المعجم في المصطلح

مجلة يصدرها مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية

و الاجتماعية . جامعة أبي بكر بلقايد .

مدير المجلة : أ.د. محمد عباس .

رئيس التحرير: أ.د. رضوان النجار .

هيئة التحرير

- أ.د.محمد عباس .
- د.مختاري زين الدين .
- أ. خير الدين سيب .
- د. غيثري سيدي محمد
- د.محمد محي الدين
- أ. تاج محمد

هيئة القراءة

- أ.د.محمد عباس
- أ.د. رضوان النجار
- د. غيثري سيدي محمد
- د.مختاري زين الدين
- أ.د. قدور ابراهيم عمار
- د. بلوحي محمد
- د. دكار احمد .
- أ. دايم بلقاسم .

الهيئة الاستشارية

- أ.د.عبدالله بوخلخال (قسنطينة)
- أ.د.سالم علوي .(الجزائر).
- أ.د.زبير دراقي .(تلمسان).
- أ.د.عشراتي سليمان.(وهران).
- أ.د.قلفاط شكري .(تلمسان).
- أ.د.مختاري نويوات (عنابة) .

تصديـــــر :

بقلم :أ.د.محمد عباس

لقد قُدّر لهذا العدد أن يستجيب لمقتضيات المخبر في أفاقه التي تسعى دوما إلى مواصلة أمل الغاية التي وجد لأجلها .

وظل مسعى هذا السير يناوب بين المقال العلمي المتصل بالمصطلح في حقوله الإنسانية والاجتماعية ، وبين صوت المحاضرة الضامنة لكيفية الملتقى ، والندوة ، واليوم الدراسي وتولت مجلة "" المعتمد "" مهمة الاحتواء لبعض من هذه المقالات ولَـمِّ تلك المحاضرات في عددها الرابع الذي جاء مردفا للأعداد السابقة التي كان التنويه فيه إلى اعتماد المنهج مطلبا في متابعة الحقائق الدقيقة فيما يتعلق بالمصطلح . وغير خفي على زمرة الباحثين أن المعرفة إذا أسندت إلى المنهج تكون أكثر ضمانا للعصمة والصواب . وأبعد انقاء للخطأ و الزلل .

في ظل هذا التوجّه واكبت مجلة "" المعتمد "" حصاد القراءات حول الاصطلاح برحابة الاستقبال الواسعة ، وتسعد في كل حين باستضافة كل بحث جلبه إليها الاستحسان .

. . . . والله من وراء القصد

الأسس العلمية لتـــقـــويـــم الترجمة

علي بن شريف مصطفى

عوامل التقويم:

إذا كان من البديهي القول إن الترجمة هي مرتكز من المرتكزات المهمة للتحصيل المعرفي و المشاركة في الإنتاج التراكم العلمي، فإن عدم التزام المترجم معايير علمية قد يولد حالة من الاضطراب المفهومي و من الفوضى المصطلحية. و يكفي أن نتأمل واقع الترجمة في العالم العربي مثلا حتى ندرك أن العلاقة بين الترجمة و المعرفة ليس علاقة آلية، لأنه قد تخالف هدف الترجمة – إن لم تكن وظيفتها هي التشويش (بمفهوم نظرية الأعلام) المعرفي– نتائجها، فيفقد ما عد بديهيا في العلاقة بين الترجمة و العلم من صحته. و لئن ذهب البعض إلى أن في هذا الحكم على واقع الترجمة في العالم العربي قسوة، فيكفي أن نشير إلى تعدد المقابلات للمصطلح الواحد و غياب المقابلات للبعض الآخر، و يكفي أيضا أن نشير إلى قلة المترجمين المحترفين المتمكنين من المناهج الحديثة في الترجمة و المدركين للحقل العلمي العاملين على الترجمة فيه، لأن أغلب المترجمين إما أنهم احترفوا الترجمة من غير أن يدركوا المعارف التي هم بصدد ترجمتها و إما أنهم من أهل الاختصاص فيما يحاول ترجمته من غير أن تكون لديهم أبسط معرفة في بالمعايير المعتمدة في الترجمة.

إذن إذا كانت الترجمة خطرا على العلم بالقدر التي هي به مرتكز، فإن تقويمها هو من الأهمية بمكان, و لكن ماذا نقصد بتقويم الترجمة؟ و ما هي أُسسها؟

لا يمكن أن يحدد مفهوم تقويم الترجمة l'évaluation de la traduction إلا من خلال تحديد ما هو موضوع له – أي التقويم– بتبيان مجال اشتغاله، الذي لا يخرج حسب روبير لاروز Robert Larose عن أربعة أقطاب يتمفصل حسبها، و هي[1]:

موضوع التقـــويم L'objet de l'évaluation : إذ ماذا نقوم؟ وفاء نص بالنسبة لنص آخر؟ تاريخانيته son historicité ؟ نقل المعنى؟ التكافؤ في الأثر؟ الوضوح؟ المقروئية la lisibilité [2]؟ و موضوع التقويم لا يقف عند مقابلة نص بنص آخر بل يتعداه إلى تقويم مدى انزياح ما قبل النص l'avant texte للنص الأصل و ما قبل النص للنص الهدف بالمقابلة بين المحور التكويني l'axe génétique[3] لكل منهما لموازنة . كما قد يمتد موضوع التقويم إلى ما يلحق النص من أثر التلقي الرسمي و غير الرسمي للعمل المترجم أو المترجم منه.

---

[1] انظر:

R.Larose, méthodologie de l'évaluation des traductions *Meta, XLIII, 2, 1998.*

[2] مصطلح « المقروئية » هو موظف هنا بالمفهوم الذي هو متداول في الدراسات النقدية الحديثة التي تقابله في العادة بمصطلح la visibilité، و هو بالتالي غير موظف بالمفهوم المتداول في العالم العربي خصوصا في الدوائر الصحفية التي استعملته بقصد – الإشارة إلى درجة انتشار مؤلف أو رواج مؤلَف من قبيل التكميم الميداني أو غير الميداني الصادر بشكل مجاني من غير معطيات و من غير تأسيس منهجي محدد المرجعيات.

[3] يجب التفريق هنا بين المحور التكويني للنص l'axe génétique و محوره التوليدي axe l'génératif. انظر:

A.J.Greimas ,J. Courtes: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris Hachette,1979.

لمقـــوِم L'évaluateur : من هو المقوم للترجمة؟ ما هي حاجاته و يمه؟ هل هو مراجع réviseur أم مراقب contrôleur للنوعية في صلحة للترجمة؟ هل هو زبون؟ إذن إن تقويم الترجمة يختلف بحسب درجة كفاءة من يقوم بها، التي تستدعي منا ألا نسلم بالأمثلة l'idéalisation -كما فعل ذلك شومسكي في طروحاته الأولى خصوصا- ، فلا تختزل لكفاءة في الكفاءة اللسانية compétence linguistique[4]، و التي جعلت شومسكي يعتبر المتكلم آلة[5] و المشتغلة في إطار تجانس المجموعة للسانية[6] l'homogénéité de la communauté linguistique . بل إن اعتماد المقوِّم يقتضي القول بإمكانية/ضرورة لحلي الكفاءة تداوليا في إطار سياقات خاصة. و لعل أهم هذه الكفاءات: لكفاءة الموسوعية compétence encyclopédique و الكفاءة لمنطقية compétence culturelle كما هما محددتان عند كربرات

---

[4] يجب الإشارة إلى أن الكفاءة اللسانية المقصودة هنا هي الكفاءة اللسانية الخاصة compétence linguistique particulière . انظر:

J.Dubois, M.Giacomo, L.Guespin, C.Marcellesi, J-B.Marcellesi J-P.Mével : Dictionnaire de linguistique, Paris, Larousse, 1973 pp.102-103.

[5] انظر:

N.Chomsky, Structures syntaxique, Paris, Seuil, 1979, p.23.

[6] انظر:

N.Chomsky, Aspects de la théorie syntaxique, Paris, Seuil 1971, p.12.

N.Chomsky, La linguistique cartésienne, Paris, Seuil, 1969.

أوريكيوني C.Kerbrat-Orecchioni. و هذا الإضافة إلى كفاءات أخرى لعل أهمها الكفاءة التواصلية compétence communicative أو الكفاءة في التواصل compétence de communication [8] بمفهومها البراغماتي العام باعتبار التداول للنص المترجم نصا مجاورا ومنافسا نصوص أخرى قد يكون النص المصدر ضمن هذه النصوص لأن النص المترجم هو نتاج produit مشتغل في سياق سوسيو- تاريخي حسب سيرورة خاصة قد يأخذ بفضلها النص الأصل الأولوية على حساب النص الهدف كما قد يحدث العكس بحسب التمثل الذي تؤخذ بمقتضاه وظيفة الترجمة و وظيفة المترجم. و بالتالي فإن الترجمة هي مرتبطة بكفاءة المترجم كما قد تكون خاضعة للمرامي التي قد تحددها استراتيجية عامة ناتجة عن اختيار مؤسستي أو غير مؤسستي هذا في حالة عدم ثورة المترجم على هذه المرامي.

---

[7] انظر:

C.Kerbrat-Orecchioni: L'implicite, Paris, Armand Colin, 1986.

8 إن الذي أسس لهذا المفهوم الكفاءة التواصلية comptetence communicative هو هايمز D.Hymes و هذا عند اشتغاله في إثنوغرافيا التواصل l'ethnographie de la communication. أنظر بهذا الصدد هايمز:

D.Hymes : Toward ethnographics of communication, The analysis of communicative events , in Giglioni: Language and social context, Penguin Books 1990,.

المقـــاييـــس **les paramètres** : ما الذي وجه اختيارات المترجم؟ هل بالإمكان عرض مقاييس التقويم و صياغتها تدرجيا؟ هل تختلف من نص إلى آخر؟ و هل يكمن لوزن التاريخ المقيـــاس المتعالي على المقاييس الأخرى؟ و إذا كان الأمر كذلك فلماذا؟ منهجـــ(ية)[9] التقويم **La méthode d'évaluation**: كيف يعامل المقوِّم بالحكم مع الموضوع؟ بشكل **holiste** أو بشكل تحليلي؟ كيف يقيس أو يكمم درجة الوفاء للنص؟ نقل المعنى؟ المقروئية؟ الفعالية؟

عوامل تقويم الترجمة:

لقد بيَّن لاروز عوامل الترجمة بإسنادها إلى المناهج التي تُعتمد عند التقويم. و التي بفضلها تتحدد درجة مقبولية الترجمة. و لا تخرج المناهج المقومة للترجمة عن خمسة، و يقابل كل واحد منها عاملا من العوامل المعتمدة عند التقويم. يمكن تمثيل هذه المناهج و عواملها كالتالي:[10]

---

[9] لقد آثرنا هذه الكتابة منهجـــ(ية) حتى نبر إلى ما التفريق الذي يقوم الباحثون العرب بين المنهج و المنهجية على أن méthode قد تعنيهما معا.

[10] R.Larose, méthodologie de l'évaluation des traductions *Meta, XLIII, 2, 1998*. p.12.

نصـــــوص مقـــوَّمـــــة حســـب	عوامل التقويم
أ- شكل و محتوى النص الأصل	- عوامل النصية مطابقة النص الهدف للقولبة الخاصة بتنظيم النص الأصل و بصياغته.
ب- ردة فعل المرسل إليه	- عامل السلوكي
جـــ- آراء الاختصاصيين	- عوامل غير محددة لأنها متغيرة بحسب الأسئلة المطروحة
د- الامتياز	- عوامل نصية تقتضي المطابقة بين النص الأصل و النص الهدف مفترض فيه أن يكون المثال المتقن
هـــ- آراء القراء العاديين	- عوامل الفهم أو المقروئية

و يمكن القول إن مقبولية الترجمة l'acceptabilité de la traduction هي خاضعة لملامة واحد من هذه العوامل أو أكثر للنص المترجم. و درجة الملاءمة المحددة هنا بعقد[11] خاصية عامة مؤسس على البعد النوعي للنص و/أو خاصية سياقية مؤسسة على البعد البراغماتي للنص المترجم و الترجمة في آن واحد.

و يجب الإشارة إلى أن أثر التداول للمصطلح المتعامل به بعد الترجمة ليس محددا بعيدا عن متداوليه و عن تمثلهم له و عن تمثلهم للمصطلح

---

[11] العقد هو ممتد من العقد الأخلاقي -بمفهومه العام- إلى العقد القانوني بحسب نوع العلاقة بين المترجم و المؤسسة المستقبلة -بمفهومها العام الذي قد يعني الأسر أو المجتمع أو المدرسة ...الخ-، و الذي قد يصاغ في أنظمة من التمثلات، فيكون العقد مرتبطا بالإيديولوجية.

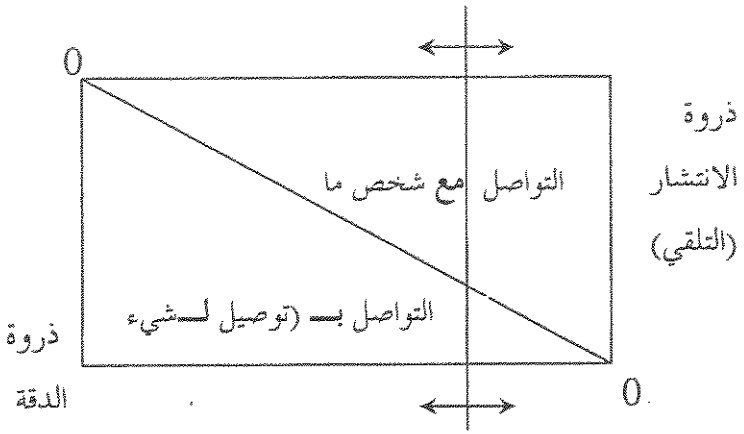
المترجم عموما. و هذا بخلاف ما هو خاص بالتداول في المجال سياقي المؤسس على إنتاجية المصطلح أو النص بعد الترجمة، الذي هو مشتغل بشكل أداتي حسب ما ذهب إليه بيير غيرو Pierre Guiraud[12] القائل بآلية العلاقة السببية لثنائية السبب (المصطلح أو النص الأصل) VS الأثر (المصطلح أو النص المترجم)، و التي يرى غيرو أنها مقنّنة حسب درجة الإفلاس المفهومي للآثار المترجمة، لكون المرسل خاسرا – من حيث المحتوى– حتى عندما يعتقد أنه قد ربح، بسبب الهيمنة التلقي و المتلقي اللذين يسيران عمل المرسل الذي يضحي بذروة الوضوح في سبيل ذروة الانتشار، إذ كلما اتسع الانتشار كلما ضاق محتوى المرسلة [13]. و هذا الأمر هو قابل للتوضيح في الشكل التالي[14]:

---

[12] P. Guiraud : «Langage et théorie de la communication», *Le langage*, Paris, Gallimard, 1986, p.461.

[13] يجب أن نقيم الفرق هنا بين الرسالة المرسلة لأسباب عملية و مفهومية. و لا يجب أن نقف عند حدود اللغات الأخرى التي لا تقيم هذا الفرق و التي لا تملك المصطلحات لإقامته، خصوصا تلك اللغات المنتجة للمعرفة في علم الترجمة و اللسانيات و العلوم الأخرى المساعدة للمترجم في عمله. و الرسالة حسب التفريق الذي نقيمه هي ما تحويه المرسلة، على أن المرسلة هي حاوية للبعد السيميائي المباشر للدال و المدلول، بحيث يساوي الدال جوهره المادي و المدلول الإيحاء الأولي فقط. أما الرسالة فستكون على هذا الاعتبار مجموع الإيحاءات السياقية سواء كانت إيديولوجية أو اجتماعية أو نفسية الخ...

[14] *Ibid.* p.461.



قاعدة تلفظية

إن الملاحظ في هذه النظرة الأداتية للترجمة و المعتمدة في سياق الاحترافي خاص هو أنها لا تقف عند حرفية النص المترجم؛ و لا عند بعده النظامي أو سياقه البراغماتي[15]؛ و لا عند بعده السيميولوجي –خصوصا الأيقوني منه[16]– لتصبّ اهتمامها على الرسالة، ذلك أن المقصود هو الدلالة المرّرة في النص الأصل و المقصود تمريها في النص الهدف. و الذي يجب أن ينتبه إليه هو أن إقحام النص الأصل في سياق هو مبرر بأهميته و عدم تداوله على الرغم من هذه الأهمية. و هذا ما يعطي النّص وجودا تداوليا حسب العلاقة التي يفرضها التواصل بالمواضيع، ليصبح النص محكوما بما هي محكومة به السلع و حسب قانون السوق[17] بمفهوم بورديو P.Bourdieu [18] و كأي موضوع له بعد رمزي و قيمة تبادل في الوقت نفسه. و خروج النص

---

[15] لا يجب أن يختزل هذا البعد في الملابسات السياقية المعتبرة « مؤثرة » مباشرة، بل يجب توسيعه للنصوص المجاورة و حتى التي تتبدى بعيدة عنه، و لأجل هذا يجب أن تعتمد النظرة التناصية بالمفهوم الأركيولوجي، الذي لا يختصر الخطاب المتجلي في « المقول سلفا » « le déjà-dit ». انظر في هذا الصدد:

M.Foucault, L'archéologie du savoir, Paris, Gallimard,1969, p.36.

[16] يمكن أن نعطي مثلا على هذا الأمر بالنصوص المقدّسة أو ما يصطلح عليه بأنه منتم إلى « النصوص العليا » مثل المعلقات، التي يشكل فيها نوع الحرف و اللغة إشكالية دلالية و براغماتية.

17 هذا المنطق الاقتصادي ليس خاصا بالنتاج النصي بل بكل ما يمكن أن يكون موضوعا رمزيا، انطلاقا من أبسط المواضيع و صولا إلى اعتبار البشر للتبادل مثلما ما هو ما مبين في دراسات كلود ليفي ستراوس حول علاقات الزواج باعتبارها تواصلا تتبادل فيه الأفراد على اهم رسائل و مواضيع.

18 عد إلى مفهوم اقتصاد التبادلات اللسانية و مفهوم سلطة التمثل في أعمال بورديو الذي أسس لمفهوم السوق اللسانية le marché linguistique . انظر :

P.Bourdieu, Ce que parler veut dire ; L'économie des échanges linguistique, Paris, Fayard , 1982.

من دلوليته [19] signifiance ودخوله تواصليته communicativité على وجه الخصوص و إيصاليته [20] communicabilité بدرجة أقل بسبب إفلاسا نصيا و خطابيا و لو نظريا.

وقد يرتبط تقويم الترجمة بمستوى من المستويين اللذين يحددهما البعد لدلالي لمفهوم ترجمة، ذلك أن لكسيم lexème الترجمة محيل في ذاته إلى أمرين هما: الترجمة باعتبارها **سيرورة** (أي باعتبارها نشاطا ذهنيا) و الترجمة باعتبارها **نتاجا** (أي باعتبارها النتيجة للنشاط الذهني المنتج لها).

أما اعتبار الترجمة سيرورة فمحيل بدوره إلى بعدين وهما:

البعد التوليدي: و هو مشترك بين كل النصوص تسليما سواء كانت مترجمة أو غير مترجمة. و هذا البعد عام لأنه يشمل كل عمليات تحقيق و لاشتماله على الكليات universaux الـــمُنَضِّدَة للنص.

---

19 المدلولية هي مأخوذة هنا بمفهوم بنفنيست E.Benviniste في اللسانيات و بمفهوم الذي أعادت تناوله به كريستيفا J.Kristeva في حقل النقد.

20 نحن نقصد بهذين المصطلحين ما ذهب إليه فرانسيس جاك حينما حاول أن يعطي نظرة مخالفة للنظرة الشكلانية و المحايثة للغة. انظر بهذا الصدد أهم أعمال ف.جاك منها:

-F.Jaques : Dialogiques; recherches logiques sur le dialogue, Presses Universitaire de France, 1979

-F.Jaques: Différence et subjectivité, Paris, Aubier Montaigne, 1982.

و انظر على وجه الخصوص:

-F.Jaques: L'espace logique de l'interlocution, Paris, Presses Universitaire de France, 1985.

البعد التكويني: و هو خاص بكل نص على حدة. و تقتضي بسببه ملية الترجمة أن يحاول المترجم استكشاف سيرورة الكتابة باعتبارها فعلا ريخيا و قابلا أن يؤرخ له بالبحث عن الذي سبق النتيجة التي خلص إليها ؤلف (ما قبل النص l'avant-texte)، بدراسة المسودات و التعليقات ي حسمت اختياره النهائي؛ كما تقتضي الترجمة بدافع نقل السياق تداولي للنص المترجَم أن يُبحث عن ما بعد النص l'après-texte صد ردات الفعل الصادرة عن المؤسسات الرسمية أو النخب المثقفة أو لمجتمع بصفة عامة. لهذا نجد في مقدمة النصوص المترجَمة حديثا عن التلقي ذي حظي به النص المترجَم أو بالذي يجب أن يحظى به النص المترجِم ؤية المسوِّغ في حالة قيام المترجم بالتقديم، و بروية المروِّج أو المسوِّق المبرر ضرورة اقتناء هذا النص في حالة قيام دار النشر بالتقديم. و بالتالي لا يمكن أي نص مترجم من الإفلات من منطق السوق -كما أشرنا سابقا- و من ناولة التبرير لضرورة الترجمة. و لئن كان نص الوصول مشتغلا على أنه رير لنص الذهاب كما هو الأمر في كثير من الأحيان التي يثير فيها نص ذهاب ضجة، فإنه يتقمص دور المبرر للترجمة الخاصة بالنص الهدف سيرورة و نتاجا لأنه يحاول إعطاء الشرعية لنص ينعت بنعوت تحاول أن جعل منه نصا مُهِّما، بل و قد يحاول أن يضع إطار لإضفاء المقبولية التي لم كن له في اللغة الأصل.

و محاولة نقل البعد التداولي لنص الذهاب لا تستدعي إنتاج أو عادة إنتاج السياقات المختلفة لإنتاجه بالضرورة، بل قد تكتفي بمجرد رضها حتى يتمكن النص من خلق أفق انتظار قريب إلى حد ما من

مقصديات المؤلف (بمفهوم إيكو U.Eco *intentio auctoris*[21]) أو مقصديات المترجم في حالة التقاء المقصديتين و في حالة اعتبار الترجمة نقلا يتجاوز الحمولة الدلالية لـــ (ن.ذ)، لأنه قد يكون هم المترجم هو نقل (ن.ذ) دون الاهتمام بسيرورته بل باعتباره نتاجا و من غير أن يُلتفت إلى ما أحاط بالنص عند إنتاجه أو تداوله.

يمكن أن نخلص من هنا إلى أن تقويم الترجمة قد تعدى المستوى النصي و المستوى الخطابي لـــ (ن.ذ) لأن يشمل درجة نقل سياقه التداولي و درجة خدمة هذا السياق الموقفي للدلالة (ن.هـــ)، و سيكون في هذه الحالة الاختلاف في آفاق انتظار القراء رهانا آخر تقاس به درجة وفاء (ن.هـــ) لـــ (ن.ذ). و مع هذا فقد يكون البعد السياقي لـــ (ن.ذ) عائقا في سبيل نقل دلالته إلى (ن.هـــ)، ذلك أن لكل نص خصوصياته التي يتفرد بها عن النصوص الأخرى حتى و إن مترجما لها. لهذا يبقى مقياس الترجمة المعتمد السياقات الملابسة لـــ (ن.ذ) غير حاسم، لأنه لا يلتفت للاختلافات النوعية بين النصوص، فلو كانت لهذا المقياس شرعيته في بعض النصوص الأدبية، فإن النصوص مسطحة مثل الوثائق الرسمية فلا تحتاج إلى أن ينقل السياق الذي سُنّت فيه إلا إذا تعلق الأمر بالتأريخ أو التنظير لأن المهم هو الدلالة.

المرتكز النوعي في تقويم الترجمة:

21 -U. Eco : Les limites de l'interprétation, Paris, Grasset& Fasquelle, 1992.

لقد حدّد رومان جاكوبسون R.Jakobson [22] ثلاثة أنواع في الترجمة باعتبار المرتكز الفيزيائي (اللغة أو الشفرات الأخرى) الحامل للمرسلات المترجَمة أو المترجِمة و التي هي مشتغلة بسبب هذا الحامل في إطار التماثل و/أو التباين بين ما هو منقول منه و هو منقول إليه و هذه الأنواع هي :

1. الترجمة داخل اللغة الواحدة traduction intralinguale : و هي ما يسميه جاكوبسون إعادة الصياغة (reformulation = rewording)، و تقتضي حسبه إقامة تأويل للدلائل اللسانية عن طريق دلائل أخرى من اللغة نفسها[23] . و يمكن أن نمثّل لهذا النوع بشرح مرسلة في اللغة الوحدة، الذي يقتضي نقل قول أو نص من سياقه الأصلي إلى سياق نصي آخر عن طريق إحداث تغيير في البنية النصية أو تصرف في الوحدات النصية مع محاولة الحفاظ على مدلولية النص signifiance.

2. الترجمة بين اللغات traduction interlinguale : و هي ما ينعته جاكوبسون بالترجمة الحقيقية (traduction proprement dite)، و تقتضي حسبه إقامة تأويل للدلائل اللسانية عن طريق لغة أخرى[24]، بنقل نص أو مقطوعة نصية من لغة إلى لغة أخرى.

---

[22] R.Jakobson, Essais de linguistique générale ; Les fondations du langage, traduit de l'anglais et préfacé par N.Ruwet, Paris, Editions de Minuit, 1963, p.79.

[23] *Ibid.* p.79.

[24] *Ibid.* p.79.

3. الترجمة بين سيميائية traduction intersémiotique : و هي ما يسميه جاكوبسون التحويل (transmutation))، و تقتضي حسبه إقامة تأويل للدلائل اللسانية عن طريق أنظمة دلائل غير لسيانية[25] .

و تكمن أهمية هذا التقسيم في إشارته – بعد التعمق فيه– إلى أن التقويم هو خاضع للبعد النوعي لـــ (ن.ذ) و (ن.و)، ذلك أن الحكم على الترجمة أو لها هو رهن المقاييس الداخلية للنص من جهة و لطبيعة الحامل الفيزيائي الذي تتجلى من خلال المرسلة — في السنن الذهاب (س.ذ) و سنن الوصول (س.و)– من جهة أخرى. كما تكمن أهمية هذا التقسيم في قدرته على منحنا المقاييس التي يمكن أن نقوّم من خلاله الترجمة باعتماد الاختلاف بين هذه الأنواع الثلاثة ارتكازا على ثنائية التماثل و التباين و التي سنبين على سبيل التمثيل عملها في النوع الأول.

في الترجمة داخل اللغة الواحدة قد يُعطى النص المترجَم – أو المقطوعة المترجمة التي يمكن أن تعد بدورها نصا– بعدا مخالفا لمرجعيته النوعية بحسب التغير الذي قد يطرأ عليه وظيفيا، لأن هذا النص يتحول في العادة إلى نص احتجاجي (أو حجاجي) ما دام مشتغلا على أنه مقبوس يحيل إلى حقيقة و يؤكد صحة قضية أو خطئها. و إذا كان القول إن الترجمة محوِّرة لطبيعة اشتغال النص المترجَم بنائيا[26] و وظيفيا بديهيا، فإن صحته لا

---

[25] *Ibid.* p.79.

[26] يجب أن نفرق بين البنائي structurel و البنيوي structural . على أن البنائي خاص بالوحدات المؤسسة لنص أو ظاهرة أو أي موضوع مركب و قابل للتحليل. و بالتالي فإن البنائي هو

تتأكد إلا عند دراسة ما يطرأ على مستويات نص الوصول و مقارنتها مع مستويات نص الذهاب، لتحديد ما التماثل و التباين، و اللذين يمكن أن يبينا في التمثيل التالي:

العلاقة بين (ن.ذ) و (ن.و)		التماثل	التباين
مستويات العلاقة بين (ن.ذ) و (ن.و)	مستوى السنن	+	
	المستوى اللغوي	+	
	المستوى النصي		+
	المستوى الخطابي	+	+0

لا يمكن اعتبار السنن الذي يتماثل فيه (ن.ذ) و (ن.و) مقياسا لتقويم الترجمة، لأن المرتكز الفيزيائي الذي تنقل من خلاله المرسلة هو مستقل عن الأفراد المتداولين له، و بهذا فإنهم لا يملكون القدرة على أن يغيروا فيه، أو أن يحاولوا تجاوز القصور الذي يمكن أن ترمى به. و إن كان قصور السنن

خاص بالعلاقات الداخلية و الجامعة بين الوحدات ؛ أما البنيوي فهو خاص الوصف الذي نطلقه على الخاصة المميِّزة لمقاربة ما مثل الوظيفية و التفكيكية و غيرها من المناهج و طرائق الدراسة.

كائنا فعلا، فلن تكون الترجمة السبب في كينونته، بل و أكثر من هذا، فستكون « ضحيته » في هذه الحالة.

و كما أن السنن هو بعيد عن أن يكون مقياسا لتقويم الترجمة، فإن اللغة هي بدورها أيضا بعيدة عن تُعدُّ مقياسا له، و لأسباب مماثلة لتلك التي تمنع قيام السنن بدور المقوِّم أو بمرتكز التقويم، مادامت اللغة نظاما محايثا immanente مستقلا عن أفراد المجموعات اللسانية. و حتى و إن كنا من المسلِّمين بالجهاز المفهومي للبراغماتية، و لم نسلِّم مع سوسور باجتماعية الظاهرة اللغوية أو بمثالية المتكلم و المستمع مع شومسكي، فلن نستطع أن نرجع ما هو صادر عن اللغة على أنها مؤسسة اجتماعية إلى الفرد. ثم إن الدراسات البراغماتية الحديثة خصوصا تلك التي تقوم على دارسة التفاعل الكلامي interaction verbale بالبحث عن علائق القوة و الهيمنة فمجال الدراسة هو الممارسة الفعلية للغة و ليس اللغة في ذاتها أو في اشتغالها الداخلي

ليس التباين النصي أكثر من انتقال من حيز فضائي إلى حيز فضائي آخر، مادامت المقطوعة المؤوَّلة ستغير من تجليها و من مكوناتها الليكسيمية فقط عندما تنقل من صياغتها الأصلية إلى صياغة. و بالتالي فإن عملية التقويم قد تمس مشروعية اشتغال النص المؤول في الحيز الجديد. و قد يكون التقويم مؤسسا استنادا من وجهة نظر أيديولوجية مثل قبول أو توظيف نص مقّدس في إطار نصي غير مقدس أو رفضه، و لكن هذا من التقويم هو معتمد على معطيات غير ثابتة و غير مؤسسة علميا في العادة؛ كما قد يستند التقويم على وجهة نظر خطابية، فيكون البحث في درجة انزياح النص المؤول عن مرجعيته الخطابية و أثر هذا الانزياح على التجلي النص، و

لكن هذا التقويم هو خاص بالمستوى الخطابي لمقارنة درجة تباين (ن.ذ) و (ن.و) و تماثلهما. إذن إن نشوء تقويم في المستوى النصي هو وليد تمثل للنص المؤوّل و النص المؤول و للنصين الحاملين لهما إن كان النصان (المؤوّل و المؤول) يمثلان مقطوعات –أي بنية نصية صغرى microstructure textuelle – من نص أكبر – أي بنية نصية كبرى macrostructure textuelle –.

إن اعتبارنا المستويات السابقة غير حاسمة في التقويم يطرحنا أمام آخر المستويات و هو المستوى الخطابي، و هذا ما يدفعنا إلى اعتباره الأساس في التقويم أو إلى اعتباره غير حاسم هو أيضا. و الراجح هو الاحتمال الأول. و عليه يمكننا أن نقول إن المقياس في تقويم الترجمة من النوع الأول هو التباين خطابي هو و الميتا-خطابي méta-discours، ذلك أن الذي يحسم به الأمر هنا هو الدلالة و التلاحم la cohésion في الخطاب و التجانس la cohérence بحيث لا يكون النص المُقحم في سياق نصي جديد غير مشاكل له في المستوى الموضوعاتي و المستوى الصوري بدرجة أقل.

و لكن يجب أن التنبيه في الأخير إلى أن تحديد مستوى التقويم لا يعني الحل نهائي للمشكل النظري و التطبيقي المتعلق بعمل المقوّم خصوصا و أن تحديد مجال اشتغال الخطاب لم من الإجماع ما يُبعد الاختلاف و السجال.

ترجمة المصطلحات الأدبيّة مدى وفائها للأصول

د. محمّد محيي الدّين

الترجمة هي نقل معاني كلمات أو جمل من لغة إلى أخرى[1].

