

# اللغة العربية



اللغة العربية

# اللغة العربية

مجلة فصلية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية

Revue Académique Trimestrielle Indexée

# لغة

المجلس الأعلى للغة العربية - الجزائر

العدد الواحد والخمسون 2020  
الطبعة الرابعة

52

العدد 52  
2020

منصات الاعتماد



WWW.ASJP.CERIST.DZ

WWW.HCLA.DZ



المجلس الأعلى للغة العربية

العنوان : 52، شارع فرانكلين روزفلت  
ص.ب. 575 ، ديدوش مراد، الجزائر

الهاتف : 213 21 23 07 16/17 + التاسوخ : 213 21 23 07 07 +

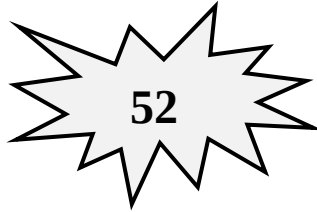
الموقع الإلكتروني: www.hcla.dz

# اللُّغَةُ الْعَرَبِيَّة

مَجَلَّةُ فَصْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ تَعْنِي بِالْقَضَايَا الثَّقَافِيَّةِ وَالْعِلْمِيَّةِ لِللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ



العدد الثاني والخمسون



الإيداع القانوني  
7/20 02

EISSN  
6545-2600

ر.د.م.م  
1112.3575



# اللجنة العربية

## المدير المسؤول

أ.د. صالح بلعيد

رئيس المجلس الأعلى للغة العربية

## اللجنة العلمية للتحضير

أ.د. عبد الله العشي،

أ.د. حياة أم السعد،

أ.د. أحمد عزوز،

أ.د. عبد القادر فيدوح،

أ.د. آمنة بلعلی،

أ.د. مسعود صحراوي،

أ.د. محمد كعوان،

أ.د. الطيب دبة،

د. الجواهر مودر،

د. انشراح سعدي،

د. شراف شتاف،

د. صحرة دحمان.

## رئيس التحرير

أ.د. عبد الله العشي

## نائب رئيس التحرير

د. حياة أم السعد

## مديرة التحرير

أ. نورة مراح

## المدقق اللغوي

أ. حسن بهلول

## شروط النشر:

- ✓ تنشر المجلة المقالات الرّصينة، ذات العلاقة بقضايا اللّغة العربيّة ومجالاتها؛
- ✓ تُكتب المقالات باللّغة العربيّة، وتلحق بملخصين أحدهما باللّغة العربيّة وآخرهما باللّغة الإنكليزيّة؛
- ✓ تخضع المقالات للمنهجية العلميّة الأكاديميّة، وتهتمّش آلياً في آخر المقالة؛
- ✓ تخضع المقالات للتحكيم العلميّ؛
- ✓ يلتزم صاحب المقالة بالتعديل في الآجال المحدّدة، إن طُلبَ منه ذلك؛
- ✓ تُكتب المقالة بخط Simplified Arabic بينط 14 في المتن و12 في الهوامش، وترسل على البريد الإلكترونيّ للمجلة الموضّح أدناه؛
- ✓ يكون حجم المقالة بين 3000 و5000 كلمة؛
- ✓ ألاّ تكون المقالة قد نشرت من قبل، ولا مستلّة من مذكرة أو أطروحة جامعيّة؛
- ✓ يتسلّم صاحب المقالة ثلاث (03) نسخ من العدد الذي نشرت فيه مقالته؛
- ✓ تُرفق المقالة بسيرة علميّة موجزة عن الباحث؛
- ✓ لا تعبّر المقالات المنشورة بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للّغة العربيّة.

### للاّصال

[madjaletalarabia@gmail.com](mailto:madjaletalarabia@gmail.com)

[asjp.cerist.dz](http://asjp.cerist.dz)

الهاتف: 00213 21 23 07 16 - الفاكس: 00213 21 23 07 17

المراسلة: مجلّة اللّغة العربيّة، المجلس الأعلى للّغة العربيّة

شارع فرنكلين روزفلت الجزائر ص.ب. 575 ديدوش مراد - الجزائر



## محتويات العدد

| الصفحة    | العنوان                                                                                                                                |
|-----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 12 - 09   | كلمة رئيس التحرير<br>أ.د. عبد الله العشي                                                                                               |
| 36 - 13   | (استراتيجية الخطاب في كتاب الأذكياء لابن الجوزي)<br>أ.نبيلة بوقرة                                                                      |
| 56 - 37   | أبعاد التلقي بين الكتاب الإلكتروني والكتاب الصوتي<br>د. بن لقدر مريم                                                                   |
| 76 - 57   | أثر الاختيار العقدي في ترجيح التوجيه البلاغي:<br>مسائل المعاد أنموذجا<br>د. مرزوق خالد                                                 |
| 100 - 77  | استراتيجيات الخطاب في رواية "مديح الكراهية" لخالد خليفة<br>- مقارنة تداولية -<br>أ. بلكرمة عيسى                                        |
| 124 - 101 | أسلوبية الانزياح التصويري في ديوان<br>"حبو على أعتاب مملكة الشعر" ل: عبد الرحمن بن سانية<br>ط.د: فطيمة الزهرة خناب<br>أ.د: عاشور سرقمة |
| 140 - 125 | إسهامات الأستاذ أحمد المتوكّل<br>في البحث اللساني العربي المعاصر<br>أ. نصيرة زيد المال                                                 |

|           |                                                                                                      |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 162 - 141 | إسهامات علماء زواوة في الدرس النحوي بالجزائر<br>- المتون والشروح -<br>د. حاج بنيرد                   |
| 210 - 163 | أصول الاحتجاج النحوي عند جمال الدين القاسمي،<br>من خلال تفسيره محاسن التأويل<br>د. عبد الرحمن بلحنيش |
| 232 - 211 | الأسماء العربية وتصنيفاتها الدلالية وعلاقتها بالأوضاع<br>السوسيوثقافية<br>أ. سعيدة سعدودي            |
| 252 - 233 | الإعجاز العلمي في الحديث الشريف من خلال تثوير المضمرة<br>النسقي اللطيف<br>أ. بوبكر عريبي             |
| 274 - 253 | البيان الحجاجي بالمشابهة (تمثيل، تشبيه، استعارة):<br>(نماذج قرآنية مختارة)<br>د/ عماري مالك          |
| 296 - 275 | التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمّار مرياش<br>د. السّحمدي بركاتي                                    |
| 314 - 297 | الخطاب التشكيلي ومفردات القراءة البصرية<br>أ. محمد مخالدي<br>تحت إشراف: أ. عزوز بنعمر                |

|           |                                                                                                                                            |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 315 - 342 | <p>الرواية والامبريالية</p> <p>أ. إبراهيم بوخالفة</p>                                                                                      |
| 343 - 378 | <p>الصوائت العربية من التّوصيف إلى التّوظيف</p> <p>أ. عياد آمال</p>                                                                        |
| 379 - 410 | <p>العلة النّحويّة</p> <p>دراسة وصفية لمرتكزات أقسامها في مباحث النّحويّين</p> <p>د/ قضي نورالدين</p>                                      |
| 411 - 436 | <p>الغزل العذريّ في العصر العبّاسيّ "الحسين بن مطير</p> <p>الأسديّ(ت: 170هـ)" نموذجاً دراسة موضوعاتيّة</p> <p>د. ناصر بن راشد بن شبحان</p> |
| 437 - 454 | <p>الكفاءة التّواصلية والهندسة الديداكتيكية لبنائها</p> <p>في بيداغوجيا الإدماج</p> <p>أ. نورين عبد القادر</p>                             |
| 455 - 480 | <p>آليات بناء لغة الحوار الدرامي بين السردية والشعرية في المسرح</p> <p>د. صالح بوشعور محمد أمين</p>                                        |
| 481 - 502 | <p>جدلية الحضور والغياب في إنتاج المعنى لدى حبيب مونس</p> <p>أ. محمد خديم</p>                                                              |
| 503 - 522 | <p>الشعر والعرفان - دراسة في نص شعري جزائري-</p> <p>د. ايمان العشي</p>                                                                     |

|           |                                                                                                                                            |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 523 - 536 | <p>المواطنة اللغوية في محتوى الكتب المدرسية الجزائرية — كتاب<br/>اللغة العربية السنة الرابعة ابتدائي أنموذجا</p> <p>د / مهديّة بن عيسى</p> |
| 537 - 596 | <p>الحيوان في القرآن الكريم بين الحبك والقبول<br/>دراسة وصفية تحليلية</p> <p>د. إيمان محمد ربيع</p>                                        |



## كلمة العدد

أ.د. عبد الله العشي

رئيس التحرير

حاجتنا الى الشعر حاجة دائمة، فالشعر ليس حالة عابرة مرتبطة بمكان أو زمان أو حالة نفسية ووجدانية مؤقتة بل هو تعبير ضروري عن ظمأ روحي وجمالي دائم وأبدي، حاجتنا إلى الشعر كحاجتنا إلى ضرورات الحياة، الماء والهواء والطعام والجمال، ومن أجل ذلك كان الشعر في كل شيء نراه، في ذواتنا وفي ما يحيط بنا ، في الواقع والخيال ، في الحقيقة والأسطورة، في العلم والدين والفلسفة، في الكلام والصمت، في اليقظة والحلم، الشعر في كل شيء ومهمتنا أن نستكشفه وأن نحوله من حالة طبيعية إلى حالة ثقافية، من حالة الخفاء إلى حالة التجلي، لو كان الشعر حالة مؤقتة عابرة لما بقي إلى اليوم شعر يكتب ويقرأ، تتغير أشكال الشعر ولا يتغير جوهره، والاهم أن حاجتنا إليه حاجة دائمة، فالحاجة إلى الجمال هي غريزة أصيلة وثابتة وستظل في كياننا مثلها مثل سائر الغرائز.

والشعر اليوم ليس بخير، مثله مثل سائر النصوص المطلقة، تلك التي تسعى إلى أن تعبر عن المطلق الانساني، في حوارية المعلوم والمجهول، والحقيقي والموهوم والمغيب والمشهود، والذاتي والموضوع، أعني تلك النصوص التي تعبر عن الكلي تدرك الانسان بوصفه كينونة مركبة من جسد وروح، ضمير وعقل، حال ومصير حقيقة ومجاز، نصوص لا تعتني بالثنائيات ولا تهتم بالتناقضات، هي اقرب ما تكون إلى التصوف وإن لم تكن صوفية، وأقرب إلى الفلسفة وإن لم تكن فلسفية، وإلى الدين وإن لم تكن دينية، وإلى الأسطورة وإن لم تكن أسطورية، الشعر واحد من هذه النصوص المطلقة، وهذه المطلقية هي التي تضمن له استمراريته وتحميه من إكراهات ما يحيطه، وتبقيه سرا أبديا يتجدد ولا يفنى، هذه المطلقية تبدو أكثر ما تبدو في تحرره من مضايقات اللغة وقواعدها، وإكراهات المعنى وتعقيداته،، له لغته التي يجدد ريشها في كل نص، وله معناه الذي يظهر بعضه ويخفي بعضه ، وله

مقاصده التي تحيا على كل لسان وفي كل قراءة، إن بيتا شعريا واحدا من معلقة جاهلية ما يزال حيا على الشفا ه والاقلام، يبوح بسر ويغرى بأسرار لا يبوح بها عصي على التثبيت دائما، لا معيار له، ولا موضوع ولا شكل إلا ما يأتي من داخله، أو هكذا يريد ، كل ما هناك هاجس يظل يتشكل باستمرار ويتخلق على الدوام ينفي نفسه دائما ولكن لا ينتفي، وهذا سربقائه.

نعم الشعر اليوم ليس بخير، لا هو ولا أشقاؤه من الأنواع والأجناس الادبية الأخرى، فالأرض الخصبة التي كانت ملكا له، قد امتدت إليها أيد وعبت بها الشعر يعيش في أرض العجيب والغريب والأسرار، والعالم اليوم يسعى باستمرار ليقص من حدود تلك المناطق ، ويزيل عنها سرها وخفاءها، وبالتالي ثراءها ودهشتها وفجائيتها، الشعر يحيا في أرض الهشاشة وبها، يلتقط تفاصيلها في الإنسان والحياة ويترجمها إلى ألوان وإيقاعات وصور، غير أن الهشاشة تم ترذيلها وإخراجها من فضاء المعنى الجميل إلى هامش أشبه ما يكون بقبر هرم، الشعر يتفتح في عوالم الخيال التي حاصرتها الآن تقنيات الفضاء وقلصت من مساحة التخيل وبالتالي من حجم ما كان متاحا للشعر من قبل،

الشعر فن اللانهايات، يجد متعته فيما لا تحده حدود ، ولكن التكنولوجيا قلصت من حريته ووضعت في طريقه أكثر من عائق، لأنها لا تؤمن باللانهاية أسئلتها لا تبقى معلقة بينما يرفض الشعر تماما أن تنتهي أسئلته إلى إجابات ثابتة إجاباته منفتحه دائما على اللانهاية. وبين منطق اللانهاية الشعري ومنطق النهاية العلمي المهيمن تشققت أصابع الشعر وتطايرت اظافره،

الشعر يستمد أحيانا من الذاكرة...وقد حاصرها الآن سلطان النسيان التكنولوجيا الآن تنفي ما استقر في الذاكرة بشكل متواصل فلا يستقر فيها شيء حتى صار النسيان هو القاعدة وتحولت الذاكرة إلى هامش صغير باهت، الشعر يرافق الضعف الإنساني البهيج القابل للحياة والمليئ بالقيمة، وقد تم الآن اقراغ هذا الضعف من معناه الجمالي هذا الضعف هو مسكن المشاعر والأخلاق والضمير والجمال، وبالمعنى السوسيولوجي يمكن ترجمة هذا الضعف بأن الطبقات الوسطى

التي كانت تمثل خزان القراء والمتلقين للفض والجمال أصبح عددهم محدودا لأن كثيرا منهم تحول إلى الطبقات العليا التي تنشغل بغير الفن أو الطبقات الدنيا التي تنشغل أيضا بغير الفن، وهكذا تم تيتيم الشعر وتغريبه في دنياه. الشعر ابن المعنى والقيمة والأسطورة والحلم، وكل تلك تم تجاوزها بالمنطق الرقمي والعقل الاداتي، على حساب منطق الروح وعقل التواصل،

كيف للشعر أن يكون بخير في عالم يقلص من حركية اللغة ونفوذها وسلطان مجازها من أجل توسيع هيمنة الصورة والرقم والأداة، كيف له أن يذهب بعيدا نحو العمق والرؤيا وقد حاصرتة السرعة والسيولة والمجانية والريح بأي شكل كان..

ورغم ذلك يظل الشعر قيمة إنسانية عليا بحمولته الجمالية والايثيقية ويظل معنى متأهبا للانتصار للإنسان وإنسانيته.



## (استراتيجية الخطاب في كتاب الأذكاء لابن الجوزي)

(The strategies of discourse in Ibn-aljawzi's book  
"the clever ones")

أ.نبيلة بوقرة<sup>1</sup>

تاريخ الاستلام: 29 - 08 - 2019 تاريخ القبول: 04 - 11 - 2019

**ملخص:** يحتاج الناس في حياتهم اليومية، إلى إنتاج خطاب ناجع وفعال لتحقيق التواصل الأمثل، وذلك ما يجعل من الاهتمام باستراتيجيات الخطاب ضرورة ملحة لتقريب وجهات النظر، وقد سعت هذه الدراسة للوقوف على هذه الاستراتيجيات وبيان ماهيتها وأنواعها، وكيفية توظيفها في الخطابات المختلفة.

وقد أتاح النماذج التطبيقية المنتخبة من كتاب الأذكاء لابن الجوزي الوقوف على خيارات المتخاطبين في تبني الاستراتيجيات المختلفة، لتحقيق أغراضهم التواصلية، بحسن استثمارهم لمعطيات السياقات المتنوعة. **كلمات مفتاحية:** الخطاب؛ استراتيجية؛ الإقناع؛ الحجاج؛ التداولية.

**Abstract:**In their daily life people need to produce effective discourse to achieve optimal communication, which makes the studying of the strategies used a necessity in order to bring the views

<sup>1</sup> جامعة العربي التبسي - تبسة - الجزائر، البريد الإلكتروني [nabila.bouguerra@univ-tebessa.dz](mailto:nabila.bouguerra@univ-tebessa.dz) (المؤلف المرسل)

closer, and this study seeks to identify these strategies and explain their types and how to use them in different discourses.

These practical models elected from the book "the clever ones" for ibn-Aljawzi have allowed the study of interlocutors choices in adopting different strategies to achieve communication, taking advantage from the different contexts and situations.

**Keywords:** discourse; strategy; persuasion; argumentation; pragmatics.

1. مقدمة : عرف الدرس اللغوي الحديث اهتماما خاصا باللغة في بعدها الاستعمالي، فلم يعد المعنى حبيس البنى اللغوية، وانفتح على سياقات إنتاجه في العملية التخاطبية فصار الخطاب حملا لا لقصد المخاطب مترقبا لتأويل المخاطب، في زمن محدد ومكان محدد، يتلون بسمات منشئه، ويحمل بصمته في الجماعة اللغوية بما يملكه من كفاءات لغوية وتداولية، تمكنه من تحقيق تواصل فعال.

وقد لا يهتم المتكلم لما يقوم به في سبيل ذلك، من دراسة شاملة للسياق قبل أن يتلفظ بخطابه، وهو ما يعرف في الدراسات التداولية باستراتيجية الخطاب. فكيف تبنى في عملية التخاطب؟ وما تأثيرها على فعالية التواصل؟ وما الأغراض التي يحققها المتكلم من اختياره لاستراتيجية دون أخرى؟

ولبيان ذلك اخترنا حوارات الأذكياء، كونها خطابات من الحياة اليومية تستجيب للتحليل التداولي، لتنوع المقامات فيها وتعدد المتخاطبين، بشكل يسمح لنا بالوقوف على أنواع استراتيجيات الخطاب ومسوغات اختيارها من طرف المتكلم ومعرفة كيفية توظيف أذكياء ابن الجوزي لها، وهل امتازوا عن غيرهم في ذلك؟

2. مفهوم استراتيجية الخطاب: لتحديد مفهوم هذا المصطلح المركب يلزمنا التفصيل في مركبيه: الخطاب الذي كان محور دراسات عديدة، امتدت على مدى عقود من الزمن، والاستراتيجية التي اقترنت في مجمل استعمالاتها بالدرس التداولي وانفتاحه على السياقات المتعددة.

## 2. 1. مفهوم الخطاب:

2. 1. 1. الخطاب لغة: الخطاب في اللغة من خطب، ويقال: خطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي أجابه، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان (ابن منظور، 1981)، وقد ورد في المعجم الوسيط بمعنى الكلام: «الخطاب: الكلام، وفي التنزيل العزيز: (فقال اكفنيها وعزني في الخطاب) (سورة ص/23) (شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، 2004)، وبهذا فمعنى الخطاب في المعاجم العربية هو الكلام المتبادل بين شخصين أو أكثر.

2. 1. 2. الخطاب في الاصطلاح: يقابل مصطلح الخطاب في الدراسات الغربية (Discours)، وتعني في الثقافة اليونانية القديمة، الأسلوب المنطقي للغة والكلام ويرجع الكثير من الدارسين الفضل الأول في إرساء مفهوم الخطاب إلى أفلاطون (إبراهيم براهيم، 2013)، أما في الدراسات الحديثة فيعد إميل بنفينيست (E. Benveniste) (1976) أحد أهم الدارسين الذين كانت لهم بصمتهم الواضحة في تبلور مفهوم الخطاب، وتوجّه الاهتمام نحوه، بعد أن استبعد في الفكر السويسري. وقد عرف بنفينست الخطاب على أنه: «كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما» (Dubois, 2002)، أي أنه تجاوز النص المكتوب إلى الكلام المتلفظ به فعلا في عملية تواصلية، يسعى فيها الطرف الأول إلى التأثير في الطرف الثاني. وغير بعيد عن هذا المعنى يأتي تعريف زليج هاريس (Z. HARRIS)، إلا أنه أضاف إلى

ذلك التّمديد الكمّي، والعلاقات بين الجمل المكوّنة للخطاب وعرفه من هذا المنظور بأنّه: «ملفوظ طويل، أو متتاليّة من الجمل» (دومينيك مونغونو 2008).

فالخطاب في معناه العام يحيل إلى تناول مخصوص للغة، بحيث تتعدّى البنية الاعتباريّة إلى كونها نشاطا لأفراد في سياقات معنيّة (دومينيك مونغونو، 2008).

أمّا في الدّراسات العربيّة، فقد عرفه طه عبد الرّحمن بأنّه: «كل منطوق به موجه نحو الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا» (طه عبد الرّحمان، 1996) وعرفه المتوكّل حسب وظيفته، على أنّه: «كل ملفوظ/مكتوب يشكل وحدة تواصلية تامة» (أحمد المتوكّل، 2003)، وهذا يعني أن الخطاب مرتبط أساسا بفعل التّلفظ الذي تحكمه قصود المتكلّم في إفهام الغير بالتّوضيح والبيان وذلك في عمليّة تواصلية تامة، وقد عدّه البعض «نظاما مركّبا من عدد من الأنظمة التّوجيهيّة والتّركيبية والدّلاليّة والوظيفية (النفعية)، التي تتوازي وتتقاطع جزئيا أو كليا» (عبد الواسع الحميري، 2003)، أي أنّ الخطاب ينشأ من تعالق هذه الأنظمة جميعا، فلا يمكن عزل أحدها عن الآخر، بالإضافة إلى منشئ الخطاب ومتلقيه.

فتحليل بنية التّلفظ/الخطاب يتضمّن بالضرورة تحليل بنية الأنا المتلفظة في الملفوظ ذاته بما هي علاقة مجسدة بين من يتلفظ في الملفوظ وما يتلفظ فيه وما يتلفظ به، وما يتلفظ لأجله، ومن يتلفظ إليه (عبد الواسع الحميري 2003). وعليه يمكننا القول أنّ الخطاب وحدة لغويّة يتم إنتاجها داخل سياق محدّد بغرض التّواصل يحملها المتكلّم قصوده وأغراضه في إفهام الغير والتّأثير فيهم وهو بهذا يتجاوز البنية اللغويّة المغلقة وينفتح على سياقات إنتاجه التّداوليّة في



الموقف التّواصلي، وبذلك يمكن النّظر إليه «بوصفه استراتيجيّة للتلفظ» (عبد الواسع الحميري، 2003)، فما هي الاستراتيجية؟ ومن يقوم ببنائها؟

## 2.2. مفهوم الاستراتيجية:

2.2.1. لغة: الاستراتيجية (Strategy) مصطلح وافد على اللغة العربيّة استُعير من المجال العسكري بمعنى: «فن القيادة العسكريّة» (جاسم سلطان 2010) ليتم استخدامه في مجالات معرفيّة متعدّدة، ويعود أصله إلى الكلمة الإغريقيّة (strategia)، وقد ورد في معجم لاروس الموسوعي بمعنى: فن تنسيق القيادة من أجل إدراك هدف ما (Claude Kannas et autres, 1998). وتعني في المنجد: «فن وضع الخطط الحربيّة وتوسّع التخطيط» (أنطوان نعمة 2000). وبهذا يكون معناها في اللغة التّخطيط.

2.2.2. إصطلاحاً: تكتسب الاستراتيجية تعريفاتها من مجالات استخدامها ففي الميدان العسكري هي كما عرّفها مارشال دوملته: «إجراء الملاءمة العمليّة للوسائل الموضوعة تحت تصرّف القائد للوصول إلى الهدف المطلوب» (ليدل هارت، 2000)، أي أنّها طريق عملي لحسن استغلال المعطيات لتحقيق الأهداف. والاستراتيجية في معناها العام: «كل عمل يتم القيام به بصفة منسّقة لبلوغ هدف ما» (باتريك شارودو، دومنيك مونغونو، 2008)، وتعتمد بشكل كبير على واضعها (الخطّة) في تحليله للإمكانات المتاحة لديه واختيار الأفضل والأنسب منها وهي بهذا المعنى تنبني على عمليتين: ذهنيّة ترتسم فيها الخطوات المثلى وفق معطيات الموقف، وأخرى إنجازيّة يتحوّل فيها التّدبير الذهني إلى معطى ملموس (إبراهيم براهيم، 2013).

1- أمّا في مجال الخطاب فهي: «الطرائق التي توصل مقاصد المرسل وتعين على إدارة دقّة الحديث، أي حديث» (عبد الهادي بن ظافر الشّهري، 2004)، أو هي «المسلوك المناسب الذي يتّخذه المرسل للتلفظ بخطابه، من أجل تنفيذ

إراداته، والتعبير عن مقاصده، التي تؤدي لتحقيق أهدافه، من خلال استعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية، وفقا لما يقتضيه سياق التلّفظ بعناصره المتنوعة» (عبد الهادي بن ظافر الشهري، 2004)، وبالتالي فهي ليست طريقا واحدا واضح المعالم يسلكه صاحب كل غاية لتحقيق مراده، بل هي مسالك كثيرة تتعدّد بتعدّد المقامات وتتغير بتغير المعطيات السياقية وهذا ما من شأنه أن يجعل من قصد المتكلم حجر الأساس في بناء أي استراتيجية خطابية.

كما يمكن عدها عملا إبداعيا يمارسه كل إنسان سوي، فنحن جميعا نعتبر مبدعين - على حد قول الشهري- عندما نتواصل ونقوم بالمزج بين علامات بإمكانها أن تخلق في أذهان المتلقين المؤولات التي نريد منهم إنتاجها لفهم ما نقصده من أقوالنا (عبد الهادي بن ظافر الشهري، 2004).

فكل خطاب هو «نتيجة لاستراتيجية معينة، ويتم إنتاجه عبر ثلاث مراحل:

- أ- إدراك السياق الذي يجري فيه التواصل؛
- ب- تحديد العلاقة بين السياق والعلامة المستعملة؛ ليتم اختيار الاستراتيجية الملائمة؛

ج- التلّفظ بالخطاب» (عبد الهادي بن ظافر الشهري، 2004).

وبالتالي فالاستراتيجية الخطابية ليست نشاطا اعتباطيا بقدر ما هي خطة محكمة وعمل منسق يقوم به المتكلم، يبدأ بتحليل الموقف الكلامي ككل، ثمّ يشرع في استثمار كفاءته التداولية واللغوية وجميع الإمكانيات التي يتيحها السياق، ليصل في الأخير إلى مرحلة التجسيد الفعلي للاستراتيجية، بإنجاز الفعل الكلامي أو التلّفظ بالخطاب، وهو ما يطلق عليه فيلسوف اللغة فتجنشتاين (Wittgenstein) ألعاب اللغة وربطه هذا المفهوم بنظرية استعمال اللغة (التداولية).

### 3. استراتيجيات الخطاب في حوارات الأذكياء: لا يقتصر إنجاز الخطاب على

استدعاء الكفاءة اللغوية وحسب، بل لا بد من توفر الكفاءة التداولية، التي تتكوّن بدورها من مجموع ملكات (لغوية - إدراكية - معرفية - منطقية - اجتماعية) وهذا ما يجعل الاستراتيجية بعيدة كل البعد عن القولية الجاهزة وتختلف من موقف إلى آخر ومن متكلم إلى آخر، ولذلك «يلمس التّفاوت بين النّاس في مستواها» (عبد الهادي بن ظافر الشّهري، 2004)، وبالتالي لا يمكننا الحديث عن استراتيجية واحدة للخطاب، حتى على مستوى النّوع الواحد من الاستراتيجيات، التي تم تصنيفها وفق معايير ثلاثة هي:

- المعيار الاجتماعي: ويتعلق بالعلاقة بين طرفي الخطاب، وقد نتج عنه استراتيجيتان: الاستراتيجية التّضامنية والاستراتيجية التّوجيهية؛
- معيار شكل الخطاب: ويتعلق بشكل الخطاب اللغوي للدلالة على قصد المرسل وتفرّع عنه الاستراتيجية التّلميحية؛
- معيار هدف الخطاب: وقد تفرّعت عنه الاستراتيجية الحجاجية (إدريس مقبول 2014).

وهذا ما ستوضحه الأمثلة المستقاة من كتاب "الأذكياء" لابن الجوزي، وهي عبارة عن حوارات متنوّعة، شملت شرائح مختلفة من المجتمع، وناقشت موضوعاتها أغلب مجالات الحياة اليومية، من البسيط الذي تمثّله العلاقات الأسرية والتجارية وما يدور فيها من أحاديث الملاطفة والتّحية والممازحة والبيع والشراء، وهي تجمع بين عامّة النّاس، إلى العلاقات الرّسمية، وهي في معظمها تميل إلى الرّسمية وفيها النّصح والوعظ والمدارسة والمناظرة وحتى التّهديد والأوامر والنّواهي، وتمثّلها النّخب من علماء وقضاة وأمراء بما لديهم من قوّة وسلطة داعمة ومؤثّرة، وقد رأى ابن الجوزي أنّ بين هذه الأطياف المختلفة خيط ناظم كان الدّافع الأساس لجمعهم وهو الدّكاء، فهل لهذه الصّفة أثر على

خطابات أصحابها؟ وكيف يبنون استراتيجياتهم الخطابية؟ خاصة وأن الاستراتيجية عبارة عن إدراك واع للموقف وتخطيط محكم وأداء جيد (كفاءة لغوية).

**3.1. الاستراتيجية التضامنية:** يحيل مصطلح التضامن في اللغة إلى الاتفاق والتعاون الذي غدا ممارسة حياتية لإنسان اليوم لا غنى له عنها داخل مجتمعه وتنزيل هذا المعنى على الممارسة الخطابية يجسد الإرادة الحسنة للمتفاعلين في المواقف الكلامية، لبناء جسور المحبة والاحترام بينهم لتحقيق أغراض ومقاصد معينة، وتحافظ من جهة أخرى على العلاقة القائمة بينهما (إبراهيم براهيم، 2013) وقد تم تعريف الاستراتيجية التضامنية بأنها «الاستراتيجية التي يحاول بها المرسل أن يجسد درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها، وأن يعبر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها» (إدريس مقبول، 2014).

ومن مسوغات هذه الاستراتيجية:

- كسب ولاء الناس وتعاطفهم؛
- تحسين صورة المرسل أمام المرسل إليه، من أجل بناء علاقة معه أو تحسين علاقة قديمة؛
- الحد من دور السّلطة في الحياة اليومية، وتيسير طرق التعليم والإفهام... (إدريس مقبول، 2014)، فالمتكلم سيسعى لتحقيق عدة مآرب تتعلق في مجملها بعلاقته بمخاطبه.

ولتوضيح هذه الاستراتيجية، نختار من حوارات الأذكياء بعض الأمثلة ومنها ما دار بين أبي جعفر المنصور ومعن بن زائدة، حين دخل هذا الأخير على الخليفة فقارب في خطوه، «فقال له أبو جعفر: كبرت سنك يا معن، فقال: في

طاعتك يا أمير المؤمنين، قال وإنك لجلد، قال: على أعدائك، قال: وإن فيك لبقية، قال: هي لك» (ابن الجوزي، 1988).

الحوار بين خليفة الأمة وأحد أمرائه، وهو معن بن زائدة أبو الوليد الشيباني الذي كان مطلوباً من أبي جعفر المنصور، ولما كان خروج الخراسانية وغيرهم من الروافض على المنصور، تلثم وتقدم صفوف المنصور مدافعا حتى انتصر، فما كان من الخليفة إلا أن عفا عنه، وولاه اليمن وغيرها من الأمصار (أحمد الذهبي، 2004) وقد كان مثالا للجلود والكرم والحلم والحكمة في معاملة الناس، صغيرهم قبل كبيرهم فالخليفة لما رآه داخلا عليه وقد قارب في خطوه وذلك بعد أن تقدم به العمر وكان قبل ذلك قويا مقداما، فما كان منه إلا أن بادره بخطاب يصف حاله، قائلا: "كبرت سنك يا معن" وهو ما لا يكون عادة من الملوك، وإن كان فهو يدل على مكانة المخاطب عنده خاصة إن ذكره باسمه مجردا من كل لقب أو صفة أو مهنة، وهو ما تلقفه معن بفطنته وحكمته في مخالطة الملوك مجيبا: "في طاعتك يا أمير المؤمنين" بمعنى أنه سيظل مطيعا للأمير مهما تقدم به العمر، ثم أضاف الأمير: "وإنك لجلد"، أي قوي صبور، فرد معن ببديهة حاضرة: "على أعدائك" بمعنى أن قوة تحملتي وشجاعتني ستكون على أعدائك معك وليست عليك، ولما قال الأمير: "وإن فيك لبقية" بادره بقوله: هي لك، أي أنه رهن إشارة الأمير وفي خدمته ما بقيت فيه قوة.

الملاحظ من هذا الخطاب أن معن بنى استراتيجيته التضامنية لما أدركه من سياق الموقف، فقد لمس تواضع الأمير وتلطفه معه، ليفتح هكذا الموضوع بدل الحديث في عظام الأمور وشؤون الدولة، ليبين أن علاقته به تجاوزت مستوى الأمير والرعية، بالمقابل عليه هو أن يعرف قدره فلا يتمادى في الخطاب، ولذلك جاءت ردوده كلها موافقة لما أدلى به الأمير، بل وأكثر من ذلك عرف كيف يجعل الصفات الحسنة التي امتدحه بها، هدية له ولم يتباه بها ووضعها كلها في خدمة الملك.

- ومن الأمثلة محدثة بسيطة، طرفها الأول: هارون الرشيد. الطرف الثاني فيها: وزيره الفضل بن الربيع. أما مكانها فهو أروقة قصر الخلافة، حيث يذكر صاحب الأذكى عن الرشيد: «أنه رأى في داره حزمة خيزران، فقال: لوزيره الفضل بن الربيع: ما هذه؟ فقال: عروق الرّماح يا أمير المؤمنين، ولم يرد أن يقول الخيزران لموافقة اسم أم الرشيد» (ابن الجوزي، 1988).

فالحوار على بساطته إلا أنه يظهر خبرة الفضل في مرافقة الملوك وحسن اختيار ملفوظاته لتناسب مقامهم، كما يظهر دهاء هارون الرشيد وسعيه لإظهار ملكات وزيره الاجتماعية - فهو من هو - لا يُعقل أن يغيب عنه معرفة أعواد الخيزران وبالتالي فسؤاله عنها لا يطلب المعلومة بقدر ما يختبر حنكة الفضل وحسن صحبته للملوك فالخبرات المشتركة بين الطرفين ومعرفة كل طرف منهم بالآخر وطبيعة العلاقة التي تربطهما معا جعلت الفضل يدرك القصد ويختار كلمة معجمية غير المتعارف عليها بين أفراد الجماعة اللغوية التي ينتمي إليها الطرفان، فالفرق بين خيزران وعروق الرّماح شاسع ولا يُهتدى إليه بسهولة، «فالتكلم يضيف إلى الكلمة المعجمية أبعادا إضافية فيحملها نواياه ومقاصده ولا يملك المستمع إلا التفاعل مع هذه الكلمة، وفق ما تتيحه له طاقته العقلية وانفعالاته في لحظات الاستقبال» (وسيم الكردي، 2003) وصورة أعواد الخيزران وهي ملقاة على الأرض لا يجب أن تُساوى بها والدّة الرشيد وهو ما جعل الفضل بن الربيع يتفطن لهذا ويغير اللفظة المعجمية إلى عروق الرّماح وهكذا يظهر التضامن في هذا الحوار، فقد استطاع الفضل تأويل سؤال الرشيد ومعرفة فحواه، وأجاب على ذلك الأساس، انطلاقا من الموقف الكلامي وعناصر السياق.

- ومن النماذج المختارة - أيضا - ما دار بين هشام بن عبد الملك وأحد الأعراب حين سأله هشام: «كم عطاءك؟ قال: ألفين؛ فسكت ساعة، ثم قال: كم عطاؤك؟ قال: ألفان، قال: فلم لحتن أولا؟ قال: لم أشته أن أكون فارسا

وأمر المؤمنين راجل، لحت فلحنت، وأعربت فأعربت، فاستحسن أدبه وأجازه» (ابن الجوزي، 1988).

يدور هذا الحوار بين أعرابي وأمير البلاد، والذي سألته متعمداً اللحن في كلامه فردّ باللحن مع أنّه مدرك لذلك، ثم أعاد الأمير سؤاله بصيغة سليمة فأجاب الأعرابي بشكل سليم، فلما استفسر الخليفة، رد الأعرابي محدداً المقامات الاجتماعية في ثقافته واعيا بها، وعلى الرغم من إدراكه للخطأ لأن الميدان ميدانه فهو من الأعراب الذين يتكلمون العربية على السليقة وعن السنتهم أخذت العربية، إلا أنّه لم يرد أن يظهر خطأ الخليفة، ولم يشته أن يكون فارساً وأمير المؤمنين راجل، وكان ذكياً في اختيار استراتيجيته التضامنية متفاعلاً مع الأمير الذي أبدى بدوره حسن نيته في التعامل مع الأعراب على غلظتهم وعفويتهم، وعدم مداراتهم في الغلط خاصة لما يتعلق الأمر باللغة حاول من خلال خطابه أن يتبسّط، وربما يختبر، لكن في النهاية هو يريد كسب حب رعيته خاصة العامة منهم.

مما سبق يمكننا القول أن اختيار الاستراتيجية التضامنية في الأمثلة الثلاثة نمّ عن إدراك جيد لمعطيات السياق من المخاطبين وسعيهم لتحسين صورتهم أمام الطرف الأول، الذي يمثل الأمراء الذين تبنا من جانبهم الاستراتيجية ذاتها سعيًا منهم للحد من دور السلطة في حياتهم اليومية، وكذلك لكسب الرعية.

**3.2. الاستراتيجية التوجيهية:** إن المخاطب إذا اطمأن للعلاقة التي بناها مع مخاطبيه، فسيسعى حتماً إلى تحقيق أغراض أخرى من تواصله معهم، وقد لا يكثر لهذه العلاقة أصلاً، وسوف لن يكون بحاجة إلى الاستراتيجية التضامنية وسيعمد إلى غيرها بحسب مقاصده من خطابه، وما يتطلبه الموقف الكلامي الذي يدخل فيه كمقامات التربية والتعليم والنصح والتحذير ويناسبها الاستراتيجية التوجيهية التي تعرّف على أنّها «الإستراتيجية التي

يرغب المرسل بها تقديم توجيهات ونصائح وأوامر ونواه يفترض أنها لصالح المخاطب» (إدريس مقبول، 2014)، وغالبا ما تستعمل هذه الاستراتيجية للشعور بالتفاوت الفكري أو الاجتماعي، ووجود الطابع الرسمي في العلاقات التواصلية والسعي للحفاظ على التراتبية التي تضمن احترام وتوقير المتكلم وإصراره على تنفيذ قصده عند إنجاز الفعل (إدريس مقبول، 2014) ولنا في حوارات الأذكياء أمثلة توضح ذلك:

- ومنها ما ذكره مؤلف الأذكياء عن أعرابي وُلِّيَ تباله: «فصعد المنبر، فما حمد الله ولا أثنى عليه حتى قال: إن الأمير ولاني بلدكم هذا، وإني والله ما أعرف من الحق موضع سوطي هذا، ولن أوتى بظالم ولا مظلوم إلا أوجعتهما ضربا؛ فكانوا يتعاطون الحق بينهم ولا يرتفعون إليه» (ابن الجوزي، 1988).

الخطاب في هذا الحوار موجه من الأمير إلى الرعية، أي من صاحب سلطة ونفوذ إلى من هم أدنى منه مرتبة وقوة، وعلى عكس الأمثلة السابقة، لا نلمس في خطابه الرغبة في التضامن أو الاتفاق، بل جاء خطابه معبرا عن السلطة مدركا لما تمنحه له من قوة في إدارة زمام الأمور، وعلامات ذلك بادية حتى مما لم يقله ويتمثل ذلك في كسره قاعدة الخطباء والوعاظ المسلمين، بالبداء بالبسملة والحمد والثناء على الله عز وجل، ثم أنه بادرهم بالتذكير بسلطته الشرعية عليهم، فقد ولاه الأمير، ثم عرفهم بمهاراته وخبراته قائلا: "وإني والله ما أعرف من الحق موضع سوطي هذا" مشهرا سوطته الذي يمثل الحق الوحيد عنده، وفي ذلك تهديد صريح مضيضا: "ولن أوتى بظالم ولا مظلوم إلا أوجعتهما ضربا"، فساوى بين الظالم والمظلوم في العقوبة ووجه مخاطبيه نحو سلوك محدد، هو أنهم كانوا يحلون مشاكلهم بينهم ولا يرفعون شكاويهم إليه. وكان ذكيا في اختياره الاستراتيجية التوجيهية ممثلة في التهديد



وحافظ على سطوته عليهم ومرر قصده في إبعادهم عن بابه واشترى استقرار ولايته بالسوط.

ومن الأمثلة ما روي عن الأصمعي، قال: «أتى المنصور برجل ليعاقبه على شيء بلغه عنه، فقال له: يا أمير المؤمنين! الانتقام عدل، والتجاوز فضل، ونحن نعيد أمير المؤمنين بالله أن يرضى لنفسه بأوكس النصيبين دون أن يبلغ أرفع الدرجتين؛ فعفا عنه» (ابن الجوزي، 1988).

يصور لنا الحوار التالي مشهد تنفيذ عقوبة، غير أن المتهم لم يستسلم لحكم السلطان وأراد الظفر بالعضو، دون تقديم حجج مادية على براءته واكتفى بالحجة القولية، موجهاً خطابه للحاكم عليه، مسلماً بأن الانتقام وتنفيذ العقوبة من العدل لكن العفو فضل، وهو في مرتبة أعلى من إقامة العدل بتنفيذ الأحكام، وذلك في درجة القيم وشيم المروءة، وهو لا يرضى لأمر المؤمنين بأوكس النصيبين، أي أنه وضعه أمام خيارين لا ثالث لهما، ووجهه لقبول أحدهما (العدل وتنفيذ العقوبة أو العفو) وجعل الخيار الأول على شرعيته خياراً لا يليق بالحاكم، ودفعه دفعا لتبني الخيار الثاني الذي يحقق مراده، وبالفعل تم له قصده، حتى وإن كان هو الطرف الأضعف في هذه العلاقة، بحسن إدراكه للموقف ومعرفته بأخلاق الملوك الذين لا يرضون بالمرتبة الدنيا ويسعون دائماً للأفضل.

وبالتالي يمكننا القول أن الاستراتيجية التوجيهية خيار ذكي من المخاطب الذي يحسن تقدير ذاته واستغلال سلطاته لتمرير قصوده، فالقوة لا تمثلها دائماً السلطة السياسية، فقد تكون بلاغة قولية أو إدراكاً للموقف واستغلالاً جيداً له.

