقات الموجودة بين الأدب من ناحية وبين شتى فروع المعرفة والعقيدة مثل الفنون (الرسم والنحت وفن العمارة والموسيقى) والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية (السياسة والاقتصاد وعلم الاجتماع) والعلوم والدين وغيرها من ناحية أخرى، وهو يعني باختصار مقارنة أدب بأدب آخر أو بآداب أخرى أو المقارنة بين الأدب من جهة ومجالات التعبير الإنساني من جهة أخرى».**(14)**

لقد حطم ريماك بهذا التعريف شوكة النموذج الفرنسي نهائيا، وكان تعريفه ملخصا للاتجاهات السائدة في الولايات المتحدة بأسرها كما أصبح الميثاق الذي تتبعه المدرسة الأمريكية للأدب المقارن بل وضع أسس الأدب المقارن الأمريكي والتي تختلف عن المدرسة الفرنسية.

الأسس:

أ – التوازي أو التشابه أو القرابة: ومعناه الكشف عن وجود التماثل في البيئة أو الفكرة أو المزاج أو الأسلوب بين أعمال مختلفة لا يربط بينهما أي رابط من حيث الصلات التاريخية أو علاقات التأثير والتأثر. إن مجرد التشابه دافع قوي إلى قيام دراسات مقارنة بين نصين أو أدبين دون أن تكون بينهما علاقة سالبة كانت أم موجب، تنهج نهج النقد الجمالي في تقويم الإبداع الفنّي، وتفتح آفاقا فكرية وفنية مشتركة قد تصل لخلق علاقات جديدة بين الأمم التي يعنيها بناء مجتمع عالمي على أساس الاتّصال والتقارب والتكامل.

ب -إلغاء شرط اللغة: يمكن أن تتم المقارنة بين الآداب ذات اللغة الواحدة، إذ لم يعد اللسان عاملا محددا للقومية، فقد تتعدد الألسن داخل الأمة كما هو الشأن في سويسرا وبلجيكا وقد تختلف القومية رغم توحد اللغة: « الأدب الإنجليزي والأدب الأمريكي» الأدب الفرنسي والأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.

ج -توسيع **مجال المقارنة:** يمكن مقارنة الأدب بنواحي المعرفة الأخرى بما فيها الفنون الجميلة كالرسم والموسيقى والنحت والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والديانات. فقد تتعدد العلاقات بين الأدب والفنون الرفيعة، فيستوحي الشعر أحيانا أعمالا فنية من تصوير أو نحت أو موسيقى تماما كما يستوحي من الطبيعة والإنسان. لقد «أوضح **ألبير شيبوريه** أن **مالارميه** قد استلهم قصيدته L'après-midi d'une faune من تصوير **لبوشيه** في المعرض القومي بلندن «**15**).London National Gallery)

-3 قضية المقارنة.

المقارنة نمط من أنماط آلية عمل العقل البشري وهي ضرورية من أجل تقدم المعارف « إنها تعنى في الواقع تناول مجموعة أشياء من أجل تقصي درجات الشبه توصلا إلى خلاصات قد لا يسمح تفحص كل واحدة منها بالضرورة بالتوصل إليها وبخاصة ما يكسبها فرادتها» **(16)** وهي ظاهرة أزلية وكونية، فلكي يفهم العقل البشري شيئا يعمد إلى مقارنته بآخر شبيه أو مختلف وذلك لأن الغرائز المدركة للتشابه والاختلاف وللمطابقة والمقابلة هي أساس الذكاء البشري ولعل التعرف على ما عند الآخر يعتبر في طليعة أهداف العملية المقارنية فالآخر مرآة للذات وعنصر من عناصر إثبات الوجود ومحدد من محددات التموقع في هذا العالم.

يقول برونتير« **نحقق أنفسنا بالتعارض ونتحدّد بمقارنة أنفسنا بالآخرين إنّنا لا نعرف أنفسنا عندما لا نعرف إلا أنفسنا** ».**(17)** ويرى **جورج ستينر** أنّه «لا بدّ أن يدرس الأدب ويفسّر من منطلق مقارن» **(198)** فالعمل الأدبي لا تظهر قيمته إلاّ بمقارنته بغيره والأديب لا تبرز مكانته دون مقارنته بالآخرين. ولذلك يجب الاهتمام بالمقارنة وتحليلها من خلال العناصر الآتية:

أ - المفهوم:

يختلف مفهوم المقارنة باختلاف المنهج ففي المنهج التاريخي تهدف المقارنة إلى إثبات التأثر والتأثير لتحديد التشابه بين الأعمال. فهي تعني عند **فان تييغم** الجمع والمقابلة بين الكتب والنماذج والمشاهد والصّفات المتشابهة للوقوف على ما فيها من مجانسات ومطابقات أو خلافات دون أي هدف غير إثارة الفضول الأدبي، ويجب أن تعرّى من كلّ معنى جمالي وأن تأخذ معنى تاريخيا فقط. **(19)** وبالتالي يكون سعي هذا المنهج من ورائها اكتشاف الفضل وقصب السبق. **(20)** ولقد لخّص بول فان تييغم هذه النظرة في قوله: »ينبغي أن تفرغ كلمة مقارنة من كل دلالة فنية ونصب فيها معنى علميّا«**(21)**. وأيّد ماريوس فرنسوا جويار هذه

الروح حين أعلن:» أن الأدب المقارن تاريخ للعلاقات الأدبية الدولية، من هنا أن الباحث المقارن يتوقف عند الحدود اللغوية و الوطنية ويراقب تبادل المواضيع و الأفكار والكتب والمشاعر بين أدبين أو أكثر«.**(22)** لقد كتب معرّفا الأدب المقارن: **(23)**

« La littérature comparée c'est l'histoire des relations littéraires internationales. Le comparatiste se tient aux frontières linguistiques ou nationales, et surveille les échanges de thèmes, d'idées, de livres ou de sentiments entre deux ou plusieurs littératures. »

ويعد هذا تلخيصا لمجالات ومناهج البحث في الأدب المقارن لدى الفرنسيين والذي تتحدد فلسفته بحدود الخدمة التاريخية للنص الثابتة بوجود صلات بين أدبين تأثر أحدهما بالآخر. أي بوجود علاقة تفاعلية لا مناص من تأكيد قيامها.

وهذا ما يؤكده جوييار في قوله: **(24)**

« Jean marie carré estimant après Paul Hazad et Fernand Baldensperger que là où il n'y a plus relation d'un homme à un texte, d'une œuvre à un milieu récepteur d'un pays à un voyageur , s'arrête le domaine de la littérature comparée et s'ouvre celui de la critique quand ce n'est de la rhétorique ».

يعني أن الأدب المقارن ضرب من المقارنة النقدية المتخصصة التي تعتمد المقابلة والموازنة ما بين نصين مختلفين لسانا أو لسانا ومكانا معا مع اشتراط قيام علاقة تأثرية تأثيرية مؤكدة الحدود بملف تاريخي قائم الشاهد ثابته.

ويقترب من هذا التعريف تعريف محمد غنيمي هلال: » مدلول الأدب المقارن تاريخي ذلك لأنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو ماضيها وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر أيّا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر: سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب أو كانت تمسس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، بوصفها صلات فنية تربط بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير

و التأثر في أدب الرحالة من الكتاب«.(25)

إن استبعاد الجوانب الجمالية والذوقية للأدب من مضمار الدراسة المقارنة وحصرها فيما يمكن البرهنة عليه تجريبيا من ظواهر التأثير والتأثر قد ضيق من مجال الدراسة وحوّل المقارن إلى مؤرخ يهتم بجمع الوثائق والمنابع والوسائط المرتبطة بالعلاقات الخارجية للآداب دون عقد مقارنات خارج إطار التأثر والتأثير بدعوة أن ليس وراء ذلك قيمة معرفية والسؤال الذي يبقى مطروحا هو : كيف تفسر ظواهر التشابه الملاحظة بين آداب لم يتم بينها علاقات تأثير.

لقد رفض الأدب المقارن في ظل المنهج التاريخي الإجابة عن هذا السؤال وأبعده من دائرة اهتمامه. وهو السؤال نفسه الذي انطلقت منه المدرسة الأمريكية التي اهتمت بدراسات التوازي والتقابل بين الآداب ووجهت له معارضة وانقادا فيما عرف باسم أزمة الأدب المقارن لقد وجه لها **رينيه ويليك** نقداً لاذعاً، لأنها تتعامل مع النصوص في منأىً عن أدبيتها، ولا تتعامل مع جوهرها الفني والجمالي، حتى أنه سخر منها وشبه دراساتها بعمليات مسك دفاتر التصدير والاستيراد، قال: » إن مناهج الفرنسيين المحدثين قد فشلت في تحديد المهمة الأساسية للأدب المقارن فقد أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن ووضعوا عليه أحمال القرن التاسع عشر الميتة من ولع بالحقائق والعلوم وبالنسبية التاريخية«(26) والدراسة المقارنة للأدب ينبغي أن ترتكز على أدبية النصوص ومعالمها الذاتية المتفردة، فالأعمال الأدبية ليست وثائق وهي في متناولنا الآن وتتحدانا لأن نفهمها فهما قد تسهم فيه معرفة الخلفية التاريخية أو المكانية. فالمقارنة ليست غاية وحيدة للأدب المقارن بل هي عنصر كالوصف والتشخيص والتفسير والتقويم.

ب – الفاعلية:

جاءت المقارنة لتكشف عن القيمة النسبية للعمل الأدبي، أي قيمته بالقياس إلى عمل آخر قال **ماثيو أرنولد:** «هناك ترابط بين الأفكار في كلّ مكان وهناك شواهد على ذلك في كلّ مكان، ولا يمكن أن يفهم حدث ما أو أدب ما بصورة كافية ما لم يوضع في سياق ارتباطه مع أحداث أو آداب أخرى»(27) ولن تحقّق المقارنة أثرها الفعال إلاّ إذا تجاوزت حدود الأدب القومي. يقول **أنطوني ثوربي:**« بدلا من حصر المقارنة في كتابات اللغة ذاتها، يمكن أن يختار المرء اختيارا مفيدا نقاط المقارنة في لغات أخرى، فأنّ ترى قصيدة واحدة أو صورة أو بناء، يعني أنّك لا تملك إلاّ القليل نحو صفاتها. أمّا أن ترى مثالا آخر للشيء ذاته وهذا المثال هو عمل فنّي ولذلك ليس مماثلا له، قابلا للمقارنة ليس غير، فإنّ ذلك يعني اتخاذ الخطوة الأولى نحو تعرّف ما هو جيّد

وأصيل وصعب ومقصود في كلّ منهما».**(28)**

وإذا كان النقد الأدبي يعتمد على المقارنة داخل الأدب المنتمي إلى قومية واحدة -وهذا ما نطلق عليه اسم الموازنة – فإنّ الأدب المقارن يربط بين النصوص التي يختلف انتماؤها القومي. غير أنّ **ريني ويليك** يسوي بين نوعي المقارنة ولا يرى جدوى من هذه التفرقة ويقول: « إنّه ليس هناك فرق حقيقي بين مقارنة أعمال الأديب النرويجي **هنريك إبسن**1828) H.Ibsen-1906) بأعمال الأديب الأيرلندي **جورج برنارد شو**1856) 1950-G.B.Shaw) وبين مقارنة أعمال الشاعر الإنجليزي **وردزورث**1770) 1850-W.WordsWorth) بأعمال الشاعر الإنجليزي **شيلي** 1792)She32lly-18). كما لا يوجد فرق بين دراسة تأثير **شكسبير** في الأدب الإنجليزي في القرن الثامن عشر وتأثيره في الأدب الفرنسي في القرن نفسه».**(29)**

وهنا لن يكون اختلاف اللّغة شرطا جازما لتحقيق مقارنة فعالة، فهي وإن كانت ضرورية للتمييز بين القوميات إلاّ أنّها أحيانا أخرى لن تكون ضرورية كما هو الحال بين الأدب الإنجليزي والأدب الأمريكي.

ج - الحدود:

إن الأدب المقارن بالمعنى الأصلي للكلمة يدرس في الغالب علاقات ثنائية أي علاقات بين عنصرين فحسب، سواء أكان هذان العنصران كتابين أم كاتبين أم طائفتين من الكتب أو الكتاب، أم أدبين كاملين، وسواء أكانت هذه العلاقات تتصل بمادة الأثر الفني أم بصورته**(30)** فهو يتضمّن حدّين أحدهما وطني وثانيهما أجنبي ويتتبع حركة التأثر والتأثير الحاصلة بين أدبين ويرصد حالات التشابه وتحقيق حدوثها.

غير أن الأدب العام الذي ظهر موازيا له، يستثمر مكتسباته ويضيفها إلى نظرته الشاملة إذ يدرس الظواهر التي تتعدى حدود العلاقات الثنائية ليعالج الحركات الفكرية والحقائق الأدبية والمشاعر العامة التي لا تفهم في أدب واحد دون دراستها لذاتها في آداب كثيرة. فهو يهدف إلى محاولة كشف القوانين التي تحكم الإبداع الأدبي وقد يصعب تحديد الخيط الفاصل بينهما أحيانا رغم ما يوضحه **بول فان تيغم**: « إن الأدب العام لا يريد أن يحل محل التاريخ الأدبي لمختلف الشعوب ولا يحل محل الأدب المقارن فإنما هو يمشي إلى جانبهما ووراءهما يبني مركبا آخر مختلفا في نموذجه عن مركباتما فبينما يقدم لنا تاريخ الأدب الواحد صورة لتطور الأدب في نطاق ضيق عرضا ممتد طولا أو زمانا وتقدم لنا أمهات كتب الأدب المقارن صورة عن تأثير كاتب في كاتب أو أدب في أدب إبان فترة طويلة فإن الأدب العام يتناول ظاهرات أوسع رقعة

لكنها أقصر مدّة ».**(31)**

ولعل التفرقة التي تذهب إليها المدرسة الفرنسية بين فرعي الدراسة على أساس أن الأدب المقارن ثنائي العلاقات والأدب العام متعدد العلاقات تفرقة شكلية لا تجد لها سندا إلى في فكر المدرسة الفرنسية وحدها فمنهج المقارنة يبقى واحدا والنتائج بدورها واحدة مما جعل **رينيه ويلك** يتساءل ساخرا: لماذا نميز بين دراسة تأثير **بايرون** في **هاينه** فنعدها من الأدب المقارن وبين دراسة تأثير **البايرونية** في ألمانيا فنعدها من الأدب العام؟**(32)** وقد ذهب **جون فيشلر** إلى أن الأدب المقارن ينزع في أفضل أشكاله إلى أن يذوب في الأدب العام وإذا مارس الأدب المقارن باحث ذو قدرات متميزة يصبح أداة تفضي إلى الأدب العام. **(33)**

أما الأدب العالمي فيدرس الآداب على اتساع القارات عندما تتحول كلّ الآداب إلى أدب واحد له أهداف ومرامي واحدة. وهي دعوة مثالية لكي تصل الإنسانية إلى زمن تصبح فيه كل الآداب أدبا واحدا وتلعب كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي ولكن ما من أمة ترغب في التنازل عن شخصيتها القومية. فلم يبق أمام الأدب العالمي سوى أن يكون قائمة للكتب الرّائجة المتوجة عالميّا أو للأعمال الخالدة للإنسانية أو كما وصفه **رينه ويلك** الكنز الكبير من الآثار الكلاسيكية كآثار **هوميروس** و**دانتي** و**سرفانتس** و**شكسبير** و**جوته** ممن طبقت شهرتهم الآفاق،**(34)** وترجمت أعمالهم إلى جميع لغات العالم.

وقد ظلّت الترجمة موضوعا مهما من موضوعات الأدب المقارن، كونه العلم الذي يترصد التبادلات الثقافية الحاصلة بين الشعوب، هذه التبادلات التي لا تتم إلا من خلال الترجمة والتي ساهمت في توطيد العلاقات ودفع الآداب القومية إلى التطور والازدهار والخروج بها من العزلة القاتلة.

لكن الدراسات الحديثة في مجال الترجمة تشهد تطورا كبرا مع الخلاف البيّن بينها وبين الأدب المقارن الذي يعد نفسه دوما رسولا للعالمية بتجاوزه حدود الأدب القومي، ومدّه جسور التعارف والتبادل بين آداب الأمم، إلى أن تنامت ظاهرة الترجمة بنقل النّصّ من لغة المصدر إلى لغة الهدف، فاستحوذت على جلّ ما توصلت إليه الدراسات المقارنة، مما ترتب على ذلك اختلاف وجهة النظر وجعل كثيرا من الدارسين يعلنون عن هامشية الأدب المقارن وينادون بإدراجه ضمن ميدان الترجمة.**(35)**

لقد تطورت دراسات الترجمة كدراسة أكاديمية قائمة بذاتها، لها منهاجياتها المستمدة من المقارنة الإحصائية وتاريخ الثقافة، وأصبحت قوة مؤثرة من قوى التعبير في تطور الثقافة

العالمية، ولا يمكن إجراء دراسة أبية مقارنة بدون الاهتمام بالترجمة.**(36)**

فلعل أزمة الأدب المقارن التي نتجت عن انحدار الاهتمام به في المجال الأكاديمي والأدبي العام إشارة تنمي عن أسى عبر عنه **حسام الخطيب** قائلا: «إن الجيل الجديد نسبيا هو الذي يحمل لواء المعارضة للأدب المقارن ويحاول إما إبداله أو إزاحته من قائمة معارف المستقبل وإما تقزيـمه وإتباعه للأنظمة المشرئبة كالدراسات الثقافية الأنثوية أو الترجمة وإما – في أحسسن الحالات – فتح أبوابه لكل أشكال المقارنات دون شروط أو حدود مما يهدد بضياع شخصيته» **(37)**

تلك هي معضلة الأدب المقارن الذي لا بد له لكي يخرج من الطريق المسدود الذي وضعته فيه المدرسة الفرنسية، والذي حاولت المدرسة الأمريكية أن تفتحه سيرا على نفس الدرب، لا بد من ثورة شاملة يجدد فيها نفسه ويساير ركب التطور العلمي الهائل ولا يبقى أسير خلافات صغيرة حول التسمية: أهو مقارن باسم المفعول؟ أم مقارن باسم الفاعل، أم مقارني؟ أهو علم أم تاريخ أم فلسفة أم نقد أدبي؟ **(38)** وأن يترك خلافات المجد حول أول من دعا إلى الأدب المقارن في هذا البلد أو ذاك، ويتخلص من الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية، فالأدب واحد كما الفن واحد، والإنسانية واحدة.

الهوامش:

1 - بيير برونيل،كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو: ما الأدب المقارن؟ ترجمة غسان السيد، دار علاء الدين، الطبعة الأولى 1997م، دمشق، ص15.

-2 المرجع نفسه ص 16

-3 سوزان باسنيت: الأدب المقارن مقدمة نقدية، ترجمة أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، سنة 1999م، ص26

-4 جون فليتشر: نقد المقارنة، ترجمة، ترجمة نجلاء الحديدي، مجلة فصول، ع3، 1983م، ص60.

5 - شوقي السكري: مناهج البحث في الأدب المقارن، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الحادي عشر، العدد الثالث نوفمبر، ديسمبر 1980م، ص11.

6 - بول فان تيجم: الأدب المقارن، دار الفكر العربي ص20

-7 أليكسندر ديما: مبادئ علم الأدب المقارن ترجمة محمد يونس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة1987م، ص9 و10.

-8 نبيل رشاد نوفل: الأدب المقارن قضايا ومشكلات، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية، 1989م، ص13

9 – المرجع نفسه ص ن

-10 عبد الحميد حسان: الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي مجللة فصول المجلد الثالث العدد الثالث ص13

-11 نبيل رشاد نوفل: الأدب المقارن قضايا ومشكلات، ص13.

-12 أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، سنة 2002م، القاهرة، مصر، ص23.

13 -نبيل رشاد نوفل: الأدب المقارن قضايا ومشكلات، ص14، 15.

-14هنري ريماك: الأدب المقارن، تعريفه ووظيفته في كتاب الأدب المقارن المنهج والمنظور (تحرير نيوتن ستولنشت وهورست فرنز)كاربونديل مطبعة جنوب إليزي 1961م ، ص2.

-15رينيه وليك وأوستن وارن: نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر المملكة العربية السعودية، 1992، ص 174.

-16أيف شيفريل: الأدب المقارن ترجمة د: محمد محمود ط 1 سنة 2013م المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص5

17 -نقلا عن نبيل رشاد نوفل: الأدب المقارن قضايا ومشكلات، ص13.

18 -جون فليتشر: نقد المقارنة، فصول المجلد الثالث العدد الثالث، ص 60.

-19ينظر بول فان تيجم: دار الفكر العربي ص20

20 -ينظر المرجع نفسه ص ن

21 -المرجع نفسه: ص ن

22 -ماريوس فرنسوا جوييار: الأدب المقارن، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات بيروت بباريس، ط2 ، س 1988م، ص15.

Guyard Marius François la littérature comparée sixième édition Paris 1979- 23 .p19

24 – المرجع نفسه، ص20

25 -محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ص9.

26 -رينه ووليك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة 110، الكويت، 1987م، ص297.

27 - س. س. براور: الدراسات الأدبية المقارنة، ترجمة عارف حذيفة نشر وزارة الثقافة في الجمهورية السورية، دمشق 1986م، ص23.

28 -الرجع نفسه، ص 22.

-29رينيه ويليك وأوستن واريين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي ومراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1981م، ط 2، ص 51.

-30فان تيجم : الأدب المقارن، دار الفكر العربي، د ت، ص 174

-31المرجع نفسه، ص 182.

-32رينه ووليك: مفاهيم نقدية، ص 363.

33 -جون فليتشر: نقد المقارنة، ص66.

-34رينيه وليك وأوستن وارن: نظرية الأدب ص 51.

-35سوزان باسنيت: الأدب المقارن مقدمة نقدية، ص157

-37حسام الخطيب: الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة، المجلس الوطني، الدوحة، سنة 2001م، ص 15.

-38أحمد عبد العزيز:نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، مطبعة محمد عبد الكريم حسان، القاهرة، الطبعة الأولى س 2002م، ص 7.

دلالة ألفاظ الأضداد في القرآن الكريم (نماذج من القرآن الكريم)

بلقاسم عيسى / جامعة ابن خلدون – تيارت - أستاذ محاضر «أ»

الملخص :

أعالج في هذا المقال الأضداد و وجودها في القرآن الكريم و أقوال العلماء فيها المتفقة والمتباينة حيث عرّفت الأضداد من حيث اللغة و الاصطلاح،و على أنَّ السياق هو الذي يحدّد المعنى ،كما تناولت في المقال لفظة الأضداد في القرآن الكريم، و أقوال علماء التراث في كلّ مسألة من المسائل التي تناولتها المدوّنات بالشرح و التفسير و التحليل و التعليل.

الكلمات المفتاحية : الأضداد ،لفظة، القرآن الكريم ، السياق.

Abstract:

I treat in this article the opposites and their presence in the Quran and the scholars' statements in it which are compatible and different, where the opposites were defined in terms of language and terminology, and that the context is the one that determines the meaning, also addressed in the article the word antibodies in the Holy Quran, One of the issues dealt with by the codes of explanation, interpretation, analysis and reasoning.

الأضداد في اللغة العربية هي ظاهرة لغوية عجيبة ، وهي كلمات إذا وضعت في سياقها حملت معنى معينا ، وإذا وضعناها في سياق آخر وجدناها تحمل معن ى مضادا للمعنى السابق...

وقد وجد علماء التراث الكثير من الأضداد في القرآن الكريم ، كلفظة (القرء) ، حيث قالوا: يقال للقرء الطهر وهو مهذب أهل الحجاز ، والقرء الحيض ، وهو مهذب أهل العراق ، ومن الذين وضعوا «معجم الأضداد « ومن بينهم: ابن الدهان، والسجتساني ، وابن السكيت ، والأعصمي

وابن الانباري وغيرهم...فصنفوا ألفاظ الأضداد في مدوناتهم ... وبين مخالف لوجود الأضداد في القرآن الكريم ، وبين مؤيد لوجود ، نجد أن الكثير من المفسرين أقر بوجود ألفاظ الأضداد في الكتاب الله تعالى ،منهم: الطبري ، والقرطبي ، والبغوي ، والألوسي ، وابن كثير ، وابو حيان ،

والرازي ، والبيضاوي وآخرون...

أنكره البعض منهم : ابن عطية... ومن حيث اللغة جاء في لسان العرب أن لفظة الضدً تعني « كل شيء ضاد شيئا ليغلبه والسواد ضد البياض ، والموت ضد الحياة ، والليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب ذاك»(1)

قال ابن سيده «ضد الشيء وضديده وضددته خلافه، الأخيرة عن ثعلب، وضده أيضا مثله ؛ عنه وحده ، والجمع أضداد ، وقد ضاده وهما متضادات وقد يكون الضد جماعة ، والقوم على ضد واحد إذا اجتمعوا عليه في الخصومة (2) ، وفي التنزيل «ويكونون عليهم ضدا»(3) قال الفراء «يكونون عليهم عونا» قال أبو منصور: يعني الأصنام التي عبدها الكفار تكون أعوانا غلى عابديها يوم القيامة ، وروية عن عكرمة : يكونون أعوانا علبهم أعداء»(4)

أما صاحب أضواء البيان فيقول « أي : أعوانا عليكم في خصومتكم وتكذيبكم والتبرؤ منكم»(5)

وقال الأخفش في قوله « ويكونون عليهم ضدا « قال: الضد يكون واحدا وجماعة مثل الرصد والأرصاد ، والرصد يكون للجماعة ؛ وقال الفراء : معناه في التفسير ويكونون عليهم عونا فلذلك وحد ، قال ابن السكيت : حكى لنا أبو عمر والضد مثل الشيء والضد مثل خلافه، والضد: المملوء ، قال الجوهري: الضد ؛ الفتح ؛ الملء ؛ عن أبي عمرو يقال: ضد القربة بضدها أي ملأها «(6)

قال ابن عباس : « ضدا عونا بالعذاب» (7) وقول الضحاك :»ضدا « أي أعداء ، وقول فتارة (ضدا) أي قرناء في النار يلعن بعضهم بعضا ، وكقول ابن عطية (ضدا) يجيئهم منهم خلاف ما أملوه فيئول بهم ذلك الى الذل و الهوانضد ما أملوه من العز، وأقوال العلماء في الأية تدور حول هذا الذي ذكرنا

«الضدان: صفتان وجوديتان يتعاقبان في موضع واحد ، يستحيل اجتماعهما كالسواد والبياض ، والفرق بين الضدين والنقضين : أن النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان ، كالعدم والوجود ، والضدين لا يجتمعان ولكن يرتفعان كالسواد والبياض»(8)

معاني الأضداد في القرآن الكريم

أول لفظة تقع على عدة معاني هي لفظة «الظن» التي تدل على معنيين متضادين «أحدهما : الشك والأخر اليقين الذي لا يشك فيه «(9) «أما معنى الشك فأكثر من أن تحصى شواهده ، وأما معنى اليقين ، فمنه قوله تعالى : « وأنا ضننا أن لن نعجز الله في الأرض ولن نعجزه هربا

«(10) معناه: علمنا « (11) وفي تفسير ابن عباس « حسبنا « (12) وعند صاحب مفاتيح الغيب «الظن بمعنى اليقين « (13) ويفسرها ابن جزي الكلبي «بمعنى العلم « (14) والسنفي عنده بمعنى « أيقنا «(15)

والمعنيان اللذان ليس متضادين « أأحدهما « الكذب « والآخر : التهمة ، وقال تعالى « إنهم الا يضنون» (17) فمعناه « إنهم الا يكذبون ، ولو كان على معنى الشك لاستوفى منصوبيه أو ما يقوم مقامهما ، وأما معنى التهمة فهو أن تقول : « ظننت فلاناً «، فستغني عن الخبر ، لأنك تريد التهمة ، ولو كان بمعنى الشك المحض لم يقتهر به على منصوب واحد ، ويقال « فلان عندي ظنين ، أي متهم ، وأصله مظنون فصرف عن (مفعول) الى (فعيل) ، كما قالوا مطبوخ « (18)

وفي تفسير الصابوني « إنهم الا يظنون « «أي ما هم الا قوم يتوهمون ويتخيلون ، يتكلمون بالظن من غير يقين « (19) وعند الرازي بمعنى « ما يقولون ذلك من علم ويقين ولكن من ظن وتخمين»(20)

القرء حرف من الأضداد

يقال : القرء للطهر وهو مذهب أهل الحجاز والقرء للحيض وهو مذهب أهل العراق ويقال في جمعة (أقراء) و (قروء) ، وقال الأعصمي عن أبي عمرو : ويقال قد دفع فلان الى فلان جارته تقرئها يعني : أن تحيض ثم تظهر للاستراء ويقال القرء ، هو الوقت الذي يجوز أن يكون فيه حيض ، ويجوز أن يكون فيه طهر(21)

و»قال الأصمعي وابو عبيدة : يقال «قد أقرأت المرأة إذا دنا حيضها ، (قرأت): إذا دنا ظهرها

قال أبو بكر : هذه رواية أبي عبيدة عنها ، وروى غيره «أقرأت ، إذا حاضت ، وأقرأت ، اذا طهرت ، وحكى بعضهم «قرأت» بغير ألف في المعنيين جميعا ، والصحيح عندي ما رواه أبو عبيدة وقال قطرب : يقال : قد قرأت المرأة ، إذا حملت ، وقال ابو عبيدة يقال : ما قرأت الناقة سلا قط « أي لم يضم في رحمها ولا» (22)

وعسعس حرف من الأضداد

جاء في لسان العرب لابن محضور أن لفظة عسعس تعني : « اليل إذا أقبل بظلامه ، وإذا أدبر فهو من الاضداد وكان أبو عبيدة يقول : عسعس اليل أقبل و عسعس أدبر ... والمعنيان يرجعان إلى شيء واحد وهو إبتدء الظلام في أوله وإدباره في أخره ، وقال ابن الأعربي العسعسة

ظلمة اليل كله ، ويقال ادباره وإقباله وعسعس فلان الأمر إذا لبسه وعماد ، وأصله من عسعسة اليل وعسعست السحابة : دنت من الأرض ليلا ؛ لا يقال ذلك الا باليل إذا كان في ظلمه وبرق « (23)

قال ابن الأنباري يقال : يقال عسعس الليل : إذا أدبر وعسعس : إذا أقبل «(24)

قال الفراء في قوله تعالى « والليل إذا عسعس « (25)

أن معنى» عسعس « أدبر وحكى عن بعضهم أنه قال : عسعس : دنا من أوله وأظلم « (26)

قال ابن عباس « والليل إذا عسعس ، إذا أدبر وذهب « (27) ، وقال السنفي بمعنى « أقبل بظلامه أو أدبر فهو من الأضداد (28) وقال الصابوني بمعنى « أقبل بظلامه قال الخليل عسعس الليل إذا أقبل أو أدبر فهو من الأضداد « «أقسم بأول الليل إذا أقبل ، وبآخره إذا أدبره» (30).

صار حرف من الأضداد

ويقال في العربية « صار « بمعنى صرت الشيء : إذا جمعته وصرته: إذا قطعته وفرقته ، بإضافة ضمير (ه) في الثانية (31) قال ابن عباس « فصرهن «(32) ، أما الرازي ففيها مسائل : المسألة الأولى:

بكسر الصاد ، والباقون بضم الصاد ، أما الضم ففيه قولان الأول: أن من صرت الشيء أصوره إذا أملته إليه ورجل أصور أي مائل العنق وعلى هذا التفسير يحصل في الكلام محذوف ، كأنه قبل : أملهن إليك وقطعهن ، ثم اجعل على كل جبل منهن جزءا يدل على تقطيع ، فن قيل : مالفائدة أن يتأمل فيها ويعرف أشكالها وهيئتها لئلا تلتبس عليه بعد الإحياء ولا يتوهم أنها غير تلك «(34)

والقول الثاني: وهو قول ابن عباس وقد ذكرناه وسعيد ابن جبير والحسن ومجاهد (صرهن اليك) معناه قطعهن يقال: صار الشيء يصوره صورا ،اذا قطعه(35) وقد «أجمع أهل التفسير على أن المراد بالآية :قطعهن وأن إبراهيم قطع أعضاءها ولحومها وريشها ودماءها وخلط بعضها على بعض»(36)

وقال مفسرون أخرون في قوله تعالى «فصرهن إليك» معناه «ضمهن إليك» معناه «ضمهن إليك»(37)

فالذين قالوا: «أولوها بـ : فخذ أربعة من الطير إليك فصرهن أي قطعهن»(38)

وعليه فإن لفظة «صار» تعد من الأضداد، المعني الأول صرت الشيء بمعنى: إذا جمعته، أما معنى «صرته « إذا قطعته وفرقته

و «السامد» من الأضداد

للفضة السامد معنيها:

أ-السامد في كلام أهل اليمن: اللاهي

ب- السامد في كلام طيء : الحزين

قال تعالى:»ولاتبكون وأنتم سامدون»(39)

فقال معناه لاهون، واطبرنا أبو العباس عن ابن الأعرابي قال: السامد اللاهي في الأمر الثابت فيه»(40)

وعن الضحاك،قال: سأل نافع ابن الأزرق عبد الله بن العباس عن قول-عزوجل- «وانتم سامدون»النجم(61)

فقال معناه(لاهون) فقال نافع، و هل كانت العرب تعرف هذا في الجاهلية؟ قال: نعم، أما سمعت قول هزيلة بنت بكر وهي تبكي عادا، حيث تقول:

بعثت عاد ليقـــــــــــما وأبا سعد مريـــــــدا

وأبا جلهمه الخيـــــــــر فتى الحي العنـــــــودا

قيل قم فانظر إليهـــــــم ثم دع عنك السمودا

وقال عكرمة(سامدون) من السمود والسمود الغناء بالحميرية ،يقولون : يا جارية السمدي لنا : أي غني لنا»(41) وقال أبوعبيدة :»السمود» اللهو واللعب»(42) قال الرازي : «أي غافلون، وذكر بإسم الفاعل ،لأن الغفلة دائمة، وأما الضحك والعجب، فهما أمران يتجددان ويعدمان(43) أما ابن عباس فيفسرها :بـ «لاهون عنه لا تؤمنون به»(45)وعند المختصر بمعنى «لاهون عنه لاتبالون به»(46) وفي تفسير السنفي» غافلون أو لاهون لاعبون، وكانوا إذا سمهوا القران عارضوه بالغناء ليشغلوا الناس عن السماعه»(47) وقد أجمع المفسرون أن لفظة :سامدون تعنى لاهون، إلا صاحب الأضداد من قال لها معنيان : اللاهي والحزين في لغة طي ولفضة(أسررت) من الاضداد أيضا يقول الإمام الأنباري حول لفظة أسررت تكون بمعنى «كتمت» وهو الغالب على الحرف ،وبمعنى :أظهرت»(48) قال تعالى(وأسروا النجوى الذين ظلموا)(49)

و «المعنى ههنا :كتموا، وقال تبارك وتعالى في غير هذا الموضع(وأسروا الندامة لما رأوا العذاب»(50) فقال القراء والمفسرون: معناه :كتم الرؤساء الندامة من السفلة الذين أضلوهم، وقال أبو عبيدة وقطرب معناه : «وأظهروا النداء عند معاينة العذاب»(51)و عند السنفي بمعني «وبالغوا في إخفاء» «النجوي» وهي اسم من التاجي ،ثم أبدل «الذين ظلموا» من واو وأسروا إيذانا بأنهم الموسومون بالظلم فيها أسروا به، أو جاء على لغة من قال «أكلوني البراغيث» أو هو مجرور المحل لكونه صفة أو بدلا من الناس او هو منصوب المحل على الذم ، او هو مبتدأ خبره أسروا النجوى فقدم عليه أي و الذين ظلموا» (52)و «المعنى أنهم اعتقدوا أن الرسول لا يكون إلا ملكا وأن كل من أدعي الرسالة من البشر وجاء بالمعجزة فهو ساحر ومعجزته سحر...»(53) أما صاحب مفاتيح الغيب يقول في الآية سؤالان: أوله: النجوى وهي اسم من التناحي لا تكون إلا خفية فما معنى قوله « و أسروا النجوى» الجواب :معناه بالغوا في إخفائها وجعلوها بحيث لا يقطن أحد لتناجيهم وثانيه : لم قال «وأسروا النجوى الذين ظلموا» الجواب: أبدل الذين ظلموا من أسروا إشعارا بأنهم هم الموسومون بالظلم الفاحش فيها أسروا به أو جاء على لغة من قال: أكلوني البراغيث أو هو منصوب المحل على الذم أو هو مبتدأ خبره «أسروا النجوى «قدم عليه والمعنى وهؤلاء أسروا النجوى فوضع المظهر موضع المضمر تسجيلا على فعلهم بأنه ظلم «(54)وقد «ذكر الله-جل و علا-في هذه الآية الكريمة أن الكفار أخفوا النجوى فيما بينهم قائلين: إن النبي-عليه الصلاة والسلام ،ما هو إلا بشر مثلهم ،فكيف يكون رسولا إليهم؟ والنجوى: الأسراء-الكلام وإخفاؤه عن الناس ، و ما دلت هذه الآية الكريمة من دعواهم أن بشرا مثلهم لا يمكن أن يكون رسولا، وتكذيب الله لهم في ذلك جاء في آيات كثيرة...»(55) والنجوى من التناجي، و التناجي هو حقص الصوت، فالله تعالى يخبرهم أنهم غير مستورين عن الله، فلا يستطيعون إخفاء شيء دون علمه «وما داموا يخفون كلاما ويسرونه، فلا بد من مخالف للفطرة السليمة، ولو كان حقا لقالوه علانية ،فالنجوى دليل اتهامهم في العقا ،وفي القلب وفي كل شيء»(56) فهؤلاء أخفوا التكذيب بمحمد عليه الصلاة والسلام، والقران الكريم فيما بينهم(57).

المصادر والمرجع

-1 ابن منظور، لسان، دار صادر، بيروت ط6 ،(دت)،ج:09،ص:25.
-2المصدر الفنية،ص:25.
-3مريم،82.
-4ابن منظور، لسان العرب،ص:25.
-5الشنقيطي،أضواء البيان في إيضاح القران بالقران، مكتبة فيض العلم

،ط1435،1هـ،2014،ج3،ص:386
-6 ابن منظور، لسان العرب،ص:25.
-7ابن عباس،تنوير المقباس من تفسير ابن عباس، دار الكتب العلمية بيروت،ط5،(دت)،ص:326
-8الجرجاني،التعريفات،ط08،2007،1 شارع جوهر،الدراسة،القاهرة،ص:225.
-9ابن الأنباري، الأضداد، تحقيق: الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة،(دت) ،1430هـ،2009م
-10الجن،12
-11ابن الأنباري،الأضداد،ص:25.
-12ابن عباس ،تفوير المقباس،ص:618
-13الرازي،مفاتيح الغيب ،المكتبة التوفيقية، القاهرة،(د.ط)،(دت)،ج:30،ص:146
-14الكلبي،التسهيل لعلوم التنزيل،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1415،1هـ،1995م،ج:2 ،ص:496
-15النسقي،تفسير النسقي ،المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر،(دت) (دط)ج/4،ص:365.
-16ابن الأنباري،الـضداد،ص:27
-17الجاثية،24.
-18ابن الأنباري،الأضداد،ص:27.
-19الصابوني،تفسير الصابوني،المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،1424هـ،2003م،ص1330.
-20الرازي،مفاتيح الغيب،ج:4،ص:167.
-21ابن الأنباري،الأضداد،ص:42.
-22المصدرنفسه،ص:42.
-23ابن منظور، لسان العرب،ص:147.
-24ابن الأنباري،الأضداد،ص:47.
-25التكوير،17.
-26ابن الأنباري، الأضداد،ص:47.
-27ابن عباس، تنوير المقباس من تفسير ابن عباس، دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان،ط5،ص:637.
-28السنفي،تفسيرالسنفي،ص:409.
-29الصابوني، صفوة التفاسير،ا لمكتبة العصرية، صيدا، بيروت، بيروت،1424هـ،2003م، (د.ط)، ص:1650.
-30جماعة من علماء التفسير، المختصر في تفسير القران الكريم، إشراف: مركز تفسير للدراسات القرانية،ط1437،3هـ،المملكة العربية السعودية ،الريض،ص:586.
-31ينظر:ابن الأنباري،الأضداد،ص:51.
-31 البقرة،206.
-33ابن عباس، تنوير المقباس من تفسير ابن عباس،ص:48.

-34الرازي،مفاتيح الغيب،ج7،ص:43،42.
-35المصدر نفسه،ص:43.
-36المصدر نفسه،ص:43
-37ابن الأنباري،الأضداد،ص:51.
-38المصدر نفسه،ص:60.
-39النجم،60-61.
40ابن الأنباري،الأضداد:60.
-41المصدر نفسه،ص:61.
-42 المصدر نفسه،ص:61.
-43الرازي،مفاتيح الغيب،ج:29،ص:29.
-44محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، المكتبة العصرية صيدا،بيروت،ص:1419.
-45ابن عباس،تنوير المقباس من تفسير ابن عباس ،ص:564.
-46المختصر في تفسير القران الكريم، جماعة من التفسير، إشراف ملركز تفسير الدراسات القرانية، ط1437،3ه،المملكة العربية السعودية،الرياض،ص:528.
-47السنفي ،تفسير السنفي،ج4:ص:243.
-48ابن الأنباري،الأضداد،ص:63.
-49الأنباري03.
-50سبأ،33.
-51ابن الأنباري،الأضداد،ص:63.
-52السنفي،تفسير السنفي،3ج،ص:93.
-53المصدر نفسه،ص:92.
-54الرازي،مفاتيح الغيب،22،ص:137.
-55الشنقيطي،أضواء البيان في إيضاح القران القران،ص:557.
-56الشعراوي،خواطر الشعراوي،ج:15،ص:9482.
-57ينظر:ابن عباس،تنوير المقباس من تفسير ابن عباس ،ص:338.

الشعـر الإصلاحي الجزائري و ضرورات التـحديـث بين المفهوم والممارسة

أ-تابتي فاطمة الزهراء –جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان.

الملخص :

في هاته المحاولة البحثية، سنسعى للإجابة عن جملة من التساؤلات أو الإشكاليات التي لربما لم تلق لحد الساعة أجوبة شافية وحلولا منطقية وفاعلة، في سبيل إحياء دور الشعر من جديد، وبعث روح الفن في أوصال الإصلاح..وسيكون الحديث مركزا على جمعية العلماء المسلمين خصوصا، لأن الشعر الإصلاحي ارتبط بها، وهي التي دعت إليه وكانت الرائدة بشعرائها وأدبائها، أمثال محمد العيد آل خليفة، ومحمد البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس وغيرهم، كما سيكون الإشكال الرئيس لهاته المقالة، دائرا في فلك الإصلاح ومحله من الحداثة، والشعر تحديدا كوسيلة من وسائل نشر الوعي والتعليم، ساحة للبحث أو عينة له.

الكلمات المفتاحية :الشعر، الإصلاح، الشعرالإصلاحي، الحداثة، التحديث، جمعية العلماء المسلمين .

إشكاليات:

- ما معنى أن يكون الشعر إصلاحيا؟
- ما محل الشعر الإصلاحي من الحداثة؟
- هل من ضرورة للتحديث ؟

-1مبدأ التحديث وضرورته في أي مجال.:ليست الحداثة حكرا على مجال أو جماعة معينين، ليست بالتالي محصورة في الشعر، وإن كان الحديث التالي سيقتصر على الشعر كنموذج للدراسة. والتحديث فيما تذهب إليه المعاجم الأدبية، كل ما دل على جديد و ميل إلى معاصرة[1] كما ترتبط في مفهومها اللغوي، بالجديد الذي هو ضد القديم، «ولهذا فنحن أمام ثلاث مصطلحات مترابطة تشكل مفهوما واحدا في مجموعها، هذه المصطلحات هي: الحديث moderne ، والحداثة modernity، والتحديث modernization»[2] فالحداثة المقصودة ها

1ينظر،د.محمد التونجي ،المعجم المفصل في الأدب ،ج١،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان ،ط2 ،1419هـ -1999م ،ص394

2 بدران بن الحسن، مقال تحت عنوان» ما المنهج في فكر الحداثة» ،موقع الأسلام اليوم. http://www.islamtoday.net/bohooth/services/printart-40-4638.htm

هنا هي فكر ومنهج أكثر منها مذهب معين أو هذا – على الأقل ما تسعى الدراسة لتأكيده- في محاولة لإسقاط هذا المنهج الفكري (الحداثي) على الشعر الإصلاحي في الجزائر، باعتباره مرتبطا أساسا بالتيار الديني المتهم غالبا ب «بالراديكالية» ربما في محاولة لنفي التهمة عنه، أو نقد ما يجب نقده في هذا الشعر.

حول الحداثة وارتباطاتها التاريخية: (المفهوم الإصطلاحي): بعيدا عن مرمى البحث الذي أشرنا إليه حول الحداثة، يبقى لهاته الأخيرة مفهومها الإصطلاحي المرتبط بملابسات تاريخية معينة، «حدثت في المجتمعات الغربية منذ عصر النور والثورة الصناعية والإصلاح الديني إلى بدايات القرن العشرين»[1]، والشيء نفسه بالنسبة للتحديث الذي له «مدلول تاريخي لا يشير إلى السمات الحضارية المشتركة وإنما إلى دينامية التحولات البنيوية ومستوياته[2]، ذلك أن لكل مجتمع خصوصياته الاجتماعية وظروفه الاقتصادية والمعيشية الخاصة، ليستقبل الحداثة وفق موقعه.

-1منهج الإصلاح في الجزائر (جمعية العلماء المسلمين أنموذجا): قبل أن نشير إلى علاقة الإصلاح بالحداثة وموقفه منها، نشير أولا إلى الإصلاح كمنهج زاد الاهتمام به في العقود الأخيرة وهو اهتمام يرجع في الأساس إلى كون مرحلة الإصلاح من أهم المراحل التي مرت بها المجتمعات في تاريخها. وهنا لابد من إشارة إلى منهج جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في الإصلاح والتجديد حتى يتسنى لنا تحديد موقع الحداثة من منهجها الإصلاحي..

-منهج الإصلاح عند جمعية العلماء المسلمين الجزائريين:»اختارت جمعية العلماء المسلمين المواجهة الثقافية متخذة من التربية والتعليم منهجا دعويا سلميا، لتحرير المجتمع الجزائري من أغلال التخلف»[3] وهذا الاختيار لم يأت من فراغ وإنما بني على أساس من الدراسة المعمقة في واقع الأمة الجزائرية وأحوالها وملابساتها. «ولأنه أضمن وسيلة للتغيير المثمر وهو الأنسب لظروف الشعب الجزائري في ذلك الوقت»[4] انطلقت الجمعية في مشروعها النهضوي عن فلسفة تربوية إصلاحية تؤمن إيمانا راسخا بأن التربية والتعليم هما المنفذ الوحيد للشعب الجزائري من ظلمات الجهل والتخلف وفي ذلك يقول الإمام ابن باديس :»ولاأدل على وجود روح الحياة

1بدران بن الحسن، المرجع نفسه.

2 إبراهيم الحيدري مقال «ما هي الحداثة؟». مجلة إيلاف الإلكترونية.-http://elaph.com/Web/ElaphWri-ter/2009/5/444829.htm

3 العلماء المسلمين الجزائريين ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة باتنة ،ص 79 الخطاب الدعوي عند جمعية شهرة شفري

4 د.محمد زرمان ،معالم التغيير الحضاري عند ابن باديس ،موقع عبد الحميد بن باديس ، http://www.oulamadz.org

في الأمة وشعورها بنفسها ورغبتها في التقدم، من أخذها بأسباب التعليم، التعليم الذي ينشر فيها الحياة ويبعثها على العمل، ويسمو بشخصيتها في سلم الرقي الإنساني ،ويظهر كيانها بين الأمم»[1] إن هذا المنهج الذي رسمته الجمعية وسارت على إثره، وضع الجزائر على خط المواجهة الحضاري الصحيح وأثبت فعاليته في معركة الصراع الحضاري بين الجزائر والاستعمار الفرنسي. يبقى الحديث فيما يلي عن ما إذا استطاع الشعر الإصلاحي – الذي كان له دور كبير في هذا الصراع الحضاري – الحفاظ على مكاسبه مع الاستجابة لمتطلبات عصر ما بعد الثورة .

-2**الشعر الإصلاحي وضرورات التحديث:** ارتبط الشعر الإصلاحي في الجزائر بالإصلاح الديني، عبر كافة مراحله تقريبا، و أخذ من التراث أخذا موغلا، حتى كاد يتناسى الحداثة أو التحديث كمبدأ إنساني وضرورة ملحة، لمواكبة العصر وتغيراته، وكان بالتالي لزاما عليه الأخذ بها والاطلاع على التجارب الشعرية المعاصرة للإفادة منها على مستويي الشكل و المضمون معا إن لم يخالف روح الإصلاح و مبادئه.

-**ارتباط الشعر الاصلاحي بالتراث:**»الأمة التي لا تعي ماضيها تعيش على هامش التاريخ الحاضر،وتمارس ضد ذاتها عملية إبادة»[2].هذا ما افتتح به في مقال بعنوان»الشعر العربي المعاصر وإشكالية الحداثة»،لأنه لا يمكن دراسة الشعر ما لم نكن على وعي تام بأهمية التراث ليس على مستوى الشعر فحسب وإنما على جميع المستويات الثقافية والحضارية[3].وهو ما أدركته جمعية العلماء المسلمين أوما أدركه أدباء الجمعية وشعرائها في أخذهم من التراث،إذ نجد أنهم وقفوا موقفين مختلفين في الرؤية ومتفقين في الهدف هما[4]:

-**موقف الإصلاحيين المحافظين** كالبشير الإبراهيمي وعبد الحميد بن باديس والأخضر السائحي ،ومحمد العيد آل خليفة ،يقول ابن باديس رحمه الله:»الشعر العربي هو أصل ثروتنا العربية،ومرجع شعرائنا في اللغة والبلاغة العربية،والاستفادة منه أمر ضروري لحفظ هذا اللسان المبين،فكيف نبني دعوتنا إلى توسيع الشعر العربي بالتزهيد فيه.»[5]ولكن هذا الإحياء للتراث في القصيدة عندهم لا يعدو أن يكون خروجا بالقصيدة من رواسب عهد الانحطاط.[6]

1 عبد الحميد بن باديس ،الشهاب ،ج1 ،مج12 ،السنة 1355هـ(1936م -1937م) ،ص6

2 بغاديد عبد القادر،الشعر العربي المعاصر وإشكالية الحداثة ،جامعة الجزائر،مجلة أصوات الشمال :مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة الكترونية.

3ينظر بغاديد عبد القادر ،المرجع نفسه.

4نظرة الإصلاحيين للشعر في الجزائر،ص13

5 نظرة الإصلاحيين للشعر في الجزائر ،ص13.

6 ينظر :د.صالح خرفي ،الشعر الجزائري الحديث نالمؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1984 ،ص338

وموقف الإصلاحيين المجددين:ويمثله كل من رمضان حمود ،والهادي السنوسي ،والسعيد الزاهري.ورمضان حمود هو «من الأوائل الذين رفعوا نداءات في العشرينات من القرن الماضي تدعو للأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية ،والنهوض بالأدب العربي عن طريق الترجمة.»[1] لكن بقي الطابع التقليدي للقصيدة العربية هو الغالب عند الشعراء الإصلاحيين طوال فترة الاحتلال وبعده إلا بعض المحاولات التجديدية لأولئك الشعراء الذين ثاروا على هذا الوضع الأدبي القعيد.

أوجه الحداثة في الشعر:شهد الشعر العربي الحديث محاولات لتحديث القصيدة العربية شكلا ومضمونا وقد قاد هذه الحركة في بداية الثلاثينات من القرن الماضي كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب في محاولة أسموها بالشعر الحر حيث نشرت نازك الملائكة قصيدتها الموسومة «بالكوليرا « في مجلة بيروتية في الأول من كانون الأول من عام 1947 و بدر شاكر السياب في قصيدته «هل كان حبا»من ديوانه «ازهار ذابلة» وقد كانت هذه الاستجابة لهذا الشكل الجديد في بادئ الأمر «حائرة مترددة مذعورة أمام رواسب القديم في نفوس أصحابها كما في نفس القارئ العربي ،إلى أن شد أزرها ولحق بها شعراء موهوبون في سائر أقطار العالم العربي.»[2]إن هذا الشعر الحر أو شعر التفعيلة أو الشعر المرسل أو ما شاء رواده تسميته ،قد ثار على قيود الوزن والقافية وشكل القصيدة التقليدية،وهذه الثورة في الشعر هي نتيجة طبيعية للمؤثرات الاجتماعية والثقافية من جهة ،ولتطور القصيدة العربية من جهة أخرى، وما إن ظهرت قصيدة التفعيلة ،حتى لاحت في الأفق معالم قصيدة أخرى تختلف عن سابقتها تسمى قصيدة النثر والتي رفضت قيود الخليل رفضا قاطعا..وتمردت على القصيدة التقليدية تمردا واضحا ولا شك في «أن طموح الشاعر لتجاوز المألوف دائما يدفع به للبحث عن أشكال جديدة تحمل القصيدة المعاصرة إلى آفاق أكثر رحابة وعمقا»[3]لكن هذا الشعر الحداثي طبع في أغلبه بطابع الغموض والإبهام والرمز والاضطراب ،فلا فكر واضح يمكن أن تستجليه من شعرهم ،وكأنك أمام طلاسم ساحر أو هذيان محموم ...ومهما يكن من أمر ذلك إلا أن الشعراء الحداثيون -أو بعضهم -لم يعلنوا القطيعة مع التراث حيث سعوا إلى إعادة تجسيده ،واستدعائه بكل مشخصاته ووقائعه ،وذلك» بكشف كنوزه وتجليتها وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار»[4]حيث أادركوا «أنه لا نجاة لشعرنا من الهوة التي

1 المرجع نفسه ،ص 352 عبد الحميد بن باديس ،الشهاب ،ج1 ،مج12 ،السنة 1355هـ(1936م -1937م) ،ص6

2 يوسف الخال ،الحداثة في الشعر ،دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت-لبنان ،ط1 ،1978 ،ص 33

3 آمال دهنون ،تحولات القصيدة العربية ،مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر-بسكرة ،ص9

4علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية ،دار الفكر العربي ،القاهرة 1997م ص 262

انحدر إليها بغير ربطه بتراثه العريق،ووصل بأسبابه ،بما في ذلك التراث من عوامل القوة والنماء»[1]وتراهم رغم اختلاف وجهات نظرهم حول إشكالية التراث وربطه بالحداثة إلا أن معظهم اتفقوا على هذا الربط ،»فالحركة الشعرية الحديثة امتداد للتراث وولادة جديدة له ،فلا حاضر دون ماض ،ولا مستقبل دون حاضر،فكل قصيدة هي امتداد لقصائد سبقتها وكل شاعر هو امتداد لأجداده الشعراء»[2] «فالمتنبي مخبوء في شوقي ،وأبو تمام مخبوء في السياب ، وعمر بن أبي ربيعة في نزار قباني»[3] إذن لابد للحداثة أن تكون على صلة بالتراث ومرتبطة به ،فعلى الرغم من كسر القوالب الشكلية للقصيدة العربية إلا أن الشاعر المعاصر ظل متشبثا بالمادة الفكرية والحضارية التي يمده بها التراث ففي فترة التسعينات أسهمت الحركة الحداثية في نشر نص شعري»منفتح على الحداثة الشعرية العربية ،وينظر في كيفية إحداث توازن بين التراث والحداثة، لا يدعو إلى القطيعة والانفصال مع أحد الطرفين، ولا إلى التقليد والتماثل مع أحدها أيضا».[4] إذ إن الشاعر الأصيل والموهوب هو من استطاع أن يحدث هذا التوازن»فيعترف بقواعد لغته وأصولها، وبمبادئ الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة والمتوارثة في تاريخها الأدبي وفي الوقت ذاته يأخذ لنفسه قدرا كافيا من الحرية لتطويع هذه القواعد والأساليب ونفخ شخصيته فيها».[5] ذلك أن كل شاعر هو ابن عصره وأنه يمثله ويعبر عنه حسب فهمه وانهماكه فيه، فيأتي شعره جديدا في شكله وإن تغلغل فيه نبض الشعر القديم وروحه .