وتختلف التراجم وتتفاوت. ولذلك نجدهم يُطلقون أوصافا شتّى فيقولون[2] : "ترجمة حرفية"، و"ترجمة حرّة"، و"ترجمة آليّة أو أوتوماتيكيّة"، وهي التي تُجريها أجهزة الكترونيّة، و"ترجمة وفيّة"، و" ترجمة دقيقة"، وغيرها.

كما نجدهم يصفون المترجمين فيقولون[3] : "مترجم وفيّ"، و"مترجم خبير"، و"مترجم عبدٌ للحَرْفية"، وغيرها.

كما نُلفيهم يمدحون الترجمة الدقيقة الوفيّة وينوّهون بالمترجم القدير. يقول الناقد الفرنسيّ "سانت بوف" (Sainte-Beuve) متحدّثا عن أحد المترجمين : "ترجمته يمكن أن تظهر دقيقة جدّا بصورة وفيّة للأصل" (« Sa traduction peut paraître très exacte

---

(1) عرّف معجم "روبير" كلمة "ترجم" بما يلي : "جعل ما هو معبّر عنه في لغة مُعبّرا عنه في لغة أخرى مع الميل إلى التكافؤ الدلالي والتعبيريّ للنصين".

(« Faire que ce qui était énoncé dans une langue le soit dans une autre en tendant à l'équivalence sémantique et expressive des deux énoncés ») (Le Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris : Société du Nouveau Littré, 1969, « Traduire »).

(2) ينظر : م.ن.، "Traduction".

(3) ينظر : م.ن.

« et fidèlement calquée sur l'original. »[4]، ويقول "فكتور هوغو" (Victor Hugo)"المترجم و وزّان دائم للمفاهيم" « Le traducteur est un peseur perpétuel d'acceptions. »[5].

وعلى العكس من ذلك نجدهم يطعنون في بعض التراجم. وقد يصل ذلك إلى اتّهام المترجم بالخيانة. ولقد شاع بعض العبارات الدالّة على رأي الناس في المترجمين بعامّة،على أنّه مهما كان مدحهم لبعض الترجمات بالدقّة والوفاء والمطابقة للأصل وغير ذلك، فإنّ المترجم لا يصل، مهمااجتهد، إلى الترجمة المثاليّة التي لا تنقُص من معاني الأصل شيئاً، ولا تزيد ولا تغيّر. "إنّ كلّ ترجمة مهما دقّت تجيء بعيدة عن الأصل ولو قليلا"[6].

وقد تزداد الترجمة صعوبة[7] عندما يقصد المترجم إلى نقل أثر أدبيّ إبداعيّ. يقول الأستاذ ميخائيل نعيمة في مقال كتبه، مبديا رأيه في ترجمة

---

[4] Le Petit Robert 2, Paris : Société du Nouveau Littré, 1980, « Traduction ».

[5] Le Robert, « Traduction ».

[6] ميخائيل نعيمة : الغربال، بيروت : دار صادر ودار بيروت، ط7، ص 199.

[7] أشار كثير من العلماء إلى صعوبة الترجمة. قال فكتور هوغو : "لا ميزان أدق من ذلك الذي نوازن فيه بين المترادفات. إنّ المكان الضيّق للفكرة والكلمة يتجلى في هذه الموازنات بين اللغات الإنسانية".

« Pas de balance plus délicate que celle où l'on met en équilibre des synonymes. L'étroit lieu de l'idée et du mot se manifeste dans ces comparaisons des langues humaines »). (Le Robert, « Traduction »).

وقال "كاري" (E.Cary) : "كل مترجم يعلن أنه وفيّ. لكن موازاة الترجمة للأصل لا تنتج عن معادلة لغوية بسيطة...".

الأديب خليل مطران لمسرحيّة شكسبير "تاجر البندقيّة" : "إنّ بين أفكاره (أي شكسبير) وبين ألبستها اللغويّة ترابطا هو غاية في الدقّة والفنّ. وهذا الترابط هو ما يُكسبها جلالها المُلوكيّ، وسلاستها السحريّة، ورنّتها الموسيقيّة. فمَن ترجمها دون جلالها وسلاستها ورنّتها كان كمن أخذ من الشجرة ساقها بعد أن عَرّاه من الفروع والغصون والأوراق"[8].

وممّا يضاعف صعوبة ترجمة النصوص الشعريّة ما تحمله من إحساس وما تحويه من صور. ولقد قرأتُ، في أحد الكتب المدرسيّة، ترجمة لقصيدة "لامارتين" (Lamartine) "البُحيرة" (Le lac). وهي ترجمة جميلة ولكنّها ليست دقيقة ولا وفيّة في عدّة مواضع. ويكفني أن أذكر ترجمة قول لامارتين : « Ô temps, suspends ton vol » بالعبارة التالية : "قف أيها الزمن دورتك"، إذ غُيّرت الصورة التي كانت للزمن في النصّ الأصليّ، وإن كان المترجم قد نقل المعنى.

وقد يظنّ بعضهم أنّ ترجمة العلوم ومصطلحاتها أمر سهل وعمليّة بسيطة، وذلك لِما في العلوم من دقّة ووضوح. غير أنّ الحقيقة غير ذلك. فما أكثر ما نلقى ما يحول دون الدقّة، ويستحيل بسببه الوفاء للأصل.

وقبل أن نقف عند مجموعة من المصطلحات الأدبيّة، محاولين بيانَ مدى دقّة ترجمتها ومبلغ وفاء تلك الترجمة للأصل، نُشير إلى أهمّيّة الترجمة وضرورتها. ولقد تنبّه روّاد نهضتنا إلى تلك الضرورة فحثّوا على ترجمة ما عند الغرب ممّا ليس عندنا. ويَحسُن في هذا المقام أن نذكر كلمة كتبها

(« Tout traducteur se réclame de la fidélité. Mais l'équivalent de la traduction à l'original ne résulte pas d'une simple équation linguistique... »). (م.ت)

[8] ميخائيل نعيمة : م.س.، ص 197.

الأستاذ ميخائيل نعيمة، داعياً فيها إلى الترجمة منوّهاً بمنزلة المترجم. يقول من تلك الكلمة : "نحن في دور من رُقيّنا الأدبيّ والاجتماعيّ قد تنبّهت فيه حاجات روحيّة كثيرة لم نكن نشعر بها من قَبْل احتكاكنا الحديث بالغرب. وليس عندنا من الأقلام والأدمغة ما يفي بسدّ هذه الحاجات. فلْنترجم ! ولْنُجلّ مقام المترجم لأنّه واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشريّة العظمى، ولأنّه بكشفه لنا أسرارَ عقولٍ كبيرة وقلوب كبيرة تستُرها عنّا غوامض اللغة، يرفعنا من محيط صغير محدود إلى محيط نرى منه العالم الأوسع، فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه"[9].

وإذا كنّا ومازلنا في حاجة إلى ترجمة ما جادت به قرائح الأدباء الكبار من الأمم الأخرى، فإنّ حاجتنا إلى ترجمة ما يجدّ في النوادي الأدبيّة لتلك الأمم من مصطلحات أمسّ. على أنّ تلك الترجمة يجب أن تكون دقيقة وفيّة للأصول، لأنّ ما تمّت ترجمته من مصطلحات أدبيّة من لغات الغرب أو إليها لم يكن كلّه كذلك.

ولبيان مدى الدّقّة ومبلغ الوفاء في ترجمة تلك المصطلحات تتبعنا مجموعة من المصطلحات المطلقة على فنون الشعر. وقبل توضيح ما انتهينا إليه نعرض هذه المصطلحات لتحديد المجال الذي اتخذناه نموذجا.

الشعر الغنائيّ أو الوجدانيّ	La poésie lyrique

[9] م.ن.، ص 126.

La poésie didactique	الشعر التعليميّ
La poésie épique	الشعر الملحميّ
La poésie dramatique	الشعر التمثيليّ أو المسرحيّ
La poésie laudative	شعر المدح
Les panégyriques	المدائح
La poésie satirique, épigrammatique	شعر الهجاء
Les satires, les épigrammes	الأهاجيّ
Les thrènes	المراثي
La poésie érotique	الغزل، النسيب، التشبيب
La poésie descriptive	شعر الوصف
La poésie nostalgique	شعر الحنين
La poésie ascétique	شعر الزهد
La poésie mystique	شعر التصوّف
La poésie bachique	الشعر الخمريّ
La poésie burlesque, macaronique	الشعر الهزليّ
La poésie gnomique	شعر الحكمة
La poésie pastorale, bucolique, champêtre	الشعر الرعويّ

إنّ المقابلة بين تلك المصطلحات في اللغتين تُفضي بالباحث إلى أنّ الترجمة لم تكن دقيقة دائماً، ولا كانت وفيّة للأصل في كلّ الأحوال. وممّا حال دون ذلك أن يكون المصطلح مقيَّداً في أدب بما لم يُقيِّده في الأدب الآخر. وفيما يلي بعض التوضيح.

1 – الشعر التعليميّ في الغرب يُنظَم، لتعليم المتلقين، في شكل قميل. جاء في بعض تعاريف الأدب التعليميّ بعامّة أنه "جنس أدبيّ يجتهد به المؤلّف في التعليم في شكل ممتع شعريّ" (« Genre littéraire

où l'auteur s'efforce d'instruire sous une forme agréable et poétique »[10].

ومن الأمثلة على هذا الفنّ "الأعمال والأيّام" في الأدب الإغريقيّ، وهو لهسيودُس، و"فنّ الشعر" في الأدب الرومانيّ، وهو لهوراس (Horace) و"فنّ الشعر" في الأدب الفرنسيّ، وهو لبوالو (Boileau).

ولا أثر لهذا المصطلح في تراثنا الأدبيّ والنقديّ. وإنّما أُطلق في العصر الحديث على تلك المنظومات التي ألّفها علماؤنا جامعين فيها حقائق العلوم التي برعوا فيها، وذلك لتيسير حفظها وتذكّرها على طلاّبها. ومن أمثلتها المشهورة : ألفيّة ابن معطي، وألفية ابن مالك، وهما في النحو؛ ومن تلك الأمثلة : "المرشد المُعين، على الضروريّ من علوم الدين"، وهو منظومة لعبد الواحد بن عاشر في العقائد على مذهب الأشعري، والعبادات على مذهب مالك، والتصوّف على طريقة الجُنَيد. وغير هذه كثيرٌ لا سيّما عند المغاربة والأندلسيّين الذين ما تركوا علماً إلاّ نظموا حقائقه.

غير أنّ هذه المنظومات لم يتحقّق فيها ما تحقّق في الآثار الشعريّة التعليميّة في الغرب من صورة أدبيّة جميلة (« agréable et poétique »). ولا نستثني من المنظومات التعليميّة في أدبنا إلاّ عدداً قليلاً تحقّق فيه بعض مقوّمات الشعر. ومن ذلك منظومة للعالم الأندلسيّ أبي الحسن الأنصاريّ تناول فيها بالتوضيح صناعة الكيمياء. وقد جاءت جميلة حتى قيل : "إن لم يعلّمك صناعة الذهب، علّمك صناعة الأدب"[11].

---

[10] Le Robert, « Didactique ».

[11] المقرّي : نفح الطيب، من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق إحسان عباس، بيروت : دار صادر، د.ط.، 1968، ج3، ص 606.

ولقد تنبّه بعض الباحثين إلى الفارق بين الشعر التعليميّ الغربيّ والمنظومات العلمية العربيّة. قال الدكتور محمد مندور : "ومن البديهيّ أنّ الشعر التعليميّ يختلف اختلافا جوهريّا عمّا عُرف في عالمنا العربيّ باسم النظم التعليميّ كالألفيّات وما إليها"[12].

إنّ مصطلح "الشعر التعليميّ" ترجمة دقيقة للمصطلح الغربيّ « La poésie didactique ». ولكنّ كثيراً ممّا يُطلَق عليه هذا المصطلح في أدبنا لا صلة له بالشعر عدا التشكيل الموسيقيّ الذي لا يرقى في تلك المنظومات إلى مستوى إيقاع الشعر الآخر، وذلك لركوب أغلب العلماء بحرَ الرجز، ومستواه الفنيّ ضعيف، وتفضيلهم طريقة المزدوج، وهي دون وحدة القافية.

إنّ ترجمة المصطلح "نظم العلوم والفنون" بـ « Poésie didactique » ترجمةٌ غير دقيقة ولا هي وفيّةٌ للأصل.

2- يترجم بعضُهم شعر المدح بـ « Poésie laudative »، ويترجم المدّاح أو المدائح بـ « Panégyriques ». ولو بحثنا في مدلول هذه المصطلحات لوجدنا أنّ الترجمة غير دقيقة.

فالمدح في الشعر العربيّ هو ما ينظمه الشعراء للتنويه بخصال الأحياء والإشادة بمناقبهم، إعجاباً بهم، أو رغبةً في نيل عطائهم، أو غير ذلك. والمدحةُ هي القصيدة التي تُنظَم في هذا الغرض.

وأمّا الوصف « laudatif » فليس مقتصراً على الشعر وإنّما يطلق على ما يُقال في المدح مطلَقاً. ومثلُ ذلك مصطلح « Panégyrique » الذي يُطلَق على خُطبة (نثرية) تُلقَى للإشادة

---

[12] الأدب وفنونه، القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط2، د.ت.، ص 64.

بشخصيّة مشهورة، أو أمّة، أو مدينة (« Discours à la louange d'une personne illustre, d'une nation, d'une cité »). وقد ينحصر معنى هذا المصطلح ليدلّ على خطبة موضوعها مدح أحد القدّيسين (« Sermon qui a pour sujet l'éloge d'un saint »)، ومن الأمثلة مديح القدّيس بولس، لبوسييه (« Le panégyrique de Saint Pierre »). وقد يدلّ على الكتاب الذي يحتوي على مدائح القدّيسين لكلّ يوم من أيّام السنة[13].

وهكذا نرى أنّ مصطلح « Panégyrique » لا توافق مدلولاته في الأدب الغربيّ ما يدلّ عليه شعر المدح في أدبنا. ولعلّ المصطلح « Poésie laudative » أن يكون ترجمة لمصطلح المدح أدقّ وأوفى للأصل.

3- إنّ مصطلح « Thrène » ليس ترجمة دقيقة لمصطلح "مرثية"، فمدلول « Thrène » مقيّد بالقياس إلى مدلول مرثية. ويتّضح ذلك من التعريفين :

فمصطلح « Thrène » يُطلَق على : "أنشودة حزينة مصحوبة برقصات تمجيداً لفقيد مشهور" (« Chant funèbre accompagné de danses en l'honneur d'un défunt illustre »)[14].

وأمّا المرثية فهي قصيدة شعريّة (وليست أنشودة) يعبّر فيها شاعر عن حزنه لفقد شخص آخر كيفما كانت منزلته الاجتماعيّة. وقد تُنظَم في

---

(13) ينظر : Le Robert, « Panégyrique »

(14) م.ن، "Thrène".

بكاء ما زال من الدول أو أُصيب من المدن. بل إنّ في الأدب العربيّ مراثي قيلت في الحيوانات كالقطّ والحمار والكلب. وقد يقولها الشاعر في بكاء نفسه على نحو ما فعل مالك بن الريب وغيره. ولا تُنشَد المرثية في أدبنا مصحوبة برقصات.

وهكذا نلاحظ أنّ مفهوم مصطلح « Thrène » في الأدب الغربيّ، وبخاصّة الإغريقيّ القديم، أضيقُ من مفهوم المرثية في أدبنا العربيّ، ولذلك عندما نترجم أحدهما بالآخر نجانب الدقّة ولا نفي للأصل.

4- إنّ مصطلح "أُهجيّة" ليس ترجمة دقيقة لمصطلح « Epigramme »، وذلك لما يقيّد مدلول « Epigramme ». فهذا المصطلح مُقيَّد مدلولُه بطول مُعيَّن.

فقد كان يُطلَق قديما على "قطعة صغيرة منظومة" (« Petite pièce de vers »). يقول "سانت بوف" (Sainte-Beuve) ذاكراً عدد أبيات تلك القطعة عند القدماء : "كان الابغرام، عند القدماء، قطعة صغيرة لا تتجاوز أبداً ثمانية أبيات أو عشرة" (« L'épigramme pour les anciens, était une petite pièce qui ne passait guère huit ou dix vers »)[15].

و لم يكد مدلُوله يتغيّر في الاستعمال الغربيّ الحديث فهو : "قصيدة صغيرة هجائية (أو انتقادية)" (« Petit poème satirique »). ويقول بوالو معرّفا "الابغرام" -وذلك في "فنّ الشعر"- : "هو ليس في العادة لاّ كلمة حسنة مزخرفة بقافيتين" (« L'épigramme n'est

[15] م.ن.، "Epigramme".

souvent qu'un bon mot de deux rimes orné »
.[16](

أمّا الأُهجية في أدبنا العربيّ فليست محدّدة بعدد من الأبيات. ولقد بلغ بعضُ الأهاجي طولاً معتبَرا لا سيّما في شعر المشرق. على أنّ المتتبع لشعر الهجاء في الأندلس يلاحظ ميل كثير من شعرائه إلى المقطوعات -لعلّ ذلك كان لاعتبارات فنّية-. ومن الأمثلة على ذلك هجاء ابن صارة الشنتريني الذي لم يتجاوز -فيما يبدو- شكل المقطوعة. ذكر ابن بسام أنّه "أُولع بالقِصار، فأرسلها أمثالا، ورشق بها نبالا"[17].

ولقد اكتفى الدكتور إحسان عباس بتعريب المصطلح الغربيّ "ابغرام" و لم يُترجمه[18].

ولعلّ "الأُهجية" أن تكون ترجمة شبهَ قريبة لمصطلح « Satire » وإن كان مدلول هذا المصطلح أضيق في بعض الاستعمالات من مدلول "أهجية"، وأوسعَ منه في أخرى : فمن مفاهيم هذا المصطلح ما يلي[19] :

- قصيدة يهاجم المؤلّف فيها عيوب معاصريه وسخافاتهم (
« Poème (en vers) où l'auteur attaque les vices,

---

[16] م.ن.، "Epigramme".

[17] الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عبّاس، ليبيا-تونس : الدار العربية للكتاب، د.ط.، 1975، ق2، ص 835.

[18] ينظر : تاريخ الأدب الأندلسيّ-عصر الطوائف والمرابطين، بيروت : دار الثقافة، ط3، 1974، ص 129.

[19] ينظر : Le Robert, « Satire ».

(les ridicules de ses contemporains. ». ومن الأمثلة المشهورة أهاجي "جوفنال" (Juvénal) و"بوالو" (Boileau).

- مؤلّف حرّ من الأدب اللاتيني حيث تختلط الأجناس والأشكال والأوزان ينتقد الأخلاق العامّة(« Ouvrage libre de la littérature latine où les genres, les formes, les mètres étaient mêlés, et qui censurait les mœurs publiques »).

- نصّ مكتوب (مقال)، أو خطاب، يُهاجم شخصاً أو شيئا بطريقة ساخرة (« Ecrit, discours qui s'attaque à quelque chose, à quelqu'un, en s'en moquant »).

- هذا الجنس الأدبيّ.

وإذا كان الهجاء في الأدب الغربيّ يُقال -في الغالب- بباعث من نزعة إصلاحيّة، فإنّ الهجاء في الشعر العربيّ مختلف الواعث، وربّما كان الباعث الإصلاحيّ أضعف بواعثه.

لذلك تبقى ترجمة « Satire » بـــ "أُهجية" دون الدقّة والوفاء.

5- إنّ ترجمة المصطلح الغربيّ (La poésie bachique) بـــ "الخمريّات" أو "الشعر الخمريّ" ليست كذلك دقيقة ولا وفيّة للأصل، وذلك لما هنالك من اختلاف : ففي بلاد الإغريق كان ذلك يُطلق على أغان تُؤدّى أثناء شُرب الخمر أو أثناء المنادمة؛ أمّا الخمريّات في الأدب لعربيّ فهي قصائد تصف الخمر ومجالسها وما إلى ذلك. وقد ينظمها

صاحبها بعد أحد مجالس المنادمة. وهذا فضلاً عن صلة المصطلح الغربيّ بالميثولوجيا اليونانيّة. فلفظة (bachique) مشتقّة من"Bacchus"[20].

6- إنّ ترجمة المصطلح « Poésie érotique » بأحد المصطلحات العربيّة التالية : الغزل، أو النسيب، أو التشبيب، ليست كذلك دقيقة، وهي غير وفيّة للأصل. ويتّضح ذلك من تعريف كلّ مصطلح :

فالغزل في الأدب العربيّ : عفيف، وصريح أو ماجن؛ ومن العفيف ما يسمو، ومنه الصوفيّ؛ ومن الصريح : الطبيعي، وغيره...

ويُطلَق مصطلح « Poésie érotique » في الفرنسيّة وبعض اللغات الغربيّة على شعر الحبّ كأشعار أنكْرِيُون (« Les odes érotiques d'Anacréon »). وقد ينحصر مدلولُه في المعنى الإباحي الماجن، المعاكس لمعنى العفّة (La chasteté)[21].

لذلك لا نرى المصطلح العربيّ (الغزل) يُترجم بدقّة المصطلَح الغربيّ (Poésie érotique). ولعلّ من الدقّة أن يُترجَم به أحدُ أنواع الغزل المعروفة في الشعر العربيّ، وهو : الإباحي أو الماجن. أمّا العفيفُ، ومنه الصوفيّ، بخاصّة، فليس من الجائز ترجمتُه بـــ « Poésie érotique »، وذلك للاختلاف الواضح البيّن.

إنّ مصطلح "الغزل" في الأدب العربي أوسع مدلولاً من مصطلح « Poésie érotique » في اللغات الغربيّة.

---

[20] ينظر : م.ن.، « Bachique ».

[21] ينظر : م.ن.، « Erotique ».

على أنّ هناك مصطلحات كانت ترجمتها دقيقة إلى حدّ بعيد. ويكفي أن أذكر من الأمثلة عليها : شعر الحكمة (La poésie gnomique) وشعر الحنين (La poésie nostalgique).

فلو قارنا -مثلا- بين شعر الحنين في أدبنا وشعر الحنين في الأدب الفرنسيّ لانتهينا إلى أنّ هناك تشابها كبيراً في البواعث والمعاني وغيرها. فما نظمه ابن زيدون والرصافي البلنسيّ وابن خميس لا يختلف كثيرا عما قاله دوبليه (Du bellay).

إنّ ترجمة المصطلحات الأدبيّة من لغة إلى أخرى تحتاج إلى بحث معمّق في أدبَي اللغتين، وذلك حتى تكون وفيّة للأصول.

L'art الفنّ

Le talent	الموهبة، القريحة
Le don	الموهبة، المَلَكة
La disposition	الاستعداد (الفطريّ)
La vocation (littéraire)	الموهبة (الأدبيّة)
L'habileté	المهارة، الحذق، الفطنة
Talentueux	موهوب
Les beaux-arts :	الفنون الجميلة :
- La peinture	– الرسم
- La sculpture	– النحت
- La gravure	– النقش
- L'architecture	– فنّ العمارة
- La musique	– الموسيقى
La chorégraphie	– التلحين
Les arts décoratifs	فنون الزخرفة
Les arts plastiques	الفنون التشكيليّة
Le septième art	الفنّ السابع
L'artiste	الفنّان
L'esthète	متذوّق الجمال

L'esthétique	علم الجمال
Le jugement esthétique	الحكم الجماليّ
La création esthétique	الخلْق الجمالي، الإبداع
Le plaisir esthétique	المتعة الجماليّة، الفنّيّة
L'esthétique d'une œuvre	جمالية عمل
La science du beau	علم الجمال
La philosophie de l'art	فلسفة الجمال
L'esthétique littéraire	علم الجمال الأدبيّ

La littérature الأدب

La littérarité	الأدبيّة
Le littérateur	الأديب
Le texte littéraire	النص الأدبيّ
Le fond	المضمون
La forme	الشكل
Les genres littéraires	الأجناس الأدبيّة
L'histoire littéraire	تاريخ الأدب
La critique littéraire	النقد الأدبيّ
Les écoles littéraires	المدارس الأدبيّة
Les œuvres littéraires	الآثار الأدبيّة

La composition littéraire	التأليف الأدبيّ
Le don	الموهبة
Le génie	العبقريّة
Le talent	القريحة
L'inspiration	الإلهام
La création	الخلق
L'imagination	الخيال
Imagination fertile, féconde, débordante	خيال خصيب، واسع
Imagination créatrice poétique artistique	خيال خلاّق، شعريّ، فنيّ
Sujet	موضوع
Données	معطيات
Matière à traiter	مادة للمعالجة
Plan	تصميم، خطة
Canevas	تصميم كتاب، مخطّطه
Sommaire	ملخّص، خلاصة
Documents	وثائق
Rédaction	تحرير، صياغة
Ecriture	كتابة

أفكار	Idées
أفكار سياسيّة، أدبيّة، دينيّة	Idées politiques, littéraires, religieuses
أفكار كاتب، فيلسوف	Idées d'un écrivain, d'un philosophe
أحاسيس	Sentiments
انفعال	Passion
فائدة (أدبيّة)	Intérêt
مؤثّر، مثير للعواطف	Pathétique
وصف	Décrire
حكى، قصّ	Raconter
سرد	Narrer
عرض	Exposer
ناقش	Discuter
رجال الأدب، الأدباء	Les gens de lettres
نشر	Publication
مؤلف	Ouvrage
الأعمال الكاملة	Les œuvres complètes
أعمال مختارة	Les œuvres choisies
مختارات أدبيّة	Anthologie
منتخبات شعريّة	Florilège

Mélanges	متفرقات
Œuvre inédite	عمل غير منشور
Œuvre posthume	عمل، كتاب مطبوع بعد وفاة مؤلّفه
Œuvre anonyme	عمل مجهول المؤلّف
Pseudonyme	اسم مستعار
La vie littéraire	الحياة الأدبيّة
Le milieu littéraire	الوسط الأدبيّ
Académie	مجمّع
Cénacle	ندوة أدبيّة
Ecole	مدرسة
Groupe	جماعة
Cercle	دائرة
Salon	ندوة، صالون
Evènement littéraire	حادث أدبيّ
Prix littéraire	جائزة أدبيّة
Langue littéraire	لغة أدبيّة
Lettré	أديب، مثقّف، متعلّم
Cultivé	مثقّف

Erudit	موسوعيّ، متبحّر
Mandarin	مثقّف متنفّذ

Les gens de lettres الأدباء

Homme de lettres, femme de lettres	أديب، أديبة، كاتب، كاتبة
Ecrivain	كاتب
Auteur	مؤلف
Littérateur	أديب
Poète	شاعر
Prosateur	ناثر
Romancier	روائي
Conteur	قصّاص
Nouvelliste	قصاص
Dramaturge	كاتب مسرحي
Biographe	كاتب سير، مترجم
Epistolier	مترسّل
Essayiste	مقالي
Fabuliste	أساطيريّ

Journaliste	صحافي
Chroniqueur	مدوّن أخبار، إخباري
Courriériste	صحافي مختص
Compilateur	جمّاع، متقمّش
Poligraphe	متعدّد الكتابة
Traducteur	مترجم
Critique	ناقد
Commentateur	معلّق
Historien	مؤرخ
Mémorialiste	مذكّراتيّ
Moraliste	أخلاقيّ

Théorie نظريّة

Théorie artistique	نظرية فنّية
Théorie littéraire	نظرية أدبية
Doctrine	مذهب، عقيدة
Conception	تصوّر
Thèse	فرضيّة، قضيّة
Théorie de la littérature	نظريّة الأدب

Théorie de la poésie	نظريّة الشعر
Théorie du conte, du roman	نظريّة القصّة
Théorie des genres littéraires	نظريّة الأجناس الأدبيّة
Théorie de la lecture	نظرية القراءة

Les écoles littéraires المدارس الأدبية

Le classicisme	الكلاسيكيّة
Le romantisme	الرومنسيّة
Le parnasse	البرناسيّة
Le réalisme	الواقعيّة
Le néo-réalisme	الواقعيّة الجديدة
Le naturalisme	الطبيعيّة
Le symbolisme	الرمزيّة
Le surréalisme	السرياليّة
Le dadaïsme	الداديّة
Le vérisme	الحقائقيّة
Le populisme	الشعبويّة
L'unanimisme	الاجتماعيّة
Le nouveau roman	الرواية الجديدة

La poésie الشعر

La création poétique	الإبداع الشعريّ
L'inspiration	الإلهام
L'imagination	الخيال
Le souffle poétique	الإلهام الشعريّ
La veine poétique	القريحة الشعريّة
Goûter la poésie, aimer la poésie	تذوّق الشعر، أحبّه
Invoquer les muses	طلب الوحي
Courtiser les muses	تودّد إلى الشاعرية
Les favoris des muses	الشعراء
Ecrire de la poésie	كتب الشعر، نظم
La licence poétique	الجواز، الضرورة الشعريّة
Cheville	الحشو
Versificateur	ناظم
Rimeur	مقفّ
Poétereau (mauvais poète)	شويعر (شاعر رديء)
Genres poétiques	أجناس شعريّة، فنون شعريّة
Ecoles poétiques	مدارس شعريّة

La prose النثر

Le prosateur	الناثر
La prose lyrique	النثر الغنائيّ
La prose poétique	النثر الشعريّ
Un poème en prose	قصيدة منثورة
La prose rythmée ou rythmique	النثر الموقّع
La prose rimée	النثر المسجوع
Les genres littéraires en prose	فنون النثر

Les genres poétiques الفنون الشعريّة

La poésie lyrique :	الشعر الغنائي :
- L'ode	– قصيدة غنائية، نشيد
- L'odelette	– قصيدة غنائية صغيرة

La poésie didactique :	الشعر التعليميّ
La poésie dramatique :	الشعر المسرحيّ :
- La tragédie	– المأساة
- La comédie	– الملهاة
La poésie épique :	الشعر الملحميّ :
- L'épopée	– الملحمة
- La poésie héroïque	– شعر البطولة
- La poésie héroï-comique	– شعر البطولة الهزليّ

Les genres de la poésie lyrique أغراض الشعر الغنائي

La poésie laudative, les panégyriques	المدح، المدائح
La poésie dithyrambique, les dithyrambes	المدح، المدائح
Les thrènes	المراثي
La poésie élégiaque	الرثاء
L'élégie	المرثاة
La poésie érotique	الغزل
Les satires	الأهاجي
La poésie satirique	الهجاء

Les épigrammes	أهجوّة، أهجيّة
La poésie épigrammatique	الهجاء
La poésie ascétique	الزهد
La poésie nostalgique	الحنين
La poésie bachique	الخمريّات
La poésie descriptive	الوصف
La poésie gnomique	شعر الحكمة
La poésie burlesque	الشعر الهزليّ
La poésie macaronique	الشعر الهزليّ
La poésie bucolique	الشعر الرعويّ، الريفيّ
La poésie champêtre	الشعر الريفيّ، القرويّ، الحلقيّ
La poésie pastorale	الشعر الرعويّ
La pastorale	مسرحيّة رعويّة (أبطالها من الرعاة)

Les genres de la prose الفنون النثرية

Le narratif :	السرديّ :
- Le roman	- الرواية

- Le conte	- القصة
- La nouvelle	- الأقصوصة
- Les mémoires	- المذكّرات
- Le journal	- اليوميّات
- L'histoire	- التاريخ
Le didactique :	التعليمي :
- L'essai	- المقال
- L'histoire littéraire	- تاريخ الأدب
- La critique littéraire	- النقد الأدبيّ
L'oratoire :	الخطابيّ :
- Le discours	- الخطبة
- La conférence	- المحاضرة
- L'oraison funèbre	- التأبين
Le dramatique :	المسرحيّ :
- La tragédie	- المأساة
- La comédie	- الملهاة
L'épistolaire :	الترسّل :
- La lettre	- الرسالة

Le roman الرواية

Les sortes de romans :	أنواع، أصناف الروايات :
Le roman psychologique	الرواية السيكولوجيّة، النفسيّة
Le roman d'analyse	الرواية التحليليّة
Le roman d'aventures	رواية المغامرات
Le roman réaliste	الرواية الواقعيّة
Le roman policier	الرواية البوليسيّة
Le roman d'anticipation ou de science-fiction	رواية علم الخيال
Le roman naturaliste	الرواية الطبيعيّة
Le romancier	الروائي
L'intrique d'un roman	حُبكة الرواية
L'action d'un roman	حركة رواية
Les éléments d'un roman	عناصر رواية
Le thème	الموضوع
La construction	البناء، البنية
Le fil du récit	خيط الحكاية
La description	الوصف
La scène	المشهد
Le tableau	المشهد

Les détails	التفاصيل
Le dénouement	الحلّ
La conclusion	النهاية
Les personnages	الشخصيات