**3.3. الاستراتيجية التلميحية:** وتعرف الاستراتيجية التلميحية على أنها استراتيجية يعبر فيها المرسل من غير تصريح مباشر ولا دلالة ظاهرة، فيختار

الإضمار والدلالة غير المباشرة، والتي يحتاج معها المخاطب إلى استعمال الاستدلال للوصول إلى قصد المتكلم (إدريس مقبول، 2014)، فهي استراتيجية ينتقل فيها المتلقي من المعنى الحرفي الظاهر إلى معنى ضمني مستلزم. ومن أهم مسوغات هذه الاستراتيجية الهروب من مسئولية القول، الحرص على التآدب في مخاطبة الآخرين، والرغبة في إظهار التفوق... (إدريس مقبول، 2014).

مما ورد في كتاب الأذكياء ما روى عن الشعبي أن امرأة جاءت إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - فقالت: «أشكو إليك خير أهل الدنيا إلا رجلاً سبقه بعمل أو عمل مثل عمله، يقوم الليل حتى يصبح، ويصوم النهار حتى يمسي؛ ثم أخذها الحياء، فقالت: أقلني يا أمير المؤمنين، فقال: جزاك الله خيراً، فقد أحسنت الثناء؛ قد أقلقتك؛ فلما ولت قال كعب بن سور: يا أمير المؤمنين، لقد أبلغت إليك في الشكوى، فقال: ما اشتكت؟ قال: زوجها قال: عليّ بالمرأة وزوجها؛ فجيء بهما، فقال لكعب: اقض بينهما، قال: أقض وأنت شاهد؟ قال: إنك قد فطنت إلى ما لم افطن إليه، قال: فإن الله يقول: (فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع) (سورة النساء/4) صم ثلاثة أيام وأفطر عندها يوم وقم ثلاث ليال وبت عندها ليلة، فقال عمر: لهذه أعجب إليّ من الأول؛ فرحله بدابةً وبعثه قاضياً لأهل البصرة» (ابن الجوزي، 1988).

تدخل امرأة من عامة الناس على صاحب أعلى سلطة في البلاد، وهو مع بعض جلسائه، ومنهم كعب بن سور - أحد أصغر قضاة الأمة - فتثني على زوجها ثم تطلب الإذن بالانصراف، ويعجب الخليفة العادل بطيب كلامها عن زوجها، لكن كعباً ينبّهه إلى أمر غاب عنه، فما كان مدحها إلا جزءاً من القصة، وقد جاءت شاكيةً تقصير زوجها في حقها، فالجّمها الحياء عن إكمال القصة، فكان صمتها تعبيراً عما عجزت عن الإفصاح به، وقد فهم كعب إشارتها

التي لم تقلها فما الذي يدفع امرأة لتغشى مجلسا للرجال والحكم، وتقف بينهم مادحة زوجها دون طلب من أحد؟، فكل هذه مؤشرات ودلائل تظهر في السياق التداولي الذي فرض عليها الصمت، وسهل على كعب عملية التأويل فالتصريح وإن كان مستحباً في هكذا مجالس، فهو في حالة المرأة الشاكية صعب التنفيذ، فاختارت التلميح وبه بلغت قصدها وحفظت كرامتها وحياءها.

- ومن الحوارات الطريفة التي تبين توظيف هذه الاستراتيجية في الخطابات اليومية، ما روى عن الجاحظ أنه قال: «رأيت بالعسكر امرأة طويلة القامة جدا ونحن على طعام، فأردت أن أمارحها، فقلت: انزلي حتى تأكلي معنا؛ فقالت: وأنت، فاصعد حتى ترى الدنيا» (ابن الجوزي، 1988).

لاحظ الجاحظ طول المرأة المضطرب، بمعنى أنها تجاوزت المتعارف عليه في المجتمع العربي من معايير الجمال، فلم يشأ أن يخبرها ذلك صراحة، ولطف الحديث بجعله مزاحا طالبا منها النزول للأكل مع أنها كانت راجلة ولم تكن تركب أي شيء والنزول لا يكون إلا من المكان الأعلى إلى ما هو دونه، ومن ذكائها ردّت بالمثل وطلبت منه الصعود لرؤية الدنيا، لأنه من المعروف أن الذي يكون في المكان العالي يكون مجال رؤيته أوسع وأوضح، وفي هذا تلميح لأن الطول أحسن من القصر ونبّهته بلطف وأدب لقصره مقارنة بها.

وعن القرشي عن أبي القاسم السلمي، عن غير واحد من أشياخه: «أن شريحا خرج من عند زياد وهو مريض، فأرسل إليه مسروق بن الأجدع رسولا: كيف وجدت الأمير؟ قال: تركته يأمر وينهى، قال: يأمر بالوصية وينهى عن النياحة» (ابن الجوزي، 1988).

الشاهد من هذا المثال قول القاضي شريح: تركته يأمر وينهى، فلم يرد التصريح بدنو أجله لعظم الخبر على الناس، ولح بالأمر والنهي، وهما إعلان ملازمان للشخص القوي المعافى في بدنه، وهو في الواقع يريد أنه كان يأمر بالوصية وينهى عن النياحة، وهما إعلان لصيقتان بمن أيقن بهلاكه، وبهذا

يتهرَّب القاضي من تبعات ما سيقوله عن الأمير، فليس سهلاً أن تبْلُغ الوزراء والرعيَّة نعي أميرهم.

3.4. الاستراتيجية الحجاجية: وهي الاستراتيجية التي يرمي من خلالها المخاطب إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمخاطب (عبد الهادي بن ظافر الشَّهري، 2004) حيث تستعمل هذه الاستراتيجية لتحقيق أهداف نفعية للمتكلم، ومن مسوغاتها:

الرغبة في تحصيل الإقناع والابتعاد عن الإكراه؛

إبداع السُّلطة، وتحقيق الإقناع بقوة القول /الخطاب؛

تنامي الخطاب بالأخذ والردّ وبسلطة الحجاج، وعدم الاتفاق حول نقطة ما (عبد الهادي بن ظافر الشَّهري، 2004).

- ومن الأمثلة ما جاء في الموقف التَّالي الذي يصور مائدة من موائد سليمان بن عبد الملك، التي حضرها بعض الأعراب، فجعلوا يمدون أيديهم في كل اتجاه فنُهِوا عن ذلك: «كل ممَّا يليك، فقال الأول: مَنْ أجذب انتجع، فشقَّ ذلك على سليمان فقال: لا يعدّ إلينا....وأجاب الثَّاني: مَنْ أخصب تخيّر فأعجب ذلك سليمان وقضى حوائجه» (ابن الجوزي، 1988).

استعملت في هذا الحوار العبارات المسكوكة، التي تختزن المعنى المحفوظ في ذاكرة المجتمع، فالموقف واحد والسؤال واحد لكن الإجابات اختلفت، تمثّل الأوّل صورة الجذب والتعب في البحث عن المرعى، وفيه ذم خفيّ للأمير وبخله وأدرك الثَّاني معطيات السِّياق المقامي، بفتنة وذكاء أثبت من خلالها ملكته التَّداويلية وعرف أنّ هذا المجلس لا يناسبه البخل والجذب فتمثّل صورة الخصب والوفرة التي تمنح الخيارات المتعدّدة، فكانت استراتيجيته في مخاطبة الأمير أكثر نجاعة لأنّها انبنت على المدح بالكرم والجود، وهما صفتان ينشدهما العرب جميعاً فضلاً عن ملوكهم وأمرائهم، فجاء خطابه "من أخصب تخير"

على عكس خطاب صاحبه "من أجذب انتجع" الذي كانت نظرفته قاصرة، فأثر بالسلب بدل الإيجاب، فالاستراتيجية الحجاجية كغيرها من الاستراتيجيات فيها استغلال لمعطيات السياق وحسن اختيار الأقوال بالإضافة إلى التأثير النفسي الذي يرافق الخطاب.

وروى ابن الجوزي أن حاجب بن زرارَة استأذن على كسرى، «فقال له الحاجب: من أنت؟ قال: أنا رجل من العرب؛ فأذن له، فلما وقف بين يديه قال له: من أنت؟ قال: سيد العرب، قال: ألم تقل للحاجب أنا رجل منهم؟ قال: بلى ولكنني وقفت بباب الملك وأنا رجل منهم، فلما وصلت إلى الملك سُدَّتْهم. فقال كسرى: زه احشوا فاه درا ( زه كلمة فارسيّة تعني أحسنت أو حسناً)» (ابن الجوزي، 1988).

تتجسّد الاستراتيجية الحجاجيّة في هذا الخطاب بشكل بسيط، يسمح لنا بتتبّع مراحل بنائها من طرف منشئ الخطاب، وهو حاجب بن زرارَة، أحد سادات العرب في الجاهليّة، فقد قدّم نفسه لحاجب كسرى على أنّه من عامّة العرب، في محاولة منه لعدم الاقتراب من عنفوان كسرى فلا يأخذ كبرياؤه على عدم استقباله إذا عرف بأنّه سيّدهم، ويكون في نفسه منه شيء فزي ذلك تطاول ومحاولة لمساواة نفسه به (أنت سيّد الفرس وأنا سيّد العرب) تلويح بالندية.

لكنّه لما وصل إليه ووقف بين يديه وسئل عن شخصه، عرّف بنفسه على أنّه سيّد العرب، فتعجب كسرى وسأله، فهو بهذا المنطق كاذب في الحالتين - إن كان سيّدا فقد كذب في الأولى، وإن كان رجلا من العرب فقد كذب في الثانيّة - ، والكذب صفة مذمومة فكيف وهو يكذب بحضرة الملك، ولم يأخذ ابن زرارَة وقتا طويلا لإيجاد الإجابة بقوله: كنت منهم ولما وصلت إليك سُدَّتْهم أي أنّ لقاءه بكسرى هو سبب سيادته وأنّه صادق في قوله، فقد بلغه الحقيقة بأنّه سيّد العرب، وفي الوقت ذاته جعله سبب هذه السيّادة، وظهرت فعاليّة استراتيجيته في استحسان الملك لقوله ووصله بالعطايا.

أمّا الحوار التّالي فقد دار بين المهدي وعجوز من العرب، فسألها: «ممن أنت؟ فقالت: من طيء، فقال: ما منع طيئاً أن يكون فيكم آخر مثل حاتم؟ فقالت مسرعة: الذي منع الملوك أن يكون فيهم مثلك. فعجب من سرعة جوابها، وأمر لها بصلة» (ابن الجوزي، 1988).

لم تزل العرب تذكر حاتما الطائي حتى بعد وفاته، فلا تُعرف قبيلته ولا أي فرد منها إلاّ به، وهو الحال مع هذه العجوز، ما إن ذكرت (طيئاً) حتى بادرها الخليفة: ما منع طيئاً أن يكون فيكم آخر مثل حاتم؟ أي أنّ قومها الآن ليس فيهم من هو في جود حاتم، لكنّها لم تفكر كثيراً لتجد الرد المناسب، بتغييرها دفّة الحديث نحو الأمير بقولها: الذي منع الملوك أن يكون فيهم مثلك، واتخذت استراتيجية حجاجيّة واستعملته هو نفسه ومكانته الاجتماعية حجة على قولها، فمعرش الملوك أكيد أفضل من قبيلة طيء، وهم كلّهم من عوام النّاس مقارنة بالملوك، ولم يظهر في هؤلاء ملك بمواصفات المهدي، فإمّا أنّ الملوك كلّهم ليس فيهم من يشبه المهدي، فإن أقرّ بذلك كان ذلك عيباً في حقّه تحقير نظرائه، وإن قبل حجّتها كان هو الطّفرة بين الملوك دون نقص فيهم وبهذا استطاعت العجوز أن تجعله يقرّ بفضل أهل طيء وتعظيم حاتم فقط بخطابها المخطّط له الذي استثمرت فيه معطيات السّياق.

فالاستراتيجية الحجاجيّة فعل إقناعي يمارسه المخاطب على المخاطب ليؤثّر فيه ويجعله يغير رأيه في قضية من القضايا، يكون هو نفسه طرفاً فيها فيستفيد من الموقف ويحقّق أغراضه ومقاصده.

#### 4. الخاتمة : خلصت الدّراسة إلى جملة من النّتائج، منها أن:

- الاستراتيجية الخطابيّة ليست واحدة بل هي أنواع أربعة، يكتسبها الفرد داخل الجماعة اللغويّة، وهي عبارة عن مهارة فرديّة تختلف من فرد إلى آخر ومن موقف إلى آخر؛

- الاستراتيجية الخطابية ليست قوالب جاهزة تُستدعى عند الحاجة، بل هي نشاط خطابي وفعل كلامي، يتحقق في الواقع وفي استعمالات اللغة في الحياة اليومية، بكل مجالاتها كما هو الحال في حوارات الأذكياء؛
- الاستراتيجية الخطابية فعالية تواصلية، تُبنى في الموقف التواصلي وتتنامي وفق مقاصد المتكلم؛
- حوارات الأذكياء تنم فعلا عن فطنتهم، وحسن تخلصهم باستعمال اللغة واستثمارهم الجيد للمعطيات السياقية؛
- ابن الجوزي تبنى استراتيجية حجاجية في كتابه الأذكياء باتباعه أسلوب - العنونة - في نقل الحوارات إلى القارئ، وهو نسج على منوال رواية الحديث النبوي الشريف، للدلالة على صحة ما نقل إليه.

## 5. قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم براهيم، استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة للبشير الإبراهيمي (عناية منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2013).
2. أحمد المتوكل، الوظيفة بين الكلية والنمطية، (الرباط، دار الأمان للنشر والتوزيع، 2003).
3. إدريس مقبول، "الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية"، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج 8، عدد 8، 2014/02/15.
4. أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، (لبنان، دار المشرق 2000).
5. باتريك شارودو ودومينيك منغونو، معجم تحليل الخطاب، تر عبد القادر المهيري حمادي صمود، (تونس، دار سيناترا المركز الوطني للترجمة، 2008).
6. جاسم سلطان، التفكير الاستراتيجي والخروج من المأزق الراهن، (المنصورة مؤسسة أم القرى للترجمة والتوزيع، 2010).
7. جورج بول، التداولية، ترقصي العتابي، (لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون 2010).
8. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، (العلمة، الجزائر، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، 2010).
9. دومينيك مونغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر. محمد يحياتن (الجزائر، منشورات الاختلاف، 2008).
10. شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، (مصر، مكتبة الشروق الدولية، 2004).



11. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي، 1996).
12. عبد الرحمن بن الجوزي، الأذكياء، (بيروت، دار الجيل، 1988).
13. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية (لبنان دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004).
14. عبد الواسع الحميري، ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟، (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2009).
15. ليدل هارت، الاستراتيجية وتاريخها في العالم، ترهيثم الأيوبي، (لبنان، دار الطليعة للنشر والتوزيع، 2000).
16. محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون (مصر دار المعارف، 1981).
17. محمد بن أحمد بن قايماز الذهبي، سير أعلام النبلاء، تح: حسان عبد المنان (لبنان بيت الأفكار الدولية، 2004).
18. وسيم الكردي، المشكالية نحو حوار حوار من الصوت المفرد إلى الأصوات المتعددة (فلسطين، مؤسسة عبد المحسن القطان، 2003).
19. Claude Kannas et autres, Dictionnaire encyclopedique (Paris, Larousse bordas, 1998).
20. Jean DUBOIS, Dictionnaire de linguistique, (paris, Larousse, 2002).

8. هوامش \* :

- \* تُرجع أغلب الدراسات أول استعمال لهذا المصطلح إلى الفيلسوف الأمريكي (Charles Morris) حين وظّفه عام 1938م في كتابه "أسس نظرية العلامات" للدلالة على جزء من السيمياء وأحد مكوناتها الثلاثة. فعرف التداولية بأنها دراسة العلاقة بين العلامات ومستعملها، أما جورج يول فيرى أنّها دراسة الفعل الإنساني القصدي، فهي تنطوي على تفسير أفعال يفترض القيام بها لإنجاز غرض معيّن وبناء على هذا ينبغي على المفاهيم المركزية في التداولية أن تتضمن اعتقاداً وقصدًا وخطة وفعلاً. ينظر: خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم (العلمة الجزائر، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، 2010)، ص55. وجورج يول، التداولية، ترقصي العتابي، (لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010)، ص137.
- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، (مصر دار المعارف 1981)، مادة خطب.
- شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، (مصر، مكتبة الشروق الدولية 2004) مادة خطب.
- إبراهيم براهيم، استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة للبشير الإبراهيمي، (عناية الجزائر منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2013)، ص11.
- Jean DUBOIS, dictionnaire de linguistique, (paris, Larousse, 2002), p150.
- دومينيك مونغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر. محمد يحياتن، (الجزائر منشورات الاختلاف، 2008)، ص38.
- المرجع نفسه، ص38.
- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي 1996)، ص215.
- أحمد المتوكل، الوظيفية بين الكلية والنمطية، (الرباط، دار الأمان للنشر والتوزيع 2003) ص22.
- عبد الواسع الحميري، ما الخطاب؟ وكيف نحله؟، (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2009)، ص9.
- المرجع نفسه، ص11.

- . المرجع نفسه، ص9.
- . جاسم سلطان، التفكير الاستراتيجي والخروج من المأزق الراهن، (المنصورة، مؤسسة ام القرى للترجمة والتوزيع، 2010) ص16.
- . encyclopedique,( paris, Larousse Claude Kannas et autre,Dictionnaire .bordas, 1998), p1499.
- . أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، (لبنان، دار المشرق، 2000) ص22.
- . ليدل هارت، الاستراتيجية وتاريخها في العالم، ترهيثم الأيوبي، (لبنان، دار الطليعة للنشر والتوزيع، 2000) ص274.
- . باتريك شارودو ودومينييك منغونو، معجم تحليل الخطاب، تر عبد القادر المهيري حمادي صمود (تونس، دار سيناترا المركز الوطني للترجمة، 2008)، ص532.
- . إبراهيم براهيم، 2013، استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة للبشير الإبراهيمي (الجزائر منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2013) ص31.
- . عبد الهادي بن ظافر الشهري، 2004، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية (لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004) ص21.
- . المرجع نفسه، ص62.
- . المرجع نفسه، ص62.
- . عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ص63.
- . المرجع نفسه، ص61.
- . إدريس مقبول، "الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية"، مجلة كلية العلوم الإسلامية مج 8، عدد 2014/02/15، ص543.
- . إبراهيم براهيم، مرجع سابق، صص 81- 82.
- . إدريس مقبول، مرجع سابق، ص543.
- . ينظر: المرجع نفسه، ص543.
- . عبد الرحمن بن الجوزي، الأذكياء، (بيروت، دار الجيل، 1988). ص56.
- . ينظر: محمد بن أحمد الذهبي، سير أعلام النبلاء، تح: حسان عبد المنان، (لبنان بيت الأفكار الدولية، 2004)، باب معن بن زائدة.
- . عبد الرحمن بن الجوزي، الأذكياء، ص47.

- وسيم الكردي، المشكالية نحو حوار حوار من الصّوت المفرد إلى الأصوات المتعددة (فلسطين مؤسسة عبد المحسن القطان، 2003)، ص25.
- عبد الرّحمان بن الجوزي، الأذكياء، ص130.
- إدريس مقبول، مرجع سابق، ص549.
- المرجع نفسه، ص549.
- عبد الرّحمان بن الجوزي، الأذكياء، ص129.
- عبد الرّحمان بن الجوزي، الأذكياء، ص161.
- إدريس مقبول، مرجع سابق، ص551.
- المرجع نفسه، ص551.
- عبد الرّحمان بن الجوزي، الأذكياء، ص95.
- عبد الرّحمان بن الجوزي، الأذكياء، ص281.
- المرجع نفسه، ص96.
- عبد الهادي بن ظافر الشّهري مرجع سابق، ص444.
- المرجع نفسه، ص447.
- عبد الرّحمان بن الجوزي، الأذكياء، ص131.
- عبد الرّحمان بن الجوزي، الأذكياء، ص129.
- المرجع نفسه، ص132.

## أبعاد التلقي بين الكتاب الإلكتروني والكتاب الصوتي

### Reception dimensions between e-book and audio book

د. بن لقدر مريم<sup>1</sup>

تاريخ الاستلام: 23-02-2019 تاريخ القبول: 19-09-2019

**ملخص:** أسهمت الرقمنة في ظهور أشكال جديدة من البرمجيات والكتب على غرار الكتب الرقمية التي شهدت إقبالا واسعا عليها في الآونة الأخيرة، وقد أدت بدورها إلى تغيير مفاهيم التعبير والقراءة والتلقي التقليدية. وتهدف هذه الورقة إلى استكشاف أبعاد التلقي بين الكتابين الإلكتروني والصوتي وخصائصهما المختلفة. وبعد مناقشة مفاهيم كل من الرقمنة والنشر الإلكتروني والكتابين الإلكتروني والصوتي والقراءة السمعية، وكذا تحليل مجموعة من الأدوات الإجرائية الخاصة بنظرية التلقي تبين لنا أن كلاً من التلقي الإلكتروني والصوتي يختلفان عن التلقي العادي فيما يخص أفق الانتظار والتفاعل وتاريخية التلقي والقارئ الضمني وكذا الفراغات الموجودة في النص، إضافة إلى ضرورة عدم إغفال مفهوم النص المترابط.

**كلمات مفتاحية:** رقمنة؛ كتاب صوتي؛ كتاب إلكتروني؛ القراءة السمعية نظرية التلقي.

**Abstract:** Digitization has contributed to the emergence of new forms of software and books, such as digital books, which have recently become popular and led to a change in traditional concepts of

<sup>1</sup> معهد الترجمة، جامعة الجزائر2، البريد الإلكتروني meriem-benlakdar@hotmail

(المؤلف المرسل) meriam-benlakdar@hotmail.com

expression, reading and reception. The aim of this paper is to explore the reception dimensions of e-books, audio books and their characteristics. After discussing the concepts of digitization, e-publishing, e-books, audio books, and analyzing some tools of Reception theory, we concluded that electronic and audio receptions are different from traditional reception with respect to horizon of expectations, interaction, reception history implied reader and gaps.

**Keywords:** Digitization; Audio book; E-book; Audio reading; Reception theory.

**مقدمة:** لقد أدى تسارع وتيرة العولمة بفعل الثورة التكنولوجية الهائلة التي شهدتها العالم إلى ظهور الكثير من التقنيات الجديدة على غرار الرقمنة التي تمخض عنها تغيير في الكثير من المفاهيم التقليدية وظهرت أخرى جديدة على غرار الكتاب الإلكتروني في مقابل الكتاب الورقي، إضافة إلى بروز برمجيات الترجمة والتحرير ومعالجة الأخطاء وتحويل الفيديوهات والملفات بصيغها المختلفة.

كما انتشرت المواقع التي تهتم بتحويل النصوص المكتوبة إلى أصوات وتلك التي تقدم مجموعة من الكتب الصوتية، إذ في كثير من الأحيان لا يجد الكثير من الأشخاص الوقت الكافي لقراءة الروايات المكتوبة سواء أكانت ورقية أم رقمية، غير أنهم يفضلون إراحة العين من القراءة لساعات متواصلة بالاستماع إلى محتوى هذه الكتب بينما يؤدون مهاماً أخرى، الأمر الذي أدى إلى تغيير كلي في طبيعة التلقي إذ أصبح هذا الأخير إلكترونياً وهو ما دفعنا إلى طرح الإشكالية التالية: فيم تتمثل أبعاد التلقي في الكتابين الإلكتروني والصوتي؟ ويتفرع التساؤلان التاليان عن الإشكالية التي طرحناها:

(1) ما هي أوجه الاختلاف والتشابه بين التلقي الإلكتروني والتلقي التقليدي؟

(2) إلى أي مدى يمكن تطبيق الأدوات الإجرائية الخاصة بنظرية التلقي على الكتابين الإلكتروني والصوتي؟ وللإجابة على هذين التساؤلين نقترح الفرضيتين التاليتين:

(1) قد تتمثل أوجه الاختلاف بين التلقي الإلكتروني والتلقي التقليدي في الوسيلة المستخدمة وطبيعة المتلقي وظروفه إضافة إلى طريقة عرض كل منها.

(2) يمكن تطبيق كل الأدوات الإجرائية لنظرية التلقي بدرجات متفاوتة ما دام أن التلقي الإلكتروني يعد نوعاً خاصاً من التلقي.

ولعالجة إشكاليتنا والإجابة على التساؤلات المطروحة، ارتأينا التطرق إلى مفاهيم الرقمنة والنشر الإلكتروني ومزاياه، إضافة إلى الكتابين الإلكتروني والصوتي وماهية القراءة السمعية وأسس نظرية التلقي وأدواتها الإجرائية فضلاً عن تحليل مدى إمكانية تطبيق نظرية التلقي على كل من التلقي الإلكتروني والصوتي.

1. تعريف الرقمنة: يُعتبر مصطلح الرقمنة جديدا نسبياً، بحيث ظهر لمواكبة التكنولوجيا الرقمية ويُعرف، في إطار النتاج الفكري الدولي، في قاموس علم المكتبات في النتاج والمعلومات على الخط المباشر (ODLIS) بأنه عملية تحويل البيانات إلى شكل رقمي لمعالجتها بواسطة الحاسب، إضافة إلى تحويل النص أو الصور المطبوعة إلى إشارات ثنائية قابلة للعرض على الحاسب باستعمال أجهزة المسح الضوئي<sup>1</sup> (يس، 2013)، فالرقمنة عبارة عن تحويل مختلف البيانات والمواد إلى صيغة مقروءة بواسطة الحاسوب باستعمال مختلف المساحات الضوئية.

أما في إطار النتاج الفكري العربي، قامت نجلاء أحمد يس بمسح شامل لأهم التعريفات المقدمة لمصطلح الرقمنة، وصاغت التعريف التالي: "الرقمنة هي

عملية تحويل المواد المطبوعة، و/أو المخزنة على الميكروفيلم أو الميكروفيش، والمواد ذات الشكل التَّناظري، والتي من نماذجها الأشرطة الصَّوتية، وأشرطة الفيديو المرئية عن طريق المسح الضَّوئي، و/أو إعادة الإدخال، إلى مواد ذات شكل رقمي وهو الشَّكل الدِّي يستطيع الحاسوب التَّعامل معه<sup>2</sup> (يس، 2013)، فالرقمنة بهذا المفهوم عبارة عن عمليات معقَّدة ومتشابكة تقتضي تقنيات عالية وأجهزة متطورة لتحويل المواد المطبوعة إلى أشكال رقمية.

وفي الوقت الرَّاهن، تلجأ العديد من المؤسَّسات والجامعات والمكتبات إلى رقمنة منشوراتها وملفاتها، توفيراً للجهد والوقت والمساحة وبغرض إتاحتها أمام جمهور عريض. كما تُنادي الحكومات بضرورة الانفتاح على العالم الرقمي في مجال الاقتصاد، التَّجارة، التَّعليم، البحث، الإدارة، البنوك وغيرها من مجالات الحياة اليومية لتسهيل التَّعاملات والقدرة على إدخال البيانات وتبعتها واسترجاعها. أمَّا فيما يخصَّ الكتب، فبمجرد رُقن محتواها على الحاسوب تُصبح عبارة عن محتوى رقمي، وعند إدخال الصُّور إلى الحاسوب عن طريق الماسح الضَّوئي، فإنها تصبح صوراً رقمية. وفي هذا السَّياق، سرعان ما لجأت الكثير من دور النُّشر والصَّحف والمجلات والمؤسَّسات الاقتصادية والتَّجارية والتَّعليمية والمراكز البحثية إلى النُّشر الإلكتروني لما له من مزايا إيجابية.

**2. النُّشر الإلكتروني:** يعدّ النُّشر الإلكتروني الوسيلة الأساسية التي أصبح الكُتَّاب والنَّاشرون يعتمدون عليها لإيصال أعمالهم إلى فئات كثيرة ومتعددة من القراء يصعب تحديدها في كثير من الأحيان. يُعرَف فلحي النُّشر الإلكتروني بأنَّه مصطلح حديث بدأ استعماله في النِّصف الثَّاني من السَّبعينيات من القرن الماضي، وهو بث المحتوى المكتوب للتداول بالوسائل الإلكترونية، خاصَّة الحاسوب ويتطلَّب عدداً من التَّقنيات كالنَّصوير الضَّوئي والحاسبات الإلكترونية وأشعة



الليزر<sup>3</sup> (فلحي، 2014) أي إن النشر الإلكتروني عبارة عن إصدار المحتوى المكتوب إلكترونياً باستعمال أحدث التقنيات المتطورة.

كما يُعرّف النّشار السّيد النّشر الإلكتروني بأنّه: "استخدام التكنولوجيا لإنتاج وسيط إلكتروني سواء كان ذلك عن طريق نظم مستقلة كالحسابات أم عن طريق الشّبكات على اختلاف مستوياتها، وسواء كان المنشور الإلكتروني ناتجاً عن التّحويل من الشّكل المطبوع إلى الإلكتروني أم بالشّكل الإلكتروني في الأساس مع إضافة الصّوت والصّورة إن أمكن"<sup>4</sup> (النّشار، 2000).

يتبيّن لنا من التعريف المذكور أعلاه أنّ النّشر الإلكتروني يختلف عن النّشر الورقي، فهو لا يحتاج إلى الورق والطباعة وإنّما يعتمد على الوسائط الإلكترونيّة التي تُتيحها التّكنولوجيات الحديثة، وينقسم إلى نوعين، نشر إلكتروني لكتاب مطبوع في الأصل أريد تحويل صيغته ليصبح متوفراً على الشّابكة أو نشر إلكتروني أصلي بمعنى أنّه لا يملك صيغة مطبوعة، إذ نُشر مباشرة إلكترونياً على الشّابكة.

وإذا أردنا تقديم تعريف تلخيصي للنّشر الإلكتروني، يمكننا القول بأنّه نوع حديث من النّشر ظهر مع تطوّر التّكنولوجيات الحديثة، يعتمد على الوسائط الإلكترونيّة في مقدّماتها الحاسوب، بحيث تُعرض مواد مختلفة على الشّاشة الزّرقاء في صيغ مختلفة متاحة أمام جميع الأفراد على اختلافهم شريطة امتلاكهم حاسوباً أو وسيطاً إلكترونياً موصولاً بالشّابكة.

**1.2. مزايا النّشر الإلكتروني:** يتمنّع النّشر الإلكتروني بأشكاله ووسائطه المختلفة بمزايا عديدة من أبرزها التّفاعليّة، اللامجاهريّة، اللاتزامنيّة الحركيّة، القابليّة للتحويل الانتشار، العالميّة القضاء على مركزيّة وسائل الإعلام، السّرعة توفير الجهد، توفير تكاليف الاستخدام الورقي، توفير المساحات وجود مؤثّرات التّشويق وغيرها<sup>5</sup> (فلحي، 2014).

تُفسّر هذه المزايا الإقبال المتزايد على النّشر والتّلقّي الإلكترونيين، فعلى سبيل المثال يعدّ التّفاعل بين الكاتب والمتلقّي من جهة وبين جموع المتلقّين من جهة أخرى عنصراً هاماً في العمليّة التّواصلية، كما أنّ الاتصال اللاجماهيري يُمكن كل فرد إيجاد ضالّته فيما يُنشر، والتحرّر من التّزامنيّة يجعل الأفراد غير مقيّدين في عمليّة التّلقّي وأكثر راحة واستعداداً للاطلاع على المنشورات الإلكترونيّة، أمّا بخصوص الحركيّة، فهي تسمح بتحميل المحتويات الإلكترونيّة وتصفّحها في أي مكان، إضافة إلى أنّ ميزة قابليّة التّحويل تُتيح تغيير صيغة المنشور من صيغة كتابيّة إلى سمعيّة أو بصريّة، كما أنّ المنشورات الإلكترونيّة سهلة التّداول والانتشار محليّاً، جهويّاً وعالمياً.

أمّا بخصوص غياب مركزيّة وسائل الإعلام، فقد لاحظنا في الآونة الأخيرة أنّ المعلومة لم تعد حكراً على جهة معيّنة، وإنّما متاحة للجميع في كل أصقاع العالم وفي وقت واحد بفضل ميزة السّرعة في النّشر والبث، ممّا يُوفّر الجهد والوقت وتكاليف الطّبع التّقليدي مع تخصيص مساحات كبيرة للتفسير والتّحليل والتّفاعل، كما أنّ خاصيّة التّحميل والحفظ في الملفات أو الأقراص المضغوطة تسمح بالاحتفاظ بالمحتويات لفترات طويلة. كما أنّ وجود واجهات إلكترونيّة عاليّة التّصميم والجودة كفيل ببحث الأفراد على تصفّح المنشورات الإلكترونيّة في شتى المجالات بحيث ينجذبون لها بسبب حلّتها وطريقة عرضها.

وتتعدّد المواد المنشورة إلكترونياً وتتنوّع بين الكتب والمجلات والجرائد والمقالات والأفلام والبرامج وتختلف صيغها بين المكتوبة والمسموعة والمرئيّة، فالنّشر الإلكتروني لا يقتصر على ما هو مكتوب فقط بل يعدّ مصطلحاً عاماً يشمل كل المواد الرّقميّة المنشورة إلكترونياً. وقد أسهم وجود عدد من البرمجيات والتّطبيقات الخاصّة بتحويل صيغ المنشورات والملفات إلى بروز المنشورات الصّوتيّة والسمعيّة البصريّة.

**2.2 الكتاب الإلكتروني:** إن الكتاب الإلكتروني هو كتاب رقمي، إذ تشير الصفتان إلى المفهوم ذاته ويُعرفه صالح بأنه "نص مشابه للكتاب المطبوع غير أنه في شكل قالب رقمي يتم عرضه على شكل شاشة الحاسب الإلكتروني"<sup>6</sup> (صالح 2002)، كما يعتبره البعض أمثال هاوكينز (Hawkins) بأنه نسخة إلكترونية عن الكتاب الورقي<sup>7</sup> (Hawkins, 2000)، أي إن الكتاب الإلكتروني عبارة عن كتاب في شكل رقمي قد يكون متوفرًا كذلك في نسخة ورقية، ويمكن أن يتألف من نصوص صور أو محتويات صوتية، ويمكن الاطلاع عليه بواسطة الحاسوب أو وسائط إلكترونية أخرى مثل الهواتف واللوحات الذكية.

يعدّ أندريز فان دام (Andries Van Dam) أوّل من صاغ مصطلح الكتاب الإلكتروني سنة 1967، ويعتبر مايكل هارت (Mickael Hart) أوّل من اخترع الكتاب الإلكتروني سنة 1971، كما ذاع صيت الكتاب الإلكتروني في الغرب مع نشر أوّل كتاب إلكتروني على المستوى التجاري سنة 2000، من تأليف ستيفن كينج (Stephen King) بعنوان (Ridding the Bullet) بحيث لاقى نجاحا كبيرا خاصّة بتوزيع خمسمائة ألف نسخة إلكترونية ما أدّى إلى تحفيز المهتمّين بسوق الكتاب الإلكتروني إلى الإقبال على نشر المزيد من الكتب الإلكترونية في شتّى المجالات<sup>8</sup> (داوود، 2008)، في هذا الصّدد، نعتقد أنّ سبب نجاح الكتاب يعود إلى نشره في صيغة إلكترونية فقط دون الصيغة الورقية، إضافة إلى شهرة الكاتب والانبهار الشديد بالنشر الإلكتروني آنذاك.

بعد نشر كتاب ستيفن كينج، ساد الاعتقاد بأن الكتاب الإلكتروني سيُنافس بشدّة الكتاب الورقي، الأمر الذي أدّى إلى نشر كم هائل من الكتب الإلكترونية دون دراسة استشرافية مسبقة وإنتاج العديد من الأجهزة القارئة، غير أنّ سوق الكتاب الإلكتروني شهد ركودا نسبيا نظرا لانخفاض الطلب عليه<sup>9</sup> (داوود 2008). إن التّكهن الذي كان سابقا لأوانه بخصوص قضاء الكتاب الإلكتروني

على الكتاب التَّقليدي وفرط الحماس بهذا الشَّأن، إضافة إلى عدم دراسة الآفاق المستقبلية لواقع الكتاب الإلكتروني وتمسك القراء بالكتاب الورقي ومشقات القراءة على الحاسوب تُعد من بين العوامل التي أدت إلى تراجع مبيعات الكتاب الإلكتروني من سنة 2000 إلى غاية سنة 2002 التي بدأ فيها انتعاش سوق الكتاب الإلكتروني إلى يومنا هذا.

وتنقسم الكتب الإلكترونية إلى الكتب النصية، والكتب النصية المصورة والكتب متعددة الوسائط (السَّمعية/البصرية).

**3. الكتاب الصوتي:** بعد الانتشار الواسع والنَّجاح الكبير الذي حققه الكتاب الإلكتروني في شتَّى المجالات، ظهر نوع آخر من الكتب الرِّقمية ألا وهي الكتب الصوتية التي سرعان ما انتشرت خاصة في ظل وجود الكثير من المواقع التي تُحول النصوص المكتوبة إلى أصوات في غضون دقائق معدودات في كل اللغات تقريباً منها (Readspeaker) و (Talktyper) و (acapelabox) وغيرها من المواقع التي تعمل على جعل محتوى النصوص المكتوبة والمواقع الإلكترونية مسموعاً بحيث يتم فقط كتابة النص في الإطار المخصَّص لذلك واختيار اللغة والصَّوت (نسائي أو رجالي) وفور الانتهاء من الكتابة والنَّقر على زر التَّحويل، يمكن بعدها الاستماع للمحتوى المكتوب وهو يُنطق، مع إمكانية تحميله في ملف خاص بالصيغة المختارة.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ انتشار المواقع التي تقدِّم خدمات تحويل المادة المكتوبة إلى منطوقة إلى انتشار ظاهرة الكتب الصوتية الموجودة في كل اللغات خاصة اللغة الإنجليزية على غرار مواقع: (audible) (audiobooks) و (LibriVox) التي تضم مجموعات متنوعة من الكتب في شتَّى المجالات.

كما يوجد في المجال العربي عدَّة منصَّات تقدِّم كتباً صوتية منها: موقع (الكتاب المسموع) الذي يضم مكتبة واسعة من المسرحيات العربية والعالمية

والعديد من الروايات العربية المترجمة، إضافة إلى باقية من الكتب العلمية والتاريخية والإسلامية المتنوعة. وموقع (مسموع للكتب العربية الصوتية)، ويضمّ قسمًا من الكتب الصوتية المجانية وقسمًا من الكتب بمقابل مادي، وموقع (اقرأ لي) الذي يهدف إلى نشر المعرفة من خلال المحتوى المسموع بتوفير العديد من الكتب والأخبار والبرامج المسموعة.

**1.3 تعريف الكتاب الصوتي:** يُعرف الكتاب الصوتي أو المسموع بأنه كتاب مكافئ للكتاب التقليدي في المحتوى وليس الشكل<sup>10</sup> (Baskin & Harris, 1995). وبناء على ما سبق ذكره يمكننا تعريف الكتاب المسموع بأنه كتاب رقمي يعتمد على الوسائط التكنولوجية ويتجلى في قراءة صوتية لمحتويات مكتوبة مسبقاً مع إضافة مؤثرات صوتية وخلفيات موسيقية في كثير من الأحيان.

وقد أشار باسكن وهاريس أن بدايات الأدب كانت مسموعة ولم تكن مقروءة<sup>11</sup> (Baskin & Harris 1995). نلاحظ أن الكتب المسموعة في عصرنا الحالي تتشابه مع الشعر والحكايات التي كانت تُلقي شفاهة في القديم، وبالتالي، لا يعدّ المبدأ جديداً وإنما تكمن الجودة في الدعامة الإلكترونية المستخدمة والتي نتجت عن التطور التكنولوجي والثورة الرقمية والعملة.

**2.3 أشكال الكتاب الصوتي:** يأتي الكتاب الصوتي على أوجه مختلفة مثل تقديم للكتاب فقط، قراءة أجزاء من الكتاب مع إضافة مؤثرات صوتية وموسيقى أو عدم إضافتها وقراءة الكتاب ملخصاً أو كاملاً<sup>12</sup> (ليفنسون، 2015)، أي إنّ الناشرين والكتاب يختارون الشكل الذي يظهر عليه الكتاب المسموع والمقاطع التي يحتويها. كما تأتي الكتب المسموعة في شكل ملف (MP3) أو (WMA) ويكمن الاختلاف بينها في حجم الاستيعاب وسرعة التحميل وأجهزة التحميل.

**3.3 أهمية الكتاب الصوتي:** تتشابه أهمية الكتاب الصوتي إلى حد كبير مع أهمية الكتاب الإلكتروني باعتبارهما يعتمدان على الوسائط ذاتها. كما نُقر بأنّ

الهدف من استخدامهما وطريقة ذلك هما العاملان المحددان لإيجابياتهما وسلبياتهما.

لقد سبق وأن ذكرنا مزايا النشر الإلكتروني والتي يمكن أن نكيفها إلى حد كبير لتتنطبق على الكتاب الإلكتروني والمسموع باعتبارهما من المنشورات الإلكترونية. ونضيف المزايا التالية، على سبيل المثال لا الحصر، انطلاقاً من تجربتنا الشخصية في استعمال الكتاب الصوّتي:

- التمكن من سماع محتوى الكتاب في أي مكان وزمان مع إمكانية تأدية مهام أخرى بالموازاة مع ذلك؛

- اختيار المحتويات المطلوب قراءتها دون الحاجة إلى تصفح كل الكتاب؛  
- توفير الجهد والوقت والتكاليف لإمكانية تحميل أكبر عدد متاح من الكتب الصوتية المتاحة على الشبكة مجاناً؛

- جعل القراءة أكثر جاذبية ومتعة وحيوية من خلال الاستماع إلى مختلف نبرات الصوت؛

- تنمية مهارات الاستماع والفهم والتفسير والنقد؛  
- تسهيل عملية تعلم مختلف اللغات الأجنبية والتّعرف على طرق النطق الصحيحة.

**4. القراءة السّماعية:** قبل الخوض في ماهية القراءة الانصاتيّة أو السّماعيّة لابدّ من تعريف القراءة بمفهومها العادي، بحيث قدّم عدد من الباحثين تعريفات كثيرة ومتعدّدة لفعل القراءة تُجمع كلّها على اعتبارها إمّا عملية ميكانيكيّة تقتضي فك رموز مكتوبة وترجمتها إلى أصوات أو عملية عقليّة هرميّة الشّكل ترتبط بالتّفكير<sup>13</sup> (إسماعيل 2011) ص.79، كما يُعرفها إسماعيل بأنّها "عملية استكشافية تنويريّة تأويليّة ذات بعد دلالي مقصود،...وهي فعل ذهني منتج يؤدّي إلى استنباط نص جديد"<sup>14</sup> (إسماعيل، 2011)، أي إنّ القراءة قائمة

على الاستكشاف والتأويل والتعرف على الأبعاد الدلالية التي تؤدي إلى الكشف عن المعاني المقصودة في النص المقروء وبالتالي تُعدّ عملية نشطة وتفاعلية. وانطلاقاً من تعريف القراءة عموماً، يمكننا تقديم تعريف للقراءة السماعية بأنها عملية يستقبل فيها المستمع الأصوات المنطوقة في شكل كلمات وعبارات ويقوم باستنباط معانيها ذهنياً، أي إن شخصاً آخر يقوم بالقراءة الجهرية، في حين يقوم "القارئ السامع" بتحويل الكلمات إلى معانٍ، وبالتالي، فهي ليست قراءة بالمعنى التقليدي للكلمة بل تلقي سماعي يعتمد على فهم المضمون الجهرى. ونجد هذا النوع شائعاً لدى فئة المكفوفين الذين يعتمدون على السمع مثلما كان يفعل طه حسين.

