الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة تلمسان
كلية الآدب و اللغات

المعتمد في الاصطلاح

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

مجلة علمية أكاديمية محكمة

العدد: 7 - 8	**السنة : جوان** 2012

المدير المسؤول:	**أ.د محمد عباس**
عنوان المراسلة:	**ص.ب** 927 **تلمسان**
الهاتف:	043.20.41.89
الفاكس	043.20.41.89

e-mail:arab-ilm@caramail.com

المقالات لا ترد إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تنشر

ISSN:1111-1771

المعتمد في الاصطلاح

مجلة يصدرها مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة تلمسان

مدير المجلة: أ.د. محمد عباس

هيئـــة التحريـــــر

*أ.د.محمد عباس
* د.محمد مذبوحي
*أ.د.خير الدين سيب
*د.ابن عزة عبد القادر
*أ.بوضياف محمد الصّالح
*أ.فتوح محمـــود

هيئـــة القـــراءة

*أ.د.محمد عباس
*أ.د.قدور إبراهيم عمار
*أ.د.مختاري زين الدين
*د.عوني أحمد
*أ.د.محمد محي الدين
*أ.د.دكار محمد
*أ.د.باقي محمد
* د.أحمد بوزيان

الهيئـــة الاستشارية

*أ.د.عبد الله بوخلخال(قسنطينة)
*أ.د.عشراتي سليمان(وهران)
*أ.د.شايف عكاشة(تلمسان)
*أ.د.عزوز أحمد(وهران)
*أ.د.عبد الجليل مرتاض(تلمسان)
*أ.د.عرابي أحمد(تيارت)

المحتـــويات

الموضوع	الصفحة
تصدير أ.د محمد عباس.....	أ
الأدبيةُ حَفْرٌ في المصطلحِ وبَيَانٌ للمفهومِ د. زروقي عبد القادر.....	01
المصطلح النّقدي اللغوي عند التوحيدي بين التحليل والتعليل. د. عبد القادر بن عزة.....	14
الأخر الاستشراقي بين ادوارد سعيد و تزفتين تودوروف " مقاربة ابستمولوجية" د. تاج محمد.....	20
البعد الديني والعلمي لمصطلح "الاستقامة" في كتاب سـيـبـويـه د. عبد الناصر بوعلي.....	32
أثر القراءات في الوقوف القرآنية أ. موفق عبد القادر.....	41
الحضور و الغياب أ. قلايلية عمر.....	55
أثر منهج الخليل الصوتي في بناء كتاب العين من خلال الجزء الأول أ. العيمش محمد.....	61
الشرح الشعري ونظرية التلقي أ. بوترعة عبد الرحمان.....	72
التكامل المعرفي بين الأسلوبية و البلاغة و النحو (الإشكالية و التطبيق) د. حمودي السعيد.....	80
دراسة تحليلية لرواية الأرض والدم لمولود فرعون أ. بن خنافو رشيد.....	92
قاموس المصطلحات الواردة في أضواء البيان ومذكرة أصول الفقه للشيخ محمد الأمين الشنقيطي أ. بوعمامة نجادي.....	104

مصطلح الأسلوب من منظور الباقلاني(ت403هـ)
أ. محمود فتـــوح..... 112
مصطلح البيروقراطية عند (ماكس فيبر) من المنظور الاقتصادي
أ. عباس عبد الحفيظ..... 122
مصطلح التّضامّ في ضوء نظريّة النّظم البلاغيّة
أ. بوضياف محمّد الصّالح..... 129
مصطلح السّخريّة و تجلّياته عند شعراء الرّفض المعاصرين
د. محمد سعيدي..... 138
منهج الإمام فخر الدين الرازي في التأليف
أ. خالد بلمصابيح..... 149
علم الصّرف العربي، ومدارسه القديمة والحديثة.
د. شـــــاكر عبد القادر..... 162
إشكاليّة المصطلح العلميّ الحديث في اللّغة العربيّة
د. عجّال لعرج..... 184
الخطاب: بين تلقي المعنى وتأويل فائض المعنى
د. عميش عبد القادر..... 199
المفهوم البلاغي الفني في الحديث النبوي الشريف
د. لخضاري عيسى..... 212
الواقعية في الموقف السياسي في رواية الكرنك
أ. الحاج لونيس بلخياطي..... 226
مفهوم المعنى عند عبد القادر الجرجاني في جدليته مع علم النحو
أ. فتيحة عباس..... 235
LE WAHY, révélation ou inspiration Ou la polysémie tendancieuse
01 ..... BRAHMI Tahar

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير: بقلم مدير المجلة

جادت أقلام الباحثين بما أسعفتهم به قراءاتهم في حقول الدراسات المختلفة التي تحوم حول ماهية المصطلح وكُنهِه، ورفعوا بذلك إلى مجلة المعتمد مقالات تنوعت في معالجة المصطلح في الفكر الإنساني العام محصورا في اللغة والنحو، والنقد واللسانيات والبلاغة، وفن الكتابة في الرواية بلغة المفهوم والقصد وغيرها.

وقد استقبل بريد المجلة عددا كبيرا من المقالات تفاوتت فيما بينها في القيمة والمستوى والأداء والعرض للمعلومات، مما دفع لجنة القراءة إلى قبول نشر بعضها وإرجاء بعضها الآخر إلى أجل مسمى في عدد قادم، وكانت رغبة الباحثين في النشر ضرورة اقتضتها أمور وأسباب تحدّدت في سُبل الترقية والتأهيل المشروطة بدواعي النشر بعد مناقشة رسالة الدكتوراه، وأخرى مقيَّدة بالمناقشة ذاتها، لكل هذه الأسباب مجتمعة سارع المعنيون أصحاب المقالات إلى التماس جهة النشر في أي مجلة كانت، واضطرت المجلة أن تبقى دوما وفيةً لما سطرته من قيم علمية معيارية لا تحيد عنها في قبول المقال بعد قراءته واستدراجه على مقاصد المجلة وما ترنو إليه في استكمال إيجابية البحث العلمي.

وأملنا كبير في حركة النهضة العلمية التي تسعى إليها الجامعة الجزائرية، وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم.

والله من وراء القصد.

أ.د. محمد عباس

الأدبيةُ حَفْرٌ في المصطلحِ وبَيَانٌ للمفهومِ

الدكتور زروقي عبد القادر

جامعة ابن خلدون ــ تيارت

إذا كانت الاتجاهات النقدية المعاصرة وهي تحاول أن تضبط سنن الكتابة من خلال محاتلتها لنظام الكتابة وأعرافها، لتجعل منها دلائل ومعالم يذعن لها المبدع فلا يهمل الاهتداء بها ولا يتجاوزها، غير أنّ مقدار الاهتمام بهذه السنن فيما بينها بدا متضارباً بين تلك المذاهب والاتجاهات، فمثلا الخيال الذي تجعل منه كل الاتجاهات تقريباً الإكسير الذي ينقل الكلام العادي إلى الدرجة الشعرية، لكنه مع ذلك كان منبع الاختلاف في تقدير درجة قوته، فمن يرى أنَّ الأدب نقل للطبيعة إلى من يجعله قطب العملية الإبداعية. إلى ما بين ذلك من مواقف وسطيّة[1].

كما أنّنا نجد الغاية من الكتابة أو ما يمكن أن نعتبره ماهية الإبداع أو المهمة التي يؤديها الأدب، هي الأخرى محل هذا الاختلاف والتضارب انطلاقا من تحديدها، فمن يجعلها المتعة إلى من يراها أنها تتمثل في الإصلاح إلى الذي لا يراها شيئاً من هذين، أو أنها هما معاً؟، يضاف إلى ذلك الخلاف حول تحديد أهمية الشكل والمضمون، إذ تحيزت اتجاهات إلى الشكل، وأخرى إلى المضمون فيما بقيت ثالثة واقفةً موقفاً وسطاً بين ذا وذاك على تفاوت. ونتيجة لهذا التوالي للمناهج والاتجاهات على الحاسة النقدية مناهج واتجاهات، فلا غرابة أنْ نلمس في كلّ اتجاه ترصده لبؤرة معنية في النص الأدبي تكون مصبّ اهتمامه باعتبارها مبعث الفنّية والجمال في ذلك النص.

[1] ــ ينظر، الدكتور إحسان عباس، فن الشعر الطبعة الأولى: دار الشروق للنشر والتوزيع: عمان: الأردن: سنة: 1996م، ص: 119.

لكنّنا مع كلّ هذا الاختلاف الملاحظ بين المناهج النقدية، نُلفي فيما بينها توحّداً وتلاقياً في مركزية اللغة باعتبارها الملمح الخالص للخطاب الأدبي، ممّا يجعلها هدفاً ينحصر أساساً في إدراك ماهية ما يسمى في النقد المعاصر بالأدبية، وإنْ كان متعدداً بتعدُّد زوايا الرؤية والمقاربات وكثرة المناهج التحليلية.

لذا كان من الأجدر بنا أنْ نُدرِك أنَّ مفهوم مصطلح الأدبية "ظل غامضاً، على وضوحه النسبي، بحيث توقف نشاط البحث فيه أو كاد، منذ المدرسة الشكلانية الروسية (1921)"[1] أي حينما أعلن "رومان جاكبسون" (Jakobson) عن أدبية الأدب التي هي محل الدراسة الأدبية، وليس الأدب في حد ذاته؛ لأن "الشكلانية الروسية" اعتمدت على ما من شأنه أنْ يدرس ظاهرة الأدب وليس جوهرها، لذلك ألحّ جاكبسون "في مرحلة مبكرة من تاريخ الشكلية أنَّ هذا على وجه التحديد هو جانب القصور الرئيسي في الشكلية إذ أنَّ موضوع علم الأدب، من وجهه نظرة، ليس الأدب، بل أدبية الأدب أي الخصائص التي تجعل عملاً معيناً عملاً أدبياً"[2]. فكان من الأوائل الذين قدموا مفهوماً للأدبية بصورة منهجية عام (1921) حينما أقرَّ أنَّ :

(l'objet de la science littéraire n'est pas la littérature , mais la littérarité)[3]

بمعنى أنَّ موضوع الدراسة الأدبية غير متعلق بالأدب، وإنَّما هو متعلق بأدبية هذا الأدب، وبذا تكون الأدبية هي الفيصل الذي يجعل من العمل الأدبي عملاً أدبيا أو غير أدبي كما عبر بذلك قريماس وكورتيس على الأدبية [4](littérarité autorise à distinguerce qui est littéraire du non littéraire) مما يؤسس لجاكبسون الفضل في كونه السبَّاق في تأسيس الاقتراح الذي ينصُّ على أن

---

[1] ــ الدكتور عبد الملك مرتاض، أ ــ ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد: ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر: سنة: 1992م. ص: 15.

2 ــ الدكتور عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك: سلسلة عالم المعرفة: الكويت: أفريل:سنة: 1998م، ص: 126.

4ــalgirdas julien greimas et joseph courtés ; sémiotique , dictionnaire raisonné de la théorie du langage, hachette , France , p214.

5 ــ Ibid، p . 214

موضوع العلم المنشود ليس الموضوع، ولا العمل، ولا هو الأدب بصفته مجموعة أعمال، وإنَّما هو "الأدبية"(La littérarité) أي الخاصية المجردة التي تجعل من عمل ما عملا أدبياً [1].

إنَّ "جاكبسون" في ملاحقته للأدبية يُضعف من مبدأ السببية المباشرة بين ظروف الكاتب وإنتاجه الأدبي؛ لأنه يجعل منها بحثاً ذا طابع بما هو خالص في الأدب، أي ما هو أدبي منذ بدايته، وهو ما يسمح للأدبية بتمييز كلّ نص أدبي عن النصوص الأخرى غير الأدبية، ويكون عندئذ موضوع علم الأدب هو "الأدبية"، وهو ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً، وقد اتُّخِذ عند "الشكلانيين الروس"، خاصة، كمقياس لتمييز كل نص أدبي[2].

يكاد هذا أنْ يكون التعريف نفسه الذي يتكرّس مع "عبد السلام المسدي" حينما يعتبر أنَّ "الأدبية من الأدبي، والأدبي من الأدب، فيكون لفظ الأدبية في منطلقه كأنه النعت القائم مقام منعوتة، وهذا المنعوت المنحجب والمقدَّر تقديراً هو "السمة" فكأنَّما قلنا في البدء "السمة الأدبية" التي إذا توفّر عليها الكلام أصبح كلاماً فنياً، أي أدبياً"[3].

بهذه الماهية تعلقت الأدبية في هذا الفكر النقدي المعاصر، فيما ظلت عند متلقي النص الأدبي مجرد "شعور ما بالجمال يُمْتِعُ النفس، ويغذي القلب"[4]. يدفع هذا الإشكال إلى إضفاء نوع من الغموض على مفهوم "الأدبية" قد يصل إلى "حد الحيرة". لعدم استطاعة تحديده بأكثر من أنَّه حالة تشبه الاندهاش الذي يصيب المتلقي نظرا لما يتمتع به النص من العجائبية التي تتجاوز تشكيله

---

[1] ــ ينظر، جان ماري كلينكينبرغ، من الأسلوبية إلى الشعرية، تقديم وترجمة فريدة الكتابي: مجلة نوافذ: العدد التاسع: جمادى الأولى 1420هـ / سبتمبر 1999 م: المملكة العربية السعودية، ص: 35.

[2] ــ ينظر، الدكتور سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية: الدار البيضاء: سنة: 1984 م، ص: 19.

[3] ــ الدكتور عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر ، تونس، سنة: 1994 م، ص: 115.

[4] ــ الدكتور عبد الملك مرتاض، أ ــ ي، دراسة سيائية تفكيكية، ص: 17.

الأسلوبي أي صياغته، ولا حتى في لغته وألفاظه المنتقاة، لذلك فهي تتجلّى في كلّ حيثيات الكتابة ومكوناتها[1].

ويكون عندئذ البحث "في عناصر مشكّلاتها [الأدبية] ومكونات التأثّر فيها؛ من بعد ذلك. فليست أدبية الأدب مجرد شيء ما نلمحه في النص ثم لا شيء؛ بل إنَّ هذه الأدبية يجب أنْ تنصرف إلى مظاهر أخرى هي التماس عِلَّةِ تأثيرها، وسِرّ استبدادها بالإعجاب"[2]. وإثر هذا التفاعل بين المكونات الفنية الكامنة في النص وغيرها مما ارتبط بالمتلقي حتى حصل ذلك الارتقاء وهذا الانتشاء، وبذا يصبح "العمل الأدبي ليس موضوعاً ينهض بذاته عارضاً الوجه نفسه لكل قارئ في كل فترة تاريخية"[3]. مما يؤسس لكل زمن أدبيته الخاصة التي يتميّز بها بعد أن يكون قد ساهم في إنجازها "أي خلال حياة النص، مثلما هو الأمر بالنسبة للحقبة التي كان النص مُدْرَكاً فيها، فإنَّ الإدراك الواقعي له من طرف القارئ، والإجراءات المحسوبة لتأمين هذا الإدراك هي ما يكوّن الخصائص الجوهرية للتواصل اللساني ذي المقصدية الأدبية"[4]. فيكون الإلمام بالبعد الواقعي الذي يعيش أو عاش فيه النص قبل القارئ ضرورياً. كي يتمكن هذا الأخير من إدراك مناحي الأدبية في النص. وتصير الأدبية "ظاهرة مصاحبة للنقد في كل مراحله"[5]، وهذا ما نستشفه من "ياوس" كذلك حين يستخدم مصطلح، أفق التوقعات، ليصف المقاييس التي يستخدمها القراء في الحكم على النصوص الأدبية في أي عصر من العصور. تلك المقاييس هي التي تساعد القراء في الحكم على النص الأدبي كما أنَّها تحدد ما

---

[1] ــ ينظر، توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، الطبعة الثانية، منشورات عيون، الدار البيضاء، سنة: 1987 م، ص: 8.

[2] ــ الدكتور عبد الملك مرتاض، المصدر السابق، ص: 17.

[3] ــ رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور: دار قباء للطباعة والنشر: القاهرة: سنة: 1998م.، ص: 175.

[4] ــ ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة الدكتور حميد لحمداني: الطبعة الأولى: منشورات دراسات سال: الدار البيضاء: سنة: 1993.، ص: 33.

[5] ــ توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص: 44.

يعد استخداماً شعرياً أو أدبياً بوصفه مناقضاً للاستخدام غير الشعري أو الأدبي للغة، من هنا وتتحرك الكتابة العادية والقراءة داخل هذا الأفق[1].

وفي خضم مناقشة طبيعة النص الأدبي والعصر الذي وُجد أو يوجَد فيه، لا نغفل حقيقة مهمة، وهي مدى تمثل هذه الأدبية في هذا النص أو ذاك؛ لأنه يمكن أنْ يحتوي على بعض البنيات التي لا تلعب أي دور في وظيفته ولا في تأثيره لاعتباره أثراً أدبياً، فيصبح عندئذ من غير الضرورة أنْ تكون الأدبية عبر كامل النص وهو ما أكده "جان كوهن" في عدم الإمكانية من أنْ تكون القصيدة "شعرية" مائة في المائة[2].

ومع ذلك ينبغي على النص الأدبي "أنْ يشير إلى شيء مختلف عن مضمونه وشكله الفردي ويكون هو حرمه الخاص أي ذلك الذي يجعله يفرض نفسه بصفته أدباً"[3]. إشارة "رولان بارت" تلمّح إلى الخصوصية التي من الضروري أنْ تُميِّز الخطاب عامة لكي تجعل منه الأدب واللاأدب، الأمر الذي يحدد مفهوم أدبية الأدب الذي أقرَّه "الشكلانيون" باعتباره يُفضي إلى "شيوع المقترب الوظيفي في الأسلوب وهو الصيغة الأكثر مرونة (...) التي تؤكد دراسة المهيمنات اللسانية التي تصبغ فرادة العمل الأدبي بوصفها جزءاً من التركيبة اللسانية الكلية للنص"[4]. لكن كثيراً ما يُساء فهم الأدبية على نحو يثير اللبس فيُفترض مثلاً "أنَّ الأدبية كلمة أخرى للاستجابة الجمالية أو صورة أخرى لها. وفيما يتصل بالأدبية فإنَّ استخدام مصطلحات كالأسلوب والأسلوبية والشكل أو حتى "الشعر" مصطلحات

---

[1] ــ ينظر، رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 174.

[2] ــ ينظر، رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنوز، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، سنة: 1988م، ص: 81، وجون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة الدكتور أحمد درويش، الطبعة الرابعة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة: 2000 م، ص: 45.

[3] ــ رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برّادة، الطبعة الأولى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، سنة: 1980 م، ص: 28.

[4] ــ بشرى موسى صالح، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، المجلد، العاشر الجزء 40، المملكة العربية السعودية، ربيع الآخر 1422 م / جوان2001 م، ص: 284.

ينطوي كل منها على إيحاءات جمالية قوية، يساعد في إنماء هذا اللبس»[1]. مما دفع بالمصطلحات أنْ تتفرع من الأدبية، مثل الشعرية وسواها. لتكون الأدبية من بين الحقول الموازية للشعرية، إنْ لم نقل العكس؛ بل هي الأكثر قرباً لها، فضلاً على أنها الأسبق في الظهور في عالم النظرية النقدية الحديثة من الشعرية. إضافة إلى ذلك ترهيصها لما عُرِف بعلم الأدب التي تحاول من خلاله تحديد القوانين المجرّدة التي تمثل قاسماً مشتركاً بين الأعمال الأدبية. ويكون بذلك مصطلح الأدبية مؤهلاً بتعدد مدلوله الذي «تنصبُّ كل إيحاءاته على منصّة الحداثة النقدية بكل جوامعها»[2].

هذا ما توسمه التنظير النقدي المعاصر في مصطلح الأدبية وماهيتها، فكيف هي حال هذه الأدبية في نقدنا العربي القديم، سواء اصطلاحا أو مفهوماً ؟.

مما لا جدال فيه أنَّ النقد العربي القديم قد لامس الكثير من القضايا الأدبية التي يتميز بها النص الأدبي الحديث، وهذا دفع أهل النقد الحديث إلى اعتبار الإنتاج القديم مقياساً ومعياراً لكل إنتاج جديد، فكان هذا القديم بمثابة المرجعية النظرية، يرجع إليها عند كل اختلاف من خلال ما وضعه من مقاييس نقدية تدفع بقبول النصوص في مجال العمل الأدبي، بما تُوفره من شروط الجمال الفني، الذي يعتبر غاية الأديب المبدع من أدبه.

بيد أنَّ ما وصل إليه المنظرون العرب القدامى لا يلم بجميع أبعاد الظاهرة الأدبية الحديثة إلماما تاماً، ومع ذلك يوجد بعض التلاقي بين ما جاء به نقدنا القديم، وما جاء به النقد الحديث, فالجاحظ مثلاً، يرى أنَّ تجليات الشعرية ليست محلّ الأفكار أو المضمون وإنَّما معرضها هو اللغة أو بالأحرى اللفظ حيث قال: «المعاني مطروحة في الطريق (...) وإنَّما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنَّما الشعر صناعة وضرب من النسج

---

[1] ــ ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة الدكتور عيسى علي العاكوب: الطبعة الأولى : عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية: مصر: سنة: 1996م، ص: 167.

[2] ــ الدكتور عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، ص: 114.

وجنس من التصوير»[1]. إنَّ واقع التأكيد هنا متوقف على الخاصية الفنية والقيمة الجمالية للإبداع، وعلى ممكنات الفرادة في بناء النص وتشكيل الخطاب الأدبي.

جرى مجرى "الجاحظ" ثلة من النقاد القدامى، فابن وهب يؤكد في برهانه على الحسن البلاغي ويجعله كائناً في المنظوم، والمنثور على حد سواء؛ لأنّ لكلّ واحد موضعاً يستعمل فيه، ولأنَّ تحقق الأدبية في الجميع واحدة، فالوصول بالنص إلى مستوى الأدبية يكون في الجنسين الأدبيين، وأما العَيُّ الذي يمثل "العجز عن البيان»[2] فيكون في هذا الكلام بتفاوت.

وهو ما يقرُّ به "الحسن بن بشر الآمدي" حين مفاضلته بين شعرتيْ أبي تمام والبحتري فيقدّم الثاني من خلال قوله:

أَرُسُــومُ دَارٍ أَمْ سُطُــورُ كِتَــابِ دَرَسْتَ بَشَاشَتَــهَا عَلَى الأَحْقَــابِ

فهو عنده أبرع لفظاً وأجود سبكاً وأكثر ماء ورونقاً[3] من بيتي أبي تمام القائل فيهما:

لَقَدْ أَخَذْتَ مِنْ دَارِ مَاوِيَّةَ الْحِقَبُ أَنْحَلُ المَغَانِي لِلْبِــلَى هِيّ أَمْ نَهْــبُ

قَدْ نَابَتِ الْجَزْعُ مِنْ مَاوِيَّةَ النُّــوَبُ وَاسْتَحْقَبَتْ جِدَّةُ مِنْ رَبْعِهَا الحِقَــبُ

فالرونق الذي حلّ محلّ الأدبية، في هذه المفاضلة، أصبح عند شاعر أكثر منه عند آخر.

والسبب في ذلك يرجع إلى خاصية السبك والتشكيل المعتمدة على اللفظ.

وفي الإطار ذاته يرى صاحب الوساطة أنّ "الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجّة،ولا يحلّى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنَّما يعطِفُها عليها القبولُ والطَّلاَوَةُ، ويقرّبُه منها الرونقُ والحلاوةُ؛ وقد يكون الشيء مُتْقَناً مُحْكماً، ولا يكونُ حُلْواً مقبولاً ويكون جيّداً وثيقاً، وإنْ لم يكن

---

[1] ــ الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، سنة: 1986م، ج/1، ص: 131- 132.

[2] ــ ابنُ رَشِيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة ، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981ج/1، ص: 245.

[3] ــ ينظر، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة، بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، مطبعة السعادة، مصر، سنة: 1959م، ص: 398.

لطيفاً رشيقاً»[1]. فهو يجعل من الطلاوة الحلاوة والرونق صفات للكلام الشعري، بل هي ليست إلاّ في الشعر ومن سماته. وكذلك "أبو هلال العسكري" (ت 395هـ) يشترط أنْ يكون الكلام الشعري ذا ماء وطلاوة[2].

كما يتحقق حسن الكلام عند أبي حيان التوحيدي في "ما رقَّ لفظه، ولَطُفَ معناه، وتلألأ رونَقُه، وقامت صورتُه بين نظمٍ كأنَّه نثرٌ، ونثرٍ كأنَّه نظمٌ"[3] فهو يشابه بين وجهي الكتابة. لتكون ملامح النص الأدبي شعره ونثره تدور حول تحقيق الرّقّة واللطافة مما يجسد المتعة الأدبية.

ويكتمل النص الأدبي عند "الباقلاني" باكتمال أمور عدة هي "مراعاة الفواتح والخواتم، والمطلع والمقاطع، والفصل والوصل، بعد صحة الكلام، ووجود الفصاحة فيه: مما لابدّ منه، وأنّ الإخلال بذلك يُخِلّ بالنظم، ويُذْهِب رونقَه، ويحيل بهجتَه، ويأخذ ماءَه وبهاءَه»[4]. هذه المقاييس جعلت ابن رشيق يرفض الوسطية في الكلام الأدبي، خاصة المنظوم منه، فكان عنده من الشعر "شعران: جيد محكك، ورديء مضحك، ولا شيء أثقل من الشعر الوسط»[5].

أدّى هذا التطور في المواقف الجمالية في منظور النقد العربي القديم إلى تطور في الخطاب الأدبي، والشعر خاصة، وقد اعتمد النقاد فيه، لتبيين "أدبية النص"، طريقة الاحتكام النقدي الذي كان أساسه عبارة "أشعر الناس أو أشعر بيت" دون أنْ "تعني أنَّ هذا الرجل هو الأوفر شعرية من بين كل الشعراء، لكنها تعني أنَّه قد حقق القول المثالي لأجل التعبير عن حافز الغرض، أي أنَّه قد أصاب الغاية

---

[1] ــ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الطبعة الرابعة، مطبعة عيسى بابي الحلبي وشركاه، مصر، سنة: 1966م، ص: 100.

[2] ــ ينظر، أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،سنة: 1986 م، ص: 170.

[3] ــ التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، صححه أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، صيدا، سنة:1953م، ج/2، ص:145 .

[4] ــ أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، سنة: 1963م، ص: 241.

[5] ــ ابنُ رَشِيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج/1، ص: 116.

في صميمها»[1] فقد قيل «لابن عباس» أي الناس أشعر؟ فقال: أخبره يا «أبا الأسود الدؤلي»، قال: الذي يقول[2]:

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

فالحكم بالجودة يمثل التأثر، وهو وجه من وجوه الأدبية، الذي يتكئ على الذوق والانفعال الشعوري الآني والخاطرة النقدية الموجزة؛ مما يجعل النص الأدبي ينبني على الاستخدام الخاص ــ التحريفي _ للغة، الذي يحدد عندئذ أدبية الأدب.

بذا لم يحقق النقد الأدبي العربي القديم، الدقة والضبط، اللذين يجعلانه يكافئ الدراسات والعلوم اللغوية الحديثة التي انبثقت عن ألسنية «دي سوسير» كالأسلوبية والإنشائية والأدبية والشعرية. نلمس ذلك مثلا عند «قدامه بن جعفر» الذي يصور لنا مدى استصعاب وضع المصطلح، بقوله: «فإنّي لَمّا كنت آخذاً في معنى لم يسبقني إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجت أنْ أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها إنْ كانت علامات فإنْ قنع بما وضعته من هذه الأسماء وإلاّ فليخترع كل من أبى ما وضعته منها ما أحَبَّ فإنه ليس ينازع في ذلك»[3]. ليثبت لنا سلفنا مرة أخرى أنَّ المسميات ليست بأسمائها، وإنَّما بالحقيقة المودعة فيها، وبذلك فهم بعيدون عن التعصب للمصطلح الذي يضعه أيٌّ منهم إذا رأى الأفضلية فيما وضعه غيره. انطلاقا من مقولة «لا مشاحة في الاصطلاحات».

فوظيفة المتخصصّ في العلم التعامل مع المفاهيم وتوضيحها وتعريفها، ومن ثمة اختيار المصطلحات أو الألفاظ المعرّفة للمفاهيم أو الرموز اللغوية الدالة على مدلولات بذاتها، وفق قواعد الوضع ثم تبيان مجالات استخدام هذه الألفاظ أو الرموز؛ فنخلص إلى أنَّ المصطلح يشترط توفره على مفهوم، الشيء الذي لم يتحقق مع ما استعمله العرب القدامى من مصطلحات تقابل مصطلح الأدبية،

---

[1] ــ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، سنة: 1996 م، ص: 17.

[2] ــ النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، (د.ت.)، ص: 81، والأصفهاني، الأغاني،ج/11، ص:7

[3] ــ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، الدكتور عبد المنعم جفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت. (د.ت.)، ص: 68.

التي لا تتعدى مستوى اللفظة؛ لأنها لم تحمل بُعداً مفهوماتياً يمكّنها من التميز عن غيرها من الألفاظ أو يجعلها تتعدى معناها العام؛ لكنّا نحاول بلوغ مفهوم الأدبية من خلال تلك الكلمات التي تداخلت فيما بينها بشكل يصل إلى حد تعدد الأسماء لمسمىً واحد هو الأدبية، فتتراءى لنا هذه المصطلحات التي حامت حول مفهوم هذا المسمّى الواحد في النقد القديم.

لنصل إلى أنّ جّل النقد العربي الحديث ما هو إلاّ بمثابة الاجترار المفهوماتي، وهو ما أكّده محمد عبد المطلب حينما قال: "لا نكون مبالغين إذا قلنا إنّ كثيراً من الإضافات الحداثية لا تتجاوز تغيير المصطلح الذي يستطيع أنْ يستوعب أكثر من شكل بديعي في حدوده المفهومية"[1]، ولذلك نجد في كثير من الأحيان تكراراً لتلك المصطلحات التراثية كالمجاز والاستعارة والاتساع والعدول، وما سواها ممّا يجاري التطوّر الحداثي.

الديباجة[*] :

"محمد بن سلام الجمحي" هو أوّل من استعمل المصطلح في حديثه عن "النابغة الذبياني" حين اعتبره "أحسنَهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً كأنّ شعره كلام ليس فيه تكلف"[2]. فالديباجة وعدم التكلف والطبع من علامات جودة الشعر. وتُعبَّر كلٌّ من الديباجة والرونق في النصّ من قبيل اللفظ لا من قبيل المعنى أو المضمون؛ كما استعمل هذا المصطلح ابن طباطبا العلوي واصفاً إيّاه بالحُسن لّما عرّف الشعر، بأنّه "هو ما إنْ عَرِيَ من معنىً بديع لم يَعْرَ من حسن الديباجة، وما خالف هذا فليس بشعر"[3]؛ أي أنَّ الشعر يكون جيّداً إذا كان حَسَنُ الديباجة حتى وإنْ تَعَرَّى من

---

[1] ــ الدكتور محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، قراءة أخرى، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، سنة: 1997 م، ص: 16.

[*] ــ من الدبج وهو النقش والتزيين، وديباجة الوجه حسنه اللسان (دبج)

[2] ــ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ت.)، ص: 56. وينظر، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1966م، ج/1، ص: 157.

[3] ــ ابن طباطبا أحمد، عيار الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، الطبعة الثالثة، منشأة المعارف، مصر، سنة: 1984، ص: 55.

المعنى البديع[1]. فيكون حُسْنُ الديباجة حسب "ابن طباطبا" و"محمد بي الحسن المرزوقي" هو شعرية الشعر.ما يجعل الأدبية محصورةً في تجمُّع بعض الخصائص الفنية الجميلة التي تثير اللذة لدى المتلقي حين تعامله مع النص.

الرونق(**):

يقترح "قدامة بن جعفر" ملامح أدبية اللفظ وصفة الجودة فيه بأنْ يكون: "سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة"[2]. وبهذا القول تَتّحِدُ نظرة النقد العربي القديم مع نظرة النقد العربي الحديث في اعتبار خصائص الرونق هي ذاتها خصائص مصطلحي "الأدبية" أو "الشعرية" وبذلك يلتقي المصطلح القديم مع المصطلح الحديث؛ لأنهما يشكلان "صفة جامعة للشعر الجيد الذي توافرت فيه (...) الشروط التي تشكّل بمجموعها صفات الشعر المطبوع غير المكلف"[3].

الطلاوة(***)

يشترط "أبو هلال العسكري" أن يكون الكلام الشعري ذا ماء وطلاوة؛ لأنه "ربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعاني؛ ولا يكون له رونق ولا رواء"[4]. كما تنشأ الطلاوة "بائْتلاف الكلام من حروف صقيلة، وتشاكل يقع في التأليف ربّما خفي سببه، وقصّرت العبارة عنه"[5]. هكذا

---

[1] ــ ينظر، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة: 1967م، ج /1، ص: 7.

[**] ــ هو ماء السيف وصفاؤه وحسنه. اللسان (رنق)

[2] ــ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 74

[3] ــ الدكتور جمال محمد مقابلة، الرونق في النقد، مجلة عالم الفكر، العدد 2، المجلد 30، الكويت، أكتوبر/ديسمبر 2001 م، ص: 44.

[***] ــ هي الحسن والبهجة اللسان (طلي)

[4] ــ ينظر، أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص: 170.

[5] ــ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986، ص: 225.

تتموقع الطلاوة بين البناء والإيقاع، وتنصرف إلى الائتلاف بين الحروف والكلمات، فيحصل التلاحم بيت الأجزاء والانسجام بين الأقسام، فتكون "هي التسمية الأعمّ للدلالة على تلاحم أجزاء الوزن، وعلى الجمالية الإيقاعية المنبثقة من تساوق التفاعيل وانسجامها"[1].

الماء الشعري :

يجعل "الجاحظ" الشعر الجيد هو العذب المتخيِّر للألفاظ، السهل لمخارج الحروف المنتخب للمعاني المدبّج، المبني على الطبع والسبك الجيدين"وعلى كل كلام له ماء ورونق"[2] ويقول المرزباني عن العباس بن الأحنف أنَّه يتدفق طبعا وأن كلامه سهل عذب: "ولشعره ماء ورقة وحلاوة"[3]. وإنَّ ميزة حُسن الكلام ورقته "صحة الديباجة وكثرة المائية"[4]، فإذا نظرنا إلى هذا المصطلح حديثاً لوجدنا أنّ ما يطلق عليه المعاصرون: "أدبية الشعر" أو "البوتيك" أو "الإنشائية"أو "الشعرية" (Poétique) مصطلحات رديفة له؛ لأنه متى انعدم الماء الشعري لم يعد النص شعراً، والمقصود بالشعر هنا هو الأدب أو الأدبية، ولو توافرت له كل الأصوات الجميلة، والإيقاعات السخية[5].

الحلاوة :

ساقها "الجاحظ" كذلك للتدليل على جمالية اللفظ؛ وإنها ترادف عنده الطلاوة والرشاقة والسهولة والعذوبة. واللفظ الموصوف بها هو الذي "لا يعسر على اللسان أنْ يخرجه، والذي تستسيغه الأذن ويطيب فيها وقعه لخلوه مما يشوب فصاحة حروفه ومقاطعه"[6]. فهي صفة تتبع اللفظ من

---

[1] ــ الدكتور ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، الطبعة الثانية، مؤسسة نوفل، بيروت، سنة: 1981، ص: 142.

[2] ــ الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت.)، ج/4، ص: 24.

[3] ــ المرزباني أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة، سنة:1965م،ص:450.

[4] ــ الحصري أبو إسحاق، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق صلاح الدين الهواري، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، سنة: 2001م، ج/1، ص 24.

[5] ــ ينظر، الدكتور عبد الملك مرتاض، أ ــ ي، دراسة سيميائية تفكيكية، ص: 146.

[6] ــ الدكتور ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص: 105.

حيث حسن وقعه في السمع وخفّة حركته في النطق. لتكون الحلاوة كما قال "أبو حيان التوحيدي": "المَذوقة بالطبع"[1].

ختاماً لهذا التنويع الاصطلاحي الذي يمكُننا أنْ نضيف عليه العديد من المصطلحات التي ترافقت مع الديباجة والرونق والطلاوة والماء الشعري والحلاوة مثل: البهاء، الصفاء، الفصاحة، الحسن، الرواء، البهجة، الفائدة، النسج، الطبقة، الحسن البلاغي، الإقناع البلاغي، اللذاذة، العذوبة، الرقة، الطبقة... وغيرها وهي مصطلحات، التي عُلّقت ألفاظها بماهية واحدة وهي تقييم النصوص وتثمينها. مما يجعل هذه المصطلحات القديمة مجتمعةً تتقاطع مع الأدبية أو الاتجاهات والمصطلحات المجاورة لها.

وبهذا التأسيس نكون قد تتبعنا مفهوم الأدبية في الفكر النقدي العربي عاكسين تواشجاً بين الرؤى النقدية القديمة التي تتجاوز زمنها لتوحي بمعايير حديثة هي الثمرة الأنضج للتفكير النقدي الحديث. ويكون ما اعتمده النقد العربي القديم هو ما تُنادي به أحدث مدارس النقد الغربي، في أيامنا هذه، وهو دراسة النص بمعزل عن إطاره الخارجي. فدعوة الأسلوبيين المعاصرين لتسليط الضوء على النص الأدبي ذاته معزولاً عن كل ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية أو نفسية هي النظرة ذاتها التي سبق إليها النقد العربي القديم. فـــ "الجاحظ" مثلا حينما أقرَّ بأنَّ الشعر صناعة، ونسج وجنس من التصوير، لا يختلف في موقفه كثيراً عن موقف الشكلية الروسية أو النقد الجديد في تركيزهما على البناء الفني للقصيدة. وهو ما يجعل من الأدبية وليدة التعامل مع النصوص.

[1] ـــ ينظر، التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ج/1، ص: 65.

المصطلح النّقدي اللغوي عند التوحيدي بين التحليل والتعليل

د. عبد القادر بن عزة

جامعة تلمسان

توطئة:

لم تكن صلة التّوحيدي باللّغة العربية وأهمّ قضاياها عابرة، فلم تكن بالخافية على مجايلية الذين اتصلوا به وبآثاره. فهذا مسكويه يخاطبه بقوله: "أيّها الشّيخ اللّغوي"[1] أمّا الخوانساري فقد أشار إلى أنّ التّوحيدي "كان يعرف بأبي حيّان النّحوي"[2] . ولاهتمام التّوحيدي باللّغة أسباب نخالها موضوعية . فالقرن الرابع الهجري قد شهد نشاطا متزايدا للدراسات اللّغوية، تجاوزت أنماط الدراسات التقليدية وكذا مصاحبة الرّجل لأعلام اللّغة في عصره*، وممارسته الكتابة ناسخا ومؤلّفا معظم سنين حياته، ممّا أتاح له فرصة الاطّلاع العريض على المادة اللغوية وفنيات الكتابة، ممّا أكسبه المعرفة العميقة باللّغة والقدرة على حسن التصرف فيها، وقد جاءت على لسانه هذه العبارات من الإشادة:" فعلى ما ظهر لنا، وخيّل إلينا، لم نجد لغة كالعربية، وذلك لأنها أوسع مناهج، وألطف مخارج، وأعلى مدارج، حروفها أتمّ، وأسماؤها أعظم، ومعانيها أوغل، ومعاريضها أشمل، ولها هذا النّحو الّذي حصّته منها حصّة المنطق من العقل، وهذه خاصّية ما حازتها لغة، على ما قرع آذاننا وصحب أذهاننا من كلام أجناس الناس..."[3]. وهذه إحدى قدرات التوحيدي على استقصاء

---

[1] إحسان عباس- ابو حيان التوحيدي – دار بيروت للطباعة و النشر – بيروت 1956- ص 59

[2] زكريا إبراهيم –أبو حيان التوحيدي ، أديب الفلاسفة فيلسوف الأدباء- الدار المصرية للتأليف و النشر و الترجمة- القاهرة – د.ت.ص76

* تشير الكتب التي حملت ترجمة لحياة التوحيدي اللغوية و الأدبية والفكرية إلى تتلمذ التوحيدي على يد أبي سعيد السيرفي النحوي المشهور، وكذلك اتصاله بالرّماني

[3] أبو حيان التوحيدي- الإشارات الإلهية – تحقيق عبد الرحمان بدوي طبعة القاهرة 1950-ص 156

خصائص اللّغة في نصوصه، والتي يراها كامنة في غزارة مفرداتها، لما بين ألفاظها من ترادف أو تقارب أو تناظر وتقابل، وقابليتها للاشتقاق والانسجام الموسيقي ما بين كلماتها.

وقد جمعها في قوله:"...يا هذا، قد اخترط الحق لسانا لا يمرّ بصدع إلاّ شعّبه، ولا يلمّ بقلب إلاّ رغّبه، ولا يطلّ على فاسد إلاّ أصلحه، ولا يقرع بابا إلاّ فتحه..."[1]

فهذه المقبوسات تثبت النظرة العميقة للّغة من طرف التوحيدي، بحيث استطاع أن يطوّعها فيما كتب لأنماط مختلفة من المعرفة، فأصبحت مفرداتها لا يستعصي عليها معنى من المعاني عنده في علوم العصر ومعارفه التي لم يكن التّوحيدي ، بثقافته الموسوعية غريبا عنها، جاهلا بمصطلحاتها.

وفي تلاحق سطور هذا المقال، سنقف على تفهّم التوحيدي العميق لبعض المصطلحات النقدية ذات البعد اللغوي، بتبيينه لسماتها ونفاذه إلى أسرارها.

المصطلح بين التحليل والتعليل.

تحمل لنا كتب التّوحيدي التي وقفنا على بعضها، أنّه لا يقتنع في قضايا المصطلح النقدي اللّغوي بالسماع فقط، بل يحاول أن يعلّل ويحلّل ما استطاع إلى ذلك سبيلا، مع إدراكه المسبق أنّ من اللّغة ما يجري مجرى الاصطلاح الذي لا يقوم على علّة.

فهو من الكتّاب الأوائل الذين أدركوا تلك الرابطة التي تجمع بين اللّغة والفكر، حينما حاول تفهم العلاقة التي تجمع بين مصطلحي اللّفظ والمعنى، فيسرد في كتابه "البصائر والذخائر" عبارات على لسان أحد الشيوخ لتحديد العلاقة بين المصطلحين ويتركنا نقف بدورنا على أهمية التحليل في تحديد حدود وميدان المصطلح والذي تدعو إليه المفاهيم اللّغوية الحديثة. يقول التوحيدي:" سمعت شيخا من النحويّين يقول: المعاني هي الهاجسة في النفوس، المتصلة بالخواطر، والألفاظ ترجمة

[1] رسائل التوحيدي – تحقيق ونشر إبراهيم الكيلاني – طبعة دمشق 1951- ص 91

للمعاني، وكلّ ما صحّ معناه صحّ اللّفظ به، وما بطل معناه بطل اللّفظ به..."[1] وهذه إشارة تحليلية صريحة إلى تقارب المعاني في الألفاظ المتقاربة.

وللتحليل ينقل التوحيدي عن شيخه في اللغة أبي سعيد السيرفي قوله: "الحِلْم مشارك معنى الحُلم. فصاحب الحِلم هو الذي يعرض عمّا يرى ويسمع كالحالم، واللّفظ إذا واخى اللفظ كان معناه قريبا من معناه، وهكذا الخَلْق والخُلُق، والعدْل والعِدل..."[2]

ولا يكتفي التوحيدي بالإشارة إلى المدلول اللّغوي للمصطلحين، بل يتجه إلى الوضعية النقدية التي شغلت بال النقاد السابقين والمعاصرين له، ليدلي بدلوه في السياق، فيصبغه بالصّبغة اللّغوية فيقول: " ولا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهْوَ المعنى دون اللفظ، وكن من أصحاب البلاغة والإنشاء في جانب، فإنّ صناعتهم يغتفر فيها أشياء يؤاخذ بها غيرهم...ولست منهم، فلا تشتبه بهم، ولا تجر على مثالهم، ولا تنسج على منوالهم، ولا تدخل في غمارهم، ولا تكثر ببياضك سوادهم، ولا تقابل بفهامتك براعتهم، واعرف قدرك تسلم، والزم حذرك تأمن..."[3]

فحينما يريد التوحيدي أن يقف عند حدود هذا المصطلح أو ذاك، يشعرك بأنّه صاحب إحساس عميق بالمفردة اللّغوية، فيظهر قدرته على استثارة الفكر والوجدان معا، ليرسم لها معنى جديدا، فيستوحي معنى من رسم، فلا يكون استيحاء المعاني عنده حذلقة لغوية، بل تراه ينطلق كالنبع المتدفّق، فيكون شجرة وارفة الظلال، فتحمل كل كلمة لاحقة من الظّلّ ما ليس في السابقة،كما يتبيّن من وراء من هذه التساؤلات المتتابعة المتضجرة الشاكية:" فأين موْقفي وتوقّفي؟ وأين تصرّفي وتصوّفي؟ وأين تعسّفي وتفلسفي؟ وأين تحرّقي وتشوّقي؟ وأين بياني وتبيّني؟"[4]

---

[1] انظر: آدم متز- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع هجري –ترجمة محمد عبد الهادي أبي ريدا- لجنة التأليف والطبع و النشر – القاهرة 1958 – ص 155

[2] نفس المرجع – ص 156

[3] أبو حيان التوحيدي – الإمتاع و المؤانسة – تحقيق أحمد أمين و أحمد الزين – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت د.ت- ص 273

[4] أبو حيان التوحيدي – الإشارات الإلهية – مرجع سابق- ص 199

فالمصطلحات، وإن كانت تتقارب في معانيها، كما يذهب كثير من الناس حينما يجدونها متطابقة أو مترادفة، فللتوحيدي رأي ونظرة قد يخالف بهما العامّة نظرا لطبيعة تساؤلاته العقلية، الاستقصائية الدقيقة التي تحاول أن تصل إلى تبيين الحدود وربّما العلاقة الموجودة بين المصطلحات اللّغوية ليصل في الأخير إلى رسم صورة صحيحة عن المدلول وربما تحديد الحقل الدلالي للمصطلح، فها هو يسأل مسكويه عن سرّ تقارب المعنى بين اللفظين فيقول:" قلتَ أعزّك الله، ما الفرق بين العجلة والسرعة؟ وهل يجب أن يكون بين اللّفظين فرق؟ لأنك تقول : سُرّ فلان و فرح ، وأشر فلان و مرح، وبعُد فلان و نزح، وهزل فلان وترح، وحجب فلان و صدّ ، ومنع فلان وردّ، وأعطى فلان و ناول، ورام فلان وحاول ، وعالج فلان وزاول... وهل يشتمل السرور و الحبور، والبهجة و الغبطة، والفرح والارتياح على معنى واحد أو معان مختلفة ؟ ..."[1]

فتقارب المصطلحات في تأدية معنى واحد، لا يجعل التوحيدي يطمئن ليدرجها في دائرة نقدية لغوية واحدة، بل يسترسل في طرح فهمه بسؤاله إلى السّيرفي قائلا: "فإن كان بين كل نظيرين من ذلك فرق يفصل معنى عن معنى ويفرّق مرادا عن مراد، ويبيّن غرضا عن غرض، فلما لا يشترك في معرفته كما اشترك في معرفة أصله؟ وعلى هذا فما الفرق بين الغرض والمعنى المراد؟ وما الذي أوضح الفرق بين نطق وسكت، وألبس الفرق بين نطق و تكلّم، وبين سكت ونطق ..."[2]

فبهذا الحسّ النّقدي اللّغوي الدّقيق يكون التوحيدي قد تجاوز في تمييزه بين مضمون المصطلح أثناء استعماله ودلالته الظاهرة، والتي تحمل كثيرا من الإيحاءات النّفسية و حتّى الفلسفية.

فالأديب في نظره، إذا خيّر بين الزمان والمكان فعليه أن يتّجه إلى الظرف الزماني، لأنه في اعتقاده ألطف، وله حدّ محيط، وهو منسوب إلى الحركة أكثر من المكان ويعبّر بقوله :" وممّا يشهد أن الزّمان ألطف أنك تقول : زمان حاضر ثمّ تقول: زمان مستقبل، وممّا يزيد لطافة الزّمان وضوحا أن

[1] أبو حيان التوحيدي- البصائر و الذخائر – تحقيق إبراهيم الكيلاني – مطبعة دمشق 1964- ص 33

[2] المرجع نفسه – ص 134

الزمان الواحد يجرّ إلى أكثر من واحد، إلى ما لا آخر لهما، والمكان الواحد متى اشتغل بالواحد عجز عن الثاني ..."[1]

المصطلح بين المحسوس و المعقول.

للتوحيدي قدرة عجيبة في توظيف المصطلح النّقدي لوصف الأشياء المتنوّعة والمتشعّبة، وقد يخيّل إليك وأنت تسترسل في قراءة نقده أنّ الرّجل قادر على أن يتغلغل في النفوس والأجساد ليعرف دخائلها، ويخوض في تصوّراتها في عالم الأفكار والأشياء ومالها من قدرة على محاكاة الأحوال، وأحسن مثال على ذلك ما ورد في كتابه – مثالب الوزيرين – وهو يصف تقوّل ابن عباد "هو يكذّب نفسه بحسن ظنّ في البلاغة وطباعه تصدق عنه بالتخلّف، فهو يشين اللّفظ، ويحيل المعنى، فأمّا شينه اللفظ فبالفجوة والغلظة والإخلال والفجاجة، وأمّا إحالته فالإبعاد عن حومة القصد والإرادة، والعجب أنّه يحفظ الطمّ و الرمّ (العدد الكثير) من النّثر و النّظم، ثمّ إذا ادّعاهما يقع دونهما سقوطا، أو يتجاوزهما فرطا ، وهذا مع الكبر الممقوت، والتشيّع الظاهر والدّعوى العارية من البنية العادلة ..."[2]

فالتجاوز في الوصف المحسوس والمعقول عند التوحيدي، بلغ آفاقا جعل المصطلح النّقدي اللغوي عنده يبلغ الحدّ الدقيق، فيحوّم حولها تحويما مركّزا من أجل أن يبرز كلّ الإيحاءات اللّغوية، والأنماط لمختلف السياقات تكشف جميع دلالاتها مما يكسبه توهّجا مشعّا.

يقول في الاشارات الالهية: "... ثمّ أين أنت عمّا وراء ذلك ممّا لا يبدو إلا بإذن الحق، الذي أخفى الخوافي في البوادي، وأبدى البوادي في الخوافي ثمّ حكم بالبوادي أنّها من الخوافي، وعكس الخوافي على أنها البوادي ..."[3]

---

[1] المرجع نفسه – ص 121

[2] أبو حيان التوحيدي- مثالب الوزيرين – تحقيق إبراهيم الكيلاني-دار الفكر- دمشق 1961 ص 273

[3] أبو حيان التوحيدي – الهوامل و الشوامل – تحقيق وداد القاضي – دار صادر –بيروت 1985 – ص 131

ولإدراك الفحوى العميق لأيّ مصطلح يستخدمه التوحيدي، يستلزم إدراكا مماثلا للعلائق التي تقوم بين مجموعة من المصطلحات النقدية ذات البعد اللّغوي، فيحيطها بالأسماء والأفعال، وبحروف الجرّ وما يرتبط بها من أصناف الكلام.

" فالذّكر يخونه اللسان، و العشق يشعّثه السّلو ، والوجد يقدح فيه النقض، والفؤاد يكدره الرّيب والطّرف يزوّر بالملل والأذن تبرمّ بالإصغاء، واللسان يكلّ من الإسهاب، والصبر يعزب عن المساعدة..."[1] فالمصطلح عند التوحيدي كلمات لها أصوات تشي بمعانيها حتى ولو لم يرجع الإنسان إلى معجم تقصي المعاني.

فصل المقال.بعد هذا التطواف في حقول مصطلح التوحيدي النقدي اللغوي والذي تداخل بين التحليل والتعليل، وتراوح بين المحسوس والمعقول، مستفيدا في ذلك كلّه من غزارة اللّغة وما حوته من خصائص الترادف والتقابل والتناغم والتآلف، فيؤلف من ذلك كلّه لحنا موسيقيا أداته الكلمة حتى وهو في غمرة التعريف بالمصطلح النقدي أو البحث له عن معان بين العبارات والسطور، لذلك نراه يميل إلى النثر، فهو عنده أفضل وسيلة تعبير في مختلف الموضوعات، ما كان منها ذا طابع عقلي، وما كان منها ذا طابع وجداني. وهو حينما يراوح بين حجّة العقل وحجّة النّصّ يقف إلى جانب النّثر المكتوب الذي يحتاج إلى معرفة وتنضجة الرّوِيّة، وليس النثر التلقائي الذي يصدر عن اللّسان، لذلك وجدنا أن المصطلح النّقدي عند التوحيدي قد اتّخذ المنحى اللّغوي في تشاعباته العقلية و الحسيّة في جل كتبه النثرية.

الأخر الاستشراقي بين ادوارد سعيد و تزفتين تودوروف " مقاربة ابستمولوجية"

د. تاج محمد

جامعة ابن خلدون تيارت

لازال مفهوم الأخر يأخذ اهتمامات الباحثين في مختلف الميادين ، فما فتئت تعقد له الندوات الكثيرة وفي التخصصات المختلفة ، فهو ظاهرة اجتماعية وأدبية وصوفية وانتروبولوجية وبالكل فهو ظاهرة تتشكل من إفراز اللاتجانس الحضاري. وقد ازداد حضوره خاصة بعدما وصل العالم إلى أن يختصره مفهوم القرية.

ومما توصلت إليه الأبحاث في هذا الميدان أن " صورة الأخر ليست هي الأخر ،صورة الأخر بناء في المخيال وفي الخطاب، الصورة ليست الواقع حتى وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع.ولأنها كذلك فهي اختراع .أكد ذلك مثلا الباحث الفرنسي جان فازو عندما اعتبر أن الأنا الذي لا يوجد الأخر بدونه هو اختراع تاريخي ، متأخر نسبيا ، لارتباطه باكتشاف الوعي بالذات"([2])

إن انشغال الباحثين بهذه الظاهرة الفكرية العالمية نابع من قناعات معرفية ناتجة عن تفكير حضاري عميق، إذ تظل الحضارات متداولة فيما بين الأمم والشعوب.

يتربى مفهوم الأخر في ثنايا المنجزات الحضارية ولعل أخطر ما يتكون أثناء المسار الحضاري ظاهرة الحقد ،التي تتشكل انطلاقا من الرغبة في الاستمرار ف"أخر النحن" في ما اتخذه الأخر العدو من صور مختلفة ، بحسب التجارب التاريخية التي عرفتها المجتمعات ، تاريخ عداوة في كل ثقافة.

---

[1] أبو حيان التوحيدي- الإشارات الإلهية مرجع سابق – ص 79

[2] صورة الأخر العرب ناظرا ومنظورا إليه تحرير الطاهر لبيب إعداد مركز دراسات الوحدة العربية ط2 2008 بيروت لبنان ص21

و في هذه المقاربة التي نرغب أن نقدمها، نحاول أن نقترب من علمين لهما الباع الطويل في ميادين متعددة، وقد استطاعا أن يقفا كشاهدين على الحضارة الأوربية وتوجهاتها الآنية انطلاقا من قراءة مرتكزات الأخر في الذات الأوربية ،ويتعلق الأمر بالباحث والمفكر العربي ادوارد سعيد والباحث الفرنسي تزفتين تودوروف ،و ذلك من خلال أبحاثهما: فالأول كتب عن الاستشراق بعقل واع والثاني أصدر كتابا عنونه " فتح أمريكا مسالة الأخر"

و مما زادني إلحاحا للقيام بهذه المقاربة ، ما وجدته بين الرجلين من تقاطعات صنعها لهما القدر، إذ "يعتبر تـــودوروف أحد أصدقاء الراحل إ.سعيد منذ السبعينيات حيث كانا يحاضران معا بجامعة كولومبيا بنيويورك. وتجدر الإشارة إلي أن تودوروف هو الذي اقترح علي دار النشر لوسوي ترجمة كتاب الاستشراق الشهير لإدوار سعيد إلي الفرنسية. وقد صدر الكتاب بالفرنسية سنة 1980 مع مقدمة لتزفتان تودوروف. المترجم"([1])

يعالج ادوارد سعيد الأخر من وجهة نظر استشراقية ، فقد ترسخ في الذات الغربية مجموعة من الانطباعات شكلت صورة الأخر الشرقي، فأصبحت هذه الصورة ومع مرور الأيام تأخذ طابع الحقائق العلمية التي لا يجادل فيها اثنان ، ومما دعم هذا المذهب زيّن الصورة ووشحها تلك النظريات العلمية العنصرية التي جاءت مع موجة الاستعمارات الحديثة يركز ادوارد سعيد في تقديم الأخر الاستشراقي والمتمثل في العربي والمسلم فيما يلي:

أ-شرقنة الشرق:* أحد المفاهيم الأساسية التي ابتكرها إدوارد سعيد في كتابه المذكور هو مفهوم"الجغرافية التخيلية":"ذلك أن مواضيع وأقاليم وأقساماً جغرافية كالشرق والغرب، من حيث هي

[1]- إدوارد سعيد: المتفرج المغترب تزفتان تودوروف! أرسلت في الأحد 25 مايو 2008 ترجمة: محمد غرافي عن صحيفة لوموند 16 ايار مايو2008 *عن القدس العربي*

* شرقنة الشرق:عبارة استعملها ادوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" والتي يقصد بها الصورة التي رسمها للشرق وعمل على أن يتقمصها الشرقيون.

كيانات جغرافية وثقافية، دون أن نقول شيئا عن كونها كيانات تاريخية، هي من صنع الإنسان"([1]) "إن الشرق يشرقن" .و من البديهي أن أحداً من الشرق "لم يكن يعرف" أنه من الشرق قبل الغزو الأوروبي العسكري ثم الثقافي (وأحياناً الثقافي ثم العسكري..الخ.) لقد كان في القرن الثامن عشر الغربي، صورة معتدلة و متوازنه عن الشرق، وليس لهذا التوازن أية علاقة بالشرق، بل هو توازن داخل الغرب ذاته، "إلا أنّ الغرب ومع نهاية العصر الرومانتيكي بدأ عملية طرد ونبذ ولعن الجزء الشرقي الذي يحمله في داخله، أي الصورة المتكونة في مخياله الجمعي، وهكذا أصبح الشرق نقيضا للصورة التي يحملها الغرب عنه،

وبدأ تحت ضغط التاريخ بتشكيل نظام من الصور التي تتحدد بمفهوم الاحتواء والضم. ولذا تعرض الشرق في بداية تكوّن تمركز الغرب الحضاري إلى نوع من الاستبناء داخل الثقافة الغربية"وهذا ما جعل تيبري هنتش يقول أن الشرق قد خضع إلى نوع من المقارنة و الفيلولوجيا الصامتة والى درجة في نوع من التراتب العنيف غرب/شرق.([2]) لتشكيل خطابه التاريخي والسياسي والأدبي والسوسيولوجي والفلسفي في الغرب أثناء عملية اختراعه

أخذت هذه الذهنية في طريقها لتستقر في وعي الغرب. و أصبح من المسلم به أنّ الشرق محتوى في ذات الغرب، وأنّ الأخير يتمتع بالقدرة على تشكيله في القالب الذي يصنعه، فقد تحول الشرق طينه مهيّئة في أيد مدربة، تحترف نحت هذه الطينة (أي الشرق) في صورتها وكأن أوفيد يبعث لينحت شكله من جديد ، "فادوارد سعيد يعرض الوعي الغربي مع الأخر، فيحاول المستشرق احتواء الآخر باعتباره فرعا منه ،مثلما اعتبر بعض المستشرقين أنّ الإسلام صورة منحرفة من صور المسيحية ، وبهذا ضموه إلى

[1]- إدوارد سعيد: الاستشراق-المعرفة-السلطة-الإنشاء- تر كمال أبو ديب –مؤسسة الأبحاث العربية –لبنان، ط4 1995 ص40.

[2]- تيبري هنتش: الشرق الخيالي ورؤية الأخر "صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط ص 6-7 مرجع سابق

الوعي الغربي ، وقد يحاول نبذه ومعاداته بحيث يصبح القطب السالب الذي تكتمل به دائرة البشر الكهربائية."([1])

ومما زاد من خيالات الغرب في تعميق صورة الشرق ونحتها حتى تتفق والبعد الأوربي، حالنا اتجاه هذه العلائق التخييلية الكثيرة عن واقع الشرق" فنحن أيضا معتلين بالعيب نفسه....و هذا ما جعلنا عرضة لأن يقال فينا ما لا نعرفه عن أنفسنا. "([2])

فتور روح المقاومة مع الفراغ الإيديولوجي سمح للذات باستقبال فكر الآخر، بعدما استفرغت من النموذج الأصيل الذي كان يملؤها" فالأنا تأثرت بقول الآخر فيها على نحو مقلق، بعدما استجابت للانفعال الذي أحالنا إلى صورة متطابقة مع ما تصور الآخر عنا المنقول إلينا من خلالهم ، لا عبر ما نراه بأنفسنا"([3])

ب-"العلة الجوهرية" التي تسبب التخلف :قد استقر في ذات الغرب ما أسماه ادوارد سعيد بالشرق المشرقن الذي صنعته ذهنية الغرب، وفق ما أملته عليه ظروفه التاريخية والفلسفية، وقد أصبح هذا المفهوم جوهرا ثابتا لا يتغير في الزمان والمكان، وهو معتل علة لا تقبل الشفاء.

ويرى سعيد ،أن الشرق شبه اختراع أوروبي وأن الاستشراق ليس مجرد خيال أوروبي متوهم عن الشرق "بل انه كيان له وجوده النظري والعملي وقد أنشأه من أنشأه ،واستثمرت فيه استثمارات مادية كبيرة على مر أجيال عديدة،وقد أدى استمرار الاستثمار إلى أن أصبح الاستشراق باعتباره مذهبا معرفيا عن الشرق شبكة مقبولة تسمح منافذها بتسريب صورة الشرق إلى وعي الغربيين... الإمبريالية السياسية تحكم مجالا كاملا من الدراسات والإبداع والمؤسسات البحثية."

---

[1]- ادوارد سعيد: الاستشراق –المفاهيم الغربية للشرق، تر/ محمد عناني-رؤية للنشر والتوزيع –القاهرة، ط1 2006 ص21-22

[2]- نديم نجدي :أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد. حسن حنفي. عبد الله العروي – دار الفارابي-بيروت، ط1/ 2005 ،ص9

[3]- المرجع نفسه، ص9

وإذا كان الأمر كذلك فإن علة أخرى لازالت تلاحق الشرق ولن تسمح له بالتغير، تلك المتسببة في تخلفه، ولعل أول من صدح بها-و بنى عليها أحكامه وأصبحت مسلمة من المسلمات الملتصقة بالشرق-أرنست رينان*

فقد روّج رينان (Renan) الفيلسوف الفرنسي المتوفى سنة 1892 إلى تصفيف البشر ،وقسمهم إلى ساميين وآريين .وقرر تفوق الجنس الآري في مجال الفلسفة كما في مجالات أخرى، إذ يقول:"ما يكون لنا أن نلتمس عند الجنس السامي دروسا فلسفية.ومن عجائب القدر أنّ هذا الجنس الذي استطاع أن يطبع ما ابتدعه من الأديان بطابع القوة في أسمى درجاتها لم يثمر أدنى بحث فلسفي خاص، وما كانت الفلسفة قط عند الساميين إلا اقتباسا صرفا جديبا وتقليديا للفلسفة اليونانية " ومن هنا يؤكد أنّه "من الخطأ وسوء الدلالة بالألفاظ على المعاني أن نطلق على الفلسفة في شبه جزيرة العرب مبادئ، ولا مقدمات، فكل ما في الأمر أنّها مكتوبة بحروف عربية، ثم هي لم تزدهر إلا في النواحي النائية عن بلاد العرب مثل أسبانيا ومراكش و سمرقند، وكان معظم أهلها من غير الساميين.([1])

بل ويضيف شارحا أكثر للظاهرة وأسبابها المباشر ة ،في محاضرات ألقاها في الكولج دي فرانس (1862) أنّ" الإسلام هو احتقار العلم وإلغاء المجتمع المدني،إنّه البساطة المروعة للعقل السامي ،التي تحد الدماغ الإنساني، وتحول بينه وبين كل فكرة مرهفة،وكل إحساس رقيق وكل بحث عقلاني ،ولتجعله في خدمة توتولوجية أزلية "الله هو الله"([2])

إذا كانت المادة التي اعتمدها الاستشراق ممثلة في الرحالات التي قام بها الرحالة الأوائل باتجاه العالم العربي والإسلامي حيث استطاعوا أن يجمعوا ما أمكنهم من معلومات حول هذا الطارق الجديد إلى أوربا ، فإنّ هذه المعلومات قد أصبحت مادة مؤسسة لمختلف العلوم التي ساهمت في تمكين أوربا

*- مستشرق وفيلسوف فرنسي.

[1]- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات- المركز الثقافي العربي-بيروت، ط1، 1991 ص65

[2]- لوي غاردي، ومحمد أركون :الإسلام الأمس والغد -دار التنوير-ب ط، 1972 ص86

للسيطرة على المنطقة العربية والإسلامية ،وظهرت جلية بوضوح في كتابتهم المختلفة. وهذا شأن كتاب "جون ويستليك JOHN WESTLAKE وهو بعنوان *فصول في مبادئ القانون الدولي* ، وهو كتاب ظهر عام 1899 متوجا بمجهود سياسي معني بالساحة الدولية كما يراها منظرو الإمبراطورية في مرحلتها الاستعمارية: فالخلاصة التي يأتي بها الكتاب لا تعدو التصريح بأنّ العالم ينقسم إلى مناطق متحضرة وأخرى متخلفة ، يلزم الغرب أن يعزلها أو يحتلها .أي أنّ الفكرة كانت قائمة في التفكير الغربي .وعلى الرغم من مسعى رجال عصر التنوير في القرن الثامن عشر إلى تغليب وجهة النظر الإنسانية الداعية إلى إغفال التفريق الجغرافي أو العنصري، إلا أن النزوع الأقوى كان يشغل آخرين، ويتحول إلى هاجس مقبول لدى ديفو DEFOE وغيره وهو يتخيل إنسانه الأسود أو الملون محتاجا إلى تثقيف آخر يتيح له حياة مختلفة عن حياة رهطه."([1])

كما أنّ هذه النظرة لا يمكن أن تكون معزولة عن التفسير العنصري الذي طرحه أرنست رينان واقتبس عنه دي ساسي DE SACY وغيره حيث يتوزع عالمه إلى جنسين ،أري وسامي ، إلى مبدع منتظم خلاق ، مركب ، وآخر وصفي،ظاهري ،ناقل ،وهو توزيع بدا مقبولا لعقول كثيرة خلطت بين التخلف الاجتماعي ،وبين التركيب العنصري للأجناس البشرية .

ولئن كان المستشرق رينان يركز فيما سبق ذكره على الفلسفة فإنّه يشير إلى تفوق العنصر الآري في الفلسفة وفي مجالات أخرى وعلى هذا الأساس بنيت النظرية الاستشراقية على القول أن العقل للغرب وأن القلب للشرق.

تمكنت الثقافة الأوروبية من ابتداع الشرق عبر مفاهيم الاستشراق الذي اعتمد على التمييز الوجودي والمعرفي بين الشرق والغرب. حيث زادت الثقافة الأوروبية من قوتها ودعمت هويتها من خلال وضعها لذاتها مقابل الشرق باعتباره ذاتا بديلة...فالاستشراق برمته يقع خارج الشرق وبعيدا

[1]- محسن جاسم الموسوي: الاستشراق في الفكر العربي– المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ط1/- 1993، ص31-32

عنه، وهذا ما يؤكده تيبري هنتش بقوله "إنّ الشرق هو اختراع غربي تمت صياغته عبر مراحل مختلفة ومتعاقبة بصورة بطيئة داخل الثقافة الغربية، ويؤشر هذا الاختراع مراحل تحولات الوعي الغربي بذاته، ويرسم صورا للشرق تتنوع وتختلف طبقا إلى الاختلاف والتنوع ألظرفي من الناحيتين التاريخية والسياسية، فيكون إدراك الغرب للشرق قائما على نظام الصورة المتنوعة والتي تعكس الصراع السياسي والتاريخي في العالم الغربي، فلم يكن نظام التصور نظاما واحديا، إنما هو تصور مقترن بما يحدث في عالم الغرب أكثر مما يحدث في أيّ عالم آخر."([1]).

لا تخلو رؤى تودوروف مما توصل إليه ادوارد سعيد، وكأنهما يقتبسان من مشكاة واحدة ،ولذا جاءت المعارف التي توصلا إليها متقاربة.

خلال الحرب أسر القائد آلونسو لوبيث دي آبيلا امرأة هندية شابة ، حسناء وفاتنة ، وكانت قد وعدت زوجها ، الخائف من أن يقتل في الحرب ، بأنها لن تكون لأحد سواه .وهكذا فإن أية محاولة للإقناع ما كان لها تنجح في ثنيها عن الرحيل عن الحياة بدلا من أن تسمح لنفسها بأن يدنس جسدها رجل آخر.وهذا هو السبب في أنهم قد ألقوا بها إلى الكلاب.([2])

يبدأ تودوروف كتابه بهذا الإمضاء" إنني أكتب سعيا إلى التأكد إلى حد ما من ألا ننسى هذه القصة ، وألف قصة أخرى مشابهة .وردا على السؤال: كيف يجب التعامل مع الأخر؟ فإنني لا أجد وسيلة للإجابة إلا بأن أروي تاريخا أمثولة ، وهو تاريخ اكتشاف وفتح أمريكا.وفي الوقت نفسه ، فإنّ هذا البحث الأخلاقي هو بحث في العلامات والتأويل والاتصال: إذ لا يمكن تصور علم العلامات خارج العلاقة من الأخر.[3] تودوروف صفحة الغلاف

---

[1]- تيبري هنتش: الشرق الخيالي ورؤية الأخر "صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط ،ص6 مرجع سابق.

[2]- فتح أمريكا ومسالة الأخر فتح : تزفيتان تودوروف تر بشير السباعي تقديم فريال جبوري غزول- سها للنشر-القاهرة ط1 1992 الغلاف

[3]- فتح أمريكا ومسالة الأخر فتح : تزفيتان تودوروف تر بشير السباعي تقديم فريال جبوري غزول- سها للنشر-القاهرة ط1 1992 الغلاف

فقد آمن كريستوف كولومبس قبل إبحاره بنظرية صنعتها المؤسسة الدينية في أوربا و دعمتها النظرية العنصرية التي روّج إليها أرنست رينان ، فلم يكن كولومبس مجرد قائد رحلة المغامرين بل هو الداعي والمعلم لهذه الأفكار،فقد كان يحمل معه مشروعا أوربيا متكاملا وهذا لا يبتعد عن المنظور الأوربي للشرق العربي والإسلامي" لا يتحدث كولومبس عن البشر الذين يراهم إلا لمجرد أنهم هم أيضا يشكلون ، في نهاية المطاف جزءا من المشهد الطبيعي .ودائما ما ترد إشاراته إلى سكان الجزر وسط ملاحظاته المتعلقة بالطبيعة. حيث يحتلون موقعا ما بين الطيور والأشجار "([1]) فهم "أي البشر"ما تعرضه الطبيعة للزائرين، يشكلون بالإضافة إلى ورودها و جبالها و هضابها وحيواناتها مشهدا بانوراميا جميلا يسعد به الزائرون . فهو لا يرى المناطق التي حلّ بها إلا ما يشير إلى الثروة وخاصة الذهب و ّفي المناطق الداخلية من الأراضي توجد كنوز كثيرة من المعادن وسكان لا حصر لهم"([2])

يواصل تودوروف تحليله لرؤية كولومبس العنصرية التي تميل إلى تصويرهم كالحيوانات ولا فاصل بينهم وبين هذه الحيوانات التي تعيش معهم ، فهو في تقديمه لعادة اللباس يلاحظ "أنّ النساء المتزوجات يرتدين سواتر عورة من القطن ، بينما لا ترتدي الفتيات شيئا ، وذلك فيما عدا قليلات في الثامنة عشرة من العمر.([3]) فأول خاصية لهؤلاء الناس تصدم كولومبس هي غياب الملابس- والتي ترمز بدورها إلى الحضارة، " وهو يشعر بخيبة الأمل إلى حد ما لأنه لم يجد غير متوحشين وتتكرر الملاحظة " كلهم يسيرون عرايا رجالا ونساء كما في يوم مولدهم ،وسار هذا الملك وكل شعبه عرايا

[1]- فتح أمريكا ومسالة الأخر فتح : تزفيتان تودوروف تر بشير السباعي تقديم فريال جبوري غزول- سها للنشر-القاهرة ط1 1992 ص40

[2]- فتح أمريكا ومسالة الأخر فتح : تزفيتان تودوروف تر بشير السباعي تقديم فريال جبوري غزول ص40

[3]- المرجع نفسه ص40

كما ولدتهم أمهاتهم وكذلك نساؤهم دون أي شعور بالحرج"[1] ثم يأخذه استنتاجه إلى " أن الهنود برغم أنهم عرايا يبدون أقرب إلى البشر منهم إلى الحيوانات[2]

فبالإضافة إلى اتصافهم بالحيوانية التي تجعلهم لا يختلفون عن الحيوانات، فهم متشابهون في سجاياهم تغلب عليهم السذاجة[3]

وتبقى نبرة التهكم تسيطر على خطاب كولومبس عندما يتعلق الأمر بالشجاعة و القوة والسلاح فهو في سبيل الحديث عن جبنهم يرى أنّهم " ليسوا مسلحين وهم على جانب كبير من الخوف ،بحيث أنّ واحدا من رجالنا يكفي لدفع مائة منهم إلى الفرار وحتى وهو لا يقصد سوى المداعبة ....يعلن الأميرال للملكين أنه يمكن للمرء بعشرة من الرجال أن يدفع إلى الفرار عشرة آلاف من رجالهم حيث أنهم على جانب كبير من الافتقار إلى الجسارة ومن الجبن".[4]

ويرى كولومبس أنّ الأمر لا يرجع لعدم امتلاكهم الحديد أو الصلب أو ألأسلحة أو لأنهم ليسوا أقوياء" بل يرجع إلى أنّهم جبناء بشكل يدعو إلى العجب ،والحال أنّ مطاردة الهنود بالكلاب - وهي اكتشاف آخر من اكتشافات كولومبس إنما تقوم على ملاحظة مماثلة لأنه ضد الهنود -يساوي الكلب الواحد عشرة رجال ."[5]

فبعد التجربة التي قضاها كولومبس مع الهنود فإنّه يتوصل في نهاية المطاف "إنهم أهل للخضوع "[6] وحتى يظل كولومبس منسجما فإنّه يوجد تمييزات دقيقة بين الهنود الأبرياء الذين يمكن أن يكونوا مسيحيين والهنود الوثنيين،الذين يمارسون أكل لحوم البشر ، وبين المسالمين (الخاضعين لسلطته)والهنود

---

[1]- فتح أمريكا ومسالة الأخر فتح : تزفيتان تودوروف تر بشير السباعي تقديم فريال جبوري غزول- سها للنشر-القاهرة ط1 1992 ص40

[2]- المرجع نفسه ص41

[3]- المرجع نفسه ص42

[4]- المرجع نفسه ص46

[5]- فتح أمريكا ومسالة الأخر فتح : تزفيتان تودوروف تر بشير السباعي تقديم فريال جبوري غزول ص 46

[6]- فتح أمريكا ومسالة الأخر فتح : تزفيتان تودوروف تر بشير السباعي تقديم فريال جبوري غزول ص51

الميالين إلى الحرب والذين يستحقون لذلك أن يلقوا العقاب ، لكنّ الشيء الهام هو أن أولئك الذين ليسوا مسيحيين بالفعل لا يمكن إلا أن يكونوا عبيدا.♣

لقد أعد كولومبس كلّ شيء سلفا، وكان ينظر إلى الهنود بمنظار قبلي،بداية بالتماس مع هؤلاء القوم مرورا بتعريفهم بالقادم الجديد ،" هنا يمكننا أن نرى كيف تؤثر معتقدات كولومبس على تأويلاته ، وهو ليس حريصا عل أن يفهم بشكل أعمق كلمات أولئك الذين يتحدثون إليه ، لأنه يعرف سلفا أنّه سوف يقابل سيكلوبات وبشرا لهم ذيول وأمازونيات وهو يرى بجلاء أن الحوريات لسن ، كما قيل نساء جميلات ،بل إنّه بدلا من أن يستنتج أن الحوريات لا وجود لها، يصحح وهما بوهم"([1])

وقد لعب الديني دورا كبيرا في إنزال المخطط الأوربي مترله فقد سجل أنه حين بدأ القساوسة المرافقون لكولومبس في تحويل الهنود إلى المسيحية ، إلا أنّه ليس صحيحا أنّهم كلهم يستسلمون لذلك ويوافقون على إجلال الصور المقدسة ."بعد أن ترك هؤلاء الرجال الكنيسة الصغيرة ، رموا بالصور على الأرض وغطوها بكومة من التراب وبالوا عليها " وعندما رأى بارثولومي ، شقيق كولومبس ذلك قرر معاقبتهم بأسلوب مسيحي تماما " فبوصفه مساعد الوالي وحاكم الجزر ، قام بمحاكمة هؤلاء الرجال الحقراء ، وبعد أن تم إثبات اقترافهم للجرائم التي ارتكبوها أمر بإحراقهم علنا".([2])

فكولومبس يرى أنّ ما يقوم به هو خدمة مجد الثالوث المقدس ولمجد الدين المسيحي المقدس كان كولومبس متدينا"إنّه لا يبدأ الإبحار يوم الأحد وهو مكلف برسالة سماوية، ويرى التدخل الإلهي في

♣- هذا الاستنتاج نابع من الملاحظات التي أبداها كولومبس عن الهنود في رحلته

[1]-- فتح أمريكا ومسالة الأخر فتح : تزفيتان تودوروف تر بشير السباعي تقديم فريال جبوري غزول ص22

[2]- فتح أمريكا ومسالة الأخر فتح : تزفيتان تودوروف تر بشير السباعي تقديم فريال جبوري غزول ص50

كل مكان ، في حركة الأمواج كما في تحطم سفينته (في ليلة كريستمس) خلال هذه الرحلة ، تجلى الرب من خلال معجزات كثيرة رائعة.([1])

وقناعة منبثقة من إيمانه بالعمل الذي كان يقوم به ،يتم كولومبس عمله بسلخ هوايات هذه الشعوب من مميزاتها ،ويصل هذه المرة إلى إعادة تسميات الأماكن " هكذا فإن كولومبس يعرف حق المعرفة أن هذه الجزر لها أسماء بالفعل أسماء طبيعية بمعنى ما (ولكن بقبول آخر للمصطلح) لكن كلمات الآخرين لا تهمه كثيرا وهو يسعى إلى إعادة تسمية الأماكن من زاوية المرتبة التي تحتلها في اكتشافاته يسعى إلى منحها الأسماء الصحيحة ، وعلاوة على ذلك فإنّ إطلاق الأسماء على الأشياء يساوي امتلاكها ، وهو يلجأ فيما بعد ،وقد استنفد إلى هذا الحد أو ذلك استخدام أسماء السلم الديني والملكي ، إلى حافز أكثر تقليدية"([2])

لعل الصبغة الشرقية عند كل من سعيد وتودوروف جعلتهما ينطلقان من ذهنية واحدة ، استطاعت رصد حركة الأنا الغربية وفق خطط اتصفت بالعلمية، فاختراع الأخر يرتبط عند البعض بسياق الاكتشافات الغربية وبما وفرته من شروط الخطاب حول الاختلاف الثقافي .من هذه الوجهة ،وهذا عند سعيد كما يعتبر الخطاب الانتروبولوجي الفضاء البلاغي لبناء صورة الآخر، وفي اتجاه ما كان ذهب إليه تودوروف "([3]).