Le texte littéraire النصّ الأدبيّ

L'auteur	الناصّ
Le fond	المضمون
La forme	الشكل
La structure du texte	بنية النصّ
Le lexique	المعجم
La syntaxe	النسج
L'intertextualité	التناصّ
Le temps	الزمن
L'image	الصورة
Le rythme	الإيقاع
L'espace	الحيّز، الفضاء
L'herméneutique	التأويليّة
Le méta-langage	نصّ النصّ

Le mot اللفظ، الكلمة

La sémantique	علم دلالة الألفاظ
L'étymologie	علم أصول الكلمات
Le vocabulaire	مفردات لغة
Le lexique	المعجم
La nomenclature	مصطلحات علم أو فنّ
La terminologie	مصطلحات علم أو فنّ
L'archaïsme, un mot archaïque	كلمة مهجورة
Le néologisme	لفظة جديدة
La lexicologie	علم المعاجم
Le lexicologue	المعجميّ، عالِمُ معاجم
Lexicologique	معجميّ (وصف)
La lexicographie	صناعة المعاجم
La signification d'un mot	دلالة كلمة، مفهومها، معناها
Le sens littéral	المعنى الحرفيّ
Le sens propre	المعنى الحقيقيّ
Le sens figuré	المعنى المجازيّ
Sens péjoratif	المعنى الحاطّ، المحقّر، المنتقص
Sens défavorable	المعنى غير الملائم، المناقض،

	المعاكس
Sens mélioratif	المعنى التحسينيّ
Sémantique synchronique	علم الدلالة التزاميّ
Sémantique diachronique	علم الدلالة التعاقبيّ
Ambigu	غامض
Synonymes	مترادفان
Antonymes ou contraires	ضدّان
Homonymes	متجانسان (جناس)
Mot expressif	كلمة، لفظة معبّرة
Mot pittoresque	كلمة، لفظة جميلة
Mot littéraire	كلمة، لفظة أدبيّة
Mot poétique	كلمة، لفظة شعريّة
Mot grossier	كلمة، لفظة خشنة
Mot trivial	كلمة، لفظة مبتذَلة، سوقيّة
Mot populaire	كلمة، لفظة شعبيّة
Mot argotique	كلمة، لفظة دارجة
Valeur d'un mot	قيمة كلمة

Le style الأسلوب

Le style d'un écrivain	أسلوب كاتب

Style descriptif	أسلوب وصفيّ
Style narratif	أسلوب سرديّ
Style didactique	أسلوب تعليميّ
Style comique, burlesque	أسلوب ساخر، هزليّ
Style épique	أسلوب ملحميّ
Style oratoire	أسلوب خطابيّ
Style figuré, imagé	أسلوب تصويريّ
Style poétique	أسلوب شعريّ
Qualités du style : (simple, concis, naturel, vigoureux, cadencé, clair, correct, …)	محاسن الأسلوب : (بسيط، دقيق، طبيعي، موقّع، واضح، صحيح، …)
Défauts du style : (plat, banal, monotone, terne, rude, pompeux, …)	مساوئ الأسلوب : (تافه، مبتذَل، رتيب، جافّ، وعر، فخم، …)
Eléments du style : (Le rythme, le mouvement, la cadence, l'originalité, la clarté, la force, …)	عناصر الأسلوب : (الإيقاع، الحركة، الإيقاع، الأصالة، الوضوح، القوّة، …)

La stylistique الأسلوبية

La stylistique historique	الأسلوبية التاريخيّة
La stylistique génétique	الأسلوبية التوليديّة
La stylistique structurale	الأسلوبية البنيويّة
La stylistique fonctionnelle	الأسلوبية الوظيفيّة
L'art d'écrire	فنّ الكتابة
Le langage	اللغة

La communication	الاتّصال
L'émetteur	المرسِل
Le récepteur	المرسَل إليه
Le message	الخطاب
Le référent	المرجع
Le code	الشفرة
Le véhicule	وسيلة النقل
La structure du message	بنية الخطاب
Les critères stylistiques	المقاييس الأسلوبيّة

Les champs stylistiques	الحقول الأسلوبيّة
La psychosociologie des styles	علم النفس الاجتماعي للأساليب

La métrique العروض

Les mètres	الأوزان، البحور
Les rythmes	الإيقاعات
La métrique quantitative	العروض الكميّ
La métrique syllabique	عروض المقاطع
La métrique accentuelle	عروض النبر
Les groupes cycliques	الزُّمَر الدوريّة
La métrique générative	العروض المولّد

Le vers البيت

Versifier un texte	نظْمُ نصّ
Versification	نظْم
Versificateur	ناظم
Métrique	عروض
Vers libres	شعر حرّ، أبيات حرّة

Vers blancs	شعر مرسَل، أبيات مرسَلة
Enjambement	تضمين

La rime القافية

Rime pour l'oreille	قافية للأذن (الحقيقيّة)
Rime pour l'œil	قافية للعين
Rime masculine	قافية مذكرة
Rime féminine	قافية مؤنثة
Rimes riches	قوافٍ غنية
Rimes très riches	قوافٍ غنية جدّاً
Rime pauvre	قافية ضعيفة
Rime intérieure	قافية داخلية
Rimer	قفّى
Rimeur	مقفّ (ناظم، شاعر لا موهبة له)

La rhétorique البلاغة

Le rhéteur	معلّم البلاغة
L'éloquence	الفصاحة
L'art oratoire	الفنّ الخطابيّ

Les figures de la rhétorique	الألوان البلاغية
Les images, les figures	الصور
Les artifices du style	المحسّنات
La comparaison	التشبيه
Catachrèse	المجاز
La métonymie	المجاز المرسَل
L'ellipse	الحذف
La synonymie	الترادف
Le pléonasme	الترادف
Les synonymes	الكلمات المترادفة
La répétition	التكرار
L'allégorie	المجاز، الاستعارة
Le trope	الاستعارة
L'allusion	الكناية، التلميح، الإلماع
Les homonymes	الكلمات المتجانسة
L'antanaclase	الاستخدام
L'apostrophe	الالتفات
L'épiphonème	حُسْن الختام، خاتمة حكميّة
La gradation	التدرّج

L'obsécration	الاستغاثة، الابتهال، التوسّل
La périphrase	الكناية
La prolepse	ردّ الاعتراض المتوقّع
La dubitation	تجاهل العارف
L'emphase	المغالاة
L'énumération	التّعداد، الإحصاء
L'antithèse	الطباق
Le chiasme	قلب العبارة
La réticence ou l'aposiopèse	الاكتفاء
L'anacoluthe	الفصل
La syllepse	التعلُّق المعنوي
L'hyperbate	تقديم الكلام أو تأخيره
L'anaphore	التكرار

L'anastrophe	العكس
La paronomase	الجناس
Les paronymes	الكلمات المتجانسة
La paronymie	الجناس
L'hyperbole	المبالغة، الغلوّ

La linguistique اللسانيّات

La linguistique générale	اللسانيّات العامة
La phonétique	علم الأصوات
La phonologie	علم الأصوات، الصوتميّة
La morphologie	الصرف
La syntaxe	علم التركيب
La lexicologie	علم المعاجم
La sémantique	علم الدلالة
La stylistique	الأسلوبيّة
La linguistique historique	اللسانيات التاريخيّة
La linguistique descriptive	اللسانيات الوصفيّة
La grammaire	النحو
La philologie	فقه اللغة
La linguistique structurale	اللسانيات البنيويّة
La linguistique distributionnelle	اللسانيات التوزيعيّة
La linguistique générative	اللسانيات التوليديّة
La linguistique transformationnelle	اللسانيات التحويليّة
La psycholinguistique	علم النفس اللغويّ

La sociolinguistique	الألسنيّة الاجتماعيّة
L'éthnoluinguistique	اللسانيات الأجناسيّة
La neuroluinguistique	اللسانيات العصبيّة
L'état de langue	حالة لغة
Le niveau de langue	مستوى لغة
Langue	لغة
Dialecte	لهجة
La théorie de la communication	نظريّة التواصل
Le structuralisme	البنائيّة، البنيويّة

La critique النقد

La critique littéraire	النقد الأدبيّ
Etude critique	دراسة نقديّة
Analyse critique	تحليل نقديّ
Lecture critique	قراءة نقديّة
Approche	مقاربة
Esprit critique	روح نقديّة
Sens critique	حسّ نقديّ
Vocation (de critique)	استعداد فطريّ، موهبة

	(نقديّة)
Subjectivité	ذاتيّة
Objectivité	موضوعيّة
Critique méthodique	نقد منهجيّ
Critique destructive	نقد هدّام
Aristarque (critique éclairé)	ناقد مستنير
Zoïle (critique envieux)	ناقد حسود

Les méthodes critiques المناهج النقديّة

Le structuralisme	البنيويّة
Le formalisme	الشكلانيّة
La sémiotique	السيميائيّة

مصادر ومراجع

أولا : باللغة العربية.

ا- الكتب :

1- إدريس، سهيل : المنهل-بيروت : دار الآداب- ط. 23- 1999.

2- بوحوش، رابح : البنية اللغويّة لبردة البوصيريّ-الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية-د.ط.-1993.

3- حركات، مصطفى : كتاب العروض-الجزائر : المكتبة الوطنية-د.ط.-د.ت.

4- غرسية غومس، إميليو : الشعر الأندلسي-ترجمة حسين مؤنس-القاهرة : مكتبة النهضة المصرية-ط.3-1969.

5- المجدوب، البشير : حول مفهوم النثر الفنيّ عند العرب القدامى-ليبيا-تونس : الدار العربية للكتاب-د.ط.-1982.

6- مرتاض، عبد الملك : ا-ي : دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد-الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية- د.ط.-1992.

7- مرتاض، عبد الملك : بنية الخطاب الشعري-بيروت : دار الحداثة-ط.1-1986.

8- مرتاض، عبد الملك : النصّ الأدبيّ : من أين ؟ و إلى أين ؟- الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية-د.ط.-1983.

9- المسدّي، عبد السلام : الأسلوبيّة و الأسلوب-ليبيا-تونس : الدار العربية للكتاب-ط.2-1982.

10- المسدّي، عبد السلام : اللسانيّات و أسسها المعرفيّة-تونس : الدار التونسية للكتاب-الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب-د.ط.1986.

11- المسدّي، عبد السلام : النقد و الحداثة-بيروت : دار الطليعة-ط.1-1983.

12- مندور، محمد : الأدب و فنونه-القاهرة : دار نهضة مصر-د.ط.-د.ت.

13- موريه، س. : حركات التجديد في موسيقى الشعر العربيّ-القاهرة ؛ عالم الكتب-ط.1-1389هـ=1969م.

14- وهبة، مراد : المعجم الفلسفيّ-القاهرة : دار الثقافة الجديدة-ط.3-1979.

ب- الدوريّات :

1- مجلّة "تجلّيات الحداثة"-إصدار معهد اللغة العربية و آدابها بجامعة وهران.

2- مجلة "الثقافة"-إصدار وزارة الثقافة بالجزائر.

3- مجلة "الوصل"-إصدار معهد اللغة العربية و آدابها بجامعة تلمسان.

ثانيا : باللغة الفرنسية.

1- La critique littéraire, par J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux-Coll. « Que sais-je »-Paris : P.U.F.- 5ème éd.-1966.

2- Dictionnaire analogique, par Charles Maquet-Paris : Librairie Larousse-1936.

3- Grand Larousse encyclopédique-Paris : Librairie Larousse-1964.

4- Histoire illustrée de la littérature française, par Emile Abry-Paris : Henri Didier, Toulouse : Privat-1942.

5- Larousse analogique, par Georges Niobey et autres-Paris : Librairie Larousse-1984.

6- Robert (Dictionnaire de la langue française), par Paul Robert-Paris : Société du Nouveau Littré-1979.

7- La stylistique, par Pierre Guiraud-Coll. « Que sais-je »-Paris : P.U.F.-9ème éd.1979.

8- Le surréalisme, par Yvonne Duplessis-Coll. « Que sais-je »-Paris : Paris : P.U.F.-10ème éd.-1974.

9- Nie et œuvres du poète andalou Ibn Khafadja, par Hamdan Hadjadji-Alger : S.N.E.D.-2ème éd.-1982.

المصطلح والمعرفة العلمية

د. أحمد دكار

هناك من يعرف العلم بأنه تجاوز الجزئيات إلى الكليات بربط الجزئيات مع بعضها بعلاقات يُعبّر عنها بلغة مجرّدة تُفيد التعميم.

ولعلّ أكبر عقبة تُواجه الباحث لكي يصل إلى هذا المستوى من البحث العلمي، هو تحديد المصطلح الذي لجأ إليه أثناء عملية الربط.

فالمصطلح من جهة له أبعاده الفلسفية، ومن جهة ثانية له أبعاده المنهجية، والجمع بين البعدين يُواجه مشكلة قد تبدو شكلية إلاّ أنها في الواقع كثيرا ما تكون حجر عثرة أمام تقدّم البحث العلمي، ألا وهي مشكلة نقل المصطلح من لغة إلى أخرى.

لأنّ العلم هو نشاط إنساني محكوم بمنطق، قوامه العمل والنظر معا، يدرس الظواهر المختلفة طبيعية كانت أم اجتماعية، أم نفسية فيُحقق فهما لها حين ينجح في الكشف عن العلاقات التي تربط بينها، وغالبا ما يُساعد الفهم الأفضل على التنبؤ بالتغيّرات التي تطرأ على الظواهر، فيجعل التحكّم فيها أو أخذ الحيطة منها أمرا ممكنا وهنا نكون أمام:

أ) اللغة في كلّ هذه الخطوات وسيلة مهما اختلفت.

ب) الفروق الفردية التي ينطلق منها كلّ باحث في بحثه، وتحديد لمصطلحات التي يراها مناسبة لبحثه.

ج) المصطلح وسيلة أم غاية؟

د) المصطلح والمفهوم من أجل نظرية كما هو الحال في الأدب أو لمصطلح من التجربة ثمّ القانون كما هو الشأن في العلوم الدقيقة.

من كلّ ما سبق نجد أنفسنا أمام الموضوعية العلمية في المصطلح.

إنّ أكبر سؤال يُواجهنا، هل هناك موضوعية في المصطلح؟ ليست التعريفات التي أُعطيت للعلم ومكوّناته تعريفات يسيرة أو حتى جامعة مانعة، وهنا لابدّ من الإشارة إلى التخصّصات وعلاقات هذه التخصّصات بالمصطلحات.

فقد يتطابق المعنى اللغوي مع المعنى الاصطلاحي، وقد يتنافران وهذه عقبة أخرى تُضاف إلى العقبات التي تُواجه البحث العلمي. ولابدّ من الإشارة هنا إلى أنّ المصطلحات في العلوم الإنسانية جانبها الاصطلاحي في عمومه مأخوذ من جانبها اللغوي، ويزداد هذا التقارب أكثر في الدّراسات الإسلامية، اللّهم إلاّ إذا استثنينا بعض المصطلحات الاجتماعية، والأنثروبولوجية، والسياسية الحديثة التي أُقحمت في العلوم الإنسانية وقد لا تُعبّر عن الغرض الذي من أجله وُضعت ولنضرب على ذلك الأمثلة التالية:

إنساني، إنسانوي، إسلامي، إسلاموي...

لقد سبقت الإشارة إلى الموضوعية وعلاقتها بالمصطلح ولابدّ من تحديد أبعاد الموضوعية في البحث العلمي حتى تتضح لنا العلاقة أكثر.

إذا قلنا بأنّ العلم لا يختصّ بدراسة ظواهر محدّدة، فكلّ ظاهرة يُمكن أن تُصبح مجالا علميا إذا دُرست بطريقة علمية، ولكن علينا أن لا نستنتج من ذلك خطأ أنّ كلّ معرفة هي بالضرورة علم، "إذن ليس كلّ ما يُطلق على المصطلح مصطلح هو كذلك"، فالمصطلح شيء وعلم المصطلح شيء آخر، لأنّ العلم لا يكون علما إلاّ إذا توفّرت فيه:

أولا: الموضوعية -التي نحن بصدد الحديث عنها-.

ثانيا: المنهجية.

فهناك علوم اللغة ولكن معرفة المفردات اللغوية ليست علما وكذلك هناك علم الحيوان، ولكن معرفة أسماء بعض الحيوانات وما تأكله لا يُعدّ علما، وهناك علم الجغرافيا ولكن معرفة الأماكن ليست من العلوم في شيء.

المصطلح وأهداف العلم:

1) المفاهيم:

إنّ الظواهر التي نُدركها تبدو في الظاهر مستقلّة بعضها عن بعض والتفكير الذي يحصر نفسه في كلّ ظاهرة على حدة، أو في المعرفة بواقع الجزئية الواحدة في ظاهرة ما يبدو بعيدا عن البحث العلمي، ومن هنا نُلاحظ أنّ المفهوم أمام الظاهرة يعني تحليل الجزئيات وربطها بالكليات، أمّا المصطلح فهو المدلول العام للظاهرة التي قد يتّفق عليها جلّ الباحثين على الأقلّ من التخصّص الواحد.

2) التنبؤ:

إنّ العالم حين يربط بين الظواهر وتكون هذه العلاقة تفاديا له في التنبؤات، وهكذا نجد أنّ المصطلح يأتي بعد التنبؤ العلمي لتوحيد الرؤيا، بينما المفهوم يبقى غير ثابت.

3) التحكّم والضبط:

إنّ العالم حين يجعل الظواهر مفهومة، وحين يُحقّق تنبؤات موثوقة يترك أمامنا الفرصة مواتية للتحكّم في الظواهر، وهنا يتّخذ التحكّم نوعين شكلي بمصطلح وموضوعا بالمفهوم.

المصطلح والبحث العلمي:

لقد أعطت الفلسفة في القدم أهمية أكبر للذات العارفة، غير أنّ خطأ النتائج وتناقض المعارف أدّى في ضبط شرائط هذه الذات العارفة، وضبط وسائلها ونتج عن ذلك المنطق الذي يدرس شروط الفكر الصحيح.

ونتج عن ذلك كلّه مفاهيم في غياب مصطلحات، لأنّ المفاهيم بدورها أسّست لنظريات فلسفية، وعند تناول هذه الأفكار داخل هذه النظريات ظهرت مصطلحات تناقضت أحيانا وبقت غامضة أحيانا أخرى.

ونتج عن هذا الجدل بين الواقع والعقل، وبين الذات والموضوع ظهور منطق جديد يدرس الواقع وينقض حوادثه.

ولقد طُرحت مشكلة معرفة الواقع بإلحاح نتيجة إشكالية المعرفة القائمة وكان على هذا المنطق الجديد أن يُجيب عن هذه التساؤلات المعرفية المطروحة، وكلّ عمل لا يأخذ في الحسبان المصطلحات لا يُكتب له النجاح لسببين هما:

1- التناقضات التي تنتج عن عدم فهم الظاهرة المدروسة.

2- التناقضات التي تحدث داخل المصطلح الواحد.

نُحاول أن نُحدّد الآن بعض المفاهيم التي استخدمها منطق العلوم باعتباره منهج دراسة الواقع، ونتساءل عندها عن الاستفادة التي استفادت منها الدّراسات الأدبية، ومن بين هذه المفاهيم التي أسّست لمصطلحات جديدة:

1- مفهوم الابستمولوجيا:

أيّ جنس من أجناس التفكير يُمكننا أن نحمله على مفهوم الابستمولوجيا، وبمعنى آخر إذا نظرنا للفلسفة كنوع عام شامل لجميع أجناس المعرفة، فما هو الجنس الذي يُدعى ابستمولوجيا؟

إنّ الابستمولوجيا تندرج ضمن فلسفة العلوم التي هي اصطلاح حديث، يدلّ على النظر في قضايا الواقع الذي يدرسه العلم بمنهج خاصّ، نظرة فلسفية تحثّه تارة وتُثبّطه تارة أخرى، غير أنّ هذا المعنى العام لفلسفة العلوم لا ينطبق ذاته على معنى الابستمولوجيا.

فالدّراسات النقدية الأدبية تستعمل هذا المصطلح بتناقضات لأنها نقلت المعنى الفلسفي العامّ للمصطلح موظّفة إياه في الدّراسات الأدبية، ويُمكن الإشارة هنا إلى أنّ الدّراسات النقضية الحديثة تنبّهت لهذا الإشكال.

يُحدّد "لالاند" الابستمولوجيا بقوله: "الدّراسات النقدية لمبادئ و فروض ونتائج العلوم المختلفة غايتها تحديد الأصل المنطقي غير النفساني للعلوم وتحديد قيمتها ومدى موضوعيتها"[1].

وهكذا تكون الابستمولوجيا جنسا خاصّا من فلسفة العلوم أو نظرية العلم، فبينما تُخصّص فلسفة العلوم بالمناهج التي تبحث في الواقع، تختصّ الابستمولوجيا بنقد هذه المناهج ومبادئها، ونتائجها وتنظر في مدى مشروعيتها (نقد النقد).

2- مفهوم السببية العلمية:

لقد رأينا أنّ من بين أهداف العلم معرفة نظام الطبيعة (أي معرفة سبب حدوث الظواهر، وهي معرفة تُفيد الإنسان من الناحيتين العلمية والنظرية).

إنّ السببية العلمية كمفهوم من جهة ومصطلح من جهة ثانية دخل لدّراسات العلمية دخولا غير متكافئ ولذلك أسبابه:

---

[1] André Lalande, Vocabulaire critique de la philosophie. PUF. 15E 1985. P. 293

– المعنى القديم لمبدأ السببية:

عرّف "جون لوك": "بأنّ السبب هو الشيء الذي يُحدث شيئا آخر والنتيجة هي التي ترجع إلى شيء آخر. إنّ هذا التحديد لا يختلف عن المعنى العادي للسببية أو مفهوم السببية.

– المعنى الحديث لمفهوم السببية:

تطوّر مفهوم السببية في العصر الحديث تبعا لتطوّر الفكر والعلم وأصبح مفهوم الإطراد في الوقوع أو القانون هو المستعمل بدل مفهوم السبب الذي صار يقترن بالغموض.

يُعرّف "مل" السبب بأنه: "المجموعة الكاملة لجميع الشروط الإيجابية والسلبية وكلّ أنواع الظروف التي متى تحقّقت ترتّبت عنها النتيجة بصفة مطردة".

– الحتمية:

ويعني هذا المبدأ أنّ كلّ ما يحدث في الطبيعة يخضع لنظام ثابت (نفس الشروط تؤدّي إلى نفس النتائج).

إنّ هذا المصطلح يزداد غموضا والتباسا كلّما خرجنا من دائرة العلوم الدقيقة واتّجهنا نحو العلوم الإنسانية وتضيق دائرة هذا المصطلح في الدّراسات النقدية الأدبية ولذلك أسباب أهمّها: انعدام الموضوعية وكثرة الذاتية وابتعاد الباحث عن التجريب بمفهومه العلمي، وما استعمالنا لهذا المصطلح في الدّراسات الأدبية إلاّ على سبيل المجاز، والمعنى اللغوي.

4) المصادفة:

على الرغم من أنّ العلم لا يعترف بالصدفة لأنه بحث نظري مستمر يبحث في نظام الوجود، إلاّ أنّ هناك ظواهر حدثت وخرجت عن النظام المبني على الحتمية، وكثيرا ما نستعمل مفهوم الصدفة في الدّراسات الأدبية، إلاّ أنّ الفرق شاسع في العلم والأدب.

يُعرّف "لالاند" الصدفة بقوله: "نوع من الحوادث المتأتّية عن تساوق والتقاء ظواهر تنتمي إلى مجموعات مستقلّة عن نظام العليّة".

المصطلحات النفسية في الأدب:

- علم النفس اللاشعور:

ارتبطت بمفهوم اللاشعور في علم النفس مصطلحات عديدة منها القديم، ومنها الحديث، وتداخلت هذه المصطلحات في الدّراسات النقدية الأدبية إلى درجة الغموض والالتباس. فكان مفهوم اللاشعور مفهوما مراوغا ملتبسا يرفضه العديد من العلماء خاصّة أصحاب المدرسة السلوكية، بينما يقبله علماء آخرون، باعتباره مفهوما محوريا لا غنى عنه (أصحاب نظرية التحليل النفسي).

لقد تساءل الفلاسفة والمفكّرون عامّة حول العمليات اللاشعورية التي تؤثّر في النشاطات الحسية والمعرفية الإرادية واللاإرادية المختلفة للعقل البشري، وطرحوا إجابات مختلفة حولها.

ثمّ حاول المؤيّدون لاستخدام التنويم المغناطيسي في العلاج النفسي وغيرهم من المحلّلين النفسيين، والأطباء النفسيين، وبعض علماء النفس المهتمين بالأمراض النفسية، استكشاف العديد من الظواهر النفسية المرتبطة باللاشعور داخل الفرد، ومن هذه الظواهر: التفكّك أو عدم الترابط في

التفكير، الأحلام، فلتات اللسان، وزلّات القلم، الظاهرة المسمّاة ازدواج الشخصية أو تعدّدها، كما ظهرت الأعمال الأدبية التي تحمل مثل هذه المصطلحات كأعمال الدكتور "جيكل ومستر هايد"، ستيفنسون أو الشخصية المنقسمة في رواية (القرين) أو (المثل) لدستويفسكي...الخ، وفي الأدب العربي هناك رواية (القرين) لسليمان فياض على سبيل المثال لا الحصر. كذلك اهتمّ المحلّلون النفسيون بتحليل العمليات اللاشعورية الخاصّة بمرحلة الطفولة، التي اعتقدوا أنّ لها تأثيراتها ذات الدلالة في العمليات الشعورية الخاصّة ببعض الاضطرابات في مرحلتي المراهقة والرشد (الاضطراب المسمّى الهستيريا).

فمنذ الربع الأخير من القرن الثامن عشر وحتى الآن تولّدت عن الدّراسات الخاصّة التي أُجريت حول مرض الهستيريا الكثير من الأفكار والنتائج حول العمليات اللاشعورية، وقد كان (بير جانيه) و(شاركو) و(سيجموند فرويد) و(كارل يونغ) هم أشهر من تصدّوا لدراسة الظواهر المرتبطة بالهستيريا.

كثير هم أولائك الدارسون والنقاد في الدّراسات الأدبية الذين يعتمدون على المفاهيم النفسية من أجل تحليل ونقد الأعمال الأدبية، لأنّ الإبداع النفسي لا يُفهم في حقيقته إلاّ من خلال العُقد النفسية المكبوتة.

لقد تنبّه فرويد إلى جملة من المفاهيم الخاصّة بالآليات والميكانزمات الدفاعية التي قد تحدث خللا في الشخصية ليُعطيها أبعادا نفسية تحليلية بما يؤكّده الواقع.

إنّ التحليل النفسي لهذه المصطلحات دخل المخابر الإكلينيكية ويختلف عنه داخل النصّ الأدبي، لأنّ الأديب يتأثّر بما يجري حوله فيردّ على

ذلك باستخدام وتوظيف آلية تظهر بشكل أو بآخر في إبداعه الفني، ومن هنا يظهر عنصر المقاربة النفسية -كما قال بها فرويد- والتي تعتمد عنده على:

1 - تحليل النواتج الإبداعية باعتبارها تجلّيات وإشباعات رمزية للتخيّلات وأحلام اليقظة اللاشعورية للفنّان أو الأديب.

2- تحليل الاستجابات اللاشعورية للمضمون الخفي المتنكّر للأديب في شكل إنتاج إبداعي، الذي يظهر في النصّ وهي إشارة إلى عودة الفنّان أو الأديب من عالم الخيال إلى عالم الواقع.

ملاحظة: لسنا هنا بصدد التحليل النفسي لهذه المصطلحات وإنما هو تقديم هذه المصطلحات وإبراز دورها ومكانتها في البحث العلمي بصفة عامّة، والدّراسات النقدية الأدبية بصفة خاصّة.

- الإبداع:

لا يوجد تعريف واحد لمفهوم الإبداع شأنه شأن المصطلحات التي لها أبعاد فلسفية، واجتماعية ونفسية ومن بين هذه التعاريف نذكر تعريف "سلامي" الذي يُعرّف الإبداع بأنه: "إمكانية خلق القوى الكامنة الموجودة عند جميع الأفراد والمرتبطة نسبيا بالوسط الاجتماعي الثقافي".

ويُعرّفه "أسبرون" بأنه: "إمكانية إبداع أفكار بفضل التصوّر"، أمّا "تايلور" فيربطه بالثقافة والمجتمع حيث يقول: "تطوّر عقلي والذي من نتيجته إنتاج أفكار جديدة صالحة".

إنّ مفاهيم الإبداع ليست كلّها في اتّجاه واحد ممّا يجعل المصطلح في حدّ ذاته يخضع للبعد الذي اختاره الباحث، فإن كان الباحث نفسيا جاء

المصطلح نفسيا، وإن كان اجتماعيا جاء اجتماعيا، وهذه عقبة من عقبات المصطلح عند توظيفه في البحث العلمي.

صحيح أنّ البعد الاصطلاحي للمصطلح لا يُمكن أن يكون شاملا وجامعا ومانعا لأسباب علمية واقعية، إلاّ أنّ كثرة التعاريف قد تُفقد المصطلح دوره في البحث العلمي عندما يدخل في تناقضات من الصّعب الخروج منها.

- الإسقاط "Projection":

حيلة نفسية دفاعية لاشعورية هدفها وقاية الفرد من الاعتراف بعيوبه ونقائصه وإلصاقها بالآخرين. ويُعتبر الإسقاط في مفهوم العلماء وخاصّة علماء النفس بمثابة حيلة نفسية يلجأ إليها الشخص كوسيلة للدّفاع عن نفسه ضدّ مشاعر غير صارّة في داخله، مثل الشعور بالذنب، أو الشعور بالنقص، فيعمد على غير وعي منه فينسب للآخرين أفكار وأفعال حيالهم ثمّ يقوم من خلالها بتبرير نفسه أمام ناظريه.

- النكوص:

ارتداد الشخص في تفكيره وسلوكه، حين يعجز عن مواجهة المشكلات التي تعترضه إلى أساليب توافقية غير ناضجة، سبق له أن مرّ بها وتجاوزها، وكانت تُشبع حاجات له وهو صغير "ونُلاحظ أنّ هذا المصطلح يُستعمل في النقد الأدبي اتّساعا وضيقا".

النكوص: الرّجوع إلى صيغة استجابية كانت تُستعمل في المراحل الباكرة من العمر وهي في المعتاد أقلّ مناسبة، ويظهر ذلك بوضوح في سلوك المرأة والطفل "يُستعمل في الأدب بأقلّ صورة ومفهوم".

– العقدة النفسية:

مجموعة من الأفكار ذات المسحة الانفعالية لها فاعليتها اللاشعورية بمعنى أنها مكبوتة كلّيا أو جزئيا.

وقد يُقال عنها أنها فكرة أو مجموعة من الأفكار المركّبة والمرتبطة تسري فيها شحنة عاطفية قد تعرّضت للكبت الجزئي أو الكلّي فغدت مصدرا للتنازه والتصارع مع أفكار ومجموعات أخرى تحظى بالقبول تقريبا من جانب المرء، والعُقدة النفسية في اعتبار مدرسة التحليل النفسي هي المبعث على تصرّفات لاواعية تصدر عن الشخص أو هي "اتّجاه انفعالي لاشعوري لا يبرح يؤثّر في التفكير والسّلوك على الرّغم ممّا أصابه من الكبت والنسيان ويُستعمل هذا المصطلح في الأدب بشكل واسع واستثنائي"، ممّا ينتج عنه مصطلحات غير صحيحة من الناحية العلمية مثل: شخصية قوية، شخصية ضعيفة.

– الشخصية:

هي تلك الأنماط المستمرّة المتناسّقة نسبيا من الإدراك، والتفكير، والإحساس، والسلوك الذي يبدو ليُعطي الناس ذاتيتهم المتميّزة، فهي تكوين اختزالي يتضمّن الأفكار والدّوافع، والانفعالات، والميول، والاتّجاهات.

المراجع:

1– أبو جادو محمد علي: سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1،
عمان–الأردن، 1998.

2– سامي عريفج وآخرون: مناهج البحث العلمي وأساليبه، ط1،
عمان–الأردن، 1987.

3- شريط عبد الله: الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975.

4- الشهابي مصطفى: المصطلحات العلمية، مصر، بدون تاريخ.

5- يوسف مصطفى القاضي: مناهج البحوث وكتابتها، دار المريخ، الرياض-المملكة العربية السعودية، 1984.