وفي هذا الصدد، نشير إلى أن الكتب الصوتية تعتمد على القراءة السماعية أو بالأحرى التلقي السماعي من خلال الاستقبال الخارجي للأصوات واستنباط العلاقات الدلالية بينها.

**5. نظرية التلقي:** انبثقت نظرية التلقي، التي تركز على فلسفة دينية مستمدة من الهرمينيوطيقا من أعمال النقاد الألمان من جامعة كونستانز (Konstanz) الذين نادوا بجمالية التلقي وفي مقدمتهم ياكوس (Jauss) وآيزر (Iser). وركزت هذه النظرية على علاقة القارئ بالنص وتأويله له، فتصبح بذلك القراءة شرطاً أساسياً للتأويل<sup>15</sup> (البريكي، 2006)، أي إن نظرية التلقي تعتبر عنصري القارئ والقراءة أساسين في عملية التلقي، فالقارئ له دور فعال في تأويل النص وفق خلفياته الإيديولوجية والدينية والاجتماعية من خلال تفاعله معه، ما يفتح النص أمام آفاق جديدة تتجاوز أفق مؤلفه.

تصبح القراءة بهذا المفهوم فعلاً إبداعياً من خلال قيام القارئ بتفسير محتوى النصوص وفقاً لنظرته الخاصة الذي لم يعد متلقياً سلبي<sup>16</sup> (البريكي، 2006)، فقد كانت النظريات السابقة تُهمل القارئ وتُركز على المؤلف باعتباره

منتج النص، أما نظرية التلقي، فتركز على العلاقة التفاعلية بين المتلقي والنص الذي يصبح منفتحاً على تأويلات كثيرة بعدد قراءته من خلال عملية الاستقبال التي تختلف من شخص لآخر.

ونشير في هذا الصدد إلى أن المتلقي يقوم باستقبال النص وتأويله وتفعيل معانيه المختلفة من خلال إطلاق العنان لذاتيته وتحرره من القيود الموضوعية سلفاً والتي تجبره على فهم النص فهماً واحداً في إطار معين دون غيره من خلال آليات الفهم والإدراك والاستنباط والتأويل.

كما تقوم نظرية التلقي على أدوات إجرائية من أهمها أفق الانتظار وتاريخية التلقي اللذين جاء بهما ياكوبس والقارئ الضمني والفراغات اللذين جاء بهما آيزر<sup>17</sup> (البريكي، 2006)، فالقارئ هو من يتفاعل مع النص ويفك رموزه ويستنبط معانيه ويؤولها وفق خلفياته ومعارفه. "يمثل أفق الانتظار مجموعة المعايير والخبرات والأعراف الأدبية والجمالية، وقواعد النوع الأدبي التي يتمثلها القارئ في تناوله للنص وقراءته"<sup>18</sup> (نادر، 2003)، فمن جهة، لكل من القارئ والكاتب أفق انتظار أثناء عملية القراءة والكتابة على حد سواء، ولكل جنس أدبي قواعده الخاصة ويحكم كل منهما أفق الانتظار.

تجدر الإشارة إلى أن القارئ المقصود في نظرية التلقي ليس قارئاً عادياً وإنما قارئ متمكن ذو خبرات وتجارب قرائية ومعرفة بجنس النصوص وخصائصها<sup>19</sup> (نادر، 2003)، فلا يستطيع قارئ عادي لا يملك معارف وتطلعات مسبقة أن يتفاعل مع النص ويدرك المعايير التي تتحكم في جنس النص ويُنَاهِ السطحية والعميقة والأعمال السابقة في مجاله.

أما تاريخية التلقي فتشير إلى مقياس التأثيرات التي تتولد عن عمل أدبي معين من خلال سلسلة القراءات التي تتغير باستمرار من متلق إلى آخر. وتتراكم التأويلات المختلفة للقراء عبر الزمن، وتنتج عنها سلسلة تاريخية



للتلقي يقوم على أساسها النقد والباحثون بدراسة تطورات الأجناس الأدبية التي قد تتوافق مع النص المقروء أو تخالفه<sup>20</sup> (مصطفى وعبد الرزاق، 2016) بمعنى أن كل قارئ يتلقى النص يقوم بتأويله وفق نظريته الخاصة، ثم تتوالى التأويلات مع مرور الزمن واستنادا إلى هذه التأويلات يتم معرفة مدى توافق التلقي الأول مع الثاني ومدى مخالفته له وفي هذه الحالة ينتج أفق جديد.

أما فيما يخص مفهوم القارئ الضمني لدى آيزر، فالمقصود به قارئ يخلقه النص لنفسه يصعب الربط بينه وبين قارئ حقيقي<sup>21</sup> (البريكي، 2006)، وعليه لكل نص مهما كان جنسه قارئ ضمني افترض الكاتب وجوده، وبالتالي وجه له الأفكار والأسلوب والصيغ والأشكال التعبيرية التي ضمنها نصه، يمكن أن يستشفها القارئ الفعلي ويستفيد منها في فهم مقاصد الكاتب.

يعتبر آيزر الفراغات مساحات خالية يتركها النص للقارئ الذي يملئها وفق معارفه المسبقة<sup>22</sup> (البريكي، 2006)، أي إن كل نص يترك فراغات يسعى القارئ إلى ملئها بتمثيل ذهني لما قد تُحيل إليه لتكوين المعاني المقصودة من خلال اكتشافها وترشده الأفكار والإشارات التي وضعها الكاتب وافترضها لقارئه الضمني.

يتبين لنا أن نظرية التلقي جاءت بمفاهيم جديدة غيرت دلالات القراءة والنص والقارئ التقليديّة وجعلت من القراءة فعلا إبداعيا يتطلب جملة من المعارف والإدراكات، كما جعلت القارئ عنصرا فاعلا في عملية التلقي يقوم بالتفاعل مع النص وتأويل معانيه وترتيبها وملء فراغاته وفق أفق انتظاره المبني على خلفياته ومعرفته بالقواعد والمعايير التي تحكم النصوص وقراءاته السابقة باعتباره قارئاً كفئاً وحسن الاطلاع كما يمكنه الاعتماد على الإشارات التي يتركها الكاتب لقارئه الضمني عندما يحاول افتراض تطلّعاته وطرق تأويله للنص.

## 6. نظرية التلقي في الكتابين الإلكتروني والصوتي: بعد أن استعرضنا ماهية

الكتابين الإلكتروني والصوتي وخصائصهما باعتبارهما يُصنفان ضمن خانة الكتب الرقمية، وبعد أن تطرقنا إلى الأدوات الإجرائية لنظرية التلقي، لابد أن نربط بين الإثنين لنصل إلى كيفية تطبيق نظرية التلقي في الوسط الرقمي بكل أدواتها الإجرائية التي عالجنها أعلاه.

بالنسبة للكتاب الإلكتروني، لا يمكن الحديث عن التلقي دون الخوض في ماهية النص المترابط (hypertext) حسب تسمية سعيد يقطين، وقد تباينت المصطلحات الدالة عليه في أوساط النقاد بين النص المتفرع والفائق وغيرها ويُعرفه بأنه "النص الناتج عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج "النص" وتلقيه بكيفية تُبنى على "الرابط" بين بنيات النص الداخلية والخارجية"<sup>23</sup> (يقطين 2006)، أي إن هذا النص عبارة عن نص إلكتروني يتشكل عن طريق الحاسوب ويتضمن علاقات داخلية وخارجية نصية وحاسوبية ويضم علامات أخرى مثل الصور والرموز.

في عصر الرقمنة، يصادف القارئ العربي على سبيل المثال مجموعة كبيرة من النصوص المترابطة على شاشة حاسوبه وهو وجه الاختلاف مع الكتاب العادي الذي يحوي نصوصاً بمفهومها التقليدي. وتعد النصوص المترابطة في شتى المجالات التي تتضمنها الكتب الإلكترونية جزءاً من أفق انتظار القارئ "الإلكتروني" في عصرنا الحالي بأشكالها وطرق عرضها المختلفة، بما تتضمنه من صور وخلفيات وواجهات ملونة تجذب الاهتمام وتحقق المتعة والتسلية خاصة الأدبية منها، إضافة إلى تأثير الشبكة على عملية التلقي من خلال تغيير بعض القيم والمفاهيم وعولمتها، وبالتالي يختلف أفق انتظار القارئ العادي عن نظيره الإلكتروني، إضافة إلى وجود عنصر التفاعل بين النص والقارئ وبين جموع

القراء وتعدد الخيارات المتاحة للقراءة للكتاب الواحد في الشكل واللغة وطريقة العرض.

أما بخصوص تاريخية التلقي في الكتاب الإلكتروني، فمن الممكن تتبعها بشكل أسرع وأفضل نظرا لإمكانية التفاعل الآني مع الكتاب والكاتب على حد سواء من خلال التعليقات والاستجابات (feedback) التي يُدرجها القراء في الخانات المخصصة لذلك عبر المنتديات وصفحات عرض الكتب ومواقع التواصل الاجتماعي التي تُعدّ بالآلاف بل بالملايين وتتوالى بمرور السنين، إذ تبقى مخزنة في قاعدة البيانات ويمكن قياسها ودراستها لمعرفة التطورات وضبط آفاق الانتظار ومدى توافقها أو تناقضها.

بالنسبة للقارئ الضمني في الكتاب الإلكتروني، فإنه يصعب تحديده أكثر من قارئ للكتاب العادي نظرا لعولمة الشبكة ونشر الرقمنة مما يُصعب من إمكانية تحديد الجمهور المتلقي، إضافة إلى أن الإشارات والأفكار والأساليب التي يوجهها الكاتب لهذا الأخير قد تختلف عن تلك التي يوجهها للقارئ العادي، فمثلا قد يستعمل مفردات متداولة في مواقع التواصل الاجتماعي لكون القارئ متعودا عليها، إضافة إلى ما أصبح يُعرف اليوم باللغة "العربية" التي يعتبرها البعض لغة العولمة وهي مزيج بين الإنجليزية والعربية وتعتمد على أبجدية غير محددة القواعد وغيرها من الأشكال التعبيرية الجديدة التي لم تكن متاحة للقارئ التقليدي من قبل.

وفيما يخص الفراغات الموجودة في النصوص، فإنها موجودة في الكتب الإلكترونية شأنها في ذلك شأن الكتب العادية بحيث تُطلق العنان لمخيلة القراء ملئها أثناء فعل التلقي وتأويلها كما يشاء.

أما بخصوص الكتاب الصوتي، فنعتبر أن أبعاد التلقي موجودة فيه مثل الكتاب الإلكتروني مادام أنهما موجودان في عالم رقمي افتراضي وباعتبار أن

الكتاب الصوتي عادة ما يملك نسخة إلكترونية وأخرى ورقية، فالاختلاف يكمن في طريقة التلقي السماعية فقط.

نعتبر بأن أفق الانتظار وتاريخية التلقي يتشابهان إلى حد كبير مع تلك التي ناقشناها أعلاه فيما يخص الكتاب الإلكتروني، مع إضافة عنصر الأصوات والنغمات والموسيقى الخلفية التي تميز الكتب الصوتية والتي تؤثر في أفق انتظار المتلقين وفي طريقة تفاعلهم مع النبرات الصوتية. كما أن تاريخية التلقي قابلة للمتابعة والقياس من خلال فضاءات التفاعل المتاحة على الشبابة.

فضلا عن ذلك، قد يركز الكاتب في توجيه قارئه الضمني، وهو في هذه الحالة المستمع، على الحوار ونبرات الصوت والموسيقى التي من شأنها إرشاده إلى المعاني التي يرغب في إيصالها له. والأمر ذاته ينطبق على الفراغات التي يملأها بالاعتماد على التخيل، إذ قد تدفعه الموسيقى الخلفية المستعملة في الكتب الصوتية إلى الإبحار بمخيلته إلى عوالم لا محدودة.

**خاتمة:** أدت الرقمنة إلى تغيير طرق القراءة والكتابة التقليدية وأثرت في العادات الإنسانية والدعامات المعرفية في كل المجالات تقريبا بما فيها الأدب. وتعدّ الكتب الإلكترونية والصوتية من أبرز مخلفات الرقمنة، إذ حلت دعامات رقمية محل الدعامات المادية مع كل ما توفره من مزايا سعة الحجم وسرعة البث والتخزين والحذف والإضافة والتغيير، وبالتالي، تغيرت معها آليات التلقي والفهم والتأويل، ولم يعد التلقي يفهم بمعناه التقليدي بل تعداه إلى معناه الرقمي، وتفرّعت القراءة العادية إلى قراءة إلكترونية وأخرى سماعية. وبعد مناقشتنا وتحليلنا لنظرية التلقي في مجال الكتب الإلكترونية، تبين لنا أن أبعاد التلقي لم تتغير عن تلك الخاصة بالكتب الورقية، إذ تمكنا من مناقشة الأدوات الإجرائية لنظرية التلقي المختارة وتوصلنا إلى أن الأبعاد التفاعلية، التأويلية والرقمية للتلقي موجودة في الكتب الإلكترونية والصوتية وذلك راجع إلى مزايا الرقمنة.

فضلا عن ذلك، تتمثل أوجه الاختلاف بين التلقي الإلكتروني والتلقي التقليدي في درجة التفاعل بين القارئ والكاتب وبين جموع القراء فيما بينهم وتغير ظروف التلقي والوسائل المستخدمة لذلك والصيغ التعبيرية كانتشار مصطلحات الرقمنة والمفردات المستمدة من مواقع التواصل الاجتماعي واللغة العربية، إضافة إلى وفرة العرض وطرقه السمعية البصرية بواجهات تصويرية جذابة وخلفيات موسيقية بالنسبة للصيغ الإلكترونية في مقابل الطبع العادي بالنسبة للنسخ الورقية.

أما فيما يخص قابلية تطبيق الأدوات الإجرائية الخاصة بنظرية التلقي على الكتابين الإلكتروني والصوتي، فإن ذلك ممكن ومتاح ولكن بدرجات متفاوتة بالنظر إلى أن التلقي الإلكتروني يعد نوعا خاصا من التلقي للاختلافات التي ذكرناها أعلاه فأفق الانتظار وتاريخية التلقي والقارئ الضمني والفراغات، تعدّ كلّها عناصر موجودة في التلقي الإلكتروني ويمكن استخراجها وقياسها وتحليلها تجريبيا مع مراعاة خصوصيات النشر الإلكتروني. وفي هذا الصدد نقترح إجراء دراسات تُعنى بدور الكتب الإلكترونية والصوتية في التحصيل العلمي للطلبة واكتساب اللغات وكذا الاختلافات في الأبعاد التأويلية والتفاعلية بين الكتاب الإلكتروني والصوتي من جهة والورقي من جهة أخرى.

### قائمة المراجع:

- إسماعيل بليغ حمدي، إستراتيجيات تدريس اللغة العربية: أطر نظرية وتطبيقات علمية، دار المناهج للنشر والتوزيع، (الأردن، 2011).
- البريكي فاطمة، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، (عمان 2006).
- النشار السيد السيد، النشر الإلكتروني، دار الثقافة العلمية، (الإسكندرية: 2000).
- داوود محمد عبود، الكتب الإلكترونية: النشأة والتطور - الخصائص والإمكانيات - الاستخدام الكمية والإفادة، الدار المصرية اللبنانية، (القاهرة، 2008).
- صالح محمد عماد عيسى، الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومات، مجلة المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ع. 17، 2002.
- فليحي محمد، النشر الإلكتروني: الطباعة والصحافة الإلكترونية والوسائط المتعددة دار المناهج للنشر والتوزيع، (الأردن: 2014).
- ليفنسون بول، أحدث وسائل الإعلام الجديدة، ترجمة ربيع هبة، دار الفجر للنشر والتوزيع، (القاهرة: 2015).
- مصطفى خالد علي وعبد الرزاق ربا، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة دياالي ع. 69، 2016.
- نادر كاظم، المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمداني في النقد العربي الحديث، مملكة البحرين وزارة الإعلام الثقافة والتراث والوطني، (القاهرة 2008).
- يس نجلاء أحمد، الرقمنة وتقنياتها في المكتبات العربية، العربي للنشر والتوزيع (القاهرة: 2013).
- يقطين سعيد، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء: 2008).
- Baskin, B. H. & Harris, K. Heard any Good Books Lately? The Case for Audio Books in the Secondary Classroom Journal of Reading, 38.5, 1995, pp. 372-376.
- Hawkins, D.T., 2000, Electronic books: a major publishing revolution, general considerations and issues, Online 24(4) pp.14-28.

### الهوامش:

<sup>1</sup> يس نجلاء أحمد: الرقمنة وتقنياتها في المكتبات العربية، العربي للنشر والتوزيع القاهرة، 2013 ص.17.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص.21.

<sup>3</sup> فلحي محمد: النشر الإلكتروني: الطباعة والصحافة الإلكترونية والوسائط المتعددة دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ص.84.

<sup>4</sup> النشار السيد السيد: النشر الإلكتروني، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، 2000 ص.15.

<sup>5</sup> فلحي محمد: المرجع السابق، ص 86 - 89.

<sup>6</sup> صالح محمد عماد عيسى: الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومات، مجلة المكتبة الأكاديمية القاهرة، ع.17، 2002، ص.149 - 150.

<sup>7</sup>Hawkins, D.T., 2000: Electronic books: a major publishing revolution, general considerations and issues, Online 24(4) pp.14-28.

<sup>8</sup> داوود محمد عبود: الكتب الإلكترونية: النشأة والتطور - الخصائص والإمكانيات - الاستخدام الكمية والإفادة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2008، ص.131 - 133.

<sup>9</sup> المرجع نفسه، ص.133 - 136.

<sup>10</sup> Baskin, B. H. & Harris, K. : Heard any Good Books Lately? The Case for Audio Books in the Secondary Classroom, Journal of Reading, 38.5, 1995, pp. 372.

<sup>11</sup>Ibid.

<sup>12</sup> ليفنسون بول: أحدث وسائل الإعلام الجديدة، ترجمة ربيع هبة، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة: 2015، ص.294.

<sup>13</sup> إسماعيل بليغ حمدي: إستراتيجيات تدريس اللغة العربية: أطر نظرية وتطبيقات علمية، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص.79.

<sup>14</sup> المرجع نفسه، ص.79.

<sup>15</sup> البريكي فاطمة، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، 2006 ص.39.

<sup>16</sup> المرجع نفسه، ص.40.

<sup>17</sup> المرجع نفسه، ص.41 - 58.

- <sup>18</sup> نادر كاظم، المقامات والتَّلَقِّي: بحث في أنماط التَّلَقِّي لمقامات الهمذاني في النَّدَد العربي الحديث مملكة البحرين وزارة الإعلام الثَّقافة والتَّراث والوطني، القاهرة 2008، ص.33.
- <sup>19</sup> المرجع نفسه، ص.34.
- <sup>20</sup> مصطفى خالد علي وعبد الرزاق ربا، مفهومات نظريَّة القراءة والتَّلَقِّي، مجلَّة ديالي ع. 69، 2016 ص.163.
- <sup>21</sup> البريكي فاطمة، قضبيَّة التَّلَقِّي في النَّدَد العربي القديم، دار الشُّروق، عمان 2006 ص.55 - 56.
- <sup>22</sup> المرجع نفسه، ص.57 - 58.
- <sup>23</sup> يقطين سعيد، من النَّص إلى النَّص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التَّفاعلي)، المركز الثَّقافي العربي، (الدَّار البيضاء: 2008)، ص.9.



## أثر الاختيار العقدي في ترجيح التوجيه البلاغي:

### مسائل المعاد أنموذجا

Effect of Ideological Choices In Weighting of Rhetorical  
Orientation –The Other day's issues are a model–

د. مرزوق خالد\*

تاريخ الاستلام: 27-04-2019 تاريخ القبول: 09-02-2020

**ملخص:** يهدف الباحث في هذه الورقة إلى إبراز وجوه الصلة بين علمي البلاغة والكلام وبيان مدى تحكم الاختيارات العقدية في التّرجيحات البلاغية من خلال مواضع من نصوص القرآن فيما له تعلق ببعض حقائق المعاد اليقينية. كما يخلص البحث إلى أن لمباحث البلاغة العربية قيمة وظيفية مهمة في علم أصول الدين من حيث الاستدلال بها على حقائقه وتوجيهها. وأن ثمة أثر متبادل بين العلمين. مع الإشارة إلى أن الإغراق في التأويلين العقلي أو اللغوي مفض بالضرورة إلى الوقوع في التّكلف وتحميل النّصوص ما لا تحتمله، وفي ذلك مجانبة لمقصد الشّارع، وإبعاد لبعض الوجوه المحتملة الصحيحة. **كلمات مفتاحية:** التّوجيه البلاغي؛ المعاد؛ الاختيارات العقدية؛ التّرجيح.

**Abstract:** The objective of this research is to demonstrate the relationship between science of arabic rhetoric and science of islamic doctrine. And to demonstrate the effect of Ideological choices in rhetorical semantics through some other day's issues.

---

\*جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة، البريد الإلكتروني [Khaled.merzoug@univ-dz](mailto:Khaled.merzoug@univ-dz) (المؤلف المرسل) [dbkm.dz](mailto:dbkm.dz)

The results of this paper are disclosed the function of the rhetoric insteering issues theology. this research also concludes that Excessive interpretation leads to the exclusion of correct meanings. And not realizing the required provision of the Qur'anic text.

**Keywords:** Rhetorical orientation; The Baath; Ideological choices; Weighting.

1. مقدمة: الحمد لله ذي الفضل والإمداد، والصلاة والسلام على أفصح

ناطق بالضاد سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد:

فلئن اختلفت مشارب العلماء وتعددت مذاهبهم فإن أفهامهم لا تزال تتعاقب على القرآن، فنجد النحوي به يحتج، والبلاغي منه ينهل، وعنده يتوقف الفقيه والمتكلم، ويفيد منه المناظر والأديب، بالدلالة على مقاصده ومراميه والكشف عن أسرار معانيه، واستخلاص دقائق معارفه.

ومن ثم كانت عناية المفسرين بالمفردة القرآنية من جميع زواياها الدلالية فاهتموا اهتماما كبيرا بالتركيب النحوي وإضاءاته، وركزوا على الأساليب البيانية وعطائها الدلالي، فكان عملهم ذاك دالا على أنه لا سبيل إلى الاجتهاد في تفسير القرآن إلا بفهم اللغة من مختلف مناحيها فهما دقيقا وصحيحا.

ولا شك في أن علماء الكلام من جملة المفسرين الذين امتازوا ببراعة التدقيق اللغوي معجما ونحوا وبلاغة، لاسيما في خدمة كل فريق منهم أصول مذهبه، وإبطال مقررات خصومه، فتتعدد عندئذ التوجيهات البلاغية - مثلا - لتباين المقررات الكلامية في مختلف مباحث علم العقيدة الإسلامية.

ولكن الإشكال هاهنا مضاده: ما إذا كانت التوجيهات البيانية في مقام الاستدلال على مسائل الاعتقاد تتأثر بالمقررات الكلامية التي ينتصر لها كل فريق في مذهبه؟ وهل كل تأويل على هذا النحو يكون مقبولا من صاحبه؟.

ولكي ليتسنى للمطالع في تلكم التوجيهات البلاغية إدراك الخلفيات الفكرية والمذهبية التي بُني عليها كل تأويل لغوي لنا أن نفترض أن كثيرا من الأساليب البلاغية المتداولة في التوظيف العقدي للنصوص الشرعية لدى أرباب المقالات الكلامية تمر عليه ولا يدرك أبعادها العقدية لخفائها ودقتها.

ومن هنا يقع هدف البحث على بيان مدى تحكّم الاختيارات العقدية في الترجيحات البلاغية من خلال مواضع من نصوص القرآن فيما له تعلق ببعض حقائق المعاد اليقينية. فضلا عن أن يستشف بعض موارد الاتصال والانفصال بين علمي البلاغة العربية والعقيدة الإسلامية.

ويأتي تبعا لهذه الأهداف التأكيد للمطالع هنا على أن المتكلمين وإن كانوا يجدون اللغة تسعفهم بحججها البلاغية وغيرها في استكناه الدلالات داخل الألفاظ والتراكيب بما ينسجم وأصولهم الكلامية، فإنه كثيرا ما يفضي الإغراق في التأويل بما لا تطيقه اللغة بوجه من وجوه التكلّف والتعسف إلى الاختلاف والتناقض في نظام الشريعة ومن ثم انتفاء تحقيق مقصود الشارع من وضعه الأحكام عامة. سيما وأن المقصود من التأويل هو تطلب المعنى بالنظر إلى ما تستحقّه الألفاظ من الدلالة والبيان وليس اعتقاد معاني ثم حمل ألفاظ النصوص عليها.

ولتحصيل الغرض مما ذكر آنفا فإن الباحث يحاول التّزام الإيجاز في عرض مادة هذه الورقة البحثية، بمنهج وصفي يجمع بين الاستقراء والتحليل لآراء المتكلمين واستدلالاتهم اللغوية البلاغية، مع الترجيح والموازنة بينها إذا اقتضى الأمر، مشيرا أولا إلى القيمة الوظيفية لعلم البلاغة في مجال العقيدة الإسلامية عموما، ثم يأتي العمل بعده لبيان أثر الاختيارات العقدية في التوجيه الدلالي البلاغي لبعض النصوص المتصلة بمسائل المعاد، نحو: مسالتي خلود مرتكب الكبيرة في النار من عدمه، وإمكان رؤية الله يوم القيامة من عدمه.

## 1. أهمية علم البلاغة في الدرس العقدي:

تتجلى وظيفة علم البلاغة في مجال العقيدة الإسلامية في وجوه، منها:

### 1.2 عملية متكاملة: الهدم والبناء: لا يمكن الحديث عن منزلة فنون البلاغة

من علم العقيدة الإسلامية بمعزل عن الصلة بين هذا الأخير واللغة عموما باعتبارها - اللغة - الوسيلة التي هي أشد ما يفتقر إليها كل علم بلا استثناء ذلك أن في دلالاتها البلاغية وغيرها يتبين أصول المقاصد فيعرف المجاز من الحقيقة والمقدم من المؤخر، وغير ذلك، ولولاها لجهل أصل الإفادة، إذ في جهلها الإخلال بالتفاهم جملة، على نحو ما نلمحه من حضور الدافع العقدي في التفكير النحوي والبلاغي منذ اللبنة الأولى له.

نستشف مثلا مما ورد في بعض الروايات التي تذكر أن أعرابيا سمع من رجل أقرأه سورة براءة يلحن بكسر لام (رسوله) في قوله تعالى: ﴿وَأَذِّنْ مِنْ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى النَّاسِ يَوْمَ الْحَجِّ الْأَكْبَرِ أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ﴾ [سورة التوبة: 103]، أن في التركيب تقديم وتأخير يؤدي وظيفة بلاغية ونحوية، أقلها ما يخدم جمالية الأسلوب القرآني.. فقال: إن يكن الله قد بريء من رسوله فأنا أبرأ منه، ثم عدل عنها بعد أن صوبه أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه إلى قوله: وأنا والله أبرأ ممن بريء الله ورسوله منه - يعني المشركين - . فأمر عمر بن الخطاب أن لا يقرأ القرآن إلا عالم بالعربية، وأمر أبا الأسود الدؤلي أن يضع النحو (1 القرطبي 1423هـ).

فهذه القصة على اختلاف رواياتها تنم عن صون كتاب الله تعالى في وقت مبكر من اللحن والتحريف المؤدي إلى مزالق عقديّة خطيرة، ومن هنا تكمن أهمية اللغة بصفة عامة في علم العقيدة، فالبلاغة إلى جانب النحو بناء على ما ترمز إليه هذه الرواية يعملان وفق مسلكين اثنين في أن: أحدهما هدمي والآخر بنائي، أعني بذلك الإسهام في تخلية العقيدة مما يضادها من انحرافات ويشوبها من آراء واهية وتأويلات باطلة، ثم تحليلتها بالمفاهيم السليمة.

لذا عقد ابن جني في الخصائص بابا مفاده أن العلم بالعربية يؤمن من الاعتقادات الدينية الباطلة، قال: "أعلم أن هذا الباب من أشرف أبواب الكتاب وأن الانتفاع به ليس إلى غاية ولا وراء نهاية، وذلك أن أكثر من ضل من أهل الشريعة عن القصد فيها وحاد عن الطريقة المثلى إليها فإنما استهواه واستخف حلمه ضعفه في هذه اللغة الكريمة الشريفة التي خوطب الكافة بها" (2 ابن جني دت).

**2.2 استصدار الأحكام العقديّة: إذا كان علم البلاغة شأنه شأن علم النحو** بهما يُستعان على ردّ التفسيرات المبنية على الفهم الخطأ، فإنّ فائدتها أيضا تتجلى في استعانة المجتهد بها على استصدار الأحكام العقديّة لأنّ مأخذ الأحكام الشرعيّة عموما من الكتاب والسنة، وهما بلغة العرب، وحل مشكلاتهما من لغة العرب، ولقد أوضح الزّمخشري الحاجة إلى اللغة للإمام بالأحكام ودرك المقاصد بقوله: "إنّهم لا يجدون علما من العلوم الإسلاميّة فقهما وكلامها وعلمي تفسيرها وأخبارها إلّا وافتقاره إلى العربيّة بيّن لا يدفع، ومكشوف لا يتقنع، ويرون الكلام في معظم أبواب أصول الفقه ومسائلها مبنيّا على علم الإعراب، والتفاسير مشحونة بالروايات عن سيبويه والأخفش والكسائي والفرّاء وغيرهم من النحويّين البصريّين والكوفيّين" (3 الزّمخشري، 1993م).

وابن فارس يوضّح منزلة العربيّة من فقه الأحكام بقوله: "باب القول في حاجة أهل الفقه والفتيا إلى معرفة اللغة العربيّة: أقول إنّ العلم بلغة العرب واجب على كل متعلّق من العلم بالقرآن والسنة والفتيا بسبب، حتى لا غناء بأحد منهم عنه، وذلك أن القرآن نازل بلغة العرب ورسول الله ﷺ عربي، فمن أراد معرفة ما في كتاب الله عزّ وجلّ وما في سنّة رسول الله ﷺ من كل كلمة غريبة أو نظم عجيب لم يجد من العلم باللغة بدا" (4 ابن فارس، 1977م).

وقد أقرّ الشاطبي وجوب التّضلع من جملة علوم اللسان العربي لتمام حصول العلم بالمقاصد واستكناه دلالات النصوص، وجعله شرطا لازما لمن يروم

الانخراط في سلك الاجتهاد، قال: "ولا أعني بذلك النحو وحده ولا التصريف وحده ولا اللغة ولا علم المعاني ولا غير ذلك من أنواع العلوم المتعلقة باللسان بل المراد جملة علم اللسان، ألفاظ ومعاني كيف تُصوّرت" (5 الشاطبي، دت).

**3.2 تنزيه العقيدة الصحيحة عن المطاعن والشبه:** إذا كان المجتهد الناظر في النصوص الشرعية يصل من خلال دلالات اللغة البلاغية إلى المعنى المطلوب فإنه من خلالها كذلك يمكن أن يدفع أي لبس دلالي محتمل، لأن في اللغة من الألفاظ ما قد تكون دلالاتها خفية لا يلحظها كل ذهن لوجود المشترك اللفظي والمجمل، والترادف والاشتقاق، والإفراد والتراكيب، وقد تتساوى الدلالات المختلفة في إفادة معان كثيرة، ويصعب ترجيح وجهة على أخرى، قال الشريف المرتضى: "لا يستبعد حمل الكلام على بعض ما يحتمله إذا كان له شاهد من اللغة وكلام العرب لأن الواجب على من يتعاطى تفسير غريب الكلام والشعر أن يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني، فيجوز أن يكون أراد المخاطب كل واحد منها منفردا" (6 الشريف المرتضى، دت).

ومن هذا المنطلق تسهم البلاغة في درس العقيدة، كونها تعين المفسر على دحض التلبيسات التي اضطرت العلماء لإعداد ما ينضحون به عن كتاب الله من حجج نيرة وبراهين بيّنة، والتي حصلت نتيجة التباس اللسان العربي على الأعاجم ممن لا يعرفون أساليبه وتصاريفه، فوقع بعضهم في التجسيم وآخرون في التعطيل. قال ابن قتيبة: "وقد اعترض كتاب الله بالطعن ملحدون ولغوا فيه وهجروا، واتبعوا ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله بأفهام كليلية وأبصار علييلة، ونظر مدخول فحرّفوا الكلام عن مواضعه، وعدلوا عن سبله، ثم قضوا عليه بالتناقض والاستحالة واللحن وفساد النظم والاختلاف" (7 بن قتيبة 1393هـ).

3. الأثر العقدي في ترجيح الوجوه البلاغية: لم يفتأ علماء الكلام على اختلاف مناهجهم ومقرراتهم في أن يبحثوا عن الأوجه البلاغية التي يمكن توظيفها في دلالة النصوص على منطلقاتهم الاعتقادية ذلك أننا نجد طمع كل المستندين في تأويل القرآن إلى اللغة في أن تكون الحجة اللغوية البلاغية برهاناً على صحة تأويلهم وفساد تأويل غيرهم، فبات الدليل اللغوي البلاغي على صحة التأويل دليلاً مادياً موضوعياً على أحدية التأويل، وإقصاء ما عداه مما لا تحتمله اللغة. وهذه أمثلة يسيرة نستبين بها رجحان الوجوه البلاغية في ضوء تحكم الاختيارات العقدية لدى أرباب المقالات الإسلامية.

### 1.3 الطي والنشر في (عطف الجمل): الآية المختارة هاهنا قوله تعالى: ﴿هَلْ

يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ تَأْتِيَهُمُ الْمَلَائِكَةُ أَوْ يَأْتِيَ رَبُّكَ أَوْ يَأْتِكَ بَعْضُ آيَاتِ رَبِّكَ يَوْمَ يَأْتِي بَعْضُ آيَاتِ رَبِّكَ لَا يَنْفَعُ نَفْسًا إِيْمَتُهَا تَكُنَّ ءَامَنَةً مِنْ قَبْلُ أَوْ كَسَبَتْ فِي إِيمَنِهَا خَيْرًا قُلْ أَنْظِرُوا إِنَّا مُنْظِرُونَ﴾ [سورة الأنعام، 158] تعتبر واحدة من النصوص الشرعية التي أولت في بعض أوجهها من خلال طريقة العرب في الطي والنشر بحيث يكون هذا الوجه المؤول الذي تشفع له اللغة متسقاً مع ما يعتقده البعض في الحكم على خلود عصاة الموحدين في النار من عدمه .

يعدّ الطي والنشر عند البيانين في علم البديع من قبيل المحسنات المعنوية تزيد الكلام حسناً وطاوة، وتكسوه بهاء ورونقاً، بعد مطابقتها لمقتضى الحال مع وضوح دلالتّه على المراد لفظاً ومعنى، كما أنّها - كغيرها من الألوان البلاغية الأخرى - تعين على بلوغ الحد المطلوب من سهولة الفهم، وإيجاد الأثر المقصود في نفس السامع.

ويُعرف الطي والنشر في اصطلاح البلاغيين بأنّه<sup>(8)</sup>: "ذكر متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم يذكر ما لكل من أفراد شائعاً من غير تعيين اعتماداً على تصرف السامع في تمييز ما لكل واحد منها، ورده إلى ما هو له". ويسمّى أيضاً اللف والنشر، وهو نوعان:

- مرتّب: بأن يكون النّشر فيه على ترتيب الطّي (اللف)، مثاله من القرآن: قوله تعالى: ﴿وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلِعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ [سورة القصص، 73]. فقد جمع بين الليل والنّهار ثم ذكر السّكون لليل وابتغاء الرّزق للنّهار، على التّرتيب ومثاله من الشّعْر:

عيونٌ وأصداعٌ وفرعٌ وقامةٌ وخالٌ ووَجَنَاتٌ وفرقٌ ومرشفٌ  
سيوفٌ وريحانٌ وليلٌ وبانةٌ ومسكٌ وياقوتٌ وصُبحٌ وقرقفٌ

- غير مرتّب: بأن يكون النّشر فيه على خلاف ترتيب الطّي، نحو: قوله

تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَاتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِّتَبْتَغُوا فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ وَكُلُّ شَيْءٍ فَضْلَنُهُ تَفْصِيلًا﴾ [سورة الإسراء، 12].

فذكر ابتغاء الفضل للثاني، وعلم الحساب للأوّل خلاف

التّرتيب. نحو قول القائل:

ولحظّه ومحياه وقامتّه بدر الدّجا وقضيب البان والراح

إنّ أسلوب الآية الكريمة يخصّ نفي الانتفاع بعد ظهور الآيات في حق من لم يكن آمن أو عمل خيراً قبل مجيئها، بمعنى أنّها تتحدّث عن حالتين مختلفتين في الحقيقة متّفقتين في النّتيجة في ذلك اليوم، والتي هي نفي الانتفاع.

ولقد دارت اجتهادات المفسّرين اللغويّة حول تراكيب ثلاثة من الآية، وهي (لا ينفع نفس إيمانها) و(لم تكن آمنت من قبل)، (أو كسبت في إيمانها خيراً) ومن وجوه إعرابهم إياها:

أجمع المعربون على أنّ الجملة (أو كسبت في إيمانها خيراً) معطوفة على الجملة التي قبلها، والتي هي (لم تكن آمنت من قبل)، غير أنّ الخلاف قد وقع في موضع هذه الجملة المعطوف عليها على أقوال:

ذهب الزّمخشري إلى عطف قوله (أو كسبت في إيمانها خيراً) على قوله (لم تكن آمنت من قبل)، وإعراب هذه الأخيرة صفة لـ (نفساً)، ولكنّه وجّه الآية على



ظاهرها ورأى أنها جاءت بتسوية المؤمن الذي لم يكتسب عملاً صالحاً بالكافر المكذب في نفي الانتفاع بالإيمان في يوم القيامة، ليخلص إلى أن الإيمان لا ينفع بلا عمل صالح كامل، وحينئذ تصبح الآية دالة على تأييد مذهبه الاعتزالي الذي حكم بخلود المؤمن العاصي في النار.

قال في تفسير الآية: "(لم تكن آمنت من قبل) صفة لقوله (نفساً)، وقوله: (أو كسبت في إيمانها خيراً) عطف على (آمنت)، والمعنى: أن أشرار السّاعة إذا جاءت وهي ملجئة مضطرة ذهب أوان التّكليف عندها، فلم ينفع الإيمان حينئذ نفساً غير مقدّمة إيمانها من قبل ظهور الآيات، أو مقدّمة الإيمان غير كاسبة في إيمانها خيراً فلم يفرّق كما ترى بين النّفس الكافرة إذا آمنت في غير وقت الإيمان، وبين النّفس التي آمنت في وقته ولم تكسب خيراً، ليعلم أن قوله: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾ [سورة محمد: 02]. جمع بين قرينتين لا ينبغي أن تنفك إحدهما عن الأخرى حتى يفوز صاحبها ويسعد، وإلا فالشّقوة والهلاك" (9 الزّمخشري، دت).

وقد كشف عن الأثر العقدي في كلامه غير واحد، من ذلك ما قاله السّكوني: "والوجه الثاني من اعتزاله هنا أنّه لم يذكر في حرف (أو) هنا سوى مجرد العطف فأشار بذلك إلى اعتقاد المعتزلة من أن نفساً لا ينفعها إيمانها مطلقاً ما لم يصحبه العمل، لأنّهم يكفرون بالذنوب، ويوجبون بها الخلود في النّار" (10 السيّف محمد 2008م).

وقال ابن المنير أيضاً: "قال أحمد رحمه الله: هو يروم الاستدلال على صحّة عقيدته في أن الكافر والعاصي سواء في الخلود بهذه الآية، إذ سوى بينهما في عدم الانتفاع بما يستدركانه بعد ظهور الآيات ولا يتم له ذلك" (11 ابن المنير دت). فأهل السّنة إذ يرون أن مجرد إيمان القلب قبل مجيء الآيات كاف في تحقيق النّجاة وإن لم يكن عمل صالح غيره، فهم لا يقطعون بنفع أعمال الخير بعد

ظهور الآيات. قال ابن عطية: "قوله: (أو كسبت في إيمانها خيراً) يريد جميع أعمال البر فرضها ونفلها وهذا الفصل هو للعصاة المؤمنين، كما قوله: (لم تكن آمنت من قبل) هو للكفار، والآية المشار إليها تقطع بتوبة الصنفين" (12 ابن عطية، 1423هـ). وهذا لا يعني أنهم خالفوا الزمخشري في إعراب الصفة والعطف، بل إن مفهوم الصفة عندهم قوي (13 ابن عطية 1423هـ).

وإذا تقرر توجيه الآية على الوصفية بما يؤيد الصواب ولا يبعده، فإنه يتضح مجدداً أنه لم تكن حاجة تدعو لترك إعراب الجملة صفة إلى الحالية، أو الاستئناف كما فعل أبو البقاء العكبري حيث بدأ بالاستئناف و"ثنى بالحال وجعل الموصف ضعيفاً كأنه استشعر ما ذكره الزمخشري ففر من جعلها نعتاً" (14 السمين الحلبي، 1408هـ).

فأهل السنة وإن كانوا يوجبون ترجيح الوصفية، وعطف (أو كسبت في إيمانها خيراً) على (لم تكن آمنت من قبل)، فإنهم لم يكونوا يرون أنه يلزم من هذا الإعراب التسليم بموافقة الظاهر، وعدوا الزمخشري مجانباً للصواب حين حمل نفي الانتفاع في ذلك اليوم بما كانت عليه حال المرء قبله، بأن يكون ظهور الآيات إبطالا للإيمان السابق الذي لم يتبعه عمل صالح أو خالطه كبيرة من الكبائر.

ومن هنا تظهر فائدة توجيه الآية على طريقة العرب في الطي والنشر، قال ابن المنير راداً بذلك التوجيه الاعتزالي: "هذا الكلام اشتمل على النوع المعروف من علم البيان والبلاغة باللف، وأصل الكلام: يوم يأتي بعض آيات ربك لا ينفع نفساً لم تكن مؤمنة قبل إيمانها بعد، ولا نفساً لم تكسب في إيمانها خيراً قبل ما تكسبه من الخير بعد، إلا أنه لف الكلاميين فجعلهما كلاماً واحداً بلاغة واختصاراً وإعجازاً، أراد أن يثبت أن ذلك هو الأصل فهو غير مخالف لقواعد السنة، فإننا نقول: لا ينفع بعد ظهور الآيات اكتساب الخير وإن نفع الإيمان

المتقدم في السلامة من الخلود، فهذا بأن يدل على رد الاعتزال أجدر من أن يدل له، والله موفق" (15 ابن المنير، دت).