[1]-المرجع نفسه ص21

[2]- المرجع نفسه ص33

[3]- صورة الأخر العرب ناظرا ومنظورا إليه تحرير الطاهر لبيب إعداد مركز دراسات الوحدة العربية ط2 2008 بيروت لبنان ص21

المصادر والمراجع:

[1]- إدوارد سعيد: الاستشراق-المعرفة-السلطة-الإنشاء-تر كمال أبو ديب –مؤسسة الأبحاث العربية –لبنان، ط4 1995

[2]- ادوارد سعيد: الاستشراق –المفاهيم الغربية للشرق، تر/ محمد عناني-رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1 2006

[3]- تييري هنتش: الشرق الخيالي ورؤية الأخر "صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط

[4]- تزفيتان تودوروف: فتح أمريكا ومسالة الأخر فتح : تر بشير السباعي تقديم فريال جبوري غزول- سها للنشر-القاهرة ط1 1992

[5]- لوي غاردي، ومحمد أركون :الإسلام الأمس والغد -دار التنوير-ب ط، 1972

[6]- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات- المركز الثقافي العربي-بيروت، ط1، 1991 ص65

[7]- محسن جاسم الموسوي: الاستشراق في الفكر العربي– المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ط1/- 1993، ص31-32

[8]- نديم نجدي :أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد. حسن حنفي. عبد الله العروي – دار الفارابي-بيروت، ط1/ 2005[1]- المرجع نفسه،

9- صورة الأخر العرب ناظرا ومنظورا إليه تحرير الطاهر لبيب إعداد مركز دراسات الوحدة العربية ط2 2008 بيروت لبنان

الانترنيت

- إدوارد سعيد: المتفرج المغترب تزفتان تودوروف! أرسلت في الأحد 25 مايو 2008 ترجمة: محمد غرافي عن صحيفة لوموند 16 ايار مايو2008 *عن القدس العربي*.

البعد الديني والعلمي لمصطلح "الاستقامة" في كتاب سيبويه

د. عبد الناصر بوعلي

جامعة تلمـــسان

نشأ النحو العربي من الوصف العام للغة العرب باعتماد قواعد صارمة في أخذ اللغة أثناء التحريات اللغوية، والقبائل التي تؤخذ عنها، والرواة. وقام بذلك جماعة من جهابذة اللغة، والباحثين، وطبقات من الفقهاء والمجتهدين نذكر منهم أبا الأسد الدؤلي (ت69هـ)، ونصرين عاصم (ت89هـ)، وعبد الرحمن بن هرمز (ت117هـ)، وأبا عمرو بن العلاء (ت154هـ)، والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ)، وسيبويه (ت180هـ) الذي أقسم أن يبرع في النحو كي لا يخطئه أحد على أثر الحادثة التي وقعت له في حكم **"ليس"** التي ظنها ناسخة في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ليس من أصحابي إلا من شئت لأخذت عنه ليس أبا الدرداء»، فقال سيبويه: ليس أبو الدرداء فقيل له لقد لحنت فليس هنا أداة استثناء[1]، وهنا جدّ الرجل واجتهد في البحث والاستقصاء، يسمع من العرب الثقاة، ويأخذ عن أستاذه الخليل ويستعرض آي القرآن الكريم بالدراسة والوصف والتحليل، فكان أن أثمر جهده وظهر في عمله الجبار المعروف بالكتاب.

لقد استطاع سيبويه أن ينظم أبواب النحو العربي، ويبدع مصطلحاته، وينتبه إلى أخطاء العامة والخاصة. معتمدا على المنهج الوصفي سالكا مبدأ القياس والعلة والشاهد. وقد نال القرآن الكريم القسط الأوفر في شواهده حتى يقال أنها بلغت حوالي 500 آية كريمة[2]

هذا وإن المتتبع للمصطلح النحوي في كتاب سيبويه يلاحظ جيدًا مدى تأثره بلغة القرآن الكريم، هاته اللغة التي كانت هي الدافع لهذا الاجتهاد من أجل الوقوف على مقاصدها ودلائلها ومن هنا

1- أ.د.صالح بلعيـــد، مقالات لغوية، دار هومه الجزائر، 2004، ص 10.

2- فخر الدين قبـــاوة، المهارات اللغوية وعروبة اللسان، ص93.

يمكننا القول إن العامل الديني كان السبب المباشر في وضع قواعد اللغة العربية، ذلك أن الدافع كان درء اللحن عن القراءات القرآنية والحفاظ على سلامة لغة القرآن الكريم والتصدي للتحريف، بالإضافة إلى محاولة الوصول لحسن تفهم معاني القرآن الكريم وأحكامه والوقوف جيدا على أوامره ونواهيه، لذلك والحال على هذه فقد نشأ المصطلح النحوي في أحضان الاجتهاد الديني والفكر القرآني، واقتبس في العديد من الحالات من لغة القرآن الكريم.

والدارس لكتب النحو القديمة يعثر على العديد من هذه المصطلحات المستقاة من القرآن الكريم من ذلك مصطلح **"الاستقامة"** الذي أورده سيبويه في قوله: «هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة؛ فمنه مستقيم حسن ومحال ومستقيم كذب ومستقيم قبيح وما هو محال كذب.

- فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس وسآتيك غدا.
- وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره، فتقول: أتيتك غدا وسآتيك أمس.
- وأما المستقيم الكذب فقولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر، ونحوه.
- وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك: قد زيدًا رأيته، وكي زيدًا يأتيك، وأشباه هذا.
- وأما المحال الكذب فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس»[1].

فمن الواضح أن سيبويه يصنف الكلام إلى قسمين رئيسيين هما:

قسم المستقيم الحسن، وقسم الكلام المحال، وأعطى على ذلك أمثلة متعددة مستقاة من الواقع اللغوي.

وشرح جميع الأحوال، وعرّف الكلام المستقيم بقوله: «هو الكلام الذي لا ينقض آخره أوله» أي ما رُوعِيَ فيه الأصول العربية وسار وفق الأنساق المتعارف عليها والمتفق فيها.

1- سيبويه، الكتاب، 25/1.

ويقول في موضع آخر: «ويحتملون قبيح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه لأنه مستقيم ليس فيه نقض»[1]. فليس في الكلام المستقيم نقض، وهذا ما كان سيبويه يقصده، ولذلك اختار مصطلح "**المستقيم**" ليعبر به عن هذه الأحوال ويستخدمه لهذه الصفات. فما دلالة لفظ "**مستقيم**" وما هي منابعها وأبعادها؟

ورد في معاجم اللغة قولهم: «الاستقامة الاعتدال يقال استقام له الأمر كما في قوله تعالى: **(فاستقيموا إليه)**[2] أي في التوجه إليه دون الآلهة، وقام الشيء واستقام: اعتدل واستوى، وقوله تعالى: **(إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا)**[3]ومعنى قوله استقاموا عملوا بطاعته ولزموا سنة نبيه صلى الله عليه وسلم»[4].

إن لفظة "**استقامة**" تعني الاعتدال والاستواء والسوية، والالتزام بطاعة الله، وعدم الانحراف عن سنة الرسول صلى الله عليه وسلم، وبهذا، يكون الكلام المستقيم هو الكلام المعتدل لا المنحرف. والكلام السوي لا المعوج، أي الكلام الخاضع للأصول العربية النقية الصافية والواضحة، الكلام المتعارف عليه والمتفق في شأنه والمجمع على مواصفاته، ومنه الخط المستقيم في الهندسة وهو الخط الذي يسير في اتجاه سليم وعلى استقامة لا انحراف ولا اعوجاج فيه وضده الخط المنحرف الذي تظهر انحرافاته.

وإذا نحن بحثنا عن العوامل التي أدت بسيبويه إلى اعتماد مصطلح "**مستقيم**" للتعبير عن الكلام السوي الذي يجري وفق الأصول ويوافق مجرى كلام العرب نجد في مقدمة هذه العوامل:

1- نـفـســـــه، ص 31/1.

2- فـصـلـت 05.

3- فـصـلـت 30.

4- ابن منظور، لسان العرب، والفيروزبادي، القاموس المحيط (مادة قوم).

1- العامل الديني:

الذي كان آنذاك الباعث الأول والسبب الرئيسي وراء وضع قواعد اللغة ونشأة النحو العربي. لقد كان سيبويه متشبعا بالثقافة القرآنية متأثرا بلغة القرآن الكريم متذوقا لإعجازه البياني شأنه في ذلك شأن أستاذه الخليل وأقرانه النحاة الذين رسخت في أذهانهم لغة القرآن وامتلأت مسامعهم بكلماته وأساليبه، فمما لا شك فيه أن سيبويه وهو يقرأ في كل صلاة **(اهدنا الصراط المستقيم)**[1] كان قد أدرك طبيعة هذا الصراط الذي فيه استقامة وهي الهداية وطريق السلام[2]، «وأجمعت الأمة من أهل التأويل جميعا أن الصراط المستقيم هو الطريق الواضح الذي لا اعوجاج فيه، وذلك في لغة جميع العرب من ذلك قول جرير بن عطية الخطفي:

أمير المؤمنين على صراط إذا اعـــوج المورد مستقيم»[3]

وكثيرة هي الآيات التي وردت فيها "الاستقامة" بهذه الدلالات نذكر منها قوله تعالى: **(إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون)**[4]، وقوله: **(فاستقيموا إليه واستغفروه وويل للمشركين)**[5]، وقوله: **(فاستقم كما أمرت ومن تاب معك ولا تطغوا إنه بما تعملون بصير)**[6]، وقوله: **(وأن هذا صراطي مستقيما فاتبعوه)**[7]، وقوله: **(وأن لو استقاموا على الطريقة لأسقيناهم ماءً غدقًا)**[8].

1- الفـــاتـــحـــة 07.
2- الإمام الزمخشري، الكشاف 68/1.
3- ابن كثـــيـــر، تفسيـــر ابن كثيـــر، 86/1.
4- الأحـــقـــاف 13.
5- فـــصـــلـــت 06.
6- هـــــــود 112.
7- الأنـــعـــــام 152.
8- الـــــجـــــن 16.

ونجد الرسول صلى الله عليه وسلم يجيب من جاء يسأله «**يا رسول الله قل لي في الإسلام قولا لا أسأل فيه غيرك فقال: قل آمنت بالله ثم استقم**»[1]. فمن كل هذه النصوص المقدسة كان من الطبيعي جدا أن يختار سيبويه مصطلح "**مستقيم**" للدلالة على الكلام الصحيح ونعت التعبير السليم غير المنحرف. وهذا مظهر من مظاهر تأثير العامل الديني في النحاة يوم كان اللحن والخروج عن جادة صواب اللغة العربية بمثابة الخروج عن الدين والميل نحو الكفر بدليل قوله صلى الله عليه وسلم في شأن الرجل الذي لحن في حضرته: «**أرشدوا أخاكم فقد ضلَّ**». ولذلك بات من الواجب يومها إرشاد الناس إلى الصواب وتحذيرهم من الانحراف فكان أن عبر سيبويه عن ذلك بمصطلح **مستقيم** للأول و**المحال** للحالة الثانية.

2- العامل المنهجي:

من المعلوم أن النحو وُجد في مراحله الأولى لهدف تعليمي حيث كان أداة لاستقامة اللسان العربي، وقد ظهرت هذه النزعة بشكل واضح في قول ابن جنِّي: «إن النحو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية، والجمع، والتحقير والتكسير، والإضافة، والنسب، والتركيب، وغير ذلك ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها وإن لم يكن منهم، وإن شذَّ بعضهم عنها رد إليها»[2]، ومن هنا جاءت مصطلحاته لتدل على الكلام الأصيل، واعتمد العلماء الدقة في اختيارها وقد كان الخليل رحمه الله وهو أستاذ سيبويه في طليعة هؤلاء الذين دققوا كثيرا في المصطلح اللغوي، ولا عجب أن نجد مصطلحاته الصوتية والنحوية وقد كتب لها الخلود نتيجة الدقة في وضعها، واختيار ألفاظها حتى تناسب دلائلها ثم نتيجة تلك الأوصاف التي أردفها لها وما ذلك إلا اجتهاد منه، وفي معرض تعليله للمنهج الذي سلكه أورد الزجاجي في كتابه إيضاح علل النحو على لسانه مبرراته فقال: «فمثلي في ذلك، مثل رجل حكيم دخل دارًا محكمة البناء عجيبة النظم والأقسام، وقد صحت عنده حكمة بانيها بالخبر الصادق أو بالبراهين الواضحة والحجج اللائحة

1- مسلم، صحيح مسلم 123/1.

2- ابن جني، الخصائص، 34/1.

فكلما وقف هذا الرجل في الدار على شيء منها قال: إنما فعل هكذا لعلة كذا وكذا، ولسبب كذا وكذا سنحت له وخطرت بباله محتملة لذلك»[1]، وقد وقف د.ميشال زكرياء في كتابه بحوث ألسنية عربية على هذا القول وقفة تفحصية وأورد الملاحظة الآتية: «إن اللغة في نظر الخليل (وفي نظر تلميذه سيبويه بطبيعة الحال) دار محكمة البناء، وجملها قائمة على بنى منظمة تحددها قواعد اللغة، فيكون عمل اللغوي، بالذات في استقراء القواعد التي تحدد الجمل الأصولية. من منطلق هذه النظرة إلى اللغة نتفهم استعماله لفظة "مستقيم" للإشارة إلى الكلام الأصولي»[2].

ولا غرابة أن نجد هذا المصطلح يتكرر كذلك عند ابن مالك في نظمه وهو يعرف الكلام لكنه استعمله في شكل فعل أمر ومثّل به الكلام فقال:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل ثم حرف الكلم

ولعله يكون هو بدوره تأثر بالحديث الشريف «**قل آمنت بالله ثم استقم**».

وللإشارة أيضا فإن لفظ "**مستقيم**" في الهندسة هو الخط الذي يسير في اتجاه والذي لا دوران فيه، ولا انكسارًا وهو الموصل بين نقطتين أ●——————●ب، ومنه فإن المستقيم ضد المعوج والمنكسر، والمنحرف والمنحني، والاستقامة مظهر الصحة، والثبات، والوضوح، والقوة، والرأي المستقيم هو الواضح البين الذي لا غموض فيه.

طريقة سيبويه في عرضه مصطلح "الاستقامة":

إن الطريقة التي تميز بها سيبويه في عرض مصطلحاته تتمثل في إيراد هذه المصطلحات أولاً ثم شرح مضمونها متلوًا بالوصف ثم يمثّل لها بأمثلة من إنشائه الخاص بأمثلة وفق كلام العرب جرت على ألسنتهم، في أنساق عربية فيقول: "مثل قولهم" أو "فقولك"، أو "قالوا" أو "نحو قولهم"...، وقد يلجأ أحيانا إلى الضد، فالأشياء كما هو معلوم تدرك بأضدادها كما يقولون. فها هو يعرض مصطلح "**الاستقامة**" في قوله: هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة، فالإحالة نقيض الاستقامة، «والمحال

1- الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تحقيق د.مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، 1973، ص103.

2- د.ميشال زكرياء، بحوث ألسنية عربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ط 1، ص16.

من الكلام ما عدل به عن وجهه وحوله وجعله محالاً... قوس مستحالة في قوسها فيها اعوجاج»[1]، فلفظة "**محال**" تشير إلى الانحراف عن الوجه المستقيم، ثم يصف المصطلح ويعدد أنواعه فيقول: «فمنه مستقيم حسن... ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح». ويمثل كل حالة بقوله:

- فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس وسآتيك غدًا.
- وأما المستقيم الكذب فقولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر ونحوه.
- وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك: قد زيدًا رأيت، وكي زيدًا يأتيك، وأشباه هذا[2].

إن هذا التصنيف منشؤه الرؤية العلمية الصحيحة، وعلاقة النحو بالدلالة، فالأنساق العربية إن هي وافقت المعنى وخدمت المفهوم فهي حسنة، وإن هي لم تؤد معنى ولم تخضع للمفهوم ولا تحقق دلالة فهي كاذبة، وإن هي خرجت عن عادة العرب في الكلام ولم تراع طريقة ترتيب الكلام المألوفة فهي قبيحة. وقد أشار إلى النقطة نفسها الإمام عبدالقاهر الجرجاني في نظرية النظم التي تربع على عرشها فهو حين يعدد أوجه البيان واستقامة الكلام وحسنه يقول: «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله...» إلى أن يقول: فلو أنك عمدت إلى بيت شعر... وأبطلت نظامه الذي عليه بني... وغيرت ترتيبه... نحو أن تقول في (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) (منزل قفا ذكرى من نبك حبيب) أخرجته من كمال البيان إلى محال الهذيان...»[3]، فالتقاطع بين سيبويه وعبد القاهر الجرجاني فيما يخص استقامة الكلام وحسن نظمه هو تحقيق المعنى وسلامته وموافقته لقوانين النحو التي ارتضاها العرب.

والملاحظ أن الأمثلة التي أوردها سيبويه هي من الاستعمال اليومي، فقوله: أتيتك أمس، وسآتيك غدا، قال عنه مستقيم حسن؛ ذلك أنه موافق للاستعمال وجار على منطق لغة العرب

1- ابن منظـــور، لسان العرب (حول).
2- ســـيـــبـــويـــه، الـــكـــتـــاب 25/1.
3- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيـــان، ص02.

ومحترم لقواعد اللغة، أما قوله: «أتيتك غدا وسآتيك أمس»، فقال عنه محال لأنه مخالف للغة العرب ومناقض لها تماما، ففي هذا الكلام سوء ترتيب لألفاظ مثلما أشرنا سابقا في شأن بيت امرئ القيس الذي أورده عبد القاهر الجرجاني.

المقاييس التي تجعل الكلام مستقيما في نظر سيبويه:

إن سيبويه وهو يصنف الكلام إلى مستقيم ومحال انطلق من مجموعة من المواصفات التي تجعل هذا مستقيما والآخر محالا وذلك بواسطة التمثيل، وتلك عادته في شرح مصطلحاته شأنه شأن النحاة القدامى، ومرجع ذلك عنده هو كلام العرب أو ما يسميه البعض بالسليقة العربية وقد عبر عنه في الكتاب بعبارة: «ممن يوثق به»، أو «العرب الموثوق بهم»، أو «ممن يوثق بعربيته»، أو «جاء في لغات العرب» وأحيانا يقول: «سمعنا من العرب الموثوق بهم»، أو قوله: «وهذا قول العرب»، أو «وهذا سمعته من العرب وممن يوثق به» ويقول أحيانا أخرى: «وهذا ما حدثني به الخليل»... . والمقصود طبعا بهذا التعدد الإسنادي أن الكلام المستقيم هو الكلام الذي صدر عن العرب، واتفقت عليه، ووافق قواعدهم وأنساقهم. **والثـــقـــة** هنا هو من يستشهد بكلامه ويؤخذ عنه لأصالته وصدقه في نقل الرواية، فما صدر عن العرب الموثوق بهم هو الكلام المستقيم.

مراتب الاستقامة في نظر سيبويه:

إن الكلام المستقيم في نظر سيبويه درجات فهناك:

أ- المستقيم الحسن: وهي المرتبة الأولى، وقد مثل له بقولهم أتيتك أمس وسآتيك غدًا وهذا كلام صحيح نحويا، صحيح دلاليا ولا تناقض فيه.

ب- المستقيم الكذب: وهي المرتبة الثانية، وقد مثل له بقولهم حملت الجبل وشربت ماء البحر، فهذه جملة صحيحة نحويًا إلا أنها خاطئة دلاليا وتحمل خبرا كاذبا يأباه العقل وتنفر منه الملكة.

ج- المستقيم القبيح: وهو آخر الدرجات، ومثل له بكلام تنفر منه الأذن وترفضه لسوء ترتيبه وفساد تركيبه ولمخالفته النسق العربي.

الخـــلاصـــة: وبعد هذا الاستعراض يمكننا القول إن المصطلح النحوي العربي نشأ في أحضان الدراسات الشرعية فهو شريف النسب أصيل المنبت دقيق الاختيار، وحسن الضبط يظهر ذلك واضحا في مصطلح الاستقامة التي خصه سيبويه لنعت الكلام الصحيح والسليم والمعتدل الخالي من التنافر والاعوجاج.

مراجـــع الـــبحـــث:

1-القرآن الكريم.

2-ابن جني (ت392هـــ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1952.

3-ابن منظور أبو الفيصل جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـــ)، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعسلي، دار لبنان العربي، بيروت.

4-ابن كثير الحافظ عماد الديني القرشي الدمشقي (ت774هـــ)، تفسير القرآن العظيم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت،

5-الزجاجي أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق (ت311هـــ)، الإيضاح في علل النحو، تحقيق مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، دط، 1980.

6-الإمام الزمخشري. أبو القاسم جار الله (ت538هـــ)، الكشاف، الدار العالمية.

7-سيبويه أبو بشر عمر بن قنبر (ت180هـــ)، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991.

8-أ.د.صالح بلعيد، مقالات لغوية، دار همه الجزائر، 2004.

9- فخر الدين قباوة، المهارات اللغوية وعروبة اللسان، دار الفكر، بيروت، 1999.

10- الفيروزآبادي (ت817هـــ)، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1995.

11- مسلم، صحيح مسلم مع شرح النووي، المطبعة المصرية للأزهر، ط 1، 1347هـــ.

12- د.ميشال زكرياء، بحوث ألسنية عربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ط 1.

أثر القراءات في الوقوف القرآنية

موفق عبد القادر

جامعة تيارت

الملخص:

يهدف هذا البحث لبيان العلاقة الوطيدة التي تربط بين هذين العلمين وأثر كل منهما على الآخر، وأن نوع الوقف يختلف باختلاف القراءة، ولابد للوقوف والابتداءات أن تتفق مع وجوه التفسير الصحيح، واستقامة المعنى وصحة اللغة، وما تقتضيه علومها؛ فلا يخرج القارئ على وجه غير مناسب من التفسير والمعنى من جهة، ولا يخالف وجوه اللغة وسبل أدائها.

وقد فضلت البدء بالحديث عن الوقف تعريفه وأقسامه وحكم كل قسم، مع ضرب الأمثلة التوضيحية لذلك، وعقبت بذكر بعض الآيات القرآنية التي اختلف القراء في قراءة بعض ألفاظها ناسبا كل قراءة لمن قرأ بها من القرّاء العشر، موجها للقراءات على المعاني مستعينا بكتب اللغة والتوجيه والتفسير.

المقدمة:

تعد القراءات القرآنية من العلوم الهامة؛ لما لها صلة وثيقة بالقرآن الكريم، فهي تساعدنا في الكشف عن بعض المعاني المراد بها في الآيات القرآنية، بل إن علم القراءات يوقفنا على سر من أسرار كتاب الله عز وجل، وجانب من جوانب إعجازه، فتنوعها وتعددها لا يؤدي إلى تغيير في معنى الآيات، فالنص القرآني معناه واحد لا يتبدل ولا يتغير على تعددها، وبدون علم القراءات يخفى على الباحثين والدارسين في كتاب الله عز وجل كثير من المعاني القرآنية التي تتعلق باختلافها، فكل قراءة قد تسد مسد آية وتنوب منابها فيما تعطيه من المعاني والأحكام، وفيما ترشد إليه من الهداية، والرشاد.

وأثر القراءات القرآنية واضح وملموس في جوانب كثيرة ومتنوعة، فللقراءات القرآنية أثرها في التفسير وفي الفقه وفي علم النحو وعلم البلاغة؛ لذا لا يكاد يخلو كتاب من كتب التفسير من الحديث عن القراءات بل إن المفسر الذي يخلو تفسيره من الحديث عن القراءات يفوته كثير من الفوائد المترتبة على احتلاف القراءات، بل تعد القراءات القرآنية مصدرا من مصادر التفسير في القرآن الكريم، فكم من قراءة فسرت قراءة أخرى ووضحت معناها.

والقرآن الكريم على كثرة قراءاته خال من التناقض والتضاد، بل هو منسجم متسقة آياته وجمله وكلماته قال تعالى: **"أَفَلاَ يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ اللّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ اخْتِلاَفًا كَثِيرًا"**(1)، وقد ألفت في أثر القراءات القرآنية في العلوم المختلفة مؤلفات عدة.

أولا: تعريف الوقف لغة واصطلاحا:

أ- الوقف في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور لفظة "حَبَسَ" يراد بها معان عدة منها:

الحَبْسُ، يقال: وقف الأرض أو الدار على المساكين، أو للمساكين وقفا أي:حبسها، ومنها: السكوت، قال: وقف القارئ على الكلمة وقوفا أي: سكت،كما يقال: كلمته فوقف أي: سكت، ويقال: وقّفه توقيفا: علّمه مواضع الوقف ومنها القيام والسكون، يقال وقف وقوفا أي: قام من جلوس وسكن بعد المشي، كما يطلق على المعاينة، يقال: وقف على الشيء، أي: عاينه[2].

ووردت مادة (وقف) في أربعة مواضع في القرآن الكريم:

1- في قوله تعالى:" **وَلَوْ تَرَى إِذْ وُقِفُوا عَلَى النَّارِ فَقَالُوا يَا لَيْتَنَا نُرَدُّ وَلا نُكَذِّبَ بِآيَاتِ رَبِّنَا وَنَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ**"[3]، أي عُرّفوها أو حُبسوا على متنها[4].

---

[1] - النساء 82.

[2] -ينظر: لسان العرب لابن منظور، تح: أ. عبد الله الكبير وأ. محمد أحمد حسب الله، وأ. هاشم محمد الشاذلي. طبعة دار المعارف بالقاهرة،6/ 4898، 4899

[3] -الأنعام: 27.

[4] - الأساس في التفسير، سعيد حوى، مج:11،دار السلام، القاهرة/ ط:1، 1985، 1613/3.

2- في قوله تعالى:" **وَلَوْ تَرَى إِذْ وُقِفُواْ عَلَى رَبِّهِمْ قَالَ أَلَيْسَ هَذَا بِالْحَقِّ قَالُواْ بَلَى وَرَبِّنَا قَالَ فَذُوقُواْ العَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ**"[1]، ومعنى ذلك أن هؤلاء المشركين الظالمين" تقفهم الملائكة وتحبسهم ليحاسبهم ربهم، ويحكم فيهم بما أراد"[2].

3- في قوله تعالى:" **وَلَوْ تَرَى إِذْ الظَّالِمُونَ مَوْقُوفُونَ عِنْدَ رَبِّهِمْ يرْجِعُ بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ الْقَوْلَ يَقُولُ الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا لَوْلا أَنْتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ**"[3]، و(موقوفون) هنا تعني أن الظالمين محبوسون، وقد وقفوا للحساب ليأخذ كل منهم جزاءه، وممنوعون من التحرك والانفلات والهروب من عذاب الله عز وجل[4].

4- في قوله تعالى:" **وقفُوهُمْ إِنَّهُمْ مَسْؤُولُونَ** "[5] أي وقفوهم في موقف الحساب واحبسوهم عند الصراط؛ ليسألوا لماذا لا ينصر الآن بعضهم بعضا كما كانوا يفعلون في الحياة الدنيا[6].

أما في الأحاديث النبوية الشريفة فقد كثر ورودها في أحاديث عدة، منها ما رواه النسائي عن عوف ابن مالك الأشجعي أن النبي عليه الصلاة والسلام، "ولا يمرّ بآية عذاب إلا وقف يتعوذ"[7].

ثانيا: الوقف في الاصطلاح:

قد أومأ ابن الجزري إلى تعريف الوقف في ثنايا كتابه بقوله: " عبارة عن قطع الصوت على الكلمة زمنا يتنفس به فيه عادة بنية استئناف القراءة إما بما يلي الحرف الموقوف عليه أو بما قبله...لا

---

[1] - الأنعام 30.

[2] - التفسير الواضح، محمد محمود حجازي، مج3، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة، ط4، 1968، 48/7.

[3] - سبأ: 31.

[4] - التفسير الواضح، محمد محمود حجازي 50/22-51.

[5] - الصافات: 24.

[6] - التفسير الواضح، محمد محمود حجازي 22/23، 33 ، وينظر الأساس في التفسير 4697/8.

[7] - أخرجه الإمام النسائي، أحمد بن شعيب بن علي: سنن النسائي، في (كتاب التطبيق)، الباب(74). (حديث رقم 1140) ج 2، القاهرة: جمعية المكتب الإسلامي 1421هـ، 182/1، وأخرجه الإمام ابن حنبعل، أحمد بن محمد في: مسند أحمد، مج 6، ط2، بيروت: المكتب الإسلامي 1978م، 24/6.

بنية الإعراض...ويأتي في رؤوس الآي وأوساطها، ولا يأتي في وسط الكلمة"[1]، فلا يقف القارئ مثلا، على (استغفر) دون الهاء من قوله تعالى:" **فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا** "[2]، ولا على (إن) المتصلة رسما بـــ (لا) من قوله تعالى: " **إِلاَّ الَّذِين آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ**... "[3] بل وجب وصلها بـــ(لا)؛ لإعطاء الكلمة حقها في توضيح المعنى.

نلحظ من النص السابق لابن الجزري، أن الوقف خرج بقيد التنفس؛ فإنه قطع الصوت زمنا دون زمن الوقف من غير تنفس؛ إذ الوقف يشترط فيه التنفس مع المهلة، والسكت لا يكون معه تنفس[4].

وخرج بقوله : "بنية استئناف القراة": القطع، والمراد به: الانتهاء، كالقطع على حزب أو ورد: ونحوهما [5]، وقد يصعب على بعض القرّاء التفريق بينهم؛ لذا ارتأيت أن أوضح تلك الفوارق فيما هو أن لعل القارئ يهتدي بها.

ثالثا: الفرق بين الوقف والقطع والسكت في القرآن الكريم:

يقول ابن الجزري في تعريفه بين هذه المصطلحات:" هذه العبارات جرت عند كثير من المتقدمين مرادا بها الوقف غالبا، ولا يريدون بها غير الوقف إلا مقيدة"[6].

وبعد فالقطع لغة: يقصد به الإزالة، يقال: قطعت الشيء أي أَزَلْتُهُ وأَبَنْتُه[7].

---

[1] -النشر في القراءات العشر، لابن الجزري، محمد بن حمد الدمشقي، قدم له: علي الضياع وخرج آياته: زكريا عمران، بيروت: دار الكتب العلمية 2002، ط1،2/189- 190.

[2] - النصر: 03.

[3] - العصر: 03.

[4] - ينظر: الوقف والابتداء وصلتها بالمعنى في القرآن الكريم، إعداد أ. د عبد الكريم إبراهيم عوض صالح، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة ط1، 2006م، ص 18.

[5] - ينظر: منار الهدى في بيان الوقف والابتداء للعلامة أحمد بن عبد الكريم الأشموني، مطبعة البابي الحلبي بالقاهرة ط2، -د ت- ص8، وموسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية المعروف بكشاف اصطلاحات الفنون والعلوم للتهانوي محمد بن علي، مج6، بيروت خياط 2،1966/1802 .

[6] - النشر في القراءات العشر، ابن الجزري 188/1.

[7] - معجم مقاييس اللغة لابن فارس، أحمد بن فارس أبو الحسين ، مج 06، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: دار الفكر مادة (قطع)، 1979 ، 101/5.

ويقصد بالسكت لغة: الكف والامتناع عن السير في الكلام أو أي عمل[1]، أي هو خلاف الكلام.

أما الوقف فقد سبق التعريف به لغة واصطلاحا.

أما اصطلاحا، فيقصد بالقطع :" قطع القراءة رأسا، فهو كالانتهاء، فالقارئ به كالمعرض عن القراءة، والمنتقل منها إلى حالة أخرى سوى القراءة كالذي يقطع على حزب أو ورد أو عشر... وهو الذي يستعاذ بعده للقراءة المستأنفة، ولا يكون إلا على رأس آية[2] لأن رؤوس الآي في نفسها مقاطع"[3].

ويقصد بالسكت: "قطع الصوت زمنا هو دون زمن الوقف عادة من غير تنفس...بنيّة مواصلة القراءة"[4].

يتضح مما سبق أن الوقف والسكت بصحبهما نية مواصلة القراءة، فالوقف لا يعني قطع القراءة رأسا على عقب والانصراف إلى شيء آخر، بل لابد بعده من وصل الآية الموقوف عليها بما بعدها حتى يستقيم المعنى، في حال كان هناك ترابط (لفظي ومعنوي) ما بين الآيتين، وإلا فالابتداء به، أما القطع فيكون بانتهاء القراءة كليا والاشتغال بشيء آخر غيرها، دون النية إلى مواصلة القراءة.

ويختلف السكت عن الوقف في مدة زمن السكتة على الكلمة، فيسكت على الكلمة زمنا قليلا أقل من زمن الوقف، أضف على ذلك اختلافهما في التنفس فالوقف يصحبه تنفس والسكت لا تنفس معه.

---

[1] - ينظر المصدر نفسه مادة (سكت)، 253/1.

[2] - رأس الآية: هي فواصل الآيات القرآنية التي ينفصل عندها اللفظان أو الكلامان، ورأس كل آية في المصحف يوضع له رقم خاص/ ينظر: الوسيط في أحكام التجويد، محمد خالد منصور، دار المناهج، عمان 2006م، ط3 ص 321.

[3] - النشر في القراءات العشر لابن الجزري 188/1، 189.

[4] - المصدر نفسه، 190/1.

رابعا: الوقف عند القرّاء:

الوقف عند القرّاء له معنيان:

1- معرفة ما يوقف عليه، وما يُبتدأ به.

2- معرفة كيف يوقف وكيف يُبتدأ، وهذا يتعلق بالقراءات.

خامسا: أقسام الوقف:

يرتبط مصطلح (الوقف) بالابتداء، فجل الكتب القديمة التي تحدثت عن موضوع(الوقف) ربطته بعلم (الابتداء) ؛ لكونهما علمين مثلا زمين مترابطين، فحينما يتم الوقف يتعين الابتداء، و لم تتطرق تلك المؤلفات للحديث عن الوقف منفردا، فلم أكد أعثر على موضوع الوقف إلا والابتداء لصيق به، ولا غرابة في ذلك، فأمر حتمي أن يأتي بعد الوقف ابتداء وبعد السكون حركة.

وينقسم الوقف عند القراء والعلماء إلى أربعة أقسام رئيسة هي[1]:

1- الوقف الاختباري(بالباء) الموحدة:

هو أن يقف القارئ على كلمة ليست محلا للوقف عادة في مقام التعليم لبيان حكمها من حيث القطع والوصل والحذف والإثبات ونحو ذلك، وهذا يرجع إلى رسم الكلمة في المصاحف العثمانية[2].

ومن أمثلة هذا الوقف، الوقف على (أينما) من قوله تعالى:**"*أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ* الْمَوْتُ"**[3]. كي يختبر المعلم طالبه، كيفية الوقوف عليها، هل يبتعد عن الصواب ويقف على (أين) ويقطعها عن (ما). أم يقف على آخر الكلمة لكون (أين) موصولة بـ(ما) ومتصلة رسما بها.

---

[1] - ينظر: الوقف والابتداء وصلتهما بالمعنى في القرآن الكريم، ص 40، وينظر: المرشد في علم التجويد للعقرباوي، زيدان محمود، مج 2، دار الفرقان، عمان،ط:1، 2003 ، 174/1.

[2] - ينظر: الوقف والابتداء وصلتها بالمعنى في القرآن الكريم، ص 40.

[3] - النساء: 78.

نخلص مما سبق ذكره أن هذا النوع من الوقف هو وقف تعليمي اختباري يقصد لذاتـــه،جيء به بهدف اختبار الطالب وتعليمه الصواب فيما يتعلق برسم الكلمة الموقوف عليها.

2- الوقف الانتظاري: وهو الوقف على الكلمة التي فيها بعض الأوجه من القراءات حين القراءة، بـــجمع الروايات فيقف عليها القارئ ليستوفي ما فيها من الأوجـــه حـــال التلقـــي علـــى الشيوخ[1]، ومن أمثلة ذلك قرأت (قبلا) من قوله تعالى:" **إلا أن تَأْتِيَهُمْ سُنَّةُ الأَوَّلِـــينَ أو يَـــأْتِيَهُم العذابُ قُبُلاً** " بضم القاف والباء، وبكسرها وفتح الباء[2]، وبما أن هذه الكلمـــة فيهـــا اخـــتلاف قراءات، فالقارئ يأتي بالوجه الأول (قُبُلا)، ثم يقف وقفا انتظاريا قصيرا ليأتي بالوجه الثاني (قـــبَلا) بكسر القاف وفتح الباء، وهكذا دواليك لكل آية فيها تعدد لأوجه القراءات.

3- الوقف الاضطراري: وهو ما يعرض للقارئ أثناء قراءته بسبب ضروري ملجئـــه إليـــه كالعطاس وضيق النفس ونحو ذلك، وسمي اضطراريا؛ لأن سببه الضرورة والاضطرار[3] ومثال ذلك، الوقوف اضطرارا على كلمة (عليهم) من قوله تعالى:**"*أُولَئِكَ جَـــزَاؤُهُمْ أَنَّ عَلَـــيْهِمْ* لَعْنَـــةَ اللَّـــهِ وَالْمَلائِكَةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِين"**[4] فتلحظ أن المعنى لم يتم عندها؛ لفصله بين اسم إن وخبرها، ألا تـــرى أنها بحاجة إلى كلام يتممها، وأن الوقف عليها لا يعطي معنى مفيدا تاما، لذلك لابد من وصلها بمـــا بعدها؛ ليستقيم الكلام وتتزن المعاني.

4- الوقف الاختياري (بالياء المثناة):

وهو الذي يقصده القارئ لذاته من غير ضرورة ملجئة للوقف؛ لذلك احتل مكانا في نفوس القراء وتذوقا وأهمية، أكثر من أنواع الوقوف السابقة الذكر؛ لتعلق أحكام الوقف به من تام ولازم وكاف وحسن وقبيح.

---

[1] - ينظر: الوقف والابتداء وصلتهما بالمعنى في القرآن الكريم، ص 40.

[2] - ينظر: الحجة في القراءات السبع لابن خالويه، الحسين بن أحمد، تح: عبد العال سالم مكرم، دار الشروق بيروت ، ط04 1981م، ص 226.

[3] - ينظر: الوقف والابتداء وصلتهما بالمعنى في القرآن الكريم، ص 39.

[4] - آل عمران: 87.

وسمي اختياريا؛ لأن القارئ يقف على الكلمة القرآنية باختياره، ولكن هذا لا يسوغ له الوقوف على أي كلمة شاء، ولكن يقف ضمن اعتبارات معينة كاكتمال معنى الآية مثلا، وعدم اختلاف المعنى بين العبارتين (قبل الكلمة الموقوف عليها وبعد الموقوف عليها)[1].

ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع من الوقف، وما يتفرع عنه من أقسام، هو المقصود بيانه في هذا المقال.

سادسا: أقسام الوقف الاختياري:

ينقسم الوقف الاختياري عند أكثر القراء إلى أربعة أقسام وهي: التام والكافي، والحسن والقبيح[2].

1- **الوقف التام:** هو الذي يحسن الوقف عليه والابتداء بما بعده؛ لعدم تعلق شيء مما بعده، ويسمى أيضا المختار كقوله تعالى: **"مالك يوم الدين"**[3]، وقوله تعالى:**"*أُوْلَئِكَ عَلَى هُدًى مِّن رَّبِهِمْ وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ* "**[4]، وشبه ذلك مما لا تغلق لما بعده به لفظا ولا معنى[5].

2- **الوقف الكافي:** ويسمى الصالح، والمفهوم، والجائز، وهو الذي يحسن الوقف عليه لإفادة الكلام، ويحسن الابتداء بما بعده، وإن كان متعلقا بالأول بوجه من المعنى كقوله عز وجل:**"*والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون* "**[6]، فهذا كلام كاف مفهوم، والذي بعده أيضا كلام مستقل مستغن عما قبله في اللفظ وإن اتصل به في المعنى وهو قوله عز وجل:" أَوْلَئِكَ عَلَى هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ".

---

[1] - ينظر: الوقف والابتداء وصلتها بالمعنى في القرآن الكريم، ص 39.

[2] - ينظر: البرهان في علوم القرآن للزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة –دت- 350/1.

[3] - الفاتحة: 04.

[4] - البقرة: 05.

[5] -المكتفي في الوقف والابتداء وفي كتاب الله عز وجل للإمام المقرئ الداني أبي عمرو عثمان بن سعيد، تح: يوسف عبد الرحمن المرعشلي،مؤسسة الرسالة،بيروت،ط:2، ص 140.

[6] - البقرة: 04.

3- الوقف الحسن: وهو الذي يحسن الوقف عليه؛ لأنه كلام مفيد حسن، ولا يحسن الابتداء بما بعده؛ لتعلقه به لفظا ومعنى، كقوله عز وجل:"**الحمد لله رب العالمين**"[1] فهذا كلام حسن مفيد، وقوله بعد ذلك:" ***إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ*** " غير مستغن عن الأول إلا أن الحسن إذا كان على رأس الآية نحو قوله تعالى "الحمد لله رب العالمين" هنا يجوز الوقف عليه ويجوز الابتداء بما بعده، وهو ما ذهب إليه أكثر العلماء وأهل الأداء، ومنهم الإمام ابن الجزري لأن الوقف على رؤوس الآي سنّة، فقد سئلت أم سلمة رضي الله عنها عن قراءة النبي صلى الله عليه وسلم فقالت: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقطع قراءته، يقول "الحمد لله رب العالمين" ثم يقف "الرحمن الرحيم" ثم يقف وكان يقرأ "مالك يوم الدين"[2].

4- الوقف القبيح: هو الذي لا يجوز تعمد الوقف عليه، إما لنقص في المعنى، وإما لتغييره فنقص المعنى، كقولك (بسم) فإن هذا لا يفيد معنى، والتغيير كقوله تعالى "فويل للمصلين"[3].

وكذلك عند انقطاع النفس عندما لا يوقف عليه إذا احتجت أن تصله بما قبله، فاحترز في الرجوع إلى ما قبله أن تكون مبتدأ بما لا يحسن[4].

سابعا: أثر القراءات القرآنية في الوقف:

ترتبط القراءات القرآنية ارتباطا وثيقا بعلم الوقف والابتداء، بل إن العلماء المحدثين لم يهتموا بالحديث عن علم الوقف اهتماما كبيرا، لأنهم عدوه جزءا من علم القراءات[5]، فلها أثر في بيان نوع الوقف وحكمه، إذ إن حكم الوقف يختلف باختلاف القراءة، فقد يكون الوقف على الكلمة

---

[1] - الفاتحة: 02.

[2] - سنن الترمذي من كتاب القراءات عن رسول الله، صلى الله عليه وسلم- باب في فاتحة الكتاب: 426/4، قال الألباني: صحيح (الألباني: صحيح الترمذي: 169/3).

[3] - الماعون: 04.

[4] - ينظر: المكتفي في الوقف والابتداء، ص 106، 107.

[5] - كتب الوقف والابتداء وعلاقتهما بالنحو، أحمد خطاب العمر، مجلة المجمع العلمي العراق، مج 1980،31 155/4، ص 155.

القرآنية على قراءة ما واجبا، وعلى قراءة أخرى جائزا أو ممنوعا، ومما يدل على صلتها بعلم الوقف ما قاله ابن مجاهد: "لا يقوم بالتمام إلا نحوي عالم بالقراءات عالم بالتفسير والقصص وتلخيص بعضها من بعض عالم باللغة التي نزل بها القرآن"[1].

يمكنني بذلك أن أقول:" إن لاختلاف القراءات أثرا على الوقوف من ناحية المعنى، فالوقف تابع للقراءة المتلوة، فإذا ما قرأ قارئ القرآن الكريم آية فيها وجه من وجوه القراءات فعليه أن يراعي في قراءته مواطن الوقف فيها، تبعا لذلك الوجه من القراءات؛ لأنه بالقطع أو الائتناف يكشف عن معنى للآية التي يتلوها مغايرا للمعنى الناتج عن مراعاته للقراءة الأخرى"[2] لذلك آثرت بيان أثر القراءات في الوقوف القرآنية من خلال دراسة بعض النماذج القرآنية المختارة من ناحية الإعراب والمعنى، ومنها:

1- قال تعالى:" **إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ بِالْحَقِّ بَشِيرًا وَنَذِيرًا، ولا تسأل عن أصحاب الجحيم** "[3].

فالوقف على (نذيرا) كاف لمن قرأ (ولا تسأل) بفتح التاء وجزم اللام على النهي واختلف باختلاف القراءة وهي قراءة نافع ويعقوب، وفي النهي معنى التعظيم لما هم فيه من العذاب، أي لا تسأل يا محمد عنهم فقد بلغوا غاية العذاب، وليس بوقف لمن قرأها على النفي بمعنى ليس[4] بضم التاء ورفع اللام هكذا (تُسْأَل)[5]. لأن فيها وجهان: أحدهما أن يرفع على الاستئناف والمعنى (ولست تُسأل) أي لست تؤاخذ بهم، والكلام على هذا التقدير منقطع مما قبله فالوقف على (ونذيرا) كاف أيضا والثاني أن يرفع على النفي والعطف على (بشيرا ونذيرا)، فهو في موضع الحال، تقديره: إنا

---

[1] - القطع والاستئناف للنحاس أحمد بن محمد أبي جعفر، تح: أحمد خطاب العمر، وزارة الأوقاف العراقية،مطبعة العاني ببغداد، ط1 –دت- ص23.

[2] - الوقف والابتداد وصلتهما بالمعنى في القرآن الكريم، ص 339.

[3] - البقرة: 119.

[4] - وهي قراءة باقي العشرة من القراء كـ(عاصم، وابن كثير وابن عامر وحمزة والكسائي وأبي جعفر، وابن هشام).

[5] - ينظر: الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها للقيسي مكي بن أبي طالب، مج3، تح محي الدين رمضان، دمشق مجمع اللغة العربية 1974، 262/1، والنشر في القراءات العشر 166/2.

أرسلناك بالحق بشيرا ونذيرا غير مسؤول عن أصحاب الجحيم والكلام على هذا التقدير متعلق بما قبله فلا يقطع منه والوقف على هذا التقدير حسن، فيصح الوقف عليه؛ لأنه أفاد معنى في ذاته لكنه متعلق بما بعده لفظا ومعنى[1].

يفهم مما سبق أن لكل قراءة معنى غير المعنى الذي أفادته القراءة الأخرى، واختلافها أدى إلى اختلاف نوع الوقف وحكمه، وهذا الاختلاف "لا يوقع في شك ولا ريب مادام الكل نازلا من عند الله"[2] وليس هو اختلاف تناقض وتضاد، فتعددها أكبر دليل على صدق القرآن الكريم وإعجاز نظمه.

2- قال تعالى:" فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبحُ لَـهُ فِيهَـا بِالْغُـدُوِّ وَالْآصَالِ رِجَالٌ لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَـافُونَ يَوْمـاً تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ" [3] فقوله تعالى (والآصال) مختلف فيه بين الوقف وعدمه بناء على القراءات الواردة في كلمة (يسبح)، فمن قرأها بفتح الباء على ما لم يسم فاعله هكذا (يُسَبحُ) وهي قراءة أبي بكر وابن عامر. وقف على قوله: (والآصال) وقفا تاما، وابتدأ بقوله: (رجال لا تلهيهم). وعلى هذا التقدير يقوم الجار والمجرور (له) من قوله: (يسبح لها فيها) مقام الفاعل،وتكون جملة (رجال...) مفسرة للفاعل في جواب سؤال مقدر: من هو الذي يسبح؟ فقيل: رجال صفتهم كذا وكذا...أما من قرأها بكسر الباء فلا يقف على (الآصال). لأن فاعل يسبح هو (رجال) وهو تمام الكلام، ولا يجوز فصل الفعل عن فاعله[4].

يفهم مما سبق أن لكل قراءة معنى غير المعنى الذي أفادته القراءة الأخرى، واختلافها أدى إلى اختلاف نوع الوقف وحكمه، وهذا الاختلاف "لا يوقع في شك ولا ريب مادام الكل نازلا من

---

[1] - الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها 262/1.

[2] - مناهل العرفان في علوم القرآن، الزرقاني محمد عبد العظيم، فيصل عيسى الحلبي ط2/ 1362هـ- 180/1.

[3] - النور: 36، 37.

[4] - ينظر: الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها 139/2، والنشر في القراءات العشر 191/2.

عند الله"[1] وليس هو اختلاف تناقض وتضاد، فتعددها أكبر دليل على صدق القرآن الكريم وإعجاز نظمه.

3- قال تعالى:" **فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقاً قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَـذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللّهِ إِنَّ اللّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاء بِغَيْرِ حِسَابٍ**"[2] فالوقف على قوله: (حسنا) يختلف فيه بين الوقف وعدمه باختلاف القراءات الواردة في قوله: (وكَفَّلها) فمن قرأ (وكَفَلها) بتخفيف الفاء[3]وقف على كلمة (حُسنا) لأن ما بعده وهو (كفلها) منقطع، وأما من قرأ (وكفَّلها) بتشديد الفاء فليس بوقف لأن الفعلين مع لله تعالى، والمعنى: أنبتها الله- جلت قدرته – نباتا حسنا، وكفَلها الله زكريا، أي ألزمه كفالتها، وقدَر ذلك عليه ويسّره له فيكون (زكريا) المفعول الثاني لـ(وكفَّلها) لأن التشديد يتعدى إلى مفعولين[4].

4- قال تعالى"**وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِن وَرَاء إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ**"[5] فالوقف على قوله: (يعقوب) يختلف باختلاف القراءات الواردة فيه، فمن قرأ (يعقوب) برفع الباء وهي قراءة نافع وابن كثير وأبو عمرو وشعبة عن عاصم والكسائي وأبو جعفر ويعقوب وخلف[6] على أنه مبتدأ مؤخر، والظرف قبله خبره، وقرأ ابن عامر وحفص وحمزة بنصب(الباء)[7] على أن (يعقوب) مفعول لفعل محذوف دل عليه الكلام، أي: وهبنا لها يعقوب من وراء إسحاق[8]، وعلى

---

[1] - مناهل العرفان في علوم القرآن، 180/1.

[2] - آل عمران، 37.

[3] - وهذه قراءة نافع وابن كثير وأبي عمرو وابن عامر، وقرأ عاصم وحمزة والكسائي بالتشديد، ينظر في: المحرر الوجيز 67/3، والبصرة ص 458، والسبعة ص 204، 205.

[4] - ينظر: علل الوقوف للإمام السجاوندي أبي عبد الله محمد بن طيفور، تح: محمد بن عبد الله العبدي، الناشر مكتبة الرشد بالرياض –دت- 371/1، ومنار الهدى ص 76، والكشف عن وجوه القراءات: 341/1.

[5] - هود: 71.

[6] - التسيير في القراءات السبع للداني، ص 125.

[7] - النشر في القراءات العشر لابن الجزري 290/2.

[8] - الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها 534/1.

القراءة بالرفع يوقف على (فبشرناها بإسحاق)، والوقف عليه كاف لأن يعقوب مرفوع بالابتداء، والخبر ما قبله، والكلام أفاد معنى يحسن السكوت عليه، ومن قرأ بالنصب كان وقفه على ذلك حسنا لأن (يعقوب) متعلق بقوله: (فبشرناها) من جهة الدلالة على الفعل العامل في (يعقوب)، لا من جهة دخوله مع (إسحاق) في البشارة، والتقدير: فبشرناها بإسحاق، ووهبنا لها يعقوب من ورائه، لأن البشارة دالة على الهبة[1].

5- قال تعالى: **". أَوْ يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مّن زُخْرُفٍ أَوْ تَرْقَىَ فِي السّمَآءِ وَلَن نّؤْمِنَ لِرُقِيّكَ حَتّى تُنَزّلَ عَلَيْنَا كِتَاباً نّقْرَؤُهُ قُلْ سُبْحَانَ رَبّي هَلْ كُنتُ إَلاّ بَشَراً رّسُولاً"**[2].

فالوقف على قوله: (نقرؤه) يختلف بين التام والكافي، وذلك باختلاف القراءات الواردة في كلمة (قل)، فمن قرأ (قل سبحان ربي...) على صيغة الأمر، وبها قرأ نافع وأبو عمرو، وعاصم وحمزة، والكسائي، كان الوقف على قوله (نقرؤه) تاما، لأن ما بعده استئناف أمر من الله تعالى للرسول صلى الله عليه وسلم بأن يقول ذلك[3]، ومن قرأ (قال سبحان ربي)- على الخبر- وبها قرأ ابن كثير وابن عامر فالوقف على (نقرؤه) كاف؛ لأن ما بعده خبر عن الرسول صلى الله عليه وسلم يعني أن النبي عيه الصلاة والسلام قال ذلك تنزيها لله عز وجل عن أن شيء، وعن أن يعترض عليه في فعل[4].

وهكذا لقد بان ما للقراءات من أثر في تمديد نوع الوقف وحكمه على الكلمة القرآنية تبعا لتعلق الكلام الموقوف عليه بما بعده في اللفظ والمعنى، ولولا الإطالة لسقت من الأمثال الدوال على ذلك.

---

[1] - المكتفي في الوقف والابتداء للداني، ص 318.

[2] - الإسراء: 93.

[3] - ينظر: الوقف والابتداء وصلتها بالمعنى في القرآن الكريم، ص 346.

[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص 346.

الخاتمة:

خرجت هذه الدراسة بالنتائج الآتية:

1- موضوع الوقف من موضوعات علم التجويد المهمة، والتي لا يستغني عن دراسته والإلمام به أي قارئ لكتاب الله تعالى.

2- الوقف والابتداء علمان متلازمان، فحيثما يتم الوقف يتعين الابتداد.

3- للوقف والابتداد صلة وثيقة يختلف العلوم، لاسيما القراءات وعلم النحو فلا يتم الوقف مثلا على المضاف دون المضاف إليه.

4- يحدد نوع الوقف على الكلمة القرآنية تبعا لتعلق الكلام الموقوف عليه بما بعده في اللفظ والمعنى.

5- اختلاف التفسير والإعراب يؤديان إلى اختلاف نوع الوقف وحكمه، لكن هذا الاختلاف لا يغير في المعنى الأصلي للآية.

6- للقراءات القرآنية دور كبير في تحديد نوع الوقف وحكمه، فقد يكون ممنوعا على قراءة ما، وجائزا على قراءة أخرى.

الحضور و الغياب

قلايلية عمر

جامعة بجاية

تعدّ علاقة الحضور والغياب في الخطاب الشّعري سنداً من السندات التي تمنح الشّرعية الأدبية لذلك الخطاب، فهي تعمل على تقليص مساحة البعد بين النّص وقارئه، وتختزل القطيعة بينهما.ذلك أنّ التداخل النّصي يستدعي أطياف متعدّدة لوفرة من النّصوص الغائبة، والتي تسهم بشكلٍ كبيرٍ في تهيئة ظروف التواصل، والتخفيف من أزمة التّلقي، كما تضفي على النّص الحاضر مصداقية أكثر،تعزّزها فاعلية النّصوص المستدعاة.

إنّ قابلية تعايش النّصوص المتعدّدة في النّص الواحد لا تعدو أن تكون مجموع حوارات ، ومداخلات لإنتاجات سابقة ، تشكّل في مجملها بنية النّص اللاحق. والخطاب الشّعري بوصفه ـــ خطابا أدبيا ـــ تمكّن من استضافة العديد من النّصوص الغائبة ، التي أهّلته لإمكانية تواصله مع المتلقي ، وسواء كان استدعاء الخطاب الشّعري لنّصوص أخرى هو من قبيل أنواع التـــناصات ، يبقى حضور تلك النّصوص فارضا نفسه ، لأنّ القارئ أثناء قراءته للخطاب الشّعري تستيقظ بعض النّصوص الهاجعة في مرجعيته، وذلك لوجود منبه يستحضرها، حيث تستجيب لأصدائها مجتمعة في النّص اللاحق ، مشكّلةً بنيته الجديدة،النّاتجة عن تفاعل تلك الأصداء ، التي تسهم بشكلٍ كبيرٍ في عملية استحضار المتابعد الدّلالي في النّصوص ، ومن ثَمَّ تحقيق المعنى.

جدلية الحضور والغياب:

تقوم الظاهرة الشّعرية على مرجعين أساسيين هما: الحضور والغياب، هذه الثنائية تعمل على: «توجيه مسار القصيدة الشّعرية وتعطيها وظيفة ثقافية اجتماعية مميّز[1]»

[1] -حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 2001 ، ص: 11 .

ويعرّفه ابن منظور في كتابه"لسان العرب" بقوله: «الحضور نقيض المغيب والغيبة[2] ».ويعرّفه محي الدين بن عربي تعريفاً صوفياً حيث يقول: «الحضور حضور القلب بالحق عند غيبةٍ عن الخلق، ويقابله بالمصطلح المناقض الّذي هو غيبة التي يعرّفها بقوله الغيبة غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال لشغل الحسّ بما ورد عليه[3]». فكلمة حضر تعني كف عن غياب غير مقصود فهو حاضر،كما تعني الزمن الحاضر، «وهذا الحضور له صفة الاستمرارية ومن ثمّ فإنّ شكل هذا الحضور وجوهره يحدّدان مدى هذه الاستمرارية[4]»،كما يتّم رصد اقتران الظاهرة المدروسة للمؤثر الّذي يؤثر فيها.أمّا الغياب وهي عكس الحضور «فيتّم فيها رصد غياب العنصر المؤثّر،وهذا ما تعلق بالتفكير العلمي القديم والحديث[5]».

وهكذا نلاحظ من خلال هذه التعريفات المقتضبة، أنّ الحضور يعدم الغياب، كما الغياب ينفي الحضور ويعدمه أيضا، فظهور الأوّل يستلزم اختفاء الثاني. ومنطقياً لا يمكن للشيء الحضور والغياب في الآن نفسه.والغياب هنا لا يعني مطلق العدم، «إنّما يعني في حقيقته الحضور الّذي كان،أو الحضور الذي هو كائن بمعنى ما[6]». أمّا في ما يخص الظاهرة الشّعرية، فإنّنا نلاحظ «أنّ الشّعر يقوم على كل منهما... نلاحظ أنّ الحضور يمثّل التشكيل، والغياب يمثّل الدلالة،وعلى مدار هذه الثنائية يدور الكلام الشّعري، باعتباره احتراما للقاعدة وخرقا لها في الوقت [7]» هذا الأمر يجعلنا نميّز داخل هذه القضية اللّغوية في إطارها النقدي بين شكلين من العلاقات،الشّكل الأوّل تقوم به العناصر الحاضرة فيما بينها،والشّكل الثاني تقوم به العناصر الحاضرة متفاعلة مع العناصر الغائبة. وقد أشار دي

---

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع (ر) مرجع سابق، ص: 196 .

[3] السيد شريف الجرجاني:التعريفات، نقلا عن حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، مرجع سابق، ص: 11.

[4] خالد آغة القلعة: السيرة المفتوحة للنّصوص المغلقة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ج 1 ، ط 1، 1998،ص: 32 .

[5] أحمد يوسف:شعرية الغياب وجمالية الفراغ البانى، مجلة تجليات الحداثة تصدر عن معهد اللّغة العربية وآدابها جامعة وهران، ع 4 1996 ، ص: 107 .

[6] إبراهيم محمود: صدع النّص و ارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1 ، 2000 ،ص: 62 .

[7] حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، مرجع سابق، ص: 12 .

سوسير إلى هذه القضية واعتبر«أنّ الدّال يمثل حضوراً (حضور مادي)،وأنّ المدلول يمثل غياباً (غياب مادي،ولكنه حضور معنوي[1])».

وبهذه التعاريف لعلاقات الحضور و الغياب يتبيّن لنا أنّ هذين المصطلحين يتضمنان قضية شغلت النقاد العرب القدامى، وعلماء البلاغة،هي مشكلة اللّفظ والمعنى، والشّكل والمضمون، فكانا يتداولان الصادرة وكل مرة يغلّب أحدهما على الثاني.

وإذا ما أردنا أن نبحث القضية في إطارها اللّغوي، فإنّنا نرى أنّ «علاقة الحضور في الأدب تقابل العلاقات السياقية في علم اللّغة، كما أنّ علاقات الغياب تقابل العلاقات الخلافية أو الاستبدالية[2]». وهذا التصوّر نجده لدى كلّ من غريماس. وتودوروف الّذي يقول: «في اللسانيات نتكلم عن علاقات إستتباعية (بالحضور)، وعلاقات استبدالية(بالغياب)،وبصفة عامة من جانب تركيبي، وعن جانب دلالي للّغة[3]».

فالعلاقات الاستبدالية هي علاقات غياب، وتمثّل الجانب الدلالي في اللّغة، أمّا العلاقات الإستتباعية فهي علاقات حضور، وتمثّل الجانب التركيبي والشّكلي للّغة. وإذا ما نقلنا هذين المصطلحين إلى الشّعر فنجدهما يتحكمان في فهمنا وإنتاجنا له، يقول حسين خمري: «وهكذا يصير الشّعر تلك الصورة التي لها فضاء لا محدود، تكون بدايته الحضور ونهايته الغياب، وبين هذين القطبين يتكوّن فضاء شّعري يتراوح بين الحسّ والمعنى، بين الخفي والجلي[1]».

3 ــ1 النّص وجدلية الحضور والغياب:

يقصد بالنّص الغائب النّص اللاحق أو المعاصر، الّذي يشتغل عليه النّص الحاضر ويتفاعل معه. وقد يكون النّص خطاباً أدبياً أو فلسفياً أو علمياً،أو فقهياً وذلك أنّ النّص الحاضر المقروء كما

---

(1) المرجع نفسه، ص: 12 .
(2) المرجع نفسه، ص: 15 .
(3) المرجع نفسه، ص: 15 .
(1) المرجع نفسه، ص: 16 .

يرى الناقد جيرار جينت: «يقرأ هو نفسه نّصاً آخراً، وهكذا تتداخل النّصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية[2]».

ومن هنا يعد النّص الغائب مكوناً رئيسياً للنّص الحاضر، حيث إنّ هذا الأخير لم ينشأ من لا شيء، ولا من العدم، بل تداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة، فاندمجت هذه النّصوص الغائبة في نسيج عطاءه.ومنه تتّضح لدينا بعض اللوائح، التي يمكن وضعها لدى دراستنا لنّص من النّصوص،هو حضور أو غياب لإحالة على نّص سابق داخل النّص المدروس.

يساعدنا هذا النوع من لوائح الكلام على ضبط القراءة،لأنّها حصيلة لنّصوص يصعب تحديدها،إذ يختلط فيها الحديث بالقديم،والعلمي بالأدبي،واليومي بالخاص،والذاتي بالموضوعي. مما يجعل الظاهرة الشّعرية(النّص) بعيدة كل البعد عن الرؤية الأحادية،وذلك راجع إلى ما يحمله النّص من خبايا وإقتبسات مندسة في متنه،يصعب على القارئ تحديدها،فالنّصوص الغائبة منها ما يكون جلياً واضحاً،ومنها ما يكون خفياً مبهماً، فيشكّل بذلك النّص «عملا متكاملاً ومتاهة لا نهاية لها ترقد تحت صمته الوهمي،علاقات وقوانين ونّصوص يصعب معها ادعاء القبض عليها كاملة في المرحلة الراهنة من البحث العلمي،التطوّر التقني على الأقل[1]».

وحينما يتحدّث عبد المالـــك مرتاض عن نوعي(التناص) الظاهر والخفي ، يبرز هذا التقسيم على أنّ التّناص الظاهر: معلوم المرجع ، أمّا الخفي: فلا يمكن لأحد الوقوف عليه ، ووضع اليد على النّصوص الغائبة فيه، «وقد تعمّدنا وصف هذا (التّناص) بـــ: ـــ المباشر ـــ الّذي نعرض له في هذه الفترة من التحليل، لأنّنا لا نريد إلى مطلق (التنّاص) الّذي لا يستطيع أحد الكشف عنه ولا التفطّن إليه كلّه، حتى الكاتب المعني نفسه، فهو أمر عائم لا سبيل لأحد للإمساك به، وإنّما نريد تنّاص يتّضح

---

[2] مارك أنجينو: مفهوم التّناص في الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط 1 ، د ت ، ص: 192 .

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، دار العودة بيروت لبنان، ط 1 ، 1979 ، ص: 251.

فيه المرجع، وقد كان يطلق عليه البلاغيين العرب: الاقتباس،وأحسب أنّ المصطلح المعاصر،الّذي هو ثمرة الترجمة من الغربيين أدّق وأدّل على الحال[2]».

إنّ هذه المتون اللاّمحدودة،والتي تشكّل النّص الغائب، سواء من حيث بنياته اللّغوية أو الفكرية، أو من حيث بنياته الخارجية المحيطة به، لا تتّم إعادة كتابتها في النّص الجديد إلا بعد أن تمرّ على عملية القراءة،التي تعدّ كتابة بحدّ ذاتها.فالنّص الغائب عندما تعاد كتابته،يخضع بالضرورة لعلاقات متشابكة تتّسع وتضيق، حتى يصعب علينا في بعض الحالات تمييز حدودها، وتعيين نوعيتها الثابتة بصيغة دائمة.

إلاّ أنّ حضور هذه النّصوص الغائبة في متن النّص الحاضر لا ينفي حدوثه، ولا يطمس بصماته الجمالية الخاصة به، بل على العكس من ذلك، فهي تعطيه دفعا جديداً مليئا بالعطاء لقراءات مستمرة بلا انقطاع.ونرتكز في إثبات صحة ما ذهبنا إليه على مضمون ما يقوله(كروتشه) من أنّ أيّ نّص له تشكّله القار به، وأنّ جماله الخاص به مستكن بهذا التشكّيل في صورته الكلّية، ومن ثمّ لا يجوز بتر أو إضافة أو تحويل، أو تبديل، إنّما سينتج من وراءه شكل آخر، ومن ثمّ لا يجوز حسب (كروتشه) مقارنة نّص، أو موازنة عمل[1]

و في حديثها عن مفهوم التناص، تشير كريستيفا إلى أنّ فكرة تداخل النّصوص وتقاطعها، قد سبقها إليها العالم اللّغوي السويسري دي سوسير في التصحيفات (Anagrammes)، «وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف (Paragrammes)، الّذي استعمله دي سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللّغة الشّعرية عيّناها باسم التصحيفية (Paragrammatisme)؛ أي امتصاص نّصوص(معاني) متعدّدة داخل الرسالة الشّعرية[2]». وتعرّفه بقولها: «هي امتصاص معاني النّصوص داخل الرسالة الشّعرية[3]».

---

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط 1995 ، ص: 278 .

أمّا الناقد رولان بارت يرى أنّ كلّ نّص هو تناص، وأنّ النّصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات مختلفة ومتفاوتة. فكلّ نّص ــ عنده ــ ليس إلا نسيجاً جديداً من إستشهادات سابقة.(4)

وإذا كانت هذه النّصوص تتراءى ــ كما رأينا سابقاًــ بمستويات مختلفة ومتفاوتة، تعتمد الكفاءة الفنّية في التعامل معها، وذلك لتفاوت الاستخدام الفنّي للنّصوص ذاتها،ألا يعني هذا أنّ هذه النّصوص الغائبة تخضع بدورها إلى مستويات؟

أثر منهج الخليل الصوتي في بناء كتاب العين من خلال الجزء الأول .

أ. العيمش محمد

جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان .

الملـــخـــص.

لقد اهتمت الأمم المتحضرة بدراسة الأصوات اللغوية منذ أكثر من ألفين وخمسمائة سنة، وربما كان هدفها من تلك الدراسات إعطاء أهمية للغتها التي هي لسان عقائدها، وترجمان حالهـــا، ومستودع ثقافتها، بها تقيد تاريخها الحضاري، والعمراني الإنساني. و لم تتخلف الأمة العربية عـــن ركب تلك الأمم فهبت إلى تقييد لغتها، وضبطها بقواعد من أجل حفظها من كل شوائب تعكر صفوها، وتصون بقاءها مادام كتاب الله يرسم بضادها، ويرتل على منابرها.كان هذا مـــا دفـــع أجدادنا العرب القد ماء الغيريين على لغتهم، ودينهم، وكتابهم المترل على صفوة الأنبياء والرسل – محمد صلى الله عليه وسلم- إلى الإسراع لجمع لغتهم من أفواه الرواة، والحفظة وتدوينها، وخلـــق قواعد لها لتصونها من اللحن، وما يحدق بها.

وكان الدرس الصوتي من أدق ما ضبطه العلماء العرب في علومهم اللغوية، دون أن ننسى الدور الكبير الذي قام به علماء القراءات خدمة للصوتيات، وبذلك حقق علم الأصـــوات نتـــائج كبيرة جدّ مفيدة عادت نتائجها على الدرس اللغوي العربي، وعلى القراءات القرآنية بالفائدة، وقد اعترف بتلك الدراسات علماء اللغة المحدثين الغربيين، واعتمدوها في بحـــوثهم. إن مـــا تتقاسمـــه الإنسانية على اختلاف أمصارها وألسنتها أن الصوت يشكل مادة اللغة الأولى في الدراسة اللغوية؛ لأن كل أمة أو جماعة لغوية تعتمد منهجا محددا مميزا في صوغ كلماتها من الأصوات التي يحـــدثها الجهاز النطقي الإنساني.ثم تصاغ الكلمات والجمل، والتراكيب للتعبير بها عن حاجاتهـــا الماديـــة والمعنوية التي لا حصر لها. إن هذه الصياغة تتم وفق عبقرية كل أمة بحسب خصائصـــها وســـننها فتتبلور الفكرة في ذهن المتكلم أولا ليلتقطها السامع أو المتلقي ثانيا، ومن المسلم به أن هذا لا يعني أن هناك فصلا بين مستويات اللغة الصوتية والصرفية والنحوية أو التركيبية والأسلوبية والمعنوية إلا لهدف تعلمي وتعليمي تسهيلا وتقريبا.

لقد تنبه أجدادنا من قبل لمثل ما تنبه إليه الدارسون اللغويون اليوم، فكانت كتبهم أول الأمر تدرس المستويات اللغوية كلها ضمن كتاب واحد. ثم تطور الأمر، فأصبح هناك تخصص في كل مستوى من مستويات الدرس اللغوي، وألفوا فيها تأليفا. فهم لا يستسيغون فكرة عزل العلوم عن بعضها البعض سواء تعلق الأمر بعلوم اللغة أم بغيرها من المعارف. إن العرب درسوا لغتهم دراسة صوتية وصفية أدهشت علماء الغرب والشرق حيث أقروا بأنه لم يسبق العرب زمنيا سوى الهنود القدماء الذين درسوا لغتهم السنسكرتية لغة كتابهم المقدس الفيدا (vedas)، ووصفوها وصفا صوتيا دقيقا جدا بقيادة بانيني.

إن الدراسة الصوتية عند العرب نهجت مبدأ الملاحظة الذاتية بناءا على فطنة الدارس وثقافته والتزامه وأمانته العلمية، ولا أحد يجافي المنطق العلمي ومنهجه إذا تذكرنا صنيع أبي الأسود الدؤلي (ت69 ه) عندما اعتمد الرؤية البصرية المرتكزة على وصف كلمات القرآن الكريم وصفا صوتيا دقيقا.

ثم جاء الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت175 ه) إذ درس هذا العالم الصوت اللغوي مفردا، معزولا، مجردا عن سياقه مما سمح له بترتيب معجمه مستندا في ذلك إلى الصوت المعزول المجرد، ومبتدأ من الحلق ومنتهيا بالشفتين، وهذا ما جعله يدرس أعضاء النطق، ويصنف الأصوات إلى صحيحة وصائتة. ثم درس تصنيف الصوامت أو الحروف الصحاح، و سمّاها حسب مخرج الصوت،وصفات النطق والجهر والهمس. وقرر أن الصوائت أصوات هوائية جوفية، ودرس وظيفة الصوت اللغوي عندما يسبقه صوت آخر أو يتبعه صوتا ما. وكيف يتأثر هذا الصوت ويفقد بعض صفاته، أو خصائصه التي كان يملكها أو يتصف بها حين كان مفردا معزولا مجردا. ثم كيف يغير الصوت معنى الكلمة، وبعد ذلك توالت جهود علماء العرب الآخرين.