مصطلح الأمة و مفهومه في القرآن الكريم

الأستاذ : محمد حرير

تمهيـــــد :

لقد احتل موضوع الأمة من حيث إشكالية المصطلح و المفهوم حيزا واسعا في أذهان رجـــال الفكر على اختلاف تخصصاتهم ، كما شغل بال طائفة كبيرة من أهل البحث في ميادين العلـوم الإنســانية و الاجتماعيــة و القانونية و السياسية و الدينية . كما أن فكرة الأمة اعتبـــــرت مــن المواضيع الأكثر تعقيدا في الأزمنة السابقة ، و لا تزال كذلك .

و المتتبع للفكر الإسلامي يجد من بينه من ساهم في هذا الموضوع بجديـة ، فكان مفهوم الأمـة عندهم قد اتخذ أشكالا و مفاهيم ، و خاصة في فترة ما يسمى بالقرون الوسطى العربيـــــــة الإسلامية ، و يأتي في صـــدارة أولئـك المفكريـــن ، الفارابـــي و المسعـــودي و البغـــدادي

و الشهرستاني و الماوردي و ابن خلدون و ابن الأزرق و غيرهم .. كما أن المصطلح قد اتخذ كذلك أبعادا و مفاهيم لدى الكثير ممن قـــاموا بتفســير كتاب الله تعالى و ممن قاموا بشرح السنـــة الشريفة .

و بالرجوع إلى هؤلاء و أولئك ، نجد لفكرة الأمـــة في الفكـــر التراثـــي الإسلامي ، مفاهيم خاصة ، شكلها المدلول الخطابي في سياق النص ، ويأتي على رأسه الخطاب القرآني ، فاتخذت بذلـــك مفاهيم ثرية ، متقاربة أحيانا و متباينة أحيانا أخرى ، غير أنها في آخر مطافها عدت بمثابـــــة حلقـــات متواصلة الأطراف ما فتئت تجسد المفهوم عبر حقبة زمنية فعّلت به فكـــرة الأمة و أشكال تحقيقها .

مفهوم الأمة و إشكالية المصطلح

1 – مدلول مصطلح الأمة في مصادر اللغة :

إن المتتبع لمصادر اللغة في تراثنا العربي الإسلامي و التي يتصدرها الشعر القديم و القرآن الكريم و الحديث الشريف و الأمثال و الحكم و القول المأثور .. نجد فيها من حيث ظاهر خطابها ما يمكن أن نعتبره تعريفا لمعنى لفظ الأمة ، غير أن المتلقي من غير شك نجد

المصطلح يحمل عدة معان ، لا معنى واحدا ، و مرجع هذا الأمر في اعتقادنا لسبب تمثل في

كون اللغة العربية تحوي ألفاظها عدة معان تتغير بتغير مواضعها و سياقاتها ضمن الخطاب المدرجة فيه . ذلك أنها بالإضافة لاحتوائها ألفاظا تشترك مع بعضها بالمعاني الحقيقية ، فإننا نجدها تشترك مع بعضها في المعاني الحقيقية و المجازية من جهة ، كما نجدها تشترك مع بعضها في مفاهيمها اللغوية و الاصطلاحية من جهة أخرى .

إننا نلفي أنفسنا أمام حشد كبير من المعاني المختلفة ، المتقاربة حينا و المتباينة أحيانا أخرى ، هذا ناهيك عن قلة ورود بعض هذه المعاني بشكل ملحوظ للغاية ، في حين نجد بعضها الآخر كثير الاستعمال و التداول ، كما أن لهذا اللفظ المتداول بكثرة هو الآخر له معنى رئيسا ، في حين نجد اللفظ القليل التداول يتفرع من المعنى الرئيس أو يرتبط به أو يوازيه .

إذن نحن نحق أمام نوع من الإشكالية في هذا المصطلح .

و عليه ، و مما تقدم ذكره نجد بشكل عام مصطلح الأمة في مصادر اللغة العربية – بما في ذلك النص القرآني – يصير بمعان و أوجه مختلفة و متنوعة تنتهي إلى زهاء خمسة عشرة معنى و تزيد ، نوردها كالآتي :

أولا : **الأمة بمعنى الجماعة** : و يقصد بذلك الجماعة من الناس من غير تقييد ، إذ نجد اللفظ بهذا المعنى يحمل صفة الإطلاق ، و ذلك في قوله تعالى : " و لما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون " (1) ، أي وجد عليه جماعة من الناس ، و في قوله تعالى : " و إذ قالت أمة منهم لم تعظون قوما الله مهلكهم أو معذبهم عذابا شديدا قالوا معذرة إلى ربكم و لعلهم يتقون " (2) .و ضمن هذا المعنى ورد لفظ الأمة في قوله صلى الله عليه و سلم : " إن يهود بني عوف أمة مع المؤمنين " (3) ، إذ المراد بلفظ الأمة في هذا الحديث ، أن أمة يهود بني عوف بالصلح الذي وقع بينهم و بين المؤمنين ، جماعة ، لأنه بموجب ذلك العقد ، أصبحوا ذوي كلمة واحدة و يد واحدة .

و ابن قتيبة يعطي للفظ الأمة في قوله تعالى : " كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين و منذرين — الآية " — معنى الجماعة التي هي صنف واحد في الضلال ، و عليه بعث الله النبيين (4) .

و قد تضم هذه الجماعة المقصودة بالأمة ، جماعة هي الأخرى أصغر منها ، تعتبر فرعا منها

تسمى قوما،وعلية تكون الأمة كما ذهب إلى ذلك صاحب تاج العروس بقوله : " الأمة من

الرجل قومه "(5)، إذ القوم عموما هم الجماعة من الناس رجالا كانوا أو نساء .و قد تكون

لفظة (القوم) في مدلولها مرتبطة بالإقامة و المكوث و الثبات في المكان ، و منه قوله تعالى : " و اتخذوا من مقام إبراهيم مصلى " (6)

، ومنه قوله تعالى : " يا أهل يثرب لا مقام لكم فارجعوا " (7) ، ومع قوله تعالـــــــى أيضا : " خالدين فيها حسنت مستقرا و مقاما " (8) .

أما الفعل الرباعي (أقام) فهو خاص الاستخدام بالمكان فقط ، فأقام و يقيم و مضرب الإقامة .. كلها تؤدي إلى معنى المكان و الارتباط به ، ومن ذلك فالقوم هم الجماعة التي ترتبط بمكان .

ثانيا : الأمة بمعنى الإمام : و المقصود بالإمام هنا الذي يقتدي به النـــاس ، و ذلك كقوله تعالى : " إن إبراهيم كان أمة قانتا لله حنيفا و لم يك مـــن المشركين " (9) .و في هذا المعنى يوضح ابن قتيبة أكثر حينما يعلق علـــى لفظ الأمة الوارد ضمن خطاب الآية بقوله : " لأنه و من اتبعه أمـــة فسمي أمة ، لأنه سبب الاجتماع " (10) ، كما يقدم لسبب تسمية إبراهيم عليه الســـلام (أمة) رأيا آخر يقول فيـــــــه : " يجوز أن يكون سمي أمـــة ، لأنه اجتمع عنده من خلال الخيـــر ما يكون مثله في أمة ، و من هذا يقال فلان أمة واحدة ، أي هو يقوم مقام أمة " (11) .

كما أقر بهذا المعنى من غير مصادر التراث اللغوي العربـــي الإسلامـــي ، دائـــرة المعـــارف الإسلامية ، فهي من جهتها تـــذهب إلى القـــول ، أن مصطلح الأمة لفظ أطلق شذوذا في آية واحدة للدلالة على فرد هو إبراهيم ، و تضيف قائلة : " و معنى لفظ الأمـــة هنا أيضا الإمام ، أو أن إبـــراهيم سمي أمة بصفته رئيس الجماعة التي أنشأها ، و ذلـــك بإطـــلاق لفـــــظ الكـــل علـــى
الجزء " (12) .

ثالثا : **الأمة بمعنى الطريقة المتبعة** : و ذلك كما في قوله تعالى : " و كذلك ما أرسلنا من قبلك في قرية من نذير إلا قال مترفوها إنا وجدنا آباءنا على أمة و إنا على آثارهم مقتدون " (13) .

و ابن قتيبة يرى خلاف ذلك ، فلفظ الأمة عنده في هذه الآية ، بمعنى دين ، فيقول : إنا وجدنا آباءنا على أمة ، الأمة الدين (14) .

رابعا : **الأمة بمعنى الدين و الملة** : و لعل الكثير من أهل اللغة يرون في لفظ الأمة معنى الدين و الملة ، وذلك استنادا إلى ورود اللفظ ذاته ضمن بيت شعري جاهلي بهذا المعنى ، يقول النابغة الذبياني :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة و هل يأثمن ذو أمة و هو طائع (15)

يريد بذلك ، و هل يأثمن ذو دين و هو قانت مطيع .

و الأصل في تسمية الدين و الملة بالأمة في اعتقادنا ، هو أنه يقال للجماعة حينما تجتمع على دين واحد ، أمة ، وعليه تقوم الأمة مقام الملة و الدين . و مثل ذلك قوله تعالى : " و إن هذه أمتكم أمة واحدة و أنا ربكم فاتقون " (16) .و من هذا المفهوم قيل للمسلمين ، أمة محمد صلى الله عليه و سلم ، لأنهم على أمر واحد و ملة و دين واحد ، و عليه أيضا يكون المراد بقوله تعالى في الآية السالفة الذكر ، بمعنى مجتمعة على دين و ملة و شريعة . كما قد يكون العكس هو الصحيح ، أي أن الدين هو الأمة ، و في ذلك يذهب أبو العباس المبرد بقوله : " و في التنزيل : ذلك دين القيمة ، أي الأمة القيمة ، فالأمة ها هنا مضمر ، أراد ذلك دين الملة القيمة ، فهو نعت مضمر محذوف " (17) . و في السياق نفسه نجد لمصطلح لفظ الأمة معنى الملة في كثير من الآيات القرآنية التي أوردها مؤلف

كتاب قاموس القرآن أو إصلاح الوجوه و النظائر في القرآن الكريم — الفقيه الدمغاني — إذ ذهب إلى أن الأمة تعني الملة ، لقوله تعالى في سورة البقرة : " كان الناس أمة واحدة " (18) ، يعني ملة ، و مثلها في سورة المؤمنون : " و أن هذه أمتكم أمة واحدة " (19) ، يعني ملتكم ملة واحدة ، و في سورة الأنعام : " و كذلك زينا لكل أمة عملهم " (20) ، يعني كل أهل ملة ، و مثلها كذلك في سورة الزخرف : " و لولا أن يكون الناس أمة واحدة " (21) ، يعني ملة واحدة (22) .

و عموما ، فإن لفظ الأمة ورد بهذا المعنى السالف الذكر عند كثير من أهل اللغة ، منهم ابن دريد في كتابيه : جمهرة اللغة (23) و الاشتقاق (24) ، و عند ابن السكيت في كتابه : إصلاح المنطق (25) .

خامسا : **الأمة بمعنى الوقت من الزمن و الحين** : و القصد من الوقت و الحين ، السنين المعدودة . قال صاحب معجم مقاييس اللغة في مادة [أمّ] : " و أما الهمزة و الميم ، فأصل واحد ، يتفرع منه أبواب ، هي الأصل و الجماعة و الدين ، و هي متقاربة ، و بعد ذلك أصول ثلاثة : هي القامة ، و الحين و القصد " (26) . و تأتي في القرآن الكريم في مثل قوله تعالى : " و لئن أخرنا عنهم العذاب إلى أمة معدودة " (27) ، و مثل قوله تعالى أيضا : " و قال الذي نجا منهما وادّكر بعد أمة أنا أنبئكم بتأويله " (28) ، فالأمة هاهنا في الآيتين الكريمتين بمعنى سنين معدودة .

قال الفراء (*) في قوله تعالى : " و ادّكر بعد أمة " و قوله تعالى أيضا : " و لئن أخرنا عنهم العذاب إلى أمة معدودة " ، قال : " أي بعد حين من الدهر " (29) .

و هناك من أعطى لمعنى الأمة القرن ، كأن الأمة من الناس بمثابة القرن ، ينقرضون في حين من الدهر ، و عليه تقام الأمة مقام الحين من الزمن (30) .

سادسا : الأمة بمعنى جماعة العلماء بوجه خاص : و ذلك في قوله تعالى : " و لتكن منكم أمة يدعون إلى الخير و يأمرون بالمعروف و ينهون عن المنكر و أولئك هم المفلحون " (31) . فابن قتيبة يذهب إلى اعتبار لفظ الأمة في الآية ، بمعنى أمة يعلمون ، و كأنه يريد بذلك :أمة متمثلة في جماعة عالمة (31) .

سابعا : الأمة بمعنى القوم : و ذلك كقوله تعالى : " و لا تكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا تتخذون أيمانكم دخلا بينكم و أن تكون أمة هي أربى من أمة إنما يبلوكم الله به و ليبين لكم يوم القيامة ما كنتم فيه تختلفون " (33) ، بمعنى أن يكون قوم أكثر من قوم . و في قوله تعالى أيضا : " لكل أمة جعلنا منسكا هم ناسكوه فلا ينازعنك في الأمر و ادع إلى ربك إنك لعلى هدى مستقيم " (34) ، يعني لكل قوم (35) .

ثامنا : الأمة بمعنى الكفار خاصة : و ذلك مثل قوله تعالى : " كذلك أرسلناك في أمة قد خلت من قبلها أمم لتتلوا عليهم الذي أوحينا إليك و هم يكفرون بالرحمن قل هو ربي لا إله إلا هو عليه توكلت و إليه متاب " (36) ، إذ القصد بلفظ الأمة هاهنا يعني الكفار (37) .

و يقول أبو إسحاق (*) في قوله تعالى : " كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين و منذرين — الآية " (38) ، قال بعضهم في معنى الآية : كان الناس فيما بين آدم و نوح كفارا ، فبعث الله النبيين .

و قال آخرون : كان جميع من مع نوح في السفينة مؤمنا ثم تفرقوا من بعد عن كفر ، فبعث الله إبراهيم و النبيين من بعده . و قال أبو منصور : معنى الأمة فيما فسروا يقع على الكفار و على المؤمنين (39) .

تاسعا : الأمة بمعنى الصنف من الدواب و الطير : و ذلك كقوله تعالى : " و ما من دابة في الأرض و لا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم ما فرطنا في الكتاب من شيء ثم إلى ربهم يحشرون " (40).

فابن قتيبة قد عقب على هذه الآية بقوله : " إلا أمم أمثالكم ، أي أصناف ، و كل صنف من الدواب و الطير مثل بني آدم في المعرفة بالله ، وطلب الغذاء ، و توقي المهالك ، والتماس الذرء ، مع أشباه لهذا كثيرة " (41) .

كما أن اللفظ بهذا المعنى نجده في قول الرسول صلى الله عليه و سلم ، فيما رواه الإمام مسلم في جامع صحيحه ، عن أبي هريرة عن رسول الله صلى الله عليه و سلم : " أن نملة قرصت نبيا من الأنبياء ، فأمر بقرية النمل فأحرقت ، فأوحى الله إليه أمن آن قرصتك نملة أهلكت أمة من الأمم تسبح " (42) .و من ذلك أيضا ما أورده صاحب كتاب : النهاية في غريب الحديث و الأثر ، عن الرسول صلى الله عليه و سلم أنه قال : " لولا أن الكلاب أمة تسبح لأمرت بقتلها " (43) . فمن هذين الحديثين الشريفين ، نجد لفظ الأمة قد استعمل بالمعنى ذاته الذي استعمل فيه اللفظ ضمن الآية السالفة الذكر ، إذ المراد بلفظ الأمة هنا يعني الصنف من الدواب اللذين هما : النمل و الكلاب .

عاشرا : **الأمة بمعنى القصد** : إذ لفظ الأمة الأصل فيه الهمزة و الميم [أمّ] بالفتح ، و الأمّ هو القصد ، فتقول : أمّه يؤمّه أمّا ، إذا قصده ، أو أمّمه ، و منه تأمّمه و تيمّمه و يمّمه ،

و يمّمت الشيء بمعنى قصدته ، و بهذا المعنى ارتجز رؤبة (*) قائلا :

أزهر لم يولد بنجم الشحّ ميمّم البيت كريم السنح

بمعنى قاصدا البيت .

و من المعروف أن علماء اللغة حين حديثهم عن معنى اللفظ ، كانوا يربطون بذلك العلاقة بين دال اللفظ و مدلوله ، فابن منظور على سبيل المثال ، حينما ذهب إلى القول بأن الأمة من جملة معانيها النعيم و الملك ، ذلك لأن الناس بعامتهم يقصدونه ، و يطلبونه ، و هذا على اعتبار أمّ ، يؤمّ ، أمّا ، أي قصد الشيء (44) .

الحادي عشر : **الأمة بمعنى العيب** : و ذلك بعده بمثل قول النابغة الذبياني :

فأخذن أبكارا و هن بأمة أعجلهن فطنة الأعذار (45)

فالنابغة الذبياني في هذا البيت الشعري يريد أن فتيات الحي وقعن في السبي قبل أن يختن ، كأنه جعل ذلك عيبا .

الثاني عشر : **الأمة بمعنى النعمة** : و هذا اللفظ بهذا المعنى ورد ضمن قول عدي بن زيد :

ثم بعد الفلاح و الملك و الأمة وارتهم هناك القبور (46) .

فهو يريد بذلك : بعد الفلاح و الملك و النعيم . و باستعمال المعنى نفسه قال الأعشى (*) :

و لقد جررت لك الغنى ذا فاقة و أصاب غزوك أمة فأزالها (47)

يريد من لفظ الأمة غضارة العيش .

الثالث عشر : **الأمة بمعنى القامة** : و بهذا المعنى قال الأعشى :

و إن معاوية الأكرمين الـــحسان الوجوه الطوال الأمم

متى تدعهم للقاء الحروب تأتك حيل لهم غير جم (48)

يريد بذلك طوال القامات ، و طول قامة الإنسان . كما قد يقصد بـــذلك علوّ الشأن و الهيئة .

الرابع عشر : **الأمة بمعنى الأم الوالدة** : إذ يقال للأم ، الأمة ، و بهذا المعنى أنشد ابن كيسان قوله :

تقبلتها عن أمة لك طالمـــا تنوزع في الأسواق خمارها (49)

الخامس عشر : **الأمة بمعان أخر مختلفة** : و هذا المصطلح بمعانيه المختلفـــة الأخرى ، نجـــده عند صاحب تاج العروس ، فالأمة عنده الوجه ، و الأمة النشاط ، والأمة الطاعـــة ، و الأمـــة العالم ، والأمة من الوجه و الطريق معظمه ، و معلم الحسن منه ، و إنـــه لحســـن الوجـــه ، يعنـــون ســـنته و صورتـــــه ، و أنه لقبيح أمة الوجه (50) .

و نظرا لتعدد معاني مصطلح الأمة ، والإحساس بإشكاليته ، نجد من ذهب إلى حصر معانيهـــا في متون شعرية احتوت على معظم المعاني الـــتي أتينـــا عليها ، و من أولئك ، ما نظمه صاحب كتاب : التيسير العجيب في تفسير الغريب ، حيث يقول :

و أمـــة لفـــظ له معانـــــي مجموعة تبلغ الثمانـــــي جماعـــة أو جامـــــع للفضل أو ملة أو تبع للرســـل أو ناسك متفرد بالديـــــــن أو مدة هي بمعنى الحين أو قامة بشكلها معتدلـــــــة أو هي الأم لغة مستعملة (51)

و لا بأس في هذا المقام ، بل حري بنا أن نذكر شيئا يجب أن لا يغيب عن ذهن أحد منا ، مفاده أن هذا المصطلح (الأمة) ، و الذي تعرض له جل الذين أتينا عليهم ، لم نجد واحدا منهم على الإطلاق اعتبر هذا المصطلح أنه لفظ دخيل عن اللغة العربية ، أو حاول أحد منهم الإقرار بأن أصل هذا اللفظ غير عربي ، و هذا الأمر لم يذكر لديهم لا تلميحا و لا تصريحا .

ذلك أننا وجدنا بعضا من المستشرقين من ذهب إلى القول في اتجاه آخر ، معتبرا مصطلح لفظ الأمة أنه غريب عن العربية ، فقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية ، أن كلمة (الأمة) :

" دخيلة مأخوذة من العبرية (أمّا) أو من الآرامية التي تدل على معاني أخرى " (52) .

و المذهب نفسه نجده عند مستشرق آخر يذهب إلى تأكيد هذا الزعم بقوله : " و تلاحظ حين تقرأ القرآن تطورا في معنى كلمة أمة ، فهي ليست مشتقة من الجذر العربي الذي نجده في
(أمّ) ، بل هي مشتقة على الأغلب من السومرية ، و يبدو أن هذه الكلمة دخلت إلى اللغة العربية منذ زمن سحيق ، و لا نعلم ما إذا كانت جاءت مباشرة من السومرية أو بصورة غير مباشرة عن طريق العبرية أو الآرامية " (53) .

و الله تعالى يقول قبل ذلك : " و لو جعلناه قرآنا أعجميا لقالوا لولا فصّلت آياته أعجمي
و عربي " (54) . فهي شهادة من الله تعالى بأنه لم يجعله أعجميا ، كشهادته بأنه جعله " قرآنا عربيا " (55) .

و إذن ، فقول القائل من السلف : " في القرآن من كل لسان " ، ليس يعني به أن فيه مـــا ليس بعربي مما لا يجوز أن ينسب إلى لسان العرب ، بل معناه أن فيه ألفاظا استعملهـــا العـــرب ،

و هذه الألفاظ أنفسها مما استعمله الفرس أو الروم أو الحبش ، على جهة اتفاق اللغـــات على استعمال لفظ واحد بمعنى واحد ، لا على جهة انفراد الكلمة من القرآن بأنها فارسية غير عربية ، أو روميـــــة غيـــــر عربيـــة (56) .

و قد نستنتج من هذا أن نظرة المستشرقين على اختلاف مشاربهم تتميـــــز بطابعهـــا النقـــدي ،

و القائمة على غير دراسة موضوعية ، ذلك لأن الرؤية التي تحكمهم نابعـــة من روح منافيـــة للإيمان بالغيب ، فهم يعتبرون الكتب المنزلة تراثا إنسانيا أنثروبولوجيا ، أهميته الأساسية تعزى إلى ما يمثله من رصيد فكري و روحي و تاريخي و معرفي ، حققه الإنســـان في حقبـــة مـــا ، ضـــمن مســـاره الحضاري .. فهم و بأغلبيتهم بهذا الاعتبار تناولوا القرآن ، و مـــن هـــذا المنظور قوموه (57) .

و بعد ، و من تحصيل ما ذكر آنفا ، نجد لفظ مصطلح الأمة ليس ذا مفهوم واحد ، كما أنه لـــم يستعمل على الدرجة نفسها من حيث الأهميـــة ، إذ هناك تفاوت في الاستعمال ، فهناك حيز كبير استعمل فيه اللفظ من بـــاب معنى واحد ، في حين هناك مواطن أخرى ذات معان مختلفة نجدها نـــادرة نسبيا،و هي متفرعة عن معان أخر ، و من أصل اللفظ نفسه . غـــير أنـــه بالنظر إلى هذا ، نلاحظ أمرا نحسبه مشتركا بين كل معـــنى مـــن المعـــاني المذكـــورة آنفـــا ، ألا وهـــو الجماعـــة المرتبطة بدين واحد ، أو الجماعة

ذات القصد و الأمّ و الهدف الواحد . و لعل المنطق يدعونـــا للتساؤل عن الهدف الكامل من وراء هذا المعنى ، و ما يزيد التشكيك في الأمر ، هو أن معظم المعاني التي لها علاقة بما ذهبـــــا إليه . قد أستشهد بها من القـــرآن الكريـــم ، هذا من جهـــة

و من جهة أخرى ، فإن الخطاب القرآني نفسه بحده قد خلا — ماعدا في آية واحدة و بصيغـــة الجمع (*) — من لفظ (قبيلة) ، و ركز على توظيـــف لفظ (الأمة) .

و لعل غياب هذا اللفظ — قبيلة — من جهة ، و حضور لفظ الأمة من جهة أخرى ، لدليل كاف لإزالة لبس السؤال السابق . إن الأمر بعبارة أخـــرى في اعتقادنا ، هو أن حادثة التنزيـــل أرادت بواسطة الخطاب القرآني ، هدم نظام العلاقات الاجتماعية التي كانت مشيدة ضمن دعائم وشائج النســـب و قرابة الدم و العصبية القبلية .

و انطلاقا من هذه الرؤية ، فإن أهل التفسير و المجتهدين منهم ، وقفوا بحق في حيـــرة أمـــام إشكالية مصطلح لفظ الأمة ، إذ واجهـــوا صـــعوبة في تأسيس مفهوم للفظ ضمن سيـــاق النـــص القرآني بوجه خاص ، بجانب المفهوم الأصلي المنطلق من الرؤية الاجتماعية الطبيعية ، و هذا ما يوحي إلى الحديث عنه فيما يلي .

2 – مفهوم الأمة في القرآن من خلال أهل التفسير

سبق و أن ذكرنا أن حادث التنزيل العظيم أقر بوضوح لا لبس فيه أن الناس مصدرهم واحد ، فالقرآن بذلك ، يعد بحق أول فاتحة تأسيسية لمفهوم الأمة بمعناها الجديد ، ذات الأفق الواســـع

و المتساوي و القائم على وحدة المستقبل و العقيدة ، و على هذا فالأمة في القرآن هي قاعـــدة
و أساس .

إن القرآن الكريم بدأ يستقطب الفكرة الجديدة في تكوين الأمة ، رافضا كل ما سواها بأساليـــه الإعجازية ، فكان له منطقه الخاص في حل الإشـــكال القائم حينذاك . و من هذا المنطلق نجـــد أهل التفسير قد واجهوا صعوبات مختلفة مثل تلك الصعوبات التي واجههـــا الدارســـون عـــن المفهوم ذاته في دراساتهم الاجتماعية من وقت مضى حتى عصرنا هذا . و لعل من بـــين تلـــك الصعوبات التي واجهها المفسرون في الوقوف عند مصطلح الأمة ، هو خلوّ الخطاب القرآني من أي تعريف لغوي أو اصطلاحي لدلالة لفـــظ الأمة بصيغة صريحة .

غير أن المفسرين لم يقفوا مكتوفي الأيدي أمام هذا الأمر ، إذ نراهم في كثير من تفاسيرهم قـــد عالجوه بطريقة التأويل . و قبل البدء في تبـــيين ذلك ، نود أن نشير إلى أننا لا ننوي من خـــلال هذا الطرح أن نقف عند كل آي القرآن الكريم الوارد فيه لفظ الأمـــة ، و إنما آثرنـــا أن نبيـــــن مفهوم الأمة عند المفسرين من خلال نماذج تواتر الاستشهاد بها عادة في مثل هذه الدراسات . كما آثرنا أن لا نعرض لجميع تفاسير تراثنا الإســـلامي ، و إنما حاولنا أن نقترب من مختلـــف التفاسير ، و لكن بأخذ نموذج من كل نوع من تلك التفاسير .

أ – **تصور الأمة عند أهل التفسير بالمأثور** : إن المتأمل في مختلف التفاســـير بالمأثور ، ليجـــد أن تفسير ابن جرير الطبري يأتي على رأس التفاسير الـــتي تحتوي فـــي أغلبهـــا علـــى مميزات

و خصائص هذا النوع من التفسير ، ثم يلي هذا المفسر المشهور ، ابن كثير ، و هو الآخـــر لا يقل أهمية عن سابقه، لذلك آثرنا أن نتخذهما نموذجين للتفسير بالمأثور ، لنتعرف على مصطلح الأمة و مفهومه في القـــرآن مـــن خلالهما .

يقول تعالى ذكره : " ربنا و اجعلنا مسلمين لك و من ذريتنا أمة مســـلمة لـــك و أرنـــا مناسكنـــا

و تب علينا إنك أنت التواب الرحيم " (58) .

يعتقد الطبري أن لفظ الأمة الوارد في هذه الآية يعني الجماعة المتفقة علـــى دين واحد ،هذا مـــع أنه يقبل بمفهوم الأمة في آيات أخر ، بمعنى الجماعـــة على وجه الإطلاق ، ســـواء أكانـــوا من الناس أم للصنف من النـــاس ، فيقول : " و أصل الأمة الجماعة تجتمع على ديـــن واحـــد ، ثـــم يكتفى بالخبر عن الأمة من الخبر عن الدين لدلالتها عليه " (59) . كما أننا نجـــد من جهة أخرى يورد قولا مأثورا يفيد أن المراد بقوله : " و من ذريتنا أمـــة مسلمة لك – الآية " ، أنهمـــا عنيـــا بذلك العرب ، و يؤكد ذلك بـــأثر حدثه به أحدهم ، و ذلك بإسناد منه قال فيه : " حدثنا موسى بن هارون قال : حدثنا عمرو بن حماد قال : حدثنا أسباط عن السـّـدّي : " و مـــن ذريتنا أمة مسلمـــة لك " يعنيان العرب " (60) .

غير أنه عقب هذا الأثر الوارد بهذا السند ، يضيف قائلا : " و أما الأمة في هذا الموضع ، فإنه يعني بها الجماعة من الناس " (61) ، فهو بذلك يأخـــذ المعنى من قوله تعالـــى : " و من قـــوم

موسى أمة يهدون بالحق و به يعدلون " (62) .

هذا و قد نفى إسماعيل بن كثير يرد على ما أورده ابن جرير الطبري ، فذهب إلى أن تخصيص السدّي أن المقصود من قوله تعالى : " و من ذريتنا أمة مسلمة لك " أنهم العرب ، هذا لا ينفي من عداهم ، فقال في ذلك : " و السياق إنما هو في العرب، و لهذا قال بعده :

"ربنا وابعث فيهم رسولا منهم يتلو عليهم آياتك و يعلمهم الكتابة و الحكمة و يزكيهم — الآية " ، و المراد بذلك محمد صلى الله عليه و سلم و قد بعث فيهم كما قال تعالى : " هو الذي بعث في الأميين رسولا منهم " ، و مع هذا لا ينفي رسالته إلى الأحمر و الأسود لقوله تعالى : " قل يا أيها الناس إني رسول الله إليكم جميعا " ، و غير ذلك من الأدلة القاطعة " (63) .

أما عن القول في المقصود بلفظ الأمة في قوله تعالى: " كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف و تنهون عن المنكر و تؤمنون بالله و لو آمن أهل الكتاب لكان خيرا لهم منهم المؤمنون و أكثرهم الفاسقون " (64) . فقد قال الطبري في ذلك ، أن أهل التأويل اختلفوا فيها ، و هنا يورد قولا لبعضهم فيقول : " فقال بعضهم : هم الذين هاجروا مع رسول الله صلى الله عليه و سلم من مكة إلى المدينة خاصة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه و سلم — و هو يأخذ بهذا الرأي استنادا على أثر يقول فيه : حدثنا أبو كريب ، قال : حدثنا عمرو بن حماد قال : حدثنا أسباط عن سمّاك ، عن سعيد بن جبير ، عن ابن عباس ، قال في " كنتم خير أمة أخرجت للناس " ، قال هم الذين خرجوا معه من مكة " (65) .فكأن الطبري في هذا ، يقصد بالأمة الواردة في الآية ، هي جماعة المهاجرين دون سواهم ممن آمن بالدعوة الإسلامية في ذلك الوقت . غير

أن الطبري ما فتئ يرجح قولا آخر جعله أولى الأقوال ، وذلك استنادا على أثر يقول فيه : " أن يعقوب بن إبراهيم حدثني قال : حدثنا ابن علية ، عن بهز بن حكيم ، عن أبيه ، عن جده قال : سمعت رسول الله صلى الله عليه و سلم يقول : ألا إنكم وفيتم سبعين أمة أنتم آخرها و أكرمها عند الله " (66) .و عليه فحسب هذا القول المرجح من لدن الطبري ، تكون (الأمة) هاهنا ذات مدلول ديني ، فهي تضم كل أتباع النبي صلى الله عليه و سلم سواء من أمة الدعوة أو أمة الإجابة (*) .

و ابن كثير يذهب المذهب نفسه الذي أول به الطبري معنى الأمة ضمن الآية الكريمة :

" و لتكن منكم أمة يدعون إلى الخير و يأمرون بالمعروف و ينهون عن المنكر و أولئك هم المفلحون " (67) . فيقول ابن كثير في ذلك : " قال الضحاك : هم الصحابة و خاصة الرواة ، يعني المجاهدين و العلماء.