كما أننا نجد ابن هشام (16 ابن هشام، 1992م) يوجه تركيب الآية توجيهاً آخر يظهر معه مرة أخرى دفع شبهة المعتزلة كالزّمخشري وغيره إذ قالوا سوى الله بين عدم الإيمان وبين الإيمان الذي لم يقتزن بالعمل الصّالح في عدم الانتفاع به دون أن يغيّر من حملها على الوصفية، فقد اعتبر الآية من اللف والنشر وذلك بتقديره معطوفاً مع حرفه على قوله (إيمانها) من جنس ما ذكر بعد ليكون المعنى المقدّر: لا ينفع نفساً إيمانها وكسبها خيراً لم تكن آمنت من قبل أو لم تكن كسبت خيراً.

فالحاصل إذاً هو أنّ توجيه فهم هذه الآية خاضع بالأساس لتأثير الرّأي العقدي المتبنّى بخصوص مسألة خلود مرتكب المعصية في النّار من عدمه سواء كان ذلك على مستوى إعراب تراكيبيها أم على مستوى معانيها البيانية.

### 2.3 الاستعارة التخيلية في لفظة (الحجاب): ورد لفظ الحجاب في مثل

قوله تعالى: ﴿لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ عَنِ رَبِّهِمْ يُؤْمِدُ الزَّحْرُورُ﴾ [سورة المطففين، 15]، وفي حديث عدي بن حاتم أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قال: «ما منكم من أحد إلا سيكلمه ربه ليس بينه وبينه ترجمان ولا حجاب يحجبه» (17 البخاري، دت). واستعمل مرادفه (الرداء) في حديث أبي موسى الأشعري أنّ النبي ﷺ قال: «جنتان من فضة أنيئتهما وما فيهما، وجنتان من ذهب، أنيئتهما وما فيهما وما بين القوم وبين أن ينظروا إلى ربهم إلا رداء الكبرياء على وجهه في جنة عدن» (18 البخاري دت).

والمراد بلفظتي (الحجاب) و(الرداء) معاً الآفة المانعة من رؤية الله تعالى الموجودة بأبصارهم، على رأي المثبتين للرؤية، وقد استدللّ بآية المطففين المجيزون للرؤية وفق مفهوم المخالفة (19 ابن بطال، دت).

لقد امتنع القاضي عبد الجبار أن يكون الحجاب المراد من ظواهر الآية والحديثين خلق آفة في عيون الكفار يزيلها عن عيون أوليائه فيرونها، إلا أن هناك حاجزا أو حاجبا يمنع من رؤيته يقتضيه ظاهر اللفظ، ودليل امتناعه أن الآفة التي في العين لا تسمى بهذا الاسم" لذلك لا يقال في الضرير إن بينه وبين المرئي الذي بحضرته حجابا، ويقال ذلك في البصير إذا حال بينه وبين المرئي سائر" (20 القاضي عبد الجبار، 1385هـ).

ونفيا للتشبيه والتجسيم رفض أن تكون الآية دالة على رؤيته تعالى، بحيث يرفع الحجب عنه للمؤمنين فيروه، ويحتجب عن غيرهم فيمنعون من رؤيته لذا قدر مضافا محذوفا (رحمة) وأقام (من) مقام (عن)، ليصح المعنى عنده: من رحمة الله ممنوعون.

قال فيما نصّه: " والمراد بالآية: أنهم ممنوعون من رحمة الله، لأن الحجب هو المنع - حمله على ظاهره، ولذلك يقال فيمن يمنع الوصول إلى الأمير: إنه حاجب له وإن كان الممنوع مشاهدا له... فبين بذلك أنه تعالى يمنعهم بذلك من رحمته وسعة فضله" (21 القاضي عبد الجبار، دت).

وحديث جرير بن عبد الله الذي فيه أن النبي صلى الله عليه وسلم نظر إلى القمر ليلة بدر ثم قال: « إنكم سترون ربكم كما ترون هذا القمر، لا تضامون في رؤيته » (22 البخاري، دت)، ففيه وجه من وجوه البلاغة وهو التشبيه، أداته الكاف وجريا وراء التنزيه المطلق لم يمتنعوا من تضمين الفعل (ترون) معنى (العلم)، " فإذا صح ذلك، وأن الرؤية قد تكون بمعنى العلم، لم يمتنع أن يكون المراد بقوله: (ترون ربكم): كما تعلمون القمر ليلة بدر، ويكون هذا أصح، لأنه إن حمل على أنه أراد يدركونه بالبصر كما يدركون القمر، فيجب أن يدرك في جهة مخصوصة كالقمر فثبت أن وجه التشبيه فيه إذا حمل على العلم من حيث شاركه في أنه ضروري أصح" (23 القاضي عبد الجبار 1385هـ).

قال شرف الدين الزبيدي: " فنحمله إذا صحّ عن الرسول عليه السلام على أنّ المراد به العلم، لأنّ الرؤية تستعمل بمعنى العلم في اللغة، قال تعالى: ﴿الَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ﴾ [سورة الفيل، 01]، وقال: ﴿الَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ﴾ [سورة الضجر، 6]، أي: ألم تعلم. وقال الشاعر:

رأيت الله إذا سمى نزاراً وأسكنهم بمكة قاطنيناً

أي: علمت الله، بل حمله على المعرفة بالله أولى". خلافاً للمثبته في حملهم التشبيه على ظاهره، واعتبروه تشبيه رؤية لرؤية، لا للمرئي كما قد توهم (24) (الباجوري 2002م).

كما أوجبوا - المثبته - صرف لفظ (الحجاب) أو (الرداء) عن ظاهره، لأنّ ظاهره مستحيل على (الله) لما فيه من وصف الأجسام، وقالوا بأنّ المراد منه الآفة المانعة لهم من رؤيته الموجودة بأبصارهم، أي أنّ الرداء أو الحجاب هو المانع من الرؤية فيكون نفيه نفي المانع منها، وسمّاه كذلك مجازاً واتّساعاً، إذ منزلته في المنع من رؤيته منزلة الرداء وسائر ما يحتجب به (25) القاضي اليحصبي، 1998م). فاستعير نفيه لعدم المنع، على سبيل الاستعارة التخيلية (الخيالية) وهي: " أن يشترك شيئان في الوصف، ثم يعقد لوازم أحدهما حيث تكون جهة الاشتراك وصفاً فيثبت كماله في المستعار بواسطة شيء آخر، فيثبت ذلك للمستعار مبالغة في إثبات المشترك، وبالحمل على هذه الاستعارة التخيلية يحصل التخلّص من مهاوي التجسيم" (26) ابن حجر، دت).

ومعنى الاستعارة التخيلية: عبارة عن إثبات أمر مختصّ بالمشبه به للمشبه نحو قول الشاعر:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كلّ تميمة لا تنفع  
تقابلها بالنظر إلى أحد طرفي الاستعارة: الاستعارة التحقيقية، أي: ما تحقق معناها حساً أو عقلاً، نحو قولك: رأيت أسداً يرمي، وقولك: أبديتُ نوراً، أي:

حجّة، ومثالها أيضا قول المتنبي يصف دخول رسول الروم على سيف الدولة (27) الكاف عمر 1429هـ):

وأقبل يمشي على البساط فما درى

إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

قال القرطبي: "وليست العظمة والكبرياء من جنس الثياب المحسوسة وإنما هي توسّعات، ووجه المناسبة أنّ الرّداء والإزار لما كانا ملازمين للإنسان مخصوصين به لا يشاركه فيهما غيره، عبّر عن عظمة الله وكبريائه بهما لأنّهما ممّا لا يجوز مشاركة الله فيهما" (28 القرطبي، 1999م).

ويهتدي البلاغيون إلى أنّ التّمثيل على سبيل الاستعارة أبلغ وأوكّد وأشدّ من التّمثيل لا على سبيلها، فإذا قلت: (جمّ الرّماد) مثلا؛ فقد أثبتّ له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابا هو أشدّ، وأدّعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحّتها أوثق (29 الجرجاني، 1992م).

وإذا، فخلاصة معنى الأحاديث، أنّ مقتضى عزّة الله واستغنائه أن لا يراه أحد لكنّ رحمة الله للمؤمنين اقتضت أن يريهم وجهه كما لا للنّعمة، فإذا زال المانع فعل معهم خلاف مقتضى الكبرياء، فكأنّه رفع عنهم حجابا كان يمنعهم.

**4. خاتمة:** خلاصة ما في هذه الورقة من الأمثلة المبتوثة المختصرة عدد من النّتائج المستخلصة، وأهم ما يمكن اقتراحه والتّوصيّة به، فمما استنتجه الباحث ما يلي:

- أن الرّأي العقدي المقرّر لدى كل فريق بناء على الأصول المعمول بها هو الذي يُحكّم تلك الدّلالات البلاغيّة ويؤثّر في توجيهها، وذاك بدوره يضطر الطّرف المخالف إلى السّعي للانتصار لما قد تقرّر عنده من أصول مذهبه أيضا؛

- جُلُّ تلك التّوجيهات البيانيّة تأتي في خدمة مقصد عام، هو النّأي بالنّصوص المتشابهة ظواهرها عن الشّبه الرديّة، فضلا عما تؤدّيهِ من المعاني المقصودة بإيجاز، وفي أحسن تصوير؛
  - الإغراق في التّأويل عقلا أو لغة مفض بالضرّورة إلى الوقوع في التّكلّف وتحميل النّصوص ما لا تحتّمه، وفي ذلك مجانبة لمقصد الشّارع، وإبعاد لبعض الوجوه المحتملة؛
- هذا وللباحث في هذه الورقة أن يوصي بمضاعفة الجهد للاهتمام بكل ما من شأنه أن يجلي العلاقة بين علوم اللغة نحوا ومعجما وبلاغة من جهة، وبين مباحث علم العقيدة الإسلاميّة من جهة أخرى.
- في الوقت الذي يقترح فيه إعداد مقرّرات للمتخصّصين في اللغة ومزجها بدرس أصول الدّين، لاسيما في المعاهد والمراكز التي تعنى بالدراسات القرآنيّة واللّغويّة والأصوليّة، حتّى تتحوّل اللغة من جانبها النّظري إلى جانبها التّطبيقي لتبقى ساريّة روحها في كل ما له صلة بها.

### قائمة المراجع:

- الباجوري إبراهيم بن محمد، فتح المجيد في بيان تحفة المريد على جوهره التوحيد تحقيق عبد السلام شنار، دار البيروني، (دمشق، 1423 - 2002).
- ابن بطال، شرح صحيح البخاري، مكتبة الرشد، (الرياض، السعودية، ط2 هـ 1423).
- البغوي أبو محمد الحسين، معالم التنزيل، تحقيق محمد النمر وغيره، دار طيبة (سوريا، 1997م).
- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر، مطبعة المدني (القاهرة، 1992م).
- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، (بيروت، دت).
- أحمد بن علي بن حجر، فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار المعرفة، (بيروت، 1379).
- الزمخشري، المفصل في صناعة الإعراب، تحقيق علي بوملحم، مكتبة الهلال (بيروت، 1993م).
- الزمخشري جار الله محمود، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتب العلمية، (بيروت، دت).
- السمعاني أبو المظفر منصور، تفسير القرآن، تحقيق ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عباس، دار الوطن، (الرياض، 1418هـ).
- السمين الحلبي أحمد بن يوسف، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تح أحمد الخراط، دار القلم، (دمشق، 1408هـ).
- الشاطبي أبو إسحاق، الموافقات في أصول الشريعة، المكتبة التوفيقية، (القاهرة دت).
- شرف الدين الحسين بن علي، ينابيع النصيحة في العقائد الصحيحة، دار الحكمة اليمانية، (صنعاء، 1418هـ).
- الشريف المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، تح محمد إبراهيم، دار الكتاب العربي (بيروت، دت).



- ابن عطية أبو محمد عبد الحق، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، دار ابن حزم (بيروت، 1423هـ).
- علي أبو المكارم، تاريخ النحو العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، (القاهرة 1391هـ).
- ابن فارس، الصحابي في فقه اللغة، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى الحلبي (القاهرة، 1977م).
- القاضي اليحصبي عياض، إكمال المعلم بفوائد مسلم، تحقيق يحي إسماعيل، دار الوفاء، (المنصورة، مصر، 1419هـ).
- القاضي عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل، تح مصطفى السقا، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (القاهرة، 1385هـ).
- القاضي عبد الجبار، متشابه القرآن، تح عدنان محمد زرزور، دار التراث (القاهرة دت).
- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، مكتبة دار التراث، (القاهرة 1393هـ).
- القرطبي أبو العباس أحمد، المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم، تحقيق محي الدين ديب، دار بن كثير، (دمشق، 1420هـ).
- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق سمير البخاري، دار عالم الكتب (الرياض 1423هـ).
- القزويني جلال الدين أبو عبد الله، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم (بيروت 1998م).
- الكاف عمر بن علوي، البلاغة، دار المنهاج، (السعودية، 1429هـ).
- محمد بن عبد الله السيف، الأثر العقدي في تعدد التوجيه الإعرابي لآيات القرآن الكريم، دار التدمرية، (الرياض، السعودية، 1430هـ).
- ابن منير، الانتصاف فيما تضمنه الكشف من الاعتزال، دار الكتب العلمية (بيروت دت)، 82/2.
- الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة، مكتبة الإيمان، المنصورة، (مصر، 1426هـ).

- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمّد عبد الحميد المكتبة العصريّة، صيدا، (بيروت، 1992م).
- يحيى بن حمزة العلوي، الطّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريّة، (بيروت، 1423هـ).

## 8. هوامش:

- (1) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق سمير البخاري، دار عالم الكتب الرياض، 1423  
24/1. وعلي أبو المكارم، تاريخ النحو العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، القاهرة، ط1  
1391، 52- 60.
- (2) ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، دط دت، 245/3.
- (3) الزمخشري، المفصل في صناعة الإعراب، تحقيق علي بوملحم، مكتبة الهلال بيروت، ط1، 1993  
18.
- (4) ابن فارس، الصحابي في فقه اللغة، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة  
1977، 50.
- (5) الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، المكتبة التوفيقية، القاهرة، دط، دت 94/4.
- (6) الشريف المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، تح محمد إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1  
18/1.
- (7) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة ط2، 1393هـ  
23.
- (8) الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط1 1426 - 1999، 282  
294، 394.
- (9) الزمخشري، تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، 50/2.
- (10) محمد السيف، الأثر العقدي في تعدد التوجيه الإعرابي لآيات القرآن الكريم 1237/3.
- (11) ابن المنير، الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 82/2.
- (12) ابن عطية، المحرر الوجيز، دار ابن حزم، (بيروت، 1423هـ)، 367/2. وتفسير والسّمعاني أبو  
المظفر منصور، تفسير القرآن، تحقيق ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عباس، دار الوطن، الرياض، دط  
1418 - 1997، 160/2. والبغوي، 207/3.
- (13) المحرر الوجيز، 367/2، والسّمعاني، تفسير القرآن، 160/2،
- (14) السّمين الحلبي، الدرّ المصون، تح أحمد الخراط، دار القلم، (دمشق 1408هـ)، 235/5.
- (15) ابن المنير، الانتصاف حاشية على الكشاف، دار الكتب العلمية، (بيروت دت)، 82/2.
- (16) ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد عبد الحميد المكتبة العصرية، صيدا  
بيروت، 1992م، 820.

- (17) صحيح البخاري، 2709/6، رقم: 7005. وصحيح مسلم، 703/2، رقم: 1016.
- (18) صحيح البخاري، كتاب التَّوْحِيد، باب قوله تعالى: (وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة) 2710/6، رقم: 7006. وصحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب إثبات رؤية المؤمنين في الآخرة، 163/1 رقم: 180.
- (19) ابن بطلال، شرح صحيح البخاري، 466/10 - 467.
- (20) القاضي عبد الجبار، المغني، تح مصطفى السَّقا، الدَّار المصرية للتأليف والترجمة، (القاهرة 1385هـ)، 221/4.
- (21) القاضي عبد الجبار، متشابه القرآن، تح عدنان محمد زرزور، دار التراث (القاهرة، دت)، 683/2. وشرف الدين الحسين بن علي، ينباع النصيحة في العقائد الصحيحة، دار الحكمة اليمانية، (صنعاء 1418هـ)، 118.
- (22) صحيح البخاري، 2703/6، رقم: 6997، 6999.
- (23) المغني في أبواب التَّوْحِيد والعدل، 231/4.
- (24) الباجوري إبراهيم بن محمد، فتح المجيد في بيان تحفة المريد على جوهرة التَّوْحِيد، تحقيق عبد السلام شنار، دار البيروني، دمشق، ط1، 1423 - 267 2002.
- (25) ابن بطلال، شرح صحيح البخاري، 466/10. والقاضي اليحصبي أبو الفضل عياض، إكمال المعلم بفوائد مسلم، تحقيق يحي إسماعيل، دار الوفاء، المنصورة مصر، ط1، 1419 - 1998 539/1.
- (26) ابن حجر، فتح الباري، 529/13.
- (27) الكاف عمر، البلاغة، دار المنهاج، السَّعودية، 1429هـ، 334 - 335، 339. والقزويني جلال الدين أبو عبد الله، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم بيروت، 1998م، 62/4. ويحيى بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق عبد الحميد هندawi، المكتبة العصرية، بيروت، 1423هـ 232/1.
- (28) القرطبي أبو العباس أحمد، المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم، تحقيق محي الدين ديب دار بن كثير، دمشق، ط2، 1420 - 1999، 412/1.
- (29) القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، 478. والجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر، مطبعة المدني، (القاهرة، 1992م)، 71.

## استراتيجيات الخطاب في رواية "مديح الكراهية" لخالد خليفة -مقاربة تداولية-

Discourse strategies in the novel : In "Praise of hated"  
Khaled Khalifa A pragmatic approach

أ. بلكرفة عيسى<sup>1</sup>

تاريخ الاستلام: 11-07-2019 تاريخ القبول: 20-10-2019

**ملخص:** تهدف هذه الدراسة إلى مقارنة استراتيجيات الخطاب في الرواية السياسية العربية "مديح الكراهية" للكاتب السوري "خالد خليفة" أنموذجاً وقامت هذه المقاربة على أساسين اثنين أولهما نظري ضُبط فيه كل من مفهومي الاستراتيجية والخطاب، وبيان العناصر التي يقوم عليها كل منهما، إذ يشتركان في علاقة التّواصل والتّأثير والتّأثر بين طرفي الخطاب.

وأما الأساس الثّاني فيتّضح من خلال إبراز الفعاليات التّداوليّة لكلّ من الاستراتيجية والخطاب، ومن ثمة الكشف عن السياقات اللّغويّة وغير اللّغويّة التي تسهم بشكل كبير في تحديد نوع الخطاب وجنسه، والوقوف عند مسوّغات وآليات كل استراتيجية خطّابية.

**كلمات مفتاحيّة:** الاستراتيجية؛ الخطاب؛ التّداوليّة؛ التّضامنيّة؛ التّوجيهيّة؛ التّلميحيّة.

<sup>1</sup> جامعة محمّد بوضياف، المسيلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: [belkarefa.aissa@gmail.com](mailto:belkarefa.aissa@gmail.com)

(المؤلّف المرسل)

**Abstract:** This study aims to approach the strategies of discourse in the Arab political novel "In Praise of Hated" to the Syrian writer "Khalid Khalifa" as model, this approach was based on two principles: the first one is theoretically where the concepts of strategy and discourse were set, and showing the elements on which they are based, as they share the relationship of communication, influence and influence between the two ends of the discourse.

The second basis is revealed by highlighting the pragmatic activities of both the strategy and the discourse, therefore revealing the linguistic and non-linguistic contexts that contribute significantly in determining the type of the discourse and to stand on the rationale and mechanisms of each discoursal strategy.

**Keywords:** Strategies; discourse; pragmatic; solidarity; rhetoric; orientations.

1- مقدمة: "مديح الكراهية" هي الرواية الثالثة لخالد خليفة بعد "حارس الخديعة" و"دقاتر القرباط"، يقتحم الكاتب فيها بجرأة عالماً من صراع الأصوليين والسلطة السورية الذي ساد فترة الثمانينيات، ونتج عنه كوارث إنسانية ماتزال آثارها بادية للعيان حتى اليوم. ويرسم بتفاصيل دقيقة واقع الحياة الاجتماعية والسياسية، هذا الواقع الذي كانت فيه حلب المبتدأ والمنتهى في آن واحد مروراً ببيروت وأفغانستان والرياض وعدن ولندن...

ولأن "مديح الكراهية" رواية تعيد التاريخ إلى جوهره، حين تعيد لليومي المغيب اعتباره، بمجموعة متداخلة من الخطابات التي تومئ بتواصلية وفعالية لشخصها جعلت من الاستراتيجية ضرورة لا بد منها في سرد الأحداث وتواصل الشخص. هي رواية يغدو التاريخ فيها خطاباً رسمياً، وأين يكون الرسمي يوضع للخطاب استراتيجيات تتحكم فيه.

إنَّ استراتيجيَّة الخطاب مصطلح مؤلَّف من لفظتين، هما: الاستراتيجية والخطاب فلكلّ لفظة مفهومها المستقل في الأصل عن مفهوم اللفظة الأخرى غير أنَّ مفهوم الاستراتيجية مفهوم عامّ، وأمّا مفهوم الخطاب فهو مفهوم خاصّ،<sup>1</sup> فما مفهوم الاستراتيجية وما مفهوم الخطاب؟ وما العلاقة الجامعة بينهما؟ وما هي آليات ومسوّغات استراتيجيات الخطاب في الرواية العربية؟

**2- مفهوم الاستراتيجية:** الاستراتيجية (Strategy): مصدر صناعي، وهي فنّ من الفنون العسكريّة ويُقصد بها التّخطيط لتحقيق سياسة ما وللتّحكّم في الوضع بشكل كليّ، وتعرف أيضاً بكونها: «طرف محدّد لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمّة من المهمّات، أو هي مجموعة عمليّات تهدف إلى بلوغ غايات معيّنة أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محدّدة والتّحكّم بها».<sup>2</sup>

هذا المفهوم يبيّن فيه صاحبه أنَّ مصطلح الاستراتيجية هو مصطلح دخيل على مجال الأدب عامّة وعلى مجال تحليل الخطاب خصوصاً، فمبتدأ استعماله كان محصوراً على الفنون العسكريّة وفي الحرب أو الحياة السياسيّة ليعمّم بعد ذلك استعماله فيشمل شتّى مناحي حياة الإنسان: الاقتصاديّة والماليّة والعسكريّة والسياسيّة والأدبيّة والنّقديّة.

هذا مفهوم الاستراتيجية عامّة أمّا عن علاقتها بميدان الخطاب، فقد ارتبطت بشقّه التّواصليّ التّفاعليّ بين طرفيه (المرسل والمتلقّي)، لهذا يركّز المتكلّم أثناء التّواصل مع المتلقّي على تبليغ مقاصده وأهدافه معتمداً طرائق تحقّق ذلك علماً أنَّ الخطاب يتنوّع بين طرفيه تبعاً لتنوّع الطّرائق وتغيّر السّياق المحيط لذلك تجد المتكلّم يستغلّ أيّما استغلال الإمكانات اللّغويّة وغير اللّغويّة التي تنتظم وفق مقتضيات السّياق و"يتجلّى هذا التّنظيم عند التّلفظ بالخطاب فيما يسمّى باستراتيجيَّة الخطاب وهذا يعني أنَّ الخطاب المنجز يكون خطاباً مخطّطاً له، وبصفة مستمرة وشعوريّة".<sup>3</sup>

إن هذه الخصوصية التي وسمت معنى الاستراتيجية أهلتها لتكون من أهم القضايا التي تحدّد التّمييز والاختلاف بين الخطابات المتعدّدة، فلا يمكن للمرسل أن ينتج خطاباً بمعزل عن السّياق الذي قيل فيه، ويجب عليه كذلك أن يستعمل العلامات اللّغويّة وغير اللّغويّة وبنوع سلوكاته بتنوّع ظروف الخطاب فتارة يكون كلامه مباشراً واضحاً لا يقبل التّأويل، وتارة يكون كلامه غامضاً ملمحاً فقط وتارة يكون المرسل متأدّباً وأخرى تجده عدوانياً وثالثة متحيّزاً ورابعة معمياً وملبساً.

يرى "عبد المهادي بن ظافر الشّهري" أنّ الاستراتيجيات الخطابيّة تتعدّد بتعدّد الظروف والعوامل الثّقافيّة والتّاريخيّة والبشريّة التي يولد فيها الحدث وإنّ أيّ تغيير بأحد عناصر الخطاب يتبعه تغيير في طريقه، فالاستراتيجية بالمقام الأوّل خطّة للوصول إلى الغرض المطلوب، تتحدّد وفق محورين: أوّلها البعد الدّهني والآخر البعد المادّي الذي يشكّل تلك الخطّة، ويرتكز كلا المحورين على الفاعل الذي يحدّد مسار خطّته، وزمان تنفيذ أركانها.<sup>4</sup>

**3- مفهوم الخطاب:** مصطلح الخطاب (Discours) هو مصطلح نقديّ ما بعد حداثيّ في بعده الفلسفيّ العام، وما بعد بنيويّ في بعده النّقديّ والمنهجيّ وقد ورد مصطلح الخطاب غالباً، ولأوّل مرّة، عند "هايمز"، ويقال أنّ "هاريس" هو أوّل من استعمل مفهوم الخطاب في الدّراسات اللّسانيّة الحديثة،<sup>5</sup> وهو مصطلح يندرج ضمن حفريات المعرفة (L'archéologie du savoir) للفيلسوف الفرنسيّ "ميشال فوكو" إذ هو نسق من العلامات الدّالة ومصطلح من المصطلحات التي تلقّفها الدّراسات اللّغويّة ولقيت رواجاً كبيراً لدى الدّارسين فالخطاب كيانٌ ليس بالجديد ولكنّه مفهوم متجدّد، يولد في كلّ زمن ولادةً جديدةً اقترن قديماً بالنّصوص المتعاليات من القرآن الكريم والشّعور الجاهلي، وما تمثّلته الآثار الأجنبيّة الخالدة كالإلياذة والأوديسا فهي نماذج لخطابات متفرّدة، لذلك نجد مفهوم الخطاب يختلف باختلاف المدارس وتوجّهات الدّارسين.



والخطاب من الكلمات الاصطلاحية الأقرب إلى الترجمة، والتي تشير حقولها الدلالية إلى معان وافدة، ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية، فما يقصد بمصطلح (الخطاب)؛ نوع من الترجمة والتعريب لمصطلح (Discourse) في الإنجليزية ونظيره (Discours) في الفرنسية، و (Diskurs) في الألمانية...<sup>6</sup> ومن التعاريف من تنظر إليه داخل إطار السياق الاجتماعي بغض النظر عن رتبته حسب تصنيف النحويين له، أي بوصفه جملة أو أكثر أو أقل فلا فرق بين هذه المستويات النحوية في الخطاب، التي تكون لها علاقة بالموضوع من جهة ما، فيعرفه بنفيسيت (E.Benveniste): «بأنه كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»<sup>7</sup> وينظر إليه "ميشال فوكو" من زاوية أخرى ويقرن تعريف الخطاب بوصفه ملفوظاً، ولا فرق عنده بين الخطاب والملفوظ، يقول: «نسمي خطاباً مجموعة الملفوظات التي تنتمي إلى نفس التشكيلة الخطابية».<sup>8</sup>

إن ارتباط الاستراتيجية بالخطاب له ما يبرره لأن الخطاب بالنظر إلى أغلب مفاهيمه تجده يتكوّن من مجموعة من العناصر (المرسل، المرسل إليه، السياق) تتفاعل هذه العناصر فيما بينها فيقوم المرسل باختيار العبارات والكلمات المناسبة وكذا اختيار السياق المناسب له، فهو قبل التلفظ بخطابه يخطط لكيفية إنتاجه وكذا كيفية إيصال معناه إلى المرسل إليه، فالمرسل يحرص كل الحرص على استعمال اللغة استعمالاً دقيقاً يتلاءم والسياق، وحتى يتمكن من القيام بهذه العمليات لابد أن تتوفر فيه كفاية لغوية بالإضافة إلى الكفاية التداولية.<sup>9</sup>

4- أنواع الاستراتيجيات التخاطبية: قبل الحديث عن استراتيجيات الخطاب وأقسامه، وجب التنويه إلى أنّ التواصل بين المرسل والمرسل إليه في الخطاب لا يكون اعتباطياً عشوائياً، ف"لا يتكلم المتكلم مع غيره إلا إذا كان لكلامه قصداً"<sup>10</sup> وقصدية الخطاب أمرٌ ضروري في عملية التواصل، "والعلم

بالمقاصد يغدو ضرورة أساسية في تحقيق الخطاب أغراضه وإيصال المتكلم مراده إلى سامعه، بل إن المتلقي للخطاب بما أنه العنصر المقصود بخطاب المتكلم لا يقدر على ممارسة فعل التأويل ما لم يكن عارفا بمقاصد المتكلم".<sup>1 1</sup> ويستعمل المرسل لتحقيق ذلك خطأً للتلفظ بالخطاب، بما تقتضيه العلاقة بينه وبين المرسل إليه إذن فإن (المرسل) للخطاب يختار استراتيجية معينة وفقاً لدواعي السياق والنسق فتجده يستعمل التوجيه أو التلميح أو الاقتناع أو يتضامن مع المرسل إليه في علاقة تودد بينهما.

وينبني تحديد استراتيجية الخطاب اجتماعياً على عاملين اثنين: يمثل الأول العلاقة بين المرسل والمرسل إليه أما الثاني فيتمثل في عامل السلطة، وهو مرد تصنيف "ليتش" للعلاقات بين الناس إلى صنفين: صنف أساسه معيار التضامن كبعد اجتماعي، وصنف محوره السلطة،<sup>1 2</sup> وهذا يخص العلاقات العامة بين المتخاطبين، أما إذا تعلّق الأمر بجوانب أخرى وسياقات أخرى من الكلام، فتجد المرسل يستعمل عبارات التودد عند التعامل مع المرسل إليهم، كأن يصارحهم ولا يجعل خطابه غامضاً ومعقداً.

كما أن البحث عن أنواع الاستراتيجيات يثبت أن هناك عدداً لا حصر له منها وأنه "لا يمكن التلفظ بالخطاب إلّا باستعمال استراتيجية خطابية معينة".<sup>1 3</sup> والاختلاف كامن في تصنيفها فهناك من حاول تصنيفها تصنيفاً عاماً بالنظر في مساراتها العامة وقواسمها المشتركة، باستعمال بعض المعايير المقترحة، أهمها ثلاثة معايير: المعيار الاجتماعي ويتعلّق بالعلاقة بين طرفي التخاطب، وقد تفرّع عن هذا المعيار استراتيجيتان هما: الاستراتيجية التضامنية والاستراتيجية التوجيهية، ثانياً معيار شكل الخطاب ويتعلّق بشكل الخطاب اللغوي، للدلالة على قصد المرسل، وعن هذا المعيار تفرّعت الاستراتيجية التلميحية، ثالثاً: معيار هدف الخطاب وعنه تفرّعت الاستراتيجية الحجاجية".<sup>1 4</sup> هذا القول يلخص أنواع الاستراتيجيات، وهي كالآتي:

1.4 الاستراتيجية التضامنية: تعرّف هذه الاستراتيجية لتعطي معنى على التعاون والتشارك من قبل أشخاص أو مجموعات اتجاه الفرد أو اتجاه الجماعات وبذلك يمكن القول أنّها "الاستراتيجية التي يحاول المرسل أن يجسّد بها درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها، وأن يعبر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها، أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينهما وإجمالاً هي محاولة التّقرّب من المرسل إليه وتقريبه [...]؛ بما يجعله واثقاً بأن المرسل يميل إليه ميلاً طبيعياً خالياً من أيّ دوافع أو أغراض منفعيّة" <sup>15</sup> تضعه تحت تهمة جني المصلحة فحسب.

ولتتبع هذه الاستراتيجية في رواية "مديح الكراهية" يمكن الوقوف على:

1.1.4. الرؤية والفهم: تتشكّل الاستراتيجية التضامنية في مدونة "مديح الكراهية" هذه الرواية التي تصوّر مأساة وطن، وتعكس صراعاً حاداً بين الأصوليين والسلطة السورية، في الثمانينيات من القرن الماضي، غير أنّ هذا الصراع بين الفريقين لا محالة يكشف من جهة أخرى عن تضامن وتكافل بين أبناء الطائفة الواحدة، وخير من جسّد ذلك الصراع والتضامن بطل الرواية التي تنتمي إلى الأصوليين وهي تعي أهمية التضامن وتفهمه جيداً وتستخدمه لإظهار تلك المشاعر؛ مشاعر الكراهية التي بُنيت عليها المأساة أولاً وارتكزت عليها في الأساس الرواية فحينما يوجد الحب والعدل تمتنع الكراهية ويمتنع الأسى والخراب؛ تتضامن البطلة مع أبناء طائفتها مدافعة عما تعتقده فتقول: «دافعت بشراسة عن تغييراتي، مبدية أسفي أنّهن لا يشاركنني الاحساس بروعة قتل أبناء الطائفة الأخرى وتمجيد المجاهدين... لنصرة إخواننا الذين يتعرضون لمهانة الشيوعيين السوفييت... كان المجاهدون يحلمون بتحويل أفغانستان إلى نموذج لدولة الخلافة» <sup>16</sup>.

تظهر البطلة في هذا المقطع السردى وهي تدافع عن خياراتها وتبدي في الوقت ذاته تضامنها مع أبناء طائفتها، تتضامن معهم وتشاركهم أفكارهم ومبادئهم

تشاركهم حتى روعة الإحساس بقتل أبناء الطائفة الأخرى، تتضامن معهم فتمجدّ صنيعهم تتحاور معهم تشاطرهم أحلامهم بإعادة تأسيس دولة الخلافة الإسلامية.

2.1.4. المسوغ والغاية: إنّ هذه الاستراتيجية جاءت مدفوعة بعدد من المسوّغات تسعى البطلة (المتكلّم) فيها إلى المنفعة المشتركة مع الأصوليين الذين تتواصل معهم، هذه الغاية التي تصبو إليها جعلتها تلغي كل المسافات الاجتماعية في علاقتها مع الآخر الصديق، لتجسّد بذلك صفة التضامن والذي له ما يسوغه كأن يكون:

- تلبية الحاجة النفسيّة والعاطفيّة والتّحيز للإيديولوجيا التي تؤمن بها ومن ثمّ الإسهام في بناء تكتّلات وتنظيمات طلابيّة مؤيدة لمواقف الأصوليين سواء في الجامعة باعتبار أنّ البطلة طالبة في كليّة الطبّ، أم في المدينة التي تقطن فيها (مدينة حلب)؛

- تُعنى بالبعد الأخلاقي أولاً دون إغفالٍ للاهتمام بالقصد والتّعبير عنه<sup>17</sup> فالأساس الذي بُني عليه "مديح الكراهية" هو التّصوير الجمالي لعوالم نسوة حلب وعاداتهن وتقاليدهن والمبالغة أحياناً في تصوير ذلك، ليس لشيء إلّا اهتماماً بالبعد الأخلاقي؛

- وهناك مسوّغات أخرى تحقّقت لهذه الاستراتيجية، فيمكن أن تكون بطلة الرواية تسعى لإثبات ذاتها وتحقيق طموحاتها، لتنتقل من قضية الاستغلال إلى فكرة الاستثمار، فوصف "عبد الله" وتصويره لها بالمجاهدة الصّغيرة هو نوع آخر من أنواع التضامن؛ أي تضامن رجال التّنظيم مع البطلة، ففي بداية المقطع أبدت البطلة تضامنها مع التّنظيم وفي نهايته، حدث التضامن العكسي.

ويمكن القول: إنّ الاستراتيجية التّضامنيّة في هذه الرواية تستعملها البطلة لتتضامن مع أهلها أولاً، ومع رجال التّنظيم التي هي جزء منه، أو تتضامن مع زملائها في الثّانويّة أو كليّة الطبّ، وتتضامن مع ضحايا مجازر سنوات الدّم في

حلب وحماة، أو تتضامن مع المسلمين عامة في كل من أفغانستان وعدن وبيشاور... غير أن المحصلة النهائية تفضي إلى نتيجة بأن الاستراتيجية التضامنية داخل التنظيم كانت أكثر استعمالاً.

3.1.4. آليات الاستراتيجية: تجعل الاستراتيجية التضامنية المتكلم يعتمد إلى استعمال اللغة الطبيعية المجسدة للخطاب فله من "الوسائل اللسانية التي يجعلها المرسل علامة على توجيه المخاطب إلى المرسل إليه من الناحية النفسية والاجتماعية وهذه الصيغ مثل: الضمائر والأسماء وعبارات التودد، التي تمثل كلها من علاقات الرتبة والتضامن بين المرسل والمرسل إليه <sup>18</sup>. فتعتمد هذه الصيغ إلى الكشف عن تلك الاستراتيجية، ومن أهم تلك الصيغ:

أ. العلم الشخصي: والمقصود به هنا الاسم الخاص الذي لا أخص منه ويركّب على المسمى؛ لتخليصه من الجنس بالاسمية <sup>19</sup> كما ورد تعريفه في كتب النحو، وإذا ما قرنا العلم الشخصي بالاستراتيجية التضامنية فإننا نجد أن حضور الاسم؛ هو طلب لغاية مقصودة بوصفه مرجعاً رئيساً للإحالة <sup>20</sup> وغيابه كذلك هو تعبير عن نوع بليغ من التضامن، ويظهر هذا النوع من الاستراتيجية، في الرواية من خلال غياب التصريح باسم البطلة، فلا يذكر اسمها صراحة في الرواية وهذا دليل على أنها متماهية في التضامن، مكتشفة أنها «كائن مادي يسبح في فضاء هلامي، حياتها مجموعة استعارات من الآخرين... اختاروا لك اسماً يجب أن تحبه وتدافع عن وجوده، كما اختاروا لك إلهاً تعبده وتقتل من يخالفك الرأي...» <sup>21</sup>

في الرواية تسعى البطلة جاهدة لبناء شخصية قوية تحاول دوماً إثبات ذاتها تتلون شخصيتها بين مختلف الإيديولوجيات التي تعتنقها تبدأ مدافعة عن الكراهية كمعتقد فتقول: «نحتاج إلى الكراهية كي نجعل لحياتنا معنى» <sup>22</sup> ويظهر التضامن بالاسم باعتباره آلية من آليات الاستراتيجية التضامنية في مواضع كثيرة من خطاب الشخصيات المتحاور.

ب. **التأشير الشخصي:** والمقصود بها الاشارات الشخصية وتسمى كذلك بالمعينات الذاتية (embrayeurs subjectifs)، أو المعينات الشخصية أو الضمائية (embrayeurs personnels)، وهي إحدى المبهمات التي تسهم في بنية الخطاب. أو هي تلك "العناصر الإشارية الدالة على شخص (Person) وهي ضمائر الحاضر والمقصود بها الضمائر الشخصية الدالة على المتكلم وحده مثل: أنا أو المتكلم ومعه غير مثل: نحن، والضمائر الدالة على المخاطب مفرداً أو مثني أو جمعاً، مذكراً أو مؤنثاً، وضمائر الحاضر هي دائماً عناصر إشارية، لأن مرجعها يعتمد اعتماداً تاماً على السياق الذي تُستخدم فيه" <sup>2 3</sup>.

وتتجلى تضامنية التأشير الشخصي من خلال التقابل بين الضميرين "أنا" و"أنت" من أجل الاتفاق والتضامن أو من أجل التودد والتعاطف والمواساة، كما يظهر ذلك في هذا المقطع: «ابنتي العزيزة الصابرة أدامها الله. اعلمي بأنني أحسن بالفخر حين أتذكرك وأحدث عنك في مجالس المجاهدين، ولتعلمي يا ابنتي بأنني مع مجاهدينا في أفغانستان المؤمنة سننتقم لألامك وآلام كل المسلمين. باركك الله» <sup>2 4</sup>

يكشف هذا المقطع حجم التضامن الكبير بين رجال التنظيم الواحد، من خلال تقديم التأشير الشخصي في صورة ضميري "أنا" ويعود على شخصية "عبد الله اليماني" والذي يعد شخصية نافذة في تنظيم الأصوليين السري، كلف بجمع التبرعات وإيصالها إلى أفغانستان، يتنقل بين عدة مدن سورية، مروراً بالرياض وعدن ولندن وأفغانستان وأمكنة أخرى كانت ميداناً لأحداث كبرى في أواخر القرن الماضي، "عبد الله" كان شيوخياً ماركسياً متشدداً في موسكو لكنه مع موجة الحقد على الإسلام انتهى به الأمر مقاتلاً حتى الموت مع المجاهدين العرب في أفغانستان وبين الضمير "أنت" الذي يعود على البطلة، إن التقابل بين هذين الضميرين "أنا" في قوله (ابنتي - بأنني - أحسن - أتذكر-

أتحدث) و "أنت" في قوله (اعلمي - أتذكرك - عنك - لتعلمي - باركك) تكريس لروح التضامن الكبير بين أنا وأنت، ثم يعمق المرسل تضامنه بالجمع بين الضميرين والمزج بينهما في ضمير واحد هو "نحن" التي ظهرت في (مجاهدنا - سننتقم).

إن هذه الرسالة الكلامية حملت الخطاب التواصلي بين الضميرين (أنا-أنت) وأضيف له ضمير (نحن) الذي يحمل كتلة تضامنية في الخطاب يفرق بين نسق الذات القائمة على أنا وال "أنت" فالمرسل من خلاله يسعى إلى تكوين انضمام معلن مع المرسل إليه <sup>25</sup>.

تظهر مثل هذه الاستراتيجية في حياتنا اليومية كثيراً فعند محاولة إشعار الآخر بالتضامن معه يبدأ المرسل بتكثيف حضور الضمير في خطابه والضمير المقصود هو ضمير المتكلم والمخاطب، "أما ضمير الغائب في بناء الاستراتيجية التضامنية فقليل الحضور ولا يعول عليه كثيراً إلا بذكر ما كان من تضامن في زمن ماضي. <sup>26</sup>

ت. النداء: هو طلب مرسل الخطاب من المخاطب بالاقتراب المكاني، أو إشعاره بمعنى وجداني، فليس دائماً النداء لتحقيق جلب المنداد والاقتراب مؤشر صريح للتضامن إضافة إلى أنه يحمل قيمة معنوية عالية فهو يشعر البعيد برغبة المنداد في الاحتواء؛ اهتماماً بأمره لذا نجد النداء مقروناً بعدد من الآليات التضامنية لقوة تعزيزه ومدى تأثيره <sup>27</sup> ومن صور ذلك في الرواية قول: «الشيخ نديم السلطي قدمه له بفخر وسيم الحلواني ابن جراح الأعصاب المصري سمير الحلواني الشهير"، هز برأسه مبتسماً وصافح الفتى بحرارة من يريد تشجيعه على الغوص في بحر مضطرب لأول مرة: "أعرفك جيداً يا بني..." <sup>28</sup>.