لقد جاء الإسلام والعرب على درجة كبيرة من الفصاحة والبلاغة فبعث والبيان، لله الرسول- صلى الله عليه وسلم- وقرآنه كمعجزة ربانية تحدى بها العرب في لغتهم من جميع جوانبها فصاحة وبيانا وشعرا وغير ذلك ، ونزل بلغتهم قال تعالى: ﴿ **إِنَا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**﴾، ومصطلح العربية الوارد هاهنا ما هو إلا تكريما وتشريفا للعرب خاصة و للمسلمين قاطبة، وبعد انتشار الإسلام في الجزيرة العربية اختلط العرب بالعجم وأصبحوا إخوة في

الدين والعقيدة ولا فرق بينهما إلا بالتقوى والعمل الصالح ، هذه الروابط الدينية القويمة جعلت منهم دعاة وحماة لهذا الدين، فالأولى لهم فهم هذا الدين، لذلك كان واجبا عليهم تلاوة كتاب الله، وتعلم العربية حتى يستطيعون قراءة القرآن على أحسن وجه وإعطاء الحروف حقها من حيث المخرج، وهذا جلي في القراءات القرآنية ومن هنا تبين لي ضرورة الحديث عن المنهج الذي سلكه الخليل في تركيب مادة معجمه و مدى تقاطع المحدثين معه في هذا الترتيب و حتى لا أخرج عن الشروط التقنية الموضوعية و المنهجية الخاصة بكتابة مقال اكتفيت بالاختصار والتركيز على عنوان المقال المذكور آنفا .

في ختام هذا العمل المتواضع أتمنى أنني قد طرقت مسألة في غاية الأهمية و هي منهجية الخليل في بناء كتابه العين و مدى تقاطع المحدثين معه في جوانب كثيرة منها بل لا اختلاف بين لخليل والمحدثين إلا قليلا، كما حاولت في ثنايا هذا المقال أن أشير بأن معجم العين كان من صنع الخليل بلا منازع و الأدلة المسوقة في هذا المقال تجهض الشكوك و الظنون التي حيكت حول أول معجم لغوي عربي ألا و هو معجم العين.

أثر منهج الخليل الصوتي في بناء كتاب العين من خلال الجزء الأول .

إن جل الدراسات اللغوية العربية القديمة و الحديثة تتفق على أن كتاب العين هو من وضع الخليل بن احمد ,على الرغم ممن شككوا في نسبته إلى تلميذة الليث بن المظفر بن نصر الخراساني (ت185هـ) الذي أكمله بعد وفاة شيخه [1] إلى أن وقع بحسب قول ابن دريد في البصرة في سنة ثمانية و أربعين و مائتين للهجرة [2] ، ومهما يكن فان معجم العين يعد أول معجم لغوي عربي في حياة تأليف المعاجم اللغوية العربية القديمة والحديثة وصل إلينا يحمل آلاف الكلمات

[1] - د/ أحمد أمين، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط10، 1935م، 1/ 290، رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1995م، ص 15، 16.

[2] - ابن النديم، الفهرست، ص 67، ضبطه و شرحه و علق عليه و قدم عليه د/يوسف علي طويل، ووضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط01، 1416ه، 1996م.

مرتبة وفق منهج خاص ابتدعه الخليل بن احمد ,ليرجع إليه من أراد البحث عن معنى كلمة ما، وكانت فكرة هذا الابتكار من صنع هذا العالم الفذ.

إنني في هذا المقام لا أريد حصر المفردات أو الخوض في صناعة المعاجم لهدف خاص؛ وإنما أريد إبراز فكرة تأليف معجم العين للخليل بن احمد التي كانت سببا في ميلاد الدرس الصوتي العربي، فاقتضت ضرورة الحديث عن هذا المعجم الذي اقترن تأليفه بتأسيس الصوتيات العربية لأول مرة في التاريخ العربي؛ وإنما الهدف هنا ذكر المنهجية التي سلكها الخليل بن احمد في ترتيب مادته اللغوية، والطريقة الابتكارية في إخضاع مادة معجمه في ترتيب الكلمات ترتيبا صوتيا مخرجيا, بدءا من أقصى الحلق إلى الشفتين، مع تطبيق التبدلات الرياضية، وهذا التنظيم قد خالف فيه ما كان معهودا للحروف الأبجدية، أو للحروف الهجائية المنسوبة للنصر بن عاصم (ت89هـ) [3].

فلولا هذه المادة اللغوية (المفردات) التي يعجز العلماء – مهما كانوا يتميزون بذاكرة قوية – الإلمام بحفظها و قيدها في الرؤوس، كان لابد من تدوينها في سفر يحفظها من الاندثار و الزوال والفناء بغية الرجوع إليها عند الحاجة. فحياة اللغة تكمن في استعمالها وتوظيفها في الحياة الخطابية المتداولة من قبل متكلميها, كما أن المفردات هي موروث مجتمعها المتحدث بها، كيف لا ولغتنا لغة أعظم كتاب سماوي وهو القران الكريم الذي كرم الله به البشرية جمعاء لمن أراد التمسك به، والإيمان بالله. ولما كان للمفردات أهمية عظيمة في المناحي الاجتماعية بين أفراد المجتمع المسلم .

لقد عزم وأصر هؤلاء العلماء على تقييد لغتهم أمثال الخليل بن أحمد و أترابه اللغويين الذين جاءوا بعده، وعندما عزم الخليل على تنظيم كتاب العين، وتبلورت فكرة المادة في ذهنه، واجهته صعوبة تتعلق بكيفية الإلمام باللغة التي هي بمثابة بحر كبير لا يمكن الإحاطة به بسهولة و يس، ولو أفنى أي باحث كل حياته في الجمع فلا يمكنه أن يتوصل إلى الإلمام بعشرها، والدليل على ذلك فهذا الكسائي أحد القراء السبعة المشهورين، ومن المؤسسين لمدرسة الكوفة (ت 187 هـ) سأل يوما

[3] - د/ حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، الناشر دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط01، 1997م، ص 164.

شيخه، و كان يلازم مجلسه و يأخذ عنه " من أين علمك هذا؟ " قال له «الخليل من بوادي الحجاز ونجد وتهامة ». فخرج الكسائي إلى هذه البوادي ليتلقف ما تلقفه الخليل، و مكث فيها طويلا هائما في برار نجد و تهامة و الحجاز ، يجمع اللغة عن طريق السماع،و أنفذ في التدوين خمس عشرة قنينة من الحبر دون أن يجمع و لا عشرا للغة، وقبله أبو عمر بن العلاء (ت 154هـ) وإمام البصريين وشيخ الخليل، أجهد نفسه في جمع وزن ما يحمله جمل من الكتب، غير الذي حفظه، و لم يتوصل إلى جمع كل ما نطقت به العرب.

إن ذكاء الخليل الثاقب أهداه إلى طريقة مكنته من الإحاطة بكل ما قالته العرب في زمانه آو قبل زمانه. وهذا بفضل فكرة خارقة اهتدى إليها. و فيما روي عن تلميذه الليث بن المظفر بن نصر بن سيار. قال « كنت أسيرا الخليل بن أحمد، فقال لي يوما لو أن إنسانا قصد وألف حروف ألف وباء وثاء على ما أمثله، لاستوعب في ذلك جميع كلام العرب، وتهيأ له أصل لا يخرج عنه شيء منه بته. قال فقلت له وكيف يكون ذلك؟ قال يؤلفه على الثنائي و الثلاثي والرباعي والخماسي و أنه ليس يعرف للعرب كلام أكثر منه» [4] .

لقد فكر مليا في تركيب كلام العرب، إلى أن استقر رأيه على، أن كلام العرب كله إما إن يكون مركبا من حرفين(صوتين) اثنين صحيحين، وهو يقول « اعلم أن الكلمة الثنائية تتصرف على وجهين نحو قد و دق، وشد،و دش» [5]، وقد تكون مركبة من ثلاثة أحرف (أصوات)صحيحة تتصرف على ستة أوجه،و تسمى مسدوسة،وهي نحو ضرب، ضبر، برض، بضر، رضب، ربض. والثلاثي المعتل، والكلمة الرباعية تتصرف على أربعة وعشرين وجها، وذلك أن

[4] - د/ ابن النديم، الفهرست، ص 67.

[5] - الخليل بن أحمد،معجم العين 59/1، تحقيق د/ مهدي المخزومي، ود/ إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، و د/ إميل يعقوب، المعاجم العربية بدايتها وتطورها ص 48، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1، 1981م، وأحمد أمين، ضحى الإسلام 266/1.

حروفها هي أربعة أحرف تضرب في وجوه الثلاثي الصحيح، وهي ستة أوجه فتصير أربعة و عشرين وجها، يكتب مستعملها، و يلغى مهملها .

وعزز هذا الشرح بالتمثيل، وذلك في قوله (عبقر، عقرب، عقبر، عرقب،عربق، قعرب، قبعر، قبرع، قرعب، قربع، رعقب) ، إلى غير ذلك ،والكلمة الخماسية تتصرف على مائة و عشرين وجها، وذلك أن حروفها، هي خمسة أحرف تضرب في وجوه الرباعي، وهي أربعة وعشرون حرفا، فتصير مائة وعشرين وجها يستعمل اقله و يلغى أكثره غير المستعمل. نحو قوله: سفرجل، سلفرج، سفجرل، سجفرل سجرلف، سرفجل، إلى غير ذلك [6].

لقد واجهت الخليل بن احمد مسالة ترتيب الكلمات، و هو عمل جد مهم يخص المنهجية، إذ رتب المفردات بطريقة مغايرة تماما لترتيب الحروف المعهود لدى العرب آنذاك و هو (ا ب ت ث ج ح خ) وبعد ذلك سمى كتابه كتاب العين لأسباب ما.

وهي العين مخرجها من الحلق حرف صحيح، بالرغم من إن الهمزة أعمق الحروف مخرجا غير أنها اعتمدت ضمن حروف العلة. " و،ي" مخرجا، والهاء تليها، إلا أن الهاء حرف مهموس، والهمس يعتبر ضعفا، والضعيف لا يمكن الاعتماد عليه، فركن إلى حرف العين، والعين حرف مجهور شديد، والجهر أقوى من الهمس، وهذا ما جعل الخليل يعنون حرف العين لكتابه. ثم هذا الصوت يمثل عين الكلمة الثلاثية الصحيحة حروفها، وعين الكلمة الثلاثية مهما اتصلت أو لحقت الكلمة لا تتأثر بحذف ولا تغيير، لذا فضل الخليل تسمية كتابه ب(العين)، وهذا يعني انه ابتدأ بصوت العين واتبع نظاما خاصا ابتدعه، وشذ عن النظام الأبجدي، والألف بائي الهجائي المعهود [7].

منذ وجود الإنسان وهو مشوق إلى معرفة ما حوله من الكائنات، وقد سلك في سبيل وصوله إلى هذا الهدف مسالك مختلفة، إلى إن توصل إلى أيسر السبل وأسهلها وهو الكلام الذي اعتبر من أجل النعم في حياة الإنسان، ولذلك عني الباحثون في جميع الأمم بالدراسات اللغوية، واهتموا بشأنها اهتماما كبيرا. وبما أن اللغة تتألف من جملة عناصر، وهي الأصوات التي تتألف

[6] - الخليل بن أحمد، معجم العين 59/1 والأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مراجعة محمد علي النجار، المؤسسة المصرية العامة، للتأليف و الأنباء والنشر، د ط، 1964م، 1 / 41.

[7] - الأزهري تهذيب اللغة 109/1.، و منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة ،ط1، 2001 م ، ص 89 .

منها الألفاظ المفردة و الكلام، و التركيب أو الجمل المفيدة.وكل فرع من هذه الفروع يضم مباحثه الخاصة التي أضحى من اجلها علما مستقلا، وإن كان في واقع الأمر فرعا من الدراسات اللغوية، لذلك أفردت له دراسة مستقلة، وأفردت مباحثه في مؤلفات.

لقد درس العرب اللغة من جميع مستوياتها، وإن كانت في النحو الاصطلاحي أكثر من غيرها ونجد إلى جانبه دراسات في الصرف والاشتقاق والأصوات من حيث مخارجها وصفاتها وخصائصها في التأليف، كالإدغام والإبدال والإمالة، حدث ذلك كله عند الخليل بن أحمد ، سيبويه والكسائي والفراء وغيرهم من لغوي الجيل الأول.

كان الخليل بن أحمد أول اللغويين عناية با لبحث الصوتي، وكتاب العين أول معجم أقيم على

أساس صوتي (مخارج الحروف) في ترتيب الأبواب مبتدئا بحروف الحلق، ومنتهيا بالحروف الشفوية. إن الخليل بن أحمد من النحاة الأوائل الذين وظفوا الدراسة الصوتية لفهم أسرار العربية،إذ كان حقا ذا حس صوتي مرهف، و يروى عنه أنه سال أصحابه يوما «كيف تقولون إذا أردتم إن تلفظوا بالكاف في (لك)، والكاف التي في (مالك)، والباء التي في ضرب، فقيل له (باء كاف) فقال إنما جئتم بالاسم و لم تلفظوا بالحرف وقال: كه وبه» [8].

إن الخليل في هذا النص قد ميز بين الحرف و لفظه , و كأنه أدرك في تمثيله للفظ الحرف توالي الصامت والصائت بعده في العربية، و تجمع جل الدراسات اللغوية العربية على أن الخليل بن احمد الفراهيدي يرجع إليه الفضل الكبير في إبداع أول معجم لغوي عربي، كما يعد أول من أبدع الدرس الصوتي العربي، واعتمده في ترتيب مادة كتابه معجم العين.

جاء الخليل ابن أحمد في زمن غير بعيد عن أبي الأسود الدؤلي (ت 69 ه) الذي له السبق ببعض الإشارات الصوتية عند قيامه بتنقيط المصحف الشريف تنقيط إعراب، فجاء بعده الخليل واستفاد من تأسيسا ته الصوتية التي لبست لبوس النحو، و إن ذهب آخرون إلى القول «إن الخليل أول من التفت إلى صلة الدرس الصوتي بالدراسات اللغوية، والصرفية والنحوية، ولذلك

[8] - د/محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص26، و د/مهدي المخزومي،عبقري من البصرة، دار الرائد العرب - بيروت- لبنان، ط02، 1986م، ص 4 ود/ محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، ص 122 وأبي حيان الأندلسي، تذكرة النحاة، تحقيق عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، ط1، 1986م، ص25- 31.

كان للدراسة الصوتية نصيب كبير من العناية عند الخليل، فقد أعاد النظر في ترتيب الأصوات القديمة، الذي لم يكن مبنيا على أساس لغوي فرتبها بحسب المخارج في الفم، وكان ذلك فتحا جديدا لأنه كان منطلقا إلى معرفة خصائص الحروف وصفاتها» [9].

إن الخليل هو أول من وضع النطق المنهجي في الدراسات اللغوية, و بيان ما انتهجه في معجم العين إذ جعل الصوت اللغوي أساس نهجه اللغوي المعجمي, و لذلك حصلت له الريادة في التأسيس. و المتأمل في معجم العين يتأكد جيدا من المنهجية التي امتاز بها الخليل بن احمد الفراهيدي , إذ كان أول من اعتمد ترتيب الحروف ترتيبا صوتيا وفق موضع النطق , أو وفق الأحياز و المخارج, بحيث بدأ بحروف الحلق و انتهى بالحروف الشفوية.

إن الخليل كان أول من اعتمد هذا الترتيب على أساس صوتي حتى ذهب بعضهم إلى القول «أما علماء اللغة العرب فقد بدأت محاولاتهم بعمل الخليل ابن أحمد، فلم أجد نحويا من نحاة الأولين أحس بضرورة الدراسة الصوتية لفهم أسرار العربية غير الخليل بن أحمد» [10]. وكان الخليل حقا ذا حس صوتي مرهف كما أشرت سابقا. وهذا ما حمله منهجه على تقسيم الأصوات إلى أصوات صحيحة، أو الحروف الصحاح والأصوات اللينة أو الهوائية. فكتاب العين ينقسم إلى قسمين، المقدمة و الكتاب بمادته اللغوية، وتصريفاته الإحصائية المبتكرة التي احتوت على المستعمل والمهمل منه، وأنبه أن الغاية هنا متابعة المنهج الخليلي الفذ الذي أشار إليه في المقدمة وطبقه في متن كتابه، عارضا منهجيته في تبويب الكتاب ومبينا طريقته في الاستقراء والإحصاء، وسلوكه طريقة جديدة في التصنيف، فكانت مقدمة الكتاب العين على إيجازها أول مادة في علم الأصوات دلت على أصالة علم الخليل وأنه صاحب هذا العلم ورائده الأول [11].

ويؤكد محققا كتاب العين بقولهما «أن في هذه المقدمة بواكير معلومات صوتية لم يدركها العلم فيما خلا العربية من اللغات إلا بعد قرون عدة» والخليل يقول في هذه المقدمة «هذا ما ألفه

[9] - د/محمد فريد عبد اله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص26، ود/مهدي المخزومي، عبقري من البصرة، دار الرائد العربي- بيروت- لبنان، ط02، 1986م، ص4، ود/ محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، ص122.

[10] - د/حلمي خليل، دراسات في اللغو والمعاجم، ص 35.

[11] - د/محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص26، 27، ود/حلمي خليل، دراسات في اللغة و المعاجم، ص64.

الخليل ابن أحمد البصري من حروف (ا، ب، ت، ث) مع ما تكلمت به فكان مدار كلام العرب وألفاظهم ولا يخرج منها عنه شيء ». ثم نلاحظ أن الخليل يعرض علينا حجته في منهجه .

بقوله عن عدم تمكنه «بان يتبدي التأليف من أول (ا، ب، ت، ث) وهو الألف، لأن الألف حرف معتل ،فلما فاته الحرف الأول كره أن يبتدئ بالثاني ، وهو الباء، إلا بعد حجة واستقصاء النظر. فدبر ونظر إلى الحروف كلها و ذاقها فوجد مخرج الكلام من الحلق، فصير أولاه بالابتداء ادخل حرفا في الحلق » [12].

إن دلالة هذا الكلام تعني أن الخليل قد وعي الترتيب الألفبائي في زمن لم يسبقه أحد، إلا انه لم يرغب في الأخذ في منهجه؛ لأن أول حروف هذا الترتيب وهو حرف " الألف" حرف معتل، ولا معنى أن يبتدئ بما يليه و هو " الباء" ؛ لأنه ترجيح بلا مرجح، وتقديم دون أساس، فذاق الحروف تجريبيا، فرأى أولاها بالابتداء حرف الحلق، وذاق مرة أخرى، فرأى " العين" أدخل حرفا منها في الحلق. وفي هذا الشأن و تأكيدا لمنهجه المتبع يقول ابن كيسان: سمعت من يذكر عن الخليل أنه قال « لم أبدأ بالهمزة لأنها يلحقها النقص والتغيير والحذف ، ولا بالإلف ، لأنها لا تكون في ابتداء كلمة لا في اسم ولا فعل إلا زائدة أو مبدلة ، ولا بالهاء لأنها مهموسة خفية لا صوت لها ، فنزلت إلى الحيز الثاني و فيه "العين" و "الحاء" ،فوجدت " العين" انصع الحرفين فابتدأت به ليكون أحسن في التأليف» [13].

إن الخليل قد أحس عندما فكر في وضع أول معجم في اللغة العربية بحاجته إلى اختيار منهج معين يصلح لان يكون مدخلا ومفتاحا يرتب على أساسه هذا المعجم، ويكون عليه كما قال « مدار كلام العرب وألفاظهم، ولا يخرج منها عنه شيء». ويبدو واضحا أن معرفة الخليل بالرياضيات كالمنطق والموسيقى كإحساس هي التي هدته إلى ابتداع علم العروض، فقد وجهته إلى أهمية الجانب الصوتي في اللغة وكان أمامه حينئذ ترتيبان لأصوات اللغة العربية، أحدهما الترتيب الأبجدي الذي عرفته اللغات السامية، حيث كان حروف الهجاء مرتبة في كلمات ليس لها معنى معروف وهي أبجد هوز، حطي، كلما، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ. ثم تغير هذا الترتيب فرتبت على أساس

[12] - الخليل بن أحمد، كتاب العين 47/1 ، و د/محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، 26، 27.

[13] - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين 51/1- 58 ، و د/حلمي خليل،دراسات في اللغة والمعاجم، ص66، و د/محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص28.

التشابه في الصورة، فبدئت بالثلاثيات وهي (ب ت ث ، ج ح خ) ثم بالثنائيات وهي (دذ، رز، س ش، ص ض، ط ظ ، ع غ، ف ق).

ثم بالمفردات التي لا أشباه لها، وتركت الهمزة حيث كانت في الترتيب القديم متصدرة الحروف، لتبعد عن الألف التي مدً ابدأ و التي لا تكون في الابتداء لسكونها، والتي اعتمدت على لام قبلها "لا" إن الداعي إلى هذا الترتيب هو عملية إعجام الحروف التي كانت ترسم مهملة، وإذ بالخليل يفكر في ترتيب جديد يقوم على منهج علمي اهتدى إلى ترتيب حروف الهجاء تبعا لارتكازها في جهاز النطق، و بدأ بحروف الحلق كما أشرت إلى ذلك سابقا لان مدرجة الحلق هي أولى المد ارج ثم واصل بحثه في المد ارج منتقلا من مدرجة إلى مدرجة، فكان ترتيب الحروف كالآتي: (ع ح ه) ،(خ غ) ، (ق ك) ،(ج ش ض) ،(ص س ز) ،(ط ت د) ،(ظ ذ ث) ،(ر ل ن) ، (ف ب م)، (أ و ي أ) أو همزة (ء) [14].

لقد رأى الخليل أن هذا الترتيب علمي طبيعي في آن واحد من حيث خضوعه لنظام محدد قائم عل إدراك واضح لعملية الزفير التي يسير وفقها النطق و من ثم « دبر و نظر إلى الحروف كلها و ذاقها فوجد أن مخرج الكلام كله من الحلق فصير أولاها بالابتداء أدخل حرفا منها في الحلق»[15].

إن هذا الترتيب يدل على ذائقة الخليل الصوتية التي أعطته مقاليد الريادة في هذا الاختبار الاستقرائي فتوصل إلى استنتاج مبتكر مكنه من تقليب حروف العربية ووضعها في المخارج الصوتية تبعا لمنازلها بدءا بالحلق و انتهاء بإطباق الشفتين بحرف الميم، دون استعمال الأجهزة العلمية التي نعرفها اليوم، والتي لم تأت بما يخالف ما أصله الخليل إلا قليلا.

لقد انتهى الخليل في توزيع الحروف وفق مخارجها إلى عشرة أصناف، أو أحياز بما فيه موقع الهمزة، و حروف العلة الثلاثة ، وإذا دققنا في ذلك التصنيف وفي ذلك الزمن، فانه في حقيقة الأمر

[14] - محمد فريد عبد الله،الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم،ص 28، الخليل بن أحمد، كتاب العين،1/ 58 ود/حلمي خليل، دراسات في اللغة والمعاجم، ص 34، ود/مهدي المخزومي، عبقري من البصرة، ص36.

[15] - الخليل بن أحمد كتاب العين،47/1، 52،57،58،ود/حلمي خليل،دراسات في اللغة و المعاجم،ص27، 28. ود/مهدي المخزومي، عبقري من البصرة، ص 36 و مكي بن أبي طالب القيسي ، الرعاية لتجويد القراءة، وتحسين لفظ التلاوة، دار المعارف، دمشق، دط، 1972م، ص 217.

طفرة؛ لأنه لم يقف عند تقسيم الحروف فيزيولوجيا فحسب؛ وإنما إذ صنف الحروف المعجمية كما لاحظنا تصنيفا صوتيا، كان أساسا في بناء علم الأصوات.

فقال مثلا العين والحاء و الغين و الخاء حلقية ؛لأن مبدأها من الحلق إلى أن انتهى إلى آخر مدرجة فقال و الياء و الواو و الألف والهمزة هوائية في حيز واحد،لأنها لا يتعلق بها شيء تعداه إلى أبعاد علمية موصفة توصيفا دقيقا ذاتيا و رائدا أفاد بموضوعيته و دقته اللغات العالمية جمعاء،لقد انتهى الخليل من مقدمته إلى القول « بدأنا في مؤلفنا هذا بالعين ،و هو أقصى الحروف، ونضم إليه ما بعده حتى نستوعب كلام العرب الواضح والغريب، وبدأنا الأبنية بالمضاعف، لأنها أخف على اللسان وأقرب مأخذا للمتفهم» [16].

إن إدراك الخليل أصول المخارج الصوتية كان موطئا صالحا لاستنتاج الأصول النطقية ومعرفة الأسرار الصوتية. و لم يخطئ محققا كتاب العين بقولهما « في هذه المقدمة بواكير معلومات صوتية لم يدركها العلم فيما خلا العربية من اللغات إلا بعد قرون عدة من عصر الخليل »، والجدير ذكره هاهنا أن الخليل استعمل لفظة " حرف" دالا بها على إرادة الصوت منها، وكانت الأصوات عنده هي: الحروف الذلق، الحروف الشفوية، حروف الحلق، حروف أقصى الحلق، الحروف الصحاح، الحروف الصم ، حروف الجوف، حروف اللين، حروف ما بين عكدة اللسان ،الحروف اللهوية، الحروف الشجرية، الحروف الأسلية، الحروف النطعية، الحروف اللثوية. ثم يسمي هذه الأصوات مضافة إلى مخارجها النطعية ومدا رجها الصوتية بالنظر إلى ما يصطدم بها من مكونات النطق في إثناء اندفاع الهواء فيصفها قائلا «فمنها ما يخرج من الجوف و ليس له حيز تنسب إليه سواء , و منها ما يقع في مدرجة اللهاة، وما هي هوائية، أي أنها في الهواء كالألف اللينة والواو والياء» [17].

يتبع ...

[16] - الخليل بن أحمد كتاب العين58/1، ود/حلمي خليل، دراسات في اللغة والمعاجم، ص34.

[17] - الخليل بن أحمد، كتاب العين،58/1 ود/حلمي خليل، دراسات في اللغة والمعاجم، ص57، ود/ محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن، ص37، كتاب العين،48/1.

الشرح الشعري ونظرية التلقي

بوترعة عبد الرحمان.

ملخص :

يتناول هذا المقال العناصر التي يعتمد عليها الشراح ومدى ارتباطها بنظرية التلقي مستهلا بالشرح و الاتصال مع المتلقي موضحا كيف يكون التفاعل بين النص المشروح والمتلقي و العلاقة السببية بينهما و مدى التفاعل داخل مستويات النص البدعي و النص المشروح وفكرة تحقيق أفق التوقع وثبات النص الأول .

Résumé :

Cet article examine les éléments sur lesquels les commentateurs et comment elle se rapporte à la théorie de la réception comme il a commencé son explication et de communication avec le destinataire en expliquant comment l'interaction entre le texte et annoté et le récepteur et la relation causale entre eux et l'étendue de l'interaction dans les niveaux du texte innové et les annotations du texte, et l'idée de l'horizon de la prévisibilité et la stabilité du premier texte.

المقدمة :

يعد الشرح الشعري عملا عظيما قام به جهابذة اللغة العربية، منذ أن نطق الشاعر، تتبع الشارح يبسط، ويوضح، ويفهم السامع والمتلقي يحاول أن يصل إلى معنى المبدع لكن مهما عمل الشارح، ومهما ساعدته ظروف المجتمع على تلقي النص الإبداعي، فإنه لا يصل إلى المعنى الكامل، فهو يتلمس في العتمة ويسبح في شواطئ الشاعر زمنا، ومن ثّمة كان "الشرح تلك العملية المعقدة التي تقوم على الغوص في معاني الشعر وتراكيبه ،محاولة إخراجها إلى الجمهور سهلة سائغة بألفاظ قريبة، حتى يدرك المتلقي مدلولاتها ،حيث حاولت الدخول إلى قلب التراكمات المعرفية المتأزمة كما

احتاجت إلى آليات معرفية أخرى حاولت قراءة التراث بكل حمولته"[1]، حيث إن تكرار الشرح للنص الشعري يجعل النصوص تتوالد، مما يوحي بعدم ثبات الدلالة في النص، ومن ثمّ فالشرح هو القراءة التي تحدد معنى النص نتيجة للتطابق بين أفق الانتظار المفترض في العمل الأدبي- القصيدة- وأفق التجربة المفترض في التلقي، وهنا يشكل القارئ تجربته المعرفية،

لهذا يقول "بارث":" النص فضاء مفتوح" ويقول "بيرس" بعدم نهاية الدلالة. فالشراح على تساقطهم الكبير على النص الإبداعي الواحد – الديوان- فإنهم مختلفوا القراءة لأن النص يحدث الاستجابة في المتلقي بدرجات متفاوتة ،ومستمدة من المشرب الثقافي للشارح ومنه نقول: إن الشرح الشعري للنص الإبداعي يختلف من شارح إلى آخر ومتلق وآخر . ومنه يعد الشرح باعث للحوارية بين النص والمتلقي.

ونظرية التلقي كشفت ما كانت عليه المقاربات النقدية التي قيدت الاهتمام في ثلاثة عناصر: - السياق، النص،المؤلف - مجتمعة أو متفرقة ويقول أيزر:"المعنى لا يكون إلاّ صورة توجد في كل عمل أو بين السطور والقارئ هو الذي يفك رموز النص ، وعليه أن يتخلى عن الفرضيات التي ينطلق منها ليتمكن من تمثيل الواقع الذي يرمي إليه النص"(2).

وحين نناقش هذا القول فإن الأمر لا يتطلب هذه الثورة المحمومة على النقد القديم وإنما يتطلب التعقل لأنه ليس من الممكن أن يتخلى الشارح الذي هو بالدرجة الأولى متلق للنص الإبداعي, دفعة واحدة عن مقاييس تحدد التجربة الجمالية المتعارف عليها منذ ميلاد النص الإبداعي لكن يمكن أن يتدرج في هذا ودون المساس ببد يهات عمود الشعر العربي. والقاضي الجرجاني لما أراد أن يتصدى لخصوم

[1] تحريشي محمد- النقد في شروح الشعر العربي ق4هـ – ص25 .

[2] روبرت هولب – مقدمة نقدية لنظرية التلقي – ص20.

المتنبي في وساطته لم يتجاوز المحضور بل عرض نص المبدع على محك هذا العمود- فعمود الشعر هو الذي يجعل المبدع يتوجه بنصه إلى المتلقين- وثم وجده تجاوز المقياس بالتوسع وبإدخال عناصر جديدة جعلت عمود الشعر مطاوعا لها ومحتضنا لهذا التجديد.

وبهذا يمكن العودة إلى القول بان نظرية التلقي أعادت نظرتها الجذرية في مناهج قراءة الأدب مقترحة :

- تحويل منظور البحث من جمالية البحث والقصور إلى حوارية بين المبدع والمتلقي.
- التركيز على الاستجابة للأثر وربطها بمسألة الجمالية.
- التركيز على أفق الانتظار معتبرة العمل الأدبي خير مقياس نحتكم إليه لتحديد جمالية العمل الإبداعي.

معيدة الاعتبار للقارئ على حساب الذات المنتجة معتبرة النص لا يتضمن معنى مطلقا ونهائيا بل اعتبره متضمنا لإمكانيات دلالية تحتاج في تحقيقها لمساهمة القارئ – الشارح - وكنتيجة لما تمت مناقشته يمكن الإقرار بالربط بين الشرح الشعري ونظرية التلقي بالقول إنهما مهمان حسب التراتبية الزمنية لتلقي النص الإبداعي، وتذوق جماليته بالاستجابة، وجعل النص المشروح يحقق أفق الانتظار بايجابية لدى المتلقي ويقسم العمل الأدبي على أساسها من حيث تحقيق الأفق أو خيبته وتبعا لما يراد عمله يمكن الإشارة المبدئية إلى أن الشارح العكبري اعتمد الاتجاه التأويلي – الهرمونطيقية - في الاعتماد على المرجعية المعرفية السابقة لتقييم نصوص المتنبي أثناء الشرح معتمدا التناص حيث استحضر نصوصا قديمة عن الشاعر أو محايثة له في الزمن وحاول بها استنطاق النص الإبداعي.

ولما كان القصد من الشرح الإيضاح و التوصيل لغرض الفهم ، اعتبر الأدب وسيلة للاتصال .

1 – الشرح و الاتصال مع المتلقي:

أ - التفاعل بين النص المشروح والمتلقي:

إن الشرح الشعري يهدف إلى إيصال الخطاب إلى المتلقي في صورة جمالية حيث تكون هذه الجمالية محاولة إلى تجديد التاريخ الأدبي للتلقي، الذي رأى فيه ياوس أنه وصل إلى طريق مسدود فهو يقول "

إن تاريخانية الأدب ليست متضمنة في علاقة التحام تتحقق بعديا بين أحداث أدبية، ولكنها تقوم على التجربة التي يكتسبها القراء من الأعمال أولا"(1)

ومن هنا يأتي الاهتمام بحجم التأثير الذي يتركه الشرح في جمهور ما.

" إن التفاعل بين النص والمتلقي تعني مشاركة المتلقي في بناء النص وإنتاج معناه"([2]). وإن التفاعل قد يكون بين نص واحد وعدة متلقين أو بوجود متلق واحد يستقبل النص استقبالا ايجابيا بل يؤدي دورا مهما بحيث يتدخل في النص وهذا ما حدث في الشرح، وكذا اعتراف صريح من المبدع بوجود المتلقي الفعال والمؤثر الذي لا يمكن للنص أن يظهر إلا بوجوده، ومنه نلاحظ أن زمن ترفع المبدع بنصه عن المتلقين الذي كان يراهم اقل منه شأنا قد ولى .

ويقول أيزر" إن أهم النقاط في قراءة كل عمل أدبي هي التفاعل بين بنيته ومتلقيه"[(3)]. ولقد حلل أيزر عملية القراءة والنص من منظور ظواهري* ووظيفي على وجه الخصوص ثم اتجه إلى البنية الاتصالية للأدب الخيالي.

وهو إذ يبدأ من موقف الاتصال العادي - القائم بين طرفين متواجهين - الذي يحاول فيه الطرفان المتعادلان الوصول إلى فهم ما، يمضي فيتحدث عما يسميه: "اللاتناظر بين النص و القارئ"، وهذا "اللاتناظر يشتمل على انحرافين عن المعيار:

- في الانحراف الأول لا يستطيع القارئ أن يختبر ما إذا كان فهمه للنص صحيحا.

- في الانحراف الثاني لا يكون هناك سياق ضابط بين النص و القارئ من أجل تأسيس المقصد؛ فلابد للقارئ أن يشيد هذا السياق من الخيوط أو الإشارات النصية".[(4)]

---

[1] - محمد العمري ، نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات كلية الآداب الرباط ،ط1993 ، ص34.

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص145.146.

*- الظاهراتية : هي فلسفة تجعل الذات مصدرا للفهم ، وتؤكد أن دراسة النص الأدبي يجب أن تعنى بما يترتب على هذا النص من ردود أفعال قدر عنايتها بالنص نفسه، أي أن قراءة النص تتجاوز قصدية مبدعه، وتستكشف أبعادا أخرى تفاعلية ناتجة عن الشرح.

[4] ايزر فعل القراءة ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة .ص27 ط2000.

ويفهم إيزر أن التلقي: " نشاط مستمر بين القارئ والنص"[1]

ب - النزعة السببية والتلقي :

يقول ياوس : "إذا كان العمل الجميل يحدث حاجة جديدة لم توجد بعد, فإنه لا يمكن أن يكون نسخة من الأشياء التي لها في الوقت نفسه وجود مادي سابق فضلا عن أن يكون من الممكن أن تستخرج قوانين الجمال مما له وجود مادي سابق"[2] .

بهذا نرد على معارضي المتنبي ونعلمهم حقا بأنه أبدع جديدا وتلمس مواطن في نفوس النقاد لم تكن عندهم من قبل لهذا كثر الشرح لديوانه.

ج - مستويات التفاعل بين النص المشروح والمتلقي:

" إن نظرية التلقي نفسها يمكن النظر إليها على أنها إسهام في هذا المشروع – الاتصال- الكبير وأشار ياوس "إلى أنه يرى الصفة المشتركة بين تلك الاتجاهات النقدية كبنيوية براغ والسيميوتيقا وجماليات متمثلة في حقيقة أنها وضعت مشكلات الاتصال البشري المشترك في المركز من اهتمامها البحثي" [3] والحق أن ياوس يدرج هذا الاهتمام بالاتصال الأدبي ضمن نشاط عقلي وعلمي عام على الساحة الاكادمية .

إن رد الاعتبار إلى القارئ - و السامع والمشاهد - في الدراسات الأدبية يتراسل مع انفتاح لغويات النص وفقا للأهداف العملية لأفعال الكلام، ومواقف الاتصال، أما "أيزر" فيفهم الاتصال: على أنه النمط القائم على أساس من صيغة التفاعل بين النص والقارئ حيث يؤثر أحدهما في الآخر في عملية تنظيم من تلقاء نفسها. والطريقة التي يختارها النص للانتفاع بملكات القارئ الخاصة تفضي إلى حصول القارئ على تجربة جمالية تمكنه بنيتها ذاتها من الاستبصار بما هو مكتسب في التجربة، و تمكنه كذلك من تخيل حقيقة واقعة.

---

[1] روبرت هولب – مقدمة نقدية لنظرية التلقي – ص218.

[2] عبد الله ابراهيم.التلقي والسياقات الثقافية-بحث في تأويل الظاهرة الأدبية دار الكتاب الجديد بيروت. ط1 2000، ص8

[3] عبد الله ابراهيم ،المرجع نفسه.ص251.

ويذهب ياوس في نظريته "إلى أن الجوهر التاريخي لعمل فني ما،لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجه من خلال مجرد وصفه.

والأحرى أن الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي، فـــالأدب والفـــن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عند ما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجـــة فحسب ، بل المستهلكة كذلك، أي من خلال التفاعل بين المؤلف و الجمهور.وهذا من اكبر مقاصد الشرح.

"يسعى ياوس إلى تلبية المطلب الماركسي في الوسائط التاريخية عن طريق وضعه الأدب في السياق الأوسع للأحداث" [1]. كما أنه احتفظ بالمنجزات الشكلانية عن طريق إحلاله الذات المدركة في المركز من اهتماماته.وعلى هذا النحو اتحد التاريخ وعلم الجمال.

وتتمثل الدلالة الجمالية الفنية في حقيقة أن أول استقبال من القارئ لعمل ما، يشتمل على اختبار لقيمته الجمالية مقارنا بالأعمال التي قرئت من قبل.

وتتمثل الدلالة التاريخية الواضحة في" أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به، و سيما في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل، وبهذه الطريقة تتقرر الأهمية التاريخية للعمل ويتم إيضاح قيمته الجمالية" [2]

د – الشرح الشعري وفكرة أفق التوقع :

إن تكامل التاريخ وعلم الجمال أو الماركسية الشكلانية قد تم على نطاق واسع، عن طريق تقديم فكرة أفق التوقعات وهي في تقدير "ياوس" الركيزة المنهجية. فمصطلح الأفق كان مألوفا في الدوائر الفلسفية الألمانية.

يقول ياوس إن أفق التوقع يتكون من ثلاثة عوامل رئيسية:

1- التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي، الذي ينتمي إليه النص الأدبي.

[1] روبرت هولب –نظرية التلقي– ص152.

[2] روبرت هولب – نظرية التلقي – مرجع سابق- ص152.

3- شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها، و التي يفترض العمل الجديد معرفتها وهو ما يعرف بالقدرة التناصية.

3-المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية، وبين العالم التخييلي والواقعية اليومية" [1].

إن "ياوس" على وعي بان المبدع قد يصدم التوقعات المنتشرة في عصره على نحو مباشر، وذلك وعي طبيعي بالنظر إلى مناخ التغيير الأدبي، الذي تطورت فيه نظرية التلقي في ألمانيا حيث صار الاهتمام بالمتلقي أمرا ملحا، ومطلبا نقديا، باعتبار أن كل شرح لأدب الماضي، إنما ينبع من حوار بين الماضي والحاضر "وان محاولات فهم عمل من الأعمال الأدبية إنما يعتمد عل الأسئلة التي يسمح لنا مناخنا الثقافي بتوجيهها، فخروج النص الإبداعي عن المعايير والقوانين المعتمدة كمقاييس للتقييم في فترة ما، هو الذي ينتج أفقا جماليا جديدا من التوقعات"[2]

هـ - ثبـــات النص:

النص قبل ظهور نظرية التلقي كان يعتبر عملا فنيا كلاميا أو أدبيا ثم بعد الحرب العالمية الثانية نظر على أن النص هو دالة* عددية في قراءته وتلقيه.

وفي منظور جماليات التلقي عند ياوس: "لا ينفصل النص الذي نقرأه عن تاريخ تلقيه، والأفق الذي ظهر فيه أول ما ظهر يختلف عن أفقنا"[3].

يشكل في الوقت نفسه جانبا من أفقنا من حيث إنه بعيد عن الأفق الراهن، وإن كان مشكلا له، والنص بوصفه وسيطا بين الأفاق، هو بالتبعية سلعة غير مستقرة، فكما أن أفقنا الراهن يتغير فإن طبيعة التداخل بين الأفاق (اندماج الأفاق) fusion of horizon تتغير كذلك.

---

[1] روبرت هولب، مقدمة نقدية في نظرية التلقي – ص153

[2] - محمد العمري ، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات كلية الآداب الرباط ، ط1993. ص35

*- الدالة هنا بالمعنى الرياضي ولا علاقة لها بالدلالة .

[3] روبرت هولب – مقدمة نقدية في نظرية التلقي – ص326.

الأفق هنا يعني روح العصر, وإذا كان كذلك فهل يجب أن نقرأ الشرح من منظور تاريخي متعلق بحياة الشارح ؟.

وهل على الباحث أن يركز على حياة الشارح باعتباره أفق الانتظار الأول؟.

وإذا كان موضوع البحث هو شرح ديوان المتنبي، فان الإجابة على الأسئلة المطروحة لا تعطيها المعالجة النظرية حقها الوافي في الإيضاح ، بل تحتاج إلى تطبيق مبادئ النظرية على الشروح الشعرية في ظل النقد العربي قديمه وحديثه، وان لم نجزم بأنها تصلح في مبادئها كاملة في استقراء التراث الشعري العربي الكبير، لكن من باب البحث عن الحقيقة والوصول بالقارئ إلى مضان النص الأدبي كان واجبا على الدارس أن يخوض هذه التجربة.

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

د.حمودي السعيد

جامعة محمد بوضياف المسيلة

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

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

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

مفهوم مصطلح الأسلوب والأسلوبية في الدراسات النقدية الغربية والعربية :

الأسلوب عند اللغويينSTYLE يعود هذا المصطلح إلى الأصل اللاتيني يعني في البداية أداة ذات قصبة جوفاء وحادة (مثقب) وعلى الأرجح كان يستعملها القدامى في الكتابة اليدوية،ثم

أصبح يدل هذا اللفظ على فعل (نشاط) الكتابة في حد ذاتها[1] وفي اللفظ الإغريقيSTULOS (1836م) يعني العمود الذي عادة ما يكون أسطواني الشكل ، ويستعمل في البناء كعمود النصب التذكاري مثلا ، ثم تغير معناه ليدل على آلة الكتابة التي هي القلم ، ويطلق لفظ STYLO في الفرنسية اليوم أيضا على نوع من الإبر الخاصة تستعمل كوسيلة لتسجيل الصوت في آلات تسجيل الإلكترونية ، ويدلنا تاريخ التطور الدلالي لهذا اللفظ أنه اكتسب معاني عدة لينتهي إلى معنى الطريقة ، أو النمط في العيش أو في الكتابة ، ومن طريقة العيش إلى طريقة التعبير عن الفكر لإنسان ما، أو لفنان معين في عصر ما من العصور[2]،وانطلاقا من كل تلك الدلالات اللغوية الأولية المحددة لأصول هذا اللفظ يمكننا أن نستشف معانيه حيث يشير النقاد إلى علاقة الدلالة الأولى لهذا اللفظ بدلالته الحديثة.

مفهوم الأسلوب في الاصطلاح عند الغربيين:

يذهب جورج مونان GOORGES MONIN في معجمه إلى مصطلح STYLE يعني السمة اللسانية المميزة للنص أو لمجموعة من النصوص ، كسمة السخرية،فنقول: نص أو أسلوب ساخر نسبة إلى السمة المميزة البارزة فيه وهي السخرية، ويرى بعض اللسانيين الأمريكيين أمثال (هيل) إلى مصطلح STYLE على اعتباره رسالة تمر عبر علاقات بين مجموعة عناصر لغوية فوق مستوى الجملة (النص) ، ويرى (مونان) أن مصطلح STYLE يدل على تلك السمة اللسانية المميزة ذات الصور الجمالية لنص من النصوص ، وبهذا المعنى يصبح لدينا نصوص ذات أسلوب ، ونصوص أخرى مفرغة من الأسلوب ، ويتألف الأسلوب حسبه من مجموعة الخيارات التي تتيحها اللغة للكاتب (المتكلم أو المخاطب) فتكون السمة البارزة التي تميز أسلوبه هي التي تميز شخصه حيث يربط بين بروز السمة اللسانية في الإنتاج اللغوي ، وبين السمة التي تميز معالم شخصية هذا المنتج اللغوي أكان كاتبا

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

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

أومتكلما ، لذلك يتصل الأسلوب اتصالا وثيقا بشخصية الكاتب ، بل إنه الروح ، وهو التعبير عن معالم الروح[1] عند رومان رولاندROMAIN ROLAND ومما سبق تتبين أهمية ربط مفهوم مصطلح أسلوب بشخصية الكاتب والكتابة،ويدلنا التاريخ الدلالي والتسلسل الزمني لتطورات هذا اللفظ ،بدءا من العصر الروماني وانتهاء إلى العصر الحديث على ارتباط مفهومه باللغة والبلاغة على وجه الخصوص[2].

الأسلوب عند العرب

ترجع كلمة أسلوب في العربية إلى مادة (س-ل-ب) وترد هذه المادة بمختلف اشتقاقاتها للدلالة على معان كثيرة ومختلفة منها ،السلب : بمعنى الاختلاس و الأخذ بالقوة كقولنا : سلب اللصوص أمواله ، انتزعوه إياها عنوة وقهرا[3]، أما عن معاني أسلوب ، إنه لفظ مجازي مأخوذ من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب ويجمع على أساليب ، والأسلوب الفن،يقال:أنتم في أسلوب سوء، كما يقال : أخذ فلان في أساليب من القول،أي أفانين منه[4]ويقال سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، وجاء عن احمد الشايب في تعريفه للأسلوب قوله :(وإذا سمع الناس كلمة أسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات والجمل والعبارات ، وربما قصروه على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون وهذا الفهم على صحته يعوزه شيء من العمق والشمول ليكون أكثر

[1] فيلي ساند ريس، نظرية أسلوبية لسانية، ت/ د.خالد محمود جمعة،ط 1،2003 دار الفكر، دمشق ،ص 30.

[2] رجاء عيد ، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، د .ط ،1993 ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،ص 7.

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

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

انطباقا على ما يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح ، ومعنى هذا أن الأسلوب هو معان مركبة قبل أن تكون ألفاظا منسقة،وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم[1].

مصطلح الأسلوبية:

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

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

أما تعريفه الاصطلاحي : يعرفه شارل بالي من خلال كتابه الموجز في الأسلوب 1905م والأسلوبية الفرنسية 1909م على أنها علم يدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر –النص- استنادا إلى مضمونها المؤثر ، أي أنها دراسة الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضمون ، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة، ورؤية أثر الأفعال اللغوية قي الوجدان الحسي[2] وقد عرفت الأسلوبية على أنها نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة (بوفون) "الأسلوب هو الإنسان نفسه "، وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي موضوعها دراسة الأسلوب ، من خلال الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية[3]، ويضيف كارل كوغار في كتابه "مقدمة في الأسلوبية" أنه لا يمكننا أن نستقر على اصطلاح محدد للأسلوبية إلا من خلال ثلاث مراحل تاريخية، تمثلها ثلاثة أجيال عظيمة من الأسلوبيين ، واستقراء إنجازات أعمالها بدءا من جيل

[1] أحمد الشايب ، الأسلوب ،ط5، د.ت،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ص13.

[2] فيلي ساند ريس ،مرجع سابق،ص33،30.

[3] Krl cgard : introduction à la stilistique,cham université Flammarion,2001.pog

بالي BALY و(سبتزر) IEO SPITZER إلى جيل (ريفاتير) RIFFATERRE و(جاكبسوسون) JAKOFSON ثم إلى (لارل توماس) LARTOMAS .

وقد حظيت الأسلوبية خلال تلك المراحل بنقاشات معقدة وجهود معتبرة في الدراسات النقدية ، وقد عكف النقاد آنئذ على تأصيل هذا العلم وتحديد اتجاهاته من أجل تخليص مناهج تحليل النص الأدبي من المعيارية والذوقية ، وإيجاد مناهج تضطلع بتحليل الخطاب الأدبي تحليلا علميا موضوعيا ، انطلاقا من الدراسة الوصفية المتأنية.

مفهوم مصطلح الأسلوبية عند العرب:

لا شك أن التقاطعات النقدية واللغوية بين الغربيين والعرب ، وتلاقح العلوم اللغوية بينهم قد أفرز العديد من النتائج ، واتخذ أشكالا وصورا مختلفة ، فكانت الأسلوبية هي واحدة من تلك الإفرازات الناتجة عن احتكاك الفكر النقدي اللغوي الغربي مع نظيره العربي ، ويرى كثير من الدارسين[1]أن الأسلوبية هي علم من العلوم التي استحدثت في الغرب ، وتكون ضمن ممن استورده في قوالبه اللغوية ، والتي تمثل فكر الغرب وتعبر عن مناهجه وأنماطه، فاقتضى ذلك تعريبه ثم فهمه ،حتى إذا بلغنا هذه المرحلة جاء دور اللغة العربية في استيعابه وتمثيله ، لأننا نعيش اليوم في عصر يذهلنا تطوره العلمي وإنتاجه للعديد من المصطلحات ، وهذا ما يدفع الفكر العربي بأن يساير وباستمرار الفكر الغربي ، فكان تعريب مصطلحات جديدة، وحينها وجد الفكر العربي لغة جديدة ، ومصطلحات جديدة فكان بحاجة إلى مرحلة زمنية أخرى لاستيعاب ذلك الجديد وتمثله وتعريبه ، وهذا ما أدى إلى البون بين الأسلوبية الغربية والأسلوبية العربية ، وحيث يرى(نور الدين السد) أن (عبد السلام المسدي) كان سباقا إلى نقل مصطلح الأسلوبية وترويجه بين الباحثين ، كمنهج جديد في نقد الأدب كما أنه لم يمل إلى اتجاه معين في تحليله الأسلوبي ، مترجما بالأسلوبية وبعلم الأسلوب[2]، ومن أبرز أعلام الدراسات الأسلوبية في المشرق العربي (صلاح فضل) من خلال ما قدمه من إنجازات

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

[2] المرجع نفسه،ص14.

وأعمال أسلوبية ، على غرار ما شهدته الأسلوبية الغربية ، وآثر استعمال مصطلح علم الأسلوب بدل الأسلوبية ، ويرى أن علم الأسلوبية جزءا من علم اللغة العام[1] ومن بين أعماله علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ونظرية البنائية في النقد الأدبي ، كما اهتم (نور الدين السد) بالبحث الأسلوبي من خلال كتابه" الأسلوبية وتحليل الخطاب" الذي يعد دراسة بيبلوغرافية للدراسات الأسلوبية العربية،ويرى أن الأسلوبية علم مرتبط بعلم اللغة ويفضل (سعد مصلوح) في هذا الشأن استعمال مصطلح أسلوبيات[2]، عوض علم الأسلوب على أنها أنسب وأصح لغويا،مثلها مثل: الرياضيات واللسانيات ،واهتم بالجانب الإحصائي في علم الأسلوب ومن أبرز أعماله ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية.

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

نشأتها

الأسلوبية قديمة النشأة والظهور حيث كونها مصطلحات صيغت في علوم أخرى سبقت الأسلوبية، ولكنها حديثة من حيث المفاهيم ، فكثيرا من المفاهيم البلاغية أخذت مفاهيم جديدة في الأسلوبية مثل مصطلح السياق ، ومن الضروري الإشارة إلى دور اللسانيات في إرساء قواعد هذا العلم حديث النشأة ، وليس من قبيل الصدفة أن يتأسس هذا العلم على يد لغوي هو (شارل بالي CHARLE BALLY)مع صدور كتابه في الأسلوبية PRÉCIS DE STYLISTIQUE ، كان قد تتلمذ على يد مؤسس اللسانيات الحديثة(فرديناند دي سوسير) FERDINAND DESAUSSURE ومن ثم كانت العلاقة وطيدة ، وكان لإسهامات اللسانيات والبلاغة الأثر الواضح في شيوع مفاهيم مصطلحات علم الأسلوب، كما يستدل على الصلة بين علم الأسلوب والبلاغة من خلال التعابير والمصطلحات التي يستعيرها هذا العلم من البلاغة ولا يكاد ينكر أحد

[1] المرجع نفسه،ص14.

[2] المرجع نفسه،ص14.

الجدل الذي قام حول هوية الأسلوبية هل هي بلاغية أم لسانية؟، بل وحتى سيميائية ؟[1]ولقد كان الفضل ل(شارل بالي) مؤسس علم الأسلوبية و(سيشهاي ألبرت) SCHENGHAY ALBERT وهما تلميذا دي سوسير في تكوين وجمع دروسه ونشرها بعد وفاته سنة 1916م، وقد مهدت جهود وأعمال دي سوسير ذات الاتجاه البنيوي الوصفي إلى انبثاق عدد من المدارس اللسانية والتي كان لها إسهاماتها البارزة في الميادين اللغوية المختلفة بما فيها الأسلوبية كمدرسة :براغ الوظيفية والتي ظهرت سنة 1926م بريادة العالم اللغوي(رومان جاكبسون) JAKABSSON ومدرسة كوبنهاغن النسقية والتي ظهرت سنة 1931م بزعامة (يلمسليف)HJEMSLEV (1899-1965م) ومدرسة لندن السياقية في 1944م بزعامة فيرث(1806-1960م) ،والمدرسة التوزيعية بأمريكا سنة 1939م على يد(بلوم فيلد)BLOOMFIELD (1887-1949م) ومدرسة باريس التفصيلية التي ظهرت سنة 1960 بزعامة الفرنسي (أندري ماريتني)MATINET ثم ظهرت نظرية التحليل التوليدي مع (تشوميسكي) في المرحلة الممتدة ما بين (1957-1965م) حيث أحدث هذا الأخير تغييرا جذريا في اتجاه اللسانيات الوصفية[2] في ميدان الأسلوبية ، وقد أغنت البلاغة القديمة الأسلوبية بعدد لا حصر له من المصطلحات وإن لم يكن لها نفس المفهوم البلاغي البحت، وخاصة ما تعلق بجانب الصور[3]والأسلوبية بوصفها أبرز وريث للنحو القديم والبلاغة بعامة، والشعرية المتأخرة بخاصة،علاقة عقدية وطيدة وثابتة مع اللغة لدى كبار الشعراء والكتاب الذين يعدون قدوة يحتذي بهم في المسائل الأسلوبية والمعايير اللغوية النحوية[4]، وقد استعملت الأسلوبية كثيرا من المصطلحات ذات الأصول البلاغية والنحوية ، وقد أشار (فيلي ساند ريس) إلى الامتداد البلاغي والنحوي لكثير من المصطلحات الأسلوبية بقوله : (وظلت المصطلحات البلاغية وأحيانا النحوية مثل الاستعارة ALLéGORIE

[1] يوسف أبو العدوس،البلاغة و الأسلوبية،الأهلية للنشر و التوزيع،الأردن،ط1 ،1999،ص161.

[2] أحمد عوض،اللسانيات النشأة و التطور،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر ،ط1،2007،ص202.

[3] أشار إلى ذلك أستاذ البلاغة "تورنتو .جيل روس-Jill Ross"و أكد على أهمية الصور و اللغة التصويرية البلاغة و التأثير وتعزيز المعنى.

[4] فيليس ساند ريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية .مرجع سابق،ص 99.

وجناس،الاستهلال ALLITéRATION والطباق،والمقابلة العكسية CHIASM والحذفELLIPSE والتوكيدأوالمغالات EMPHASE والمجاز Métaphore والكناية Métonymie والإرداف الخلقي OXYMRON والترادفSYNONYMIE والدعاية ZEUGMA مترجمة في الإستعمال حينا ومتداخلة تداخلا واضحا مع وسائلنا الأسلوبية إلى يوم الناس، هذا حينا آخر[1]وقد شكلت العلاقات بين الأسلوبية والنحو موضوعا بارزا في القديم والحديث إلى درجة استحال تعريف الأسلوبية من طرف الباحث اللغوي دون رجوعه إلى البلاغة والنحو.

إن طغيان المصطلحات الأدبية والبلاغية في الجهاز المصطلحي للأسلوبية يفسر العلاقة بينها وبين البلاغة، وهذا ما دفع عدد كثيرا من الباحثين اللغويين إلى القول بأن الأسلوبية بلاغة جديدة [2] وذالك مما يجعل عددا كبيرا منهم يؤلف في الأسلوبية تحت عنوان: البلاغة والأسلوبية ، إضافة إلى معالجة كثير من الدارسين الغربيين مسألة الأسلوب باعتباره معطى بلاغيا.

إن هذا المصطلح المتقاطع مع البلاغة، وجد مجالا طيبا في الدراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني من خلال أسلوبه وأساليب العرب، ذلك لإثبات إعجازه فتفاوت المفهوم ضيقا واتساعا من باحث لآخر، هذا ابن قتيبة[3] في كتابه (تأويل مشكل القرآن) ، حاول أن يعطي لهذا المصطلح الأسلوبي مفهوما محددا ، رابطا بين تعدد الأساليب والافتتان فيها، وطرق العرب في أداء المعنى ، يقول : (وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره ، واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ، فإنه ليس في الأمم أمة أ تيت من البيان واتساع المجال ما أتيته العرب خصيصي من الله، لما أرهص في الرسول، وأراده من إقامة الدليل على نبوته من الكتاب،فجعله علمه، كما جعل علم كل نبي من المرسلين من أشبه الأمور لما في زمنه

[1] المرجع نفسه،ص 98.

[2] صرح بيار جيرو في زمن ما بأن الأسلوبية بلاغة حديثة وذلك في حديثة وتوضيحية وتنبيه بعض البلاغين القدامى من أمثال نوفاليس وهيلينغ 1837 سبستر 1846.

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

المبعوث فيه، فكان لموسى فلق البحر واليد والعصى وتفجر الحجر في التيه بالماء الرواء إلى سائر أعلامه زمن السحر، وكان لعيسى إحياء الموتى وخلق الطير من الطين وإبراء الأكمة والأبرص ، إلى سائر أعلامه زمن الطب، وكان لمحمد (صلى الله عليه وسلم) الكتاب الذي لو اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثله لم يأتوا بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا،إلى سائر أعلامه زمن البيان .

فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح، أوصلح... أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد، بل يتفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف ، ويطيل تارة إرادة الإفهام ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكني عنه ،وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وكثرة الحشد وجلالة المقام ،ثم لا يأتي الكلام كله مهذبا كل التهذيب ، ومصفى كل التصفية،بل يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر،وبالغث على السمين،ولو جعله كله بحرا واحدا لبخسه بهاءه ،وسلبه ماءه)[1]

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

إن التحليل الأسلوبي يهدف إلى وصف مكونات النص اللغوية والجمالية، وذلك بتحديد الوحدات اللغوية المشكلة لأدبياته ،ولايمكن أن يدرس أي باحث الخصائص الأسلوبية في نص من

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

النصوص الأدبية دون معرفة مسبقة بالمنهج الذي يتناول من خلاله الظواهر الأسلوبية، التي تظافرت وانتظمت في تشكيله ذلك بالدرس والتحليل ومن هنا كانت الأسلوبية رهينة القواعد النحوية والبلاغية الخاصة باللغة المقصودة،لأن النحو يحدد لنا ما لا نستطيع أن نقول فيضبط لنا قوانين الكلام، إذ هو علم بالمقاييس المستنبطة من كلام العرب، فمنزلته كمنزلة الدستور من القوانين وهو وسيلة المستعرب ،وذخيرة اللغوي ،وعناد البلاغة ،وهو الدراسة لنظام اللسان ،حيث يتناول مبناها ويبين العلاقة التي تربط الكلام بعضه البعض ،كما يبين ترابط هذه العناصر وتداخلها والدور الذي تقوم به في أداء المعاني[1].

علاقة النحو بالأسلوبية والبلاغة:

لا يمكن الفصل بين البلاغة والأسلوبية والنحو ،فالبلاغة هي الكلام الذي يطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعاني على وجه بديع وتركيب لطيف،وإنها المعيار الذي يوزن به الأسلوب على نحو يتحقق به غرض المرسل أوالمنشئ ،حيث يستخدم الكلمة في تحقيق ما يريد ،فهي دراسة في كيفية استعمال اللغة عادة وطرق الإبلاغ الذي يمثل حلقة تصل بين المتكلم والمخاطب،وبينهما رسالة وهذا كله يخضع لنظام خاص ،وعليه فالبلاغة تحمل مدلولات النحو ،فعندما نتناول كلاما في التركيب نقصد ما ينتج عنها عن وعي،لأن ما ينتج في المستوى الإخباري يتم في صورة عفوية. يأتي وما يتفق ومقام الكلام ووجوه هذا المستوى، يستعين بنفس الأدوات لاستخراج الكلام المفيد وفق دلالات عقلية ،ومن هنا تظهر علاقة الترابط المتين بين المصطلحات النحوية والبلاغية المشكلة للأسلوب والأسلوبية، ذلك عناية بالغة وملاءمتها للظرف الذي تستخدم فيه ،فالنحاة كان اهتمامهم بالبحث عما يحقق سلامة التعبير فكانوا يؤولون ويقدرون ويضمرون لغرض تحقيق سلامة العبارة وضمان عدم انحرافها عن النمط المألوف، فمن هذه الزاوية تتحقق علاقة النحو بالأسلوبية،ذلك أن النحو هو مجال القيود،والأسلوبية مجال الحريات،إذ هوشرط واجب لها،فكل أسلوبية رهينة القواعد التي تقوم عليها

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

صياغة العبارة ،قواعد صارمة ينبغي على المنشئ من الوجهة النحوية ألا يتجاوزها ، أما الأسلوبية فإنها تتيح للمنشئ أن يقول- تبعا لمقتضيات العملية الإنشائية- دون قيود تفرضها عليه يتبين من هذا عدم الرضا عن أي انتهاكات لقواعد النحو ،فالحذف بوصفه إحدى القضايا البلاغية، توقف البلاغيون عنده باعتباره ظاهرة أسلوبية يعني(إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ) .[1]

وإذا كان الحذف يستند إلى ترك ماهو متوقع ذكره لدى القارئ أو السامع،والإطناب هو إيراد ألفاظ كثيرة بهدف تفصيل المعنى، فإنهما يمثلان ظاهرتين أسلوبيتين تقومان على تفجير شحنات فكرية لدى المتقبل،ونالت الظاهرة اهتماما كبيرا كان له دلالته على الاهتمام بظاهرة الانحراف ،ولهذه الظاهرة اللغوية صور متعددة ،منها التقديم والتأخير والمجاز وغيرها ،ومن هنا يظهر التلاقي بين الأسلوبية والبلاغة من جهة والنحو من جهة أخرى،فالأسلوبيون يرون أن المخاطب يجب أن يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه، ذلك لما قال به البلاغيون في تعريفهم بلاغة المتكلم بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال،فالمتلقي في المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتذوقه له ،أما في مفهوم البلاغة فالمتلقي لا يشكل إلا جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال، الذي يعني أن مقامات الكلام متفاوتة: فمقام التنكير يباين مقام التعريف ،ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد،ومقام التقديم يباين مقام التأخير ،ومقام الذكر يباين مقام الحذف،ومقام القصر يباين مقام خلافه،ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي[2].

يقول بشر بن المعتمر(ت210هجرية) ينبغي أن نعرف أقدار المعاني فنوازن بينها وبين أوزان المستمعتين وبين أقدار الحالات، فنجعل لكل طبقة كلاما ولكل حال مقاما حتى نقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات...وأقدار المستمعة على أقدار الحالات.[3]

---

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

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

[3] المصدر نفسه،ص32.

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

دراسة تحليلية لرواية الأرض والدم لمولود فرعون

أ. بن خنافو رشيد

جامعة تلمسان

1- المقدمة:

كان أول ظهور لكتاب "الأرض و الدم " في سنة 1953م حينما أصدرته مطبعة le seuil و نال جائزة الأدب للمذهب الطبيعي. ولعل العنوان يثير كلمة صريحة غريبة فيها من القساوة التي اضطر إليها الكاتب في مصطلح الدم لما تحمل هذه اللفظة من معاني الخوف والخطورة والتقزز. والكتاب ذاته يحمل هذه الرمزية بقساوتها كما يُفهم ذلك من الروائي نفسه مولود فرعون.

في مضمون هذه الرواية، يسجل فرعون أن شخصية البطل عامر تتحرك حين يرجع إلى بلده :"إن الغياب الطويل ليس له معنى إلا معنى فتح قوس كبير جدا قوي لتغير المعنى العام للجملة "،"الحنين الذي لا يمكن تفسيره ،يستطرد قائلا ،هو الذي جعله يغادر فرنسا "لكي يلبي النداء الغامض لأرضه ".

هذه الأرض التي يحفظها جيدا، فيتخذها في اعتباره المثل الأعلى للأم الحنون."نخرج منها ونعود إليها[...] إنها تحب أبناءها. و عندما ينسونها كثيرا ، فهي تنادي عليهم أو تستدعيهم".

"هذه الأرض تحب و تدفع الثمن سرا.فهي تعرف أهلها في التو، الذين صنعوا لها و التي صنعت لهم. إنها لا تعيد إنبات الأيدي البيضاء فقط، ولا الكسالى أو ذوي البنيات الضعيفة أو الأجسام النحيلة، و لكن كل الأيدي المرتزقة التي تريد إرغامها من غير أن يحبوها [...]إنها كذلك لا تريد الأيدي التي تدّعي أنها تقوم بتزينها و تجميلها . ليس لها إلا أن تجعل الممرات المستقيمة المنظة بالأزهار الغريبة و بالثقافات المستقيمة مستعينة بواسطة حواجز النجار. يجب أن نكتشف جمالها و لهذا علينا أن نحبها "ص162 _163.

لا نريد البساتين على الطريقة "الفرنسية "، مرتبة جيدا، مفرطة في الجمال أو التي نكتشف جمالها بسرعة فائقة. لقد شرح **جون عمروش** تماما في مقدمة "أغاني بربرية" هذا التعلق بالوطن الأم." إن التفكير الأكثر ألما بالنسبة للقروي البربري هو الخوف من الموت وأن يدفن في الأرض الغريبة الأجنبية.إنه مرتبط بالوطن الأم، فإنّ صورة الأم تكون دائما في ذهن المغترب.

" الشيء نفسه بالنسبة للعلاقات التي تربطه بالأرض،و أن الحبل السري ليس مقطوعا تماما بالنسبة إليه . إن الأم و الأرض بالنسبة إليها المالك الأغلى.إنه ابنهما و لا يمكن أن يعرف كيف يخرج عن دائرة الحنو و العطف هذه بدون ظني "[ص49].[1]

فبالعودة إلى هذا الاعتبار، فإن الوطن الأم مثل الأم أو مثل الزوجة المحبوبة [المتعلق بها] بحنو و عطف.إذن يوجد هنا تجذر في الأرض و بواسطته تعيش العائلة.

إن الأرض هي وطن الأجداد . إن لها ارتباطاً [إنها مرتبطة بدم العائلة. لا نرتبط بها في آخر المطاف إلا لأنها أرض الآباء، بحيث أنه من السهل أن نأخذ هنا كلمة **"بارس"** وهو يتكلم عن الوطن :"إنها تلك المقبرة الضخمة الواسعة المشتركة بيننا "إنها في أول الأمر، الشيء الإحيائي **[البيولوجي]** قبل أن تكون ذلك التعلق العاطفي بالمناطق المحبوبة أو بالتاريخ الوطني العظيم "[2].فدم رابح يعود إلى دم ابنته .نعم يعود إلى أرضنا:الأرض و الدم هما عنصران أساسيان في مصير كل واحد منا **"[الأرض و الدم] ص124.** نحن بعيدون عن عقلية حياة الرّحل .هنا دم الأجداد [*الأسلاف*] و جذور العائلة تغوص في الأرض، نحس بها تحت الأقدام و كأنها أرض أهلنا و ذوينا وحيث تجاور القبور منازل الأحياء. "الروحانية [الرمزية]المشاركة للأرض و الإنسان [الرجل] "حسب ما قاله **خاطيبي[3]**. و لكن الوضعية الإنسانية فوق هذه الأرض قاسية . إن القرى الجاثمة على قمم الجبال، فهي معلقة

(1) (Déjeux, Jean, la Littérature Maghrebine d'Expression Française, Rencontres Culturelles, Centre Culturel Français, Alger, 1970, p. 49.
(2) Jean Amrouche, Chants Berbères de Kabylie, Tunis, Monomotapa, 1939, réédit, Paris, Charlot, 1947, Introduction, pp.21-22.
(3) Khatibi, Le Roman maghrébin, Paris, Maspéro, 1968, p.51.

بالأرض المعلقة . كل واحد يدافع عن نفسه . الرجال و الحيوانات و الطبيعة تصارع، تناضل من أجل الحياة، حياة فقيرة حتى ولو أن هذه الطبيعة تبدو

أحيانا وافرة. فالأغنياء مترفون، و لكن الفقراء موجودون في كل مكان (**ابن الفقير** ص 17_18).

عالم المرأة يبدو أنه مهمش في هذا لمجتمع،لا يأخذ قسطه مثل ما يأخذه عالم الرجل. من دون شك, فإن أفضل الصفحات حول المراهقة و عن الزواج قد اختفت التي تثبت في الطبعة الثانية من كتاب **ابن الفقير**. ولكن ما كتبه ***فرعون*** يبقى يلاحظ بدقة و حذاقة ما تعتقده النساء في الرجال ؟ فالروائي يقول لنا بأنهنّ لا ينتظرن منهم لا الرقة ولا النظافة و لاحتى المحافظة عليهن . ولكن النساء التريهات حذرات، بينما اللواتي تردن الاحتفاظ بمكانتهن يبقين في بيوتهن. إن مكان الموعد هو العين. هناك نتكلم ،نضحك، نتضارب، نحدّد موعد الزواج.أما المسنون فيتخذون الوسائل اللازمة لإرغام زوج ما أو لتقديم النصائح المتعلقة بإخصاب المرأة العقيم .في هذا العالم، لا نتكلم إلا بالألفاظ الخاصة و بحياء و حشمة و حفظ هذه الوضعية الإنسانية النسائية و إبعادها عن البؤس، عن بسيكولوجية الرجال و العادات و التقاليد العتيقة القديمة."كل واحد يتحمل الوجود الذي كتب له بكل بساطة.. إن المرأة حساسة و سريعة التأثر، فإن الحياة تجبرها على عدم الإحساس و الشعور و قسوة القلب **"الأرض والدم" (ص7 3 -38[1]**

▪ إن الظروف الإنسانية للعمال الجزائريين في فرنسا حسب ما يصفها الروائي حقا قاسية.

كان مؤلفنا ينوي أن يكتب حوليات تمتد ما بين *1910 إلى 1950*و كان يعتقد بكل تعقل أن هجرة أهل القبائل يمكن أن"تقدم عناصر لواحد أو عدة مؤلفات جديرة بالاهتمام "[2] . لقد خصصت رواية "الأرض و الدم" إلى الفترة الأولى من **1910 إلى 1930**، في حين أن رواية أخرى كان يجب أن تغطي الفترة الثانية. في الحقيقة لقد شرح **فرعون** في مقابلة أن هناك فرقا شاسعا بين الفترتين فيما يخص عقلية الذين يذهبون إلى فرنسا. فالمهاجرون القدماء كانوا أكثر تعلقا بقريتهم

(1) Mouloud Feraoun, la Terre et le Sang, Edition du Seuil, Paris, 1953, pp.37-38
(2) Interview citée in (Déjeux, Jean, la Littérature Maghrebine d'Expression Française, op.cit. ; p.52.

بأرضهم و بتقاليدهم و عاداتهم و كانوا سرعان ما يعودون إلى أهلهم حالما يجمعون بعضا من المال المدخر.و لكن الشباب منهم و الذين هم أكثر ثقافة و أكثر استعدادا فيمكن لهم أن يتأقلموا بسهولة مع أساليب العيش في فرنسا. إن روائينا يقص علينا في هذا الكتاب الأزمنة البطولية ما بعد حرب 1914_1918 حيث كان الاغتراب يعتبر مغامرة.

شيئا فشيئا بدأ الناس يتشجعون للذهاب إلى فرنسا من اجل العمل، بعد سماع القصص الفاتنة من الذين عادوا من هناك و كذلك بسبب الحصول على قوت العائلة وأن بعضهم أحرقوا وثائقهم و لم يرجعوا أبدا وذلك لأنهم وجدوا هناك نساء فرنسيات فاتخذوهن كزوجات. أما الآخرون ، وعلى النقيض من ذلك ،عادوا إلى القرية و أخذوا مكانهم في الجماعة بسرعة ."إن سنتين تقريبا كانت كافية **لعامر** لكي يصبح قبائليا من جديد و كأنه لم يسافر قط، ولم يكن على وشك الموت" (الأرض...ص191). وفي رواية "الأرض و الدم" فإن الروائي يتوقف ليستعرض اليوم البائس و القاسي المتمثل في البحث عن العمل، الحياة في عمق المنجم والأحياء الشعبية و حياة المغتربين. عامر الذي وصل من محطة قطار "ليون"إلى محطة قطار"باريس" فيقف مشدوها بسبب الزحام جرّاء الأفواج الكثيرة المتدفقة و حياة السرعة الفائقة فيحس إثر ذلك بأنه صغير، بل أنه متناهي في الصغرو منسي و مذلول ومبعد في الأحياء المخصصة لسكان شمال إفريقيا ليجد الطريق و المقهى الذي يجتمع فيه أهل بلده فيتنفّس الصعداء و يحس بالراحة بين أحضانهم. فالملاحظات و الأوصاف التي يقدّمها **"فرعون"** هي بحق صحيحة أو تنبئ عن بصيرته النفاذة و عباراته الموزونة الدقيقة (ص53). إن العمل الروائي ل**فرعون** له مدلول ومعنى بالنسبة للعصر الذي يعيش فيه.لم يكن المؤلف المتذوق للجمال يكتب خارج عصره و يمكن أن نقول عنه كمعظم المؤلفين المغربيين ما قاله جورج دوهاميل:"إن الروائي هو المؤرخ للزمان الحاضر". عبر هذا العمل الأدبي يمكن للقارئ أن يجد فيه المقارنة بين الماضي و الحاضر و القديم و الجديد و صراع الحضارات والتعارض بين نمطين للتفكير وتوتر أبطال الرواية الذين يبدون في الروايات على قدم و ساق خلال فترتين (التقليد الذي يختفي و الذي ماعدا ذلك يبدو أنه يفرض نفسه) و القلق الذي يضايق أولئك الذين ذاقوا لذائذ ما في أوروبا و انبهروا بأضواء المدينة

رجعوا إلى القرية و هم يتفقون إلى الرجوع إلى هناك.هذه الثنائية التي تظهر عبر تقريبا كل أدب شمال إفريقيا . إن الماضي عند **"مولود فرعون"** قد تم تصويره من طرف معنى التقليد و الأسرة (العائلة) و الشرف. الكل يبدو و أنه يفرض نفسه: يمكن كذلك القول بإيجاز بأن الماضي يستمر بسبب لذة الحياة و يجاوز كذلك الشعور بالموت و يتميز جيدا بمناخ البحر الأبيض المتوسّط. في المجتمع الذي يصفه الروائي، فإننا نخضع ونتقولب في التقاليد الموغلة في القدم والتي تسمح في الحقيقة بدوام قيم الأسلاف. و أن أساس كل شيء يكمن في عالم من الأحاسيس و المشاعر كالشرف وعزة النفس و العظمة (الوقار)و الأخلاق و الافتخار و الكبرياء و التضامن.إن إتباع التقاليد لايعني بالضرورة التميز و الذوبان فيه و البعد عن كل ما هو جديد. فعلى المستوى الجماعي فإن آخر قلعة يجب الدفاع عنها هي العائلة والتي يجب عليها أن تعبر القرون رافعة الرأس و بأيدي طاهرة. كل تعدٍ على شرفها يستوجب الثأر له. إن العائلة تمثل دم الأجداد بل كذلك الحياة في استمرارها. إذن ندافع عنها لأننا ندافع عن دمها الخاص بها و عن حياتها [1]

إن رواية "الأرض و الدم"هي رواية تقليد القديم والعودة إلى تقليد القديم".[2]

حقيقة الواقع:

تشكل الهجرة في روايات مولود فرعون الثلاث[1] إحدى القنوات الجوهرية لاتصال أبطاله بالعالم الغربي.