-**موقف الشعر الإصلاحي الجزائري من الحداثة** :رأينا أن الشعر الحداثي قد أخذ لنفسه قدرا كافيا من الحرية من خلال الثورة على القيود الشكلية للقصيدة العربية التقليدية ،لكنه أيضا وفي وجهته نحو الحداثة لم يدر ظهره للتراث ،بل وضعه في موضع الاعتزاز والتقدير... ، والشعر الجزائري لم يكن بدعا من الشعر العربي إذ أننا نلمس محاولات للتحديث فرضتها الظروف الاجتماعية والثقافية التي كان يعيشها الشعب الجزائري إبان الاستدمار الفرنسي ، ولكن قبل أن نخوض في تجربة الشعر الجزائري مع الحداثة كان لزاما أن نتكلم قليلا عن الشعر الإصلاحي في الجزائر الذي « ارتبط بالفكر الإصلاحي ،لأن الذين دعوا إلى الإصلاح احتضنوا التراث والأدب واللغة والثقافة العربية في الجزائر ،ومن ثم ازدهر هذا الشعر في رحاب هذا

1المرجع نفسه ، ص58

2د.فاتح علاق ،مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر ،موقع اتحاد الكتاب العرب على الانترنت ،ص15

3 المرجع نفسه ،ص19

4 مظاهر الحداثة في الشعر الحديث ،ص3

5 يوسف الخال ،الحداثة في الشعر ،ص19

الفكر وعبر عن أهدافه ومراميه «.[1]والشاعر في هذه المرحلة كان يتأمل واقع المجتمع وما استشرى في من أدواء بسبب الجهل الذي زرعه الاستعمار في عقول الجزائريين ،فكان يبحث عن حلول من «زاوية الدين ،فنراه يذكر في كل مناسبة بأن الرجوع للقيم الروحية واقتفاء أثر السلف الصالح هو سبيل النجاة وأنه لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها»فالشعر الإصلاحي ارتبط في أغلبه بالجانب الديني والرجوع إلى ماضي الأسلاف وتاريخهم العريق وأمجادهم الزاهرة اقتداء بهم وبمآثرهم الزاهرة ، وفي

هذا السياق نذكر أول قصيدة «تنقد الواقع وتؤرخ للفكر الإصلاحي والدعوة إلى الرجوع للدين الصحيح ،قصيدة «المنصفة»[2]»للشاعر محمد المولود بن الموهوب»..إذ تتبع فيها الشاعر ما حدث في المجتمع من أمور خارجة عن الدين من انتشار للبدع والخرافات..»[3]فهذه القصيدة تمثل بداية حقيقية للشعر الإصلاحي الذي حمل مسؤولية النهوض بالأمة من واقعها المرير الغارق في الجهل والبدع والخرافات يقول في مطلعها :

صعود الأسفلين به دهينـــــا لأنا للمعارف ما هدينـا

رمت أمواج بحر اللهو منا أناسا للخمور ملازمينا[4]

كانت هذه القصيدة هي بداية التأريخ للشعر الإصلاحي في الجزائر ،ثم تلتها قصائد أخرى كانت أكثر دقة حيث سجلت هي أيضا الخرافات والبدع والطرقية التي استشرى خطرها في المجتمع ، «وأحسن من يمثل هذه الفترة الشاعر»عمر بن قدور»حيث صور حزنه وآلامه مما يشهده من استهتار بالدين وأوامره ومبادئه من خلال قصيدته «دمعة على الملة «[5] فجاءت معانيها دقيقة عميقة بأسلوب رصين مما يدل على استيعاب الشاعر وتمكنه من التراث ،وكذا موهبته الشعرية وهكذا جاءت بقية القصائد لشعراء آخرين من امثال المولود الزريبي ،والمولود بن الصديق الحافظي ومحمد السعيد الزاهري ،وعبد الحفيظ بن الهاشمي ،ممن فقهوا ماهية الإصلاح وضرورته في هذه الفترة بالتحديد -أي قبيل الحرب العالمية الأولى -وكلها تؤكد على هذا الاتجاه الديني الذي أشرنا إليه سابقا،ولم يكن الجانب الديني هو محور اهتمام الشعراء الإصلاحيين بل نجد أنهم عالجوا موضوعات اجتماعية كالاهتمام بالمرأة ومحاربة الآفات

1 عبد الله ركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث ،ج2،دار الكتاب العربي ،2009 ،ص 7

2 نشرت بعنوان» الأخلاق» في جريدة كوكب أفريقيا 8أبريل 1910م

3 عبد الله ركيبي ،الشعر الديني، ص 11

4 المرجع نفسه ، ص 12

5 المرجع نفسه ،ص17

الاجتماعية كالفقر والجهل وانتشار الخمر والبطالة وكل ما نهى الشرع الحنيف عنه وثقافية كالتعليم وضرورة إنشاء مدارس ومعاهد لنشر العلم في أوساط الجزائريين من أجل تحقيق نهضة شاملة في جميع الميادين،وكل ما يمكن قوله في هذا الشعر أنه فرق بين لغة الشعر ولغة الفقه أي "أنهم خرجوا بالشعر من مجاله الديني الضيق الذي كان محتجبا فيه"[1] وكانت الحرب العالمية الأولى التي أحدثت تحولا عميقا تمخضت عنه "النهضة الأدبية الحديثة التي ارتبطت بالحركة الإصلاحية"[2]يقول ابن باديس في هذا السياق"الحقيقة التي لا يعلمها كل أحد أن هذه الحركة الأدبية ظهرت واضحة من يوم بروز جريدة "المنتقد"في يوم ذاك عرفت الجزائر من أبنائها كتابا وشعراء ما كانت تعرفهم من قبل"[3]وهؤلاء الأدباء والشعراء تأثروا بالنهضة المشرقية إذ تلقوا تعليمهم إما في الزيتونة بتونس ،أو الأزهر بمصر ،أو القرويين بفاس ،أو بالحجاز ،خصوصا نهضة مصر التي كان لها أثر بارز على جميع الدول العربية بما فيها الجزائر وهو ما يؤكده محمد السعيد الزاهري أحد رواد الحركة الإصلاحية:"وما من شيء له أثر في حياة العربي العقلية الاجتماعية إلا وهو مصري غالبا،وكل حركة أدبية أو دينية لها صداها القوي في المغرب العربي."[4]لكن الشعر الإصلاحي في هذه المرحلة لم يأت بجديد على مستوى الشكل والمضمون معا اللهم إلا في رؤية الشاعر للمجتمع وقضاياه تبعا لما اقتضته الظروف ولكن بتعبير الشعر العربي المعروف ،أي أن الشعراء الجزائريين "نقلوا الشعر من موضوعات سادت في أشعار من سبقهم إلى موضوعات تتصل بالشعب وقضاياه الحيوية في زمانهم"[5]فالتجديد كان في الموضوعات والأغراض لا في الشكل"لأن الشعراء لم ينظروا إلى التراث نظرة نقدية بقدر ما نظروا إليه في تقديس وانبهار فلم يتخلصوا من تأثيره فيهم"[6] فهذا التقديس لجميع أشكال القصيدة التقليدية هو الذي أعاق تطور الشعر الإصلاحي ومن ذلك إشكالية اللغة ،فشعراء الإصلاح رأوا في اللغة أمرا مقدسا على اعتبارها لغة القرآن، فالخروج عليها أو محاولة كسر قوالبها يعد خروجا على المقدسات..فالشاعر ليس من حقه أن يغير ويبدل فيها إنما يقتفي أثر السابقين الذين هم أصحاب هذه اللغة..ولأن اللغة الفرنسية أخذت بالانتشار في أوساط الجزائريين ،فكان الخوف دائما من أن تحل هذه اللغة الدخيلة محل اللغة الأم ،وهو ما دعا بعض الشعراء الإصلاحيين كالبشير الإبراهيمي وابن باديس والأخضر السائحي إلى نظرة العداء الدائم لها "من

1 واقع الثقافة العربية في الجزائر قبل 1925 مقال، ص9
2 المرجع نفسه ،ص 9
3 المرجع نفسه ،ص 9
4 المرجع نفسه ،ص10
5 المرجع نفسه 80
6 المرجع نفسه،ص81

أجل البقاء والحفاظ على كيان الأمة وشخصيتها"[1]لكن هذا التيار الإصلاحي المحافظ ضم شعراء تشبعوا بالثقافة العربية الإسلامية ولم يغنهم ذلك على ضم ثقافة أخرى إلى رصيدهم المعرفي فنجد أنهم أحسنوا اللغة الفرنسية ومن خلالها تعرفوا على الثقافة الفرنسية ويمثل هؤلاء الشعراء كل من رمضان حمود ،والهادي السنوسي ،والسعيد الزاهري "حيث أن نظرتهم لم تخرج عن نطاق الإصلاحيين المحافظين إلا فيما يخص قوانين الشعر "[2]يقول رمضان حمود :"الشعر تيار كهربائي مركزه الروح ،وخيال لطيف تقذفه النفس

لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته ،وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى ،كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة ،وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان"[3]ثم يثبت ذلك بأن العرب لم يعرفوا وزنا ولا قافية "إنما حاكوا بشعرهم نغمات الطبيعة المترنمة"[4] ولو كان الشعر وزنا وقافية "لما قالوا في بداية الدعوة المحمدية –على صاحبها أفضل الصلاة والتسليم- أن القرآن شعر ،وأن صاحبه شاعر مجنون ،مع علمهم أنه كلام مرسل لا أثر للوزن فيه أن صاحبه لم يسمع منه بيتا في سوق من أسواقهم ـولا في مجتمع من مجتمعاتهم ،ولا تحدث عنه بذلك"[5].إن رمضان حمود ،والسعيد الزاهري ،وغيرهم من الشعراء الإصلاحيين لخير دليل على أن الشعر الإصلاحي لم يكن بمعزل عن حركات التجديد التي عرفها الوطن العربي ،لكنه لم بتلبس الحداثة بكل أشكالها وإنما أخذ منها ما يتوافق مع ثقافته وبيئته المحافظة.وسنطرق لاحقا بعض النماذج من هذا الشعر وما هي أوجه الحداثة التي استقبلها والتي تتماشى وروح الإصلاح.

-**الشعر الإصلاحي و سبل التحديث**:لا نعني بالتحديث هنا تلبس الحداثة بكافة مظاهرها، حتى تلك السلبية من غموض وتشاؤم وإغراق في الرمز،أو تلك التي تخالف مبادئ الإصلاح التي دعا إليها شعراء الإصلاح والتي استمدوها من تعاليم الدين الحنيف الصحيح، بل نعني ضرورة الأخذ بالإيجابيات، تلك التي تعني مواكبة تطور الحياة الطبيعي. وتنامي مظاهر الاجتماع فيها، كضرورة الاهتمام بالمرأة والنهوض بها من قبو الجهل والتخلف فنجد الكثير من الأقلام التي تجردت للحديث عن دور المرأة ومكانتها في المجتمع فكانت الدعوة لتعليمها لما في ذلك من منافع تجنيها لنفسها ولمجتمعها وجمعية العلماء المسلمين كانت السباقة في إعطاء أهمية بالغة للمرأة باعتبارها الركيزة الأساسية في بناء المجتمع «وقد نص مكتب الجمعية صراحة على

1 نظرة الإصلاحيين للشعر في الجزائر ص14
2 المرجع نفسه ،ص15
3 د.صالح خرفي ،رمضان حمود ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،ص52
4 المرجع نفسه ،ص52
5 المرجع نفسه ،ص53

أن تعليم الفتيات مجاني وإن كن قادرات أو غير قادرات على دفع المصاريف وذلك تشجيعا لهن على الإقبال على الدراسة و المواظبة عليها»[1]فالهدف الأسمى الذي سعت الجمعية لتحقيقه هو تعليم المرأة الجزائرية والنهوض بها مع الرجل من أجل نهضة حضارية صحيحة ،وقد حاربت الجمعية كل من يحاول أن ينزع عنها حجاب الستر بدعوى الحداثة والتطور ،وفي هذا السياق يقول ابن باديس :»إذا أردتم إصلاحها الحقيقي ،فارفعوا حجاب الجهل عن عقلها ،قبل أن ترفعوا حجاب الستر عن وجهها ،فإن حجاب الجهل هو الذي أخرها...»[2]ولكن النظرة العامة إلى المرأة في الفكر الإصلاحي لا تؤيد خروجها أو عملها في المجتمع إلا ما أعطته لها من حق التعلم لتكون جيلا صالحا[3] أما النظرة التي تدعم خروج المرأة وسفورها فهي نادرة جدا كما نجده عند الشاعر محمد الصالح خبشاش في قصيدته «المرأة الجزائرية والحجاب» يقول فيها

تركـوك بين عباءة وشـــــقــاء مكؤوبة في اللـــيلة الليلاء
مغلولة الأيدي بأسوءبقــعة مـحفوفة بكتــائب الأرزاء
دفنوك من قبل الممات وحبذا لو مت قبل تفاقم الأدواء
مسجونة مزجورة محرومة محفوفة بمـــــــلاءة سوداء
ماذا جنيت على الزمان وأهله حتى رموك بطعنة نجلاء[4]

فهذا الشاعر يرى أن الحجاب هو سبب تأخر المرأة ،وبقائها جاهلة بالمقارنة مع المرأة الغربية التي كسرت كل القيود وتحررت من أغلال العادات والتقاليد ،فهو يهاجم حجابها وبقاءها في المنزل في قوله :

فإلى متى هذا الحجاب ؟إلى متى؟ أإلى التلاشي أم ليوم لقاء
أترابكن من الفرنج غدون في غرف العلا في عزة قعساء[5]

والحقيقة أن قضية زي المرأة الجزائرية أو حجابها لم يثر اهتمام الأدباء أو الشعراء ،»لأنهم كانوا يخشون المجتمع ،والتقاليد الضاغطة التي ترى في السفور خروجا على الدين»[6] لأن الشعر الإصلاحي في كافة مراحله كان مرتبطا بالأخلاق فتجد أغلب قصائدهم تدور في هذا الفلك دون العناية بالشاعر وأحاسيسه ،فمثلا قلما تجد في شعرهم موضوعا عن الغزل ،أو التغزل بل إن منهم من يعتقد في ذلك بعدا أنانيا وهو ما أفصح عنه الشاعر الكبير محمد العيد آل خليفة

1 تركي رابح عمامرة ،عبد الحميد بن باديس ،فلسفته وجهوده في التربية والتعليم ،دت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،ص333
2 أ.عجناك(بشي) يمينة ،المرأة في الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث ،مجلة الأثر ،العدد19/جانفي 2014 ،ص143
3 عبد الله ركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث ،ص125
4 محمد الهادي السنوسي ،شعراء الجزائر في العصر الحاضر ،منشورات السائحي-الجزائر ،ج2 ،ط1428،2-2007 ،ص154
5 المرجع نفسه ،ص15
6 عبد الله ركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث ،ص126

:»إن المجتمع قد فرض علينا في تلك الفترة أن نطرق مواضيع معينة ،ولذا جاءت أشعارنا توجيهية ،تربوية اجتماعية...على أن الواجب يقتضي من صاحب الموهبة أن يسخرها لفائدة شعبه ،لا لفائدته الخاصة ،فالغزل لا يخلو من روح أنانية...»[1]فنجد أكثر من شاعر نهج هذا الخط مثل الشيخ ابن باديس في قوله :

ودع غزلا للغانيات فطالما سلا عن وصال الغـــانيات نبيل
فديدني الآداب والعلم مقصدي ولا زلت في نيل المعالي أجـــــــــول[2]

وهذا شاعر آخر هو «محمد السعيد الزاهري»يثبت لنا هذا التوجه»ويعطينا هو الآخر صورة للشاعر الجاد الذي تشغله مأساة شعبه عن كل عبث :

ولولا عفاف في طباعي يصدني لما كنت ممن يغلب الحب تقواه
ولكنه سلطان نفسي عفـــافـــــها فـيمنـــعها من شر ما تـتمناه
وما كنت أقوى بالفراق وإنـمـتا دعا المجد ذا هـــــــم بعيد ،فلباه"[3]

وكأن الغزل أو التشبيب عند هؤلاء الشعراء منكرا من القول أو زورا ،إذ لا جناح على الشاعر أن يطرق هذا الباب ما لم يمس ذلك روح الإصلاح أو ينأى به عن وجهته الصحيحة ،فنجد شاعرا آخر ،وهو حمزة بوكوشة يرد على من ترفعوا عن هذا الغزل بقوله :»...لو كان التغزل في النساء هجرا من القول لنهى عنه النبي -صلى الله عليه وسلم- ،ولا نكران علي إذا صرحت بعد هذا ،بأني :

أحب النساء وذكر النساء ويعجب قلب لذيذ الغناء

وأنا أحتفظ بديني وشرفي وكرامتي كشاب مسلم متدين :

ولله مني جانب لا أضيعه وللهو مني والبطالة جانب "[4]

والأكيد أن هؤلاء الشعراء كانت له أسبابهم في عدم طرق أبواب من الشعر ،تبعا لما أملته عليهم ظروف الإصلاح وتوجهاته ،هذا ما يخص المضمون الشعري الذي رأيناه متجددا في بداية محتشمة متأرجحة بين القديم والحداثة -وهي طبيعة كل نهضة فكرية أو أدبية – أما بالنسبة للشكل فإننا نجده مثالا للقصيدة العربية القديمة بقوالبها الرتيبة مما استثار حفيظة الدعاة إلى التجديد من أمثال «رمضان حمود» في العشرينات إذ يقول في أولئك الذين اتخذوا من النهضة

1 د.ملفوف صالح الدين ،مقال بعنوان :»تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث مجلة الأثر العدد20/ جوان2014،ص 83

2 محمد الهادي السنوسي ،شعراء الجزائر في العصر الحاضر ،المطبعة التونسية ،تونس 1926 ،ج1 ،ص 39

3د.صالح الخرفي ،الشعر الجزائري الحديث ،ص292

4المرجع السابق،ص294

المشرقية الحديثة قدوة ومنهاجا :»نعم إنك لا ترى في هذه السنين الأخيرة إلا مخمسا ومشطرا ، ومعارضا ، ومحتذيا ،ومادحا ،وهاجيا ،ومتغزلا ،ومسمطا ،إلى غير ذلك مما يدل على البطالة المتناهية التي دهمت هؤلاء الأقوام البؤساء.»[1]ويدعم قوله هذا بالشعر قائلا :

أتـوا بكلام لا يحـرك سامعـا «عجوز» «شطر» وشطر هو»الصدر»
وقـد حشروا أجزاءه تحت خيمـــــة كعظم رميم ناخر ،ضمه القبر
وزين ب «الوزن» الذي صار مقتـــــفى ب «قافية» للشعر يقذفها البحر
وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا وما هو شعر ساحر ،لا ،ولا نثــر[2]

ولكن دعوة الشاعر إلى التجديد كما رأينا سابقا في غير موقف ما لبثت أن ماتت بموته فتلتها مرحلة «لم يكد الشعر فيها يخرج عن بحور الخليل،ولم يستطع أن يتحرر من الصورة الشعرية التقليدية ومن الطريقة الموروثة في نحت الجمل»[3]ومع منتصف الخمسينات عرف الشعر الجزائري ظاهرة جديدة هي «الشعر الحر»كانت امتدادا واستجابة للنداءات المبكرة التي رفعها رمضان حمود لكنها جاءت متأخرة لأن الشاعر الجزائري وقف من الثقافة الفرنسية موقف العداء فلم يحتك بها إلا في وقت متأخر [4] فنجد أول محاولة لهذا الاتجاه الجديد في الشعر مع الشاعر أبو القاسم سعد الله التي نشرت في جريدة «**البصائر**» بعنوان «**طريقي**» وهذا مقطع منها:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
فقد اخترت طريقي!
وطريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السمات
عاصف التيار وحشي النضال
صاخب الأنات عربيد الخيال
كل ما فيه جراحات تسيل
وظلام وشكاوي ووحول
تتراءى كطيوف

1 د.صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، ص338
2 المرجع نفسه ،ص339، نقلا عن كتاب بذور الحياة
3 المرجع السابق ،ص340-341
4 المرجع نفسه ،ص352 ،بتصرف

من حتوف
في طريقي
يا رفيقي...[1]

وبعد هذه القصيدة تلتها قصائد أخرى أنعشت هذا الشعر ونقلت العدوى لغيره من الشعراء الذين تجرأوا على الإتيان بمثله فنجد محمد الصالح باوية وسعد الدين خمار ،وأحمد الغوالمي ، ومحمد الأخضر السائحي ،وعبد الرحمن زناقي...وغيرهم وهذه التجربة أعطت للشعر الجزائري عامة والإصلاحي خاصة نفسا جديدا غير مألوف في المقاييس التقليدية ،وأثبتت طموح الشعراء نحو التجديد والخروج من دائرة الرتابة والمألوف ،وإذا تحدثنا عن االغة الشعرية فإنك تجدهم قد "اعتمدوا على العبارات الجاهزة ،والصور المسترجعة من الذاكرة ما يجعل اللغة الشعرية لغة مباشرة تفتقر -في أكثرها- للإيحاء ،والصور الفنية ،لأن شعرهم كان موضوعيا غايته الإصلاح"[2]،ومثال على ذلك قول الشاعر الكبير محمد العيد آل خليفة "في وقفة على قبور الشهداء في عيد الأضحى سنه1956 "[3]

الله رحم معـشر الشهـــــداء وجـزاهم عنا كريم الجـــــزاء
وسقى بالنـعيم منهم تـــــرابـا مستــطابا معطـــر الأرجـاء
أيها الزائـــرون ساعة طهر قـــدسي وعــزة قعساء
لم أجد في الرجال أعلى وساما من شهيد مخضب بالدماء[4]

من خلال قرائتنا لهذا النص تترائى لنا اللغة الشعرية التقريرية الخالية من الإبداع،واللمسة الفنية ،وكأنك أما خطاب نثري أو هكذا يمكننا اعتباره ،ولكنك عندما تدرس قصائد لشعراء الإصلاح الذين دعوا إلى التجديد فإنك تلمس لغة شعرية قد جنحت جنوحا واضحا عن سابقتها التقريرية فراحت "تتمتع بسمة من التماسك التركيبي ونفحة من الخيال الشعري مع هدوء في الأسلوب وعمق في الأفكار"[5]

خاتمـة :يتبين مما سبق ذكره أن الشعر الإصلاحي قد تلبس الحداثة وإن خفافا ،من خلال

1الشعر الجديد في الجزائر ما بين 1955 – 1975،ص65
2 مسعودي رمضان ،اللغة الشعرية في معمار الشعر التقليدي والشعر الوجداني الجزائري ،مجلة الذاكرة ،العدد8 ،يناير2017 ،ص 215
3المرجع نفسه ، ص215
4 المرجع نفسه ،ص 216
5 صالح خرفي ،الشعر الجزائري الحديث ،ص356

أولئك الشعراء الذين رأيناهم مستائين من هذا الوضع الشعري القعيد بقوالبه الرتيبة الكئيبة ،لكنهم ورغم روح الحداثة التي أشربوها لم يحيدوا قيد أنملة عن الخط الإصلاحي الذي بدا واضح المعالم أمامهم وهم على ماهم فيه ،فتجد أغلبهم قد تناولوا مواضيع في قلب الإصلاح وروحه ،كالاهتمام بالمرأة وشؤونها والشباب ،ونقد العادات والتقاليد البالية ،ولكنها ظلت مرتبطة بالمفهوم التقليدي الذي يهتم بالمضمون الشعري ويغلبه على حساب الشكل ،مع أنهما ثنائية لا ينفصل أحدهما عن الآخر ،فجاءت أشعارهم إصلاحية هادفة لكنها ضربت أحاسيس الشاعر وعواطفه الذاتية في مقتل بحكم الثقافة المحافظة ومراعاة لأولويات الإصلاح.

التكامل المعرفي بين الأسلوبية و البلاغة و النحو (الإشكالية و التطبيق)

د.حمودي السعيد / جامعة محمد بوضياف المسيلة

إن علاقة الأدب باللغة علاقة عقدية متكاملة و متصلة العلاقات , لم تعرف الانفصام سابقا و لا لاحقا عند أهل البيان و العرفان , لأن ملكة البلاغة آلة تحصل بواسطة الاقتدار على مطابقة الكلام لما يقتضيه الحال و المقام , و ذلك مرام صعب و طريق وعر , لمن لم يمرن نفسه على مواءمة كلامه على سمت كلام العرب و معرفة أسرار البيان في لغتها الإبلاغية التواصلية , غير أن واقعنا الراهن وفي ظل التخصص بحجة تدفق العلوم و كثرتها أصحبه انقسام بين الأدب و اللغة أدى ذلك إلى الجفاء و الانفصام بين واد اللغة و الأدب , ترتب عنه جهل و معاداة و في ظل هذه الإشكالية نناقش موضوعا يتعلق ببيان العلاقة التكاملية بين الأسلوبية و البلاغة من جهة و النحو من جهة ثانية .

إن بحثنا هذا يتناول في أبعاده التشكيلية ، العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة من جهة والنحو من جهة ثانية ، وتعالقهما بالأدب ، الأمر الذي يجعلنا ملزمين ببيان هذه العلاقة التي تربط الأداء الإبلاغي بالوظيفي.

لقد تناولت الدراسات الحديثة مفهوم الأسلوب والأسلوبية من زوايا متعددة بغية الوصول إلى مفهوم محدد يستوعب أنواع الأداء ، فالدراسات القديمة لم تهمل هذا الجانب وإن كان محدودا بحدود المعرفة القديمة في بيئات النقد آنذاك بالأخص، وعند اللغويين عموما ، وقبل الحديث عن الأسلوبية ، يجدر بنا أن نبين مفهوم هذا المصطلح .

مفهوم مصطلح الأسلوب والأسلوبية في الدراسات النقدية الغربية والعربية

الأسلوب عند اللغويينSTYLE يعود هذا المصطلح إلى الأصل اللاتيني يعني في البداية أداة ذات قصبة جوفاء وحادة (مثقب) وعلى الأرجح كان يستعملها القدامى في الكتابة اليدوية،ثم أصبح يدل هذا اللفظ على فعل (نشاط) الكتابة في حد ذاتها *1* وفي اللفظ الإغريقي STULOS (1836م) يعني العمود الذي عادة ما يكون أسطواني الشكل ، ويستعمل في البناء كعمود النصب التذكاري مثلا ، ثم تغير معناه ليدل على آلة الكتابة التي هي القلم ، ويطلق لفظ STYLO في الفرنسية اليوم أيضا على نوع من الإبر الخاصة تستعمل كوسيلة لتسجيل

الصوت في آلات تسجيل الإلكترونية ، ويدلنا تاريخ التطور الدلالي لهذا اللفظ أنه اكتسب معاني عدة لينتهي إلى معنى الطريقة ، أو النمط في العيش أو في الكتابة ، ومن طريقة العيش إلى طريقة التعبير عن الفكر لإنسان ما، أو لفنان معين في عصر ما من العصور*2*،وانطلاقا من كل تلك الدلالات اللغوية الأولية المحددة لأصول هذا اللفظ يمكننا أن نستشف معانيه حيث يشير النقاد إلى علاقة الدلالة الأولى لهذا اللفظ بدلالته الحديثة.

مفهوم الأسلوب في الاصطلاح عند الغربيين

يذهب جورج مونان GOORGES MONIN في معجمه إلى مصطلح STYLE يعني السمة اللسانية المميزة للنص أو لمجموعة من النصوص ، كسمة السخرية،فنقول: نص أو أسلوب ساخر نسبة إلى السمة المميزة البارزة فيه وهي السخرية، ويرى بعض اللسانيين الأمريكيين أمثال (هيل) إلى مصطلح STYLE على اعتباره رسالة تمر عبر علاقات بين مجموعة عناصر لغوية فوق مستوى الجملة (النص) ، ويرى (مونان) أن مصطلح STYLE يدل على تلك السمة اللسانية المميزة ذات الصور الجمالية لنص من النصوص ، وبهذا المعنى يصبح لدينا نصوص ذات أسلوب ، ونصوص أخرى مفرغة من الأسلوب ، ويتألف الأسلوب حسبه من مجموعة الخيارات التي تتيحها اللغة للكاتب (المتكلم أو المخاطب) فتكون السمة البارزة التي تميز أسلوبه هي التي تميز شخصه حيث يربط بين بروز السمة اللسانية في الإنتاج اللغوي ، وبين السمة التي تميز معالم شخصية هذا المنتج اللغوي أكان كاتبا أومتكلما ، لذلك يتصل الأسلوب اتصالا وثيقا بشخصية الكاتب ، بل إنه الروح ، وهو التعبير عن معالم الروح *3* عند رومان رولاندROMAIN ROLAND ومما سبق تتبين أهمية ربط مفهوم مصطلح أسلوب بشخصية الكاتب والكتابة،ويدلنا التاريخ الدلالي والتسلسل الزمني لتطورات هذا اللفظ ،بدءا من العصر الروماني وانتهاء إلى العصر الحديث على ارتباط مفهومه باللغة والبلاغة على وجه الخصوص*4*.

الأسلوب عند العرب

ترجع كلمة أسلوب في العربية إلى مادة (س-ل-ب) وترد هذه المادة بمختلف اشتقاقاتها للدلالة على معان كثيرة ومختلفة منها ،السلب : بمعنى الاختلاس و الأخذ بالقوة كقولنا : سلب اللصوص أمواله ، انتزعوه إياها عنوة وقهرا*5* ، أما عن معاني أسلوب ، إنه لفظ مجازي مأخوذ من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب ويجمع على أساليب ، والأسلوب الفن،يقال:أنتم في أسلوب سوء، كما يقال : أخذ فلان في أساليب من القول،أي أفانين منه*6* ويقال سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، وجاء عن احمد الشايب في تعريفه للأسلوب قوله :(وإذا

سمع الناس كلمة أسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات والجمل والعبارات ، وربما قصروه على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون وهذا الفهم على صحته يعوزه شيء من العمق والشمول ليكون أكثر انطباقا على ما يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح ، ومعنى هذا أن الأسلوب هو معان مركبة قبل أن تكون ألفاظا منسقة،وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم *7*).

مصطلح الأسلوبية

أما مصطلح الأسلوبية مركب من وحدتين تشكل إحداهما الجذرSTILUS أداة الكتابة في اللغة اللاتينية وتشكل‹ IQUE› الوحدة الثانية لاحقة وتحمل معنى البعد العلمي المنهجي ، وبذلك نحصل على علم الأسلوب ، وقد استعمل لأول مرة في اللغة الألمانية STILISTIK في أوائل سبعينات القرن 19 على يد (فون غابلنتز)FONDERGABLINTZوعبر بعدها إلى اللغات الأوروبية الأخرى،وخاصة الإنجليزية والفرنسية ، إلا أن المصطلح لم يأخذ معنى محددا إلا في القرن العشرين .

وقد ارتبط معناه بشكل واضح بميادين علوم اللغة ، كما كان ينظر إلى علم الأسلوبية على أنه فرع من علوم أخرى ، كعلم الجمال ، ثم علوم البلاغة وغيرها .

أما تعريفه الاصطلاحي : يعرفه شارل بالي من خلال كتابه الموجز في الأسلوب 1905م والأسلوبية الفرنسية 1909م على أنها علم يدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر –النص- استنادا إلى مضمونها المؤثر ، أي أنها دراسة الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضمون ، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة، ورؤية أثر الأفعال اللغوية قي الوجدان الحسي *8* وقد عرفت الأسلوبية على أنها نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة (بوفون) «الأسلوب هو الإنسان نفسه «، وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي موضوعها دراسة الأسلوب ، من خلال الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية*9* ، ويضيف كارل كوغار في كتابه «مقدمة في الأسلوبية» أنه لا يمكننا أن نستقر على اصطلاح محدد للأسلوبية إلا من خلال ثلاث مراحل تاريخية، تمثلها ثلاثة أجيال عظيمة من الأسلوبيين ، واستقراء إنجازات أعمالها بدءا من جيل بالي BALY و(سبتزر) IEO SPITZER إلى جيل (ريفاتير) RIFFATERRE و(جاكبسوسون) JAKOFSON ثم إلى (لارل توماس) LARTOMAS .

وقد حظيت الأسلوبية خلال تلك المراحل بنقاشات معقدة وجهود معتبرة في الدراسات

النقدية ، وقد عكف النقاد آنئذ على تأصيل هذا العلم وتحديد اتجاهاته من أجل تخليص مناهج تحليل النص الأدبي من المعيارية والذوقية ، وإيجاد مناهج تضطلع بتحليل الخطاب الأدبي تحليلا علميا موضوعيا ، انطلاقا من الدراسة الوصفية المتأنية.

مفهوم مصطلح الأسلوبية عند العرب

لا شك أن التقاطعات النقدية واللغوية بين الغربيين والعرب ، وتلاقح العلوم اللغوية بينهم قد أفرز العديد من النتائج ، واتخذ أشكالا وصورا مختلفة ، فكانت الأسلوبية هي واحدة من تلك الإفرازات الناتجة عن احتكاك الفكر النقدي اللغوي الغربي مع نظيره العربي ، ويرى كثير من الدارسين*10* أن الأسلوبية هي علم من العلوم التي استحدثت في الغرب ، وتكون ضمن ممن استورده في قوالبه اللغوية ، والتي تمثل فكر الغرب وتعبر عن مناهجه وأنماطه، فاقتضى ذلك تعريبه ثم فهمه ،حتى إذا بلغنا هذه المرحلة جاء دور اللغة العربية في استيعابه وتمثيله ، لأننا نعيش اليوم في عصر يذهلنا تطوره العلمي وإنتاجه للعديد من المصطلحات ، وهذا ما يدفع الفكر العربي بأن يساير وباستمرار الفكر الغربي ، فكان تعريب مصطلحات جديدة، وحينها وجد الفكر العربي لغة جديدة ، ومصطلحات جديدة فكان بحاجة إلى مرحلة زمنية أخرى لاستيعاب ذلك الجديد وتمثله وتعريبه ، وهذا ما أدى إلى البون بين الأسلوبية الغربية والأسلوبية العربية ، وحيث يرى(نور الدين السد) أن (عبد السلام المسدي) كان سباقا إلى نقل مصطلح الأسلوبية وترويجه بين الباحثين ، كمنهج جديد في نقد الأدب كما أنه لم يمل إلى اتجاه معين في تحليله الأسلوبي ، مترجما بالأسلوبية وبعلم الأسلوب*11*، ومن أبرز أعلام الدراسات الأسلوبية في المشرق العربي (صلاح فضل) من خلال ما قدمه من إنجازات وأعمال أسلوبية ، على غرار ما شهدته الأسلوبية الغربية ، وآثر استعمال مصطلح علم الأسلوب بدل الأسلوبية ، ويرى أن علم الأسلوبية جزءا من علم اللغة العام *12*ومن بين أعماله علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ونظرية البنائية في النقد الأدبي ، كما اهتم (نور الدين السد) بالبحث الأسلوبي من خلال كتابه» الأسلوبية وتحليل الخطاب» الذي يعد دراسة بيبلوغرافية للدراسات الأسلوبية العربية،ويرى أن الأسلوبية علم مرتبط بعلم اللغة ويفضل (سعد مصلوح) في هذا الشأن استعمال مصطلح أسلوبيات*13* عوض علم الأسلوب على أنها أنسب وأصح لغويا،مثلها مثل: الرياضيات واللسانيات ،واهتم بالجانب الإحصائي في علم الأسلوب ومن أبرز أعماله ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية.

ومصطلح الأسلوبية من المصطلحات التي تتقاسمها مجموعة من العلوم اللغوية مثل النقد والبلاغة واللسانيات والنحو،وكان القسط الأكبر منها ينتمي إلى البلاغة واللسانيات ، وهذا ما

يفسر كثيرا من المفاهيم البلاغية واللسانيات الأسلوبية .

نشأتها

الأسلوبية قديمة النشأة والظهور حيث كونها مصطلحات صيغت في علوم أخرى سبقت الأسلوبية، ولكنها حديثة من حيث المفاهيم ، فكثيرا من المفاهيم البلاغية أخذت مفاهيم جديدة في الأسلوبية مثل مصطلح السياق ، ومن الضروري الإشارة إلى دور اللسانيات في إرساء قواعد هذا العلم حديث النشأة ، وليس من قبيل الصدفة أن يتأسس هذا العلم على يد لغوي هو (شارل بالي)CHARLE BALLYمع صدور كتابه في الأسلوبية PRÉCIS DE STYLISTIQUE ، كان قد تتلمذ على يد مؤسس اللسانيات الحديثة(فرديناند دي سوسير) FERDINAND DESAUSSURE ومن ثم كانت العلاقة وطيدة ، وكان لإسهامات اللسانيات والبلاغة الأثر الواضح في شيوع مفاهيم مصطلحات علم الأسلوب، كما يستدل على الصلة بين علم الأسلوب والبلاغة من خلال التعابير والمصطلحات التي يستعيرها هذا العلم من البلاغة ولا يكاد ينكر أحد الجدل الذي قام حول هوية الأسلوبية هل هي بلاغية أم لسانية؟، بل وحتى سيميائية ؟*14*،ولقد كان الفضل ل(شارل بالي) مؤسس علم الأسلوبية و(سيشهاي ألبرت) SCHENGHAY ALBERT وهما تلميذا دي سوسير في تكوين وجمع دروسه ونشرها بعد وفاته سنة 1916م، وقد مهدت جهود وأعمال

دي سوسير ذات الاتجاه البنيوي الوصفي إلى انبثاق عدد من المدارس اللسانية والتي كان لها إسهاماتها البارزة في الميادين اللغوية المختلفة بما فيها الأسلوبية كمدرسة :براغ الوظيفية والتي ظهرت سنة 1926م بريادة العالم اللغوي(رومان جاكبسون) JAKABSSON ومدرسة كوبنهاغن النسقية والتي ظهرت سنة 1931م بزعامة (يلمسليف)1899) HJEMSLEV-1965م) ومدرسة لندن السياقية في 1944م بزعامة فيرث(1806-1960م) ،والمدرسة التوزيعية بأمريكا سنة 1939م على يد(بلوم فيلد)1887) BLOOMFIELD-1949م) ومدرسة باريس التفصيلية التي ظهرت سنة 1960 بزعامة الفرنسي (أندري ماريتني)MATINET ثم ظهرت نظرية التحليل التوليدي مع (تشوميسكي) في المرحلة الممتدة ما بين (1957-1965م) حيث أحدث هذا الأخير تغييرا جذريا في اتجاه اللسانيات الوصفية *15*في ميدان الأسلوبية ، وقد أغنت البلاغة القديمة الأسلوبية بعدد لا حصر له من المصطلحات وإن لم يكن لها نفس المفهوم البلاغي البحت، وخاصة ما تعلق بجانب الصور*16* والأسلوبية بوصفها أبرز وريث للنحو القديم والبلاغة بعامة، والشعرية المتأخرة بخاصة،علاقة عقدية وطيدة وثابتة مع اللغة لدى كبار الشعراء والكتاب الذين يعدون قدوة يحتذي بهم في المسائل الأسلوبية والمعايير

اللغوية النحوية*17* ، وقد استعملت الأسلوبية كثيرا من المصطلحات ذات الأصول البلاغية والنحوية ، وقد أشار (فيلي ساند ريس) إلى الامتداد البلاغي والنحوي لكثير من المصطلحات الأسلوبية بقوله : (وظلت المصطلحات البلاغية وأحيانا النحوية مثل الاستعارةALLÉGORIE وجناس الاستهلالALLITÉRATION والطباق والمقابلة العكسيةCHIASMوالحذف ELLIPSEوالتوكيدأوالمغالات EMPHASE والمجازMétaphore والكنايةMétonymie والإرداف الخلقي OXYMRON والترادفSYNONYMIEوالدعاية ZEUGMAمترجمة في الإستعمال حينا ومتداخلة تداخلا واضحا مع وسائلنا الأسلوبية إلى يوم الناس، هذا حينا آخر*18*وقد شكلت العلاقات بين الأسلوبية والنحو موضوعا بارزا في القديم والحديث إلى درجة استحال تعريف الأسلوبية من طرف الباحث اللغوي دون رجوعه إلى البلاغة والنحو.

إن طغيان المصطلحات الأدبية والبلاغية في الجهاز المصطلحي للأسلوبية يفسر العلاقة بينها وبين البلاغة، وهذا ما دفع عدد كثيرا من الباحثين اللغويين إلى القول بأن الأسلوبية بلاغة جديدة *19* وذالك مما يجعل عددا كبيرا منهم يؤلف في الأسلوبية تحت عنوان: البلاغة والأسلوبية ، إضافة إلى معالجة كثير من الدارسين الغربيين مسألة الأسلوب باعتباره معطى بلاغيا.

إن هذا المصطلح المتقاطع مع البلاغة، وجد مجالا طيبا في الدراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني من خلال أسلوبه وأساليب العرب، ذلك لإثبات إعجازه فتفاوت المفهوم ضيقا واتساعا من باحث لآخر، هذا ابن قتيبة*20* في كتابه (تأويل مشكل القرآن) ، حاول أن يعطي لهذا المصطلح الأسلوبي مفهوما محددا ، رابطا بين تعدد الأساليب والافتتان فيها، وطرق العرب في أداء المعنى ، يقول : (وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره ، واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ، فإنه ليس في الأمم أمة أ تيت من البيان واتساع المجال ما أتيته العرب خصيصي من الله، لما أرهص في الرسول، وأراده من إقامة الدليل على نبوته من الكتاب،فجعله علمه، كما جعل علم كل نبي من المرسلين من أشبه الأمور لما في زمنه المبعوث فيه، فكان لموسى فلق البحر واليد والعصى وتفجر الحجر في التيه بالماء الرواء إلى سائر أعلامه زمن السحر، وكان لعيسى إحياء الموتى وخلق الطير من الطين وإبراء الأكمة والأبرص ، إلى سائر أعلامه زمن الطب، وكان لمحمد (صلى الله عليه وسلم) الكتاب الذي لو اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثله لم يأتوا بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا،إلى سائر أعلامه زمن البيان .

فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح، أوصلح... أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد، بل يتفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف ، ويطيل تارة إرادة الإفهام ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكني عنه ،وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وكثرة الحشد وجلالة المقام ،ثم لا يأتي الكلام كله مهذبا كل التهذيب ، ومصفى كل التصفية،بل يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر،وبالغث على السمين،ولو جعله كله بحرا واحدا لبخسه بهاءه ،وسلبه ماءه)*21*

يبدو من خلال النص أن ابن قتيبة، يبين الربط الواضح بين الأسلوبية في تشاكلها مع البلاغة والنحو من خلال طرق أداء المعنى في نسق مختلف ،بحيث يكون لكل مقام مقال حسب مقتضى الحال،فتعدد الأساليب راجع إلى اختلاف المواقف والحالات أولا،ثم طبيعة الموضوع ثانيا، وإلى مقدرة المتكلم وفنه ثالثا ،ولم يقتصر كلامه هنا على الجملة الواحدة،بل إن طبيعة الأسلوب عنده تمتد لتشمل النص الأدبي وما يتخلله من خصائص بلاغية ،من حيث الإيجاز والإطناب ،ومن حيث الإيضاح والإفهام أو الإخفاء ، ومن حيث التصريح والتضمين والتلميح ،يتبين من هذا وجوب الربط بين الأسلوب والطريقة الفنية في الأداء باعتبار أن هذا الربط خير وسيلة لإدراك بلاغة العرب وطريقة تصورها في الإعجاز القرآني.

إن التحليل الأسلوبي يهدف إلى وصف مكونات النص اللغوية والجمالية، وذلك بتحديد الوحدات اللغوية المشكلة لأدبياته ،ولايمكن أن يدرس أي باحث الخصائص الأسلوبية في نص من النصوص الأدبية دون معرفة مسبقة بالمنهج الذي يتناول من خلاله الظواهر الأسلوبية، التي تظافرت وانتظمت في تشكيله ذلك بالدرس والتحليل ومن هنا كانت الأسلوبية رهينة القواعد النحوية والبلاغية الخاصة باللغة المقصودة،لأن النحو يحدد لنا ما لا نستطيع أن نقول فيضبط لنا قوانين الكلام، إذ هو علم بالمقاييس المستنبطة من كلام العرب، فمنزلته كمنزلة الدستور من القوانين وهو وسيلة المستعرب ،وذخيرة اللغوي ،وعناد البلاغة ،وهو الدراسة لنظام اللسان ،حيث يتناول مبناها ويبين العلاقة التي تربط الكلام بعضه البعض ،كما يبين ترابط هذه العناصر وتداخلها والدور الذي تقوم به في أداء المعاني*22* .

علاقة النحو بالأسلوبية و البلاغة

لا يمكن الفصل بين البلاغة والأسلوبية والنحو ،فالبلاغة هي الكلام الذي يطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعاني على وجه بديع وتركيب لطيف،وإنها المعيار الذي يوزن به الأسلوب على

نحو يتحقق به غرض المرسل أوالمنشئ ،حيث يستخدم الكلمة في تحقيق ما يريد ،فهي دراسة في كيفية استعمال اللغة عادة وطرق الإبلاغ الذي يمثل حلقة تصل بين المتكلم والمخاطب،وبينهما رسالة وهذا كله يخضع لنظام خاص ،وعليه فالبلاغة تحمل مدلولات النحو ،فعندما نتناول كلاما في التركيب نقصد ما ينتج عنها عن وعي،لأن ما ينتج في المستوى الإخباري يتم في صورة عفوية. يأتي وما يتفق ومقام الكلام ووجوه هذا المستوى، يستعين بنفس الأدوات لاستخراج الكلام المفيد وفق دلالات عقلية ،ومن هنا تظهر علاقة الترابط المتين بين المصطلحات النحوية والبلاغية المشكلة للأسلوب والأسلوبية، ذلك عناية بالغة وملاءمتها للظرف الذي تستخدم فيه ،فالنحاة كان اهتمامهم بالبحث عما يحقق سلامة التعبير فكانوا يؤولون ويقدرون ويضمرون لغرض تحقيق سلامة العبارة وضمان عدم انحرافها عن النمط المألوف، فمن هذه الزاوية تتحقق علاقة النحو بالأسلوبية،ذلك أن النحو هو مجال القيود،والأسلوبية مجال الحريات،إذ هوشرط واجب لها،فكل أسلوبية رهينة القواعد التي تقوم عليها صياغة العبارة ،قواعد صارمة ينبغي على المنشئ من الوجهة النحوية ألا يتجاوزها ، أما الأسلوبية فإنها تتيح للمنشئ أن يقول- تبعا لمقتضيات العملية الإنشائية- دون قيود تفرضها عليه يتبين من هذا عدم الرضا عن أي انتهاكات لقواعد النحو ،فالحذف بوصفه إحدى القضايا البلاغية، توقف البلاغيون عنده باعتباره ظاهرة أسلوبية يعني(إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ) .*23*

وإذا كان الحذف يستند إلى ترك ماهو متوقع ذكره لدى القارئ أو السامع،والإطناب هو إيراد ألفاظ كثيرة بهدف تفصيل المعنى، فإنهما يمثلان ظاهرتين أسلوبيتين تقومان على تفجير شحنات فكرية لدى المتقبل،ونالت الظاهرة اهتماما كبيرا كان له دلالته على الاهتمام بظاهرة الانحراف ،ولهذه الظاهرة اللغوية صور متعددة ،منها التقديم والتأخير والمجاز وغيرها ،ومن هنا يظهر التلاقي بين الأسلوبية والبلاغة من جهة والنحو من جهة أخرى،فالأسلوبيون يرون أن المخاطب يجب أن يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه، ذلك لما قال به البلاغيون في تعريفهم بلاغة المتكلم بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال،فالمتلقي في المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتذوقه له ،أما في مفهوم البلاغة فالمتلقي لا يشكل إلا جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال، الذي يعني أن مقامات الكلام متفاوتة: فمقام التنكير يباين مقام التعريف ،ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد،ومقام التقديم يباين مقام التأخير ،ومقام الذكر يباين مقام الحذف،ومقام القصر يباين مقام خلافه،ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي.*24*

يقول بشر بن المعتمر(ت210هجرية) ينبغي أن نعرف أقدار المعاني فنوازن بينها وبين أوزان

المستمعتين وبين أقدار الحالات، فنجعل لكل طبقة كلاما ولكل حال مقاما حتى نقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات...وأقدار المستمعة على أقدار الحالات.*25*

وإجمالا لما سبق ذكره يمكننا أن نبين وظيفة الأسلوبية ودورها في إنشاء الخطاب الأدبي أنها تعتمد البنية اللغوية في عملها ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة،والعلاقة المتبادلة وتحليل النظام التعبيري،فطول الجملة أوقصرها،وأغلبية الأفعال فيها، أو الأسماء، واستخدام الحروف بطرائق معينة ووفرتها، أو ندرتها،وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه وغير ذلك كله من مجال بحث الأسلوبية،وأي تغيير في بناء الجملة يتبعه تغيير في المعنى، لذا فهي تعتمد على علم اللغة ،لأن الأسلوب لا يمكن تحديده بوضوح دون الرجوع إلى النحو وعلاقته بالبلاغة والذي هو عنصر مهم في الأسلوب والأخطاء في ذلك أخطاء في التفكير،فالاعتماد على المعيار النحوي والبلاغي في الدراسة الأسلوبية، ضروري لكي يستطيع الباحث الأسلوبي الحكم على مدى انحراف الكاتب على النمط المألوف .

الهوامش

1:POUR TOUTS DICTIONNAIRES LE RORET 27 .RUE IQ LE ROBERT .GLACIER 750 13 PARIS © 1994 P.1065

2: بيارجيرو،الأسلوبية ، ترجمة د. منذر العياشي ، ط2 ،1994،دار الحاسوب للطباعة ،حلب سوريا ،ص10.

3: فيلي ساند ريس، نظرية أسلوبية لسانية، ت/ د.خالد محمود نجمة،ط 1،2003 دار الفكر، دمشق ،ص 30.

4: رجاء عيد ، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، د .ط ،1993 ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،ص 7.

5: المعجم العربي الأساسي (لاروس) ، مراجعة الأساتذة د. تمام حسان وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1989،ص633.

6: ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من الأساتذة المخصصين 1423هـ، 2003م، المحل الرابع، (ر.ز.س) ص638.

7: أحمد الشايب ، الأسلوب ،ط5،د.ت،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ص13.

8:فيلي ساند ريس ،مرجع سابق،ص30،33.

9: Krl cgard : introduction à la stilistique,cham université Flammarion,2001. pog.

10:نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، 1997، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،97/1

11:المرجع نفسه،ص14.

12:المرجع نفسه،ص14.

13:المرجع نفسه،ص14.

14:يوسف أبو العدوس،البلاغة و الأسلوبية،الأهلية للنشر و التوزيع،الأردن،ط1 ،1999،ص161.

15 أحمد عوض،اللسانيات النشأة و التطور،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر ،ط2007،1،ص202.

*16*أشار إلى ذلك أستاذ البلاغة "تورنتو .جيل روس-Jill Ross"و أكد على أهمية الصور و اللغة التصويرية البلاغة و التأثير و تعزيز المعنى.

*17*فيليس ساند ريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية .مرجع سابق،ص 99.

*18*المرجع نفسه،ص 98.

19 صرح ببار جيرو في زمن ما بأن الأسلوبية بلاغة حديثة وذلك في حديثة وتوضيحية وتنبيه بعض البلاغين القدامى من أمثال نوفاليس وهيلينغ 1837 سبستر 1846.

20 هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنو ري النحوي اللغوي، نزيل بغداد كان رأسا في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس ، وله كثيرا من الكتب في القرآن والحديث ، والدين والشعر والكتابة .ولد سنة 213هجرية / 828م وتوفي سنة879م

21 ابن قتيبة تأويل مشكل القرآن نشره وحققه ، وعلق على حواشيه السيد أحمد صقر ،القاهرة دار إحياء الكتب العربية ،1954 ص10،11 .وقد عرض الدكتور شكري عياد (مفهوم الأسلوب في التراث القديم من خلال هذه النصوص)

22 صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1994ص41.

23 ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة الصبيح ،1389ه/1996م ،ص164.

24 د.فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب،القاهرة ،2004م،ص24.

*25*المصدر نفسه،ص32.

مفهوم النوستالجيا في الوطن المنشود والفردوس المفقود (دراسة نقدية في روايات سحر خليفة)

الطالبة: بلقاسم بشرى / جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس
إشراف:أ.د عقاق قادة

الملخص:

يستنطق النص الروائي الجرح بعد مُعاينته، فهو جُرح متفتح متقرّح من هموم الروائي ، من انكساراته، هزائمه طموحاته وأحلامه المستحيلة ، و هنا يتسرّب إلى التاريخ ،إلى الماضي و يتغلغل فيه و يحيل إليه ، فعندما بكت **سحر خليفة** الوطن المثخن بالجراح ،عكست الآلام و الآمال في رواياتها التي تعتبر روايات وطنٍ بالدرجة الأولى،و اكتسب الوطن فيها دلالات مفتوحة و أبعادٍ متعدّدة،و تنتشي شخوصها العبق المنبعث من ثنايا ماضيها.

نحاول في هذه الورقة البحثية الغوص في معالم الوطن الروائي للبحث في أبعاده، ومحاولة الكشف عن خبايا الماضي عن طريق النوستالجيا لإدراك كنهه الأعمق و سبر أغواره .

الكلمات المفتاحية:

نوستالجيا، الوطن ،الحنين إلى الماضي، سحر خليفة

Abstract:

The novel›s narrative is being questioned by the wound after it has been examined. It is an open wound ulcerated by the novelist›s concerns, from its refractions, defeats, ambitions and impossible dreams, and here leaks into history, penetrates into the past and penetrates into it. The hopes of her novels, which are considered the novels of the homeland in the first place, and acquired the homeland where the open and multiple dimensions, and the fragrant fragrant characters emitted from the folds of its past.

In this paper, we try to delve into the features of the novelist world in order to explore its dimensions and to try to reveal the hidden secrets of the past through the nostalgia to realize its deeper depth.

مقدمة:

عبّرت سحر خليفة عن الوجع الذي يُكابده الفلسطينيون كل يوم مع الاحتلال الغاصب الذي لم يكتفِ باحتلال الأرض بعد أن دنَّس ترابه، بل سوّلت له نفسه إلى أن يطرد أبناءه و يدعّي الملكيَّة، و هنا انقلب الوضع رأسا على عقب و أصبح صاحب الأرض ضيفًا فيها.

فالخطاب الروائي الذي تقدّمه سحر خليفة يعكس انفعالاتها، فنراها مؤكّدة على الهوية حينًا و واصفة واقع المجتمع حينا آخر ، و منتقدة ما يسود في المجتمع أيضا.

إن فضاء الوطن ، بكل ما يحيل إليه من جراح و آلام وأشواق سيظل المسيطر على كلّ الأماكن التي تظهر في الروايات، باعتباره المكان الرحمي الذي يستوعب كل الأماكن الأخرى، فهو الطيف الدائم الحضور في حياة الشعب الفلسطيني، يظل ملازما له و يستدعى في كل لحظاته السعيدة و التعيسة أيضا، فقد شكَّل الوطن حضورا بارزا في النص الروائي باعتباره منطلقا للتعبير عن هول المأساة التي يعيشها الفلسطينيّ ،و عن الجراحات التي لا تندمل ولا يزول آثارها، فتتنزَّى أحاسيسه عذابا و غربةً وحسرة و ضياعًا.

انصبَّ المقال حول استيضاح تقنية النوستالجيا في تخفيف القسوة الشّوهاء للاحتلال الاسرائيلي واسترجاع الماضي الأرحم قبل أن تدوسه أقدامهم ،وعلاقتها بالوطن الروائي.

النوستالجيا La Nostalgie :

أصل الكلمة يرجع إلي اللغة اليونانية إذ تنقسم إلى شقّين : «(**Nóstos) νόστος** و تعني العودة للوطن و (**álgos) yἄλγος** يقصد بها الألم [1] ، و يقابلها في اللغة العربية مصطلح **الأُبابة**،و هو مصطلح يستخدم لوصف شدّة الحنين إلى الماضي ،و» استعمل هذا المصطلح لأوّل مرة في القرن السابع عشر في أوربا من طرف طالب الطبّ في جامعة بازل السويسرية « يوهانس هوفر» للدلالة على الألم الذي يعانيه المريض إثر حنينه للعودة لبيته وخوفه من عدم تمكنه من ذلك للأبد، إذ يعرَّف هذا الشعور بأنَّه مرض ناجم عن التعلّق المفرط بموطن بعيد، فالنوستالجيا حينها لم تكن مجرد شعور بل مَرَضًا يحصد أرواح الكثيرين»[2] ،و بالرغم من أنَّ الكلمة دلّت على معنى تاريخي سلبي مرتبط بالمشاعر الجارفة نحو الرجوع إلى الوطن ،و التي كان يعيش هذه الحالة المغتربون عن عائلاتهم و أوطانهم، كما أنّها اعتبرت شكلاً من أشكال الاكتئاب، ، إلاَّ أنَّها مع مرور الوقت تطوّرت وتوسّع استخدامها تدريجيًّا «لتتحرّر من الدلالات الطبيّة، و تجد لها حياة أخرى في ساحات مختلفة،و أصبحت ترمز إلى التعلّق بالماضي بشكل عامٍّ، أو كما تترجم الآن :»الحنين إلى الماضي»[3].

والحنين كما يفسّره ابن منظور هو يحنّ حنا وحنينا فهو حانّ، (...) وحنّت الإبل: نزعت إلى أوطانها وأولادها، (...)، وتحنّنت الناقة على ولدها تعطّفت (...)، والحنّان: الذي يحنّ إلى الشيء والحنّة لكسر: رقة القلب (...) والعرب تقول: حنانك رب هو: «الشديدُ من البُكاءِ والطَّرَب، وقيل: هو صوتُ الطَّرَب كان ذلك عن حزن أو فرح. والحنين: الشوق وتَوَقان النفس، والمعنيان متقاربان[4]. نستنتج من هذا أنَّ الحنين يتفق مع معاني العطف و الإحساس المرهف .

فالحنين نزعة وجدانية متأصّلة في الذات يشعر بها المتغرّب عن وطنه الذي فقده أو سُلِبَ منه ، و هو» ظاهرة إنسانية عامة، لا يستطيع المرء التخلي عنها، مهما بلغ رقيُّه الحضاري، وتطوره المادي، وسموّه الروحي؛ لأن كل إنسان محب لبيئته و وطنه»[5]، و هناك أنواع للحنين منها الحنين إلى الوطن و الحنين للماضي ، لكن الذي نقصده بالذكر في هذا المقال هو الحنين الذي يستدعي الماضي للبحث عن وطن متخيّل مريح و آمن عمَّا هو عليه في الواقع.

لا غروَ إذا قلنا أنَّ النوستالجيا هي أشبه بآلة للسفر عبر الزمن إلى الماضي ،يعمَد إليها الإنسان ليهرب من واقع لا يستطيع تحمّله، وللعودة إلى الماضي أو البحث عن واقع أفضل في الخيال، فهو حالة تنفيس و رغبة في الانسلاخ عن الحاضر لنسيان الهموم التي تؤرقه .

كما أنَّها» فعل يؤدي إلى خلق طابع رومانسي ،فالمشتّت يعاني من الوحدة و الانعزال و الغربة في الأرض الجديدة، بموازاة عدم القدرة على الانسجام ، أي ثمَّة مشكلة على مستوى الهويَّة، و الاندماج، ممَّا يجعل الخطاب الأدبيّ معنيًّا بتمثيل هذا المستوى ، كما في العديد من الكتابات ذات الطبيعة الارتداديَّة للأوطان المتروكة»[6]،وهذا ما أوضحته سحر خليفة في رواياتها

النوستالجيا والبحث عن الوطن المفقود:

تعتمد الروائية على مراكمة الانكسارات بعد النكبة و النكسة التي تبيّن هول الحزن و الاغتراب و التمزّق الداخليّ الذي يعيشه الفلسطينيُّ، فهو يبحث عن وطن يضمّه ،يخفّف عنه هزائمه، يَنشُد الخلاص به ،فبعد الهزائم المتلاحقة تحطمت ثقته بنفسه و فوجئ بخنجر يُغرس في قلب فلسطين لتقسم إلى نصفين فأثَّر ذلك تأثيرا بليغا في الوجدان الفلسطينيّ، و تلته خيبات الأمل واحدة تلو الأخرى ممَّا غيَّرتمسارحياةالفلسطينيين، و غيَّرت منطريقة إدراكهم وتعاملهممع العالم.

و أصبحت المآسي والأهوال الطاغية على البنية الروائية تحيل الوطن إلى بقايا ذكريات تستحضر و تستدعى بفعل الاحتلال و تأزم الأوضاع، وتأتي الشخصيات لتروي حكايات مشبعة بخيبات الآمال، لتعزز من اضمحلال وطن لم يعد قادرا على احتوائها و توفير الأمان و الاطمئنان

لها،» فهذا البلد الذي لم يكن أمينا في يوم من الأيام، بل ربَّما كان كذلك، بلد السمن و العسل، أرض الميعاد»»[7] ،وكانت الأصوات تنقله إلى عالم لم يعرفه من قبل ،عالم يمتزج فيه الألم بالأمل ، وتنتصر فيه إرادة الحياة على أسوار الزنزانات»[8].

وهكذا «يشكّل الوطن في فضاء المتخيّل نموذجا حيويا لمعنى الوطن ، أو التذكّر السلبيّ، غير أنَّ المعاينة تبقى خاضعة لاشتراطات معيّنة، يحتفي بالمطابقة ،كما بالألم» [9] ’ فالغربة تولّد الإحساس بالحنين،و الحاضر يستدعي اللجوء إلى الماضي، و هذا ما يحدث ألما في التذكّر و لذّة في التخيّل.

يتصارع في وعي الفلسطينيّ نموذجان من نماذج الوطن : وطن مسلوب ووطن مرغوب ، الوطن الأوّل يمثّل الواقع المعاش، و الحاضر المتردّي، أمّا الوطن الثاني فهو الوطن المتخيّل الذي يرفض الواقع و الوطن هو منطلق و منتهى الكينونة، من أبسط مكان أو مشهد أو صورة أو علاقة فيه إلى امتداداته كشذرات و صور استعادة و تذكّر و كحاجة و فقدان في الشتات و المنافي و أوطان الغربة»[10] وبهذا نلمح حضورا آثراً للوطن باستحضار الذكريات و العودة إلى الماضي البعيد بكلّ حيثياته.

تتواشج تقنية الاسترجاع مع الحنين التي يستعيد عبرها السارد حالته الشعورية حيث يشعّ فيه قدر من النسق النوستالجي لأيام الصبا ، فشخصية نوّار في رواية الصبار تعيش أزمتها النفسية و صراعها الداخليّ بين قسوة الحبيب عادل الكرمي و بين قسوة الوطن تتمنّى لو ينقطع لو تندثر الأحاسيس و الأشواق العابرة إلى اللّاوعي ، فنجدها حائرة ولسان حالها يقول:» متى تتوقّف هذه الأحاسيس المخملية و قد رافقتني طوال عمري و هذه الأشواق المستمرَّة للمجهول، وهذه اللّمسة الحزينة التي تعمر القلب حين أسمع أغنية أو أشمَّ زهرةً، و ساعة الغروب و ما يصاحبها من طيران روحي لا حدَّ لمرآه «[11] فهي لا تنفكّ تمارس اجترارا للماضي، مستمرّة في دوّامتها اللاَّمتناهية، ولهذا تنبعث الأحاسيس التي تتصل بالمكان و تصحبها مشاعر الحنين و التذكّر. ’’كانت المزرعة خضراء كهذي السهول ،و الأشتال تطاول خصري ، و أشجار الموز تناطح السحاب‘‘[12]. ،وهنا يصير الاسترجاع للماضي ملاذا من قسوة الراهن المتصدّع، و تجاهلاً لوطأة المستعمر الغاشم.