يكشف هذا النداء بعداً وآلية من آليات الاستراتيجية التضامنية، فقول الشيخ "يا بني" ليس لمجرد النداء أو دعوة المخاطب على الاقبال فقط، وإنما هو من قبيل التكافل والتضامن الذي ينجزه المخاطب بالنداء.

إذن فالاستراتيجية التضامنية بنيت أساساً على عدد من الآليات مدفوعة بمجموعة من المسوغات للوصول إلى غايتها الكبرى المتمثلة في التكافل والتضامن، ليظهر التضامن في هذه الرواية في تضامن أفراد العائلة الواحدة صغيرة كانت أو كبيرة وتضامن الأصوليين أفراد التنظيم فيما بينهم، أو تضامن في الطرف المعادي لهم جميعاً وهو تضامن السلطة المناوئة لهم ممثلة في أفراد الجيش وسرايا الموت أو رئيس الجمهورية وحاشيته.

2.4 الاستراتيجية التوجيهية: من الاستراتيجيات الخطابية التي يختارها المرسل لاعتبارات سياقية ومرجعية معينة، وهي استراتيجية يرغب المرسل بها تقديم توجيهات ونصائح وأوامر ونواه يفترض أنها لصالح المخاطب أو المرسل إليه، كما لا يعدُّ التوجيه هنا فعلاً لغوياً فحسب، وإنما يعدُّ وظيفة من وظائف اللغة، يقول نايف خرما: «وظيفة أخرى للغة نحاول من خلالها السيطرة على محيطنا بشكل دائم ومنظم، هي إصدار الأوامر والتحكم في تصرفات الآخرين، أو السيطرة على أشياء أخرى في البيئة المحيطة بنا... إن جزءاً كبيراً في حياتنا من اللغة التي نستخدمها خلال حياتنا اليومية يتألف من نوع من الأمر: طلب شديد، طلب عادي، طلب لطيف، رجاء استجداء...»<sup>29</sup>.

وينظر باحثون آخرون للتوجيه كمفهوم عام: "بأن المرسل يستطيع من خلال اللغة أن يتحكم في سلوك الآخرين، وهي تعرف باسم الوظيفة "افعل كذا"، و"لا تفعل كذا" كنوع من الطلب أو الأمر، لتنفيذ المطالب أو النهي عن أداء بعض الأفعال بمعنى آخر أن اللغة لها وظيفة الفعل أو التوجيه العملي المباشر"<sup>30</sup> ولهذا يعدُّ الخطاب ذو الاستراتيجية التوجيهية يعدُّ ضغطاً وتدخلًا ولو بدرجات متفاوتة على المرسل إليه وتوجيهه لفعل مستقبلي معين"<sup>31</sup> نظراً لطبيعته السلطوية وغاية مرسله.

1.2.4. الفهم والرؤية: في حياة الإنسان اليومية وفي تعاملاته "يقوم بنشاط ما تنتج عنه استجابات مختلفة من الآخرين في البيئة المحيطة به فهم يوافقون



ويعترضون ويحتجون ويشجعون ويشتركون ويقاومون"<sup>3 2</sup>. على النحو الذي يكتسب به الفرد خصائص تميزه عن غيره، وإذا ما فتشنا عن صور هذه الاستراتيجية التوجيهية في الرواية نجدها تظهر على شاكلة آليات لتلك الاستراتيجية.

2.2.4. **المسوغ والغاية:** هناك العديد من مسوغات استعمال هذه الاستراتيجية من باب ما أوجبه عليها العادات الاجتماعية، والهموم الثقافية فتشكلت مسوغات هذه الاستراتيجية وغاياتها فيما يلي:

- **الطابع الرسمي في العلاقات التواصلية، وهذا ما ورد بكثرة في الرواية التي صورت البعد الرسمي ممثلاً في السلطة السورية وحزب البعث، أو في التنظيم الأصولي الإسلامي.**

- **الشعور بالتفاوت الفكري، أو الاعتبار الاجتماعي الطبقي، وهو التفاوت الذي كان حاسماً مجسداً للصراع الإيديولوجي في الرواية.**

- **الحفاظ على التراتبية التي تضمن استمرار الاحترام والتوقير، هذه التراتبية تحترم بشكل كبير في النظام العسكري (سرايا الموت، وطائفة المظليين...) أو عند التنظيم السري الذي يعنى أشد عناية بالانضباط والاحترام الذي تفرضه الرتب.**

- **إصرار المرسل على تنفيذ قصده عند إنجاز الفعل، وهو ما يبرر كثرة التوجيهات والطلبات في الرواية.**

3.2.4. **التنفيذ والآلية:** لتحقيق الاستراتيجية التوجيهية عدد من الآليات

توضح ما يبتغيه المرسل في خطابه منها:

أ. **الأمر:** المعنى الأصلي للأمر هو التنفيذ، ولكن قد يكون غرضه التهديد حسب السياق فهو من الآليات البارزة في الاستراتيجية التوجيهية لقوته الانجازية، وبالعودة إلى كتب النحو يظهر إجماع على أن الأمر في مفهومه هو "ما يطلب به حصول شيء" دون إهمال للسياق والمقام<sup>3 3</sup>.

والأمر بمفهومه التداولي المرتكز أساساً على المفهوم النحوي هو أساس الاستراتيجية التوجيهية في سياق الخطاب ومقامه، بشكل صريح غير قابل للنفي والتأويل، ويظهر ذلك في الرواية من خلال قول الراوية: «طلبت الإذن بالكلام فأؤجل دوري إلى ما بعد حديث الأمير الذي افتتحه بآية كنا نرددها يومياً "وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ..." قالها بتفخيم وبهدوء، أخبرنا أن المفاوضات لن تعود مع السلطة والنصر قريب وضربات موجعة وجهت إلينا ولم تؤثر في خللة التنظيم».<sup>34</sup> ورد الفعل التوجيهي في قوله (اعدوا) فهذا الفعل يحمل قوة إنجائية توجيهية مباشرة، ممثلة في الطلب ويقوم هذا الخطاب على لفظة محورية (اعدوا) وهنا يجب ملاحظة أنه ولنجاح ذلك الفعل الكلامي المحدد لابد من توافر جملة من العناصر المتعلقة بشروط قياسية اسمها "أوستن" شروط الملاءمة وتتمثل هذه الشروط في أنه يجب أن يكون المشاركون في الموقف اللغوي صادقاً في أفكاره ومشاعره ونياته.

ب. **النهى:** يأتي النهي بوصفه جزءاً من الأمر ولكن بالضد منه، فليس طلباً لفعل الشيء، بل الكف عنه باستعمال حرف الجزم "لا" على وجه الاستعلاء،<sup>35</sup> بمعنى أن يقول "القائل لمن دونه لا تفعل"<sup>36</sup> ويشترط اللغويون عادة وجود الاستعلاء -امتلاك السلطة- لتمكين الناهي من تنفيذ حكمه على وجه اللزوم غير أن الاستراتيجية التوجيهية في الخطاب السردية لا تشترط فكرة الاستعلاء على وجه اللزوم، وإن وجد ذلك فليس من باب الشرط الأساسي، ومما ورد في الرواية: «شرح تفاصيل اغتيال الرئيس ودون تلكؤ قال ببرود "سهاجم السجن الصحراوي هذه الليلة" ثم خطاً على الطاولة بقبضته "لا تتركوا أي واحد منهم تشرق عليه الشمس"»<sup>37</sup>.

تتمثل الاستراتيجية التوجيهية هنا في لفظة (لا تتركوا) وهو فعل توجيهي حمل قوة إنجائية كبيرة جعلت الضباط ينفذون التوجيه الذي تلقوه، مستندين على سلطتهم العسكرية التي منحت لهم، "فللسلطة أثر كبير في إنتاج الخطاب

ومنحه قوّته الإنجازيّة، فلا يستطيع غير القاضي أن يصدر حكماً أو أن يفصل في قضية اجتماعيّة<sup>38</sup>، والفعل (لا تتركوا) يوحي بوجود علاقة سلطويّة تحكم المشاركين في الحوار، وبذلك يصدر الخطاب هنا من أعلى رتبة إلى أدنى درجة حيث يمثل قائد سرايا الموت السّلطة التي بإمكانها إنفاذ أمر القتل ويرضخ الضباط بالتّالي لمشيئة تلك السّلطة الباطشة.

فالخطاب السّردي (لا تتركوا) في هذا السّياق لم يستثن أحداً؛ لا شيخاً ولا مريضاً ولا امرأة أو عجوزاً... بتأثير سلبي وبالنّظر إلى واقع تحقّق الفعل الكلامي وفق محتواه القضوي. فالطّائرة حطّت في الصّحراء قرب بوابة السّجن الصّحراوي تأكّد الجنود من صلاحية بنادقهم، فأعداؤهم عبارة عن أكياس آدميّة مقيّدة بحديد وسلاسل مثبتّة إلى الجدران، أو كما يتخيّلونها هم بلا روح أكوام مرميّة هنا وهناك.

ت. الاستفهام: يأتي الاستفهام ضمن آليات الاستراتيجيّة التّوجيهيّة، وهو سؤال وتساؤل يطلقه مرسل الخطاب؛ لطلب الفهم من المرسل إليه، أو لتوجيهه نحو دلالة مضمرة يكشف غايتها مقام الخطاب. والاستفهام في التّداوليّة إنّما هو تطوير للفكرة البلاغيّة وتقديمها بشكل يمثل المخاطب والمخاطبة، وما يقف خلفهما من افتراضات الأوّل وتأويل الثّاني بوصفهما جماعة تواصل (Communication Community).<sup>39</sup>

وفي مدوّنة الدّراسة يبني الاستفهام الاستراتيجيّة التّوجيهيّة في الحوارات الدّائرة بين شخوصها في سياق تواصليّ معيّن، تقول البطلة: «قلت لرضوان: لماذا أعطيتني الرّسائل؟ ضحك وأجابني... "ساموت في الشّتاء المقبل" ثم أضاف العميان يحبّون الموت تحت المطر» بعد أيّام حمل إليّ أوراقا وتلفت حوله كمن يودّع سرا خطيرا "هل نامت مريم؟"<sup>40</sup>.

إنّ الاستفهامات المحقّقة في المقطع السّردي الماضي من فئة الاستفهام المباشر الذي يريد إجابة واضحة، وتتجلّى الاستراتيجيّة التّوجيهيّة في قوّة الفعل

الإنجازية وفيه توجيه من مرسل الخطاب بطلب الفهم والإجابة الواضحة عن استفهاماته، ففهم المرسل إليه السؤال وتوجه للإجابة عنه، والمراد من السؤال الأول توجيه المرسل إليه ليس للإجابة فقط بل توجيهه إلى قراءة رسائل رضوان \_الرجل الضَّير\_ الذي وقع في حب مريم، وتوجيه المرسل إليه بالسَّماح إليه بقراءتها بعدما كانت سرّاً كبيراً احتفظ به لسنوات طويلة، ثم في الاستفهام الثاني يريد المرسلُ (رضوان) توجيه المرسل إليه (البطلة) إلى كتمان أمر الرسائل على مريم، وإخفائها. وهو استفهام يدعو المرسل إلى الاطلاع والكتمان وقس عليه هناك الكثير من الاستفهامات التي خرجت في معانيها إلى معنى الاستراتيجية التوجيهية.

ث. الرِّجاء والتَّمني: وهو خطاب المتحسّر الفاقِد للقدرة؛ لتلبية ما يتعذّر تحقيقه ويختلف التَّمني عن الرِّجاء في الخطاب بشيئين: أحدهما التَّحسّر المرافق للتَّمني مع فواته واستحالة تحقيقه. والآخر ملازمة الرِّجاء للتَّوسل والالاحاح طلباً لتنفِذه، وعليه فالتَّمني أقرب إلى تلفُّظ عن زمن مضى، والرِّجاء لزمن حاضِر وإنجاز مستقبلي يجنح نحو الاستعطاف أو التَّرويح عن النَّفس.<sup>1 4</sup> ويظهر ذلك في قول البطلة: «تمنيت لو كان مبصراً كي يرى صورتي الجديدة ويؤمن أنّ ما تركته ورائي شيئاً باهتاً لا تحتاج إليه أيّة امرأة تريد أن تصبح أميرة لجماعتها... تملكُتني مهابة بعد إبلاغي قرار تعييني أميرة الطَّالبات»<sup>2 4</sup>.

تظهر الاستراتيجية التوجيهية في هذا المقطع السردى من خلال توجيه المرسل (البطلة) مشاعرها وأمنيّاتها إلى طلب الأمر المستحيل والملازم له بتحسّر على حالة رضوان الضَّير، وفي الوقت نفسه توجيه المرسل إليه إلى أمر آخر وهو ما فسّرتَه فيما بعد عن ضرورة احترام البطلة لأنّها صارت أميرة الجماعة.

وخلاصة ما يمكن قوله: إنّ الاستراتيجية التوجيهية لها العديد من الآليات التي تتحقّق بها، بالإضافة إلى ما سبق ذكره هناك: أسلوب الترهيب والتّروغيب

والتحذير وذكر العواقب والاطفاء والنمذجة والتغذية الراجعة كما أن هذه الاستراتيجية تخضع للعديد من المعايير أهمها: الاختلاف بين المرسل والمتلقي السلطة بين طرفي الخطاب، الكم التواصلي بين المرسل والمتلقي.

3.4 الاستراتيجية التلميحية: وهي الاستراتيجية التي يبلغ بها المرسل مقاصده عن طريق التلميح، والتلميح في جوهره، مفهوم يسير في الجانب الموازي للخطاب المباشر مع وجود قصد مضمّر غابت معه الدلالة البيّنة الجاهزة لإنتاج المعنى فيحتاج المرسل إليه حينئذ إلى التأويل والاستدلال لكشف المضمّر<sup>4 3</sup>.

وتستند هذه الاستراتيجية في عمومها على الاستدلال، الذي تعرفه "أرشيوني" بقولها: «إنّها عملية قد تطلق على كل قضية مضمرة، نستطيع استخراجها من ملفوظ ما، واستنباطها من محتواها الحريّ»<sup>4 4</sup> لذلك يسعى المخاطب لفك شفرات الخطاب لفهم محتوياته.

1.3.4 الفهم والرؤية: إنّ هذه الاستراتيجية التلميحية هي استراتيجية غير مباشرة تحتاج من المرسل إلى عمل ذهني يتجاوز فيه الشكل اللغوي للوصول إلى القصد أو المعنى المراد باطناً<sup>4 5</sup> وهذا لا شكّ خلاف منطق اللغة الطبيعية، غير أنّ لذلك ما يسوّغه.<sup>4 6</sup>

2.3.4 المسوّغ والغاية: ممّا يدعو لاختيار هذه الاستراتيجية نذكر:

- الحرص على التآدب في مخاطبة الآخرين بالكناية والتورية وغيرها، كما حدث في مقاطع الرواية، سنأتي على ذكرها في آليات التلميح؛
- إعلاء الذات والانتصار لها، فأحداث الرواية السياسية كلّها من أجل إثبات الذات، ومن أجل تذويت الكتابة الروائية، أي إفساح المجال لحضور الذات المتكلمة وإسماع صوتها؛
- الرغبة في التملص من مسؤولية القول، والعدول على الإكراه، وحفظ ماء الوجه؛

- حاجة الخطاب السردى فهو خطاب أدبي جمالي وما يجمله آليات هذه الاستراتيجية، لأنها سلوك طريق النقيّة.

#### 3.3.4. التنفيذ والآليات: هناك العديد من الآليات التي تتبّعها

الاستراتيجية التلميحية المعينة لها على تنفيذها في الخطاب السردى ومما يلي هو الأبرز:

أ. الرمز: الرمز له بعد تلميحى يعفى الخطاب معه من التصريح، فالرمز هو كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر<sup>4 7</sup>، من هذا المنطلق يشكل الرمز آلية تلميحية مهمة، لا تخلو منها عموم التعبيرات السياسية والاجتماعية والثقافية ولا يختلف عنها الخطاب السردى.<sup>4 8</sup> وليس النص الذي بين أيدينا بمنأى عما يميز الخطاب السردى فالرمز فيه يميز الاستراتيجية التلميحية بدلالات مختلفة تقول الرواية: «أسمع أنين الغرفة المهجورة فكّرت بالمكان حين نهجره كيف يتحوّل في ذاكرتنا إلى خرافة... اكتسبت أشياء بعداً رمزياً...»<sup>4 9</sup>

إنّ المكان في هذه الرواية يكتسي قدسيّة خاصة وبعداً رمزياً يحيل في الكثير من المرات على الحزن والأسى، إنّه رمزٌ للكراهية رمزٌ للحزن، وقليلة هي الأماكن في هذا النص التي يلمح وترمز إلى السعادة والفرح، لذا فإنّ الغرفة في هذا المقطع السردى تحوّلت إلى رمز يئنّ ويتحسّس مثله مثل الكائن الحيّ، فبالغياب تتحوّل الأشياء الخاصة إلى أبعاد رمزية تقول أشياء كثيرة، وتحمل مشاعر وأحاسيس كبيرة تبني معها الاستراتيجية التلميحية.

ب. الاستعارة: تنفّذ الاستعارة بوظيفتها العرفانية الاستراتيجية التلميحية لأنها ذات "مردود استكشافى قوي باعتبارها تمكّنُ باعتماد القياس، من تفسير ميدان جديد أو قليل التحديد بميدان معروف"<sup>5 0</sup>، تعرّف الاستعارة كذلك على أنّها "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره؛ لغرض ما"<sup>5 1</sup> ويتجلّى البعد التلميحى لهذه الاستراتيجية في العدول عن المعنى في

موضع استعمالٍ إلى غيره، ويسمى ذلك في البلاغة اضممار علاقة المشابهة.<sup>52</sup> ومن نماذج الاستعارة التي ظهرت في النص الروائي، تقول البطلة: «فجأة أحسّت بأن كل ما حلمت به كان وهماً، حتّى المكان أصبح عاجزاً عن استعادة صورته القديمة...»<sup>53</sup>.

تتضح التلميحية من خلال هذا المقطع السردى في المضمّر من القول والمضمّر هنا الإنسان الذي يحيا ويموت ويحس ويتألم ويعجز، وهذه الأخيرة لا تنطبق واقعاً على المكان إلّا إذا كان المقصود التلميح إلى أنّه مكان كالإنسان باعتبار قاعدة التشخيص المعنوي في صورة محسوسة.

ت. الكناية: وهي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه؛ لينتقل من المذكور إلى المتروك، والكناية أنفع - أحياناً - للاستراتيجية التلميحية من الاستعارة لحاجتها إلى الوقوف بعمق أكثر خلف المقام الثقافي والاجتماعي الموجه للتكنية فتقترب وتبتعد من فهم المرسل إليه بحسب ما يمتلكه من مرجعيات وكيفيات؛ حيث إنّ الكناية إحالية "تتعلّق باستعمال كيان للإحالة على كيان آخر تجمع بينهما علاقة معينة"<sup>54</sup>. ومن الكنايات التي مثلت الاستراتيجية التلميحية في قول الراوية:

«كنت أحتاج أن يراني أحرق استعاراتي، جلست وحيدة، الصمت ينذر بوحشة خريف سنقضيه أنا ومريم ورضوان وحيدين»<sup>55</sup>.

يظهر التلميح في هذا المقطع السردى عن طريق اللفظ المخفي غير المصرح به في عبارة (أحتاج أن يراني أحرق استعاراتي) هذا المقطع حمل من التلميح ما تداخلت فيه الاستعارة والكناية، فالكناية ليست نوعاً مستقلاً من المجاز، وإنّما هي جزء من الاستعارة، لأنّ الاستعارة لا تكون إلّا حيث يطوى المستعار له، وكذلك الكناية فإنّها لا تكون إلّا حيث يطوى ذكر المكنى عنه،<sup>56</sup> إنّ الاستعارات لا تحرق فهي ليست ورقاً أو وقوداً، كما أنّ لفظة الاستعارات هي لفظة جامعة مكنى بها عن كل ما هو قديم من أفكار وآراء.

ث. التناص: تعرفه "جوليا كريستيفا" بأنه: «حضور متزامن بين نصين، أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة والاستشهاد ثم التلميح»<sup>57</sup>. ومن هنا يتضح أن التناص ينفذ باقتدار الاستراتيجية التلميحية لما يحمله من معان قد تغيب عن المرسل إليه فالتداولية تطالعنا بمفهوم آخر للتناص؛ إذ أنه لم يبق مفهوماً مجرداً يعني تناسل النصوص بعضها من بعض، بل هو قيمة يعول عليها بين المتخاطبين في العملية التواصلية. وفي قول الراوي نموذجاً للتناص: «لمس جدي سجادة نُقشَ عليها هذا البيت من الشعر لأبي الطيب المتنبي:

لِكَيْ يَمُنَّ مَنْزِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنْزِلُ أَقْصَرْتَ أَنْتَ وَهَنْ مَنْكَ أَوَاهِلُ»<sup>58</sup>.

يظهر التناص في هذا المقطع السردى من خلال الحضور الفعال لقول أبي الطيب المتنبي، وليس المراد بالقول مجرد تزيين السجادة وإنما حمل رسالة مليئة بالمشاعر التي يكتها صانع السجاد إلى مدينة حلب.

إن الاستراتيجية التلميحية حاضرة بقوة في الخطاب السردى وفي رواية "مديح الكراهية" على وجه الخصوص، لأن في الرواية الكثير من الإضمار يخشى من التصريح به، فالرواية كما نعلم هي تأريخ لمرحلة مظلمة من التاريخ العربي السوري الذي لا يود أي شخص تذكره، وفي جهة أخرى يأبى هذا التاريخ إلا أن يكون حاضراً في الذاكرة الفردية والجماعية للشعب السوري. وهناك العديد من الآليات التي حققت الاستراتيجية التلميحية بالإضافة إلى ما ذكر: التعريض والاستفهام والتورية...

5. خاتمة: تعد دراسة استراتيجيات الخطاب من التوجهات الحديثة في الدرس اللساني المعاصر، والمقصود بها الطريقة المحددة التي يتخذها الخطاب سبيلاً للوصول إلى غايته وأداء وظائفه، مراعيًا قرائن الحال والسياق، وتختلف باختلاف غرض المتكلم هذا الغرض هو من يحدد الاستراتيجية التي تتناسب معه. ومن أهم الملحوظات التي سجلناها في هذه المقاربة:



- الخطاب السردّي له ما يميّزه عن باقي الخطابات، وأنّ المناهج الحديثة قد أثبتت فعاليتها في سبر أغواره ومحاولة تقصّي مقاصده في سياقات التّواصل المختلفة بين أطراف الخطاب؛
- إنّ فكرة الاستراتيجيات الخطابيّة هي لا محالة فكرة تقتضي أنّ لكلّ مرسل خطاب ومقصديّة من وراء خطابه، ويتّخذ من الآليات كل ما من شأنه أن يوصل القصد من خطابه؛
- لكلّ استراتيجية من الاستراتيجيات السّابقة الذّكر ما يبرّرها ولها مسوّغات العمل بها، فالاستراتيجية التّضامنيّة يسعى فيها المرسل جاهداً إلى تقدير المتلقّي وتوقيره. وتبقي العلاقة بينهما حسنة، في حين أنّ الاستراتيجية التّوجيهيّة هي التي يسعى فيها المرسل إلى تحقيق مقاصد خطابه مباشرة بشكل واضح دون اعتبار لنوعيّة العلاقة بينه وبين المتلقّي، وهو بدوره يستعين بالاستراتيجية الحجاجيّة وأمّا الاستراتيجية التّلمحيّة فهي التي يكون فيها المرسل يعمد إلى إضمار خطابه لغاية ما ويوجّهه للمرسل إليه الذي بدوره يفهم مقصديّة ذلك لتتم العمليّة التّواصلية التي أساسها القصدية.

## هوامش:

- <sup>1</sup> عبد الهادي بن ظافر الشَّهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، كنوز المعرفة الأردن الأردن، ط2، 2015، ص 90.
- <sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 53.
- <sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 56.
- <sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 52- 53.
- <sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 72.
- <sup>6</sup> جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997 ص 47.
- <sup>7</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 19.
- <sup>8</sup> Michel Foucault, La volonté de Savoir. Ed. Gallimard, 1976.- p.153.
- <sup>9</sup> دليلة قسيميّة، استراتيجيات الخطاب في الحديث النبوي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، ص 71.
- <sup>10</sup> محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعارف الجامعية مصر، 2002، ص 89.
- <sup>11</sup> عبد الغني بارة: الأساس اللغوي في فهم القرآن لدى علماء الأصول، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية، ص 194.
- <sup>12</sup> عبد الهادي بن ظافر الشَّهري، استراتيجيات الخطاب، ص 256.
- <sup>13</sup> المرجع نفسه، ج2، ص 15.
- <sup>14</sup> إدريس مقبول، الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية، مجلة كلية العلوم الإسلامية المجلد الثامن، العدد: 15، 2014، ص 543.
- <sup>15</sup> المرجع نفسه، ج 2، الصفحة نفسها.
- <sup>16</sup> خالد خليفة، مديح الكراهية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2015، ص 121.
- <sup>17</sup> عبد الهادي بن ظافر الشَّهري، استراتيجيات الخطاب، ج2، ص 12.
- <sup>18</sup> William Bright, International Encyclopedia of Linguistics, volume 1, P23.
- <sup>19</sup> عبد الغني الدقر، معجم القواعد العربية في النحو والتّصريف، دار القلم، دمشق، ط3 2001، ص 335.
- <sup>20</sup> محمد بن عبد الله المشهوري، التّدالوية السّردية في خطاب الأقصوصة النسائية، دار كنوز المعرفة الأردن، ط1، 2019، ص 406.
- <sup>21</sup> الرواية، ص 274.
- <sup>22</sup> الرواية، ص 104.

- <sup>23</sup> محمد بن عبد الله المشهوري، التداولية السردية، ص 17، 18.
- <sup>24</sup> الرواية، ص 293.
- <sup>25</sup> ينظر: محمد بن عبد الله المشهوري، التداولية السردية، ص 410.
- <sup>26</sup> المرجع نفسه، ص 411.
- <sup>27</sup> المرجع نفسه، ص 412.
- <sup>28</sup> الرواية، ص 297.
- <sup>29</sup> نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ص 174.
- <sup>30</sup> جمعة سعد يوسف: سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1990، ص 21.
- <sup>31</sup> عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 323.
- <sup>32</sup> جون ديوي، الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني، ترجمة: محمد لبيب النجيمي، مؤسسة الخانجي القاهرة، ط1، 1963، ص 41.
- <sup>33</sup> محمد بن عبد الله المشهوري، التداولية السردية، ص 426، 427.
- <sup>34</sup> الرواية، ص 217.
- <sup>35</sup> يوسف بن محمد السكاكي، مفاتيح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت ط1، 2000، ص 429.
- <sup>36</sup> علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة القاهرة، ط1 2009، ص 345.
- <sup>37</sup> الرواية، ص 237، 238.
- <sup>38</sup> مرتضى جبار كاظم، اللسانيات التداولية في الخطاب القانوني، منشورات الاختلاف الجزائر 2015، ص 64.
- <sup>39</sup> محمد بن عبد الله المشهوري، التداولية السردية، ص 434.
- <sup>40</sup> الرواية، ص 340.
- <sup>41</sup> محمد بن عبد الله المشهوري، التداولية السردية، ص 440.
- <sup>42</sup> الرواية، ص 119.
- <sup>43</sup> محمد بن عبد الله المشهوري، التداولية السردية، ص 451.
- <sup>44</sup> حسن بدوح، المحاور مقارنة تداولية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 151.
- <sup>45</sup> محمد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ج2، ص 135.

- <sup>46</sup> محمد بن عبد الله المشهوري، التداولية السردية، ص 453.
- <sup>47</sup> جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989، ص 123.
- <sup>48</sup> ينظر: محمد بن عبد الله المشهوري، التداولية السردية، ص 465.
- <sup>49</sup> الرواية، ص 320.
- <sup>50</sup> باتريك شارودو، دومينيك مانغينو، معجم تحليل الخطاب، ص 364.
- <sup>51</sup> بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ص 469.
- <sup>52</sup> انظر: إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبد اللطيف، خالد توفيق المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013، ص 40.
- <sup>53</sup> الرواية، ص 326.
- <sup>54</sup> بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة: محمد الولي، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد بيروت ط1، 2016، ص 120.
- <sup>55</sup> الرواية، ص 323.
- <sup>56</sup> ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحويّ وبديوي طبانة منشورات دار الرفاعي، الرياض، ج1، ط2، 1983، ص 247.
- <sup>57</sup> عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق المغرب، ط1، 2007، ص 22.
- <sup>58</sup> الرواية، ص 51.

## أسلوبية الانزياح التصويري في ديوان

"حبو على أعتاب مملكة الشعر" ل: عبد الرحمان بن سانية

Stylistic displacement in the Diwan "Habbo on the  
threshold of the kingdom of poetry "

To: Abderrahmane Ben Sania

أ. فطيمة الزهرة خناب<sup>1</sup>

أ. د: عاشور سرقمة<sup>2</sup>

تاريخ الاستلام: 28-07-2019 تاريخ القبول: 20-10-2019

**الملخص:** إنّ الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، فهو سمة مميزة للغة الفنية لا يقدم عليها إلاّ الأديب المتمكّن لأنّ الكتابة الفنية تتطلب منه أن يفاعي قارئه من حين إلى حين بما يثير انتباهه لمتابعة القراءة، فكانت هذه الظاهرة الأسلوبية أوفر حظا من الظواهر الأخرى في دراستها من قبل الباحثين في الدراسات الأسلوبية واللسانية والانزياح تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية ولم يكن خاصاً بشعراء عصر معين. أمّا تجليات الانزياح التصويري فتتبدى في الاستعارة بخاصة التشخيص والتشبيه والكناية وهو ما تجلّى في ديوان "حبو على أعتاب مملكة الشعر" للشاعر عبد الرحمان بن سانية.

**الكلمات المفتاحية:** أسلوبية- انزياح- تصويري- الشعر- بن سانية

<sup>1</sup> جامعة غرداية، الجزائر، البريد الإلكتروني: [fatimakhennab17@gmail.com](mailto:fatimakhennab17@gmail.com) (المؤلف المرسل).

<sup>2</sup> جامعة غرداية، الجزائر، البريد الإلكتروني: [sergmaachour@yahoo.fr](mailto:sergmaachour@yahoo.fr)

**Abstract:** The displacement is a deliberate trick to draw attention of the reader, it is a special feature to the technical language, only the good writer can do it, because the technical language require from him to surprise his readers from time to time by what stimulates his attention to continue reading. This stylistic features in studying it that by researchers in stylistic and linguistic studies, and the displacement is a technical technique used by post to express their emotional experiments and it was not special for poets of a certain era, as for manifestations of the conceptual.

Displacement appear in metaphor particularly the diagnosis, comparative and the metaphysics which is manifested in the diva "in the steps of the poetry kingdom of the poet " Abdurrahman Ben sania.

**Keywords:** The displacement- This stylistic- the poetry- – the poet – Ben sania.

**مقدمة:** يعدّ الانزياح من الظواهر المهمة خاصّة في الدّراسات الأسلوبية واللسنيّة التي تدرس اللغة الشعريّة على أنّها لغة تخالف الكلام العادي المألوف فالنّص الأدبي خاصّة منه الشعر ينزع إلى تمييزه وتحقيق هويته من خلال اختلافه على الخطاب العادي، والانزياح يعني "خروج التّعبير عن السّائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيباً"<sup>(1)</sup>.

نقل الدّكتور عبد السّلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" مفهوم الانزياح عن ريفاتير (M. Riffaterre) بأنّه: "يكون خرقاً للقواعد حيناً ولجوءاً إلى ما ندر من الصّيغ حيناً آخر، فأما في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم

البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة<sup>(2)</sup>.

ويرى بعض النقاد أن الشعر هو انزياح عن قانون اللغة، لكن هذا الانزياح ليس عشوائيا، وذهبوا إلى أن الانزياح شرط ضروري لكل شعر، بل لا يخلو شعر من الانزياح<sup>(3)</sup>.

وقد لجأ الباحثون إلى استخدام العديد من المصطلحات المختلفة عوضا عن كلمة الانزياح فكانت ظاهرة الانزياح أوفر حظا من حيث الدراسة على بقية الظواهر الأسلوبية الأخرى ومن بين هذه المصطلحات نذكر:

- بيفون (Bouffon) ← الانزياح (l'écart)
- جون كوهان (J. Cohen) ← الانتهاك (le voile)
- رولان بارت (R. Barthes) ← لشناعة (Le Scandale)
- فاليري (Valery) ← التجاوز (L'Abus)
- تودوروف (T. Todorov) ← الشذوذ (L'anomalie)
- أراقون (Aragon) ← الجنون (La Folie)
- شبيتزر (Leo Spitzer) ← الانحراف (La Deviation)
- تيري (Thiry) ← المخالفة (L'infraction)
- فارغا (K. Varga) ← المفاجأة (La Surprise)
- جاكبسون (R. Jakobson) ← خيبة الانتظار (L'attente Deuce)<sup>(4)</sup>

وكل هذه المصطلحات تصب في أن اللغة الشعرية والأدبية تتميز عن اللغة العادية.

وبهذا يمكن معرفة تولد السياق بواسطة فحص طبيعة العلاقة بين الكلمات والدلالات المنبعثة منها فقد تكون العلاقة القائمة بين الطرفين علاقة خرق للغة

وكسر لتوقع وفكرة الخرق هذه موجودة من فكرة الانحراف، وفكرة الانحراف تعد خرقاً منظماً لشفرة اللغة ويعدّ هذا الخرق في حقيقة الأمر الوجه المعكوس لعملية أساسية أخرى، إذ أنّ الشعر لا يدمر اللغة العادية إلا لكي يعدّ بناءها على مستوى أعلى، فعقب فكّ البنية الأمر الذي يقوم به الشكل البلاغي، تحصل عملية إعادة بنية أخرى في نظام جديد<sup>(5)</sup>.

وقد لجأ الباحثون إلى استخدام كلمة "انزياح" بدل كلمة انحراف تفادياً للإيحاء تفادياً للإيحاء الأخلاقي المقصود والمستثمر في كلمة انحراف شعرية اللغة "تقتضي خروجها السافر على العرف النثري المعتاد في كسر قواعد الأداء المألوف لابتداع وسائلها الخاصة في التعبير عمّا لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية"<sup>(6)</sup>.

والانزياح التصويري هو الانزياح الذي ينطوي تحته كلّ من التشبيه والاستعارة والكناية، وتلك من أحسن الصور البيانية التي يستخدمها الشاعر وقد تطفن نقادنا القدامى إلى هذه الظاهرة الأسلوبية وربط القاضي الجرجاني التوسع بالاستعارة، فهي إحدى أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم في النثر<sup>(7)</sup>.

والانزياح تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية ولم يكن خاصاً بشعراء عصر معين، أمّا تجليات الانزياح التصويري فتتبدى في الاستعارة بخاصة التشخيص والتشبيه والكناية.

**1- التشبيه:** والتشبيه في اللغة بمعنى التمثيل أو المماثلة ويقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثّلت به والشبه المثل<sup>(8)</sup>.

ويقول ابن رشيق القيرواني: "والتشبيه صفة الشيء، لما قاربه، وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"<sup>(9)</sup>.



أما الجرجاني فله رأي ليس ببعيد يقول: "اعلم أن الشَّيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل والآخر أن يكون الشَّبه محصلا بضرب من التأويل"<sup>(10)</sup>

ويقوم التَّشبيه أساسا على الخيال الذي يتجلّى في إيجاد التَّناسب والتَّوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التَّجربة الإبداعية<sup>(11)</sup>، وتكمن شعريّة التَّشبيه في أنّه ينقل المتلقّي من شيء إلى شيء طريف يشبهه، وكلّما كان هذا الانتقال بعيد المنال قليل الخطور بالخيال كان التَّشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها.<sup>(12)</sup>

وقد عظم علماء البلاغة أمر التَّشبيه، لكونه أعلق بالطَّبع، والدَّ للنفس"<sup>(13)</sup> وذلك لما له من حظوة عند العرب وما يسيطر عليه من عقولهم حتى ظن أنّه الأسلوب الأكثر تداولاً بينهم.

وتعدّ الصّورة التَّشبيهية عند عبد الرّحمن بن سانية من الأدوات الفنيّة والتَّعبيريّة التي يستعين بها في نقل تجربته إلى المتلقّي، فالأسلوب الأدبي عنده يختلف عن غيره بتميّزه الجمالي الذي ينبع من ذات صاحبه ويعبّر عن شخصه معتمدا في ذلك على سعة الخيال التَّصوري الدّقيق وتقريب البعيد وإبعاد القريب وتصغير الكبير وتكبير الصّغير<sup>(14)</sup>، وذلك من خلال التَّحليل والتَّأمل لصور من التَّشبيه تمكّنا من الكشف عن أهم ظواهرها الأسلوبية.

يقول عبد الرّحمن بن سانية في قصيدة "أقصيدي رحماك":<sup>(15)</sup>

طال التَّرقُّبُ والجوانحُ هَدَّها      أملٌ يزيد مع البعاد نُحوْلا  
أملٌ كضوء الشَّهب يولد بغتة      يُغري لكن لا يعيش طويلا

إنّ مشاعر الشّوق إلى القصيدة تتوهج في قلب الشّاعر حيننا إلى كتابة الشّعْر فهو يترقّب انتهاء هذا البعد وأمله طال، لذلك شبه الأمل عنده بضوء الشَّهب الذي يلمع بغتة ثم يختفي، إنّ هذا التَّشبيه الذي ساقه الشّاعر، لم يكن

بقصد الرّخرفة والتّعميق وإنّما ليؤدّي من خلاله معنى يخالّج نفسه، ويريد أن يعبر عنه بأكمل وجه، فوجد في تشبيه الأمل بضوء الشّهب ضالّته لأداء المعنى المراد وهو مجيء الأمل بغتة واختفاؤه بسرعة الشّهب.

ويقول عبد الرّحمن بن سائيّة أيضا في قصيدة "سفر إلى ديار امرئ القيس":<sup>(16)</sup>

كالطّفّل في بيت الغريب تسير..أو

كفـة ————— زفّت إلى المتوكّل

لقد شبّه الشّاعر قصيدته ببراءة الطّفّل وهنا إشارة على جدّتها، لم يسبق لها من قبل، و قوله: "في بيت الغريب" لأنّها بعيدة عنه، كما شبّها بفقيرة زفّت إلى المتوكّل وهو الخليفة العباسي الذي يرمز إلى السّلطة والجاه فوجدت نفسها في هذا النّعيم حائرة تائهة، ولو أنّ الكلام لم يكن من التّشبيه هنا، لانضبط عقده وذهب بهاؤه، وتناقص مقداره، فهذا التّشبيه جسّد صورة القصيدة عند عبد الرّحمن بن سائيّة ورحلة بحثه عنها وحالة التّيه وهي بعيدة عنه، فالشّاعر يماثل بين قصيدته البعيدة التّائهة وبين صورة الطّفّل الغريب وصورة الفقيرة التي زفّت إلى المتوكّل.

إنّ الشّاعر "يضيف على أشياء متباعدة متناقضة تجانسا، وهو أمر يشبه الاكتشاف لأنّه يقدّم شيئا مجهولا، فيصبح معلوما ممّا يتيح للصّورة أن تسهم في تقدّم عمليّة الكشف"<sup>(17)</sup> فتشبيه صورة الطّفّل في دار الغريب بصورة الفقيرة التي زفّت إلى المتوكّل تبدوان متباعدتان متناقضتان، إلّا أنّ الجمع بينهما وإضفاء التّجانس عليهما يجعل من ذلك استكشافا جديدا، ويرتبط هذا الاستكشاف بمعرفة الرّابط النّفسي والوجداني الذي يحقّق التّفاعل بين الصّورتين المتباعدتين، وهذا الرّابط يتجلّى في فقدان الإحساس بالأمان والتّيه في مكان غريب.

يقول عبد الرحمن بن سانية في قصيدة "وقت الشعر فات..."<sup>(18)</sup>

قُلْ لِّغَرِيٍّ يَغْنَى شِعْرَهُ

هَلْ تُغْنَى لِلْغُصُونِ الْيَابِسَاتِ

مَا هُوَ إِلَّا خَرَابٌ مَوْحَشٌ

وَضَرْبَابٌ وَبِيضٌ مَوْصَدَاتِ

أَنْتِ كَالْمَجْنُونِ إِنْ ظَلَمْتَ تُغْنِي

وَجَمِيعَ الْخَلْقِ فِي عَزْرَسَاتِ

هذه الصورة ذات بعد فني لأنها هيكلت على شكل حكاية تخللها التشبيه الذي أسهم في المقارنة بين حالتين الأولى وهي حالة الغريد الذي يغني للغصون اليابسة والخراب الموحش، والثانية حالة المجنون الذي يغني وحده والناس في عز السبات فنحن حينما نعتمد على تشبيه شيء بشيء، إنما نعقد بينهما نوعاً من المقارنة في الظاهر وهي مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الشئيين على الآخر وإنما ترمي إلى وصف أحدهما بما اتصف به الآخر<sup>(19)</sup>.

إن التشبيه ليس القصد منه عقد مماثلة بين الطرفين (المشبه والمشبّه به) وإنما القصد هو "حاجة فنية نبني عليها ضرورة الصياغة والتركيب"<sup>(20)</sup> فهو خروج عن المعنى إلى معنى آخر يريده الشاعر.

2- الاستعارة: الاستعارة في اللغة مأخوذة من العارية "والعارية والعارة ما تداوّلوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعآوره إياه، والمعاورة والتعاورُ شبيهة المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين"<sup>(21)</sup>، فهي نقل الشيء من حيازة شخص إلى شخص آخر.

وهي في الاصطلاح ناتجة عن هذا المعنى اللغوي ومنبثقة عنه، فمع كثرة وتعدد مفاهيم الاستعارة عند اللغويين النقاد والبلاغيين، فمنهم من رآها طريقة في التعبير فعدها من سنن العرب وأساليبها كابن فارس وأبي منصور التّعالبي

ومنهم من ألبسها رداء المجاز، ودافع عن مجازات الآيات القرآنية كأبي عبيدة وابن قتيبة، ومنهم من توسّع في مفهومها فجعلها صورة من صور التشبيه وخصّها بشروط ومقاييس كابن طباطبا والأمدي، إلّا أنّ هذه المفاهيم تلتقي جميعاً حول معنى واحد وهو "أنّ الاستعارة نقل لفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف من قبل" (22).