فإذا كانت هجرة رمضان (أب فرولو) في رواية ابن الفقير،قد تمت في ظروف صعبة و قاسية، تحتم عليه الأمر، وأضطر أن يغادر بلده القبائل بالجزائر إلى بلدان أجنبية و نخص بالذكر فرنسا، بسبب الإملاق الشديد، خصوصا بين الأوساط الريفية بسبب سياسة المستعمر المستبدة الظالمة، فهجرة عامر أو قاسي أحد أبطال رواية الأرض و الدم لمولود فرعون التي هي محور موضوع بحثنا

---

(1) (Déjeux, Jean, la Littérature Maghrebine d'Expression Française, op.cit. ; p.56.

(2) Selon l'expression de Mme Fanny Colonna dans son excellent Mémoire pour le diplôme d'études supérieures : Mouloud Feraoun, ethnologue, chroniqueur, romancier, Alger, Fac. De Lettres, juillet, 1967 in Ibid. ; p.56.

(1) . يقصد بالروايات الثلاث ابن الفقيرأو نجل الفقيرو الأرض والدم و الدروب الوعرة.

هذا، الذي يمثل رمز الجيل الثاني، بعد الثلاثينات،لا تخلو من الطموح الكبير، من أجل تحسين أحوال المعيشة الضنكى، حيث كان إقبال المغاربة آنذاك قويا، نتيجة ما تروجه وسائل الإعلام الفرنسية، عن وفرة العمل و كثرة السكن بفرنسا. فكم كانت رغبة عامر أوقاسي قوية ، وتوقه شديدا، لعلّه أن يوفق في تحقيق حلمه ، وذلك حين إيجاده عمل مدفوع الأجر، بأحد مناجم الشمال الفرنسي ليهاجر تاركا وراءه الأعمال الشاقة و يولي دبره للظروف المزرية ؛ وكله عزم حزم، فكيف لا،((وهو شاب قوي، ومتعلم، لا يتكاسل في العمل)).[2]

وجد عامر أوقاسي تأييدا مطلقا من أبويه اللذين شجّعاه على السفر، لعلّ ذلك سينعكس إيجابيا على وضعيتهما الاجتماعية كما يجد فرصة ثمينة في الابتعاد عن الأعمال الريفية العسيرة، في حين سيجد من دون شك بفرنسا عملا بالمصنع يتقاضى عليه أجرة على الأقل تكون معقولة.

يسافر عامر أو قاسي تاركا أباه قاسي، و أمه كمومة مع مطلع فصل الربيع، بصحبة مجموعة من رفاقه الذين سبق لهم أن جرّبوا الهجرة. في الحقيقة، لم تكن لحظة الوداع سهلة للأبوين، اهمرت عيونهما دموعا، و لكن ماذا في وسعهما أن يعملا؟

و عليه تشجّع أبوه أمام فلذة كبده، و حبة قلبه و قرة عينيه و بهجة حياته ((اذهب يا بني، التحق برفاقك، سيرافقك دعائي، لم يسبق لي القيام بعمل شرير. و لن يتخلى عنك أولياء البلاد الصالحين))[1]

في حين، يعلم عامر أوقاسي أن حياته ستتغير، و بدأ يتصور العمل الشاق و كيفية الخضوع و الخنوع للمسؤولين المسيرين، لكنه في المقابل، سيحصل على أجرة تدفع له نهاية كل أسبوع، علاوة على وجود وسائل الترفيه المتنوعة و الألبسة الجديدة، و الأغذية المتوفرة. لم يبق أمامه إلا شد رحاله، رغم بعض القلق الذي كان يساوره من عبور البحر؛ هذا العالم المجهول. و لكن عبوره قد تم بسلام

(2) Feraoun, Mouloud, *la Terre et le Sang, Edition du Seuil, Paris, 1953, p. 16.*
(1) Feraoun, Mouloud, *la Terre et le Sang, op.cit., p. 50.*

وأمان. و ها هو ذا بمدينة مرسيليا، متوجها إلى مدينة ليون و منها سيولي و جهته إلى باريس على متن القطار صحبة رفاقه؛ بالطبع.

أحسّ عامر أوقاسي بنوع من الخوف من المجهول، و خاصة إذا ما تركه و تخلى عنه أصحابه. و لكنه سرعان ما ألقى نفسه بأحد المقاهي بباريس وسط أبناء إغيل نزمان يتكلمون بصوت عال وباللّغة القبائلية. فاستعاد عامر الثقة في نفسه و تنفس الصعداء.[2] لم يمكث مدّة طويلة بباريس، لأنه قرر الذهاب إلى جهة الشمال، حيث تتواجد هناك مناجم الفحم التي تتطلب اليد العاملة. لقد استطاع عامر أوقاسي الاندماج في هذا الوسط الجديد بسهولة لأنه وجد خاله رابح أوحموش، الذي لم يعد إلى بلده منذ أزيد من عشرية، لكنه دنا من عامر و راح يؤازره في كل الأمور. و لم تمض إلا شهور حتى نسي عامر أبويه و ذويه و قريته[3].

لم يلتحق بالمنجم في السنة الأولى من وصوله، بسبب صغر سنه، رغم إلحاح خاله رابح أوحموش على مسؤول المكتب الذي رفضه البتة، ولكن ذلك لم يمنعه أن يجد عملا مناسبا لسنه، يتقاضى عليه أجرا معتبرا، فأصبح طباخا لرفقائه المهاجرين، داخل مقر سكناهم، إلا أن عامر لم يرتح لطبيعة هذا العمل الذي يعتبره مناسبا للفتيات وليس للفتيان مثله وهو الشاب القوي، المفتول العضلات، الطموح و النشيط، ناهيك لو يسمع أبوه بهذا خصوصا بعد انقضاء سنة كاملة، والآن قد أصبح قادرا على أن يترل إلى المنجم ليبرهن على رجولته كبقية أفراد قريته. لقد استطاع فعلا أن يجد عملا بالمنجم، و في العام الموالي، و بعد تدخل خاله رابح صاحب النفوذ بأراضي الغربة، يلتحق إذن عامر بزملائه، و كله عزم وحزم ليقوي عضلاته أكثر فأكثر، و يبرهن على رجولته و كبريائه. ولو أنه في قرارة نفسه كان في أول الأمر يحلم بإيجاد عمل في مصنع ما. ربما لخطورة عمل المناجم.

---

[2] إسماعيل حاجم، الصراع الحضاري في الرواية الفرانكفونية المغاربية، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2007، ص61؛ Déjeux, Jean, *la Littérature Maghrebine d'Expression Française* , Rencontres Culturelles, Centre Culturel Français, Alger, 1970, p. 53.

[3] Feraoun, Mouloud, *la Terre et le Sang, op.cit., pp. 54-55.*

و مولود فرعون، الأرض و الدم، المرجع السابق، ص52.

استطاع عامر أوقاسي بهذه الكيفية، أن يصبح كسائر أفراد قريته، يتقاضى راتبا شهريا مثلهم، معتمدا على نفسه، مبرهنا على قدرته. وسرعان ما اندمج مع أهل الشمال الفرنسي((يتقاسم معهم البيرة و الأكل، متبنيا لغتهم...))[1]

وأصبح معجبا بهذا الوضع الجديد و هذه الحياة الجديدة، مقلدا في ذلك خاله رابح الذي كان يحرّضه على مغازلة النساء، و البولوني أندري، أحد العمال بالمنجم، زميل خاله و زوج إيفون صاحب المنزل حيث يقيم عامر و عمال إغيل نزمان، الذي علمه شرب الخمر، الشيء الذي أنسى عامر ماضيه وذويه، مرتميا بثقله وسط المجتمع الجديد الطافح بالرذائل و المملوء بالفواحش والمنكرات.

إن القارئ أو المستمع أو الباحث في روايات مولود فرعون الثلاثة المذكورة آنفا، يجد أن موضوع الهجرة حاضر بشكل لافت للنظر، وذلك باعتبارها إحدى قنوات الاتصال الرئيسية بين الجزائر و فرنسا، بدءا من مطلع القرن العشرين.لكن ما تجدر الإشارة إليه هو أن انعكاساتها كانت بدرجات متفاوتة نظرا لاختلاف الأوضاع المتعددة سياسيا تاريخيا و اجتماعيا.

وعلى هذا الأساس، لا نكاد نعثر على الصدام الحضاري في رواية ابن الفقير التي تجسد معاناة الجيل الأول في التكيف و التأقلم مع الأوضاع الغربية الجديدة وقتئذ، إلى جانب ضياع حقوقهم نتيجة جهلهم للغة الفرنسية.و يشير الكاتب مولود فرعون إلى ذلك من خلال شخصية رمضان أب فورولو الذي عاش ذلك الوضع، بدليل أنه ـــ بعد رجوعه ـــ ما فتئ يوصي ابنه بضرورة تعلم الفرنسية كوسيلة تمكنه من الدفاع عن حقوقه.

ولكن المؤلف يعمق الصراع في رواية **الأرض و الدم** على لسان عامر أوقاسي البطل الرئيسي الذي يرمز إلى الجيل الثاني، زيادة على تعلمه اللغة الفرنسية، يجد بفرنسا من يمد له يد العون قصد التكيف مع الأوضاع الجديدة. إنه كما سبق أن ذكرنا آنفا هو خاله *رابح أوحموش* الذي قطع الصلة مع أهله منذ أمد بعيد، فكثيرا ما كان يحثه على تعاطي الخمور، ومصاحبة النساء و اقتراف الزنا والفجور، مما

---

[1] فرعون مولود، الأرض و الدم، المرجع السابق، ص52-53؛ Feraoun, Mouloud, *la Terre et le Sang*, op.cit, pp.57.

سهل على عامر الشاب المثقف الإندماج بشكل طبيعي، حيث لم يمر على تواجده بفرنسا سوى حول، حتى التحق بالمنجم، معتمدا على نفسه، رافضا أن يكون عالة على أبناء بلده، بعد أن كان طباخا لهم في أيامه الأولى كما سبق ذكره. لم يتهاون *عامر* بدوره، بل كان عازما، حازما ومستعدا لأن يبحث عن استقلاليته المطلقة، بدليل أنه سرعان ما نسي قريته ومن فيها ((و رابح هو أول من مرّن عامر على"العلاقات الجنسية"، في حين دربه البولندي على استهلاك الخمور لتجمل الحياة في عينيه وينسى قاسي و كمومة...))[1] و حين يتذكر أمه كمومة التي يمكن أن تكون قد طحنت البلوط من أجل أن تعد رغيفها، فإنه سرعان ما يطرد تلك الفكرة الشاذة التي تشبه السحابة السوداء، و تتراءى له بمثابة نقطة بسيطة لا معنى لها، منطقة متوحشة و مظلمة، و غير نظيفة، تأوي كائنات غريبة يرثى لها[2].

لم يستثن أمه كمومة وأباه قاسي جراء تحوله السريع، رغم أنه يعتبر سندهما الوحيد. يتعرف عامر على أندري... زميل خاله رابح، و يصبح معجبا به، لذا أصبح يقلدهما حتى عاشرهما و اندمج كلية معهما. تظاهر أندري باللطافة و الليونة و حسن المعاملة تجاه الشاب عامر مستغلا سذاجته لينتقم بطريقته الخاصة من رابح أوحموش الذي يعد منافسه العنيد، و ذلك نظرا لعلاقة هذا الأخيرـــ غير الشرعيةـــ مع إيفون زوجة أندري. سبق لرابح أن اعترف لابن أخته عامر بعلاقته الحميمية و الخفية مع إيفون صاحبة النزل الذي يقطن فيه أبناء بلده، إذ تعرف عليها قبل أندري، لكنها شرطت عليه كتمان السر، و إلا ستقتله. طبعا بدوره يضمن لها الزبائن. وأدى الظن بالبعض أن الصغيرة ماري هي في الواقع بنت رابح أوحموش. أما عن إيفون فيقول رابح:((إنها لبؤة يا ابن الأخت لا تستطيع أن تتخيل، ستسحقك أنت بالذات، ماذا بوسع هذا الجهيض أن يفعل؟))[1] لم يكن في وسع عامر فهم بعد هذا الكلام حينئذ، ليحطاط لأي مكروه، ربما نتيجة سذاجته و حماسه، كيف لا و هو الشاب

---

[1] مولود فرعون ، الأرض و الدم، المرجع السابق، ص52-53.

[2] مولود فرعون ، الأرض و الدم، المرجع السابق، ص54؛ Feraoun, Mouloud, *la Terre et le Sang*, op.cit, p. 51

[1] Ibid., p.58.

المندفع و الطموح؟ غير أنه يشعر أحيانا بتأنيب الضمير بسبب تقصيره في حق أهله و لاسيما والديه، و يراوده التفكير في بلده و حقوله، بل حتى في بلده المتواجدين معه، و الذين يرثى لحالهم بسبب قلة الإمكانات، من بينهم ((سي بلقاسم الذي قطعت إحدى رجليه، و هو بأحد المستشفيات و محمد السعيد الذي له حضنة من الصبيان، و يعمل تحت اسم مستعار، حيث أوقف عن عمله بسبب الوشاية...))[2]

يدل هذا على الأوضاع المتردية و المزرية للغاية للمهاجرين المغاربة. يبدو أن عامرقد اكتشف التمييز العنصري و ما يكنه الأجانب لأبناء بلده من حقد و كراهية ((إن الفلامنديين)...) يتعاونون بينهم، و يكرهون القبائل و لم يختلف البولونيون عنهم، في حين يتقاضى القبائل راتبا أقل منهم(...)، وعليه فبدل أن يتوحدوا و يتعاونوا، يتشاجرون و يتحاقدون (...)[3] غير أن عامر لم يطمئن لأهل بلده الذين لم ينسوا بعد تفكيرهم القبلي، و التفاخر و التباهي بالانتماء إلى القرية الفلانية دون غيرها، رغم تواجدهم في ديار الغربة . قد تكتشف هذه الإشارة عن تهميش الجزائريين وسط هذا العام الجديد؛ لذا نرى أنه من الطبيعي أن يستمر هؤلاء على نمط الحياة التقليدي، لأنهم لم يجدوا بعد البديل الذي يمكنهم من التكيف مع الأوضاع الراهنة.

لم يخطر على بال عامر بأن أندري قد أعدّ له مكيدة، بعد أن خطط لمشروعه بشكل محكم ، يختار وقت القيلولة المناسب، وغفلة عامر ليأمره بدفع العربة، مع العلم بأن ذلك ليس عمله، هذا بعد إلحاحه الشديد على سماعه الجرس. و هنا تحدث المأساة، و يكون أندري مهندس الجريمة. يخبر عامر بأنه قتل خاله رابح، و يحمله كامل المسؤولية. حاول عامر الدفاع عن نفسه، خصوصا حين علم من ذويه أن الجرس لم يدق بعد، إلا أنه سرعان ما أذعن أمام تهديدات أندري، وإلا سيكون له شأن مع السلطات.إنه متأكد من براءته ، لكن لم ينس أن البلد ليس بلده ؛ أضف إلى ذلك ما لأندري من

(2)) Ibid., p.61.
(3) Ibid.

معارف. يستسلم إذا عامر لضغوطات أندري. و لم ينج من اتهامات ذويه؛ هل يعقل أن يسكت عن دم خاله السائل بالمنجم؟ [1]

كيف سيكون موقف أهل القرية منه؟ لا تغتفر مثل هذه الغلطات في منظور العرف الاجتماعي. يصطدم عامر بالواقع المر العلقم، و لم يقو على تحمل عبء المأساة الثقيلة، مما قد يفقده توازنه الطبيعي، فأصبح محصورا بين المطرقة و السندان، فمن جهة لا يستطيع مواجهة أندري في بلاده، و لا سيما عندها((يتعلق الأمر بالعرب))[2] و من جهة أخرى، لا يقدر على مواجهة ذويه، بعد أن خان دم خاله بل دمه بالذات.

يقرر في أخير المطاف التصريح بالحقيقة ، ولو يؤدي ذلك به إلى السجن و لكن رمضان أكبر أفراد إغيل نزمان سنا، و أرجحهم عقلا، و أكثرهم تجربة بديار الغربة يمنعه وهو الذي حاول بحنكته التقليل من شأن الحادثة ، محاولا إقناع أفراد قريته؛ خصوصا بعد رواج الخبر و انتشاره كانتشار النار في الهشيم ولا سيما عندما علمت الإدارة بذلك بأن رابح أوحموش كان ينوي منذ مدة أن ينتحر[3] .

بيد أن الواقع يفرض على أهل إغيل نزمان أن يثأروا لرابح ولو تخلى عامر ابن أخته عن واجبه تجاه خاله، و إلا ستشكل هذه الحادثة الأليمة الجبانة و صمه عار لا يمحوها مرور الزمان و توالي الأعوام، و لاسيما في أوساط المجتمعات المحافظة كبلاد القبائل. لكن ماذا في وسعهم أن يفعلوا و باستطاعتهم أن يصنعوا أمام أفراد أقوياء مثقفين؟ ثم إن البلد غير بلدهم، و عليه يجب أن لا ينسوا بأنهم دائما أجانب، جاءوا من أجل كسب قوتهم وقوت عائلاتهم لا غير[1].

لم تتوقف مهمة أندري عند هذا الحد، حيت أدرك أن الوضع يتطلب الحيطة و الحذر أكثر، و هو يعلم علم اليقين أن أهل إغيل نزمان لا يمكن أن يغفروا لعامر سكوته. لذا قدم لهذا الأخير عنوانا

---

[1] Ibid., pp.62-63 ; مولود فرعون ، الأرض و الدم، المرجع السابق،ص56

[2] Ibid., p.65 ; المرجع السابق،ص60.

(3) (bid.66,. .p.
(1) Ibid.

لأحد زملائه جهة الشمال ليبعده عنهم، غيرأن ما أراده أندري هو إبعاد عامر عن الأنظار، بعدما نفذ خطته المشئومة، وارتاح من منافسه رابح. فتحقق له ما أراد لان العنوان مزيف، أراد به فقط أن يغرر بعامر ثانية، ويدفع به التشرد و الضياع. وهذا ما حصل بالفعل بعدما تأزمت الأوضاع و تفاقمت بسبب اندلاع الحرب العالمية الثانية، و اجتياح ألمانيا لبلجيكا. كما سنبين ذلك في العنصر الثاني: التمزق و الضياع.

قاموس المصطلحات الواردة في أضواء البيان ومذكرة أصول الفقه للشيخ محمد الأمين الشنقيطي

أ. بوعمامة نجادي

مقدمة:

لقد قطع العرب شوطا كبيرا في بناء الحضارة العالمية و بلغوا الريادة في العلم والثقافة في أزهى عصورهم، وكان حرصهم على تعريف المصطلح وتحديد مفهومه نابعا من أهميته ودوره في ربط الصلات بين الأمم وتحقيق التواصل بين الشعوب كما لعلوم القرآن وعلوم الحديث الدور البالغ في نمو علم المصطلح.

جدير بنا الآن قبل أن نعرض للمصطلحات الواردة في مؤلفي الشيخ محمد الأمين الشنقيطي أن نعرف المصطلح لغة واصطلاحا.

المصطلح لغة:

هو مصدر ميمي للفعل اصطلح كما هو معلوم وقد يكون اسم فاعل على تقدير متعلق بمحذوف أي مصطلح عليه[1].

المصطلح اصطلاحا:

لقد عرفه د. علي القاسمي بأنه:" علم يبحث في العلاقات بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها"[2].

[1] : ينظر د.إبراهيم كايد محمود المصطلح ومشكلات تحقيقه بحث منشور على شبكة الأنترنيت.

[2] : د. علي القاسمي مقدمة في علم المصطلح القاهرة مكتبة النهضة ط2 1987 ص 17

كما عرفه شاهين وفق ما ورد وبستر بأنه:" لفظ أو تعبير ذو معنى محدد في بعض الاستعمالات، أو معنى خاص بعلم، أو فن، أو مهنة، أو موضوع[1]".

مجالاته[2]:

يرتكز هذا العلم في مبناه ومحتواه على علوم أخرى كاللغة والمنطق وحقول التخصص العلمي المختلفة ويبحث في المجالات التالية:

1-البحث في العلاقات المتداخلة بين المفاهيم كالجنس، والنوع، و الكل، والجزء الممثلة لأنظمة المفاهيم التي تشكل الأساس في وضع المصطلحات المصنفة التي تعبر عنها في علم من العلوم.

2-البحث في المصطلحات اللغوية والعلاقات القائمة بينها ووسائل وضعها وأنظمة تمثيلها في بنية علم من العلوم.

3- البحث في الطرق العامة المؤدية إلى خلق اللغة العلمية والتقنية.

-أ-

الاجتهاد:بذل الفقيه وسعه بالنظر في الأدلة لأجل أن يحصل له الظن أو القطع.

الأدلة:فَهْمُ أمر من أمر أو كون أمر بحيث يفهم منه أمر فُهِمَ أو لم يُفهم.

الاستحسان: المراد به العدول بحكم المسألة عن نظائرها لدليل خاص من كتاب أو سنّة.

الاستثناء: قول ذو صيغة متَّصل يدلّ على أنَّ المذكور معه غير مرادٍ بالقول الأوّل.

الاستدلال: هو عملية استنتاج بقصديّة إثبات قضيّة بالاستناد إلى مقدمات بديهية أو متواضع على صحّتها.

الاستصلاح: هو الوصف الذي لم يشهد الشّرع لا بإلغائه ولا باعتباره.

الاستقراء: هو المنهج الذي يعتمد الانطلاق من الأجزاء لجمع ما تآلف منها للوصول إلى خصائص مشتركة تقرر بموجبها حكما عامًّا أو قضية موحّدة.

[1] : نقلا عن د.إبراهيم كايد محمود المصطلح ومشكلات تحقيقه بحث منشور على شبكة الأنترنيت.

[2] : ينظر المرجع السابق ص 18

الأمر: هو استدعاء الفعل بالقول على وجه الاستعلاء.

-ت-

التأويل: هو صرف اللفظ ما يؤول إليه.

التأويل الدلالي: هو محاولة التوفيق بين ظاهر النص ودلالته مع استقامته نحويا.

التأويل النحوي: هو محاولة التوفيق بين ظاهر بعض النصوص والقاعدة النحوية المتقررة بصفة نهائية في الدرس النحوي.

التحويل : Transformation: يفهم منه التعالق بين موضوعين أو مواضيع سيميائية متعددة.

أمَّا في النحو فهو: نقل صيغة إلى أخرى أو نقل تركيب إلى آخر بحيث تعد الصيغة المنقول عنها أصلا والمنقول إليها فرعا عن الصيغة الأولى.

تخريج المناط: هو استخراج العلة بمسلك المناسبة والإحالة.

التخصيص: هو قصر العام على بعض أفراده بدليل يقتضي ذلك.

التخييل: حركة النفس في المحسوسات.

الترجيح: تقوية أحد الدليلين المتعارضين.

التزكية: أخبار العدول عنه بصفات العدالة.

التضمين: في النحو هو إعطاء الشيء معنى شيء آخر يكون في الأسماء، والأفعال، والحروف، أو إشراب لفظ معنى لفظ آخر ليأخذ معناه.

التقسيم: أن يحتمل لفظ مورد في الدليل معنيين أو أكثر بحيث يكون مترددا بين تلك المعاني، والمعترض يمنع وجود علّة الحكم في واحد من تلك المحتملات.

التقليد: قبول قول الغير من غير معرفة دليله.

التكليف: إلزام ما فيه كلفة أي مشقة.

تنقيح المناط: تهذيب العلة وتصفيتها بإلغاء ما لا يصلح للتعليل واعتبار الصالح له.

-ج-

الجرح: إخبار العدول عنه بما يخلّ بعدالته من فسق أو سقوط مروءة.

الجنس: القدر المشترك بين أفراد مختلفة حقائقها.

-ح-

الحرام: ما في تركه الثواب وفي فعله العقاب.

الحكم: هو إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، وهو على عدّة أقسام.

الحكم التكليفي: وهو كالواجب والمندوب والمباح والمكروه والجرام.

الحكم الشرعي: وهو خطاب الله المتعلق بفعل المكلف من حيث أنه مكلف به و هو على قسمين: تكليفي وخطاب الوضع.

الحكم العادي: وهو كل حكم تعرف فيه النسبة بالعادة.

الحكم العقلي: وهو كل حكم تعرف فيه النسبة بالعقل إيجابا أو سلبا.

الحكم المعياري: يعود إلى تقييم جمالي أو انطباعي أو أخلاقي ويقابله الحكم التقريري (Constatif).

-خ-

خطاب الوضع: وهو كل خطاب يكون كالعلل و الأسباب والشروط والموانع.

الخفي: هو كل لفظ دلّ علة معناه دلالة واضحة وعرض له عارض نشأ عنه غموض في دلالة اللفظ.

-د-

الدليل: هو ما يمكن التوصّل بصحيح النظر فيه إلى مطلوب خبري.

دلالة الإشارة: وهي دلالة اللفظ على معنى ليس مقصودا باللفظ في الأصل ولكنه لازم المقصود فكأنه مقصود بالتّبع لا بالأصل.

دلالة الاقتضاء: هي ما دلّ على مقصود محذوف لا بدّ من تقديره لتوقّف الصّدق أو الصّحة عليه.

دلالة الإيماء: أن يذكر وصف مقترن بحكم في نص من نصوص الشّرع على وجه لو لم يكن ذلك الوصف علّة لذلك الحكم لكان الكلام معيبا.

دلالة سياقيّة: هي ما يصاحب اللفظ ممّا يساعد على توضيح المعنى.

دلالة نحوية: وتتعلق بالمهام والوظائف، والأدوار التي تقوم بها الوحدات اللغوية داخل بنية النص.

-ش-

الشبه: هو أن يتردّد الفرع بين أصلين فيلحق بأكثرها شبها.

الشيعة:يطلق هذا الاسم على فرقة تشيعت للإمام علي رضي الله عنه، وقالت بأحقيّة إمامته وخلافته بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم وانقسمت على نفسها شيعا وطوائف.

-ص-

الصوفية: يطلق هذا الاسم على فرقة أعرضت عن الدنيا ومتاعها وأخلدت إلى الزهد وكثرة العبادة.

صيغ العموم: النكرة في سياق الشرط نحو: (وإن أحد من المشركين استجارك)

النكرة في سياق الامتنان نحو:(وأنزلنا من السماء ماء طهورا).

النكرة في سياق النهي نحو: (ولا تطع منهم آثما أو كفورا).

الطرد: هو الملازمة في الثبوت.

-ظ-

الظاهر:هو اللفظ المتبادر معناه إلى الذهن بمجرد سماعه دون الاعتماد على دليل خارجي ولا ترقى دلالته إلى القطع.

-ع-

العام: كلام مستغرق لجميع ما يصلح له.

عدم االتأثير: أن يذكر في الدليل ما يستغني عنه وهو على ثلاثة أقسام:

عدم التأثير في الأصل: إبداء المعترض علّة لحكم الأصل غير علّة المستدل بشرط كون المعترض يرى منع تعدّ العلّة لحكم واحد وإذا كان يرى التعدد فلا يقدح في هذا القسم.

عدم التأثير في الحكم: ويتعلق بالحكم.

عدم التأثير في الوصف: أن يكون الوصف طرديا لا مناسبة فيه أصلا.

-غ-

الغائية: وتعبّر عن صيغة الأشياء في صيرورتها نحو غاية محدّدة.

-ف-

الفحوى: هو أنّ المنطوق ما دلّ عليه اللّفظ في محلّ النّطق.

فساد الوضع: أن يكون الدليل على غير الهيئة الصالحة لأخذ الحكم منه كأن يكون صالحا لصدّ الحكم أو نقضه كأخذ التوسّع من التضييق والتخفيف من التغليظ والنفي من الإثبات أو الإثبات من النفي.

الفكر: حركة النفس في المعقولات.

-ق-

القلب: هو أن يثبت المعترض نقيض حكم المستدل بين دليل المستدل فيقلب دليله حجّة عليه لا له.

القياس: هو حمل فرع على أصل في حكم بجامع بينهما.

قياس الدلالة: هو الجمع بين الأصل والفرع بملزوم العلّة أو أثرها أو حكمها.

القرينة: هي الأمر الدّال على الشيء من غير استعمال فيه.

-م-

المباح:ما أذِن الله في فعله وتركه غير مقترن بذمّ فاعله وتاركه ولا مدحه.

المتشابه: هو الذي لم يتّضح معناه على عكس المحكم وهو المجمل عند الجمهور.

المجاز: هو اللفظ المستعمل في غير موضعه الأصلي على وجه يصحّ كقوله تعالى:(واسأل القرية).

المجمل: هو اللفظ المبهم الذي لا يعقل معناه.

المحكم: هو المفسّر نفسه ويزيد عليه بعدم احتماله النسخ والتبديل.

المرسل: ما عرف أنّه سقطت من سنده طبقة من طبقات السند.

المشكل: هو أشدّ خفاء من الخفي وخفاؤه يعود إلى لفظه أو إلى صيغة المشترك اللفظي.

المطالبة: هي منع كون الوصف علّة الحكم وهي أحد أقسام المنع.

المطلق: المتناول لمعيّن أو لغير معيّن موصوف بأمر زائد على الحقيقة الشاملة.

المعارضة: وهي إقامة الدليل على خلاف ما أقام الخصم عليه دليله وترد على جميع الأدلة قياسا أو غيره.

المعتزلة: تطلق هذه التسمية على فرقة ظهرت في العصر الأموي واستقرت على مذهب يؤمن بأصول خمسة وتلقب بـــ (القدرية) لإسنادها أفعال العباد إلى قدرتهم وبـــ (المعطلة) لتعطيلها صفات المعاني.

المفسّر: هو ما ازداد وضوحا على النص.

المفهوم: ما دلّ عليه اللفظ لا في محلّ النّطق.

مفهوم المخالفة: وهو أن يكون المسكوت عنه مخالفا لحكم المنطوق.

مفهوم الموافقة: وهو أن يكون المسكوت عنه موافقا لحكم المنطوق مع كون ذلك مفهوما من لفظ المنطوق.

المكروه: ما تركه خير من فعله، وقد يطلق على الحرام.

المناسبة: كون الوصف يتضمن ترتّب الحكم عليه مصلحة.

المندوب:ما فعله الثّواب وليس في تركه عقاب.

المنطوق: ما فُهم من دلالة اللفظ قطعا في محلّ النّطق.

-ن-

النسخ: هو الرفع والإزالة لا غير وحدّه رفع الحكم الثّابت بخطاب مقدم بخطاب متراخٍ عنه.

النص:هو أكثر وضوحا من الظاهر ولا يحتمل إلاّ معنًى بالوضع.

النظر:هو الفكر الموصول إلى علم أو غلبة ظنٍّ.

النقض: وجود الوصف المعلل به دون الحكم.

النوع: القدر المشترك بين أفراد متّفقة حقائقها.

النّهي: هو استدعاء التّرك بالقول على وجه الاستعلاء.

-و-

الواجب:ما تُوعِّد بالعقاب على تركه.

الخاتمة:

ونخلص في الأخير إلى أن المصطلح في استعمال الأصوليين يكاد يكون موحدا بينهم على الرغم من كثرة المذاهب وتنوع اختلافاتها.

كما أن هذا العلم دائم التجدد والتطور لارتباطه بنمو المعرفة الإنسانية ومن ثَمّ فالحاجة إليه لا تنتهي ومجاله لا يحد والأمة في حاجة الآن إلى البحث في المستجدات الراهنة في شتى مناحي الحياة ومن الضروري أن تبعث تلك المصطلحات القديمة وتجعلها أكثر تكييفا مع الواقع وصناعة ما يفي بالغرض من مصطلحات.

مصطلح الأسلوب من منظور الباقلاني(ت403هـ)

أ. محمـــود فتـــوح

جامعة تلمسان

لقد احتفى الدرس العربي منذ القديم بدراسة الأسلوب، حيث إنه مجال خصب، خاصة في مباحث إعجاز القرآن التي استدعت بالضرورة ممن تعرضوا له بالشرح والتفسير أن يفهموا مدلول مصطلح « الأسلوب » عن بحثهم الموازن بين القرآن الكريم وغيره من أساليب كلام العرب بغية إظهار البراعة والتفوق، متخذين ذلك وسيلة لإثبات إعجاز القرآن الكريم .

وكان الباقلاني أبرز العلماء الذين أعطوا لمصطلح « الأسلوب » بُعداً فنياً، ودراسة مستفيضة خاصة لأسلوب القرآن الكريم، الذي رأى أن أسلوبه "يتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد"[1] .

وفي تناوله لهذا المصطلح، اطلع على ما قدَّمهُ ابن قتيبة (ت276هـ)[2]، وأبو سليمان الخطابي(ت388هـ)[3]، وكلا من الرجلين ربط بين الأسلوب والطريقة الفنية في الآداء، باعتبار أن هذا الربط خير وسيلة لإدراك إعجاز القرآن .

وقبل أن نتعرض إلى مدلول المصطلح عند الباقلاني، نبحث عن دلالته في المعنى المعجمي :

1- مفهوم الأسلوب:

لغة : يُقال للسطر من النخيل : أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب : الطريق والوجه والمذهب، يُقال : أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب . والأسلوب : الطريق تأخذ فيه والأسلوب : الفن، يُقال : أخذ فلان في أساليب من القول، أي : أفانين منه[4] .

---

[1]- إعجاز القرآن، ص35 .

[2]- ينظر : تأويل مشكل القرآن، ص12 .

[3]- ينظر : بيان إعجاز القرآن، ص60 .

[4]- ابن منظور : لسان العرب، مج1، ج1، ص549-550 .

اصطلاحا : إن تحديد مفهوم مصطلح الأسلوب تحديدا علميا دقيقا، أمر من الصعب جدا ضبط معناه بشكل دقيق شامل مانع ؛ لأنه "لا يوجد حتى الآن تعريف دقيق للأسلوب، كما لا توجد نظرية أسلوبية محددة، وقد جعلت هذه الحقيقة بعض مؤلفي المقدمات في علم الأسلوب يأتون في بداية شروحهم بمختارات من تعريفات الأسلوب المتضاربة"[1] .

ورغم ذلك، نجد أغلب التعريفات لدي البلاغيين تتفق أن المعنى الآني لمصطلح الأسلوب هو: "نظم الكلام"[2]، أو "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريق اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[3] .

وبعد تحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الأسلوب، نعمق النظر في وجه رأي الباقلاني حوله . ولكن هناك إشكالية تصادفه في بحثه، ألا وهي: "طبيعة التعامل مع مصطلح الأسلوب وطبيعة اعتماده كمصطلح من مصطلحاته النقدية القارة"[4] .

فهو يتعدد باصطلاحاته، ويتنوع في التعبير عنه بأفكاره، وكلها تؤدي معنى الأسلوب أو الطريقة .

ولكن السؤال المطروح : ما هي هذه المصطلحات التي عَادَلَ بها مصطلح الأسلوب؟

2- مصطلحات الأسلوب :

لقد استخدم الباقلاني مجموعة من المصطلحات التي تؤدي من الدلالة ما يؤدي إليه مصطلح الأسلوب، ونوَّدُ في هذه الجزئية أن نكشف عن هذه المصطلحات وما تقدمه من فهم يكشف لنا عن حقيقة الأسلوب وماهيته .

---

[1]- برند شبلنر : علم اللغة والدراسات الأدبية دراسة الأسلوب البلاغة علم اللغة النصي، ترجمه وقدم له وعلق عليه محمود جام الرَّي، الدار الفنية، الرياض السعودية، ط1، 1987م، ص25 .

[2]- أحمد أمين : النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط4، 1387هـ/1967م، ص71 .

[3]- أحمد الشايب : الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة مصر، ط6، 1966م، ص 44.

[4]- سامي محمد عباينة : التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص36.

ولكن هذا لا يعني أن الباقلاني لم يستخدم مصطلح الأسلوب قط، بلى، قد وظَّفهُ في العديد من المواقف والمحافل للدلالة على رفعة أسلوب القرآن الكريم عن غيره من الأساليب، ونجده في ذلك يقول : "وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد"[1] .

ويقول أيضاً:"وقد بَيَّنَا _ في الجملة _ مُباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب، ومزيته عليها في النظم والترتيب، وتقدُّمه عليها في كل حكمة وبراعة"[2] .

أما غيره من المصطلحات، فمعظمها تستند على أساس المعنى المعجمي لمصطلح الأسلوب من أهمها : مصطلح « طريقة »، أو« طريق »، أو« طُرق »، و« مجرى »، و«مسلك» و« مذهب »، و « منهج »، و« مأخذ »،و« مأتى »، و« وجه »، إلى غير ذلك من المصطلحات، وكلها ترتبط بالأسلوب، فمثلا مصطلح « طريق »، فقد استخدمه لوصف أسلوب القرآن الكريم، بعدم التفاوت في "كل نهج يسلكه، وطريق يأخذ فيه"[3] .

واهتم كذلك بإيضاح هذه الفكرة بصفة عامة من خلال الكلام على الشِّعر والنثر، وقال: طريق الشِّعر، وطريقة الشَّاعر، قاصداً أسلوبه، وقد كَثُرَ استخدام هذا المصطلح تعبيراً عن أساليب الشعراء، وأسلوب شاعر بعينه، وعلى أساس ذلك يتميز شعر أحدهما عن غيره، فالعالم بالشِّعر "إذا عرف طريقة شاعر قي قَصَائد معدودة، فَأُنْشِدَ غيرها من شعره، لم يَشُكَّ أن ذلك من نَسْجِه، و لم يَرْتَبْ في أنها من نظمه، كما أنه إذا عرف خط رجل، لم يشتبه عليه خطه حيث رآه من بين الخطوط المختلفة"[4]. وهذا معناه: أن الأسلوب الشخصي للكاتب أو الشاعر يعكس "الصورة الحية في شخصية الأديب في تفكيره وشعوره وتخيله وتعبيره"[5] .

---

[1]- إعجاز القرآن، ص35 .

[2]- المرجع السابق، ص 216 . وينظر : ص 286 .

[3]- نفسه، ص216 .

[4]- نفسه، ص 120 .

[5]- محمد عبَّاس : الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص41 .

وعليه فإن "التشابه بين الطريقتين للشاعرين، كأبي تمام والبحتري، لا يمكن أن يقع أبدا وإذا وقع هذا الاشتباه، فإنه لا يكون كلاما ولا تاما، ففي القليل الذي يتركه كل واحد منهما في طريقته يكشفه ويفصح عن شخصيته، ولكن مثل هذا الكشف لا يقع للإنسان العادي، وإنَّما للخبير بصناعة الشعر ونقده"[1] .

يقول الباقلاني:"ولا يَخْفى على أحد يميز هذه الصنعة سَبْكَ أبي نواس من سَبْك مسلم، ولا نسْج ابن الرُّومي من نسج البحتري، وينبهه ديباجة شعر البحتري، وكثرة مائه، وبديع رَوْنَقه وبهجة كلامه، إلا فيمـــا يسترسل فيه، فيشتبه بشعر ابن الرُّومي ... وكل له منهـــج معـــروف وطريق مألوف"[2] .

ويستعمل كذلك « الطريقة » بمعنى الأسلوب، التي يقصد بها منهل موْرُود، وباب واسع وطريق مَعْبُود، وبها يُعبر عن "خواطر يُغِيرُ بعضها على بعض، ويقتدي فيها بعض ببعض والغرض الذي يرمي إليه، ويصح التَوَافِي عليه، في الجملة، فهو قَبِيل متداول، وجنس مُتنازَع وشريعةُ مَوْرُودة، وطريقة مسلوكة"[3]، ويضرب لذلك مثالاً بالعالم "إذا عرف ما يجري إليه الكلام، وينتهي إليه الخطاب، ويقف عليه الأسلوب، ويختص به القبيل، بان عند أهل الصنعة تميزُ بابه، وإنفراد سبيله، و لم يَشُكَّ البليغ في انتمائه إلى الجهة التي ينتمي إليها، و لم يرتب الأديبُ البارع في انتسابه إلى ما عرف من نهجه. وهذا كما يعرف طريقة مترسَّل في رسالته، فهو لا يخفي عليه بناء قاعدته وأساسه، فكأنه يرى أنه يعد عليه مجاري حركاته وأنفاسه. وكذلك في الشِّعر واختلاف ضروبه، يعرف المتحقق به طبع كل أحد، وسبيل كل شاعر"[4] .

---

[1]- إبراهيم خليل : الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1997م، ص 24.

[2]- إعجاز القرآن، ص 121 .

[3]-المرجع نفسه، ص 216 .

[4]- نفسه، ص 209 .

أما توظيف مصطلح « الطُرق »، فَوضَّحَ به أن أساليب كلام العرب البديع المنظوم ينقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، و"لا يخرج عن أربعة أقسام: النثر، والنَّظم وهو المقفى غير الموزون والنَّظم، والموزون غير المقفى نحو السجع والخطب، والنَّظم المقفى الموزون الذي هو الشعر، وأن أسرعها إلى النَّفسِ هو النثر، ويليه المقفى وهو السجع، ويليه الموزون غير المقفى ويلي ذلك المقفى الموزون على روي واحد وهو الشعر"[1] .

أما مصطلح « مذهب »، فيقصد به أن أسلوب القرآن الكريم مُباين لجميع أساليب العرب "وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه، وتباين مذاهبه، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومُباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد"[2] .

ويستخدم كذلك مصطلح «مسلك» للدلالة على أن أسلوب القرآن الكريم "إذا علا الكلام في نفسه، كان له في الوقع في القلوب والتمكن في النفوس، ما يُذْهِلْ ويُبهج، ويُقلق ويؤنس ويُطمع ويؤيس، ويُضحك ويُبكي، ويُحزن ويُفرح، ويُسكن ويُزعج، ويُشجي ويُطرب، ويهز الأعطاف، ويستميل نحوه الأسماع، ويُورث الأريحيَّة والعِزَّة، وقد يبعث على بَذْلِ المُهَجِ والأموال شجاعةً وجوداً، ويرمي السامع من وراءه رأيه مرمى بعيداً، وله مسالك في النفوس لطيفة، ومداخل إلى القلوب دقيقة"[3] .

أما مصطلح «منهج»، فقد استعمله بمعنى الطريقة، أو أسلوب كل شاعر أو ناثر متأثر بشخصيته، أو طبيعته النفسية، وأكد هذا في كلام الشاعر الذي "ينبئ عن محل صاحبه، ويدل على مكان متكلمه، ويُنبه على عظيم شأن أهله، وعلى علو محله. ألا ترى أن الشعر في الغزل إذا صدر من مُحبٍّ، كان أرق وأحسن، وإذا صدر عن مُتَعَمَّل وحصل من متصنع، نادى على نفسه بالمُداجاة،

[1]- نكت الإنتصار لنقل القرآن، ص270 . وينظر : إعجاز القرآن، ص 35 .

[2]- إعجاز القرآن، ص 35 .

[3]- المرجع نفسه، ص 277 .

وأخبر عن خَبِيئِه في المراءة . وكذلك قد يصدر الشِّعر في وصف الحرب عن الشجاع، فيعلم وجه صدوره، ويدل على كُنهه وحقيقته. وقد يصدر عن المتشبه، ويخرج عن المتصنع، فيعرف من حاله ما ظن أنه يخفيه ويظهر من أمره خلاف ما يبديه"[1] .ويضرب في ذلك مثلا بموازنة بين وصف المتنبي والبحتري، ويجد أن المنهج الـــذي يتخـــذه الأول "من الوقع في القلب، لما تعلم من أهل الشجاعة، ما لا تجده للبحتري"[2].

والأمر نفسه في طريقة ابن المعتز (ت296هـــ)، فإنك _ لا محال _ "تعلم لأنه مَلِكُ الشِّعر وأنه يليق به من الفخر خاصةً، ثم مما يتبعه مما يتعاطاه، مالا يليق بغيره، بل ينفر عن سواه"[3] .

واللافت للنظر أن الباقلاني في حديثه عن الأسلوب الشخصي الذي يميز كل كاتب أو شاعر عن غيره، لم ينسَ بعض كُتَّاب الرَّسائل، الذي لاحظ أنهم يتقاربون في الأساليب، على الرغم من تميز كُتَّاب كل عصر، عن غيره من العصور، يقول: "ولا يخفى _ على الرجل _ في زماننا الفصلُ بين رسائل عبد الحميد وطبقته، وبين طبقة من بعده، حتى إنه لا يشتبه عليه ما بين رسائل ابن العميد، وبين رسائل أهل عصره، ومنْ بَعدَه ممن برع في صنعة الرَّسائل، وتقدَّم في شأوها، حتى جمع فيها طرق المتقدمين، وطريقة المتأخرين، وحتى خلَّص لنفسه طريقة، وأنشأ لنفسه منهاجاً "[4] .

واستعمل كذلك هذا المصطلح في تمييز أسلوب القرآن الكريم عن غيره من الأساليب، فهو عنده "يجري في سَبْكِهِ على نظام، وفي رصفه على منهاج، وفي وضعه على حد، وفي صفائه على باب، وفي بهجته، ورونقه على طريق، مُختلِفه مؤتلف، ومُؤْتلفُه مُتَّحِدْ، ومُتباعده متقارب، وشارده مُطيع، وهو على متصرفاته واحد، لا يُستَصعبُ في حال، ولا يتعقد في شأن"[5] .

---

[1]-المرجع السابق .

[2]- نفسه، ص 278 .

[3]- نفسه، ص 121 .

[4]- نفسه، ص121 .

[5]- نفسه، ص 182-183 .

هذه أبرز المصطلحات التي عَبَّر بها الباقلاني عن الأسلوب، وكلها تؤدي من المعنى الطريقة والأداء .

وفي تناوله لهذا المصطلح، كان عازماً في استخدام كثير من المصطلحات للتعبير على أن أسلوب القرآن الكريم خارج عن الكلام المعتاد، ومُباين _ في الجملة _ لكل الطرق، وَوَضَحَ في ذلك أنه رغم الخروجات المتنوعة في موضوعاته، إلا أنه كلوحة فنية متشاكلة الأطراف، يستحيل وجود بها فروجات، وهذا من أهم ميزات أسلوب القرآن .

3- أسلوب القرآن الكريم دليل إعجازه :

إن الحديث عن إعجاز القرآن الكريم وطرائق قصصه، وفن تصويره، ومناهجه التربوية مرهون بخصائص أسلوبه الفريد، الذي لا يُضاهيه أسلوب، يَعلو ولا يُعلى عليه. غير أن علينا قبل الخوض في الحديث نصور للأسلوب القرآني مفهوما ونستعرض لهذا الأسلوب استعراضاً سريعا من منظور الباقلاني .

فالأسلوب القرآني هو:"طريقته التي انفرد بها في تأليف كلامه، واختيار ألفاظه"[1] و"الكافل بإبراز إعجاز النظم المبين، ما أودع من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما تضمَّنه في الحلاوة، وجللَّه في رونق الطلاوة، مع سهولة كلمه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها ، ولا فرق بين ما يرجع الحسن إلى اللفظ أو المعنى "[2] .

[1]- محمد عبد العظيم الزرقاني : مناهل العرفان في علوم القرآن، ج2، ص 239 .

[2]- الزركشي : البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة مصر، ط3، 1384هـ/ 1984م، ج2، ص 382 .

وإذا أردنا الاختصار في التعبير عن الأسلوب القرآني، فإنه يشمل كل ما يندرج تحت مسمى « البيان »[1]، وهذا المعنى لا يقتصر "على هذه الأنماط التعبيرية التي تشمل النص أو الرسالة، بل يتعداها إلى الأثر النفسي المنشود في وجدان المتلقي، مهما تباعدت السياقات وتباينات المقامات"[2] .

وفي تناوله لأسلوب القرآن الكريم، نجده ينظر إليه "نظرة مزدوجة على أساس أن مناط الإعجاز عنده هو:«نظم القرآن وأسلوبه المتميز»"[3] . ولتأكيد هذه الازدواجية نجده يحل نظم القرآن، "محل سماع الكلام من القديم سبحانه وتعالى ويقول:"من يسمع القرآن يعلم أنَّه كلام الله"[4] . ويوضح كذلك هذا المعنى في العديد من الأمثلة والشواهد، وكلها تُبرز أن إعجاز القرآن يتجلى في خروج أسلوبه عن هذه المواصفات التي تُميز أساليب البشر، يقول :"وقد بَيَّنَا _ في الجملة _ مُباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب، ومزيته عليها في النظم والترتيب، وتقدُّمه عليها في كل حكمة وبراعة "[5] . وأن له أسلوباً "يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد"[6] .

وهذا الأسلوب هو الذي قطع العرب دون المعارضة، واعتقلهم عن الكلام فيها، وضربهم بالحجة في أنفسهم، وتركهم في ذلك يتلكأون، واليأس قائماً في وجههم لا يتصل به الطمع، على الرغم من أن الحروف والمفردات والجمل والقواعد، جارٍ على النهج العربي المألوف، ولكنه من حيث أسلوبه الفذ، ومذهبه الكلامي الفريد، خارج عن المعهود، ومُباين للمألوف.

فطريقته الساحرة جعلت الأنفس تَخرُّ إليه بالتعجب والانبهار، وقد ملك قلوب قارئيه بالإيمان، فاستَهوى على عُقول العلماء، كما استهوى على الأمي الساذج على السواء، الذي غمرت

---

[1]- محمد إقبال عروي : اطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني رصد واستدراك، دار الآمان، الرباط المغرب، دط، 1416هـ/1996م، ص 18 .

[2]- نفسه .

[3]- محمد عبد المطلب : مفهوم الأسلوب في التراث، فصول مجلة النقد الأدبي، مج7، ع3-4، ابريل سبتمبر1987م، ص 49 .

[4]- إعجاز القرآن، ص 15 .

[5]- المرجع نفسه، ص 216 . وينظر : ص 286 .

[6]- نفسه، ص 35 .

ألفاظه في قلبه، وأثرت في سمعه، فأصبح متعجباً من هذا الأسلوب الرباني الذي يتميز بـــ"عجيب نظمه، وبديع تأليفه، لا يتفاوت ولا يتباين، على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها"[1] .

ويرى أن مكمن الإعجاز في هذه المباينة يتضح "إذا تأمله المتأمل، تَبَيَّنَ _ بخروجه عن أصناف كلامهم، وأساليب خطابهم_، أنه خارج عن العادة، وأنه معجز، وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن، وتَميُّز حاصل في جميعه "[2] .

و لم يكتف الباقلاني بلمس هذه الحقيقة، وإنَّما ربط _ أيضاً _ بين أسلوب القرآن الخاص وتميزه كجنس كلامي آخر، غير تلك الأجناس الكلامية التي يعرفها العرب، يقول:"ونظم القرآن جنس مُتَمَيِّز، وأسلوب متخصص وقبيل عن النظير مُتخلص"[3]، وله أسلوب "مُباين لسائر كلامهم، ثم بما يتضمن من تجاوزه في البلاغة الحدِّ الذي يقدر عليه البشر"[4] .

وبالتالي فالباقلاني _كما يقول محمد عبد المطلب_ يربط بين الأسلوب والجنس الأدبي الذي يرد فيه؛ لأن لكل منها خواصه الفنية التي تتطلب نظمها في أسلوب يلائمها[5].

وكذلك القرآن، فإن له أسلوبا لا يغيب على "البليغ المتناهي في وجوه الفصاحة يعرف إعجاز القرآن، وتكون معرفته حجة عليه"[6] .

---

[1]- المرجع السابق، ص 36 .

[2]- نفسه، ص 35 .

[3]- نفسه، ص 159 .

[4]- نفسه، ص 286 .

[5]- مفهوم الأسلوب في التراث، ص 17 .

[6]- إعجاز القرآن، ص27 .

فمعرفة اللسان العربي، وأساليب الكلام فيه، ووجوه تصرف اللغة، هي الطريقة المثلى _ في نظر الباقلاني _ لمعرفة إعجاز القرآن ؛ لأن "القدر الذي ينتهي إليه وُسْعُ المتكلم من الفصاحة، ويعرف ما يخرج عن الوُسْع، ويتجاوز حدود القدرة، فليس يخفى عليه إعجاز القرآن كما يميز بين جنس الخطب والرسائل والشِّعر"[1] .

والإعجاز عنده لا يتعلق بالبلاغة قطعاً كما يظن بعضهم، لأن أسلوبها في نظره صفة تدل على العبارة المنفردة، بينما الأسلوب "يختص بمعنى آخر من الشرف، ثم الفواتح والخواتم والمبادي والمثاني، والطوالع والمقاطع، والوسائط والفواصل، ثم الكلام في نظم السور والآيات ثم في تفاصيل التفاصيل، ثم في الكثير والقليل"[2] .

وبعد هذا فإننا نقول: إن أسلوب القرآن الكريم في هذا مُبَّاين لجميع الأساليب، وهو أرقى من كل أسلوب، وأسمى من كل كلام، لم يعهد العرب مثله في نظام القول وترتيبه، وما استطاعوا على كثرة فصحائهم في دهر نزوله أن يُنافسوا مثاله في أسلوبه .

[1]- المرجع السابق، ص 113 .

[2]- نفسه، ص 300 .

مصطلح البيروقراطية عند (ماكس فيبر) من المنظور الاقتصادي

عباس عبد الحفيظ

أستاذ متعاقد بكلية العلوم الاقتصادية والتسيير

جامعة تلمسان.

المقدمة:

يعدّ مصطلح البيروقراطية من المصطلحات الشائعة الاستعمال، وكثيراً ما يتردد على ألسنة الناس ، ومعناه لدى العامة الروتين والتعقيد، إذ يقال في وصف بعض الموظفين، وعلى الأخص العموميين، إنهم موظفون بيروقراطيون، بمعنى أنهم موظفون يتمسكون بالقواعد واللوائح تمسكاً مححفا أعمى، وبالتالي ينتج عن هذا التصرف ذلك التعقيد في العمل، والإساءة في استعمال سلطة الوظائف، أو تحويل المنظمة عن هدفها الأساسي لتصبح هدفاً في ذاتها.

فالنظرة إلى هذا المصطلح تكاد تكون محصورة على الجانب السلبي فقط، لكننا إذا ما حاولنا التحليل والتمعن في واقع هذا المصطلح، وجدنا عكس ذلك تماما، ولذا سنبين هذا الاشكال فيما يلي:

1-مفهوم البيروقراطية :

يتكون مصطلح البيروقراطية (Bureaucracy) من لفظين، الأول (Bureau) أصلها كلمة فرنسية وتعني "المكتب"، والمقطع الثاني (Cracy)، فكلمة قراطية هي مشتقه من الأصل الإغريقي(κράτος) ، (كراتُس*krátos*) ومعناهاباللغة الإنجليزية The Strong أي القوه (السلطة والسيادة) والكلمة في مجموعها تعني قوه المكتب أو سلطه المكتب.

إذا ما حاولنا تأصيل كلمة البيروقراطية، نجد أنها ذات أصل لاتيني "Burrus " أي اللون الداكن " كما أورده" **فرتز ماركس** "في كتابه "دولة الإدارة"، و هذا اللون يدل على التستر والسرية ،كما أن كلمة " Burrus" أقرب إلى كلمة " Labure " الفرنسية، وهي نوع من

الأقمشة التي تستعمل لتغطية المناضد أو المكاتب التي يجتمع حولها رجال الحكومة ومنها اشتقت كلمة "bureau" للدلالة على المكتب نفسه، أما " كلمة "cracy" فتعني الحكومة (السلطة) .[1]

وقد استخدم **"كارل ماركس"** (1818 - 1883) مفهوم البيروقراطية على أنها أداة أو وسيلة تسيطر بها الطبقة البرجوازية على الطبقة العمالية، كما أنه يعتبرها شكلا عاما للسلطة ومسيطرا بوضوح أكثر في المجتمعات الرأسمالية.

لقد أشار **" ماركس "** في هذا المفهوم إلى أن البيروقراطية ترتبط بعلاقات السلطة الحاصلة بين كل من الطبقة الرأسمالية البرجوازية، والطبقة العمالية.[2]

و عرفها **"ميشال كروزييه"**[3] على أنها مصدر للروتين وتعقيد للإجراءات، وصعوبة للتعامل مع الجمهور.

بمعنى أن **"ميشال كروزييه"** عرف البيروقراطية انطلاقا من الآثار التي تنجم عن تطبيقها، و لقد تبنى التعريف هذا نتيجة للمفهوم السلبي الذي كونه عن البيروقراطية مستفيدا من نتيجة الدراسات التي قام بها في فرنسا .

---

[1] أحمد مصطفى خاطر :الإدارة و منظمات الرعاية الاجتماعية – الأسس النظرية و الممارسة العامة ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، 2003 ، ص68 .

[2] - إبراهيم بو الفلفل ، التنظيم البيروقراطي في المؤسسة الحكومية الخدماتية الجزائرية ، أوراق عمل المؤتمر الدولي للتنمية الأدارية –نحو أداء متميز في القطاع الحكومي – الرياض – المملكة العربية السعودية – 4/1 2009 .

[3] ميشال كروزييه "Michel Crosier" : عالم إجتماع فرنسي 1922 مؤسس و مدير مركز السوسيولوجي لتنظيمات له عدة مؤلفات منها الظاهرة البيروقراطية (1964) Le phénomène Bureaucratique " . المجتمع الجامد La société bloquée (1970) .

وعليه فالبيروقراطية تعني "حكم المكتب". كما أنها تعني "مجموعة الموظفين النظاميين بالمعنى المحدد وبصفة خاصة في الوظائف العليا"[1]، فالبيروقراطية هي صيغة تنظيمية عقلانية ورشيدة قائمة على أساس المنطق والنظام والسلطة الشرعية لإنجاز الأعمال وتحقيق الأهداف[2].

كما يحمل مصطلح البيروقراطية مفهوما متناقضا: بين اعتقادين: **الأول:** أنه يدل على التنظيم الأكثر فعالية في حالة الإخلاص. وما يهمنا هنا هي البيروقراطية بمعناها العلمي والذي نقصد به التنظيم القائم على مجموعة من المبادئ التي تسمح بتحقيق أهداف محددة انطلاقا من إمكانات بشرية ومادية محددة للقيام بالأعمال المطلوبة، **والثاني:** إنه يدل على كل الصفات السيئة المرتبطة بالإدارة من روتين وعجز وتعقيد وكثرة اللوائح والإجراءات[3].

2- نموذج ماكس فيبر للبيروقراطية :

تمثل البيروقراطية نظرة رشيدة ومميزة للمنظمة من خلال منطق وقواعد عمل وشرعية السلطة، ويعتبر ماكس فيبر عالم الاجتماع الألماني (1864 – 1920) بتصميمه نموذج متكامل لفهم عمل المؤسسات والذي يمثل نقطة الانطلاق لبروز نظرية علمية في دراسة ظاهرة التنظيم والبحث في السبل الأكثر فعالية. وشهدت تلك الفترة مجموعة من التحولات في انتقال المجتمعات من النشاط الزراعي إلى بناء مؤسسات صناعية كبيرة الحجم تستخدم عددا كبيرا من العمال وتعتمد أسلوب الإنتاج الكبير، وأطلق على هذه المنظمات البيروقراطية ليصف به عمل الجهاز الإداري وكيفية تأثيره على سلوك العمال وأدائهم، وبمعنى آخر تحديد الكيفية للوصول إلى تحقيق الفعالية في مجال التنظيم، والتي حسب **(ماكس فيبر)** تحقق من خلال تطبيق البيروقراطية والتي تعني النموذج المثالي

---

[1] إبراهيم المنيف، تطور الفكر الإداري المعاصر – دار الأفاق الإبداع للنشر و الإعلام، الرياض، 2000 ، ص 101.

[2] صالح محمد محسن العامري ، طاهر محسن منصور الغالبي ، الإدارة والأعمال – دار وائل للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن الطبعة الثانية 2008 ، ص 60.

[3] -عبد الوهاب سويسي ، الفعالية التنظيمية :تحديد المحتوى والقياس بإستعمال أسلوب لوحة القيادة ، أطروحة دكتوراه دولة في العلوم الإقتصادية غير منشورة ، كلية العلوم الاقتصادية- جامعة الجزائر ، الجزائر 2003، ص 41

للتنظيم، حيث تصف ما يجب أن يكون عليه سلوك الفرد داخل المؤسسة ويتحقق ذلك من خلال تقسيم العمل والتخصص كقاعدة ذهبية لتحقيق الفعالية التنظيمية [1]، ولكون ويبر عالم اجتماع فقد أهتم في إيجاد آليات للعمل في المنظمة وفق تسلسل هرمي ومنطقي قائم على مجموعة من المبادئ أو عرض أهم صفات العمل البيروقراطي وفق الأتي[2]:

أ- **تقسيم واضح للعمل:** و فيه تحديد الوظائف لكي يزود العاملون بمهارات كافية لأدائها كما ينبغي.

ب- **هيكلة واضح للسلطة:** أن السلطة والمسؤولية يجب أن تحدد بوضوح لجميع المواقع وكل موقع يجب أن يعرف إلى أي جهة يقدم تقريره.

ج- **قواعد وإجراءات عمل رسمية:** يجب أن تكون هناك قواعد مكتوبة بوضوح لتوجيه السلوك و القرارات لجميع الوظائف.

د- **اللاشخصية في التعامل:** العلاقات بين العمال تأخذ الطابع الرسمي ولا دور للعلاقات الشخصية، فالقواعد والإجراءات تطبق على الجميع دون استثناءات شخصية ولا معاملة تفضيلية لأي من العاملين .

ه- **التدرج الوظيفي حسب الجدارة:** يجب اختيار العاملين وترقيتهم في ضوء قابليتهم الفنية وأدائهم.

و- **فصل الإدارة عن الملكية:** لضمان أداء أفضل و تحقيق لأهداف فإن الإدارة تفصل عن المالكين.

---

[1] عبد الوهاب سويسي ، مرجع سبق ذكره .ص42.

[2] صالح محمد محسن العامري، مرجع سابق ذكره ، ص 60.

ز- *اختيار الأعضاء على أساس التدريب الفني المطلوب، **وعلى أساس المؤهلات الفنية لجميع العاملين***[1].

ح- **جميع الأنظمة و القواعد التي تحكم أنشطة العمل**، تصاغ بشكل قواعد ثابتة ومكتوبة ما يسمى بالمنصب الوظيفي (office) ، الذي يعتبر محور كل نماذج العمل التعاوني[2].

ط- ***مجموعة من القواعد واللوائح التي توضح مجرى كل عملية إدارية.***

3- أنواع السلطات حسب (ماكس فيبر):

ويرى معظم علماء الاجتماع أن (ماكس فيبر) هو أول من حاول تقديم نظرية شاملة حول التنظيمات البيروقراطية، فاتصفت أطروحاته بالاتساق المنطقي، وميز مفهوم السلطة Authority ، من مفهوم القوة Power والتأثير Persuation معتبرا أن لصحاب السلطة كل الحق في ممارسة سلطته على المرؤوسين، وعليهم الطاعة وامتثال الأوامر عن قناعة ورضا بسبب شرعية السلطة[3] التي يميزها (فيبر) بين ثلاث أنواع من السلطات [4] و التي تعبر أيضا عن أشكال تنظيمية ممكنة و تتمثل في:

---

[1] خيري كتانة ، مدخل إلى أدارة الأعمال ، دار جريد لنشر والتوزيع ، عمان –الأردن ، 2007 ، ص53.

[2] يرى (بارسونز) ، (parsons) – وهو مترجم كتاب (فيبر) أن الاصطلاح المقابل لكلمة الانجليزية (office) أي المنصب الوظيفي هي كلمة (bureau) ...وأن الاستعمال الإنجليزي لمصطلح (office) يشتمل على ثلاث معاني .وهذه المعاني يمكن استخلاصها من مجموعة عبارات استخدمها (فيبر) في مناقشته لمفهوم المنصب ..وأول هذه المعاني : المركز النظامي المحدد للشخص و الثاني : هو ما نسميه مقر العمل (work premies) و المعنى الثالث : هو استعمل (فيبر) اصطلاح (bureau) لدلالة عليه ، وهو ما يعني عملية العمل المنظم لمجموعة ما

(the organized work process of group) و بهذا المعنى يكون المنصب الوظيفي (office) نمطا خاصا من التنظيم و مسماه (فيبر) بالألمانية (betrieb) .

[3] حسين الصديق ، الاتجاهات النظرية التقليدية لدراسة التنظيمات الاجتماعية عرض و تقويم ، مجلة جامعة دمشق – المجلد 27- العدد الثالث و الرابع ، دمشق ، سوريا . 2011. ص 332.

[4]LESNARD .C, organisation de l'entreprise, 2ème éd, DUNOD, Paris 1994, P 231.

أ) **الشكل الكارزمتي** : والذي يؤسس على الخصائص الفردية والخارقة للمسير، وفي هذا الشكل فإن بقاء التنظيم يتوقف على مدى إمكانية تعويض هذا النوع من المسيرين والتي تكون من الأشياء النادرة، والتي ارتبطت بنظريات القيادة.

ب) **الشكل التقليدي**: يقوم على أساس التقاليد والأعراف الاجتماعية السائدة والمسير يملك سلطة مرتبطة بالمكانة الاجتماعية التي ورثها.

ج) **الشكل العقلاني** : والتي يكتسبها المسير من القواعد والإجراءات المسماة بالبيروقراطية، وتمارس السلطة بواسطة إجراءات غير شخصية و تتميز بـــ :

- النشاطات هي واجبات رسمية منظمة و موزعة على الأفراد.
- وضع مجموعة من القواعد والإجراءات التي تضبط و تحدد التخصص.
- توزع السلطة الرشيدة على أصحاب الواجبات.
- تطلب السلطة بناء هرمي من الأعلى إلى الأسفل.
- لتحقيق العقلانية والرشادة يتطلب المعرفة والمهارة.

وبتوفر مجموعة هذه الخصائص يمكن تحقيق الفعالية التنظيمية على مستوى المنظمة .

(فماكس فيبر) يعتبر البيروقراطية شكلا من أشكال الإدارة التي تقوم على شكل خاص من الشرعية التي تضفي صفة القوة و السلطة على المركز و الوظيفة ولا تضفيها على الأفراد [1].

لكن الكثير من الناس ينظرون إلى النظام البيروقراطي على أنه نظام إداري غير فعال وهذا الاعتقاد يعود إلى الممارسات الخاطئة في تطبيق الأنظمة البيروقراطية و ليس إلى جوهر النظام البيروقراطي نفسه، فلو نظرنا إلى المبادئ الأساسية للنظام البيروقراطي و المذكور سابقا لوجدنا أنها مبادئ جيدة في مضمونها، ولكن الممارسات الخاطئة للأفراد عند تطبيق المبادئ البيروقراطية هي التي تعطينا هذه الصفة السلبية أو ما يطلق عليه **"بالمرض البيروقراطي"** حيث يكون في هذه الوضعية

[1] إبراهيم بو الفلفل ، مرجع سابق الذكر ، ص 8 .

أشكال التطرف والتمسك بقواعد البيروقراطية والتزام بتطبيقها نتيجة للاستمتاع بممارسة السيطرة والتحكم وهذا ما يطلق عليه مصطلح (البيروباثولوجي) أي مرض المغالاة في البيروقراطية[1].

الخاتمة :

يمكن القول أن نظام البيروقراطية سلاح ذو حدين فهي تنظيم نموذجي من المفروض أن يؤدي إلى إتمام العمل على أفضل وجه، فالبيروقراطية ليست مرضاً من أمراض الإدارة إلا إذا أساء الإداريون والموظفون استخدام أركانها، فهي لا تتعارض مع مفاهيم الشورى والمشاركة الجماعية في عمليه صنع القرار، أما التصورات السلبية التي تحيط بها فهي في حقيقة الأمر تتعلق بالبيروقراطيين أنفسهم.

[1] عمر محمود غباين ، القيادة الفاعلة و القائد الفعال ، مكتبة الجامعية الشارقة –إثراء للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2009 ، ص 43.

مصطلح التّضامّ في ضوء نظريّة النّظم البلاغيّة

أ/ بوضياف محمّد الصّالح

المركز الجامعيّ – النّعامة.

التضامّ بين اللّغـــة والاصطلاح.

التّضامّ لغة مصدر من الفعل الثّلاثيّ "ضَمَمَ"، ومن معانيه الاشتمال والاجتماع، وقد أرجع ابن فارس اجتماع "الضّاد" و"الميم" إلى أصل واحد يدلّ على الملاءة بين الشّيئين[1]، يقال: هذه إضمامة من خيل أيّ: جماعة. جاء في الشّعر قول أبي ذؤيب الهذليّ[2]:

فألفَى القومَ قد شربوا فضمّوا أمام القومِ منطقهم نسيفُ

ومما تدلّ عليه هذه اللفظة المعانقة والانطواء[3]، وكذا القبض[4]، ومنه أيضا قولك: اضطمّ الشيءَ جمعه إلى نفسه[5]، والمعاني نفسها تكرّرت في المعاجم والقواميس الحديثة، فقد جاء في المعجم الوسيط أنّ فلانا ضمّ الأشياء بمعنى جمعها وقبضها، وضمّها إليه[6].

فمختلف المعاني اللّغوية التي تحملها هذه المادّة المعجمية"ضمم" تدلّ في مجملها على عبارات الاجتماع، والملاءة والقبض، والاشتمال. أمّا في الاصطلاح فيرجع الفضل في إعطاء ظاهرة التّضامّ لفظها الاصطلاحيّ لتمّام حسّان، حيث يجعل فهمَه ممكنا من وجهين، ويلخّصهما على هذا النّحو:

---

[1]- معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، دط، دت، مج 03، ص 357.

[2] - الديوان، تحقيق وشرح: سهام المصري، بيروت، دمشق، عمان، المكتب الإسلامي، دط، 1419هـ/1998م، ص 170.

[3] - أبو القاسم جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، حقّقه وقدّم له: مزيد نعيم وشوقي المعري، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط01، 1998م، ص 487.

[4] - جمال الدين بن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط06، 1417هـ/1997م، مج 12، ص 357.

[5] - مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ضبط وتحقيق: محمد البقاعي، بيروت، دار الفكر، دط، 1999م، ص 1020.

[6] - قام بإخراج طبعته: إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، محمد خلف الله أحمد، أشرف على الطبع: حسن علي عطية، ومحمد شوقي أمين، بيروت، دار الفكر، دط، دت، ج01، ص 544..

الوجه الأوّل أنّ التضام هو الطرق الممكنة في رصف جملة ما، فتختلف طريقة منها عن الأخرى، تقديما وتأخيرا، وفصلا ووصلا وهلم جرا، وقد أطلق عليه اصطلاح "التوارد"، فقال:"يكمن أن نطلق على هذا النوع من التّضامّ اصطلاح التوارد"[1]، بيد أنّ هذا الوجه بهذا المعنى أقرب إلى اهتمام دراسة الأساليب التركيبية البلاغية الجمالية منه إلى دراسة العلاقات النحوية والقرائن اللفظية، أمّا الوجه الآخر فإنّ المقصود بهذا التضام أن يستلزم أحد العنصرين التحليليين النحويين عنصرا نحويا آخر، فيسمّى التضام في هذه الحالة"التّلازم"، أو يتنافى معه فيسمّى "التّنافي"[2]، أو هو تطلّب إحدى الكلمتين للأخرى في الاستعمال على صورة تجعل إحداهما تستدعي الأخرى، وعلى هذا المعنى أقام تمام حسان دراسته بالوصف والتحليل في كتابه"اللغة العربية معناها ومبناها"، وحصر مباحث التضام على هذا الوجه الأخير بالخصوص دون الوجه الأول، الأمر الذي تنهض به إشكالية هذا البحث، فإلى أيّ مدى يمكن عدّ مصطلح التضام ظاهرة متجذّرة في الموروث البلاغي، شأنها في ذلك شأن نظرية النّظم وموضوع الإعجاز؟

نلاحظ أنّ تعريفه للتضام وفهمه له قد صاحبته معاني الاستلزام والرصف، وهي قريبة من معاني الملاءة والقبض والإحكام التي وجدناها تتكرّر في التعريف اللغوي، ولئن كانت ظاهرة التضام تحتل موقعا مهمّا في حقل الدراسات النحوية التي انبثقت منها مفهوما واستعمالا؛ فإنّ مرادنا هو الرجوع بها إلى مظانها البلاغية، وربطها بأهمّ منجزات الدرس البلاغي.

التضام في ضوء نظريّة النّظم في الموروث البلاغيّ:

إنّ المتتبّع لمادّة "نظم" في جانبها اللغوي لا يجدها تخرج عن معنى الضمّ والالتئام والتأليف[3]، وهذا المعنى اللغوي نفس نقف عنده في تعريف التضام، ممّا يؤكّد الصّلة الوثيقة بينهما على الأقلّ في

[1] - تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها، القاهرة، عالم الكتب، ط04، 1425هـ،2004م، ص 216.

[2] - المرجع نفسه، ص 217.

[3] - ابن منظور: لسان العرب، ج12، ص 686.

الجانب اللغوي، قبل أن يمضي الدارس في رسم حدود التضامّ بلاغيا في ضوء نظرية أقل ما يقال عنها إنّها أهمّ نظرية في الدرس البلاغي قديمه وحديثه على مرّ العصور وكثرة الدراسات.

لقد بحث العلماء عن المعجز في القرآن فتوسّعت الدراسات وكثرت، واستحال أن يحيط بها كتاب لتعدّد المذاهب والآراء من جهة، وتعدّد المصطلح والمفهوم من جهة أخرى، إلى أن استقرّ وجه الإعجاز في نظمه وتأليفه، وهنا صاحبت قضيّة الإعجاز ظهور مصطلح النّظم في الدرس البلاغي، فكتب له الذّيوع والاستعمال، وكثرت البحوث حتّى قيّد الله لها عبد القاهر الجرجاني(471هـ)، فنهض بالنظم إلى نظرية متكاملة لها دعائم وأركان اصطُلح عليها نظرية النظم، فعُدّت بذلك أهمّ نظرية في التراث العربي لاسيما البلاغي منه.

إنّ الدرس البلاغي لم يعدم قبل عبد القاهر الجرجاني الإشارة إلى قضيّة النظم واستعمالاته في كتب السابقين، فقد ارتبطت تسمية النظم بابن المقفّع(142هـ) أوّل مرة ثمّ تناولتها الكتب منسوبة إلى القرآن ومضافة إليه على نحو ما نجده في بعض نصوص النظّام(ت231هـ)[1]، ثمّ ظهرت هذه التسمية في كتاب مفقود للجاحظ(ت255هـ) أسماه"نظم القرآن"[2]، ليشيع بعد ذلك الاستعمال، وهو ما نجده عند أبي هلال العسكري(395هـ) إذ جعل بابا خاصّا بحسن النظم وجودة الرصف والسبك[3]، والرماني(386هـ) إذ يقول:"حسن البيان على مراتب، فأعلاها مرتبة ما جمع من أسباب

---

[1] - عمر ملاحويش: نطور دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة العربية، ص 328. أخذا عن: محمد عباس: منهج البحث الأدبي عبد القاهر الجرجاني، مخطوط رسالة دكتوراه دولة، جامعة وهران، 1991م/1992م، ص 149.، وينظر: فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دراسة وتحقيق: سعد سليمان حمودة، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2002م، ص 23.