تُراكِم الروائية التوصيفات السردية التي تمركز رؤيتها على بثِّ المشاهد النفسية ذات الصدى الارتكاسي المأزوم ، برؤى تضجُّ بالأسى و الحزن و القتامة»الطاقات في عقلك و قلبك تتكثّف و لا تجد منقذا تنطلق منه و تحترف الحزن و الكبت و الانتظار‘‘[13]،و نجد السارد في موقع آخر

يدلي بدلوه، و يلقي باللاَّئمة على إدراكه ووعيه بمحيطه.» و لكن! مازال هذا العقل ينبّهك من سكرة الغفلة و عواطفك تصطخب هادرة مزمجرة و قد أعيتها صمامات الضغط أجهزة القمع» [14]،فقد مارس الاحتلال أقسى أنواع الضغط و التضييق وهذا ما جعل الشخصيات تتفرّد بعوالم أخرى و تنتج أماكن خفية لتضمن وجودا خارج الواقع وتتيح ممارسة حرة للحياة الداخلية.

إنَّ الإحساس بالحنين إلى الوطن يزداد مع تنامي الشعور بالنفي و الاغتراب ،فكلّما اشتدّت الضغوطات على الإنسان اضطرمت في نفسه « إحساس بالغربة و العجز ،إحباط يدثر كلّ الناس دموع، مرض،غبار و عدم وضوح الرؤية، و عادل يقول للصورة أكثر من بُعْدٍ واحد، أيُّ بُعدٍ!ليس هنالك إلاَّ بُعْد واحد، واقع واحد، واقع الهزيمة و الاحتلال، احتلال هذا أم انحلال؟»[15] ،و هذا ما شكّل حالة دائمة من التوتّر و عدم قدرة على الألفة و التواصل مع المحيط الخارجيّ،و عدم تقبّل الواقع ، واقع هزيمته و فقدانه للوطن المسلوب، فتنبثق مشاعر الحنين و التذكّر، و محاولة بناء وطن بديل طوباوي.»وهنا يبرز وجه الوطن المطلوب روائيا ، و لكن بمفهومه السياسي/الجغرافي كبيت مفترض للأمان،بديل عن الوطن الراهن غير الآمن»[16] .

الوطن الحلم يحنُّ إليه أبناؤه المنفيون و المبعدون و المطرودون قسرا، و لكنَّ عندما يصطدمون بالواقع المرّ يهربون مرّة أخرى إلى غربتهم.»والرجل يصاب بنوبات حنين صامت ينفثها بالبكاء المختلس و أحلام الكوابيس›› [17] فثمة واقع لا يحتمل و يستحيل القبول به، وحلم بعيد المنال وهذا ما جعله يخرج من كوابيس الليل الفلسطينيّ بحلم مصفّى ، «» لكنني مازلت أحلم ، و أحلم بالمحال ، ولكن ،هل باستطاعتي أن أستخرج من الشوك وردًا»[18]

السارد في رحلة البحث عن الوطن المتشهى، الوطن الحلم الذي يعيش و ينمو في ذاكرة كلّ فلسطينيّ، فالوطن الذي يعيش فيه أشبه بطفل محبوس في حذاء حديديّ يريد الحراك لكن عبثًا لا يستطيع ذلك، يريد اللّجوء إلى نسيانه « أنسى؟! كيف ينسى الإنسان لحمه و لقمته؟[19] كَيفَ له أن يَنسى ما سَكنَ بِداخلهِ، وعاشَ ليبقى، «» أنا لم أنس البلد بدليل أني لم أتركها»[20] ، فالوطن يمكث داخل الإنسان الفلسطينيّ ، و يعيش فيه ، و ينمو بتفاصيله ليؤنس وحدته ، ويودّع في رَحِمِه ذكرياته الغابرة ،فيكونُ الحلم والماضي والمستقبل ،من خلال هذا تتجلّى ثنائية (الإنسان و الوطن) و هذه الثنائية أكّدت عليها سحر خليفة في رواياتها ،فالإنسان يفضّل البقاء فيه على أن يذوق مرارة الغربة فهي أشدّ و أقسى، وذلك ما تبيّنه الروائية حين خاطب أسامة الكرمي زهدي لإقناعه بإعادة التفكير قبل أن يغترب ، ‹› فكرت بالموضوع، قلت يا زهدي يا أبو العيال بدل ما تهاجر و ترتمي في بلاد الناس خليك في بلدك و حط راسك بين الروس و قول

يا قطاعين الروس، يعني أحسن من الغربة ، الغربة مُرَّة يا محترم ، أنت جربت الغربة، أنا كنت متغرب من بلد لبلد» [21]،مالك و مال الغربة خليك في بلدك أحسن» [22].

لم يجرّد الاحتلال الصهيوني الغاشم الوطن من حريَّته ، بل جرَّدوه من بياراته من أجل أن يطمس هويته و يمحو بصماته،فلم يعد يستطيع أن تكون ملاذاً أو حاضنا يلجأ إليه الفلسطيني كي يختبئ بين أحضانها. وهذا ما يظهر من خلال خطاب الرواية، و عندما اختفى الرجال في بيارة أبو الحافظ ((أحرقوها)) ، وكان الدور دورنا ، لكن الأشجار احترقت بفعل الظمأ، هجر العمال الأرض فماتت ، وبقيت وحدي ألملم جراح الأرض و جراح نفسي»[23] و لم يكتفِ بالاستياء على الأراضي و نهبها بل تعدّى إلى ترحيل العمَّال، وهذا ما أدَّى إلى خلق حالة نفسية متأزّمة من الأوضاع السائدة في الوطن.

تجاوز الوطن في الرواية الفلسطينية كونه إطارا جغرافيا أو سياسيا، و اكتسب دلالة أخرى من خلال «جدليته مع الحرية و رفض القهر و الظلم و النفي»[24] والتهجير ممَّا جعله» يتحوّل الوطن رويدا رويدا إلى مجموعة من الذكريات و النسق النوستالجي المزمن، إذ تتسع دائرة الحلم، و لاسيّما حين يبدأ الجيل الأوّل بالابتعاد عن المشهد، و هنا يتحقّق ذلك الانفصال بين الوطن و الجيل الذي عاينه و لامسه، ليتحوّل الوطن إلى محمول شعوري»[25] ، ولا سيما أنَّ بذرة الانتماء وحبَّ الوطن تلتصق بأحشاء الإنسان و تنشأ معه و تكبر فيه .

فحبّ الأوطان أسمى أنواع الحبّ كونه لا يقوم لا زيف المشاعر و هذا ما ورد على لسان أبو صابر من رواية « الصبار››› وهذا أيضا أعرفه ، عرفته من خلال الوالد و من خلال نفسي ، بل ربما من خلال نفسي فقط، فهو متشبث بالحياة وتشبث الماضي بالحاضر، تشبث الأسبقية بالمجرم، تشبث الفيروس بالخلية الحية، وكل عصارات الحياة في جسدي ماتت مسخَّرة لأمراضه» [26]فيتّسع الوطن حينًا و يضيق أحيانا أخرى وذلك مرتبط بالحالة الشعورية التي تمرّ بها الشخصيات و الظروف المحيطة بها.

وبحسب التأويلات التي يعكسها خطاب الروايات الثلاث (عباد الشمس، الصبار، باب الساحة) حيال صورة الوطن في مخيّلة الشخصيات ، فإن ثمَّة قناعا آخر تخفيه الكاتبة في طيات البنية السردية ،وهو الوطن المفقود الذي يستدعى بالحنين إليه و تذكره،» إنَّه حنين للمنزل الأوّل الذي لم يعش في ذاكرة الفلسطينيين الذين ولدوا لاجئين إلاَّ من خلال الآخرين، إذ إنَّ الذين رأوا فلسطين و عايشوها لم يستطيعوا أن يخرجوا منها، فكانوا كالسلحفاة التي تحمل بيتها معها أينما تسير، و لكنَّ بيتها لم يكن جدرانًا، وسقوفًا ،بل كان أحلاما و شعرًا و أحاديث.»[27]

«فإذا كانت الأجيال الأولى قد وقعت في فعل الاستعادة، و الحنين و التذكّر ،إلاَّ أنَّ بعض الممارسات الخطابية تلجأ إلى فعل اختلاق الوطن و استعادته عبر المتخيَّل ، أي تشكيل أوطان في الوعي، كي تتَّصل بما كان ، و أن يتحوَّل الوطن إلى نموذج مثالي «يوتوبيا مطلقة» [28]«و سرت بذاكرته أشرطة متتالية من العالم الخارجي، و بوجه الخصوص شريط رحتله اليومية إلى تل أبيب»[29] و ينتقل بنا السارد نحو عوالم ذكرياته ،و مرّر شريطها لنغوص معه إلى شغاف القلب و نلامس أحاسيسه المشجونة،،، يد خفية تمتد إلى أعماق القلب،وحدة ،وحشة ،صمت ،صوت فلاح بعيد ينفخ في شبابة و آخر ينشد: أوف...أوف يا جبل حيي السهل و الوادي¤و حيي الشجر بسفوحها بلادي ¤ و إن كان العدا حصدوا زرعنا¤ بزرع أنا في الأرض و أولادي¤أوف.. أوف « [30].

تأتي النوستالجيا في حالات انعزال الإنسان ووحدته فيقطع صلته بحاضره ليرتبط بماضيه الذي يهيّئه وفقا لأهوائه، فهو كمخيّلة محمولة معدّلة تُستحضَر في الذاكرة ، للهروب من الواقع و الانغلاق على الذات،و هذا ما يصف حالة أسامة النفسية،، الأنسام الباردة،و عبير الطابون و الزبل المحروق، وشبابة من بعيد تناجي أهداب القمح الحاصد، وماج الحنين في عيني أسامة، و يظل القلب نزعة نحو الجنوح و الجنون» [31]، فمن « الرائع أن يحلم الإنسان بواقع أفضل و الأروع ألَّا يفقد الصلة بحقائق واقعه الراهن، لئلّا يعوم كفقَّاعة على سطح ماء جامد»[32] و تبقى حقيقة أنَّ الحنين يبعث على التفاؤل و الأمل في بزوغ فجر جديد.

ينفتح السارد على أوطان أخرى رغبة في العيش الكريم و هروبًا من الواقع المأزوم المؤلم ، لكن يصطدم بطرده من عدّة بلدان عربية ،فيرجع إلى وطنه باحثا عن الاستقرار بين ركام الذكريات و في فضاءات الأوجاع و الآلام و الاضطهاد «طردوني من بغداد و بيروت و عمان و هنا و هناك، بكيت لا أنكر ،لكني هنا لن أبكي ، أنت تعرف و أنا أعرف..هذا بيتي.» [33] ، و يقرُّ بأنّه في بيته و لن يجد نظيرا لوطنه فبالرغم من الانتزاع القسري الذي واجهه إلاَّ أنَّه يرى مدينته «باب الساحة» أجمل البقاع على سطح الأرض» سافرت إلى العالم كله.. لكنّها ما رأت مثل هذه المدينة ، وهي في القاع تراها من جميع الزوايا ، وهي في الوسط و حلوها النَّاس مسارح، وقمم تمتد إلى الخالق، و الجبل درجات درجات ، و الناس طبقات طبقات ، وهي مع الحار التحتا في زاروب من زواريب باب الساحة»[34]

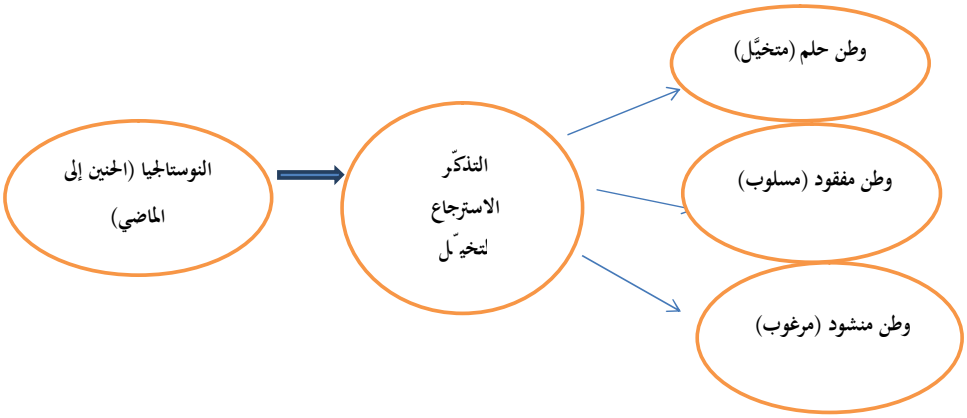
هذا المنحى من السرد ينطوي على نسق مفعم بالحنين للماضي أو التاريخ المبتور للفلسطيني ، الذي يصرّ في كلِّ مرَّة على البقاء في وطنه و أرضه التي يحقُّ له العيش فيها

بكرامة» و تلفظك البلدان و تتلقفك أرضك ، يا هذي الأرض المعبودة، يا صبوة قلب ملفوح بهجير الصهد، يا موسم حب مفسوح في الغربة و مواويل الشوق»[35] .

‹‹وهذا يعني حالة من فعل الحنين للمكان، وهي نظرة طوباوية تحكم وعي المتشتتين، و تتمثّل أهم أدواتها باختلاق أشياء توازي ما فُقِدَ، أو بوصفها أنساقًا تعويضيّة للمثال المفقود بتكوينه الفيزيائي و المعنوي ، وهذا بلا شكّ يعني سلوكا نوستولوجياً» [36] و هذا مدعاة للحنين و التلفُّع بالذكريات، وإذكاء سعير الغربة النفسية ،مثل ما جاء على لسان أحد شخصيات الرواية» قسمتنا نشتاق و احنا في قلب البلد « [37] « ،ففي نابلس كان يحسّ أنه غريب عن المدينة بالرغم من استقراره فيها منذ النكبة الأولى عام 1948» [38] ‹‹و قد تصبح الغربة وسيلة للاغتراب و سببًا في توقّده ، و ذلك عندما تكون مشحونة بالخيبة و الفشل، مسكونة بالترحال و عدم الاستقرار، مطبوعة بالحرمان من كل مؤثّثات الوطن من تربة و ماء،مكلومة بالجراحات و الآهات و الآلام» [39] « فالغربة كربة و البلد للّي فيها» [40] ،فالحنين و الشوق الذي يحسّ به المغترب لا ينقطع و لا ينفد.

إذ أنَّ السارد في هذا المقطع الروائي يسبح في التفاصيل ولا يغرق،» و نظر شرقا ، كانت السماء شديدة الزرقة، و أشعة الشمس الربيعية تخترق الغيوم المتباعدة فتتلقفها مسا البراعم بتعطش، و أشجار الصنوبر في قمة عيبال تسبح في فضاء أبدي الأمل، و هبت نسمة باردة مشبعة بالرطوبة و الندى، و ارتعشت أوراق الأشجار أمام مبنى البلدية و تلألأت ، الربيع ، الأمل و أحلام الحرية و السلام، وامتلأ قلبه بالحب و تدفق، ومشاعر الأبوة تطغى على كل ما يراود النفس من إحساس بالعجز و الهزيمة» [41]

و يظهر من خلال هذا السياق الخطابي ، بأسلوبه المفعم بالحياة يضفي الرؤية التفاؤلية المشعّة بالأمل للروائية من خلال تأثيل صورة الوعي القومي و الوطني في الذات العربية عامّة و الفلسطينية خاصة ، إلى جانب التطلّع إلى المستقبل وترك اليأس والحزن والإحباط، ثمّ إيقاظ الحس الوطنيّ الراكد.و هذا المخطّط يوضّح استدعاءات النوستالجيا من خلال ارتباطها بأبعاد مختلفة للوطن.



فالنوستالجيا تأخذ الإنسان إلى ما وراء الواقع من خلال التذكّر أو الاسترجاع أو التخيّل أيضا للبحث عن راحة نفسية ،و يبدو أنَّ وراء ذلك أنساق مضمرة كثيرة، توحي إلى تعدّد أبعاد الوطن ،لعلَّ من بينها الوطن المسلوب الذي أُخِذَ قسرا ، والوطن المنشود الذي يحاول الفلسطينيّون استرجاعه و تحرير من قبضة العدوّ ، فضلا عن الوطن الحلم الذي يُتَخيّل و يعيش في ذاكرة الذات الفلسطينية و هذا الوطن لا ألم فيه ولا عذاب. الذي يتشكل بعد دمار المكان، إعادة تفاصيله وتكوينه من جديد.

الخاتمة :

وختامًا تعتبر التجربة الروائية الفريدة لسحر خليفة بما تمثّله من مواقف دليل على عمق التجربة وإثراء لها، وكما وضَّح البحث وما يمكن استنتاجه هو أنَّ:

فعل السرد يبقى نموذجا لاستعادة الوطن المفقود أو الوصول إلى الوطن الحلم المنشود، وهذا ما عمدت إليه الكاتبة في نصوصها الروائية باعتبارها توليفة لذاكرة الشعب الفلسطيني المقهور، باحثةً عن شظايا الهوية المتناثرة للوطن.

منحت الروائية للوطن أشكالا و ألوانا و أبعادا مختلفة،ووظَّفتها بشكل متفاوت لتحمل أفكارها .

النوستالجيا هي فيض شعوري ، و نزعة وجانية تحوّل الإنسان الفلسطينيَّ من الحاضر إلى الماضي كونه تحت وطأة احتلال لا يرحم، ليستعيد لحظات سعيدة من ذاكرته لتحل محل لحظات بائسة يعيشها.

هوامش المقال:

1. - . Pierre-Urbain Breit. Essai sur la nostalgie 1832 .p05
2. -ينظر: إسلام سعدي سالم، النوستالجيا :المصطلح الطبيّ الذي انتهى إلى حالة شاعريَّة ،مقال إلكتروني، https://manshoor.com/life/nostalgia-illness-and-meaning/
3. - إسلام سعدي سالم، النوستالجيا :المصطلح الطبيّ الذي انتهى إلى حالة شاعريَّة ،مقال إلكتروني
4. - ابن منظور،محمد بن مكرّم، لسان العرب،دار صادر ،ط6 ،بيروت،2008، مادة(حنن)،ص252
5. - محمد صالح شريف العسكري، مفهوم الوطن و تجليات الوطنية عند سحر خليفة من خلال ثنائيتها (الصبَّار و عبَّاد الشمس)، بحوث في اللغة العربية وآدابها،جامعة إصفهان ،العدد 4 (ربيع وصيف 1432)، ص 65ـ80
6. - رامي أبو شهاب ،في الممرّ الأخير سردية الشتات الفلسطيني (منظور ما بعد كولونيالي)،المؤسسة العربية للدراسات،ط1 ، بيروت_لبنان،2017 ،ص122_123
7. - سحر خليفة، الصبار،دار الآداب ،ط3،بيروت_لبنان،2013،ص07
8. - نفسه ص100
9. - رامي أبو شهاب ،في الممرّ الأخير سردية الشتات الفلسطيني (منظور ما بعد كولونيالي)،ص211
10. - حسن نجمي،شعرية الفضاء المتخيّل و الهوية في الرواية،المركز الثقافي، ط1،لبنان ، 2000،ص159
11. - سحر خليفة،الصبّار،ص10
12. -نفسه ص49
13. - نفسه ص175
14. - نفسه ص175
15. -نفسه ص62
16. -سليمان الأزرعي،البحث عن وطن دراسة في رواية ما بعد حزيران، منشورات أمان عمان الكبرى،2005، ص17
17. -سحر خليفة ،الصبار،ص120
18. -نفسه ص149

19. -نفسه ص115
20. -نفسه ص83
21. - نفسه ص68-67
22. -نفسه ص68
23. - نفسه ص49
24. -عواد أبو زينة ،أصوات من الحصار رواية الضفة الغربية وقطاع غزّة(2005-1993)البناء و المضمون،منشورات أي كتب،لندن،2011 ،ص736
25. - رامي أبو شهاب،في الممر الأخير،ص208
26. -سحر خليفة،الصبار،ص49
27. -يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص79
28. - رامي أبو شهاب ،في الممرّ الأخير ،ص282
29. - سحر خليفة، الصبَّار،ص123
30. - نفسه ص136
31. - نفسه ص150
32. -سحر خليفة،عباد الشمس ،دار الآداب،ط4،بيروت –لبنان،2008 ،ص56
33. - سحر خليفة، عباد الشمس،ص341
34. -سحر خليفة، باب الساحة،دار الآداب،ط2،بيروت-لبنان،1999، 16
35. - سحر خليفة،الصبار،ص151-150
36. - رامي أبو شهاب، في الممرّ الأخير سردية الشتات، ص213
37. - سحر خليفة،باب الساحة،ص73
38. - سحر خليفة عباد الشمس ص 37
39. -إدريس الكريوي ،بلاغة السرد في الرواية العربية،منشورات ضفاف، ،ط1، الجزائر 2014،ص42
40. -" سحر خليفة،باب الساحة ص74
41. -سحر خليفة،الصبّار، ص91

ركائز الهوية ، و زوايا المرجعية في شعر مفدي زكريا ـ نماذج ـ .

أ. عبد القادر بختي . المركز الجامعي تمنراست

يتناول هذا المقال ركائز الهوية،و زوايا المرجعية في شعر مفدي زكريا،وهو من شعراء الحركة الشعرية التي امتدت من 1920 م إلى 1962 م حيث خدم وطنه الجزائر من منطلق المسؤولية الأدبية والوطنية في مختلف مراحل حياته،لذلك جاءت هذه الصفحات كاشفة عن سر تأثير شعره في الجماهير،حتى انقادت إلى إنصاف القضية الجزائرية، والنزول بها إلى حيث أراد الرب والشاعر والشعب في عناصر مرتبة كالآتي :

أولا : نبذة عن حياته . ثانيا : مفهومه للشعر . ثالثا : ركائز الهوية في شعره . رابعا : زوايا المرجعية في شعره .

أولا : نبذة عن حياة الشاعر :

هو زكريا بن سليمان بن يحيى بن الشيخ الحاج سليمان،ولقبه الشيخ أو آل الشيخ**(1)**،ولد في جمادى الأولى سنة 1326 هـ الموافق ل 1908 م،في بني يزقن بواد ميزاب غرداية من الجنوب الجزائري حيث تلقى مبادئ اللغة العربية والفقه،وحفظ جزءا من القرآن،ثم ارتحل مع والده التاجر إلى مدينة (عنابة)،سافر بعدها سنة 1922 م للدراسة في الخلدونية،والزيتونة بتونس،حيث بدأ يكتب الشعر،وأطلق عليه أستاذ له في 1926 م لقب (مفدي)»تعبيرا عما كان يراه في تلميذه من نجابة ،وشاعرية،ولطف،وإحساس،وحلاوة معشر»**(2)**،وقد فتح له مناخ تونس الثقافي خلال هذه الفترة (1922 م ـ 1926 م) بابا واسعا لولوج معركة النضال الفكري،وهو مناخ الثقافة العربية الإسلامية الصامدة في وجه الغزو الفكري الأوربي .

وقد عاد سنة 1926 م إلى أرض الوطن (الجزائر)،فتزوج،ودخل معركة الكدح الجدي،فعمل أجيرا في محلات تجارية بقسنطينة و الجزائر،وممثلا (لمحلات تجارية لبيع القماش وغيره) **(3)**،كما فتح له محلا خاصا به لبيع الأقمشة بالجزائر من دون أن يهمل النشاط الأدبي والسياسي،حيث بدأت الصحف تنشر إنتاجه،كما أصبح عضوا فاعلا في حزب (نجم شمال أفريقيا)،فاختير فيه سنة 1936 م رئيسا للجنة التنفيذية ،فيندبه الحزب للنشاط الثقافي والأدبي،فيتولى تحرير جريدة (الشعب) منذ عددها الأول،وقد انضم في الفترة الممتدة من 1936 م إلى 1954 م إلى مختلف الحركات التحريرية ،والتي كان عملها سياسيا،وكانت تنتظر لحظة

انطلاق الرصاصة الأولى (الثورة)،واعتبرت هذه المرحلة مرحلة النضج السياسي لدى الشاعر(4)،وظهرت براعته الشعرية في الفترة الممتدة بين سنتي (1954 ـ 1962)،أي فترة الثورة المسلحة ،وكأن موهبة الشاعر أبت إلا أن تولد في ثورة بلاده،فإما أن الشاعر مدين للثورة الجزائرية،أو أن ثورة الجزائر مدينة له،فقد كتب خلالها أهم الأناشيد الوطنية (قسما،اعصفي يا رياح،نشيد جيش التحرير الوطني،نشيد الطلبة،اللهب المقدس)(5)،فمفدي زكريا هو شاعر الثورة الجزائرية،تجاذبته السياسة والتجارة والأدب،وكان الحس الثوري والقومي متميزا فيها،بخاصة في شعره الذي رافق نهوض الحركة الوطنية منذ العشرينات،وازداد توقدا بعد اندلاع الثورة المسلحة في 1954 م،فخدم وطنه من منطلق المسؤولية الأدبية والوطنية في مختلف مراحل حياته،وفي كل المواقع،وبالوسائل التي تتاح فكريا،فأدى شعره دورا مهما؛بخاصة أثناء الثورة المسلحة،وقد غدا لشعره،وأناشيده الوطنية الثورية حضور مدو في الإذاعات العربية،وفي المؤتمرات أثناء الثورة المسلحة(1954 م ـ 1962 م)، و لعل أبرز ما جعل مفدي زكريا شاعرا استنهاضيا تحريضيا،مذكيا للمشاعر ،هو مؤهلاته في الخطابة كسياسي ناضل في حزب(الشعب الجزائري)،منذ سنة 1936 م،ومنها صوته الجهوري الذي يعلو على قامته نفسها آماد وأصداء،ثم إجادته التعبير عن روح الشعب الجزائري ولغته وتراثه وتوقه وإيمانه بعدالة قضيته :

أيها الشعب وثبة للمعالي ... أيها الشعب لا تكف النزالا
اترك الاعتماد إلا على النف ... س،وخل الأقطابا والأبطالا
ذا بلال الحياة أذن في الشر ... ق ،فلبوا إلى الحياة بلالا
كتب النصر في الحياة سجالا ... للذي صارع الخطوب سجالا
عشت يا شعب مسلما عربيا ... نلت يا شعب بغية و منالا(6)

لكن لسانه ونضاله الصريح وقلمه الجريء شعرا ونثرا أثار حفيظة المستعمر،فأدخله سجونه أكثر من مرة،كان أولها في 14 جويلية 1937 م أي بعد المظاهرات التي رفع فيها العلم الجزائري (7)،وهو التاريخ ذاته الذي زج فيه برئيس الحزب مصالي الحاج(8)،وذلك بزنزانة بربروس رقم 65 بسبب مقالاته الجريئة في جريدة الشعب،وبقي به إلى أوت 1939 م ،كما انطلقت شعارات المطالبة بالاستقلال على إثر المواجهات التي أسفرت عن فشل وفد المؤتمر الإسلامي في (باريس) سنة 1936 م ،وفي سجن (بربروس) نظم مفدي زكريا النشيد الوطني(اعصفي يا رياح) في (نوفمبر1937م)، وقد خرج من(السجن)في(أوت 1939 م)ليعود إليه في سنة 1940 م بتهمة المس بأمان الدولة الخارجي،وبقي به مدة ستة أشهر،ثم دخل إليه سنة 1945 م،وذلك بعد

حوادث 08 ماي الدامية،وحملة الاعتقالات التي رافقت تلك الانتفاضة العارمة، وكانت مدة سجنه هذه المرة ثلاثة أشهر،ثم مكث في السجن مدة شهرين بعد دخوله إياه في سنة 1949 م،تليها مدة أخرى دامت ستة أشهر بعد دخوله إياه في سنة 1951 م،والمرة الأخيرة كانت يوم 19 أفريل 1956 م،ولم يطلق سراحه إلا يوم 01 فيفري1959 م**(9)**،وتقدر مدة سجنه في عمومها بسبع (07)سنوات،كما تنبغي الإشارة إلى أنه انضم إلى صفوف (جبهة التحرير الوطني) سنة1955 م،فكانت عاقبته ـ كما سلف ـ دخوله السجن مرات عديدة،وفيه ذاق كل أنواع التعذيب والتنكيل،فكان ذلك صورة عاكسة لكفاحه الجسدي**(10)**،وقد صودرت أملاكه وماله بما في ذلك بيته(في حيدرة)،ففر إلى المغرب،وقد ازداد إيمانا بضرورة الصراع مع الاحتلال والعمل للاستقلال،حتى بات لسانا معبرا بشعره عن الثورة الجزائرية في الصحافة العربية،وفي الإذاعات العربية،وفي المؤتمرات المختلفة،فكان سفير الجزائر المتجول(دون أوراق اعتماد)يعرف بالثورة الجزائرية،حتى الاستقلال في سنة 1962 م،ولم يكد يعود إلى الجزائر بعد هذا التاريخ حتى غادرها نحو تونس في سنة 1963 م إلى غاية 1969 م،ووجد من الإخوة التونسيين الحفاوة والإكرام البالغين،وتسلم عن طريق قرض للاستثمار(سينما ريتز) مساعدة أدبية و مادية له**(11)**،ثم غادرها إلى الدار البيضاء في المغرب،حيث استفاد من رخصة فتح مدرسة ثانوية للتعليم،وشاحنة لنقل البضائع،يسد بهما تكاليف الحياة المادية،وظل يجمع ـ كما دأب على ذلك طول حياته ـ بين أعماله التجارية الإدارية،وإبداعاته الأدبية،ومن موقعه خارج الجزائر كان حنينه ـ دائما ـ إليها،عاملا لها حتى لقي الله في تونس فجأة في يوم 03 رمضان 1397 هـ الموافق ل 17 أوت 1977 م،ثم نقل جثمانه إلى مسقط رأسه في الجزائر حيث دفن **(12)** ، مخلفا وراءه أثرا نضاليا،وآثارا أدبية وفكرية مختلفة معظمها مخطوط،أو تتوزعه الجرائد والمجلات في الوطن العربي،بيد أن أهم ما خلد اسمه في صفحة الجزائر المجيدة هو شعره الذي حوته ستة دواوين،هي: (اللهب المقدس)،(انطلاقة)،(من وحي الأطلس)،(تحت ظلال الزيتون)،(الخافق المعذب)،(إلياذة الجزائر)،غير أنه إذا كانت (إلياذة الجزائر) أبرز ما وسم به نضاله الأدبي عامة ذودا عن وطنه(الجزائر)وانتمائه و شخصيته،فإن ديوان (اللهب المقدس)هو الذي سارت به الركبان،وانتشر معه ذكره في البلدان،حاملا صوته الثوري النضالي عن الجزائر المجاهدة، وأعيد طبعه عدة مرات في داخل الجزائر وخارجها،وأهله للقب(شاعر الثورة)،فرحم الله شاعر الجزائر وثورتها،الذي كان ملكا في صورة إنسان،لم يعرف رجل مؤمن آمن كإيمانه ،فاضل كفضله،متواضع كتواضعه،مجاهد كجهاده،بل أشرق وجه شاعر الثورة بشروق شمس القلب الطاهر عليه،فأنارته بنور الجلال والوقار، له نفس زكية تبث إشعاعا من الإيمان واليقين إلى كل أطرافه،فما رأيت

عضوا من أعضائه،إلا رأيت فيه نوعا من تجلي الكمال ... كان كلامه حكمة،وكان عمله جهادا،وكان مسعاه نفعا لأمة الإسلام(13).

ثانيا : مفهوم الشعر عند مفدي زكريا :

لقد تناول الشعراء الجزائريون مفهوم الشعر من زوايا مختلفة فبعضهم يربطه بأصوله وجذوره التراثية الأدبية القديمة ، وبعضهم يربطه بالمفاهيم النهضوية الأدبية الحديثة ،وما علاها من تيارات في الأدب والنقد،داعية إلى التجديد في مفاهيم الشعر وأساليبه،و مفدي زكريا من الفريق الأول غير أن تجربته الشعرية الصادقة جعلته غير منفصل عن بعض المفاهيم الشعرية والنقدية التي دعا إليها الفريق الثاني،وقد أبدى رأيه من خلال هذه الأبيات التي يقول فيها :

تنكروا للقوافي حين أعجزهم صوغ القوافي،وضلوا عن ثناياها
قالوا جمود على الأوضاع وزنكم فشعرنا الحر لا يحتاج أوزانا
فأين من جرس الإيقاع خلطكم ما الشعر ، إن لم يكن دوحا و أغصانا ؟ (14)

ويقصد الشاعر بالمتنكرين للقوافي شعراء الشعر الحر،فهو يخالفهم بدعوته إلى التمسك بالوزن و القافية ؛لأنهما من صميم القيم الجمالية ، و لأن الغنائية في القصيدة العربية بعامة ، وفي قصائد الصوت الغنائي (الإنشادي) بخاصة في الشعر العربي المعاصر ، حوار مرتبط بالوزن و الإيقاع ارتباطه باختيار المفردات ، و مراعاة قدر من المواءمة و التناسب ينتج عنهما نوع من الموسيقية العذبة (15) ، غير أن شعره الوطني يتميز بقوة العاطفة والروح التي يعبر عنها الشاعر، مما وسم شعره الوطني بسمة خاصة به ؛لأنه كان من الرعيل الأول من مناضلي الحركة الوطنية،وتعرض بسبب ذلك للسجن و الاضطهاد،مما جعل شعره الوطني تعبيرا صادقا وقويا عن مشاعره الذاتية،والنابعة من تجربته وممارسته السياسية « فالشاعر العظيم من يشعر بجواهر الأشياء «(16) .

ثالثا : ركائز الهوية في شعر مفدي زكريا :

إن الاستعمار الفرنسي لم يكتف باستيطان أرض الجزائر،واستغلال ثرواتها فحسب،بل تعداه إلى فصل الشعب عن جذوره ، وقطع أواصر العربية الإسلامية مرحليا ، و ذلك بالقضاء التدريجي المقصود على اللغة العربية و الثقافة الإسلامية،و مصادرة الحريات العامة ؛ لينشر ثقافته ولغته ، و صحافته الناطقة بآرائه .

وأمام هذه الإجراءات التعسفية لم يجد الجزائريون مناصا من الهجرة سواء بأفكارهم

لنشرها خارج الوطن،أو بأنفسهم لطلب العلم في الجامعات و المعاهد العربية في المشرق و المغرب ، و قد لخص (ابن باديس) غايات تلك الهجرة في كلمة وجهها إلى الطلبة الجزائريين المهاجرين بمناسبة احتفالهم بذكرى الهجرة النبوية سنة 1355هـ قائلا لهم : « نعم أنتم ـ يا أبنائي الجزائريين ـ مهاجرون ، هاجرتم وطنكم لا لتستريحوا منه و تتركوه ، فتكونوا هاجرتم بأنفسكم ، بل لتتعبوا أنفسكم ،ثم تعودوا إليه فتنقذوه « **(17)** ، و المتأمل في حياة مفدي زكريا يجد مرحلتها الأولى محطة للتزود من العلم و المعرفة الأصيلة في مسقط رأسه ليستزيد من منابع العلم و المعرفة في تونس ، ليعود إلى الوطن من أجل الكفاح الجسدي و النضال السياسي و الأدبي و الفكري من أجل إنقاذ وطنه ؛ بل وأمته ؛ لذلك دعا إلى الوحدة المغربية ، و عدم الاندماج و التجنيس بغير الجنسية الجزائرية ، بل و أكد على الانتساب إلى الوطن و العروبة و الإسلام من أجل أن يعرف الجزائري موقعه ، وموقع أمته بين الأمم و الحضارات .

01 : الوحدة المغربية :

لقد آمن مفدي زكريا بالوحدة المغربية ، واعتبرها حقيقة تاريخية ثابتة بين أقطار المغرب العربي منذ القرطاجيين إلى دخول الاستعمار الفرنسي ، و استحواذه على المغرب كله ، مشيرا إلى الدول التي قامت لتحم هذه الأقطار في ظل سيادة واحدة ، يقول : « منذ ما يقرب من ثلاثمائة سنة قبل المسيح ، ففي عهد القرطاجيين حاول ملوك نوميديا أن يجمعوا شمل كامل المغرب الكبير فيما بين دولة قرطاجنة (مملكة تونس) ، و دولة موريتانيا (مملكة مراكش) و نجحوا في ذلك إلى حد بعيد ، فتوحد المغرب العربي الكبير تحت إشراف القرطاجنيين لأول مرة في التاريخ حوالي سنة 300 ق . م «**(18)**، و هذا ما سيظهر في بعض قصائده لاحقا .

02 : التحذير من خدعة الاندماج :

لقد حدد مفدي زكريا موقفه من الاندماج مع فرنسا و اعتبره خدعة ، بل عد الجزائر وطنا مستقلا تمتد جذوره في العروبة و الإسلام ، له تاريخه العريق الذي أنجب الأبطال البواسل الذين طالما زعزعت صولاتهم الأراضي و الجبال :

عصبة الاندماج مهلا رويدا حسبك اليوم خدعة و احتيالا
إن أردتم غير الجزائر أرضا فاهجروا الأرض و السما و الرمالا
إن يكن بينكم (فيوليت) يرضى ليس يرضى سبحانه و تعالى
و رفات النبي من طيبة الغ راء ينادي على الجزائر لا ... لا
و لموسى ، و عقبة ، و ابن زي اد صراخ يزعزع الأجيالا

ويلتاه على الجزائر ، ربا ه أجرها ، و فك عنها العقالا . **(19)**

03 : دعاة التجنيس :

وكما رفض مفدي زكريا خدعة الاندماج ، رفض أيضا ما نادى به دعاة التجنيس ، فلن تكون الجزائر فرنسا ولو أرادت ؛ لأن شعب الجزائر ، لا يبغي غير الجزائر وطنا ، و لا يرتضي غير الإسلام دينا :

فلسنا نرضى الامتزاجا و لسنا نرضى التجنيسا
ولسنا نرضى الاندماجا و لا نرتد فرنسيسا
رضينا بالإسلام تاجا كفى الجهال تدنيسا **(20)**

04 : الوصية بالوطن :

تتجلى وصية مفدي زكريا بالوطن عندما نصح الشيخ الطاهر عبد السلام حال تخرجه من الزيتونة بالالتحاق بالجزائر لحاجة البلاد إليه ليساهم في معركة الكيان والأصالة :

فامدد يمينك نحو الشعب إن له وراء سعيك يا فخر العلا غرضا
وابلغه مأمله في العلم و ابن له صرحا تعهده الأسلاف فانقرضا
وأحيه بعدما أوردت به محن من الجهالة و البغضاء فانتقضا
سعى فخاب فرام العون فامتنعوا فرام صبرا فأعيا نيله فقضى **(21)**

و قال :

وطني بالدم الزكي أفديك يمينا شريفة وعهودا
وطني في هواك أخلصت شعري و ضميري و مهجتي و الوجودا
وطني أنت جنة الخلد على الأر ض فهيهات في الورى أن تبيدا
وطني إننا ضحاياك في السلم و في الحرب بغية أن تسودا
فإذا شئت فاتخذنا سيوفا و اتخذنا إذا أردت وقودا **(22)**

05 ـ العروبة و الإسلام :

لقد أحيا مفدي زكريا عزائم الشعب ، واستنهض هممه نحو العلياء ، ليرد مزاعم فرنسا التي تسعى لإضلال العام الجزائري و العربي وحتى الدولي ، و تقنعه بانتساب الجزائر إلى فرنسا و الغرب دون الشرق و العروبة و الإسلام؛ لذلك استصرخ بني أمته قائلا :

نهوضا بني الشرق الكرام و رحمة لذلة أوطان تدق كأوتاد
نهوضا بني إفريقيا من سباتكم فإن عيون الحادثات بمرصاد

تناديكم الأجداد من رمم الثرى فلبوا إلى العلياء دعوة أجداد
كفانا وبالا من وباء شقاقنا وتمزيق مجموع و تشتيت أفراد
فهل نحن إلا أمة أحمدية شقيقة أرواح قسيمة أكباد
وثيقة حب لا يفرق بينها تباين مرعى في سهول و أنجاد **(23)**

و يقول في إحدى القصائد التي كتبها إبان الثورة المظفرة ، ذاكرا أقطار العروبة بأسمائها و بحدودها الجغرافية، مؤكدا على العروبة كقوة معنوية لدعم القضية الجزائرية :

يا أمة العرب الكرام كرامة لك في الجزائر حرمة و ذمام
في كل أرض للعروبة عندنا رحم تشابك عندها الأرحام
إن صاح في أرض الجزائر صائح لبته مصر ، و أدركته شآم
في المغرب العربي عرق نابض يذكيه في حرب الخلاص ضرام
عز العروبة في حمى استقلالها أيطير (مقصوص الجناح)حمام **(24)**

و قال :

رضينا بالإسلام تاجا كفى الجهال تدنيسا **(25)**

و مهما يكن من شيء فمفدي زكريا هو أحد النماذج الواضحة لتمثيل التيار الوطني الإصلاحي النضالي و الثوري ، و بالرغم من هيمنة الإطار التقليدي لديه ، فإن هناك جدة الموضوعات و حداثتها و أصالة التجربة و المعالجة .

رابعا : زوايا المرجعية في شعر مفدي زكريا :

عرف مفدي زكريا بثقافته العربية الأصيلة و الواسعة ، و هي حصيلة سنوات من المطالعة النافعة و القراءة المتأنية المفيدة ، وتظهر آثار السابقين له ممن استلهم فنهم ، و تذوق أدبهم في آثاره الشعرية ، و لعل القرآن الكريم كان أول منهل عذب عمل على صقل موهبته الشعرية ، و أول منبع ارتوى من مائه الفرات ، بالإضافة إلى الثقافة العربية و الغربية ، و كانت أظهر زاوية تواردها في ملحمته هي زاوية القرآن الكريم من بين الزاويتين التاريخية و الأسطورية .

أولا : زاوية القرآن الكريم :

لقد استغل الشاعر الموروث الديني في المواقف الثورية التي وقفت في وجه الظلم و القهر ، و ذلك بتوظيف بعض الشخصيات كشخصيات الأنبياء و الرسل ؛ لأن في هذه الشخصيات المثل الأعلى في حل أبعاد التجارب المعاصرة من هموم و معاناة ، بل يلجأ الشاعر إلى فنية الاقتباس ، و الاقتباس عند بعض البلاغيين المتأخرين يدل على تضمين الكلام شيئا من القرآن ، أو الحديث

النبوي الشريف ، و ذهب ابن الأثير إلى أن الكلام يكتسب به طلاوة ، و حلاوة ، وهو ضربان(**26**) : تضمين كلي تذكر فيه الآية ، أو الحديث بجملتهما ، و جزئي يذكر فيه البعض منهما (**27**)، و من إشاراته في هذه الزاوية قوله : (**28**):

تأذن ربك ليلة قدر و ألقى الستار على ألف شهر
و قال له الشعب : أمرك رب و قال له الرب : أمرك أمري .

يقدس مفدي هذه الليلة المباركة ؛ ليلة الفاتح من نوفمبر ، و يجعلها بمثابة ليلة القدر التي تمثل حدثا تاريخيا جليلا في الإسلام ؛ فقد كانت هذه الليلة نقطة بداية التحول الجذري للسياسة الجزائرية ، ووجه الشبه بين الليلتين هو (الحدث) الذي بدل مسار الحياة ، و قلب أوزان الرؤيا في كلا الحدثين ، و قارن بين ليلة الفاتح من نوفمبر (رمز الانبعاث) و ليلة القدر المباركة ، التي كان لها في تاريخ الإسلام قداسة من شكل خاص « إن توارد الحدث بين الليلتين له وقع مميز مضمونا وقس على ذلك هذا التوارد الآخر بين نوفمبر / الانبعاث ، و غزوة بدر الكبرى التي كانت هي الأخرى علامة مميزة لانطلاق الرسالة الإسلامية « (**29**).

وهناك رمز آخر ، هو التقاء الفئة القليلة بالفئة الكثيرة ، القليلة عددا ، و الكبيرة عدة ، و لكن لا رابط بينهما ؛ لأن الفئة القليلة تدافع عن كرامة مفقودة ، و حق مسلوب ، بينما تدافع الفئة الكثيرة عن أشياء اغتصبتها ، و عن غزو ترى المواصلة فيه واجبة ، و « هي مقارنة مقبولة ؛ و ذلك لتقارب و نبل الرسالة « (**30**) ، فسواء في غزوة بدر أو في ثورة نوفمبر كان الصراع بين الحق و الباطل بين الفئة القليلة و الكثيرة .

كما نصادف تواردا آخر للقرآن الكريم في حديث الشاعر عن جمال الجزائر بقوله (**31**):

و يا بابل السحر من وحيها تلقب هاروت بالساحر

جمال الجزائر فعل بناظره ما فعله سحر هاروت و ماروت في أرض بابل ، إذ هو جمال متوزع ما بين مروج خضراء ، وأشجار باسقة ، وورود شذية عطرة ، إلى جبال تطاول عنان السماء ، إلى بحار صافية زرقاء جمعت بين الجمال و الكنوز ، إلى صحراء ممتدة برمالها البراقة التي تنافس شعور الحسناوات الشقروات ، بثرواتها الرابضة في أعماقها ، و التي جعلتها مهبط الغزاة و محط أطماع خارجية .

ثم قوله (32) :

تسلق إيعكورن و غزا السها و طاول به سدرة المنتهى
فيخجل هامان من صرحه و يعجز أن يبلغ المشتهى

و المشتهى في هذه الأبيات إشارة إلى الآية الكريمة { وَ قَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحاً لعَلِي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ أَسْبَابَ السَّمَواتِ فَأَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسى }(سورة غافر ، الآيتان 36 ، 37) .

فما أبهى و أجمل صرح إيعكورن و هو يتشامخ في عزة مضاهيا صرح هامان في العلو و المنعة ، مع الاختلاف في أساس البناء ، فإذا كان صرح هامان الذي بناه للنمرود بني على شفا جرف هار ؛ لأنه صنيعة كفر و باطل و تحد لله ، فإن صرح إيعكورن صنيعة المعجزة الربانية ، لا تزيد الناظر إليه إلا خشية و تسليما بعظمة الله الذي أبدع كل شيء صنعه .

ثم إن الصرح دليل الشموخ ، و رمز المنعة و العزة ، إنه الشعب في استعصائه على عدوه ، إنه أبناء الجزائر المخلصين ، في شموخهم و قوتهم و اعتدادهم بأنفسهم ، في استخلاص حريتهم بقوة الحديد و النار ، و كتابة تاريخهم المشرف و مجدهم بالدم القاني الفوار .

و قوله (33) :

و سبح لله ما في السما وات ، و الأرض ، ملء شفائف شفا
كأنك تصغي بها للخليل و موسى الكليم ، يرتل مصحفا

و هي إشارة إلى قوله تعالى : { إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُوْلَى ، صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَ مُوسى } (سورة الأعلى ، الآيتان : 18 – 19)،حيث كان تناغم أصوات خرير المياه مع غيره من أصوات الطبيعة الأخرى إيحاء للشاعر بصوت كليم الله موسى (عليه السلام) و هو يرتل الكتاب المقدس ، و هي لا شك صورة تنبع من عقيدة الشاعر الدينية التي رضع لبنها سائغا .

ثم هي إيماءة مقبولة إلى ترسيخ مبادئ الدولة ، التي ضحى لأجلها ما يقارب المليوني شهيد ، و هي اللغة العربية ، والدين الإسلامي .

و قوله (34):

و أخرجت الأرض أثقالها فطار بها العلم ... فوق الخيال ...
توفر للشعب أقداره و تكفي الجزائر ... ذل السؤال

تكنية عن مخزون الجزائر من البترول و الغاز الطبيعي في أثقال الأرض ، و بذلك حملها معنى ايجابيا بديلا للمعنى السلبي الذي حملته العبارة ذاتها في القرآن الكريم ، إذ المقصود بها فيه الموتى الذين حوتهم الأرض .

ثم قوله (35) :

وأوقفت ركب الزمان طويلا أسائله عن ثمود ...و عاد...

و عن قصة المجد ... من عهد نوح و هل إرم ...هي ذات العماد ؟
فأقسم هذا الزمان يمينا و قال : الجزائر ... دون عناد

استحضار مفدي زكريا لقبائل ثمود و عاد و إرم ، لم يكن من باب الذكر أو مجرد التذكير بالمصير الذي آلت إليه ، إنما أشار بها للقدم و العتاقة اللذين أفضيا إلى مجد هذه القبائل ، أما ذلك المجد فقد اعترف به الزمان للجزائر قبل أن يعترف به لثمود و عاد ، و في الحديث إماءة بوطنية الشاعر الذي ملكت زمامه ، فأضحى بها لا يرى الجزائر إلا بقعة تفوق جميع بقع الأرض جلالا و شموخا و مجدا و عزة .

ثم قوله(36) :

و في قدس جناتنا الناظرة وجوه إلى ربها ناظرة ....
تمد المعز لدين الإله فيصنع جوهر و القاهرة

بحكم معاصرة الشاعر و ثورة شعبه أحداثا عربية خطيرة في المشرق و المغرب ، كاستقلال تونس و المغرب ، و العدوان الثلاثي على مصر سنة 1956 م ، و انتفاضة العراق سنة 1957م ، و الوحدة بين مصر و سوريا 1958 م ، فتجاوبت مع ما تعايشه شقيقاتها من أحداث دامية بعضها ، و مفرحة أخرى ، بل راح المناضلون من أبنائها يتمنون الالتحاق بأشقائهم العرب هناك ، ليشاركوهم دحر عدوهم ، بامتزاج الدماء الغوالي في ساحات التضحية و الفداء ، وليصنعوا معهم الحدث عازفين بلحن واحد سمفونية الحرية الحمراء .

لم تكن هذه الأحداث إلا مظهرا آخر للتجاوب العربي في تطلعاته و مطامحه برهنت فيه الجزائر على وجه عربي مشرق ، و انعكست هذه الإشراقة على الشعر و الشاعر .

ثانيا : زاوية الملاحم و الشخصيات التاريخية :

يحاور الشاعر في هذه الزاوية : « الماضي و الحاضر ، و يستشرف آفاق المستقبل ، فيحدث تمازجا ، و يخلق تداخلا بين الحركة الزمانية بحيث ينسكب الماضي بكل آثاره و أحداثه في الحاضر « (37) قصد التأثير و إصابة الغرض بلفظ قليل دال على معنى كثير ، دلالة تضمن ، أو دلالة التزام ، و قد شكلت هذه الزاوية في شعر مفدي زكريا حضورا فنيا متميزا، بحكم اطلاعه على الملاحم السابقة ، خصوصا ملحمتي هوميروس ، و قد اتخذ مذهبا فنيا منافيا لخوارق الإلياذة و الأوديسة ، كما اطلع على إنياذة فرجيل ، و خالفها فيما يتعلق بالكهنوت ، و قد : ذكر ذلك في ملحمته :

هوميروس أرخ .. لم ينتقد و شهنامة الفرس بالوصف تغلو

فقلت : و شعر الخرافات يفنى و شعر البطولات لا يضمحل .**(38)** .

و قد ذكر مفدي زكريا سوفونيزيا زوجة ماسينيسا ، و ألبسها الحلة ذاتها التي ألبسها هوميروس لبينلوب ، و هي زوجة البطل (إيليس) حيث صورها هوميروس : " تصويرا بارعا ، بحسنها الأخاذ ، و جمالها الفاتن ، و فوق ذلك وفاؤها لإيليس ، الذي انتظرته مدة عشرين سنة ، حتى ضرب بها المثل في الآداب العالمية كرمز للوفاء "**(39)**، و ظهرت سوفونيزيا في ملحمة مفدي زكريا بدورها كبينلوب بجمال أخاذ ، و حسن يبهر الناظر ، أعجب بها ماسينيسا و بهرته بجمالها و علمها**(40)** :

و من صنعت روحه سوفونيزيا جدير بأن يتحدى الزمانا

تغذيه حبا و فنا و علما و تنبيه ما قد يكون ، و كانا

فهي جميلة و عالمة و موسيقارة ، و الأكثر من ذلك أنها شغلت الملك ، فهام بها وجدا ، بالرغم من أن كلا الشخصيتين اتخذتا بعدا أسطوريا خياليا .

و تلتقي ملحمة مفدي زكريا مع الملحمة الهوميرية في الموضوع ، فإذا كانت هذه الأخيرة تذكر فتح مدينة طراودة و استماتة أهلها في ذلك ، أي أنها تبرز عنصر الصراع بين الغزاة و الأهالي الذين ذادوا عن قلعتهم ، فإن ملحمة مفدي زكريا تبرز الصراع ـ أيضا ـ بين الغزاة (الفرنسيين) و الأهالي (الجزائريين) .

و يقول مفدي زكريا ـ أيضا ـ **(41)**:

دعوا ماسينيسا يردد صدانا ذروه يخلد زكى دمانا

و خلوا سفاكس يحكي لروما مدى الدهر كيف كسبنا الرهانا

....

و ألهمه الحب نيل المعالي و قد كان ـ مثلي ـ يهوى الحسانا ...

فجاء يوغرطا على هديه بحكم الجماهير يفشي الأمانا

و قال : مدينة روما تبا ع ، لمن يشتريها ... فهز الكيانا

فمفدي زكريا جعل من ماسينيسا و يوغرطا مثالا حيا لكل جزائري يعلن تحديه و

تصديه للاستعمار بأشكاله المختلفة ، بل جعله الشاعر مرآة عاكسة لشخصه (و كان مثلي يهوى الحسانا) مدحا لنفسه ، مدحا غير مباشر فقد « كان مفدي يركز على إظهار شخصيته داخل الأحداث بنفس الطريقة التي عرف بها المتنبي ...» **(42)**.

و ماسينيسا و يوغرطا نموذجان للعدالة الاجتماعية التي جسداها في عصريهما ، على خلاف ما يدور في العالم اليوم .

ثالثا : زاوية الثقافة الشعرية :

إن ثقافة الشاعر العربية الأصيلة ، و التي نهل من منابعها ، جعلت بعض القصائد العربية تتوارد في ملحمته مع قصائده ، بل وظف بعض الشخصيات في شعره ، منها شخصية المتنبي ، يقول**(43)**:

و في كل شبر لنا قصة مجنحة من سلام و حرب

تنبأت فيها بإلياذتي فآمن بي و بها المتنبي

و المتنبي شاعر اشتهر بشدة اعتزازه بشعره و اعتداده بنفسه ، يقول :

أنام ملء جفوني عن شواردها و يسهر الخلق جراها و يختصم

فإلياذة مفدي التي ضمت بين دفتيها أمجاد الجزائر أرغمت المتنبي على الاعتراف بقيمتها و قداستها ، وهذا الاعتراف لم يحظ به غير مفدي مما يزيد لغته الشعرية قوة ، و معناه وضوحا ، و فكرته عمقا ، و صورته جلاء ، بل تشعر بعض قصائده بقصائد عريقة ، مثل قصيدته التي رثى فيها ضحايا الثامن من ماي ألف و تسع مائة و خمسة و أربعون (08 ماي 1945م) ، يقول في مطلعها **(44)** :

و لم ننس في أربعين و خمس ضحايا المذابح في يوم نحس

فمن ينشدها يحس أنه ينشد سينية البحتري الشهيرة و التي مطلعها **(45)** :

صنت نفسي عما يدنس نفسي و ترفعت عن جدا كل جبس

فالبحتري ـ في هذه القصيدة ـ يرثي آل ساسان و ما حل بهم من أحداث مؤلمة مفجعة ، و يبكي ما آل إليه الإيوان العظيم من خراب و دمار ، و ما لحق بالمتوكل من مآس ، و هذا ما استدعى بكاءه علوة التي كانت نهاية قصة عشقها نهاية نفس الشاعر .

و عندما أوشك الشاعر على إنهاء الملحمة تذكر نهاية عمره المحدود ـ و تلك نهاية كل إنسان ـ فتضرع إلى الله بأبيات ، يقول فيها(46):

فيا رب قد أغرقتني ذنوبي و أنت العليم بما في الغيوب

أتوب إليك بإلياذتي عساها تكفر كل ذنوبي

عصيتك علما بأنك تعفو على المسرفين ، فهانت خطوبي

....

فيا رب ما حيلتي في الهوى و فيك ...؟؟ إذا لم تكفر ذنوبي

فهذه الأبيات تذكرنا بأبيات أبي نواس حين أحس بدنو أجله ، و انقضاء عمره الذي قضاه في الإسراف على نفسه ، يعب من كؤوس الخمرة ، و يتغنى بها وصفا و إعجابا ، فخاف مقام ربه ، و نهى نفسه عن هواها، وأناب إلى الله قائلا (47):

يا رب إن عظمت ذنوبي كثرة فلقد علمت بأن عفوك أعظم

إن كان لا يرجوك إلا محسن فبمن يلوذ و يستجير المجرم ؟

أدعوك رب كما أمرت تضرعا فإذا رددت يدي فمن ذا يرحم ؟

مالي إليك وسيلة إلا الرجا و جميل عفوك ، ثم أني مسلم

و بهذا اقترب مفدي زكريا من « النصوص العربية العظيمة ، فمن البحتري و أبي نواس إلى أبي تمام و المتنبي ، سار على طقوسهم ، و كتب في أجوائهم ، و عارض بعضهم ، و رسم منهجهم .... و رسم بعض صور المتنبي في البطولة و التحدي ، و لكنه لم يقلد تقليدا بليدا ، بل كان يهمس في أذن التاريخ ، فيستجيب له التاريخ ...»(48) .

خاتمة :

و نستخلص مما سبق ذكره أن مفدي زكريا رضع لبان الوطنية و المرجعية الدينية و الثقافة الأصيلة منذ سنواته الأولى ، و صقل ذلك الرصيد المعنوي بما كسبه من معارف في الخلدونية و الزيتونة بتونس ، فانطلق لسانه بالكلمة الصادقة ، و النغمة المدوية ، أذكاهما المعنى السامي الذي صنعته الثورة التحريرية و تطوراتها ، متفتقا عن ثروة لغوية عذبة معينها القرآن الكريم الذي تجسد في اقتباساته البديعة ، و الموروث الثقافي الأدبي الذي ظهر في نماذجه الشعرية التي تواردت مع نماذج شعرية عريقة ، فابتكر بذلك صورا شعرية ، و رسم لوحات فنية جميلة ،

يعينه في ذلك روحه المتوثبة التي يطبعها التحدي الذي ساق له نماذج من شخصيات تاريخية حققت العدالة الاجتماعية و تغلبت على القوى الاستعمارية ، فكان يتمثل تلك النماذج و يمدح نفسه من خلالها ، و يدعو كل جزائري إلى تمثلها من أجل تحرير وطنه ، فهو بحق شاعر وطني ثوري جسد ذلك في كفاحه الجسدي و المعنوي المتمثل في شعره الذي جعل منه وسيلة دفاع عن حياض الوطن ، و العروبة و الإسلام ، فالمرجعية المؤسسة على أساس متين ترسم هوية المواطن الذي يعتز بمبادئه و انتمائه ، و يعيش الدهر محافظا عليه .

الهوامش:

1- مفدي زكرياء، شاعر النضال والثورة ، د : محمد ناصر،ط:2 ،ص:8 ،نشر(جمعية التراث)في (غرداية)،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،1989م

2- د : عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995م ،ص71.

3- المرجع السابق ،ص11.

4- بلحيا الطاهر،تاملات في الياذة الجزائر،ص39،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1989م،

5- انظر: مقدمة الإلياذة،بقلم الاستاذ مولود قاسم نايت بلقاسم،ص09.

6- الأدب الجزائري المعاصر ، د : محمد صالح الجابري ، دار الجيل ، ط1 ، 2005 م ، ص73 .

7- مفدي زكرياء ،شاعرالنضال والثورة،ص15

8- بلحيا الطاهر،تاملات،ص44

9- نفسه ،بايجاز،44

10- التفصيل في هذا الموضوع موجود في مقال د،محمد ناصر،شاعر الثورة في مراحل حياته،مجلة الثقافة العدد 93

11- مفدي زكريا ، شاعر النضال و الثورة ، د : محمد ناصر ، ص21 .

12- الإشراف العام : رابح خدوسي ، موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين ، دار الحضارة ، الجزائر،ط2003 م، ص 26 .

13- أحمد توفيق المدني ، حياة كفاح ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، ج1 ، ص156 .