ثم يورد قولا لأبي جعفر الباقر : قرأ رسول الله صلى الله عليه و سلم " و لتكن منكم أمة يدعون إلى الخير " ، ثم قال : الخير اتباع القرآن و سنتي " رواه بن مردويه ، و المقصود من هذا الفط من هذه الآية أن تكون فرقة من هذه الأمة متصدية لهذا الشأن ، و إن كان ذلك واجبا على كل فرد من الأمة بحسبه " (68) .

و في قوله تعالى : " و لو شاء الله لجعلكم أمة واحدة و لكن يضل من يشاء و يهدي من يشاء

و لتسألن عما كنتم تعملون " (69) ، يقول الطبري : " و لو شاء ربكم أيها الناس لعطف بكم بتوفيق من عنده ، فصرتم جميعا جماعة واحدة ، و أهل ملة واحدة ، لا يختلفون و لا يفترقون " (70) .

فهنا نلاحظ أن الطبري في مفهومه للآية ، قد جعلها بمفهوم جماعة مطلقا من جهة ، و جعلها في الوقت نفسه مرادفة للملة ، أي أنه جعلها بالمعنى الديني من جهة أخرى .

أما بشأن قوله تعالى : " و لما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون " (71) ، فقد اتفق كل من الطبري و ابن كثير في معنى لفظ الأمة الوارد في الآية حيث ذكرا بأن المقصود بها الجماعة المطلقة (72) .

و هذا الاتفاق قد وجدناه كذلك في معرض تأويل المفسرين لقوله تعالى : " و لو شاء الله لجعلهم أمة واحدة و لكن يدخل من يشاء في رحمته و الظالمون مالهم من ولي و لا نصير"(73).

فالطبري يذهب إلى تأويل اللفظ (أمة واحدة) .. أي أهل ملة واحدة ، وجماعة مجتمعة على دين واحد ..و ابن كثير ذهب المذهب نفسه ، فهو تعقيبا على الآية يقول : أي إما على الهداية أو على الضلالة ، و لكنه تعالى فاوت بينهم (74) .

و مما سلف ذكره ، و بعد تتبع تأويلات هذين المفسرين للفظ الأمة ، نجد التركيز على اعتبار مصطلح لفظ الأمة في معظم الآيات التي ذكرناها و الآيات التي لم نذكرها — يمكن للقارئ أن يطلع عليها ضمن التفسيرين — بأنها الجماعة المتفقة على دين واحد و ملة واحدة . و بعبارة أخرى ، فحسب هذين المفسرين فإن تصور الأمة عندهما ، إنما هو قائم عن علاقة بين الملة و الدين، و بين الجماعة المطلقة ، ومن هذه العلاقة نشأ لديهما تصور وسط : هو الجماعة المجتمعة على دين و ملة واحدة .

ب – تصور الأمة عند أهل التفسير بالرأي : سنقتصر في هذا المقام على تفسيرين كذلك ، هما : التفسير الكبير للفخر الرازي ، و تفسير الجامع لأحكام القرآن للقرطبي .

إن الرازي في كثير من الآيات التي تحوي لفظ (الأمة)،و غيرها من الآيات الأخرى بصفة عامة ، يستعمل العقل أكثر من مرة ، إذ نراه يدعم ما يذهب إليه بأدلة يغلب عليها طابع المنطق و العقل في كثير من المواضع . فهو على سبيل المثال يقول في الآية الكريمة : " ربنا و اجعلنا مسلمين لك ومن ذريتنا أمة مسلمة لك وأرنا مناسكنا و تب علينا إنك أنت التواب الرحيم"(75)، فيقول : " و أمة : قيل هم أمة محمد صلى الله عليه وسلم بدليل قوله : و ابعث فيهم رسولا منهم " (76) . و القرطبي في تفسيره يذهب إلى ما ذهب إليه الفخر الرازي ، فهو يقول في قوله تعالى : " و من ذريتنا أمة مسلمة لك " ، أي و من ذريتنا فاجعل ، فيقال : أنه لم يدع نبي إلا لنفسه و لأمته إلا إبراهيم فإنه دعا مع دعائه لنفسه و لأمته و لهذه الأمة ، كما أنه يورد قولا آخر يقول فيه : أن المراد بقوله : " و من ذريتنا " ، العرب خاصة و ذريتهما العرب ، لأنهم بنو نبت بن إسماعيل أو بنو تيمن بن إسماعيل ..

قال ابن عطية : هذا ضعيف ، لأن دعوته ظهرت في العرب و في من آمن من غيرهم (77) .

و في قوله تعالى : " و لو شاء الله لجعلكم أمة واحدة و لكن ليبلوكم في ما آتاكم فاستبقوا الخيرات – الآية " (78) ، نجد كلا من الرازي و القرطبي يتفقان في مدلول لفظ الأمة ، فيقولان في ذلك – الأمة:

بمعنى الجماعة المتفقة على شريعة واحدة ، و دين واحد لا اختلاف فيه ، ولكن شاءت قدرته أن جعل الشرائع مختلفة و ذلك بقصد الابتلاء (79) .

أما لفظ الأمة في قوله تعالى : " و ممن خلقنا أمة يهدون بالحق و به يعدلون " (80) ، فقد جاء بثلاثة معان عند القرطبي ، وقد وافقه الرازي في معنى واحد . فلفظ الأمة عند القرطبي ، يعني أمة محمد صلى الله عليه و سلم ، كما يحملها معنى النفر الذين آمنوا بالدعوة الإسلامية من أهل الكتاب ، و هناك معنى آخر يضيفه ، هو أن لفظ الأمة القصد منه قوم من بني إسرائيل تمسكوا بشرع موسى قبل نسخه و لم يبدلوا و لم يقتلوا الأنبياء (81) .

و مما تقدم ذكره في مفهوم مصطلح الأمة لدى أهل التفسير بالرأي ، فإنهم بوجه عام ، قد أولوا التأويل نفسه الذي ذهب إليه أهل التفسير بالمأثور . فكانت مفاهيمهم للأمة من خلال ما استشهدنا به من آيات ، تدور في معظمها حول الجماعة المرتبطة بدين أو ملة ، سواء كان دينا أو ملة أو شريعة مطلقا ، أو خاصا بالدين الإسلامي ، كما أن الأمة وجدناها إما خاصة بجماعة

الإجابة ، أو خاصة بجماعة الدعوة عموما .

جـ – تصور الأمة عند أهل التفسير الصوفي : إن المتصوفة هم بالمقام الأول من اهتم بهذا النوع من التفسير الصوفي ، أو ما يسمى بالتفسير الرمزي أو الإشاري، و علماء الدين فريق منهم من قبل بهذا التفسير ، و ذلك بشروط (*) ، و أنا أحسب تلك الشروط قد توفرت إلى حد بعيد في النموذج الذي اخترناه ليتبين مفهوم الأمة فيه ، و هو تفسير القشيري و المسمى

بـ " لطائف الإشارات " .

إن معنى الأمة عند القشيري في قوله تعالى : " و كذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس و يكونوا الرسول عليكم شهيدا — الآية " (82) ، فهي عنده جماعة أهـــل الحقائـــق دون سواهم : " فجعل هذه الأمة خيار الأمم ، وجعل هذه الطائفة خيار هذه الأمة ، فهم خيار الخيار ، فكمـــا أن هذه الأمة شهداء على الأمم في القيامة ، فهذه الطائفـــة هـــم الأصـــول ، و عليهم المدار ، وهم القطب (*) ، و بهم يحفظ الله جميع الأمة . و كل من قبلته قلوبهم فهو المقبول و من ردته قلوبهم فهو المردود ، فالحكم الصـــادق لفراستهم ، و الصحيح حكمهم ،و الصائب نظرهم، عصم جميع الأمة عن الاجتماع على الخطأ ، و عصم هذه الطائفـــة عـــن الخطـــأ في النظـــر والحكـــم ،

و القبول والرد، ثم إن بناء أمرهم مستند إلى سنة الرسول صلى الله عليـــه و سلم ، و كل مـــا لا يكون فيه اقتداء بالرسول عليه السلام فهو عليه ردّ و صاحبه على لا شيء " (83) . كما يؤول الإمام القشيري قوله تعالى : " تلك أمة قد خلت لها ما كسبت و لكم ما كسبتم و لا تسألون عما كانوا يعملون " (84) — يخاطب الأمة المقصودة في الآية بقوله : " حالت بينكم و بينهم حواجز من القسمة ، فهم على الفرقة و الغفلة أســـسوا بنيـــانهم ، و أنتم على الزلفة و الوصلة (*) ضربتم خيامكم ، و عتيق فضلنا لا يشـــبه طريد قهرنا " (85) .

و من الفيوضات الصوفية و التباريح الوجدانية التي يعطيها الإمام القشيري لمصطلح الأمة في قوله تعالى : " كنتم خير أمة أخرجت للناس — الآيـــة " (86) ، قوله : " لمـــا كـــان المصطفـــى صلوات الله عليه أشرف الأنبياء ، كانت أمته — عليه السلام — خير الأمم ، و لما كانت خيـــر الأمم كانوا

أشرف الأمم ، و لما كانوا أشرف الأمم ، كانوا أشوق الأمم ، فلما كانوا أشوق الأمم، كانت أعمارهم أقصر الأعمار، و خلقهم آخر الخلائق لئلا يطول مكثهم تحت الأرض ، وما حصلت خيريتهم بكثرة صلواتهم و عباداتهم ، و لكن بزيادة إقبالهم ، و تخصيصهم إياهم ، و لقد طال وقوف المتقدمين بالباب ، و لكن لما خرج الإذن بالدخول تقدم المتأخرون .

و كم باسطين إلى وصلنا أكفهم لم ينالوا نصيبا (87)

أما تصوره و مفهومه للأمة في قوله تعالى:"وممن خلقنا أمة يهدون بالحق و به يعدلون "(88) ، فهم جماعة الأولياء و أقطاب التصوف و غياث الخلق .. كما يضيف معلقا على الآية بقوله :

" أجرى الحق ـــ سبحانه ـــ سنته بألا يخلي البسيطة من أهل لها هم الغياث ، وبهم دوام الحق في الظهور ، و في معناه قالوا :

إذا لم يكن قطب فمن ذا يديرها ؟ (89)

و من هذا الذي عرضنا ، يتضح أن تصور الأمة عند الإمام القشيري خاصة ، و الكثير من أهل التفسير الصوفي عامة ، القصد منه الطائفة أو الجماعة الخيار من هذه الأمة الإسلامية . فالقشيري يقصد بذلك على وجه الخصوص ، جماعة أولياء الله تعالى المنتمين إلى ولايته ، فهم جماعة الأقطاب و الغياث من الذين خصهم الله بعنايته و أثبتهم في الوفاق و المحبة والتوحيد ، و هم أهل الضياء ، و اليقين ، و الوصلة ، والألفة ، و المعتكفين على البساط ، المنتظرين الدخول إلى حضرته العالية .

الهوامش

(1) – سورة القصص – الآية : 22

(2) – سورة الأعراف – الآية : 164

(3) – ابن هشام – السيرة النبوية – حققها مصطفى السقا و آخرون – مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر – 1355 هـ - 1936م – ج2 – ص : 149

(4) – ابن قتيبة – تأويل مشكل القرآن – شرحه و نشره : السيد أحمد صقر – دار التراث – القاهرة – الطبعة الثانية – 1393هـ - 1973 م – ص : 445

(5) – الزبيدي ، محمد مرتضى – تاج العروس – دار صادر – بيروت – 1386هـ - 1966م– ج8 – ص : 189

(6) – سورة البقرة – الآية : 124

(7) – سورة الأحزاب – الآية : 13

(8) – سورة الفرقان – الآية : 76

(9) – سورة النحل – الآية : 120

(10) – ابن قتيبة – تأويل مشكل القرآن – ص : 445

(11) – م . ن – ص : 445

(12) – الشتاوي ، أحمد و آخرون – دائرة المعارف الإسلامية – أصدرها باللغة العربية : دار المعرفة – بيروت – لبنان – ج 2 – ص : 630

(13) – سورة الزخرف – الآية : 22 -

(14) – ابن قتيبة – تأويل مشكل القرآن – ص : 466

(15) – النابغة الذبياني – الديوان – تحقيق و شرح : كرم البستاني – دار صادر للطباعة و النشر – بيروت – 1383 هـ 1963 م – ص : 81

(16) – سورة المؤمنون – الآية : 53

(17) – ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم – لسان العرب – دار صادر للطباعة و النشر – بيروت 1388 هـ - 1968 م – ج 12 – ص : 23

(18) – سورة البقرة – الآية : 211

(19) – سورة المؤمنون – الآية : 53

(20) – سورة الأنعام – الآة : 109

(21) – سورة الزخرف – الآية : 32

(22) – الدمغاني ، الفقيه – قاموس القرآن أو إصلاح الوجوه و النظائر في القرآن الكريم – تحقيق : عبد العزيز سيد الأهل – دار العلم للملايين – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – شباط (فبراير) – ص : 43

(23) – ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري – كتاب جمهرة اللغة – دار صادر للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – ج 1 – ص : 21

(24) – ابن دريد – كتاب الاشتقاق – تحقيق و شرح : عبد السلام محمد هارون – دار المسيرة – بيروت – الطبعة الثانية – 1399 هـ – 1979 م – ص : 236

(25) – ابن السكيت – إصلاح المنطق – شرح و تحقيق : أحمد شاكر و عبد السلام محمد هارون – دار المعارف بمصر – الطبعة الثالثة – 1970 – ص : 116

(26) – ابن فارس ، أبو الحسين أحمد بن زكريا – معجم مقاييس اللغة – تحقيق : عبد السلام محمد هارون – دار الجيل – بيروت – ج 1 – ص : 21

(27) – سورة هود – الآية : 8

(28) – سورة يوسف – الآية : 45

(*) – هو أبو زكريا يحيى بن زياد أحد أئمة نحويي الكوفة (ت – 207 هـ) ، كان أبرع الكوفيين و أعلمهم بالنحو و اللغة و فنون الأدب ، أخذ النحو عن أبي الحسن الكسائي ، ولد في الكوفة

و عاش في بغداد ، من أشهر كتبه : " الحدود " و " المعاني " و" الجمع و التثنية في القرآن و " المذاكر " – ينظر : ابن خلكان – وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان – حققه : د إحسان عباس – دار الثقافة – بيروت – لبنان – ج 6 – ص : 176 – 182

(29) – ابن منظور – لسان العرب – ج 12 – ص : 27 ، و المعنى نفسه ينظر : ابن فارس – معجم مقاييس اللغة – ج 1 – ص : 28 ، و الزبيدي – تاج العروس – ج 8 – ص : 189

(30) – ابن قتيبة – تأويل مشكل القرآن – ص : 445

(31) – سورة آل عمران – الآية : 104

(32) – ابن قتيبة – تأويل مشكل القرآن – ص : 446 ، و المعنى نفسه ينظر : ابن فارس – معجم مقاييس اللغة – ج 1 – ص : 27

(33) – سورة النحل – الآية : 92

(34) – سورة الحج – الآية : 65

(35) – ينظر : الدمغاني ، الفقيه – قاموس القرآن – ص : 43 ، كما ينظر : الزبيدي – تاج العروس – ج 8 – ص : 189

(36) – سورة الرعد – الآية : 31

(37) – ينظر : الدمغاني ، الفقيه – قاموس القرآن – ص : 43

(*) – هو إبراهيم بن السري بن سهل ، إسحاق ، المعروف بالزجاج (ت – 311هـ) ، عالم بالنحو و اللغة ، ولد ومات في بغداد ، علمه المبرد ، كانت له مناقشات مع ثعلب و غيره، من كتبه :

"معاني القرآن " و " إشتقاق " و " خلق الإنسان " و " الأمالي " في اللغة و الأدب و " فعلت و أفعلت " في تصريف الألفاظ – ينظر : الزركلي – الأعلام – دارالعلم للملايين – الطبعة الثانية – ج 1 – ص : 33

(38) – من الآية : 211 – سورة البقرة .

(39) – ابن منظور – لسان العرب – ج 12 – ص : 24 ، كما ينظر : ابن فارس – معجم مقاييس اللغة – ج 1 –ص : 27

(40) – سورة الأنعام – الآية : 39

(41) – ابن قتيبة – تأويل مشكل القرآن – ص : 445

(42) – مسلم ، أبو الحسين بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري – الجامع الصحيح – منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع- بيروت – ج 7 – ص : 43

(43) – ابن الأثير ، مجد الدين أبو السعدات المبارك بن محمد الجزري – النهاية في غريب الحديث و الأثر – تحقيق : طاهر أحمد الزاوي و محمود الطناحي – دار إحياء الكتب العربية – الطبعة الأولى – 1383 هـ - 1963 م – ج 1 – ص : 68

(*) – هو رؤبة بن عبد الله العجاج بن رؤبة التميمي السعدي ، راجز من المخضرمين المشهورين من عنصرمي الدولتين الأموية والعباسية ، كان أكثر مقامه بالبصرة ، و أخذ عنه أعيان أهل اللغة ، و كانوا يحتجون بشعره ، و يقولون بإمامته في اللغة ، مات في البادية و قد أسن ، وله ديوان رجز، ينظر : الزركلي – الأعلام – ج 3 – ص : 62- 63

(44) – ابن منظور – لسان العرب – ج 12 – ص : 27

(45) – النابغة الذبياني – الديوان – تحقيق و شرح : كرم البستاني – دار صادر للطباعة

و النشر – بيروت – 1383 هـ - 1963 م – ص : 62

(46) – البيت الشعري أورده ابن قتيبة في كتابه : الشعر و الشعراء – دار إحياء العلوم – بيروت – الطبعة الثانية –1406 هـ - 1986 م – ص : 135

(*) – هو أبو بصير ميمون بن قيس بن جندل البكري و المعروف بالأعشى، من شعراء الطبقة الأولى ، أدرك الإسلام ، ومنعته قريش أن يسلم (ت – 7 هـ)

(47) – الأعشى – الديوان – دار صادر – بيروت – ص : 154

(48) – م . ن – ص : 199

(49) – ينظر : الزبيدي – تاج العروس – ج 8 – ص : 190

(50) – ينظر : الزبيدي – تاج العروس – ج 8 –ص : 189

(51) ابن المنير ، ناصر الدين أبو العباس أحمد بن محمد المالكي الأسكندراني –التيسير العجيب في تفسير الغريب – تحقيق : سليمان ملا إبراهيم أوغلو – دار الغرب الإسلامي – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – 1994 – ص : 40 ، و للمزيد من التفصيل ينظر : الأصفهاني ، الراغب – معجم مفردات ألفاظ القرآن – تحقيق : نديم مرعشلي – دار الكتاب العربي – طبعة 1972 م– 1392 هـ – ص : 19، و ينظر : السجستاني ، أبو بكر محمد ابن عزيز – غريب القرآن ، المسمى بنزهة القلوب – الزهراء – مطبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الرغاية – الجزائر – 1990 – ص : 27

(52) – الشنتاوي ، أحمد و آخرون – دائرة المعارف الإسلامية – ج 2 – ص : 630

(53) – وات ، مونتجمري – محمد في مكة – تعريب : شعبان بركات – منشورات المكتبة العصرية – صيدا – بيروت – لبنان – ص : 365-366

(54) – سورة فصّلت – الآية : 43

(55) – من الآية : 2 – سورة فصّلت

(56) – ينظر : الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير – جامع البيان في تأويل القرآن – تحقيق : محمود شاكر و مراجعة : أحمد محمد شاكر – دار المعارف بمصر – القاهرة الطبعة الثانية 1374هـ ج 1 – هامش – ص : 19

(57) – ينظر : د. عشراتي ، سليمان – الخطاب القرآني – " مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – مسارس – 1998 ص : 32

(*) – و هي قوله تعالى : " يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر و أنثى و جعلناكم شعوبا و قبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير " – سورة الحجرات – الآية : 13

(58) – سورة البقرة – الآية : 127

(59) – الطبري – جامع البيان في تأويل القرآن – ج 4 – ص : 276

(60) – م . ن – ج 3 – ص : 74

(61) – م. ن – ج 3 – ص : 74

(62) – سورة الأعراف – الآية : 159

(63) – ابن كثير ، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل – تفسير القرآن العظيم – دار الفيحاء – دمشق ، دار السلام – الرياض –الطبعة الأولى – 1414 هـ - 1994 م – ج 2 – ص : 252

(64) – سورة آل عمران – الآية : 110

(65) – الطبري – جامع البيان عن تأويل القرآن – ج 7 – ص : 100-101

(66) – م . ن – ج 7 – ص : 120

(*) – و لعل الشيخ الطاهر بن عاشور في تفسيره يذهب هذا المذهب ، عندما يؤكد بأن المراد بـ (أمة) عموم الأمم كلها – ينظر : الطاهر بن عاشور – التحرير و التنوير – الدار التونسية للنشر (تونس) ، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر) – تونس 1984 – ج 4 – ص : 50

(67) – سورة آل عمران – الآية : 104

(68) – ابن كثير- تفسير القرآن العظيم – ج 1 – ص : 517- 518

(69) – سورة النحل – الآية : 93

(70) – الطبري – جامع البيان عن تأويل القرآن – ج 14 – ص : 168

(71) – سورة القصص – الآية : 22

(72) – ينظر : الطبري – جامع البيان عن تأويل القرآن – ج 20 – ص : 54 ، كما ينظر : ابن كثير – تفسير القرآن العظيم – ج 3 – ص : 509

(73) – سورة الشورى – الآية : 6

(74) – ينظر : جامع البيان عن تأويل القرآن – ج 25 – ص : 10 ، كما ينظر تفسير القرآن العظيم – ج 4 – ص : 137

(75) – سورة البقرة – الآية : 127

(76) – الرازي ، الفخر – التفسير الكبير – دار الكتب العلمية – طهران – الطبعة الثانية – ج 4 – ص : 61

(77) – ينظر : القرطبي ، محمد بن أحمد – الجامع لأحكام القرآن – مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة – الطبعة الثانية – 1373 هـ - 1954 م – ج 2 – ص : 136

(78) – من الآية : 50- سورة المائدة

(79) – ينظر : الجامع لأحكام القرآن – ج 6 ص : 211 ، كما ينظر : التفسير الكبير – ج 12 – ص : 13

(80) – سورة الأعراف – الآية : 159

(81) – القرطبي – الجامع لأحكام القرآن – ج 7 – ص : 306

(*) – من جملة تلك الشروط التي اشترطت ، ألاّ يدعي المفسر أن ما أتى به من تأويل باطني هو وحده دون ظاهره ، و أن ما أتى به لا يتعارض مع الشرع ، سواء أكان نقلا أو عقلا ، و ألاّ يكون تفسيره منافيا لظاهر النظم القرآني ، كما يجب أن يكون فيما يذهب إليه من شاهد شرعي يؤده . ينظر : د . بكري ، شيخ أمين – التعبير الفني في القرآن – دار الشروق – ص : 124

(82) – من الآية : 142 – سورة البقرة

(*) – القطب : هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كل زمان ، و يسمى بالغوث أيضا باعتبار النجاء الملهوف إليه ، و يسمى أيضا بقطب العالم ، وقطب الأقطاب، و القطب الأكبر ، وقطب الإرشاد ، و قطب المدار – ينظر : د . الحفني، عبد المنعم – معجم مصطلحات الصوفية – دار المسيرة – بيروت – الطبعة الأولى – 1400 هـ - 1980 م – ص 217 – 218

(83) – القشيري – لطائف الإشارات – تقديم و تحقيق : د . إبراهيم بسيوني – دار الكتاب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة – ج 1 – ص : 143

(84) – سورة البقرة – الآية : 133

(*) – المقصود بالوصلة : هو أن يرى العبد ذاته متصلة بالموجود الأحدي ، و ألاّ يتقيد بوجود نفسه ، و أن يرى السالك المدد و الجود من غير انقطاع حتى يبقى الموجود باقيا بالله .ينظر : معجم مصطلحات الصوفية – عبد المنعم الحفني – ص : 10

(85) – القشيري – لطائف الإشارات – ج 1 – ص : 143

(86) – من الآية : 110 – سورة آل عمران

(87) – القشيري – لطائف الإشارات – ج 1 – ص : 282

(88) – سورة الأعراف – الآية : 182

(89) – القشيري – لطائف الإشارات – ج 2 – ص : 287

قراءة في المصطلح النقدي

أ. د. محمد عباس

يقوم النقد الأدبي في كل عصر على الدعائم الحقيقية التي تكفل له المعايير المساعدة على استنطاق النص الأدبي، واستكشاف أسراره، ومكوناته التعبيرية والجمالية، كما يقوم كذلك بطرح أسئلة حول طبيعة المواجهة والتعامل مع هذا الأثر الأدبي، ومن هذه الأسئلة مثلا: (النص الأدبي من أين وإلى أين؟)[1].

فقد قرر النقاد استحالة تحديد عظمة الأدب على أساس المقاييس الأدبية وحدها، ورأوا أنه لا بد من إدخال اعتبارات أخرى، ومنها القيم الأدبية الخالصة، كالاهتمام الإنساني، وصلة الأدب بالدين وربطه بالفلسفة الجمالية والأخلاقية[2] وغيرها.

ولعل هذه القضايا هي السبيل الوحيد في عملية الاقتراب من النص الأدبي ومن صاحبه، لأن محاولة تفهم الإبداع الفني أو نقده[3] تعد في حقيقتها عملية معقدة، وقد ربطها بعضهم بالجوانب النفسية التي يستعصي إدراك

---

[1]- يقول الدكتور عبد المالك مرتاض: « من السذاجة ...أن يزعم زاعم من الدارسين مهما تعمقت تجربته...ودامت ممارسته لتحليل النص الأدبي أنه قادر كل القدرة على وضع قواعد دراسة هذا النص، وتستخرج خفاياه ».

انظر: د: عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية 1983.

[2]- انظر: محمود الربيعي، حاضر النقد الأدبي 58-59، مصر دار المعارف ط1، 1975.

[3]- ومما قيل في هذا الموضوع: « إن نقد الشعر أصعب من نظمه »، انظر: الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام 1/ 2، تحقيق د. محمد عبدو عزام القاهرة ط1964.

حقائقها، وهي تتعلق بذلت المبدع نفسه، حيث صرح أحد المختصين في الميدان النفسي وهو (فرويد) حينما حاول دراسة الجوانب الفنية في أعمال (ليوناردو دافنشي) فقال: إن التحليل النفسي.. لا يستطيع أن يدرس الإنسان من حيث هو فنان، وليس في قدرته أن يطالعنا على طبيعة الإنتاج الفني، وأنه هو في دراسته دافنشي لم يدرس الفنان من حيث هو فنان بل درسه من حيث هو إنسان[1].

ولذلك كانت قابلية الإعجاب بالإبداع الفني شيئا يستمده المتلقي من استعداده الذوقي الخاص به موهبة واكتسابا، في حين تبقى محاولة هذا الإعجاب عملية نسبية أمام كل تجربة.

من هذا المنظور يحاول البحث أن يساير موقف عبد القاهر النقدي في دراسته للأبيات الشعرية الآلية، ويستظهر دلائل الإعجاب عنده مع جمهور الدارسين الذين سبقوه في مناولة هذه الأبيات بالاستحسان، كما يجتهد البحث في إثارة تعليلات أدبية وملامح نقدية ربما تعطي إضاءات تنويرية لمنهج عبد القاهر الأدبي، وتقدم إضافات جديدة في عملية التفهم للموروث النقدي العربي.

يقول الشاعر:

ولما قضينا من منى كلّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

---

[1]- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة 19، مصر دار المعارف 1951.

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

إن قراءة نقدية متأنية لهذه الأبيات قد تستجلي بواعث الاستحسان فيها، وتساعد على استلهام كوامن الجمال التي تنطق بها الشاعر في البناء الفني، لـــلأبيات التي استحكم فيها نسجها، وأحدثت في المتلقي استجابة ذات وقع خاص على مر العصور الأدبية[5]، وتؤثر في نفسه لتأسر تسليمه الكلي فيستوحي منها نبضات الفن في عالم الإبداع.

وقد يستأنس الدارس إلى استنباط هذه البواعث ويرجعها إلى أمور منها:

1- الخصوصية.
2- الانفرادية.
3- المعمارية الفنية.
4- التوافق المعماري.

الباعث الأول: الخصوصية

ويمثلها المشهد العام الذي تعرضه الصورة الفنية كلوحة حية تتحرك فيها الروح العربية بمعتقداتها، وعاداتها، وبملامح بيئتها، فترسم عليها الذكريات الخالدة، وما تمليه إيحاءات الألفاظ والمعاني في قوله:

---

[5]- تنسب هذه الأبيات إلى كثير عزة، وإلى يزيد بن الطثرية ولعقبة بن كعب بن زهير، ونصيب والمضرب، انظر: عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة تحقيق هـ. ريتر 21.
ما من دارس لهذه الأبيات إلا وقد يستذوق حسنها وجمالها، انظر: ابن قتيبة الشعر والشعراء 1/9-12، وابن حيي الخصائص، وأبو هلال العسكري كتاب الصناعتين 42، وقدامة بن جعفر نقد الشعر 33،34 وابن طباطبا عيار الشعر 84، 85، وغيرهم.

(قضينا، مسح، شدّت، الأباطح) في طي الماضي، والتلذذ بالمعاناة النفسية بشقة البعاد (سالت، المطي، الأباطح) ولذلك كان السر كامنا في تعليق عبد القاهر في البعد النفسي الذي ينظر له بقوله:

«ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف »[6]

الباعث الثاني: الانفرادية

وتمثلها المسحة الروحية الدينية التي يستجيب لها الحس العربي دون غيره، والإحساس أصل وغاية بذاتها في العمل الفني ومهمة من مهام المبدع حتى تحدث صورة تجسم هذا الإحساس وتثيره في نفوس السامعين، وقد انسجم هذا الحس بالملائمة والطواعية مع شاعرية اللغة العربية، فلو ترجمت هذه الأبيات، فرضا، إلى لغة أخرى لفقدت الكثير من هذه المؤثرات الأصلية، ولما كانت قد حافظت على جلال الوقع النفسي الذي يثيره هذا الأداء الفني في وجدان الإنسان العربي حتى يستجيب له تلقائيا بالفطرة البيئية والصورة الحالمة في فيافي الصحراء، وأعناق المهاري، وأهداب الكعبة كل هذه المعاني التي ترسمها الألفاظ تنسجم مع سيكولوجية المتلقي العربي بصدق وواقعية، وأمان مطلق.

---

[6]- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة 118.

ويقول بنديتو كروتشي الإيطالي: إن الأصل في العمل الفني هو الإحساس، وأما الأصل في العلم فهو الفكرة..وهذا الفرق بين الكاتب الفنان والكاتب غير الفنان انظر رشاد رشدي مقالات في النقد الأدبي 58، القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ط1 – 1965.

فليس من غرابة أن ارتبط هذا التصور للأبيات بما يمليه منهج بعض النقاد الغربيين في وصفهم للشعر الغنائي العربي على أنه نمط من المذهب البدوي[7]، وهو في اعتبارهم فن مستقل بذاته عن آداب الأمم الأخرى، فهو لذلك، يتفرد في خصائصه وألوانه تفردا يكاد يكون كاملا، ويعتبر عن عبقرية هذا الإنسان الذي يستمد مثله وأحيلته وطبيعة لغته من صحرائه التي تحيط به ويغرف منها أفكاره وألفاظه، لأن أثر هذه اللغة المعبرة من آثار البيئة العربية وأداتها المميزة لطبائع الجنسية بقيمها الروحية وعلى نمط نشاطها الحيوي.

« وقد نبه إلى هذه المواصفات الدارسون الغربيون ومنهم شارل بلا الذي يقول: فإن العربي الذي يحتفظ بتقاليد شعرية قديمة، وهي كل ما يكوّن القاعدة الجوهرية لنشاطه الأدبي. »[8]

وأما ما يتعلق بمسألة التوظيف الشعري للمعاني الدينية من شعائر وعبادات، فهو وجدان تمليه القيم الشعورية، وتفرضه على الشاعر كمزاج حيوي إرادي يقوي الذاتية في جو من الانقياد البيئي وما يحيط به من معاني الوجود المرتبط بالحب والانتماء.

وهو توجه طبيعي في الذات العربية، وهو سمة من مظاهر الوعي الذاتي وقد التفت النقاد الغربيون إلى هذا الارتباط الديني، وفرضوه في بعض

---

[7] - Nicholson R.A.A Literary of the Arabs Cambridge University Press 1956p.25621

قال أبو عمرو بن العلاء في هذا الصدد وهو من المذهب البدوي: فتح الشعر بامرئ القيس وختم بذي الرمة. انظر ابن خلكان وفيات الأعيان 188/3، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة مطبعة السعادة 1367-1948.

[8] - Charles Pellat.Langue et littérature Arabe p:227.