[2] - كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: محمد عبد السلام هارون، شركة مصطفى البابي الحلبي وشركاه، ط02، 1965هـ، ج01، ص 09. وينظر: أثر القرآن في تطور النقد الأدبي إلى أواخر القرن الرابع الهجري: محمد زغلول سلام، قدّم له محمد خلف الله أحمد، مكتبة الشباب، ط01، 1982م، ص 75.

[3] - كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، حقّقه وضبط نصه: مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، 1409هـ/1989م، ص 177.

الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان"[1]، والخطابي(388هـ) أيضا في كلامه عن النظم والتأليف[2]، والباقلاني(403هـ) الذي ينصّ على أنّ القرآن:"حدّ واحد في حسن النظم وبديع التأليف والرصف"[3]، والقاضي عبد الجبار(416هـ) عند بيانع مزيّة الفصاحة والنظم إذ يقول:"ولذلك لا يصحّ عندنا أن يكون اختصاص القرآن في النظم دون الفصاحة التي هي جزالة اللفظ وحسن المعنى"[4]، والمرزوقي الذي جعل التحام أجزاء النظم أحد معايير عمود الشعر حيث أورد قائلا:" إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأبواب الثلاثة كثُرت سوائر الأمثال وتواردت الأبيات، والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها مع تخيّر لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتّى لا منافرة بينهما، فهي سبعة أبواب هي عمود الشّعر، ولكلّ باب منها معيار"[5]، وابن سنان الخفاجي(466هـ) الذي يجعل نظم الألفاظ شرطا من شروط الفصاحة عنده، إلى جانب أنّه يجعل النظم مرادفا للنسق في بيان صحّة التخلّص من معنى إلى معنى[6].

ومهما يكن من اجتهادات، فإنّ فكرة النظم لن "تجد لنفسها القدرة الكاملة على الإحاطة والتنظير الذي يخضع إلى مقياس الشمولية كما هو الحال عند عبد القاهر في نظريته الشبيهة بمبدأ

---

[1] - النكت في إعجاز القرآن، -ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز- حقّقها وعلّق عليها: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، مصر، دار السلام، دط، دت، ص 98.

[2] - بيان إعجاز القرآن - ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز- ، ص 24.

[3]- إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد صقر، مصر، دار المعارف، ط03، دت، ص 37.

[4] - المغني في أبواب العدل والتوحيد (إعجاز القرآن)، قوّم نصّه: أمين الخولي، القاهرة، مطبعة دار الكتب، ط01، 1960هـ، ج16، ص 199.

[5] - شرح ديوان الحماسة، نشر وتحقيق: أحمد أمين، محمد عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ط01، 1991، مج01، ص 09.

[6] - سرّ الفصاحة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط01، 1982، ص 63.

التخصص في هذا المجال"[1]، وليس من مهمّة البحث أن يعالج النشأة والتطوّر، بقدر ما يبحث قضية التضام في مقابل نظرية النظم التي تعدّ عمدة الدراسات البلاغية قديما وحديثا.

لقد حدّد عبد القاهر النظم بثلاث كيفيات متكاملة؛ بما ليس هو، وهو بالتعبير عن معناه عبارة مجملة، وبتفصيل القول في شأنه، والبحث له عن أساس ملموس يتبيّن به فضل الكلام على اللغة[2]، والمتصفّح لـــ"دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" و"الرسالة الشافية" يلاحظ أنّه لا يبرح يستدلّ بالقرآن ويتفاعل معه، ففكرة النظم عنده هي:"حصيلة اجتهاد أوصله إلى رؤية نقدية اهتدى إليها في عملية تفاعله مع النص القرآني وفي إدراكه لمنهجية التفهّم لدلالة الإعجاز"[3]، ودليل هذا المفهوم للنظم وهذا التفاعل مع النصّ القرآني هو تلك المواضع المتعدّدة التي يبرهن فيها عن نظريته من خلال إقامة علاقات تربط بين مفردات اللغة تتوخّى فيها معاني النحو وأحكامه، وذلك ضمن إطار ما يسمّيه"التعليق" حيث يقول:"واعلم أنّك إذا راجعت نفسك علمت علما لا يعترضه الشكّ أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتّى يعلّق بعضها بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتُجعل هذه بسبب من تلك"[4]، أو حين يبيّن أنّ النظم لن يوصف أو يستقيم إلاّ إذا قام على توخّي معاني النحو فيما نصّه:"اعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله"[5]، فالنظم على هذا الأساس لا يخرج عن العلاقات النحوية التي يتوخّاها المتكلّم، فلو أنّك" عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدّا كيف جاء واتّفق وأبطلتَ نضده ونظامه الذي بُني عليه، وفيه أُفرِغ المعنى وأُجرِي وغيّرتَ ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن تقول في (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) : منزل قفا ذكرى من نبك حبيب،

---

[1] - محمد عباس، منهج البحث الأدبي، ص 162.

[2] - ينظر: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره إلى القرن السادس(مشروع قراءة): حمادي صمود، تونس، منشورات الجامعة التونسية، دط، 1981م، ص 505.

[3] - محمد عباس، المرجع السابق، ص 148.

[4] - دلائل الإعجاز، اعتنى به: محمد علي زينو، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط01، 2005م، ص 58.

[5] - المصدر نفسه، ص 76.

أخرجته من كمال البيان إلى محال الهذيان"[1]، فإذا راعى المتكلّم نظم الكلم بعضا إلى بعض وتوخّى معاني النحو بين هذه الكلم لم يكن ليريد أكثر من مفهوم التضام بين الكلم والعلاقات التركيبية بينها، فكلاهما –النظم والتضام- يبحث في الجمع والتأليف بين الكلم وترابط أجزائه واستدعاء بعضه لبعض بطرق معلومة مخصوصة وليس كيف جاء واتّفق، وقد جعل عبد القاهر للضمّ حتمية لازمة في الإفادة ومرادفا للبناء فينبغي :"أن ينظر في الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي يكون بها الكلم إخبارا ونهيا وأمرا ونهيا وإخبارا وتعجّبا، وتؤدّي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل لإفادتها إلاّ بضمّ كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة"[2]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يجعل مفهوم الضمّ بمعنى التعليق، ذلك لأنّه:"ليس من عاقل يفتح عين قلبه إلاّ وهو يعلم ضرورة أنّ المعنى في ضمّ بعضها إلى بعض تعليق بعضها ببعض، وجعل بعضها في إثر بعض من غير أن يكون فيما بينها تعلّق"[3]، وهذا المفهوم للضمّ واستعماله له يرجع بنا إلى استعمالات القاضي الجرجاني في بيانه لمفهوم الفصاحة ومزيّتها حيث يوصي الأديب الذي يروم سبق غيره أن:"يعلم أفراد الكلمات وكيفية ضمّها وتركيبها ومواقعها، فبحسب هذه العلوم والتفاضل فيها يتفاضل ما يصحّ منهم من رُتبِ الكلام الفصيح"[4]، ومفهوم القاضي عبد الجبار للفصاحة كان مدعاة لعبد القاهر أن يقدح في آرائه ويطعن فيها، ويستبدل هذا المفهوم بالنظم والتعليق، و لم يقصره على مقولات الفصاحة التي تظهر في أفراد الكلمات عنده، ومن معرض حديثه عن القاضي عبد الجبار والردّ عليه ما نصّه:"وإنّا تظهر بالضمّ على طريقة مخصوصة، فقولهم بالضمّ لا يصح أن يُراد به النطق باللفظة بعد اللفظة من غير اتّصال يكون بين معنييهما، لأنّه لو جاز أن يكون لمجرّد ضمّ اللفظ إلى اللفظ تأثير في الفصاحة لكان ينبغي إذا قيل:(ضحك خرج) أن يحدث في ضمّ"خرج" إلى "ضحك" فصاحة، وإذا بطل ذلك لم يبق

[1] - أسرار البلاغة، صحّحه وعلّق على حواشيه: محمد رشيد رضا، القاهرة، مكتبة ابن تيمية، دط، دت، ص 01، 02.

[2] - دلائل الإعجاز، ص 50.

[3] - المصدر نفسه، ص 336.

[4] - المغني في أبواب العدل والتوحيد (إعجاز القرآن)، ج 16، ص 208.

إلاّ أن يكون المعنى في ضمّ الكلمة إلى الكلمة توخّي معنى من معاني النحو"[1]، وعلى الرغم من اختلاف الاستعماليين[2] عندهما إلاّ أنّهما يقصدان المفهوم نفسه في كثير من الأحيان، إلى درجة تدفع بعضهم إلى إرجاع فضل نظرية النظم إلى القاضي عبد الجبار وليس عبد القاهر الجرجاني [3]. ولكن كفى بالجرجاني إلماما وإحاطة بهذا المشروع الوصفي في النظم المتوخّى في حكم النحو، ولعلّ استعمالات عبد القاهر لمادتي "النظم" و"الضمّ" التي فاق فيها استعمالات سابقيه مع كثرة الشواهد القرآنية والشعرية كفيل بأن يجعل صاحب منه نظرية متكاملة لها أركانها[4] وقواعدها، تلخّص في كونها :" تهتمّ بالنصّ الأدبي ككيان له بنيانه داخل النظام اللغوي المؤلّف من وحدات متضامّة بعضها إلى بعض في المواقع اللاّئق بها في التركيب ملا يقتضيه السياق بأبعاده النحوية واللغوية"[5]، وإذا أردنا استدلالا على أمر التضامّ بمفهومه الذي يدعو إلى استلزام عنصر نحوي عنصرا نحويا آخر، واستلزام كلمة كلمةً أخرى فحريّ بنا أن نمعن النّظر في هذا النّص لعبد القاهر:" وإذا قد عرفت أنّ مدار النظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه فاعلم أنّ الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجدها ازديادا بعدها، ثمّ اعلم أن ليست المزيّة بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض المعاني والأغراض التي يوضع لها

---

[1] - دلائل الإعجاز، ص 286.

[2]- من الواضح أنّ مصطلح"الفصاحة" عنده يطابق ما عناه الأشاعرة بمصطلح"النظم"، والمعتزلة استبدلوه بالفصاحة، وتمسّكوا به، وظلّ الأشاعرة متمسّكين بالنّظم. ينظر: في البلاغة العربية، علم المعاني: محمود أحمد نحلة، بيرو، دار العلوم العربية، ط01، 1410هـ، 1990م، ص 15.

[3]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعّرة، نحو نظرية نقدية عربية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 22، مطابع الوطن، 2001م، ص 234. ولا شكّ في أنّ القاضي عبد الجبار أراد بذلك أن الفصاحة راجعة إلى النظام النحوي... والحقّ أنّ له فضلَ السّبق إلى وضع أسس نظرية النظم، ولعبد القاهر فضلُ تفسيرها وإيضاح معالمها. ينظر: محمود أحمد نحلة،في البلاغة العربية، علم المعاني، ص 15.

[4]- يمكن حصر أركان نظرية النظم في أربعة أركان هي: ترتيب الألفاظ حسب المعاني، التعليق النحوي، تخيّر الموقع، معاني النحو. ينظر ما كتبه مثلا: محمود أحمد نحلة: في البلاغة العربية، علم المعاني، ص 26.

[5] - محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دمشق، دار الفكر، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط01، 1420هـ، 1999م، ص 126.

الكلام، ثمّ بحسَب موقع بعضاها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض"[1]، فقوله:"ثمّ بحسب موقع بعضها من بعض" دليلي على قرينة الرتبة اللفظية، وقوله:"واستعمال بعضها مع بعض" لهو المعنى نفسه لقرينة التّضام، وإشارة إليه من حيث هو تطلّب إحدى الكلمتين الأخرى واستدعاؤها إياها، وبذلك حُقّ لهذه النظرية أن تكون أذكى محاولة لتفسير العلاقات السياقية في تاريخ التراث العربي إلى الآن، فنظرية النظم إذا تقدّم حقيقة غاية في الأهمّية مفادها أنّ الكلام المفيد ما هو إلاّ حصيلة لتضامّ اللفظ مع غيره من الألفاظ المناسبة له دلاليا، وذلك في إطار العلاقات النحوية الجامعة بينها، ممّا يدعو إلى ملاحظة أنّ النظم الذي هو نتاج عملية التعليق[2] ما هو إلاّ الوجه الآخر الموازي لمفهوم التضام مادام قوام كلّ منهما البحث في العلاقات النحوية الجامعة بين مفردات الكلام، لأنّ التعليق هو الذي يكسب الجملة معناها، أمّا الكلمات الحرّة فلن تكون كذلك[3]، فللتّعليق فاعليته وأثره غي عملية تركيب وتضام الكلمات سواء من الناحية الدلالية أو النحوية، وهو ما أجهد فيه عبد القاهر نفسه لبيانه، وقد عبّر كثيرا بمثل بقوله:"ومعلوم أن ليس النظم سور تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث؛ اسم وفعل وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة ولا يعدو ثلاثة أقسام، نعلّق اسم باسم، وتعلّق اسم بفعل، وتعّق حرف بهما"[4]، وقال في موضع آخر:"فإن كان ههنا من يشكّ في ذلك، ويزعم أنّه قد علم لاتّصال الكلم بعضها ببعض، وانتظام بعضها مع بعض معاني غير معاني النحو فإنّا نقول له: هات فبيّن لنا وأرنا مكانها واهدنا لها"[5]، فكان مدار النظم والتعليق في كتاباته يعتمد النحو، ولئن عُدّ عند بعض الباحثين نحويا خالصا[6]، فإنّه جاوز قواعد

---

[1] - دلائل الإعجاز، ص 81.

[2] - مصطفى حميدة: نظام الارتباط والربط في الجملة العربية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط01، 1997م، ص 11.

[3] - محمد عبد اللطيف حماسة، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، القاهرة، دار الشروق، ط02، دت، ص 12.

[4] - دلائل الإعجاز، ص 13.

[5] - المصدر السابق، ص 305.

[6] - محمد عبد اللطيف حماسة، النحو والدلالة، ص 27.

النحويين ومعاييرهم التحريدية إلى نظرية النظم بكلّ أساليبها الوصفية التركيبية[1]، فأصبح من صفوة العلماء الباحثين، و من سدنة اللغة العربية وحماتها منجها وتطبيقا، يحرص على إثبات عبقريتها بتعزيز من النظم والإعجاز"[2]، ومعنى هذا الذي سبق عن النظم والتعليق أنّ توخّي معاني النحو عند عبد القاهر في أواخر الكلمات ومعرفة الصواب والخطأ بقدر المزيّة التي تعرض للمعاني النحوية ومعاني الأغراض التي يوضع لها الكلام وموقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض.

وبناء على هذا فإنّ نظرية النظم كفيلة بأن تفسّر مفهوم التضام الذي يكشف عن العلاقات الدلالية بين المفردات والجمل انطلاقا من توخّي معاني النحو بينها وفاعليته في بناء الكلام العربي إنْ في مجال الوظيفة والتركيب الممثَّل في علاقات الاستلزام، وإنْ في مجال المعجم والدلالة الممثَّل في علاقات التوارد، بحكم أنّ التضام استلزام بين العناصر النحوية من جهة، وتوارد بين العناصر المعجمية من جهة أخرى.

[1] - بلمليايي بن عمر: المنهج النقدي في النظم والتأليف لدى ابن سنان الخفاجي(ت466هـ) وعبد القاهر الجرجاني(471هـ)، مخطوط رسالة دكتوراه دولة، جامعة تلمسان، ص 250.

[2] - محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص 123.

مصطلح السّخريّة و تجلّياته عند شعراء الرّفض المعاصرين

د. محمد سعيدي

جامعة مستغانم

السَّخْرُ و السَّخَرُ والسُّخْرَةُ والسُّخْرِيَّة من لفظ سَخِرَ الذي يعني:

- الاستهزاء [1]
- القهر [2]
- التذليل [3]

وكأن الشاعر إذ يسخر إنما يرمي إلى الإذلال والاستهزاء - في آن واحد- بالذي يتناوله في خطابه الأدبي.

و « يعتبر أدب السخرية والفكاهة إحدى الوسائل الفنية البارعة في محاربة الأعداء، فقد زود الشعب بقدر من المناعة والحصانة النفسية وتحمل على رفع روحهم المعنوية، وتزويدهم بجرعة من الشجاعة، والقدرة على مجابهة والصمود والتحدي » .[4]

والسخرية عند شعراء الرفض **ملمح فَنِّـيٌّ وشعريٌّ** « تصدر في سلوكها عن موقف رافض متمرد على الهيئة الاجتماعية والسياسية » . [5]

---

1 - ينظر ابن منظور : لسان العرب مادة سَخرَ ، ج 6، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي. لبنان. بيروت.ط1 1996/4/6 ص 202-203 .

2 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

3 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

4 - السخرية في أدب أميل حبيبي: تأليف ياسين فاغور . تونس . سوسة .دار المعارف للطباعة والنشر ط 1 ص 87

5 - المرجع نفسه، ص: 30 .

وهي ضرب من **النقد اللاذع والموجع** حين تستحيل الألفاظ إلى لسعات، والعبارات إلى سكاكين حادة تدمي الجروح المؤلمة، كما أنّها تقرع سمع القارئ وتُبقي أثر الموضوع في ذهنه وعقله، وتوقظ ملكة الانتباه والتذكر لديه.

وإذا كانت السخرية نقداً فهذا يقتضي من الشاعر أن يكون خبيراً بما ينقد، ذا دراية بمكامن النقص فيه، وفناناً ورساماً حيث يتسنَّى له الرسم بالكلمات شأن الرسام الذي يبدع في توزيع الألوان على لوحته. كما يشترط في الشاعر أن يحسن اختيار موضوعاته؛ إذ إنّ المهم منها وذا القيمة العالية هو الذي يلقى التجاوب والقبول لدى القارئ، وأمّا ما كان منها مستهلَكاً فهو أقرب إلى التصنع والتكلف ومذاقه يكون ممجوجا، وأغلب الظن أنّه يسقط فيما يشبه الترف الفكري والبذخ الشعري، وشعراء الرفض أبعد الناس عن ذلك.

وإذا أحْسن الشاعر الساخر التعبير عن مضامين موضوعاته وأبدع في انتقاء ألفاظه، وسكبها في قالب شعري يعلوه خيال وجمال، لا مراء أنه يكون أبدع أيما إبداع وسخّر سخريته في تبليغ رسالة كيفما ارتضاها، سياسية كانت أو اجتماعية أو خلقية أو أدبية.

ومن تجليات الرفض – في بعده الوطني – ذلك الأسلوب الساخر الذي يتخذه الشاعر وسيلة للانتقاد والمواجهة وتعرية الواقع حيث تعدّ السخرية « وسيلة إلى التهذيب والتقويم والإصلاح والتطهير، كما أنها نوع من الزجر والردع، تخدم الفرد والمجتمع » [1].

وهي ظاهرة أدبية وفنية متأصلة في أدبنا العربي، وقد اعتلى عرشها أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وصارت له مدرسة، قد نحصي من تلامذتها توفيق الحكيم، ورضا حوحو، وأحمد مطر، وغيرهم كثير. ففي قصيدة **«أرجوزة الأحزاب»**، يسلك الشاعر الغماري مسلك السخرية من أولئك الذين يعبثون بأقدار الجزائريين، ويتلاعبون بمصيرهم، فيطمعونهم غرورا، جريا وراء المكاسب الزائفة. وكم من الأموال الطائلة التي تذهب أدراج الرياح، وتلك الأحزاب والجمعيات في غفلة من مطالب الجزائريين.

[1]- رابح العوبي : فن السخرية في أدب الجاحظ. الجزائر. د م ج. ط: 1 . السنة: 1989. ص: 37.

لا همّ لها سوى احتراف صنعة الكلام، وكم من الأخلاق الدنيئة التي تسربت إلى المجتمع الجزائـــري وأُغْفِلَ الشعب عن مقاومتها وأشغل عن التصدي لأخطارها:

« يَا جَمْعِيَاتِ الزَّمَنِ الهُلاَمِي

أَغْـــــــلَيْتُـــمْ الكَسَـــــــادَ فِـــــي الكَـــــــــــلاَمِ
وَعُـــــــــــدْتُمُ بِخَمْـــــــــــرَةِ الأَوْهَـــــــــــامِ
مَعْجُونَـــــــــــةً بِخَمْـــــــــــرَةِ الأَحْـــــــــــلاَمِ

أُجِـــــــلَّ دِيـــــــنُ اللهِ عَـــــــنْ **«طَلِيعَـــــــةْ»**
سَـــــــمِيعَةٍ – وَمَـــــــا وَعَـــــــتْ – مُطِيعَـــــــةْ

وَتَمْتَطِـــــــي أَيْقُونَـــــــةَ «الشُّـــــــمَارَى»
وَتَصْـــــــنَعُ الإِنْسَـــــــانَ وَالأَقْـــــــدَارَا

يُعَلِّبُـــــــونَ الفِكْـــــــرَ كَالسَّـــــــرْدِينِ
وَيَعْشَـــــــقُونَ الـــــــرَّبَ فِـــــــي العَجِـــــــينِ

وَالِجـــــــنْسُ عِنْـــــــدَهُمْ دَوَاءُ الِجـــــــنْسِ
فِـــــــي أُمَّـــــــةٍ مَشْـــــــدُودَةٍ لِلأَمْـــــــسِ

يَـــــــا شُـــــــعَرَاءَ «البِنْيَـــــــةِ التَّحْتِيَّـــــــةْ»
قَدْ سَقَطَتْ بُنَاكُمْ الفَوْقِيَّةْ » [1]

إنّ مَلَكَةَ السّخر عند الشاعر الغماري، ضرب آخر من غيرته على مجتمعه، وملمح من إحساسه المرهف فلا يدع الشوائب تعلو صفحات وطنه البيضاء لتطمس معالمه. بل يرفض وينتقد وينصح ويصلح، فتتحول الكلمة عنده لسعات عقارب، و وخزات إبر.

إن الشعر الوطني عند الغماري يتنوع بين هجاء وتهكم، وحب ورفض. ذلك أنّ الشاعر يستقي فنه من واقع شعبه، يستشعر بؤسه وآلامه، وينهض بطموحه وأحلامه. و لم يعرف الشاعر البرج العاجيّ، بل هو ابن الشعب في غدوّه ورواحه، وفي بساطة عيشه. لا يتوانى في « شجاعة نادرة جدا وبتجاوز منقطع النظير إلى أن يرفض الواقع المتخلف، ويرفض معه كذلك توظيف شعره لغير الوطن الذي يعيش في الأعماق من أحداثه اليومية محاولا استشراف رؤية مستقبلية تحتضن آمال الجزائر وأبعاد مطامحها السياسيّة و الاجتماعية ». [2]

إلاّ أن الشاعر أحمد مطر هو أحد كبار شعراء الرفض الذين اتخذوا من السخرية وسيلة لتعرية مفاسد النظم الاستبدادية، وتبيان مواطن الداء فيها ، حيث تحظى السخرية بحيّز كبير من شعره، خصصها للمضامين السياسية في الأغلب، وتناول قضايا عديدة منها الحرية والظلم والعدالة والحكم. يقول أحمد مطر في إحدى قصائده ساخراً ناقداً :

« جسّ الطبيب خافقي
وقال لي :
هل ها هُنا الألمْ ؟

---

[1]- مصطفى الغماري : ديوان . براءة أرجوزة الأحزاب . ص: 45 وما بعدها.

[2]- د. عبد العزيز المقالح: الأبعاد الوضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن. لبنان. بيروت.دار العودة. ط: 3. السنة: 1984. ص: 60.

قلت له : نعم

فشقّ بالمشرط جَيْبَ مِعْطَفِي

و أخرج القلمْ

هزّ الطبيب رأسه .. و مال و ابتسمْ

و قال لي :

ليس سوى قلمْ

فقلت : يا سيّدي

هذا يدٌ .. و فمْ

رصاصةٌ .. و دمْ

و تهمة سافرة .. تمشي بلا قدمْ » [1]

و« لا يغرب عن البال أن في هذه السخرية شجاعة استثنائية، تصل بالشاعر أو الأديب إلى أن يغامر من أجل الآخرين، كما أن هذه السخرية تعني حنيناً عميقاً إلى الشفاء الروحيّ وحلماً بنظامٍ آخر »،[2] يطمح إليه الشاعر حتى يبرأ من سقمه ويُبرئ مجتمعه مما أصابه من علل التخلف والحرمان. وإذا كانت « السخرية تسير في اتجاهين: اتجاه إيجابي بنّاء واتجاه سلبي هدّام والهدم مرحلة حتمية في إعادة البناء[3] ؛ فإنّ أحمد مطر يسعى إلى تهديم ما يراه قاعدة تسير عليه كل سلطة في الوطن العربي وفي النُّظم المستبدة حيث تُكبل الحريّات وتقيد الفنانين والأدباء والكتّاب والشعراء وتجعل منهم أبواقاً وإمعّات يمدحون سياساتها ويلتمسون لها الأعذار في مقترفاتها من الجرائم والمظالم المسلطة على شعوبها.

---

[1] - أحمد مطر : لافتات ، الأعمال الكاملة ، لندن ، ط:1 ، السنة: 2000 ، ص: 21 .

[2] - السخرية في أدب إميل حبيبي: ص: 32 .

[3] - سيمون بطيش: الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود. لبنان . بيروت . دار مارون عبّود ط:1 .1983، ص: 17

وتكميم أفواه أصحاب الكلمة من المثقفين هي حرفة سلطوية عربية موغلة في القدم. إلا أن شاعر الرفض العربي المعاصر يثور عليها وعلى من سن لها قوانينها كالتي تحجر على الشاعر الحر إبداعه وأفكاره، وقد يُؤثر المنفى والتشرد والتغريب على أن يبقى مواليا ً موالاة تفقده شخصيته وتذلّه إذلالاً، ومن ثمّ يكتب خائنا ً لشعبه وأمته، فأمر كهذا غير مستساغٍ ولا يجدُ له شاعر الرفض مبررا ً بأن يُرتمى في أحضان سلطة تبطش في كلّ حين بشعوبها.

فالقلم معادلٌ قويٌ للسيف، فكما أن للسيف آثاره في المعارك والحروب فكذلك إنّ للقلم آثارهُ في الإصلاح والذود عن كرامة الإنسان. وهو وسيلة الكتابة الأولى ورمز ما يخطه المبدع، فلا يصح أن يؤسر وتؤسر معه الكتابة .

وكم كان القلم مَـجْلَبَةَ همومٍ وهلاك لأصحابه و ما هو سوى قلم . ولكن مفعوله فتّاك، قد يُسقِم صاحبه، وقد يعزله عن مجتمعه وقد يسجنه بل قد يقتله ويعدم وجوده. وشاعر الرفض المعاصر مدرك تمام الإدراك مآله ونصيبه من بطش الحاكم العربي سواء أمر على ثورته أم انضم إلى لفيف الشعراء المداهنين المتزلّفين، فهو في الأُولَى مسجون ومُطارد ومغرَّب ومغتال، وفي الثانية هو ذليل وحقير ومستلَب وخانع، فبئس الحالتان هما، و بئس العيش في ظل هذه الأحوال .

كما يسعى الشاعر أحمد مطر من جهة أخرى، إلى بناء صرح الكلمة الحرة ومن ورائها القلم النبراس الذي ينير دروب الشعوب المقهورة لتسلك مسالك الحرية، وتنجو من سراديب الاستدمار والاستبداد و العسف والقهر، وتتطلّع إلى السمو الحضاري الأخلاقي الذي طالما كان حلمها الأول، وتنعم بحرية قوامها تبجيل القيم واحترام الإنسان .

إن نصّ السخرية عند الشاعرين مصطفى الغماري وأحمد مطر يؤصّل لجانب فني آخر من جوانب الرفض وأوجهه المتعددة. فشاعر الرفض ليس يحترف المواجهة دائماً التي تصدمه بالمرفوض فكثيراً ما تملي عليه المواقف المتباينة مسالكَ فنية مختلفة بحسب تلك المواقف ولا يكون مغامراً بآرائه الثّائرة في كلّ الأحوال.

إنّ شاعر الرفض يملك زمام كلمته فيوجهها كيف يشاء ، تارة بعداء وتوتر ، وتارة أخرى بتؤدة وروية وطوراً يرسلها مع سخرية هازئة تبطن نقداً لاذعا موجعا وإن كانت تعلوها ضحكات، وقد تقوى السخرية شيئاً فشيئاً حتى تصبح هوجاء ، مهشمة تنال من هدفها دون مواربة إذ لا تغلّفها أجواء المرح، وعندها تسمى تهكّماً .[1]

فليست السخرية إذن ترفاً من القول، أو ألفاظاً يلوكه الشاعر تمضية للوقت أو عبارات يسلي بها نفسه أو قارئه، بل هي « طريقة للخلاص من الرقابة سواء أكان الرقيب سياسياً، أم ذاتاً عليا، وهي كثيرة الشبه «بالنفي» الفرويدي، الذي هو وسيلة تتيح لنا أن نقول : « لا أريد أن أقلقك » حين يكون في نيتنا شعورياً أو لاشعوريا، للقيام بذلك بالذات »[2]

فالنص الساخر « مجاز مضاد»[3] كذلك، يستفز، ويقلق، وينتقد، ويهدم، ولكنه مقابل ذلك يصلح ويبني،ويصف العلاج، وتلك هي رسالة شاعر الرفض المعاصر .

ومن القضايا الكبرى التي تناولها الشاعر بأسلوب ساخر جارح، وأفردها بأكثر من قصيدة، ذلك أنها قضية تمثل ظواهر اجتماعية وسياسية مستفحلة في المجتمع العربي، وهي تنخر جسده غدواً وعشياً. ومثلما أرقت الشاعر وقضّت مضجعه بل كانت سبباً في نفيه عن وطنه وتغريبه عن أسرته وأحبابه. فقد كانت كذلك سبباً في شل المجتمع العربي وكفكفته عن ركب الأمم المتحضرة. هي إذن قضية الظلم والعدل، الاستبداد والحرية. وهي قضية مركبة ومتشعبة ذات جذور وفروع تلمح آثارها في المجتمع بكل أبعاده الفكرية والاجتماعية و السياسية و الدينية.وهذا ما يفسر إيلاءها أهمية كبيرة، وحيّزُها ليس بالضئيل ولا المفتقر في شعر أحمد مطر.

يقول الشاعر أحمد مطر في إحدى قصائده اللاّفتة :

---

[1] - سيمون بطيش : الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود . ص: 18 .

[2]- روبرت شولز: السيمياء و التأويل تر: سعيد الغانمي. لبنان.بيروت.المؤسسة العربية للدارسات والنشر:ط1. 1994.ص: 131

[3] - نفسه ، ص : 129 .

« احْــتِمَالاَنْ أمام الشَّاعِــرِ الحُــرّ
إِذَا وَاجَهَ أَسْوَارَ السُّكُوتْ .
احْتِمَالاَنْ :
فَــإِمَّــا أَنْ يَــمُوتْ
أَوْ يَــمُوتْ ! [1]

فلا مصير للشّاعر أو للأديب أو لصاحب القلم و الكلمة؛ إن بقي في وطنه؛ سوى الموت. و بطريقة فنّية ساخرة، مضحكة و لكنّها مبكيّة في آن، يقدّم أحمد مطر لقارئه اختيارات الشّاعر العربيّ الّتي هيّ في الحقيقة « لا اختيار »: إمّــا الموت أو الموت، و هو نهايته الحتميّة.

و هذا نقد لاذع لمن يتحكّمون في رقاب الأدباء و الشّعراء و المفكّرين. و الأدب لا يصير أدبا و لا الشّعر شعرا إن هوّ أضحى سَمْعَ و بَصَرَ المستبدّين،يحرّف الحقائق و يزيّف الرّؤى، فيصوّر مظالمهم عَدْلاً و سفاسفهم حِكَمًا.

و السّحريّة عند أحمد مطر« تقوم على أساس وجود مَثَلٍ أعلى ينشده السّاحر، فإذا تعارض هذا المَثَلُ مع شخص أو فكرة أو نظام اجتماعيّ انبرى الأديب السّاحر للدّفاع عن مَثَلِه الأعلى عن طريق هدم النّموذج المخالف »[2] و المثل الأعلى الّذي ينشده الشّاعر أحمد مطر هو العدالة و الحريّة الّتي ترمي إلى السموّ برسالة الشّعر، و ترتقي بالإنسان إلى التحضّر بكلّ ما تحمل الحضارة مــن فكــر و ذوق رفيعين. و في مقابل ذلك، و للإحاطة بهذا المثل الأعلى بغية الحفاظ عليه و حمايته، ينتصب الشّــاعر شامخا لمواجهة من يخدش حريّته أو يُكبّلُ إبداعه، فتُمسي كلمته و قصيدته خاوية جوفاء إلاّ من التملّق

[1]- أحمد مطر: اللافتات (الأعمال الكاملة).لندن.ط:1.السنة:2000. ص:511.

[2]- رحاب عوض:السحرية عند الماغوط. سوريا.سلمية.دار الغدير.ط:1.السنة:2001. ص:75.

و النّفاق. « فالسخرية تنشد المثاليّة الراقيّة، و المثل الرّفيعة ، فغرضها إلى الكمال أقرب منها إلى السّفه و التّدني .»[1]

و ممّا يزيد السّخريّة إشراقا و جمالا و تأثيرا في النّفس، و من ثَـمَّ تُبلِّغُ رسـالتها و تصـل إلى مقصودها ؛و لا سيّما لّما تُصاغُ شعرا؛ هوّ ذلك الإيقاع الأخّاذ الّذي يختاره الشّاعر، و ذلك المعجم الشّعريّ الّذي يحسن انتقاءه و سبكه، و ذلك الخيال الّذي يُضْفيه على قصيدته، حتّى تكتمل هـذه القصيدة قطعة فنّية و تفي بحاجات المتلقّي الذّوقيّة و الشّعوريّة و الفكريّة. يقول أحمد مطر في وَمْضَةٍ من ومضاته الشّعريّة :

« رَأَيْتُ جُرْذاً
يَـخْطُبُ اليوم عن النَّظَافَـة
وَ يُنْذِرُ الأوساخ بالعِقابْ
وَحَوْلَـهُ
يُـصَفِّقُ الذُّبَـابْ ! » [2]

ففي هذه المقطوعة الموجزة المبنى، القليلة الألفاظ، ذات المعاني المركّزة، يرسم أحمد مطر لقارئـه صورة مكتملة العناصر و الأركان، قوامها الكلمات و الخيال، و في صياغة ساخرة تـثير الضّـحك ابتداءً، و لكنّها تُبكي و تُدْمي القلوب و الضمائر انتهاءً.

فازدواجيّة الخطاب في المجتمع العربي هيّ قِوام سياسة الحكم فيه، حيث تغيبُ القدوة الحسنة، و يحـلّ محلّها النّفاق، «وَ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ»[3] ، إذ مثلما نحن واجدون سلطانا يُطعم شعبه خُطَبًـا جوفاء مِلؤها الكذب، فكذلك نجد مقابله شعبا يطعمه مجاملاتٍ و نفاقا و غرورا.

---

[1]- د.عبد العاطي كيوان: الفكاهة و السّخريّة عند حافظ إبراهيم.مصر.القاهرة.مكتبة النّهضة المصريّة.ط:1 .1418هـ/1997م

[2] - أحمد مطر: اللافتات (الأعمال الكاملة).لندن.ط:1.السنة:2000. ص:11.

[3]- الآية 226 من سورة الشعراء.

و قد أحسن الشّاعر اتّخاذ «الجرذ» رمزا لأولئك الّذين احترفوا الظّلم لكنّهم ينشئون الخطب ثنـــاءً على العدل، و هم سارقون لكنّهم للأمانة مادحون، و هذا هوّ دأبهم، إذ كيـــف يُعقـــل أن يكـــون «الجرذ» - و هوّ الّذي أَلِفَ العيش في القاذورات و الأوساخ- أن يتحدّث عن النّظافة. فهذا ضرب من المفارقة العجيبة و الجميلة الّتي تهدف إلى تصوير المتناقضات في المجتمع العربيّ.

و«الذباب» الّذي هو رمز المستلَبين المتملّقين الّذين يشاركون «جُرْذَهُمْ» فكره وسطه، فلا يملكون أن يرفضوا أو يثوروا .

وكثيرا تُبنى السّخريّة في قالب لافتة، و المقصود «**بالقصيدة اللاّفتة**» هيّ تلك القصيدة الموجزة و المركّزة جدّا الّتي تصدر على شكل ومضة أو إشراقة، فتؤثّر تأثير الشّرارة الضوئيّة (الكهربائيّة)، في الجسد و تفعل فعل السّحر في النّفس. تحمل أفكارا قليلة و لكنّها عميقة و مكثّفة، و هيّ قصيدة «**لافتة**» تَلفت انتباه العقل و النّظر؛ البصر و البصيرة ؛ تشحذ الفكر و تستفزّ المشاعر و العواطف. تلمحها مسطورة أمامك فلا تقاوم نفسك حتّى تقبل عليها قراءةً و تذوّقا، شأنها شأن اللاّفتة المعلّقة الّتي تصدم الغادي و الرّائح.

و«**اللاّفتات**» في الشّعر العربيّ المعاصر هيّ صنعة و نظم الشّاعر المجدّد أحمد مطر. حيث استجاب لروح العصر المتّسم بالخفّة و السّرعة و القلق، فلم يعد القارئ المعاصر ذلك القارئ الّذي يتحشّم عناء الجلوس أمام المخطوطات و الكتب و الموارد المعرفيّة المختلفة السّعاتِ الطّوالَ ، و هوّ يقلّب الصّفحات، و يفتّش عن معارف، و قد لا يضفر بها، و إن ضفر فبشقّ الأنفس .

إنّ القارئ المعاصر يبحث عن السّهل المقتضب المباشر، فقد أعيته هموم العصـــر و أثقلـــت كاهلَـــه تعقيدات الحياة ؛ و القصيدة المعاصرة هيّ إحدى مبتغيات القارئ المعاصر الّتي تســـتجيب لمســـلك الاستسهال الّذي ينتهجه، و لكنّها تدعوه إلى التّأمّل و إعمال الفكر .

اتّضح مـــمّا سلف أنّ **مصطلح السّخريّة** هوّ غير التهكّم و الفكاهة بغرض الضّحك و المرح. بل إنّ السّخريّة طريقة فنيّة و مسلك أدبيّ – شعريّ و نثريّ – سامٍ لا يتأتّى إلاّ لمن ملك ناصيّة اللّغة،

و وهب موهبة فطريّة، و تجربة أدبيّة صقلتها الدُّرْبَةُ و تشعّبُ الثّقافة و كثرةُ الاطّلاع الّذي لا يحــدّه حدّ.

و السّخرية اتّجاه سلكه شعراء الرّفض المعاصرون نحو التّصحيح و الإصلاح، يشخّصــون الــدّاء ثمّ يصفون دواءه، إنّهم يسخرون فينتقدون فيظهرون مواطن الضّعف ليُنبتوا فيها عناصر قوّة.

مراجع المقال :

- ابن منظور : لسان العرب مادة سَخرَ ، ج 6، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي. لبنان. بيروت.ط1 1996/4/6 .

- أحمد مطر : لافتات ، الأعمال الكاملة ، لندن ، ط:1 ، السنة: 2000 .

- ياسين فاغور: السخرية في أدب أميل حبيبي . تونس . سوسة .دار المعارف للطباعة والنشر. ط: 1

- مصطفى الغماري :ديوان:براءة،أرجوزةالأحزاب.الجزائر.دارالمطالب العالية.ط:1.السنة:1994

- د.عبد العاطي كيوان: الفكاهة و السّخريّة عند حافظ إبراهيم.مصر.القــاهرة.مكتبــة النّهضــة المصريّة.ط:1 .1418هـ/1997م

- د. عبد العزيز المقالح: الأبعاد الوضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن. لبنان. بيروت.دار العودة. ط: 3. السنة:1984

- رابح العوبي : فن السخرية في أدب الجاحظ. الجزائر. د م ج. ط: 1 . السنة: 1989.

- سيمون بطيش: الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود. لبنان . بيروت . دار مارون عبّود ط:1 1983.

- رحاب عوض:السخرية عند الماغوط. سوريا.سلمية.دار الغدير.ط:1.السنة:2001.

- روبرت شولز: السيمياء و التأويل تر: سعيد الغانمي. لبنان.بيروت.المؤسسة العربية للدارسات والنشر:ط1. 1994.

منهج الإمام فخر الدين الرازي في التأليف

أ. خالد بلمصابيح

المركز الجامعي تيسمسيلت

إن الإمام فخر الدين الرازي (543-606هـ) عالم من أعلام الفكر الإسلامي الذين كانت لهم منجزات علمية كبيرة خلال النصف الثاني من القرن السادس الهجري، اشتهر الرازي بابن الخطيب، و الإمام، و شيخ الإسلام، وكان مبرزا في كثير من العلوم، في الفلسفة والكلام، وأصول الفقه، والخلاف، واللغة، والتفسير، و له في هذه الحقول المعرفية مؤلفات تنبئ عن قدرته العلمية الواسعة، و تحكمه في أدواتها بشكل جعله أحد الأئمة المشهود لهم بالقدر الأوفر من التأثير فيمن لحقهم من أجيال الإسلام، و من مؤلفاته: "مفاتيح الغيب" أو "التفسير الكبير" في التفسير، وله " أساس التقديس" في العقائد، و "المحصول في أصول الفقه" في أصول الفقه و غيرها[1].

ولقد ميز الباحثون في الفكر الإسلامي في القرون الوسطى بين اتجاهين فكريين كبيرين[2] يمثل الأول المتكلمون على مختلف مذاهبهم، و الثاني الفلاسفة المشاؤون في الإسلام، هذا و قد خضع كل واحد من هذين الاتجاهين في تكونه وتطوره لعوامل داخلية، وأخرى خارجية، بالإضافة إلى عوامل التأثر والتأثير ببعضهما، و الاختلاف الأساسي بين هذين الاتجاهين يكمن في أن موضوع الفلسفة جملة المشكلات التي تعرض للفكر البشري، منظورا إليها بمعيار العقل وحده، في حين أن موضوع علم الكلام "إنما هو العقائد الإيمانية بعد فرضها صحيحة من الشرع، من حيث يمكن أن يستدل عليها بالأدلة العقلية"[3].

---

[1] محمد صالح الزركان. فخر الدين الرازي وآرؤه الكلامية و الفلسفية، دار الفكر،بيروت - لبنان، ص 223.

[2] انظر، محمد العربي، المنطلقات الفكرية عند الإمام الفخر الرازي، دار الفكر اللبناني، بيروت- لبنان، ط1، 1992.

[3] ابن خلدون، المقدمة، طبعة دار البيان، بدون تاريخ، ص 466.

ولقد تحددت غاية علم الكلام بالدفاع عن الحقائق المتلقاة من القرآن والسنة و تأييدها بالأدلة غير أن حقيقة الأمر بالنسبة للعلاقة بين الفلسفة وعلم الكلام على غير هـــو ظـــاهر، إذ أن الفكـــر الفلسفي في الإسلام عني منذ نشأته بكل المشكلات التي طرحتها الفلسفة، و هذا بـــين في مؤلفـــات الكندي والفارابي و ابن سينا و غيرهم من الفلاسفة، كما أن علم الكلام لم ينشأ بعيدا عـــن وهـــج الفكر الفلسفي، ففي مراحل نموه و تطوره خلال القرنين الأول الثاني الهجريين، على أيدي القدرية أولا، و على أيدي ورثتهم المعتزلة، لم يستطع أن يوفر لنفسه أدوات علمية كافية، فانصب اهتمامه، بعد ما أخذ في الخصام مع الفلسفة، في ضم ما جاءت به: محورا فيها تبعا لحاجاته.

ومؤلفات الإمام الفخر على الرغم من شهرتها و أثرها في الفكر الإسلامي لم تحـــظ باهتمـــام الدارسين لهذا الفكر، وأهم مؤلفات الإمام التي أصبحت مثالا يحتذي به هي "المباحـــث المشـــرقية" و"المحصل من نهاية العقول" و "مفاتيح الغيب".

ونقوم الآن بعرض تحليلي لهذه المؤلفات بهدف الإحاطة بالمنهج الجديد الذي اتبعه الإمـــام في سعيه إلى بلوغ اليقين في مجمل القضايا والمسائل الفكرية.

أولا: المباحث المشرقية:

يذكر الإمام الفخر في كتابه "اعتقادات فرق المسلمين" أنه ألف هذا الكتاب في مرحلة مبكرة من حياته العلمية، مع بداية اشتغاله بعلم الكلام، و تشوقه إلى معرفة كتب الفلاسفة للرد عليهـــا[1]. و من الثابت أيضا أنه ألفه قبل سفرته إلى سمرقند و بخاري، و التي تمت ما بـــين 580هـــ و 590 هـــ[2]، فيشير الإمام في عدة مواضع في " مناظرته" إلى أن صفرته كان قد ســـبقه إلى سمرقنـــد، و أن "المباحث" و "شرح الإشارات" كانت معروفة هناك ويسمعها الناس عن الفريد الفيلاني.

[1] فخر الدين الرازي، اعتقادات فرق المسلمين و المشركين، (ط،م)، ص91- 92.

[2] فخر الدين الرازي، شرح الإشارات و التنبيهات، المطبعة الخيرية بالقاهرة 1325هـــ، ج1، ص 152-153.

ومن الكتب التي ورد فيها اسم "المباحث" شـــرح الإشـــارات[1]، و الاعتقـــادات[2]، و مـــن المخطوطات التي يرد عليها اسم المباحث فيها اطلع عليها محمد صالح الزركان، مخطوط "نهاية العقول" و مخطوط "شرح عيون الحكمة" و "الملخص في الحكمة و المنطق" وكتاب "الملخص" سابق عليهـــا جميعها، و يبدو أنه من الثابت أن الإمام الفخر فرغ من تأليف هذا الكتاب الأخير سنة 597هـــ و هكذا يكون تأليف "المباحث" حوالي سنة 579 هـــ أو قبلها بقليل.

يذكر الإمام في "اعتقادات فرق المسلمين و المشركين" أنه ألف كتاب "المباحث المشرقية" للرد على الفلاسفة[3]، وتأليف الكتاب للرد على الفلاسفة لم يكن جديدا على المتكلمين، خصوصـــا و أن غاية الكلام كانت الدفاع عن العقيدة بالرد على الخصوم، و قد صنف الفلاســـفة كأشـــد الفـــرق خصومة مع العقيدة، و لكن عبارة الإمام في "الاعتقادات" تكشف عن عدم رضى المـــتكلمين عـــن طريقته في الرد، فحاول الدفاع عن نفسه مؤكدا انتمائه إلى أهل السنة[4] حين يقول: " وقـــد علـــم العالمون أنه ليس مذهبي و لا مذهب أسلافي إلا مذهب أهل السنة و الجماعة"[5].

ويقول الإمام في ديباجة "المباحث" أن دافعه إلى تأليف كتابه كان "تحصيل ما وجده في كتب المتقدمين وفي كتب الأولين[6]، و يعني "بالتحصيل" اختيار الباب من كل باب.

أسلوبه ومنهجه في الكتاب:

يبين الإمام ميله إلى الإيجاز وابتعاده عن التطاول الإطناب. فهو لا يشـــاء أن يقـــدم كتابـــا لجمهور الناس، و لن يفهم مراميه إلا من "أحاط" بأكثر كلام العقـــلاء، ووقـــف علـــى مضـــمون

[1] فخر الدين الرازي، اعتقادات فرق المسلمين و المشركين، ص91.

[2] انظر محمد صالح الزركان، فخر الدين الرازي و آراؤه الكلامية و الفلسفية، (ط،م)، ص86-88.

[3] انظر فخر الدين الرازي، اعتقادات فرق المسلمين و المشركين، (ط،م)، ص91-92

[4] -فخر الدين الرازي، اعتقادات فرق المسلمين و المشركين، (ط،م)، ص91، ص92.

[5] - المصدر نفسه، ص 92.

[6] - فخر الدين الرازي، المبحث المشرقية، ج1، ص3، طبعة حيدر أباد، 1343.

مصنفات العلماء "[1]، و المنهج الذي يعتمد في التأليف يقوم على فصل المطالب بعضها على الآخر ثم إردافها إما بالأحكام وإما بالنقض وذكر الاعتراضات و تباعها إن قدر بالحل الجواب[2] و ينبه الإمام إلى أنه وقع أثناء ذلك ما يخالف المشهور و ينقض كلام الجمهور، يؤكد بأن مخالفته المشهور غير المقصود لذاته، و ذلك لأن العاقل لا يحيد عن المألوف إذا وجد إلى تقريره سبيلا، و لا يرغب عن المعروف إذا وجد عليه دليلا[3].

فالإمام يرسم لنفسه نهجا عقليا خالصا من كل موقف عندي، فالأحكام والنقض يتعلق بمطالب وليس بمذاهب وحرصه على المألوف المعروف لم يمنعه من مخالفة المشهور ونقض أقوال الجمهور فنحن أمام نزعة صريحة إلى تحرر كامل من كل حكم مسبق. و تتوضح لنا حقيقة هذا التحرر عندما يكشف عن طريقتين في إطلاق الأحكام الأولى طريقة الذين يجزمون بوجوب موافقة الأولين ويحرمون مفارقتهم والثانية طريقة الذين نصبوا أنفسهم للاعتراض على رؤساء العملاء وعظماء الحكماء لكل غث وسمين.

يقول الإمام في الفئة التي سلكت طريقة المعارضة أنهم ظنوا في "تنصيب أنفسهم أضداد لأولئك الأكابر قد انخرطوا في سلكهم" فلم يظهروا إلا بلادتهم و غباوتهم و كمالهم في النقصان"[4].

أما دعاة التقليد فيأخذ عليهم غفلتهم عن حقيقة جوهرية و هي أن هؤلاء المتقدمين كانوا مخالفين لمتقدميهم ومعترضين على كلامهم، فإذا كانت طريقة المتقدمين في مخالفة متقدميهم مردودة، فكيف نقتدي بهم؟ فتقليد هؤلاء يجب أن يكون في طريقتهم وليس في أقوالهم، و يلزم عن تقليد

[1] - المصدر نفسه، ج1، ص5.
[2] - المباحث المشرقية، ج1، ص3.
[3] - انظر المصدر نفسه، ج1، ص3.
[4] - المصدر نفسه، ج1، ص4.

طريقتهم "التعمق في المضائق والخوض في لجج بحر الدقائق"[1]. بغض النظر عما قد يقع من "ترك لبعض المقبولات و الإعراض عن بعض المشهورات"[2].

وبعدما تبين له أن الفريقين ليس على المنهج القويم، "اختار الوسط من الأمرين والقول الأحسن من القولين، و يحدد معنى الاختيار الذي يقصده فهو اختيار مبني على الاجتهاد في تقرير ما وصل إليه من كلمات المتقدمين وحصله من مقالاتهم، فإن عجز أشار إلى وجه الإشكال و ذكر ما هو كالداء العضال، ثم اجتهد فيه إما بتأويل مجملهم أو بتخليص مفصلهم، ثم ضم إليه أطولا مما لم يقف عليها أحد من المتقدمين"[3].

و لم يكتف الغمام الفخر بمخالفة طريقة المتكلمين في التأليف، بل تعدى ذلك إلى مخالفة ترتيب الفلاسفة لعلومهم[4]، فالإمام يجعل البحث في المقولات وهي منطقية، من ضمن مباحثه الطبيعية، وكذلك مسائل العدد (الحساب) والمقادير (الهندسة)، و لقد شغلت المسائل الطبيعية القسم الأكبر من مباحثه، وعلى هذا يكون الإمام قد أحدث تغييرا في ترتيب الحكماء والمتكلمين في التأليف، وخط طريقة جديدة، وهذا أمر كان "ابن خلدون قد أشار إليه وعدد أسبابه في المقدمة"[5].

ثانيا: محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين من العلماء والحكماء والمتكلمين

يشكل كتاب (المحصل) حلقة مهمة في تطور علم الكلام الأشعري في مراحله الأخيرة، وهو من أبرز كتب الإمام الفخر أكثرها انتشارا (نظرا لاتخاذه مرجعا أساسيا في دراسة علم العقائد في جوامع المشرق الإسلامي ومغربه خلال القرنين السابع والثامن الهجريين[6].

[1] - الفخر الرازي، المباحث المشرقية، (ط.م)، ج1، ص4.
[2] - المصدر نفسه، ج1، ص5.
[3] - المصدر نفسه، ج1، ص6.
[4] - محمد العربي، المنطلقات الفكرية عند الإمام الفخر الرازي ص51.
[5] - ابن خلدون، المقدمة، ص425، الفصل المتعلق بالعلوم الإلهية.
[6] انظر محمد العربي، المنطلقات الفكرية عند الإمام الفخر الرازي، ص51.

يستهل الإمام كتابه بالقول: " علم الكلام مرتب على أركان...و يرتب أقسامه بحسب أركان علم الكلام الأربعة. ويكون ترتيب مضمون الكتاب قد جاء متفقا مع قوله في الخطبة بأنه يضع مختصرا في علم الكلام غير أن الإمام الفخر يتعرض لمنطلقات الفلاسفة المتكلمين على حد سواء، فيوافق الفلاسفة في مواضع يخالف الأشاعرة الذين يدعوهم (بأصحابه) في مواضع كثيرة.

ويقسم الإمام الفخر كتاب (المحصل) إلى أربعة أقسام أو أركان و هي: التمهيدات، وأقسام المعلومات، والإلهيات، والسمعيات و هو يرى أن هذه الأركان هي أركان علم الكلام ولأجل ذلك يجعلها أجزاء تصميمه العام للكتاب.

لقد حافظ الإمام الفخر في (المحصل) على جوهر خطة البحث التي بدأها في (المباحث)، وتقوم هذه الخطة على تقديم المقدمات (التمهيدات) ثم البحث في الجواهر و الأعراض و يليها الكلام في الإلهيات وملحقاتها كالنبوة و الإمامة والأخرويات.

وللإمام الفخر في اتباعه طريقته الجديدة في التأليف قد طور بشكل ملحوظ طريقة المتكلمين السابقين، ويكفي مقارنة خطته بخطة (تمهيد) الباقلاني و (إرشاد) الجويني، و (إقتصاد) الغزالي حتى يظهر لنا مدى التطوير الذي أحدثه الإمام في (المحصل)[1].

وكان لطريقة الإمام الفخر في التأليف أثر واضح في مؤلفات المتكلمين الذي أتوا بعده، ففي طوالع (الأنوار) للبيضاوي[2]. نقع على التقسيم الرباعي لأركان علم الكلام، كما هو الحال في (المحصل)، و الإيجي في وضعه (المواقف)[3] يستخدم بشكل خاص محصل الإمام الفخر، وهو يوزع مادة بحثه في ست مقالات:

1- التمهيدات، 2- المسائل، 3- الأعراض، 4- الجواهر، 5- علم الإلهيات، 6- السمعيات

فالإمام الفخر والايجي كلاهما اهتم بتحليل الأصول في المعرفة وبتقدير قيمتها، و بتوضيح

[1] المرجع السابق، ص58.

[2] الأنوار، البيضاوي، طبع في القاهرة. المطبعة الخيرية سنة 1323هـ/1905م.

[3] الإيجي، المواقف في علم الكلام، طبع في القاهرة، 1325هـ/1907م.

الوجه الذي منه يدرك المعلوم، و هكذا يكون الإمام الفخر قد أنشأ تقليدا جديدا في طرح قضايا علم الكلام و مسائله و معالجتها، و تقدم بعلم الكلام خطوة أخرى بعد الإمام الغزالي في الاستفادة من الفكر الفلسفي في الإسلام.

إلا أن المقارنة بين الغزالي الإمام الفخر تكمن في أن الأول يأخذ من علوم الفلاسفة ما يراه مناسبا وهو يتهمهم بالكفر والبدعة[1]، و أما الآخر فينظر في علومهم وآرائهم من غير تكفير أو تبديع، و قد جاء تصريح الإمام الفخر بعدم تكفير الفلاسفة واضحا في قوله " وعلى هذا لا نكفر أحدا من أهل القبلة"[2].

ثالثا: مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)

يعد هذا التفسير مميز في غايته و طريقته في التعاطي مع كلام الله تعالى و موضوعاته وقضاياه، وآراء العلماء والباحثين مختلفة ومتعارضة حول قيمته ومقاصده، فهناك من تحمس له، وهناك من تحمس عليه، و اللافت للانتباه أن أكثر المتحمسين عليه هم أصحاب الإمام الفخر في العقيدة والمذهب[3].

يرى ابن تيمية في تفسير الفخر "فيه كل شيء إلا التفسير" و يرد عليه تاج الدين السبكي بقوله: "إن التفسير الكبير فيه كل شيء مع التفسير"[4].

أما ابن خلكان فيرى أن الإمام الفخر قد جمع في (مفاتيح الغيب) "كل غريب وغريبة"[5]

ويؤكد طاش كبرى زاده على أن الإمام الفخر صنف تفسيره بعد أن التحق بالصوفية وصار من أهل المشاهدة[6].

---

[1]- الغزالي، تهافت الفلاسفة و المنقذ من الضلال.

[2] - الفخر الرازي، المحصل، ص151.

[3]- انظر، محمد العربي، المنطلقات الفكرية عند الإمام الفخر الرازي، ص84.

[4] - الصفدي، الوافي بالوفيات، ج4، ص 254.

[5] - ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج3، ص 381.

[6] - طاش كبرى زاده، مفتاح السعادة، ج1، ص450.

وبتعدد هذه المواقف من تفسير الإمام الفخر فإنها متفقة حول اشتمال هذا التفسير (مفـــاتيح الغيب) على أشياء لا عهد لأحد بها في كتب التفسير المعروفة- فما هو الجديد الذي جاء به الإمام في تفسيره؟

أوضح الشيخ محمد عبده بصراحة السبب في خروج الإمام الفخر عن المألوف في تفســـيره. بقوله: "فقد زاد الفخر الرازي صارفا آخر عن القرآن بما أورده في تفسيره مـــن العلـــوم الرياضـــية والطبيعية و غيرها من العلوم الحادثة في الملة على ما كانت عليه في عهده كالهيئة الفلكيـــة اليونانيـــة وغيرها"[1] فطعن الشيخ محمد عبده بطريقة الإمـــام الفخـــر يرجـــع إلى إدخـــال هـــذا الأخـــير في تفسيره، مسائل من العلوم اعتبرت دخيلة على الملة. وكلام الشيخ محمد عبده يظهر عدم رضاه عـــن طريقة الإمام الفخر.

وأما الدكتور فتح الله خليف فيرى في (مفاتيح الغيب) مباحث لغوية وكلامية وفلسفية "إلا أن النزعة الكلامية عي الغالبة عليه في التفسير، كما غلبت عليه في التأليف"[2]

ويتفق عبد العزيز المجذوب مع الدكتور خليف حول تعدد المباحث في التفســـير وتنوعهـــا، ويرى أن التفسير الكبير مجموعة كتب لا مجرد كتاب.

"فهو كتاب فقه على اختلاف مذاهبه ومسائله، وهو كتاب كلام وفلسفة، حوى كل مذهب ونحلة، وهو كتاب علم كوني، به تصوير الأفلاك وتشخيص الأجسام، ودرس الحيوانات و ما عـــدا ذلك من كل ما وصل إليه العلم، هو كتاب أخبار وأدب و تصوف"[3].

تتفق جميع هذه الآراء على اشتمال تفسير الإمام الفخر على أمور جديدة لا علاقة لها بالتفسير.

والإمام قد تنبه إلى خروجه عن المألوف، وكان يدرك تمام الإدراك بأن من علم الهيئة والنجوم في تفسير القرآن على خلاف المعتاد، ويرد على الذي عاب عليه طريقته فيقول: "إنك إذا تأملـــت في

[1] - محمد عبده، تفسير المنار، دار المنار- مصر 1947م، ط2، ج1، ص7.

[2] - فتح الله خليف، فخر الدين الرازي، دار الجامعات المصرية، القاهرة، مصر 1976، ص42.

[3] - عبد العزيز المجذوب، الرازي من خلال تفسيره، الدار العربية للكتاب- ليبيا- تونس، 1976م، ص22.

كتاب الله حق التأمل لعرفت فساد ما ذكرته"[1]، هو يرى أن الاعتقاد في شرف القرآن يكون بطريق الوقوف على دقائقه على سبيل التفصيل والتعيين، وأن كل "من كان وقوفه على دقائق ذلك الكتاب –القرآن- ولطائفه أكثر، كان اعتقاده في عظمة المصنف –الله- وجلالته أكمل"[2].

لقد توقع الإمام الفخر الانتقادات التي تثيرها طريقته وعرف أن تفسيره " على خلاف المعتاد" و تجرد الدفاع عن نفسه و يدافع عن منحاه الجديد بانتقاده الذين اقتصروا في التفسير على النواحي اللغوية و الأخبار واغفلوا ما في كتاب الله.

يرى الإمام الفخر أن القرآن معجزة النبي محمد الأهم، و في فصل خاص عن النبوة يؤكد الإمام على أن نبوة محمد مبنية على كون القرآن معجزا، و يشدد على فساد مذهب التعليمية الذين جعلوا معرفة الله مستفادة من معرفة الرسول، و قول الحشوية الذين يقولون لا تحصل معرفة الله إلا من القرآن و الأخبار[3]، فالإيمان بالله بنظر الإمام هو أصل الإيمان بالشرائع، "فمن لا يعرف الله استحال أن يعرف نبيا أو كتابا"[4]، و قد أعطى الإنسان قوته العقلية النظرية ليعرف بها الحق لذاته والخير لأجل العمل به[5]. و متى عرف الإنسان ربه، عرف أن القرآن كلام الله، لأنه بين بفصاحته أنه من كلام الله دون كلام العباد. و تبين صدق نبوة محمد، و كيفية التخلص من شبهات أهل الضلال[6]، "فالقرآن هدى ورحمة للعالمين".

وذلك لأن المتأمل في القرآن يجد فيه من الدلائل العقلية على التوحيد و الحشر و النبوة وشرح صفات الله تعالى ما لا يجده في شي من الكتب. ووجد فيه الشرائع المطابقة للعقول

[1] - فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، ج14، ص122.
[2] -فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب ، ج9، ص156.
[3] - فخر الدين الرازي –مفاتيح الغيب، ج22، ص115.
[4] -المصدر نفسه ص115.
[5] -المصدر نفسه، ج8، ص54.
[6] -المصدر نفسه، ج24، ص 224.

والموافقة لها[1]. و هكذا يكون القرآن هداية وضمانة لصدق ما في العقول. وهو النور الـــذي يـــبين الطريق[2] إلى الحق.

فهذا مجمل القول في رأي الإمام بالقرآن، و انطلاقا من قناعته "بأن البصيرة لابد فيهـــا مـــن أمرين: من سلامة حاسة العقل وطلوع نور الوحي والتنزيل"[3]، كان لابد له من البحث عما في العقل السليم بضوء نور الوحي، فالإنسان خلق للمعرفة[4]، وهو مدعو للتفكر و التدبر و التـــروي لطلـــب معرفة الأشياء كما هـــي عرفانـــا حقيقيـــا[5]، و أشـــرف المعـــارف وأكملـــها معرفـــة ذات الله وصفاته وأفعاله وأحكامه، وإذا كانت معرفة حقيقة الله المخصوصة غير ممكنة، فمن الممكن معرفتـــه بآثاره و أفعاله[6]، فكل ما سوى الله وجوده، و آيات صفاته ووحدانيته، و من الممكن للإنسان أن " يطلع على بعض هذه الآيات و يتوسل بمعرفتها إلى معرفة الله تعالى"[7].

تظهر من خلال هذه العبارات السعي الجاد إلى تحصـــيل معرفـــة حقيقيـــة أداتهـــا عقليـــة طبيعية، أما موضوعها و نورها فيأتيانها من الوحي الإلهي، فهو يتقدم بخطى عقلية ليدرك الله بطريـــق الاعتبار والاستدلال[8]، و لكنه يسعى إلى إدراكه تعالى على الوجه الذي أوحى له عن ذاته في غيـــب ألوهيته ووحدانيته وهنا تكمن أهمية تفسير الإمام الفخر فرادته في تناول كلام الله الموحى[9].

إن (مفاتيح الغيب) تفسير جديد في غايته ومنطلقات صاحبه وطريقته في عـــرض القضـــايا ومعالجتها، ففي صفحات (مفاتيح الغيب) الأولى يكشف الإمام عـــن رغبـــة صـــادقة في طلـــب

[1] -المصدر نفسه، ج24، ص 216.
[2] - المصدر نفسه ج13، ص78.
[3] -المصدر نفسه، ج13، ص 172.
[4] - فخر الدين الرازي –مفاتيح الغيب ، ج 28، ص 66.
[5] - المصدر نفسه، ج 15، ص66.
[6] - فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، ج9، ص 137.
[7] - المصدر نفسه، ج13، ص3.
[8] - انظر محمد العربي المنطلقات الفكرية عند الإمام فخر الدين الرازي، ص88.
[9] - المرجع نفسه، ص88.

وتحصيل مسائل عقدية حقيقية يقينية. ويوضح معالم طريقته القائمة على النظر في كل ما قدمته المذاهب الأديان كافة من أفكار وآراء، و وقوفه على آراء المذاهب والأديان في كل مسألة يهدف إلى بيان ضلالها، وتحصيل مسائل اعتقاديه حقيقية يقينية.

في مقدمة تفسير (الفاتحة) يكشف الإمام الفخر عن خروجه على طرق المفسرين التقليديين و ما ألفوه من أنفسهم من التعليقات الفارغة عن المعاني و الكلمات الخالية عن المعاقد والمباني.

ويعرف بكتابه على أنه "مشتمل على شرح بعض ما رزقه الله تعالى من علوم سورة الفاتحة"[1].

ولعل لتسمية الإمام الفخر لتفسيره (مفاتيح الغيب) له دلالاته فهو يبحث عن (المفاتيح) المؤدية إلى (الغيب) الإلهي ولو على قدر الطاقة البشرية، و اسم الكتاب مستلهم من قوله تعالى: "وعنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو"[2]، فهو يرى أن الإحاطة بالقضايا العقلية المحضة صعبة المنال، و لكنها غير مستحيلة وهو لا يقطع بعدم وجود الإنسان الذي يستطيع الارتقاء لتحصيل العلم بالغيب[3].

يسلك الإمام الفخر منذ الجزء الأول من تفسيره اتجاها جديدا في تناول سور القرآن وآياته، فهو يجعل من السور والآيات مدخلا للخوض في مسائل وقضايا لغوية وكلامية وفقهية و فلسفية وعلمية، وهو يطرح القضايا ويناقش آراء المذاهب فيها، بالإضافة إلى بحثه عن المنطلقات التي يعول عليها كل مذهب في كل قضية.

وتوسع الإمام في المباحث الطبيعية والإلهية والخلقية ضمن مخطط شامل ومترابط، يكشف عن رغبته في درك الغيب الإلهي برجوعه إلى المفاتيح التي تضمنها وحيه.

لقد أوجد الإمام الفخر منهجا جديدا مزج فيه بين الفكر الفلسفي الإسلامي وعلم الكلام للوصول إلى غاية أساسية كانت محور مباحثه و هي تحصيل مسائل حقيقية يقينية، ونحى منحى إنسانيا في طريقة تناوله المذاهب المختلفة ظهرت في تشريعه للمقدمات والأصول الفكرية التي قامت عليها

[1] - فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، ج1، ص3.

[2] انظر، محمد العربي، المنطلقات الفكرية، ص89.

[3] سورة. الانعام الآية: 59.

هذه المباحث، فجاءت المقدمات التي تصدرت مؤلفاته الثلاث: (مفاتيح الغيب) و(المباحث المشرقية) و(المحصل) بمثابة تحقيق للمعايير الفكرية التي أنتجتها الحركات الفكرية بشكل عام و العربية الإسلامية منها شكل خاص.

المصادر و المراجع

1- ابن تيمية موافقة صريح المعقول لصريح المنقول، مطبعة أنصار السنة المحمدية القاهرة، مصر، 1370هـ/1951م.

2- ابن خلدون، المقدمة، طبعة دار البيان- بيروت- لبنان، بدون تاريخ.

3- ابن خلكان، وفيات الأعيان، مكتبة النهضة المصرية –القاهرة، 1998م.

4- الأشعري، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، مكتبة النهضة المصرية، 1950م.

5- الباقلاني، التمهيد في الرد على المعطلة الرافضة والخوارج المعتزلة، نشره للأب مكارثي، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، 1957.

6- البيضاوي، طوالع الانوار مع شرح الأصفهاني، المطبعة الخيرية بمصر، القاهرة، 1323هـ، 1905م.

7- الجرجاني، شرح المواقف العضدية، مطبعة السعادة بمصر القاهرة، 1325هـ.

8- الجويني (إمام الحرمين)، الإرشاد إلى قواطع الأدلة في أصول الاعتقاد، تحقيق محمد يوسف موسى، مصر، 1950م.

9- القاضي عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل، نشرة المؤسسة المصرية العامة، مصر، القاهرة، 1962م.

10- الزركان محمد الصالح، فخر الدين الرازي و آراؤه الكلامية والفلسفية، دار الفكر، القاهرة-مصر، 1963م.

11- الصفدي، الوافي بالوفيات، طبعة دمشق، سوريا، 1956م.

12- عبده الشيخ محمد، تفسير المنار، دار المنار، مصر، الطبعة الثانية، 1947م.

13- المحدوب عبد العزيز، الرازي من خلال تفسيره، الدار العربية للكتاب- ليبيا، تونس، 1976م.

14- محمد العربي، المنطلقات الفكرية عند الإمام فخر الدين الرازي، دار الفكر اللبناني، بيروت –لبنان، ط1، 1992م.

15- فتح الله خليف، فخر الدين الرازي، دار الجامعات المصرية القاهرة، مصر، 1976.

16- فخر الدين الرازي، أساس التقديس في علم الكلام، طبعة مصطفى بابي الحلبي، مصر، 1935م.

17- اعتقادات فرق المسلمين و المشركين، تحقيق الدكتور علي سامي النشار، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، 1938م.

18- المباحث المشرقية، طبعة حيدر أباد 1343هـ.

19- محصل المتقدمين و المتأخرين من العلماء والحكماء والمتكلمين، المطبعة الحسينية، 1323هـ.

20- مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، طبعة عبد الرحمن محمد، القاهرة، مصر، 1938م.

21- شرح الإشارات و التنبيهات (لابن سينا) مع شرح الطوسي، المطبعة الخيرية بالقاهرة، 1335هـ.

22- الغزالي، أبو حامد، تهافا الفلاسفة، تحقيق سلمان دنيا، دار المعارف، مصر، ط2، 1960م.

علم الصّرف العربي، ومدارسه القديمة والحديثة

د/شـــــاكر عبد القادر

جامعة تيارت

ملخص المقال:

يتناول المقال الصّرف العربي منذ تأسيسه إلى زماننا الرّاهن، وأهمّ مؤسسيه،وموضوعاته،وأسباب انفصال الصّرف عن النّحو، وعلم التّصريف قبل وبعد المازني (ت 248هـــ) ، وأشهر مصنّفات علم التّصريف التي ألّفت قبل المازني وبعده إلى القرن العشرين الميلادي، وأثر كلّ من مدرستي المازني، وأبي علي الفارسي (ت377هـــ) بمنهجيهما في التّصريف، في أنصارهما منذ التّاريخ المذكور إلى القرن العشرين. كما عالج المقال خصائص التّصريف، والميزان الصّرفي للأسماء الثّلاثية والرّباعية والخماسية المجردة، ثمّ ختم المقال بأوزان الفعل الثّلاثي والرّباعي المجرّدين.

مقدمة:

إنّ موضوع الصّرف أو التّصريف أحد علوم اللغة العربيّة، ليس جديد الطّرح والدّراسة، بل هو موضوع قديم قدم نشأة النّحو العربي، وإنْ كان توظيف مصطلح **الإعراب** سابق في التّأليف عن التّصريف،وسببٌ في نشأة النّحو، وعلم الصّرف هو الآخر اشتهر برجاله ومؤلّفاتهم في مجال اختصاصهم منذ نهاية القرن الثّاني الهجري، وما تضمّنه من عناصر سبق ذكرها.

الصّرف لغة:الصّرْفُ ردّ الشيء عن وجهه، والصّرْفُ الحيلَةُ، والصَّرْفُ أن تَصْرِفَ إنسانا عن وجه يريده إلى مصْرِفٍ غير ذلك.[1]

[1] - لسان العرب 7/328-329، ابن منظور، نسّق وعلّق عليه ووضع فهارسه علي مشري ، دار إحياء التّراث العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1408هـــ- 1988م.

لفظة الصّرف والـــتصريف مصدران من صرف وصرّف، جذرهما (ص ر ف) ثلاثي مجرّد صحيح سالم، يدور معناهما حول التّحويل والتغيير والتقليب. ومنها أخذ المصطلح يدلّ على نظام تغيّر الكلمات تغيّرا داخليّا أو خارجيّا سوى التغيّر الإعرابي.[1] وذكر أصل الكلمة في التّنزيل المحكم. قال تعالى: ﴿ وَتصْرِيفِ الرِّياحِ والسَّحابِ المُسخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ والأرضِ لآياتٍ لقومٍ يعقِلُونَ ﴾. [2] وتصْرِيفِ الرِّياحِ، أي: تقليب الرّياح في هبوبها جنوبا وشمالا، حارّة وباردة، وليّنة وعاصفة. وقال تعالى: ﴿... ثُمَّ انصَرَفُوا صَرَفَ اللهُ قُلُوبَهُم بِأَنَّهُم قَوْمٌ لايَفْقَهُونَ﴾.[3] وانصرفوا: تفرّقوا وذهبوا لحالهم، وانصرفوا عن العمل بشيء مما سمعوا، وصرف الله قلوبهم:صرفها الله عن الهدي، وقال: ﴿وَالذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَاماً﴾.[4]، وقال جلّ جلاله: ﴿...وتَصْرِيفِ الرِّ يَّاحِ ءَايَاتٌ لِقَوْمٍ يَعقِلُونَ﴾.[5] وكلّ ما في الأمر فإنّ التّصريف يعني التّغيير.

الصّرف اصطلاحا: هو علم يبحث في تصريف الكلمة، وتغييرها من صورة إلى أخرى، أي: تغيير الكلمة عن أصل وضعها، وهذا التغيير يكون:

1-إما لغرض **معنويّ**، وهو ما يتمّ فيه تحويل الكلمة عن أصل وضعها إلى أبنية مختلفة لتؤدّي معاني مختلفة: كالتّصغير، والتّكسير،واسم الفاعل، واسم المفعول، والتّثنيّة ، والجمع، والتّصغير، والنّسب ، والاشتقاق،2- و إما لغرض **لفظيّ**، وهذا النّوع يلحقه التغيير الذي يتناول صيغة الكلمة وبنيتها،

[1] - الموسوعة العربية العالمية 92/15، ط02، مؤسّسة أعمال المؤسّسة للنّشر والتّوزيع، السّعوديّة، الرّياض ، 419 هـــ - 1999م.

[2] - البقرة:آ164.

[3] - التّوبة : آ 127.

[4] - الفرقان: آ 65.

[5] - الجاثيّة: آ 05.