14- زكريا مفدي ، اللهب المقدس ، قسنطينة ، دار البعث ، 1973 م ، ط2 ، ص291 .

15- د : عبد العزيز المقالح ، ثلاثيات نقدية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1 ، 2002 م ، لبنان ، ص30 .

16- العقاد عباس محمود ، و إبراهيم عبد القادر المازني ، الديوان ، القاهرة ، دار الشعب ، ط3

،د . ت ، ص20 .
-17 د : محمد صالح الجابري ، الأدب الجزائري المعاصر ، ص19 .
-18 نفسه ، ص23 .
-19 نفسه ، ص36.
-20 نفسه ، نفسها .
-21 نفسه ، ص38 .
-22 نفسه ، ص42 .
-23 نفسه ، 49.
-24 مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، ص51 ، المكتب التجاري ، بيروت ، 1961 م .
-25 د : محمد صالح الجابري ، الأدب الجزائري المعاصر ، ص36.
-26 ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تح : أحمد الحوفي ، نهضة مصر ، .....، ج1 ، ص200 .
-27 نفسهما ، نفسها .
-28 مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص67 .
-29 بلحيا الطاهر ، تأملات في إلياذة الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989 م ، ص106 .
-30 نفسه ، ص 110.
-31 مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص18 .
-32 نفسه ، ص30 .
-33 نفسه ، ص32 .
-34 نفسه ، ص33 .
-35 نفسه ، ص35 .
-36 نفسه ، ص44 .
-37 عز الدين ، المناصرة ، حارس النص الشعري ، دار الكتاب ، ط1 ، بيروت ، 1993 م ، ص95 .
-38 مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص67 .
-39 بلحيا الطاهر ، تأملات في إلياذة الجزائر ، ص131 .
-40 مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص37 .

-41 نفسه ، نفسها .

-42 انظر : هامش كتاب : تأملات في إلياذة الجزائر ، بلحيا الطاهر ، ص65 .

-43 مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص19 .

-44 نفسه ، ص64 .

-45 البحتري ، أبو عبادة الوليد ، الديوان ، دار بيروت ، 1987 م ، مج1 ، ص190.

-46 مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص112 .

-47 أبو نواس ، الحسن بن هانئ ، الديوان ، تح و ضبط و شرح : أحمد عبد المجيد الغزالي ، مطبعة مصر ، 14953 م ص557 .

-48 بلحيا الطاهر ،تأملات في إلياذةالجزائر،ص136

تعدد مصطلحات ومفاهيم مسميات الرواية العربية في مسارها الأدبي

د . علي لخضـــاري / أستاذ مشارك -جامعة عمار ثليجي بالاغواط

الملخص:

حول هذا العنوان نود أن نبسط لقول في تعدد مصطلحات الرواية العربية ومفاهيمها ، في الفترة الممتدة بين أول عمل اقترب من النضج الفني ، أي بمعنى أدق ، الخطة العمل السردي بمعناه الحديث ، وقد تتبعنا في ايجاز واختصار بعض مسميات الرواية العربية منذ أول عمل بتاريخ ((1913م)) م الذي يتمثل في رواية ((زينب)) للكاتب "محمد حسين هيكل " الى ما بعد الألفين من هذا القرن ، وقد حاولنا التطرق الى الدوافع التي الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية التي ساهمت في تكوين وبلورة هذا الفن الأدبي الرائع ، ووجدنا ارتباطا بينهما ، بين الأجواء الاجتماعية والسياسية الثقافية ، وبين مجال الأدب وفنه وفكره ، حيث أن كل مسميات المصطلح ، تعني خروجه من رحم المجتمع العربي ، وان كان الغرب في دراساتهم وأبحاثهم حول هذا الجنس الأدبي ، قد سبقنا في طرح ورصد هذه المصطلحات ، إلا أن الكاتب العربي من باب التقليد والمحاكاة اختار لنصه مسميات لمصطلحات اشتقها من عالمه الخاص ، حيث تلائم واقعه الاجتماعي والسياسي ووعيه الثقافي والفكري والنقدي ، ولهذا اعتمدنا عل ذكر المصطلح ثم الاستعانة بمقولات لكتاب ونقاد عرب ، حاولوا رصد التحولات والتغيرات النظرية التي واكبت مسيرة الرواية العربية ، مع اختلافهم في تحديد المصطلح وضبطه ، لأن هذا يقوم على جهود فردية تعود إلى كتاب ونقاد ساهموا في إثراء هذا التطور الأدبي والنقدي في هذه الفترة التي أشرنا إليها في بداية هذا الموجز . وقسمنا هذه المقالة إلى عدة مصطلحات تفردت بمفاهيم مختلفة ومتباية ، حيث بدأنا بمسارها التاريخي ، أي بداية من الرواية التقليدية أو الكلاسيكية التي اعتمدت على التوجيه التربوي والوعظي في بداية نموها وتطورها في مرحلة الأولى للنمط السردي التقليدي ، فم عرجنا عن مصطلح الحديث : حيث وجدناه يقترب في كثير من الأحيان بمصطلح الجديد وأحيانا بالتجريبي ، عند بعض الدارسين والنقاد ، وقد حدد بخصائص تؤهله أن يختلف ويتميز عن النمط التقليدي ، وقد تميز بالنسيج التسلسلي في منطق الأحداث والزمن ، والإيهام بواقعية القصة ، والاستعانة بالسرد المتعدد للأصوات ، توظيف تقنية المونتاج ، اعتمد على وظائف الصحفية والشهادات ، وغيرها من عناصر ومظاهرها التي تميزت بأساليبها

ولغتها وشكل هندسة معمار بنائها ، ثم ختمنا بحثنا بمصطلح الجديد ، حيث وجدناه ينحت من واقع المجتمع ، ويأخذ اسمه منه اشتقاقا ، لأن العمل الفني هو صورة تعكس روج المجتمع ، تعكس حركته وتطوره بكل ما تعنيه الكلمة ، فوجدنا مصطلحات تعبر عن قضايا الفرد والأمة تعبيرا دقيقا ، يكشف عن حالتها المتغيرة ومستجداتها عبر ظروفها الاجتماعية والسياسية ، والفكرية والثقافية ، وبالضبط في انكساراتها وطموحاتها ، وقوتها وضعفها ..ثم أتممنا هذه الصفحات ببعض النتائج التي استخلصناها واستنتجناها من معاني المصطلح وعلاقتها بالأجواء الفكرية والاجتماعية والثقافية في محيطنا العربي ، وكيف تبلور هذا المصطلح عبر هذه المسيرة الأدبية والنقدية ، وارتباطه ببعض العناصر التي أمدته وغذته حتى إشتد عوده وقوت أواصره ضمن المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة .

الكلمات المفتاحية : مصطلح – مفهوم - الرواية – التقليدية – الحديثة – التجريبية - الجديدة

التعريف بالموضوع : هذه المقالة يدور حول تحولات مسميات المصطلح الرواية العربية ، وعلاقة المصطلح بواقع الأمة العربية في مسار تاريخها الأدبي والنقدي ، حيث حاولنا من خلال ذلك إيضاح علاقة المصطلح في تحولاته التاريخية بالظروف الاجتماعية والفكرية والثقافية والسياسة التي نما وتطور في ظلالها هذا المصطلح ، وكيفية مساهمة هذه الظروف في بنائه وتشكيله عند نقادنا وكتابنا في هذه الفترة التاريخية والأدبية ، وقد حاولنا أيضا ربط المصطلح بالمفاهيم التي ظهر عليها من خلال تعدد مسمياتها واختلاف مقاصدها وغاياتها الإبداعية والفنية والدلالية ، محاولين تحديد وضبط بعض الاختلافات التي طرأت على التداخل في استعمال المصطلح العربي من حيث الفترات الزمنية ، وقد ذكرنا الكثير من المقولات التي استمدت من النظرية الأدبية التي حاولت المساهمة في التنظير لهذه القضية ، وقد وجدنا بعض الدراسات تتلاءم مع الطرح العقلي والواقعي للتحولات الفكرية والثقافية للأدب العربي في هذه المرحلة ، حيث تعرضنا لبعض الجهود التي حاولت تحديد الفترة الزمنية لكل مصطلح ، جاعلة في الحسبان الخصائص الفنية والمميزات التاريخية والأدبية ، التي تفصل بين المصطلحات ومفاهيمها ، وإن تداخلت الأزمنة وتضافرت الأحداث والظروف الفكرية والنقدية

الإشكالية المطروحة :

وتتلخص حول صعوبة تداخل بين المصطلحات ومسمياتها ودلالتها الفنية والإبداعية وذلك بتعددها في نفس الفترة ، ثم ما هي الرؤية الفكرية والنقدية التي اعتمدها الكثير من كتابنا ، حول نشأة وتطور المصطلح الخاص بمسميات الرواية العربية في حركتها التاريخية الأدبية

والنقدية من جهة أخرى ؟ ، وما هي أنجع الوسائل في ضبط المصطلح ، وإعادته إلى مرجعيته الفكرية الثقافية والفنية ؟ ، مع أننا وجدنا صعوبة في تداخل الأعمال زمنيا وتاريخيا ، مما يثقل كاهل الباحث والناقد في فرز وترتيب وتصنيف الأعمال حسب فترتها التاريخية والأدبية والنقدية ، وهذه أيضا من إشكاليات بحثنا .ما هي الآلية أو الطريقة ، التي نحدد بها المصطلح ، هل بحسب الخصائص ؟ أم بحسب الفترة الزمنية ؟ ولهذا حاولنا تحديد المصطلح والمفهوم بحسب الخصائص المميزة للأعمال حسب فتراتها الزمنية والتاريخية .في ظل تغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية . وما علاقة مسميات المصطلح بالواقع الاجتماعي والسياسي والفكري والثقافي والفني للنص الروائي ؟

مقدمـــــــة :

تميزت الرواية العربية بعدة خصائص في مسارها الأدبي ، كباقي الفنون الإبداعية الأدبية الأخرى ، حيث كان لآثر الظروف الاجتماعية والسياسية والفكرية وثقافية توجيها في تشكيلها الفني والجمالي والدلالي ، التي كانت له أبعادا إبداعية تخص الشكل والمضمون والرؤية ، وعبر هذه المسيرة الحافلة والغنية بمقومات الإبداع الفني الأدبي ، كان على النقاد والدارسين المهتمين بهذا المجال ، أن يحددوا مصطلح ومفاهيم مسميات الرواية العربية استنادا إلى هذه التغيرات الفكرية والثقافية والأدبية ، التي واكبت هذه المسيرة العلمية والعالمية ، ومن خلال المواصفات التي اتسمت بها في حدود الفترة الزمنية التي تعاقبت عليها ، استطاع النقاد والمختصون في هذا المجال أن يطلقوا عليها عدة مسميات ، والتي كانت في الأصل ترجمة لما وصلت إليه الرواية في الغرب .عند و" بروست " و" جويس " و " مالكيز ".فأطلقوا عليها الرواية ((التقليدية)) أو ((الكلاسيكية)) والرواية ((الحديثة)) أو ((المعاصرة)) ، ثم الرواية ((الجديدة)) أو ((اللا– رواية)) أو الرواية ((التجريبية)) أو ((الشيئيية)) ، إلى غير ذلك من المسميات التي تتضمن مواصفات فنية وشكلية ، تخص مظاهر التجديد - كالبناء والشكل والرؤية ، التي يتطلع إليها المبدع من ابتكار وخلق فرضته عليه العوامل الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية والإبداعية ، في كل فترة زمنية .من فترات نهضتنا الأدبية الإبداعية العالمية وفي البلاد العربية . وحول هذه الفكرة نحاول رصد بعض المصطلحات ونحدد مفاهيمها آخذين في الاعتبار منذ تبلورها في وظهورها في الوطن العربي في الفترة مابين – 1914م - إلى غاية التسعينات وما بعدها ، بعد الألفين ' من هذا القرن .

مصطلح ومفهوم التقليدية أو كلاسيكية :

إن الحديث عن هذه المصطلحات لشيء صعب ، لأن هذا المصطلح يتسم بالزئبقية والتلون

والمرونة ،حيث نجده يتداخل مشتركا مع غيره من المصطلحات المختلفة التي تخص تحديد وضبط مفاهيمها ودلالاتها عند الكثير من النقاد والأدباء ، فمنهم من يضع مصطلح (الحديث) موضع مصطلح '(الكلاسيكي) ، ومنهم من يضع الكلاسيكي موضع (التقليدي) . وقد اختلفت هذه المصطلحات الشائعة التي أطلقت على مسميات الرواية العربية في منتصف القرن العشرين ، وهي تعبر عن مرحلة تاريخية مر بها الإبداع الأدبي ، ومن خلال هذا التعدد والتباين ، نحاول التعرض لبعض هذه المسميات (المصطلحات) محاولين رصد وتوضيح مفاهيمها وتعريفاتها ومن بين هذه المصطلحات الرواية التقليدية . فماذا نعني بالتقليدية ؟ :

التقليد imitation)): يعرفه الباحث الناقد "سمر روحي الفيصل " ((يشمل محاكاة كل ما تواضع عليه الأدباء قديما من صور بلاغية وتركيبات أسلوبية تواترتها عنهم الأدباء المعاصرون ..)) [1] . ومن خلال هذا الإشارة ، يتضح لنا أن كل عمل امتدت جذوره إلى الفترة الزمنية السابقة ، يحمل مواصفات بلاغية في تراكيبه وأساليبه ، عرفه ممن جاء بعد هذه الفترة من الأدباء المعاصرين ، الذين أطلقوا علي القصة اسم ((التقليدية)) ومنهم من أطلق عليها ((الكلاسيكية)) وهذا موجود في طي الدراسات العربية المعاصرة التي تناولت الرواية ، وهناك من عرفه بأنه ((ممارسة أدبية تحقق الحد الأدنى من الحس المشترك ، ترسخ قواعد وعادات تجاه الأسلوبي ، ذوق يسود فترة محددة ولا يتعداها))[2] . ومن خلال هذه المقولة ، نقول أن الجنس الأدبي الروائي ، هو نمط يرسخ بعض المظاهر التي تخص القواعد والتقاليد أسلوبية وتركيبية ، حيث يتسم بنوع من التذوق في الفترة الزمنية التي تمتد من خلالها ، وتكتسب صورا جمالية وفنية لها شكلها وطابعها الخاص ، ولذلك نجد أن كل إنتاج أدبي يصبح قديما بالنسبة إلى الفترة الزمنية التي تنتقل فيها هذه الأعمال إلى حالات من التميز والحداثة في شكلها وموضوعها ، ويمكن أن نميز بين نوعين من (التقليدية أو الكلاسيكية) هناك تقليدية ظهرت كإرهاصات أولى لبداية هذا الجنس القصصي ، حيث اعتمدت على مواصفات معينة ، لذلك قال : " الناقد السوري " سمر روحي الفيصل "((إن الرواية التقليدية تحتاج إلى بناء روائي متماسك ، أو شكل عضوي تلتحم فيه الأجزاء الفنية بغية إبراز المضمون على نحو يمتع المتلقي ويقنعه بما يقرأ، ويؤثر في سلوكه ويوسع رؤيته للواقع الذي يعيش فيه))[3] . في هذه التعريف يشير الناقد إلى الإرهاصات الأولى التي حدثت في التحولات التي طرأت على القصة ، حيث

1) سمر روحي الفيصل .الرواية العربية (البناء والرؤيا) منشورات اتحاد كتاب العرب .دمشق .2003. ص:13

2) سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . دار الكتاب اللبناني . الدار البيضاء . ط-1 1985. ص 182

3) الرواية العربية (البناء –والرؤيا) . ص : 13

ساهمت في تحويل الرواية من النص إلى الخطاب السردي ، الذي يتمتع بإمكانيات تقنية وشكلية وفنية ، تؤطر هيكل هذا الجنس الأدبي وتمنحه الخاصية الإبداعية من حيث هندسة البناء وأساليب الصياغة .فـ ((التقليدية)) مصطلح يستخدم لوصف عناصر فنية وشكلية اتصفت بها هذه الأعمال الإبداعية ،. ولذلك نجد " شكري عزيز الماضي " يؤكد هذه الحقيقة في تعريفه لمفهوم الرواية التقليدية ..يقول ((بل يستخدم بدلالاته العلمية الدقيقة لأنه يأتي وصفا لوقائع فنية محددة ذات مواصفات معينة في بنائها وأسلوبها وهدفها)) [1]. ومن هنا يتضح للقارئ أن كل الأعمال التي جاءت في البدايات الأولى لمسيرة الرواية العربية ، والتي نهلت من المعارف العالمية الغربية السباقة في هذا المضمار ، وبتضافر مجموعة من العوامل التي ساعدت على نهوضها كاحتكاك كتابنا بالغرب ، والهجرة ، ووجود نخبة مميزة من كتاب وغيرها من العوامل المساعدة ونتج عن هذا التلاقح والتصاهر نموذجا حكائيا سرديا ، يعتبر بداية نمو موفقة ، مع أنه يحتاج إلى مزيد من الرعاية والصقل في أسلوبه وبنائه الفني . ونظرا للتعدد المقولات الغربية ، وتعدد مشاربها ، فقد ظهرت عدة مسميات التصقت بمجموعة من المصطلحات ، وقد كان مصطلح الكلاسيكية مرادفا لمصطلح التقليدية .في بعض الدراسات . فماذا نعني بالكلاسيكية ؟

الرواية العربية الكلاسيكية : وقد عرفه بعضهم قائلا :((إنتاج أدبي ينتمي إلى فترة ما سابقة ويتميز بروائعه ، يحقق استمرارية عبر العصور من خلال الإنتاج الأدبي ، نمط أدبي قديم يتميز ببناء يخضع للاتزان /الوحدة / التناسب / الاعتدال / البساطة .))[2] . وهذا التعريف يحيلنا إلى تعريف مصطلح التقليدية التي سبق ، وان اختلفت التسمية عند الكثير من النقاد والباحثين ، وإن اشتركوا في بعض العناصر الخاصة بالمفاهيم ، وهي بالفعل ما اتصفت وتميزت به ((الرواية الكلاسيكية)) في منطقها الواقعي ، وتسلسل أحداثها وواقعية أحداثها ، وبساطة أسلوبها ، وتعابيرها الحسية التي تحيي علاقة إنسانية بين الذات المبدعة والذات المتلقية في تكرسها لمقولة الإيهام بالواقع ، ومع كثير من المسميات للمصطلحات ، هناك من أرجع هذا إلى ((الأثر الكلاسيكي)) œuvre classique)))) وهو مؤلف أدبي يرجع إلى عصر الرومان والإغريق ، وهذا المؤلف يتميز بسمات فنية وموضوعية خاصة تجعله كمثل يهتدي به الناقد في تاريخ الأدب العربي . وبين تعدد وجهات النظر ، نجد أن مصطلح ومفهوم ((الكلاسيكية)) هو عمل

1) شكري عزيز الماضي . أنماط الرواية الجديدة .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . عالم المعرفة . 1978 . سلسلة ص 2008. احمد مشاري العدواني . ص :08

2)- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . .ص 193

يرجع إلى عصور غابرة تعبر عن موصفات وسمات تخص الأدب العربي في هذه الفترة الزمنية ، وتجعل هذه الآثار كدليل يتبعه الناقد الذي يأتي بعد هذه الفترة من تاريخ الأدب العربي . والكثير من الدراسات الجامعية المعاصرة ، نجدها معنونة ب (الرواية العربية بين الكلاسيكية والحداثة ..). وهذا ما يعني بين التقليدية التي نشأت بين الفترة الزمنية من (1913م)- من رواية ((زينب)) الى 1953م رواية ((الحي اللاتيني)) لـ "يوسف ادريس " كما يشير الى ذلك " محمد برادة " أو ثلاثية "نجيب محفوظ " التي هي في نفس الفترة ومن الأعمال التي اكتسبت حلة جديدة في مبناها ومعناها ، مع أن مصطلح الرواية الحديثة ، يبدأ من هذه الفترة ، أي من الخمسينيات ،إلى غاية الثمانينات أو حتى التسعينات من هذا القرن ، لان هذا التحديد مختلف فيه ، بحسب الاجتهادات الكثير من المقولات والجهود الفردية التي نظرت لمسار هذا الجنس الأدبي .

ويشير الكاتب " بلحيا الطاهر" : للفترة التي سبقت الحديثة ، ويسميها ب ((الرواية الكلاسيكية)) ، إذا جاء في قوله : ((...ثم إن الملامح العامة لهذه الكتابات الجديدة تتجلى بشكل واضح في رسوها على مجموعة من المفاهيم الفنية الرافضة للقيم الكلاسيكية فنيا وجماليا)) [1] . فهذه المقولة تؤكد بأن كل الأعمال التي جاءت قبل الرواية (الجديدة) أو (الحديثة) تسمى (بالكلاسيكية)، حيث يتجلى الاختلاف بينهما في الكثير من القيم الفنية والجمالية التي سنشير إليها في تحديد مواصفات القصة ((الكلاسيكية)) أو ((التقليدية)) يقول الدكتور"جميل حمداوي " ((وإذا كانت الرواية - الكلاسيكية - والرومانسية - والواقعية – تكثر من ضمير الغياب والرؤية من الخلف، فان (الرواية المنولوجية) أو (النفسية أو الرواية الجديدة ، تستعمل كثيرا ضمير المتكلم والرؤية أو الرؤية من الداخل))[2] .ومن يتأمل هذه التعاريف يجدها تنبثق وتشتق من روح الرواية في هذه الفترة الزمنية ، وبالذات ما تعبر عنه ، وترمز له من غايات ومكونات اجتماعية وسياسية وفكرية وثقافية ، وبالأحرى تعبر عن علاقة الإنسان بالإنسان ، ثم علاقة الإنسان بالكون ، ثم علاقة الإنسان بالذات ، وحين تشير إلي ذلك بالرمز الكلاسيكي والرومانسي ، والواقعي إلى غير ذلك ، فهذا يعني أن هناك تعدد في المصطلحات ، تشير منطقيا إلى تعدد في المفاهيم ، وما تضمنته من مكونات شكلية وموضوعية وفنية ، اتسمت باللغة السلسة والأسلوب الانسيابي العاطفي والرومنسي ، ومنطق تسلسل الأحداث

1 - بلحيا الطاهر .الرواية العربية الجديدة .من الميثولوجيا الى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي . ابن النديم للنشر الجزائر دار ناشرون الروافد الثقافية لبنان . ط1 .2017. ص:97

2 -) د/ جميل حمداوي .مستجدات النقد الروائي .الشبكة موقع الوكة .ط2011.ص :73

والأفكار، إلى أن نمت واشتد عودها على يد رائد الرواية العربية "نجيب محفوظ "وقد اتخذ هذا المصطلح أشكالا من الأوصاف والتعاريف، التي استنتجت واشتقت من روح الأعمال و مواصفاتها الأدبية الحكائية ، ورجوعهم إلى علاقتها بالتعبير عن مجالات الحياة ، وما اكتسبته من دلالات عبر مصطلحها ومفهومها، بحيث كانت هذه المواصفات تركز على الكيفية التي نسجت عليها المادة الحكائية ، وصنعت من خلالها أحداثها ووقائعها. يقول " محمد برادة " ((رواية تصدر عن إستراتيجية المحاكاة المستهدفة للقبض على الواقع ، وتحقيق تخييل يبعث على التماهي)) [1].

فهي أعمال تحاول أن تقترب من الواقع وتنقل أحاسيسه ومشاعره ، لأنها تعبر عن قضايا الإنسان وهمومه وطموحاته ، وهي تترجم ذلك الإحساس الذي يعاني منه المواطن المقهور في الطبقة الدنيا من المجتمع العربي ، في ظل هيمنة الاستعمار ، وتحاول من خلال ذلك تقديم وسائل تقنية لتحقيق الفعل السردي التخييلي الذي يتمادى في انجاز عمل روائي إبداعي . وهي في ذلك مستخدمة مكونات السرد وممكنات التخييل للوصول إلى حس القارئ وذوقه ، من أقرب طريق ، دون تكلف جهد ، أو معاناة ، تشكل عليه في فهم وإدراك المعاني الفنية والجمالية والدلالية ، التي يسعى إليها كل عمل فني جميل ناجح .

ومن بين هذه المظاهر التقنية اختيار الراوي المناسب الذي يتدخل في حذر وصمت دون أن يخدش المعمار الهندسي لتقنية القص ، وحسن تصرف في صناعة النص السردي ، وبما يحتاجه من أدوات تقنية تتصل بمكونات الوصف والتصوير والتحليل ، الذي تلازم البناء الفني الراقي . كما نجده يتجسد في روائع " نجيب محفوظ " بداية من رواية ((القاهرة الجديدة)) (1945م) ، حتى يصل الى الثلاثية بداية من رواية ((بين القصر)) في سنة ((1956م)) ، و ((قصر الشوق)) في سنة 1957م ، و((السكرية)) في سنة 1956م حيث اكتسى مصطلح الحداثة أسلوبا فنيا ولغة روائية تحمل الكثير من السمات الراقية والناضجة ، وفي هذا الصدد يقول الأستاذ " عبد الرحيم الكردي " ((مع أن الراوي ظهر فيها أقل تدخلا وتنقيحا ، ويكتفي بكثير من فقراتها بمجرد الوصف والتحليل ، ورغم ذلك كان يتدخل فينقل لنا الأحداث نقلا متحيزا)) [2] .وهذه إحدى موصفات تحديث العمل القصصي ، وتحويله من حالته التقليدية البسيطة التي كان يعتمد فيها على الأسلوب التصويري والوصفي الذي يضفي عناصر التشويق والمتعة والإثارة من خلال لغته العاطفية وأسلوبه العذب السلس ، دون أن يتدخل –الراوي – في

1 -) الرواية العربية ورهان التجديد . ص 31

2 -) عبد الرحيم الكردي .الراوي والنص القصصي .مكتبة الاداب .القاهرة . ط2006.ص:-116

توجيه شخصياتها والتحكم في حريتهم وحركتهم السردية . لأن عدم التحكم في حركة السارد ونوعه وموقعه من زاوية الرؤية في عملية القص ، يؤثر سلبا على تماسك بناء النص الإبداعي الجميل . وقد عثرنا على هذا النوع الذي يتصف بتدخله الغير مبرر ، في بدايات ترعرع ونشأة القصة ، حيث كان تدخل – السارد – يعيق تماسك عناصر النص ، ويشوه هندسة البناء الفني الروائي ، وهذا ينعكس على جودة وتماسك مقومات البناء الروائي الجيد .

وبالرغم من تشعب المقولات النقدية ، وانطباعات الكتاب حول مواصفات هذا الجنس الأدبي ، إلى أن الرواية اكتسبت ذلك من خلال ارتباطها بحياة الناس وقضاياهم وهمومهم وطموحاتهم ، حيث كان صدى الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية للكاتب في هذه الفترة ، هو عامل أساسي في تكوين وبناء النص الروائي ، ولذلك عرفنا الكثير من المصطلحات التي تنبثق وتشتق من الحياة اليومية التي يعانيها الكاتب ، وخير دليل ما وجدناه في رواية « زينب " التي ترتبط بالواقع ارتباطا وثيقا ، بحيث تدل على الواقع الاجتماعي والثقافي لفئة من الناس ، وتعبر بصدق عن مختلف الظروف التي يعيشها الإنسان المصري ، وعن أحواله المادية والمعنوية ، وعن بداية تحرر بنات عقله ، ونبضات قلبه ، مما يعانيه من تسلط استعماري واضطهاد فكري وثقافي ، ولذلك اتسمت في هذه الفترة بعدة تسميات ومصطلحات كـ (كلاسيكية) و(الرومنسية) و (الواقعية التقليدية) .فما ذا نعني بمصطلح الرواية الواقعية ؟

الرواية الواقعية التقليدية : نجد الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية في الفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى ، وبالضبط من صدور رواية ((زينب)) أي ما بعد سنة " 1913م " ساهمت في ميلاد الرواية التي تمتعت بمواصفات العمل الذي يحمل نوعا من النضج الروائي و التوازن الفني ، وتعتبر هذه الرواية التي أشرنا إليها قبل قليل ، تعبير عن صوت الفرد الذي ارتفع محاولا الاقتحام والجموح ، متحديا ظروف المجتمع المتخلف الضعيف ، محاولا في هذه الظروف ، الانفتاح والتحرر من الكبت الفكري والثقافي الذي رافق الكاتب حقبة من الزمن ، مع أن هذا الصوت حاول الخروج من دوامة الكبت والانغلاق والقهر ، إلا أنهه مازال يسير في ظل مخلفات التاريخية والتعليمية والتربوية ، التي كانت سائدة أنا ذاك ، ساعية لخدمة المجتمع العربي في هذه الفترة الزمنية مسايرا الأوضاع الاجتماعية والثقافية التي طغى عليها التخلف والأمية ، في ظل الاستعمار الأوروبي . فقد نقل الأستاذ " محمد حسنين هيكل " ما يعيشه المجتمع في ظل ظروف الاستعمار والتخلف ، بصورة فنية جديدة لم يألفها المثقف أنا ذاك ، وهي محاولة بناء القصة بناءا فنيا إبداعيا ، كما شاع في الأعمال القصصية الأوربية في هذه الحقبة من بداية النهضة عند الغرب أمثال: .بلزاك."و " فلوبير " و" بروست

وهناك موجة أخرى من الأصوات التي تمردت وانحرفت على هذا النمط ، وقد ملكت شيئا من الوعي أكثر من سابقيها ، فحاولت أن تعلن صوتها مرة أخرى ، متحدية هذه الظروف متمردة على القيود والمواضعات الاجتماعية والفكرية والثقافية ، كما نجد عند " توفيق الحكيم " في رواية ((عصفور من الشرق)) و عند " طه حسين" ((أديب)) وعند "جبران خليل جبران " ((الأجنحة المتكسرة)) ... وغيرها ، والملاحظ على هذه الأصوات ، وإن اكتسبت روحا جديدة ، إلا أنها لا تزال تحتاج إلى الوعي بالكتابة الروائية بمفهومها الفني والإبداعي .وفي هذا الصدد يرى الناقد المغربي أن مرحلة الوعي والنضج بدأت من سنة 1953م برواية ((الحي اللاتيني)) فيقول : ((إن مفهوم الكتابة الروائية في وصفها الجمالي والتقاطها التحولات الجوفية للمجتمع عبر تذويت الكتابة ، سيأخذ في الإعلان عن نفسه بإيقاع منتظم منذ ظهور ((الحي اللاتيني)) 1953م - ورواية ((موسم الهجرة إلى الشمال)) في سنة 1966م ل " الطيب صالح " ...ورواية ((الضحك)) لغالب هلسا ، و ((رامة والتنين)) للخراط ...مجموعة من روايات شكلت دفقا متصاعدا خلال عقدين من الزمن (1960م – 1980م) وأنبأت بأساليبها ولغتها وأشكالها وكتابتها عن انفجار الكتابة الواقعية التي جسدها " نجيب محفوظ "))[1] وهذه الإشارات تفيد الباحث في رصد انتقالات وتحولات الرواية ، من حيث الوعي بنوع الكتابة الأدبية التي تتوفر على شروط العمل الناضج والراقي في هذه الفترة الزمنية .

إذن هناك تقسيمات عدة ، ظهرت في الكثير من الدراسات والبحوث حول التطور التي مسار الرواية العربية في مطلع القرن العشرين ، ولذلك الكثير من الباحثين تفطنوا الى هذا المحور ، ومن بينهم" محمد برادة "الذي يحدد باختصار الأمر إلى مصطلحين زمنيين إن صح ذلك هما: ((الرواية الواقعية)) ثم الفترة الثانية ((الرواية الحديثة)).ويقول أيضا في هذا المضمار : ((ومنذ النصوص الأولى نجد رواية ((زينب)) لـ " محمد حسين هيكل " صوت الفرد المثقف يعلو على صوت الفلاحين ، ليسمعنا قلقه وتمزقه أمام انغلاق المجتمع وتأخره وغياب ما يضمن الحرية والانفتاح ..))"[2] . ومن هنا حاول الكثير من الدارسين والباحثين تصنيف هذه الأعمال حسب مكوناتها الأسلوبية واللغوية ، ومدى تميزها ، بمقابل توصيف عناصرها الشكلية والدلالية التي وظفت بطريقة بارزة مختلفة عما سبق من الأعمال الإبداعية.

ومن هنا يمكننا أن نميز بين فترتين تعاقبت عليهما ، أو بحالتين مميزتين ، الأولى : كانت عبارة عن إرهاصات أولية تحمل بذور النمو والتقدم في الكتابة على ضوء ما كتب في الغرب خاصة

1) الرواية العربية ورهان التجديد . ص : 36

2) نفس المرجع السابق . ص : 35

، محاولة الاقتراب من الأسلوب الحكائي السرد المميز ، والحالة الثانية : تنبئ بالتطور والرقى لما وصلت اليه القصة من حيث توفرها على مبادئ طرق السرد في شكله الإبداعي الحديث ، وهنا نجد " سعيد بن كراد " يقول ضمن هذه الفكرة : ((التحول من القصة إلى النص السردي يقتضي استحضار سلسلة من العمليات التي تقوم بتكسير الطابع المتصل بالمادة القصصية ، وتقديمها وفق صياغة ، هي ما يشكل في نهاية الأمر بالأثر الجمالي ، فقد يحدث ألا تملك القصة على مستوى الحدث بأي أثر ، إلا أن طريقة بنائها وطريقة توزيع أحداثها وزمانها وفضائها وبناء شخصياتها يجعل منها نصا مولدا لسلسلة من الآثار الجمالية))[1]

ومن خلال هذا الطرح يمكننا ، نلتمس أيضا بعض مظاهر التحول من الكلاسيكية أو التقليدية الأولى إلى نوع من الحداثة التي أكسبت النص السردي صورة يانعة جميلة ، حيث انتقلت الحكاية من النص في جموده وانغلاقه وتشكلانه الإبداعية القاصرة ، إلى خطاب سردي ، يحمل دلالات الخطاب ، إلى جانب بعض القيم الفنية والجمالية ، بحيث اتسعت وارتقت مكوناته وعناصر نضجه ، ليصبح أكثر فاعلية وانفتاحا مما كان عليه ، وخاصة طريقة السرد التي أضافت صورا جميلة رائعة في لغتها وتشكلاتها الأسلوبية والتركيبية ، وما منحته من دلالات وصور جمالية ، تسعى الى ربط وعي الكاتب بذوق وطموح المتلقي .

وبعد التعرض لبعض ما تعنيه المصطلحات البدائية الأولى للرواية الناضجة ، والتي مازالت تحتاج إلى صقل وبناء وترتيب وتنظيم ، مع أنها حازت على بعض مواصفات العمل الفني في بناء عناصرها وتشكيل مادتها الحكائية . نتكلم عن بعض مواصفاتها التقنية والفنية . ما هي مواصفات الرواية التقليدية أو كلاسيكية ؟

مواصفات التقليدية بين المصطلح والمفهوم : وبالنظر إلى مكونات هذا العمل من بدايته التي أشرنا إليها ، إلى الانتقال والتحول مع الرواية المعاصرة أو (الجديدة) ، نلاحظ أن هذه التقليدية انقسمت إلى قسمين يمكن أن نعتبر أن الأول التقليدي أو الكلاسيكي ، والثاني الحديث . الأول التزمت فيه الرواية ببناء بذرتها التي منحتها خصوصية تقنية اتصفت بها الرواية العربية حيث يقول الناقد " شكري عزيز الماضي " ((وقد استطاع هذا النموذج أن يحرر الجنس القصصي من كثير مما اتصل به من قوالب سجعية وأشكال الكتابة النثرية في هذا العصر))[2]. فقد أشار الباحث إلى تخلص الرواية من أشكال وتراكيب الأسلوبية التي حضي بها القصص

1 -) سعيد بن كراد .النص السردي نحو سميائيات للايدولوجيا .الرباط .المغرب. ص :26

2).أنماط الرواية العربية الجديدة . ص :09/08/

قبل هذه الفترة ، أي إنها تميزت باتخاذ شكل جديد مهذب يتحكم في سرد الحكاية ، والابتعاد عن السجع وصور الكتابة النثرية في عهودها الغابرة ، ويضيف الكاتب قوله وهو يتكلم عن الرواية (الجديدة) ((إن إسهامات الرواية التقليدية لا يمكن أن يستهان بها ، حيث خلصت اللغة من أشكال السجع والبلاغة المعروفة في هذه الفترة ، فأصبحت لغتها قادرة على الوصف والتحليل والتصوير ، فخلقت قاعدة من القراء ، وعملت على تجسيد القيم الفنية في رؤية الفن والإنسان والعالم))[1] .

هي الرواية النموذجية في فترتها الأولى ، حيث كانت عبارة عن تقليد للأعمال الغربية التي سبقتنا في هذا المجال ، من جهة وامتداد لبذور السرد العربي ، الذي سبق هذا اللون بعدة قرون .من حكايات شعبية ، والسيرة الهلالية ، وخرافات كالقصص البطولية ، وما حوته خزانة قصة (ألف ليلة وليلة) إلى غير ذلك من المرويات السردية القديمة ، وهي ذات مواصفات معينة ، اتخذت مسارا في شكلها ومواضيعها ، حيث اتصفت بتماسك عناصرها الفنية .واحترامها لذوق القارئ . بسلاسة لغتها ، واعتمادها على الوصف والتحليل لحمل الواقع الاجتماعي ، والعمل على رسمه بصورة فنية جمالية ، ولذلك فان هذه الرواية تقوم على الحبكة الفنية ، وتتأسس حولها اللغة الشعرية ، واللغة الشاعرية ، وتتكاثف في أساليبها جماليات القص ، وهندسة الفن الروائي الباحث عن حقيقة العقدة الفنية التي تتمركز حولها خيوط أحداث الرواية ، وما تحمله للمتلقي من أثر جمالي وفني ، ولذلك فإنها ارتقت برقي المجتمع ، وانتقلت من البساطة والتقليد إلى مرحلة النضج والوعي ، وأصبحت تعبر عن آفاق المجتمع وطموحاته بوعي كامل وأسلوب رفيع ، كشف عن هوية الكاتب وروحه الفكرية والثقافية وأوضاعه الاجتماعية والسياسية ، ومدى تجسيده لمفاهيم أدبية ونقدية تستمد أصالتها من واقع البيئة العربية ، التي وجهت مسار هذه الأعمال إلى مرتبة الرقي الإبداعي ، وكسبت الرواية العربية في هذه الفترة نضجا ووعيا جعلها تنتقل وتتحول إلى مواصفات جديدة .سميت على أثرها الرواية الحديثة . وهي القسم الثاني التي أشرنا اليه قبل قليل . فماذا نعني بمصطلح الرواية ((الحديثة))؟

الرواية الحديثة : (الحديثة) أو (الحداثة) مصطلح واحد ، ماذا يعني ؟ ويعني ذلك التغيرات التي تطرأ على مقومات حضارية ، تجعل هذه الحضارة تنتقل إلى حالة أفضل ، بحيث تترك الكثير من ثوابتها وأسسها مستلهمة عدة عوامل مساعدة ، و عناصر حضارية أخرى في تقدمها ورقيها ، في خضم المستجدات الفكرية والثقافية التي فرضها تحرر العقل ، من الترسبات

1) المرجع السابق . ص : 09/08

التي علقت به في فترات سابقة ، ومحاولة مسايرة العصر في مبادئه الاقتصادية والفكرية والثقافية والأدبية خاصة . جاء تعريف الحداثة في مجلة ((عالم الفكر)) التي تصدرها الكويت الحداثة هي :((... ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة للمستجدات الحضارية ، والانسلاخ من أغلال الماضي ، بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت ، وتأكيد مبدأ استقلالية العقل الإنساني تجاه التجارب الفنية السابقة))[1]. لذلك نجد الأعمال الأدبية ، تحاول دائما الانسلاخ من بعض الثوابت التي كرسها الفكر الإنساني في فترة ما من الزمن ، محاولة التحرر والاستقلال لمسايرة الفكر والثقافة التي صبغت العصر بألوان عديدة ، ومستجدات جديدة ، وهي تقصد بذلك ضمانا للبقاء واستمرارا للجنس الأدبي الذي يعرف التغيرات والتحولات ، لارتباط بثقافة الإنسان وفكره المتجدد دوما ، والسعي و الطموح إلى غايات جديدة تعكس مدى قدرة هذا الكائن الحي العاقل على التلاؤم مع كل عصر وزمان ، ساعيا الى التغير والتجدد ، حسب ما أملته التحولات عليه الفكرية والثقافية والعقلية للمجتمعات العربية والغربية .

ورغم ذلك يتعسر على الدارس ضبط وتحديد المصطلح ، لأنه ينشأ بين فترات زمنية متداولة مرتبطة ببعضها ، وخاصة عندما تدخل الجهود الفردية في عملية الترجمة ، حيث أن الترجمة عند ما تكون شخصية وفردية ، تختلف مع الجهود الأخرى ، لأن كل مترجم ، يتأثر بتوجهاته الثقافيه والفكرية التي تشرب منها المعارف الأدبية والوعي النقدي ، وزاد من ميوعة المصطلح وتشتته بين الدارسين والنقاد ، لأن هذه الجهود لم تكن لها مؤسسات لتوحيد الجهد الفردي ، وتحديد المصطلح وتوحيده ، ومراجعة جذوره وامتداداته الفكرية ، وأصوله الإيديولوجية والمعرفية النابع منها ، وإنما تبقى ترجمة المصطلحات تختلف من دراسة أدبية نقدية ، إلى دراسة أخرى في نفس الموضوع ، مع اختلافها في نوع الدراسة وطرح الأفكار ومناقشتها ، وأسلوب الكاتب ومدي وعيه النقدي ، والقدرة العلمية والمعرفية في مجال هذا التخصص ، ومن هنا نجد الاختلاف في وضع المصطلحات العربية ، يرجع إلى عدة اعتبارات ودوافع، حسب الاتجاه الثقافي والوعي الفكري بتأويل وفهم بعض الدارسين لهذا التوجه الأدبي ، ولذلك يجد الباحث أو الدارس عدة مسميات للمصطلح الواحد ، ولكنها لا تختلف عادة في المفاهيم ، ولكن في ما تعنيه المصطلحات وخلفياتها الإيديولوجية والفكرية . ولذلك وجدنا مصطلح ((الرومنسية)) و ((الكلاسيكية)) أو ((الواقعية)) و ((التقليدية)) . (modernisme) . وقد تحيل هذه الإشارة إلى أذهاننا بان كل حديث يقترب من مصطلح التجريب ، لأنه يدل على التحولات التي بها تتمرد الرواية و تنتقل من حالة تقليدية إلى حالة أكثر نضجا ووعيا بأشكال

1) حمد يوسف الرومي .الحداثة والتحديث في الشعر .مج19 . ع.3. مجلة عالم الفكر – وزارة الإعلام الكويت ، ص:06

الفن القصصي . ولذلك نجد صاحب "((الرواية العربية ورهان التجديد)) يقول : ((اكتسب مصطلح التجريب دلالات أخرى ربطته بالبحث عن أشكال جديدة تكسر المنوالية وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة)) [1] . وهذه إشارة إلى أن كل الأعمال التي جاءت في الفترة الزمنية التي سبقت الأعمال الجديدة تعتبر أعمال كلاسيكية . وهي نفسها تعتبر أعمال حديثة ،كم لا حظنا تعدد الكتاب في تحديد مصطلحات الحديث والكلاسيكي والتقليدي . ومع الاختلافات والتعدد .نعود إلى تحديد مصطلح الحديث .ماذا نعني به ؟

يقول " عبد السلام المسدي " في تعريف مصطلح الحداثة : ((مصطلح يستخدمه النقاد والباحثين للدلالة على الانتقال من مرحلة الفكر النقدي والأدبي التقليدي إلى مرحلة جديدة تعتمد على الأساس النظري والإمبريقي للوصول إلى الحقائق الأدبية أو النقدية التي تتأسس على مجموعة من التحولات البارزة في ثقافة المجتمع الاستهلاكية والصناعية والفكرية والعلمية)) [2] . فهو مصطلح يدل على تطورات الفكر النقدي في حقبة سابقة ، إلى مرحلة حديثة ، لضرورة دفعت إليها حاجة التحولات المجتمع لأغراض نفعية وتطورات اجتماعية وعلمية . وأخرى إبداعية وفنية .

ونجد في الوقت نفسه ، ناقد آخر ، يلتمس في تحديد مصطلح الحداثة ، بعض التحولات ومظاهر التجديد التي صبغت هذه الأعمال ولونتها بلونها ورسمت معمار هندستها . وبذلك يقسم هذه الفترات إلى التمايز والخصوصية التي لحقت الرواية وشكلتها تشكيلا خاصا ، يختلف عما سبق .حيث يشير إلى القسم الثاني الذي حوى الرواية الحديثة بمصطلحها ومفهومها ، وبنائها التقني والشكلي عن الرواية ((التقليدية)) أو ((الكلاسيكية)) القديمة . فيقول : ((لكن بروز مفهوم الكتابة الروائية في وصفها الجمالي والتقاطها التحولات الجوفية للمجتمع عبر تذويت الكتابة ، سيأخذ في الإعلان عن نفسه بإيقاع منتظم منذ ظهور ((الحي اللاتيني)) 1953م ثم ((أنا ليلى البعلبكي)) 1958م ثم ((موسم الهجرة إلى الشمال)) وغيرها من الأعمال التي قامت على أنقاض الرواية (الواقعية) التي كرس ملامحها وأشكالها رائد الرواية "نجيب محفوظ " فتميزت بأساليبها ولغتها وتشكل هندسة معمار بنائها ، بحيث تجلت فيها ملامح وصور - التجريب الروائي العربي - مستعينا بما وصلت إليه الغرب في تجارب الرواية العالمية ومنجزاتها الإبداعية ، وقد عدها بعض النقاد من سنة (1960 م- 1980م) .حيث

1) الرواية العربية ورهان التجديد .ص :48

2) عبد السلام المسدي . النقد والحداثة مع دليل بيليوغرافي . دار الطليعة للطباعة .بيروت لبنان .ط1 .1983.ص:93

تميزت ببعض الخصائص منها [1]: كالاستعانة بالسرد المتعدد الأصوات ، وتوظيف تقنية المونتاج ، والاعتماد على الوظائف الصحفية والشهادات ، إلى غير ذلك من مكونات القصة الحديثة .

-ومن خلال هذه التراكمات الفكرية والاجتماعية وغيرها ... التي تفاوتت عليها ، نلاحظ أن كثير من الباحثين ميزوا بين الأعمال القصصية التي كانت عبارة عن محاولات وإرهاصات ينقصها البناء المحكم الرصين المنظم ، والأسلوب السردي بمعناه الدقيق ، ونظام ترتيب وانسجام الأحداث ، ووضع عناصر الإثارة والتشويق التي تحفز القارئ ، وتجعله لا يمل من متابعة القصة ، وتمنحه ذلك الإحساس الذي يصنع جسرا بين إمكانيات وعي الكاتب ، وبين مؤهلات المتلقي في التأويل والفهم بأساليب وتقنيات الإبداع الروائي . وبعد عرض هذه المواصفات والملامح التي جعلتنا نميز بين صنفين من القصة ، صنف بدائي له ملامحه وصوره ، ثم صنف ثاني تميز بالخروج عن الموصفات الصنف الأول في مؤهلات البناء التقني والفني الذي لحق هذه الأعمال في الفترة ما بين (1913 م إلى غاية 1970م) وإن اختلف في هذا الكثير من المختصين في هذا المجال . ونعود إلى عنصر مهم في بحثنا هذا ، وهو تعدد المصطلحات ، لكن يقصد منه المفهوم نفسه .أي بين المصطلحات التالية : (الحديث -المعاصر – الجديد)

الرواية العربية وتعدد المصطلحات (الحديث –المعاصر –الجديد) : اختلف النقاد والأدباء في استعمالهم لهذه المصطلحات ، مع أنهم متفقون على مفاهيمها ، فمنهم من يشير إلى مصطلح الحديث على انه يعني المعاصر ، ومنهم من يستعمل الحديث على أنه الجديد ، ولذاك يقول : " عبد السلام المسدي " ((إن الحداثة في الأدب تضعنا كم أسلفنا على كتفي ثنائية المضمون والصياغة ، والحداثة في مضمون الأدب تعني سعي الأديب إلى معالجة الأغراض الفنية التي تحرره من تبعية التواتر المألوف))[2] هذه الإشارة تجعلنا نجعل كل عمل تجاوز في شكله وأساليب بنائه واختياره للرؤية السردية إلى جانب تطوره مضامينه الفكرية ، فمصطلح الحداثة يعني تجاوز ما هو متعارف عليه في تشكيل النص السردي ، وهو ما يقابل الجديد بالنسبة إلى عصر من العصور ، وكان المصطلح يأخذ عنوانه من البصمة التي تتجلى الرواية من خلالها ، أو هو النمط التي تتصف به هذه الأعمال وتعبر به عن حالها ، وكيف تتجلى من خلال تعاملها مع العناصر الفنية ، أو قل بأدق تعبير ، كيف تنقل إلينا إحساس المبدع القاص ، وكيف يعبر بها عن الحياة ، والنفس ، والكون ، ولذلك ارتبط مصطلحها بهذه الأحوال والغايات التي تتعلق بحياة الإنسان المتباينة والمختلفة عبر عصورها وأزمنتها .وترفع

1) الرواية العربية ورهان التجديد . ص35 . ص36

2) النقد والحداثة .مع دليل بيليوغرافي .ص :11

هموم الإنسان ومعاناته الاجتماعية والثقافية والفكرية والسياسية ، من خلال تجربة إنسانية . ولذلك تعددت هذه المصطلحات . ولتفجير غايات الرواية الجديدة ، وما تحمله من مواصفات متعددة مختلفة على ظروف الإنسان المعاصر ، من كبت ، وتعسف ، وقهر ، ... فقد تعددت مصطلحاتها واليكم بعض هذه المصطلحات والمفاهيم .

بين مصطلح الحديث والمعاصر : والكثير من الدراسات حاولت تفرقة بين هذين المصطلحين المتعانقين والمتصاحبين دائما ، وهما (الحديث) و (المعاصر) . هناك من ربط الحديث .منذ سنة (1778م) . حيث يرون بان (مصطلح الحديث) يرتبط بحساسية تخص الشكل والمضمون ، وهو متعلق بالمجال النقدي ، بينما (المعاصر) مرتبط بالزمن أي الفترة الزمنية في عصر من العصور ، جاء في مجلة عالم الفكر : وتبدو التفرقة بين مصطلحي ((الحديث)) و ((المعاصر)) أمرا ملحا في ضوء اضطراب مصطلح (الحداثة) وتغير دلالته ، وإذا كان المعاصر مصطلحا يعني الزمن فحسب ، فإن (الحديث) يعني الأسلوب والحساسية ، والمعاصر محايد الإحالة ، في حين أن مصطلح الحديث يتضمن حكما ووضعا نقديا))[1] . لكن هذه المقولة تحتاج إلى إعادة نظر ، فإذا كان (الحديث) يكسب تغيراته في الأسلوب والعناصر الأخرى التي تضفي معنى الحداثة ، فإن مصطلح (المعاصرة) لا يعني بالضرورة الزمن ، وإنما يعني أيضا التغير والتحول في الفكر والثقافة والنقد الأدبي ، لأنه مرتبط بتحولات المختلفة الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية ... ، ولا نستطيع أن نجد أي إنتاج فكري أو أدبي ، يفصل بينه وبين ما يطرأ من حداثة وتجديد في مستجدات الفكر والنقد والثقافة التي تخص العمل الأدبي ، ولا سيما (الرواية العربية) . ولذلك هذا التفسير يحتاج إلى ضبط وتحديد ، فكل معاصر يعني بالضرورة تحديث وتجديد لمقوماته الفنية والجمالية والدلالية ، ولهذا نجد التداخل بين استعمال وتوظيف هذه المصطلحات ، مما يعني ليست هناك مدارس او معاهد جامعية تهتم بسوسيولوجيا الادب والفن في ما يتعلق بمستويات الإنتاج والاستهلاك ، ومستوى توحيد الجهود ، ومراجعة الدراسات العربية للتوجيه والضبط ، فيما يخص تقنية البحث ، والوعي بالمصطلحات وتحديد المفاهيم التي تستند الى قاعدة معرفية وعلمية تشمل كل الدراسات في الوطن العربي.

وقد يتبين لنا من خلال عرضنا للكثير من الآراء بأن اختلاف المصطلح لا يؤدي إلى الاختلاف في المفاهيم ، وإنما المفاهيم تكاد تلتقي في نقاط مشتركة تؤدي ما تنضوي عليه المسميات التي توحي بها هذه المصطلحات ، من خلال ما اصطلح عليه الكتاب والنقاد في كثير من الأحيان ،

1 -) .الحداثة والتحديث . في الشعر . ص :06

يقول الدكتور " محمد زكي العشماوي " حول مصطلح المعاصر : ((أما المعاصرة فهي شيء آخر ، إنها إدراك من الشاعر للإنسانية من خلال عصره أو تحت حجاب عصره ،)) ([1])

والكاتب هنا يتكلم عن مقومات التي يضفيها المبدع على النص الأدبي الشعري ، بحيث عندما يكون النص مبتكرا فهو معاصر ، وعند ما يكرر وينقل فهو غير معاصر ، من حيث صوره وأخيلته ، ومن حيث جودة إيقاع موسيقاه ، ومن حيث صياغته والتفنن في أساليب البناء والتشكيل ، ويزيد في الأمر ، أن لا بد لهذا المبتكر ، أن يلاءم ذوق معاصريه ، ويؤثر في أفكارهم وتصوراتهم ، بشكل من الأشكال وبصورة ما تتصل بقضاياهم المعاصرة التي يكون أثرها وشيوعها في مجتمع ما من المجتمعات العربية أو غير العربية .

أما في حقيقتها نجد أن كل تعبير يتعلق في دلالته بالظروف الاجتماعية والفكرية والثقافية المعيشة ، بحيث كل جديد يتبع الحديث ، وكل حديث يتبع كلاسيكي ، ولكن فهمنا ووعينا لها ، هو الذي يزيد الأمر تعقيدا ، والمعروف الشائع أن كل جديد في يوم ما يصبح حديثا ،أو كلاسيكيا ، ويعقبه جديد آخر ، ليصبح في يوم ما حديثا أو تقليديا ، وهكذا يمر الفكر النقدي والثقافة والأدب .عبر سيرورة متوالية بمتغيراتها ومستجداتها عبر كل عصر .

مصطلح ومفهوم الرواية الجديدة : فإن هذا المصطلح حير الكثير في ما تعنيه كلمة الجدة والجديد ، خاصة في مجال الإبداع الأدبي والفني ، إن كثير من الأعمال يأتي عليها القدم وتمر عليها الدهور والعصور ، لكنها تحتفظ بجديتها ، لأنها تحمل بذور البقاء لأنها حافظت على عناصر إبداعية يحبذها المتلقي وتحرك فيه مشاعر الإلهام وتحيي فيه مكامن الحركة والإبداع في مجتمع جديد وفي زمن راهن بكل ما تعنيه هذه العبارة . ولذلك ينقل الينا " محمد برادة " كلمة " جونيه " التي تضيئ بعض الافكار الغامضة حول فكرة القديم والجديد . يقول :((لا أفهم جيدا ما يدعى في الفن ب ((مجدد)) هل يعني ذلك أن عملا فنيا يتحتم أن تفهمه الأجيال المقبلة ؟ لكن لماذا ؟ وعلام سيدل ذلك ؟ هل يعني أن تلك الأجيال ستستطيع أن تستعمله ؟ في أي شيء ؟ لا أتبين شيئا من ذلك (...) إن كل عمل فني ، إذا أراد أن يبلغ التناسب الأكثر فخامة ، عليه من خلال صبر ومثابرة لا محدودين ، ومنذ لحظة تشييده ، أن ينزل إلى ألاف السنين وأن يلتحق – إذا أمكن - بالليلة العريقة في القدم الممتلئة بالموتى الذين سيتعرفون على أنفسهم في هذا العمل الفني))[2] . من خلال هذه الإشارات يصعب تحديد

1 -) محمد زكي العشماوي . دراسات في النقد الأدبي المعاصر .دار الشروق . ط1. 1994 . ص: 151
2) الرواية العربية ورهان التجديد . ص :46

القديم والجديد ، فهناك أعمال قديمة ، عاصرها أجيال ، وتعاقبت عليها عقود من الزمن ، ولكنها لا تزال مقبولة عند جماهير القراء . ولهذا فمعنى الدية والجديد بالنسبة الى معنى القديم ، لا يكاد يقف عند حد ، أو ينضبط بموقف ما . ومهما يكن الامر ، فان هناك من حاول ابعاد هذا الجدل أو الغموض ، وجعل الجديد هو ما اتصف بمقومات فنية وشكلية وموضوعية كانت طارئة على النص الحديث او الجديد ، بحيث ميزته وخصته بخصوصيات تفرد بها عن غيره من النصوص التي سبقته زمنيا . وبعد هذا التمهيد ، .يمكننا ان نعود الى معاني المصطلح الجديد ، في الرواية الجديدة ، عبر مسمياته المتعددة والمختلفة .موضحين المفاهيم التي تتعلق بذلك . عبر هذا السؤال . ما هي الرواية الجديدة عند الغرب ؟

هي رواية لا تقوم على نظام ثابت معين ، وإنما هي حال متغيرة بتغيرات الإنسان والمجتمع والكون . يقول ينقل لنا " محمد برادة " تعريف " جان غوستاف لوكليزيو " لهذه الرواية ((لا تقوم الرواية على قدر من اللايقيـــــن والتساؤلات وإعادة النظر ، إنها قريبة من لا اكتمال الحياة ، والرواية جنس تعبيري للحاضر ، وإنما توصف لحالة العالم والمجتمع والذات ، وبهذا المعنى فهي تلاءم تماما عصرنا الذي هو عصر شك وعدم يقين من المستقبل)) [1] . فهي نموذج لا يحتفي بنظام الأفكار وترتيب الأحداث ، ونظام الزمن ، ولا يراعي نمو بناء مقومات النص القصصي ، ولا يهتم بتفاعل العناصر الفنية والاحتفاء بها ، ولكن هي نموذج سريع التغير متعدد الاختلاف ، يأخذ مرجعيته من فكر وثقافة المبدع ، ومن ظروفه البيئية ، وفيها تتعدد أساليب السرد وطرائقه يقول " محمد برادة " ((يستعمل مصطلح الرواية الجديدة لتوظيف عناصر شكلية ودلالية موظفة بطريقة بارزة من دون أن يعي ذلك بالضرورة أن هذه العناصر لم توجد من قبل في نصوص روائية سابقة زمنيا ، إلا أن كيفية توظيفها وسياق إنتاجها يكسبانها دلالة وتحققا مختلفين تبدوا معهما ((جديدة)) [2] . وهذه المقولة تركز على بعض الأسس التي ركبت منهم القصة الجديدة ، منها ما يخص أساليب السرد في تعددها وتنوعها وهو ما يتحقق مع الرواة (الغائب – المتكلم –المونولوج (الباطني) ...) . وهي تدل دلالة واضحة على تمزق هذه الذات ، وتحطم مقوماتها الإنسانية ، حيث أصبحت تعاني الصراع والانفلات والموت ، في مجتمع تكون الكتابة في أداة إستراتيجية تعبر عن أوضاعه الاجتماعية والفكرية والسياسية والدينية ، ومن هنا فهي تعبر عن موقف الكاتب من عصره ومجتمعه (الحياة . التحرر . التمثيل .) وفكره (الذات . التمرد . الانفتاح ...) وعن الكون (المساءلة. التحرر. الفن . الجمال

1 -) نفس المرجع السابق .ص :40

2) نفسه ..ص : 47

) ، ويضيف الكاتب حول هذه الأفكار قائلا : ((الكتابة الروائية الجديدة هي مجال تجلي وعي الكاتب بمختلف الأجناس الأدبية ، ويوظف اللغة والشكل في تحريك وتغيير المقاييس الجمالية . إنها تمثل جماع تفاعل وعي الكاتب مع شروطه التاريخية ، وأسئلة ذاته المنقسمة داخل مجتمع يموج بالفوارق والصراعات والاستلاب ، والكتابة أقرب ما تكون إلى إستراتيجية الكاتب في إيجاد موقف من عصره ومجتمعه ...))[1] . ويقول " عبد الملك مرتاض " ((...ونحن مضطرون إلى اصطناع هذا المصطلح في مقالات هذا الكتاب لنميز فعلا بين شكلين مختلفين للرواية ..اختلافا بعيدا ...))[2]. ويؤكد هذا الناقد نقلا عن غيره من نقاد الغرب ، أن صفة الاسم بين (الجديد) و (التقليدي) لا تعني شيئا ولا تعني الأفضلية لأحدهما عن الأخر ، لان القديم في عصره كان جديدا ، والجديد بعد عصرها سيصبح قديما في عصر لاحق . والأمر أبعد من ذلك ، أن القديم هو امتداد للجديد ، وعنصر من عناصر ثباته وتطوره . ويقول بعض الدراسين حول هذه المواصفات ((يذهب "ريمون جان " إلى أن صفة ((الجديدة)) التي توصف بها الرواية ، أ صنف من الرواية على الأصح في الوقت الراهن ليست في الحقيقة أفضل ولا أسوأ من الوصف الآخر ، والوصف الآخر هنا هو ((التقليدية))[3]. ولنمثل ذلك عبر تعدد هذه المسميات التي منحتنا مجموعة من المصطلحات المشتقة من الواقع الاجتماعي والفكري والثقافي .من بينها الرواية التجريبية . ما هي الرواية التجريبة .وما يعنيه هذا المصطلح من حيث المفهوم؟

الرواية بين مصطلح التجريب والتجديد : [4] . هذا المصطلح عرف منذ سنة - 1840م – حينما ادعى " إميل زولا "(1840/ 1902م (دعوته الهادفة إلى جعل العمل الأدبي الروائي يحاكي التجريب في العلوم الطبيعية ، وظهر ذلك في مشروعه ((الرواية التجريبية () 1879م – ويعني ذلك مقاربة التجربة الروائية إلى صدق التجربة العلمية . ويعني بهذه المحاولة صنع وابتكار أعمال أدبية روائية يتحقق فيها نوع من مقاييس التجربة في العلوم الطبيعية .