الأحيان معيارا رئيسيا في تقويم الشخصية المسيحية من خلال الوظيفة الأدبية، ومدى تأثيرها في المتلقي وتوجيهها الالتزامي كما يريده رواد الأدب الأوربي ونقاده كرأي (ت، س. ألوت).

« إننا لكي نحكم حكما أدبيا علينا أن ندرك شيئين اثنين في وقت واحد: ما نحب، وما ينبغي أن نحب، قليل من الناس من تصل به نزاهته ليعرف أيّا منهما، الأول يعني معرفة ما نشعر به حقّا، والذين يعرفون ذلك قليلون، والثاني ينطوي على معرفة ما ينقصنا، ويكفي أن نفهم ما ينبغي أن نكون، ما لم نعرف ما نحن ولا نعرف ما نحن ما لم نعرف ما ينبغي أن يكون »[9].

وقد بحث إليوت هذه التساؤلات الفلسفية في مجال الذاتية التي هي أعلى درجة في إثبات الشخصية وقد قرر ذلك بقوله:

« إن هذين المظهرين من مظاهر الوعي الذاتي، معرفة ما نحن وما ينبغي أن نكون، يجب أن يسيرا معا »[10].

فالربط بين دلالات الحضور والانتماء الجنسي والعقائدي غير خفي في العمل الأدبي سواء أكان عند المبدع أم عند المتلقي، ولا سيما القارئ الذي يعدّ المعنى والمقصود الأول في استقبال ومواجهة الرسالة الأدبية، بالإضافة إلى نمط استجابته سواء أكانت بالرضى والموافقة أم بالسخط والمخالفة، مما دفع إليوت إلى التصحيح بتوجيه هذه الاستجابة ومبادئها المشروطة داخل الأهداف الذاتية:

---

[9]- وبلريس سكوت: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي 58، ترجمة عماد عزوان، مرجع سابق.

[10]-المرجع نفسه 58، وانظر غابتان بيكون: آفاق الفكر المعاصر 455، بيروت منشورات دار عويدات، ط1-1965.

« إن من واجبنا كقراء للأدب، أن نعرف ما نحب وأنه من واجبنا كمسيحيين وكقراء للأدب أن نعرف ما ينبغي أن نحب.. إن ما أراه فرضا على جميع المسيحيين هو واجبهم في الاحتفاظ بقواعد ومعايير للنقد أرفع من تلك التي يلتزم بها باقي العالم، وإننا بموجب هذه القوانين والمعايير يجب أن نختبر كل ما نقرأ »[11]

فالشاهد من هذا النص الذي يصدر عن شخصية أدبية لها وزنها في عالمية الأدب يؤكد ظاهرة الارتباط بالانفرادية التي ظلت تميز كل أدب عن غيره من الآداب الأخرى، ولا يهدف النص هنا إلى الاستدلال بقياس الأدب العربي واتجاهاته بالأدب الغربي فذلك رجع بعيد، وإنما هي محاولة في المقارنة بإثبات قضية يكمن في أن مفهوم الذاتية لا يخلو من قومية أي كان.

ولكن هذه الذاتية تلقي بثقلها في الأعماق الإنسان العربي في طبعه المتوارث وتتوافق ومنهج عبد القاهر الذي يحققها بالنظرية والتطبيق في رصد المعنى الكريم[12] المنسوب إلى الذات العربية والمرتبط بها أشد الارتباط كقوله:

اتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه في كل جيل وأمة، ويوجد له نص أصل في كل لسان ولغة وأعلى مناسبة وأنورها، وأجلها ,أفخرها، قول الله تعالى: (إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم) [الحجرات: 13/49].

وقوله عله السلام:

---

[11] – المرجع نفسه 58، وانظر غايتان بيكون: آفاق الفكر المعاصر 455، بيروت منشورات عويدات ط1.

[12] – نص عبد القاهر معلقا على بيتين بقوله : « معنى صريح يشهد له العقل بالصحة، ويعطيه من نفسه أكرم السبة وتتفق العقلاء.. إلخ ». انظر عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة 28، 229.

« يا بني هاشم لا تجيئني الناس بالأعمال وتجيئوني بالأنساب »[13].

فالبحث في معنى الذاتية قائم عند عبد القاهر على استقطاب والأسباب والمعاني التي تخدم الشخصية من منطلق انتمائها الذاتي سواء كان معنى دينيا أو من تقاليده، ولا بد أن تكون هذه الأمور مكسوة في جوانب تعبيرية عالية في النظم والأداء والسياق العام الذي تتوافر فيه المعاني مع قوة التعبير من هذا الجانب كان استحسان عبد القاهر لأبيات الشعرية وإعجابه بمعانيها، ومن هذا الجانب أيضا كان فهمه للمعنى على أنه كلية الإنجاز السياقي، فهو يدرك الأثر في عمقه النفسي والشعوري، وفي صورته المحققة، وإذا كان عبد القاهر يقرر الرجاحة للمعنى، فلأنه فهمه فهما استيعابيا شموليا وليس فهما تجزيئيا[14].

ومن هذه الزاوية يتجه الأساس النقدي في منهج عبد القاهر من عنصر الانطباعية إلى عنصر المعيارية على عكس ما يتبناه من كان قلبه كالمبرد، وابن قتيبة، والعسكري الذين اعتمدوا المعيارية مرجعية نقدية ومنطلقا، واعتبروا الانطباعية نتيجة مرغمة لها في غياب الاحتكام إلى الذوق الأدبي السليم الذي قد يساعد على عامل الموافقة أو المخالفة في الرأي، ويكاد جوهر الخلاف بين عبد القاهر وسابقيه ينحصر في هذا الموفق، على الرغم من أن وفاءه للجهود النقدية السابقة يبقى قويا لديه.

---

[13]- المصدر السابق 229.

[14]- انظر عشراتي سليمان : أدبية الخطاب القرآن 41-42، رسالة دكتوراه (مخطوط) مقدمة لمعهد اللغة العربية وآدابها 1990-1991.

ويمثلها المضمون المختوم بميسم رومانسي حدا بالشاعر إلى توظيف اللفظ المستلهم من المعجم الديني[15] الموزع بين الدلالات: (منى مسح الماسح، الأركان)...

كاصطلاحات تخص المعاني المكملة للصورة الواردة في السياق والمحتفظة بالشحن النفسية في حدودية الزمان والمكان:

ولما قضينا من منى كلّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح
وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

كما تتمثل المعمارية في هذه المعزوفة الموسيقية من مقطوعة شعرية التي تكاد تؤلف مطلعا من سمفونية مثالية بطيئة الحركة، ومتوسطة الموجة، استحكمت فيها جميع الآلات التي تتناسق وتنسجم مع عظمة المناسبة ورحابة الجو وصفاء النفس، تسابيح الجمال، وهو جمال فني كأداة مقصودة للتأثير الوجداني، وكانت فيه المخاطبة لحاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية: " والفن والدين صنوان في أعماق النفس وقرارة الحسّ، وإدراك الجمال الفني دليل استعداد لتلقي التأثير الديني حين يرتفع الفن إلى هذا المستوى الرفيع، وحين تصفو النفس لتلقي رسالة الجمال. ولعل تفسير عبد القاهر لموطن هذا الجمال[16] يأتي في قوله:

« وذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا أنه قال:

---

[15] - استمد الشاعر معجمه من الآيتين الكريمتين: (فإذا قضيتم مناسككم فاذكروا الله) [البقرة: 200/2]. وقوله تعالى: (ثمّ ليقضوا تفثهم وليوفوا نذورهم وليطّوفوا بالبيت العتيق) [الحج: 29/22].

[16] - سيد قطب : التصوير الفني في القرآن 117، بيروت، دار الشروق د ت.

ولّما قضينا من منى كلّ حاجة

فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها، من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ، وهو طريقة العموم، ثم نبه بقوله ومسح بالأركان من هو ماسح على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر، ثم قال: أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، فوصل بذكر مسح الأركان، ما وليه من الركاب وركوب الركاب ثم دل بلفظه (الأطراف)، على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث[17].

ومن الملاحظ، أن عبد القاهر يسلك طريق الموافقة للسابقين في تحليله لهذه الأبيات، ومنهم ابن جني الذي سبق عبد القاهر في إشاراته التفسيرية لبعض عناصر الأبيات ودلالاتها: (منى، مسح، أطراف الأحاديث) ومن المؤكد أن عبد القاهر قد نقل عنه وتأثر به في موقفه عن الرؤية الأدبية وفي إعجابه بالصورة التي تقدمها الأبيات، فالنص ذاته عند ابن جني بهذا القول[18].

وكل منهما يقف عند جمالية النص بالتفسير الظاهري لمواطن الحسن في التعبير، غير أن عبد القاهر يظهر مركزا أكثر على الجوانب اللفظية والمعنوية التي أهملها الذين أنكروا وجودها في الأبيات، كابن قتيبة الذي يرى في النص أنه مما حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة كبيرة

---

[17]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة 16-17.

[18]- انظر ابن جني الخصائص: 1/217، 218، 219، 220، وانظر الملحق.

في المعنى[19]، ولا يكتفي عبد القاهر بمطابقة الألفاظ للمعاني بل يذهب إلى أبعاد نفسية يومئ إليها في مفهومه.

بتحديد البيان من خلال مناقشته لجمال البيات من حيث النظم أو ما عبر بقوله:

« حسن ترتيب تكامل معه البيان، حتى وصل المعنى في القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن ».

ويمكن تفسير ذلك بالجدول الآتي الذي يبين كيف تتم عملية الاستجابة لجمالية النص عند عبد القاهر من خلال حكمه على ثنائية اللفظ والمعنى.

حدود العبارة	وسيلة الاستجابة	غايتها
اللفظ	الأذن	السمع
المعنى	القلب	الفهم

لعل من خلال هذا الجدول يتضح جليا موقف عبد القاهر من أنصار اللفظ الذي لا يوليه اهتماما كبيرا بانفراده وبمعزل[20] عن ارتباطه بأجزاء الكلام وحملها للمعاني وعلاقته بالتركيب، لأن عملية الفصل بين أجزاء الكلام، أو بين اللفظ والمعنى مخلة بالقياس النقدي في تصور عبد القاهر، لأن غاية اللفظ بمفرده لا تتجاوز حد السمع كما مر في النص، ولأن حد غاية المعنى تكون في الفهم، والعملية بهذا الشكل لا تتسم إلا إذا حصل هذا التوافق الذي يبينه عبد القاهر نفسه:

---

[19]- انظر ابن قتيبة الشعر والشعراء 9.

[20]- انظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز 295.

« واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحدد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا »[21].

فعبد القاهر يقرر استحسانه لهذه الأبيات من خلال الصورة الأدبية العامة وما تكتنفه من صفاء المعاني مع الألفاظ ذات الدلالة الاستعمارية التي منحت الصورة درجة من الحسية في التعبير والتقريب الذهني في قوله:

« هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفا إلا إلى استعارة وقعت موقعها وأصابت غرضها »[22]، ويريد به قول الشاعر:

وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

فالاستعارة هي جوهر الإبداع الشعري، وبرهان جلي على نبوغ الشاعر[23] وهي مجال للتخيل، وفرصة للناقد في تعداد الصور التي يرتكبها التوظيف الاستعماري كما فعل عبد القاهر بهذا التفسير الأدبي نيابة عن مقاصد الشاعر بقوله:

« أراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت بها »[24]، فالصورة هنا حسية تتراحم بالمشاهد التي تتفق مع التعبير، بالإضافة إلى الاهتمام بالدلالات لميزة الأبيات كالحالة النفسية الخاصة التي تعرض فيها

---

[21]- المصدر نفسه 73.

[22]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة 16.

[23]- د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية 124.

[24]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز 59.

الانفعالات في لغة الشاعر والتأثير الإيقاعي وموسيقى الألفاظ وتناغمها، على أنها متجاورات، وأن التأثير متحرك ونشيط بين طرفي الإيقاع والمعنى[25].

فالتوافق بين المعنى في الأبيات وبين القافية والوزن أساس استرسال الشاعر وزاد من حيوية الانفعال وحساسية ومازج بين المشاعر العامة والمتلقي وأثار انتباهه وشده بإيقاعه، والأمر في هذا الجانب مطروح بشكل تنظيري في النقد العربي القديم كضرورة من ضروريات الإبداع الشعري بقول ابن طباطبا:

« فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأوعد له من... الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه..إلخ »[26]. وذلك أن عملية الإبداع الفني تعد عملية معقدة على الرغم من بساطة صورة الأبيات ومشهدها التعبيري الظاهري الذي يلامسه المتلقي للوهلة الأولى في شكله الخارجي، في حين قد يقف عاجزا على تفسير بواعث النشوة الروحية التي تغمره عندما يحاول اسكتشاف تجليات القيم الجمالية التي يحدثها الأثر الفني مستجليا الإيقاع النفسي الذي لا يكون سوى نحت من تفاعلات داخلية في نفس الفنان، وحركة دائبة في وجدانه وهي تقفز إلى مجال التعبير في لغة شاعرية مركبة من ذاتية الشاعر ودلالات الحدث، ينسجم فيها الإيحاء مع تآلف الألفاظ وتقاسيم المقاطع الصوتية

---

[25]- انظر د. فاير الداية، علم الدلالة العربي 222، النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجزائرية ط2 د ت.

[26]- للمزيد من الاطلاع في هذا الموضوع انظر: ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي 198، ابن طباطبا، عيار الشعر تحقيق طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام، القاهرة- المكتبة.

فالصورة المترائية تملأ ساحة العرض الفسيحة: (العادي، الرائح، الأباطح، الجمل، وسعة الزمن الذي لا تملؤه إلا أطراف ا|لأحاديث المختلفة) كل هذا من المقاطع الصوتية[27] تتوافق مع الجرس الموسيقي الذي تداعت له الأبيات كلها بالنغم الموحد في تقاسيمها في الوحدات[28].

أما الوزن وقد يكون ظاهريا محسوسا، وهو البحر الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل

وهو مبني أصلا على التتابع والموازنة والمقابلة في اطراد ملموس، وأما الوحدات فقد تكونت في علم الكلمات وخواصها في الحجم والرسم والتعداد، والحيز المكاني والزماني الذي تحدثه تموجات المقاطع الصوتية.

الدراسة الصوتية الإيقاعية:

الشطر الأول:

ولما قضينا من منى كل حاجة

إن الوحدات التي يتكون منها هذا الشطر، تتباين في تشكيلها الصوتي من صامت ومصوت، ومن وحدات دالة بين معجمية ونحوية، ومحاولة البحث في جانب منها تبين مدى خدمة هذه الأصوات في إضافة المسحة الجمالية لها، لما يوجد فيها من ائتلاف، فالأصوات الدورية[29] التي طبعت الوحدات غير الدالة، وتعاقبت فيها، أسبغتها صبغة تمثلت في توافر

---

[27]- انظر: د. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية 159، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية 1984، ط6.

[28]- أنظر : AL-lissanyya- Revue algerienne de linguistique, 1972 volume 2N, 1,p 21, ou en sort les études de physiologie phanatone par Gurt.

[29]- Etienne Enirit: cours de phonétique acoustique p.p: 69,70.

هذه الأصوات فجمعتها علاقات تفاوتت قيمتها من وحدة إلى أخرى على مستوى وضعها في بنية هذه الوحدات واتحدت في الطابع الذي أكسبها (غنة) دورية غطى الخصائص الصوتية الأخرى[30].

(فالميم) في كل من (لما)، (من)، (مني) في علاقة تبادلية مع هذه الوحدات، نظرا لمجاورتها لغنة الإدغام والنون والتنوين.

و(النون) في كل من (قضينا)، (من) .. (مني) هي بدورها في علاقة تفاضلية، ولكل منها (غنة) توحد بينها في طابعها الصوتي.

و (التنوين) في كل من (مني)، (حاجة) في علاقة تبادلية في مستوى الصيغة الوظيفية.

وفي علاقة تفاضلية مع (النون) في المستوى التحليلي نفسه، ونلاحظ أن هذه الوحدات الصوتية تم توزيعها عبر الوحدات الدالة حسب نسق بنيوي، ونسق تركيبي، يمكننا بمساعدة العلاقات التي تربط هذه الوحدات الفارغة[31]، والتي لها هي وحدها، (أي العلاقات)، الوجود العلمي الذي يمكنها أن تكون بمثابة (الخصائص الموضوعية) من خلال الأعراض الصوتية[32] من تحديد الجانب الجمالي، وذلك باعتبار مستوى التعبير حسب ما ذهب إليه لويس هيالمسليف وذلك بالارتكاز على العلاقات التي تجمعها في إطار الوحدة النسقية (قضينا)، (مني، أنا) الدالة على جماعة المتكلمين وصوت النون في (قضينا) والتنوين وصوت النون في (مني).

---

[30] – انظر المرجع السابق نفسه، في القيم الخلافية الأخرى، من جهر وهمس ودرجات الانفتاح.

[31] – انظر: Louis Hjelmslev: le langage traduit du danois par Michel olsen Paris edition de minuit 1971 p35.

[32] – انظر: Gerard Guth: Contribution esperimentale à L' étude des attributs acoustique de la nasalitè S.N.E.D.p: 17,1975.

والمقصود هنا تحديد الوحدة الصوتية والغنة الواردة فيها، ويتجلى ذلك في التناول الإيجابي[33] الذي يحدث في السلسلة الكلامية من خلال التركيب الذي يخضع له هذا الشطر الأول من البيت، وهذا لا يأتي إلا باعتبار الموقع الذي تحتله هذه الوحدة التي تحمل الغنة بالنسبة لباقي الوحدات المكونة لكل بنية (مستوى الكلمة) وذلك بمراعاة الأصوات وتعاقبها، ومدى تأثيرها وتأثرها ولما (ل+م+م) من حيث الصفة ل (لثوي) +(م+م) شفوي +أنفي(من حيث المخارج وتمثل القيم الخلافية المميزة في أن (الميم)، شفوي، ويتصف بالغنة التي تمثل القيم الخلافية بالنسبة ل(اللام) ويحدث ذلك بمساعدة التجويف الأنفي، ويشترك مع الميم في صفة الشفوية من حيث المخرج (الواو) الذي يجاور (لما) في (ولما قضينا)[34].

(قضينا) و (النون) تحقق بتسرب الهواء من الأنف، وهو الحيز الذي أعطى له طابعا يميزه من الأصوات (الغنة) ويعتبر الممر الأنفي أقل البواني فعالية من حيث التلوين الصوتي[35].

وما يميز الغنة في هذه الوحدات أنها أصلية في بعض كما هي الحال في الميم من ولما (من مني) والنون من (من، مني).

وغنة وقتية تظهر وتختفي بحسب علاقتها التركيبية كما هو الحال في النون من (قضينا) ففي (المستوى التركيبي تحتل موقعا خاصا يعقب/ الوحدة

---

[33]- Bertil Malinberg: La phonetique.(Presse universitaires de France, p:51.).

[34]- انظر: خليل إبراهيم العطية، 20-21، في البحث الصوتي عند العرب بغداد منشورات دار الجاحظ 1983.

[35]-انظر: Gerard GuthP Contribution esperimentale à l étude des attributs acoustique de la nasalité p:107.

الدالة المعجمية (قضى) ومجاورها)، أما بحسب محورها الاستدلالي فهي في علاقة تفاضلية مع باقي الوحدات الاستدلالية:

الفعل	الضمائر المتصلة
قضيت	نا
	ت
	ث
	ت

المحور التركيبي المحور الاستدلالي

والتنوين والغنة التي يحدثها في كل من (من، حاجة) غنة وقتية[36] تخضع بدورها للعامل التركيبي بالعلاقة التي يحكمها من جهة التباين المكاني ـــ بالنسبة للوضع والتركيب ـــ فشعور ـــ موضع (ال) التعريف بالنسبة للحد الاسمي بطلع الوحدة الدالة بغنة التنوين وظهور (ال) في الحد الاسمي يقتضي زوال الغنة بزوال التنوين.

حاجة	علامة الإعراب	التنوين
	ال	
1	1	2

اختفاء الغنة

وكذلك الأمر عند استبدال التنوين / ب/ المضاف إليه، يقتضي بدوره اختفاء الغنة.

الاسم

---

[36]- انظر: Hadj Salah Abderrahmane M: Linguistique générale essai de methodologoe de ILMAIRABIYYA. Schéma générateur du nom.

الحاجة علامة المضاف

إعرابية إليه

بدل

التنوين

اختفاء الغنة.

أما الشطر الثاني من البيت:

ومسح بالأركان من ماسح

لعل ما يميز هذه الوحدات الدالة، دورية الأصوات، ودورية التلوين التي تصاحبها، ويعتبر هذا التعاقب للأصوات هو المميز العلمي لموسيقى هذا الشعر، بحيث ما إن تستتب ذبذبات الموجات الصوتية لترسخ على طلبة الأذن حتى تعاودها وتليها أصوات، إما تشترك مع بعضها في الغنة وإما في المخرج أو الحيز.

المخرج: /م/ في (مسح ـــ من ـــ ماسح).

/ن/ في (من، بالأركان).

ـــ / س/ في (مسح ـــ ماسح).

ـــ /ح/ في (مسح ـــ ماسح).

فكانت دورية الظهور الصوتي تمنح هذا الشعر مسحة موسيقية تتميز بالإيجابية الصوتية في السلسلة الشعرية على مستوى الوحدات الدالة وعلى مستوى التركيب.

ولما قضينا من منى كلّ حاجة

فالوحدة الدالة (حاجة) يشارك في بنيتها الوحدة الصوتية غير الدالة (ح) وتليها الوحدة الصوتية (ت) وتحاورها، فكان التأثير نتيجة لهذا الترتيب

والتجاور أن اعتمدت الجيم في صفة الهمس على صفة صوت (ت) فهي أصلا مهموسة. ثم ينتقل مخرجها نحو الثنايا ـــ لمعاقبة التاء لها مع انحباس النفس انحباسا كاملا لتصبح في شدة (التاء) وهو نوع من التداخل يصل إلى حد الإدغام النسبي (إدغام خفيف).

ـــ ويظهر هذا الإدغام الخفيف في الشطر الثاني من البيت الموالي:

و لم ينظر الغادي الذي هو رائح

ويتم هذا الإدغام الخفيف بين صوت الراء في (ينظر) وصوت اللام في (الغادي) وذلك لعاملين:

1 ـــ لاقترابها في المخارج.

/الراء/ من مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام (سيبويه ـــ ابن جني ـــ المفصّل).[37]

أما / اللام / من حافة اللسان، من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مخرج اللام (سيبويه ـــ ابن جني ـــ المفصّل ـــ النشر)[38].

وهي عند المحدثين من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان[39].

2 ـــ أنهما يتحدثان في الصفة، فهما مجهوران، لأن كلا منهما صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ولا يكاد يسمع للراء حفيف، أما عند المحدثين فالراء من أوضح الأصوات الساكنة في السمع، فهي لهذا تشبه اللام،

---

[37]ـ انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية 130.

[38]ـ المرجع نفسه 130.

[39]ـ Bertil Malinberg la phonetique (presse univer- 51) sitaires de France: p

والنون، والميم التي تعتبر حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة، وميزة هذا الإدغام أي الراء، في اللام هو أن صفة التكرارية التي تميز الراء وتخصها بها، وهي الصفة الإيجابية التي تكسبها من مقابلتها بصوت اللام تسقط منها، وتصبح غير مكررة ولذلك تعتبر هذا الإدغام خفيفا[40].

أما في البيت الثالث:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطّي الأباطح

نلاحظ في تجاوز الأصوات (ف) من أطراف وصوت (اللام) من الأحاديث (ف+ ل) يقتضي انتقال الصوت من مخرج من باطن الشفة السفلى، وأطراف الثنايا العليا إلى حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، وهو انتقال إجباري اقتضاه الترتيب والمجاورة على مستوى البناء التركيبي، والدورية الصوتية تستمر على مستوى كل البيت، حيث نجد أن البنية التركيبية تستدعي انتقال الأصوات من وحدة، أي مخرج آخر.

/ بأعناق المطي/ يوجد ق في ترتيب يعقبه (اللام) ويجاوره ويتحقق هذا الانتقال من (ق) الذي يتحقق من أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى، لينتقل إلى مخرج (اللام) أي إلى حافة اللسان ومنتهى طرفه.

وكذلك الأمر بالنسبة ل (المطي الأباطح) تجاور (ي) و (اللام) فخرج (الياء) من وسط اللسان بينه وبين الحنك الأعلى إلى مخرج (اللام) إلى حافة اللسان ومنتهى طرفه، وما يميز البيت انتقال الأصوات الشديدة والمجهورة (الطاء)، (القاف) وتأثيرها في بعض الأصوات الرخوة وتفخيمها في النطق لمجاورتها لصوت مفخم كما هو الحال في (أباطح) وقد حذر القراء

---

[40]- انظر : إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية 130.

من هذه الظاهرة من نطق الباء رخوة[41]، وهي في الأصل الباء المستبدلة من الرخوة التي تأثرت لمعاقبة الصوت المفخم لها وهي لا تمثل قيما خلافية أثناء تقابلها لأنها في علاقة تبادلية مع القائمة الاستدلالية.

وتلوين هذه الأبيات، بهذه الصبغة الموسيقية يعتمد في جزء كبير على عدد المصوتات التي صاحبت هذه الأصوات في ترددية دورية، ومن جهة إحصائية نجد في الأصوات الساكنة التي يتوقف فيها النفس[42] عددا محدودا مقارنة بتلك الدورية[43] التي أكسبتها الطابع الملون، وكذلك الائتلاف الصوتي الذي صاحب القافية: (ماسح)، (رائح) (الأباطح) فكان الانسجام الصوتي يسهل التفاعل معها، فأعطى الصورة التوافقية مع البواقي التي حققها.

الباعث الرابع: التوافق المعياري.

وهو ما يمكن أن يكون من الأساس النقدي في تقويم جماليات النص الشعري، وهو بطبعه تابع للحس الأدبي الموروث، ومرتبط به أشد الارتباط في الشعور القاعدي كما أراه وثبته الذوق العربي، ونظر له النقاد القدماء على أسس انطباعية تحتكم إلى طبيعة هذا الذوق كمعيار من معايير الشعر، وإلى غير ذلك من المقاييس التي اختصت بميزان الشعر، وقد تناولنا النقد الأدبي القديم في محور عمود الشعر[44]، ومنه كانت المفاضلة والموازنة وهذا حكم نموذجي من قواعده:

---

[41]- انظر ابن الجزري، النشر في القراءات العشر 220/1.

[42]- انظر : Simone Delesable et Paule guvarch Linguistique générale une introduction.p 86,87,88.

[43]- انظر: Etienne Emirit Cours de phonetique P.P 177,205.

[44]- أول من نظم لعمود الشعر هو المرزوقي 421، وحصره في سبع نقاط وهي:

« وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعمالات والتمثيلات بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري »[45]، و لم يستطع المتأخرون من النقاد ومنهم عبد القاهر أن يخالفوا هذا المنهج الذي رسمه لهم السابقون كخصائص يتزود بها القارئ المميز لجيد الشعر من رديئه، بالإضافة إلى الأحكام النقدية الجاهزة التي ترد بهذا التوجيه النقدي: « النهج المعروف والسنن المألوف وكقولهم فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب وغيرها من العبارات القياسية كقول الآمدي: في تقويم شاعرية البحتري:

« أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف »[46].

1- شرف المعنى وصحته.

2- جزالة اللفظ واستقامته.

3- الإصابة في الوصف.

4- المقاربة في التشبيه.

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

6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.

انظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة 9/1، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة 1371هـ- 1951م.

[45]

[46]- الآمدي : الموازنة 400/1.

ونظرا لهذا الاهتمام بالتوافق المعياري الذي استحوذ بهذه الطريقة فقد سار على نهجه كل من استجاب إليه بالطواعية والاقتناع أو القسر[47] والاكتساب للتعليم الذوقي في مجال المذهب اليدوي، كما هو الحال مع الأبيات الآتية التي علق عليها القاضي الجرجاني مفضلا إياها على شعر أبي تمام[48] فيقول:

" ولكني ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب:

أقول لصاحبي والعيس تهوي بنا بين المنيفة فالضّمار تمتّع من شميم عرار نجد فما بعد العشيّة من عرار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ سهل المأخذ، قريب المتناول"[49].

ويقرر أحد الدارسين في هذا الجانب:

"أن الشعر العربي ـــ مهما يوغل في التجديد ـــ يظل مرتبطا على نحو ما ببعض المظاهر الفنية في تراث الشعر العربي القديم"[50].

---

[47]- المرجع نفسه ص6، وقال عن أبي تمام: « شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة ».

[48]- انظر : المرجع نفسه 14.

[49]- ومن هذا الضرب توجيه النقاد كقول القاضي الجرجاني: « فإذا سمعت بقول أبي تمام- فاسدد مسامعك، واستغش ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفاتات نحوه، فإنه مما يصدئ القلب ويعميه، ويطمس البصيرة، ويكد القريحة » انظر المرجع السابق 41.

يقول أبو تمام:

دعني وشرب الهوى يا شارب الكأس فإنني للذي حسيته حاسي

ولعل هذا النقد الموروث ترك من ورائه تقاليد قسرية يمكن تحديدها في منهج عبد القاهر ضمن مجالات معينة هي:

1 – المجال الذهني:

وهو ما تعلق بالمعلومات والأفكار التي خرجت في شكل صورة ومشاهد وتعابير، ما علق منها من معان في ذهن المتلقي عن طريق الاكتساب من دراسات السابقين في توجيه الأدب والنقد.

2– المجال الوجداني:

ويتمثل في تأثيره المعاني والصور من تأثير عاطفي وانطباع في نفس المتلقي على حسب ما رسمه السابقون للآ حقين في تربية الذوق الأدبي، ومن هذا المنظور يقوم عبد القاهر بتحليل الشعر وتقديمه إلى القارئ في مجاله المذكور، كما فعل مع قول الشاعر:

سريع إلى ابن العمّ يلطم وجهه وليس إلى داعي الندى بسريع

حريص على الدنيا مضيع لدينه وليس لها في بيته بمضيع

"فتأمل هذه الأبيات كلها واستقرأها واحدا واحدا، وانظر إلى موقعها في نفسك، وإلى ما تده من اللطف والظرف إذ أنت مررت بموضع الحذف منها ثم قلبت النفس عما تجد وألطفت النظر فيما تحس به"[51].

والنص هنا عبارة عن دعوة تعليمية تعتمد على الدوافع الانطباعية التي ورثها النقد العربي يرتكز على عنصر الذوق منطلقا فرديا، في بدايته ثم

---

[50] – انظر: د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر 435، مصر – دار النهضة العربية للطباعة والنشر 1978.

[51] – عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز 116.

يتطور عن طريق اتساعه بالتبليغ الأدبي، ويصبح نسقا أدبيا جماعيا متباعا بين النقاد العرب[52] في إثارة المتعة أو اللذة عند التلقي بواسطة التنظير.

3- المجال التروعي:

ويتمثل في مفعولية الاستجابة التي تجد في هذا الصدد قابلية في الاتباع والانقياد عند القارئ العربي الذي يكسب بدوره انطباعا خاصا في تعامله مع النصوص الشعرية وغيرها نتيجة للمطالعات العديدة التي استمدها من النقد الأدبي القديم.

ولعل هذا الاستقراء الذي يقيمه البحث في هذا الصدد حول منهج عبد القاهر الأدبي في تفهمه لقضايا النقد، يكون عاما في المذهب الأدبي العربي المتوارث بتصوراته ورؤاه سواء أكان ذلك عند عبد القاهر نفسه أم عند غيره، لأن المشكلة التي يهتم النقد بتحليلها في الدراسات الأدبية هي ظاهرة الجمالية في أبعادها المختلفة سواء أكانت ذاتية موضوعية، كما يكشف النقد أيضا عن الجوانب الفنية لهذه الجمالية.

ولذلك كانت جمالية الأبيات السابقة قد تراحمت في تكوينها عناصر فنية مختلفة استعملها الشاعر كطاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة على الصورة الشعرية وفي صدق التجربة الشعورية التي توحي بها الذاتية الرومانسية في إشارات (الأنا) باللفظ الجمعي:

(قضينا، رحالنا، أخذنا، بيننا) وقد تجلت حقيقة المعاناة في جوانب هذه التجربة الشعرية.

والملاحظ من هذا الاستقراء، أن عبد القاهر ينفرد في دراسته للأبيات السابقة في إضافات جديدة تؤول في أساسها إلى نظرية النظم

---

[52]- للمزيد من الاطلاع انظر ابن طباطبا، عيار الشعر من16-17.