لإظهار ما في حروفها من أصالة،أو زيادة، أوحذف،أو صحّة، أو إعلال،أو إبدال، أو إدغام،أو تخفيف الهمزة،أو غير ذلك من التّغيير الذي لايتّصل باختلاف المعاني.[1]

موضوع الصّرف:

موضوع التّصريف الألفاظ العربيّة، والمراد بالألفاظ العربيّة الأسماء العربيّة المتمكّنة، والأفعال المتصرّفة، وما ورد من تثنيّة بعض الأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة، وجمعها وتصغيرها.[2] ولا يدخل التّصريف لأسماء العربيّة المبنيّة،كالضّمائر، ولا شأن له بالأسماء الأعجميّة مثل:إبراهيم ، وإسماعيل ، ولا بالأفعال الجامدة مثل:عسى ، وبئس، وليس ، ولا بالحروف بأنواعها المختلفة؛لأنّ هذين النّوعين(الأسماء المبنيّة والفعال الجامدة) أشبهت الحروف في البناء. والصّرف علم وقواعد تعرف بها أحوال بناء الكلمة العربية مفردة،والصّرف ذو ارتباط بعلم الأصوات؛ لأنّ الصّرف يدرس البنية الداخلية للكلمة ، فحين دراسة الأصوات هي الأخرى تهتم بالأصوات اللغوية المكونة للكلمة،لهذا فدارس علم الصّرف لايمكنه الاستغناء عن الأصوات والنّحو؛لأنّ علم الأصوات جزء من علم الصّرف الذي قامت بعض أبوابه على المنهج الصّوتي، فالعلوم الثلاثة كلّ منها يخدم الآخر ويكمّله.

أسباب انفصال التّصريف عن النّحو:

إنّ تاريخ انفصال علم الصّرف عن النّحو جاء في فترة زمنيّة متأخّرة ناهزت قرنا من الزّمن، وكما هو معلوم فقد كان النّحو والصّرف وجهين لعملة واحدة، هو العمل على سلامة اللّغة العربيّة نطقا وكتابة وفق ما جرى عليه اللّسان العربي الفصيح. غير أنّ الجيل الأوّل والثّاني من المؤلّفين اللّغويّين العرب فقد كان اهتمامهم بالإعراب أكثر تعلّقا لدواعي محاربة تفشي اللّحن الذي كاد يفسد اللغة العربيّة بسبب اختلاط العرب بالأعاجم،واللّحن بصوره الجديدة هو الخطأ في نطق نهاية الألفاظ النّاتج

[1] - يراجع التبيان في تصريف الأسماء ص09، أحمد حسن كحيل، دار البيان العربي، مطبعة السّعادة،ط07، 1402هـ-1982م،مصر، وفتح اللطيف في التصريف على البسيط والتعريف ص 45-46، عمر بن أبي حفص الزّموري، ط02، 1993م،ديوان المطبوعات الجامعيّة ، بن عكنون ، الجزائر.

[2] - كتاب شذّ العرف في فنّ الدّرس ص19،أحمد الحملاوي،ط1384،06هـ - 1965م، مصر.

عن جهل قواعد النّحو، وبعد السّليقة العربيّة بطغيان المولّدين ، وانتشار أسباب الحضارة. كان هذا ما عجّل إلى حماية القرآن الكريم من خطر هذا الداء بفضل إبداع قواعد النّحو، وكان النّحو يركّز على أواخر الكلم من حيث الإعراب والبناء؛ لأنّ اللّحن في الإعراب كان أسبق وأشيع من الخطإ في بنية الكلمة، ولهذا كان التّأليف في النّحو أولى وأهم من التّأليف في الصّرف على الرّغم من أنّ العربيّة كانت تشمل النّحو والصّرف عند الخليل بن أحمد و شيوخه،بل كان هذا حتى عند تلميذه سيبويه من خلال ما تضمّنه كتابه الكتاب من تناول النّحوو الصّرف معا .

ثمّ جاء دور علم الصّرف ليبحث في بناء الكلمة، وصيغتها، و وزنها في فترة متأخرة من نشأة علم النّحو بعد ما اتّضحت معالمه، وألّف فيه كتاب ألمّ بكلّ أصول القواعد النّحوية والصّرفيّة ، وهو الكتاب لـ (سيبويه ت 180هـ) الذي يعكس جهده اللّغوي،وتأثره بأستاذه الخليل بن أحمد(ت 175هـ)، وأصبح هذا الكتاب مصدر كلّ اللّغويين الذين جاءوا من بعده، يأخذون منه مادتهم وشواهدهم النّحويّة والصّرفيّة، وتظهر علامات انفصال الصّرف عن النّحو منذ نهاية القرن الثّاني وبداية القرن الثّالث الهجري.

ولعلّ السّبب الذي أدى إلى تأسيس علم الصّرف وانفصاله عن النّحو هو التّخصّص العلمي المعرفي في مختلف العلوم القائمة آنذاك، ومنها العلوم اللغويّة ، فظهرت مؤلّفات تحمل عناوينها علم الصّرف ،وفي طليعتها كتاب التّصريف للمازني (ت 248هـ)، وكلا العلمين يهدفان إلى صون اللّسان العربي من الوقوع في أحضان اللّحن والخطإ الذي لم يسلم منه حتى شرفاء العرب أرباب الفصاحة والبيان أمثال: الحجّاج بن يوسف الثقفي والي البصرة (ت95هـ) وغيره.[1]

[1]- يراجع المدارس النّحوية، ص 60-61، د/شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط02، القاهرة، 1972م، والمصطلح النّحوي، نشأته وتطوّره حتى أواخر القرن الثالث الهجري ص30-31، عوض أحمد الفوزي،ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،ط01، 1401هـ – 1981م.

علم التصريف قبل المازني:

معظم مصا در اللّغة تتّفق على أنّ النّحو بدأ بوضع نقاط الإعراب على يدي أبي الأسود الدُّؤَلي (ت 69هـ) لباعث ديني يتمثّل في قراءة القرآن الكريم قراءة فصيحة سليمة في المقام الأوّل، بالإضافة إلى أسباب أخرى منها السّبب القومي العربي، و السّبب الاجتماعي، وغيره.

ثمّ أخذ ت جهود الغيورين عن اللّغة العربيّة والمحبين لها تتسارع في الإقبال على جمع اللغة، والكتابة في مواضيع نحويّة متواضعة في بادئ أمرها، إلى أن ظهرت **مدرسة البصرة** رافعة لواء هذا العلم الجديد على يد ابن أبي إسحاق الحضرمي (ت117هـ)، وفيه يقول ابن سلام الجمحي (ت 231هـ): الذي كان أقرب إلى تلك الفترة زمانا. ((فأبو الأسود أوّل من استن العربيّة وفتح بابها ، ويحيى بن يعمر كان مأمونا عالما،وابن **أبي اسحق** أوّل من بعج النّحو ومدّ القيّاس و العلل، وعيسى بن أبي عمر تتلمذ على يد أبي اسحق)).[1] وتنتهي هذه الفترة بوفاة أبي عمر بن العلاء شيخ وإمام البصريّين وأكبر قرّائها (ت 154هـ) ، وخلال هذه الحقبة التاريخيّة ظهر كبار مؤسسي اللغة، ومؤلفي القواعد النّحويّة والصّرفيّة أمثال : عيسى بن عمر(ت149 هـ) الذي قال فيه الخليل بن أحمد (ت 175هـ).

ذَهَبَ النَّحْوُ جميعاً كُلّهُ **********غَيْرَ ما أحْدَثَ عيسى بْنُ عُمَرْ

ذاكَ إكْمَالٌ وَهَذَا جّامِعٌ ********** فَهُمَا لِلنَّـــاسِ شَمْسٌ وقَمَرْ.[2]

ويعتقد أن هذا اللّغوي كان أوّل من ألّف كتابين في النّحو، وهما: الكامل، والجامع الوارد ذكرهما في البيتين السّابقين، إلى أن جاء بعده سيبويه(ت180هـ)، وهو من الجيل الثاني بحيث فجأ من عاصروه، ومن جاءوا بعده بكتابه (**الكتاب**) الذي حوى أصول النّحو والصَّرف وقواعدهما ،

[1] - ابن سلام وطبقة الشّعراء ص204، تحقيق د/ منير سلطان ، الناشر منشأة المعارف بالإسكندريّة،1977م.

[2] - ضحى الإسلام 2 /290، أحمد أمين،ط10،دار الكتاب العربي ، منشورات لبنان .

والكتاب يحمل بصمات أستاذه الخليل بن أحمد بكلّ امتياز بخمس مائة شـــاهد كلّهـــا ذات نســـبة للخليل، وأعتبر الكتاب قرآن النّحويّين يعتمد عليه منذ تاريخ تأليفه إلى وقتنا الحاضر.[1]

التّأليف في علم الصرف:

ورد ذكر بعض المؤلّفات في علم التّصريف ، منها ما جاء في كتب التّراجم فقط ، ومنها مـــازال مغمورا في الخزائن والمكتبات العالميّة، وقد اجتهد الدكتور مختار بوعناني في إحصاء عنـــاوين مـــن الكتب الصّرفية التي تعدّ من أهم مصادر هذا العلم وهي :

1- التصريف لأبي مخنّف الأزدي (ت 157هـــ).

2- وشرح صرف الخليل، للخليل بن أحمد (ت175هـــ)، ومنه نسخة بمكتبة برلين.

3- و التّصريف لأبي مسلم الهرّاء (ت 187هـــ)،وهو المؤسس الفعلي للصّرف عند ابن ســـلام الجمحي. إذ يقول: إنّ معاذ الهرّاء(ت 178هـــ) واضع علم التّصريف،ثمّ ابن أخيـــه أبـــو جعفـــر الرّؤاسي (ت187هـــ) أستاذ علماء الكوفة ، وأوّل من ألّف كتابا في العربيّة.[2] وألّـــف كتابـــا في التّصغير، وكتابا في الوقف والابتداء، وهكذا ظهر علم التّصريف ينفصل شيئا فشيئا عن النّحو بدءا من هذا التّاريخ.

4- التّصريف للأحمر الكوفي(ت194هـــ).

5- التّصريف لأبي زكا رياء الفرّاء (ت 207هـــ).

6- التّصريف للأخفش الأوسط (ت 215هـــ).

7- التّصريف للتّوزي (ت 233هـــ).

---

[1] - المدارس النّحويّة ص 34، شوقي ضيف.

[2] - ابن سلام وطبقة الشّعراء ص193.

8- التصريف لابن السّكيت،[1] هذه أهمّ الكتب التي ألّفت في التّصريف قبل المازني على ما يبدو من خلال رصد و إحصاء أهم المصنّفات التي أنجزت في التصريف آنذاك .

كان هذا هو حال التّصريف في القرنين الأوّلين إلى أن نصل إلى رائد **المدرسة الأولى** ، و المؤسّس الفعلي لعلم الصّرف، إنّه **المازني** (ت 248هـ). في أوّل كتابه بعنوان " التّصريف". وليس هو أوّل من تناول مادّة التّصريف؛ وإنّما كتابه محدود في علم الصّرف، إلاّ أنّ له السّبق في فصل معظم مواضيع التصريف عن النّحو، وتخصيص كتاب لهذا العلم أطلق عليه هو نفسه " التّصريف" فكتاب التّصريف نهج صاحبه الجمع والتّنظيم ، وعالج فيه ما تمّ استخراجه من مادّة صرفيّة في ثمانيّة عشر بابا، ومادة كتاب التّصريف أغلبها مأخوذ من الكتاب لـ" سيبويه"، والدّليل على ذلك أخذ المازني عناوين بعض الأبواب كاملة من الكتاب من حيث الحروف والمعاني ، مثل : ما ورد في الباب السّادس ، والثّامن، والعاشر من كتاب التّصريف،[2] هذا لايعني أنّ المازني كان نقالا ؛ بل المازني عالم له مكانته اللغويّة، ولعلّ إعجابه وتعلّقه وتأثّره بكتاب أستاذه سيبويه كان سببا وراء اعتماده الكتاب المصدر الأوّل في تأليف كتاب التّصريف،وهو القائل في قيمة هذا الكتاب ومكانة صاحبه معجبا به أيّما إعجاب،(من أراد أن يفعل كتابا كبيرا في النّحو بعد كتاب سيبويه فَلْيَسْتَحي).[3] وظلّ المازني يدرّس تلاميذه كتاب سيبويه لفترة طويلة من الزّمن.هذا ما يثبت بأنّ المازني كان من المتأثرين الكبار بالكتاب بعد الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة (ت215هـ). شارح الكتاب، إلى أن شبّهوا الكتاب بقرآن النّحو.[4]

---

[1] - يراجع المدارس الصّرفيّة ص6-7،د/ مختار بوعناني ، ط01، 1418هـ -1998م، ديوان المطبوعات الجامعيّة، المطبعة الجهويّة، وهران.

[2] - المدارس الصّرفيّة ص 43، د/ مختار بوعناني.

[3] - نفسه ص59.

[4] - الكتاب 22/1، سيبويه، ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ،ط03،1408هـ - 1988م ،النّاشر مكتبة الخانجي القاهرة.

أثر مدرسة المازني في أتباعه:

لقي كتاب التّصريف لدى العلماء قديما وحديثا دورا مؤثرا في حركة التّأليف، فَاتحــاً بــذلك الطّريق أمام الباحثين لتناول مادة التّصريف وهي مستقّلة عن النّحو، وتخصيص لها كتب، أو إفراد لها أبواب وفصول مستقلّة عند تناول مادّة لغويّة ما.

ومشاهير العلماء الذين كانت لهم إسهامات في علم التّصريف متأثرين بمدرسة المــازني ؛لأنّ هــذه المدرسة تهتمّ بتغيير الكلمة لغير معنى طارئ عليها؛ وإنّما تهتم بما يطرأ على الكلمة من تقلّبات مختلفة بعيدة عن المعاني ،أي: تغيير بنية الكلمة لغرض لفظي، مثل : الزّيادة، والحذف،والإعلال ،والإبدال، والنّقل والإدغام،والقلب.[1] وهذا ما سلكه أتباع مدرسة المازني والمتأثرين بمنهجه الصّرفي، أمثال:

1- ابن جني(ت392هــ) ، وكتابه **التّصريف الملوكي**، والمصنّف، وهو شرح لكتاب التصريف للمازني ، وكتابه الخصائص غنيّ بمادته الصرفيّة.

2--القاسم بن محمد بن سعد المؤدّب،صاحب كتاب **دقائق التّصريف** ، نهج منهج المازني في تأليف كتابه.

3-عبد القاهر الجرجاني (ت 471هــ) مادة كتابه **العُمُد** موضوعات صرفيّة لا تكاد تختلف مع ما جاء في كتاب التّصريف، إلاّ في بعض العناوين.

4- الميداني النيسابوري (ت518هــ) صاحب **نزهة الطّرف في علم الصّرف**، أســهم في كتابــه المذكور بمسائل صرفية كثيرة.

5- عبد الوهاب بن إبراهيم الزّنجاني(ت 655هــ) صاحب كتاب **التّصريف العزّي**، تأثر بمدرســة المازني بدليل تناوله قضايا صرفيّة لها علاقة لما تناوله المازني.

6- ابن عصفور(ت 669هــ) صاحب كتابي المقرّب في النّحو **والممتع في لتّصريف.**

خصّصه لمسائل التصريف، وهو من أتباع مدرسة المازني.

[1]- وفتح اللطيف في التصريف على البسيط والتعريف ص46، التبيان في تصريف الأسماء ص09، أحمد حسن كحيل ص9- 10، و المدارس الصّرفيّة ص67-68، د/ مختار بوعناني.

7- أحمد بن مسعود توفي في القرن الثامن الهجري ، صاحب كتاب **صراح الأرواح**،اشتمل كتابه على قضايا صرفيّة ذات صلة بما ورد في كتاب التّصريف، وقد أضاف عليها الاشتقاق الصّغير والكبير والأكبر.

8- عبد الرّحمن بن علي بن صالح المكود ي (ت 807هـ) أحد العلماء المغاربة الذين لهم الباع الطّويل في علم التّصريف، له **منظومة في التّصريف**، تناول فيها ما له علاقة بالصّرف، نهج منهج المازني في التّصريف.

9- محمد بن بير علي البر كلي الرّومي(ت 981هـ) صاحب كتاب **كفاية المبتدئ في التّصريف**،حصر موضوعات التّصريف في سبعة أبواب، منتهجا طريق مدرسة المازني.

10- أمحمّد بن يوسف أطفيش (ت 1332هـ) ببني يزقن ولاية غرداية الجزائر، وكتابه **الكافي في التّصريف** ، هو الأخر اختار في تأليف كتابه المذكور طريق المازني في تناوله المواد الصّرفيّة.[1] وبعد ذكر هذه الثّلة من اللّغويين المتقدّمين والمتأخرين الذين تأثروا بمنهج المازني في التصريف، ننتقل إلى المدرسة الموالّية.

والمدرسة الثانيّة لعلم التّصريف يؤرّخ لها منذ عهد أبي علي الفارسي(ت 377هـ)، بفضل كتابه **التّكملة**،الخاص بالموضوعات الصّرفيّة،ثمّ ابن الحاجب(ت646هـ) وكتابه **الشّافيّة في الصّرف** الذي وضّح منهجيّة المدرسة الثّانيّة من حيث تناولها مواد التّصريف ، والموضوعات التي أضافتها المدرسة الثّانيّة عما جاء في كتاب التّصريف للمازني. فمن خلال تلك الزّيادة التي أضافها أبو علي الفارسي في **التّكملة** على ما اشتمل عليه كتاب **التّصريف**،وهذه الزّيادة ذات ارتباط بالتغيير الذي يطرأ على الصّيغ فقط ،دون تغيير المعنى،وقد أضاف موضوعات جديدة اعتمد ت دراستها في النّحو عند هذه المدرسة،كالإدغام،والإمالة،والتّصغير، وجمع التّكسير، وجمع الجمع، والخطّ ، والمقصور ، والممدود، والنّسب ،والمصدر واسم الفاعل ، واسم المفعول،واسم المكان ، واسم الزّمان ،واسم

[1] - يراجع المدارس الصرفيّة ص50-65، د/ مختار بوعناني.

التّفضيل ، وأمثلة المبالغة،والإلحاق، والإتّباع، ومخارج الحروف،والــرّوم ، والإشمــام ،والوقــف ، والتّخفيف ،والتّأنيث ، والتّذكير. وجاء بعده ابن الحاجب فأبقى الذي ذكر في التّكملة، وأضاف عليه وزاد في تفصيلها ووضوحها والتّمثيل لها، وكذلك من العوامل التي أرّخت لقيام المدرسة الثانيّة،هي: عدم وجود أيّ مؤلّف مخطوط أو مطبوع خلال المدّة الزّمنيّة الفاصــلة بــين المــازني ، وأبي علــي الفارسي،هذا ما يؤكّد وجود مدرستين صرفيتين تفرّدتا بعلم الصّرف العربي ، اتفقتــا في الغايــة ، واختلفتا في منهج الدراسة والمقرّر، بحيث أضافت مدرسة أبي علي الفارسي وأتباعهــا موضــوعات صرفيّة درستها المدرسة الأولى ضمن النّحو، وصيَغُهَا تتغيّر لاختلاف المعاني المقصودة، كالتّصــغير، والمصدر ، ومشتقّاته ، وغيرها كثير مما ذكر في كتاب التّكملة أعلاه في هذه الصّفحة.[1]

أتباع المدرسة الثانية:

كلّ مدرسة إلاّ ولها مريدون وأنصار، ومن أتباع مدرسة أبي علي الفارسي(371هــ):

1- ابن الحاجب (ت 646هــ) صاحب **كتاب الشّافيّة**، سلك ابن الحاجــب نهــج أبي علــي الفارسي في تناوله المادة الصرفيّة التي تناولتها المدرسة الأولى، وزاد عليها موضوعات جديدة كــالتي وردت عند أبي علي الفارسي، وأضاف عليها إضافات، وبذلك كان ابن الحاجب ســندا قويّــا في تدعيم تأسيس مدرسة أستاذه أبي علي الفارسي.

2- أحمد الحملاوي (ت 1351هــ) صاحب كتاب **شذا العرف في فن الصرف**،هذا الكتاب حديث العهد، اتبع صاحبه المدرسة الصرفيّة الثانيّة،لما تضمّنه كتابه من مادة علميّة صرفيّة أراد أن يحي الحركة الفكريّة العربيّة القديمة بكتابه هذا، ويبعث من جديد روح البحث والتأليف في نفوس الباحثين العرب.[2]

---

[1] - يراجع المدارس الصرفيّة ص 73- 85، د/ مختار بوعناني.

[2] - نفسه ص 82-88، و شذّ العرف في فنّ الدّرس ص67-132.

4-عبد الرحمن محمد شاهين، وكتابه **في تصريف الأسماء وفي تصريف** الأفعال. حاول صاحبه أن يخصّص كتابا لكلّ الأسماء التي يدخلها التصريف وفق منهج المدرسة الثّانيّة، والكتاب الثّاني أفرده لتصريف الأفعال التي يجري عليها التصريف.

خصائص الصّرف:

كلّ علماء النّحو والصّرف متّفقون على أنّ الصّرف يختصّ **بالأسماء** المتمكنة والأفعال **المتصرّفة** ولا ثالث لها؛ لأنّهما يقبلان التّحويل إلى صور مختلفة، ولا يجري على الحرف؛ لأنّه يلازم صورة واحدة، ولا يدخل الأفعال الجامدة.

تصريف الاسم: قال ابن السّراج (ت 316هـ) : (اعلم : أنّ معنى قولهم اسم منصرف أنّه يراد بذلك إعرابه بالحركات الثّلاث والتّنوين ، والذي لا ينصرف،لا يدخله جرّ ولا تنوين؛لأنّه مضارع عندهم للفعل ، والفعل لا جرَّ فيه ولا تنوين، إلى أن يقول:وأصول الأسماء كلّها الصّرف ؛ وإنّما في بعضها ترك الصّرف، وللشّاعر إذا اضطرّ أن يصرف جمع مالا ينصرف). [1]

والاسم ما يدلّ على معنى في نفسه، كزيد، وبحر، ونور، عالم. و الاسم ينقسم إلى متصرّف وجامد، **فالاسم المتصرّف:** يثنى ويجمع، ويصّغر، وينسب إليه، مثل:هذا رجلان، ورأيت رجلين، ومررت برجلين، وهذا مسلمون، ورأيت مسلمين، ومررت بمسلمين.فهذه الياء والواو بمنزلة الياء والألف. [2]

الاسم **غير المتصرّف**،الأصل في الأسماء أن تكون منصرفة ، أي : تكون منوّنة تنوين التّمكين؛ وإنّما تخرج عن هذا الأصل إذا وجد فيها علّتان من العلل التّسع، منها: الأسماء المبهمة.(أسماء الإشارة، والضمائر، وأسماء الموصول)

---

[1] - الأصول في النّحو2/ 80 ، ابن السراج ، تحقيق د/ عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرّسالة ،1420هـ - 1999م، بيروت لبنان، ولمقتضب 110/1، المبرّد، تحقيق حسن حمد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، 1420هـ - 1999م، والكتاب 193/3، وقطر النّدى وبلّ الصدى ص 349، ابن هشام، المكتبة العصرية بيروت لبنان،ط1419،03هـ - 1998م

[2] - يراجع الكتاب 3/ 232، سيبويه.

مثل: هذا، وهذان، وهذه، وهو، وهي، من، وما.[1] مثال: مَنْ اسم موصول مبني على السّكون، يلازم حالة واحدة مع المذكّر والمؤنّث، المفرد والمثنى والجمع، مثال: منْ الرّجل؟، منْ الطالبة؟، منْ الطالبان؟، منْ الطّالبتان؟.

وقد حصر اللّغويون أسباب موانع التصريف في تسعة مواقع، واحد منها لفظي وهو شبه الفعل لفظا.

1- ما ورد على وزن الفعل، نحو قولك: أحمد أظرفَ منك، ويَرْفع، وتَنْصُب، والثمانية الباقية كلّها معنوية

2-الصّفة التي تتصرّف، مثل: أفعلَ الذي مؤنّثه فعلاء: أحمرَ حمراءُ.

3-التّأنيث، والمؤنّث على ضربين ا- مؤنّث بعلامة **حَمْدةُ** اسم امرأة،ب- ومؤنّث بدون علامة:**طلحةُ** اسم رجل.

4- الألف والنّون اللتان يضارعان ألفي التّأنيث،إلاّ إذا كانتا زائدتين، زيدا معا،كما زيدت ألف التّأنيث معا.نحو: رأت رجلا سكرانَ، سَكرى، وغضبانَ ، غَضْبَى .

5-التّصريف ، متى اجتمع مع التّصريف التّأنيث ، أو وَزْنُ الفعل ، أو العجمة، أو العدل، أو الألف والنّون لم يصرف.نحو: حمزةَ، وزينبَ،عثمان،وعمرَ،إبراهيم .

5-العدل،7- والجمع الذي لاينصرف، 8- والعُجْمَة، 9- الاسمان اللذان يجعلان اسما واحدا (مركّبا تركيبا مزجيا).[2]

[1] - الكتاب 2/78،77، وشرح شذور الذّهب في معرفة كلام العرب ص451، ابن هشام ، دارالفكر للطّباعة والنّشر، بيروت لبنان.

[2] - الأصول في النّحو2/80-92، ابن السرّاج. والخصائص 1/109، ابن جني، تحقيق محمد علي النّجار، المكتبة العلميّة، بيروت لبنان، 1371هـ- 1952م .

الميزان الصّرفي للأسماء:

الميزان الصّرفي هو المعيار الضابط لأصل الألفاظ العربيّة، أو مقياس وضعه العلماء لمعرفة أحوال بنية الكلمة، وبفضله يتمّ تحديد وزن الكلمة ونطقها وفق قياسها المطّرد الذي يناسبها. وقد جعله اللّغويون مكوّنا من ثلاثة أحرف أصول هي: (ف ع ل)، وقابلوها عند الوزن بالفاء والعين واللاّم ، وقالوا : فاء الفعل ، وعين الفعل ، ولام الفعل . مصوّرة بصورة الوزن، فيقولون: في وزن كَتَبَ = فَعَـلَ، وفي حَسُنَ= فَعُلَ، والصّرف يركّز على عين الكلمة مثلما يركّز اللّغوي على فاء الكلمة، والنّحـوي على لام الكلمة.[1]

أوزان الأصول للأسماء:

الاسم ينقسم إلى مجرّد ومزيد ، والمجرّد هو ماخلا من الحروف الزائدة ، والمزيد ما كـان بعـض حروفه زائدا،وحروف الزّيادة يجمعها قولك: (سألتمونيها). وأقل أبنيّة الأسماء ثلاثة أحرف، وهـو أكثر الأسماء استعمالا ، ودورانا على الألسنة، لخفّته بقلّة حروفه ولاعتداله بسبب حجز حشوه بـين فائه، ويليه الرّباعي في الخفّة والاستعمال.[2]

وأقصى ما يصل إليه بناء الاسم المجرّد خمسة أحرف، نحو:سفرجل. والخماسي أثقل استعمالا مـن الثّلاثي والرّباعي، فكلّما كان الاسم خماسيا أو سداسيا كان أشدّ ثقلا.

أبنيّة الاسم المجرّد الثلاثي:

حاول الصّر فيون أن يحدّدوا تصريف الثّلاثي المجرّد في اثني عشر بناء،؛لأنّ فاء فعله تقبل الحركـات الثلاث ، ولا تقبل السّكون، وعينه تكون إمّا ساكنة، مفتوحة ، أو مضمومة ، أو مكسورة، وبضرب صور حركة الفاء (الفتحة، والضّمة، والكسرة في حركة العين الأربعة ، السّكون، و الفتح ، و الضم ، و الكسر، (ثلاثة في أربعة) نحصل على اثنتي عشرة صيغة.[3]

---

[1] - شذّ العرف في فنّ الدّرس ص22،أحمد الحملاوي

[2] - التّبيان في تصريف الأسماء ص 19، أحمد حسن كحيل.

[3] - نفسه ص 19، وشذّ العرف في فنّ الدّرس ص58.

وقد أفرد من قبلهم إمام النّحويين صاحب الكتاب عنوانا عريضا أسماه: (هذا باب ما بنت العرب من الأسماء والصّفات والأفعال غير المعتلّة ، والمعتلة ، وما قيس من المعتلّ الذي لا يتكلّمون به، ولم يجئ في كلامهم إلاّ نظيره من غير بابه، وهو الذي يسميه النّحويّون التّصريف والفعل). [1] عالج فيه سيبويه بإسهاب الأسماء والصفات ذات الأصل الثّلاثي مع التّمثيل كما هو في الجدول الآتي:

جدول أبنية الاسم الثّلاثي المجرّد (صيغته):

العدد	الصيغة	الاسم ومعناه اللغوي	الصّفة ومعناها اللغوي
01	فَعَل	جَبَل ،جَمَل ،حَمَل ،فَرَس، قَمَر،	حَدَث،بَطَل،عَزَب،
02	فَعُل	رَجُل، سَبُع، ضَبُع عَضُد،	حَدُث،حَذُر،خَلُط،نَدُس، يَقُظ
03	فَعِل	كَتِف،كَبِد، فَخِذ، كَتِف	حَذِر،وَجِع،حَصِر ، فَرِح
04	فَعْل	صَقْر فَهْد،كَلْب، فَلْس، شَمْس،سَهْم كَعْب	صَعْب، ضَخْم، خَدْ ل، سَهْل
05	فُعُل	الطُّنُب،العُنُق،العُضُد، الجُمُد، قُفُل	الجُنُب،والأُجُد،ونُكُرٌ، شُمّ
06	فُعَل	صُرَد = نوع من الغربـــان،نُغَر،رُبَع، رُطَب	حُطَم،لُبَد،ورَجُلٌ خُتَع، خُصَم،شُلَل= طيّب النفس
07	فُعْل	قُفْل ، بُرْد، قُرْط ، والحُرْض	عُبْر،يقال ناقة عُبْرُأسفار، مُرّ، حُلْو
08	فِعَل	عِوَض،الضِّلَع،والصِّغَر،والعِنَب،	زِيَم = متفرق، وعِدَى
09	فِعِل	إبِل، وهو قليل	إبِد= ولود،إمرأة بِلِز= ضخمة
10	فِعْل	عِكْم ،جِذْع،عِذْق ، حِمْل، عِدْل	نِقْض،جِلْف = الرّجل الجـــافي

[1] - الكتاب 242/4.

			الغليظ، نِضْو،هِرْط نِكْس= الرّجل الدنيء

كانت هذه أبنيّة الأصول العشرة للاسم الثّلاثي المجرّد، هي المتّفق عليها عند العرب وأشـــهرها في تداولاتهم.

أما فِعُل ، وفُعِل فهما مهملان ، والسّر في إهمال فِعُل، فإنّ كراهة الانتقال من الكسر، وهو ثقيـــل إلى الضّم وهو أثقل منه، ولهذا لم يرد هذا في كلام العرب لا في الأسماء ولا في الأفعال.

وكذلك فُعِل السّر في إهماله هو ما فيه من ثقل إذ فيه انتقال من ضم إلى كسر، غير أن ّثقله أهون من ثقل فِعُل.[1] وقال سيبويه: فيما يخصّ " فُعِل" واعلم أنّه ليس في الأسماء والصّفات **فُعِل**، ولا يكون إلاّ في الفعل، وليس في الكلام فعل.[2]

أبنيّة الاسم الرّباعي المجرّد :

أمّا الرّباعي فقد ورد على ستّة أوزان، وفيه قال سيبويه:هذا باب ما بنت العرب من بنات الأربعة في الأسماء والصّفات غير مزيدة ، وما لحقها من بنات الثّلاثـــة كمـــا لحقهـــا في الفعل.[3] وأجمع علماء العربيّة على خمسة أوزان منها:

العدد	الصيغة	الاسم ومعناه اللغوي	الصّفة ومعناها اللغوي
01	فَعْـــلَلٌ	جَعْفر= النّهر الصغير، عَنْبَر،جَنْدَل	سَلْهَبٌ = الطّويل، خَلْجَمٌ،شَجْعَم=جريء

[1]- التّبيان في تصريف الأسماء ص19-21، وكتاب شذّ العرف في فنّ الدّرس ص67، ونزهة الطّرف في علم الصّرف ص06، أحمد بن محمد الميداني، دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط01، 1401هـ - 1981م، وفتح اللطيف في التصريف على البسيط والتعريف ص58.

[2] - الكتاب 4244.

[3] - الكتاب 288/4.

02	فِعْــلِلٌ	الزِّبْرِجُ= من أسماء الذّهب للزّنة	خِرْمِلٌ = المرأة الحمقاء ،دِلْقَمٌ
03	فُعْــلُلٌ	بُلْبُلٌ، بُرْثُنٌ= مخلب السّبع،الحُبْرُج، والتُّرْتُم،قُنْفُذ	الجُرْشُــــع= العظــــيم مـــــن الجمال،والصُّنْتُع، والكُنْدُر
04	فِعَلٌّ	قِمَطْرٌ= وعاء الكتب	سِبَطْرٌ= الطّويلالممتدّ
05	فِعْــلَلٌ	قِلْعَم،دِرْهَمٌ،	هِجْرَع = الأحمق،هِبْلَعٌ=الأكول

كانت هذه هي أبنيّة أسماء الرّباعي المجرّد التي أجمع عليها علماء العربيّة. أما البناء السادس فهــو (فُعْــلَلٌ)، وقال الكوفيون والأخفش من البصريين: يجيء اسما(جُخْدَبٌ) = ذكر الجراد،واسم للأسد، وصفة (جُرْشَعٌ)،فحين يرى البصريون أنّ هذا البناء ليس ببناء أصل، بل هو فرع على (فُعْلَل) بالضّم ، ففتْح ، تخفيفا؛لأنّ جميع ماسمع فيه من الفتح سمع فيه الضّم نحو: جُحْدُب، وطُحْلُــب، وبرفــع في الأسماء، وجُرْشع في الصّفات ، و لم يسمع فيها (فُعْلَل) بالفتح. [1] وكناك أسماء رباعية على غير هذه الأبنية،وهي إما ألفاظ نادرة ، أو شاذة لاتصلح أن تتّخذ قياسا يحتذي به، مثل : زِئْبُر، وضِئْبُل ، وإما ألفاظ من الرّباعي المزيد مثل: جَنَدِل ، عُلَبِط، وعَرَتُن،والأصل فيها جَنَــادِل، و عُلاَبِــط ، وعرنتن، والدليل لا يوجد في كلام العرب توالي أربع حركات في الكلمة.[2] بعد أوزان الرّباعي ننتقل إلى الخماسي.

الاسم الخماسي المجرّد فله أربعة أوزان هي:

العدد	الصيغة	الاسم ومعناه اللغوي	الصّفة ومعناها اللغوي
01	فَعَــلَّلَ	سَفَرجَّلٌ ، وفَرَسْدَقٌ	شَمَرْدَلٌ=الطّويل،والسّــريع مـــن

[1] - الصّيغ الرّباعيّة والخماسية اشتقاقا ودلالة ص191-192.د/ مزيد إسماعيل نعيم، مكتبة الأنوار، مطبعة الحجاز، دمشق.1403هـ -1983م.

[2] - التّبيان في تصريف الأسماء ص27-29، وفتح اللطيف في التصريف على البسيط والتعريف ص59، ونزهة الطّرف في علم الصّرف ص07.

			الإبل
02	فُعَــلِّلٌ	خُزَعْبِلٌ= الباطل...	خُثَعْبِنُ=الرجل الضّخم الشّديد
03	فَعْــلَلٌ	لا يأتي إلاّ صفة	جَحْرَمَشٌ= العجوز المسنة
04	فِعْلَلٌّ	قِرْطَعَبٌ= الشيء القليل، الحقير	جِرْدَحَلٌ= الضخم مــن الإبــل خِنْزَفَرٌ= القصير

كانت هذه أوزان الاسم الخماسي المجرّد أكثر تداولا ، وقد زاد ابن السّراج ، والزّبيدي (فُعلَلِل) نحو: هُنْدَلِع، وقيل هو اسم قبيلة.[1]

بعد العرض المختصر والمحدّد لتصريف الأسماء، ننتقل إلى تصريف الأفعال، الثلاثية والرّباعيّة المجرّدة فقط، تجنّب الإطالة في البحث.

تصريف الأفعال:

إذا كان الصّرف يبحث عن تحويل الكلمة إلى صور مختلفة، فإنّه يجري على الاسم والفعل؛ لأنّهما يقبلان التّحويل، وبعد ضبط الميزان الصّرفي للأسماء الثلاثية المجرّدة، ننتقل إلى تصريف الأفعال الثلاثية والرّباعية المجرّدة.

يكون تصريف الأفعال بنقلها من الماضي إلى المضارع والأمر،وينقسم الفعل إلى مجــرّد ومزيــد، والمجرّد ما كانت حروفه أصلية ،أي : لايسقط حرف منها في تصاريف الكلمة بغير علّــة. والمزيــد مازيد فيه حرف أو أكثر من حروفه الأصليّة.

والفعل المجرّد منه الثّلاثي والرّباعي، والمزيد قسمان: مزيد الثّلاثي، ومزيد الرّباعي، وها هنا سنتناول الفعل الثّلاثي الماضي المجرّد، وله ثلاثة أبنيّة باعتبار

[1] - التّبيان في تصريف الأسماء ص30-31، و شذّ العرف في فنّ الدّرس ص69

المضي،اللاّزم والمتعدي متّفق عليها، وهي_:**(فَعَلَ،و فَعِلَ، وفعُلَ)**،[1] ففاء فعله مفتوحة دائما ، وعين الفعل تأتي مفتوحة ، ومضمومة، ومكسورة، والوزن الرّابع مختلف فيه، وهو المبني لنائب الفاعل وهو (فُعِلَ) بضم فكسرٍ، وباعتبار الماضي مع المضارع تكون ستّة أبواب،ويرد ذكرها والتمثيل لها في الجدول الآتي.[2]

الباب الأوّل	الفعل الماضي وحركة فاءه وعينه	الفعل المضارع	التمثيل وفق الصيغتين
الباب الأوّل	فَعَلَ= فَتْحُ فَتْحٍ	يَفْعَلُ	فَتَحَ يَفْتَحُ،و ذَهَبَ يَذْهَبُ
الباب الأوّل	فَعَلَ= فَتْحُ فَتْحٍ	يَفْعُلُ	نَصَرَ يَنْصُرُ،وقَعَدَ يَقْعُدُ
الباب االثّاني	فَعَلَ= فَتْحُ فَتْحٍ	يَفْعِلُ	جَلَسَ يَجْلِسُ،وضَرَبَ يَضْرِبُ
الباب الثالث	فَعُلَ= فتح ضم	يَفْعُلُ	كَرُمَ يَكرِمُ ،و شَرُفَ يَشْرُفُ
	فَعِلَ= فَتح كسر	يَفْعَلُ	عَلِمَ يَعْلَمُ، ولَحِسَ يَلْحَسُ، و فَرِحَ يَفْرَحُ
الباب الرّابع	فُعِلَ= ضمّ كسرٍ	يُفْعَل	فُهِمَ، عُنِيَ
	فَعِلَ= فَتح كسر	يَفْعَلُ	حَسِبَ يَحْسَبُ، و لَقِمَ يَلْقَمُ

[1] - المقتضب 110/1، المبرّد، و نزهة الطرف في علم الصّرف ص8، أحمد بن محمد الميداني.

[2] - كتاب شذّ العرف في فنّ الدّرس ص29، والكتاب 5/4-6، والمقتضب 409/2،المبرّد.

أما فَعَلَ، و فَعِلَ، وفَعُلَ من حيث التّعدية وغير التعدية فقد قال المبرّد في شأنها: (للمجرّد منه ثلاثة أبنيّة فَعَلَ، و فَعِلَ، وفَعُلَ، فكلّ واحد من الأولين على وجهين متعد ، وغير متعد، ومضـــارعه على بنائين مضارع فَعَل على يَفْعِلُ ويَفْعُلُ، ومضارع فَعِلَ على يَفْعَلُ ويَفْعِلُ، والثّالث على وجه واحد غير متعد، ومضارعه على بناء واحد وهو يَفْعُلُ(...) وأمّا فَعَلَ يَفْعَلُ فليس بأصل ، ومن ثمّ لم يجئ إلاّ مشروطا فيه أن يكون عينه أولامه أحد حروف الحلق : الهمزة والهاء والحاء والخاء والعين والغين إلاّ ما شذّ من نحو أبى يأبى ، وركن يركن.

وأما فُعِلَ يَفْعُلُ نحو فُضِلَ يَفْضُلُ و متَّ تَمُوتُ فمن تداخل اللغتين، وكذلك فعل يفعل نحو كدت تكاد).[1]

لقد استطرد الزّمخشري في الشّرح والتّمثيل للأوزان السّابقة ، مستعينا بشروح أستاذه سيبويه، والكسائي؛ لأنّ صاحب الكتاب أفرد بابا بعنوان (هذا باب الأفعال التي هي أعمال تَعَدّاكَ إلى غيرك، وتوقّعها به ومصادرها) .[2] تحدّث فيه مطوّلا عن أبنية الأفعال الثلاثية المجرّة المتعدّية وغير المتعدّية ومصادرها.

واتّفق اللغويون على أنّ كلّ ما جاء على بناء فَعِلَ ،يكثر فيه العلل، والأحزان ، وأضدادها ،كسقم ومرض وحزن وفرح وجذل وأشر وألوان كأدم وشهب وَسَوِد.

بناء فَعُلَ يكون للخصال التي تكون في الأشياء كحسن وقبح وصغر وكبر.

أما مزيد الثلاثي فقد حصرها صاحب المفصّل في اللغة العربية في خمسة وعشرين بناء.[3]

أوزان الفعل الرّباعي:

---

[1] - المفصل في علم اللغة ص 277،الزّمخشري،دار الجيل ، ط02، بيروت لبنان .

[2] - الكتاب 05/4.

[3] المفصّل في علم اللغة ص278.

للمجرّد الرّباعي وزن واحد وهو: **فَعْلَلَ** ، ويكون متعدّيا نحو:دّحْرَجَ الحجرُ،وغير متعد نحو:دَرْبَخَ ، مزيد الرّباعي : للمزيد فيه بناءان وهما : إِفْعَنْلَلَ، نحو: احْرَنْجَمَ ، وافعللّ نحو: اقشعرّ. و كلا بنائي الرّباعي المزيد غير متعد، وهما في الرّباعي نظير انفعل وأفعال وأَفْعَالَّ.[1]

كانت هذه خلاصة المقال، قد أوجزت فيه الكلام، وتجنّبت كلّ ما يتعلّق بأوزان المزيد من الأسماء والأفعال تجنّبا لإطالة والإطناب.

المصحف الشريف برواية ورش عن نافع

فهرس المصادر والمراجع:

1- الأصول في النّحو،ابن السّراج، تحقيق د/ عبد الحسين الفتلي،مؤسسة الرّسالة، 1420هـ - 1999م، بيروت، لبنان.

2- التبيان في تصريف الأسماء، أحمد حسن كحيل، دار البيان العربي، مطبعة السّعادة، ط07، 1402هـ- 1982م، مصر.

3- الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النّجار، المكتبة العلميّة، بيروت لبنان، 1371هـ - 01952م .

4- ابن سلام وطبقة الشّعراء،تحقيق،منيرسلطان،الناشرمنشأة المعارف،بالإسكندريّة، 1977م.

5 - شرح شذور الذّهب في معرفة كلام العرب، ابن هشام ، دار الفكر للطّباعة والنّشر، بيروت لبنان.

[1] - نفسه ص 282.

6 - الصّيغ الرّباعيّة والخماسية اشتقا قا ودلالة، د/ مزيد إسماعيل نعيم، مكتبة الأنوار، مطبعة الحجاز، دمشق.1403هـ - 1983م.

7 - ضحى الإسلام290/2،أحمد أمين، ط10،دار الكتاب العربي ، منشورات لبنان.

8 - فتح اللطيف في التصريف على البسيط والتعريف،عمربن أبي حفص الزّموري، ط02، 1993م،ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر.

9- قطر النّدى وبلّ الصدى ص 349، ابن هشام، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط 03، 1419هـ - 1998م.

10- الكتاب، سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام هارون،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 03 ، 1408هـ - 1988م ،النّاشر مكتبة الغانجي القاهرة.

11- كتاب شذّ العرف في فنّ الدّرس ،أحمد الحملاوي،ط1384،06هـ - 1965م، مصر.

12- لسان العرب ، ابن منظور، نسّق وعلّق عليه ووضع فهارسه علي مشري ، دار إحياء التّراث العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1408هـ - 1988م.

13- المدارس النّحوية،د/ شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط02، القاهرة، 1972م.

14- المدارس الصّرفيّة ،د/ مختار بوعناني ، ط01، 1418هـ - 1998م، ديوان المطبوعات الجامعيّة، المطبعة الجهويّة، وهران.

15- المصطلح النّحوي، نشأته وتطوّره حتى أواخر القرن الثالث الهجري،عوض أحمد الفوزي،ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر،ط01، 1401هـ –1981م.

16- المفصل في علم اللغة ،الزّمخشري،دار الجيل ، ط02، بيروت لبنان.

17- المقتضب، المبرّد، تحقيق حسن حمد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1420هـ - 1999م.

18- الموسوعة العربية العالمية، ط02، مؤسّسة أعمال المؤسّسة للنّشر والتّوزيع، السّعودية، الرّياض، 1419 هـ - 1999م.

19- نزهة الطّرف في علم الصّرف، أحمد بن محمد الميداني، دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط01، 1401هـ -1981م.

إشكاليّة المصطلح العلميّ الحديث في اللّغة العربيّة.

د. عجّال لعرج

جامعة سعيدة

لقد واجه اللّغويون العرب المحدَثون من أهل الاختصاص من معاجمين، ومترجمين إشكالاً عويصاً في التّعامل مع المصطلح العِلميّ في اللّغة العربيّة من حيث صياغته، وضبط دلالته، وجعله مطابقاً للمفهوم العلميّ الأجنبيّ، ممّا أدّى إلى التّراجع، وعدم مواكبة التّطوّر الحاصل، واقتناء ما جدّ فيه من العلوم، والمعارف.

صعوبة التّعامل مع المصطلح الأجنبيّ في اللّغة العربيّة:

لاشكّ في أنّ اختيار المصطلحات اللّغويّة للتّعبير عن التّصوّرات الفكريّة، والمفاهيم العلميّة بشكل دقيق، وواضح جعل الباحثين، والمختصّين يُواجهون صعوبةً حتّى على مستوى اللّغة الأم، فما بالُنا باللّغات المستقبِلة، ومنها لغتنا العربيّة التي شهدت ـــ خلال عقود من الزّمن ـــ ركوداً علميّاً أدّى إلى تراكمات كبيرة في المجال الفكريّ، والمعرفيّ سببُه مشكل المصطلح العربيّ الذي أصبح لا يُواكب الحركة العلميّة العالَميّة بسبب افتقاره للأُسس العلميّة، والمنهجيّة كتحديد المفهوم، ودقّة التّصوّر، وحسن الصّياغة اللّغويّة، وهذا ما كلّف العاملين في ميدان التّرجمة بذل جهود مضنيّة في التّفكير في إيجاد حلول ناجعة لمشكل هذا المصطلح، وعملت الهيئات المعنيّة كالمجامع اللّغويّة والمؤسّسات العلميّة على توفير ما يَلزَم من مصطلحات عربيّة ملائمة مُقابِلة للمصطلحات الغربيّة الوافدة. إذْ يُعتبَر المصطلح سبيلاً من سُبُل التّواصل العلميّ، ووسيلةً من أنجع الوسائل في ترجمة المفاهيم العلميّة، ونشرها عبر أقطار العالَم بِلُغات مختلفة، ومتباينة.

واللّغة العربيّة هي واحدة من اللّغات العالَميّة التي تزخر بثراء لغويّ هائل يشهد له الدّانيّ والقاصيّ، لكنّها ـــ وعلى الرّغم من سعة حجمها، وكثافة ألفاظها ـــ مازالت تعاني صعوبات في

قضيّة المصطلح من حيث صياغته، وتحديده، وتوحيده، الأمر الذي بات يشكّل خطورة كبيرة بالنّسبة لعملية التّرجمة، ونقل المعلومات العلميّة، والمعرفيّة من اللّغة الأجنبيّة إلى اللّغة العربيّة في شكلها الصّحيح، والثّابت، حيث يُشير صالح بلعيد إلى هذه القضيّة بقوله: "تشتكي العربيّة صعوبات جمّة من قضية المصطلح ويُطرح كقضية خطيرة في المحافل العلميّة وعلى أنّه ظاهرة خطيرة استفحلت في اللّغة العربيّة دون أن تجد الحل، كما في اللّغات الأوربيّة.

ومن هذا الباب فإنّه يمكن أن نقول: إنّه يستحيل أن يُحلّ مشكل المصطلح في اللّغة العربيّة مادامت العربيّة لم تعتمد على نسق منظومة المصطلحات العالميّة، وعلى أساس من التّحديد الدّقيق للمفاهيم، والأخذ بتأصيلٍ منهجيٍّ ثابتٍ في بُعدِه العامّ، وباعتماد الدّقة، والسّرعة، والاختصار." [1]

مشكلات المصطلح اللّغويّة :

إنّ المشكلات اللّغويّة التي تواجه عمليّة توحيد المصطلحات العلميّة، والتّقنيّة في الوطن العربيّ راجعة إلى تعدّد اللّهجات المحلّيّة داخل الأقطار العربيّة، وتنوّعها عبر جهات الوطن الواحد.

ممّا تسبّب ذلك في عرقلة ترجمة المصطلح التّقنيّ، وتوحيده بين هذه الأقطار، ونتج عن ذلك تعدّد المصطلحات العربيّة للمصطلح الأجنبيّ الواحد.

فالعربيّة تشكو من ظاهرة الازدواج اللّغويّ الذي تعاني منه لغات كبرى أخرى في العالَم.

" ففي الوطن العربيّ توجد عدّة لهجات اجتماعيّة، واقتصاديّة، وجغرافيّة بجانب اللّغة العربيّة الفصحى وبصورة عامّة تُعدّ هذه اللّهجات مفهومة بعضها لبعض، وتُعدّ اللّغة الفصحى من عوامل التّوحيد في الوطن العربيّ لغويّاً، واجتماعيّاً.

إنّ اللّغة العربيّة الفصحى هي لغة العِلم، والأدب، وهي اللّغة الوحيدة التي يُدوّن بها تراث الأمّة، فيها المصطلحات العلميّة، والتّقنيّة، ومع ذلك فإنّ المعجميّ، أو المؤلّف قد لا يعثر على مقابل بالعربيّة الفصحى لأحد المصطلحات، فيضطرّ إلى استعمال مقابل من لهجته الإقليميّة، وقد يكون هذا المقابل غيرَ مفهوم للنّاطقين باللّهجات الأخرى، لأنّ الكلمات العاميّة لا تتمتّع بالثّبات الدّلاليّ النّسبيّ

الذي تتميّز به نظيراتها الفصحى، فالكلمات العاميّة تختلف مدلولاتها من مكان لآخر، ومن زمان لآخر بصورة أسرع، وأكبر."[2]

تعدّد المفاهيم للمصطلح الأجنبيّ الواحد في اللّغة العربيّة:

من المشكلات التي تقف حاجزاً أمام تحقيق ما تصبو إليه اللّغة العربيّة في صناعة المصطلح، وتحديد صياغته لمقابلة المفهوم الأجنبيّ، ومطابقته له تعدّد الدّلالات، والمفاهيم العربيّة للمصطلح الأجنبيّ الواحد الذي يَفِد إليها من لغة المنتِج" تكمن أهمّية المصطلحات في الدّراسات العلميّة فيما تحمله من مفاهيم، ودلالات، فهي بمثابة مفاتيح، ومختصرات يستخدمها الدّارسون لتوفير الجهد في تقديم العلوم التي يتناولونها، ويبحثون فيها.

من هنا فإنّ الاختلاف في دلالة المصطلح الواحد بين العلماء، والدّارسين أخطر من الاختلاف في اللّفظ، ذلك أنّ مثل هذا الاختلاف يفقد العلماء القدرة على التّواصل فيما بينهم، ويجعل نقاشاتهم بلا معنى."[3]

أسباب تعدّد المصطلحات في اللّغة العربيّة:

لا شكّ في أنّ تعدّد المصطلحات العربيّة في مقابلتها لمصطلح أجنبيّ واحد يُشكّل صعوبة في تحديد مفهوم هذا المصطلح، وضبط دلالته، وذلك راجع لأسباب عديدة يُجملها مصطفى طاهر الحيادرة في قوله:"من أبرز أسباب تعدّد المصطلحات اختلاف الثّقافات التي يتأثّر بها، أو ينقل منها واضعو المصطلحات، وناقلوها، فالذين يأخذون من الثّقافة الفرنسيّة يلتزمون منهجاً معيّناً يختلف عن منهج أولئك الذين يأخذون من الثّقافة الإنجليزيّة، ونلحظ هذا واضحاً ـــ على سبيل المثال ـــ في

---

[1] - د . صالح بلعيد ، اللّغة العربيّة العلميّة ، ص:48

[2] - د . علي القاسمي ، مقدّمة في علم المصطلح ، ص: 69-71

[3] -مصطفى طاهر الحيادرة ، من قضايا المصطلح اللّغويّ العربيّ (نظرة في توحيد المصطلح،واستخدام التّقنيات الحديثة لتطويره)،عالم الكتب الحديث – إربد، الأردن،1424هـ/2003م، (الكتاب الثّاني)، ص:43

التّرجمات التي قام بها عدد من الباحثين لكتاب دوسوسير، فالذين نقلوا من الفرنسيّة كانت مصطلحاتهم تختلف عن مصطلحات أولئك الذين نقلوا عن الإنجليزيّة.

ومن الأسباب الكامنة وراء تعدّد المصطلحات عدم وضوح المفهوم عند المترجمين وضوحه في أذهان واضعيه، أو تعدّد الجوانب التي ينظرون منها إلى المصطلح...ومن العقبات التي تدخل في هذا الإطار، تلك النّزعة الفرديّة السّائدة بين العلماء، إذْ يسعى كلّ منهم إلى إثبات ما وضعه، وما يراه مناسباً، مع أنّ غيره قد يكون أنسب منه...ومن ذلك أيضاً أنّ بعض الباحثين لا يأخذ لسبب، أو للآخر بضوابط المصطلح، وقواعد وضعه فنجد بعضهم يستخدم تعريفاً للمفهوم بدلاً من اختيار المصطلح، ويميل غيرهم إلى استخدام المصطلحات التّراثيّة تارة، وإلى المصطلحات الحديثة تارة أخرى... إنّ مثل هذا الأمر قد يكون مردّه إلى تباين مواقف العلماء من الوسيلة الأنسب لنقل المصطلحات ..."[1]

إغفال الموروث المصطلحيّ العربيّ، وأسبابُه:

شهد الفكر اللّغويّ العربيّ ــ في فترة غير وجيزة ــ تراجعاً ملحوظاً في الاهتمام بالمصطلحات العلميّة التي تُعدّ مفاتيح العلوم، والمعارف، والفنون، ممّا صعّب عمليّة استيعاب ما استجدّ على الصّعيد العالميّ من اكتشافات، واختراعات في ميادين العِلم، والتّكنولوجيا. يقول علي القاسميّ في هذا الصّدد:" كانت اللّغة العربيّة لغة العِلم العالَميّة لقرون عديدة خلال ما يسمّى في أوروبا بالقرون الوسطى، ولقد وضع العلماء، والمخترعون، والمكتشفون، والباحثون المسلمون آلاف المصطلحات العلميّة، والتّقنيّة باللّغة العربيّة احتوتها الأبحاث، والرّسائل العلميّة، والمعاجم العامّة، والمتخصّصة.

ولكن هذه المصطلحات العربيّة ليست معروفة للباحثين المعاصرين، وذلك لأسباب كثيرة منها:

[1] مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللّغويّ العربيّ، (الكتاب الثّاني)، ص :55 - 57

الانقطاع بين التّراث، والمعاصرة، ومنها أنّ معظم كتب التّراث مازالت مخطوطة، و لم تُنشَر وليست متوفّرة في المكتبات العامّة، وحتّى لو نُشِرت فإنّ علماءنا الشّباب يفضّلون الرّجوع إلى المصادر الحديثة، ومن هذه الأسباب أنّ كُتُب التّراث لا تُدرّس في المدارس، والجامعات اليوم." [1]

ويُؤكّد محمّد العناسوة عضو بمجمع اللّغة العربيّة بالأردن هذه المسألة بقوله:(نحن نعيش عصر المتغيّرات، ونعاصر زمن المعلومات، نتعامل مع الأرقام، والرّموز بأنواعها، ومع النّصّ، والصّوت، والصّورة، ومع المكتوب، والمنطوق، ومع المحسوس، واللاّمحسوس، نتعامل مع العناصر المادّيّة الظّاهرة، والأسرار البيولوجيّة، والسّيكولوجيّة الدّفينة...وكلّ هذه التّكنولوجيا بقدراتها العجيبة، وخصائصها تنتشر تطبيقاتها في كلّ اتّجاه بمعدّلات متسارعة...، فأين هو موقعنا في وضع المصطلح العربيّ المقابل لهذا الشّلاّل الهادر من المعلومات...؟لقد أضاع العرب فرصاً كثيرة...، وتخلّفوا عن الرّكب الحضاريّ، وأصبحوا تابعين، أو مستهلكين لنظم المعلومات، والتّكنولوجيا بجميع أشكالها...)[2]

وضعيّة المصطلح العلميّ الحديث في اللّغة العربيّة:

شهد القرن العشرون تطوّرا علميّاً مذهلاً، وتدفّقاً متزايداً، وسريعاً في الأفكار، والمفاهيم والنّظريات، ممّا أَجْبَر اللّغويين، والمعاجميين على توفير ما يَلزَم من المصطلحات التي تستجيب لحاجة المبدعين، والمخترعين في التّعبير عن هذا الكمّ الهائل، والمتزايد من المفاهيم العلميّة، والتّقنيّة.

واللّغويون العرب لم يكونوا في منأى عمّا يحدث في هذا العصر من تحوّلات كبرى تمسّ جميع مناحي الحياة، فهم جزء لا يتجزّأ من هذا العالَم الذي أصبح قرية صغيرة يعلم مَنْ في شرقها ما يحدث في غربها.

---

[1] - د . علي القاسمي – مقدّمة في علم المصطلح، ص:87

[2] - د . محمّد العناسوة – توحيد المصطلحات، العربيّة الرّاهن، والمأمول، منشورات المجلس الأعلى للّغة العربيّة، الجزائر 1430هـ/2009م، ط1، ص:347

ومن هنا كان لزاماً عليهم مواكبة هذا التّطوّر، ومسايرة كلّ ما جدّ في عالم التّكنولوجيا من اكتشافات، واختراعات.

لكنّهم واجهوا صعوبات جمّة في استقبال هذه المفاهيم، والتّعبير عنها بلغتهم، ممّا أوقعهم في جدل حول كيفية صياغة المصطلح العربيّ الذي يتلاءم مع ما يُنتجه الفكر الغربيّ من نظريات علميّة وتقنيّة.

حيث"جرى خلال العقود الخمسة المنصرمة خلاف حادّ في الوطن العربيّ بين المحافظين والمتحرّرين من اللّغويين حول المصطلحات العلميّة، والتّقنيّة الحديثة، وكيفية وضعها.

فقد نادى المتحرّرون باستعارة المصطلحات بحرّية تامّة من الإنجليزيّة، والفرنسيّة، واللّغات الأخرى بل، وحتّى من اللّهجات العامّيّة للإسراع في وضع المصطلحات، وزعموا أنّ الاقتراض اللّغويّ أمر طبيعيّ، ومسموح به، ويُسهم في تطوير اللّغة، وتنميتها، ولقد اشتمل القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف على أمثلة كثيرة من الاقتراض اللّغويّ، وما دام الأمر كذلك، فلا يضير اللّغة العربيّة اليوم أن تقترض من اللّغات الأجنبيّة لسدّ النّقص في المصطلحات العلميّة، والتّقنيّة.

أمّا المحافظون فقد طالبوا بالتّقيّد باختيار الألفاظ العربيّة الفصيحة في مقابل المصطلحات الأجنبيّة ورأوا أنّ ذلك أجدى على المدى البعيد، لأنّ اللّغة العربيّة لغة اشتقاقيّة، فإذا تمّت ترجمة المصطلح بكلمة عربيّة استطعنا أن نشتق من جذرها عدداً من المفردات بحيث تتكوّن لدينا في نهاية الأمر أسرة لفظيّة تُيَسر بناء النّظام المصطلحيّ في اللّغة، وتسهّل علينا عملية حفظه، وتذكّره..." [1]

بنية المصطلح العلميّ الحديث في اللّغة العربيّة :

تخضع المصطلحات العلميّة الحديثة ـــ في صياغتها ـــ إلى نظام يحدّد بِنيتَها اللّغويّة، بحيث يجعلها لا تخرج ـــ في شكلها اللّفظيّ ـــ عن نطاق الوحدات المعجميّة، ولا عن صيّغِها الصّرفيّة مُعتمِداً في ذلك على وسائل لغويّة استعملها العرب للتّعبير عن حاجاتهم، ومتطلّبات كالنّحت، والاشتقاق والتّوليد.

ولهذه الوسائل الفضل الكبير في جعل اللّغة العربيّة لغة حيّة تواكب التّطوّر الحضاريّ العالَميّ وتستوعب كلّ ما جدّ من اختراعات، أو اكتشافات في ميادين العِلم، والتّكنولوجيا.

وضبط التّركيبة اللّغويّة في تشكيل بِنية المصطلح أمرٌ مهمٌّ، في ترجمة المفاهيم العلميّة التّرجمة الصّحيحة، والواضحة، وعامل أساسيّ من عوامل ترقية اللّغة العربيّة إلى مصافّ اللّغات العِلميّة العالَميّة.

وفي هذا الشّأن يقول محمود فهمي حجازي: "بنية المصطلحات موضوع مهمّ يوضِّح الوسائل اللّغويّة التي اُتّخِذت لتكوين المصطلحات.

كان اللّغويون العرب قد بحثوا الاشتقاق، والنّحت، والتّعريب في ضوء مادّة ترجع في أغلبها إلى عصور الاحتجاج، ولكن أكثر المؤلّفات العلميّة العربيّة ترجع إلى قرون لاحقة، فلم تستوعبها الدّراسات اللّغويّة العربيّة القديمة بالبحث الشّامل، ولهذه البحوث أهمّية كبيرة في تاريخ اللّغة، وفي علم المصطلح، فإنّها تكشف بالتّفصيل عن الوسائل اللّغويّة التي اتّخذها المترجمون إلى العربيّة واستعان المؤلّفون بها لتكوين المصطلحات العلميّة، والقيام بهذه البحوث في بنية المصطلحات غير مقصورة على كتب التّراث.

فالجهود التي بُذلت منذ القرن التّاسع عشر الميلاديّ، وحتّى اليوم لإيجاد مصطلحات تعبّر عن المفاهيم الجديدة تتطلّب كذلك بحثاً في بنية هذه المصطلحات، كما اُستُخدِمت بالفعل في تلك النّصوص." [2]

فقد حظي المصطلح منذ القرن التّاسع عشر الميلاديّ باهتمام متزايد من قِبل الباحثين، والدّارسين والعاملين المتخصّصين في صناعة المصطلحات، وصياغتها،وذلك لِما له من مزيّة في التّعبير عن كلّ ما جدّ من أفكار، ورؤى،ومفاهيم.

---

[1] - د . علي القاسمي - مقدّمة في علم المصطلح، ص: 64 و65

[2] - د . محمود فهمي حجازي - الأسس اللّغويّة لعِلم المصطلح ، ص: 30

الهيئات العاملة في وضع المصطلحات العلميّة في اللّغة العربيّة :

من بين العوامل التي تساعد على تحقيق الأهداف المرجوة، وتجسيد التّصوّرات الفكريّة، والرّؤى الذّهنيّة عامل التّخصّص الذي تُوكَل فيه مَهمّة إنجاز العمل، والإشراف عليه إلى هيئة معيّنة تتمتّع بالخبرة الطّويلة، والمهارة الفائقة.

وعملية وضع المصطلحات العِلميّة ليس بالأمر الهيّن كما يتصوّر البعض، بل هو عمل شاقّ ومعقّد يتطلّب حنكة وذكاء حادّيْن، ولذا تكفّلت بالإشراف عليه هيئات رسميّة، ومؤسّسات علميّة تتوفّر على قدرات علميّة، وكفاءات مهنيّة عاليّة "تتكفّل بوضع المصطلحات العربيّة مجامع موجودة ببلدان عربيّة، يشهد لها بقدرة علمائها واطّلاعهم على أسرار اللّغة العربيّة، وهم من مختلف حقول الاختصاص العلميّ، فمنهم: اللّسانيّ والأديب والطّبيب، والمهندس، والكيميائيّ..." [1]

فهناك هيئات، ومؤسّسات علميّة متواجدة ببعض البلدان العربيّة حملت على عاتقها مسؤولية الاهتمام بقضايا المصطلح العلميّ في اللّغة العربيّة، والعمل على ضبط صياغته، وتحديد معياره حتّى يكون ملائماً للمفهوم العلميّ المستوحى من اللّغة الأجنبيّة، ويتسنّى ـــ بذلك ـــ للّغة العربيّة مسايرة التّطوّر العلميّ، ومواكبة الرّكب الحضاريّ العالَميّ .

ومن أبرز هذه المؤسّسات مكتب تنسيق التّعريب في الوطن العربيّ الكائن مقرّه بالرّباط بالمملكة المغربيّة الذي أخذ على عاتقه العناية الكاملة باللّغة العربيّة، والسّعي إلى تنميتها، وتطويرها، وجعلها لغة عِلم، وحضارة قادرة على استيعاب كلّ ما يُستجدّ من أفكار، ومفاهيم، ونظريات علميّة.

ويُشير محمّد المنجي الصّيّادي إلى بعض مهامّ هذا المكتب في ما يخصّ ترقية اللّغة العربيّة عن طريق استحداث الوسائل التّقنيّة لمعالجة قضاياها، وخدمة أهدافها، وعلى رأس هذه الوسائل الحاسب الآلي الذي تحقّقت نجاعته في حقول البحث العلميّ.

[1] - محمّد طبّي ، وضع المصطلحات، ص: 43

حيث يقول: " اتّخذ مكتب تنسيق التّعريب في الوطن العربيّ الحاسب الآلي وسيلة لخدمة أهدافه في تعليم اللّغة العربيّة، ونشرها، وتنمية، وتطوير مفرداتها، وصيغها، والسّعي لجعلها وافيّة بمطالب الحياة الجديدة مستوعبة لِما يُستحدَث من علوم، وفنون، ومعارف، فاستخدمه في معالجة المصطلحات العلميّة، وفي عمليات التّعريب، والتّرجمة، وتصنيف مجموعات من المفردات اللّغويّة وتأليف المعاجم، وغير ذلك ممّا يتّصل بموضوعات اللّغة" [1]

فلِلْحاسب الآليّ ــ في عصرنا الحاضر ــ دور مهمّ، وفعّال في مجال البحث العلميّ، فبِهِ تتمّ عمليّة تخزين المعلومات، وتصنيفها، وإحصائها. ولا يُمكن الاستغناء عنه كأداة ناجعة في تنظيم أعمال الباحثين، ووسيلةِ تنسيقٍ بين العاملين في ميادين البحوث العلميّة، والإبداعات الفنّيّة.

حقيقةً إنّ المؤسّسات العلميّة، والمجامع اللّغويّة في البلدان العربيّة قد أدّت دورها الكامل، والفعّال في الحفاظ على اللّغة العربيّة، والاهتمام بها، والعمل على ترقيتها، وتطويرها، وجعلها مسايرة للتّطوّر العلميّ عن طريق خلق مصطلحات علميّة، وفنّيّة تستقبل ما جادت به قرائح العلماء والباحثين من أفكار، ورؤى، ونظريات، لتُعبِّر عنها بدقّة، ووضوح.

النّتائج المحقّقة من منهجيّة الوضع المصطلحيّ العلميّ في اللّغة العربيّة :

لقد بذلت المجامع اللّغويّة ــ في العالَم العربيّ ــ جهوداً معتبرة في صناعة المصطلح العلميّ وتكييفه وفق منهجيّة علميّة دقيقة تخضع للمعياريّة، والتّقييس بتوفير وسائل لغويّة كالقياس والنّحت، والتّضمين، والتّعريب، وغيرها.

وقد أثبتت هذه المنهجيّة نجاعتها منذ بداية النّصف الثّاني من القرن الماضي، كما يقول محمّد طبّي في كتابه "وضع المصطلحات":

" لقد تحقّقت منهجيّة وضع المصطلحات العلميّة الجديدة باللّغة العربيّة بشكل مرضٍ، وشبه متكامل في نصف القرن الماضي، بعد أن بدأت بوادرها منذ بداية عصر النّهضة، وقد توضّحت معالم

[1] - ينظر د . محمّد المنجي الصّيّادي،التّعريب،وتنسيقه في الوطن العربيّ،مركز دراسات الوحدة العربيّة – بيروت ،1985م،ص:192 -208

هذه المنهجيّة، وقواعدها، وأساليبها من وضع، وقياس، ونحت، وتضمين، وتركيب، وتعريب بالتّرجمة، أو بالاقتباس اللّفظيّ على مراحل في محاضر، ومنشورات مجامع اللّغة العربيّة في القاهرة ودمشق وبغداد، وكان لمجمع القاهرة إسهام مرموق في هذا المجال، كما كان لمكتب تنسيق التّعريب في الرّباط فضل إعادة نشر معالم هذه المنهجيّة، وتنسيقها، وتطبيقها، وتعميمها في مختلف أنحاء الوطن العربيّ ..."[1]

"وإذا كان بإمكان هذه المؤسّسات الثّقافيّة، وهذه المجامع اللّغويّة حلّ مشكل وضع المصطلحات فإنّ تعدّد هذه المجامع أسهم في زيادة حدّة ازدواجيّة المصطلحات العربيّة على مستوى الوطن العربيّ، حيث صدر عن هذه المجامع أحياناً مصطلحات عربيّة مختلفة للتّعبير عن المفهوم الواحد إضافة أنّ بطء الإجراءات المعجميّة أدّى إلى وضع عدد ضئيل فقط من المصطلحات العِلميّة، والتّقنيّة المطلوبة بالقياس إلى الكمّ الهائل المتدفّق من المفاهيم العِلميّة، والمخترعات التّقنيّة، والحضاريّة الوافدة ..."[2]

فالاختلاف القائم بين أقطار العالَم العربيّ يكمن في تعدّد المصطلحات للمفهوم العلميّ الواحد وعدم توحيدها، وإخضاعها لمعايير،وقواعد علميّة دقيقة، ممّا سبّب ذلك نوعاً من الالتباس، والخلط بين هذه المصطلحات.

فعَلَى سبيل المثال تسمّي بعض الأقطار العربيّة الهاتف اللاّسلكي المحمول، والبعض الآخر يُسمّيه الجوّال، وثالث يسمّيه النّقّال، وحتّى، وإن كان هذا التّنوّع في المصطلحات إثراءً للّغة، إلاّ أنّه يُحدِث نوعاً من التّشويش اللّغويّ ـــ إذا صحّ هذا التّعبير ـــ بالنّسبة للمثقّف العربيّ.

وهذا ممّا يُشكّل صعوبة التّفاهم بين أفراد الأمّة الواحدة، ويفتح مجالاً لخلق نوع من التّباين والاختلاف في اللّغة بين شعوب هذه الأمّة.

---

[1] - محمّد طبّي ، وضع المصطلحات، ص: 102

[2] - د . محمّد العناسوة – توحيد المصطلحات،العربيّة الرّاهن، والمأمول، ص:354

المبحث الرّابع: معياريّة المصطلح العلميّ، ووسائل تقييسه.

ممّا يُعرقِل عملية الاتّصال بين شعوب العالَم، ويقف حاجزاً أمام تبادل المعلومات، والخبْرات بين العلماء، والمفكّرين هو عدم تطابق المصطلحات لمفاهيم هذا العِلم، أو ذاك تطابقاً دقيقاً، بحيث نجد كثيراً من المصطلحات يكتنفها الغموض أحياناً، ويعتريها الالتباس أحياناً أخرى، فيصعب فهمُها ويتعسّر فكّ رموزها، وهذا راجع ـــ بطبيعة الحال ـــ إلى اختلاف الأنظمة اللّغويّة من جهة، وإلى عدم تحديد المصطلح، وإخضاعه للمعياريّة من جهة أخرى.

التّوحيد المعياريّ للمصطلحات العلميّة :

إنّ الوسيلة الكفيلة بنقل عِلم، أو فنّ من منطقة إلى أخرى، أو من قُطر إلى آخر هي ترجمة النّصوص العلميّة، والتّقنيّة من لغة المبدِع إلى لغات العالَم بُغية نشر ما جدّ من العلوم، والفنون والتّكنولوجيات، وإشاعتها بين شعوب العالَم لتعميم الفائدة، وتحصيل المنفعة.

وللتّرجمة وسائلها الخاصّة، وأُطُرها المحدّدة التي تجعل المترجِم متقيِّداً بتقنيّة علميّة تخضع إلى معيار التّنميط، والتّقييس في صياغة المصطلحات التي تُعبِّر عن الأفكار، والمفاهيم المستحدثة في هذا العِلم أو ذاك الفنّ.

"قد تختلف المفاهيم، وأنظمتها من لغة إلى أخرى، فهي ليست بالضّرورة متطابقة في جميع اللّغات فمدلول المصطلح، أو المفهوم الذي يعبِّر عنه يتباين من لغة إلى أخرى، وهذه الظّاهرة العلميّة تشكّل إحدى الصّعوبات الشّائكة في عملية الاتّصال، وتبادل المعلومات على الصّعيدْين القوميّ والعالمي.

ومن هنا كان لابدّ من توحيد المصطلحات توحيداً معياريّاً ينبني على أساس الاتّفاق على المفاهيم وأنظمتها، أو بعبارة أخرى على المعاني، وحقولها الدّلاليّة...

ويعني التّوحيد المعياري بصورة عامّة تخصيص مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد،وذلك بالتّخلّص من التّرادف، والاشتراك اللّفظي، وكلّ ما يؤدّي إلى الغموض، أو الالتباس في اللّغة العلميّة، والتّقنيّة.

وعلى التّحديد يتمّ هذا التّوحيد المعياري بالخطوات التّالية:

1 – تثبيت معاني المصطلحات عن طريق تعريفها.

2 – وتثبيت موقع كلّ مفهوم في نظام المفاهيم طبقاً للعلاقات المنطقيّة، أو الوجوديّة بين المفاهيم.

3 – وتخصيص كلّ مفهوم بمصطلح واضح يتمّ اختيارُه بدقّة من بين المترادفات الموجودة.

4 – وضع مصطلح جديد للمفهوم عندما يتعذّر العثور على المصطلح المناسب من بين المترادفات الجديدة."[1]

منهجية توحيد المصطلح العِلميّ العربيّ:

تقوم عملية توحيد المصطلحات العِلميّة في اللّغة العربيّة على منهجية معيّنة ينتهجها العاملون في هذا الحقل لتقريب المصطلح العِلميّ العربيّ، أو تطابقه مع المقابل الأجنبيّ.

وقد حدّد علي القاسميّ لهذه المنهجية أُسُساً أربعة هي:

1" - جمع المقابِلات العلميّة العربيّة للمصطلح الأجنبيّ التي وضعتْها المجامع اللّغويّة، والجامعات والمختصّون، والمعجميون في الوطن العربيّ، والتّنسيق بينها لمعرفة ما اتّفق منها، وما اختلف فيه ومقارنتها مع مصطلحات التّراث.

2 – وعقد ندوات مصغّرة للمختصّين العرب لمراجعة المصطلحات العربيّة، ومقارنتها مع مقابِلاتها الأجنبيّة في ضوء مدلولاتها العِلميّة.

3 – واستكمال النّقص في المصطلحات العربيّة في ضوء ما يرِدُ عليه من مصطلحات من البلدان المصنّعة في أوربا، وأمريكا، وما يستجدّ في مجالات الاختصاص.

4 – والإعداد لمؤتمرات التّعريب للنّظر في المصطلحات المنسّقة، وتوحيدها، وإقرارها، وتعميم استعمالها في جميع أقطار الوطن العربيّ."[2]

[1] - د . علي القاسمي – مقدّمة في علم المصطلح، ص:34،35

[2] - د . علي القاسميّ – مقدّمة في عِلم المصطلح، ص: 121

تقييس المصطلح العلميّ، وتنميطُه في اللّغة العربيّة:

يولي العاملون في المجامع اللّغويّة، والمؤسّسات المعاجميّة اهتماماً بالغاً بالمصطلح، وقضاياه الرّاهنة نظراً لِما له من دور بارز في مجال ترجمة النّصوص العلميّة، ونقل أفكارها، ومفاهيمها إلى اللّغة العربيّة.