ف نجد مثلاً قدامة بن جعفر في تعريفه للاستعارة يجعل المشابهة بمعنى المماثلة في قوله: "أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كل ما يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه" (23).

وعرّفها القاضي الجرجاني بأنّها "ما التّقى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، لتقريب الشّبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى" (24).

ويري علماء اللغة والأسلوب أنّ الاستعارة من أبرز أنواع المجاز فهي مبدأ جوهرى وبرهانا جلي على نبوغ الشاعر، تعتمد على ما في الكلمة من حمل أو خصب كامن فيخرج التركيب بعدها أكثر تأثيراً وقوّة (25)، فقد عرفها "جان كوهين" (J.Cohen) قائلاً إنّها: "خرق لقانون اللغة... ومكملة لكل الأنواع الأخرى من الصّور، وأنّ الصّور كلّها... تهدف إلى استثارة العملية الاستعارية والاستراتيجية هدف واحد هو استبدال المعنى" (26).

أمّا "جان سيرل" (Jean Searle) فيفرّق بين المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري بمصطلحين هما « Speaking meaning » وهو معنى المتكلم و « sentence meaning » وهو معنى الجملة (27). وربطهما بقاعدة مفادها: إذا تحقّق التّطابق بين معنى الجملة والمعنى الذي يقصده المتكلم نكون أمام المنطوق الحرفي، أمّا في حالة عدم التّطابق بينهما فإنّنا سنكون إزاء المنطوق الاستعاري.

فالتأثير الناتج عن الاستعارة هو رد فعل لا إرادي للمفاجأة والمفارقة في المعنى نتيجة إسناد كلمات لكلمات أخرى من عوالم دلالية مختلفة لا يتوقع المتلقي أن يجدها ماثلة أمامه في صورة منسجمة وعميقة فتحصل له الدهشة والإعجاب في آن واحد.

يقول "ريتشاردز" (Richards) في تعريفه للاستعارة: "هي الوسيلة العظمى التي يجمع الشعر بواسطتها أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل من أجل التأثير في المواقع والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيداً وجدنا أن هذا الأثر لا ينشأ عن العلاقة المنطقية إلا في حالات قليلة جداً."<sup>(28)</sup>

فالاستعارة تمثل التحوّل من الحقيقة إلى المجاز، ومن هذا التحوّل والانحراف يحصل اهتزاز تخلقه العلاقات الاستعارية، إذ تبتعد الدوافع عن المطابقة الحقيقية وبذلك يحصل تغير أسلوبى من خلال تطوّر المواضيع التي كانت عليها الحقيقة، فهي تعدّ من أهم فنون المجاز، ولهذا حظيت بكثير من العناية لدى الدارسين، مع الاتفاق على أنّها أبلغ من التشبيه<sup>(29)</sup>، لأنّ "الحس بالشئ ورؤيته في التشبيه غير الحس به ورؤيته في الاستعارة"<sup>(30)</sup>.

والاستعارة من خلال هذه المفاهيم تعدّ عاملاً من عوامل تطوير اللغة وراثها حيث تخرج اللفظ من معناه المعجمي المتواضع عليه، إلى معاني أخرى تكتسبها من خلال الاستعمالات الاستعارية المتنوعة فهي لون من ألوان الانزياح التصويري، يعمل على كسر أفق التوقع لدى المتلقي ومباغتته بالخروج عما هو مألوف عنده في استعمال اللغة.

وسندرس الصّور الاستعارية عند عبد الرحمن بن سانية من خلال تتبع خصائصها الجمالية.

2- 1 الاستعارة والكلمة: تتجلى الاستعارة على مستوى الكلمة في ديوان "حبو على أعتاب مملكة الشعر..." من خلال توظيف الشاعر بعض الكلمات توظيفا استعاريا من مثل: كلمة قصائد، كلمة شعر، كلمة ألفاظ، كلمة شمس، إذ نلاحظ انزياح هذه الألفاظ عن دلالتها الحرفية إلى مجموعة من الدلالات الاستعارية تختلف حسب السياقات التي ترد فيها.

2- 1- 1 استعارة الشعر: لاحظنا من خلال استقراءنا للاستعارة المشكلة من كلمة "شعر":

- أولا: أن كلمة "شعر" موظفة بصفة مكثفة داخل الديوان، حيث يبدأ من عنوان مشكل من جملة اسمية آخرها كلمة الشعر "حبو على أعتاب مملكة الشعر..."

- ثانيا: أن توظيف كلمة "الشعر" كان في معظمه توظيفا استعاريا ولإثبات قولنا هذا قمنا بإحصاء بعض الاستعارات الخاصة بكلمة "شعر" وتحليل بعض النماذج بغية توضيح كيفية تجلي الاستعارة على مستوى هذه الكلمة وهي الاستعارات الواردة في الجدول الآتي:

| نوع الاستعارات | وجه الشبه | المشبه به          | المشبه           | الصفحة | استعارات الشعر                   |
|----------------|-----------|--------------------|------------------|--------|----------------------------------|
| مكنية          | العناد    | الإنسان<br>(محذوف) | الشعر<br>(مذكور) | ص 09   | لا تنبت<br>الشعر العنيد<br>مشاعر |
| مكنية          | المغادرة  | الإنسان<br>(محذوف) | الشعر<br>(مذكور) | ص 34   | الشعر غادرني<br>والقلب<br>ملتهب  |
| مكنية          | الحيرة    | الإنسان<br>(محذوف) | الشعر<br>(مذكور) | ص 40   | قد حار<br>شعري                   |

|                                                                   |      |                  |                                      |                  |       |
|-------------------------------------------------------------------|------|------------------|--------------------------------------|------------------|-------|
| وما تعود<br>شعري<br>الصمت                                         | ص 40 | الشعر<br>(مذكور) | الإنسان<br>(محذوف)                   | الصمت            | مكنية |
| ما بال شعرك<br>أمسى صامتا<br>زمننا                                | ص 45 | الشعر<br>(مذكور) | الإنسان<br>(محذوف)                   | الصمت            | مكنية |
| لا لوم<br>يلحقني<br>والشعر<br>يملكني                              | ص 45 | الشعر<br>(مذكور) | الإنسان<br>(محذوف)                   | الملكية          | مكنية |
| وإذا بالشعر<br>قد طرقا                                            | ص 45 | الشعر<br>(مذكور) | الإنسان<br>(محذوف)                   | الطرق            | مكنية |
| مرطبات زمان<br>الزيف<br>يبغضها<br>شعري<br>ويعشق التمر<br>والطباقا | ص 46 | الشعر<br>(مذكور) | الإنسان<br>(محذوف)                   | البغض<br>العشق   | مكنية |
| فتار الشعر في<br>صدري ونادي<br>صوته الأعلى                        | ص 63 | الشعر<br>(مذكور) | الانسان الثوري<br>المجاهد<br>(محذوف) | الثورة<br>النداء | مكنية |
| إيمان شعري<br>بأن النصير<br>منك                                   | ص 83 | الشعر<br>(مذكور) | الإنسان<br>(محذوف)                   | الإيمان          | مكنية |

جدول رقم (01) استعارات الشعر

تمثّل كلمة الشعر في كلّ الاستعارات الواردة في الجدول الطّرف الأوّل في الاستعارة أي "المشبه" المذكور بينما حذف الطّرف الثّاني "المشبه به" الذي تجسّد في الإنسان في كلّ الاستعارات ماعدا في استعارة "يمتطي شعري ... لألقاك" فالمشبه به هنا "الحصان" مع ترك لازمة من لوازمه في كل استعارة، وهذا ما يجعل هذه الاستعارات مكنيّة بدايّة من الاستعارة الأولى "لا تنبت الشعر العنيد مشاعر" ففي هذه الاستعارة ذكر المشبه "الشعر" وحذف المشبه به "الإنسان" مع إبقاء لازمة من لوازمه وهي: "العناد" على سبيل الاستعارة المكنيّة.

فقدت كلمة "الشعر" في هذه الاستعارة سماتها اللازمة من مثل: لغة، عروض موسيقى، ثقافة وتكتسب سمة عرضيّة وهي العناد، وهي سمة لازمة في المشبه به المحذوف "الإنسان"، وبذلك تنزاح العبارة من الدّلالة الحرفيّة "عناد الإنسان" إلى الدّلالة الاستعاريّة "عناد الشعر" على النّحو الآتي:



هذه الدّلالة الاستعاريّة تفرضها رغبة الشّاعر عبد الرّحمن بن سانيّة في العودة لنظم الشعر بعد انقطاعه عنه مدّة معينة، فقد أظهر هذا التّشخيص بعده الشعري الحداثي عن طريق إحداث تقارب انفعالي<sup>(31)</sup>، بين الشّاعر وعودته لنظم الشعر لتصبح الاستعارة في هذه المرحلة ليست مجرد ادعاء<sup>(32)</sup>، بل رغبة حقيقية في نفس الشّاعر.

أمّا في استعارة "قد حار شعري" فالشعر هنا يشبه الإنسان وتمثّل هذه الاستعارة أيضا استعارة مكنيّة، ذكر فيها المشبه الشعر وحذف الشّبه به



"الإنسان" مع إبقاء لازمة من لوازمه وهي "الحيرة" فالعلاقة المشابهة هي "الحيرة" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي إثبات الحيرة للشعر وليس للإنسان. في هذه الاستعارة أيضا تفقد كلمة الشعر سماتها اللازمة من مثل: لغة عروض موسيقى ثقافة، وتكسب بعض السمات اللازمة في الإنسان وهي الحيرة التي تصبح سمة عرضية في الشعر فتتحقق الدلالة الاستعارية لكلمة شعر على النحو الآتي:



ترتبط هذه الاستعارة مع الحيرة، فقد قام الشاعر بأنسنة الشعر وهي "محاولة للتعبير عن ذروة المفارقة التي يعيشها الإنسان المعاصر" (33).

الملاحظ على جل هذه الاستعارات الواردة في الجدول أن الشاعر خلخل مفهوم الشعر من حوله، فقد أضفى عليه السمات الإنسانية، ما جعله يخرج من حالة التهميش واللافاعلية إلى حالة جديدة، الأمر الذي دفع بهذه الاستعارات نحو التوهج، وإظهار إشعاعها داخل النص الشعري كله.

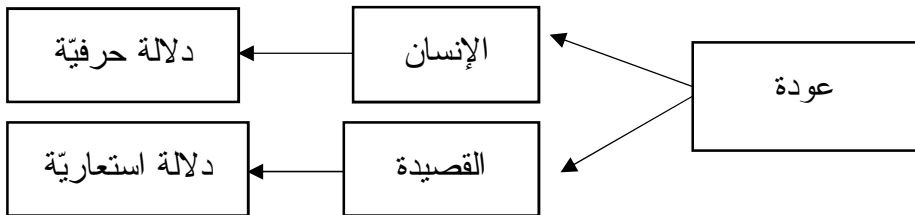
2- 1- 2- استعارة القصيدة: تحضر كلمة "قصيدة" في الديوان بصفة قليلة مقارنة بكلمة "شعر"، وتوظف هذه الكلمة أيضا توظيفا استعاريا في معظمه، نختار في الجدول الآتي عينة دراسية بهدف تبين كيفية تجلي الاستعارة في كلمة القصيدة.

| استعارات القصيدة             | الصفحة | المشبه          | المشبه به       | وجه الشبه | نوع الاستعارة |
|------------------------------|--------|-----------------|-----------------|-----------|---------------|
| قدر القصيدة أن تظل عصية تنأى | ص 05   | القصيدة (مذكور) | الإنسان (محذوف) | تنأى      | مكنية         |

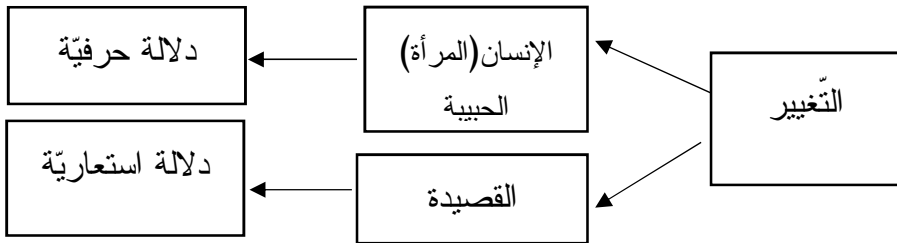
|       |                           |                                  |                    |      |                                                          |
|-------|---------------------------|----------------------------------|--------------------|------|----------------------------------------------------------|
|       |                           |                                  |                    |      | ليعذب خلفها<br>الإبحار                                   |
| مكنية | الرحمة                    | الإنسان<br>(محذوف)               | القصيدة<br>(مذكور) | ص 06 | أ قصيدتي رحماك                                           |
| مكنية | العودة                    | المــــرأة<br>الحبيبة<br>(محذوف) | القصيدة<br>(مذكور) | ص 07 | أ قصيدتي عودي<br>فديتك                                   |
| مكنية | الفقد<br>اللبس            | النساء<br>الفتيات<br>(محذوف)     | القصيدة<br>(مذكور) | ص 08 | حتى قصائدي<br>فقدت أنوثة فتانة<br>ولبست ترجلا            |
| مكنية | التيه<br>التوسد<br>التجول | المــــرأة<br>الحبيبة            | القصيدة<br>(مذكور) | ص 09 | تتهي هناك<br>قصيدتي وتوسدي<br>فرش الزهور<br>وبينهن تجولي |

جدول رقم (02) استعارات القصيدة

تصوّر استعارة "أ قصيدتي عودي" انتظار الشاعر عودة القصيدة ففي بعده عن نظم الشعر يحس كأن الحياة سوف تتوقف من دون قصائده ما يحقق الدلالة الاستعارية لكلمة قصيدة في هذه الاستعارة هو إلحاق سمة العودة بها، وبذلك تكون الكلمة قد فقدت سماتها اللازمة من لغة، موسيقى وزن، واكتسبت سمة عرضية هي العودة اللازمة في الإنسان فتتحقق الدلالة الاستعارية لكلمة القصيدة على النحو الآتي:



تمثل القصيدة في استعارة "أ قصيدتي غيرت دورة كوكبي" كذلك الطرف الأول "المشبه" بينما يغيب الطرف الثاني المشبه به وهو "المرأة"، "الحبيبة" مع إبقاء لازمة من لوازمه وهي التغير، فقد أراد الشاعر تعظيم القصيدة التي نسب إليها تغيير كوكبه فالشاعر يرى أيضا أنه مهما كان عالمه عظيماً وفيه أشياء كثيرة إلا أنه في حاجة إلى القصيدة، فالمنطق يقول: أن من غير عظيم فهو عظيم، وهذا ما يشكل استعارة مكنية يفقد فيها المشبه "القصيدة" سماته اللازمة من مثل: لغة، موسيقى، وزن ويكتسب سمة عرضية لازمة في الإنسان خاصة المرأة أو الحبيبة وهي التغير، ولأن العملية مرتبطة بالعقل، والعقل من سمات الإنسان فتحققت الدلالة الاستعارية لكلمة القصيدة على النحو الآتي:



2- 1- 3- استعارات مختلفة: على غرار الاستعارات التي عرضناها من قبل والمتجلية بصورة مكثفة داخل الديوان كاستعارات الشعر والقصيدة يتوفر كذلك ديوان "حبو على أعتاب مملكة الشعر" على زخم من الاستعارات المختلفة تشكل الأبعاد التي يحملها هذا الديوان.

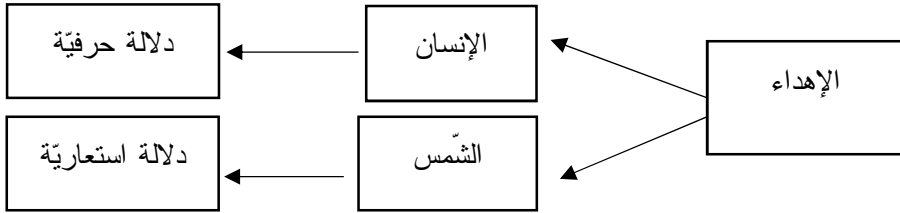
ونظرا لوجود عدد كبير من الاستعارات المختلفة داخل الديوان، اخترنا عينة منها فقط للتحليل وهي الممثلة في الجدول الآتي:

| اســـــــــــــــــتعــــــــــــــــارات<br>مختلفة                        | الصفحة | المشبه                | المشبه به         | وجه الشبه | نوع<br>الاستعارة |
|----------------------------------------------------------------------------|--------|-----------------------|-------------------|-----------|------------------|
| يا أَيَّتْها الشَّمسُ<br>البعيدة هل ترى<br>تهدين طيفا في<br>الظَّلام جميلا | ص 06   | الشَّمسُ<br>مذكور     | الإنسان<br>محذوف  | الإهداء   | مكنية            |
| الصَّبح ذاهلة<br>عيناه يفركما                                              | ص 35   | الصَّبح<br>مذكور      | الإنسان<br>محذوف  | الفرك     | مكنية            |
| تذوقُ الكلمات<br>دون خلاعة                                                 | ص 07   | الكلمات<br>مذكور      | الطَّعام<br>محذوف | التذوق    | مكنية            |
| تاه اللفظ من<br>طربي                                                       | ص 40   | اللفظ مذکور           | الإنسان<br>محذوف  | التَّيه   | مكنية            |
| يا أرض ميزاب<br>هلا قُلْتُ                                                 | ص 40   | أرض ميزاب<br>مذكور    | الإنسان<br>محذوف  | القول     | مكنية            |
| أذار يخاصمه<br>شباط                                                        | ص 42   | أذار- شباط<br>مذكور   | الإنسان<br>محذوف  | المخاصمة  | مكنية            |
| وأيار و كانون<br>يباري                                                     | ص 42   | أيار و كانون<br>مذكور | الإنسان<br>محذوف  | المبارزة  | مكنية            |
| ذهلت حروفي                                                                 | ص 64   | الحروف<br>مذكور       | الإنسان<br>محذوف  | الدَّهول  | مكنية            |

جدول رقم (03) استعارات مختلفة.

الاستعارة الأولى "يا أَيَّتْها الشَّمسُ البعيدة هل ترى تهدين طيفا" استعارة مكنية ذكر فيها المشبه "الشَّمسُ" وحذف المشبه به "الإنسان" مع إبقاء لازمة من لوازمه "الإهداء" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات الإهداء للشَّمس وليس للإنسان.

ففي هذه الاستعارة تفقد كلمة الشَّمس سماتها من مثل: الجماد وتكسب إحدى السّمات اللازمة في الإنسان وهي الإهداء التي تصبح سمة عرضية في الشَّمس فتتحقق الدلالة الاستعارية لهذه الكلمة على النحو الآتي:



فكان عبد الرحمن بن سانية يجسّد لنا صورة الشَّمس الباعثة للضوء في الظلام فالشَّمس قد صوّرت إنساناً يهدي الضوء وذلك من خلال إسناد هذه الصفة الإنسانية للشمس وهي صورة تشخيصية تم فيها نقل كلمة تهدين إلى "مركّب لفظي، اقتضى بموجبه اقتران دلالي ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي"<sup>(34)</sup> نتجت عنه مفارقة دلالية "تثير لدى المتلقّي شعوراً بالدهشة والطرافة، وتكمن علّة الدهشة والطرافة فيما تحدّثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقّي بمخالفتها الاختيار المتوقع"<sup>(35)</sup>.

أمّا استعارة "والصبح ذاهلة عيناه يفرّكها" فقد شبه الصبح بالإنسان فذكر المشبه الصبح وحذف المشبه به "الإنسان" مع إبقاء لازمة من لوازمه "يفركها" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي أنّ ذهول العينين وفركها للصبح وليس للإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

فقد جمع الشاعر هنا بين عوالم متباعدة ومختلفة كل الاختلاف، إذ منح للجماد صفة الحياة بأنّ شبّهه بالإنسان وجعله يحسّ كالكائنات الحيّة بالدهشة والذهول وهو تجسيد لنزعة الرومانسية التي ترى "في أشكال الطبيعة شخوصاً لتكون قناعاً يثبت من خلالها الشاعر أحاسيسه ومشاعره"<sup>(36)</sup>.

إنّ الاستعارة تمتلك طبيعة أسلوبية وتأويلية أكثر من غيرها من التراكيب والفنون البلاغية، لأنها تعطي مؤشراً أسلوبياً مع التصوير الاستعاري المبني على نوع من الإدراك العالي الذي تتحوّل فيه الصّور من طبائعها المعتادة إلى صور جديدة وحقائق تمتلك معاني جديدة، وذلك من خلال الإحساس الوجداني والرؤية الفنية التي تسهم فيها الألفاظ التي تشكل الاستعارة.

**3- الكناية:** الكناية وجه من وجوه التعبير بالتلميح عن المعنى الخفي والمستور وقد ورد المعنى اللغوي للكناية في لسان العرب قريب للمعنى الاصطلاحي وهي: "أن تتكلّم بالشّيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية يعني إذا تكلم بغيره ممّا يستدلّ عليه، وقد تكنى أي تستر من كنى عنه إذا وري"<sup>(37)</sup>، فالتفسير اللغوي للكناية يعني الإضمار والخفاء واللفظ لا يستفاد معناه من ذاته بل من مضمرة، والإضمار والإظهار عملية إبدال كلمة بأخرى وتنقلها بين الألفاظ فالكناية تعتبر من المقولات الأسلوبية الدلالية.

أمّا في المعنى الاصطلاحي عند البلاغيين فالكناية هي "أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه"<sup>(38)</sup>، فالكناية تمتاز بالدقة والغموض لأنها تثري التعبير من خلال الإشارة والإملاء وترك القارئ يستشف المراد وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني على أنّها واد من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلا من كان لطيف الطبع صايف القريحة، وطريق من طرق التعبير يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عمّا يدور بخلداهم من المعاني ويجيش في نفوسهم من الخواطر<sup>(39)</sup>.

وعرّف السكاكي الكناية فقال: "الكناية هي ترك التصريح بذكر الشّيء على ما ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك"<sup>(40)</sup>.

ومفهوم الكناية يتردد في معظم المصنّفات البلاغية على أنّها التعبير الذي يؤدي المعنى أداء غير مباشر فهي "لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته"<sup>(41)</sup>، وهو ما يمكن المبدع من نقل تجربته الشعورية إلى المتلقي كلما عجزت رموز اللغة الحقيقية عن أداء ذلك.

ويكمن جمال الكناية في قدرتها على الإيحاء باعتبارها قيمة جوهريّة في الشعر لأنّ التعبير الإيحائي أعمق تأثيراً في النفس وأشدّ علوقاً في الذهن من التعبير التقريري لذلك شاع استخدامه من قبل الشعراء الذين اعتبروا الكناية أقدر الإجراءات الأسلوبية على توضيح الدلالة وكشفها للمتلقي بطريقة غير مباشرة وتحمله على مجاهدة النفس وكد الخاطر، وإعمال الفكر والشعور من أجل الوصول إلى حقيقة المعنى<sup>(42)</sup> وبالتالي تعمل على تنشيط الذهن لدى المتلقي والبحث عن المعنى العميق.

وعدا ذلك تظلّ الكناية الأسلوب الأنسب الذي يمكن الأديب من التعبير عن كل ما يجول بخاطره دون أن يكشف أمره أو يفتضح كما تتيح له فرصة الحديث عمّا يستقبح ذكره ويستهجّن التصريح به دون خدش أو حرج، فهي بذلك تضمن للمبدع والمتلقي معاً آداب الكلام، وتجنبهما الألفاظ والعبارات التي بها جفوة أو سوء أدب أو كل ما يتعارض مع الذوق.<sup>(43)</sup>

لقد وردت صور كنائية جميلة في ديوان "حبو على أعتاب مملكة الشعر..." نستطيع من خلالها أن نتلمس بعضاً من الخصائص الأسلوبية للكناية من خلال تواجدها في مواطن مفصلية حيث تغري المتلقي بقراءات متعددة يتحدّد على إثرها وجه النصّ ومن نماذج ذلك قول الشاعر في قصيدة "الشعر أعذب هارب..."<sup>(44)</sup>:

لكنّها مثل النسيم تحسّسه      يسري وروحك خلفه تنهارُ  
لا الكفّ تملك حبسَهُ في قبضة      لا القلب عن نسّماته صبارُ

نلاحظ حضور الكناية في قوله "لا الكفّ تملك حبسه في قبضة"، فهنا كنى الشاعر على عجزه وعدم قدرته على حبس التّسيم، وعبر ربط أطراف الكناية يظهر لنا ما تولّده من عمق لغوي حيث تخلف مسافة شاسعة بين ما تعبر به وما تقصده، لهذا تعدّ أكثر تصويراً من الاستعارة، فالفارق الذي تحدّثه الكناية لا يمكن إدراكه بالطريقة المباشرة التي ندرك بها الفارق في الاستعارة.<sup>(45)</sup>

أمّا قوله في قصيدة "أ قصيدتي رحماك...":<sup>(46)</sup>

في زيف هذا العصر ضاعت مهجتي

وفقدت فيه شهامة وأصولاً

وفقدت طعم الأكل حين أدوقه

بل صرت أكل عادةً وفضولاً

فالتعبير "في زيف هذا العصر ضاعت مهجتي" كناية عن صفة الخداع، أمّا قوله: "وفقدت فيه شهامة وأصولاً" كناية عن صفة الخسران، وقوله أيضاً: "فقدت طعم الأكل حين أدوقه" كناية عن فقد الإحساس، فقد عدل الشاعر عن التّصريح بالمعنى المقصود إلى التّعبير عنه بلفظ آخر أوّماً للمتلقي بالمعنى المراد عبر حركة ذهنية تتجاوز المستوى السّطحي إلى المستوى العميق.

وقوله أيضاً في قصيدة "سفر إلى ديار امرئ القيس":<sup>(47)</sup>

أ قصيدتي لا شيء بات يهزّني

مما بأمس ديارنا قد راق لي

نلاحظ بداية أنّ عنوان القصيدة هو تعبير كنائي إذ يقول "سفر إلى ديار امرئ القيس..." وهو كناية عن صفة الاغتراب، أمّا قوله "أ قصيدتي لا شيء بات يهزّني" فهو كناية عن صفة اللامبالاة وفي هذا الانزياح تحقيق لفاعلية الخطاب الذي يحثّ الذّهن لبلوغ المعنى الخفي و"تجنب الوقوع تحت طائلة الفهم الحرفي للتركيب الكنائي فيخطئ في التّأويل"<sup>(48)</sup>



للكناية دور مهم من بين التشكيلات التصويرية الأخرى، فهي تقدم صورة متفرّدة إذ لا توجد أي إشارة سطحية مباشرة تربط بين التأويل وما تم تلقيه نصاً، لهذا فالمتلقي يعاني عمقا في الهوة بين السطح والعمق فيبحث في مختلف الاحتمالات حسب مرجعيته، فقد اتكأ عليها الشاعر في نقل المفاهيم من دوائرها المجردة وإبرازها في صور محسوسة تفيض بالحركة والحياة والتعبير عن الأشياء بطرق بديعة غير مباشرة تجذب انتباه القارئ وتحرك فكره، وتثير خياله وتجعله أكثر تقبلا للمعنى عن طريق إثباته.

#### خاتمة:

- الانزياح تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية ولم يكن خاصاً بشعراء عصر معين، أمّا تجليات الانزياح التصويري فتتبدى في الاستعارة بخاصة التشخيص والتشبيه والكناية؛
- تعدّ الصورة التشبيهية عند عبد الرحمن بن سانية من الأدوات الفنية والتعبيرية التي يستعين بها في نقل تجربته إلى المتلقي، فالأسلوب الأدبي عنده يختلف عن غيره بتميّزه الجمالي الذي ينبع من ذات صاحبه ويعبر عن شخصه معتمدا في ذلك على سعة الخيال التصويري؛
- توظيف الشاعر بعض الكلمات توظيفا استعاريا من مثل: كلمة قصائد كلمة شعر كلمة ألفاظ، كلمة شمس، إذ نلاحظ انزياح هذه الألفاظ عن دلالتها الحرفية إلى مجموعة من الدلالات الاستعارية تختلف حسب السياقات التي ترد فيها؛
- وردت صور كنائية جميلة في ديوان "حبو على أعتاب مملكة الشعر..." نستطيع من خلالها أن نتلمس بعضا من الخصائص الأسلوبية للكناية من خلال تواجدها في مواطن مفصلية حيث تغري المتلقي بقراءات متعددة يتحدّد على إثرها وجه النص.

### قائمة المصادر والمراجع:

- <sup>1</sup> نعيم الباقي، أطيايف الوجه الواحد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط 1995 ص 92.
- <sup>2</sup> عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، م. س، ص 103.
- <sup>3</sup> ينظر: جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1986، ص. ص 192 - 193.
- <sup>4</sup> ينظر: نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية) دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2016، ص 46.
- <sup>5</sup> ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة دار الكتاب اللبناني بيروت، ط 1، 2004، ص ص 166 - 167.
- <sup>6</sup> علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 1996، ص 141.
- <sup>7</sup> القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ط 3، د ت، ص 428.
- <sup>8</sup> ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "ش/ب/هـ"، م. س، ج 5، ص 505.
- <sup>9</sup> ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، م. س، ج 1 ص 286.
- <sup>10</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط 3، 2001، ص 79.
- <sup>11</sup> جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والتقد عند العرب، المركز العربي، بيروت، ط 3 1992، ص 13.
- <sup>12</sup> ينظر: رابع بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم عنابة الجزائر، د ط، 2000، ص 153.
- <sup>13</sup> القاضي الجرجاني، الإشارات والتنبهات في علم البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، 1982، ص 171.
- <sup>14</sup> ينظر على الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجامعية، وهران، د ط، د ت، ص 13.

- <sup>15</sup> عبد الرحمن بن سانيّة، حبو على أعتاب مملكة الشّعْر، دار صبحي للطباعة والنّشر غرداية الجزائر، ط1، 2012، ص06.
- <sup>16</sup> نفسه، ص10.
- <sup>17</sup> محمّد على الكندي، الرّمز والقناع في الشّعْر العربي المعاصر، دار الكتب الوطنيّة، بنغازي ليبيا ط1، 2003، ص45.
- <sup>18</sup> عبد الرحمن بن سانيّة، حبو على أعتاب مملكة الشّعْر، م. س، ص20.
- <sup>19</sup> ينظر: شفيع السيّد، التّعبير البياني (رؤيّة بلاغيّة نقدية)، دار الفكر العربي القاهرة، ط2 1982، ص18.
- <sup>20</sup> نفسه، ص18.
- <sup>21</sup> ابن منظور، لسان العرب، مادة(ع/ي/ر) م. س، ج15، ص618.
- <sup>22</sup> فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنشر والتّوزيع عمان، الأردن، ط1، 1987، ص157.
- <sup>23</sup> أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشّعْر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص185.
- <sup>24</sup> القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، م. س، ص41.
- <sup>25</sup> ينظر: محمّد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشّعْر العربي، مكتبة الخانجي القاهرة مصر ط1، 1990، ص10.
- <sup>26</sup> جون كوهين، بنية اللغة الشعريّة، م. س، ص110.
- <sup>27</sup> Voir: Jean Searle: sens et expression, les editions de minuit paris, 1979, p 122
- <sup>28</sup> محمّد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشّعْر العربي، م. س، ص10.
- <sup>29</sup> ينظر: أبي الفضل جلال الدّين عبد الرّحمن أبي بكر السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ضبطه وصححه وكتب فهارسه: أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ط1 1988، ج1، ص239
- <sup>30</sup> محمّد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، رسالة دكتوراه كليّة الآداب، جامعة بغداد، 1990، ص331.

- <sup>31</sup> ينظر: مسعود بودوخة وآخرون، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، بيت الحكمة سطيف، الجزائر، ط1، 2015، ص 176.
- <sup>32</sup> عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق: محمد رشيد، دار المعرفة، بيروت لبنان، د ط، 1981، ص 280.
- <sup>33</sup> مسعود بودوخة وآخرون، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، م. س، ص 178.
- <sup>34</sup> سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية م. س ص 194.
- <sup>35</sup> نفسه، ص 194.
- <sup>36</sup> أحمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر الإسكندرية، ط1، 2004، ص 53.
- <sup>37</sup> ابن منظور: لسان العرب: مادة (ك / ن / ي)، م س، ج 13، ص 360.
- <sup>38</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م. س، ص 52.
- <sup>39</sup> ينظر: رابع بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، م. س ص 184.
- <sup>40</sup> يوسف بن أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط2، 1987، ص 402.
- <sup>41</sup> السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2000، ص 297.
- <sup>42</sup> ينظر بشير كيحل، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر ط1، 2004 ص 276.
- <sup>43</sup> ينظر: فايز داية، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط2 1996، ص 142.
- <sup>44</sup> عبد الرحمن بن سانية، حبو على أعتاب مملكة الشعر، م. س، ص 05.
- <sup>45</sup> ينظر: جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984، لبنان، ص 76.
- <sup>46</sup> عبد الرحمن بن سانية، حبو على أعتاب مملكة الشعر، م. س، ص 06.
- <sup>47</sup> نفسه، ص 09.
- <sup>48</sup> سعد شريف الجيار، شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، م. س، ص 370.

## إسهامات الأستاذ أحمد المتوكل في البحث اللساني العربي المعاصر

أ. نصيرة زيد المال<sup>1</sup>

تاريخ الاستلام: 07-02-2018 تاريخ القبول: 29-09-2019

❖ مقدمة: إنّ البحث اللغوي وفق المناهج الحديثة من الأمور التي تشغل أفكار المعنيين بالدراسات اللغوية، سواء العربية منها أم غيرها، وقد شهدت السنوات المتأخرة نهوضاً بهذا المنحى المنهجي، وألفت كتب ودراسات في العربية تناولت قضايا مهمة متعددة الجوانب من الأصول النحوية واللغوية، وقارنتها بما استجد من أفكار وآراء معظمها مجتلب من الدراسات الغربية فيما أطلق عليه "علم اللغة الحديث" و"اللغويات المعاصرة" في أوروبا وأمريكا.

وكان من شأن عالمنا العربي أن يجد منافع في مثل هذه البحوث وتطبيق ما تضمنته من تفسير وتحليل وتعليل على لغته، وأفاد منها على المستوى النظري والتطبيق العملي للنماذج والأمثلة.

وافترق المعنيون من العلماء والباحثين العرب كأقرانهم الغربيين بين شتى المذاهب والمناهج فمنهم وصفيون تركيبيون، ومنهم معنيون بعلم اللغة التاريخي، ومنهم من فضّل أقرب المناهج ظهوراً، وهو المدرسة التحويلية التوليدية، ووجد فيها ضالته وكان من نتاج ذلك كله، أن أثرت الدراسات

<sup>1</sup> كلية الحقوق بودواو جامعة بومرداس، البريد الإلكتروني: [naceramail@gmail.com](mailto:naceramail@gmail.com)

(المؤلف المرسل)

العربية في قضايا اللغة على الرغم من تفاوت المناهج وفهمها واضطراب المصطلحات واستخدامها.

وتكمن أهمية البحث في التراث اللغوي العربي ومقارنته بالمناهج اللغوية الحديثة في الكشف عن بعض الأسس والأفكار لهذه المناهج في تاريخ العربية ودراساتها القديمة.

وإن ما نعينه بالتراث اللغوي العربي هو كل هذا الركام المعرفي المتناثر في تاريخ الفكر العربي، والذي وجد من أجل خدمة النص القرآني، ونحن لا نستطيع معرفة النظرية اللغوية العربية بأبعادها الكاملة إلا إذا أعدنا تركيب هذا الفكر اللغوي العربي المتناثر بعد سبر دقيق وعميق، لكل ما قاله العرب حول المسألة اللغوية.

ومن المعلوم أن القدماء قد وضعوا اللبنة الأولى في بناء هيكل الصرح اللغوي الذي مرّ بأطوار متعدّدة إلى أن بلغ ما بلغه بإضافات العلماء ومعالجاتهم تباعاً على مختلف المستويات الصوتية والصرفية والتركيبيّة والدلاليّة، تلك المعالجات والطروحات التي كادت تطابق من بعض النواحي ما بلغه الدرس اللغوي الحديث بعد ذلك التطوّر الذي شمل ميادين الحياة كافة.

ولقد زخرت الدراسات اللغوية عند العرب برصيد معرفي هائل، له مكانته العلميّة في الفكر اللساني المعاصر، وهذا ما أدركه الباحثون العرب المعاصرون ليصدروا بعد سنوات طوال من البحث والدرس ما يسمّى مشروع لسانيات، وهو اتجاه يمكن أن يعدّ إكراماً للجهود التي بذلها القدماء، فقد تركوا آثاراً لا يستهان بها، لها دورها الرائد في رفد الحركة الفكرية عامّة، ويقوم على استرداد هذا التراث لبريقه، من خلال تسليط الضوء على مظاهر المعاصرة في التراث اللغوي العربي، ومن ثمّ تحقيق التّواصل بين الماضي والحاضر "ومن غايات لسانيات التراث وأهدافها قراءة التّصورات اللغوية القديمة وتأويلها وفق ما وصل إليه البحث اللساني الحديث، والتّوفيق بين نتائج الفكر اللغوي والنظريات

اللسانية الحديثة، وبالتالي إخراجها في حلة جديدة، تبين قيمتها التاريخية والحضارية<sup>1</sup> وعليه، فإنّ هذا الرابط التّأصيلي بين النّظرية اللسانية الغربية والتّراث اللغوي العربي، لا يزال بحاجة إلى جهود لم يبذل العرب في هذا الجانب إلّا الشّيء اليسير وذلك لأنّ هذا المشروع النّهضوي لا يخلو من الصّعوبات ومصدر هذه الصّعوبات يتأتى من أمرين:

- ورود نظريات العرب متنوّعة في خبايا التّراث بمختلف أصنافه وأضرابه؛
- عدم وجود فكر عربي حديث يستطيع أن يعيد هيكلة النّظرية اللغوية العربية التّراثية، ومن ثمّ يتمكّن من وضع النّظرية اللسانية الغربية الحديثة في إطار عربي واضح للقارئ.

ولكن هذا لا يعدّم الجهود الجبارة التي بذلها المفكرون العرب، فأثبتوا بالأدلة والبراهين السّبق العربي في هذا المجال، حيث يتمثّل الأساس الذي بنى عليه الغربيّون مستحدثاتهم في مختلف الدّراسات اللغوية، وهي وإن نسبت إلى علماء الغرب في مظهرها الحالي، فإنّ النّاطق في جوهرها يلمح فيها الأصل العربي الذي نمت وتفرّعت من جذوره، والفضل كما يقولون "لمن بدأ الطّريق الشّاق" وغاية لسانيات التّراث هي محاولة بثّ روح الحداثة في التّراث اللغوي العربي مؤكّدة الهوية العربية ومتحدّية لروح العصر، التي تقرّ أنّ التّراث العربي تراث حيّ، يحمل روح المعاصرة التي أثبتتها سبقه للكثير من مبادئ وأسس النّظريات اللسانية الحديثة، ولقد أصدر المفكرون العرب المحدثون مؤلّفات، وقاموا بدراسات تقربّ وجهات النّظر بين النّظرية اللغوية العربية، والنّظريات اللسانية الغربية الحديثة بدعوى التّلاقى الفكري أو السّبق العربي، نذكر منها أعمال الأستاذ الدّكتور أحمد المتوكّل.

1- اللغة العربية والنظرية اللسانية: من المعلوم أنّ اللغة كغيرها من اللغات الطبيعيّة، ستفيد من أيّ فهم جديد يرصد خصائصها ويكشف عن قواعدها ومبادئها ويسهم في حل مشكلات تعليمها وما يرتبط به.

ولقد تطوّرت الدّراسات اللغويّة في العصر الحديث، واستحدثت طرقا جديدة في البحث ممّا نشأ عنه ما يدعى اليوم باللسانيات" لتتقود ثورة فكريّة بزعامة رائد اللسانيات الحديثة دي سوسور إذ عدت أفكاره فتحا جديدا حين دعا إلى دراسة اللغة لذاتها وأجلها<sup>2</sup> " فبدأ عهد لساني جديد، ركّز فيه الباحثون في الدّراسات الوصفية التي تصف النّظام اللغوي بعيدا عن تأثير التّطور والتّاريخ والمؤثرات الاجتماعيّة والتّربويّة والنّفسية، وكل العناصر الخارجيّة الأخرى، وكان من الطّبيعي أن يمتد نوع من الصّلات بين هذا العلم الحديث، وبين علوم اللغة العربيّة بما فيها النّحو.

والذي يعنينا في هذا، هو مدى تأثير اللسانيات الحديثة على النّحو العربي، أو بالأصح مدى تأثره بالنتائج العلميّة التي توصل إليها نحاة العرب القدماء، ولقد شغلت اللغة جانبا كبيرا من تفكير الإنسان منذ فجر التّاريخ، واقتترنت نشأة الخلق والكون بالكلمة، وبّين الدّين قداستها وعرفت الحضارات قوتها، وأجمع البشر على أنّ النّطق هو ميزة الإنسان الذي علمه البارئ البيان وعلم آدم الأسماء.

ولقد كان ابتكار اللغات وأصولها موضع اهتمام بالغ من طرف الفلاسفة والمؤرّخين، وعلماء الطّبيعة وتساءلوا هل هي توقيف من الله أم هي اصطلاح تواضع عليه النّاس فتكلّموا بلسان واحد.

ولقد حاول المحدثون من جديد حلّ ما يكتنف اللغات من لغز، اعتمادا على مراقبة تطوّر اللغة عند الأطفال، وعلى دراسة الشّعوب البدائيّة، وقدموا نظريّات متضاربة، بعضها يجعل اللغة بدأت بمحاكاة الأصوات المسموعة في الطّبيعة وبعضها يعود بها إلى ضرورة التّعبير عن الانفعالات الدّاخليّة من فائض فرح أو



ألم أو استغراب، ومنهم من يراها وليدة حاجة التّواصل عند الإنسان في حياته الاجتماعية.

غير أن الباحثين لما بحثوا في أصول اللغات وجدوا مسائل شديدة التعقيد لا تخضع لوسائل البحث التجريبيّة، فكادوا يجمعون على أنّ اللغة جاءت نتيجة لمواضعة بشريّة، مع الاعتراف بأنّ قضية التّوقيف والاصطلاح تعني فلاسفة اللغة وليست من صميم مباحث النّحو الذي يتناول بالوصف والتّقويم قواعد لغة معيّنة، قد كمل بناؤها وعرف نظامها.

ولقد اعتنى نحاة العرب قديما بالبحث في أصول اللغة العامّة مع تحديد مفاهيمها الأوّليّة فتحدثوا عن الكلام الكامن في الفؤاد، لكن نحويته لا تبرز إلا إذا كان لفظا مركّبا مفيدا بالوضع.