، ويقصد من وراء ذلك ، أن كل مبدع يبحث في تجربته عن حساسية جديدة تخص الشكل والمضمون ، يشكلان تجربة رواية مميزة غير مسبوقة . ولهذا فالمصطلح في كل يعصر يأخذ أبعاده الدلالية التي تقف عند حدوده لا تتجاوزها ، فهنا مصطلح (التجديد) وافق كل عصر ودل على عوامل الانتقال والتجدد في (صياغته وأساليبه وأفكاره) التي تشكل هذا الجنس

1 -) نفسه : ص:48/47 .

2 -) عبد الملك مرتاض .في نظرية الرواية .(بحث في تقنيات السرد) سلسلة عالم المعرفة .ص 1998.م احمد مشاري العدواني . ص :48

3 -)) الرواية العربية ورهان التجديد (بتصرف في الصياغة) . ص : 48

4) الرواية العربية ورهان التجديد (بتصرف في الصياغة) . ص : 48

الأدبي المرن اللين ، الذي لا يقف عند حدود –) التقليد -المعاصرة –أو - الحداثة – أو- التجديد) . وإنما يعني ذلك أن كل فترة زمنية تستقبل الحديث بعد الكلاسيكي ، وتستقبل بعد ، وتستقبل الجديد بعد الحديث ، وهكذا يجب أن نعي حدود هذه المصطلحات التي قد نلاحظها تتداخل فيما بينها في فترة زمنية واحدة ، ولكن تعبيرنا واستعمالنا ، هو الذي يجعل الأمر يشكل علينا ، ويصعب في كثير من الأحيان ، ولذلك نجد صاحب : ((الرواية العربية ورهان التجديد)) ((يحتاج مصطلح التجريب إلى تحديد وتمييز ، لأنه من المصطلحات التي شاع استعمالها بدلالات متعددة وغالبا ما جعل هذا المصطلح قريبا للتجديد))[1]. وان كان منشأ التجريب يعود إلى القرن الثامن عشر ، كما أشار إلى ذلك محمد برادة " إلا انه يختلف في مكوناته وأسسه بالنسبة لمواصفات التجديد في الرواية الجديدة .فماذا نعني بمصطلح الرواية ((التجريبية))

الرواية التجريبية : هي ((..رواية لا يجمعها سوى خروجها على السائد والمألوف لهذا كثرت التسميات التي أطلقها النقاد عليها وكلها ذات دلالة سالبة ،أطلقوا عليها الرواية المضادة ، لان الكلام على صناعة الرواية فيها يفوق الجهد المبذول في نسيج الحكاية نفسها))[(2)]. ولذلك نجد أن هذه المصطلحات اشتقت من الواقع الفكري والاجتماعي والسياسي ، بحيث نحتت منه نحتا ، ولذلك جاءت تقترب من واقع الإنسان ، من واقع الفرد المثقف الواعي بمآلات الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التي واكبت تطورات هذا الجنس الأدبي .ولذلك فرض هذا التعدد وأصبح يطابق أجواءها الشكلية والفكرية والموضوعية ، ويعبر بصدق عن تحولات المجتمع وما يعانيه من قلق وتشرد وظلم من جانب ، والجانب الأخر التعبير عن الذاتية التي تحملت رفع صوتها أمام الكثير من المحرمات والممنوعات الاجتماعية والأخلاقية والدينية وحتى السياسية ، بنوع من التحدي والمغامرة من أجل الانفتاح والتحرر . محتذية ما سبقنا إليه الفكر الغربي ، في بحثه عن انفتاح أكثر في مساءلة الذات والكون والحياة . وقد أشرنا إلى الرواية المضادة . ماذا يعني هذا المصطلح ؟

الرواية المضادة : لأنها تمردت عن الصمت ، وخلخلت القوالب السائدة ، وجعلت القارئ يستعد لمواجهة سيل من الأفكار والأساليب والمعاني في بناء عناصرها وصياغة مادتها وتشكيل بنيتها السردية ، وهي مضادة لما كان سائدا في الرواية الحديثة من تسلسل منطقي وربط

1) المرجع نفسه .ص :48

2) د/ لطيف زيتوني .الرواية العربية (ممكنات السرد) أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي .الحادي عشر –الكويت – -2008ص :119

للأحداث وسبك لمجرياتها ، حيث فاجأت القارئ بتنكرها للسرد القائم ، وإبعاد القارئ عن الوهم الواقعي المعتاد عليه . يقول الدكتور " لطيف زيتوني " ((وهاهي اليوم تتمرد على الصمت ، وتعلن عن نفسها على الملأ ، هذا التمرد ، خلخل القوالب الروائية التقليدية ، فقد فضح الاصطلاح الذي تقوم عليه بكشف الوهم الذي تضع فيه القارئ)) [1] . إنها رواية الرفض والمنع ، إنها قوة صارمة هزت كيان المؤلف ، لتجره إلى صراع جديد ، وفوضى جديدة ، منحته سيلا من البحث والتجرد والنحت ، حول الكون ، والحياة ، والذات . تبحث عن الصيغ الفنية الغير جاهزة ، لتمنح القارئ دفعا جديدا في مساءلته وبحثه الدائم ، حول المجتمع وتطوره ورقيه ، وحول الحياة في غموضها وتعقدها ، وحول الذات في تشردها وانتشالها وقلقها وحيرتها ...لتأتي بعد ذلك أعمال أخرى أطلق عليها مصطلحات جديدة .قيل أنها الرافضة .ماذا يعني مصطلح الرافضة ؟

الرواية الرافضة : وهي أيضا رفضت كل القيم والعادات والتقاليد ، كما رفضت كل الأساليب والتقنيات التي سلكتها الرواية الكلاسيكية قبلها ، حيث كسرت كل العناصر والأسس التي كونت أسس الرواية الحديثة ، وقد توفرت على وعي جديد في بناء هندستها المعمارية ، ورفضت وصف الاشياء التي كان يمد جسرا حيويا بين المتلقي والمبدع ، ليشعره بنوع من الاحساس والمشاركة في تذوق العمل الأدبي ، ورفضت جعل هذه الشخصية عنصر بناء وحولتها إلى رمز لا حدود له ، قد تطلق عليه أي إشارة ، أو تسميه حرف (...ك ...أو ...ب أو ...س) .إلى غير ذلك (...F /...D /k) لان هندسة بناء النص تغيرت ، واقتحمت بأدوات جديدة ، ووكل الأمر إلى الظروف القاهرة التي فرضتها مستجدات العصر ، وتعلقت من جهة أخرى بوعي الكاتب ونضجه الفكري ، وحسه النقدي ، ومدى قدرته على استيعاب ممكنات السرد الجديد ، ولهذا رفضت كل شيء فيه متعة تعتمد على سلاسة المنطق ، وعذوبة الأسلوب المنساب الهادئ ، إلى أسلوب يعتمد على الشك ، والرفض ، التمرد ، الإعلان عن الخروج عن المقدسات التي يحترمها المجتمع العربي ، وقد تصل الى خدش الحياء ولطم الأخلاق ، جاء في أعمال الندوة للرواية العربية : ((رواية الرفض : لأنها رفضت الأخذ بالتدرج الزمني ، والتحليل النفسي ، والشخصية الروائية لمطابقة الشخص ، مثلما رفضت ربط الحكاية بالواقع والتدرج المنطقي من السبب إلى النتيجة في ترتيب الأحداث))[2]. وبعد هذا كله هناك مصطلح آخر لا يختلف في معناه عن ما سبق ، ولكنه يتمم الفكرة القائلة بان هذه المصطلحات تعني : التضاد

1 -).الرواية العربية (ممكنات السرد) أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي .الحادي عشر –الكويت -2008ص:119

2-) نفس المرجع السابق . ص 119

، وتعني الرفض ، وتعني اللاشيء ...فماذا نعني بمصطلح اللاشيء ؟

مصطلح ومفهوم الرواية (اللاشيء) أو يقال لها لا(الشيئية) : يقول : بنغو : وهو يتكلم عن هذه الرواية : ((تقوم على طمس الشخصية ، لتخلق عالما قاسيا جامدا ... عالما يكتفي الإنسان بالنظر إليه ...والأشياء فيه ليست ملكا للشخصيات ، بل هي ملك للأشياء))[1] . وقد نستخلص من هذه المقولة مصطلحا جديدا لروايتنا العربية ، وهو : (مصطلح للاشيء) ، ومن خلال النظر والتأمل في هذه التراكيب والأفكار ، نجد أنفسنا أمام بعض الغموض الذي يحتاج إلى تأويل وتفسير ، فهذه التراكيب تدل على خلفيات مفاهيم المصطلح ، قوله :((طمس الشخصية ...تخلق عالما قاسيا جامدا ...)) . فهذا يعني الصورة التي تكونها الرواية بين الإنسان وبين الإبداع ، وهي علاقة تمزق ، وانحراف ، وتشتت ، وفوضى ، وظاهر الأمر يلاحظ المتلقي : عدم وجود عناصر فنية تتفاعل في ما بينها لتخلق الفضاء الروائي المتماسك ، بل إشارة إلى : لا شخصيات ...تظهر بل أشياء فقط ، ولهذا جاء مصطلح (اللا شيء) يعبر عن حالات الإنسان في ظروفه الخاصة تعبيرا دقيقا مميزا ، يهدف إلى طرح رؤية جديدة ضمن أفكاره ،التي لم تعد منظمة منطقيا ، وإنما أصبحت مشتتة تشتت فكر الإنسان الذي يطمح إلى رؤيا كونية يفسر من خلالها الكثير مما يقلقه ويفزعه ، حول الحياة ،والكون ، والذات . ولذلك جاء السرد الجديد لا منطق له ولا نظام معتاد ومألوف ، ولكن رؤيا أخرى ، ورؤية جديدة تنتظم في اضطراب وفوضى عارمة ، تهدف إلى خلق نظام جديد في بنية سرد الأشياء وفي ترتيب وقائع الأحداث وتشكيلها . إذن فهي خلق من لا شيء .

ولذلك يقول : " ألان روب غرييه " : حول هذه المعاني ((روايتنا لا تستهدف خلق شخصيات ... ولا سرد حكايات))[2] . ولذلك يقول أحد الدارسين : ((رواية اللاشيء)) أن تكون الكتابة من أجل الكتابة ، ربما التزاما منهم بفكرة (العدمية) كما يقترحها المذهب الوجودي السارتري الرافض لمتعة الآخر ، على حسب تعبير " رولان بارت "))[3] .

والرواية ((الشيئية)) : هي الرواية التي أخذت من مصطلح ((لاشئ)) وهي تعني الانعدام والفراغ ...والضياع ..والانفلات ، وجعل الشيء بديلا للإنسان ، أي نقل الأمر من صفة الشخصية وتحديد ملامحها وحدودها وحركتها ، إلى رمز إلى هذه الشخصية ، وأصبح لها وجود بلا اسم ، كما نجد في رواية ((المستبد)) لـ للروائي " رشيد الضعيف " التي اختلط اسمها باسم

1) . الرواية العربية من الميثولوجيا الى ما بعد الحداثة .جذور السرد العربي . ص : 95
2) نفس المرجع السابق . ص : 95
3) نفسه . ص :96

الموظف وصفاتها بصفاته فداخلها الالتباس والغموض . وأصبحنا نفتقد ما وجدناه في الرواية الحديثة من تسلسل منطقي ورتابة في حكي الأحداث ، إلى شيء من الفوضى والعدمية والانفلات ، وهذا تعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها إنسان هذا العصر من كبت وانغلاق وظلم ، حتى أصبحت تمثل عبر مجال تخييلي حكائي يرسم ملامحها ومعالمها بكل وضوح وشفافية وصدق . ولهذا تشتت مصطلحاتها لتعبر عن هذا الضياع والتشرد .فقيل عنها .في مصطلح آحر مشتق من هذه المعانات .اللا-رواية .فما يعني هذا المصطلح ؟

مصطلح ومفهوم (اللا- روائية) : هذا المصطلح لا يختلف كثيرا عما سبق ، فهو مصطلح يعبر عن الانعدام ، وعدم الوجود ، وهذا التعبير عند المتخصصين في مجال النقد ،لا يعني عدم وجود نظام وهيكل يحكم بنى النص ، ولكن يعني نظام جديد له حدوده ونظامه ، وأسسه النقدية التي أنشأتها نظرية الأدب المعاصرة ، ومن ثم فالمصطلح يتجاوز حدوده من حيث الشفافية والسطحية التي تتجلى لكل قارئ ، لكنه يحمل خلفية يدركها المثقف أو الناقد الذي استوعب مستجدات النقد المعاصر ، ومن هنا فهذه الرواية تحمل نظاما يربط عقدها ، وينسج عناصرها ، وتسير وفق أساليب لغوية تحكم هيكلها ، وتمنحها ذوقا خاصا للقارئ النموذجي ... وليس القارئ العادي ، كما ألفناه في الرواية الحديثة أو الكلاسيكية أو التقليدية . ومن بين ما جاء في تعريفا تها أنها :

((..رواية تقتحم القارئ في حوار ذهني من غير تركيز على الوظيفة الإيهامية ، كما تساهم في أبعاد الشخصية الروائية ، وقد تخاطب القارئ مباشرة تاركة له الحرية في المشاركة التأويلية للأحداث الناقصة مثلا ...هي نفي للروائي وعدم التخلص منه ...)) [1] . ولهذا جاءت تحمل رؤى متعددة ووجوه متباينة ، وتكلم حولها الكثير ، إما سلبا أو إيجابا ، كل ناقد يظهرها على الوجه الذي فهمه وأوله بحسب قدراته المعرفية وثقافته وحسه النقدي ، ولذلك يقول " محمد برادة "((وهو ما فتح الباب أمام كتابة مجنحة أقرب ما تكون إلى تهتم بتشييد بديل جمالي))[2] . فقد اختلفت هذه الرؤية عما قبلها ، فان كانت الرؤية الأولى تهتم بالهذيان والطنطنة اللغوية الجامحة ، وتستهدف تحطيم الأشكال والأجناس لصالح كتابة منفلة ، وتقطع عملية السرد بين علاقة القارئ بالمبدع ، ومن ثم تترك نوعا من الفراغات والفضاءات التي يعمل القارئ على تأويلها وتفسيلرها في إطار مرجعيات فكرية وثقافية ونقدية ، تمد جسرا بين الكاتب والمتلقي ، ثم إنها تعمل على استفزاز هذا المتلقي ، ليشارك في عملية الإنتاج مرة ثانية ، عن طريق فهمه

1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ص : 106

2) الرواية العربية ورهان التجديد .ص :33

وتأويله وتفسيره لمجريات الأحداث ، عبر تفحص عناصرها الفنية ، ومكونات بنيتها السردية ، لأن ظروف الكتابة ومستجدات النظرية النقدية الحديثة ، أتاحت فرصة له ليشارك القاص في عملية إعادة بناء النص من جديد . ولذلك جاءت مقولة " محمد برادة " تفند هذه الأفكار ، وتفسر بعض ما عريها من غموض والتواء ، وهي صورة عن الانفلات من واقع اجتماعي وفكري وثقافي ...وتكسير نمط التشكيل والبناء للرواية الكلاسيكية أو الحديثة التي سبق وان تكلمنا عنها .وبعد التعرض لبعض المصطلحات التي شملت مفهوم الرواية الجديدة . ما ذا يعني مصطلح ومفهوم الرواية الجديدة ؟

مصطلح ومفهوم الرواية الجديدة : يقول " محمد برادة "((يستعمل مصطلح الرواية الجديدة لتوظيف عناصر شكلية ودلالية موظفة بطريقة بارزة من دون أن يعي ذلك بالضرورة أن هذه العناصر لم توجد من قبل في نصوص روائية سابقة زمنيا ، إلا أن كيفية توظيفها وسياق إنتاجها يكسبانها دلالة وتحققا مختلفين تبدوا معهما (جديدة)))[1] . وهذه المقولة تركز على بعض الأسس التي ركبت منهم القصة الجديدة ، منها ما يخص أساليب السرد في تعددها وتنوعها وهو ما يتحقق مع الرواة (الغائب – المتكلم –المونولوج (الباطني) ...) . وهي تدل دلالة واضحة على تمزق هذه الذات ، وتحطم مقوماتها الإنسانية ، حيث أصبحت تعاني الصراع والانفلات والموت ، في مجتمع تكون الكتابة في أداة إستراتيجية تعبر عن أوضاعه الاجتماعية والفكرية والسياسية التي تميزت بالتشضي والشرود ، ومن هنا يتضح أنها تعبر عن موقف الكاتب من عصره ومجتمعه وفكره ، ويضيف " محمد برادة " حول هذه الأفكار قائلا : ((الكتابة الروائية الجديدة هي مجال تجلي وعي الكاتب بمختلف الأجناس الأدبية ، ويوظف اللغة والشكل في تحريك وتغيير المقاييس الجمالية . إنها تمثل جماع تفاعل وعي الكاتب مع شروطه التاريخية ، وأسئلة ذاته المنقسمة داخل مجتمع يمور بالفوارق والصراعات والاستلاب ، والكتابة أقرب ما تكون إلى إستراتيجية الكاتب في إيجاد موقف من عصره ومجتمعه ...))[2]

وقد اختصر بعض النقاد قضية التقليد والتجديد في الفن الأدبي أن يكون المبدع متجاوزا من سبقه ، بحيث يكون خلاقا في ما ينتج وليس مقلدا ، أي ليس ناقلا حاملا لإبداع غيره في فترة سابقة عنه ، ولهذا يقول الدكتور " محمد زكي العشماوي " حول هذه المقولة ، وهو يتحدث عن الشعر وعن الفن عامة : ((ومن هنا كان من الممكن للشاعر ((الجديد)) أن يكون ((قديما)) إذا كان ينقل ولا يخلق ، وعلى العكس من ذلك ، من الممكن للشاعر القديم أن يكون

1) نفس المرجع السابق .ص : 47

2 -) نفسه.ص :47

جديدا ، إذا كان يخلق ولا ينقل)) [1] . ومن هنا يتضح لنا أن مصطلح الجديد ما كان يتضمن عناصر ابتكرها القصاص أو الروائي ، أي أن التجديد هو : عملية ابتكار يتجلى من خلالها النص ، ويتضمن لعناصر غير مسبوق إليها في نصوص أخرى ، أو على الأقل بعضها مبتكر جديد ، على أن من يرى أن هناك نصوص قديمة لكن مازالت تحمل جديتها وقيمتها الأدبية والفنية عند جمهور القراء ، ولذلك فالجديد من له مقومات الحياة التي تساير ذوق المتلقين مع مرور العصور ، وان كان منشأه قديما . وكما رأينا أن مصطلح الجديد لم يبق صامدا أمام التغيرات الاجتماعية والفكرية والثقافية ، ولكنه اكتسى بلون هذه المستجدات المختلفة ، وبعد ما تعرضنا لمصطلح الرواية العربية في مسار تاريخها الأدبي والنقدي ، وحاول التركيز على المصطلح والمفهوم لهذا الجنس الأدبي . نحاول أن نلخص بعض النتائج التي توصلنا إليها :

الخاتـمة : من النتائج التي توصلنا ليها :

1- مرونة المصطلح : المصطلح مرن لين ، متعدد الوجوه ، من حيث التسمية (المصطلح) والمفهوم ، فقد نجد الكثير من كتابنا يعبرون بالتقليدي عن القديم ، وعن التقليدي بالكلاسيكي أحيانا ، وهم يقصدون حمل هذه المصطلحات على دلالات تواكب فكر العصر وثقافته ، وتلائم الغرض الأدبي والنقدي . وهذا التداخل يرجع الى عدم وجود مرجعية أو مؤسسة سوسيو ثقافية تتحمل بناء منظومة التصحيح والتوجيه وتحديد المصطلحات والدقة في ترجمتها وفهمها فهما صحيحا علميا دقيقا .

2- المصطلح والتناص : نجد نوعا من التناص ، في استعمال مصطلح (الكلاسيكي) يرجع إلى الآداب الرومانية والاغريقية القديمة ، وهو يحمل صفة كل إنتاج قديم في أي عصر من العصور .

3- المصطلح وتحولات المجتمع : لقد سايرت هذه المصطلحات تطورات وتحولات المجتمع العالمي والعربي ، بحيث عبرت عن كل فترة زمنية بما تحمله من خصائص ومميزات فنية وشكلية الى جانب مستويات اجتماعية وسياسية من آمال وطموح الانسان . ولذلك فكل مصطلح يعبر عن ظروف خاصة . فقالوا عن البدائية الأولى (تقليدية) ، ثم بعد التطور والنضج. . قالوا (الحديثة)، ثم بعد الرقي والتجديد . قالوا (الجديد).

4- تذويت الكتابة : لقد تميز المصطلح بالتعبير عن الانسان المثقف ، بحيث كانت ايحاءاته

1).دراسات في النقد الأدبي المعاصر . ص :150

ورمزيته تحمل نوعا من - تذويت الكتابة - وهو بمعنى آخر التحدي الذي قام به المثقف العربي في ظروف قاهرة مدمرة للحريات والدافعة للانغلاق ، عن ما يجول في العالم من رقي وتطور فكري وثقافي واجتماعي . بحيث رفع صوته مدويا متحديا كل العراقيل السياسية والاجتماعية ، التي طغت زمنا طويلا على الفكر الأدبي والإنساني ، وغلقت كل أبواب التطور والرقي .

5- مراحل الفكر النقدي : عبر هذا المصطلح على مرحلة من مراحل الفكر النقدي الادبي ، الذي حمل في مضامينه الوسيلة ، ثم المادة ، فالنتيجة ، وهي بمعنى آخر .البحث عن بعض الحقائق التي تتصل بمساءلة الذات ، ثم الحياة ، ثم الكون .

6- الرمز والإيحاء : في الأعمال الجديدة ، نجد أن المصطلح نحت نحتا من الواقع المعيش في مختلف مجالاته السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية ، بحث نجد الرواية ((المضادة)) والرواية ((الرافضة)) والرواية ((الشيئيية)) ... وهذه المسميات تدل دلالة قطعية على ما يشعر به الإنسان ، وترمز الى هذه الظروف القاسية وتوحي بما يعانيه الانسان المثقف من ظلم ، وقهر ، وتعسف ،وانعدام ، وفقد للأشياء ، هو فقد للهوية ، والمصير ، والحرية ، ....ورفض الظلم ، والمعتقلات ، وتكميم الأفواه ، ... في ظل الأنظمة الفاسدة التي لا تراعي حرمة الإنسان في كثير من بلدان العالم الغربي والعربي .

7- المصطلح بين الحداثة والتجريب :المصطلح مرن إلى حد كبير ، حيث نجد مصطلح الحداثة يتداخل ويستعمل بمعنى التجريب ، لكن بعد التمحيص والنظر الذي يقوم على المعرفة العلمية التي تستأنس على القوانين والآليات التي تمكن الدارس أو الناقد من تحديد ما بينهما من عناصر ومقومات ، فالحديث : يقوم على التقليد والحدس لبعض التجارب الأدبية والروائية دون أن يضفي المبدع شيئا جديدا له قيمته الفنية ، والتجريب : يقوم على الوعي النظري المستوحى من النظرية العلمية للأدب ، والمستمد من مستجدات المعارف العلمية التي تطورت وبلغت من القوة والازدهار ما خولها للانتشار والاشهار على المستوى الأدبي والنقدي العالمي .

التركيب النحوي في رواية دماء ودموع لعبد المالك مرتاض

فاطمة الزهراء عطار- باحثة دكتوراه –سنة ثالثة / تخصص: نحو وصرف

الملخص:

جاءت رواية **دماء ودموع** للأستاذ الباحث **عبد المالك مرتاض** بلغة عربيّة رصينة جيّدة الحبك والسَّبك قريبة من القارئ العادي والمتخصص ،تتوفّر فيها جميع بنيات اللّغة الفصيحة لذلك تناول البحث بالدّراسة بنية التّركيب النّحوي التي تتّصل اتّصالا وثيقا بما يدور في النّفس من صور و انفعالات، يفصح عنها المبدع بما يمتلك من ذخيرة لغوية متواضع عليها ، وتعدّ الخطوة الأولى في الانطلاق إلى النصّ الإبداعي.

تبيّنت عناية عبد المالك مرتاض بدلالة الجملة الاسمية و الفعلية ،إذ دلّت الاسمية على الثّبوت والدّوام ،والفعلية على الحدوث والتّغيير في الحدث .كما عرض في نصّه مباحث نحوية تتعلّق بالجملة ولها أثر في تغيير بنيتها، وهي التّقديم والتأخير ،والذّكر والحذف التي بيّنت أثرها في تغيير الجملة لتغيّر بنيتها، إمّا لعلّة نحويّة تفرض ذاتها على النصّ ،أو لأغراض بلاغية سعى الكاتب من ورائها إلى إيصال المعنى المراد للمتلقّي مع صدق التّعبير وجمال العبارة وقوّة المعنى منها: الاختصاص، الإيجاز، الجهل بالمحذوف.

توطئة:

حظيت دراسة التركيب النحوي باهتمام علماء اللغة القدماء والمحدثين، لما لذلك من وظائف تعود ثمارها على اللغة والإنتاج الفكري، فهو حقل الغرس اللغوي الذي تصبح القوة فيه فعلا والقانون انتفاعا، إذ يجد المتكلم فيه الوسيلة لنقل أفكاره وأحاسيسه وما يتمثل في ذهنه إلى المتلقي أو السامع، فتعددت الدراسات و تنوعت منها ما تناولت التركيب في اطار لغوي وفق القوانين المعتمدة في وضع قوالبه وأوجهه أو في اطاره المنفعي وإذ استعملت اللغة تحقيقا لأغراض القوم في التعبير عما يدور في أذهانهم مثل الفنون الأدبية التي حظيت باهتمام الدارسين والنقاد وبالأخص الفن الروائي الذي احتل مجالا واسعا بطابع الخصوبة في العطاء الفني.

ولما كانت لغة الكتابة عند الروائي عبد المالك مرتاض ترتقي وتنمو بالحدث الروائي لترضي المبدع والقارئ في الممارسة المعرفية، نجده استطاع أن يتحسس طاقة الكلمة والتركيب في

نصوصه الروائية تعبيرا عن غرضه وهدفه المتعلق بالحدث الروائي عبر سلسلة من الجمل والمعاني والأساليب. تناولت رواية **دماء ودموع** في هذا البحث والذي يهدف إلى دراسة الاستعمال النحوي في الرواية من بناء الجملة وتركيبها وتوزيعها على أنماط مختلفة وما يطرأ عليها من تقديم وتأخير وذكر وحذف ، لأن الجملة هي الأساس والمنطلق في أي دراسة لغوية ناجحة .

-1مقتطفات من حياة عبد المالك مرتاض:

عبد المالك مرتاض من مواليد 10يناير 1935م بمسيردة ولاية تلمسان ،حفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ الفقه والنحو في كتّاب والده الشيخ عبد القادر بن أحمد، التحق في أكتوبر 1954م بمعهد ابن باديس بقسنطينة ثمّ واصل دراسته في جامعة القرويين بفاس عام 1955م وجامعة الرباط (المغرب) حيث تخرج في جوان1963م من كلية الآداب .ثم نال درجة دكتوراه الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر مارس 1970م ،وتحصل سنة 1983م على درجة دكتوراه الدولة في الآداب بمرتبة الشرف من جامعة السربون بباريس.

نال عدة شهادات تقديرية وفخرية وكرمته هيئات علمية وثقافية وعين سنة 1999م عضوا في المجمع الثقافي العربي ببيروت ، سجل اسمه في موسوعة «لاروس» بباريس مصنفا في النقّاد،كما سجل في موسوعات عربية وأجنبية أخرى، قدمت وتقدم حول كتاباته النقدية والإبداعية رسائل ماجستير ودكتوراه.

عمل في سلك التعليم الابتدائي والثانوي والجامعي وقد عين سنة 1974م مديرا لمعهد العربية وآدابها بجامعة وهران، انتخب سنة 1981م عضوا في الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين ، ومديرا للثقافة والإعلام لولاية وهران من 1983م إلى 1986م ، كما عينه رئيس الجمهورية رئيسا للمجلس الأعلى للغة العربية من سنة 1998م إلى 2001م.

تجاوزت كتبه المطبوعة الأربعين ،و كان أول كتاب له سنة 1968م بعنوان «القصة في الأدب العربي القديم» لتتوالى بقية العناوين ومن أبرزها: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ، فن المقامات في الأدب العربي ،الأمثال الشعبية الجزائرية ،النص الأدبي من أين وإلى أين، معجم موسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية ،إلى جانب إبداعاته القصصية والروائية ومن أهمها: رباعية الدم والنار، الخنازير هشيم الزمن ، الحفر في تجاعيد الذاكرة.[1]

تعددت أعمال الكاتب عبد المالك مرتاض فهي لا تنصب على التعليم الجامعي والنقد والبحث فقط ، بل نجد له عناية خاصة بالرواية ،فالمبدع ليس أستاذا أكاديميا في جامعة وهران بالجزائر فحسب ،بل ناقدا وروائيا ومفكرا أيضا، وصل صيته العالم العربي كله.

-2عرض لمضامين الرواية:

- التقديم : فيما يلاحظ القارئ في الأدب الجزائري هو خاصية الثورة بوصفها هاجسا أساسيا يحرك عملية الكتابة أو هي تتحرك فيه ،فصدى هذه الثورة ببعدها الانفعالي هو الذي طبع معظم الكتابات مما جعل الكتابة تنحو منحى رومانسيا أو تعليميا أو شعريا يطفح بالروح الانتصارية ،من ذلك **رواية دماء ودموع** التي تحدث فيها الكاتب عن فترة من فترات الثورة المجيدة في قرية من القرى الواقعة على الحدود المغربية الجزائرية التي ترسم واقع الحياة الريفية وبيئتها ، وذلك بتصوير معيشة أهل الريف المتميزة بالبساطة والهدوء والتمسك بالعادات والتقاليد غالبا، وبمحاولة التحرر من هذه القيود من قبل الأفراد المثقفين في القرية.

رواية دماء ودموع هي أولى روايات الرباعية المسمات برباعية **(الدم والنار)** التي جاءت مسايرة للمسيرة الوطنية الكبرى بأسلوب ناجح يقوم على السرد و الوصف، و التحليل والحوار الذي جاء في البعض منه بالعامية لأنه ينطق من أفواه الفلاحين وغير المتعلمين مثل مخنوق ، تابوت. معظم شخصيات الرواية من الشباب ، بخاصة الشباب المثقف مثل أحمد وصالح وشعبان، وحنان وابتسام ولما احتل العنصر النسوي في الرواية الجزائرية مكانة ممتازة لا تقل عن مكانة الرجل الذي نجده في الرواية مع شخصية ابتسام وحنان .

تألق الناقد من ناحية الإبداع في فن الرواية ،حيث جمع في الرواية بين الاقتباس من القرآن الكريم وكذا من الأمثال الشعبية ، وبالتالي لغة الرواية تخدم النص وهي عنصر من عناصر البناء الفني،فالجنس ليس هدفا في حد ذاته إنما تقنية تدخل في صميم العملية الإبداعية.

-التلخيص: تبدأ القصة بلجوء الشاب الجزائري إلى القرية ليدرس بمدرسة البنات التي كانت تنجح أغلبهن لتمكنه من اللغة العربية وثقافته الواسعة. وقد أحب ابتسام الفتاة الجميلة الطيّبة وهي من أسرة غنية نالت قدرا من الثقافة، فأختها حنان كانت ناجحة ومحبوبة تدرس اللغة الفرنسية لدى لم تحرم من حقوقها مثل ما حرم أحمد لأنه لاجئ مشرد فقير لا مكانة له، ما جعله يتخوف من رفض الفتاة له فكان دائم التشاؤم يائسا من هذه الحياة. لكن الفتاة رأت فيه صفات النبل والإخلاص والروح الوطنية، ورغم التفاوت المادي الكبير إلا أنها أحبته، ولكن ترهن هذا الحب والزواج بنيل الجزائر حريتها.

لقد بلغ مخنوق الرجل المتجبر الذي يتبوأ منزلة أسمى في القرية لا لصلاح في أخلاقه أو حبا لكرمه بل لسعة ماله وتجارته الرابحة بالعلاقة التي كانت بينهما خاصة وأن الفتاة رفضت ابنه زوجا لها لاستهتاره وفساد خلقه ،فسعى مخنوق بصرف أحمد عن القرية بحجة أنه أجنبي

أحدث فتنة فيها بتحريض النساء للخروج من منازلهن والقرية محافظة وعفيفة ،لكنه يلقى عدم المبالاة لرأيه من طرف شعبان والسي محمود لتفتحهما واستجابتهما لمعطيات العصر الجديدة،وما يلبث أن ينجح في طرد أحمد بمساعدة مفتش التربية الشيء الذي جعل أحمد يمقت مهنة التعليم ويحتقرها. وبالاتفاق مع ابتسام يلتحق كلامها بجبل فلاوسن في الجهة الغربية من الجزائر حيث الحياة البريئة العذراء والغابات الخضراء ،وحيث الموت والنظام العسكري الصارم لأن حب الوطن عندهما أعظم من حب الأهل والنفس. فانضمت ابتسام إلى فرقة الجنديات وأصبح أحمد في فترة وجيزة من انضمامه قائدا لفرقة الجنود حيث استطاع بفضل ذكائه النفوذ من كمين دبره العدو بمساعدة الحركي الخائن عليلو.

ولما جاء موعد المعركة المنتظر ،خاطب قائد الجنود الجيش العظيم مؤكدا أن الانتصار على المحتل قريب ما إن تمسك الجنود بالإيمان والشجاعة والروح الوطنية ،كانت المعركة مقدسة والشهادة منتظرة حيث أصيبت ابتسام وقد استشهدت بعد أن روت بدمائها تربة ذلك الجبل العظيم ،كما روى أحمد هذه التربة دموعا لفراقها وفقدانها.وليس هو فحسب من تألم لذلك بل فاضت الدموع أيضا من أعين المجاهدين الذين رأوا في هذه المجاهدة رمزا للفتاة الجزائرية المناضلة والمثالية العظيمة.

-الفضاء النصي للرواية ومناصه:

إن تصميم الغلاف في الرواية له علاقة وطيدة بمضمونها فهو يشير إشارة عابرة إلى أحداث الرواية وذلك انطلاقا من لون الغلاف المتمثل في اللون الأسود القاتم مع وجود خطين باللون الأبيض إضافة إلى اللون الأصفر أسفل الغلاف،ما يدل على الهموم والأحزان ثم الأحداث الأليمة التي مر بها الشعب الجزائري عامة والشخصية الرئيسية في الرواية خاصة ،أما قلة اللون الأبيض فتدل على عدم الاستقرار والأمن.

جاءت كتابة العنوان بخط سميك مع نزول قطرات دم ودموع فالدم باللون الأحمر الذي يميل إلى الداكن وكذا الدموع باللون الأزرق الفاتح دلالة على الألم الشديد وحرقة الفراق مع فرح وسرور لما للشهيد من مرتبة عالية عند الله تعالى.

تحمل الرواية اسم مؤلفها (عبد المالك مرتاض) بخط أقل سمكا من العنوان،بالإضافة إلى وجود كلمة (رواية مع وجود الرقم 1) لتطلعنا على الجنس الأدبي المصنفة ضمنه لكنها أقل سمكا من خط العناوين السابقة ،ويقابلها عنوان الرباعية الذي تنتمي إليه الرواية هي (رباعية الدم والنار) ،إضافة إلى وجود كلمة (دار البصائر) لتشعرنا بالدار التي تكلفت بنشر هذا الكتاب

أ أما خلفية الغلاف فتحمل صورة للمؤلف مع تعريف مختصر له وذكر بعض أعماله الروائية ثم صورة لأربعة روايات التي تضمها الرباعية المتمثلة في (-1دماء ودموع ،-2نار ونور ،-3حيزية ،-4صوت الكهف).

استهل الكاتب روايته بإهداء إلى كل الشهداء الأبرار ويبدأ مقاطع الرواية ببياض مسبوق بخط في أعلى الصفحة أمامه ترقيمها ثم كتابة رقم المقطع في وسط ذلك البياض بخط سميك، وينهي كل مقطع ببياض أيضا يسهل للقارئ أو الدارس لهذه الرواية الكشف عن المقاطع الواضحة والبارزة.

جاء عدد المقاطع تسعة وعشرون مقطعا يحمل كل مقطع حدثا منفصلا عن مقطع آخر مع التسلسل في الأحداث وتنوعها، أما عدد صفحات الرواية سبعة وثمانون ومئتان صفحة، الرواية مكتوبة أفقيا ذات عبارات قد تطول في أغلب الـأحيان سردا لأحداث الرواية ،وقد تقصر عندما يكون هناك حوار بين شخصيات الرواية .

-3التركيب النحوي في الرواية :

نوضح أنماط الجملة الاسمية بعرض أمثلة من نصوص الرواية ، فلما كانت الجملة الاسمية تركيبا لغويا يتكون من مسند إليه ومسند في أصغر صورة لها ،فإنهما يفيدان فائدة يحسن السكوت عليها :

-الجملة الاسمية البسيطة :

وهي تنقسم من حيث صيغة الخبر إلى قسمين رئيسيين نستخلصهما من قول سيبويه:»واعلم أن المبتدأ لابد من أن يكون المبني عليه شيئا هو هو ،أو أن يكون في مكان أو زمان ،وهذه الثلاثة يذكر كل واحد منها بعدما يبتدئ به»[2].

المبتدأ مع الخبر مفرد :عبر عنه سيبويه بقوله أن يكون المبني عليه-أي الخبر –هو هو.

*المبتدأ معرفة (م.إ) +الخبر نكرة (م): من أمثلة هذا النمط في نص الرواية ما يأتي:

*مبتدأ (م.إ)+خبر(م):- القريةُ صغيرةٌ .في حديثه عن مكان لأحداث روايته.

-الهمومُ ملحةٌ /الأحزانُ متتاليةٌ.[3]

*مبتدأ (م.إ)+خبر (م)+صفة : -الشمسُ مشرقةٌ باسمةٌ./ الطبيعة وديعةٌ حالمةٌ.[4]

*مبتدأ (م.إ) +خبر(م)+ جار ومجرور: -الأمرُ بسيطٌ في رأيي.

*مبتدأ(م.إ)+مضاف+خبر(م):-وعدُ الحرِّ دينٌ.[5]

*مبتدأ (ضمير شأن)+خبر+صفة+جار ومجرور: -هي فكرةٌ وجيهةٌ إلى حد ما.

*مبتدأ (ضمير شأن)+خبر+جار ومجرور+اسم معطوف:-هونفاق بين الدولِ والحكوماتِ.[6]

*أداة استفهام +مبتدأ(ضمير شأن)+خبر:- أهوَ جهلٌ؟ /-أ هوَ شرٌ؟ .[7]

*مبتدأ(ضمير منفصل) +خبر:-أنت فقيرٌ /أنت جزائريٌ.

*مبتدأ(ضمير منفصل)+خبر +صفة:-أنت خاطبٌ فاشلٌ.[8]

*مبتدأ (ضمير منفصل)+خبر+جار ومجرور+ مضاف إليه:- أنت عربيٌ في منظورِ الشعوبِ العربيةِ.

*مبتدأ (اسم إشارة)+خبر+صفة:-هذا خطأٌ محْضٌ.[9]

إن نمط (مبتدأ +خبر نكرة) هو الأكثر استعمالا وهو الأصل في الجملة الاسمية .لقول سيبويه :»أصل الابتداء المعرفة»[10] ،ويقول ابن مالك :»الأصل تعريف المبتدأ أو التنكير الخبر ،وقد يعرفان وقد ينكران».[11]

كما يرى أهل البيان أن هناك فروق في الاستعمال والأحوال والأغراض النكرة و المعرفة، فالأول يكون حين يقصد مجرد الحكم على المبتدأ بشيء لم يكن المتلقي قد علم أساسا أنه كان والثاني يقصد به إثبات حكم بعينه معلوم. ولكن المحكوم عليه غير معلوم .يقول عبد القاهر الجرجاني:»اعلم أنك إذا قلت :(زيد منطلقٌ) كان كلامك مع من لم يعلم أن انطلاقا كان ،أمن زيد أو من عمرو،فأنت تعلمه أنه كان من زيد ،دون غيره»[12].

*المبتدأ مع الخبر شبه جملة:وهو ما عبر عنه سيبويه بقوله:»أويكون زمان أو مكان .ومن صيغ هذا النمط في النص ما يلي :

*مبتدأ +خبر(جار ومجرور)+صفة:-ابتسامٌ في ابتسامةٍ رقيقةٍ./-صالحٌ في اندهاش شديد.

*مبتدأ +خبر(جار ومجرور)+ مضاف إليه:-السلامُ على أهلِ الكهفِ.[13]

<u>الجملة الاسمية المركبة</u>:إذا كانت الجملة الاسمية البسيطة هي أصغر وحدة كلامية مكونة من عملية اسنادية واحدة، يتضام ركناها الأساسيان (المسند إليه والمسند)معا لأداء معنى مقصود وفكرة مستقلة.فإن الجملة الاسمية المركبة تعد أكبر صورة للجملة حيث تتكون من أكثر من مركب إسنادي ،تترابط مكوناته وتتضافر من أجل تأدية فكرة كلية: ذات معان جزئية.[14]

ومن أهم الأنماط التي تناولها الكاتب في نصه:

*المبتدأ مع الخبر جملة اسمية:-مبتدأ(م.إ) +خبر(جملة اسمية) منسوخة): -الغريب إنكم كنتم جزائريين جميعاً.

*المبتدأ مع الخبر جملة فعلية :-مبتدأ(م.إ)+خبر (فعل مضارع +فاعل ضمير متصل):-الناسُ ينتظرون.[15]

*مبتدأ (م.إ)+خبر (فعل مضارع+فاعل +مفعول به):-الزملاءُ يختلسونَ النظراتِ.

*مبتدأ(م.إ)+ خبر (فعل مضارع +فاعل ضمير مستتر +جار ومجرور):-المصنعُ يقوم بالدعاية لنفسه.[16]

*مبتدأ(م.إ)+خبر (فعل مضارع +ضمير متصل +جار ومجرور):-الناس يتفرجون من خارج السورِ.

*مبتدأ(م.إ)+خبر(فعل ناسخ):-كلمة أضحت تتردد على كل لسان.[17]

* مبتدأ (ضمير منفصل)+خبر(فعل مضارع+جار ومجرور):-أنت تحن إلى هذه الحياةِ الجديدةِ.

*مبتدأ(م.إ)+خبر (اسم موصول):-الرجلُ الذي يلينُ الجلاميد.[18]

الجملة الاسمية المنسوخة: يقصد بالجملة المنسوخة تلك الجملة التي دخل عليها أحد الألفاظ الناسخة فغير دلالة مضمونها،وعلامة لإعراب ركنيها الأساسيين ،وصير المبتدأ اسما له،وخبر المبتدأ خبرا له.[19]ويكون هذا الناسخ إما فعلي أم حرفي الذي بدخوله يغير حكم الجملة إلى حكم آخر.ولعل أبرز صيغها في النص مايلي:

*الجملة الاسمية المنسوخة بفعل:

-كان +اسمها(ضمير متصل)+خبر+جار ومجرور:-كُنْت جزائريًا في حقيقةِ الأمْرِ أيضًا.

-كان +اسمها +خبرها+جار ومجرور:-كان النزالُ صارماً بالليلِ.[20]

-ليس+اسمها(ضمير متصل)+خبرها+جار ومجرور +صفة:-لستَ آتيًا من عالمٍ مجهولٍ.

-ما الظرفية +دام+اسمها +خبرها+جار ومجرور+ مضاف إليه :-ما دام الحبُّ وسيلةً إلى حُبّ النّاسِ.[21]

* الجملة الاسمية المنسوخة بحرف:

-إنّ +اسمها +خبرها(جملة اسمية):-إنّ اليأسَ عاقبتهُ وخيمٌ.

-إنّ +اسمها +خبرها (جملة فعلية): -إنّ شيْئًا نغَّص عليك ليلكَ[22].

-كأنّ+اسمها (ضمير متصل)+خبرها+مضاف إليه:-كأنّه مسٌّ من النّدى.

-لكنّ +اسمها (ضمير)+ خبرها (جملة منسوخة):-لكنّك كُنتَ فقيرًا محرومًا.[23]

* **تجليات الجملة الفعلية في الرواية:**من أهم الظواهر النحوية البارزة التي تلفت الانتباه في الرواية ظاهرة تركيب الجمل وتتابعها في سياق النص ،ونلاحظ مجموعة من الجمل الفعلية الاسنادية التي تخضع للتتابع والتراكب في معظم نصوص الرواية ،وعليه نعرض بعض أنماط الجملة الفعلية الغالبة في النص فيما يلي :

-مسند +مسند إليه:-فعل ماض +تاء التأنيث +فاعل:-انصرفتْ ابتسامُ./استيقظتْ النّجومُ.

-فعل ماض +فاعل:-أقبلَ الليلُ./-فعل مبني للمجهول +نائب فاعل:-رُفِعَ القلمُ/ طُوِيت الصُحُفُ.[24]

-مسند +مسند إليه+مكملات: فعل مضارع +فاعل+جار ومجرور:-تفيضُ البسمةُ على شفتيهِ

-فعل مضارع +فاعل+ضمير مستتر +مفعول به:-تسْأل حزينًا متألمًا/ تُضمِّدُ جراحكَ./ترعى الأطفالَ اليتامى.

قد+فعل ماض:-قدْ أشْرقتْ شمسُهُ./ل+قد +فعل ماض:-لقدْارتسمتْ على محيّاكَ إشْراقةٌ.[25]

-س+فعل مضارع:-سأسقى التربةَ الصّالحةَ بالماءِ./لم+فعل مجزوم :-لم تجلس أنتَ.

-لو+فعل ماض:-لوْ حاولْت أنْ تفعلَ ذلك لنحلتَ كرامتكَ.[26]

*الجملة الفعلية المركبة:وهي التي يكون فيها الفاعل جملة اسمية أو فعلية أو شبه جملة أو نائب الفاعل أو المفعول به إن كان متعديا.

-فعل +فاعل جملة أو مفعول به جملة:- و أنشأْتَ تتأَمَّلُ حياتَكَ./قلْ: إنَّك لم تكُنْ شيْئًا.[27]

أكثر الكاتب من استعمال الجمل الفعلية والاسمية التي خبرها جملة فعلية كونها دالة على الحركة والحيوية والفعلية الحديثة، من خلال تتابع الأفعال وتراكبها استرسالا أو تضمينا نظرا لتصويرها حركية الأحداث وتتابعها، إضافة إلى سرعتها تسريدا و تخطيبا، وكذا ورد تكرار الجمل الفعلية البسيطة منها خاصة التي تميل إلى الوضوح وسهولة التعبير في سرد الأحداث وتعاقبها مع تتابع الأحوال والحالات.

***تجليات أشباه الجملة في الرواية:**

*ظرف زمان ومكان: يُعرب الظرف حسب موقعه في الجملة إذا لم يقبل حرف الجرّ(في) مقدرا قبله ومن أمثلة ذلك في الرواية:

-الظرف الواقع فاعلا أو خبرا:-لقد أقبل المساء الرّطيب بجماله وسكونه وهدوئه./فإذا أقبل الليل في الرّيف فهو ليلٌ وكفى.

-الظّرف الواقع مفعول به:-أمّا أنتَ فلن تدخل اليومَ ساحة المدرسةِ[28].

-الظّرف الواقع مبتدأ:-اليومُ أحدٌ والموظفون والعمّال في عطلتهم الأسبوعيّة .

-الظّرف الواقع مفعول فيه:-فقرّرت يومًا أن تعيدها إلى خياطك المبتدئ المحروم .[29]

*جار ومجرور: -ومن المؤكّد أنَّ الآباء لم يكونوا يبعثون ببناتهم إليك/ ومع ذلك تحمل في أعماقها لنا الدّمارَ.

ومن أمثلة الجار والمجرور الواقع خبر قول الكاتب في نصّه :-السَّلام على أهل الكهْفِ يوم ناموا ،ويوم بعثوا.[30]

نلاحظ مما تقدم أنّ الكاتب بنى تركيبه على الجمل البسيطة أكثر من المركبة ذات المحمولات المتعددة حيث تصبح الرواية أكثر تركيزا واقتضابا واختزالاً، وانبهارا للقارئ واندهاشا له.ما يناسب وموضوع الرواية الثوري والمصور لمعاناة الشعب الجزائري في فترة من فترات الاستعمار الفرنسي. ولدى نجد توظيف الجمل الظرفية في الرواية بكثرة فلا يكاد يخلو مقطع منها إلا وذكر الكاتب عدد معتبر من هذه الجمل إما متقدمة أو متأخرة الدالة على تحديد فضاء الرواية والتأشير على زمامها ومكانها من ناحية .ومن ناحية أخرى سهولة هذه الجمل وخلوها من التعقيد فهي تتصف من حيث طبيعة الإسناد بالبساطة بعيدة عن التركيب.

-4ظاهرة التقديم والتأخير في الرواية: استعمل الكاتب هذه الظاهرة في نصه الروائي متراوحة بين الوجوب والجواز، ونقف عند مواضع كل من القسمين من خلال بعض الأمثلة الواردة في الرواية.

من المواضع التي يتقدم فيها المبتدأ عن الخبر وجوبا: ما أثقلك يا صحبي./ما أشدّ حاجة هؤلاء إلى الرحمة والمواساة.[31]

جاء المبتدأ في المثالين (ما) التعجبية وهي من الأسماء المستحقة للصدارة لدى وجب

تقدمه.- منْ أنا؟ قُدِّم المبتدأ (اسم الاستفهام) وجوبا لأنه من الأسماء المستحقة للصدارة.

إنّ وقوع (ما التعجبية واسم الاستفهام) في الأمثلة ،هو الذي أوجب تقديمه لعلة نحوية تتمثل في تصدر هذه الألفاظ الكلام وجوبا، وهذا التقدم لا خيار للمتكلم فيه بل هو تقديم يرفضه واقع اللّغة وعناصر الكلام فلا يحقق زيادة في المعنى من اختصاص أو عناية واهتمام.

-فهو بكِ حافلٌ / وهي إلى ذلك صغيرةُ السنِّ. تقدم المبتدأ في المثالين وجوبا لأنه ضمير شأن.

-وإنّما على الأرضِ عزائمُ ضعيفة. وجب تقديم الخبر (شبه جملة) لأنه محصور بإنما.

-أمْ لايبرحُ المعلمون يعتقدون أنّ هذه المهنة حقيرٌ صاحبها في أعين النّاس؟.تأخّر المبتدأ وجوبا لاحتوائه على ضمير متصل يعود على(المهنة) .[32]

أمّا تقديم الخبر جوازا فيكون إذا خلا من مواضع الوجوب تقديما وتأخيرا، ومنذلك أن يكون الخبر ظرفا أو جارا ومجرورا مع صحّة وقوع المبتدأ أولا في الكلام كأن يكون معرفة أو نكرة موصوفة ، فإنه والحال هذه يجوز فيه الأمران من تقديم وتأخير[33].

ومن امثلة جواز تقديم المبتدأ (اسم ليس) قول الكاتب:-والحبُّ ليس ألمًا مُبرّحًا/ والحبُّ ليس مراهقةً تافهةً .قدّم الكاتب في المثالين اسم ليس(الحب) عليها نظراً للاهتمام والاعتناء به،وكذا التّركيز عليه ولفت الانتباه.

-وبين الواديْن جبالٌ شاهقةٌ.[34] جاز تقديم الخبر في الأمثلة لأنّه (شبه جملة) والمبتدأ موصوف.تأكيد لهذا قول ابن عقيل :»الرُّتبة فيها حرّة فإذا كان المبتدأ معرفة، وكان الخبر شبه جملة جاز في المبتدأ التقدُّم ،وجار فيه التّأخر إلا إذا كان المبتدأ ممّا له الصّدارة وكان دالاً على الدعاء ،فيجب في هذه الحالة تقديمه وتأخير شبه جملة».[35]

كما نلمس ظاهرة التقديم والتّأخير في الأمثلة التالية :-مسكينٌ أنت ؟غرٌّ أنت ./أقريبةٌ هي؟./في البداية اعتقدت أنّك جادٌّ.

-صالحٌ يحاول أن يفاتحك في شأنها./ابتسامُ تحاولُ ان تتكلف ابتسامةً رقيقةً.[36]

تأخّر الخبر وجوبا لأنه جملة فعلية ،والفاعل ضمير مستتر يعود على المبتدأ.

-أمّا في الجملة الفعلية نلمس ظاهرة التّقديم والتّأخير أقلّ في النّص الروائي من ذلك:

*__تقديم المفعول به:__الأصل في الرُّتب هو أن يتقدم الفعل ثم الفاعل ثم المفعول به بناء على أنّ الفاعل منزل من الفعل منزلة جزئه ثم يجيء المفعول به بعدهما.[37] ولرتبة المفعول فإنه

يحقق التقديم،إما بتقدمه على الفاعل أو على الفعل ،كما ينقسم إلى واجب وجائز.

-فمن الواجب أن يكون المفعول به ضميرًا متصلا بالفعل نحو:-انْتابتْكَ أفكارٌ حمراءٌ./ومثل :كمْ بقيَ معكَ من ساعة؟.تقدّم المفعول به في المثال وجوبا عن الفعل والفاعل لأنّه هنا (كم) الخبرية.

-ومنه التّقديم الجائز في مثل:-فعْلاً أنا مجنونٌ.[38] تقدم المفعول به (فعلا) عن اسم المفعول (مجنون) الذي يعمل عمل فعله للعناية والاهتمام به.

للتقديم والتأخير دور جوهريٌّ في تحقيق بلاغة الجملة إذ يعيد بناء الجملة لما يحتاجه المقام،ولما يريد الأديب إيصاله للمتلقي، فهو متعلق بفنية الأديب والمتكلم معاً، وقد وردت في الرواية هذه الظاهرة خاصة في الجمل الاسمية الدّالة على الثّبوت.

إنّ الكاتب في نصّه يقدّم ما تكون الحاجة إلى ذكره أشدّ، إذ يهتم به وينبه عليه، وتكمل غايته الأساسية في الاهتمام بالمتقدّم وبيان دوره في إيصال المعنى المراد ودلالته. إضافة إلى الاختصاص ومراعاة نظم الكلام غالبا ما نجد هذا في المواضع الجائز فيها الحالتين تقديماً وتأخيراً.

وخلاصة القول فإنّ الكاتب جنح في العديد من المواطن إلى إنتاج ظاهرة التّقديم والتّأخير وغيّر الرّتبة النّحوية في كلّ من الخبر والمفعول به وذلك لتحقيق أغراض دلاليّة وبلاغية نذكر منها: دلالة التّركيز على المقدّم وجعل المؤخّر في المرتبة الثانية ، تأكيد المقدّم، الاهتمام والاختصاص بالمقدّم.

-5تجليات الذكر و الحذف في الرواية: يتّسم النّص الروائي عادة بظاهرة الحذف كونها مظهرا من مظاهر التّأثير البلاغي، وذلك حين يحذف جزء من الكلام يمكن فهمه أو تقديره من السّياق دون أن يحدث خللاً نحويًا ودلاليًّا في الجملة، كما يتسم بظاهرة الذّكر لما لها من أغراض بلاغية متعدّدة، مثل الدّلالة على القصد وزيادة الإيضاح والتّقرير: «فهناك بعض المعاني تكون أشدّ علقةً بالنّفس، فيحرص المتكلّم على إبرازها وإشاعتها في جوّ كلامه»[39].

يتجلى هذا الملمح البلاغي في أبرز مظاهره على المستوى النّحوي في حذف الخبر أو المبتدأ، إما وجوبا أو جوازاً مثل قول الكاتب: - ولبئس القرين للإنسان اليأسُ، فحذف المبتدأ وجوبا لأنه مخصوص بالذم. واستثقل القول: ولبئس القرين للإنسان هو اليأس. والغرض منه تخفيف الثقل.

-فلوْ لا النِّفاق لما كانت الصَّداقةُ /-ولو لاه لما كان السَّلام بين الأممِ[40].حُذف الخبر في المثالين

وجوبًا لأنّه بعد لولا الشّرطية، دلّ على عموم هذا المحذوف. والتّقدير: -فلولا النِّفاق موجود لما كانت الصَّداقةُ /ولو لاه لما كان السَّلام موجود بين الأممِ.

-ومن أمثلة الحذف الجائز .قول الكاتب:- هي الرّاغبة فيك ،والباحثةُ عنك. والتّقدير: هي الراغبة فيك ، وهي الباحثة عنك.

جاء هذا الحذف لغرض الاختصار و الإيجاز، ومنه حذف اسم كان في مثل :-هو يقرأ كثيرًا حتى كأن كان من أجل القراءة.

ويكون الحذف في الجواب عن السؤال :-بل جميلة ،بل قريبة، بل تعرفها .من السؤال: أقريبة أم بعيدة؟ أجميلة هي أم متوسطة الجمال؟ أ أعرفها أنا، أم لا أعرفها؟ [41] حذف الجواب هنا جوازا كونه الجواب عن السؤال.

-أمّا مواضع الذّكر في الرواية فهي كثيرة منها:-كانت حنان أختا شقيقة لابتسام ، وكانت حنان تكبر شقيقتها ببضعة أعوامٍ.

-قام شعبان ثمّ دلف إلى إحدى زوايا الغرفةِ[42].ذكر الكاتب الفاعل (حنان) في الجملة الثانية تأكيدًا وإثباتًا ، إضافة إلى بسط حديث الإصغاء من السمع المطلوب.

استعمل الكاتب ظاهرة الحذف والذكر في نصّه الروائي لأغراض متعدّدة ،منها قصد الإبهام والجهل بالمحذوف أو العلم به،والخوف منه أو عليه ،أو دلالة على الإهانة والتّحقير أو زيادة التّقرير و الإيضاح،الحذف»يعتمد اعتمادا كبيرا على دلالة السّياق ،تلك التي تدفع المتكلم إلى الاختصار، إمّا توسّعا في إيقاع العلاقات النَّحوية وإمّا اكتفاء ببعضها بعضا».[43]

-6هوامش البحث:

-1شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية/الموقع:www.alfaseeh.com بتاريخ 23سبتمبر2007م.