وحتّى تصل هذه المفاهيم إلى المثقّف العربيّ في صورتها الواضحة، والدّقيقة، لا بدّ من إخضاع هذا المصطلح إلى مواصفات، ومعايير دقيقة تضبطُه، وتحدّدُه ليكون مطابقاً للمفهوم العلميّ الذي يعبّر عنه. ويشير ـــ هنا ـــ صالح بلعيد إلى المباديء التي يجب أن يلتزم بها صانعو المصطلح عند صياغتهم لهفيقول: " وهو إخضاع العمل المصطلحيّ لمواصفات، ومقاييس منهجيّة دقيقة يتقيّد بها عند الوضع ...، والتّقييس يؤدّي إلى التّوحيد المصطلحيّ، وإلى وضع حدّ لمشكل الاضطراب المنهجيّ في وضع المصطلحات...، ثمّ هناك توحيد منهجيات لترجمة المصطلحات، وتنميطها، واعتماد التّوثيق بالاتّفاق على مصادر مضبوطة...ويتمّ هذا كلّه ضمن السّير على منهج تُراعى فيه المباديء التّالية:

أ – الاطّراد، والشّيوع (التّواتر)

ب – و يُسر التّداول

ج – وملاءمة المصطلح المترجِم للمصطلح الأجنبيّ

د – وسائط اختيار المصطلح مثل: البساطة، والوضوح، وإمكانية الاشتقاق." [1]

أهمّية التّوحيد المعياريّ للمصطلحات:

إنّ توحيد المصطلحات العلميّة ضرورة حتميّة لا مناص منها في مجال التّبادلات العلميّة، والمعرفيّة بين علماء العالَم، ومُفَكّريه.فهو العامل الوحيد المعوَّل عليه في عمليّة نشر العلوم، والمعارف بين النّاس، وعبر أقطار العالَم، فلولا تحديدُ المصطلحات، وإخضاعُها إلى نظريات علميّة، وأسس منهجيّة لبقيت المفاهيم العِلميّة حبيسة اللّغة الأم لا يفهم مدلولاتِها، ولا يستوعب معانيها إلاّ النّاطقون بها.

"ما من شكّ في أنّ التّوحيد في المصطلحات يوفّر الكثير على أبناء الأمّة في تكامل إنتاجها العلمي فينطلق العلماء، والباحثون من حيث وصل سابقوهم بدلاً من بذل الجهود المضنيّة في فهم

المصطلحات التي أُستُعمِلت، وفكّ مغاليقها، كما أنّ إجماع العلماء على مصطلحات بدلالات محدّدة يُعينهم في إيصال أفكارهم إلى غيرهم بأقصر السّبل، وأيسرها.

يُسهم توحيد المصطلحات في حسم كثير من الخلافات النّاشئة بين العلماء بسبب الاختلاف في المصطلحات، ودلالتها."[2]

" لا بدّ ـــ قبل الحديث عن وسائل توحيد المصطلحات ـــ من القول بأنّ وضع المصطلحات نفسه سيظلّ مدّة طويلة من الزّمن عملاً من أعمال الأفراد، لا من أعمال المجامع اللّغويّة، والعلميّة وحدها ومتى كان الأمر على ما ذكرتُ يكون من المحتّم حصول اختلاف على الألفاظ العربيّة الدّالّة على معنى علميّ واحد، لأنّ لكلّ عالِم من علمائنا القادرين على وضع المصطلحات رأياً خاصّاً في معالجة كلّ لفظة علميّة أعجميّة كاللّجوء في نقلها إلى العربيّة إلى التّرجمة، أو الاشتقاق، أو النّحت، أو التّركيب المزجيّ، أو التّعريب، ثمّ إنّ أذواق هؤلاء العلماء تختلف أيضاً..."[3]

الهدف من توحيد المصطلحات :

إنّ العمل على توحيد المصطلحات العلميّة يرمي ـــ في أساسه ـــ إلى القضاء على المشكلات التي ـــ طالما ـــ عانى من جرّائها العلماء عند نشر إبداعاتهم، وابتكاراتهم، فهي تقف حجرة عثرة أمام تبادل المعلومات، والخبرات بينهم.

ولتسهيل عمليّة نشر العلوم، وشيوعها لا بدّ من إخضاع هذه المصطلحات إلى ضوابط علميّة وتقنيّة خاصّة تجعلها مطابقة للمفاهيم، والنّظريات، ومعبّرة عنها بدقّة متناهيّة.

ويقول محمود فهمي حجازي في قضيّة توحيد المصطلحات: " يُعدّ توحيد المصطلحات موضوعاً مهمّاً في علم المصطلح، لأنّ القضايا التي يتناولها علم المصطلح هادفة إلى إيجاد الحلول للمشكلات

---

[1] - د . صالح بلعيد ، اللّغة العربيّة العلميّة ، ص: 48

[2] - د . مصطفى طاهر الحيادرة – من قضايا المصطلح اللّغويّ العربيّ، الكتاب الثّاني ، ص:12

[3] - الأمير مصطفى الشهابي، المصطلحات العلميّة في اللّغة العربيّة في القديم، والحديث، مطبوعات المجمع العلميّ العربيّ، دمشق، 1384هـ/1965م ، ص: 142

الحاضرة، والمستقبليّة على أساس إيجاد الضّوابط الخاصّة بوضع المصطلحات، وطرائق توحيدها وتنميتها، وهو بهذا يُعدّ من مجالات علم اللّغة التّطبيقيّ، ينظر في القضايا المعاصرة للمصطلحات بهدف معياريّ، وفي إطار نُظُم تقترب من العالميّة، وإمكانات تقنيّة تجعل التّعاون بين الأقطار العربيّة والتّعاون في العالم الإسلاميّ، والتّعاون الدّوليّ من القضايا الضّروريّة من أجل ضبط المصطلحات ومقابِلاتها على أدقّ نحو ممكن." [1]

من اهتمامات العاملين في مجال المصطلحيّة داخل المؤسّسات العِلميّة، والمجامع اللّغويّة توحيد المصطلحات، وتحديدها، وهو عامل من العوامل الأساسيّة التي ينبغي توافرها في اللّغة العِلميّة حتّى تكون دقيقة في أسلوبها، ومُحدّدة في سياقها، ومضبوطة في معاني مفرداتها، ودلالة تراكيبها لتُعبّر بدقّة ووضوح عن الأسس النّظريّة، والمفاهيم العّلميّة.

[1] - د . محمود فهمي حجازي – الأسس اللّغويّة لعِلم المصطلح، ص:34

الخطاب: بين تلقي المعنى وتأويل فائض المعنى

د. عميش عبد القادر

جامعة غليزان

إقتضى فعل الكتابة انتاج النص خارج الأطر المنهجية,متحررا من أي مرجعية منهجية سابقة.ذلك لأن فعل الكتابة أساسه الحرية,وأساس المنهج التقيد,والضبط في الملفوظ.ونظم المقول ضمن مفاهيم معيارية سعيا لتحقيق النموذج في النص:لغة وأسلوبا.ثم تلي القراءة تابعة بصفتها نوعا من النقد الشفوي.سابقة على المؤسسة النقدية التي تمثل الكتابة على الكتابة.بحثا عن تلك المعاييرالضبطية التي لم يلتفت إليها الناص حين كان يحبر نصه.ومن ثم وجب علينا التمييز بين نوعين من القراءات .قراءة لفهم النص في كليته.وهدفها التعرف على النص وتذوقه.يشترك فيها الجميع.والقراءة النقدية وهي خاصة الخاصة .أو قراءة النخبة الكاتبة. وهي أنماط قرائية متنوعة المناهج والإجراءات التطبيقية. هدفها قراءة النص من الداخل.بغية فقهه ,والوقوف على تمفصلات بنياته وطبيعة كينونته الكائنة.ومن هنا عدت جهازا تحليليا.جافا لامتعة ترجى منها.وإجراءا علميا محايدا مبدأه صرامة القياس,وتشريح جسد النص بموضوعية.وعلمية وفق ضابط منهجي معين.

إن الفعل الكتابي (التثبيت) وهو يؤسس بعيدا عن صرامة المنهج أي منهج. من شأنه أن ينقل تلك الحرية التي يتمتع بها المؤلف وقت الكتابة ينقلها وبشكل عفوي إلى النص مانحا أياه حرية الانفتاح على تعدد المعنى وفائض المعنى. ومن ثم انتقال تلك الطاقة (الحرية) إلى القاريء الذي يؤول إليه النص وقد جرد من ضوابط وروابط سلطة منشئه.ومن ثم نحسب أن القراءة الحرة الواعية هي أرقي النقد وأصوبه لأنه لا يعول على الأحكام القيمية وإخضاع النص إلى المعيارية الجاهزة في مناوشة النص وتفسيره .وذلك لسبب بسيط هو محاولة فهم النص والتمتع بأدبيته.فقيمة اللذة لاتتحقق بصرامة

المعايير وضوابط الـــتأليف. بل بعشق النص في كليته وشخصيته اللافتة.فقد كتب النص مبدئيا ليقرأ لا لينتقد.

فتحرر النص والقاريء ودخولهما حالة التعاشق والتعالق الروحي والثقافي هو الذي يحقق مفهـــوم التأويلية التي مبدأها التخمين والتقدير الدلالي وترصد المعنى الذي يأبى النص الإفصاح عنه.وبهذا الفهم تفتح التأويلية ـــ بمفهومها القرائي لا النقدي ـــ أفاق المعنى, وتوسع حدود النص وتخومه.

وبهذا تأتي التأويلية لتعضيد مطمح القاريء وتمكينه من ناصية النص, وتضفي على استلائه علـــى النص مشروعية التملك أو بالأحرى المآل. مآل النص. وتقيم جسر التواصل مابين القاريء والـــنص على أساس مبدأ التأثر والتأثير المتبادل.وتقرب الشقة وتلغي التردد,وتعطي حق السكنى للقاريء.وحق الاشتغال الحر للنص.بصفته كائنا يطمح إلى التحرر وإنتاج ما لم ينتجه منشئه.تحقيقا لمفهـــوم نظريـــة التأثير.ومن ثم تصبح عملية القراءة تشكيلا جديدا لواقع مشكل من قبل.هو العمل الأدبي نفسه([1]).

ومن هنا فإن نظرية التأثير:(لا تهتم إلا بعملية القراءة دون الاهتمام بنهج مسبق .وعلى أساس أن النص لا يتم إلا من خلال القراءة الواعية التي تتفاعل مع لغة النص تفاعلا كليا وتتحرك معهـــا ولا تحيد عنها من البداية إلى النهاية)([2]).

يتجسد فعل الثاثير والتأثر في ما يحدثه التجاذب بين قطبي :القاريء ,النص. وبالذات في ما يختزنـــه النص من ثقافات و مخزون القاريء المعـــرفي. وهـــو مـــا يصـــطلح عليـــه أو بـــالأحرى كمـــا سماه:ريتشاردزبـــ:(المخزون الإنعكاسي).ويعني به استجابة للقاريء على ما في النص.قال بـــذلك حين كان يؤسس لمنهجه القرائي.ومعقبا على ما قدمه ميشال ريفاتير في شأن "استجابة القاريء".

إلاأن نظرية التلقي لم تتوقف عند ثنائية :النص ,القاريء.بل ألغت المصدرين الأساسيين في وجود النص: الكاتب والنص.وابقت على قطبية القاريء بمعزله,لأنه يمثل المآل النهائي للنص.ولأنـــه يمثـــل الحاضرالفعلي.فكانت فكرة :موت المؤلف" التي قال بها :رولان بارت.والتي لاقت قبولا وهمنت على

[1] ـــ نبيلة ابراهيم: القاريء في النص.(نظرية التأثير والاتصال) مجلة :فصول:ع.1. مج5. 1984. ص:101

[2] ـــ المرجع نفسه. ص: 102

ساحة النقد المعاصر.وقد كانت بداية تدشين فعلية لمرحلة :النصوصية.وكانت بدايتها مقالة بارت:موت المؤلف.عام 1968.حين قال:(لقد مات المؤلف من حيث هو مؤسسة :اختفى شخصه المدني ,والغرامي,والسيري,ولما جرد من كل ما لديه لم يعد يمارس على مؤلفه تلك الأبوية الرائعة التي تكفل كل من تاريخ الأدب والتعليم بإقرار سردها وتجديده)([1]).

تعود فكرة موت المؤلف إلى صاحبها الأول: ستيفن مالارمي S. mallarmé. وتلميذه بول فاليري.P.VALéRy .الذي يرى أن:(كل إبداع أولى له أن يكون أي شيء إلا أن يعزى إلى مؤلفه)([2]) . ويتمادى جيرار جينيت. G.Gennette في إقصاء المؤلف .بل ويجرده من شرعية أبوته للنص فيقطع بذلك سلة الرحم والدم, متجاهلا منطق الحق فادعوهم لآبائهم الذين هم من أصلابهم زاعما أن:(الشئ الأدبي l'objet l'étteraire. لايمكن أن يوجد إلابواسطة نفسه,وفي مقابل ذلك فإنه لايرتبط إلا بنفسه أيضا)([3]).

ونلفي دريدا أيضا يعلن صراحة وباطمئنان تام عن وفاته بصفته كاتبا حين يرسل مقولته الشهيرة:(Quand je signe.je suis déjà mort).وأما خارج فرنسا فإن أمبرتو إيكوEco.يبرر موت المؤلف لغاية طريفة وهي أن لايظل يقلق بوجوده حركة النص وتطلعه للتحررمن سلطة صاحبه.يقول:(ينبغي على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب كي لايربك المسار الذي يتخذه النص)([4]).

إلاأن الإشكال ليس في موت الكاتب وتحر النص, أو استلاء القاريء عليه, بل نحسب أن عقدة الإشكال تكمن في أن النص بمجرد ما يكتب صار وبطريقة تلقائية شركة بين الكاتب الغائب والقارئ الحاضر. لامعنى للنص إلا بهذه البديهة.وسوف يظل الكاتب كاتبا والنص مهما غيبه الدهر

[1] ــ رولان بارت: لذة النص: تر: فؤاد صفا والحسين سبحان. ص:33

[2] ــ عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم.دار الغرب للنشر والتوزيع.وهران, الجزائر.2003. ص: 217

[3] ــ عبد الملك مرتاض. الكتابة من موقع العدم. ص:278

[4] ــ مجلة :نزوى. حوار مع .أمبرتو إيكو.تق. وتر:عبد الرحمن بوعلي ع:14. 1998. ص:66

فإنه سيظل تابعا لمن أوجده.فالإبن لايصير لقيطا مجهول النسب فقط لأن أباه قد مات. إنما الفائـــدة والغاية التي تسعى إلى تحقيقها نظرية التلقي هي تحقيق حرية القراءة والتأويل.وإيهام المتلقي بـــامتلاك ناصية النص.وأنه طرف هام في توسيع أطراف النص وإثرائه بالمخزون الإ نعكاسي. وبذلك يتحقـــق قصد الكتابة /القراءة. الكاتب/القارئ.

إن معنى الكتابة ليس مجرد تثبيت , أو الفعل الغرافي في حد ذاته . إنها (الكتابة) فعـــل تواطـــوء قصدي بين الكاتب والقاريء . فالكاتب حين يباشر فعل الكتابة يضع في ذهنـــه صـــورة الآخـــر القاريء, الذي يكتب من أجله. فيكون حضور القاريء ابتداء من لحظة الكتابة التي تستدعي بطريقة لا إرادية القاريء, الذي يصير جزءا هاما ومكملا لمفهوم القراءة. فلا كتابة بلا قـــراءة . لا معـــنى لمفهوم كتب بدون معنى قاريء.إنهما وجهان لعملة واحدة..فإذن فعل القراءة يخفي ويشير ضمنيا إلى مفهوم قاريء ضمني, .وحتي في الحالات التي يكون فيها النص منجزا بعيدا عن مؤلفه فإنه ســـيظل يشير دوما إلى مؤلفه , ويخفي ضمنيا مؤلفه . مما يجعل زمن النص يتموقع بين زمنين:

(بين زمن لحظة إنتاجه وزمن .لحظة قراءته بصفته زمن انتظار , أي أن يكتب ليقرأ . وقبل قراءتـــه يدخل مرحلة انتظار . انتظار قارئه . ثم تأتي القراءة كمرحلة تعيد النص إلى شفاهيته التي بواســـطتها تتكون دائرة تخلق النص. تخمين فكتابة فقراءة)([1]) .وبذلك يكون التخمين صمتا وتكـــون الكتابـــة صمتا وصوتا . أي يسمع الكاتب الفاظه قبل كتابتها , إنه يملي على نفسه .تجسيدا لفكـــرة : كـــل مكتوب سبقه شفوي . ثم تكون القراءة صوتا ,إنها كتابة بلا خط. نص خارج الكتابـــة. وبالتـــالي تشكل هذه المرحلة

[1] - عميش عبد القادر. الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل.مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي. منشورا دار الأديب والتوزيع.ط1/ 2006 ص:123

حركة دائرية لانهائية . إنه دوران حلزوني لا يكرر نفسه . حركة داخل دائرة الثبات. مما يجعل النص في حالة استمراردائمة بين: الكتابة والقراءة ينتج ذاته بذاته من خلال حالة التكثر والتضخم الدلالي, ضمن انفتاح النص وامبريالية الدلالة .

(فبذلك كانت كل كتابة نظما وضما للغة. وكانت كل قراءة انتشارا وتشتيتا للغة. ومن ثم لا يقرأ النص إلا مشتتا)([1]).

نقصد بتشتت اللغة .تعامل القاريء مع اللغة بصفتها شفرات ورموزا وعلامات , بعيدا عن نظامها النصي وانتظامها الأسلوبي. أو التأليفي. الأمر الذي يدفعنا إلى الوقوف عند مفهومي: التفسير والفهم . فما دام فعل القراءة يشكل نظيرا لفعل الكتابة . فإن علاقة الواقعة والمعنى اللذان يشكلان معاجوهر ومركزية بنية الخطاب في بعده اللغوي والمعرفي يتولد عنه جدل ملازم في كل قراءة . يتجاذبه قطبي الفهم و الاستيعاب. يقدم النص ثنائية البنية الداخلية للنص بوصفه خطاب الكاتب وعملية التأويل بوصفها خطاب القاريء (إن الفهم يمثل للقراءة ما تمثله واقعة الخطاب بالنسبة لنطق الخطاب , وأن التفسير للقراءة يمثل ما يمثله الاستقلال النصي واللفظي للمعنى الموضوعي للخطاب .بذلك تتطابق البنية الجدلية للقراءة مع البنية الجدلية للخطاب.)([2]).

إن استقلالية النص بصفته حاملا للإ حالة الظاهرية التي يرى بول ريكور ضرورة تعليقها أو كتمها .عملية ضرورية لعزل النص في عالم مغلق, مركزي .يتيح للقاريء فهم النص, لأنه بنية لسانية مغلقة, ومستقلة عن مؤلفها .أي(على نحو ما يقطع ارتباط الخطاب بالقصد الذاتي للمؤلف, وتعني القراءة بهذه الطريقة إطالة تعليق الإحالة الظاهرية , ونقل الذات إلى (المكان) الذي يقف فيه النص, في إطار هذا "الإنحباس" في مكان لا عالم فيه , وفقا لهذا الاختيار لا يعود للنص خارج ما .بل باطن

[1] -الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل . ص: 124

[2] - بول ريكور. نظرية التأويل. الخطاب وفائض المعنى.تر: سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي ص: 118

فقط)([1]).يشير بول ريكور بفكرة الانحباس و لا يعود للنص خارج ما بل باطن فقـــط. يشـــير إلى انغلاق النص .وانكفائه على نفسه.مما يحيل النص إلى فضاء للرموز والعلامات . وفي هذه الحال يحدد بول ريكور طريقتين للتعامل مع الرمز

.الأولى هي التعامل مع الرمز باعتباره نافذة نطل منها على عالم من المعنى .والرمز في هـــذه الحالـــة يصير وسيطا شفافا ينم عما وراءه. وقد تبنى هـــذه الطريقـــة بولتمـــان Bultman في دراســـاته للأسطورة الدينية في العهد القديم.([2])

أما الطريقة الثانية يمثلها فرويد وماركس ونيتشه, وهي التعامل مع الرمز باعتباره حقيقة زائفـــة لا يجب الوثوق بها . بل يجب تجاوزها وصولا إلى معنى الظل . أو المعنى الخفي.. حيث يتجلى اشـــتغال الرمز من خلال ما يمكن وسمه بكميائية اللغة (تفاعل الألفاظ فيما بينها), والذي يحقق انفتاح ممرات وفجوات الانزياح . بحثا عن المعنى الجديد الذي تحقق حضوره نتيجة التفاعل الناشيء ما بين ثقافة النص والرصيد المعرفي والثقافي لدى القاريء. مدعما بشكل لا شعوري بثقافة السياق الاجتماعي , وما يتضمنه من روافد معرفية وثقافية .

ومن هنا تغدو عملية التلقي متجاوزة لمفهوم جمالية التلقي ومتعة القراءة . بصفتها نشـــاطا , ثقافيا ومعرفيا .(ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل . إن عمليـــة التلقي تفتح لنا عالما جديدا . وتوسع –من ثم- أفق عالمنا وفهمنا لأنفسنا في نفس الوقت .إننا نرى العالم في ضوء جديد كما لو كنا نراه للمرة الأولى..ندخل من خلال العمل الفني إلى وحدة وذاتيـــة الآخر, باعتبارها عالما. إننا حين نفهم عملا فنيا عظيما نستحضر ما سبق أن جربنـــاه في حياتنـــا. ويتوازن –من ثم- فهمنا لأنفسنا .إن عملية الجدل في فهم العمل الفني تقوم على أساس من السؤال الذي يطرحه علينا العمل نفسه .السؤال الذي كان سبب وجوده)([3]).

---

[1] - د. بشرى موسى صالح .نظرية التأويل .أصول ..وتطبيقات.المركز الثقافي العربي.ط1.2001. ص: 130

[2] - نصر حامد أبو زيد . إشكاليات القراءة وآلياليات التأويل .المركز الثقافي العربي. ص:44

[3] -نصر حامد أبو زيد . إشكاليات القراءة وآليات التأويل.ص: 40

يؤسس هذا السؤال لتحديد تجربتنا الوجودية لتلقي العمل تجربة جديدة وثقافة مغايرة لثقافتنا السابقة . ثقافة اكتسبناها من العمل الفني الذي تلقيناه طواعية. وبذلك يصير لدينا ثقافة مركبة .وما تلك التجربة الثقافية المكتسبة سوى ثقافة وتجربة الكاتب الذي بمهارته الفنية وخبرته الفكرية استطاع أن يوجد سبل تمريرها إلينا .قصد تبليغنا واشراكنا في تجربته الخاصة .

إن انتفاع القاريء من التجربة الثقافية المنتظمة في النص المقروء لا تتأتى له بيسر إلا من خلال جمالية التلقي, فالطريقة التي يختارها (النص للإنتفاع بملكات القاريء الخاصة يفضي إلى حصول القاريء على تجربة جمالية تمكنه بنيتها ذاتها من الاستبصار بما هو مكتسب في التجربة)([1]). ومن هنا تتجلى أهمية فكرة البنيويين في مقاربتهم للمعنى .فالنص باعتبار البنيويين :(يتضمن معناه في داخله حسب .لأن شكله اللساني يتضمن نفسه ذلك المعنى ويحتويه ,وهذا يعود إلى نظرتهم إلى النص على أنه بنية محايثة مكتفية بذاتها .أي أن شروط تفسيرها تكمن في داخلها فقط. فالبنية اللسانية حاملة للدلالة ومنتجة لها, والشكل هنا لا يلغي المعنى بل يعمل على "إفقاره وجعله رهينا كما يقول بارت)([2]). كما ترى جمالية التلقي أيضا أن فهم المعنى أساسي وجوهري في بنيات العمل الأدبي وبذلك يصبح:(الفهم هو عملية بناء المعنى وإنتاجه وليس الكشف عنه أو الأنتهاء إليه. وبذلك يعود المحمول اللساني مؤثرا واحدا من مؤثرات الفهم لا بد من تغذيته بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم من لدن المتلقي.)([3]).

---

[1] - روبرت هولب. نظرية التلقي . مقدمة نقدية . تر: د. عز الدين اسماعيل. النادي الأدبي الثقافي جدة ط1/ 1994- ص: 254

- أنظر أيضا. عميش عبد القادر. شعرية الخطاب السردي . سردية الخبر. دار الغرب.ط1. 2007/ ص: 105

[2] - بشرى موسى صالح. ص: 40

- رولان بارت: الأسطورة اليوم. تر: حسن الغرفي . الموسوعة الصغيرة .دار الشؤون الثقافية العامة .ع. 345. ص: 28

[3] - بشرى موسى صالح. ص: 43

كما نبهت البنوية إلى أهمية الأسلوب بصفته بنية مركزية لا مناص لكل قراءة تسعى إلى الوصول إلى لذة النص من المرورها, فقد رأى ريفاتير أن صلة القاريء
بالنص تكمن في البنية الأسلوبية الخاصة بكل نص. لأن(القاريء هو الهدف المختار بوعي من طرف المؤلف , فالإجراء الأسلوبي مؤلف بطريقة لا يمكن معها للقاريء أن يمر بجانبه ولا أن يقرأ أيضا دون أن يسوقه إلى ما هو جوهري)([1]).

تتم عملية إنتاج المعنى ضمن ما يسمى أفق الانتظار , حيث يتم التفاعل بين تاريخ الأدب والخبرة الجمالية بفعل استيعاب القاريء للنص, ومن جهة نتيجة تراكم التأويلات (أبنية المعاني) على امتداد الخط الكرونولوجي الثقافي والتي تسمح بالتعرف على مدى التطور الذي عرفه الأدب, وترسم خط التواصل التاريخي لقرائه"وإن لحظات " الخيبة التي تتمثل في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي هي لحظات تأسيس للأفق الجديد .وأن التطور في الفن الأدبي إنما يتم باستمرار باستبعاد ذلك الأفق وتأسيس الأفق الجديد([2]).

تسعى نظرية التلقي إلى إشراك المتلقي أو الذات المتلقية في بناء المعنى , انطلاقا من الإدراك الخاص للقاريء .لثقافة النص . وربما هذا المفهوم (إشراك الذات القارئة) هو الذي وسمه هوسرل بالقصدية (فالقراءة لديه نشاط ذاتي نتاجه المعنى الذي يرشحه الفهم والإدراك ,وأن المعنى الخفي والمحمول النهائي للنص قد كفا عن الحضور طبقا لجمالية القراءة لديه).([3]).

وبهذا الفهم يكون النص قد كف عن الحضور نهائيا وما هو كائن الآن وهم حضور الغائب .وأن ما يتعامل معه المتلقي في حضوره,إنما هو محاولة استحضار ماضي النص من هناك حيث حضوره الغائب عنا .إنه حضور النص المفترض والقابل للانفلات من هيمنة الذات القارئة. بصفتها حضورا يترصد حضور النص المنتهي.إنه شبيه باستعارة مؤقتة لفهم المعنى الغائب في لحظة تخلقه,والمنتهي الممتد

[1]- ريفاتير :معايير تحليل الأسلوب .تر :حميد لحمداني .دار سال .ط1. المغرب 1993. ص: 35

[2] - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي.. ص: 47

[3] - المرجع نفسه. ص: 48

في حاضر كل قراءة بصفتها زمنا متواصلا مع كل قراءة تروم استمرار المعنى المتواصل مع لحظة كل قراءة.فما كان يعتقده الكاتب أنه أنهى نصه, وأكدته جهات فاعلة لها سلطتها الفعلية. نقصد: نهاية كتابة النص, وانفصال الكاتب عن مدونته, وطبع الكتاب. ووصوله إلى يد القارئ. فتلك كلها أطراف أكدت باليقين القطعي على انقطاع التفكير وتوقفه على مستوى زمن التدوين أو التثبيت, وانتهاء الكتابة إلى حيزله فيزيائيته ومشهديته (شكل سواد النص), وانفصال المكتوب عن الكاتب الذي أوجده.إلا أن الاجراءات تظل مغالطة وإيهاما .يخفي حقيقة لا راد لصدقيتها وهي أن ما كنا نعتقد أنه انتهى ما زال مستمرا في حاضرنا لا حاضر الكاتب.

فزمن إنتاج الخطاب سواء كان مكتوبا أو شفويا من حيث لحظة انتاجه منته بانتهاء فعل التلفظ ,أو فعل الكتابة ,المحدد ببداية(درجة الصفر) وبنهاية تحدد وتفصل إطار وجوده.كصوت أو كحيز فيزيائي مشهدي وسواد ظاهراتي للمقول .نقيس زمنه بقياسات مادية:عددالحروف أوعدد الكلمات, أو عددالأسطر, والصفحات,والأجزاء...إلخ. وإن كان متلفظ قياسه المدة الزمنية التي استغرقها تلفظه:الدقيقة, والساعة...إلخ. فبهذه المحددات نتأكد باليقين القطعي من حدود الخطاب ككتلة لغوية أو لسانية ,بصفتها رسالة تواصلية.صادرة عن مرسل معلوم وموجهة إلى مرسل إليه مقصود بعينه,إن كان الخطاب مباشرا,وأما غير مباشر إذا ما كان الخطاب مدونة اجتماعية:كتاب, مجلة ,صحيفة..إلخ.وحتى بالنسبة للشفوي فقد يكون قصديا أي مرسل لشخص معين بالاسم والذات, وقد يكون غير قصدي إذاكان حديثا إذاعيا أو قرصا مضغوطا.CD.مثلا. ومادام للخطاب حيزه المنتهي, فمعنى ذلك أن صاحب الخطاب يتموقع خارج هذا الحيز. قبلي وبعدي. فإذاما انتهى من انتاج خطابه التفت إليه وعاينه من موقع بعدي وقد انفصل عن خطابه وانضم إلى سلسلة القراء الذين سيباشرون قراءة ذلك الخطاب. فيكون الكاتب أول من يقرأ خطابه الذي كان(هناك) فيباشره الآن هنا .وبعد أن كان يسمع صوته(همسه أوتلفظه) حين أملى على نفسه مادونه, صار الآن هنا يستمع لنصه,الذي يقول ويشير بواسطة لغته البكماء.وسوف يكتشف الكاتب مثله مثل جميع القراء ما لم يكتبه ,وما لم يصرح به في خطابه المدون بيده. كما يكتشف مدى سكونية نصه بصفته بنية

لسانية.وسوف يكتشف في المقابل مدى تمرد لغته عليه, وقد تحررت من سلطته .حررها الخطاب الذي صار في يد الكلمات, هذا التحرر الذي سوف يمنح الخطاب امبرياليته ,ويفتحه على آفاق التأويل.

إن الحضور الفعلي للكاتب داخل خطابه أو نصه كذات لايستغرق سوى مدة انتاج الخطاب,وما بعد ذلك فهو اغتراب حتى لا نقول موت المؤلف.وما مدة انتاج الخطاب سوى محطة ترتيب للمعرفة الاجتماعية المتمثلة في شخص الكاتب,وما الخطاب سوى مجال مفتوح على الأبدية. يسمح لنا بمعايشة تطورات المد المعرفي وبالتالي ليس الخطاب سوى فرصة نتعرف من خلالها على قدراتنا المعرفية ,ومن ثم يغدو النص مدعاة للتأمل وممارسة للحلم الانساني الممتد من الممارسة الأولى للعقل المتوحش, أو العقل البدائي.كما يسميه كلود ليفي شتراوس. فكل ما ألف منذ ظهور الكتابة يمثل كتابا واحدا وسطرا واحدا ومكتبة واحدة ,بغض النظر عن الأجناس الأدبية واختلاف اللغات والشعوب .فما دونته البشرية يمثل جماع فكرها وخلاصة تفكيرها.ومسار تفكيرها المستمر في اتجاه أفق التطورات المنتظرة .ومن هنا يمكن تشبيه الكتاب باللمع ووالومض الخاطف في الشريط السرمدي لتفكير الانسانية.وما الخطابات سوى تجليات معرفية لحالة فكرية رصد فيها العقل البشري قضية أو تعرف على بعض مظاهر العالم, معتمدا على قياس معين يفسر به تلك الظاهرة.وما الكتابة سوى تجاوز وتدليل على تجاوز العقل مرحلة التوحش أو مرحلة البدائية.([1]) .

وبهذا يكون أساس الخطاب غيابه وتخفيه. فقط اللغة وحدها هي القادرة على إظهاره. ويكون النص بمفهومه الكتابي هو الحيز الذي يتجلى فيه الخطاب وقد شيأه فعل الكتابة وجعله شكلا لمسيا. وهو في ذلك يشبه اللغة التي لا تظهر مطلقا:(إنما تظهرفقط بالآداء غير الكامل لجزء من ذخيرة المتكلم الفرد..)([2])

[1] ــ ــترنس هوكز .البنيوية وعلم الإشارة تر: مجيد الماشطة. مراجعة: د.ناصر حلاوي.سلسلة المائة كتاب.ط1. بغداد. 1986.ص:47

[2] ــ ــترنس هوكز .البنيوية وعلم الإشارة : ص19

يمكن أن يشكل التقليل من أهمية دور الكاتب في مثل ما ذهبنا إليه وبالتالي طرح السؤال المحرج في ظاهره.من الذي أوجد الخطاب ودون النص وجسده في كتاب أو ورقة ما؟ ونحن نصوب بدورنا هذا الفهم .بقولنا إننا لا نتحدث هنا عن الفاعل المباشر هناك. إننا نتحدث عن من الـــذي يرافـــق الخطاب في سيرورته وصيروته؟ من يقول لنا الآن؟ ولمن نستمع الآن؟ هل للنص أم للكاتب الفعلـــي؟ إن دور الكاتب يتحدد في كونه بؤرة تجميع للخطاب كما يرى ميشال فوكو:(أعتقد أنه يوجد مبدأ آخر للتقليل من الخطاب .وهو إلى حد ما مبدأ مكمل للأول يتعلق الأمر بالمؤلف .المؤلف طبعـــا لا من حيث هو الفرد المتحدث الذي نطق أو كتب نصا, بل المؤلف كمبدأ تجميع للخطاب ,كوحدة وأصل لدلالات الخطاب,وكبؤرة لتناسقها..)([1]).

ومن هذا نخلص إلى أنه إذا كان الخطاب بصفته نصا مثبتا فإن الدلالة انفتاح.وإذا كان الخطاب بنية لسانية مركزية تتجلى في فيزيائيتها وشيئيتها (سواد الكتابة) فإن دلالتها منفلتة من هذا الثبـــات, مفتوحة على امبريالية التدليل, والتأويل.ومن هنا كان تعامل القاريء مع خارج النص,لا داخلـــه,إن داخل الخطاب انكفاء على الكائن, الحاضر.الموجود بالقوة,أما الخارج فهو لاوجود للحاضر,فـــراغ مهيئ لأن يكون لاشيء, نتعامل معه بوهم الكائن الذي تصنعه الرغبة في استحضار ما لا يستحضر, لايمكن لماضي الكتابة أن يتكرر مرة ,إن ما نعتقد أنه تكرار ما هو سوى وهم الاعتقـــاد .فالكتابـــة بصفتها ماض, قد انتهى, يصعب أستحضاره مرة أخرى,ومن ثم يغدوفعل الكتابة المنتهي بوابة مشرعة على اللا حضور, وتغدو قراءة اللاحضور بحثا في الممكن, وترميما أو ربما تأملا للمنتهي, فالتـــدليل والتأويل, تأويل الماضي المنتهي هو بحث في ما لم يكن وما لم تسجله الكتابة بصـــفتها مـــاض قـــد انتهى.فكل أثر هو انفتاح على اللانهائية الفكر,فإن كان للكتابة (تشيئ الفكر) نهاية, الزامية, يفرضها فعل التثبيت, لأنه حركة تأسيسية ولأنه تجسد مادي,ولكل مادي نقطة بداية ونقطة انتـــهاء,ولكـــل شيء حيز.وكتلة.

[1] ـــ ميشال فوكو: نظام الخطاب. تر: د. محمد سبيلا. التنوير. 2007..ص:20

فإن الأثر حالة مجردة ,أساسها الاستغراق في اللاحاضر,وإن كانت نهاية كل مثبت(مدون) إعلانا عن انتهاء لما لا ينتهي,فإن الخطاب امتداد لهذا الذي لاينتهي أبدا, أنه الفكر المتواصل , المستغرق في سيرورة سرمديته .وبنية زمن الأبدية العصية على كل تخيل، يقول موريس بلانشو:(إن لا نهاية الأثر في مثل هذه النظرة ,ليست إلا الفكر في لانهائيته,فالفكر يريد أن يحقق نفسه كاملا في أثر واحد بدلا من أن يتحقق في آثار غيرمحددة وفي حركة التاريخ ..)([1]).

قد تكون هذه إشارة من بلانشو إلى اشتغال التفكير وانصبابه على حركية السياقات الثقافية والفكرية التي تمثل النهر المتدفق الذي يسبح فيه الخطاب ويتمظهر من خلال النص المكتوب,وهنا تحضرني مقولة: النص كالنهر لانستحم فيه مرتين.أي أننا نقرأه مرة واحدة فقط, فإذا ما عاودنا قراءته وجدناه تغير ,صار نصا آخر, ليس في بنيته اللسانية اللغوية وإنما في ثقافته وفي مجموع دلالاته . وما ذاك التغير في النص سوى التغير الثقافي والمعرفي الذي اكتسبته الذات القارئة.وهنا أيضا تحضرني مقولة :كل قراءة هي إساءة إلى القراءات التي سبقتها ,حتى مع قراءة القاريء الواحد.لأن كل قراءة بمجرد ما تنتهي تدخل دائرة الغياب, وتصير حالة من ماضينا الذي كناه هناك,وحتى لوكان الزمن الفاصل بين القراءة والقراءة دقائق, أو لحظات. فمفهوم الغياب كامن في تلك اللحظة الفاصلة بين القراءة الأولى والقراءة الثانية,بين الحركة العفوية التي أطوي بها الصفحة الأخيرة من الكتاب .والحركة الإرجاعية التي أفتح بها الصفحة الأولى من نفس الكتاب.لإعادة قراءته مرة أخرى,لكن من موقع ثقافي مغاير, وفي حالة نفسية وجسدية مغايرة.وهكذا هكذا.

والمؤكد أنه كلما كانت المدة الفاصلة بين القراءة والقراءة أطول وتخللت تلك الفترة قراءات متنوعة لنصوص مختلفة. وكتب متباينة القيمة, كلما شعرنا باغتراب أكيد عن ثقافة الكتاب الذي سبق لنا قراءته. وما تلك الغرابة والتحدد الذي نشعر به ونحن نباشر نص ذلك الكتاب.سوى تراكم ثقافات ومعارف اكتسبناها من قراءاتنا الفاصلة بيننا وبين ثقافة ذلك الكتاب الذي سبق لنا وأن قرأناه هناك,وعندنا مرة أخرى لقراءته الآن هنا. وتفسير تلك الظاهرة هي شعرية القراءة وتداوليتها,وفاعلية

[1] ــ موريس بلانشو:الفسحة الأدبية.تر: جورج سالم.منشورات وزارة الثقافة.سورية.ط1/ 2001

اشتغال الانزياح الذي يأخذنا بعيدا عن لمسية النص وقصدية المؤلف، وقصدية البنية اللسانية المسجلة وشيئيتها,(سواد الكتابة),وقد حول الانزياح فعل القراءة إلى اكتشافات وممارسات ثقافية وتدليل فيما لم يقله النص ,والكامن في ظلاله,المتخفي في أطراف ونواحي اللغة البكماء, والألفاظ المتبرجة,المؤسسة أصلا على الغواية والافتتان.ويصير النص المقروء مجالا رحبا لأظهار القدرات والكفايات المعرفية لدى كل قاريء.وفي ذلك فليتنافس المتنافسون.

يميز أيضا موريس بلانشو بين واقع القراءة وواقع القارئ. بين فاعلية النص المقروء (شعرا أم نثرا).حيث يشير إلى قدرة النص المقروء وقابليته للانفتاح يقول:

(إن أكثر ما يهدد القراءة هو واقع القارئ وشخصيته,هو تجنبه التواضع وعناده على البقاء كما هو أمام ما يقرأ,على أن يكون إنسانا عارفا للقراءة على العموم...فقراءة قصيدة هو أن تكون القصيدة نفسها هي العاملة في القراءة والمنتجة لها..)([1]).

مهما حاولت الدراسات أن توجد علائق مفهوماتية وإجرائية لتوحيد وجهات النظر والفهم لنظرية تلقي الخطاب فإنها ستظل دون جدوى لأن المفهوم مفتوح على طبيعة كل تصور وحسب نوعية الثقافة .يضاف إلى ذلك خصوصية كل خطاب:الثقافية والفكرية.بالإضافة إلى ثقافة كل متلق..

المفهوم البلاغي الفني في الحديث النبوي الشريف

لخضاري عيسى

جامعـــة الجلفة

تعدد الملامح الفنية في الحديث النبوي... وحين نرصد هذه الملامح بغية التعرف على الأسرار التعبيرية، والموحيـــات التصـــورية والشعـــورية في أسلوب الحديث النبوي الشريف، فـــإن هـــذه المحاولة تدرك أن المصطفى(ص) أوتي جوامع الكلم (وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى) وأنـــه (عَلَّمَـــهُ شَـــدِيدُ الْقُوَى)[2].

فالملامح الفنية في الحديث النبوي ليست صنعة لفظية، وليست خيالا تصويريا يمليه الشـــعور، ويشكله الإحساس الفردي. وإنما المعنى والمبنى يمتزجان في الحـــديث النبـــوي الشـــريف، والفكـــر والأسلوب يتعانقان في هذا البيان المشرق. ليقدما للبشرية المنهج الإسلامي السديد المنبثق من هـــدى القرآن الكريم. فالحديث النبوي يعد في القمة من البلاغة العربية. وهو نموذج فريد للبيان العربي للدال المفيد... ولا عزو فقد قال الحق سبحانه وتعالى في مفتتح سورة النجم: **(وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى مَا ضَـــلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى)**[3]، وقال تعالى في آية أخـــرى: **(وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا)**[1].

1- الفرق بين القرآن والحديث القدسي والحديث النبوي:

إن مصدر التشريع في العقيدة يتمثل في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، وفي القيـــاس... وفي إجماع علماء الأمة وفقهائها، والسنة النبوية الكريمة تتمثل في كل ما صدر عن المصطفى ε مـــن

---

[1] ـــ موريس بلانشو: أسئلة الكتابة: تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العلي. دار توبقال.ط1/ 2004. ص:51

[2] النجم، من الآيات3-5.

[3] النجم، من الآيات1-4.

قول أو فعل أو تقرير أو هيئة أو صفة... وقد حرص الرسول(ص) على تبليغ المسلمين سنته الشريفة وحبب إلى أصحابه حفظ الحديث وتبليغه، ووضع منهج التلقي والتحديث، وأرسى بينهم قاعدة التثبيت العلمي التي ساروا عليها واتخذوها منهجا في الرواية بعد ذلك[2].

وسار الصحابة في حرصهم على حضور مجالس الرسول ε إلى جانب ما يقومون به من أمور المعاش" وإذا تعذر على بعضهم الحضور، يتناوب مع غيره، كما يفعل عمر بن الخطاب رضي الله عنه، قال:[أنا وجار لي من الأنصار في بني أمية بن زيد، وهي من عوالي المدينة وكنا نتناوب النزول على رسول الله صلى الله عليه وسلم ينزل يومًا، وأنزل يوماً، فإذا نزلت جئته بخبر ذلك اليوم وغيره، وإذا نزل فعل مثل ذلك، وكانت القبائل البعيدة تبعث إلى النبي(ص) من يتعلم أحكام الدين منه ثم يعود إليهم ليرشدهم ويعلمهم] وكان الصحابة رضوان الله عليهم، يدعون ربهم أن يرزقهم علما لا ينسى، فكانوا إذن لا يقتصرون على همتهم وقولتهم وذاكرتهم، ولكنهم يجمعون إلى جانب العلم ... العمل الجيد... ويكثرون من الدعاء حرصا منهم على حفظ السنة الشريفة، والوقوف على حقائق الدين وعلومه وأحكامه.

و هذه السنة النبوية الكريمة الممثلة فيما روى المصطفى (ص) تشمل الأحاديث النبوية، والأحاديث القدسية. لأن الحديث القدسي... ألفاظه من إنشاء المصطفى (ص) ومعناه يوحي إليه من قبل الله عز وجل... والرسول صاغه بعبارته العربية المبنية الواضحة ... ورواه عنه الصحابة الأجلاء ذكروا باللفظ والمعنى أو بالمعنى فقط، مع الحرص على عدم تبديل الدلالة المعنوية حين يتغير النسق اللفظي أو تبديل العبارة من نسق إلى آخر.

---

(1) النساء، الآية113.

(2) د/ صابر عبد الدايم، الحديث النبوي رؤية فنية جمالية، الإسكندرية، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د،ط)، 1999، ص21، 117.

والعلماء الأجلاء ذكروا عدة فروق بين الحديث النبوي والحديث القدسي، كما حـــددوا الفـــروق الحاسمة الفاصلة بين النص القرآني ونص الحديث القدسي، حتى لا يختلط الأمر على الناس، وحتى يظل النص القرآني محتفظا بإعجازه وبلاغته وقدسيته ومصدره الإلهي.

قال "ابن حجر" لابد من بيان الفرق بين الوحي المتلو وهو القرآن، والوحي المروي عنه ε من ربه عز وجل وهو ما ورد من الأحاديث الإلهية، وتسمى القدسية... وهي أكثر من مائة ... قـــال: أعلم أن الكلام المضاف إليه تعالى أقسام:

أولها وأشرفها القرآن الكريم لتمييزه عن البقية بإعجازه، وكونه معجزة باقية على ممر الدهر، محفوظة من التغيير والتبديل، وبحرمة معه للمحدث وحرمة تلاوته للجنب، وعـــدم روايتـــه بالمعنى وبتبعيتـــه في الصلاة، وبتسميته قرآناً، وأن كل حرفا منه بعشر حسنات، وبتسميته الجملة آية وسورة، وبامتناع بيعه في الرواية عند أحمد وكراهته عندنا.

وغيره من بقية الكتب والأحاديث القدسية لا يثبت لها شيء بل يبطلها، ولا يسمى قرآناً، ولا يعطي قارئه لكل حرف عشر حسنات، ولا يمنع بيعه ولا يكون اتفاقا، ولا يسمى بعضـــه آيـــة ولا سورة اتفاقاً أيضاً...

ثانيهما: كتب الأنبياء - عليهم الصلاة والسلام- قبل تغييرها وتبديلها.

وثالثهما: بقية الأحاديث القدسية وهي ما نقل إلينا أحادا عنه ε مع إسنادها لها عن ربه[1].

وقد حددت بعض العلماء الفروق بين القرآن الحديث القدسي في ستة أوجه وهي:

الوجه الأول: أن القرآن معجز، والحديث القدسي ليس معجزاً.

الوجه الثاني: أن الصلاة لا تكون إلاَّ بالقرآن بخلاف الحديث القدسي.

الوجه الثالث: أن جاحد القرآن يكفر خلاف الحديث القدسي فلا يكفر.

---

[1] المرجع نفسه، ص118.

الوجه الرابع: أن القرآن الكريم لابد فيه من كون جبريل عليه السلام، واسطة بين النبي(ص)، ومن الله تعالى بخلاف الحديث القدسي[1].

الوجه الخامس: أن القرآن يجب أن يكون لفظه من الله تعالى، بخلاف الحديث القدسي فيجوز أن يكون اللفظ من النبي (ص).

الوجه السادس: أن القرآن لا يمس إلاَّ بالطهارة، والحديث القدسي مسه من المحدث.

والحديث النبوي ... من كلام المصطفى (ص) .. ومعانيه مستندة من المعاني القرآنية ... وهو محاط بالقبول والعناية والرضا من قبل الله عز وجل.

فالحديث القدسي يلتقي مع الحديث النبوي في أن كليهما لفظه من رسول الله (ص)، مفردات وتراكيب وأساليب وصيغا، وصورا جمالية ... ولكن الحديث القدسي يحكيه النبي حكاية عن الله تعالى ويسند مضمونه إليه أما الحديث النبوي فمن كلام النبي نفسه.

وقد فرق صاحب كتاب (قواعد التحديث) من فنون مصطلح الحديث وهو "جمال الدين القاسمي" بين القرآن والحديث القدسي وغير الحديث القدسي في محاورة بديعة، فيها عمق ... ووجدان مشع بالحب والصفاء والروحانية ومن هذه المحاورة نقتبس هذا الجزء ...

قال التلميذ لأستاذه: ما الفرق بين هذه الثلاثة، وكان يعني القرآن والحديث القدسي، وغير القدسي ...، قال الأستاذ: الفرق بين هذه الثلاثة، وإن كانت كلها خرجت من بين شفته (ص) وكلها معها أنوار من أنواره عليه السلام.

أن النور الذي في القرآن قديم من ذات الحق سبحانه لأنه كلامه تعالى قديم، والنور الذي في الحديث القدسي من روحه(ص). وليس هو مثل نور القرآن، فإن نور القرآن قديم، ونور هذا ليس بقديم والنور الذي في الحديث الذي ليس بقدسي "أي الحديث النبوي" من ذاته(ص) [2].

---

[1] فإنه أحيانا يكون بواسطة جبريل، وتارة يكون بالوحي أو الإلهام أن المنام مفوضا إليه التعبير بأي عبارة شاء، من أنواع الكلام.

[2] المرجع نفسه، ص119-120.

فهي أنوار ثلاثة اختلفت بالإضافة، ونور الحديث القدسي من روحه (ص) ونور الحديث النبوي من ذاته (ص). قال التلميذ: ما الفرق بين نور الروح ونور الذات؟ فقال الأستاذ: الذات خلقت من التراب، ومن التراب خلق جميع العباد، والروح من الملأ الأعلى وهو أعرف الخلق بالحق سبحانه وكل واحد يحن إلى أصله، فكان نور الروح متعلقا بالحق سبحانه، ونور الذات متعلقا بالخلق.

فلذا ترى الأحاديث القدسية تتعلق بالحق بتبيُّن عظمته. أو بإظهار رحمته أو بالتنبيه على سعة ملكه وكثرة عطائه. فمن الأول:حيث [أعددت لعبادي الصالحين]. ومن الثالث:حديث[يد الله ملأى لا يغيضها نفقة، سحاء الليل والنهار]. وهذه من علوم الروح في الحق سبحانه. وترى الأحاديث التي ليست بقدسية وهي (الأحاديث النبوية) تتكلم عن ما يصلح البلاد والعباد بذكر الحلال والحرام والحث على الامتثال بذكر الوعد والوعيد.

وفي ظلال الأحاديث القدسية التي خرجت ألفاظها مشعة بالنور من شفتا المصطفى (ص) فامتزجت في مخارجها بالأحاديث النبوية المشرقة، فمهما من منبع واحد ... وهو منبع الحق الطهور ... فالمصطفى (ص) لا ينطق عن الهوى وأتي جوامع الكلم. في ظلال هذه الأحاديث نعيش لحظات وضيئة من التأمل والتذكر وجمال الغاية وحلاوة الإيمان.

2- منابع الجمال في الحديث النبوي الشريف: (التوقيف – التوفيق – النشأة)

إن هذا العلم الذي أوحي إلى المصطفى(ص) من قبل رب العالمين سبحانه وتعالى امتاز بمكونات مادية وبأسباب دنيوية شاركت بمشيئة الله سبحانه وتمشيا مع الأخذ بالأسباب في تكوين الطبع اللغوي الصافي لدى المصطفى (ص) وفي ذلك يكمن سر فصاحته (ص) وتتجلى منابع الجمال في أحاديثه الدالة الراشدة الهادية إلى الصراط المستقيم ... الذي أنعم على عباده الطائعين من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين[1].

[1] المرجع نفسه، ص22-23.

ولا نعلم –كما قال "الرافعي"- أن هذه الفصاحة قد كانت له إلاَّ توفيقا من الله وتوقيفا، إذ ابتعه للعرب وهو قوم يقادون من ألسنتهم، ولهم المقامات المشهورة في البيان والفصاحة، ثم هم مختلفون في ذلك على تفاوت ما بين طبقاتهم في اللغات، وعلى اختلاف مواطنهم ...، فمنه الفصيح ومنهم الجافي والمضطرب، ومنهم ذو اللوثة والخالص في منطقه، إلى ما كان من اشتراك اللغات وانفرادها بينهم وتخصص بعض القبائل بأوضاع وصيغ مقصورة عليهم لا يساهم فيها غيرهم من العرب فكان(ص) يعلم كل ذلك على حقه، كأنما تكاشفه أوضاع اللغة بأسرارها، وتبادره بحقائقها، فيخاطب كل قوم بلحنهم وعلى مذهبهم، ثم لا يكون إلاَّ أفصحهم خطابا وأسد، لفظا وأبينهم عبارة، و لم يعرف ذلك لغيرهم من العرب وليس في العرب قاطبة من جمع الله فيه هذه الصفات، وأعطاه الخالص منها خاصة بجملتها، وأسس له مأخذها، وأخلص له أسبابها كالنبي (ص) فهو اصطنعه لوحيه، ونصبه لبيانه وخصه بكتابه، واصطفاه لرسالته وماذا عسى أن يكون وراء ذلك في باب الإلهام وجمام الطبيعة وصفاء الحاسة، وثقوب الذهن، واجتماع النفس، وقوة الفطرة ووثاقة الأمر كله بعضه إلى بعض. وهذا التوفيق الإلهي ... كما قلت اقترن بمكونات حياتية صاحبت نشأة المصطفى (ص) وكان لها أثر عميق في تفجير ينابيع اللغة والبيان في كيانه ... وفيضانها على لسانه. فقد نشأ النبي(ص) وتقلب في أفصح القبائل وأخلصها منطقها، وأعذبها بياتا فكان مولده في بني هاشم، وأخواله في بني زهرة ورضاعه في بني سعد بن بكر، ومتزوجا في بني أسد ومهاجرته إلى بني عمرو، وهم الأوس والخزرج من الأنصار. وهذه النشأة الإنسانية الصحيحة التي صاحبت المصطفى(ص) في جميع أطوار حياته صبغت أحاديثه وبيانه الكريم بصفات كريمة ودقائق نفيسة.

وفي معرض الإشادة بأدب النبوة، وأسرار الحديث النبوي ... يقول "القاضي عياض" في كتابه (الشفى بتعريف حقوق المصطفى): «أن الرسول (ص) كان يحمل سلاسة طبع، وبراعة مترح، وإيجاز مقطع ونصاعة لفظ، وجزالة قول، وصحة معان، وقلة تكلف، وأوتي جوامع الكلم، وخص بدائع الحكم وعلم ألسنة العرب، فكان يخاطب كل أمة منها بلسانها، ويحاورها بلغتها، ويباريها في مترع بلاغتها حتى كان كثير من أصحابه يسألونه في غير موطن عن شرح كلامه، وتفسير قوله، ومن تأمل

حديث وسيره علم ذلك وتحققه. فمنابع الجمال الفني في الحديث النبوي تصدر عن توفيق الحق سبحانه وتعالى لحبيبه محمد(ص) وتنبع كذلك من توقيف ومصدر إلهي ... لأنه لا ينطق عن الهوى وفي تجليات التوقيف والتوفيق تضيء النشأة النبوية التي أراد لها الله أن تكون في أصفى البيئات وأنقاها لغة وسلوكا ... وقيما ... فلغة قريش أفصح اللغات وألينها، وبنو سعد بن بكر من أفصح القبائل وكانوا من العرب الضاربة حول مكة، وكان أطفال القريشيين يتبدون فيهم وفي غيرهم يطلبون بذلك نشأة الفصاحة. ولذا يقول(ص)... مؤكدا هذا التصور "أنا أفصح العرب، بيد أني من قريش، ونشأت في بني سعد بن بكر».

والمصطفى(ص) ... لم يتلق فصاحته ولا بلاغته من منبع بشري، إذ لم يتأثر في بيانه الذي وصفه بجوامع الكلم ... إلاَّ بالبيان القرآني العظيم[1].

وهذه الخصوصية التي انفرد بها (الحديث النبوي) كانت – وما تزال- وستظل مصدر تقدير وتفكير كثير من العلماء والمفكرين المسلمين منهم وغير المسلمين فها هو ذا الفيلسوف والمؤرخ والأديب الإنجليزي "توماس كارليل"[2] ... يشيد بنشأة المصطفى(ص)، ويشيد بأميته فيقول في دهشة وتقدير ... وإعجاب: «وعجيب وأيم الله أمية محمد(ص) نعم إنه لم يعرف من العالم، ولا من علومه إلاَّ ما تيسر له أن يبصره بنفسه، أو يصل إلى سمعه في ظلمات صحراء العرب و لم يضر ول ذم يزر به أنه لم يعرف علوم العالم لا قديما ولا حديثا، لأنه كان بنفسه غنيا عن كل ذلك. ولوحظ عليه من فتائه أي (فتوته وشبابه) أنه كان شابا مفكرا، وقد سماه رفقاؤه (الأمين). رجل الصدق والوفاء ... الصدق في أفعاله وأقواله وأفكاره. وقد لاحظوا أن ما من كلمة تخرج من فيه إلاَّ وفيها حكمة بليغة، وإني لأعرف أنه كثير الصمت، يسكت حيث لا موجب للكلام إذا نطق، فما شئت من أدب وفضل وإخلاص وحكمة، لا يتناول غرضا فيتركه إلاَّ وقد أنار شبهته ويكشف ظلمته، وأبان حجته، واستثار دفينته، وهكذا يكون الكلام وألا فلا».

---

[1] المرجع نفسه، ص121، 23، 24.

[2] (1715-1881) هو من أبرز الشخصيات في القرن 19م.

3- من صور الإعجاز في الحديث النبوي الشريف:

صور مضيئة من حياة المصطفى(ص): الإضاءة الأولى: محمد : المثل الأعلى في كل شيء: إن الرسول ε هو المثل الأعلى في كل شيء: في الأخلاق ونقـــاء الأصـــول، والشـــجاعة، والصـــدق، والفطانة، والبيان المشرق، والسلوك الأمثل، مصداقا لقول الله عز وجل: (لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ)[1]. وقد أفاض العباقرة والفلاســـفة والمفكـــرون والفقهاء في تبيان عظمة المصطفـــى(ص) وفي التنقيب عن أسرار البيان النبوي، والكشف عن سمات الشخصية المحمدية ... قولا ... وسلوكا ... وتقريرا ... وهيئة ... وصفة ...

والمفكر الكبير الأستاذ/ "عباس محمود العقاد" يتوج حياته الخصبة الفياضة بالفكر الموســـوعي الإنساني بعبقرياته التي رصد فيها جوانب العظمة في الشخصية الإسلامية[2].

وفي مقدمة هذه العبقريات ... تأتي (عبقرية محمد)، لتقدم رؤية عميقة نابعة من جلال الإسلام وجماله وهيبته لشخصية المصطفى(ص). ويقول "العقاد":

«إن علامات الرسالة الصادقة هي عقيدة تحتاج إليها الأمة، وهي أسباب تتمهد لظهورهـــا، وهي أي الرسالة رجل يضطلع بأمانتها في أوانها، فإذا تجمعت هذه العلامات فماذا يلجئنا إلى علامـــة غيرها؟ وإذا تعذر عليها أن تتجمع فأي علامة غيرها تنوب عنها، أو تعوض ما نقص منها؟ وق خلق بن عبد الله ليكون رسولا مبشرا بدين، وإلا فلأي شيء خلق؟ ولأي عمل من أعمال الحياة ترشـــحه كل هاتيك المقدمات والتوفيقات؟ وكل هاتيك المناقب والصفات؟ لو اشتغل بالتجارة طول حياتـــه كما اشتغل بها فترة من الزمن لكان تاجرا أمينا ناجحا موثوقا به في سوق التجار والشـــراء، ولكـــن التجارة تشغل بعض صفاته، وثم تظل صفاته العليا معطلة لا حاجة إليها في هذا العمل مهما يتسع له المجال.

---

[1] الأحزاب، من الآية21.

[2] المرجع نفسه، ص25، 135.

ولو اشتغل زعيما بين قومه لصلح للزعامة، ولكن الزعامة لا تستوفي كل ما فيه من قدرة واستعداد فالذي أعده له زمانه، وأعدته له فطرته هو الرسالة العالمية دون سواها، وما من أحد قد أعد في هذه الدنيا لرسالة دينية إن لم يكن محمد قد أعد لها أكمل إعداد».

وفي كتاب (حياة محمد) للدكتور "محمد حسين هيكل"، تتجلى الروح العلمية الدقيقة في الدفاع عن رسالة الإسلام، وعن سيرة المصطفى(ص) ويبدأ مقدمة كتابة بهذا الاستهلاك الرائع، وهذا الوصف الدقيق لمكانة المصطفى(ص) في نفوس البشرية المؤمنة. يقول: "محمد(ص)" بهذا الاسم الكريم تنطق ملايين الشفاه، وله تهتز ملايين القلوب كل يوم مرات وهذه الشفاه والقلوب تنطق منذ أربعمائة وألف سنة إلاَّ خمسين. وبهذا الاسم الكريم تنطق الشفاه، وتهتز ملايين القلوب إلى يوم الدين، فإذا كان الفجر من كل يوم وتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود، أهاب المؤذن بالناس أن الصلاة خير من النوم، ودعاهم إلى السجود لله والصلاة على رسوله، فاستجاب له الألوف والملايين في مختلف أنحاء المعمورة يحيون بالصلاة رحمة الله وفصله متحلين في مطلع كالنهار. وإذا كانت الظهيرة وزالت الشمس أهاب المؤذن بالناس أن الصلاة خير من النوم، ودعاهم إلى السجود لله والصلاة على رسوله فاستجاب له الألوف والملايين في مختلف أنحاء المعمورة يحيون بالصلاة رحمة الله وفضله متحلين في مطلع كالنهار. وإذا كانت الظهيرة وزالت الشمس أهاب المؤذن بالناس لصلاة الظهر، ثم لصلاة العصر فالمغرب فالعشاء، وفي كل واحدة من هذه الصلوات يذكر المسلمون محمدا عبد الله ونبيه ورسوله في ضراعة وخشية وإنابة، وهم فيما بين الصلوات الخمس ما يكادون يسمعون اسمه حتى تجف قلوبهم بذكر الله وبذكر مصطفاه[1].

كذلك كانوا وكذلك سيكونون حتى يظهر الله الدين القيم ويتم نعمته على الناس أجمعين. ولقد أشاد المفكرون الأجانب والمستشرقون بعظمة الشخصية المحمدية وسمو الرسالة الإسلامية يقول "توماس كارليل": وبعد ... فعلى من أراد أن يبلغ منزلة ما في علوم الكائنات أن لا يصدق شيئا البتة

[1] المرجع نفسه، ص136، 138.

من أقوال أولئك السفهاء، فإنها نتائج جيل كفر وعصر جحود وإلحاد، وهي دليل على خبث القلوب وفساد الضمائر، وموت الأرواح في حياة الأبدان، ولعل العالم لم يرقط رأيا أكفر من هذا وألأم.

الإضاءة الثانية: البشارات والنبوءات بمحمد(ص): إن الدفاع السابق عن المصطفى(ص) من أديب وفيلسوف ومؤرخ إنجليزي ... يدين بالمسيحية ... ووجدانه متفتح على ما في الإسلام من معالم مضيئة وما في شخصية محمد(ص) من صفحات مضيئة وصور ناطقة بالمجد والعظمة والخلود ...

هذا الدفاع ينطلق من فهم لنصوص الكتاب المقدس ... وابتعاد عن دائرة التعصب ... والانغلاق ... والشيخ "أحمد ديدات" الداعية الإسلامية الكبير، والدارس المتخصص في دراسة "الإنجيل" ... يقول مؤكدا البشارة بالنبي(ص): جاء في سفر التثنية على لسان موسى عليه السلام البشارة بالنبي ε: أقيم لهم نبيا من وسط إخوتهم مثلك وأجعل كلامي في فمه فيكلمهم بكل ما أوصيه به، ويكون أن الإنسان الذي لا يسمع لكلامي الذي يتكلم به باسمي أنا أطلبه. وقد استقر رأي الشيخ "ديدات" بعد مناظرة طويلة مع علماء الدين المسيحي واليهودي ... وإقناعهم على أن النبي المراد هنا في هذه النبوءة هو: النبي محمد(ص). لأن العرب واليهود ينحدران من سلالة إبراهيم عليه السلام، وهما ينسبان إلى (إسماعيل وإسحاق ...) وأن أبناء أحدهما هم إخوة لأبناء الآخر[1].

4- مفهوم الصورة في الحديث النبوي الشريف:

الصورة الأدبية في رؤى النقاد المحدثين تختلف تبعا لاختلاف المذهب الأدبي، واختلاف تصور معنى الخيال ومفهوم الرمز، فعند أصحاب المذهب البرناسي تكون الصورة تجسيمية، ويكون الوصف موضوعيا، ويكون نصيبه من الانفعال والعاطفة ضئيل، أما عند الرمزيين، فالصورة مهموسة مشوبة بالغموض إذ يعطون الأهمية الأولى للظلال والألوان، والصورة عند السرياليين هي ذات الدلالة النفسية[2].

---

[1] المرجع نفسه، ص139.

[2] علي علي صبحي، الصورة الأدبية، دار إحياء الكتب العربية، (د،ط)، (د، ت)، ص41، 45.

أما الصورة في الحديث النبوي الشريف فواضحة، دالة، هادفة، موحية، بمنأى عن التصورات المذهبية لها، الناشئة من قيم بشرية محدودة مسورة بحدود الزمان والمكان والبيئة.

وهذا المفهوم للصورة في الحديث النبوي الشريف، يلتقي مع النماذج العليا في الإبداع الأدبي الإنساني في كثير من جوابه، ولكن يبقى تفرد الحديث النبوي الشريف بخصوصية العموم والشمول وتميزه بالعاطفة الإنسانية المتزنة التي تقدم في إطار الصورة أدبية دالة موحية، موشاة بألفاظ رائقة ومعاني فائقة وآفاق شائقة[1].

ونجد "الرافعي" يصف نسق البلاغة النبوية في جهتها البيانية بقوله: «إذا نظرت فيما صح نقله من كلام النبي(ص) ... رأيته حسن المعرض، بين الجملة واضح التفضيل، ظاهر الحدود، جيد الرصف متمكن المعنى، واسع الحيلة في تصريفه، بديع الإشارة، غريب اللمحة، ناصع البيان، ثم لا ترى فيه إحالة، ولا استكراها، ولا ترى اضطرابا ولا خطلا ولا استعانة من عجز، ولا توسعا من ضيق ولا ضعفا في وجه من الوجوه.

فالتصوير الأدبي في البيان النبوي الشريف يجمع بين الجمال والجلال، وبين المهابة والحلاوة، وبين الإقناع والإمتاع، يغذي العقول ويمتع الأسماع[2].

5- هند بن أبي هالة وتصويره لمنطق المصطفى(ص):

وأبلغ شاهد صدق على جمال المنطق النبوي ... ما قاله "هند بن أبي هالة" حينما سأله "الحسن بن علي" رضي الله عنهما عن منطق رسول الله ε فأجاب: [كان رسول الله (ص) متواصل الأحزان دائم الفكر، ليست له راحة ولا يتكلم في غير حاجة، طويل السكوت، يفتتح الكلام ويختمه بأشداقه ويتكلم بجوامع الكلم فضلا لا فضول فيه ولا تقصير، دمثا ليس بالجافي ولا المهين، يعظم النعمة وإن دقت لا يذم شيئا، لم يكن يذم ذواقا ولا يمدحه، ولا يقام لغضبه إذا تعرض للحق بشيء حتى ينتصر له ولا يغضب لنفسه ولا ينتصر لها إذا أشار أشار بكفه كلها، وإذا تعجب قلبها، وإذا

---

(1) المرجع السابق، ص65.

(2) مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص244.

تحدث اتصل بها فصرب بإبهامه اليمنى راحته اليسرى، وإذا غضب أعرض وأشاح، وإذا فرح غـــض طرفه، جل ضحكه التبسم ويفتر عن مثل حب الغمام].

وتفيض الأوصاف السابقة بصفات الجمال والجلال والكمال ... التي تحلت بهـــا شخصـــية المصطفى(ص) ... وهي لم ترو عن بعد ... ولم يبدعها وجدان محب للمصطفى(ص) وإنمـــا هـــي حقائق واقعية رآها ... وعاصرها ... وشهد لها واحد من الذين كرمت أبصـــارهم ...وأضـــيئت بصائرهم بمشاهدة وجه النبي الكريم الذي كرمه الله عز وجل، في قوله عز وجل: (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ)[1].[2]

6- الجمال والكمال في الحديث النبوي الشريف:

إن جماليات الأداء الأسلوبي في الحديث النبوي تتعدد وجوهها ... وتتنوع طرائقها، ولكـــن الأثر الباقي في النفس الإنسانية المؤمنة برسالة الإسلام، والتي تعمق فيها الإحساس بعظمة الشخصـــية المحمدية وعبقريتها ... هذا الأثر الباقي هو الإحساس بجمال المنطق وحلاوة التعبير، وشرف المعـــنى وصحته وسمو القصد وحكمته.

والأسلوب هو الرجل – كما يقول النقاد في العصر الحديث، وجمال الفطرة والخلق الـــذي تحلى بها المصطفى(ص) ... هو منبع أسرار الجمال في أساليبه وأحاديثه الناطقة بكل معنى عظيم وعن خصال الجمال والكمال التي تحلى بها محمد(ص) ... يقول "القاضي عياض":

«اعلم أيها المحب لهذا النبي الكريم الباحث عن تفاصيل جمال قدره العظيم أن خصال الجمال والكمال في البشر نوعان:

أ- ضروري دنيوي اقتضته الجبلة وضرورة الحياة الدنيا.

ب- ومكتسب ديني: وهو ما يحمد فاعله، ويقرب إلى الله زلفى

- وهذا المكتسب الديني على فنين أيضا:

---

[1] الأنبياء، الآية107.

[2] د/ صابر عبد الدايم، الحديث النبوي رؤية فنية جمالية، ص29، 33.

- منها ما يتلخص لأحد الوصفين، ومنها ما يتمازج ويتداخل.

- فأما الضروري (الدنيوي) المحض ... فما ليس للمرء في اختيار ولا اكتساب (بل فطرة وطبعا) مثل ما كان في جبلته من كمال خلقته وجمال صورته وقوة عقله، وصحة فهمه، وفصاحة لسانه وقوة حواسه، وأعضائه واعتدال حركاته، وشرف نسبه، وعزة قومه وكرم أرضه.

وأما المكسبة الأخروية فسائر الأخلاق العلية والآداب الشرعية من الدين والعلم، والحلم، والصبر والشكر، والعدل، والزهد، والتواضع، والعفو، والعفة، وحسن الأدب والمعاشرة وأخواتها وهي التي جماعها "حسن الخلق».

ثم يؤكد "القاضي عياض" أن هذه الخصال الجمالية الكمالية التي ينبع منها المنطق الجميل والفعل الجميل والأسلوب الجميل ... كان لنبينا (ص) شرف التحلي بها جميعا فهو الأسوة الحسنة في الأقوال ... وفي الأفعال ... وفي الخلق والخلق[1].

يقول: «إذا كانت خصال الكمال والجمال – ما ذكرناه ورأينا الواحد منا يتشرف بواحدة منها أو اثنين إن اتفقت له في كل عصر- إما من نسب أو جمال أو قوة أو علم، أو حلم أو شجاعة أو سماحة. حتى يعظم قدره ويضرب باسمه الأفعال، ويتقرر له بالوصف بذلك في القلوب أثره وعظمة».

فما ظنك بعظيم قدر من اجتمعت فيه كل هذه الخصال، إلى ما لا يأخذه عد، ولا يعبر عنه مقال ولا ينال بكسب ولا حيلة إلاَّ بتخصيص الكبير المتعال من فضيلة النبوة والرسالة والخلة المحبة والاصطفاء والإسراء، والرؤية والقرب والدنو والوحي، والشفاعة والوسيلة، والفضيلة والدرجة الرفيعة، والمقام المحمود، والبراق والمعراج، والبعث إلى الأحمر والأسود، والصلاة بالأنبياء، والشهادة بين الأنبياء والأمم، وسيادة ولد آدم، ولواء الحمد والبشارة والنذارة والمكانة عند ذي العرش، والطاعة والأمانة والهداية، ورحمة العالمين، وإعطاء الرضى والسؤال والكوثر، وسماع القول، وإتمام النعمة والعفو عما تقدم وما تأخر، وشرح الصدر، ووضع الإصر ورفع الفكر، وعزة النصر، ونزول

السكينة، والتأييد بالملائكة، والسكينة، والتأييد بالملائكة، وإيتاء الكتاب والحكمة، والسبع المثاني والقرآن العظيم وتزكية الأمة والدعاء إلى الله، وصلاة الله تعالى والملائكة، والحكم بين الناس بما أراده الله، ووضع الإصر والأغلال عنهم، والقسم باسمه وإجابة دعوته، وتكليم الجمادات والعجم، وإحياء الموتى، وإسماع الصم ونبع الماء من بين أصابعه، تكثير القليل. وانشقاق القمر، ورد الشمس، وقلب الأعيان، والنصر بالرعب. والإطلاع على الغيب، وظل الغمام وتسبيح الحصى، وإبرام الآلام والعصبة من الناس، إلى ما لا يحويه محتفل ولا يحيط بعلمه إلاَّ مانحة ذلك، ومفضله به، لا إله غيره إلى ما أعد له في الدار الآخرة من منازل الكرامة ودرجات القدس، ومراتب السعادة والحسنى وزيادة، التي تقف عندها العقول ويحال دون إدراكها الوهم ... إنه المصطفى(ص) لا مرية أن كان أعقل الناس وأذكاهم، ومن تأمل تدبيره أمر بواطن الخلق، وظواهرهم وسياسة العامة والخاصة، ومع عجب شمائله، وبديع سيره، فضلا عما أفاضه من العلم، وقدره من الشرع دون تعلم سبق، ولا ممارسة تقدمت، ولا مطالعة للكتب منه لم يمتر في رجحان عقله وثقوب فهمه لأول بديهة، وهذا مما لا يحتاج إلى تقريره لتحققه[2].

"وقد قلنا بمقدار ما فهمنا وما شهدنا – يعلم الله- إلاَّ بما علمنا، وتلك نعمة على المسلمين لا يكتمها إلاَّ البغيض، ولا ينكرها في الناس إلاَّ ذو قلب مريض. ومن جعل أنفه في قفاه فإنما السوءة أن يفتح فاه ...!

على أننا إن كنا قد عجزنا، ووعدنا الكلام أكثر مما أنجزنا، فلا ضير أن نصف النجم في سراه، وإن لم نستقر في ذراه، ونستدل بما رأينا منه وإن لم ننفذ فيما رواه. وإذا خطر الفكر الضئيل في مثل هذه الحقيقة السامية، فقل أنها خطرة طيف، وإذا اجتمع للقلم سواد في تلك السماء العالية، فقل إنما هي سحابة صيف، ولعمر الله كيف نضرب بالغاية عن تلك البلاغة التي لا تحد، وكيف نمضي بعد أن كل حد الفكر ووقفنا عند هذا "الحد"!

---

[1] المرجع نفسه، ص29-33.

[2] المرجع نفسه، ص31.