ثم قسموا وحدات الجملة النّحويّة إلى الكلم وهو الأسماء والأفعال والحروف. ولذلك بادر الأستاذ أحمد المتوكّل في وضع اللغة العربيّة في صميم البحث اللساني المعاصر، وذلك في إطار نظري واضح وبمستلزمات العمل العلمي، وفي ذلك عناية باللغة العربيّة وبالمتكلم العربي، وبيان ذلك أنّ هناك عددا كبيرا من النّماذج النّحويّة المقترحة حديثا والتي تقترح باستمرار، وأنّ هذه النّماذج النّحويّة متفاوتة في مدى كفايتها، ومدى نضجها العلمي ولحصول الاقتناع بأنّ عمليّة اختيار نموذج من بين هذه النّماذج، ليس أمرا هيّنا ولا يقوم به أي كان، لذلك من المهم جدا اختيار نموذج يتمتّع بكفايّة تفسيرية لمعالجة الظواهر اللغويّة العربيّة وأن يكون هذا النّمودج مندرجا في إطار برنامج علمي واسع له مطامح بعيدة المدى، ولكن يمكن بلوغها.

ويرجع الفضل إلى الأستاذ أحمد المتوكّل في التّعريف باللسانيات الوظيفيّة ذات البعد التّفسيري واختيار نموذج النّحو الوظيفي المندرج في إطار نظريّة لسانية مؤسّسة تداوليا، ولقد كان الوظيفيّون يجمعون على أنّ "الوظيفة الأولى للغة هي التّواصل فإنّه من الطّبيعي أن يتجاوز البحث اللساني في إطاره

الوظيفي، القدرة النحوية للغة على القدرة التداولية<sup>3</sup> ففهم اللغة فهما عميقا لا يمكن أن يكون إلا عن طريق ربطها بمختلف الأهداف التداولية التي تستعمل من أجلها، وبناء عليه لا يخرج النسق اللغوي عن الاستعمال اللغوي، على الرغم من اختلاف النسق وتمييزه عن الاستعمال، إذ لا يمكن تجريد اللغة عن أخص خصائصها.

ومن المعلوم أن ما ساد من وظيفيات في المغرب، وفي البلاد العربية الأخرى كان يتعلّق بوظيفية مارتني ذات البعد الوصفي فقط، وبفضل مجهودات الأستاذ المتوكل واجتهاداته توصّلنا اليوم إلى الحديث عن لسانيات وظيفية تداولية، وعن نموذج نحوي وظيفي.

## 2- اللغة العربية والنحو الوظيفي:

2- 1: مفهوم النحو الوظيفي: يعدّ النحو الوظيفي أكثر النظريات الوظيفية التداولية استجابة لشروط التّظهير من جهة ولتقتضيات النمذجة للظواهر اللغوية من جهة أخرى.

وبعدّ الاتجاه الوظيفي ثالث اتّجاهات البحث اللساني المعاصر، تعود أصول هذا الاتّجاه إلى جملة من الأعمال اللسانية الحديثة، كمدرسة براغ وأعمال اللسانيين التّشكيكين المعروفة بالوجهة الوظيفية للجملة، والمدرسة النّسقية (لندن).

وقد شكّلت اللسانيات الوظيفية أحد أشكال التّطوّرات المتلاحقة التي عرفتھا المدرسة البنوية ممثلة بالأب الروحي سوسور، الذي ركّز على وظيفة اللغة باعتبارها وسيلة من وسائل التّواصل إن لم تكن أهمّها على الإطلاق، وهو الجانب الذي أوّلاه أتباعه أهميّة خاصّة من خلال دراساتهم للغة، والبحث عن الوظائف التي تؤدّيها عناصرها وأدواتها التّعبيرية، بيد أن أبرز الدّراسات والتّطوّرات التي عرفها هذا الاتّجاه، شكّلتها حلقة براغ بفضل أعمال تروبتسكو Troubetzkoy \_

ومارتينيه A- Martinet \_ وجاكبسون Jakobson - وغيرهم. فكانت مفاهيم وبحوث هذه المدرسة منطلقا لبحوث ودراسات أخرى استثمرت مفاهيم هذا الاتجاه.

ولقد نشأ المنحى الوظيفي في العالم العربي بعد نقل نظرية النحو الوظيفي من جامعة أمستردام كما صاغها سيمون ديك Simon Dik ومجموعة من الباحثين زملائه، إلى المغرب الأقصى في السنوات الأولى من الثمانينات على يد اللساني الدكتور أحمد المتوكل، أستاذ بجامعة محمد الخامس بالرباط، " ولم يكن نقل النظرية إلى المغرب نقلا مجردا ، وإنما كان نقلا مربثا ثلاث مراحل: مرحلة الاستنبات ومرحلة التأصيل ومرحلة الإسهام والتطور<sup>4</sup> " في المرحلة الأولى أخذت نظرية النحو الوظيفي حين نقلت إلى المغرب مكانها بين الاتجاهات، اللسانية التي كانت سائدة آنذاك وعلى رأسها الاتجاه البنوي Structuralism والاتجاه التحويلي التوليدي Grammar Transformational Generative بالإضافة إلى الدرس اللغوي العربي القديم نحوه وبلاغته إلى غير ذلك، ثم انتقل إلى مرحلة التأصيل، حيث تم ربط نظرية النحو الوظيفي بالفكر اللغوي العربي القديم "على أساس أن الفكر اللغوي العربي القديم أصل لمنحى وظيفي عربي، يتمدد بواسطة الدرس اللساني الوظيفي الحديث، في المرحلة الثالثة، شرع اللسانيون الوظيفيون المغاربة تحديدا، في الإسهام في تطوير نظرية النحو الوظيفي نفسها، فابتدع المتوكل "نموذج نحو الطبقات القالبي 2003 ثم أضاف نموذج نحو الخطاب الوظيفي الموسع 2010، بالإضافة إلى إسهامات عدد من الباحثين الآخرين في إضافة مكونات إلى نماذج من النظرية كما فعل البوشيخي الذي أضاف المكون التخيلي 1998، إلى مكونات نموذج مستعملي اللغة الطبيعية في إطار الدفاع عن أطروحة، أن الملكة الإبداعية ملكة من ملكات القدرة التواصلية العامة، يتم تفعيلها بدرجات متفاوتة بين مستعملي اللغة الطبيعية<sup>5</sup> وهكذا بعد أن استتب للمنحى الوظيفي الأمر في البلاد

العربية وتحديدًا في المغرب الأقصى، شرع اللسانيون المغاربة بزعامة الدكتور أحمد المتوكل في وضع مشروع متكامل ذي ثلاث اتجاهات رئيسة كبرى: "أولاً اللسانيات واللغة العربية، ثانياً اللسانيات وقضايا المجتمع، وثالثاً اللسانيات والفكر اللغوي القديم"<sup>6</sup> ويورد كثير من الباحثين أنه حينما تلقى الدارسون العرب المحدثون الوافد اللساني الحديث كانوا تحت وطأة فكرة كبّلت الحركة العلمية عندهم وجعلتهم يتوقّفون عن التّجديد والإبداع، هذه الفكرة مفادها التّعصّب للقديم والإيمان بقناعة "ليس في الإمكان أبدع مما كان، وما ترك الأوّل للأخر شيئاً، ممّا جعلهم يصرفون همهم نحو العناية بالمتون شرحاً وتفسيراً وفهماً واستظهاراً، مبتعدين عن التّطوير، وعن المراجعة، لأنّ ما قدّمه الأوّل قد نضج واحترق، ولا يملك المتأخّر إلّا حقّ التّمثّل والاحتذاء"<sup>7</sup> وبمجيء الدّرس اللساني الحديث تغيرت الوجهة، لكن بدل أن يكون هناك توجه نحو بناء نظرية لسانية عربية تستمد مشروعيتها من الاستفادة من الموروث التراثي متجاوزة الهفوات التي وقع فيها السلف مستأنسة بالمعطيات العلمية المنهجية والموضوعية التي يوفرها الدّرس اللساني الحديث، ولذلك حدث شرخ كبير بين الباحثين العرب؛ من مناصر للوافد الغربي لا يرى بديلاً عنه، ومن ملتزم بالفكر اللغوي العربي القديم، لا يرى فيه زيادة لمستزيد...

وبعد مسيرة طويلة من الأخذ والردّ بدأت العقول تتوجّه نحو حلّ وسط يزواج بين معطيات الحديث واجتهادات القديم، وممن مثّل هذا الاتجاه خير تمثيل في المغرب العربيّ لسانيّون أمثال :عبد الرحمن الحاج صالح، عبد القادر الفاسي الفهري، أحمد المتوكل، وغيرهم كثير.

وعليه، فإنّ أيّ باحث ملزم بتبني إطار نظري، يشكّل بكلّ خلفياته وفرضياته مرجعاً أساساً له يتبنّى أحمد المتوكل النّحو الوظيفي إطاراً نظرياً، وهو اختيار

تحكمه مجموعة من المسوّغات عبّر عنها بالقول: "يعتبر النّحو الوظيفي الذي اقترحه سيمون دك في السّنّوات الأخيرة في نظرنا النّظريّة الوظيفيّة التّداوليّة الأكثر استجابة لشروط التّنظير من جهة، ولقتضيات النّمذجة للظواهر اللغويّة من جهة أخرى، كما يمتاز النّحو الوظيفي على غيره من النّظريات التّداوليّة بنوعيّة مصادره، فهو محاولة لصهر بعض مقترحات نظريات لغويّة : النّحو العلاقي نحو الأحوال الوظيفيّة ونظريات فلسفيّة: نظريّة الأفعال اللغويّة أثبتت قيمتها في نموذج صوري مصوغ حسب مقتضيات النّمذجة في التّنظير اللساني الحديث"<sup>8</sup> وتوصف هذه الوظائف كلما دعت الحاجة إلى ذلك تحليلات ومفاهيم من الفكر اللغوي العربي القديم نحوه وبلاغته، ولذلك وضع المتوكّل لبنة أولى لمنهجية تمكّن من إعادة قراءة الفكر اللغوي العربي القديم وكل فكر لغوي قديم بصفة عامّة وإدماجه في الفكر اللساني الحديث، واستثماره في وصف اللغات الطّبيعيّة بما فيها اللغة العربيّة وما يتفرّع عنها يقول المتوكّل: "ومن قوانين منطق التّنظير في اللسانيات (وفي غيرها من العلوم) أن يتلاءم بناء النّحو وكيفيّة اشتغال مكوّناته في نظريّة ما، والمبادئ العامّة المعتمدة في هذه النّظريّة وهو ما نجده حاصلًا بالفعل، إذا نحن فحصنا النّظريات اللسانية الصّوريّة والنّظريات اللسانية الموجهة تداوليا أو وظيفيا"<sup>9</sup> ويقول أيضا : "والوظيفيّة التّداوليّة" المحور" تستند إلى المكون الدّال على ما يشكل "محط الحديث" أي المكون الحامل لمعلومة من المعلومات "المشتركة" والوظيفيّة التّداوليّة "البؤرة" تستند إلى المكون الحامل للمعلومة "المجهولة" أو إلى المكون الحامل للمعلومة المتنازع في ورودها"<sup>10</sup> .

ففي النّظريات الأولى التي تقتضي وظيفة التّواصل أو تمنحها وضعًا ثانويًا يحتل المكون التركيبي المقام المركزي في النّحو وتشتغل أولياته في استقلال تام عن المكونين الدّلالي والتّداولي، في حين تشكّل الدّلالة والتّداول المكون المنطلق الذي على أساسه يشتغل المكونان التركيبي والصّوتي في نظريات الفئة الثّانية.

2- 2: ضبط حدود التوجه الوظيفي: لعلّ أوّل ما يمكن أن يبدأ به هو تمييز النظريات الوظيفيّة من غير الوظيفيّة، لأنّه الفصيل الذي يعطي هذا التوجه أحقيّة التّمييز، ويجعل الرّؤية واضحة من بدايتها، فما هو الضابط الدقيق الذي يجعلنا نقول عن توجه ما بأنّه توجه وظيفي؟ ومن هذا المنطلق يورد الباحث يحي بعيطيش أنّه، حتى نعدّ نظريّة أو توجهًا ما توجهًا وظيفيًا يجب:

1- اعتبار الوظيفة التّليغيّة الوظيفة الأساس للغة، وأنّ تلك الوظيفة تعكس إلى حدّ كبير الخصائص البنيويّة للتراكيب اللغويّة: الصّوتيّة والصّرفيّة، والمعجميّة والتّركيبيّة في الجملة أو منظورها إليها على أنّها مجموعة خصائص تسهم في تحديد البنية التّركيبيّة للجملة أو النّص.

2- لا يعدّ النّمودج النّحوي نموذجا وظيفيا إلّا إذا أفرد فيه مستوى خاصّ للجوانب التّداوليّة، حيث يسهم بمعّية الجوانب الدّلاليّة في توفير كل المعلومات التي تحتاجها القواعد التّركيبيّة المحددة لرتبة المكوّنات، وحالاتها الإعرابيّة....<sup>11</sup>.

وفي ضوء هذين الأساسين يمكن التّفريق بدقّة بين النّحو الوظيفي والنّحو غير الوظيفي؛ فالنّحو الوظيفي هو الذي لا يقتصر على البحث عن الدّور الذي لا تؤدّيه الكلمات أو العبارات في الجملة أي الوظائف التّركيبيّة لأنّ هذه الوظائف لا تمثّل إلّا جزءاً من كلّ تتفاعل مع وظائف أخرى مقاميّة الوظائف الدّلاليّة والتّداوليّة وعليه، فإنّ النّحو الوظيفي هو ذلك الجهاز المركّب من محصلة كل هذه الوظائف (التّركيبيّة الدّلاليّة والتّداوليّة).

أما النحو غير الوظيفي فهو النحو الذي يكتفى فيه بتحديد وظائف  
بنية الجملة التركيبية، وقد يتعدى هذا إلى الاهتمام بتمثيل الوظائف  
الدلالية، ومن هذا المنطلق لا

يمكن عدّ الوظيفية الفرنسية، كما يورد بعيطيش، بزعامة أندري مارتني  
من النحو الوظيفي في شيء؛ ذلك أنّها لم تدرج في وصفها مستوى لتمثيل  
الخصائص المقامية التداولية، بل ركزت على الأشكال البنيوية ذات الطابع  
المادّي الذي يسهل حصره وضبطه وتقنيته ودراسته دراسة علمية موضوعية  
يقول بعيطيش: " ويترتب على ذلك إبعاد نظرية النحو الوظيفي أو علم  
التركيب الوظيفي *syntax fonctionnelle* لمارتني مثلاً من النماذج النحوية  
الوظيفية لأنها ... لم تدرج في وصفها مستوى لتمثيل الخصائص المقامية  
التداولية، فهي على غرار الأنحاء البنيوية التي ضحّت بالأساسين معاً من  
أجل التفرّغ كلية للخصائص البنيوية الشكلية"<sup>12</sup> وهكذا حاول المتوكّل  
تقديم تصوّر للتفريق بين التوجّه الوظيفي والتوجّه غير الوظيفي مركزاً  
على بيان أهمّ نقاط الائتلاف والاختلاف، مؤكّداً على أنّ ما يخالف بين  
هذين التوجّهين أكثر ممّا يؤالف.

3- إسهام الأستاذ أحمد المتوكّل في إبراز الفكر اللغوي العربي القديم: بدأ  
الأستاذ أحمد المتوكّل مشروعه اللساني بمحاورة النتاج اللغوي العربي القديم  
ومن البحث في التراث إلى النماذج اللسانية المعاصرة، نجد الأستاذ أحمد  
المتوكّل مجدّداً ومبدعاً في أعماله حول التراث اللغوي العربي القديم، وعلى  
أساس غيره من المهتمّين بهذه الإشكالية، لم يقف المتوكّل عند ذلك النوع من  
القراءات التمجيدية للتراث وبالمقارنة مع واقع الفكر اللساني العربي الحديث  
فإنّ أعماله تعدّ بمثابة رد الاعتبار للفكر اللساني العربي القديم، هذا الفكر الذي  
أنتج بالأمس قمماً ليس لها ما يضاهيها اليوم في ثقافتنا اللغوية الحديثة.

وبالنظر لهذه القيمة المزدوجة، فإن أعمال المتوكل نموذج متميز للأعمال اللسانية العربية التي زاوجت بنجاح وفعالية بين البعدين العام والخاص في الممارسة اللسانية مقدّمة الدليل على إمكانية تخطي بعض الحواجز الفكرية التي ما فتئ بعض دعاة الانغلاق يرددونها حول عدم جدوى اللسانيات باعتبارها في نظرهم فكرا مستوردا لا يصلح البتة للغة العربية، وفي هذا الصدد يقول المتوكل: "عهدنا أن يكون المتصدّي لدراسة النحو العربي أحد ثلاثة: مؤرخا لمدارسه أو أعلامه أو عارضا يخبر عن فحوى كتبه مفصلا وشارحا ومنتقدا أو مقربا يروم تحديثه بتبسيطه لتعلّمي اللغة العربية، بعيدا عن هذا كله وفي الخط نفسه الذي رسمناه وسرنا فيه وطبقا للنهج الذي انتهجناه في قراءة التراث اللغوي، نقدّم هذا العمل مثالا ملموسا لما يمكن أن تكون عليه العلاقة بين النحو العربي والفكر اللغوي العربي بوجه عام، والنظريات اللسانية الحديثة وشاهدا على إمكان مد الجسور بينه وبين نظرية لسانية بعينها نظرية النحو الوظيفي في أحدث نماذجها مما يتيح المقارنة المنهجية بين تناول النحاة لعدد من الظواهر اللغوية، ومعالجة نحو الخطاب الوظيفي للظواهر نفسها مقارنة يمكن الخروج منها بمقارنة موحدة واحدة تكفل وصف وتفسير لا تلك الظواهر فحسب، بل غيرها كذلك لا في اللغة العربية وما يتفرّع عنها فحسب، بل كذلك في لغات أخرى قد تُنأمطها، وقد تنتمي إلى نمط غير نمطها<sup>3 1</sup>".

وعليه، يتبيّن أنّ الدكتور أحمد المتوكل كان معنيا بالفكر اللغوي العربي القديم مضمونا ومصطلحا، مضمونا لأنّه جعله مكوّنا من مكوّنات الفكر اللغوي العالمي عاقدا حوارا بينه وبين الفكر اللساني المعاصر على أسس منهجية، ولأنّه رصد مراحل تطوره ولأنّه استثمره في معالجة قضايا اللغة العربية معالجة حديثة، إذ وضع قيد التنفيذ مشروع نحو اللغة العربية الوظيفي وتناول قضايا اللغة العربية المعجمية والتركيبيّة والدلاليّة تناولا تداوليا، وأفرز قضايا جديدة في اللغة العربية واستحدث أسلوبا لسانيا عربيا جعل اللغة العربية قادرة على



مواكبة التطورات العلمية المتنوعة كما استحدثت مصطلحات جديدة للتعبير عن المفاهيم الجديدة، وتحفل كتبه بالمصطلح العربي القديم من قبيل المبتدأ والفاعل والمفعول والإعراب وغيرها، ولقد بينت تجربته الرائدة إمكان الاستفادة من الفكر اللغوي العربي القديم مضمونا ومصطلحا، وأصبح الوظيفيون العرب يتداولون مصطلحات عربية قديمة بمفاهيم جديدة دون التباس أو سوء فهم وأما الالتباس أو سوء الفهم فقد يعاني منه غير المختص، وهذا شأن يتعلق بالمتلقي لعدم انتمائه إلى مجال الخطاب ولا يتعلق بالمنتج.

**خاتمة:** يمكن القول في الختام إن تحديد الموقف من تراثنا في مجال علوم اللغة العربية لا ينبغي أن ينطلق فقط من شعور عاطفي يقتصر على تمجيد كل ما قاله علماء العربية، بل لا بدّ من كشف القيمة العلمية لتراثنا في مجال علوم اللغة، وعلم اللغة العام، حتى لا يكون كلامنا تبجحاً لا سند ولا دليل عليه؛ فيجب علينا إذن التسلح بالعلم وأحدث منجزاته لنفهم أولاً تراثنا في مجال علوم اللغة العربية بشكل علمي صحيح، وبعد أن نفهم تراثنا بشكل علمي واضح نستطيع أن ندافع عنه أمام أولئك الذين يتهجمون عليه، وينتقصون من قيمته العلمية، أو ينفون عنه تلك الصفة إطلاقاً ونستطيع كذلك أن نعرف العالم به، ونسهم ايجابيا في تطوير الحضارة الإنسانية المعاصرة، بالإسهامات العلمية جديدة نضيفها إلى علم اللغة الحديث.

ويرجع الفضل إلى الأستاذ أحمد المتوكل في تأسيس مدرسة لسانية وظيفية عربية، وفي تكوين أطر قادرة على العمل بكفاءة علمية لخدمة اللغة العربية وقضاياها، وعلى المعنيين أن يقدموا الدعم اللازم لتشجيع البحث العلمي وفتح الأفاق أمام الباحثين، فنحن نحتاج إلى من يستثمر معطيات اللسانيات الوظيفية العربية في بناء المعجم، وفي تحليل الخطاب، وفي مجال التواصل وفي مجال تعليم اللغات وفي مجال الترجمة الحاسوبية.

### المصادر والمراجع:

- مصطفى غلفان، اللسانيات العربية الحديثة، دراسات نقدية في المصادر والأسس النظرية والمنهجية ط1. المغرب: 1998، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ص 92.
- هدى صلاح الدين، تأصيل النظريات اللسانية الحديثة في التراث اللغوي عند العرب الرباط: 2015، ط1 دار الأمان للنشر، ص 24.
- حافظ اسماعيل علوي، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية نقدية في قضايا التلقي وإشكالاته، لبنان: 2009، ط1. دار الكتاب الجديد المتحدة، ص 345-346.
- محمد الحسين مليطان، نظرية النحو الوظيفي الأسس والنماذج والمفاهيم، ط1. الرباط: 2014، منشورات ضفاف، ص 15.
- محمد الحسين مليطان، نظرية النحو الوظيفي الأسس والنماذج والمفاهيم، ص 15.
- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- الزايري بoudrame، النحو الوظيفي والدرس اللغوي العربي، دراسة في نحو الجملة أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2013- 2014، ص1.
- يحي بعبطيش، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، ص 41.
- أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ط1. المغرب: 1985 منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، ص 9.
- أحمد المتوكل، التركيبات الوظيفية، قضايا ومقاربات، ط1. المغرب: 2005، دار الأمان للنشر، ص 9.
- أحمد المتوكل، من قضايا الرباط في اللغة العربية، ط1. المغرب: 1986 منشورات عكاظ، ص 21.
- يحي بعبطيش، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، الجزائر: 2006، دكتوراه دولة في اللسانيات الوظيفية الحديثة، جامعة منتوري، قسنطينة، ص 57.
- يحي بعبطيش، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، ص 41.
- أحمد المتوكل، مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، ط1. المغرب: 2009، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ص 1.

### الهوامش:

- <sup>1</sup> - مصطفى غلفان، اللسانيات العربية الحديثة، دراسات نقدية في المصادر والأسس النظرية والمنهجية ط1. المغرب: 1998، دار الكتاب الجديدة المتحدة ص 92.
- <sup>2</sup> - هدى صلاح الدين، تأصيل النظريات اللسانية الحديثة في التراث اللغوي عند العرب، ط1. الرباط: 2015، دار الأمان للنشر، ص 24.
- <sup>3</sup> - حافظ اسماعيل علوي، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية نقدية في قضايا التلقي وإشكالاته، لبنان: 2009، ط1. دار الكتاب الجديد المتحدة ص 345-346.
- <sup>4</sup> - محمد الحسين ملبطان، نظرية النحو الوظيفي الأسس والنماذج والمفاهيم ط1. الرباط: 2014، منشورات ضفاف، ص 15.
- <sup>5</sup> - محمد الحسين ملبطان، نظرية النحو الوظيفي الأسس والنماذج والمفاهيم ص 15.
- <sup>6</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- <sup>7</sup> - الزايري بودرامة، النحو الوظيفي والدّرس اللغوي العربي، دراسة في نحو الجملة أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر - باتنة، 2013-2014، ص 1.
- <sup>8</sup> - أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ط1. المغرب: 1985 منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، ص 9.
- <sup>9</sup> - أحمد المتوكل، التركيبات الوظيفية، قضايا ومقاربات، ط1. المغرب: 2005 دار الأمان للنشر، ص 9.
- <sup>10</sup> - أحمد المتوكل، من قضايا الرباط في اللغة العربية، ط1. المغرب: 1986 منشورات عكاظ، ص 21.
- <sup>11</sup> - يحي بعبطيش، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، الجزائر: 2006، دكتوراه دولة في اللسانيات الوظيفية الحديثة، جامعة منتوري، قسنطينة، ص 57.
- <sup>12</sup> - يحي بعبطيش، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، ص 41.
- <sup>13</sup> - أحمد المتوكل، مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي ط1. المغرب: 2009، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ص 1.



## إسهامات علماء زواوة في الدرس النحوي بالجزائر المتون والشروح-

### Contributions of Zawawa scholars to the grammar lesson in Algeria -Monton and annotations-

د. حاج بنيرد\*

تاريخ الاستلام: 21-09-2019 تاريخ القبول: 10-02-2020

**الملخص:** البحث هو دراسة في الدرس اللغوي والنحوي في بلاد الزواوة شرقي الجزائر، فقد كانت زواياها عامرة وقصدها الطلبة من كل مكان واشتهرت بتدريس القراءات وعلوم العربية، وبرز فيها علماء كثيرون اشتهروا شرقا وغربا كابن معطي الزواوي والناصر المشدالي وغيرهم، وهذا البحث يقف على منتوجهم الفكري والأدبي بالتركيز على المتون والشروح في النحو واللغة، مع الإشارة إلى المخطوط منها والمطبوع والمفقود.

**الكلمات المفتاحية:** الدرس النحوي، اللغة، المتون والشروح، الجزائر المؤلفات.

– **Abstract:** The study is a study in the linguistic and grammatical lesson in Zawaoua, east of Algeria. Its angles were wide and intended for students from all over the world. It was famous for teaching readings and the Arabic sciences, and it was distinguished by many scholars who

---

\* جامعة مولود معمري – تيزي وزو، البريد الإلكتروني [hbennaired@gmail.com](mailto:hbennaired@gmail.com)

(المؤلف المرسل)

were famous in the East and West. Their intellectual and literary product, focusing on the tone and explanations in grammar and language, with reference to the manuscript, printed and missing.

– **Keywords:** Grammar lesson, language, text and commentaries, Algeria, compositions

1. **المقدّمة:** لقد برزت بلاد الرّواوة<sup>1</sup> منذ القرن السّادس الهجري وما بعده في الحركة العلميّة ببلاد الغرب الإسلامي، وخاصّة بعد أن صارت بجاية عاصمة الحمّاديين في القرن الخامس الهجري، فانتقل إليها العلماء والفقهاء والأدباء وصارت مأوى لعلماء الأندلس، والذين قد أثروا المعارف بها ونشطت بهم حلقات الدّرس بجوامعها ودورها وبرز بفعل ذلك في القرون اللاحقة علماء أفذاذ ذاع صيتهم بين المشارق والمغارب وأسهموا في إثراء المعارف الدّينيّة واللّغويّة وغيرها بهذه البلدان منها تونس والقاهرة وبلاد الشّام والحجاز وغيرها، وقد برزوا بشكل لافت في الفقه والقضاء وعلوم العربيّة وسنحاول في هذا البحث التّركيز على إسهامات علماء الرّواوة في علوم العربيّة والدّرس النّحوي، معتمدا في ذلك على استنطاق كتب الفهارس والتّراجم وبعض مؤلّفاتهم، محاولا نفّض الغبار الذي طال هؤلاء من الإهمال والنّسيان، وما لاحظته أنّ كثيرا من أعمالهم لم تصلنا ولا نعرفها إلّا من خلال تراجمهم.

ويعدّ كتاب (عنوان الدّراية)<sup>2</sup> للقاضي الغبريني من أجلّ ما أُلّف في تراجم علماء المغرب الأوسط وبجاية<sup>3</sup> على وجه التّحديد (الحموي، 1977 ج1 ص339) ترجم فيه لأكثر من مائة وأربعين رجلاً من رجال القرن السّابع الهجري ممّن حلّوا ببجاية أو كانوا فيها أو مرّوا بها، وأغلبهم عاصروا العهدين الموحّدي والحفصي، وذكر بعض مؤلّفاتهم والعلوم التي برزوا فيها، ويعدّ كتاب (عنوان الدّراية) أحفل سجلّ عن هذه الحقبة الذهبيّة التي عرفتها بجاية، وبه يتبيّن الصّلات الوثيقة التي كانت لها مع مراكز العلم وحواضر العالم الإسلاميّ

شرقاً وغرباً، ويتبين به كذلك مدى بعض أثرها في الإنتاج الأدبي والفكري من نثرٍ وشعر وتاريخ، وفي العلوم الدينية من فقهٍ وحديثٍ وأصولٍ وتصوفٍ (الغبريني 1979، ص8).

وجاء هذا الكتاب في ظلّ عتمةٍ أحكمت على أعيان المغرب الأوسط وإنتاجاتهم العلمية، وعلى بجايةٍ بشكلٍ أخصّ، وهو محاولةٌ ثمينةٌ لذكر بعض أعيان بجايةٍ والالتفات إلى بعض ما تركوه لنا، ولا شك أنّ ما تركوه أضعافٌ أضعاف ما وصلنا وقد أشار إليها الغبريني في كتابه؛ فقد ذكر مثلاً أنّه بحث عن قصيدة في نحو خمسمائة بيت ولم يجدها، وهي لأبي الربيع سليمان الأندلسي المعروف بكثير (ت634هـ)، وأولها (الغبريني، 1979، ص280): [السريع]

الْحَمْدُ لِلَّهِ لَيْسَ لِي بَخْتُ

وَلَا ثَبَاتٌ يَضُمُّهَا نَحْتُ

(وعنوان الدراية) نظير لكتاب (طبقات المشايخ بالمغرب) لأبي العباس أحمد بن سعيد الدرّجيني (ت بعد 650هـ) بعد أن طوّف بلاد المغرب خصوصاً المغرّبين الأدنى والأوسط، إلّا أنّ كتابنا أخصّ بأعيان بجايةٍ ممّن التقى بهم المؤلّف أو ممّن وجد السّنة النّاس تُشيد بذكرهم ولم يُدرّكهم، وقد أشار الغبريني إلى أنّ أحد علماء الأندلس؛ وهو أبو العباس أحمد بن محمّد القرشيّ الغرناطي (ت692هـ / 1292م) جاء إلى بجايةٍ وقصد غيرها من البلاد وشرع في تأليف كتابٍ جمع فيه من صنّفوا من أهل المغرب والمشرق، وقضى مدّة في التّنقّل بين الحواضر لجمع ذلك (الغبريني، 1979، ص347)، غير أنّ هذا الكتاب نعتقد أنّه مفقود، كما أنّ الغبريني أخبرنا عن شروع صاحبه فيه، ولكنّه لم يُخبرنا عن الانتهاء منه.

ويبدو أنّ القاضي الغبريني انتهى من تأليف كتابه سنة 699هـ، بدليل أنّه قال في ترجمة أبي عبد الله بن صالح الكناني الشاطبي (ت699هـ): "... وهو إلى

هذا الوقت، وهو عام التسعة والتسعين وستمائة، إمام مبارك أبقاه الله ووقاه" (الغبريني 1979، 82)، والغريب أن أبا عبد الله الشاطبي المذكور تُوفّي في ذات السنة (ابن الجزري، دت، ج2 ص154)، مما يدلّ أن المؤلّف كتب كتابه في ذات السنة.

وسنحاول من خلال هذا البحث تسليط الضوء على إسهامات علماء الزواوة في الدرس النحوي من خلال كتب الفهارس والتراجم، ومن خلال بعض كتبهم في النحو التي وصلتنا، وعلى رأسها كتاب (عنوان الدراية) في التراجم للقاضي الغبريني (ت704هـ)، والذي نعتقد أنّه لم يلق العناية التامة من الباحثين والدارسين؛ وهذا على الرغم من شهرته وشهرة صاحبه، فأردت أن أبحث عن المصادر التي استقى منها الغبريني مادّته، وعن تأثر من لحقه من المؤرخين وأصحاب التراجم به واعتمادهم عليه، ثمّ حاولت استقصاء جميع عناوين الكتب التي ألفها علماء بجاية؛ المطبوع منها والمخطوط والذي لا يزال مفقودا ولا حظت أن أغلبها في حكم المفقود، وذلك أن علماء المغرب وأدباءه ضاعت أخبارهم وآثارهم، وهذا طبعاً مع التحفّظ الشديد لأنني مزجى البضاعة قليل الاطلاع، والأيام حُبلى بالمفاجآت، فربّما وجدنا ما اعتقدناه مفقودا مخطوطا أو مطبوعا، وقد يسّرت لنا التكنولوجيات الحديثة سُبُل هذا البحث.

2. مؤلّفات الزواوة (بجاية) من خلال كتاب (عنوان الدراية): تجدر الإشارة إلى أن مؤلّفات أهل بجاية قليلة في هذه المرحلة، وقد أشار المؤلّف نفسه إلى ما يدلّ على ذلك، فقد قال عند ترجمته لأبي العباس أحمد بن محمد القرشيّ الغرناطي (ت692هـ) (الغبريني، 1979، ص212، 213)، حين ذكر بأنّه شرع في تأليف كتاب يذكر فيه المصنّفين: "... وفي مدّة خطوره على بجاية اجتمع بمشايخنا رحمهم الله - وسألهم عمّا صنّفوه، فأما شيخنا أبو عبد الله التميمي<sup>4</sup> فأعلمه بما صنّفه وذكره في تأليفه، وأما غيره فلم يكن منهم من ألف" (الغبريني، 1979، 348)، ومن أسباب عدم التّأليف أن كثيراً من العلماء



رأوا بأنه لا حاجة إلى ذلك، فكتب المتقدمين تقي بالغرض؛ منهم أبو محمد عبد العزيز بن عمر بن مخلوف التلمساني (ت686هـ)<sup>5</sup>، لما رغب في التأليف امتنع ورأى أن فيما ألفه أهل المذهب كفاية، وقد كان يُلقب بخزانة مالك رحمهم الله جميعا - (الغبريني، 1979، ص 64)، وقد حدث قبله ذلك مع أبي عبد الله محمد بن إبراهيم الفهريّ المشتهر بالأصولي (ت612هـ)<sup>6</sup> لما سئل في التصنيف امتنع وقال: "قد سبق الناس بذلك، وما عسى أن يأتي به" (الغبريني، 1979، ص 210).

ويُفهم من كلام الغبريني أيضاً أن الحالة العلمية تراجعت في أواخر القرن السابع الهجريّ، فقد قال في ترجمة أبي القاسم بن أبي بكر اليميني (ت691هـ)<sup>7</sup>: "... وكان قبل ذلك من أشياخ البيت في المدة التي كان البيت بيتا، وكان مصدرا للفُتيا" (الغبريني، 1979، ص 97، 98).

ومع ذلك فقد عثرنا على مؤلفات عديدة في علو العربية من نحو وصرف وبيان وشعر وغيرها، أشار إليها أصحاب الفهارس والتراجم عند الترجمة لأصحابها، مع أنهم لا يركزون كثيرا على ذلك بقدر تركيزهم على خططهم وكراماتهم، وسنورد ما عثرنا عليه فيما يلي:

3. نماذج من اجتهاد علماء الزواوة في التفقه وتعلم النحو: من علماء بجاية الذين اشتهروا بالنحوي؛ أبو عبد الله محمد بن قاسم بن منداس المغربي البجائي الجزائري (ت643هـ)، ويُعرف بالأشيري النحوي، من تلاميذ الجزولي وأقرأها مدة - أي الجزوليّة - (السيوطي، دت، ج1 ص214)، ومنهم أبو الأصبغ عبد العزيز بن خلف بن عيسى البجائي، وكان شاعرا محسنا، روى عن أبي مروان بن سراج وروى عنه أبو القاسم بن بقي (السيوطي، دت، ج2 ص99).

وتوفى الشيخ الإمام العالم العلامة أبو الفضل محمد بن محمد بن أبي القاسم المشدالي البجائي المغربي المالكي غريبا ببعض أعمال حلب سنة 865هـ وهو في الكهولة، وكان إماما في المعقول والمنقول، وشهرته القويّة بالأول، كان إماما في النحو والمنطق وعلم المعاني والبيان والأصليين والطب والحكمة وعلوم

الأوائل، وكان إذا حقق مسألة فقهية كان إلى كلامه المنتهى، وبالجملية إنّه كان نادرة من النّوادر - رحمه الله - ، حتى قيل فيه: "حضرت درسه بالجامع الأزهر في فقه المالكية فظهر لي أنني ما رأيت مثله ولما رأى هو مثل نفسه وأن من لم يحضر درسه لم يحضر العلم ولما سمع كلام العرب ولما رأى الناس بل ولما خرج إلى الوجود، وقال ابن الهمام هذا الرجل لما ينتفع بكلامه ولما ينبغي أن يحضر درسه إلّا حذاق العلماء وذكر البقاعي أن صاحب الترجمة هو الذي أرشده إلى ما وضعه في التفسير من المناسبات بين الآيات والسور وأنه قال له الأمر الكلي المفيد بعرفان مناسبات الآيات في جميع القرآن هو أنك تنظر الغرض الذي سيقته إليه السورة وتنظر ما يحتاج إليه ذلك الغرض من المقدمات وتنظر إلى مراتب تلك المقدمات في القرب والبعد من المطلوب وتنظر عند انجرار الكلام في المقدمات إلى ما سيتبعه من إشراف نفس السامع إلى الأحكام واللوازم التابعة له التي تقتضي البلاغة شفاء العليل بدفع عناء الاستشراف إلى الوقوف عليها فهذا هو الأمر الكلي على حكم الربط بين جميع أجزاء القرآن فإذا فعلت ذلك تبين لك إن شاء الله وجه النظم مفصلاً بين كل آية آية في كل سورة سورة والله الهادي" (الشوكاني، دت، ج2 ص247)، وقرأ عليه أبو إسحاق إبراهيم بن علي المكي الشافعي (891هـ) شيئاً من الألفية حين مجاورته (السخاوي، دت، ج1 ص90) ومنهم أبوه أبو عبد الله المشدالي (866هـ) الفقيه المقرئ.

ومن البجائيين الذين أخذوا عن ابن آجروم أبو العباس أحمد بن محمد بن عبد الله البجائي الأصل التونسي المولد المالكي (869هـ)، ويعرف بأبي العباس بن كحيل بحث عليه جمل الزجاجي والمقرب لابن عصفور وغيرهما وقرأ الألفية على أبي الحسن بن سمعت الأندلسي، وهو من شيوخ السخاوي أيضاً، له المقدمات في الفقه والوثائق وعون السائر إلى الحق في التصوّف (السخاوي دت ج2 ص136 137) وأخوه محمد قطب الدين (852هـ) ويعرف بابن عبد القوي

نشأ بمكة وتوفي بها وأخذ النحو عن خليل بن هارون الجزائري والشمس الوانوفي وأبي القاسم العقباني وسمع القاموس من مؤلفه وهو من تلاميذ السخاوي، له شعر مطبوع ونظم كثير جمع ابن فهد منه مجلدا وكان حافظا للأنساب والتواريخ، وكان يكتب ابن قاضي شعبة في أخبار الحجاز (السخاوي دت ج8ص71، 73).

ومن الرحلة في طلب العلم ومنها النحو، رحلتهم إلى مكة كرحلة أبي الفضل إبراهيم بن محمد بن الشيخ أبي القاسم المشدالي البجائي، فقد لقي شمس الدين السخاوي (ت902هـ) صاحب (الضوء اللامع) بكل من الحرمين وسمع منه بعض تصانيفه وغيرها، ومن ذلك دروسا في شرح الألفية. (السخاوي، دت ج1ص123).

ومنهم أحمد بن صالح بن عبد الرحمن النقاوسي البجائي (ت810هـ)، له الأنوار المنبلجة في بسط أسرار المنفرجة (كحالة، دت، ج1ص252)، ومن علماء اللغة أيضا أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الرحمن بن مالك الغساني البجائي (ت404هـ) كان حافظا للغة (السيوطي، دت، ج2ص82)، ومنهم أبو الروح عيسى بن مسعود بن منصور الحميري الزواوي القاضي المالكي (743هـ)، له شرح صحيح مسلم، وشرح المدونة، وشرح جامع ابن الحاجب في عشرة أجزاء وغيرها (البغدادي، 1951 ج1ص809)، ومنهم أبو زيد عبد الرحمن بن أحمد الوغليسي البجائي (ت786هـ)؛ الفقيه صاحب (المقدمة الوغليسية) على مذهب السادة المالكية، وقد حققته أمل محمد نجيب، وطبع بمركز نجيبويه سنة 2007م.

- شرح البردة للرحموني، محمد الصالح بن سليمان بن محمد الرحموني العيسوي الزواوي (ت1142هـ/1826م)، لها نسخة مخطوطة بمكتبة الهامل. ومنهم من أقرأ النحو في حال الجذب، فقد حكى الشعراني في (طبقاته) قال: "و زمن المجذوب من حين يجذب إلى أن يموت زمن فرد لا يدري بمرور زمان عليه

ورأيت ابن البجائي رضي الله عنه لم يزل يقول: الفاعل مرفوع والمخفوض مجرور وهكذا لأنه جذب، وهو يقرأ في النحو" (الشّعراي 2005 ج2 ص120).

ومنهم أبو العبّاس أحمد بن إدريس البجائي (ت بعد 760هـ) كبير فقهاء بجاية وصلحائها، له تعليق على بيوع الأجال من مختصر ابن الحاجب (ابن فرحون، دت ج1 ص255)، وأبو محمد أحمد بن محمد بن علي الداودي البجائي (ت841هـ) الأديب صاحب (حدق المقلتين في شرح الرّقمّتين) في الأدب (البغدادى 1951 ج1 ص126)، سليمان بن يوسف بن إبراهيم الحسناوي البجائي المغربي المالكي (ت887هـ)، له شرح المدوّنة في فروع المالكيّة (البغدادى 1951، ج1 ص402) ومحمد بن محمد بن أبي القاسم البجائي (ت864هـ) المعروف بابن المشدّ، له شرح جمل الخونجي في المنطق (البغدادى، 1951 ج2 ص202)، وأحمد بن ثابت البجائي (ت1152هـ)، صاحب (التّفكّر والاعتبار في الصّلاة على النّبى المختار) (البغدادى، 1951، ج3 ص312)، والشيخ محمد البشير بن محمد الطّاهر البجائي أصلا التّونسي مولدا وسكنا (ت1311هـ)، له مجموع الإفادة في علم الشّهادة في التّوثيق (البغدادى، 1951، ج2 ص393).