-2سيبويه «الكتاب»-تح:عبد السلام هارون ،عالم الكتب بيروت ،1998م ،127/2.

-3عبد المالك مرتاض ،رواية دماء ودموع ،دار البصائر للنشر والتوزيع ،الجزائر ، ص 34/63.

-4المصدر نفسه ،ص 76/62.

-5المصدر نفسه،ص97/45.

-6عبد المالك مرتاض،دماء ودموع،ص 45.

-7المصدر نفسه،ص31.

-8المصدر نفسه،ص41/9.

-9المصدر نفسه،ص 17/26.

-10الكتاب1-/329.

-11شرح التسهيل –تح:الدكتور عبد الرحمان السيّد والدكتور محمد بدوي المختون، دار هدر،الجيزة-مصر-ط1-1990م1-/290،289.

-12ينظر:المقتصد في شرح الايضاح –تح :كقاضم بحر المرجان،دار الرشيد ،بغداد 1-/303.

-13عبد المالك مرتاض،دماء ودموع،ص 58/51.

-14ينظر:مصطفى حميدة –نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية-الشركة المعربة عالميا -لونجمان –مصر-ط1-1997م-ص149.

-15عبد المالك مرتاض-دماء ودموع-ص97/80.

-16المصدرنفسه-ص 45/81.

-17المصدر نفسه-ص 97/81.

-18المصدر نفسه85-/47.

-19ينظر:حسن عباس-النحو الوافي-دار المعارف-القاهرة-ط-5ج1/543.

-20عبد المالك مرتاض-دماء ودموع-ص13/9.

-21المصدر نفسه-ص31/9.

-22المصدر نفسه39-/26.

-23المصدر نفسه39-/11.

-24عبد المالك مرتاض-دماء وجموع-ص 38/98/83.

-25المصدر نفسه-ص 60/15/22.

-26المصدر نفسه- ص42/87/54.

-27المصدر نفسه-ص67/45.

-28المصدر نفسه-ص 19/217/21.

-29عبد المالك مرتاض-دماء ودموع-ص 129/217/32.

-30المصدر نفسه85-/42/81.

-31المصدر نفسه-ص 26.

-32المصدر نفسه-ص 75/53.

-33ينظر: ابن عقيل –شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك-تح:حنا الفاخوري-دار الجيل – بيروت 1997-م-ط5-240/1.

-34المصدر السابق-ص41/23.

-35ينظر –شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك1-/27.

-36عبد المالك مرتاض-دماء ودموع-ص60/53/46.

-37ينظر-محمد بن الحسن الاستراباذي-شرح الكافية في النحو-دار الكتب العلمية –بيرةت-ط3-1982م1-/75.

-38المصدر السابق-ص53/79/76.

-39ينظر-أبو موسى –خصائص التركيب-دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني –دار التضامن للطباعة-القاهرة-ط2-1980م-ص136.

-40عبد المالك مرتاض-دماء ودموع-ص46/44.

-41المصدر نفسه-ص53/40/45.

-42المصدر نفسه-ص68/72.

-43ينظر-محمد عبد اللّطيف حماسة-النّحو والدّلالة-دار الشروق2003-م-ص130.

مصطلحُ الزِّحَاف وَمَا جَرَى مَجْرَاهُ

دكتور أحمد دُوّاح، المركز الجامعيّ بمغنية- الجزائر.

الملخّص:

دراسةُ الزّحافاتِ[1] والعِللِ[2] هي جُزءٌ من دراسة العَروض في الشّعر العربيّ، لأنّ دراسة الأوزان في تفعيلات البحور لا يُمكنُ اكتمالُها إلاّ بـمعرفة التَّغيُّرات الدّاخلة عليها. تلك التّغيراتُ التي أباحها النّظامُ العَروضيُّ،والتي تُعطى مندوحةً للشّاعر في بناء قصيدته. حكم عليها العَروضيُّون بالحُسن أو الصَّلاح أو القُبح،ومعنى ذلك أنَّ بعض هذه التّغيرات رُفض من قِبَلِ العَروضيِّـين الذين حكَّمُوا ذوْقَهم،كما رُفضت بعضُ الأوزان الموجودة على الدَّوائر العَروضيَّة لعلَّةٍ ما،وربّما ارتبطتْ بالذّوق العربيِّ.

مقدمة:

لعلَّ هذا كلَّه يُعطينا تلكَ النّتيجةَ التي أشار إليها الدُّكتور عليّ أبو المكارم حينمَا قال:

«إنّ ثمّةَ خصائص وصِفات هي محورُ الرِّعاية في الأوزان،وسرُّ الاعتراف،أو رفضها،فهي الضّوابطُ التي يحتكمُ إليها العَروضيُّون لا يختلفون أو لا يكادون يختلفون.»[3]

يترتّب على دراسة العَروض التّعاملُ مع الزِّحافاتِ والعِللِ،بدلالاتها ومُصطلحاتها الدّقيقة، التي كثُرت بشكل جَعَلَ بعضَ الدارسين ينفُرون منها، ويستبعدون التّعاملَ معها، وآخرين يتعاملون معها،ولكنْ مع الشَّكوى مِن كثرتها.

وهناك فريقٌ من العَروضيِّين تعاملَ أصحابُه مع الزِّحافات والعِلل من خلال رُؤية خاصّة بهم،حيثُ حافظوا في بعض الأحوال على كثير منَ المصطلحات، غيَّرُوا بعضَها الآخرَ على اعتبار أنّ الشّكل الفرعيَّ للتّفعيلة يُعدُّ شكلا أصليّا، فيتعامل مع الشّكل المتغيِّر على أنّهُ أصلٌ يبدأُ منهُ التَّغييرُ الجديدُ؛ وأصحابُ هذا الاتّجاه مَزَجُوا بين المحافظة والتَّمَرُّد.

«فبعضُ التَّغيُّرات يمكنُ أن تكون صحيحة، والوزن معها مستقيما لبحر على المستوى العروضيّ حسب قواعده الحاكمة،ومع ذلك فإنّ الذّوقَ ينفُرُ من هذه التّغيّرات لثقلها وعدم تقبُّلها أو عدم استساغتها مع صحَّتِهَا.»[4]

فالذّوقُ السّليمُ قادرٌ على الحكم بالقَبول أو الرّفض لبعض الزّحافات أو العِلل بعيدا عن مقُولاتِ أهلِ الفنِّ العَروضيِّ،ويبدو أنّ الأمرَ مرتبطٌ بتغييـرِ الإيقاعِ النَّغَمِيِّ للوزن.

وفي كلام الدّكتور عوني عبد الرَّؤُوف ما يُوضِّح كيف يكون الزّحاف أو العلّة مقبولَيْن. يقول:»ونظرةٌ فاحصةٌ على أنواع الزّحاف أو العلّة تُبـيِّنُ لنا كيف أنَّ هذه الأنواعَ تبعدُ كلَّ البُعد عن المساس بهذا الجوهرِ الإيقاعيِّ.»[5]

تفسيرُ أصلِ زِحافٍ:

قال ابنُ بَرّي:»وذهب الزّجّاجُ على أنَّ مُسوِّغَ دخولِ الخَرْمِ[6] في أوّل البيت هو أنّ أوّل البيت مُفتتح الوزن، فينطق به الشّاعر كيف اتّفقَ ولا يشعُرُ بـمُراده من الوزن إلاَّ بعد ذلك.»[7]

والخرمُ من أشباه العِلل التي تخالفُ مبدأَ العِلّة،فهو لا يقعُ في الضّرب كما تقعُ في العِلل، بل يقعُ في أوّل البيت في أوّل وَتِد منه، وحين يقعُ لا يلزمُ كما تلزمُ العِلل.

«وقد وضع الخليلُ لهذه الظاهرةِ اسماً عامًّا،وأسماءً خاصّةً هي الثّلمُ والثّرمُ والشّترُ والخرْبُ والعَضْبُ والقصْمُ والجَمَمُ والعَقْصُ ،وذلك على ضوء مجامعة الخرم لمختلف الزّحافات المتصوّرة في الأجزاء المبدوءة بوتد مجموع.»[8]

وقد سمّى الجزءَ المهيَّأَ للخرم ولم يخرم بالموفور،ويُسمَّى المعتلَّ بالخرم بالابتداء،ورغم أنّ الخليلَ اعتبرَ الخرمَ قبيحاً،إلاّ أنّه بذل في وصفه وتحديد فروعه وتسميتها مثلَ هذا الجهد، وليس ذلك إلاّ إخلاصا منهُ واحتراماً لما سَمِع من الشِّعر.

ذكرَ ابنُ عبدِ ربِّه في أُرجُوزَتِهِ:

هَذَا جَمِيعُ الْخَرْمِ لاَ سِوَاهُ وَهْوَ قَبَيحٌ عِنْدَ مَنْ سَمَّاهُ.[9]

ولم يمنعْ إحساسُ الخليل بقُبح الخرم في الطّويل وفي غيره من إثباته في نظامه، لأنّهُ بَنَاهُ على استقصاء الظّواهر التي لاَحَظَهَا في الشِّعر.

وقد ذهب المعرّي مذهبَ أبي إسحاق الزّجّاج في تفسير ترك الاعتماد[10]في بحر الطّويل، وطيّ[11]مستفعلن في بحر البسيط.أنّ المعرّي اعتبر الطّيّ في الجزء الثّالث من البسيط (أيْ مُسْتَفْعِلُنْ الثّانية فيه) أشنعَ من الخبن، واعتبرهُ كالمفقود في شعر العرب،على أنّ المعرّي يعتبرُ الطّيَّ في البسيط أينما كان موقعُهُ في البيت من الزّحاف الظّاهر في الغريزة،والبسيط عنده إذا طُوي تغيَّرتْ هيأتُهُ وذهب أَيْدُهُ.

وقد أثبتَ الخليلُ طيَّ « مُسْتَفْعِلُنْ «في البسيط في نظامه لملاحظته في الشّعر،على الرُّغم من أنّ إثباته لا يعني قَبولَ ذوقه لهُ كما سبق.

وقد أنطقَ المعرّي امْرَأَ القَيْسِ في ترك الاعتماد في الطّويل وطيّ»مُسْتَفْعِلُنْ»في البسيط بهذا القول في تعليل ذلك»أدركْنَا الأوّلينَ من العرب لا يحفلونَ بمجيءِ ذلك، ولا أدري ما شجنَ عنه. فَأَمَّا أنَا وطبقتي ،فكنَّا نـمُرُّ في البيت، حتَّى نأتيَ إلى آخرهِ فإذَا فَنِـيَ وقاربَ،تبيَّنَ أمرُهُ للسَّامع.»[12]

تقسيمُ نوعٍ منَ الزِّحافِ إلى فُروعٍ:

« جعل الزّجّاجُ الْبَتْرَ[13] خاصًّا بالمتقارب،أمّا المديدُ فجعل البَتْرَ فيه حَذْفاً وَقَطْعاً، وعلَّلَ ذلكَ بأنّ المتقاربَ لا يبقَى بعد الْبَتْرِ فيه إلاّ أقلّه،أمّا المديدُ فأكثرُهُ يبقَى بعد حذْفه وقطْعه، ولذلك يجبُ ألاَّ يُسَمَّى أَبْتَرَ،فالبترُ عند الخليل يشملُ ظاهرةً تقعُ في المتقارب،والمديد فرع عند الزّجّاج إلى بتر في المتقارب، وحذف وقطع في المديد».[14]

وقوله «وقبل المديد اختصّ باسميه في الدعا» هذا إشارةٌ إلى مذهب الزّجّاج،وذلك أنّه ذهب إلى أنّ الجزء الذي دخله الحذفُ والقطعُ لا يُسمّى أَبْتَرَ إلاّ في المتقارب وحدَهُ،لأنّ «فَعُولُنْ» فيه يصيرُ إلى «فَعْ» فيبقى منهُ أقلُّهُ، وأمّا في المديد فيصيرُ «فَاعِلاَتُنْ» إلى «فَاعِل» فيبقى منه أكثره، فلا ينبغي أن يُسمى أبترَ، بلْ يُقالُ فيه»محذوفٌ مقطوعٌ .»[15]

والطّيُّ عند المعرّي على ضربين»طيٌّ مفارقٌ وطيٌّ ملازمٌ.

فالطَّيُّ المفارِقُ هو الذي يزولُ عن جزئه، فيكون الجزءُ سالما أو مُزاحَفاً بزحافِ غيرِه،مثل قولِ الأَعْشَى من (البسيط):

تَسْمَعُ لِلْحَلْيِ وَسْوَاساً إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ[16]

والطّيُّ الملازمُ:هو أن يكونَ لازماً للجُزء أبداً لا يفارقهُ،ذلك مثل الضّرب الأوّل من المنسرح لا يزال أبداً مَطويّاً مثل قوله:

يُوشِكُ مَنْ فَرَّ مِنْ مَنِيَّتِهِ فِي بَعْضِ غَرَّاتِهِ يُوَافِقُهَا[17]

ويُلاحظُ أنَّ المعرّي فَرَّع الطّيَّ وجَعَلَهُ ضربيْن،أحيانا يكونُ لازما وأخرى غيرَ لازم.وإنّ الذي يُفرِّق في الطّيّ بين المفارق والملازم ،فهو كذلك يُفرّق في الخبن وفي القبض بين المفارق والملازم.

«فالمفارقُ في الخبن[18]ما وقع في (فَاعِلُنْ) الأولى في عجُز بيت الأعشى السّابق(ن بري)،والملازم ما وقع في عَروضه وضربه (صرفت،زجل) والمفارق من القبض[19]ما وقع في (فَعُولُنْ الثانية)من عَجُزِ بيت امرئِ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[20]

ويُقابلهُ قوله (دَخُولِ) والملازم ما وقع في عَروضه وضربه (وَمَنْزِلِ،فَحَوْمَلِ).

ومن هنا يظهرُ أنّ تمييز المعرّي في الطّيِّ بين مفارقٍ وملازمٍ قائمٌ على تمييز الخليل في الزّحاف بين غير لازم في الحشو، ولازم في العَروض والضّرب كما سبق.[21]

وروى الدّماميني أنّ بعض العَروضيّين يميّزُ في الخرم عموما،وخرم مفاعيلن حال سلامتها من القبض والكفّ،فيجعل الخرم بسكون الرّاء خاصّا»بالعامّ والخرم(بفتح الرَّاء)خاصا بخرم مفاعيلن في حالتها تلك» «الخرم يطلق بالعموم على حذف أوّل حرف من الجزء الذي يدخله هذا التّغيير، أيّ جزء كان، وبالخصوص على حذف أوّل مفاعيلن حال سلامته من القبض والكفّ... وبعضُهم يفتحُ الرَّاء هنا فيُسمِّيه خَرْماً، فرق بينه وبين الاسم العامّ، ولا يُعرف هذا عن الخليل.»[22]

ذِكر آراء في بعض أنواع الزِّحاف:

والجزء الثّالث من البسيط:أيُّ حذفٍ سقط منه بَانَ فيه لصاحب الذَّوق،وليس كذلك غيره من الأجزاء، كقول الأعشَى:

عُلِّقْتُهَا عَرَضاً وَعُلِّقَتْ رَجُلاً غَيْرِي وَعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ[23]

فقوله»عُلِّقَتْ»هو الجزء الثّالث وقد أصابه الخبن...ولو أصابه الطّيّ كان أشنع، وهو كالمفقود في شعر العرب...فإنْ أصابهُ الخبلُ فهو أشنعُ،وذلك كالمفقود في شعر العرب أيضا، على أنّ الخليل قد أجازه في الأجزاء السُّباعيّة كلِّها من هذا الخبن.»[24]

الخبلُ في البسيط عند الخليل قبيحٌ،وهو عند المعرّي أشنعُ من الطّيّ الذي اعتبرهُ أشنعَ من الخبن فيه. ولم يُكثر الشُّعراءُ الجاهليُّون منه، ربّما إحساساً بشناعته كما يرى المعرّي،أو قبحه كما يرى الخليل.

وقد مثَّل المعرِّي للخبْل في البسيط[25]ببيتٍ شعريٍّ:

فَحَسَبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسَبَتْ تِسْعاً وَتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ[26]

فروايةُ المعرّي للبيت (فَحَسَبُوهُ) بتخفيف السّين وبالخبل هي الصّحيحة،لأنّ معنى البيت:حَسَبُوا أي: عَدُّوا وأَحْصَوْا، ولا يتحقّق هذا المعنى بتشديد السّين، إذا لا يعني التّشديدُ هنا التّكثيرَ والمبالغةَ.

فالمعرّي»إذن يرفضُ الخبنَ والطّيَّ والخبلَ في الجزء الثّالث من البسيط بالاعتماد على ذوقه. وإنّ نُدرةَ ما حدثَ من هذه الزّخافات في الجزء الثّالث من البسيط تُؤَكّدُ ما ذهب إليه ذوقُ

المعرِّي.»[27]

وقد ذهب الدّماميني مذهب المعرّي في تحكيم الذّوق في بحر البسيط:

«ويدخل هذا البحرَ من الزّحاف الخبنُ في الخُماسيّ والسُّباعيّ وهو حسن فيهما.قلت هكذا قالوا،ويظهر لي أنّ الخبن في السُّباعي إنَّما هو حَسَنٌ في أوّل الصّدر وأوّل العَجُز فلْيَعْتَبِرْهُ ذُو الطَّبع السَّليم.»[28]

وبيتُ الخبن:

لَقَدْ مَضَتْ حِقَبٌ صُرُوفُهَا عَجَبُ — فَأَحْدَثَتْ عِبـَراً وَأَبْدَلَتْ دُوَلاَ[29]

مُتَفْعِلُنْ.فَـعِلُنْ.مُتَفْعِلُنْ.فَـعِلُـنْ — مُتَفْعِلُنْ.فَعِـلُنْ.مُتَفْعِلُنْ.فَـعِلُنْ.

وبيتُ الطَّيِّ:

ارْتَحَلُوا غُدْوَةً فَانْطَلَقُوا بُكُراَ — فِي زُمَرٍ مِنْهُمُ يَتْبَعُهَا زُمَرُ[30]

مُفْتَعِلُنْ.فَاعِلُنْ.مُفْتَعِلُنْ.فَعِلُنْ . — مُفْتَعِلُنْ.فَاعِلُنْ.مُفْتَعِلُنْ.فَعِلُنْ.

وبيتُ الخبل:

وَزَعَمُوا أَنَّهُمْ لَقِيَهُمْ رَجُلٌ — فَأَخَذُوا مَالَهُ وَضَرَبُوا عُنُقَهْ[31]

فَعَلَتُنْ.فَاْعِلُنْ.فَعَلَتُنْ.فَعِلُنْ — فَعَلَتُنْ.فَاْعِلُنْ.فَعَلَتُنْ.فَعِلـُنْ.

وكذلك استثقل المعرّي الخبلَ في بحر السّريع،وضرب لنا مثلاً:بالسَّبْرُوتِ الضَّعيف وقد حمل أربعةً من أولاده في مِكْتَلَيْنِ أو سَفْحَيْنِ، وجعلهم على حمارٍ وَانٍ،وإنَّ تلكَ لأُعْجُوبَةٌ عندَ البهائم.

ومَثَلُهُمْ مَثَلُ أربعةِ أحرُفٍ مُتحرّكاتٍ جمعَ بينهنَّ في الشّعر فَشُهِرْنَ واستُثْقِلْنَ كما في قول ابن ميَّادة:

لَهُ الْفَعَالُ وَلَهُ الْوَلَدُ الْـ (م) أَكْبَرُ فَالأَكْبَرُ فَالأَكْبَرُ

فلامُ الفَعَال، والواو بعدها، واللَّام والهاء: كلُّهنَّ متحرِّكاتٌ. أفلا ترى كيف ثَقُلَ بهنَّ الوزنُ.[32]

بيتُ الخبْل في السّريع:

وَبَلَدٍ قَـطَعَهُ عَامِرٌ — وَجَمَلٍ حَسَرَهُ فِي الطَّرِيقْ[33]

مُتَعِلُنْ.مُتَعِلُنْ.فَاْعِلُنْ — مُتَعِلُنْ.مُتَعِلُنْ.فَاْعِـلاْنْ

فهذا البيت قد دخل الخبلُ في جميع أجزائه السُّباعيَّة فسقطتْ ثوانيه وروابعُهُ.

المخالفة في جواز نوع من الزّحاف في مواضعَ بعينها:

من زحافات بحر المقتضب أنّ أصل فاعلات فيه مفعولات، إلاَّ أنَّ المراقبة[34]تدركه، فلا تجتمع الفاء والواو،فإن حُذفت الفاءُ بقيت مَعُولاَتُ،فيُنقل إلى فَاعِلاَتُ.

وقد ذكر الدّماميني في بحر المقتضب أنّ بعض العروضيّين حَكَى:»سلامة (مَفْعُوْلَاْتُ) الأولى والأخيرة، فلم يراعِ المراقبة في شيءٍ منهما، وأنشدوا منه:

لاَ أَدْعُوكَ مِنْ بُعُدٍ بَلْ أَدْعُوكَ مِنْ كَثَبِ[35]

والخليلُ نَصَّ على المراقبة فيهما معاً بين فائهما وَوَاوِهِمَا.

وذكر ابنُ السّرّاج الشّنتريني في بحر المقتضب أنّ بعض العَروضيّين ومنهم:»الكوفيُّون يُجيزُون فيه الخبلَ، وأنشد الفَرَّاءُ:

صَرَمَتْكَ جَارِيَةٌ تَرَكَتْكَ فِي تَعَبِ[36]
فَعِلاْتُ.مُفْتَعِلُنْ فَعِلاْتُ.مُفْتَعِلُنْ
مخبولٌ.مطويٌّ مخبولٌ. مطويٌّ.

«وفي إجازتهم للخبل في مَفْعُوْلَاْتُ يُلغون المراقبةَ في المقتضب، فالخبلُ اجتماعُ الخبن والطّيّ، وينتُج عنهما سقوطُ الفاءِ والواوِ معاً من (مَفْعُوْلَاْتُ)،بينما الخليلُ لم يَنُصَّ على الجمع بينهما، بل على أحدهما لزوماً، وتلك هي المراقبةُ.»[37]

والبيتُ الذي أنشدهُ الفرَّاءُ سابقا شاذٌّ، وهو أقلُّ بيتٍ يجيءُ للمقتضب، وهو على اثنين وعشرين حرفا، وتقطيعُهُ»

فَعِلَاْتُ مُفْتَعِ لُنْ * فَعِلَاْتُ مُفْتَعِ لُنْ.

وعلى رأي غيره لا يجيءُ على أقلّ من أربعةٍ وعشرينَ حرفا وبيتُهُ:

أَعْرَضَتْ فَلاَحَ لَهَا عَارِضَانِ كَالْبَرَدِ[38]
فاعلاتُ.مُفْتَـعِلُنْ. فاعلاتُ.مُفْتَعِلُنْ.

والعَروض (مُفْتَعِلُنْ) مطويَّةٌ، والضَّربُ مثلها (مطويٌّ)

المخالفةُ في وصف الجزء المزاحَف:

إنّ السّكّاكي يُسمِّي الجزءَ الذي يسلَم من الخرم مجرّدا[39]» وما يسلَم من الخرم أُسمِّيهِ أنا»مُجرَّداً «[40]، «وهو عند الخليل الموفورُ.»[41]

ومن أمثلة الخرم في بحر الوافر قولُ الحُطيئة:

إِنْ نَزَلَ الشِّتَاءُ بِجَارِ قَوْمٍ تَجَنَّبَ جَارَ بَيْتِهِمُ الشِّتَاءُ[42]

فالبيت يبدأُ بـ (فاعلتن) أو(مُفتعلن) والأصل في بحر الوافر أن يبدأ بـ(مفاعلتن)، ولو قال الشَّاعر:إذا نزل... لما كان في البيت خرمٌ.

ومن أمثلته في بحر المضارع قولُ الشَّاعر:

سَوْفَ أُهْدِي لِسَلْمَى ثَنَاءً عَلَى ثَنَـاءِ[43]

فاعـلنْ.فاْع لاتُنْ. مفاْعيْلُ. فاْعلاتنْ.

ولو قال الشّاعرُ:»وسوف» لما كان في البيت خرمٌ.

ومن أمثلته في بحر الهزج قولُ الشَّاعر

لَوْ كَانَ أَبُو بِشْرٍ أَمِيراً مَا رَضِينَاهُ[44]

مفعولُ.مفاعيلنْ. مفاعيْلُنْ.مفاعيلنْ.

فلو قال الشَّاعر»وَلَوْ كَانَ..»لما كان في البيت خرمٌ.

وربَّما وقع الخرم في أوّل العجُز، وهذا قليل، ومنه قولُ امرئِ القيسِ يصفُ فرسَه وخروجَه إلى الصّيد من (المتقارب):

وَعَيْنٌ لَهَا حَدْرَةٌ بَدْرَةٌ شُقَّتْ مَآقِيهِمَا مِنْ أُخَرْ[45]

وقد تحاشى الشُّعراءُ الخرمَ بعد العصور الأولى، وقد يكونُ من أخطاء الرُّوَّاة.يقولُ ابنُ رشيقٍ في هذه الظّاهرة»وقد يأتون بالخرم كثيرا.... وقد أنكرهُ الخليلُ لقلّته، فلم يُجَوِّزْهُ وأجازهُ النّاسُ... وإنّما كانت العربُ تأتي به، لأنّ أحدَهم يتكلّمُ بالكلام على أنّهُ غيرُ شعرٍ، ثمَّ يرى فيه رأياً، فيصرفُهُ إلى جِهة الشِّعر.»[46]

أمَّا السّكّاكي فحين عدل عن مصطلح الخليل (الموفور) إلى مصطلح (المجرَّد)، فإنّه لم يُعلِّل سببَ ذلك، وربَّما لا يخرجُ هذا عن تفضيل مصطلح على آخر،والمعنى واحدٌ لا يختلفُ عنهُ في شيء.

جمعُ نوعيْـن من الزّحاف في واحدٍ

نقل الأزهريُّ عن اللّيث أنّ الخزل لا يكون إلاَّ في الوافر والكامل.[47]

والخزل خاصٌّ في تفعيلة واحدة، وبحر واحد، فالتّفعيلة هي(مُتَفَاعِلُنْ)،والبحر الكامل، ولا

يكون الخزلُ في غير الكامل.وشاهدُه:

مَنْزِلَةٌ صُمَّ صَدَاهَا وَعَفَتْ أَرْسُمُهَا إِنْ سُئِلَتْ لَمْ تُجِبِ [48]

مفتعلنْ.مفتَعـلن.مفتعلنْ مفتعـلنْ.مفتعلنْ.مفتعـلن

أجزاؤُهُ كلُّها (مُفْتَعِلُنْ)، كانت (مُتَفَاعِلُنْ) ،فصارت بالإضمار والطّيّ (مُفْتَعِلُنْ)،فنُقلتْ إلى (مُفْتَعِلُنْ)،والوزنُ هنا لا يختلفُ عن الرّجَز.هذا عند الخليل،أمّا الأزهريُّ فقد أدخل العصب[49]والكفَّ[50] في مفهوم واحد هو الخزل ويكون بهذا الصَّنيع قد ألغى النَّقص.[51]

هـوامش البحـث

1. الزّحافُ: تغييرٌ يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد، وهو غيرُ لازم، وهو يصيب الجزءَ حشواً،كان هذا الجزءُ عَروضا أم ضربا.
2. العلَّة:تغييرٌ يطرأ على الأسباب والأوتاد من العَروض أو الضّرب من البيت الشّعريّ وهي لازمةٌ غالباً.
3. عليّ أبو المكارم: العَروض دراسة في التّطوّر الدّلاليّ- حوليّات كلّية دار العلوم عدد -9 1979/1978 - ص 35.
4. قاسم بن محمّد البكرجيّ:شرح شفاء العلل:تح:أحمد عفيفي- الهيئة المصريّة العامّة للكتاب- ط -2005 ص 47.
5. عوني عبد الرّؤوف: بدايات الشّعر العربيّ بين الكمّ والكَيْفِ- مكتبة الخانجي- مصر ط 1986 - ص 80.
6. الخرم:هو حذف الميم من:مفاعيلن ليبقى:فاعلين،فينقل إلى:مفعولن،ويُسمَّى:أخرمَ.كتاب التّعريفات:الجرجاني علي بن محمد(ت 816هـ)ص 123.
7. الدّماميني:العيون الغَامزة على خبايا الرّامزة- تح:الحساني حسن عبد الله- مطبعة المدني- القاهرة- ط-1973 ص 118.
8. ابنُ عبد ربّه الأندلسيّ: العِقدُ الفريدُ- تح:أحمد أمين وآخرين- دار الكتاب العربيّ- بيروت- ط1403/-1983 5/428-429.
9. المصدر نفسه:435/5.
10. الاعتمادُ:عند الجمهور لا يُطلق إلاَّ على قبض (فَعُولُنْ) في الطّويل قبل ضربه المحذوف (فَعُولُنْ).
11. الطّيّ: زحاف يتمثّل في حذف الرّابع السّاكن من التّفعيلة وهنا يدخل «مُسْتَفْعِلُنْ»فتصب

ح»مُسْتَعِلُنْ» فتنقل إلى «مُفْتَعِلُنْ»في البسيط والسريع والمنسرح والرجز والمقتضب.

12. المعرّي:رسالةُ الغُفران- تح:عائشة عبد الرّحمن- دار المعارف- القاهرة- 1404/-1984 ص 317.
13. البترُ: مجموعُ القطع والحذف،وذلك بأن يدخل الحذفُ والقطعُ معاً على (فاعلاتن) فيحذف الأوّل- وهو حذف-السّبب الخفيف (تن) فيصير الجزء(فاعلا) ويحذف الثّاني- وهو القطع- الألف من (فاعلا) ويسكن اللاّم قبلها فيصير الرُّكن- بعد دخول البتر عليه(فاعلْ) بسكون اللاّم،فينقل إلى (فَعْلُنْ)بسكون العَين،ويكون ذلك في المديد،و كذا في المتقارب في «فَعُولُنْ» فتصبح «فَعْ».
14. محمّد العَلَمي: العَروض والقافية (دراسة في التأسيس والاستدراك)- الدّار البيضاء- المغرب-ط1-1404/-1983 ص 225.
15. الدَّماميني: العُيون الغامرة على خبايا الرَّامزة،ص 112.
16. الأعشى:الدّيوان – دار بيروت للطّباعة – بيروت – ط1406/-1986 ص 114.
17. المعرّي:الفصولُ والغاياتُ- تح:محمّد حسن زناتي- القاهرة- ط 1983-134/1.
18. الخبنُ حذفُ ثاني الجزء ساكنا،ولغةً:جمع ذيل الثّوب من أمام إلى الصّدر بوضع شيء فيه. ويدخل على فاعلن، مستفعلن، مفعولات، فاعلاتن، مستفع لن.
19. القبض حذف خامس الجزء ساكنا،وهو لغة ضدّ البسط،ويدخل على فَعُولُنْ ومَفَاعِيلُنْ،فتصير الأولى:فَعُولُ في الطويل والمتقارب، والثّانية مَفَاعِلُنْ،في الطويل والهزج والمضارع.
20. امرؤُ القيس:الدّيوان – دار صادر – بيروت – (د.ت)ص 29.
21. محمّد العَلمي:العَروض والقافية:ص 225.
22. الدّماميني: العيون الغامرة على خبايا الرّامزة- ص 112.
23. الأعشى:الدّيوان- ص 145.
24. المعرّي:الفصول والغايات 144/1-145
25. المعرّي: الصّاهل والشّاحج- تح :عائشة عبد الرّحمن- دار المعارف – مصر – 1395/-1984 ص 513-581.
26. النّابغة الذُّبياني: الدّيوان – تح:كرم البستاني – دار بيروت- ط 1406/-1986 ص 35 ،إلاّ أنّ رواية الدّيوان وردت بتشديد سين (فحسبوه) دون طيٍّ.
27. محمّد العلميّ:العروض والقافية ص 226.
28. الدّماميني: العيون الغامزة على خبايا الرّامزة- ص 158.

29. التّبريزيّ الخطيب:الوافي في العَروض والقوافي- تح:فخر الدّين قَبَاوة- دار الفكر- دمشق- ط6-1428/-2007 ص 60.
30. ابن عبد ربّه:العِقد الفريد 479/5
31. الزّمخشري:القُسطاس في علم العَروض – تح:فخرُ الدِّين قباوة- مكتبة المعارف – بيروت- ط-2 1410/-1989 ص 80
32. المعرّي: الصَّاهِل والشَّاحِج ص 471
33. العَروضي (أبو الحسن): كتاب في علم العَروض- تح:جعفر الماجد- دار الغرب الإسلاميّ- ط1--1995 ص 134.
34. المراقبةُ:تجاوُرُ سببَيْن خفيفيْن في تفعيلة واحدة، وقد سلم أحدُهما وجوبا وزُوحِف الآخرُ. والمراقبةُ دائرةٌ بين فاء (مَفْعُولاَتُ) الواقعتين في أوّل شطريه أعني الواقعةَ في أوّل الصّدر،والثّانية الواقعة في أوّل العجُز- واوها،فإذا حُذفت الواوُ بالطّيِّ امتنعَ حذفُ الفاءِ بالخبنِ، وإذا حُذِفت الفاءُ بالخبن، امتنعَ حذفُ الواوِ بالطّيِّ.فلا يُحذَفان معاً، كما أنّهما لا يثبُتان معاً أيضا، بل لا بُدَّ من سلامة أحدهما لا بعينه.
35. الدّماميني:الغامزة - ص 211.
36. الشّنتريني: المعيار في أوزان الأشعار- تح:محمد رضوان الداية- مكتبة الملاح-ط-3 1400/-1979 ص 101.
37. العَلَميّ محمّد:العَروض والقافية ص 227.
38. العَلَميّ محمّد: العَروض والقافية ص 227.
39. المجرَّد هو الجزءُ الذي سَلِمَ من زيادة الْـخَزْمِ.والخزمُ زيادةُ حرف أو أكثرَ في أوّل صدر البيت أو عَجُزِه.
40. السّكّاكي: مفتاح العُلوم – تح:عبد الحميد هنداوي – دار الكتب العلميّة- بيروت- ط-1 1420/-2000 ص 628.
41. الموفور: هوالجُزء الذي سلم من الخرم(إسقاطُ الحرف الأوّل من الوتد المجموع في أوّل البيت) مع جوازه فيه، ويكونُ في أوّل الشّطر.
42. ابنُ السّكّيت: شرح ديوان الحطيئة، تح: محمد أمين طه - مكتبة الخانجي- القاهرة- ط1 - 1407*-1987 ص 88
43. ابنُ جنّي:كتاب العروض.تح: حسني عبد الجليل يوسف- دار السّلام - القاهرة - ط-1 1428/ -2007 ص 98

44. المصدرُ نفسه، ص 73.
45. امرؤُ القيس:الدّيوان ص 113.
46. ابنُ رشيق القيروانيّ الأزديّ: العُمْدَةُ في محاسن الشّعر وآدابه- تح:محمّد مُحيي الدّين عبد الحميد- ط-1934 1/140-141.
47. الأزهريُّ(أبو منصور):تهذيب اللُّغة- تح: عبد السّلام محمّد هرون - المؤسّسة المصريّة العامّة- القاهرة- ط 1964-7/-205 206
48. الجوهريّ(أبو نصر): عَروض الورقة – تح:محمَّد العَلَميّ- دار الثّقافة- الدّار البيضاءُ- المغرب- ط1-1404/-1984 ص 35.
49. العَصْبُ:زِحَافٌ وهو إسكانُ خامس الجزء المتحرّك،ويدخل(مُفَاعَلَتُنْ) فتصيرُ(مُفَاعَلْتُنْ) وذلك في البحر الوافر.
50. الكَفُّ: زحافٌ يتمثَّل في حذف الحرف السّابع من الجزء وبه تتحوّل (فَاْعِلاَتُنْ) إلى (فَاعِلاَتُ)، و(مَفَاْعِيْلُنْ) إلى (مَفَاعِيْلُ) و(مُسْتَفْعِ لُنْ) إلى (مُسْتَفْعِ لُ)،ويكون ذلك في الهزج والمضارع والطّويل والمديد والرَّمل والخفيف والمجتثّ.
51. النّقصُ: زحاف مزدوجٌ، يتمثّل في حذف الحرف السّابع السّاكن،وتسكين الحرف الخامس وبه تصبح (مُفَاْعَلَتُنْ): (مُفَاْعَلْتُ)،فتنقل إلى «مَفَاعِيلُ».

مصطلحات في الفكر الجزائري
فكر مالك بن نبيّ - أنموذجا -

د.خديجة عبد الرحيم / المركز الجامعي - مغنية -

الملخص تتناول هذه الدّراسة، كما يظهر من عنوانها، المصطلحات الفكريّة التي جاء بها مالك بن نبي، من رموز المفكّرين الجزائريّين، حيث ضبط مفاهيم عدد من المصطلحات عكست طبيعة الفكر الجزائريّ، من مثل: الحضارة، والإنسان، والتّراب، والزّمن، والثّقافة، والصّراع.

الكلمات المفتاحيّة: المصطلح - الفكر- مالك بن نبي.

Abstract:

This study, as it appears from its title, deals with the intellectual terms brought by Malik BENNABI, one of the symbols of Algerian thinkers who precisely determined the concepts of a number of terms that reflected the nature of Algerian thought, such as civilization, man, land, time, culture and conflict.

Key Words: Term - Thought - Malik BENNABI.

مالك بن نبيّ من رموز الفكر الجزائري لما قدمه من مصطلحات دقيقة ومتشعبة المفاهيم، وقد نجد فكره يعكس توجهات الشباب. وتأملاته الدينية وكذا الاعتبارات الفطرية السليمة.

وجاء في هذا البحث بعض المصطلحات التي حللها مالك بن نبيّ في كتاباته وفصل في مفهومها بل وقد كان تداولها انعكاسا لفكره .وهذه المصطلحات هي:

1- الحضارة: اعتبرها مالك بن نبيّ سياج حصانة للإنسان تحميه من الأذى وهو يضعها في مقابل البدائية لا البداوة.

2- الإنسان: هو الحجر الأساس في عملية البناء الحضاري فالإنسان مخلوق مكرم وخليفة الله تعالي في الأرض وبهذا فإن تحرك هذا الإنسان تحرك المجتمع والتاريخ وإن سكن المجتمع والتاريخ.

3- التراب: إن المجتمع الإنساني - كما يري مالك بن نبيّ يمكن أن يستغني وقتا ما عن مكتسبات الحضارة ولكنه لا يمكنه أن يتنازل عن التراب الذي يمثل الثروة الأولية.

4- الزمن: هو القيمة المطلقة التي لا تسترد إذا ضاعت هو المصطلح الذي لا تغيير فيه فهو رأس مال الأمة الذي يمدها في خطواتها الأولى في التاريخ.

5- الثقافة: هي عملية تنظيم الأفكار، ولها أهمية كبيرة وأساسية تكون إما سببا في تقدمه الحضاري أو تكون ذات وظيفة أخري فتؤدي به إلي الركود والفوضى إذا ما أهملت.

6- الصراع: أولى مالك بن نبيّ اهتماما كبيرا بهذا المصطلح وقد ربطه بالاستعمار. فقد جعل من الاستعمار صراعا خفيا أصم وبدون صدي، ودون شهرة، هذا الصراع يحيطه الظلام والإبهام والغموض يصب العذاب علي شعب ضعيف لا حول ولا قوة.

هذه المصطلحات وغيرها جاء بها **مالك بن نبيّ** وهي تعكس حقيقة الفكر الجزائري.

تمهيد:

لكل أمّة تاريخ وماض، والأمّة التي لا تاريخ لها ولا ماض لا وجود لها، فكلّ تفكير إنسانيّ أو محاكاة التّفكير هو صورة من صور الوجود البشريّ علي حدّ تعبير **كانط**: «**إذا كنت تفكّر فأنت موجود**»، فمهما كان الوجود لابدّ أن يتّبعه فكر. والمعروف أنّه في العصور المختلفة من حضارات العالم، وجد الإنسان بعدّة صيغ، فهو المفكّر والمسيّر والمنتج.

والجزائر كغيرها من الأمم لها فكر يعكس شخصيّتها وتاريخها وماضيها، والمعروف أن الفكر لا يتأتي صدفة وإنّما ينتجه مفكّرون حاولوا ترجمة الواقع انطلاقاً من توظيفهم لمصطلحات فكريّة كانت نتاج معارفهم وخيراتهم الحياتية.

ومن هنا جاء بحثنا حول «**مصطلحات في الفكر الجزائري**»، وأعتقد أن «**مالك بن نبي**» يعتبر رمزاً للفكر الجزائريّ، ممّا قدّمه من مصطلحات دقيقة ومتشعبّة المفاهيم في الوقت نفسه.

ولعلّي أختصر تعريف فكر بن **مالك** في المقدّمة التي أدلى بها رئيس التّحرير بدار النّشر حين قال: «**إنّ القارئ لمؤلّفات مالك بن نبيّ يجد أن فكره يعكس توجهاته للشّباب، وتأملّاته الدّينية، والاعتبارات الإسلاميّة**».[1]

1- الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، مالك بن نبي، دار الوطن، سنة 2016 ص04، *ولد المفكر مالك بن نبي 1905م في مدينة قسنطينة في الجزائر انتقل إلي باريس حيث تخرج منها سنة 1935مهندسا كهربائيا، أعطته ثقافت المنهجية القدرة علي إظهار

ومن أهمّ المصطلحات التي تناولها **مالك بن نبيّ** هي:

1- الحضارة:

تقوم الحضارة عند **مالك بن نبيّ** علي الثّنائية التي وصفها بالتّعادلية فتصبح الحضارة حسب تعريفه: «**مجموع الشّروط الأخلاقية والمادّية التي تتيح لمجتمع معيّن أن يقدّم لكلّ عضو من أعضائه، في كلّ طورٍ من أطوار وجوده منذ الطّفولة إلى الشّيخوخة، الشّروط الضّرورية في هذا الطّور أو ذلك من أطوار نموه**».[1]

والمعلوم أن الحضارة في فكر **مالك بن نبيّ** لا توضع في مقابل البداوة كما يري بعض المفكّرين، ففي ذلك طمس لمعالم البداوة التي تمثّل إحدى روافد حضارة مجتمعنا العربيّ الإسلاميّ فهي عنده «**سيّاج حصانة للإنسان تحميه من البهيمة**» وهو يضعها في مقابل البدائيّة لا البداوة.

وبهذا فمفهوم الحضارة عند **بن نبيّ** يخالف مفهومها لدي علماء الأنثروبولوجيا الذين يعتبرون كلّ شكلٍ من أشكال الحياة حضارة. فقد درس **بن نبيّ** هذا المفهوم من نواحي ثلاث:[2]

أ) من حيث تركيبها: أي من حيث العناصر الأساسية التي تتكون منها الحضارة «نظرة تكوينية ونشوئية».

ب) من حيث وظيفتها: أي اعتبار وظيفة الحضارة في المجتمع «نظرة وظيفية»

ت) من حيث النّاحية التّاريخيّة والاجتماعيّة: أي كيف تنشأ الحضارة وترتقي وتنحطّ، بمعني أدق «تطور الحضارة».

وهنا يؤكّد **مالك بن نبيّ** أن مشكلة الحضارة تنحلّ إلى ثلاث مشكلات أوليّة: مشكلة الإنسان، ومشكلة التّراب، ومشكلة الوقت.

ومن هذه المصطلحات استطاع صياغة معادلته الشهيرة: **الحضارة = إنسان + تراب + وقت.**

وهي مصطلحات مستمدّة من فكر **مالك** رغم معرفتنا بها يتداولها اللّسان كما يشرب

مشكلات العالم العربي فوضع كتبه جميعها تحت عنوان (مشكلات الحضارة)، توفي رحمه الله بالجزائر في 1973/10/31م،

1- مجلة عبد الرزاق قسوم، العدد2، إشكالية الأزمة التاريخية في الفكر الإسلامي المعاصر، دار الكلمة، الجزائر سنة 1993، ص291،

2- شروط النهضة، مالك بن نبي، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الإعلام والنشر، ط3، سنة1987، ص49.

الإنسان الماء، لكن الوقوف عندها صعب والولوج في دراستها وفهمها أصعب.

2- الإنسان:

لقد كان **مالك بن نبيّ** علي حقّ حينما اعتبر الإنسان الحجر الأساسي في عملية البناء الحضاري، منطلقة في ذلك إسلامي مشهد من القرآن الكريم. فالإنسان المخلوق الذي كرّمه الله تعالي وفضله علي سائر الكائنات الدنيوية وكلفه بالأمانة العظمى لقوله تعالى: ﴿**إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا**﴾.[1]

ثمّ إنّ الإنسان جعله الله خليفة في الأرض ﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ**﴾.[2]

ومن هذا المنطلق يري ابن مالك أن المشكلة الحضارية تتمثّل في الإنسان «**فإذا تحرّك الإنسان تحرّك المجتمع والتّاريخ وإذا سكن المجتمع والتّاريخ، فلو صحّحنا معنى الإنسان في أذهاننا لأدركنا مباشرة أنّ الإنسان يحرّك التّاريخ أحياناً وأحياناً لا يحرّكه، مع أن الإنسان الذي كرّمه الله عز وجل هو هو**».[3]

وقد صنف بن مالك الإنسان في الجزائر إلي صنفان من الناس:[4]

الصّنف الأوّل: وهو الذي يسكن المدينة إمّا متعطّل لا يعمل شيئاً وإمّا أنّه يبيع بعض العقاقير والحاجات وإمّا أنّه «**شاويش**» في إدارة استعمارية وبعض آخر نجده محامياً أو صيدلياً أو قاضياً.

الصّنف الثّاني: وهو الذي يسكن البادية مرتحلاً بالمواشي، فلّاحاً بلا محراث ولا أرض.

والفرق بين هذين الصّنفين هو أن رجل الحضر رجل قليل تتمثّل فيه القلّة في كل شيء والثاني رجل الفطرة الذي يرضى من الأشياء بالتقدم، ولكن رب عدم خير من القليل، إذ أن رجل المدينة الذي رضي بالقليل من الأشياء قد تغلغلت في نفسه دواعي الانحطاط التي قضت علي المدنيات المتعاقبة علي بلاده من أيام قرطاجنة، فهو يحمل روح الهزيمة بين جوانحه، فهو ليس

1- سورة الأحزاب (72)،
2- سورة البقرة (30)،
3- المدخل إلي فكر مالك بن نبي، أحمد بناسي، منشورات التبين الجاحظية، الجزائر، سنة 2006، ص39-40.
4- شروط النهضة، مالك بن نبي، ص92

كنقطة الانطلاق في التاريخ كرجل الفطرة ولا نقطة الانتهاء كرجل الحضارة، فرجل المدينة هو القلة ورجل النصف.

وحاصل البحث كما يري مالك **بن نبيّ**: أن قضية الفرد منوطة بتوجيهه في نواح ثلاث:[1]

أولا: توجيه الثقافة

ثانيا: توجيه العمل

ثالثا: توجيه رأس العمل

وفي بحثه هذا ركز علي مصطلح أساسي ألا وهو «التوجيه» الذي يعرفه بأنه: «**تجنب الإسراف في الجهد وفي الوقت، فهناك ملايين السواعد العاملة والعقول المفكرة في البلاد الإسلامية صالحة لأن تستخدم في كل وقت والمهم أن ندبر هذا الجهاز الهائل المكون من ملايين السواعد والعقول في أحسن ظروفه الزمنية والإنتاجية المناسبة لكل عضو من أعضائه**[2]**.**»

وبهذا يكون مصطلح الإنسان عند مالك بن نبيّ هو ذلك الجهاز الاجتماعي بكل ما يملك من عقل ووعي وإرادة.

-3 التراب:

يعتبر مالك بن نبيّ التراب عاملاً أساسياً من عوامل الحضارة لا يقتصر فقط علي الأرض وما تخزنه في جوفها، والأرض عنده لا تقاس بشساعتها أو ضيقها وإنما تقاس بقيمة أهلها «**فحينما تكون قيمة الأمة مرتفعة وحضارتها متقدمة يكون التراب غالي الثمن، وحينما تكون الأمة متخلفة يكون التراب علي قدر من الانحطاط فعندما يتحرك رجل الفطرة ويأخذ طريقه لكي يصبح رجل حضارة .فإنه لا زاد له سوي التراب والوقت وإرادته لتلك الحركة**».[3]

فمن العناصر الأولية في بناء الحضارة نجد التراب .إن المجتمع الإنساني كما يرى **مالك بن نبيّ**، يمكن أن يستغني وقتا ما عن مكتسبات الحضارة ولكنه أن يتنازل عن التراب الذي يمثل ثروته الأولية دون أن يتنازل في الوقت نفسه عن جوهر حياته الاجتماعية.

وقد تحقق هذا في الحروب إذ لا تقوم خسارة الدولة علي الذهب والفضة بل بمنتجات

1- شروط النهضة، مالك بن نبي، ص93.
2- المرجع نفسه، ص94
3- المدخل في فكر مالك بن نبي، أحمد بناسي، ص41.

التراب، وهذا كلما أصبح المكتسب غير كاف أو حالت دون الحصول عليه عقبات. وكلما دقت ساعة الخطر وأذنت بالرجوع إلي القيم الأساسية تستعيد الإنسانية مع عبقريتها قيمة الأشياء البسيطة التي كونت عظمتها، تلك هي القيم الخالدة التي نجدها كلما وجب علينا العودة إلي بساطة الأشياء أي في الواقع كلما تحرك رجل الفطرة وتحركت معه حضارة في التاريخ ولعل مثال ذلك الحضارة الفرعونية التي صنعت من التراب والأرض أثرا خالداً.

والإنسان استمد غذاءه من التراب وهيأت له هذه الضرورة الحيوية جمع العناصر الأولية في الحضارة الزراعية «**وكان دور هذه الضرورة أنها حققت منذ عهد مبكر عبقرية الإنسان مع عناصر التراب**»،[1] وهي سنة الخلق أن الإنسان وجد نفسه يعيش في بيئة مكيفة تفرض عليه حياة إنسانية مكيفة .

4- الزمن:

إن الزمن فضاء واسع استوعب واستغرق سائر الشعوب والأمم فقد سبق الإنسان قبل خلقه «**إنه يفيض علي الشعوب بالساعات والأيام والشهور، فلا يوجد شعب يمارس نشاطه خارج الزمن وإن كان مجال كل شعب يختلف عن مجال شعب ضمن هذا الفضاء الواسع**».[2] ومن هنا فإن الزمن يتحول عند شعب إلي ثروة كما يتحول عند شعب آخر إلي عدم.

إن مصطلح الزمن عند مالك بن نبيّ هو الزمن المقرون بالعمل، فهو القيمة المطلقة التي لا تسترد إذا ضاعت، أما العملة الذهبية إذا ضاعت فيمكن العثور عليها أو تعويضها، فابن نبيّ يتساءل: أين يذهب الفرد الجزائري عندما تدق ساعات العمل؟ فيجيب دون تردد، إنه يذهب إلي العدم، إنه لا يقدر الوقت ولا يعرف قيمة ساعاته ودقائقه هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الشعوب العربية الإسلامية الآن علي الأقل لا تربط بين الزمن والتاريخ مع أن **الحسن المراكشي** هو أول من أدرك هذه الفكرة، وعلاج أي مشكلة يرتبط بعوامل زمنية ناتجة عن فكرة معينة تؤرخ من ميلادها عمليات التطور الاجتماعي.

إن الشعب الجزائري يعيش والعالم الإسلامي في مستوي واحد وفي مشكلات متقاربة. ولهذا نكون قد وضعنا المشكلة في مكانها من التاريخ وحددنا الزمن وعند هذه النقطة من تاريخنا يجدر بنا أن نتسائل: «**ها نحن أولاء على أهبة سفر، وإن قافلتنا تشد رحالها ولكن إلي أين**

1- وجهة العالم الإسلامي، مالك بن نبي، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط1، سنة1986، ص39.
2- المدخل في فكر مالك بن نبي، أحمد بناسي، ص41.

تسير؟ وبأي زاد سوف تقطع الطريق؟».[1]

ولعل الوقوف علي مصطلح الزمن يطول فهو المصطلح الذي لا تغيير فيه والذي أشار إليه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**سُنَّةَ اللَّهِ الَّتِي قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلُ وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلًا**﴾.[2]

فمصطلح الحضارة قائم علي ثلاثة مصطلحات مادية أساسية: الإنسان، التراب، الوقت، وفي هذه المصطلحات ينحصر رأس مال الأمة الاجتماعي الذي يمثلها في خطواتها الأولي في التاريخ.

5- الثقافة:

لقد أولى مالك بن نبيّ عند حديثة عن الثقافة، يوصفها ظاهرة تخص أسلوب الحياة في مجتمع معين / أمة معينة من ناحية وكذا الأسلوب الاجتماعي الذي يطبع تصرفات الفرد في ذلك المجتمع / تلك الأمة، فهي عملية تنظم الأفكار ولها أهمية كبيرة وأساسية .فهي إما أن تكون سببا في تقدمه الحضاري أو أن تكون ذات وظيفة أخري تؤدي به إلي الركود والفوضى والتخلف .ويؤكد علي هذه الفكرة في قوله: «**إن تنظيم المجتمع وحياته وحركته بل فوضاه وخموله وركوده، كل هذه الأمور ذات علاقة وظيفية بنظام الأفكار المنتشرة في ذلك المجتمع، فإذا ما تغير هذا النظام بطريقة أو بأخرى فإن جميع الخصائص الاجتماعية الأخرى تتعدل في الاتجاه نفسه**».[3] وقد حدد ابن مالك الثقافة في تعريفين:[4]

الأول: يحددها في ضوء حالتنا الراهنة

الثاني: يحددها حسب مصيرنا

وهو بذلك يحلل سبب هذين التعريفين: في كون جيلنا هذا حد فاصل بين عهدين: عهد الكساد والخمول، وعهد النشاط والمدينة. وقد قسم بن نبيّ مصطلح الثقافة إلى مبدأين:

أولا: <u>المبدأ الأخلاقي</u>:

فالثقافة لا تستطيع أن يكون أسلوب الحياة في مجتمع معين إلا إذا اشتملت علي عنصر يجعل كل فرد مرتبط بهذا الأسلوب وهذا العنصر لابد أن يكون خلقيا، فإن أوجدنا هذا العنصر كضرورة منطقية اجتماعية فإننا نكون قد وضعنا فصلا من فصول الثقافة وحققنا شرطا من

1- مالك بن نبي، شروط النهضة، ص94

2- سورة الفتح (23)

3 - إستراتيجية استئناف البناء الحضاري للعالم الإسلامي في فكر مالك بن نبي، موسي لحرش، رسالة دكتوراه، جامعة بجي مختار، عنابة، الجزائر، مختبر التربية، الانحراف والجريمة في المجتمع، سنة2006، ص172.

4- شروط النهضة، مالك بن نبي، مرجع سابق، ص95.

شروط الثقافة.[1]

فالمبدأ الأخلاقي هو الذي يبرز الثقافة إلي حيز الوجود والذي «**لا يمكن أن يوجد خارج الفكرة الدينية المصدر الوحيد للفضيلة والأخلاق وهذا معناه أن القيم الأخلاقية ذات فعالية في البناء الحضاري، فتصور مجتمع مسلوب من الوازع الأخلاقي يؤدي غلي تصوره مفككا وفوضويا**».[2]

ومالك بن نبيّ لا يقصد بالأخلاق كتلك التي عولجت بنظرة فلسفية كمذهب اللّذة أو المنفعة أو الأخلاق العقلية والتجريبية... وإنّما يرتبط بالأخلاق بالناحية الاجتماعية هي: «**منحة من الله عز وجل، الألفة وتمكين الأوامر من أفراد المجتمع**».[3]

وهو يري في الأخلاق الدور الهام والشرط الأساسي لتنظيم العلاقات الاجتماعية بما يلائم المصلحة العامة «**وكل بناء حضاري يتأتي ولا يدوم إلا إذا توفرت لدي المجتمع فضائل أخلاقية، لأنها القوة الجوهرية في البناء**»،[4] «**فالأخلاق وحدها تضمن وحدة المجتمع**».[5] ولعل مصطلح الأخلاق عند بن مالك له مرجعية في الدين والثقافة الإسلامية كون ابن نبيّ متشبع بهذه الثقافة

ثانيا : <u>المبدأ الجمالي</u>

«**إن الله جميل يحب الجمال**» إن مصطلح الجمال يختلف من بيئة إلي أخري ومن عقيدة إلي أخري بل ومن شخص إلي آخر. فكل يري الجمال حسب فكره. ومالك بن نبيّ يري المبدأ الجمالي من خلال دراسة الجمال وتقدير أثره في الروح الاجتماعية من خلال فكر أبي حامد الغزالي في شبابه «**إحياء علوم الدين**» وللجمال أهمية اجتماعية «**إذ يمكن اعتباره المنبع الذي تنبع منه الأفكار وتصدر عنه بواسطة أعمال الفرد والمجتمع**».[6]

فالجمال عنده يساعد الفرد في تحقيق كرامته وكرامة مجتمعه. والذوق الجمالي من أهم عناصر الثقافة البشرية التي تندفع بها إلي الحياة الراقية، وإلى الاستمتاع بعوالم وآفاق فريدة «**فإذا كان مبدأ الأخلاق هو الذي يقرر الاتجاه العام للمجتمع بتحديد الدوافع والغايات فإن**

1- مفهوم الحضارة عند مالك بن نبي وأرنولدتويني، أمنه تشيكو، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر سنة 1989، ص130،
2 - مكانة الأفكار في الفلسفة الاجتماعية عند مالك بن نبي، حمودة سعيدي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، معهد الفلسفة، جامعة الجزائر، 1984، ص129.
3- مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط2، سنة 1969، ص85.
4- وجهة العالم الإسلامي، مالك بن نبي، ترجمة عبد الصبور شاهين، الملكية للإعلام والنشر، الجزائر، سنة1989، ص30.
5- مجالس دمشق، مالك بن نبي، دار الفكر، دمشق، سنة 1991، ص109.
6- شروط النهضة، مالك بن نبي، ص88.

ذوق الجمال هو الذي يصوغ صورته».[1]

فالجمال يعتبر في فكر مالك بن نبيّ إلي حد كبير مصدر أفكار الأفراد، فإذا حدت العنصر الأخلاقي في شكل سلوك فإن العنصر الجمالي يحدد أسلوب الحياة في المجتمع.

-6 الصراع:

ربط ابن مالك هذا المصطلح بالفكر، فكان المصطلح مركبا، الصراع الفكري وقد لازمه بالاستعمار حتى أنه ألف كتابا تحت عنوان الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، كان بمثابة تحليل شامل لما يحمله هذا المصطلح من عداوة وتأثر وثورة وظلم واستعمار .... **وابن نبيّ** جعل للصراع ثلاثة فصول:[2]

الفصل الأول: من الصّراع في الجزائر، لا يلجأ فيه الاستعمار إلي القوة بإقصاء كل العقبات، لكن سرعان ما تبين أن الفكرة المراد الفصل الأول من الصراع في الجزائر لا يلجأ فيه الاستعمار إلى القوة بإقصاء كل العقبات، لكن سرعان ما تبين أن الفكرة المراد إقصاؤها بقيت حية في ميدان المعركة في صورة حية جديدة «**فكرة مجردة**».

ويبدأ الفصل الثاني: من الصراع الفكري، ويتمثل في التخطيط وذلك بامتصاص القوى الواعية في البلاد المستعمرة إما بوسائل القوة أو الإغراء على أن الاستعمار لن يسلك هذا الطريق فقط بل إنه سوف يواصل في الوقت نفسه حربه ضد الفكرة المجردة بوسائل ملائمة فيها أكثر مرونة، وهو بذلك يرسم خططه وإستراتيجياته تبعا لمعرفة دقيقة بنفسية البلاد المستعمرة.

وفي الفصل الثالث: يزيد في إتقان خطة فتراه يسدل ظلاما شاملا علي تلك الجبهة كي يعزلها عن ضمير الشعب المستعمر نفسه وعن الضمير العالمي. وبهذا يصبح وضع الأشياء وكأننا في قاعة غارقة في الضوء بينما يبقي المسرح غارقا في الظلام.