الواقعية في الموقف السياسي في رواية الكرنك

أ.الحاج لونيس بلخياطي

المركز الجامعي تيسمسيلت

استحدثت الرواية المعاصرة واقعية المواقف السيّاسية في المجتمع العربي وحققت جمهورًا كبيرًا من القراء والمهتمين، ولعل رواية "الكرنك" لنجيب محفوظ تمثّل هذا التسجيل السياسي في محطات كثيرة في عناصر شديدة التأثير في المجتمع، ومن هذه العناصر:

1. الاستبداد:

لقد مثل نجيب محفوظ الحكومة وبشكل أدق المؤسسة السياسية والّتي تشكل ممارسة السلطة في المجتمع في شخصية خالد صفوان ، هي تمثل السلطة المتسلطة ، يهمه في المقام الأول والأخير أداء وظيفته ، يعبر عن مدى وحشيتها وهو يعد نموذجاً لمعظم المسؤولين العاملين في المخابرات بعد ثورة 1952م ، وما كانوا يمارسون من قسوة شنيعة مع المعتقلين ، فخالد صفوان كان يتردد على المقهى وينقل كل ما يسمعه أو يشاهده من تجمعات الطلبة فيها ، فهو الّذي اعتقل الثوار الثلاثة (حلمي حمادة ، زينب دياب ، إسماعيل الشيخ) وكان سببا في عذابهم في السجن ، وقد تعرف عليه الراوي في المقهى ووصفه بأنه يمثل السلطة العسكرية ، ويمارس الخداع السياسي ، فهو طاغية فقد مارس هذا الحق بطرق قمعية ويهدف إلى خدمة منافعه الخاصة ، إذ يمثل المستبدين الّذين يكبتون حرية الشعب ، وهي نوع من الديكتاتورية ، وذلك باستخدام العنف والقوة على حد تعبيرات إسماعيل الشيخ عندما عذّب حلمي حمادة حتّى الموت يقول : « وحدثني (خالد صفوان) عن مصرع حلمي فقال : إنه مات في حجرة التحقيق ، كانت به عصبية وجرأة ، أستفزهم إجاباته ، تلّقى صفعات فهاج غضبه وحاول أن يرد الاعتداء بمثله فانهال عليه حارس باللكمات حتّى أغمي عليه ، ثمّ تبين أنّه فارق الحياة»[1].

(1) نجيب محفوظ / ميرامار ، الكرنك ، السمان والخريف / موفم للنشر – الجزائر – د.ط – 1989م – ص 203.

فخالد صفوان كان يمثل الجلاد والقاضي ، ووضح لنا الراوي التغير الّذي طرأ على شخصيته بعد أن ترك عمله ، وما حل به من مرض وأصبح ضحية بعد النكسة وذلك جراء مبادئه الفاسدة فهو كان ينادي بالكفر ، والعنف الدموي والاستبداد وهذا ما عبر عنه بعد أن قضى مدة سجنه ثلاث سنوات يقول أحد الشباب:« فعندما نتابع الأحداث ونمضغ الأحاديث ونعاني الأيام فنحملها فوق كواهلنا ثمّ نمضي بخطوات ثقيلة متعثرة ، نستعيذ من وحدتنا بالتلاقي وكأننا نتقي ضربات المجهول بالتلاصق ، ومخاوف الاحتمالات بتبادل الآراء ، وهجمات اليأس العاتية بالنكات الساخرة الأليمة ، والخطايا الكبرى بزفرات الاعتراف الحارة ، وفظاعة المسؤولية بتعذيب النفس ، وتجهم الجو الخانق بالأحلام المفتعلة ، لم نكف لحظة عما كنا فيه والساعات تمضي في إثر الساعات ونحن نحترق ونتهالك ونخوض ظلمات فوقها ظلمات تحتها ظلمات»[1].

وقد مثل الكاتب شخصية خالد صفوان على أنّه مرآة تعكس صورة للعصر والإدانة غير مباشرة للظروف كلها ، وهو من وكّل إليه تشويه كل شيء ، وتمزيق كل بطولة يقول عن نفسه نتيجة تأزمه وسيطرة الشك والحيرة في نفسه بعد خروجه من السجن:«يوجد في وطننا دينيون ، وهؤلاء يهمهم كل شيء أنْ يسيطر الدين على الحياة ، فلسفة وسياسة وأخلاقا واقتصادا.- ويوجد يمينيون من نوع خاص ، يتمنون التحالف مع أمريكا وقطع العلاقات مع روسيا.

- ويوجد شيوعيون – والاشتراكية فصيلة منهم – يهمهم قبل كل شيء – الإيديولوجية وتوثيق العلاقات بروسيا»[2].

وفي حوار آخر يتحدث عن ظلم الحكومة حتّى على القائمين عليها ، وتبيان مدى تغطرسها يقول محمد بهجت:«كثيرون انتقلوا من مقاعد الحكم إلى أعماق السجون »[3] فهو يقصد به خالد صفوان عندما سمعوا في المقهى بأنباء اعتقاله ، وفي حوار آخر ينبض بحرارة الغضب على الحكومة الّتي كانت سببا في تخريب أفكاره وتسميمها بالشعارات الزائفة وسخطه عليها نجدها في كلمات منثورة :

« - براءة في القرية.

- وطنية في المدينة.

---

(1) المرجع السابق – ص 184.

(2) المرجع نفسه – ص 225.

(3) المرجع نفسه – ص 183.

- ثورة في الظلام.
- كرسي يشع قوة غير محدودة.
- عين سحرية تعري الحقائق.
- عضو حي يموت.
- جرثومة كامنة تدب فيها الحياة »[1].

وأهم شيء قام به بعد أن خرج من سجنه هو ذهابه إلى المقهى ، حيث التقى بروادها ودخوله فجأة عليهم يعترف بعد حديث فيه جدل مع قرنفلة صاحبة المقهى ، وصّرح بأنه كان ضحية ، مخدوعا فيما كان يفعله ، ويطيع أوامر السلطة يقول : « كلنا مجرمون وكلنا ضحايا ، من لم يفهم ذلك فلن يفهم شيئا على الإطلاق...» [2].

فهو يعترف بأنه كان مجرما ، مخادعا ، إلى أن صار هو الضحية نتيجة لأفعاله الشنيعة في حق من وثقوا به ، وأنه من لم يعان في حياته هذه المرارة فلن يفهم شيئا على الإطلاق.

2. الظلم والألم :

نجد أنّ الألم قد كان له حضور نسبي ، وذلك من خلال عبارات دلت على مدى تأثر الناس بحال الوطن المزري وآلمهم لما وصل إليه يقول الراوي:« وعجبت لحال وطني ولكن ما بال الإنسان فيه قد تضاءل وتهافت حتّى صار في تفاهة بعوضة ، ما باله يمضي بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية، ما باله ينهكه الجبن والنفاق والخواء »[3].

فهنا يصف الراوي ألمه لما رآه من تحول وظلم حتّى الإنسان تجرد من إنسانية وأصبح لا يبالي كالحشرات ، وأنه صار ذا شخصية مهزومة لا يبالي بكرامته وبحماية نفسه يخاف ، يملؤه الخواء ولإخراج نفسه من هذه الحالة يلجأ للنفاق هذا ظلم لنفسه ويمثل ألما للآخرين.

ونجد عبارات أخرى تتحدى الإنسان وتنتصب قاسية جارحة بتبريرات الحرية ، وحين تسلب الكرامة وتهان ، كهذه العبارات الّتي لا يتقبلها العقل واللامنطقية : « هل عرفنا ما كان يعانيه ساكن الحارة في القاهرة عندما كان صلاح الدين يحقق انتصاره الحاسم على الصليبيين ؟ هل تخيلنا آلام أهل

---

(1) الكرنك – ص 224.

(2) المرجع نفسه – ص 223.

(3) المرجع نفسه – ص 176.

القرى ، عندما كان محمد علي يكون إمبراطورية مصرية ؟ ، هل تصورنا عصر النبوة في حياته اليومية والدعوة الجديدة تفرق بين الأب وابنه والأخ وأخيه والزوج وزوجته ، تمزق العلاقات الحميمة وتحل العذاب مكانه التقاليد الراسخة ؟ »[1].

وفي جانب آخر يصور لنا "نجيب" ويلجأ إلى تبريرات الخائفين والمستسلمين ، نحس بالفزع لها تنتصب أمام أعيننا هذه العبارة : « هكذا يعاني الإنسان عادة ثمنا للثورات الكبرى »[2]، فمعاناة الإنسان جاءت جراء استسلامه وذله لنفسه ، فلم يستطع المقاومة عندما جاءت الثورات نتيجة الظلم الّذي حل به والخواء النفسي ، ومن خلال ما عرضناه نجد أنّ الظلم والألم كانا نتيجتين حتميتين لما يعانيه الشعب جراء ما فرضته السلطة من قمع، وقتل ، وتعذيب واستبداد وهذا ما حاول رجاء عيد أن يتوصل إليه من خلال قوله :«ومهما يكن من أمر في تعليل مثل هذه العبارات ، فإنها وردت على ألسنة بعض المتحاورين ، فإنّ نجيب لم يحاول أن يشجبها بأية وسيلة فنية ، وعلى ذلك نستطيع أن نزعم أنّ شخصية الثوري في قصصه يغلفها ضباب كثيف ويغرق في سحابات من الانسحابات والتقوقع أو التذبذب »[3].

إنّ شدة الضغط الّتي تعرض له البطل الثوري في نظر رجاء ، والذي يمثل الشعب بأكمله ، فإنه يلجأ للهروب من الواقع المزري ، والانسحاب ويدخل في عزلة عن الآخرين ، ممّا يؤدي به إلى الهزيمة سواءا كانت النفسية، الاجتماعية وحتّى الجسدية منها.

3. الاعتقال والسجن :

نجد أنّ الأحداث في مجملها كانت تحكي على الأوضاع السياسية والانقلابات وتدهور الأوضاع الّتي سادت مصر في عهد جمال عبد الناصر ، هذا على حد ما توصل إليه نجيب ، وما استنتجناه من خلال قراءتنا لأحداث الرواية ، فالراوي أو بالأحرى الكاتب كان يرصد كل حركة صغيرة أو كبيرة وحتّى التعليقات الّتي تدور في المقهى ، وكان أبرز الأفكار المسموعة لديه تتحدث عن الاعتقالات الّتي أصابت ثلاثة من أنشط مرتادي المقهى وجميعهم من الجامعة ، وكان لدى

(1) المرجع نفسه – ص 170.

(2) المرجع نفسه – ص 209.

(3) رجاء عيد / دراسة في أدب نجيب محفوظ (تحليل ونقد) / منشأة المعارف – الإسكندرية – ط1 1989م – ص ص 124 – 125.

أغلبيتهم علاقة بالثورة وهذا ما توصلنا إليه من خلال الحوار الّذي تم بين مرتادي المقهى والذي يشير إلى هذه الاعتقالات:«الاعتقال فعل مخيف حقا ، وما يقال عما يقع للمعتقلين أفظع ، شائعات يقشعر منها البدن ، لا تحقيق ولا دفاع ، لا يوجد قانون أصلا »[1].

ثمّ يحكي عما يدور في الأذهان:« يقولون إنّنا نعيش الثورة ، يستوجب مسارها تلك الاستثناءات ، إنه لا بد من التضحية بالحرية والقانون ولو إلى حين »[2]، وربما يحاول الراوي أن يجد له حجة أو يقنع نفسه أنّ ما يحدث شر لابد منه يقول :« حقا إنّ حياتنا تزخر بالآلام والسلبيات ولكنها في جملتها ليست إلاّ النفايات الضرورية الّتي يلفظها البناء الضخم في شموخه وإنما يجب ألا تعمينا عن العظمة في تولدها وامتدادها »[3].

بل إنه لجأ إلى التاريخ كبرهان على ما يفكر فيه بقوله : « هل تصورنا عصر النبوة »[4]، وفي حوار آخر يحاول أن يقنع نفسه بأن ما يحدث لابد له من نهاية يقول : « قلت لنفسي : ثمّ هلكت في ساعة من الزمان في صراع الوجود والعدم فلم يبق منها اليوم إلاّ هيكل أو هيكلان »[5].

وتكرر الاعتقال لنفس الأشخاص ثلاث مرات ، في كل مرة يزداد حالهم سوءا ، كأنهم كانوا يخضعون لعملية غسيل مخ ، فيخرجون على غير ما دخلوا ، فبعد الاعتقال الأول:« ورغم المرح والأحاديث انتشر الحذر في الجو مثل رائحة غريبة مجهولة المصدر »[6].

وبعد الاعتقال الثاني:«هزلوا كأنهم خارجون من مجاعة ، لاحت بأعينهم نظرة حزينة وساخرة ، ورسب في زوايا أفواههم امتعاض راسخ»[7].

وتصف قرنفلة حال عشيقها حمادة حلمي عند الاعتقال الثالث كان الأصدقاء قد اعتادوا عليه:« هل نحزن لأمور تقع بانتظام مثل الشروق والغروب ؟»[8].

---

(1) نجيب محفوظ / الكرنك / موفم للنشر – الجزائر – د.ط / 1989م – ص 169.
(2) المرجع نفسه – ص 170.
(3) المرجع السابق – ص 170.
(4) المرجع نفسه – ص 170.
(5) المرجع نفسه – ص 172.
(6) المرجع نفسه – ص 171.
(7) المرجع نفسه – ص 178.
(8) المرجع نفسه – ص 181.

وجاء الإفراج عنهم بعد هزيمة يوليو 1973م محطمين فمنهم من قتل ومن انحرف ، وكثير ممن ضاعت حياتهم.

4. الاغتصاب :

لقد أوضح نجيب في روايته الكرنك عدة مشاكل ومشاعر ، وذلك باختلاط الراوي بمجموعة من الشخصيات ، كل شخصية تحكي عن مأساتها وما عاشته إبان الاعتقالات والاعتداءات ، وكان أعظمها مأساة زينب دياب، إحدى الشخصيات الثورية حيث تجتمع مع حمادة حلمي وإسماعيل الشيخ ، في المقهى للتباحث وتبادل الآراء حول الثورة ، فتحدثت عن نشأتها وظروف معاشها ، فعن اعتقالها الأول تقول:« قبض علي لصلتي المعروفة بإسماعيل، و لم تكن توجد شبهة ضدي كما أقسمت لهم بأنه لم يكن من الإخوان، و لم أحتجز أكثر من يومين و لم توجه إلي إساءة »[1].

أمّا اعتقالها الثاني جاء جراء اعتقاد السلطة (اتهامها) بأنها من الشيوعيين تقول : « كانت التهمة تلك المرة هي الشيوعية !

- وكانت فترة لا يمكن أن تنسى.
- لا أدري لم قبض علي ! »[2].

هنا لقيت خالد صفوان وجها لوجه ، ثمّ رميت في الزنزانة معرضة لعذاب مهين أمّا الاعتقال الثالث ، فكان عندما كانوا يستجوبون إسماعيل الّذي رفض البوح عن انتمائه للحزب المعارض للسلطة ، فأجبروا زينب على فضحه ، وعندما أبت اغتصبوها أمامه لدحض كبريائه ، هذه الخطيئة جعلت منها منحرفة تقول : « إنّنا صرنا أمة من المنحرفين ، تكاليف الحياة والهزيمة والقلق تفتت القيم »[3]، إنّ الاغتصاب جاء لإثبات القوة والسيطرة من أجل إذلالها ، كما أنّها عينت جاسوسة بعد تلك المأساة ، لتنقل الأخبار الّتي تجري في المقهى للسلطة إجباريا يقول الراوي : « أصبحت زينب مرشدة ، عرضت عليها امتيازات ، تقرر أن يكون إسماعيل رهينة حتّى بعد الإفراج عنه ، طولبت بالسرية المطلقة ، أفهموها أنّها تعمل لحساب قوة قادرة على كل شيء»[4].

---

(1) المرجع السابق – ص 208.
(2) المرجع نفسه – ص 210.
(3) المرجع نفسه – ص 215.
(4) المرجع نفسه – ص 213.

كما أنّها كانت تحب إسماعيل ومع ذلك أبلغت عنه تقول : « لقد اعتقد إسماعيل أنّهم اكتشفوا تقاعسه عن الإبلاغ بوسائلهم الخاصة و لم يخطر بباله أنّ الّتي أوقعته هي زينب ، وأنها أوقعته وهي تتوهم أنّها تدفع عنه الأذى !»[1]. فإسماعيل لم يكن يعرف بأنها مرشدة وقد جندوها مثله ، فهو قد اعترف أمامها بأنه ينشر ويوزع منشورات سرية عندما كانا في منزل حلمي وبعدها تعترف للراوي بأنها هي الّتي أوصلت حلمي لمصيره المحتوم : « أنا الّتي قتلت حلمي حمادة !...أنا الّتي قتلته »[2]، فهي تلوم نفسها وأنه مات جراء إبلاغها عنه ، فأحست بالندم والانكسار والعار والانهيار ، ولكنها مع ذلك كان لها أو لديها أمل في التغير نحو الأحسن مع أنّ ما تعرضت له موت نفسي وروحي وأسلوب لا أخلاقي.

5. الموت :

لقد حظي مفهوم الموت في الرواية بجانب كبير من الأهمية ، حيث أصبح واحدا من أهم القضايا الفنية الّتي يمكن لها أن تدرس ، وتعمق تعميقا كبيرا وبهذا الصدد ولكثرته في الذكر نجد أنّ نجيب قد صرح بأنه في معظم أعماله قد تطرق له يقول : « الموت دائما كان يغزو خيالي بإلحاح وبإثارة... إنّني أجد فرقا بين مواجهة الموت بالبكاء ، كأن الدنيا تزلزلت ، وبين مواجهته بالدهشة والتساؤل والحيرة ، الموت فيه عنصر محير ، ولا معقول...وهذا العنصر يتضح بشكل حاسم في الموت الجزافي »[3].

إنّ الموت نجده من خلال موت حلمي حمادة في الرواية ، ويقصد به نجيب الموت السياسي ، أي الموت الّذي جاء جراء نتيجة القمع والصدام مع البوليس السري في ذلك الوقت ، ومن أبرز الشخصيات المعارضة للسلطة هو حمادة ، إذ يمثل شخصية المثقف ذي أفكار متطرفة ومؤيد لأفكار اشتراكية أو شيوعية ، فهو طالب في السنة الثالثة طب ، يساري وقد تجلى هذا في رفضه للأسلوب القمعي ، فطلبة الجامعات آنذاك كانوا يعتقلون ، ويلاقون أقصى أنواع العذاب نتيجة رفضهم للاستبداد والظلم السياسي ، ممّا دفع السلطة إلى اعتقاله وتعذيبه بوحشية ثمّ قتله ، محاولة منهم إخافة

---

(1) الكرنك – ص 217.

(2) المرجع نفسه – ص 217.

(3) صبري حافظ / (الحوار أجراه من مجموعة أحاديث نجيب محفوظ) في كتاب أتحدث إليكم – دار العودة – بيروت – لبنان – د.ط – 1977 – ص 148.

أصدقائه من المعارضة وإنزال الرعب في قلوبهم وتجلى هذا في حوار جرى بين مجموعة من رواد المقهى : «- قيل إنه مات في أثناء التحقيق ، ثمّ قالت زينب : - هذا يعني أنّه قتل- لم نصل إلى مثل هذه الحال في أي عهد من العهود

- حسبنا ما كنا نستظل به من حماية القانون »[1].

فالموت يمثل تعرية للواقع السياسي ، ويكشف وسائل التعذيب ، والقمع والقتل الّتي تسعى السلطة إلى التستر عليها لأنّها تمس السيادة العامة للدولة وهذا ما أثاره أحمد الزعبي في تعرضه لمفهوم الموت بقوله : « هذا يعني أنّ السلطة لم تستطع أن تقنع الآخرين فكريا أو عقليا ، فتلجأ إلى التصفية الجسدية لإخماد كل صوت يعارضها ، وهذا يتعارض مع مبادئ الثورة الّتي تحمس لها الكثيرون وعلقوا عليها آمالا عريضة ، كما يوحي المؤلف في الكرنك ، إلاّ أنّ العذاب النفسي والجسدي الّذي يمارس على المعارضين للسلطة لا يحل شيئا ، ولا يحمي نظاما في زمن التحضر واحترام الرأي الآخر ، فالقتل أو الموت أو البطش ليس هو العقاب المناسب أو الأمثل لحل الخلافات في وجهات النظر»[2].

نتيجة فشل السلطة في التأثير على المعارضين نفسيا وجسديا ، لجأت إلى استعمال الوسائل والعنف والذي أدى في الأخير إلى الموت وبالتالي لنشوب ثورات شاعت في البلاد.

فنجيب عند توظيفه لفكرة الموت الّتي وجدناها في معظم الرواية كان له هدف وهو : « يراها نهاية لرؤية سياسية أو حلا لعقدة اجتماعية ، أو هربا من مأزق، أو صحوة إجبارية لأبطاله »[3]، ففي الكرنك نجد أنّه وظف الموت كآخر حل لإبراز قمع السلطة وفضح وسائلها المخفية، فالبطل الثوري يمثل الشعب بأجمعه الّذي لم تتح له استكشاف الحقيقة ، والّتي كانت تزيفها عن طريق الأكاذيب وذلك من أجل المحافظة على الخصوصية والهيبة المسلطة عليهم.

6. الهزيمة :

نجد أنّ رواية الكرنك قد تعرضت للهزيمة النكراء ، الّتي انطلقت بواردها مع موت حمادة حلمي فهو العنصر الحاسم فيها ، والذي كان يمثل الصراع بين الحاكم والمحكوم ، فحمادة هو البطل

---

(1) الكرنك – ص 184.

(2) أحمد الزعبي / إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية (دراسات ومقارنات) / مكتبة الكتاني – إربد – الأردن – د.ط – 1994م – ص 54.

(3) يوسف أبو العدوس / نجيب محفوظ (الرؤية والموقف) / دار جرير – عمان – ط1 – 2005م – ص 104.

الّذي يرمز للتضحية في سبيل وطنه:« وهذا عنصر أساسي في روايات محفوظ ، حيث يتعرض البطل لهزيمة ناتجة عن التمزقات الضخمة الاجتماعية و السياسية والشعور بالغربة في الوطن ، والخوف من المجهول وهذا ما يؤدي حتما إلى هزيمته»[1].

فالهزيمة هنا تؤكد نهاية العلاقات السياسية ، فعمليات اعتقال الشباب وتدمير حياتهم تصل إلى ذروتها بموت أحد الثوار ، وبتحول إسماعيل الشيخ إلى مخبر بعد اعتقاله الثاني ، ثمّ تحول زينب إلى مومس ، فالهزيمة هنا مثلها نجيب في جميع أو معظم الطلبة الموجودين في المقهى ، فهو لا يقبل بالظلام، بل يكتشف الروحية المتجددة من خلال إسقاط شخصية الطالب ، فالهزيمة جاءت نتيجة صدمة وتدهور أحوال البلاد العربية ، فهي تمثل تاريخ 05 يوليو فهو يوم هزم فيه العرب ونصر لقوم آخرين ، إنه يفصح عن حقائق ضاربة ، ويعلن عن حرب طويلة المدى ، ومن هنا كان انتقال الكثيرين من مقاعد الحكم إلى السجون مثل خالد صفوان ، الّذي كان سببا في اعتقال وتعذيب الشباب، وهنا تتحول الهزيمة إلى نقطة قوة فموت حلمي ، وعلاقة إسماعيل بالفدائيين كما رددت زينب : « إسماعيل يتوجه بقلبه هذه الأيام نحو الفدائيين »[2]، لا يحجبان الحقيقة الجديدة ، والّتي أتت بظهور ثوري آخر اسمه منير أحمد الّذي حمل المشعل ويرمز للجيل الجديد ، إنه عودة إلى الوحدة القديمة الّتي تبحث عن الأصالة دون الوقوع في السلفية والّتي لا تتحجر عند عقيدة جامدة[1].

فالهزيمة أشعلت نارا في الثوار ممّا زادهم حماسة وبثت فيهم دفعة جديدة، وبداية وتكرار المحاولة ، فهي تنفي جميع التوقعات الّتي انتقلت بين نقطتين واضحتين، فرواية الكرنك ثابتة ثبات تام ذات معالم واضحة تفهم من السياق نفسه.

(1) رجاء عيد / قراءة في أدب نجيب محفوظ (رؤية نقدية) / منشأة المعارف – الإسكندرية – ط1 – 1989م – ص 439.
(2) نجيب محفوظ / الكرنك – ص 218.

مفهوم المعنى عند عبد القاهر الجرجاني في جدليته مع علم النحو

أ. فتيحة عباس

جامعة تلمسان

الأخذُ بالنص من النحو إلى معاني النحو:

يؤسَّسُ النحو العربي مرتكزا قويًا في تاريخ الثقافة العربية والفكرية منذ استقامَ على قواعد ثابتة ومحدَّدة للسان العربي، والنحوُ هو الأساس الأول الذي يحافظ على سلامة اللغة في أداء التواصل وأداء المعاني في مجال التخاطب والتأليف والكتابة، فكلُّ طالب للثقافة العربية لابد منه أن يمرّ عن طريق النحو العربي، سواء أتعلق الأمر بمعرفة ثقافة العرب من لغتها وأدبها من شعر ونثر وخطب وأخبار وآثار آم بدينها وعقيدتها الإسلامية، من فهم للإسلام عن طريق فهم معاني القرآن أو الحديث النبوي الشريف، ولذلك ظلَّ الشرط الأول قائما عند مفسّري القرآن الكريم، مرتبطا في فهم اللغة العربية والتمكن الكلي منها بتمكنهم من النحو أولا، فالثابت في علم التفسير أن علماء التفسير أنهم جعلوا من النحو العربي مخرجًا في استنباط دلالة الآية ومعاني النص في القرآن الكريم وقدموا الاعتماد النحو الإعرابي على غيره.

مايزال تصور النحو العربي لمسألة المعنى من الأمور المهملة التي عزف عنها الدارسون المحدثون ، و مرد ذلك إلى صعوبتها من جهة و إلى حاجتها إلى دراسات كثيرة متفرقة في الفلسفة و اللغة ومختلف فروع المعرفة و لقد توزعت مباحث المعني بين عدة جهات من بينها تفسير النص القرآني، فالباحث يجب أن يسأل نفسه . كيف تصور مفسر و القرآن معنى النص ؟ و كيف تصور الفقهاء البلاغيون المتكلمون و غيرهم معنى النص ؟ و المهم أن كل واحد يجد في النص القرآني ما يريد ، ومن أجل استيضاح مسألة المعني أخد الباحثون المتقدمون يدرسون أصول الفقه ، و مبادئ تفسير القرآن إضافة إلى البلاغة ، و النقد الأدبي ، و بذلك فقد وجدت العقلية العربية إشباعا في مباحث النحو، الفقه ، و تفسير القرآن الكريم .

---

(1) إلياس خوري / الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية) / مؤسسة الأبحاث العربية – ط1 – 1982م – ص 113.

وفي هذا المجال ، نلاحظ أن النقاد القدامى لم يستطيعوا التعبير الدقيق عن أفكارهم ، و من أجل ذلك تختلط العبارات فإذا أراد المرء أن يأخذها بدقة وجد أمامه السبيل شاقا ، من مثل أن الأديب يعبر عن معنى واحد بعبارتين اثنتين ، ويظل الخلف بأخذ من السلف حتى يضيق عبد القاهر بهذا الركام الذي لا يدل على معنى دلالة مضبوطة .

لاحظ عبد القاهر أن النحوي يهتم بالمعنى من الرواية ،و لكن البليغ أو الأديب بنظر إلى زاوية أخري و خرج من ذلك إلى أن النحو يهتم بمستوى من المعنى أقل نضجا و تعقدا و كمالا من مستوى الشعر " من أجل ذلك انتاب عبد القاهر غير قليل من الشك في قدرة النحو المتواضع على التعرف على مستويات المعنى و إلا إذا أدخلنا تعديلا أساسيا على مفهوم النحو ، و ضرب بعض الأمثلة ، و لاحظ أن وصف النحو العربي للعلاقة بين أجزاء العبارة لاتفي بالغرض"([1])

فالنحوي يقسم العبارة قسمين هناك ركنا التعبير المسند و المسند إليه ، كالفعل و الفاعل ، إلى جانب الفضلات أو الزيادات و هو تقسين يحتاج إلى نقاش فمثلا لو قلنا:

زرع الفلاح حقله ، هل الحقل فضلة حقا ؟ و بعبارة أخري هل الجانب الأساسي في المعنى هو زرع الفلاح .

إن الحقل و الفلاح في واقع الأمر لايمكن فصلهما ، عن وضع الفلاح او الحقل في الداخل الجزء الأساسي . أمر متوقف على سياق الاهتمام و طريقة الإدراك المتكلم للموضوع ، و قد أحس عبد القاهر أن الموقف غير مصاره من حيث المعنى أو الغرض.

فالمعني الذي يعطيه الشاعر يختلف عن المعني الذي يهتم به النحوي المتأثر بفلسفة الصانع، وهنا نفتح قوسا لشرح فلسفة الصانع ولو بشكل مبسط.

مثلا : جملة: حقق القائد نصرا في المعركة ، إننا لا شك لا نستطيع تصور قائد بمعزل عن تحقيق النصر في المعركة و هي فكرة انتقلت من مجال الفلسفة و الكلام إلى مجال اللغة .

فالكون عظيم و خالقه أعظم .

فالشاعر يستخدم الألفاظ والتراكيب التي يستخدمها الرجل العادي ، فلغة الشاعر تجرى في ظاهر الأمر على نفس النسق الذي يصطنعه رجل الشارع . ولكن التراكيب في العبارة الشعرية تأخذ صورة أو معنى أروع ، كأن هناك جهدا شخصيا يجعل المعني التركيب في العبارة الشعرية يختلف في

[1] مصطفي ناصف: نظرية المعنى في النقد القديم ، بيروت ، لبنان ، دار الأندلس ، ص 10

درجته عن المعنى التركيب المناظر له في العبارة النثرية ، الواقع أن الشاعر – فيما يقول عبد القاهر – يضع الأساليب المتفق عليها ، و يستخرج منها ما فيها من قوة كامنة .

في حين يهتم النحوي بالمستوي الصوابي ، و الصواب هو مطابقة الكلام للعرف اللغوي ، لهذا يحاول أن يفرق بدقة بين معاني الصيغ و العبارات في ظل الغرض الذي يقصد إليه الشاعر.

إن دخول النحو قد حقق الهدف النظمي دون إغفال للجوانب الدلالية ، بل إن غياب التركيب النحوي يؤدي بالضرورة إلى فقدان الجوانب الدلالية ، حيث تصبح الألفاظ أشتاتا مبعثرة لا تمثل أي قيمة دلالية

فيقدم نموذجا للتطبيق : قفا نبك من ذكري الحبيب و منزل (1)

فلو أزلنا من هذا المطلع ما فيه من ترتيب ،و أعدنا ترتيب الألفاظ على نحو يتمنع معه دخول شيء من معاني النحو فقيل : من نبك ذكرى منزل قفا حبيب .

فلم يتعلق الفكر بمعنى منها لان الفكر لا يتعلق إلا إذا ما توخينا إمكانات النحو في تركيب الكلام ، وهو ما صنعه امرؤ القيس من كون (نبك) جوابا للأمر ، و كون (من) معدية إلى ذكري ، و كون (ذكري) مضافة إلى حبيب ،و كون منزل معطوفا على (حبيب) و جملة الأمر أنه لا يكون هناك إبداع في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصيفة و إن لم يقدم ما قدم، و لم يأخر ما أخر ، و بدأ بالذي ثني به أو ثنى بالذي ثلث به لم تحصل الصورة الأدبية .

وربما كان هذا الإدراك الدقيق لسر جمال الصورة الأدبية هو الذي أتاح له أن يمد مفهومه للتركيب النحوي إلى مجال التفرقة بين الأداء الفني في الشعر ، و الأداء الفني في النثر ، من حيث أن لكل منهما طبيعة نحوية متميزة ، أو كما أطلق عليها الدكتور : محمد عبد المطلب :" منطقة نحوية أثيرة تحرك فيها"

وعلى اعتبار أن الأداء القرآني نظما متميزا قائما بذاته ، فإن لنا أن نقول بأن الصياغة الشعرية بنحوها المتميز تمثل قمة الأداء الفني بخصوصيتها في الصياغة ، و إمكاناتها الدلالية الوفيرة و طبيعتها التصويرية .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تحقيق الدكتور بن محمد رضوان الداية و فائزة الداية ، دار قتيبة ، ط1 ، ت.ط : 1403ه /1983م ، ص 245

و الجدير بالذكر أن الاهتمام بالنحو نشأ أول ما نشأ في ظل البحث عن الصواب و الخطأ في الأداء ، يوم أن تفشى اللحن ، فنهضت جماعة من اللغويين و حملت على عاتقها عبء محاربته بغية الحفاظ على الأداء السليم و كذا الفصيح للنص القرآني ، ثم تطور هذا الاهتمام في محاولة لإعطاء بنية التركيب أهميتها الخاصة بعد أن مرت اللغة بأطوار استوعبت فيها بعض الثقافات الوافدة في مجال المنطق و علم الكلام .

أما عالمنا ، فكان متكلما على مذهب أبي الحسن الأشقري ، و كانت هذه هي التي جعلته يقيم بحوثه على أساس ديني بحيث كان جهده البلاغي خالصا لخدمة عقيدته الفكرية ، فعرض القرآن من خلال فطرة الأشقري ، هذا المناخ الفكري المعقد ، هيأ لعبد القاهر أن يظهر بنظرية النظم بما فيها من اتصال بالدراسات النحوية في صورتها الأخيرة من ناحية أخري فالنظم عند الجرجاني هي عملية امتداد داخلي للمعنى و أثره في خلق العلاقات بين المفردات من خلال التفاعل النحوي داخل الجملة .

و منه يمكننا القول إن إمكانات النحو توفر قصدا جماليا أي معنى جماليا ، فإذا كانت الألفاظ في اللغة مجرد دوال وضيفيه اصطلاحية اتفاقية أليست قوانين النحو التي ترتبط الألفاظ بموجبها في العلاقات داخل السياق ، هي بدورها قوانين ، لا يملك المتكلم حق رفضها ، فهو مجبر على الالتزام بها.

- BERQUE, Jacques. 1990. *Coran* (traduction). Ed Sindbad.
- CHABBI, Jacqueline. 2008. *Le coran décrypté*. Ed Fayard.
- CHABBI, Jacqueline. 2010. *Le seigneur des tribus*. CNRS EDITIOND.
- DE PREMARE, Alfred-Louis. 2002. *Les fondations de l'islam entre écriture et histoire*. Le Seuil.
- DE PREMARE, Alfred-Louis. 2004. *Aux origines du Coran : questions d'hier, approches d'aujourd'hui*. Paris : Téraèdre.
- Djaït, Hicham. 1989. *La grande discorde*. Paris : Gallimard.
- Du Pasquier, Roger. 1984. *Découverte de l'Islam*. Paris : Seuil.
- Encyclopédie Universalis. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/revelation/>, consulté le 19/11/2011.
- GALLEZ, Edouard Marie. 2005a. *Le Messie et son prophète* Tome1. Edition de Paris.
- GALLEZ, Edouard Marie. 2005b. *Le Messie et son prophète* Tome2. Edition de Paris.
- GAUDEFROY-DEMOMBYNES, Maurice. 1969. *Mahomet*. Paris : Editions Albin Michel.
- IBN KHALDOUN. 1967. *Al muqaddima*. Traduction de Vincent Monteil. tomeI.
Beyrouth : Ed. Commission internationale pour la traduction des chefs d'oeuvres.
- KASIMIRSKI, Mohamed Arkoun. 1840. *Le Coran* (traduction). URL : <http://www.portail-religion.com/lire/le-coran-traduction-de-kasimirski.html>
- KELLER, Werner. [1955]. La bible arrachée aux sables. Edition : édition revue et augmentée. Coll : Tempus. 2005.
- LAMMENS, Henri. [1926]. *L'Islam croyances et institution*. Paris : éd. du Trident. 2007.
- Le Coran. 2002. version originale. Edition algérienne.
- PENOT, Abdallah. 2007. *Le Coran* (traduction). Edition Alif.
- RODINSON, Maxime. [1961]. *Mahomet*. Paris : Seuil. Coll : Points Essais. 1994.
- SFAR, Mondher. 1998. *Le Coran, la Bible et l'Orient ancien*. Ed Sfar.
- SFAR, Mondher. 2000. *Le Coran est-il authentique ?*. Paris : Editions Albin Michel.

« [*wahî* : parole ou discours entendus de loin et façon rapide et indistincte, comme un roulement de tonnerre et signifiant qu'il ne s'agit pas d'une voix humaine; bien que commode et habituelle , la traduction par « inspiration » détruit la complexité et la spécificité de l'image initiale] » (Chabbi 2008. P. 81).

Relevons dans cette définition les termes « de loin » et « indistincte » que l'auteur a ajoutés à la définition du wahy rapportée par Aïcha, l'épouse du prophète.

Relevons aussi cet aveu que la traduction par « inspiration » est commode et habituelle mais qu'elle détruit la complexité (polysémie selon contexte) et la spécificité de l'image initiale que nous avions rapportée plus haut.

Et quand il ne pouvait plus se contenter de cette "commodité" et que le terme "révélation" s'imposait de lui-même, M. Rodinson ne put résister à la tentation d'atténuer le sens coranique du wahy/révélation en usant du wahy/inspiration en voulant parler de la nature de la révélation « La révélation se présentait sous forme d'une imagination intérieure qui ne s'exprimait pas en mots et quand la crise cessait, il récitait des paroles correspondant pour lui de façon évidente à ce qui lui avait été inspiré » (Rodinson 1994. P. 100).

Nous rencontrons, bien sûr, des intellectuels orientalistes sincères qui dénoncent les déformations de leurs coreligionnaires et nous n'en donnons comme exemple que cette remarque de Roger du Pasquier :

« Les études faites en Occident pour tenter de déterminer les sources où aurait puisé Muhammed ou de démontrer le phénomène psychologique par lequel il aurait tiré son inspiration de son inconscient n'ont jamais prouvé qu'une chose : Le préjugé antimusulman de leurs auteurs » (Du Pasquier 1984. P. 63).

Conclusion

La bonne et saine lecture du Coran contribuerait sans doute à le libérer de cet à-priori très répandu en Occident et qui à même de concourir pour une large part à la naissance et au développement de sentiments anti islamiques. Il est impératif que les intellectuels conjuguent leurs efforts à rétablir les écritures saintes dans leur statut de révélation divine provenant d'une même source donc complémentaires. Il n'existe pas de religion violente et d'autres pas, il existe des interprétations humaines faillibles et conjoncturelles. La révélation est la parole de Dieu transcrite dans la Bible, les Evangiles et le Coran par évolution successive. Depuis toujours Dieu a parlé aux hommes par révélation de son verbe ou par inspiration à des hommes élus.

Hicham Djait répond à toutes les allégations voulant dénier aux écritures leur caractère de révélation en l'opposant à l'inspiration : « … le Qur'an ouvre des perspectives immenses à la connaissance de Dieu. Il ouvre également d'autres perspectives en raison de la structure directe de la révélation, parole de Dieu immédiate et non simple inspiration » (Djaït 1989. p. 40).

Bibliographie

bibliques : «L'esprit de Dieu fondit sur Marie, une nuit et elle vit un songe qu'elle raconta le matin à ses parents ».

6 Hadith rapporté par Tirmidhi dans son Jaamîî.

Les motivations

Ce mode wahy/inspiration ne pourrait en aucun cas être le support de versets coraniques et c'est en partie ce qui a fait dire aux orientalistes et leurs disciples musulmans que le Coran a été inspiré et non révélé.

La plupart des orientalistes s'étant intéressé à l'Islam et à son Prophète sont de confession chrétienne ou juive à priori dont ils ne peuvent se défaire a marqué sensiblement leurs études. Il serait permis donc de suspecter une volonté manifeste d'avoir contribué à une traduction insidieuse déniant au Coran ses origines divines. Mme J.

Chabbi ne s'embarrasse pas pour nous le dire :

« Après les anathèmes médiévaux et les sarcasmes dont elle fut longtemps accablée, il ne faudrait pas chercher longtemps aujourd'hui pour retrouver en nos contrées, vis à vis de la religion du Coran, les indices multiples et mal refoulés d'un rejet et d'un refus qui s'enracinent secrètement à un jugement d'insuffisance, de fausseté ou d'imposture » (Chabbi 2010, p. 59).

Alfred-Louis accorde tout un paragraphe aux « Scribes de l'inspiration » pour traduire les scribes du wahy : « Muhammed, dit-on (remarquer au passage le « dit-on») recevait des fragments « descendus » ou « inspirés » du ciel et l'un ou l'autre de ses scribes les prenait en notes, « il écrivait l'inspiration »7 (De Prémare 2004, p. 62).

Dans un autre ouvrage De Prémare ne put utiliser le terme d'inspiration mais bien« révélation » dans le même contexte mais il ne put résister à la tentation de rajouter des guillemets qui sont fort révélateurs de l'intention de l'auteur et il dit dans *Les fondations de l'Islam* : « Il est dit que Ubayy8 écrivait "la révélation" (al-wahy)9 reçue par Mohammed » (De Prémare 2002 , p 310).

D'autres usent de moins d'artifices pour exprimer clairement l'humanité du Coran et d'en attribuer la paternité à Mohammed (qssl) : « Le Coran doit être considéré comme l'oeuvre authentique et personnelle de Mahomet » (Lammens 2007. P. 49).

Tor Andrae non seulement parle d'inspiration mais attribue à l'auteur du Coran des attributs purement humains : « C'est un phénomène à peu près constant, que l'inspiration initiale devient peu à peu une suite d'idées largement contrôlées par la raison et la volonté » (Andrae 1945. P. 51).

Le rapport inspiration/idée est on ne peut plus clair.

La commodité de cette traduction sert avantageusement les orientalistes comme le dit Jacqueline Chabbi en définissant le Wahyy:

7 les guillemets sont de l'auteur

8 Ubayy ibn Ka'b l'un des secrétaires du prophète

9 Les guillemets et les parenthèses sont de l'auteur.

chose sa **forme**(*nature*) propre » (Coran 2002. 20: 50). Au lieu de **forme** J. Berques parle de *nature* pour traduire ce verset. 5 Timothée2 / 3 :16.
Et pour ce qui n'est pas animé, nous avons les versets suivants : « Il façonna sept cieux en deux jours et **inspira** à chacun d'eux sa mission » (Coran 2002. 41:12).
Même procédé chez A. Penot pour indiquer que l'inspiration est, ici, autre chose.
J. Berque va au terme adéquat « Il institua sept cieux en deux jours et pour chaque ciel en inscrivit l'ordonnance … »
Le prophète lui-même a eu ce genre de wahy/inspiration pour ce qui ne relève pas du Coran. Il le dit lui-même dans un hadith de Jarir Ibn Abdallah : « Le prophète a dit : Dieu m'a inspiré ceci 'Quel que soit celui de ces trois lieux où tu t'établiras, ce sera le territoire de ta hijra ».6
- Hadith divin dont les termes sont attribués à Dieu et qui nous sont rapportés par le prophète précédés par la formule « Le prophète rapporte les dires de Dieu» ou « Dieu a dit: « suivis de l'énoncé du hadith comme l'exemple célèbre »
- a dit dans le hadith sacré : « O Mes sujets, je me suis interdit l'injustice à moi-même et je vous la décrète illicite entre vous, alors ne soyez pas injustes entre vous»
- Hadith du prophète dont les termes lui sont attribués.
- Les actes du prophète qui lui ont été inspirés par Dieu et qui font l'objet comme les hadiths dits, de législation.
- Ses approbations devant les actes de ses compagnons.
Les songes que fait le prophète et qui lui font dire les hadiths; mode rapporté par Michel Aaron Weill qui, parlant de la révélation et comparant celle de Moussa (Moïse) avec les prophètes qui l'ont précédé, dit : « Les autres prophètes ne recevaient l'inspiration divine qu'en dormant, dans une apparition que la bible qualifie de songe ou de vision nocturne parfois aussi dans un sommeil diurne ».
Nul doute que Weill fait allusion à Abraham, Jacob et Joseph ... pour la distinguer de la révélation dont seul Moïse a eu le privilège d'après lui. Pourtant Werner Keller parle d'inspiration quand il s'agit de la bible , des psaumes et de l'évangile et il nous dit : « Juifs et chrétiens considèrent que ces livres, écrits de la main de l'homme, ont été inspirés par Dieu » (Keller 2005. P.8).
Le prophète Mohammed rapporte que le wahy/révélation avait débuté par le wahy/inspiration sous la forme de songes (Rou'ya) véridiques mais à
aucun moment il n'eut de discours coraniques par ce mode c'est à dire rêvé.
Le rêve avait besoin d'être interprété parce que le prophète qui l'avait fait avait vu des représentations symboliques qu'il devait interpréter Le soleil, la lune et les astres ainsi que les vaches maigres que Yousouf (Joseph) avait vus étaient successivement ses parents et les années de disette en Egypte) .
Il y eut d'autres personnages qui ont fait l'objet de songes prophétiques comme Marie, la soeur de Moïse (Moussa) qui eut le songe de l'annonciation de la naisance de son frère comme rapporté par Pseudo-Philon dans ses *Antiquités*

révéler et mettre au jour. La traduction du terme wahy, par révélation aurait été ici une grave erreur que seul Hamidullah et Kasimirsky avaient commise.

« Nous inspirâmes à la mère de Moussa » traduit A. Penot

« Nous inspirâmes à la mère de Moïse .... » dit J. Berque

« Et nous révélâmes à la mère de Moïse [ceci] » dit Hamidullah.

« Voici ce que nous révélâmes à la mère de Moïse.. » pour Kasimirsky.

4 Cité par J.M. Gallez 2005b. P72.

De même que Dieu inspira les apôtres pour croire en Aïssa (Jésus) et là non plus les traducteurs, mis à part Hamidullah, ne commirent point l'erreur en verset ont recours à la révélation puisque chacun d'eux traduisit la verset 111 de la sourate 5 par ce qui suit: Pour J. Berque : « Et que j'inspirai aux apôtres : 'Croyez en moi et à mon Envoyé… » Pour A. Penot : « Et lorsque J'inspirai aux apôtres de croire en moi et en Mon envoyé… » Si Kasirmisky n'a pas utilisé le verbe « inspirer », il n'a pas jugé utile d'utiliser celui de « révéler » mais il a rapporté le verbe « dire » et a placé du coup les apôtres aux rangs des prophètes : « Lorsque j'ai dit aux apôtres : Croyez en moi et en mon envoyé… » .

N'oublions pas que chez les chrétiens les apôtres, surtout ceux qui ont écrit les évangiles sont inspirés.5

Hamidullah a utilisé quant à lui le terme de révélation que nous jugeons inapproprié dans ce contexte : « Et quand j'ai révélé aux apôtres ceci ; 'Croyez en Moi et Mon Messager (Jésus) »

2. Sens que nous trouvons aussi dans toute situation dont l'action se fait sous l'inspiration de Dieu : A. Penot a traduit le syntagme « whyina » par « indications » en appelant à la rescousse le terme arabe wahy et l'équivalent qu'il a utilisé cette fois-ci à bon escient : « Construit l'Arche sous Nos yeux et selon Nos indications (wahî) (inspiration) … » (Coran 2002. 11 :37).

J. Berque n'a pas chargé sa traduction de tant d'indices en disant : « construis l'arche sous Nos yeux et selon notre inspiration … ». Là où kasirmirsky a dit, à tort d'ailleurs : «Construis un vaisseau sous nos yeux et d'après notre révélation ».

Hamidullah récidive en utilisant « révélation » : « Et construis l'arche sous nos yeux et d'après notre révélation » La traduction de Penot, bien qu'encombrée a le mérite de donner un sens différent de wahy/inspiration

3. « Dieu a inspiré les êtres animés et inanimés. Et ton seigneur a inspiré aux abeilles de prendre pour abri les montagnes, les arbres et les constructions. De butiner ensuite toutes sortes de fleurs et d'avancer, dociles sur les chemins de ton seigneur » (Coran 2002. 16 :68-69).

Dans ces deux versets le wahy est non seulement traduit par inspiration mais il revêt un autre sens, celui d'avoir doté cet insecte de l'instinct et des sens qui sont propres à la nature des abeilles comme il l'a fait pour toutes les créatures et Il nous le dit pour ce qui est animé dans la sourate Fossilate au verset 12et dans la sourate Taha au verset 50.

« Notre Seigneur, répondit-il (Moussa) est Celui qui a assigné à chaque

Gaudefroy , utilise inspiration pour révélation afin de bien souligner qu'il n'adhère pas à« la pensée de la doctrine musulmane » la traduction qu'il a faite lui- même du verset 15 de la sourate 10 en utilisant « inspiré » à la place de « révélé » montre bien ce qu'il pense de « la doctrine musulmane » : « Dis : Il ne m'appartient pas de la changer de ma propre initiative. Je
ne suis que ce qui m'est inspiré ; et je crains, si je désobéissais à mon maître, le châtiment d'un Jour Formidable » A propos des lettres mystérieuses, ouvertures de certaines sourate Edouard Marie GALLEZ rapporte que « les scribes du prophète les notaient scrupuleusement, persuadés que toute parole sortie de la bouche du prophète, sous *l'emprise de l'inspiratio*n angélique était divinement révélée » (Gallez 2005b. P 47).
Gallez réfute même l'inspiration comme synonyme de révélation, il en parle comme étant un état psychologique sous l'emprise duquel le prophète énonçait le Coran.
En commentant la verset 16 de la sourate 75 qu'il traduit ainsi : « Ne remue pas ta langue en le (coran) récitant, pour aller plus vite » Gallez cite Maxime Rodinson : « Ces paroles ne sont pas très claires, mais il en ressort nettement que le prophète devait laisser l'inspiration *suivre son cours tumultueux* avant d'en exprimer au dehors la substance » (*Ibid*., P 62.).
Comme précédemment Gallez insiste sur le fait que la révélation du Coran n'est que pur produit « exprimé au dehors » d'une inspiration psychologique tumultueuse « au-dedans ».
Ni Gallez ni Rodinson n'ont innové pour ce déni de la révélation en
l'attribuant à une inspiration sous l'emprise d'un état psychologique du prophète ; bien avant eux, Jean de Damas 'attribue le Coran à une inspiration de Muhammad simplement reçue durant son sommeil'.4
Le fait que le Coran soit un texte en langue arabe et que Dieu dit qu'il l'a transmis en arabe fait de la révélation une lecture d'un texte déjà écrit car il est difficile d'imaginer que ce sont des 'idées arabes » qui furent révélées car l'idée, le sens, le signifié ont des signifiants dans toutes les langues. L'idée peut être inspirée alors que le terme, le mot, ne peuvent qu'être communiqués si on veut préserver à la communication sa fidélité
« Récite ce qui t'est révélé de l'Ecrit de ton seigneur. Rien ne peut se substituer à ses paroles » (Coran2002. 18:27) ; ici injonction a été faite au prophète de ne rien modifier de ce qui est révélé et de le réciter fidèlement.

Le wahy = inspiration

Le wahy en tant qu'inspiration a été rapporté dans le coran mais dans des contextes différents : nous en donnons quelques exemples :

1. « Dieu a inspiré la mère de Moïse pour le mettre dans un berceau et le confier au Nil » (Coran 2002. 28 : 7). Cette inspiration s'est faite sans recours à la parole; Dieu lui a inspiré l'acte sous forme d'idée qui s'est imposée à son esprit; l'objet de l'inspiration n'avait pas une préexistence cachée que cette inspiration est venue

SFAR juge être à l'origine des propos coraniques sur les êtres, les âmes et l'eschatologie. SFAR ne se distingue pas par ces allégations, d'autres avant lui se sont laissé allés à raisonner de la sorte et J.Chabbi rapporte qu'ils pensent que le Coran va beaucoup plus loin qu'une simple similitude avec la bible qui la donnerait pour sa source d' inspiration : « Les apports extérieurs ont tendu à faire passer le Coran pour une copie et une 'mauvaise copie' de l'Ancien Testament » .Pour se disculper des ces assertions et pour , apparemment, s'en laver les mains , elle fait suivre ces propos par son jugement qui chatouillerait l'ego d'un musulman : « On n'a guère aperçu que raisonner ainsi conduit à une impasse » (Chabbi2010. P 57).

Mais elle n'a pas dévié de la ligne qui fait du 'wahy' une inspiration en donnant une définition du terme dans le même ouvrage où elle dit à la page 500 comme note : « Le terme de Wahî est généralement compris comme « l'inspiration prophétique ». Elle fait dire au terme wahî dans son sens de révélation que c'est un mode de communication des Djinns vers "certains humains". On se demandera pourquoi l'auteur n'a pas retenu le terme « inspiration » puisqu'il était plus approprié car rappelant les « muses»(djinns) inspirant les poètes. Mais nous relevons que face au souci de la rigueur de la traduction elle transporte au français le verset 102 de la sourate XI : « Telles sont les nouvelles du destin(sic) que nous te **révélons** ». Qu'elle transcrit en caractères latins : « Tilka min anbâ al-ghayb **nûhîhâ** ilay-ka ».

Gaudefroy s'est presque indigné en rapportant la traduction de « wahy » de certains islamisants : « Des islamisants ont cru trouver dans le Coran des indications qui feraient croire que Mohammed (QSSL) a pensé voir Dieu. Ils traduisaient par 'Il indiqua à son serviteur ce qu'il lui indiqua' au lieu de 'Il révéla' ou 'Il inspira' » (Gaudefroy- Demombynes 1969, P. 73).

C'est une traduction fort singulière que de traduire « awha أوحى » par « Il indiqua » là où « Il révéla » s'imposait. La reprise de Gaudefroy aurait été fort opportune s'il n'avait pas ajouté comme autre possibilité « Il inspira » qui n'est pas de circonstance dans ce contexte où nous avons la forme de wahy comme communication « Il révéla » et comme contenu « ce qu'Il révéla ».

Gaudefroy utilise indifféremment « révélation » et « inspiration » pour
traduire wahy.

Confusion que l'Encyclopédie universelle reproche aux Musulmans dans son article sur la révélation rapporté plus haut. Pourtant il rapporte clairement la distinction entre révélation et inspiration : « La doctrine musulmane a pensé qu'il a reçu désormais l'influence sous deux formes : la révélation proprement dite qui est l'Ecriture, le Coran, qui lui était apportée par l'ange ; et aussi une inspiration *wahy*, *ilhâm*, que Dieu fait
descendre directement sur le coeur de ses prophètes. Celle-ci leur enseigne à diriger leur conduite et celle de leurs fidèles : elle est ainsi, pour Mohammed, la source de la tradition » (Gaudefroy-Demombynes 1969, P. 73).

procède à partir de la Bible à un renouvellement de cette définition en reconnaissant que la révélation en premier lieu ne se donne pas comme une somme d'énoncés livrés par un intermédiaire, mais comme un acte de Dieu » .

Ce déni de « l'énoncé livré par un intermédiaire, tel que vu par le musulman est la source de beaucoup d'erreurs et a fait traduire le wahy par inspiration chez beaucoup d' « islamologues » orientalistes ou leurs disciples tel Moundher SFAR3 qui traduit « wahyy » par « inspiration » et dénie la révélation à Mohammed (qssl); cette compréhension est à l'origine d'une analyse complètement erronée qui lui fait dire : 3 Moundher Sfar écrivain tunisien refugié en France et auteur des ouvrages : *Le Coran est-il authentique* ? et *Le Coran la bible et l'orient ancien.*

« Mohammed n'a pas reçu la révélation, selon le mode de la dictée mais
selon le mode de l'inspiration (wahy) » (Sfar 2000. P.12.). Nous voyons bien que la volonté de dénier la révélation comme mode de transmission est manifeste chez lui puisqu'il donne entre parenthèses sa traduction du mot « Wahyy » et omet de préciser le sens de révélation par le même procédé, omission bien tendancieuse à notre avis.

Il récidive en reprenant les mêmes termes : « Il est clair, dans ces conditions, que les paroles révélées à Muhammad ne sont pas le produit d'une dictée des paroles originelles, mais d'un processus plus complexe, celui du wahy ou inspiration » (*Ibid*., P 90). Ces propos ont toutefois l'avantage de marquer la différence entre les deux nuances.

Cette dictée que SFAR récuse comme forme de la révélation, il l'affirme
en traduisant les versets 6 et 7 de la sourate 87 : « Nous allons te dicter [le Coran] de sorte que tu ne l'oublies pas, sauf ce qu'Allah veut [faire oublier] ». Là ou A. Penot parle de « faire réciter » et J. Berque traduit les traduit « Nous te le ferons psalmodier, n'oublie pas ».

Kasirmisky, lui parle d'enseigner le Coran « Nous t'enseignerons à lire le
Coran, et tu n'en oublieras rien, » SFAR va plus loin pour essayer de prouver le caractère humain de la révélation, il nous propose ce qu'il juge comme étant les sources de l'inspiration du prophète : « Autre épisode (du Coran) inspiré de l'Apocalypse d'Abraham, celui du sacrifice. Ici aussi nous voyons des éléments empruntés et utilisés dans un autre contexte et but. » (Sfar 1998, P. 248).

Argument qu'il réitère à la page 249 en donnant sa source pour les versets 75-78 de la sixième sourate « Une raison supplémentaire pour voir dans ces versets sur les astres disparaissant un épisode inspiré du récit de l'ascension d'Abraham » S'étant souvenu du titre de son ouvrage 'Le Coran, la Bible et l'Orient ancien', SFAR , en rapportant un récit babylonien traitant de la 'fabrication' de l'Homme , dit: « L'homme a été alors fabriqué à partir du mélange de l'argile et du sang d'un dieu sacrifié à cet effet.

Cette idée va inspirer en partie l'anthropogonie biblico-coranique » Terminons cette série de « sources d'inspiration» par le manichéisme que

Cette distinction est rapportée par John J. Robertson pour qui « Révélation » représente l'action divine comme destinateur d'un message à un prophète élu et «Inspiration » représente l'action divine sans l'intermédiaire d'un prophète. Le prophète serait alors, dans le premier cas, le messager de la révélation aux gens.
Ce qui est loin d'être vrai puisque le prophète a subit des inspirations par l'intermédiaire de Gabriel mais ce qui lui a été inspiré ne relève pas forcément du coran tel ce hadith : « L'esprit saint m'a inspiré (insufflé) qu'une être ne peut mourir avant d'avoir épuisé le bien qui lui écrit, alors soyez pieux »

Opposition révélation/inspiration

- La révélation ne fait pas appel à l'activité mentale de celui qui en est le destinataire, en l'occurrence le prophète. C'est une information transmise telle quelle sans qu'il y ait besoin de la formuler ou de la reformuler mais juste de la répéter, la lire pour la réciter.
- L'inspiration donne lieu à une activité mentale pour formuler l'idée qui a été inspirée
- La révélation se matérialise par la voix et la vision d'un intermédiaire entre la source de la révélation et la cible, cet intermédiaire est l'ange Jibril (Gabriel) et se traduit par des paroles compréhensibles.

- L'inspiration est une connaissance inconsciente qui s'impose à l'esprit et qui nécessite l'effort de l'interprétation et de la reformulation.
- Noeldke fait aussi cette opposition en avançant que la révélation était le privilège des prophètes (messagers) et l'inspiration était l'apanage des « walis » (marabouts). Ce qui n'est vrai qu'en partie puisque les prophètes sont aussi inspirés pour tout ce qui concerne leur conduite, leurs propos et pour tout ce qui n'est pas écritures saintes.
- La révélation doit être transmise aux gens alors que l'inspiration peut ne pas l'être.

Enfin , note Ibn Khaldoun dans la Muqaddima ; la révélation surprenait les prophètes : ni Moussa (Moïse) ne s'attendait à recevoir la Thora près du « buisson ardent » ,ni Aïssa (Jésus) ne s'attendait à recevoir la « Bonne Nouvelle », ni Mohammed n'avait pris rendez-vous avec l'ange Jibril pour écouter le premier message lui recommandant impérativement:
« Lis ».Alors que l'inspiration peut être préparée par des circonstances particulières et des signes avant coureurs. Et que les devins qui disaient être inspirés par des forces mystérieuses se préparaient physiquement et matériellement pour la rencontre avec le «génie » qui leur inspirait leurs propos.
Ce genre d'inspiration était commun chez les arabes (voir paragraphe suivant ce qu'en dit J. Chabbi).

Le wahyy : inspiration ou le déni de la révélation

Dans l'Encyclopédie Universalis, dont l'auteur fait référence à une culture

manières Il leur transmet ses préceptes. C'est dans le verset 51 de la sourate 42 qu'Il nous le dit : «Aucun humain n'a de capacité que Dieu lui parle, si ce n'est par révélation, ou de derrière un voile, ou par l'envoi
d'un envoyé: alors Il fait révéler sur Son ordre ce qu'il veut » (Berque 1990, 42:51).
En ce qui concerne ces modes de transmission nous les assimilerons à la communication d'un message dont Dieu serait le Destinateur initial et les prophètes les destinataires finaux selon un schéma bien connu des linguistes.
Le code est la parole directe et intacte mais sans que le destinateur apparaisse matériellement comme dans le cas de la révélation de la bible (thora) au prophète Moussa(Moise) : « Et Dieu a effectivement parlé à Moussa » (Coran 2002. 4 : 164).
Dieu a parlé à Moussa sur le Mont Sinai sans qu'il se laisse voir malgré la demande insistante de Moussa.
Le Message pourrait parvenir au destinataire selon un code différent, celui de la parole toujours mais par l'intervention d'un intermédiaire, généralement sous la forme ,un ange'd2 Il y bien un groupe qui déforme les Ecritures en ânonnant afin que vous preniez ce qu'ils disent pour des
Ecritures.
(Jibril/Gabriel) qui ramène le message et le récite au Prophète comme c'est le cas pour Mohammed pour qui Dieu a privilégié le 3ème mode, c'est à dire l'envoi d'un messager.
Ceci est conforté par le verset 97 de la sourate 2 que A. Penot traduit laborieusement ainsi: « Dis : Que ceux qui sont ennemis de Gabriel [sachent] qu'Il a fait descendre [le coran] dans ton coeur avec la permission de Dieu.. » (Coran 2002. 2 : 97).
Et commentant sa traduction du verset 23 de la sourate 81 : « Déjà il (Mohammed) l'a vu à l'horizon lumineux » A. Penot utilise le terme de révélation pour parler de l'opération de la transmission du Coran par l'Ange Djibril (Gabriel) et il dit : « Là encore une majorité de commentateurs pensent qu'il s'agit de la vision que le prophète aurait eue
de l'Ange Gabriel lors de la révélation... » (Penot 2007, p586).

Révélation ou Inspiration ?

L'Encyclopédie Universelle accentue dès le début de sa définition du terme « révélation » l'amalgame, très courant chez les orientalistes en procédant à un parallèle entre les concepts des différentes religions monothéistes. Il y est dit que l'Islam «ne distingue pas, comme font le judaïsme et le christianisme, entre révélation et inspiration.
Le texte inspiré s'identifie avec la révélation (waḥī). Il est tenu pour avoir été dicté mot à mot à Mahomet. ».
Tenant très peu compte de la polysémie des mots les auteurs de l'Encyclopédie Universalys concluent que le fait d'utiliser le même signifiant pour deux signifiés

Le fait de regrouper en arabe sous le générique de wahy toutes ces interventions divines pour les différentes religions a attribué au terme une qualité multiconfessionnelle qui
désigne « le discours de Dieu aux hommes » et bien avant le Coran les Arabes de l'époque anté islamiques utilisaient le terme « wahy » pour désigner «l'information discrète » et l'inspiration des génies aux poètes et aux devins. Les livres des Anciens foisonnent de récits qui sont, pour beaucoup, à l'origine de la prédisposition des orientalistes à traduire systématiquement wahy par inspiration ou suggestion, d'autant plus que
le Coran n'a pas tu ce phénomène de la communication des « Jinn » aux hommes :
« Les satans inspirent à leurs liges de vous porter la contestation.. » : (Berque 1990, p. 155). « Les démons font des suggestions à leurs alliés.. » : (Penot 2007, 6:112.) « Les tentateurs exciteront leurs clients à disputer avec vous là-dessus » (KASIMIRSKY 1840, 6:112). « C'est ainsi que nous avons suscité un ennemi aux prophètes ; parmi les tentateurs des hommes et des génies, les uns suggèrent aux autres le clinquant des discours éblouissants » (KASIMIRSKY 1840, 6:121).
Nous soulignons la diversité des traductions du mot wahy dans le même contexte chez les différents traducteurs et des fois chez le même auteur comme chez Kasimirsky pour les notes 5 et 6 de la même sourate (6: 112 et 6:121).

Le contenu

Le wahy/contenu est, le plus souvent, le Coran lui-même comme le montre si bien ce verset: « Dis : Il m'a été inspiré qu'un groupe de djinns s'exclamèrent à l'écoute [du Livre révélé] : Nous avons entendu une révélation (litt. : un Coran) étonnante » (Penot 2007, 72:1).
Le coran se lisait au panthéon tel quel, par les anges et d'autres « êtres » l'écoutaient et en étaient émerveillés, c'est celui-là même qui a été révélé au Messager Mohammed.
D'autres occurrences du terme wahy en tant que contenu, parole de Dieu révélée à son prophète parsèment le texte sacré comme dans les versets suivants : «C'est ainsi que nous t'avons révélé un coran arabe » (Coran 2002. 42:7).
Comme le wahy/contenu peut désigner une partie du coran soit un ou plusieurs versets; soit une ou plusieurs sourates comme dans ce qui suit : « Récite ce qui t'a été révélé du livre de ton Seigneur sans en modifier les termes » (Coran 2002. 18:27).
Sens répété dans le verset : « Récite ce qui t'a été révélé du livre » (Coran 2002. 29:45) ou, comme l'a si bien montré A. Penot dans un de ses commentaires lors de la traduction du verset 78 de la sourate 3 qu'il désigne comme révélation : « Cette **révélation** (Coran 78/3) concernait entre autre Ka'b bnou Al-Ashraf qui déformait sciemment les passages de la Thora … » 2

Le mode de transmission

C'est Dieu Lui-même qui nous apprend quels sont les moyens qu'il a décidé d'utilise pour entrer en contact avec ses prophètes et envoyés et de quelles

le christianisme, entre révélation et inspiration. Le texte inspiré s'identifie avec la révélation (wahī). Il est tenu pour avoir été dicté mot à mot à Mahomet »1
Cette affirmation est atténuée quelque peu par N ldeke dans son « histoire du coran » et qui dit : « Nous souhaitons faire remarquer que les musulmans ne désignent pas par wahy le Coran uniquement mais toute inspiration qui lui est parvenue ainsi que toute injonction divine qui lui est adressée ».
Cette polysémie a donné lieu à des traductions quelque fois tenant compte
des nuances du contexte, d'autres fois inspirées d'une référence chrétienne, le plus souvent amalgamant les différents sens.
Les deux termes les plus usités pour traduire le mot Wahy doivent leur choix à la culture du traducteur : ce sont les termes de « Révélation » et « inspiration » .
La simple consultation d'un dictionnaire fait apparaître la différence évidente qui existe entre les sens des deux termes.
Pour le contenu et le mode de transmission nous allons convenir d'utiliser l'expression
« wahyy/révélation » ; dans les autres cas ce sera l'expression « wahyy/inspiration ».

Le Wahy/révélation

La révélation dans le coran est désignée par le terme « wahy » qui désigne aussi l'inspiration dans certains cas que nous verrons plus loin.
1 Encyclopédie Universalis.
Dans la Bible, le fait de la révélation est exprimé principalement par le verbe *galah* ; et le terme *gilouï* désigne le « **dévoilement** » de ce qui était caché.
La révélation suppose un processus psychologique chez celui qui en est le témoin ou le messager. Le phénomène le plus fréquemment évoqué est la vision ou le rêve, lesquels ne sont pas simplement donnés mais demandent toujours à être interprétés.
Nous retrouvons ce processus psychologique chez Ibn Khaldoun pour qui « les prophètes étaient débarrassés des caractères humains à l'instant de la révélation et qu'ils changeaient de nature » (Ibn Khaldoun 1967. P 98)
Dans le Nouveau Testament, la révélation apparaît comme une « apocalypse », la manifestation d'un « secret caché dans les profondeurs de Dieu depuis l'origine des temps et maintenant dévoilé » (ph., iii, 5)
La tradition juive parlera d'un **dévoilement** (ou exil) de la présence : *gilouï shekinah.* La révélation n'est donc pas d'abord présence de Dieu, mais sortie de Dieu hors de soi dans le monde.
Toutes ces définitions ont comme terme essentiel « dévoiler » c'est-à-dire mettre à jour un objet matériel ou spirituel qui existait et qui était voilé ou dissimulé. Ce processus de dévoilement se fera nécessairement par un procédé ou un moyen choisi par Celui qui est source de ce qui est voilé et qui décide de ce moyen de le communiquer.

Le Coran dans sa version originale est la parole de Dieu révélée au prophète Mohammed (QSSL). Les traductions sont des énoncés, produits de l'effort d'interprétation humaine.

La lecture d'un musulman du texte original diffère de la lecture d'un non musulman d'une traduction par le fait qu'il n'émane point de cette dernière ce sentiment particulier qui envahit le lecteur musulman du texte

original. Ce sentiment ne saisit pas non plus le lecteur arabophone non-musulman et maîtrisant la langue arabe. Un chrétien arabophone lisant le

Coran dans sa version originale ne peut ressentir tout ce qui charge le texte d'affectivité. La foi influence le lecteur et par voie de conséquence la construction du sens lors de la lecture.

La traduction du texte coranique sera elle aussi influencée par le fait que le traducteur soit de confession musulmane ou non.

Les traductions existantes sont pour une grande majorité l'oeuvre de non-musulmans mus par des objectifs différents qui vont de la lutte contre une religion rivale à la traduction d'une oeuvre littéraire attribuée à un humain donc faillible et passible d'une critique humaine. Cette critique et l'étude moderne du Coran représentent un domaine presque exclusivement réservé aux orientalistes.

Le wahyy

Le wahyy, terme central du coran, est au coeur de la foi musulmane. Terme coranique par excellence qui bien que polysémique n'admet aucune équivoque pour le musulman pour qui les sens exacts et précis sont accessibles pour chaque occurrence dans le coran, mais qui présente quelques difficultés à rendre toutes ses connotations dans une autre langue.

Bien que présent dans le langage des arabes de la période anté islamique le wahy n'avait pas le sens exclusivement coranique que nous lui connaissons dans le texte sacré.

Dans son sens essentiellement coranique, le plus récurent dans le texte sacré, le Wahy est un mode de transmission et en même temps le contenu de cette transmission.

Mode parce que c'est le moyen choisi par Dieu pour communiquer avec ses prophètes et Contenu parce que c'est l'objet même de cette communication; ici le Coran dont il est devenu le synonyme. Il désigne en outre les autres écritures saintes (bible, évangile, psaumes).

Le wahy désigne non seulement l'essence du discours divin c'est à dire la

révélation/contenu mais aussi le lien qu'a établi Allah avec ses prophètes, c'est à dire la révélation/mode de transmission.

Il qualifie aussi les inspirations à certains prophètes ainsi que les nombreuses suggestions qui leur ont été faites ainsi qu'à d'autres créatures ; dans diverses situations.

Ce même signifiant pour plusieurs signifiés a fait dire aux auteurs de

Les oppositions violentes des premiers temps ont cédé le pas à des moyens beaucoup plus insidieux. Les « recherches scientifiques et archéologiques », les écrits d'universitaires sont mobilisés pour essayer de jeter le trouble sur ce texte et sur son messager, pour en donner une image défavorable au prix de contorsions historiques, linguistiques, sémantiques et sociologiques. C'est cet aspect que nous nous proposons d'étudier dans les lignes qui suivent.

Parmi les subterfuges « intellectuels » et trames ourdies, la mise à la disposition du public occidental de traductions du Coran qui ne résistent point à l'analyse sérieuse bien qu'accompagnées parfois de commentaires quand la traduction littérale ne suffit pas à atteindre l'objectif.

Nous allons tenter de souligner les intentions des traducteurs et les erreurs sémantiques que nous y avons rencontrées.

Il serait hasardeux de prétendre recenser toutes les erreurs commises (involontairement ou à dessein).Parmi les traducteurs nous trouvons ceux qui ont privilégié le style, s'éloignant ainsi de la littéralité dont d'autres sont restés prisonniers pensant respecter l'esprit et la lettre du texte coranique. Ils ont ainsi laborieusement usé d'un lexique loin de respecter les sens des termes couramment usités à une époque où l'arabe du coran était celui de la communication. Nombreuses aussi sont les traductions qui se sont basées sur les exégèses du coran appartenant au patrimoine islamique et qui étaient le résultat d'effort d'interprétation à des époques diverses. Les exégèses du Coran sont liées aux périodes où elles ont été formulées et donc fortement influencées par le contexte car les situations politiques et sociales de chaque période diffèrent. Les données scientifiques évoluent et à fortiori les traductions qui sont sensées êtres des exégèses qui, aussi proches soient-elles de la vérité, ne peuvent prétendre à une fidélité et à une exactitude qui rapporteraient la signification juste , cela si l'on admet la bonne foi et l'intégrité du traducteur. Nous pensons que c'est une des raisons qui ont conduit à des traductions erronées.

Hélas, ce n'est pas la seule; la mauvaise foi est souvent la motivation essentielle. Nous allons essayer de le montrer à travers la traduction d'un terme qui se trouve être le centre de toute la foi musulmane. C'est le terme de « Wahyy » dont les occurrences sont très nombreuses dans le texte sacré.

Le Coran, objet de la révélation, est la parole de Dieu et aucun musulman ne contestera cette affirmation.

C'est le produit d'une inspiration non divine ou les manifestations des états psychologiques de Mohammed, affirment les non musulmans.

Les deux parties se sont intéressées et se sont appliquées à la traduction du texte sacré mais selon que l'on appartienne à tel ou tel bord les traductions s'en ressentent.

Les premiers, mus par la foi sous-jacente à leur effort; les deuxièmes pour étayer des thèses a priori.

LE WAHY, révélation ou inspiration Ou la polysémie tendancieuse.

BRAHMI Tahar

Doctorant. Université de Tlemcen. Faculté : Sciences humaines. Département : culture populaire.

Résumé

Le wahy, terme central du Coran et de la foi musulmane est le terme le plus controversé chez
les traducteurs orientalistes. Tantôt révélation tantôt inspiration, chacune d'elle connote tous les référents des traducteurs et des fois leurs intentions. Inspiration est utilisée souvent pour dénier au Coran son caractère divin et introduire d'une manière insidieuse l'humanité de son auteur.

Le terme en arabe admet les deux sens mais dans des contextes différents. La révélation exclue toute responsabilité dans la formulation et les préceptes véhiculés par le coran.

L'inspiration quant à elle admet les formulations par le prophète des idées inspirées, dans les hadith par exemple.

A travers l'analyse de plusieurs traducteurs, musulmans et autres le présent article tente de percer ce que tentent de répandre les orientalistes.

Mais certains d'entre eux, mus par une volonté purement académique utilisent judicieusement les termes dans les contextes qui les imposent.

Les traductions tendancieuses sont pour une grande partie dans ce ressentiment né en Occident chez le citoyen ordinaire à l'envers de l'islam, car imbu des idées qui lui sont fortement suggérées.

Mots clés : révélation, inspiration, foi, coran, islam, orientalisme, traduction

Le Coran a suscité, depuis sa révélation, la curiosité et l'intérêt de tous, Musulmans et non- Musulmans pour diverses raisons : L'ultime religion est censée rectifier ce qui a, selon les musulmans, altéré les croyances préexistantes des religions monothéistes ; réaffirmant l'unicité de Dieu, déjà annoncée dans la Bible et dénonçant la trinité « innovée » par des sectes chrétiennes et officialisée par des conciles (surtout celui de Nikkei en 325) et des édits impériaux.

La société nouvelle proposée par l'avènement du Coran va bouleverser complètement les modes de vie des Arabes en dénonçant leur polythéisme et les inégalités sociales prévalant chez eux. Ce qui eut pour effet des réactions de rejet, de déni et d'attaques depuis la première révélation jusqu'à nos jours.

Ces réactions ont revêtu plusieurs formes.

D'abord la violence et le fait de jeter l'opprobre sur ce nouveau messager de son vivant, puis le fait de semer le doute sur la véracité de son nouveau message.

Sommaire

LE WAHY, révélation ou inspiration Ou la polysémie tendancieuse

01 ..... D.BRAHMI Tahar