ومراعاة معاني النحو في إثبات العلاقات اللغوية التي تتخذ في إخراج الصوتية في موقع جميل، ومن هذه العلاقات ظاهرة الترابط بين جزيئات الأبيات، فهو يهتم بالجانب اللغوي القائم على وظيفة الحروف والألفاظ معا في أداء البناء الفني المترابط ببعضه كما ينظر لهذا الباب بقوله: « واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحدّد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباقي يضع يمينه هاهنا في حال يساره هناك »[53].

وقد يجل الدارس بعض المفارقة في تناوله لهذه الأبيات، وهي أن عبد القاهر قد عالج هذه الأبيات بمنهجين:

أ- المنهج التفسيري التحليلي:

ويظهر في كتابه (أسرار البلاغة)، يتبع فيه طريقة القدماء السابقين في الانطباع الكبير حول استحسان الأبيات والنزعة التأثرية، ومحاولة الوقوف عند مواطن الجمال والمزية والفضل، فهو لم يختلف كثيرا عن الواقع التقليدي في اقتفاء آثار ابن جني وغيره.

المنهج التحليلي:

والملفت للانتباه، أن الضرب الثاني من الدراسة والتحليل يأخذ شكلا آخر في دلائل الإعجاز، ينصرف فيه عبد القاهر إلى إضافات فيها تجديد، وفيها تطبيق واضح لنظرية النظم المؤسسة على أمور النحو ومعانيه وقضايا الروابط البلاغية الثابتة:

---

[53]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز 73.

في وحدة زمانية تمثلت في الظرفية في الفعل الماضي الذي يفيد السرد القصصي وما يحدثه هذا القصّ في طي الزمان (قضينا، مسّح، شدّ، لم ينظر، أخذنا، سالت) وتوافق الحدث القصصي في طي الزمان مع طي المسافات المعبر عنها بدلالة الألفاظ: (دهم المهاري، رحالنا، الغدو والرواح، أطراف الأحاديث التي يتسع لها حدّ الزمان وبعد المكان، المطي، الأباطح).

وقد حافظت الأبيات على وحدة الروابط العامة التي وردت في نمط القص، وفاعل الحكاية عند المتلقي في الإنشاد النفسي والرغبة الفضولية في متابعة شريط الحركة فكانت الروابط بحروف العطف السردية في قوله: (ولما، ومسح وشدت ولم ينظر)...ولم يشأ الشاعر أن يوظف معاني أخرى للحروف سوى حروف الواو[54] لدلالة الجمع بين الأحداث في استرسال سريع بين معاني الوقائع المتشابهة، فعطف المعنى اللاحق بالسابق، وتمّ الالتحاق بين هذه الروابط كما يراها عبد القاهر في مغزاها النظري من الجوانب الفنية في دراسته لقضايا النظم.

ولقد كان لمنهج عبد القاهر الأدبي في الدراسة الفنية أثره الكبيرة في دراسة الشعر وتذوقه، وليس من الغرابة أن يتأثر ناقد معروف في الأدب الحديث كالدكتور محمد مندور بعبد القاهر الجرجاني بعدما استوعب منهجه وتفهم طبيعة الاتجاه الفني في تحليل الخطاب الأدبي، واستلهم أصالة الذوق النقدي، واستيعاب الحس الجمالي في استقراء النص اللغوي عامة والشعري خاصة، فهذا هو نفسه يطبق طريقة عبد القاهر، ويسلك سبيله في استجلاء جمالية النغم في عصر غير عصر الجرجاني، وهذا مثال من قوله:

« خذ لذلك مثلا قول الدكتور أبو شادي:

---

[54]- انظر المصدر نفسه67، 68، 156.

عودي لنا يا أغاني أمسينا عودي وجدّدي حظّ محروم وموعود

ثم ردد الشطر الأول عدة مرات تشعر لا ريب براحة في الصدر، وكأن كل مرة تطلق زفرة تشفي النفس ثم تسأل عن مصدر ذلك...إلخ »[55] والمضمون ذاته يكاد يقتبس من تحليلات عبد القاهر نفسه في الأسلوب والطريقة[56] وربما سار على هذا الدرب الدكتور عبد المالك مرتاض في بعض دراسته، وبدا عنده المنهج التأثري على مشابهة كبيرة بينه وبين عبد القاهر في التفسير والتحليل لبعض الظواهر الفنية على الرغم من طبيعة المفارقات العلمية وحداثة المنهج عند الدكتور عبد المالك في دراسة بنية الخطاب الأدبي.[57]

---

[55]- د. محمد مندور في الميزان الجديد 194.

[56]- يقول عبد القاهر هذا السبق: « فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت، واستحسنت فانظر إلى حركات الأريحية، مم كانت وعند ماذا ظهرت » انظر دلائل الإعجاز 67.

[57]- انظر : د. عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمية بيروت- دار الحداثة للنشر، ط1، 1986.

إشكالية الحداثة في الرواية الجزائرية

عبد الوهاب بوشليحة

إن طرح إشكالية مصطلح الحداثة في الدراسات الأدبية يمثل حلقة من حلقات البحث العلمي بمعناه الأوسع، وهي بالتالي تنجز في فضاء معرفي يملي جملة من التصورات العامة، كما يملي جملة من أدوات التحليل الخاصة، وما من شك في أن التاريخ الحديث والمعاصر قد شهد الكثير من المدارس التي حاولت أن تنتج المصطلح انطلاقا من سياقاتها النظرية وأدواتها المنهجية أولا، وانطلاقا من خصوصيات الظاهرة الأدبية الفنية ، وفق تلك الفترة التاريخية المحددة ثانيا. لذلك نلمس بكل وضوح تعدد الطروحات وتراكم التناولات مما جعل التراث العلمي في خصوص الدراسة الاصطلاحية تراثا متنوعا، تختلف دلالته ومفهومه من مدرسة إلى أخرى .

وفي مقاربتنا لمصطلح الحداثة، فإن تاريخها هو تاريخ مشروع الإنسان وبحثه عن النموذج التاريخي، هذا المشروع هو في حقيقته فعل فكري ومعرفي واجتماعي وسياسي، وبالتالي فهو إطار حضاري، متميز ومتحرك ومناقض في كل أسسه للنسق التقليد الساكن، يمتد حركيا حتى يشمل كل أرجاء المعمورة بوصفه واقعا وبديلا يعلن عن نفسه في تسميات عديدة : دولة حديثة، فن حديث ، كتبة حديثة ، قراءة حديثة، وبالتالي فهي متحركة دائما في أشكالها وفي مضامينها في الزمان والمكان، ما من شيء مستقر داخلها سوى نسق من القيم التي أنتجتها ، ومما أنها ليست مفهوما ، فإننا لا نستطيع التوقف عند قوانين لها ، أو نظريات .إنما نستطيع التوقف عند مفاصل زمنية لنشوءها عند منطق خاص بها وعند إيديولوجية خاصة بها [1].

وعندما نكتب عن الحداثة ، وخصوصا في جزئية الأدب منها سواء في الآداب الأوروبية الأمريكية والعربية "فالواقع أنه ليست هناك حداثة مطلقة، كلية وعالمية ، وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر . بعبارة أخرى ، الحداثة ظاهرة تاريخية ، وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها ، محدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور فهي تختلف إذن من مكان لآخر من تجربة تاريخية لأخرى [2].

تسمح المقدمات السابقة بالوصول إلى النتيجة التالية وهي أن الحداثة تمثل فكرة نهاية الفكر الكنسي –اللاهوتي– وتؤسس الوجه الجديد للمركزية الأوروبية وهي لحظة مستمرة في التاريخ الأوروبي منذ عصر الأنوار ، قوامها تأكيد العقل والعقلانية ، وتهميش المناهض له ، وقد تبدو هذه النتيجة شكلانية ، كما لو كانت ترجع الغرب إلى جوهر يواجه له دلالة الجوهر أيضا –الفكر العربي–

تجربة الحداثة العربية :

إن النزوع إلى العقلانية في الفكر العربي قديم ، ويعود تأصيلها وإخراجها إلى حيز الوجود على نحو مفاهيمي إلى المعتزلة في القرن الثاني للهجرة ،ثم جاء الكندي وابن رشد وغيرهم، " فالمنطور الذي طرأ على الساحة الثقافية العربية بسبب تبدل ظروف حياة العرب ، وأوضاعهم ، واتصالهم الحضاري بالأمم الأخرى –الفكر اليوناني–الفكر الفارسي– والتفاعل الخلاق بين ثقافتهم في مرحلة نموها وبين علوم الأوائل الطبيعية والفلسفية ، أفضى إلى أن ينطلق العقل العربي من منطلقه الخاص إلى حد كبير (...) فترتب عن ذلك أن شقت العقلانية العربية طريقا جديدا ومتميزة ارتقت

بوساطتها إلى مستوى أكثر تقدما وارتدت في بعض الأوجه حلة علمية إلى حد ليس بالقليل "[3].

تفضي السطور السابقة بعد أن سقطت العقلانية العربية تاريخيا إلى السؤال التالي :إذا كانت الحداثة الأوروبية –العقلانية–في صياغتها النظرية وممارستها العملية ، تقول بأمم تاريخية –أوربا– وبشعوب لا تاريخية أو شعوب خارج التاريخ فما هو المنظور النظري والعملي الذي يجب على العقل العربي أن يأخذ به؟ من هذا المنطلق أخذ سؤال الحداثة العربية في البحث عن الذات، وبالتالي فعصر التنوير العربي بدأ منذ حدوث أول لقاء بين العقل العربي والعقل الأوربي بمجيء حملة نابوليون، فعن طريق الاحتكاك بين المصريين والغربيين ، تعرف العقل العربي على إنجازات عصر التنوير الأوروبي من خلال التطبيقات الحملة الفرنسية [4] التي دشنها رفاعة الطهطاوي، ثم جاء من بعد الأديب اسحق، نقولا حداد ، شبلي شميل ، فرح أنطوان ، علي عبد الرازق ، طه حسين .وغيرهم .فقد آمن هذا الجيل أن المدخل السليم لكل عقلانية تسعى لأن تكون فاعلة إنما هو تأسيس منهج جديد ، لا يمكن الدخول بدونه إلى العصر والعالم ، وبالطبع فثمة اتجاهات حاولت أن تقدم أجوبة مختلفة عن إشكالية الحداثة العربية ، مثل التيار الماركسي الذي اعتبر الاشتراكية نموذجا للحداثة العربية والاتجاه الليبرالي –بالمعنى العربي– الذي يترجرج بين العلمانية من جهة والإسلام من جهة ثانية – هنا يأتي المأزق أي حداثة ينبغي على الكاتب العربي أن يحققها في كتاباته ؟ الحداثة العربية التي لم تكتشف طريقها حتى الآن والتي تعيش في عصرنا وخارجه في آن ، أم حداثة ما بعد الحداثة كما يعرفها في الغرب ؟ من أين تنبع حداثة النص العربي إذا ؟ وأية حداثة يعبر عنها أو يوحي بها ؟ أي وعي للحداثة يقدمه ؟

أية أفكار ترتبط بالحداثة وأية أفكار تنفيها ؟ هل تتحقق الحداثة في الشكل الخارجي للنص ، أم في بنيته المكونة من عناصر شخصية تاريخية في الوقت ذاته ؟[5] ها هنا يبدأ الحساب العسير مع الحداثة التي تقدمها الكتابة العربية.

قراءة الحداثة لمصطلح الدين-الجنس-السياسة:

فرضت إشكالية مصطلح الدين -الجنس-السياسة نفسها على الرواية الجزائرية الجديدة بوصفها موضوعات تخفي تعقدا شديدا في فهمها . لقد كان زوال محنة الاستعمار وقيام السلطة السياسية في الجزائر عبارة عن تدعيم واضح وجلي لعملية تطور العلاقات البرجوازية التي كان الوعي الروائي في ظلها يتحرر من كابوس الاضطهاد لينفتح على العالم الغربي ، فيجد مجالات أرحب لتحقيق ذاته وفعاليتها في التعامل مع قضايا واقعه، وفي امتلاك القدرة على استكشاف هذه القضايا .فكان أن برزت هذه القضايا في حدتها وأثارت هذه الحدة في الوعي الروائي ملّحا بضرورة طرحها ومن ثم كانت إشكالية مصطلح الدين -الجنس-السياسة تتكشف في وجودها الظاهر بوصفها قضايا تجب القضاء عليها كعوائق تحد من انطلاقة حركة التطور وتقدمها .غير أن مستوى الوعي الروائي الجزائري اتسم بالحيرة والقلق وهما " نتيجة شعور بتناقض لا تدرك حقيقته ، أي أحقيقة علاقة الظاهر بالواقع الموضوعي، فالظاهر لهذا الوعي واضح ووضوحه مبعث شعور بالحماس والقدرة ، إلا أن هذا الشعور وهذه القدرة يصطدمان في لحظات حركة الممارسة أي في لحظات طموحها في التحول إلى فعل بموضوعية الواقع الغامضة، فيرتدان شعورا بالعجز ، يتشكل فيه الوعي ويتميز. ولا نغالي إذا قلنا أن طبيعة المرحلة التاريخية لمجتمعنا -الجزائري-جعلت من الواقع الموضوعي واقعا غير واضح ، فالمرحلة مرحلة تكون علاقات اجتماعية

جديدة ، تنمو في اتجاه تميزها كعلاقات إنتاج رأسمالي مرتبط ارتباطا عضويا وتابعا لعلاقات نظام الإنتاج الرأسمالي الغربي ، وهي في تميزها لم تكن بعد واضحة في الوعي هكذا كانت تتوالى طروحات استفهامية عديدة"[6]. حول حقيقة الفعل الديني، الفعل السياسي، وفعل الجنس. ماهي حقيقة العلاقة بين هذه القضايا المتداخلة والمتشابكة داخل العملية الإبداعية الروائية ؟ ما دلالتها وقد تحولت إلى أنماط إبداعية إنسانية عبر تحولات الإنسان في الوجود إذن فلكل مرحلة متطلباتها ، وإذا كان الجيل الأول* بحاجة لكتابات تؤكد الذات الوطنية بالإعلاء من شأنها وتمجدي تاريخها ، فإن الجيل الجديد ومرحلته تتطلب شيئا مختلفا. فالروائيون واعون بضرورة النظر ، وإعادة النظر في التعامل مع الإشكالات الجديدة والمستجدة وعيا منهم بان الثقافة في النهاية جسد حي ، نام ومتطور ، كتاريخ كل شعب ، أن تجارب الحاضر لابد وأن تنعكس بأشكال متفاوتة في أعمالهم الإبداعية[7] وبالتالي فالأسئلة تتداعى ورحلة الروائي الجزائري في البحث عن ملامح ذاته في الماضي إلا أنها تستمد جل قيمتها من إسهامات في تحديد شكل الحاضر ، وأي الطرق يتفرع منه إلى المستقبل . فالروائي الجزائري عليه أن يبحث أن أي القيم يحتفظ بها ، وأيها يستبعد، كان عليه يحدد موقفه من التراث العربي الإسلامي —الدين — من جهة ومن الحضارة الغربية الوافدة من جهة أخرى —الجنس — وتحديد موقف من الثقافة الجزائرية يستتبع تحديد موقف من الثقافة السائدة وأنماطها —السياسة—

—إن إشكالية مصطلح الدين —الجنس—السياسة التي نطرحها في الرواية الجزائرية يجب أن لا نتحدث عنها بمعزل عن مجتمع الحداثة فالأدب لا ينفصل مطلقا عن حركة التطور المجتمعي ولما كان الأمر في التحليل الأخير

يصب في مجرى الحداثة في الأدب ، فلا يجب أن يكون هذا المفهوم بمعزل عن الظروف العربية، و لتبيان ذلك من الضروري العودة إلى سنوات خلت لنتحقق من المؤثرات الممكنة في الحقل الثقافي الجزائري عامة، والروائي خاصة، من الآداب الأجنبية، مما يعرفنا على ما كان يقرأ في الجزائر بشكل عام، وخلال السبعينيات وما بعدها .

وقبل ذلك فإن الفصل تاريخيا يعود لمصر ولبنان، كانت الأقطار العربية التي اتصلت بالعالم الغربي، وفتحت نوافذها الثقافية عليه، تعرفت بذلك على الآداب الغربية، قراءة وترجمة ثم تقليدا، وكان ذلك مع بداية القرن الماضي، ثم بشكل أكثر نضجا ووضوحا وسعة خلال القرن العشرين. فبعد الحرب العالمية الثانية نشطت حركة الترجمة من تلك الآداب إلى اللغة العربية، و ترسخت مكانة القاهرة وبيروت بوصفها مراكز رئيسة للترجمة والنشر . وكان واضحا أن الرواية قد احتلت مركزا طيبا في ذلك، ومن ثم في انتشارها في الوطن العربي . فالرواية كانت مقروءة بشكل واسع خصوصا في القطار التي كانت فيها اللغة الفرنسية اللغة الأجنبية الأولى بعد اللغة الأم- العربية- كالجزائر وتونس والمغرب وسوريا، إضافة إلى الرواية الإنجليزية والأمريكية التي كانت منتشرة في الوطن العربي بشكل عام، لتأتي بعدها الرواية الروسية. ولقد أصبحت أسماء معروفة جدا مثل : سارتر-كامي – همنغواي-شتاينبك، فكنر، تولستوي-تشيخوف، ديستوفسكي، غوركي. ومع أواسط الستينات والسبعينات أخذت عواصم عربية تحتل مواقع متقدمة ومتصاعدة إلى جانب القاهرة وبيروت في مجال النشر، ابتداء ببغداد ودمشق، ثم تونس والجزائر والمغرب[8].وعلى الرغم من أن أغلبية الكتاب

الذين ذكرناهم كانوا افتراضا مقروئين من قبل الكتاب الجزائريين فإن هذا لا يعني بالطبع أنهم جميعا قد اثروا في الروائيين الجزائريين .

إن اتصال الجزائر واحتكاكها بالأقطار العربية ، وما وفر لأدبائها من الاطلاع على الأعمال العربية وقراءتها والتأثر بها أحيانا ، مما قادهم إلى التعرف و الاطلاع بشكل أوسع أيضا على آداب أجنبية مختلفة، إذا كان طبيعيا أن يختلف كل قطر عن الأقطار الأخرى لأسباب ذوقية ، واجتماعية، أو سياسية في اختيار لما يقرأ، ويترجم عن الآداب الأجنبية [1] فكانت النتيجة أن ابتدأ الكتاب الجزائريين خلال منتصف السبعينات يقعون على هذا النوع من الآداب الأجنبية التي كانت وراء أنواع مختلفة منذ التجديد والابتكار التي عرفوها بدءا من السبعينات حتى نهاية التسعينات .

وفي المجال الذي يهمنا، فإن تلك التأثيرات العربية الأجنبية في شكلها المباشر ، وغير المباشر، التي نمت خلال السبعينات ، قد أعطت للرواية الجزائرية طابعا خاصا، على الرغم من حضور موضوعات الدين-الجنس السياسة في الرواية العربية عامة.

ففي ظلال أجواء التأثيرات العربية والأوربية، فإن أسئلة الدين –الجنس– السياسة، لا يطرحها وضع الروائيين كفئة، بمقدار ما يطرحها الوضع المتخلف للمجتمع الجزائري ككل، وبالتالي تطرح المسألة علاقة تلك القضايا بكل من الثقافة الجزائرية بثقافة الغرب الماثلة في واقع العالم العربي المعاصر . وفي هذا الصدد، أن المضامين التي تحددها القضايا السابق ذكرها على مستوى النص الروائي الجزائري، لا يمكن أن تتحدد بدقة إلا بوساطة فروض نظرية ، تظهر بجلاء العلاقات القائمة فيما بينها.

إن المنطلقات النظرية ، هي الاختيارات الفكرية أو المذاهب الفلسفية التي انتشرت فوق واقعنا الجزائري منذ اتصالنا بالغرب الحديث،خاصة بعد استقلال الجزائر ، وهو المنبع الأول للاتجاهات التحديثة : الماركسية والليبرالية والقومية والإسلامية .

غير إن هذه المنطلقات جاءت طبقا لأزمات فكرية وسياسية واقتصادية واجتماعية وبهذا المعنى يمكن القول أن "الثقافة الإسلامية لم تعد الثقافة السائدة حقا في المنطلقة، لقد غدت فعلا قالبا أجوف لا يلغي السيطرة الحقيقية وهي سيطرة الثقافة الليبرالية"[10] والثقافة الماركسية.

في ضوء هذا المعطى التاريخي تشكل الفكر الجزائري النازع إلى الحداثة فتبنى من أول الأمر النموذج الغربي في مجموعه بأبعاده وقيمه، الحرية، والفردية العلم ، الديمقراطية . و لم يجد أن هذه المحاكاة التي يجهر بها تنطوي على تشكيك في قيمه وتراثه الحضاري ، فقوة مشروع الحداثة لم يجده في الجيل الأول من الروائيين الجزائريين ، بل في الجيل الجديد ، الذي نبذ الشكل السلفي بوصفه متعارضا مع التحديث، لأن تاريخ الحداثة "هو تاريخ مغامرة الإنسان وإبداعه وسيطرته على الطبيعة وعلى الكون، هذه المغامرة هي فعل فكري ومعرفي (...) والدينامية الأساسية للحداثة تكمن في أنه لا شيء مقدس بالنسبة لها، ولا شيء محرم، إنها تتوقف عند عتبة الجسم ، بل تقحمه لتكتشف آلية الجسد وبنيته(...) كل شيء مباح ، لا شيء ينجو من دراسة العلم [11]"

وبهذا تم انهيار مملكة المشروع الكنسي القديم ، ليتيح الطريق أمام انبثاق مشروع إنساني جديد، فقد أصبح الإنسان مع نزوع هالة التقديس عن الكون وظواهره يشكل مركز الكون ، ومبدأ القيم والغايات .وعندئذ

ترسخت الحركة الإنسانوية ، حيث توقف الإنسان عن الدوران حول المقدس ، وحلت مشروعية إنسانية جديدة محل المشروعية الدينية، ونتج عن ذلك أخلاق جديدة، وقوانين جديدة، تنطبق على الإنسانية دون استثناء ، ودون اعتبار اللون والعرق أو المذهب أو الدين، ألم تطرح الماركسية مثلا نفسها بديلا إنسانيا عالميا لكل عصور الاضطهاد، ورسمت حلم الإنسان في العدل والمساواة والانعتاق من الاغتراب[12].

يضاف إلى هذا كله، أن الحقيقة في نظر العلم المعاصر ، هي في النهاية نتاج للتفاعل بين ذات العالم وبين الموضوع وهذا يعني أن "الحقيقة مفهوما شديد التعقيد وعرضة للتغير بسبب كونه نتاجا للتفاعل بين قطبين كليهما ذي هوية نسبية، والموضوع بسبب التبدل المستمر ، والتغير الذي لا ينقطع للتخوم الفاصلة والواصلة في ما بين العلوم المختلفة، والذات بسبب ما تحقق من وعي مستمر بذاتها نتيجة لما يتحقق لطموحها إلى جعل قوانين وعيها بذاتها هي القوانين التي تتحكم بالواقع نفسه[13]"

يعني ما تقدم أن الجيل الروائي الجديد ، وجد نفسه في مواجهة حقيقية مع مشاكله وقضاياه، ولأنه يعيش في هذه المنطقة المتوسطية، وضمن شروط مثاقفة بالغة التعقيد ، فلا بد أن يسهم في بلورة مواقف وخيارات تساعد على الانتقال الحقيقي فكرا وممارسة من الوضع المتخلف إلى وضع يجعله يسهم في بناء حقل معرفي يعبر عن خصوصيته.

-من هذا المنظور ، فإن فعل المثاقفة بوصفه فعل ترابط وتشابك بين الأنا والآخر ، إلى درجة لا يمكن الانفصال عنه والانعزال ، ويقضي موقفا من الواقع، وإذا كان هذا مرفوضا ولابد من تجاوزه ، فإن نقطة الاقتراب والمعالجة تبعا للرؤية الجديدة. ومن هنا لابد من التعامل مع هذا الواقع

وإعادة قراءته باستمرار، أي تفكيكه، ومنح ما تبقى منه ثانيا دلالات جديدة، يتم في ضوئها إعادة بناء عناصر المجتمع.

والدلالة الأساسية لهذا كله، أن الفكر الحداثي عند الجيل الجديد من الروائيين الجزائريين، لم يعد ينظر في إشكالية الدين-الجنس -السياسة، على أنها كيان بسيط وهوية متجانسة يمكن عزلها وفصلها عما عداها، ومن ثم القبض عليها منفردة في حقل مستقل ، والنظر إليها منفصلة عما سواها، وبحيث يمكن تجميدها وقطع ما بينها وبين غيرها من الحقائق من الصلات والتفاعلات من شأنها أن تحدث تغييرا في كل الحقائق الداخلة في هذا التفاعل، وهذا معناه أن تلك القضايا الدين-الجنس -السياسة لم تعد معطى بسيطا ، بل هي قد تحولت على أيدي الروائيين إلى شبكة من الموضوعات المتداخلة، مما يجعل الحديث عن هوية ثابتة لكل منها أمر فيه نظر .

إن هذا يحيلنا في الحقيقة إلى تأكيد حرية الكاتب في علاقته بفنه وخصوصية رؤياه الجمالية وعمقها، لا إلى الكشف الذي تقدمه البيانات الأيديولوجية " إن ما يهم في آخر المطاف ليس أن يعلق -الروائي-على ذراعه خرقة بلقبه الأيديولوجي وإنما ما يكشفه لنا ، مدى استيعابه لروح عصره[14]"

وهنا أيضا ينبغي أن نتجنب الخديعة الفنية -الإبداعية- التي طالما وقع فيها بعضهم ، أي إدراك الفارق بين العمل السياسي الملموس، والعمل الديني الملموس، والعمل الجنسي الملموس ، وبين العمل الإبداعي. وبين قول الواقع وقول المخيلة ، وذلك لأن كل طرف من المعادلة يمتلك آليته الخاصة.

ففي حين يرتبط العمل السياسي مثلا بما جزئي في التاريخ، ويدمغ بالأوهام ، ويحمل معه دائما تناقضاته وجموده وأمراضه، ويخلق ضحاياه باعتباره وعيا إيديولوجيا قابلا للفساد مهما بدا ثوريا في لحظة معينة .فإن الإبداع في الفن

—أي السياسة في الممارسة الإبداعية—يبدأ من أفق آخر للقول، هو أفق الحلم الإنساني، حيث أن كل اكتشاف هو معبر عن اكتشاف آخر . ما من محطة نتوقف فيها هنا ، لنمر فقط بها، مدركين أن لا وصول أبدا في هذه الرحلة التي توجهها المخيلة. إننا لا نكون ثوريين لأننا نقاوم دكتاتورا الآن، حتى نقيم دكتاتوريتنا في الغد، حتى نضطهد الآخرين باسم المبادئ المعلنة، وإنما لأننا مع الضحايا دائما في الماضي والحاضر والمستقبل، وبهذا المعنى فإننا ضد مشروعنا السياسي الخاص إذا ما فسد في المستقبل [15]

فالروائي الجزائري قد أصبح —اليوم— هو المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها ، من خلال شخصيات متأزمة فكريا ومهمشة اجتماعيا مغتربة إنسانيا. وهذه الشخصيات التي تعاني وتناضل من اجل نفي عذابات الذات، وتحقيق أهداف المجتمع صارت تحتل مكانة رفيعة في شرفات فنون القص، ولذلك يقدم بطل الرواية السياسية بوصفه بطلا إشكاليا يتحرك فنيا في قضية إيديولوجيا قد يقدر على حلها أو يخفق، أي أنه قد يستطيع أن يناضل عن عقيدة أو يسقط صريعا دونها [16].

وإذا أردنا أن نعثر على ما يقابل العمل الديني الملموس-المقدس-فسوف لا نجد بغيتنا إلا في مصطلح-الدنيوي- وهذا ما دفع -مارسيا إلياد — إلى تعريف المقدس "بأنه ما يضاد الدنيوي [17]" وانطلاقا من هذا التعريف فإن "الإنسان الديني يتخذ نمطا من الوجود النوعي في العالم، وبالرغم من العدد الكبير من الأشكال التاريخية الدينية ، إلا أن هذا النمط النوعي معترف به دائما. فالإنسان الديني مهما كان السياق التاريخي الذي يغرق فيه، يؤمن دائما بأن حقيقة مطلقة موجودة دائما، وأعني بالمقدس الذي يخترق هذا العالم ويتجلى فيه في الوقت نفسه، وهو لهذا السبب يقدس العالم ويعترف به

حقيقيا(...) بينما الإنسان غير الديني يرفض الوجود المفارق ، ويقبل نسبية الحقيقة ، ويحدث له أن يشك في معنى الوجود، لقد عرفت الثقافات الكبيرة الأخرى هي أيضا أناسا غير دينيين لكن ازدهار الإنسان غير الديني إنما حدث فقط في المجتمعات الغربية الحديثة . إن الإنسان يخلق نفسه، ولا يصل إلى خلق نفسه تماما إلا بمقدار ما يتجرد من القداسة ، ويجرد العالم منها فالقدسي هو العقبة الكؤود أمام حريته لن يصير حرا حقا إلا أن يقتل الإله الأخير[18]". نتبين من النص السابق أن الجميل –الفن– ليس هو خصم المقدس–الدين لكن هذا لا يعني نفي الصراع الذي يمكن أن يدور بين الاثنين .فإزاء النزعة الدينية التي يثيرها المقدس نجد عبادة الفن التي يثيرها الجميل ، والتي يعد –اندريه مارلو–أحد ممثليها المعاصرين الذين دعوا إلى دين الفن وإذ يقول بذلك لا يجعل من الديني والمقدس مترادفين ، بل يفرق بينهما على أساس ، أن إنكار لما هو وهم وعابر وتخط له فالفنون المقدسة ليست هي الفنون الدينية ، وإنما هي تلك الفنون التي ترفض إخضاع الصور لما تشاهده حواسنا .هناك إذن عنصر إيماني يجمع بين المقدس والجميل، ولا نقصد هنا بالعنصر الإيماني الجانب الدوغماطيقي أو العقائدي في الإيمان ، بل نقصد الجانب الذي يدل على الرغبة، وهذا هو الذي دفع –مالرو– إلى أن يؤكد أن الفن الحديث ليس دينا ، بل إنه إيمان، وليس بالمطلق بل ما وراء المطلق . الإيمان إذن يجمع بين المقدس والجميل –الدين والفن– على هذا المستوى التجربة نفسها ، فإذا انتقلنا من مستوى التجربة إلى مستوى التعبير عنها ، وجدنا عناصر أخرى تجمع بين الدين والفن ، وتتلخص هذه العناصر في لغة المجاز التي يمثل الرمز جوهرها المكنونة[19] .

في ضوء ما سبق ، فإن الدين ، هو أحد الطرق في المجتمع الجزائري لم يعد الطريق الوحيد الممكن لحل إشكالات المجتمع ، إن التعددية الحديثة للطرق-مهما تكن الارتباطات الموجودة بينها-تضع في الواجهة ضرورة تحديد من الناحية السوسيولوجية النشاط الديني للحل الاجتماعي لهذه الإشكالات أو انعدام اليقين في شروطها التاريخية التي هي شروط الحداثة. وهذا لا يعني أن الروائيين الجزائريين كفوا عن رسم الدين والشخصية الدينية ، فالجانب الأكبر من حياة المجتمع الجزائري لا يزال دينيا ، غير أن الروائي لم يعد مقيدا بالعقيدة الدينية، فهو حر في تناول الحياة الواقعية في أبعادها الخاصة، وتعد هذه الخطوة من الخطوات الجديدة الكبرى في التطور التالي الشامل للرواية الجزائرية الجديدة.