هذا هو الأسلوب الخاص الفكري في البلاد المستعمرة كما صوره فكر بن نبيّ مالك. ويؤكد بن نبيّ نقطة هامة حول معرفة الصراع وتكوين فكرة صحيحة عنه في البلاد المستعمرة .حيث يجعل منه الاستعمار صراعاً خفياً أصم ودون صدي، ودون شهرة، صراعا يحيطه الظلام والإبهام والغموض، صراع يصب العذاب ... حتى علي العجوز ...حتى علي المرأة ... حتى علي الطفل....

هذا هو الطابع العام للصراع الفكري في البلاد المستعمرة من منظور الفكر الجزائري والمفكر

1- تأملات، مالك بن نبي، الملكية للإعلام والنشر، سوريا، ط5، سنة1987، ص150.
2- الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، مالك بن نبي، دار الوطن، سنة 2016، ص12.

مالك بن نبيّ، فيمكننا أن نقول في هذا البحث إن فكر بن مالك تناولته أقلام عربية وغربية والتفصيل لا لشيء إلا لأنه تناول بالفكر مصطلحات عالجت وما زالت تعالج بموضوعية مشكلات حضارة .

قائمة المصادر والمراجع

1- الصراع الفكري في البلاد المستعمرة .مالك بن نبيّ .دار الوطن. سنة 2016 ص04 .
2- مجلة عبد الرزاق قسوم .العدد2 .إشكالية الأزمة التاريخية في الفكر الإسلامي المعاصر .دار الكلمة. الجزائر سنة 1993 .ص291 .
3- شروط النهضة .مالك بن نبيّ .ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين .دار الإعلام والنشر. ط3 .سنة1987 ,ص49 .
4- سورة الأحزاب (72).
5- سورة البقرة (30).
6- المدخل إلي فكر مالك بن نبيّ .أحمد بناسي .منشورات التبين الجاحظية .الجزائر .سنة2006. ص39-40 .
7- شروط النهضة .مالك بن نبيّ .ص92 .
8- شروط النهضة .مالك بن نبيّ .ص93 .
9- المرجع نفسه .ص94 .
10- المدخل في فكر مالك بن نبيّ .أحمد بناسيي .ص41 .
11- وجهة العالم الإسلامي .مالك بن نبيّ .ترجمة عبد الصبور شاهين .دار الفكر .دمشق .ط1. سنة1986 .ص39 .
12- المدخل في فكر مالك بن نبيّ .أحمد بناسي .ص41 .
13- مالك بن نبيّ .شروط النهضة .ص94 .
14- سورة الفتح (23) .
15- إستراتيجية إستئناف البناء الحضاري للعالم الإسلامي في فكر مالك بن نبيّ .موسي لحرش. رسالة دكتراه .جامعة بجي مختار .عنابة .الجزائر .مختبر التربية .الإنحراف والجريمة في المجتمع. سنة 2006. ص172 .
16- شروط النهضة .مالك بن نبيّ .مرجع سابق .ص95 .
17- مفهوم الحضارة عند مالك بن نبيّ وأرنولدتويني .أمنه تشيكو. المؤسسة الوطنية للكتاب .الجزائر سنة 1989 .ص130 .

-18 مكانة الأفكار في الفلسفة الإجتماعية عند مالك بن نبيّ .حمودة سعيدي. رسالة لنيل شهادة الماجستير .معهد الفلسفة .جامعة الجزائر .ص1984 .ص129 .

-19 مشكلة الثقافة .مالك بن نبيّ .ترجمة عبد الصبور شاهين .دار الفكر .دمشق .ط2 .سنة 1969. ص85 .

-20 وجهة العالم الإسلامي .مالك بن نبيّ .ترجمة عبد الصبور شاهين .الملكية للإعلام والنشر. الجزائر. سنة1989 .ص30.

-21 مجالس دمشق .مالك بن نبيّ .دار الفكر .دمشق .سنة 1991 .ص109 .

-22 شروط النهضة .مالك بن نبيّ .ص88 .

-23 تأملات .مالك بن نبيّ .الملكية للإعلام والنشر .سوريا .ط5 .سنة1987 .ص150 .

-24 الصراع الفكري في البلاد المستعمرة .مالك بن نبيّ .دار الوطن .سنة 2016 .ص12.

مؤهّلات اللّغة العربيّة في صناعة المصطلح العربيّ

د. فاطمة صغير / المركز الجامعيّ - مغنية - الجزائر

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضّوء على اللّغة العربيّة باعتبارها لغة اشتقاقيّة بامتياز، تتوفّر على خصائص كثيرة تؤهّلها لصناعة مصطلحاتها العلميّة بنفسها، ومن تلك الخصائص: النّحت، التّرادف، الإبدال، المجاز، الاشتقاق.

ولذلك وجب على المشتغلين في حقل الاصطلاح من اللّغويّين العرب تفعيل هذه الخصائص في سبيل إثراء لغتنا العربيّة في ميدان وضع المصطلح العلميّ العربيّ بدل الاتّكال على عمليّة النقل والتّرجمة.

الكلمات المفتاحيّة: اللّغة العربيّة، خصائص اللّغة العربيّة، صناعة المصطلح، المصطلح العلميّ العربيّ.

Summary:

This research aims at shedding light on the Arabic language as being one of so derivational since it contains a lot of characteristics that enable it to produce its own scientific terms from which we do state: clipping –synonymy – transposition –derivation and or briefing.

Thus, those who work in terminology as Arab linguistics should activate these characteristics in order to enrich our Arabic language in the field of creation and use of the Arabic scientific term instead of referring to either the process of transfer or that of translation.

Key –Words: Arabic language –the characteristics of the Arabic language- the industry of terminology –The Arabic scientific term.

تمهيد:

العربيّة من اللّغات السّامية التي حافظت على وجودها طيلة العصور التّاريخية المتعاقبة،

بدليل الحفريات والنّقوش التي عثر عليها المؤرّخون أثناء تتبّعهم لمسار مختلف الحضارات الإنسانيّة.

وحين نرجع بأذهاننا إلى الوراء، حيث القبائل العربيّة الكثيرة والمنتشرة في شبه الجزيرة العربيّة، نقف لا مراء على تعدّد اللّهجات التي تعكس - في الأصل- أوّل وجه من وجوه ثراء اللّغة العربيّة.

ويتواصل بناء مجد هذه اللّغة؛ ليبلغ الذّروة، حين يصطفيها الباري لساناً للذّكر الحكيم؛ مثلما تشير إليه العديد من الآيات الكريمة، كقوله تعالى: ﴿**كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**﴾،[1] وأيضا قوله جلّ وعلا: ﴿**وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِتُنْذِرَ أُمَّ الْقُرَى**﴾[2] وكذلك قوله عزّ وجلّ: ﴿**إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**﴾.[3]

وبعد النّقلة العجيبة التي أحدثها نزول القرآن الكريم في حياة العرب، ترسّخت في الأذهان قداسة اللّغة العربيّة، بعد أن صارت لغة شريفة، تردّدها الألسنة أناء اللّيل وأطراف النّهار.

إنّ مجيء كتاب الله باللّغة العربيّة، سمح لها بالانتشار خارج شبه الجزيرة العربيّة، واكتسابها الحظوة لدى الأمم الأخرى كالفرس والرّوم.

وليس هذا فحسب، وإنّما جعلها كذلك لغة علوم، فقد فجّر هذا النّص الجليل الكثير من العلوم العربيّة **كعلم النّحو وعلم البلاغة وعلم القراءات وعلم الأصوات وعلم التّجويد وعلم الصّرف والمعجميّة وفقه اللّغة**، وغيرها من المعارف التي شكّلت أرضية خصبة لقيام حضارة إنسانيّة جديدة، دعامتها الأساس العِلم والمعرفة.

ولا تنحصر الآثار الإيجابيّة للقرآن الكريم على لغة الضّاد في جعلها لغة علم، وإنّما نجده كذلك قد أثرى معجمها عن طريق إمدادها بالألفاظ والمعاني الجديدة، إضافة إلى الأساليب المتنوّعة **كالقصر والتّقديم والتّأخير والفصل والوصل والحذف والذّكر** وغيرها من الأساليب التي تمّ تأصيلها وبحثها انطلاقا من كتاب الله الذي ألهم اللّغويّين الوصول إلى الحقائق واستخلاص القواعد.

<u>الخصائص المميّزة للّغة العربيّة:</u>

يُجمِع الباحثون في اللّغات الإنسانيّة، خاصة علماء المقارنة، على أنّ الخصائص المميّزة للّغة

1 سور فصّلت، الآية 03.
2 سورة الشّورى، الآية 07.
3 سورة الزّخرف، الآية 03.

العربيّة، ترجع إلى أصل قديم؛ إذ كشفت المقابلة بينها وبين أخواتها من اللّغات السّامية، عن تطوّر لا يمكن أن يتحقّق في بضع أجيال.[1]

ويذهب المقارنون إلى أنّ عوامل كثيرة، توفّرت وأسرعت بها نحو النّضج والكمال، **كالأسواق الأدبيّة** التي كان العرب يقيمونها على مدار السّنة، يتناشدون فيها الأشعار ويتبارون في عرضها ونقدها بُغية اختيار أحسنها وأجودها.

وإلى جانب ذلك عرفت شبه الجزيرة العربيّة أحداثا كبيرة، أخصَبت المخيّلة عند العرب، وغذّت مشاعرهم، وصقلت أفكارهم، ونمّت عقولهم، لاسيّما حين ارتحلوا إلى البلاد المجاورة فوقفوا على مشاهد جديدة، وأنماط بيئيّة مختلفة.

ولا ننسى أثر المنافرات والحروب التي أثارت شعورهم وحرّكت عقولهم، فعاد كلّ ذلك على اللّغة بالخير الوفير، حيث فصُحَت ألفاظها وأثريت معانيها وتنوّعت أغراضها، وخاصّة لغة قريش التي شُهِد لها بالفصاحة، فقد سأل معاوية بن أبي سفيان يوماً عن أفصح النّاس، فقال له أحدهم: «**قومٌ ارتفعوا عن لَخلخانية الفرات، وتيامنوا عن عَنْعَنة تَميم، وتياسروا عن كَسكَة بكر، ليست لهم غَمْغَمة قُضاعة، ولا طَمْطَانِية حِيميَر. قال: من هُم؟ قال: قريش**».[2]

لقد تمكّنت قريش من إصلاح لسانها، وتهذيب لغتها، نتيجة اتّصالها بالقبائل العربيّة، الوافدة عليها في موسم الحجّ، فأخذت أحسن ما في لغاتها، فعذُب أسلوبها ورقّت حواشي لغتها، وبذلك صارت قريش **أفصح العرب**، وأربت لهجتها على لهجات القبائل الأخرى.

وحين نزل القرآن الكريم، كانت اللّغة العربيّة في مستوى يسمح لها أن تكون اللّسان النّاقل لكلام الله سبحانه وتعالى، فتضاعفت محبّة النّاس لها، وازداد اعتزازهم بها، فهذا **أبو منصور الثّعالبي** يقول عن منزلة هذه اللّغة الشّريفة: «**... فإنّ مَن أَحبَّ اللهَ أَحبَّ رسولَه المُصطفى صلّى الله عليه وسلّم، ومَن أحبَّ النّبيَّ العربيّ أحبَّ العرب، ومَن أحبَّ العَربَ أحبَّ اللّغة العربيّة**»،[3] ويراها كذلك أحسن اللّغات جميعا فيقول: «**والعربيّة خير اللّغات والألسنة**».[4]

ونجد **الجاحظ** من جديد، يرى العربيّة متفرّدة عن باقي اللّغات، لِما تتّصف به من خصائص موقوفة عليها وحدها، فيقول: «**والبديع مقصور على العَرَب، ومن أجله فاقت لغتهم كلّ لغة**

1 ينظر اللّغة الشّاعرة، عبّاس محمود العقّاد، نشر الأنجلو، مخيمر، 1960، ص 03.
2 البيان والتّبيين، أبو عثمان الجاحظ، ج3، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، دط، دت، ص 212، 213.
3 فقه اللّغة وسرّ العربيّة، أبو منصور الثّعالبي، الاستقامة، القاهرة، دط، دت، ص 02.
4 المصدر نفسه، ص 03.

وأربت على كلّ لسان».[1]

فصاحب **البيان والتبيين**، يشير إلى خاصّية البديع التي كانت سببا في تفوّق لغة القرآن على غيرها من الألسنة، علما أنّه أراد بمصطلح «**بديع**» جملة من الأساليب البلاغيّة **كالاستعارة والتّشبيه والإيجاز** وغيرها من الفنون العّاملة على توضيح المعنى وتحسينه.

أمّا **ابن قتيبة**، فيشير هو الآخر إلى الفضل الذي خصّ به الله سبحانه وتعالى لغة القرآن، فيقول: «**...وإنّما يُعرَفُ فضلُ القرآن من كثرة نظره واتّساع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، بما خصّ الله به لغتها دون جميع اللّغات».**[2]

وتواصل الحديث عن مميّزات اللّغة العربيّة وخصائصها خلال **العصر الحديث**، وينبري لإبرازها عدد من الباحثين المقتدرين والعلماء الأجلاّء **كمحمد الخضر حسين** الذي بيّن في كتابه **دراسات في العربيّة وتاريخها**، فضل هذه اللّغة، وكذلك فعل **أنور الجندي** في كتابه **اللّغة العربيّة بين حُماتها وخصومها**؛ إذ عرض عدّة آراء لعدد من الباحثين، أجمعوا على تميّز اللّغة العربيّة عن غيرها، ومن هؤلاء: **مصطفى صادق الرّافعي والإمام محمد مصطفى المراغي والدّكتور أحمد عيسى.**[3]

واللاّفت للانتباه أنّ عظيمَ مكان اللّغة العربيّة، بسبب كثرة خصائصها، لم يقرّ به فقط الدّارسون العرب، وإنّما أيضا علماء الغرب مثل المستشرق **أرنست رينان**، إذ جاء في كتابه **تاريخ اللّغات السّامية** قوله: «**من أغرب المُدهشات أن تنبت تلك اللّغة القويّة، وتصل إلى درجة الكَمال وسط الصَّحاري عند أمّة من الرُّحَلِ تلك اللّغة التي فاقت أخواتها بكثرة مفرداتها ودقّة معانيها وحسن نظام مبانيها، وكانت هذه اللّغة مجهولة عند الأمم، ومن يوم عُلِمَتْ، ظهرت لنا في حُلَل الكَمال إلى درجة أنّها لم تتغيّر أيّ تغيّر يُذكر، حتّى أنّها لم يُعرَف لها في كلّ أطوار حياتها لا طفولة ولا شيخوخة، لا نكاد نعلم من شأنها إلاّ فتوحاتها وانتصاراتها كاملة من غير تدرّج، وبقيت حافظة لكيانها من كلّ شائبة».**[4]

والحقيقة أنّنا إذ تأمّلنا اللّغة العربيّة، بنية حصر أهمّ الخصائص التي تتوفّر عليها والتي جعلتها أيضا تمتاز بها عن سائر اللّغات الإنسانيّة الأخرى فإنّنا نقف على العناصر التّالية:

1 البيان والتّبيين، أبو عثمان الجاحظ، ج4، ص 55.
2 تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تح: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربيّة، ط1، 1954، ص 11.
3 قضيّة الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربيّة، عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب، ط، 1985، ص 44، 45.
4 دراسات في العربيّة وتاريخها، محمد الخضر حسين، المكتب الإسلامي ومكتبة دار الفتح، ط2، 1960، ص 17، 18.

أوّلا: التَّرَادُفُ

يُراد بالتّرادف، دلالة عدّةُ ألفاظ مختلفة على المعنى الواحد كإطلاقنا لفظتي: الرّاح والصّهبَاء على الخمر، ممّا يعني أنّ التّرادف يمثّل تعدّد اللّفظ مع اتّحاد المعنى.

ورغم ما نسجّله من تباين واختلاف بين اللّغويّين حول هذه الظّاهرة؛ إذ برز فريقان: فريق يُقرّ بوجود هذه الظّاهرة اللّغويّة، وآخر ينكرها تماما، فإنّنا نصرّ على أنّ التّرادف يشكّل سبيلا من سُبل ثراء اللّغة العربيّة.

ثانيا: الاشتقاق

اللّغة العربيّة من اللّغات الاشتقاقية التي تتوفّر على القُدرة على تَوليد الألفاظ عن طريق إتّباع ثلاث مراحل هي: الجذر والجذع والكلمة.

ويعرّف علماء اللّغة الاشتقاق على أنّه توليد كلمة من كلمة مع تناسب بين المولَّد والمولَّد منه في اللّفظ والمعنى بحسب قوانين الصّرف، وهو أربعة أقسام:

أ) **الاشتقاق الصّغير:** ويُسمّى الاشتقاق الأصغر أو الاشتقاق العام، ويعرّف بأنّه انتزاع كلمة من أخرى بتغيير في الصّيغة مع اشتراك الكلمتين في المعنى واتّفاقهما في الأحرف الأصليّة وترتيبها، مثل: دَرْسٌ←دَرَسَ- دَارِسٌ- مَدْرُوسٌ ...

ب) **الاشتقاق الكبير:** ويُعرَّف كذلك بالإبدال أو القلب، ونعني به انتزاع كلمة من أخرى بتغيير في حرف من حروفها مع تشابه بينهما في المعنى كقولنا: قَضَمَ وخَضَمَ، فكلاهما يدلّ على الأكل، غير أنّ الأولى لليابس، والثّانية للرّطب.

ه) **الاشتقاق الأكبر:** أوّل من تحدّث عن هذا القسم **ابن جنّي** في كتابه **الخصائص** معرّفاً إيّاه بقوله: «**وأمّا الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثّلاثيّة فتعقد عليه وعلى تقاليبه السّتّة معنًى واحدًا، تجتمع التّراكيب السّتّة، وما ينصرف من كلّ واحد منها عليه، وإن تباعد شيء من ذلك عنه، رُدَّ بلطف الصّنعة والتّأويل له كما يفعل الاشتقاقيّون ذلك في التّركيب الواحد**».[1]

ومن أمثلة هذا القسم، مادة (ج ب ر) الدّالة على القوّة والشّدة، ومنها: جَبَرْتُ العظم، إذا قوّيته.

د) الاشتقاق الكبّار: وهو النّحت الذي سنتحدّث عنه لاحقاً.

1 الخصائص، ابن جنّي، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ج2، ص 134.

ثالثا: النّحت

هو وسيلة من وسائل توليد الألفاظ الجديدة، ويعرّف بأنّه «**أخذ كلمة من كلمتين فأكثر مع تناسب بين المأخوذ والمأخوذ منه في اللّفظ والمعنى**».[1]

وينقسم النّحت إلى:

أ) **النّحت الفعلي:** وفيه يُنتزَع من الجملة فعلٌ يدلّ على النّطق بها أو على مضمونها مثل: حَمدَلَ←الحمد لله.

ب) **النّحت النّسبي:** وفيه يُنسبُ شخص أو شيء إلى مكانين مثل: طَبرخَزي← طبرستان خووارزم.

ه) **النّحت الوصفي:** وفيه تنتزع من كلمتين صفة تدلّ على معناهما مثل: ضِبطَه← ضبط وضبر.

ح) **النّحت الاسمي:** وفيه ينتزع اسم من كلمتين مثل: جلمود← جلد وجمد.

رابعا: التّوليد

التّوليد ظاهرة لغويّة، تعمد اللّغة عن طريقها إلى إيجاد الألفاظ للتّعبير عن المفاهيم الجديدة غير المعروفة، ويتفرّع التّوليد بدوره إلى أربعة أنواع:

أ) **التّوليد الصّوتي:** مثل: تأتأة (محاكاة صوتيّة لظاهرة تكرار حرف التّاء).

ب) **التّوليد النّحوي:** مثل: بعد الظهر← بعد وظهر.

ه) **التّوليد الدّلالي:** عنق الزّجاجة← منفذ ضيّق.

د) **التّوليد بالاقتراض:** استحداث لفظ جديد اعتمادا على لغة أخرى.

خامسا: المجاز

المجاز من مسائل **علم البيان** التي حظيت بعناية الدّارسين واهتمامهم، خاصّة الباحثين في الدّراسات القرآنية من علماء البلاغة، فكشفوا حدّه وماهيته، مسجّلين بشأنه آراء ومواقف متباينة، لم تتوضّح إلاّ على يد **الإمام عبد القاهر الجرجاني** الذي حدّد مصطلحاته العلميّة بدقّة فائقة، معرّفا إيّاه بقوله: «**إذا عُدِلَ باللّفظ عمّا يوجبه أصل اللّغة، وُصف بأنّه مجاز، على معنى**

1 الاشتقاق، عبد الله أمين، لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، دط، دت، ص 02.

أنّهم جازوا به مَوضِعَه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وُضِع فيه أوّلا».[1]

ويُشترط في المجاز تحقّق شرطين: أوّلهما القرينة التي تدفع التّوهم عن المتلقّي، حتّى لا يعتقد أنّ المعنى الحقيقي هو المراد، ومن ثمّ يتوجّب على المتكلّم إقامة دليل لفظي أو خالي في كلامه، يَشي بأنّه يريد باللّفظ غير ما وُضع له.

والشّرط الثّاني يتمثّل في الملاحظة التي هي الصّلة الوثيقة بين المنقول له والمنقول عنه، أو لنقل هي المناسبة التي تساعدنا على الانتقال باللّفظ من معناه الأصلي إلى المعنى الذي يوضع له في أصل الاصطلاح.

والمجاز فنّ بياني، شاع استخدامه على ألسنة أبناء العربيّة، وهو من مفاخرهم، ودليل فصاحتهم، ورأس بلاغتهم، وأساس تميّز لغتهم عن سائر اللّغات؛ إذ يزوّدها بالكثير من المحاسن كالتّخييل والتّشويق والتّصوير، ناهيك عن كونه من الآليات التي تعين على توسيع دائرة استخدام ألفاظ اللّغة، من خلال شحنها بما يلائم قصده ويتناسب مع المعنى الذي يرُومُه.

ويُجمع أهل اللّسن على أنّ الأديب إذا تاقت نفسه إلى الإيحاءات الفنّيّة، واختلجت المعاني في صدره وتزاحمت، وجد ضالّته في المجاز؛ لأنّه الفنّ الذي يتّسع لشتّى أشكال التّعبير، فيصل به إلى التّأثير الذي يسعى إليه.

إنّ توفّر لغة الضّاد على هذه الأساليب المتمثّلة في: **الاشتقاق والتّوليد والتّرادف والنّحت والمجاز**، جعلها من أغنى اللّغات وأقدرها على الاستمرار في الحياة، لأنّها تساعد على إثرائها، عن طريق إمدادها بالألفاظ الجديدة والكلمات المتنوّعة والصّيغ الكثيرة.

فكيف إذا بعد هذا أن ترمَى بالقصور والعجز عن استيعاب مستجدّات المدنيّة الحديثة بثورتها الهائلة في المجال التّكنولوجيّ؟

ومن المسائل الشّائكة التي تجابه لغتنا العربيّة اليوم مسألة وضع المصطلح، فيراها البعض غير قادرة على صناعة مصطلحاتها سواء في الميدان العلميّ أو التّكنولوجيّ أو اللّغويّ.

مفهوم المصطلح وأهمّيته:

يُراد بالمصطلح ذلك الرّمز اللّغويّ الذي يُعطى لمفهوم مُعيّن، بنية الدّلالة عليه، شريطة حصول اتّفاق بين الجماعة اللّغويّة على تلك الدّلالة الرّابطة بين الدّال الذي يمثّله اللّفظ،

1 أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 2001، ص 291.

والمدلول الذي يمثّله المفهوم.

ويكتسي المصطلح أهمّية بالغة في حياتنا العلميّة والمعرفيّة، وقد تعاظم دوره أكثر في العصر الرّاهن، بسبب ذلك السّيل العَرِم من المعارف التي تُضخُّ يوميا بشكل متسارع ورهيب، ممّا حمل الشّبكة العالميّة للمصطلحات في فينا عل اتّخاذ شعار «**لا معرفة بلا مصطلح**» إيمانا منها بأنّه الحامل للمضمون العلميّ في اللّغة.[1]

وما من شكّ في أنّ كثرة الحديث عن المصطلح، والشّعور ببالغ أهمّيته، والعمل على تكثيف الدّراسات والأبحاث بشأنه، أفرز علما جديدا يتمثّل في **علم المصطلح**.

ويقصد به العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلميّة، والألفاظ اللّغويّة التي تعبّر عنها، علماً أنّه يتّصل بعلوم أخرى **كاللّسانيات، والمنطق وعلم الوجود، وعلم المعرفة، والتّوثيق**، إضافة إلى حقول التّخصّص العلميّ، ولهذا اعتبره علماء روسيا: علم العلوم.[2]

صناعة المصطلح في اللّغة العربيّة:

استقطب البحث المصطلحيّ حديثاً، أقلام الدّارسين في مجال النّقد واللّسانيات واللّغة عموما، ووقفت الدّراسات على إشكالية عويصة بخصوصه، إذ كشفت فوضى عارمة في استخدامه، بسبب تعدّد المصطلحات للمفهوم الواحد، إضافة إلى التّباين الكبير بين الباحثين في اعتماده، وكذلك اختلافهم في نقله إلى اللّغة العربيّة.

ولعلّ أخطر الآراء بشان المصطلح في اللّغة العربيّة، أنّها غير قادرة على وضع رموز المفاهيم، وأيضا عاجزة عن استيعاب المنظومة المصطلحيّة الوافدة إليها من الأبحاث العربيّة، ومنجزات الحضارة المعاصرة.

والحقيقة أنّ إطلاق مثل هذه الأحكام الجائرة في حقّ اللّغة العربيّة، نوع من التّعسّف والجور، ذلك لأنّها تمتاز بالمرونة والطّواعية والدقّة والثّراء، ما يجعلها قادرة على صناعة مصطلحاتها بنفسها.

ولذلك يجب على علماء اللّغة، استثمار خصائص العربيّة، بهدف وضع منظومة مصطلحيّة عربيّة، ومن هذه المميّزات:

الترّادف الذي يعين على تكوين المصطلحات، وعليه يجب العودة إلى معاجم اللّغة العربيّة،

1 ينظر علم المصطلح، أسسه النّظرية وتطبيقاته العمليّة، علي القاسمي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2008، ص 265.
2 ينظر المصدر نفسه، ص 270.

خاصّة المعاجم المتخصّصة؛ لأنّها تنطوي على كمّ هائل من المترادفات التي يمكن الاستفادة منها، في إيجاد المصطلحات المقابلة، لما يُتَداوَل عند الغربيين. ومثال ذلك:

* **العمق المائي:** الوشل- الضّحضاح- الغور- العميق- السّحيق.

* **حركة الرّيح:** النّسيم- الخفق- السّرى- الهبوب- العصف- القصف.

وإضافة إلى **الاشتقاق**، نجد **النّحت**، وقد اعتُمِد في توليد عدد من المصطلحات؛ وممّا تمّ التّوصل إليه مثلا: حوسَب←حسب بالحاسوب. آفروآسيوي←إفريقيا وآسيا. صهيوأمريكي←صهيونية وأمريكا.

كما يمكن الاستفادة من خاصّية **الاقتراض اللّغويّ** أو **التّعريب** الذي لا تستغني عنه أيّ لغة؛ إذ يساعد على استقبال مسمّيات المخترعات والمبتكرات علما أنّ اللّفظ إذا عُرِّب يتداول باستمرار، ويشيع على الألسنة إلى أن يصير جزءً من متن اللّغة، ومن أمثلة ذلك:

* مُبستر←بَستر←بسترة

* الفبركة←فَبرَك←يُفبرك

* التلفزيون←تلفزة←متلفز

ومن الآليات التي يجب أن تُفعّل أيضا لصناعة المصطلح العربيّ، **الاشتقاق** باعتباره خاصّية أساس، في تنمية اللّغة وتطوّرها، ولذلك شهِد إقبال اللّغويّين قديما وحديثا، بسبب اتّساع دائرته في اللّغة العربيّة.

إنّ المشهور أن يُشتقَّ من المشتقّ دون غيره، إلاّ أنّ ليونة لغة القرآن، ساعدت على الاشتقاق من الجامد، فقالوا الجزأرة من الجزائر، وتفرنس من فرنسا، وأقمرت أمريكا من القمر.

كما تحقّق الاشتقاق أيضا من الحروف، ومثال ذلك:

* الفأفأة←الفاء

* التّأتأة←التّاء

* لويت←لولا

ويذهب **علي القاسمي** إلى أنّ الاشتقاق الصّغير، هو الأكثر إنتاجيّة في النّموّ المصطلحيّ، وأيضا الأكثر اعتمادا في توليد المصطلح في اللّغة العربيّة، كما يُسهم في تطور اللّغة وفي إثرائها

بترسانة مصطلحيّة، هي في حاجة إليها للتّعبير عن المفاهيم الجديدة التي تَفِدُ إليها من الحضارات والثّقافات الأخرى.

وفي هذا السّياق، نشير أيضا إلى **المجاز** الذي يعدّ من أوسع الأبواب في إغناء اللّغة العربيّة، وذلك لأنّه يمثّل طريقة من طرق التّوليد، ويقوم على نقل لفظ قديم أو جديد من معناه الأصلي إلى معنى جديد، لوجود مشابهة بين المعنيين أو المفهومين: القديم والجديد.

والذي لا شكّ فيه أنّ المجاز ميزة تليدة في لغتنا العربيّة، ووجه من وجوه التّوسع الدّلالي؛ لذلك ينبغي استغلاله في عملية توليد المصطلحات، مع مراعاة الأصول التي يقوم عليها.

ومن أمثلة التّوسع الدّلالي، عن طريق المجاز نشير إلى:

* الإبهام: الظلام الكشف⟵ الغموض وعدم الوضوح في الكلام.

* الشكّ: الوخز⟵ عدم اليقين الذي يسبّب الألم.

ونشير في هذا المقام إلى أنّ المصطلحين العرب، عادوا إلى الذخيرة اللّغويّة، واستقوا منها كلمات للتّعبير عن مفاهيم مستحدثة، ومن ذلك لفظة «**السّيارة**» التي استخدمت للدّلالة على القافلة بدليل قوله تعالى: ﴿**وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ**﴾،[1] ثمّ استعملت للدّلالة على المركبة ذات العجلات الأربع.

وإضافة إلى ما تقدّم، يشير اللّغويّون العرب إلى أهمّية **الإبدال** في توليد المصطلحات، فيقول عزّ الدّين السّنوخي: «**ومن فوائد الإبدال أنّه قد يُنتفَع به في المصطلحات العلميّة، بتخصيص اللّفظتين المتعاقبتين لمسمّيين متشابهين بينهما علاقة معنويّة**».[2]

ومن أمثلة المصطلحات النّاتجة بعد استخدام الإبدال:

* مِرضَخَة⟵ كسّارة الجوز

* مِرضَحَة⟵ كسّارة اللّوز

وخلاصة القول أنّ لغة الضّاد، من اللّغات الاشتقاقيّة، تتميّز بخصائص لغويّة متنوّعة ومتعدّدة، تؤهّلها لوضع مصطلحاتها، واستيعاب المفاهيم الجديدة في عالم الابتكارات، ولذلك ينبغي استغلال هذه الصّفات جيّدا، والتّخلّي عن الشّعور بالنّقص فيما يخصّ قدرة العربيّة في

1 سورة يوسف، الآية 19.

2 علم الاصطلاح، علي القاسمي، ص 411.

مجال الاصطلاح، وفي الوقت ذاته لا بدّ من توحيد الآراء وترك الاجتهادات المتشدّدة فيما يتّصل بصناعة المصطلح العربي، كي نتمكّن من تحقيق منظومة مصطلحيّة عربيّة حديثة، باعتماد كلّ الآليات بداية بعمليّة مسح للتّراث ومراجعة معاجم اللّغة العربيّة القديمة، إلى الاستفادة من **التّوليد** بما فيه من **مجاز واشتقاق ونحت واقتراض**، فضلا عن الاستعانة **بالإبدال والتّرجمة**.

الدرس البلاغي في كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني

د.فتيحة عباس _ أستاذة باحثة – ب-
مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية
وحدة البحث تلمسان_ جامعة تلمسان

توزّعت جهود الجرجاني العلميّة في أسرار البلاغة في دراسة موضوعات بلاغيّة، تناولها في خمسة عشر فصلا، بدأها بمبحث في قسمة التجنيس وتنويعه .الاستعارة والتّطبيق، ووصل بها إلى آخر موضوع طرحه في الحذف والزّيادة وهل هما من المجاز أم لا.و اللافت للانتباه أنّ دراسته لهذه المضامين فيها من التّكرار الذّي كان يضطرّ إلى إعادة دراسته من جديد أو يواصل فيه البحث في إثارة مسألة كليّة أو جزئيّة لم يكن قد عالجها في الموضوع السّابق ذاته، وخاصّة ما تعلّق بعنصر الاستعارة أو المجاز بحيث يجعلهما المحورين اللّذين يحملان أسرار النّظم ودلالات إعجازه.

والملاحظة المحوريّة حول مضمون الكتاب أنّ عبد القاهر نراه في أسرار البلاغة ينجزُ ما جاء به السّابقون من الدّارسين في إعادة طرح موضوعات تتعلّق بقضايا بلاغيّة فيثيرها من جديد إمّا عن طريق الإتباع، والموافقة والإضافة، وإمّا عن طريق المخالفة، والنّقد والتّعقيب على ما جاء في الموضوع. و من ذلك ما قام به من نقد وتوجيه للذّين كانوا من مناصرين لقضيّة اللّفظ وحده أو المؤيّدين لقضية المعنى وحده متعلّقا بقضيّة نحويّة محضة إلاّ ما جاء اعتراضا في تحليل بلاغي كما فعل في نهاية الكتاب.

بينما يحتوي كتاب دلائل الإعجاز على موضوعات ما رجعت بين الدّرس البلاغي والدّرس النّحوي في كثير من المسائل ومنها :قضيّة التّقديم والتّأخير، التّعريف والنّكرة، تقديم المفعول به عن الفاعل، وتضمّن الكتاب سبعة وثلاثين فصلا.

فالمتصفح لكتاب أسرار البلاغة يستوقفه غرض عبد القاهر في التّأليف للكتاب بسبب ما يوضّحه صاحبه نفسه في مقصده ، و أنّه يريد دراسة المعنى معتمدا « على التّفسير النّقدي لقضاياه وفي إثارة المسائل الفنيّة التّي تتّصل اتّصالا وثيقا بعلوم البلاغة، وهو يميل أحيانا إلى اتّخاذ المسلك الفنّي منطلقا في عمليّة التّوزيع لفنون البلاغة على الجوانب الانطباعيّة المعتمدة على الذّوق البلاغي في استظهار جماليات المعاني وبيانها، يقول عبد القاهر:» واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذّي ابتدأته، و الأساس الذّي وضعته أن أتوصّل إلى بيان أمر المعاني، كيف تتّفق

وتختلف، ومن أين تجتمع و تفترق ، و أفصل أجناسها و أنواعها، وأتتبّع خاصّها و مشاعها، و أبين أحوالها في كرم منصبها من العقل، وتمكنّها في نصابه وقرب رحمها منه، أو بعدها حين تنسب عنه...»[1]

ولعلّه من التّوهم أن يحدّد السّكاكي في القديم، ويوافقه الأستاذ رشيد رضا في العهد الحديث بإضافة تسمية «علم البيان» إلى كتاب أسرار البلاغة وهي إضافة تكاد تغيّر وتقدح في مقصد عبد القاهر الصّريح

1_ التجنيس وتنويعه .الاستعارة والتّطبيق:

يعدّ الجناس من الفنون البلاغيّة التّي اشتهرت قديما ، إذ له تأثير كبير في إثراء الدّرس البلاغي ،فقد اهتم به عبد القاهر الجرجاني به وأعطاه أهميّة بالغة في كتابه أسرار البلاغة ، سنحاول أن نعطي لمحة موجزة عنه بتعريفه، وذكر أنواعه.

الجناس في اللغة:»جانس الشيء مجانسة، وجناساً:شاكله واتّخد معه في الجنس»[2].ويقال له التجنيس[3] .والتجانس .[4]والمجانسة .[5]وهو أوّل المحسنات اللّفظية و يعرّفه علماء البلاغة بالتّجانس، أو التّجنيس[6]، أو المجانسة وسمي جناساً أيضاً، لمجيء حروف ألفاظِه من جنس واحد، ومادة واحدة.

أمّا اصطلاحا: فيعرّفه ابن المعتز المجانسة « هي ما تكون الكلمة تجانس أخري في تأليف حروفها ومعناها وما يشتق منها»[7]

أمّا قدامة ابن جعفر:» هو أن تكون في الشّعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة «[8].

وقال عنه أبو هلال العسكري:» أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كلّ واحدة منهما صاحبتها

1_أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني:ص19.تحقيق السّيد محمّد رشيد رضا، ط 6،القاهرة،مصر،1379هـ،1959م.
قرأه و علق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط1 دار المدني القاهرة و جدة 1412هـ/1991م. ص19

2_علم البديع: المراغي محمود أحمد حسين:ط2 ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت،1999م ص107.

3_المرجع نفسه: ص109.

4_ البَلاغة فنونها وأفنانها: عباس فضل حسن ،ط6، دار الفرقان، أربو جامعة اليرموك1424هـ 2004-م.ص299.

5_البَلاغة) علم البديع(: السعدي ، دار العصماء، دمشق، ط1428،6هـ،2007م،ص67.

6 -ينظر: الطراز المتضمن أسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي العلوي اليمني تحقيق : عبد الحميد الهنداوي المكتبة العصرية – بيروت، لبنان ،ج355/2، وج351/3.

7_البديع: ابن المعتز، عبدالله. تحقيق كراتشوفسكي، لندن: مطبوعات جب التذكارية،1935م،ص25 والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ابن الأثير، ضياء الدين، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة. الرياض: دار الرفاعي ط2 1983م.ج1/ص241.

8_نقد الشعر : **أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق : محمد عيسى منون،ط1352،1هـ/1934م،ص96 ،97.**

في تأليف حروفها على حسب ما ألّف الأصمعي في كتاب الأجناس» [1]

و السّكاكي بقوله: « تشابه الكلمتين في اللّفظ»[2] ،وعرفه كثير من العلماء حاولنا الاختصار قدر المستطاع. وهو أنواع :تام ، ناقص ، محرف ، لاحق ، مضارع مقلوب ، اشتقاق...الخ.

والجناس نوعان: لفظي ومعنوي:

فاللّفظي ينقسم إلى نوعين: تام وغير تام.

جناس تام: وهو ما اتّفق فيه اللّفظان المتجانسان في عدد الحروف،ونوعها وشكلها وترتيبها[3]. مثل قوله تعالى:

{ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ}(55) [4] ،حيث قصد بالساعة الأولى يوم الحساب ،والسّاعة الثّانية المدّة الزّمنيّة.

1. والجناس الناقص: وهو ما اختلف فيه اللّفظان المتجانسان في واحد من الأربعة[5]. مثل قوله تعالى: { وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ (22) إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ (23) }[6] نلاحظ اختلاف حرف مناسب للآخر تناسبا لفظيا كالضاد والظاء.

ويتفرع منه: ثلاثة أنواع: محرف ، لاحق ، مضارع

أ. الجناس المحرف[7]: وهو أن يختلف اللّفظان في الحركات كقوله تعالى: { وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِمْ مُنْذِرِينَ (72) فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ (73) } [8]

أ. الجناس اللاحق:

كقوله القائل: في أوّل اللّفظ» وفي المكارم جفان دائرة وعن المحارم أجفان عائرة» [9].فالكلمتان

---

1 _كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء العلوم العربية، الناشر: عيسى البابي الحلبي، 1371 – 1952،ط1،ص308.

2_مفتاح العلوم:السكاكي، أبو يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت: ط١.1983م،ص429.

3_ البلاغة الواضحة :علي الجارم و مصطفى أمين. دار المعارف. القاهرة، مصر/ ط 15. 1969م،ص265 .

4_ سورة الرّوم : الآية : 55.

5_جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : السيد أحمد الهاشمي: تحقيق: د. يوسف الصميلي المكتبة العصريّة، صيدا ،بيروت،ط1999،1م،ج1، ص356.

6_سورة القيامة:الآية:22،23.

7_الإتقان في علوم القرآن :جلال الدّين السّيوطي:ص467.

8_سورة الصافات:الآية: 72،73.

9_ ينظر: المقامة بين الأدب العربي والأدب الفارسي (الحريري و الحميدي خصوصا) فرج نازعلي صفدرفعت جو. دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،2011م.ص412.

دائرى وعائرة ،فيظهر اختلاف في أوّل الحرف واتّفاق في بقيّة الحروف من اللّفظتين.

ب. الجناس المضارع[1]:

وهو ما كان فيه الحرفان اللّذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج، سواء في أوّل اللّفظ، أو وسطه.كقوله تعالى: { فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ (22) } [2] فالسين والنون متقاربان في المخرج.

و الهاء والهمزة متقاربان في المخرج في قوله تعالى:

{ وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ وَإِنْ يُهْلِكُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ (26)} [3].

-3الجناس المقلوب[4]:

هو ما تجانس لفظاه في نوع الحروف لكنّها قُلِبَتْ في الترتيب قلبا كليّا كقولنا:

« فتح/حتف».

4.جناس الاشتقاق:

هو ما اشترك فيه اللفظان في الجذر الثلاثي من الفعل إلى اسم الفاعل نحو قوله تعالى:{لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ (2) وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (3)} [5]...أعبد / عابد ونحو قوله عزّ وجلّ:{ رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ (37)} [6]،تتقلب/ قلوب

ونحو قوله تعالى:

{قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ أَبْغِي رَبًّا وَهُوَ رَبُّ كُلِّ شَيْءٍ وَلَا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ إِلَّا عَلَيْهَا وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى ثُمَّ إِلَى رَبِّكُمْ مَرْجِعُكُمْ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ (164)} [7]

تزر/ وازرة.

1_ النّظرية البلاغيّة عند الإمام الزّمخشري467هـ_538هـ في الكشاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، عطية نايف الغول: دار الجنان للنّشر والتّوزيع،2015م،د.ط/ص354.

2_سورة النّمل: الآية 22.

3_سورة الأنعام: الآية 26.

4_ ينظر: الصور البديعية: خفي محمد شرف،القاهرة: مكتبة الشباب،ط 1، 1966م .ص4.

5_سورة الكافرون: الآية 2،3.

6_ سورة النور: الآية 37.

7_ سورة الأنعام: الآية 164

إنّ التّجنيس عند عبد القاهر الجرجاني يأخذ تفسيرا خاصّا فهو لا يكتفي بذكر تأثير في النّطق والإيقاع وإنّما يذهب به إلى التّأثير العقلي في استلهام المعنى فيقول:

«فإنك لا تستحسن تجانُس اللّفظتين إلا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مَرْمًى بعيداً، أتراك استضعفتَ تجنيس أبي تمام في قوله:

ذَهَبَت بِمُذْهَبَهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوت فِيهِ الظُّنُونُ: أَمَذْهَبٌ أم مُذْهَبُ واستحسنتَ تجنيس القائل: «حتى نَجَا من خَوفِهِ وَمَا نَجا»[1]

فنجا الأولى بمعنى أحدث ،والثّانيّة بمعنى خلص[2].نميزّ الاختلاف في المعنيين مذكور في لفظ واحد ،فهنا يتبيّن سرّ جماله وبلاغته.وتشبيه ذلك ذكره في كتاب دلائل الإعجاز فيقول:

ولهذه النكتة كان التّجنيس وخصوصا المستوفى منه مثل «نجا ونجا» من حلى الشّعر.[3]

و قول المحدث :

ناظِراه فيما جَنَى ناظِـراه أوْدَعانِي أمُتْ بما أَودعَانِي

فالأولى بمعنى المناظرة المجادلة والثانية بمعنى عيناه.

الاستعارة:

إنّ الصّور الاستعاريّة تحقّق كثيرا من الأغراض التّي يريدها المتكلّم سواء أ كان شاعرا أم كاتبا أو خطيبا في صناعة الكلام ،فيها يتوصّل إلى تزيين اللّفظ وتحسين النّظم والنّثر،ومن ثمّ يكون التّأثير في نفس المتلقّي وإثارة الانفعال المناسب عنده ،وتلك هي غاية الأدب ومهمّته،فمن أغراضها التّي تحقّقها: شرح المعنى وتأكيد إبانته ، والمبالغة فيه، وهذا ما وضّحه عبد القاهر الجرجاني ووقف عليه في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، سنحاول التّطرق إلى تعريفها وذكر أنواعها.

فالاستعارة لغة: هي دفع الشّيء وتحويله من مكان إلى مكان آخر ،يقال: « استعار فلان سهما من كنانته:رفعه وحوّله منها إلى يده «[4].فهي تعدّ ضربا من المجاز، وقد اختلف العلماء في تعريفها. فكان الجاحظ سبّاقا إلى تناول الاستعارة وهو أوّل العلماء في تعريفها فأوّل من عرّفها:

1_عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة:ص4.
2_المصدر نفسه : ص4.
3_دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني: ص403.
4_ ينظر: في البلاغة العربية: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، د.ط د.ت،ص361.

الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[1].

و أمّا قدامة بن جعفر فعرّف الاستعارة وربطها بالمجاز فقال:»هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التّوسّع و المجاز» [2].

وجاءت عند الرّماني فعرّفها:»الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة،ومثل لها بقول الحجّاج:»إنّي أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها»[3].بالفعل أينع والقطاف لا يكونان إلاّ للثّمار أو ماشابه ذلك من الفواكه والخضر.

أمّا الآمدي عرّفها:»هي استعارة المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه ويشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه»[4].

و أبو هلال العسكري فعرّفها:»الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره بغرض»[5].

و أمّا السّكّاكي وإن كان قد جاء بعد زمن الجرجاني :»الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التّشبيه وتريد به الطّرف الآخر مدعيّا دخول المشبه في جنس المشبّه به دالاّ على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به[6].

وعرّفها الخطيب القزويني:»الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع به،وكثيرا ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبّه به في المشبه.فيسمّى المشبّه به مستعارا منه.و المشبّه مستعارا له.و اللّفظ مستعارا» [7].

ففي مجال تقسيمها وذكر أنواعها نجد البلاغيّين خاصّة المتأخرين كالسّكاكي يقدّمون أقساما لها باعتبارات مختلفة فهم يقسّمونها باعتبار الطّرفين،وباعتبار الجامع وباعتبار الطّرفين والجامع، وباعتباراللّفظ. فهم يقسّمون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى:

1. استعارة تصريحيّة: وهي ما صرح فيه بالمشبه به دون المشبه مثل قوله تعالى:

---

1 _ البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 1985م.ج 1،ص153.
2_علم البيان : عبد العزيز عتيق: ص169.
3_ المرجع نفسه :ص173.
4_ المرجع نفسه:ص174.
5_ المرجع نفسه:ص174.
6_المرجع نفسه:ص173.
7_ المرجع نفسه: ص175.

{الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ (1)}[1]{الظلماتُ والنور}نلاحظ في كلتا اللّفظتين استعارة للكفر والإيمان ،لأنّ الكفر يدخل متبعه في حيرة لذا شبّهه بالظلمات،أمّا الإيمان فهو كالنّور، هذا ما يوحي للمتلقي بكيفية خروج الكافر من الظلمات إلى النور.

2. استعارة مكنيّة: هي أن يحذف المشبه به، ويرمز إليه بشيء من لوازمه.كقوله،أ، تعالى:

{ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا (4)[2]، فقد شبه انتشار الشيب في الشعر باشتعال النار فيما حولها بجامع سرعة الانبساط مع تعذر تلاقيه في الكل وحذف المشبه به،ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو «اشتعل».

3. استعارة تمثيليّة:هي التي يصرح فيها بذكر المشبه به على أن يكون صورة مركبة من أشياء والاستعارة التمثيلية قريبة من التشبيه التمثيلي غير أن المشبه فيها محذوف مع أداة التشبيه.ومنه قوله صلّى اللّه عليه وسلم:» إياكم وخضراء الدّمن «[3]

موضحا أن المعنى المقصود من الحديث هو المرأة الحسناء في المنبت السيئ، لكن الحديث الشريف جاء بغير اللفظ الموضوع لها تمثيلا[4]

والجرجاني قال عنها:»الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفا تدلّ على أنّه اختصّ به حين وضع،ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل،وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية[5].

أما الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني: فهي ضرب من المهارة الفنيّة في قوله: «فهي ضربٌ من التشبيه، ونَمَطٌ من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول، وتُسْتَفتَى فيه الأفهامُ والأذهان، لا الأسماع والآذان»[6].

التطبيق: هو من المحسنات البديعيّة ، فهو يعطي اللّغة جمالا وأهميّة بالغة في المعنى.

الطّباق في اللّغة: الجمع بين معنيين متضادين، أو هو الجمع بين الشّيء وضدّه مثل الجمع

1_سورة إبراهيم:الآية:1.

2_سورة مريم: الآية 4.

3_مسند شهاب: القضاعي، محمد بن سلامة بن جعفر، تحقيق: حمدي بن عبدالمجيد السلفي. ط2 .بيروت: مؤسسة (4(الرسالة. سنة 1986م. رقم الحديث623 .ورد في السلسلة الضعيفة للألباني. ج2 .ورقمه14 .وهو ضعيف جداً.

4_كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري: ص 355 .

5_المرجع نفسه ص173.

6_ أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني ص15 ،وينظر ص 33 فإنه يشرح وظائف الاستعارة.

بين البياض والسّواد ،واللّيل والنّهار،والحر والبرد.[1]

وقال عنها: صاحب البلاغة الواضحة « أنّ الطّباق هو الجمع بين الشّيء وضدّه في الكلام»[2].

ذكره أبو هلال العسكري:»قد أجمع الناس على أنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشّيء في جزء من أجزاء الرّسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين السّواد والبياض واللّيل والنّهار والحر والبرد»[3]

1.طباق إيجاب:وهو أن اللفظان معناهما موجبا .مثل: قول رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم:» لا فضل لعربي على عجمي، ولا لأبيض على أسود إلا بالتقوى»*.

2.طباق سلب: إذا كان التقابل في المعنى بالإيجاب والسلب،بأن يجمع بينفعلين من مصدر واحد، أحدهما مثبت، والآخر منفى،في قوله عزّ وجلّ:

{ إِنَّا أَنْزَلْنَا التَّوْرَاةَ فِيهَا هُدًى وَنُورٌ يَحْكُمُ بِهَا النَّبِيُّونَ الَّذِينَ أَسْلَمُوا لِلَّذِينَ هَادُوا وَالرَّبَّانِيُّونَ وَالْأَحْبَارُ بِمَا اسْتُحْفِظُوا مِنْ كِتَابِ اللَّهِ وَكَانُوا عَلَيْهِ شُهَدَاءَ فَلَا تَخْشَوُا النَّاسَ وَاخْشَوْنِ وَلَا تَشْتَرُوا بِآيَاتِي ثَمَنًا قَلِيلًا وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ (44) }[4]، « فَلَا تَخْشَوُا « فهو مأمور به، « وَاخْشَوْنِ « والآخر منهيّ عنه.

وعند الجرجاني:»فأمره أبينُ، وكونه معنوياً أجْلَى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضدِه والتضادّ بين الألفاظ المركَّبة مُحال، وليس لأحكام المقابلة ثَمَّ مَجَال، فخذ إليكَ الآن بيت الفرزدق الذي يُضْرَب به المثل في تَعَسُّفِ اللفظ: ومَا مِثْلُهُ في الناسِ إلا مُمَلَّكَاً ... أبُو أمِّهِ حيٌّ أبوه يُقاربه

عدّه عبد القاهر الجرجاني من البيت الفاسد للنّظم الذي يؤدي إلى غموض المعنى. فانظر أتتَصَوَّر أن يكون ذلك للفظهِ من حيث إنّك أنكرتَ شيئاً، من حروفه، أو صادفتَ وحشيّاً غريباً، أو سُوقيّاً ضعيفاً؟ أم ليس إلاّ لأنه لم يُرَتِّب الألفاظ في الذكر، على مُوجب ترتيب المعاني في الفكر، فكدَّ وكَدَّر، ومنع السامع أن يفهم الغرضَ إلاّ بأنْ يُقدِّم ويؤخّر، ثم أسرفَ في إبطال النِّظام، وإبعاد المرَام، وصار كمن رَمَى بأجزاء تتألّف منها صورةٌ، ولكن بعد أن يُراجَعَ فيها باباً

1_ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: الحموي، أبو بكر علي بن حجة، ط1 ،القاهرة: مطبعة بولاق. 1273هـ.ط1، ص69.
2_ ينظر: البلاغة الواضحة: علي جارمي ومصطفى أمين: ط1،(جاكرتا: روضة فريسا:1427هـ2007م)ص299.
3_ الصناعتين: أبو هلال العسكري:ص316 ، ينظر : البديع ابن المعتز ص36.
* _حديث قدسي.
4_سورة المائدة: الآية: 44.

من الهندسة، لفرط ما عادَى بين أشكالها، وشدّةِ ما خَالف بين أوضاعها»[1]

«وإذا وجدت ذلك أمراً بيِّنَاً لا يُعارضك فيه شكٌّ، ولا يملكك معه امتراءٌ، فانظر إلى الأشعار التي أَثنوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسلامة، ونسبوها إلى الدَّماثة، وقالوا: كأنَّها الماءُ جَرَياناً، والهواءُ لُطفاً، والرياضُ حُسْناً، وكأنها النَّسِيم.وكأنها الرَّحيقُ مِزاجها التَّسْنِيم، وكأنها الديباج الخُسْرُوانيّ في مَرامي الأبصار، ووَشْيُ اليمَن منشوراً على أذرع التّجار كقوله:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ ومَسَّح بالأركان مَنْ هو ماسحُ
وشُدَّت على دُهْم المهَارَى رِحَالُنا ولم يَنْظُر الغادي الَّذِي هو رائحُ
أخذْنا بأطراف الأحاديث بَيْنَنا وسَالَتْ بأعناق المطيِّ الأباطحُ»[2]

نميّز سرّ جمال الألفاظ في النّظم ،في اللّفظ والمعنى معا في تلاحم أحدهما بالآخر.

2_ تقسيم آخر للاستعارة المفيدة:

جعل الجرجاني الاستعارة في قسمين:

استعارة مفيدة وغير مفيدة:

باشر عبد القاهر الجرجاني في توزيعه بكلامه عن الاستعارة غير المفيدة ، قال عنها بأنّها نوع قصير الباع ،قليل الاتّساع ،وضرب لنا مثالا عنها بقوله:»موضع هذا الذّي لا يفيد نقله حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التّوسّع في أوضاع اللّغة، والتّنوق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان كوضع الشّفة للإنسان والمشفر للبعير والجحفلة للفرس»[3].يبيّن لنا أنّ الاستعارة غير المفيدة هي الاستعارة التّي يقع فيها تغيير للمعنى الأصلي للمستعار له.

والنّوع الثّاني هي الاستعارة المفيدة ،وهي عكس الاستعارة غير المفيدة: فقد «بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض،لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك، وجملة تلك الفائدة وذلك الغرض التّشبيه»[4].فلمح لها بإفادتها عندما يكون المستعار منه يزوّدنا بدلالات أخرى للمستعار له، مثل :»رأيت أسدا ،وأنت تعني رجلا شجاعا».[5]

1_عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة:ص15.
2_المصدر نفسه:ص16.
3_ المصدر نفسه :ص25.
4_المصدر نفسه :ص24.
5_المصدر نفسه: ص24.

3_ التّشبيه للاشتراك في نفس الصّفة وفي مقتضاها:

التّشبيه فن من فنون البلاغة، فالهدف منه نقل المعاني في صور بيانية، القصد منها الإيضاح البلاغي.

أ. لغة:الشبه والتشبيه لغة:المثل،وأشبه الشيء: ماثله وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي[1].

ب. اصطلاحا:

عرّفه الباقلاني: «وأمّا التّشبيه فهو العقد على أحد الشّيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسن أو عقل».[2]

أمّا قدامة بن جعفر:عرّفه:»إنّ التّشبيه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها،وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منها عن صاحبه بصفتها».[3]

والقيرواني عّرفه ب:»التّشبيه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله،من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته،لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه».[4]

وهو أنواع:تشبيه مفرد،ومركب:

فالتشبيه المفرد: يحتوي مجموعة من التّشبيهات: كالتام، والمؤكد، والمجمل، والبيلغ.

فهو تشبيه لفظ بلفظ ،مثل قوله عزّ وجل:{ وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا (10)} [5] فمن خلال الآية الكريمة نلاحظ أنّ اللّه شبّه اللّيل باللّباس في ستره للأشياء كاللّباس.

أ.تشبيه تام: هو التّشبيه الذّي يحتوي أربعة أركان: المشبه، المشبه به، أداة التّشبيه وجه الشّبه.

ب. تشبيه مؤكد: هو ما حذفت منه أداة التشبيه

ج. تشبيه مجمل: ما حذف منه وجه الشبه

د. تشبيه بليغ: ما حذف منه وجه الشبه وأداته.

أمّا المركب فيحتوي مجموعة من التّشبيهات: كالتّمثيلي، والضّمني، والمقلوب.

1_لسان العرب: ابن منظور : مادة « شبه».
2_إعجاز القرآن: الباقلاني: تعليق محمد عبد المنعم خفاجي،ط1،دار الجيل،بيروت،1991م،ص125.
3_نقد الشّعر: قدامة بن جعفر : تحقيق كمال مصطفى،ط1،القاهرة،مكتبة الخانجي،1978م،ص159.
4_المرجع نفسه:ص159.
5_ سورة النّبأ: الآية 4.

أ.التّشبيه التّمثيلي:هو ما كانت صورته مركبّة من عدّة أشياء بصورة أخرى كقوله تعالى:

{ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ (17)} [1]

ب.التّشبيه الضّمني: هو التّشبيه الذّي لا يأتي فيه المشبه والمشبه به في صورة من الصور التّشبيه المعروفة بل يلمّحان في التّركيب، مثل قوله تعالى:

{ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ (28)} [2].

ج.التّشبيه المقلوب[3]:

الأصل في التشبيه أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتمّ وأظهر، فكان المشبه به هو الأصل، والمشبه هو الفرع، ولكن قد يجعل ما كان الأصل فيه أن يكون مشبها به مشبها، وما كان الأصل أن يكون مشبها مشبها به قصدا إلى إيهام أنّ ما صار مشبها به أتمّ في وجه الشبه من الذي صار مشبها، حتّى صار هو الأصل، والآخر الفرع.و قوله تعالى:..... {قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا..} [4]

أمّا الجرجاني فعرّفه ب»التّشبيه أن يثبت لهذا معنى من معاني ذلك أو حكما من أحكامه»[5].

والتّشبيه صريح وغير صريح، فالصّريح مثل أن نقول:»كأن زيدا الأسد» فنذكر كلّ واحد من المشبه والمشبه به، وغير الصّريح أن نسقط المشبه به من الذكر ونجري اسمه على المشبه مثل»رأيت أسدا» أي رجلا شبيها بالأسد[6]

يتطرّق عبد القاهر الجرجاني إلى نوع آخر من التّشبيه ،وهو التّشبيه العقلي إذ :

يبيّن لنا أن الاشتراك في الصفة التشبيه يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها، ومرة في حكم لها ومقتضى،»فالخد يشارك الورد في الحمرة نفسها، ويجدها في الموضعين بحقيقتها، واللفظ يشارك العسل في الحلاوة لا من حيث جنسه بل من جهة حكم وأمر يقتضيه، وهو ما يجده الذائق في نفسه

1_سورة البقرة: الآية: 17.
2_سورة فاطر : الآية: 28.
3_البلاغة الواضحة: علي الجارم ومصطفى أمين، ص 53.
4_سورة البقرة: من الآية:275.
5_أسرار البلاغة في البيان: عبد القاهر الجرجاني: ص68.
6_ المصدر نفسه :ص353.

من اللذة، والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفت بحاسة الذوق ما يميل إليه الطبع ويقع منه بالموافقة»[1].نلاحظ تمثيل اللّفظ بالعسل في الحلاوة ذلك أن وجه الشبّه هنا منتزع من أمر واحد.

4_ وجوه الشّبه المنتزعة من شيء أو أشياء:

ونميّز وجه الشّبه المنتزع من شيء أو أشياء في استشهاده بالأمثلة:

ومثالُ ذلك قوله عزّ وجلّ:

{مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ (5)} [2]، الشبهُ منتزع من أحوال الحمار، وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ومستودَعُ ثَمَر العقول، ثم لا يُحسّ بما فيها ولا يشعر بمضمونها ، فالمشبَّهُ: همُ الذين حُمّلوا التوراةَ ولم يعقلوا ما بها: والمشبَّهُ به (الحمارُ) الذي يحملُ الكتبَ النافعةَ، دونَ استفادتهِ منها، والأداةُ الكافُ، ووجهُ الشبَّهِ الهيئةُ الحاصلةُ منَ التعبِ في حملِ النافعِ دونَ فائدةٍ.

5_ في حال انتزاع الشّبه من الوصف:

«اعلم أن الشّبه إذا انتُزع من الوصف لم يَخْلُ من وجهين أحدهما أن يكون لأمرٍ يرجع إلى نفسه ، والآخر أن يكون لأمر لا يرجع إلى نفسه، فالأوّل كتشبيه الكلام بالعسل في الحلاوة، وذلك أنّ وجه التشبيه هناك أنّ كل واحد منهما يوجب في النفس لَذّة وحالة محمودةً، ويصادف منها قبولاً، وهذا واجب للحلاوة من حيث هي حلاوة، أو للعسل من حيث هو عسل، وأما الثاني وهو ما يُنتزع منه الشبه لأمرٍ لا يرجع إلى نفسه، فمثاله أن يتعدَّى الفعل إلى شيء مخصوص يكون له من أجله حُكمٌ خاصٌّ، نحوَ كونه واقعاً في موقعه وعلى الصواب، أو واقعاً غير موقعه، كقولهم: يضرب في حديد بارِدٍ و ينفخ في غَيْرِ فَحَمٍ»[3]

6_ في الفرق بين التمثيل الدّقيق والتّعقيد:

التمثيل : من النّاحية اللّغويّة: جاء في كتاب مقاييس اللّغة لابن فارس: « أنّ الميم والثّاء واللّام أصل صحيح يدلّ على مناظرة الشّيء للشّيء ،وهذا مثل هذا،أينظيره،والمِثْلُ والمِثَالُ في معنى واحد،وربّما قالوا :مثيل كشبيه.تقولالعرب:أَمْثَلَ السّلطان فلانا :قتله قودا،والمعنى:أنّه فعل به مثل ما كان فعله.والمَثَلُ المِثْلُ أيضا،كشبه وشِبْه، والمثل المضروب مأخوذ من هذا،لأنّه

1_ المصدر نفسه: ص78.

2_ سورة الجمعة : الآية: 5.

3_مقاييس اللغة: ابن فارس:تحقيق :عبد السّلام هارون ،دار الفكر،1979م ،ص297.

يذكر مورّى به عن مثله في المعنى.وقولهم:مَثَّلَ به،إذا نكل،وهو من هذا أيضا،لأنّ المعنى فيه أنّه إذا نكَّلَ به جعل ذلك مِثَالاً لكلّ من صنع ذلك الصّنيع أو أراد صنعه...ومَثَل الرّجل قائما:انتصب،والمعنى ذلك،لأنّه كأنّه مثال نصب...»[1]

أمّا من النّاحية الاصطلاحيّة: فعرّفه ابن الأثير: « وجدت علماء البيان قد فرّقوا بين التّشبيه والتّمثيل،وجعلوا لهذا بابا مفردا،ولهذا بابا مفردا،وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع،يقال:شبهت هذا الشّيء بهذا الشيّء،كمايقال:مثلته به، وما أعلم كيف خفي ذلك على أولئك العلماء مع ظهوره ووضوحه...»[2]

وهو يشمل مجموعة من التّماثيل: كالتّمثيل الرّمزي، والقصصي، والطّبيعي.

أ.التّمثيل الرّمزي[3]: وهو ما ينقل عن لسان الطيور والنباتات والأحجار بصورة الرمز والتعمية ويكون كناية عن معاني دقيقة ، وهذا النوع من التمثيل يعجّ به كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفع ، وقد استخدم هذا الأسلوب الشاعر العارف العطار النيشابوري في كتابه «منطق الطير».

ب.التّمثيل القصصي:[4] وهو بيان أحوال الأُمم الماضية بغية أخذ العبر للتشابه الموجود. يقول سبحانه :

{ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأَةَ نُوحٍ وَامْرَأَةَ لُوطٍ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا فَلَمْ يُغْنِيَا عَنْهُمَا مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَقِيلَ ادْخُلَا النَّارَ مَعَ الدَّاخِلِينَ (10)}[5].

والقصص الواردة في أحوال الأمم الغابرة التي يعبر عنها بقصص القرآن ، هي تشبيه مصرّح ، وتشبيه كامن والغاية هي أخذ العبرة.

ج:التّمثيل الطّبيعي:

وهو عبارة عن تشبيه غير الملموس بالملموس، والمتوهم بالمشاهد، شريطة أن يكون المشبه به من الأمور التكوينية، قال سبحانه:

{إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا

1_المرجع نفسه: مادّة (مثل):ج5/ص296 ،297.
2_المثل السّائر: ابن الأثير: تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2،د.ت ج1،ص373.
3_ينظر: الأمثال في القرآن الكريم: الشيخ جعفر السبحاني: الناشر: مؤسّسة الإمام الصادق عليه السلام،ط1420،1هـ، ص19.
4_المرجع نفسه:ص20.
5_سورة التّحريم:الآية:10.

أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ (24)}[1].

هو التشبيه الذي يكون فيه الشبه فيه منتزعا من العقل وغير حقيقي ويحتاج إلى تأوّل،وإنّه تشبيه خاص فكلّ تمثيل تشبيه وليس كلّ تشبيه تمثيلا، وإنّه تشبيه عقلي.[2]

كما ذكر التّمثيل المقلوب والتّمثيل غير المقلوب، فالأوّل لا يحتاج إلى تأوّل والثّاني يحتاج إلى تأوّل وتخيّل.

يلمّح عبد القاهر الجرجاني إلى أنّ « المعنى إذا أتاك ممثَّلاً، في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحْوِجك إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطرِ له والهِمَّة في طلبه ، وما كان منه ألطف، كانت امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدُّ «[3]. فهو يرى أنّ الغموض الذّي يؤثّر في نفس القارئ من العمل الإبداعي.

التّعقيد نوعان تعقيد لفظي،وتعقيد معنوي:

أ. التّعقيد اللّفظي: هو كون الكلام خفيّ الدّلالة على المعنى المراد به بحيث تكون الألفاظ غير مرتّبة على وفق المعاني[4].

ب. التّعقيد المعنوي: وهو كون التركيب خفي الدلالة على المعنى المراد لخلل في انتقال الذهن من المعنى الأصلي على المعنى المقصود بسبب إيراد اللوازم البعيدة المفتقرة إلى وسائط كثيرة مع عدم ظهور القرائن الدالة على المقصود[5]

أمّا « التّعقيد والتّعمية وتعمُّد ما يَكْسِب المعنى غمُوضاً، مشرِّفاً له وزائداً في فضله، وهذا خلافُ ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا إن خَيْر الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك، فالجواب إني لم أُرد هذا الحدَّ من الفِكْرِ والتعب، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله: فإن المِسْكَ بعضُ دمِ الغَزَالِ»[6]

عمل عبد القاهر الجرجاني على التّفريق بين التّمثيل والتعقيد ،وجعلهما متقابلين، حيث ضرب لنا أمثلة تعنى بالغموض في المعنى كقوله:

1_سورة يونس: الآية:24 .
2_دلائل الإعجاز:ص223،221 .
3_أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني:ص118.
4_جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيّد أحمد الهاشمي: دار الكتب العلميّة،بيروت،لبنان،1971م،ص19.
5_ المرجع نفسه:ص20.
6_أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني:ص118.

« إن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لكَ إلاّ أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذِن عليه». ثم ما كلُ فكر يهتدي إلى وجهِ الكَشْفِ عمَّا اشتمل عليه، ولا كُلّ خاطر يؤذَن له في الوصول إليه»[1].

7_ في وقوع الاسم مستعارا بحسب الحسّ وهو ليس كذلك:

« اعلم أنك تجد الاسم وقد وقع من نظم الكلام المَوْقعَ الذي يقتضي كونَهُ مستعاراً، ثم لا يكون مستعاراً، وذاك لأن التشبيهَ المقصودَ مَنُوطٌ به مع غيره، وليس له شَبَهٌ ينفرِدُ به، على ما قدّمتُ لك من أن الشبه يجيء مُنْتَزَعاً من مجموع جملة من الكلام «[2] مثل «يقول إذا قيل له: الاسم مثل زيد وعمرو، اكتفيتُ ولا أحتاج إلى وصفٍ أو حدٍّ يُميّزه من الفعل والحرف أو حدٍّ لهما، إذا عرفتهما عرفتُ أن ما خالفهما هو الاسم، على طريقة الكُتّاب، ويقول لا أحتاج إلى أن أعرف أنَّ الاسم ينقسم فيكون متمكّناً أو غير متمكّن، والمتمكن يكون منصرفاً وغير منصرف، ولا إلى أن أعلم شرح غير المنصرف، الأسباب التسعة التي يقف هذا الحكم على اجتماع سببين منها أو تكرُّر سببٍ في الاسم ولا أنه ينقسم إلى المعرفة والنكرة، وأن النكرة ما عَمَّ شيئين فأكثر، وما أريدَ به واحدٌ من جنس لا بعينه، والمعرفة ما أيد به واحدُ بعينه أو جنس بعينه على الإطلاق ولا إلى أن أعلم شيئاً من الانقسامات التي تجيء في الاسم، كان قد أساء الاختيار، وأسرف في دعوى الاستغناء عما هو محتاج إليه إن أراد هذا النوع من العلم ولئن كان الذي نتكلّف شرحَه لا يزيد على مؤدَّى ثلاثةِ أسماء، وهي التمثيل والتشبيه والاستعارة، فإن ذلك يستدعي جُملاً من القول يَصْعُبُ استقصاؤها، وشُعَباً من الكلام لا يستبين لأول النظر أنحاؤها

8_ في نوع آخر من التعليل:

التّخييل المعلّل عند عبد القاهر الجرجاني هو:

« أن يكون للمعنى من المعاني والفعلِ من الأفعال علّةٌ مشهورة من طريق العادات والطباع، ثم يجيءُ الشاعر فيمنع أن تكون لتلك المعروفة، ويضع له عِلَّةً أخرى، مثاله قول المتنبي:

مَا بِه قتلُ أَعَادِيه وَلكن ... يَتَّقِي إِخْلافَ مَا تَرْجُو الذِّئَابُ»[3]

تعمّد المتنبي الإدّعاء العلّة في قتل هذا الممدوح لأعدائه، فمن المعروف أنّ الرّجل يقتل أعاديه ليحمي نفسه منهم.

1_المصدرنفسه:ص119.
2_المصدر نفسه:ص223.
3_المصدر نفسه:ص278.

9_ في التّخييل بغير تعليل:

حرص الجرجاني على تلميحه لمصطلح التّخييل بأنّه درجة من العمل الفنّي كذكره للشّعر، على أنّه كلام مخيل.فذكر لنا نوعا من التّخييل بغير تعليل بوقوفه عند دور التّشبيه ،الاستعارة ،و المجاز فيقول:

«و هذا نوع آخر من التّخييل، وهو يرجع إلي ما مضى من تناسي التَّشبيه وصرف النفس عن توهُّمه، إلا أنَّ ما مضى مُعلَّل، وهذا غير معلّل، بيان ذلك أنهم يستعيرون الصِّفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة»[1].

ويستشهد لنا ببيتين شعريين لابن الرّومي:

قَامَتْ تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ ... نَفْسٌ أَعزُّ عَلَيَّ مِنْ نَفْسِي
قَامَتْ تُظَلِّلُنِي وَمِنْ عَجَبٍ ... شمْسٌ تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ

_10في الفرق بين التشبيه والاستعارة:

اهتّم الجرجاني بظاهرة التّشبيه و لاستعارة ،ويظهر الفارق بينهما جليّا في كون التّشبيه يحتوي أحد طرفيه يشابه الآخر ،والاستعارة تحتوي الطّرفين ،أحدهما يستعير. « إنّ الاسم إذا قُصد إجراؤُه على غير ما هو له لمشابهة بينهما، كان ذلك على ما مضى من الوجهين:

أحدهما أن تُسقط ذكر المشبَّه من البَيْنِ، حتى لا يُعلَم من ظاهر الحال أنك أردته، وذلك أن تقول « عنَّت لنا ظبية «[2] أي أراد بالمرأة تشبيه الظبية.

ووردنا بحراً، أراد بالشّخص الممدوح، ووصفه بالكرم.

والوجه الثاني:» أن تذكر كلَّ واحدٍ من المشبَّه والمشبَّه به فتقول زيدٌ أسد وهندٌ بدر، وهذا الرجل الذي تراه سيفٌ صارمٌ على أعدائك»[3].

_11 في الاتّفاق في الأخذ والسّرقة. والاستمداد والاستعانة:

يعدّ الجرجاني من خيرة العلماء الذّين بيّنوا لنا هذه القضيّة فقال:

1 _ المصدر نفسه:ص262.
2_المصدر نفسه:ص278.
3_أسرار البلاغة:ص279.

« فأمّا الاتفاق في عموم الغَرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأَخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، لا ترى مَنْ به حِسٌّ يدَّعي ذلك، ويأبَى الحكمَ بأنه لا يدخل في باب الأخذ، وإنما يقع الغلط من بعض مَن لا يُحسن التحصيل، ولا يُنْعم التأمُّل»[1].

وهو بذلك فرّق بين المعاني العامّة والسّرقة التّي أطلق عليها عدّة تسميات ،من بينها :الأخذ ، الاستمداد ، الاستعانة.

12 _ في حدى الحقيقة والمجاز:

إنّ للعلماء في هذا الفنّ من فنون التّصوير البياني _الحقيقة والمجاز_آراء متضاربة فمنهم من يرى أنّ الكلام كلّه حقيقة،ومنهم من يرى أنّ اللّغة تشتمل على حقيقة ومجاز،فقد استهلنا هذا القسم بذكر ماهية الحقيقة وأقسامها ،ثمّ انتقلنا إلى المجاز فذكرنا ماهيته وأقسامه.

الحقيقة:

جاء في لسان العرب: حقق الحق نقيض الباطل...وفي التنزيل:

{قَالَ الَّذِينَ حَقَّ عَلَيْهِمُ الْقَوْلُ رَبَّنَا هَؤُلَاءِ الَّذِينَ أَغْوَيْنَا أَغْوَيْنَاهُمْ كَمَا غَوَيْنَا تَبَرَّأْنَا إِلَيْكَ مَا كَانُوا إِيَّانَا يَعْبُدُونَ (63)} [2] أي ثبت.وقوله تعالى:

{وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنْذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا بَلَى وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ (71)} [3] أي وجبت وثبتت...وحقيق في حَقَّ وحُقَّ فعيل بمعنى مفعول...والحقيقة ما يصير إليه حقّ الأمر ووجوبه،وبلغ حقيقة الأمر؛أي يقين شأنه»[4].

أمّا اصطلاحا فعرّفت على أنّها:» اللّفظ المستَعْمَل فيما وُضِع له في اصطلاحٍ به التخاطب»[5]. وهي أنواع:

---

1 _ المصدر نفسه :ص294.

2_سورة القصص : الآية :63.

3_سورة الزّمر: الآية:71.

4_لسان العرب: ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري. حققه وعلق عليه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر، راجعه : عبد المنعم خليل إبراهيم، مج 10 ،ق- كمنشورات محمد علي بيضونل نشر كتب السنة و الجماعة،دار الكتب العلمية،بيروت –لبنان. ص59،62.

5 _ ينظر: إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول: محمد بن علي بن محمد الشوكاني، دار السّلام،1418هـ،1998م،د.ط،ج1،ص95.

أ.الحقيقة اللّغويّة: فهي اللفظ المستعمل في المعنى الذي وضع له أصلا في اللغة[1].

ب:الحقيقة العرفيّة:فهي إسناد الفعل ومافيه معناه[2]

ج:الحقيقة الشّرعيّة:

فهي كلُّ لفظ وُضِع لمسمى في اللغة، ثم استُعمِل في الشرع لمسمًّى آخرَ، مع هِجران الاسم للمسمى اللغوي بمضيِّ الزمان وكثرةِ الاستعمال في المسمى الشرعي[3]

وردت لفظة حقيقة في كتاب اللّه عزّ وجل في سورة القصص:{قَالَ الَّذِينَ حَقَّ عَلَيْهِمُ الْقَوْلُ..} (63).[4]

أي ثبت. كما وردت في سورة الزّمر:{وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنْذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا بَلَى وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ (71)}[5] أي ثبتت.

وجاء في معجم لسان العرب لابن منظور :

«حقّ: الحقق نقيض الباطل. وحقيق في حقّ وحُقَّ فعيل بمعنى مفعول والحقيقة ما يصير إليه حقّ الأمر ووجوبه وبلغ حقيقة الأمر ،أي يقين شأنه».[6]

أمّا ابن فارس فعرّفها: «حقّ الشيء إذا وجب ،واشتقاقه من الشّيء المحقّق وهو المحكم ،تقول ثوب محقّق الشّيخ أي محكمه»[7].

هذا من النّاحية اللّغويّة، أمّا من النّاحية الاصطلاحيّة فهي:» الكلام الموضوع موضعه الذّي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم ولا تأخير،كقول القائل:

« أحمد اللّه على نعمه وإحسانه « وهذا أكثر الكلام»[8].

1_ينظر:الخصائص:ج2،ص442.

2_ينظر: الإتقان في علوم القرآن:ج3،ص109.

3_ ميزان الأصول في نتائج العقول، علاء الدين شمس النظر أبو بكر محمد بن أحمد السمرقندي المتوفى: 539 هـ حققه الدكتور محمد زكي عبد البر، مطابع الدوحة الحديثة، قطر،ط1، 1404 هـ - 1984 م،ج1،ص538.

4_ سورة القصص : من الآية : 63.

5_ سورة الزّمر: الآية :71.

6_ لسان العرب: ابن منظور :ج3 ، ص197.

7_الصاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها: ابن فارس: دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان ط1، 1999م، ص149.

8_ ينظر: المرجع نفسه: ص149.

بيّن لنا الجرجاني معنى الحقيقة، فهي اللّفظة المفردة وهي كلّ كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع، وأن لا تسند إلى غيره فهي حقيقة.

المجاز لغة: مصدر عمى وزن مفعل ، وهو تعدي الشيء أو المكان .يقال جاز المكان إذا تعداه .[1]

اصطلاحا: هو استخدام الكلمة في غير ما وضعت لو لعالقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي[2].

والمجاز عبارة عن تجوز الحقيقة[3] ، وفيه يتم استعمال اللفظ خلافا لما وضع له أصلا في عرف اللّغة.

يقول ابن رشيق إن العرب كثيرا ما تستعمل المجاز في كلامها وتعده من مفاخر الكلام ودليل الفصاحة ورأس البلاغة[4]

أنواع:

1.مجاز عقلي[5]:

هو الذي تتوصل إليه بحكم العقل ، وضرورة الفطرة ، وسلامة الذائقة ، فيخلصنا من مآزق الالتباس ، وشبهات التعبير ، فتنظر إليه ـ وهو يثير الإحساس ـ مشخصاً عقليا ، وكأنك تراه ، وتلمسه ـ وهو يهز الشعور ـ شيئا مدركا ، وكأنك تبصره طريقة استعماله تنم عن نتائج إرادته ، ودلالته في الجملة تكشف عن حقيقة مراده.

2.مجاز لغوي:

« وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة ـ بمعنى مناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ـ يكون الاستعمال لقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وهي قد تكون لفظيّة، وقد تكون حاليّة، وكلّما أطلق المجاز، انصرف إلى هذا المجاز وهو المجاز اللغوي» [6].

1_المنجد في اللغة والأعلام: لويس معلوف :مادة جاز، المطبعة الكاثوليكية – بيروت،ط1908،1م، ص109.

2_من بالغة القرآن: دمحم شعبان عموان وآخرون : ط4 ،2009م ،ص109.

3_المعجم المفصل في علوم البلاغة: إنعام عكاوي ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط2 ،1996م،ص638.

4 _ ينظر :العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق ،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: دار الجيل الطبعة: الخامسة، 1401 هـ - 1981 م 267/1.

5_نقد النّثر: طه حسين ، قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي أبو الفرج ،ج1، تحقيق - العبادي دار الكتب العلمية عن الطبعة المصرية القديمة : 29

6_شرح الملا حنفي على الرسالة العضدية في آداب البحث والمناظرة للإيجي وعليها، شمس الدين الحنفي :التّبريزي. تحقيق

يحتوي نوعين مفرد ومركب:

فالمفرد بدوره ينقسم إلى قسمين:

أ. مفرد مرسل

ب.مجاز مفرد بالاستعارة

و الشيء نفسه بالنّسبة للمركب:

أ. مركب مرسل

ب.مجاز مركب بالاستعارة

« واعلم أن حدَّ كل واحد من وصفى المجاز والحقيقة إذا كان الموصوف به المفرد، غيرُ حدّه إذا كان الموصوف به الجملة، وأنا أبدأ بحدّهما في المفرد، كلُّ كلمة أريد بها ما وقعتْ له في وَضْع واضع، وإن شئت قلت: في مُواضعة، وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره فهي حقيقة، وهذه عبارةٌ تنتظم الوضعَ الأوّل وما تأخَّر عنه، كلُغةٍ تحدث في قبيلة من العرب، أو في جميع العرب، أو في جميع الناسَ مثلاً، أو تحدُثُ اليوم ويدخل فيها الأعلام منقولة كانت كزيد وعمرو، أو مرتجلَةً كغَطفان وكلِّ كلمة استُؤْنِف لها على الجملة مواضعةٌ، أو ادُّعِيَ الاستئناف فيها»[1].

وأمّا المجاز « فكلُّ كلمة أريد بها غيرُ ماوقت له في وَضْع واضعها، لملاحظةٍ بين الثاني والأوّل، فهي مجاز»[2].

13_ المجاز العقلي والمجاز اللغوي والفرق بينهما:

لقد كان للمجاز حصّة الأسد في كتب البلاغة والنّقد، وأخذ تعريفه الدّقيق حينما ألّف كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وقد أوضح معنى الحقيقة قبل كلّ شيء وقال: «اعلم أنّ حدّ كلّ واحد من وصفي المجاز والحقيقة إذا كان الموصوف به المفرد غير حدّه إذا كان الموصوف به الجملة.وأنا أبدأ بحدّهما في المفرد:كلّ كلمة اريد بها ما وقعت له في وضع واضع وإن شئت قلت في مواضعة وقوعا لا تستند فيه إلى غيره فهي حقيقة.وهذه العبارة تنتظم الوضع الأوّل وما تأخّر عنه كلغة تحدث في قبيلة من العرب أو في جميع العرب أو في جميع النّاس مثلا أو تحدث اليوم.ويدخل فيها الإعلام منقولة كانت كزيد وعمرو أو مرتجلة كغطفان

السيّد يوسف أحمد، دار الكتب العلميّة،بيروت،لبنان،1971م،ج1،ص343.

1_أسرار البلاغة:ص203.

2_المصدر نفسه:ص304.

وكلّ كلمة استؤنف لها على الجملة مواضعة أو ادعي الاستئناف فيها»[1].

عرّفه عبد القاهر الجرجاني قائلا: «المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه.وإذا عدل باللّفظ عمّا يوجبه أصل اللّغة وصف بأنّه مجاز على معنى أنّهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذّي وضع فيه أوّلا».[2]

و المجاز قسمان : مجاز لغوي، و عقلي :

فاللّغوي ضربان :

مفرد، و مركب.

و أشار لنا : « أنّ المجاز على ضربين : مجاز من طريق اللّغة و مجاز من طريق المعنى و المعقول «[3].

أمّا المجاز اللّغوي :» أنّ المتكلّم قد جاوز باللّفظة أصلها الذّي وضعت له في اللّغة ، و أوقعها على غير ذلك إمّا تشبيها و إمّا لصلة و ملابسة بين ما نقلها إليه ، و ما نقلها عنها»[4].

14_منه ما قيل فيه إنّه استعارة وليس كذلك بل هو حقيقيّة:

يضرب لنا عبد القاهر في هذا الفصل شاهدا شعريّا في هذا الفصل:

قال أبو القاسم الآمدي في قول البحتري:

فَصَاغَ ما صاغ من تِبْرٍ ومن وَرِقٍ ... وحَاكَ ما حاكَ من وَشْيٍ وديباجٍ

« صوغُ الغيثِ النبتَ وحَوْكُه النباتَ، ليسَ باستعارة بل هو حقيقة، ولذلك لا يقال هو صائغ ولا كأنه صائغ وكذلك لا يقال: حائك وكأنه حائك، على أن لفظة حائك خاصَّةً في غاية الركاكة، إذا أُخرج على ما أخرجه عليه أبو تمام في قوله:

إذا الغَيْثُ غَادَى نَسْجَهُ خِلْتَ أنّه ... خَلَتْ حِقَبٌ حَرْسٌ له وهو حائكُ

وهذا قبيح جدّاً، والذي قاله البحتري: وحاك ما حاك، حَسَنٌ مستعمل، فانظر ما بين الكلامين لتعلم ما بين الرَّجُلين. قد كتبت هذا الفصل على وجهه، والمقصود منه منعُه أن تُطلَق الاستعارة

1_دلائل الإعجاز:ص324.
2_ المصدر نفسه:ص356.
3_ المصدر نفسه:ص300.
4_ المصدر نفسه :ص300.

على الصوغ والحوك، وقد جُعلا فعلاً للربيع، واستدلالُه على ذلك بامتناع أن يقال: كأنه صائغ وكأنه حائك. اعلم أن هذا الاستدلال كأحسن ما يكون، إلا أن الفائدة تَتِمُّ بأَن تُبيَّن جهته، ومن أين كان كذلك؟»[1]

15_ في الحذف والزّيادة وهل هما من المجاز أم لا[2]:

تعدّدت التّعريفات بين العلماء والدّارسين لقضيّة الحذف عبر الأزمنة وعليه سنأخذ لمحة موجزة عن هذا المصطلح.

جاء في لسان العرب:»حذف الشيء يحذفه حذفا،قطعه من طرفه،الحجام يحذف الشعر، من ذلك و الحذافة ،ما حذف من شيء فطرح ،وخص اللحياني به ،حذافة الأديم .الأزهري : تحذيف الشعر تطريره وتسويته، وإذا أخذت من نواحيه ما تسويه به فقد (حُذفته) ...وأذن حذفاء : كأنها حذفت ،أي قطعت...

والحذف يستعمل في الرمي والضر ب معا، ويقال: هم بين حاذف وقاذف ؛ الحاذف بالعصا والقاذف بالحجر...

والحذف بالتحريك :ضأن سود جرد صغار .وقيل :هي غنم سود صغار تكون بالحجاز، واحدتها حذفة .»[3]

الحذف عند الجاحظ : « هو إسقاط بعض العناصر من النص لغرض من الأغراض البيانية ، مع وجود دليل على المحذوف[4]".

و الحذف أنواع:

أ.ما يسمّى بالاقتطاع[5]:

أحدها : ما يسمى بالاقتطاع ؛ وهو حذف بعض حروف الكلمة.

ب.ما يسمّى بالاكتفاء[6]:

1_المصدر نفسه: ص329.

2_أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني :ص362.

3_لسان العرب: ابن منظور: مج 9،ص48_49.

4_أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز: مصطفى شاهر خلوف،دار الفكر عمان الأردن.1ط 2009 م ،ص: 15، نقلا عن ،الجاحظ البيان والتبيين ،ج / 1 210 211- ، 276، 283 ، و ج / 2 278 ، 281 .

5_ ينظر: السّيوطي: الإتقان في علوم القرآن: دار الكتاب العربي،1419ه1999م،ج2،ص92.

6_ينظر: المرجع السّابق:ص93.

وهو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط ، فيكتفى بأحدهما عن الآخر لنكتة .

ج:ما يسمّى بالاحتباك[1]:

وهو من ألطف الأنواع وأبدعها وقل من تنبه له أو نبه عليه من أهل فن البلاغة ، ولم أره إلا في شرح بديعية الأعمى لرفيقه الأندلسي ، وذكره الزركشي في البرهان ، ولم يسمه هذا الاسم ، بل سماه الحذف المقابلي .

د:مايسمّى بالاختزال[2]:

هو ما ليس واحدا مما سبق ، وهو أقسام ، لأن المحذوف إما كلمة اسم أو فعل أو حرف أو أكثر .

«واعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز، لنقلك لها عن معناها، كما مضى، فقد توصف به لنقلها عن حُكمٍ كان لها، إلى حُكْمٍ ليس هو بحقيقة فيها، ومثالُ ذلك أن المضاف إليه يكتسي إعرابَ المضافِ في نحو: « وَاسْئَلِ القَرْيَةَ «، والأصل: واسئل أهل القرية، فالحكم الذي يجب للقرية في الأصل وعلى الحقيقة هو الجرُّ، والنصبُ فيها مجازٌ»[3].

أمّا عبد القاهر الجرجاني خصّص له فصلًا عنونه بـ"الحذف والزيادة، وهل هما من المجاز أم لا؟»، وصف لنا أنّ الكلمة كما توصف بالمجاز عندما تنقل عن معناها، فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها، إلى حكم ليس هو الحقيقةَ فيها مستشهدا بأمثلة:

مثل قوله تعالى: {وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ} [4] إذ الغرض واسأل أهل القرية.

1_ينظر: المرجع نفسه:ص94.
2_ينظر: المرجع نفسه:ص95.
3_أسرار البلاغة:ص362.
4_سورة يوسف: من الآية: 85.

مصطلح الإدغام في القراءات القرآنية
قراءة حمزة بن حبيب الزيات أنموذجا

د. آمنة شنتوف
أستاذة باحثة – ب-
مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية
وحدة البحث تلمسان

الملخّص:

حمزة بن حبيب الزيات أحد القرّاء السبعة من الكوفة، اشتهر في قراءته بتنوع في مختلف الظواهر الصوتية من إبدال وإدغام وحذف ومدّ وإمالة وهمز وإدغام وقد أخذت مصطلح الإدغام في قراءته موضوعا لبحثي من أجل البحث فيما أدغمه هذا القارئ وماهي أنواع الإدغام ؟ وأي الحروف اعتمد إدغامها ؟وكيف أسهم بقراءته في ثراء الدرس الصوتي في اللغة العربية؟

الكلمات المفتاحية: حمزة –القراءة-الإدغام-مصطلح- الحروف

Summary:

Hamza bin Habib al-Zayyat, one of the seven readers of Kufa, was famous for reading in a variety of different phonological phenomena of the substitution, suppression, deletion, extension, tilt, humbleness and defamation.I have taken the term of compulsion in reading the subject of my research in order to research what this reader has made and what types of imprint? And what letters were adopted and how did he read it in the richness of the voice lesson in the Arabic language?

Keywords: Hamza - Reading - Idgham - Term – Letters.

مقدّمة:

تعد العراق بحق عاصمة القراءات والقرآن بعد الحجاز حتّى سقوط بغداد عام 656هـ وانهيار صرح العلم بيد التتار واشتهر الإقراء ثلة من الصحابة والتابعين ولا أدلّ على ذلك من أنّ أربعة من القرّاء السّبعة منها ومن بينهم حمزة بن حبيب الزيّات الذي هو محور الدّراسة

والذي امتازت قراءته بتنوع الظواهر الصوتية ،وكذلك التخصّص بظواهر دون غيره من القرّاء مثل تخفيف الهمزة المتوسطة وإمالة أسماء وأفعال يملها غيره وكذلك الإدغام وهو موضوع هذه الدراسة فما هي مواطن الإدغام في قراءة حمزة وما الحجة في إدغامه ؟

1/تعريف الإدغام:

أ/لغـة:

قال صاحب اللّسان: «دغم الغيثُ الأرضَ يدغمها وأدغمها: إذا غشيها وقهرها، والإدغام إدخال اللِّجام في أفواه الدّواب، وأدغم الفرس اللجام أدخله فِيه، والإدغام إدخال حرف في حرف يقال أدغمت الحرف وادّغمته على وزن افتعلته «[1].

ب/اصطلاحا:

وعرّفه ابن جني بقوله: «هو تقريب صوت من صوت»[2].

أمّا مصطفى الغلاييني فقال: «هو إدخال حرف في حرف آخر من جنسه، بحيث يصيران حرفا واحدا مُشدّدا مثل: مدّ يمدّ مدّا وأصلها: «مدد يمدد مدْدا» وحكم الحرفين في الإدغام أن يكون أولهما ساكنا والثاني مُتحرّكا بلا فاصل بينهما»[3]

2/**أنواع الإدغام:** ينقسم إلى نوعين

أ/الإدغام الكبير: هو أن يتحرّك الحرفان معا في الأصل سواء كان متماثلين أو متقاربين نحو قوله تعالى: {شَهْرُ رَمَضَانَ} البقرة/**185**؛ فالرّاءان متحركتان، والإدغام يتطلّب الحرف الأول ساكنا والثاني متحرّكا، فيكون العمل فيه تسكين الحرف الأول أوّلا أو نقل حركته إلى السّاكن قبله ثم إدغامه في الثاني، وسُمّي هذا الإدغام كبيرا لكثرة العمل فيه والتغيير[4] وهناك من يردّ سبب هذه التسمية لأن فيه عملين هما الإسكان والإدراج[5].

ب/الإدغام الصغير: وهو الذي يكون فيه أول المثلين ساكنا والثاني متحركا وهذا القسم ليس فيه قواعد، لأنه واجب الحدوث دائما سواء أوقع في الكلمة الواحدة مثل: العَدْدُ العدُّ، أم وقع في كلمتين مثل: احبسْ سعيدًا — احبسَّـعيدًا ،وسبب وجوبه هو أن الإنسان ينساق إليه انسياقا لا خيار فيه ،فهو آلية نطقية حتمية[6].

وينقسم الإدغام بحسب الصفة إلى:

- ✓ **إدغام الـمثلين:** هو التقاء حرفين متماثلين الأول ساكن والثاني متحرك فيدغم الأول في

الثاني ليُصبحا حرفا واحدا مُشدّدا، سواء كانا في كلمتين مثل: إذ ذهب التي تُقرأ اذّهب، أو في كلمة واحدة نحو: يدركْكُم وتُقرأ يدركُّم.

- ✓ **إدغام المتقاربين:** وهو تقارب الحرفين مخرجا وصفة وكان الأول منهما ساكنا فيجب إدغام الأول في الثاني بدون غنّة.

أ/إدغام اللام في الراء نحو: {وَقُلْ رَبِّ} الإسراء/**24**، وتُقرأ: وقرّب.

- ✓ **إدغام المتجانسين:** وهو التقاء الحرفين الذين اتفقا مخرجا واختلفا صفة ومن هذه الحروف نذكر:

* والدّال مع التّاء ومع الضّاد ومع الظاء مثل: فقد ظلم تُقرأ فقظّلم.

* والطّاء السّاكنة مع التّاء مثل: بسَطْت تُقرأ بسَتَّ مع بقاء صفة الإطباق وتظهر عند بقية الحروف.

- ✓ **إدغام المتباعدين:** وهما الحرفان اللذان تباعدا مخرجا واختلفا صفة أو تباعدا مخرجا واتّفقا صفة[7].

3/حـروف الإدغـام :

الإدغام في ستة حروف: حرفان بلا غنّة، وهما اللام والرّاء، وأربعة بغنة وهي النون والميم والياء والواو، والمقصود بالغنة: هي الصوت اللذيذ المركب في جسم النون، ولو تنوينا والميم، ومخرجها من الخيشوم وهو أعلى الأنف، وأقصاه من الدّاخل ومقدارها حركتان فقط[8].

والإدغام بغنة: هو أن تلتقي النون الساكنة أو التنوين بحروف كلمة (يومن أو ينمو) فيصيران حرفا واحدا مُشدّدا من جنس الثاني بغنة، ويُسمّى إدغاما ناقصا؛ لأن النون في هذه الحالة لا تذهب كلية وإنما تبقى صفة من صفاتها وهي الغنة ووجه الإدغام الناقص مع هذه الحروف هو:

- ➢ مع النون: لتماثل المخرج والصفة (الجهر، الشدة، الغنة).
- ➢ مع الميم: لمشابهة غنة الميم غنة النون الساكنة.
- ➢ مع الواو والياء: لليُونتِهما ومدِّهما ووجه بقاء الغنة (وهي الصفة الملازمة للنون الساكنة) بعد مخرج النون عن مخرج الحروف (الميم والواو والياء)[9].

2/ما أدغمه حمزة:

أ/الإدغام الصغير[10]:

1.إدغام ذال إذ:

المدغم	لقب الحروف	المدغم فيه	الآية	ملاحظات
إدغام ذال (إذ) مع خمسة أحرف	**حروف نطعية**	**ت**	{إِذْ تَبَرَّأَ} البقرة/166	
		د	{وَلَوْلَا إِذْ دَخَلْتَ} الكهف / 39و حيثما وردت.	
	حروف أسلية	ص	{وَإِذْ صَرَفْنَا} الأحقاف/29	
		س	{لَوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ} النور/12	
		ز	{وَإِذْ زَيَّنَ} الأنفال /48	

التّعليل:

فحجّة إدغام **الذّال** في **التّاء** هو توخّي المخرج وفي إدغام لام التّعريف فيهما ،وأنّهما قد تقاربا في القوّة والضّعف فجاز الإدغام لذلك[11].

وعند إدغام الذّال في التّاء ينتقل مخرج الدّال إلى الوراء قليلا ثمّ ينطق بها مهموسة شديدة ،وهكذا يتمّ الإدغام[12] .

وحجّة إدغام **الذّال** في **الدّال** لأنّهما من حروف الفم وأنّهما اشتركا في إدغام لام التّعريف فيهما، وأنّهما مجهوران فحسن الإدغام لاشتراكهما في ذلك وزاده قوّة أنّ الدّال من الحروف الشّديدة والذّال من الحروف الرّخوة ،والرّخاوة أضعف من الشدّة وذلك تقوية للحرف فحسُن الإدغام وقوي.

وحجّة إدغام **الذّال** في **السّين** نقل الذّال للأقوى والسّين أقوى بالصّفير وفيها ضعف أيضا لأنّها مهموسة رخوة ، والذّال أيضا فيها رخاوة تضعفها كالسّين وفيها جهر يقوّيها وجاز الإدغام لتقاربهما في القوّة والضّعف ولأنّ الصفير أقوى وهما من حروف الفم ولأنّ لام التّعريف تدغم فيهما.[13]

وعند الإدغام تهمس الذّال أوّلا ثمّ ينتقل مخرجها قليلا إلى الوراء لتشبه السين همسا ورخاوة [14]

وحجّة إدغام **الذّال** في **الزّاي** أنّ الزّاي أقوى من الذّال للصّفير الّذي فيها ،وقد اشتركا في الجهر والرّخاوة ،وفي الخروج من الفم وفي إدغام لام التّعريف فيهما ،فلمّا كان الإدغام يزيد الزّاي قوّة بالصّفير حسُن الإدغام وقوِيَ[15].

وحجّة إدغام **الذّال** في **الصّاد** أنّ الصّاد أقوى من الذّال بالصّفير والإطباق والاستعلاء والتّفخيم اللّواتي فيها،فإذا أدغمت فيها الذّال أبدلت من الذّال حرفا أقوى منه بكثير ،فحسُن الإدغام لذلك معها ولأنّهما قد اشتركا في المخرج واشتركا في إدغام لام التعريف فيهما فزاد دلك في الإدغام.[16]

2.إدغام دال قد[17]:

المدغم	لقب الحروف	المدغم فيه	الآية	ملاحظات
إدغام دال قد في ثمانية أحرف	**حروف لثوية**	**ذ**	{وَلَقَدْ ذَرَأْنَا} الأعراف/179	
		ظ	{فَقَدْ ظَلَمَ} الطلاق/14	
	حروف أسلية	ص	{لَقَدْ صَدَقَ} الفتح/27	
		س	{قَدْ سَمِعَ} المجادلة/1	
		ز	{ وَلَقَدْ زَيَّنَا} الملك/5	
	حروف شجرية	ض	{قَدْ ضَلَلْتُ}الأنعام/56	
		ج	{قَدْ جَعَلَ} الطّلاق/3	
		ش	{قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا } يوسف/30	

التّعليل:

وحجّة إدغام **الدّال** في **الظاء** هو أنّ الظاء لا صفير فيها وفيها الجهر كالدّال وحسُن الإدغام لأنّك تنقل به الدّال إلى حرف هو أقوى منها.

وحجّة من أدغم **الدّال** في **الذّال** هي المؤاخاة التي بينهما وذلك أنّهما من حروف الفم ومجهوران وشديدان فحسُن الإدغام وتزيد قوّته فيهما لأنّ لام التّعريف تدغم فيهما[18].

وفي هذا الإدغام لا بدّ من انتقال مخرج الدّال إلى الأصوات المسمّات باللّثوية ثمّ السّماح للهواء بالمرور في حالة النّطق بها لتصبح رخوة كالذّال وهكذا يتمّ الإدغام[19]

وحجّة من أدغم **الدّال** في **الصّاد** أنّهما يشتركان في المخرج من الفم لأنّ لام المعرفة تدغم فيهما ،ولأنّ الدّال فيه قوّة بالجهر الّذي فيهما ،ولأنّ الصّاد فيها قوّة مكرّرة بالإطباق والصّفير والاستعلاء اللّواتي فيها فحصل للدّال بإدغامها في الصّاد قوّة زائدة ،لأنّك تبدل منها صادا والصّاد أقوى من الدّال لما تقدّم وهذا ممّا يحسِن جواز الإدغام ويقوّيه.

وحجة من أدغم **الدّال** في **السّين** المؤاخاة الّتي بينهما في المخرج، وفي إدغام لام التّعريف فيهنّ،

وأنّ السّين قويّو بالصّفير الذي فيها وإن كانت غير مجهورة[20].

ولا بدّ عند إدغام الدّال فيها من همس الدّال والسّماح للهواء معها بالمرور لتصبح رخوة وبذلك تماثل السّين في الهمس والرّخاوة.[21]

وحجة من أدغم **الدّال** في **الزّاي** أنّهما اشتركا في المخرج من الفم ،وفي أنّ لام التّعريف تدغم فيهما ،وأنّهما مجهوران ،وزاد الإدغام قوّة أنّ الزّاي فيها قوّة بالصّفير الّذي فيها ،فإذا أدغمت الدّال فيها أبدلت منها الزّاي وهي أقوى من الدّال ،فنقلت الدّال إلى حرف أقوى منها بالإدغام ،فقوي ذلك وحسُن.

وحجّة من أدغم **الدّال** في **الضاد** والكلام فيها مثل الظاء فلا داعي لإعادتها

وحجّة من أدغم **الدّال** في **الجيم** هي المؤاخاة بينهما وذلك أنّهما من حروف الفم وأنّهما مجهوران وشديدان فحسُن الإدغام لهذا الاشتراك. [22]

وعند الإدغام ينتقل مخرج الدّال إلى وسط الحنك مع السّماح قليلا بمرور الهواء وبذلك تقلّ شدّتها فتشبه الجيم وهكذا يتمّ الإدغام.[23]

وحجة من أدغم **الدّال** في **الشّين** هي المؤاخاة الّتي بين السّين والشّين في المخرج وفي إدغام لام التّعريف فيهنّ، وأنّ السّين قويّة بالصّفير الّدي فيها وإن كانت غير مجهورة وإنّما جاز الإدغام في الشّين لما فيها من التفشّي الّذي يقوّيها. [24]

3.إدغام تاء التأنيث:

	لقب الحروف	المدغم فيه	الآية	ملاحظات
إدغام تاء التّأنيث في ستّة أحرف	حروف لثوية	ظ	{حَمَلَتْ ظُهُورَهُمَا} الأنعام/146	
		ث	{كَذَّبَتْ ثَمُودُ}ا لحاقّة/4	
	حروف أسلية	ص	{حَصِرَتْ صُدُرُوهُمْ}النساء/90	
		س	{مَضَتْ سُنَةُ الأَوَّلِينَ}الأنفال/38	
		ز	{خَبَتْ زِدْنَاهُمْ} الإسراء/97	
	حرف شجري	ج	{نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ}النساء/56	

التّعليل:

فعلّة من أدغم تاء التّأنيث في الجيم والطّاء والصّاد والزّاي أنّهنّ اشتركن في المخرج وفي إدغام لام التعريف فيهنّ سوى الجيم ولأنّ هذه الحروف أقوى من التّاء لأنّ التّاء حرف مهموس وهذه الحروف مجهورة سواء ،والصّاد والطّاء قويتان بالإطباق الّذي فيهما والاستعلاء ،والزّاي

حرف قويّ للصفير الّذي فيه والجهر مع ما في التّاء من المؤاخاة بينها وبين الصّاد والجهر مع ما في التّاء من المؤاخاة بينها وبين الصّاد من الهمس،لكن الصّاد تقوى بالصفير والإطباق والاستعلاء على التاء فحُسن الإدغام لذلك لأنّك تبدل من التّاء عند الإدغام حرفا أقوى منها فتنقلها بالإدغام إلى القوّة وذلك حسن.

وعلّة من أدغم **التّاء** في **الثّاء** أنّ الثّاء حرف فيه بعض الشدّة والرّخاوة أغلب عليه، والتّاء حرف مهموس ،والهمس ضعف في الحرف فكأنّما اقتربا لاشتراكهما في الهمس والمخرج، ويجوز إدغام لام التعريف فيهما،فجاز لذلك الإدغام .

وعلّة من أدغم **التّاء** في **السّين** ،أنّ السّين فيها صفير يقوّيها وهي مؤاخية لها في إدغام لام التعريف فيهما ،لكنّ التّاء حرف فيه شدّة ،تقوم الشّدّة في القوّة مقام الصّفير الّذي في السّين ،فحسُن الإدغام لأنّك لا تنقل الأوّل إلى ضعف بل تنقله إلى مثل حاله من القوّة والضعف فحسُن الإدغام[25].

وحجّة حمزة في إدغامه **تاء التّأنيث** في الجمع عند **الصّاد** و**الزّاي** و**الذّال** أنّ هذه الحروف أقوى من التّاء لما في الصّاد من الإطباق والصّفير والاستعلاء مع مؤاخاتها التّاء في المخرج والهمس ولما لها في الزّاي من الجهر والصفير ،ولما في الذّال من الجهر فكلهنّ أقوى من التّاء ،فحسن الإدغام لخروجهنّ كلهنّ من الفم ولأنّ الإدغام يقوى به الحرف الأوّل لأنّه يُبدل بأقوى منه ولاشتراكهنّ في إدغام لام التّعريف فيهنّ[26].

4.إدغام لام هل و بل[27]:

المدغم	لقب الحروف	المدغم فيه	الآية	ملاحظات
إدغام لام هل و بل خمسة أحرف	**حروف لثوية**	ظ	{بَلْ ظَنَنْتُمْ}الفتح/12	حروف لام هل وبل ثمانية إلّا أنّ حمزة أدغمها في خمسة فقط.
		ث	{هَلْ ثُوِّبَ} المطفّفين/36	
	حرف أسلي	س	{بَلْ سَوَّلَتْ} يوسف/18و82	
	حروف نطعية	ت	{هَلْ تَعْلَمُ} مريم/65	
		ط	**4** {بَلْ طَبَعَ اللَّهُ}النساء/155	وجهان لخلّاد

التّعليل:

وحجّة من أدغم أنّ هل وبل لما لزم لامهما السّكون أشبهتا لام التّعريف، فجاز فيهما من الإدغام معهنّ ما لا يجوز في لام التّعريف إلّا هو.

ألا ترى أنّه لم تدغم لام (قل) وتبدل، لأنّ سكونها غير لازم ،و الاتّصال أبدا يقوّي معه الإدغام إذ لا ينفصل الأوّل من الثّاني في وقف ولا غيره.

وحجّة من أدغم عند بعضها وأظهر عند بعضها أنّه جمع بين اللّغتين مع روايته ذلك عن أئمته.[28]

ب/الإدغام الكبير[29]:

المدغم	المدغم فيه	الآية	ملاحظات
ت	ص	{وَالصَّفَاتِ صَفًّا} الصافات/1	وكلّه مع مدّ الألف قبل الإدغام مدّا مشبعا بسبب السكون المثقل،ويكون المدّ في الحالات السّابقة من قبيل اللّازم للزوم مدّه ست حركات فقط.
	ز	{فَالزَّاجِرَاتِ زَجْرًا} الصافات/2	
	ذ	{فَالتَّالِيَاتِ ذِكْرًا}الصافات/3 {وَالذَّارِيَاتِ ذَرْوًا} الذاريات/1	
		{فالملقيَاتِ ذِكْرًا} المرسلات/5	مع المدّ المشبع
	ط	{بَيَّتَ طَائِفَةٌ}النساء/81	
	ص	{فَالمغيرَاتِ صُبْحًا} العاديات/3	فيها الوجهان: 1.الإظهار 2. الإدغام مع المدّ المشبع
ن	ن	{قَالَ أَتُمِدُونَنِ بِمَالٍ }النمل/36	مع المدّ المشبع في الواو

التّعليل:

وحجّة إدغام **التّاء** في **الصّاد** أنّه حدث في التّاء ما حدث فيها عند إدغامها في السّين، فحين سمح للهواء معها بالمرور وصارت رخوة أشبهت السّين كلّ المشابهة، وليس هناك فرق بين السّين.

وحجّة إدغام **التّاء** في **الزّاي** أنّه جُهِر بالتّاء أوّلا ،فصارت دالا ،لأنّ الزّاي مجهورة ،ثمّ سمح للهواء معها بالمرور ،فأصبحت رخوة فيحدث عند النّطق بها صفير كالزّاي ،وبذلك جاز إدغامها

في هذا الموضع.

وحصل إدغام **التّاء** في **الذّال** بسقوط أوّلا صوت اللّين الفاصل بين التّاء والذّال ليتمّ تجاور الصّوتين ، ثمّ بالمرور حين النّطق لتصبح رخوة كالذّال ،وبذلك تمّت المماثلة بين التّاء والذّال وأدغمت الأولى في الثّانية[30].

أمّا إدغام **التّاء** في **الطّاء** أجمع عليه القرّاء إلّا الشّاذ منهم لأنّك إذا أدغمت أبدلت من الأوّل بكثير ويحسن الإدغام لذلك،لأنّك تزيد الكلمة قوّة مع ما في الإدغام من تسهيل اللفظ وتخفيفه[31].

إدغام **النّون** في **النّون** والحجّة لمن شدّد أنّ الأصل فيه بنونين الأولى علامة الرّفع والثّانية مع الياء اسم مفعول ،فأسكن الأولى وأدغمها في الثّانية [32]

ج/إدغام المتقاربين والمتجانسين الصغير[33]:

المدغم	المدغم فيه	الآية	الملاحظات
ث	ت	{**أُورِثْتُمُوهَا**}الأعراف/43الزخرف/73 {لَبِثْتَ} بتصريفاتها.	
ذ	ت	{**أَخَذْتُ**} بتصريفاتها {إِنِّي عُذْتُ} غافر/27 {**فَنَبَذْتُهَا**} طه/96	
ب	م	{**ارْكَبْ مَعَنَا**}هود/42	خلّاد وجهان
		{**وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ**}البقرة/ 284فقط.	قرأها بجزم الباء
د	ذ	{**كهيعص ذِكْرُ**}مريم/1و2	مع المدّ المشبع
	ث	{**وَمَنْ يُرِدْ ثَوَابَ الآخِرَةِ**} آل عمران/145	
ن	م	{طسم} الشعراء والقصص/1	أظهر النون عند الميم

التّعليل:

إدغام **التّاء** في **التّاء** يقوى أكثر ممّا الّذي قبله لأنّ الحرفين لا ينفصل أحدهما من الآخر

التّاء أقوى من الثّاء للشدّة الّتي في التّاء ولأنّهما اتّفقا في الهمس، ولأنّ لام التّعريف تدغم فيها.

إدغام الذّال في التّاء

حجّة إدغام **الذّال** في **التّاء** أنّ قوّة التّاء والذّال معتدلة لأنّ التّاء شديدة والذّال معتدلة لأنّ التّاء شديدة والذّال مجهورة والشدّة في القوّة كالجهر ،ولأنّ التّاء مهموسة والذّال مجهورة والشدّة في القوّة كالجهر ،ولأنّ التّاء مهموسة ،والذّال رخوة والهمس في الضّعف كالرّخاوة ،فاعتدلا في القوّة والضّعف ،فحسُن الإدغام لذلك إذ لا يدخل على أنّهما اشتركا في المخرج في الفم ،واشتركا في إدغام لام التّعريف فيهما ،وقوي ذلك لاتّصالهما.

حجّة إدغام **الباء** في **الميم** هو أنّ الميم حرف قويّ بالغنّة الّتي فيها ،والجهر والشدّة اللّذين فيها،فإذا أدغمت فيها الباء نقلت الباء إلى حرف أقوى منه بكثير ،لأنّك تبدل من الباء عند الإدغام ميما ،وأيضا فإنّهما اشتركا في المخرج من الشّفتين واشتركا في أنّ لام المعرفة لا تدغم في واحد منها[34].

وحجّة إدغام **الدّال** في **الثّاء** ضعيفة لأنّ الدّال أقوى من الثّاء للجهر الّذي في الذّال مجهورة والثّاء مهموسة رخوة فحسُن انتقال الأوّل إلى القوّة بالإدغام .

وحجّة إدغام **النّون السّاكنة** في **الميم** هو اجتماع مثلين الأوّل ساكن ولمشاركتهنّ في الغنّة

ولأنّ صوتهما واحد وهما مجهوران قد خالفا سائر الحروف الّتي في الصّوت حتّى أنّك تسمع النّون كالميم وإن كان المخرجان متباعدين إلّا أنّهما اشتبها لخروجهما جميعا من الخياشيم ،فقد تشاركْن في مخرج الغنّة فحسُن الإدغام مع أنّ النّون مجهورة شديدة والميم مثلها فقد تشاركن في الجهر والشدّة فهُما في القوّة سواء،في كلّ واحد جهر وشدّة وغنّة ،فحسُن الإدغام وقوي[35].

د/إدغام الباء المجزوم في الفاء[36]:

المدغم	المدغم فيه	الآية	الملاحظات
ب	ف	{يَغْلِبْ فَسَوْفَ} النساء/74	وقع في خمس مواضع وهو خاص بخلاّد فقط
		{تَعْجَبْ فَعَجَبٌ} الرّعد/5	
		{اذْهَبْ فَمَنْ} الإسراء/63	
		{فَاذْهَبْ فإنَّ} طه/97	
		{يَتُبْ فَأُولَئِكَ} الحجرات/11	له الإدغام والإظهار

التّعليل:

وحجّة من أدغم أنّ الميم حرف قويّ بالغنّة الّتي فيها والجهر والشدّة اللّذين فإذا أدغمت فيها الباء نقلت الباء إلى حرف أقوى منها بكثير ،لأنّك تبدل من الباء عند الإدغام ميما.

و أجاز الكوفيون إدغام الباء في الفاء لاشتراكهما في المخرج ولموافقة قانون إدغام الأضعف في الأقوى ،فالباء صوت مجهور شديد أمّا الفاء فصوت مهموس رخو

والإظهار أحسن وأقوى ،لأنّ الأوّل أقوى من الثّاني للجهر والشدّة اللّذين فيه، ولضعف الثّاني بالهمس والرّخاوة اللّذين فيهما فإذا أدغمت أبدلت من الأوّل حرفا أضعف منه فأبدلت من حرف قوي حرفا ضعيفا ،وعملية الإدغام هنا تبدأ أوّلا يهمس الباء لتشبه الفاء المهموسة ثمّ يلي هذا أن يسمح للهواء معها بالمرور بحيث يحدث حفيفا أو صفيرا ككلّ الأصوات الرّخوة فإذا تمّ هذا مخرجا وصفة وهو ما يبرّر هذا النّوع من الإدغام[37]

الهوامش

1 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،لسان العرب، مادة [د.غ.م] ، دار لسان العرب بيروت، لبنان ،دنط ،د.ت ،ج12/ 202 .

2 أبو الفتح عثمان بن جني، التصريف المملوكي، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، د.ط، 2005، ص75.

3 ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، الـمؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2004، ج1/ 241.

4 عزيز خليل محمود، المفصل في النحو والصرف، دار نوميديا ،قسنطينة ، الجزائر، دط، د ت، ج74/4.

5 أبو بكر أحمد بن محمد بن الجزري، شرح طيبة النشر في القراءات العشر ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1420ه/2000م،ص54.

6 محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفا ، دار الشروق العربي، بيروت، د.ط، د.ت، ج14/1

7 مختار موقاري، أحكام التلاوة، برج الكيفان، دار الهناء، الجزائر،ص14و15

8 محمود علي بسة،العميد في علم التجويد، دار العقيدة ،القاهرة،مصر،دط، 1424ه/2003م،ص34

9 رحيمة عيساني، الميسر في أحكام التجويد بروايةورش عن نافع عن طريق الأزرق ، دار الهدى ،عيم ميلة، الجزائر، دط، دت، ص 44

10 ينظر: أماني بنت محمد عاشور، الأصول النيّرات في القراءات، مدار الوطن ،ط 3 ،1432 ه/2011م ،ص326، وأبو عمرو بن العلاء المازني ،الإدغام الكبير في القرآن الكريم ، تح، عبد الكريم محمد حسين، منشورات مركز المخطوطات والتّراث والوثائق، الكويت ،2009م،ص33

11 ينظر: عبد المعطي جاب الله، دراسات في علم اللّغة الحديث الإدغام بين النّحويين و القرّاء،،دار الكتاب الحديث،القاهرة،ط 1، 1430ه، 2009م،ص78 نقلا عن الكشف ،ج147/1.

12 ينظر: الإدغام بين النحويين والقرّاء، ص78

13 ينظر: المرجع نفسه، ص78و79

14 ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ،مصر، د.ط، د.ت ،ص198

15 مكي بن أبي طالب القيسي ،الكشف عن وجوه القراءات السّبع وعللها وحججها ،تح: محي الدين رمضان،مجمع اللغة العربية ،دمشق ،سوريا ،1984، ج149/1

16 ينظر :المرجع نفسه ،ج148/1

17 ينظر :الأصول النيرّات في القراءات،ص226.

18 ينظر: الكشف عن وجوه القراءات السّبع وعللها و حججها ،ج145/1

19 ينظر:الأصوات اللغوية،ص195

20 ينظر :المرجع السّابق

21 ينظر:الأصوات اللغوية،ص196

22 ينظر:الكشف عن وجوه القراءات السّبع وعللها وحججها ،ج1/144و145

23 ينظر:ا لأصوات اللغوية، ص196

24 المرجع السّابق

25 ينظر :الكشف عن وجوه القراءات السّبع وعللها وحججها،ج1/150و151

26 ينظر: المصدر نفسه،ج1/151

27ينظر: الإدغام بين النحويين والقرّاء، ص8، والأصول النيرات في القراءات،ص85

28 ينظر: الكشف عن وجوه القراءات السّبع وعللها وحججها،ج1/153و154.

29 ينظر:الأصول النيرّات في القراءات،ص328

30 ينظر: الأصوات اللغوية،ص191و192

31 الكشف عن وجوه القراءات السّبع وعللها وحججها،ج1/ 158

32 ابن خالويه: الحجّة في القراءات السّبع،تحقيق: عبد العالم سالم مكرم، دار الشروق، بيروت ،ط3 ،1399ه،1979م ،ص143و271

33 الأصول النيرّات في القراءات،ص329

34 الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللهاوحججها،ج1/159

35 ينظر:الكشف عن وجوه القراءات السّبع وعللها وحججها،ج1/157و163

36 الأصول النيرات في القراءات،ص329

37 ينظر: المرجع السابق ج1/156،