أما إشكالية الجنس ، فتكتسي أهمية في الرواية الجزائرية الجديدة ، وليس من الضروري أن نؤكد أن كثيرا من المؤلفات أو النصوص الإبداعية التي تتحدث عن الجنس كمحرم يحتاج إلى تشريح، ووجهت بالمنع والمصادرة على أساس خلفيات ثقافية واجتماعية معينة، وفي مواجهة ذلك ترتفع صيحات ونداءات بضرورة تحرير خطاب الجنس وقول الحقيقة عنه .وانطلاقا من هذا التنافر بين فعل التحريم وفعل الكتابة ، نرى ضرورة طرح إشكالية الجنس ."لماذا هذا الجنس؟" وما معنى الاهتمام به؟ ولماذا يتموقع في تلك المنطقة المحرمة من خطاب الذات؟ ولماذا هناك حذر في الاعتراف به كمحدد للشخصية؟ كيف ولماذا يغلف في شكله ويشوه في مضمونه؟ وهل إقصاء الجنس من حقل المعرفة يعود إلى طبيعته الموضوعية أم ذاتية الباحث أم إلى رقابة أخرى؟[20]" مع طرح هذه الأسئلة -نكون قد لامسنا نقطة البداية التي تشكل في الوقت نفسه مبرر الاعتراف بثقل وأهمية الإشكالية في جميع

مستوياتها فالعلاقة بين الجنس والأدب ليست موضوع شبهة —بل هي أحد المحاور الرئيسة في الآداب والفنون منذ كانت الكلمة المكتوبة والقضية التي تستحق الانتباه في عصرنا ، والتي تعد من أهم المظاهر هي علاقة الجنس بالحداثة في أدب القرن العشرين، لا كعلاقة بين رجل و امرأة، بل كنشاط إنساني عام بمفهوم الفن الحديث . وإذا رجحنا ميلاد الحداثة في الفترة ما بين الحربين العالميتين والى يومنا فإن انعكاساتها الفكرية والوجدانية ، لم تقتصر على الأطراف المتحاربة ، بل شملت العالم كله، وبالتالي فإن الحداثة —رؤية كونية—لا يقتصر مفعولها في الأدب على الإبداع الغربي وحده، ولكنها تنعكس كالآلة والاستعمار والأفكار ، على المجتمع في الدنيا بشكل قومي مختلف[21].

وإذا كانت الرواية الغربية ابتداء من فرجينيا وولف، وجيمس جوليس إلى كافكا، وناتالي ساروت، وآلان روب غرييه ، قد عرفت سيولة الكون، فمزقت الأواصر بين بين الأزمنة ، وتداخلت الضمائر الثلاثة ، فتمزق السرد ، وتداخل الحوار .فإن الرواية الجزائرية الجديدة على أيدي عبد الحميد بن هدوقة ، الطاهر وطار ، واسيني الأرح ، رشيد بوجدرة ، أمين الزاوي، أحلام مستغانمي ، قد عرفت هي الأخرى كافة مقتضيات الرؤيا الحديثة في الفن الروائي —بنسب متفاوتة بين الروائيين —وسائل التعبيرية ذاتها حينا، وبالاتكاء على التراث القومي أحيانا أخرى ، التراث العربي " لكن القاسم المشترك الأعظم لدى مختلف أركان الحداثة أدب العالم أجمع شرقا وغربا ، شمالا وجنوبا ، كان الجنس ، وهو يستهدف في النهاية التعبير عن تمزق الإنسان والوجود معا لذلك فالجنس بين هذه المعاني هو أداة تعبير ومضمون

في الوقت نفسه، ولا سبيل لانتزاع الوجه من الرأس للتفرقة التشريحية بينهما[22]"

وفي ضوء ما سبق ذكره، فإن حضور الدين-الجنس -السياسة .في المتن الروائي الجزائري الجديد، لا يشكل قضية ، بل موقفا من الوجود، وهذا الموقف هو الأب الشرعي للحداثة ذاتها ، حداثة الرواية الجزائرية وبالتالي ليس شيئا يُتناول أو يعالج ، بل هو أحد العناصر الجوهرية في بناء الرؤية الحديثة للروائي الجزائري للكون.

الهوامش

سة الأمين : إمرأة الحداثة العربية : ضمن كتاب : قضايا وشهادات عدد2 صيف 1.ص100.

د عابد الجابري : التراث والحداثة ، مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت .ط1 وليو 1991.ص16

جع نفسه :ص24.

وق أبو زيد ، عصر التنوير العربي. المؤسسة العربية للدراسات .ط1.أكتوبر 1.ص10.

جع نفسه ، ص18-19.

العيد : الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان .دار الفارابي ، بيروت 1.ص14.

هذا الاجيل التجاه الاصلاحي ، والاتجاه الرومانسي في الرواية الجزائرية فالاتجاه حي يظهر عند الطالب المنكوب -لعبد المجيد الشافعي ورواية -صوت الغرم -لمحمد ورواية نار ونولعبد المالك مرتاض أما التيار الرومانسي منه رواية ملا تذروه الرح

محمد= عرعار رواية حسب أم شرف للشريف شاتلية ، ورواية الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل عموقات ،ورواة الانفجار لمحمد مفلاح ، ثم رواية حيرة والجمال .

[7]-رضوى عاشور : التابع يهبض .الرواية في عرب إفريقيا . دار ابن رشد [د.ت] ص20

[8]-نجم عبد الله كاظم : الرواية في العرق 1965-1980 دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ، ط1-1987.ص157-160.

[9]-المرجع السابق: ص160-161.

[10]-سمير أمين : الثقافة اليديولوجية في العالم العربي المعاصر.مجلة : أدب ونقد العدد 91. 1993 ص16.

[11]-أليسة الأمين: إمرأة الحداثة العربية : قضايا وشهادات ص100-102.

[12]-المرجع نفسه : ص102.

[13]-يوسف سلامة: الدولة والحداثة في فكر طه حسين : ضمن كتاب : قضايا وشهادات.ص174.

[14]-فاضل العزاوي: بعيدا داخل الغابة .ص46.

[15]-المرجع السابق : ص37-38

[16]-طه وادي : الرواية السياسية : دار النشر للجامعات المصريةط1 1996.ص9-11.

[17]-حسن طلب : الصراع بين الجميل والمقدس .مجلة إضاءة 77. العدد 15.يناير 1998،ص10

[18]-المرجع نفسه: ص10-11.

[19]-المرجع السابق : ص11.

[20]-عبد الواحد المقيهي : الجنس بين التحريم والكتابة مجلة: دراسات عربية العدد4.فبراير 1988ص3.

[21]-غالي شكري: أقواس الطريحة (وعي النخبة بين المعرفة و السلطة) دار الفكر ط1.1990.ص75.

[22]-المرجع نفسه : ص74.76.

إشكالية المصطلح الاجتماعي العلمي قديما وحديثا

د. سالم علوي

كانت العرب في جاهليتها على إرْثٍ من إرث آبائهم في لغاتهم وآدابهم ونسائكهم وقرابينهم. وكانت معارفهم محدودة في بيئتهم لا يحتاجون إلى أويل ولا تفسير، يفهم بعضهم بعضا بسليقة متأصلة فيهم، وعبقرية متمكنة فيهم.

فلما جاء الإسلام حالت أحوال، ودثرت عادات، وأبطلت أمورٌ، ونقلت من اللغة ألفاظ من مواضع إلى مواضع أُخر بزيادات زيدت، وشرائع شرعت، وشرائط شرطت، وبُدِّلَتْ الأحوالُ غير الأحوال من تجارة وزواج وطلاق، وبيع وشراء، وحرب وسلم وغير ذلك من العلاقات الاجتماعية، فعكف الأقوام على التدبر في القرآن الذي نزل بلسانهم، وبالتثقف في دين الله عز وجل وحفظ سنن رسول الله صلى الله عليه وسلم مع اجتهادهم في مجاهدة أعداء الإسلام الذين يعمدون إلى معارضة لغة القرآن بالتأويل والتحريف.

فاضطر الأقوام إلى التعمق في دقائق الفقه وغوامض الألفاظ الدالة على محتويات الشريعة كالمواريث مثل ما جرى بين علي كرم الله وجهه وهو يخطب على المنبر في قضية تركة فيها بنتان وأبوان وامرأة. فأجاب بثلاث كلمات مختصرة :"صار ثمنها تسعة."([1]) فسميت بالمنبرية. فاحتاج إلى معرفة هذا المصطلح الجديد "المنبرية" أصحاب علم المواريث والقضاء وأهل الفتوى.

([1]) القسمة تصح من 24 لياخذ كل فرد نصيبه كالتالي :

كيف نشأ المصطلح الاجتماعي العلمي :

يُلْفَظُ القولُ لفظا من لدن المتكلم دون أن يريد به أكثر مما يتناسب والمقام كما رأينا مع الإمام علي في قوله "صار ثمنها تسعا" فيراعى في ذلك المقام والمكان. فالمقام جواب لسائلٍ عن إرْثٍ والمكان من فوق المنبر. فاصطلح على تسميتها "بالمنبرية" ثم ينشأ عنها أحكام المواريث ويتوسع العلماء في هذا العلم وتكثر الأحكام والقضايا الشرعية وينسى الأصل تماما الذي حصل من أجله.

وهذا ما جرى في القرآن الذي "جاء فيه ذكر المؤمن والمسلم والكافر والمنافق. والعرب كانت تعرف ظواهر الألفاظ على أنها مفردات من متن اللغة. فالمؤمن من الأمان، والإيمان هو التصديق ولا تعرف العرب ما زادت الشريعة فيها من شرائط وأوصاف بها سمي المؤمن مؤمنا والكافر كافراً. لكن لما سمعوا قول الله سبحانه وتعالى:"قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا." الحجرات14. فعلموا أن هناك فرقًا بين الإيمان والإسلام.

فراجعوا أنفسهم فيما جد من إضافات على الألفاظ من دلالات ومقاصد وغايات فكانت المصطلحات الأولى التي اهتموا بها هي الواردة في القرآن والمتصلة بالحياة الاجتماعية كالإسلام والمسلم والمؤمن والمنافق، والصلاة والزكاة والحج والعمرة والملاعنة والطلاق والزواج والظهار، والدين والمداينة، والرَّفَثِ والفسوق، والربا والحلال والحرام فتساءلوا عن

الأب له السدس 04

الأم لها السدس 04

البنتان لهما الثلثان 16

المجموع : 27 فالسهم 3 = 27/9 الزوجة لها الثمن 03

مغزى هذه المصطلحات لأن العرب إنما عرفت من الإسلام إسلام الشيء، ثم جاء في الشرع من أوصافه ما جاء. وكذلك كانت لا تعرف من الكفر إلا الغطاء والستر.

فأما المنافق فاسم جاء به الإسلام لقوم أبطنوا غير ما أظهروا وكان الأصل من نَافِقَاءِ اليربوع، ولم يعرفوا في الفسق إلا قولهم :"فَسَقَتْ الرُّطَبَةُ" إذا خرجت من قشرها." وجاء في الشرع بأن الفسق الإفحاش في الخروج عن طاعة الله جل ثناؤه."([1])

واضح جدا من هذا الاستعراض البسيط أن المفاهيم تغيرت، والأوضاع تأسست على مدونة إلهية هي القرآن الكريم، هذا الكتاب المنزل من عند الله "لاَ يَأْتِيهِ البَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلاَ مِنْ خَلْفِهِ، تَنْزِيلٌ مِنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ." فصلت 42. فاجتهد العلماء في التحري في مجاري كلام العرب ومقاصدهم وأمثالهم وتشبيهاتهم وحكمهم وأعرافهم فاستنبطوا العلوم الفقهية والقراءات وعلم النحو والتفسير والآداب لكن هذه العلوم كانت متداخلة فيما بينها فاحتاجت إلى حدود تفصل هذا العلم عن الآخر فكانت المصطلحات يُطْلَقُ عليها الحدود وذلك لقول العلماء وحد اللغة مثلا :"هي الأصوات التي يعبر بها كل قوم عن أغراضهم."([2]) كما يقول ابن جني، أما حد الشعر " فهو الكلام الموزون على روي واحد المقول على حَذْوٍ وَاحِدٍ، قد حُذِيَ البيتُ بالبيت حَذْوَ النعلِ بالنعل والقُذَّةِ بالقُذَّةِ حتى لا يخالف بعضه بعضا في الوزن والروى."([3]) وهذه الحدود لم تكن منفصلة في كتب

([1]) ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها. ص 79/78 دار المعارف بيروت ط1 1414ه/1993م

([2]) ابن جني : الخصائص ج1 ص33 دار الكتب المصرية 1951م.

([3]) أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي "كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية" ص83/82 تحقيق حسين بن فيض الله الهمداني القاهرة 1957.

مفردة بل تأتي في درج الكلام كما هو الحال عند سيبويه وغيره. وذلك لأن لفظ الحدود واردة في القرآن الكريم، بصيغة الجمع أكثر وهي ضوابط للأحكام الشرعية.

والحد في اللغة هو الفاصل بين الشيئين حتى لا يختلط أحدهما بالآخر وجمعه الحدود قال الله عز وجل:"الأَعرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا ونِفَاقًا وأَجْدَرُ أَلاَّ يَعْلَمُوا حُدُودَ مَا أَنْزَلَ اللهُ على رسوله." التوبة 97.

ومن اللافت للنظر أن الحدود أوضح من المصطلح، إذ الحدود "فواصل بين شيئين" كما يقال الآن: الحدود السياسية لبلد ما وتبقى هذه الحدود مبهمة حتى يتفق عليها بين شعبين أو أكثر.

مميزات المصطلح الاجتماعي :

أ- **العفوية :**

تأسس المصطلح الاجتماعي بعفوية عجيبة لأنه نابع من وقائع الأمور كما هي لا مما ينبغي أن تكون، واشتهر وذاع وتنوع بتنوع العلوم النظرية والعلمية، ونما بنمو الحضارة العربية وتطورها، فكلما جد جديد إلا واصطلح على لقب له، كمصطلح خاص به، لا يتناول غيره، هذا ما حصل في مجمل المصطلحات العربية في التراث العربي.

إذ لم يكن للعرب الأوائل أصول يراجعونها ولا كتب يقرؤونها، فلما جاء الإسلام ازدهرت الحضارة، وتنوعت المعارف، وامتزج العرب بغيرهم واطلعوا على الحضارات السابقة، فاحتاجوا إلى مصطلحات تعصم معارفهم من التداخل. فكان مصدر المصطلحات القرآن الذي هز الأفكار العربية وجعلها تتفاعل مع القيم الجديدة، بألفاظ جديدة لم تكن معهودة من قبل.

ب- اللّونُ المحلي :

اقتبس العلماء مصطلحاتهم من البيئة المحلية فلم يعمدوا إلى الترجمة و لم يكلفوا أنفسهم عناء التحمل والتكلف وإنما اغترفوا مما هو واقع متداول في محيطهم مطرد في الاستعمال والكلام، فجاءت المصطلحات العربية الاجتماعية، وفق ما طرأ على الحياة العربية من حاجات لابتكار ألفاظ تتناسب وما جد في المجتمع العربي الإسلامي من علوم، فراح العلماء يتواطأ ون على مسميات جديدة ويتواضعون عليها كل في حلقه الخاص، وأهم الطوائف الأولى تجسدت في :

1- القراء وهم الذين انصبت أعمالهم على القرآن، فاهتموا بداءة باللغات، أي اللهجات فكانت القرآة الشاذة والمطردة، والنادرة، ثم الأصوات فكان المجهور، والمهموس والشديد، والرخو، إلى غير ذلك.

2- الفقهاء فكان الحلال، والحرام، والمباح، والمكروه، والمندوب، والوضوء، والغسل، والفرض، والواجب، والمستحب إلى غير ذلك.

3- النحاة فكان الفعل والفاعل، والمفعول، والمرفوع، والمنصوب، والمجرور، والمُعْرَبُ، والمبني، والظرف، والمظروف، مما جعل الأعرابي يقول:"يتكلمون بلغتنا بما ليس في لغتنا."

4- رجال الحديث فكان السند والمتن والمرسل، والصحيح، والضعيف، والموضوع، ولعلهم كانوا أسبق إلى استعمال لفظة (مصطلح) في كتبهم فكان "علم مصطلح الحديث."

5- المتكلمون : فكان الحشر، والميعاد، والجوهر، والعَرَضُ، والحدوث، والعدم، والحساب، والصراط، إلى غير ذلك.

وفي هذه المرحلة التي نشأ فيها المصطلح بطريقة عفوية نلاحظ أمرين :

أحدهما أن هذه المصطلحات ليست لها حدود بين الأقوام، فالاطراد والشذوذ، يستعملهما النحوي والمقرئ، والفقيه والمُحَدِّثُ وما قيل عن الاطراد والشذوذ، يصدق على القياس والعلة والمعلول، والسبب والمسبب، إلا أن طريقة التناول تختلف بين جماعة وأخرى فالقياس النحوي ليس هو القياس الفقهي، فالاشتراك في المصطلح والتباين في التناول والغرض المقصود والمنهج المتبع.

وثانيهما انعكاس المصطلح على الأعمال الكتابية لدى كل فريق مما نشأ عنه أدب اللطائف والنوادر التي تميز هُوِيَّة الكاتب، وتشف عن مذهبه الذي يتعاطاه باستعماله المصطلحات الخاصة بفنه.

إن هذه المصطلحات لم تنشأ دفعة واحدة في فترة زمنية معينة بل تلاحقت تباعا. فتلقاها لاحق عن سابق كما أن أصحابها لم يريدوا لها الشيوع والاطراد، وهذا واضح من أعمالهم العلمية، فلو أخذنا عَلَمَيْنِ من أعلام اللسان العربي للبرهنة على صحة هذا الاتجاه :

أحدهما : سيبويه في علم العربية والآخر الشافعي في أصول الفقه لألفيناهما يستعملان مصطلحاتهما الاجتماعية بعفوية علمية سمحة. فسيبويه يوظف "الأول" مكان "الأصل" و"الثاني" مكان "الفرع" كأن يقول مثلا :

" واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء لأن الأسماء هي الأولى." (1) " واعلم أن المذكر أخف عليهم من المؤنث لأن

(1) سيبويه الكتاب، ج 1 تحقيق عبد السلام محمد هارون ص 20.

المذكر أوّل." " واعلم أن النكرة أخف عليهم من المعرفة وهي أشد تمكنـــا، لأن النكرة أول."([1])

فمصطلح الأول تطور إلى مصطلح "الأصل" وبنى العلماء على هذا المصطلح كل أعمالهم اللسانية. أما الشافعي ففي كتابه "الرســـالة" وبـــاقي مؤلفاته القيمة فإنه يوظف مصطلحات كُتِبَ لها الثّباتُ والاستمرار واقتبسها النحاة والفقهاء والمحدثون كالقياس والاطراد والإجماع معتمدا في ذلك على "النص القرآني" والأحاديث الصحيحة المنقولة عن العدول من آل البيـــت والصحابة والتابعين الثقات رضوان الله عليهم جميعا.

ثم بدأت هذه المصطلحات تتحدد شيئا فشيئا في المؤلفات المتلاحقة كما هو الحال عند ابن جني الذي أتى في مقدمة مؤلفه الضخم "الخصائص" بتحديد "الكلام" و"القول" و"الكَلِم" و"النحو" و"الإعـــراب" و"الشـــذوذ والاطراد" لكنه لم يخصص "المصطلحات" بكتاب مفرد كما فعل من جـــاء بعده، مثل الرسائل الثلاث التي حققها الدكتور عبد اللطيف محمد العبـــد تحت عنوان:

"الحدود في ثلاث رسائل" تأليف: الفاكهي وإخوان الصفا وابن سينا."

ثم تبعه الشريف الجرجاني في معجمه الصغير المسمّ عن المصطلحات الاجتماعية والعلمية تحت عنوان: "التعريفات" وهي أصدق كتاب في هـــذا الفن. ثم كتاب "الكليات" لأبي البقاء الكفوي وهو معجم في المصطلحات والفروق اللغوية.

([1]) سيبويه الكتاب. ج 1 تحقيق عبد السلام محمد هارون ص 22.

وختمت كتب العلماء الأوائل بمعجم التهانوي "كشاف المصطلحات" فقد أفصح عن لقب هذا المصطلح العلمي الذي ظل شتاتا بين طيات الكتب المختلفة تتقاسمه ألقاب مختلفة كالحدود والتعريفات والكليات.

إشكالية المصطلح الحديث :

ولادة المصطلح الحديث كانت عسيرة ومائعة. تختلف كل الاختلاف عن النشأة الأولى للمصطلح وذلك لأن العرب لم يكونوا حاضرين زمن توالد هذه المصطلحات العلمية والفنية والهندسية والصناعية، فلما فاقوا وجدوا زخما من الألفاظ والأسماء والمصطلحات نتيجة الاختراعات والابتكارات، ففزعوا إلى الترجمة والتعريب بدون زاد مستين. وقديما اشترط الجاحظ في الترجمان شروطا يعز مطلبها ويعسر تحقيقها فقال:

"ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزنه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية. ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانيين، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليها.

وكيف يكون تَمَكُّنُ اللسان منهما مجتمعتين فيه، كتمكنه إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوة واحدة، فإن تكلم بلغة واحدة استُفْرِغَتْ تلك القوة عليهما، وكذلك إن تكلم بأكثر من لغتين، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات، وكلما كان الباب من العلم أعسر وأضيق، والعلماء به أقل، كان أشد على المترجم، وأجدر أن يتخطئ فيه، ولن تجد البتة مترجما يفي بواحد من هؤلاء العلماء."([1])

([1]) الجاحظ: كتاب الحيوان ص 77/76 ج 1 تحقيق عبد السلام محمد هارون دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان.

هذه المواصفات المستحيلة التوفر في الفرد الواحد، أعطتنا ترجمة مشوهة متباينة التناغم بين شعب وآخر في البيئة الواحدة.

يضاف إلى هذه المواصفات الفراغ المهول في الواقع اللغوي بالثقافات الأجنبية، مما جعل العلماء يفكرون في حذق اللغات الأجنبية التي أنتجت هذا الزخم الاصطلاحي، فأنشئت من أجل ذلك المجامع اللغوية، فكان أول مجمع لغوي علمي" نشأ بدمشق سنة1918م ثم تلاه "مجمع اللغة العربية" بالقاهرة سنة1934م ثم تلاحقت المجامع تباعا في العراق والأردن والمغرب والجزائر بعناوين مختلفة.

يلاحظ على هذه المجامع أنها جاءت متأخرة جدا، وإلى جانب هذا التأخير فقدان التنسيق المحكم بين الواقع اللغوي وما اصطلح عليه. لكنها جعلت من أولياتها تعريب المصطلحات فعربت ما عربت منها غير أنها ظلت حبيسة النشريات والدوريات والقرارات لأنها ابتعدت عن الواقع اللغوي المتداول بين أفراد المجتمعات العربية. على عكس النشأة الأولى للمصطلح العربي الذي انتزع من صميم العربية المتداولة في الخطابات اليومية السائدة بين أفراد المجتمع العربي كما أن العربية حين التقت مع الثقافات الأخرى قديما كانت في أوج عزها ومنعتها قادرة على الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر فغالبت ألْسُنًا كثيرة كاليونانية والإغريقية والهندية والفارسية فغلبتها وأثرت فيها. أما والحالة أن العربية أصابها ما أصاب الناطقين بها من استعمار بغيض عدو للسان العربي الذي نزل به القرآن الكريم.

وعلى هذا الأساس نشأ طوفان من المصطلحات مشوهة الخلقة ومتعددة الجنسيات، ونصب أشباه المثقفين أنفسهم مترجمين كل واحد يدعي صواب ترجمته، مخطأ الآخرين ونكتفي بمصطلح "linguistique"

الذي تباينت فيه الترجمة العربية ووصلت إلى أكثر من ثلاث وعشرين مصطلحا (23) كما أثبت ذلك الدكتور عبد السلام المسدي، وهذا لم يحدث أبدا في القديم فالمصطلح ينشأ في المشرق أوفي المغرب فيأخذ صفة الشيوع والذيوع في كل أنحاء الأقطار العربية، فلا تنازع ولا اختلاف بل هناك توافق وائتلاف. والسبب في ذلك الضعف المتناهي في الثقافتين العربية والأجنبية والانبهار أمام هذا السيل المتلاحق في الابتكار والاختراع الذي يتوالد في كل يوم بل في كل ساعة إن لم نقل في كل دقيقة وقد شجع هذا السَّيْلَ التقدمُ الخارقُ للعادة في الإعلام الآلي والأنترنيت فغزتنا هذه المبتكرات بقوة تطور الوسائل الإعلامية كالشبكات الإلكترونية والتلفزة والمقعرات الهوائية والهاتف النقال وغيرها.

المصطلح الصرفي

د. غيتري سيدي محمد

إنّ هدفنا في هذا العمل يتمثل في مقاربة لتبسيط المصطلح الصرفي في ظل التداخل الموجود بين المصطلحات في العلوم الإنسانية ، وليس الغرض من هذا العمل طمس ما قدّمه التّراث في هذا المجال العلمي .

ونحن نسعى للأخذ من تراثنا ، ونعتمد على ما توصّل إليه القدامى، لنسير به من حال كان، إلى ما هو كائن من تطور يجعله يقف بكبرياء على مرّ الزّمن ـــ بين العلوم اللسانية العالمية.

وسنحاول في أعمال هذه الفصول التي خصصناها لدراسة المصطلح أن نتناوله من زواياه المتعددة ، فالجانب المعجمي للوحدة اللغوية قد يؤثر في إعطاء قيمة يتحكم فيها الشكل .

ففي الوحدة الفعلية ، نجد التقلبات التي تحيط بها ، بل دوران الدلالات الوظيفية وفق مقتضيات التواصل اللغوية ، وبحسب الضوابط النظامية التي تتحكم في حركيته ، فالفعل إذا كان يحمل جهة نحوية معينة (أفعال الكون) ثم تغيراته التي تتحكم فيها السياقات التي يرد فيها [1] .

والفعل باختلاف مواضعه ، والقرائن التي توجهه ، وكذلك السياقات التي تؤثر فيه فتقلبه إلى وجهات أخرى ، له من إمكانات التبليغ

---

[1] Anne Marie De Both J Diez , L'Aspect et ses implications dans le fonctionnement de l'imparfait , du passé simple et du passé composé au niveau Textuel , La langue Française , La Pragmatique des Temps verbaux , université de Groningue , P 6 , Paris 1985 .

عن الأحداث المختلفة ـــ في أوقات الزمان المتعددة ـــ دلالات . وهو بهذا يؤدي زيادة على الوظائف الزمانية الصرفية ، يؤدي الوظائف التي تفرضها المستويات العليا ـــ أي ـــ ما فوق الوحدة المعجمية ـــ التي تؤديها الوحدات التركيبية ، وتلك التي تتوفر عليها الجملة بما تحتوي عليه من قرائن ، تؤدي وظائف مرجعية تسهم في تحديد الزمن، وتبيّن الجهة التي ينصرف إليها مع وضع الفواصل الزمنية بين أبعادها المختلفة (زمن التكلم، زمن تحقق الشيء أو حصول الخبر، والزمن المقصود)[1].

لكن ما هو سبب استعمالنا مصطلح المورفولوجيا ؟ أعتقد أنّ الدقة العلمية التي طالما نشدناها في الأعمال العلمية تُلزمنا هذا الاختيار، وللاستجابة لأحد الخصائص المطلبية في الأعمال العلمية [2] رغبنا في الامتثال لمبدإ التبسيط إلى جانب الابتعاد عن الغموض وتوضيح كل ما يكتنفه الغموض في هذا المجال .

إنّ التصورات التقليدية للصرف [3] وما يدور فيه من تغير ، والتصريف وما أقيم عليه من اعتبار معنوي في ظلّ النظام الذي سطره النحاة

---

[1] Arie Molendijk , Point référenciel et imparfait , La langue Française , La Pragmatique des Temps verbaux , Université de Groningue , P 78 / 79 , Paris 1985 .

ـــ ينظر هذا العمل ص 122 .

[2] ماريو باي ، أسس علم اللغة ، ترجمة وتعليق د.أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة 1987 ، الطبعة الثالثة ، ص 23 .

ـــ د.عبد المنعم محمد الحسن الكاروري ، المورفولوجيا بين النحو والصرف ، عن المجلة العربية للدراسات اللغوية ، كلية الآداب جامعة الخرطوم، المجلد الثاني ، العدد الأول ، سنة 1983 ، ص 81 .

[3] ينظر هذا العمل ، ص116 .

حين وصفوا هذه اللغة التي تتضمن تغيرات إعرابية ، وأخرى في مثل العدد في الكلمة ، والجنس ، وغيرها من الحالات التي تعتور الكلمات سواء كانت اسماً أو صفة أوضميرا ، وكذلك التغيرات التي تتضمن الأفعال من حيث الزمن والصيغة والبناء للمعلوم أو المجهول ، ومن حيث إسناده إلى عدد من الأفراد أو شخص من الأشخاص [1] .

دفعنا ذلك إلى إعادة النظر في معرفة الحدود التي تتناظر ، خاصة مورفولوجيا من جهة لأنه مصطلح حديث الاستعمال ، والصرف من جهة أخرى لأنه من التراث العربي الذي لا نريد له بديلا إلاّ إذا كان الخلاف بينهما وظيفيا . ولعلّ المجالات التي تتقاطع خاصة بين السانتاكس والمورفولوجيا ، يقول د . عبد المنعم في هذا الصدد : «يبدو أنّ مصطلح "Inflection" الذي تستخدمه دراسات القواعد التقليدية ، هو محور اللقاء بين المصطلحين (سانتاكس ومورفولوجيا) .

ذلك أن المصطلح (مورفولوجيا) الذي يعني (**دراسة أبنية الكلمة**) مصطلح حديث نسبياً ، جرى استخدامه في دراسات علم اللغة الحديث مكان ما درجت الدراسات التقليدية على تسميته "Inflection " ، وحيث أن "Inflection " معنى أساساً بدراسة **التغيرات الطارئة على أبنية الكلم** ، فإنه يكون بذلك جزء من مبحث المورفولوجيا، وبما أنّ تغيرات أبنية الكلمة تخضع من جهة أخرى إلى قوانين السنتاكس التي تشمل

---

[1] ماريو باي ، أسس علم اللغة ، ص 99 .

جانبي الاتباع Concordوأحكام العامل والمعمول ، فإن ذلك يبرر اعتبار " Inflection " قسماً يمكن نسبته إلى دائرة السانتاكس[1] .

وبما أنّ علم المورفولوجيا يتوسط (علمي الأصوات والفونولوجيا) فإنه يختص إذا بأمر البنيات الداخلية للكلمات ولذلك يكون التعليل لهذه التغيرات مقتصراً على هذين العلمين سواء تعلق الأمر بالتغير الداخلي في مثل : علامتي الفاعل في كاتب ومكرم أو تعلق الأمر بالعلامات المرتبطة بعلاقة الوحدات بغيرها ، أو بتجاورها في التركيب في مثل النسوة يكتبن والرجال يكتبون .

أما الاشتقاق فيهتم بتكوين الكلمات الجديدة انطلاقاً من الأصول أو كلمات أخرى.

ومن هذه التعريفات يتضح لنا أن المورفولوجيا تعتمد على نظامين في التحليل اللغوي:

الأول : ـــ التغيرات الداخلية للكلمات .

ـــ تغيرات تظهر على مستوى التركيب بعلاقة هذه الكلمات ببعضها أو لتجاورها .

الثاني : ـــ التحليل الذي يهتم بالعلامات الإعرابية التي تتحدد بعلاقة الكلمات بما يجاورها في التركيب (الزمن) و (الجنس) و (العدد) و(الشخص) .

---

[1] ـــ د.عبد المنعم محمد الحسن الكاروري ، المورفولوجيا بين النحو والصرف ، ص 82 .

ـــ التحليل المعجمي (المواد المعجمية بدون العلامات الإعرابية المميزة).

ـــ التحليل إلى جميع العلامات المميزة للمشتقات (أي المورفولوجيا الاشتقاقية .

ـــ التحليل إلى جذور ـــ إذا تعددت ـــ في بعض اللغات التي يخالف فيها الأصل الجذر (في بعض اللغات) ، في مثل : تأبطشراً والنحت حمدل [2].

إنّ علاج الفعل من هذه الروايا المتعددة ، على نحو شامل بالدقة التي أشرنا إليها يحتاج إلى أكثر من كتاب ، ولهذا رأينا أنه لابدّ من معالجته بقدر يسمح للدارس أن يفرّق بين هذه الجوانب المشار إليها في تعريف المصطلح .

إن مسألة التجرد والتي يفهم منها حالة الوحدة اللغوية المعراة من كل زيادة، تطرح تداخلا في مفهوم التجرد ، خاصة وأن النحاة العرب القدامى تكلموا عن الجذور والأصول بنوع من الغموض لم يكشف عنه اللبس ، بحيث نجد من اللسانيين المحدثين من يذهب إلى إبداء آراء خطيرة وغير مؤسسة ، إذ يصل به الأمر إلى اعتبار الأصل قاعدة [3] (base) .

---

[2] ـــ د.عبد المنعم محمد الحسن الكاروري ، المورفولوجيا بين النحو والصرف ، ص 85/84/83 .

[3] La linguistique - revue de la société internationale de linguistique fonctionnelle , volume 24 ,fascicule 1 , 1988 , la forme nue du verbe / Gérard Troupeau,E.P.H.E.,4e section,45,ruedes écoles, 75005 Paris , P26 .