4. في أبرز مقرّرات علوم العربيّة والدرس النّحوي: اشتهروا في علوم العربيّة بتدريس كتاب سيبويه، والإيضاح لأبي علي الفارسي، والجمل لأبي القاسم الزّجاجي ومقصورة ابن دريد، والقانون لأبي موسى الجزولي والمفضّل للزمخشري وأدب الكاتب لابن قتيبة، والعقد الفريد لابن عبد ربه، وحماسة أبي تمام، ومقامات أبي محمد الحريري، وأمّهات دواوين الشّعري العربي، ومن أبرز المدرّسين لهذه الكتب في القرن السّابع الهجريّ ببجاية الأديب أبو عبد الله محمد بن الحسن بن علي التّميمي القلعي (ت673هـ)، اشتهر بالتّصريف خاصّة وسمّاه شيخه أبو الحسن الحرالي الأندلسي<sup>8</sup> بالأديب (الغبريني، 1979، ص72)، وقال فيه الغبريني: "وهو أفضل من لقيت في علوم العربيّة" (الغبريني، 1979 ص69) واشتهر بالاعتناء بكتاب سيبويه أبو محمد عبد الله بن محمد بن يحيى

الأغماتي (ق7هـ)<sup>9</sup>، وقد كان أعلم الناس به<sup>10</sup> واشتهر بذلك أيضا أبو عبد الله محمد بن صالح الكناني الخطيب (ت699هـ)<sup>11</sup> بإقراء كتاب (المفصل في صنعة الإعراب) للزمخشري، ودواوين الشعر كالمُتنبّي وأبي تمام وغير ذلك بإتقان وجودة (الغبريني، 1979، ص82)، ومن أشهرهم بلا منازع النحوي الشهير أبو الحسن علي بن مؤمن الحضرمي الإشبيلي المعروف بابن عصفور (ت669هـ) من كبار أصحاب أبي علي السّلوّبين (الغبريني 1979، ص317 318) واشتهرت جبال الجرجرة بتدريس القراءات وعلوم العربية اشتهر منهم في القرن التاسع الأستاذ عبد العالي ابن فراج، ذكره السّخاوي في شيوخ إبراهيم بن فائد الزّواوي في علوم العربية (السّخاوي، دت، ج1 ص116)، وكانت لعلماء بجاية مشاركات في هذا الشأن؛ من تقاييد وتصانيف، وقفت منها على ما يلي:

#### 5. 1 المتون والأُمّهات:

- الدّرة الألفيّة، أو ألفيّة ابن معطي المشهورة، لأبي الحسين زين الدّين يحيى بن معطي (عبد المعطي) بن عبد النّور الزّواوي البجائي (ت628هـ)، وقد طُبعت هذه الألفيّة كثيرا وترجمت، منها إلى اللغة الهولنديّة سنة 1895م (فانديك، دت ص463) وهو من تلاميذ أبي موسى الجزولي، وقد أقرأ بدمشق ثم بمصر، وكان أحد أئمّة عصره في اللّغة والنّحو، وله الفصول الخمسون في النّحو وحواش على أصول ابن السّراج، ونظم على صحاح الجوهري لم يكمله ونظم جمهرة ابن دريد والمثلث في اللّغة، وشرح أبيات كتاب سيبويه، وقصيدة في القراءات السّبع، ومصنّف في علم العروض، وديوان شعر وغيرها؛

- وقد شرح ألفيّة ابن معطي كثيرون، منها شرح أبي الفضل عبد العزيز بن جمعة الموصلّي (ت682هـ)، وطبع في جزئين بمكتبة الخريجي بالريّاض سنة 1985م وشرح (حرز الفوائد وقيد الأوابد) لبدر الدّين محمد بن يعقوب المعروف بابن النّحويّة (ت718هـ)، وحقّقه عبد الله بن فهد البقمي في مجلدين بإشراف

سليمان بن إبراهيم العايد، رسالة جامعية بجامعة أمّ القرى سنة 1421هـ، وشرح أبي جعفر أحمد بن يوسف بن مالك الرّعيني (ت779هـ) وغيرها كثير؛

- أرجوزة في النحو في إعراب الجمل، لأبي جميل زيان (إبراهيم) بن فائد بن موسى الزّواوي المالكي (ت857هـ)، له تفسير القرآن، وشرح ألفية ابن عقيل (البغدادى 1951، ج1 ص20)، وأرجوزة الزّواوي فيها مائة وخمسون بيتاً؛ يقول في خاتمتها: [الرجز].

قَدْ تَمَّ مَا أَنْشَأَهُ لِلنَّشْأَةِ بِأَصْلِهِ خَمْسِينَ بَيْتاً وَمِائَةً  
وقد نظم بها كتاب (الإعراب عن قواعد الإعراب) لجمال الدين ابن هشام الأنصاري (ت761هـ)، واهتمّ بها المدرّسون والعلماء في دروسهم، فكثر شروحوها أشهرها شرح أبي زكريا يحيى بن محمد بن أحمد البعقلي السّوسي وسمّاه: (المنهل العذب الحاوي شرح أرجوزة الإمام الزّواوي) <sup>2 1</sup>، وشرحه الحسين مرداس السّباعي وسمّاه: (القبس النّحوي في شرح نظم الزّواوي) وطبع بدار الكلم الطيّب بدمشق سنة 2004م، وقد شرّحه علاّل نوريم من أهل مرّاكش، وطبع سنة 2000م، ثمّ أعيد طبعه سنة 2003م، وهو شرح حاكي فيها القدامى محاولاً تيسير مصطلحاته (نوريم 2003، ص7).

- الحدود في علم النّحو، لشهاب الدّين أحمد بن محمد البجائي الأّبّذي (ت860هـ) <sup>3 1</sup> من أهل أبّدة بالأندلس تعلّم ببجاية وانتقل إلى القاهرة فدرّس بالأزهر ثمّ بالباسطية إلى أن مات عن نحو ستّين عاماً، وتقدّم في العلوم سيما العربيّة، وكان يدرس الفقه والعربيّة والصّرف والمنطق والعروض، وممّن أخذ عن العربيّة الشّمس السّخاوي (السّخاوي، دت، ج1 ص376)، له شرح إيساغوجي وبيان كشف الألفاظ التي لا بدّ للفقيه من معرفتها، من تلاميذه في علوم العربيّة شهاب الدّين أحمد بن أحمد بن علي الجديدي الشّافعي المصري (ت888هـ) (السّخاوي، دت، ج1 ص217)؛

- الحاوي في اللغة في ثمانية عشر مجلداً، لأبي محمد عبد الحق بن عبد الرحمن الإشبيلي (ت581هـ)، سمع به المؤلف من بعض الطلبة (الغبريني 1979 ص43) وهو معجم لغوي، وربّما هو الذي سماه العلامة المفسر البقاعي بـ (الواعي)، وقد نقل منه في مواضع من كتابه (نظم الدرر)؛ وكذا سماه ابن فرحون في (الدّيباج)، وقال ابن فرحون: (وهو نحو خمسة وعشرين سفرًا) وقال ابن الأبار: "وله في اللغة كتاب حافل ضاهى به كتاب الغريبين لأبي عبيد الهروي" (الذهبي، 2003، ج12 ص729) وله ديوان شعر كلّه في الزّهد وأمور الآخرة (الغبريني، 1979، ص43).

## 5. 2 الشروح والحواشي والتقايد:

- شرح ألفية ابن مالك، لإبراهيم بن فائد بن موسى بن عمر بن سعيد بن علّال النّبروني الزّواوي المالكي (ت857هـ) (السّخاوي، دت، ج1 ص116)؛
- شرح شواهد شذور الذهب لأبي القاسم بن محمد البجائي (ق11هـ)، وله عدّة نسخ مخطوطة، منها بجامعة الملك سعود برقم: 4607 في 99 ورقة ونسخة بمكتبة الهامل، ونسخة بالمكتبة الوطنية التّونسيّة برقم: 3542، وقد حقّقه ودرسه عمار بن لقريشي بإشراف الشّريف مريبعي سنة 2004م؛
- وهو شرح ممزوج، وذكر في مقدّمته أنّه نقل فيه من شرح شواهد المغني للسيوطي وشرح الدّماميني على المغني، وحاشيّة الشّمني على المغني ومن وشي الحلل في شرح أبيات الجمل للفهري وغيرها كثير (البجائي مخطوط، 2ظ)؛
- شرح لامية الأفعال لمحمد بن يحيى البجائي (ت744هـ)، وهو من تلاميذ النّاصر المشدّلي، تحقيق ودراسة عيسى العزري، بإشراف المختار بوعناني وهران 2007م؛
- شرح الأجروميّة، لشهاب الدّين أحمد بن أحمد البجائي (ت بعد 1088هـ)، وله نسخ مخطوطة، منها بمكتبة المصطفى الإلكترونيّة في 58 ورقة؛

- شرح الأجرومية للبجائي، لشهاب الدين أحمد بن علي بن منصور الحميدي البجائي النحوي (ت837هـ/1436م)، ولها نسخة مخطوطة بزواوية الهامل؛

- شرح الجزولية في النحو، لأبي عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن عبد الله الخزرجي الشاطبي (ت691هـ) قاضي بجاية وإفريقية، وقال الغبريني عن هذا الشرح: "سمعت عنه ولم أره، والذي يقع في النفس أنه جيد، وكانت ما كانت المذاكرة تقع معه في ما يعدّنه من مشكلات (القانون)، فيجيد الجواب عليه" (الغبريني، 1979، ص115) و(القانون) هو نفسه (الجزولية) في النحو المشار إليه

- ولأبي عبد الله محمد بن الحسن بن علي التميمي القلعي الملقب بالأديب (ت673هـ)؛ عدّة كتب في النحو والتّصريف، وهو من أجلّ علماء هذا الشأن ببجاية؛ هي: الموضح في علم النحو، وحقق العيون في تنقيح القانون؛ والظاهر أنّه شرح لكتاب (القانون) في النحو للجزولي، ونشر الخفي في مشكلات أبي علي؛ وهو شرح لكتاب (الإيضاح) لأبي علي الفارسي، وكان يؤثره على غيره من الكتب (الغبريني 1979، ص70). وقال الغبرني أنّه: "... شرع في تدوين شعره سنة 630 هـ، وهو في كلّ عام يقول منه ما يكتب في ديوان، وعاش بعد تدوين شعره ثلاثاً وأربعين سنة، ولو تمّ له تدوينه لكان في مجلّدات كثيرة، ولكن بأيدي النّاس منه كثير، وتواشّحه حسنة جداً" (الغبريني، 1979، ص72)، وقد ذكر الغبريني شيئاً من تلك الأشعار، وهي من النّصوص النّادرة في كتاب (عنوان الدّراية) ويبدو أنّ جميع من ذكروا مؤلّفات القلعي إنّما اعتمدوا على (عنوان الدّراية)؛ كونه كان معاصراً له، ولم أقف لها على نسخ مطبوعة أو مخطوطة، وهي في حكم المفقود؛



- تقييد على كتاب المفصل، لأبي الحسن عبيد الله بن محمد بن عبيد الله النّفزي (ت642هـ) (الغبريني، 1979، ص193)، وهذا التّقييد ممّا تفرّد الغبريني بذكره ولم أقف على من ذكره، وهو في حكم المفقود؛

- واشتهر الأديب أبو الخطّاب عمر بن الحسن بن عليّ بن دحيّة الكلبي الأندلسيّ (ت633هـ) باستعمال الغريب والحواشيّ في رسائله، حتّى لا تُقرأ إلاّ بمعاجم اللّغة وعلى مراسلات ومخاطبات جرت على شاكلته، وله أشعار طويلة أيضاً، ذكر الغبريني نماذج منها (الغبريني، 1979، ص270)، والمُلفت للنّظر أنّ له كتباً كثيرة ذكرها أصحاب التّراجم لم يذكرها الغبريني؛ منها: المطرب من أشعار أهل المغرب؛ وهو مطبوع، والتّبراس في تاريخ بني العبّاس؛ وهو مطبوع أيضاً وغيرها (الرّزكلي 2002، ج5 ص44)؛

- شرح مقصورة ابن دريد في اللّغة، لأبي عبد الله محمد بن عليّ بن حمّاد الصّنهاجي (ت628هـ) (الغبريني، 1979، ص218)، وقد نسبته إليه أيضاً شمس الدّين الدّهبي صاحب (شجرة النّور الرّكيّة)، وصاحب (الأعلام)، ويبدو أنّ جميعهم اعتمد على كتاب (عنوان الدّراية)، ولم أقف له على نسخ مطبوعة أو مخطوطة؛

- وذكر بأنّ الأديب أبو محمد عبد الله بن نعيم الحضرمي القرطبي (ت636هـ) <sup>14</sup> شرع في شرح (مقامات الحريري)، وأنّه كتب على خطبتها فقط نحواً من خمسة عشر كرّاساً بالقالب الكبير (الغبريني، 1979، ص325) وانفرد الغبريني بذكر هذا الكتاب؛

- ومن الرّحلات رحلة أبي علي حسن بن الفّكون (ت630هـ) <sup>15</sup> من قسنطينة إلى مُراكش، وقد نظمها، وكان يُعرف بشاعر المغرب الأوسط (الغبريني، 1979 ص334)، وهذه الرّحلة لم أجد من ذكرها غير الغبريني في (عنوان الدّراية)، ومن شعره قوله في بجاية: [البسيط].

دَعِ الْعُرَّاقُ وَبَغْدَادَ وَشَامَهَا  
فَالنَّاصِرِيَّةَ مَا إِنِ مِثْلَهَا بَلَدُ  
بَرْوٍ وَبَحْرٍ وَمَوْجٌ لِلْعِيُونِ بِهِ  
مَسَارِحُ بَانَ عَنْهَا الْهَمُّ وَالنَّكَدُ  
حَيْثُ الْهَوَى وَالْهَوَاءُ الطَّلَقُ مُجْتَمِعٌ  
حَيْثُ الْمُنَى وَالْغِنَى وَالْعِيشَةُ الرَّغْدُ<sup>16</sup>

- ومن كبار النحويين والعربيين الذين استوطنوا بجاية أو حلوا بها وصنّفوا أبو جعفر أحمد بن يونس الفهرّي اللبليّ الأندلسي (ت691هـ) أحد أصحاب الشّلوّيين، فقد أقام ببجاية مدة وأقرأ بها، ومما ألفه: شرح جمل الزّجاجي وشرح فصيح ثعلب، والإعلام بحدود قواعد الكلام؛ في الاسم والفعل والحرف، وله تأليف في الأذكار، وآخر في علم الكلام (الغبريني، 1979، ص345، 346) وهذه الكتب أيضا مما تفرّد الغبرينيّ بذكرها ولم أقف لها على مطبوع أو مخطوط؛

- ومن الأدباء نذكر أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد المعروف بابن الجنان (ت650هـ)<sup>17</sup>، وهو من تلاميذ الشّلوّيين، له شعر في المديح والمواظع والمراسلات منها داليتة: [البسيط].

يَا حَادِي الرِّكْبِ قِفْ بِاللهِ يَا حَادِي  
وَارْحَمْ صَابَاةَ ذِي نَأْيٍ وَإِبْعَادِ  
مَا يَنْبَغِي عَنْكَ إِلَّا أَنْ تُصِيحَ لَهُ  
سَمْعاً لَيْسَ أَلْ عَمَّنْ حَلَّ بِالْوَادِي  
فَهَلْ لَدَيْكَ عَنِ الْأَحْبَابِ مِنْ خَبَرٍ  
وَهَلْ نَزَلَتْ بِذَلِكَ الرَّبْعِ وَالنَّادِي

## 6. نتائج البحث:

- بدأت الحياة العلمية ببجاية ومن خلالها الزواوة في القرن الخامس الهجري وما بعده؛
- استفاد النشاط العلمي بها بفعل أمراء الحماديين، وبفعل هجرة العلماء إليها وخاصة علماء الأندلس، كابن عصفور وأبي مدين الغوث وعبد الحق الإشبيلي؛
- كان ببجاية مجالس علمية كثيرة بجامعها الأعظم وببعض دورها ومحلاتها؛
- استفادت أيضا من نشاط زوايا جبال الجرجرة وغيرها؛
- اشتهروا بعلم القراءات والفقه وعلوم العربية؛
- أسهموا في الدرس النحوي، وألفوا العديد من الأمهات والمتون نثرا ونظما ككتاب الحاوي في اللغة، وألفية ابن معطي، وأرجوزة ابن فائد الزواوي في إعراب الجمل، كما أسهموا فيها بالشروح والحواشي والتقايد على هذه المتون، منها شروح كثيرة على الأجرومية والألفية، وفعلا فقد اشتهر هذا المتن كثيرا بين معاهدها وزواياها منذ ظهور هذا المتن في القرن الثامن الهجري إلى أزمان متأخرة؛
- رأينا أن الكثير من إسهامات علماء الزواوة لم يصلنا، بحكم أنها مفقودة أو لم تحقق ولم تنشر، ولا شك أنه يوجد الكثير منها متفرقا بين الزوايا والمكتبات الخاصة والعامة؛
- هذه الدراسة ما هي إلا محاولة بسيطة لكشف بعض خبايا التراث الجزائري التليد ولا شك أن الإحاطة بكل جوانب هذا البحث يكاد يكون مستحيلا، كما قيل: في الزوايا خبايا وفي الناس بقايا.

**المصادر والمراجع:**

- ابن الجزري، شمس الدين محمد بن محمد بن يوسف، غايّة النّهاية في طبقات القراء تحقيق: برجستراسر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، دت.
- ابن الخطيب، محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللّوشي الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله، الشّهير بلسان الدّين، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلميّة بيروت، ط1 1424 هـ.
- ابن جابر، محمد بن جابر بن محمد، شمس الدّين أبو عبد الله الوادي آشي الأندلسي برنامج الوادي آشي، تحقيق: محمد محفوظ، دار الغرب الإسلاميّ بيروت ط1، 1400 هـ - 1980 م.
- ابن جابر، محمد بن جابر بن محمد، شمس الدّين أبو عبد الله الوادي آشي الأندلسي برنامج الوادي آشي، تحقيق: محمد حبيب الهيلة، تونس، 1401 هـ / 1981 م.
- ابن حجر، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان تحقيق: دائرة المعارف النّظاميّة، الهند، النّاشر: مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ط2 1390 هـ / 1971 م.
- ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلّكان البرمكي الإربلي، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تحقيق: إحسان عبّاس دار صادر بيروت، ط1، 1994 م.
- ابن فرحون، برهان الدّين إبراهيم بن علي بن محمد اليعمري، الدّيباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب، تحقيق: الدّكتور محمد الأحمد أبو النّور، دار التّراث للطّبع والنّشر، القاهرة، دت.
- ابن قنفذ، أبو العبّاس أحمد بن حسن بن الخطيب الشّهير بابن قنفذ القسنطيني الوفيات (معجم زمني للصّحابة وأعلام المحدثين والفقهاء والمؤلّفين)، تحقيق: عادل نويهض دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1403 هـ - 1983 م.
- ابن مخلوف، شجرة النّور الرّكيّة في طبقات المالكيّة، محمد بن محمد بن عمر ابن مخلوف، علق عليه: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 1424 هـ - 2003 م.

- البعقلي، أبو زكريا يحيى بن محمد بن أحمد السّوسي، المنهل العذب الحاوي شرح أرجوزة الإمام الرّواوي، دار الفرقان، الدّار البيضاء، 1994م.
- البغدادي، إسماعيل بن محمد أمين الباباني البغدادي، هديّة العارفين أسماء المؤلّفين وآثار المصنّفين، طبع بعناية وكالة المعارف الجليّة في مطبعتها البهيّة إستانبول 1951م دار إحياء التّراث العربي، بيروت، 1951م.
- البغدادي، إسماعيل بن محمد أمين الباباني، إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظّنون، عني بتصحيحه وطبعه على نسخة المؤلّف: محمد شرف الدّين، والمعلّم رفعت بيلكه الكليسي، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، 1951م.
- جلال الدّين السيّوطي، عبد الرّحمن بن أبي بكر، بغية الوعاة في طبقات اللّغويين والنّحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، لبنان، دت.
- جلال الدّين السيّوطي، عبد الرّحمن بن أبي بكر، طبقات المفسّرين العشرين تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1396هـ.
- حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطيني المشهور باسم حاجي خليفة أو الحاج خليفة، كشف الظّنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى بغداد 1941م.
- الحرّالي، أبو الحسن، تراث أبي الحسن الحرّالي في التّفسير (مفتاح الباب المفضل لفهم القرآن المنزل، وعروة المفتاح، والتّوشية والتّوقيّة، نصوص من تفسيره المفقود) تحقيق: محمادي بن عبد السّلام الخياطي، تصدير: محمد ين شريفة، تطوان، ط1 1997م.
- الدّاودي، شمس الدّين محمد بن علي بن أحمد المالكي، طبقات المفسّرين، دار الكتب العلميّة، بيروت، دت.
- الدّهبي، شمس الدّين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايّماز، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تح: الدّكتور بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1 2003م.
- الدّهبي، شمس الدّين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايّماز، تذكرة الحفاظ دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1419هـ - 1998م.

- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت ط1 1382 هـ - 1963 م.
- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الدمشقي، الأعلام دار العلم للملايين، بيروت، ط15، أيار/ مايو، 2002م.
- الزواوي، أبو يعلى، تاريخ الزواوة، مراجعة وتعليق: سهيل الحامدي، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005م.
- الغبريني، أبو العباس أحمد بن أحمد بن عبد الله البجائي، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط2 1979م.
- الكتاني، محمد عبد الحي بن عبد الكبير ابن محمد الحسني الإدريسي، المعروف بعبد الحي الكتاني، فهرس الفهارس والأثبات ومعجم المعاجم والمشيوخ والمسلسلات، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1982م.
- كحالة، عمر بن رضا بن محمد راغب كحالة الدمشقي، معجم المؤلفين، مكتبة المثنى - بيروت، ودار إحياء التراث العربي، بيروت، دت.
- المقرئ، شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1968م.
- نوريم، علال، القول الجديد في شرح الزواوي المفيد، دار الكتاب العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2003م.
- نويهض، عادل، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط2، 1400هـ - 1980م.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1977م.

## الهوامش:

<sup>1</sup> - بلاد الزاوة شرقي الجزائر العاصمة؛ هي جبال جرجرة وما والاها من ساحل البحر من بجاية شرقا إلى وادي سيباو ودلس غربا، حملت اسم سكانها وهم أمازيغ الزاوة من كتامة وصنهاجة وقيل غير ذلك.

<sup>2</sup> - عنوانه الكامل: (عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية) للقاضي أبي العباس أحمد بن أحمد الغبريني البجائي (ت 704هـ)، في تراجم أعلام بجاية وقد حقق هذا الكتاب عدة مرات، أولا بتحقيق محمد ابن أبي شنب سنة 1907م، وطبع بالمطبعة النعالبية سنة 1907م و1910م، ثم أُعيد طبعه سنة 2007م، بدار البصائر بالجزائر، وحقّقه عادل نويهض وطبع سنة 1969م، ثم سنة 1979م بدار الأفاق الجديدة ببيروت، وحقّقه رابح بونار وطُبع سنة 1970م وفي سنة 1981م بالشركة الوطنية للنشر والتوزيع، وأنجزت حوله عدة دراسات منها: أبو العباس الغبريني وكتابه (عنوان الدراية) لعمر بلشير، والنشاط الثقافي لعلماء بجاية الإفريقية من خلال كتاب (عنوان الدراية) لأبي العباس الغبريني، للأستاذ صالح مهدي عباس الخضير بمجلة آفاق الثقافة والتراث بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، العدد 38، سنة 1423هـ.

<sup>3</sup> - بجاية مدينة قديمة على ساحل البحر من بلاد الجزائر، تبعد عن العاصمة الجزائر بنحو 260 كيلومترا شرقا، وأول من اختطها الناصر بن علناس في حدود سنة 457هـ وكانت قبلها ميناء قديما فقط، وتسمى الناصرية باسم بانيتها. (انظر: ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي البغدادي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت 1977م، ج 1 ص 339).

<sup>4</sup> - هو: أبو عبد الله محمد بن الحسن بن علي بن ميمون التميمي القلعي من قلعة بني حماد، نحوي لغوي مؤرخ، نشأ بالجزائر وانتقل إلى بجاية والتقى الأكابر كأبي الحسن الحرالي وابن محرز وابن السطاح وغيرهم، وذكر الغبريني بأن أفضل من لقي في علوم العربية، وهو من تلاميذه، ت 673هـ له: الموضح في النحو، وهدق العيون في تلقيح القانون، ونشر الخفي في مشكلات أبي علي الإيضاح وكان يؤثر كتاب (الإيضاح) على غيره، وكان كثير الجود بعلمه وكتبه على طلبته، فكثر طلبته وأصحابه. (انظر: عنوان الدراية، ص 67- 72، والأعلام، 86/6، 87، ومعجم المؤلفين 205/9، 206، وتعريف الخلف 359/2 وما بعدها).

<sup>5</sup> - هو: أبو محمد ويكنى أبا فارس عبد العزيز بن عمر بن مخلوف البجائي التلمساني الفقيه القاضي الملقب بخزانة مالك، قرأ ببجاية على أبي الحسن الحرالي وابن محرز وجماعة، وأخذ الغبريني، ولي قضاء أماكن عدة كبسكرة وقسنطينة والجزائر، توفي بالجزائر سنة 686هـ، رُغب في

التأليف فامتنع، وقيد طلبته عنه على الجلاب والموطأ. (انظر: عنوان الدراية، 63، 64، وشجرة النور الزكية، 1/289).

<sup>6</sup> - هو: أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الفهري المشتهر بالأصولي، فقيه أصولي متكلم، من أهل بجاية رحل إلى المشرق، ولي القضاء بالأندلس واستخلف بمراكش، وقضى ببجاية ثلاث مرات، توفي ببجاية سنة 612هـ، له تقييد على المستصفي في الأصول للغزالي وذكروا له تأليف في الموسيقى لم يتحقق منه الغبريني وقال: "وقال لي بعض الطلبة أنه من تصنيفه وما وثقت بذلك، ويظهر لي أنه كلام أبي علي ابن سينا". (انظر: عنوان الدراية ص 208 - 211).

<sup>7</sup> - هو: تقي الدين أبو القاسم بن أبي بكر بن مسافر اليمني الشهير بابن زيتون، فقيه قاض من أهل تونس، التقاه الغبريني ببجاية وتونس، رحل إلى المشرق مرتين وقرأ وحصل وأخذ عن العزّابن عبد السلام وغيره، وفقهه جار على قواعد النظر والاستدلال، ت 691هـ. (انظر: عنوان الدراية، ص 97، 98 وشجرة النور الزكية، 1/276، وبرنامج الواد آشي ص 40).

<sup>8</sup> - هو: أبو الحسن علي بن أحمد بن الحسن التجيبي الحرّالي الأندلسي، نسبة إلى حرّالة قرية من أعمال مرسية، فقيه متصوّف مفسّر، نشأ بمراكش وأخذ عن ابن خروف ورحل إلى المشرق، وأخذ عنه أعلام بجاية وغيرهم، وأقام بحماة وبها توفي سنة 637هـ أو 638هـ وكان ابن تيمية وغيره يحطّ على كلامه ويقول: تصوّفه على طريقة الفلاسفة، له: تفسير مفتاح الباب المفضل على فهم القرآن المنزل والمعقولات، وشرح الأسماء الحسنی، وله أشعار. (انظر: عنوان الدراية، ص 143 - 155 وتاريخ الإسلام، 14/245، وطبقات المفسرين، للداوودي 1/392، 393، ومعجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص 341). وقد ذكر الغبريني ما يُفيد أنه أقام ببجاية عند ذكره لكراماته (ص 149) وهذا ممّا تفرّد به وهو نصّ نادر فيمن ترجموا له.

<sup>9</sup> - هو: أبو محمد عبد الله بن محمد بن يحيى الأغماتي المغربي، فقيه قاض مؤرخ، من علماء العربية والمنطق وهما أكثر ما يجيد، أخذ عن ابن خروف واستوطن بجاية وولي قضاء بعض جهاتها. (انظر: عنوان الدراية، ص 223، 224).

<sup>10</sup> - انظر: عنوان الدراية، ص 223.

<sup>11</sup> - هو: أبو عبد الله محمد بن صالح بن أحمد الكنانی، الفقيه الخطيب النحوي المقرئ من أهل شاطبة، استوطن بجاية وبها توفي، واستفاد وأفاد وبرع في النحو والقراءات، خطيب بجاية مدة ثلاثين سنة، وله أشعار كثيرة ذكر بعضها الغبريني، ت 699هـ. (انظر: عنوان الدراية، ص 79 - 83، ووفيات ابن قنفذ، ص 335).



- 12 - طُبع هذا الشرح بدار الفرقان للنشر الحديث بالدار البيضاء بالمغرب سنة 1994م. وقد طبع بهذا العنوان، وله عنوان آخر، وهو: (المرشد الآوي ومعين النّاوي لفهم قصيدة الزّواوي)، وهو العنوان الذي ذكره المؤلّف في ختام الكتاب في ص 97.
- 13 - طبع بمجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، العدد 112، السنة 33 1421هـ/2001م.
- 14 - وهو فقيه غلب عليه الأدب، وله تخميس على المنفرجة، نشأ بتونس وأستعمل ببجاية وتُوفّي بقسنطينة سنة 636هـ. (انظر: عنوان الدراية، ص 325، وما بعدها)
- 15 - هو: أبو عليّ الحسن بن عليّ بن الفكون القسنطيني، رئيس الكتاب وعلم الأَداب، بدأ أهل زمانه نظماً ونثراً، ونفث في الأسماع سحراً، ت 630هـ وله نيّف وستون سنة. (انظر: عنوان الدراية، ص 334 وما بعدها، وتاريخ الإسلام، 918/13).
- 16 - انظر: نفسه، ص 334، 335.
- 17 - ورد اسمه ابن الجنان -بالتّون- وكذلك ابن الجيان -بالياء- ، وهو أديب فاضل بارع كانت بينه وبين أهل زمانه مكاتبات ظهرت فيها براعته، وله أشعار في الزّهد والمديح النبويّ، نشأ في الأندلس وهو من أعاجيب الزّمان في إفراط القماءة، خرج من بلده حين تمكّن العدو منها، واستقرّ ببجاية، وبها تُوفّي سنة 650هـ. وفي عنوان الدراية توفّي سنة 610هـ وربما وقع فيه تصحيف، والأوّل أقرب. (انظر: عنوان الدراية، 349 وما بعدها والإحاطة في أخبار غرناطة، 2/233، ونضج الطيّب 416/7، ومعجم أعلام شعراء المدح النبويّ، ص 59، والأعلام، 29/7).



## أصول الاحتجاج النحوي عند جمال الدين القاسمي، من خلال تفسيره محاسن التأويل

The grammatical argumentation in Djamal Eddine Al-  
Quassimi  
Interpretation "Mahacen Ta'wil"

د. عبد الرحمن بلحنيش \*

تاريخ الإرسال: 03-03-2019 تاريخ القبول: 29-09-2019

**ملخص:** القاسمي جمال الدين واحد من المفسرين المعاصرين الذين جعلوا اللغة بفروعها كمنهج لشرح الآيات، بغرض الوصول إلى الدلالات المختلفة، فهو بهذا على درب المفسرين اللغويين، كابن جرير الطبري، والزّمخشري، وأبي حيّان، وابن عطية والسّمين الحلبي، وغيرهم.. فقد استدل القاسمي بأصول النّحو المختلفة من سماع وقياس واستصحاب، وعلّة وتعليل في اجتهاد متميّز ومقدرة فائقة لمعالجة النّصوص يورد الآراء المتنوّعة، ثمّ يختار أفضلها، أو يرجّح بعضها عن بعض، أو يوردها كلّها إذا كانت على وجه مقبول.

**الكلمات المفتاحية:** القاسمي؛ التفسير؛ أصول الاحتجاج؛ السّماع؛ القياس؛ الإجماع؛ الاستصحاب؛ العلة؛ التعليل.

**Abstract :** Al-Qasimi Jamal al-Din is one of the interpreters who made the language in its branches as an approach to explain the

\* جامعة عبد الله مرسلّي تيبازة الجزائر، البريد الإلكتروني: [abelhenniche@gmail.com](mailto:abelhenniche@gmail.com)

(المؤلف المرسل)

verses in order to reach the various meanings. It is on the path of linguistic interpreters such as ibn Jarir al-Tabari, al-Zamkshari Abi Hayyan, Ibn Attiyah, Al-Samine al-halabi...etc.

Al-Qasimi has deduced the different grammatical origins of hearing, measuring, and reciting, and the reason and explanation of the outstanding effort and the ability to deal with the texts, the various views, and then choose the best, or likely each other, or all of them if they are acceptable.

**Keywords:** Al-Qasimi; Interpretation; Foundations of inference; Hearing; Measurement; Consensus; Acquiring; Reasoning; Reasoning.

**توطئة:** إنّ المتصفّح لتفسير القاسميّ، محاسن التّأويل، يجد الرّجل ذا شخصيّة قويّة مستقلّة برأيها، مبنية على اجتهاد ومقدرة في معالجة النّصوص والمقارنة بينها لا على تقليد لغيره أو لمن سبقه ناقلاً بلا وعي، فهو يحلّل ويناقش ينتصر لرأيه، أو لرأي غيره إذا اعتقد أنّه الصّواب، جامعا للأقوال والآراء، مجلّياً ما فيها من سداد أو خطأ، حسب المسألة التي يعرضها؛ تجده يعارض سيبويه إن رأى الصّواب مع غيره وهو معه إن كان الحقّ له، ويترضى عنه، بل ويتمنّى لو شرّح مصنّفه "الكتاب" بأفضل الشّروح، وذيل بأحسن الحواشي والتّعليقات.<sup>(1)</sup>

لقد ألفينا القاسميّ سائراً على درب النّحاة واللّغويّين الذين رسموا لنا معالم الاحتجاج النّحوي، والتي أطلق عليها فيما بعد بأصول النّحو، من سماع وقياس وتعليل واجماع واستصحاب وغيرها... فهو مع هذه الأصول لا يخرج عنها، فحين تراه يناقش النّحاة في آرائهم تدرك أنّ الرّجل له مكانته، فهو على قدر كبير من التّفكير النّحويّ؛ فما هذه الأصول؟

**الأصل الأول: السّماع:** "وهو الكلام العربي الفصيح المنقول النّقل الخارج عن حدّ القلّة إلى حدّ الكثرة".<sup>(2)</sup> والمفهوم من هذا القول أنّ "السّماع أو النّقل - كما ارتضى ابن الأنباري تسميته - مقيّد بثلاثة شروط : الفصاحة، صحّة النّقل (التّواتر) والطّرد".<sup>(3)</sup>، ويبيّن السيوطي الكلام العربي بقوله: "وأعني به ما ثبت في كلام من يوثق بفصاحته، فشمّل كلام الله تعالى وهو القرآن، وكلام نبيّه (ص) وكلام العرب قبل بعثته وفي زمنه وبعده إلى أن فسدت الالسنّة بكثرة المؤلّدين نظماً ونثراً عن مسلم أو كافر".<sup>(4)</sup>، وقد فصل النّحاة مصادر السّماع، وحدّدوها بثلاثة : القرآن الكريم بتنوّع قراءاته، حتّى الشّاذّة إذا وافقت وجهاً من وجوه العربيّة، والحديث النّبوي، على اختلاف بين النّحاة في الأخذ به وكلام فصحاء العرب شعراً ونثراً<sup>(5)</sup> وللعلم فإنّ السّماع هو الأصل الأوّل للتّقصيد النّحوي، يقول سعيد الأفغاني في هذا الشّأن: "إنّما احتاج القوم إلى الاحتجاج لمّا خافوا على سلامة اللّغة بعد أن اختلط أهلها بالأعاجم إثر الفتوح... وتنبّه أولو البصر إلى أنّ الأمر آيل إلى إفساد اللّغة.. وإلى التّفريط في صيانة الدّين من جهة ثانية، إذ كانت سلامة أحكامه موقوفة على حسن فهم المستنبط لنصوص القرآن الكريم والحديث الشّريف، وكان في ضعف العربيّة تضييع لهذا الفهم".<sup>(6)</sup> ، أمّا من يؤخذ عنه الكلام الفصيح فقد كان للنّحاة منهج صارم- وإنّ انتقّدوا عليه- إذ رأوا أن يحتجّوا بأقوال عرب الجاهليّة وفصحاء الإسلام حتّى منتصف القرن الثّاني الهجري، هذا في الحضر أمّا في البوادي فامتدّت المدّة إلى منتصف القرن الرّابع الهجري، حين فسدت السّلائق، والقبائل المحتجّ بكلامها: قيس وتميم وأسد، وهذيل، وبعض كنانة وبعض طيء.<sup>(7)</sup>، ومنه فقد تجنّب النّحاة الاحتجاج بكلام سكان الحضر والبراري، لأنّهم خالطوا غيرهم ففسدت السننهم وتسرب إليها اللّحن<sup>(8)</sup>. ولم يعد لها ذلك التّميّز الذي فاخرت به القبائل العربيّة.

لقد وجدنا القاسمي يمتثل للأسس المنهجية في الاحتجاج النحوي سائرا على منهج النحاة بال التزام السماع كأول ركن وأصل في التأصيل النحوي فعندما يورد مسألة

من مسائل النحو يستشهد لها بما ورد من الكلام العربي الفصيح سواء من القرآن أم من الحديث - وإن قل - ومن الوجوه المختلفة للقراءات، ثم من شعر العرب ونثرهم ومن أمثلة ذلك :

#### 1/ القرآن الكريم:

01- ما ورد في آية: ﴿وَأَخْرُوتَ مُرْجُونَ لَأَمْرًا لِلَّهِ إِنَّمَا يُعْذِبُهُمْ وَإِنَّا يُتُوبُ عَلَيْهِمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ سورة التوبة 106، فقد بين القاسمي بأن قراءة (مُرْجُونَ) بهمزة مضمومة بعدها واو ساكنة وقرئ (مرجون) بدون همزة كما قرئ ( تُرْجِي مَنْ تَشَاءُ ) قال وهما لغتان يقال أرجأته وأرجيته... وقرأت وقرئت وتوضأت وتوضيت وهو في كلامهم كثير<sup>(9)</sup>، وقد أشار سعيد الأفغاني أن إسقاط الهمزة هي لغة هذيل وهي من القبائل الست المحتج بكلامها ناقلا كلام الحسن البصري إذ قال يوما ( توضيت ) ف قيل له: أتلحن يا أبا سعيد؟ فقال إنها لغة هذيل وفيها فساد.<sup>(10)</sup> فقد نقل القاسمي كلام العرب مستشهدا به في إسقاط الهمزة في بعض الكلمات كما هو في قراءة ورش (يومنون) بدل (يؤمنون)، وترك الهمز لغة أهل الحجاز... الخ.

02- من ذلك مسألة إسقاط التاء في (يهتدي) فتقرأ (يهدي) والمعنى (يهتدي) وذلك في آية: ﴿قُلْ هَلْ مِنْ شُرَكَائِكُمْ مَنْ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ قُلِ اللَّهُ يَهْدِي لِلْحَقِّ أَفَمَنْ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ أَحَقُّ أَنْ يُتَّبَعَ أَمْ لَا يَهْدِي إِلَّا أَنْ يَهْدِيَ فَأَلْكَ كَيْفَ تَحْكُمُونَ﴾ يونس 35، قال: " قرئ (أم من لا يهدي) بفتح الياء والهاء وتشديد الدال، أصله يهتدي... والعرب تقول: يَهْدِي بمعنى يهتدي، يقال هديته فهدي أي اهتدي".<sup>(11)</sup>

03- من ذلك مسألة معاني لعل، ناقلا كلام العرب مستشهدا به، فيرى أن لها معنى للتبعيد بعد الترجي حينما بسط المسألة في آية: { فَلَعَلَّكَ تَارِكٌ بَعْضَ مَا يُوحَىٰ إِلَيْكَ وَضَائِقٌ بِهِ صَدْرُكَ } هود 12، قال القاسمي: " (لعل) للترجي وقيل: (لعل) هنا للتبعيد لا للترجي، فإنها تستعمل كذلك كما تقول العرب (لعلك تفعل كذا) لمن لا يقدر عليه، فالمعنى: لا تترك، وقيل: إنها للاستفهام الإنكاري كما في حديث البخاري (لعلنا أعجلناك) <sup>(12)</sup>، وفي نفس الآية يستشهد القاسمي بشعرون أن ينسبه لصاحبه، على التحوّل في استعمال (ضائق) اسم فاعل بدل (ضيّق) صفة مشبهة للدلالة على الحدوث لا على الثبات فيقولون في (سيد) سائد وفي (جواد) جائد وفي (سمين) سامن، قال <sup>(13)</sup> :

بِمَنْزِلَةٍ أَمَّا اللَّئِيمُ فَسَامِنٌ

بَهَا، وَكَرَامُ النَّاسِ بَادٍ شُحُوبُهَا

04- واستشهد بالسّماع عن مفرد (أبابيل) في آية: ﴿ وَأَرْسَلْ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴾ الفيل 03، فنقل ما حكاه أبو عبيد والفرّاء بأنّه جمع لا مفرد له، وزعم الرّوآسي وكان ثقة أنّه سمع واحدها إبالة بكسر الهمزة وتشديد الموحدة، وهي حزمة الحطب، استعير لجماعة الطّير. وحكى الكسائي عن بعض التّحويين في مفردها (أبؤل)، وعن آخرين (أبيل) سماعا كما أثره ابن جرير. <sup>(14)</sup>

05- ومن شواهد السّماعيّة، الاحتجاج على لفظة (الذّرع) الواردة في الآية: ﴿ وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا سِئَاءَ بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعًا وَقَالَ هَذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ ﴾ هود 77، قال: " (ذرعاً) تمييز لأنّه خرج مفسّراً محوّلاً، والأصل: ضاق ذرعي به، وشاهد الذّرع قول حميد بن ثور الهلالي:

وَإِنْ بَاتَ وَحْشًا لَيْلَةً لَمْ يَضِقْ بِهَا

ذِرَاعًا وَلَمْ يُصْبِحْ لَهَا وَهُوَ خَاشِعٌ

قوله: (ذراعاً)، هو مثل قولهم: ضاق الأمر ذرعاً وذراعاً، إذا ضعفت طاقته ولم يجد من المكروه فيه مخلصاً، أي مدّ يده إليه فلم ينله." (15)

06- واحتج على إضافة التاء في لفظ (عجوز) الوارد في آية: ﴿قَالَتْ يَوَئَلَيْهِ أَالِدُ وَأَنَاْ عَجُوزٌ وَهَـذَا بَعْلِي شَيْخًا﴾ هود 72، بما رواه يونس أنه سمع عن بعض العرب (عجوزة) أي امرأة مسنة، وترك الهاء أفضل، لأنه الأفصح (16)، فمن سنن العرب ترك الهاء في كلمات ك: حامل ومرضع وطالق... والأقيس هو إضافة الهاء ولكن الاستعمال يصير هو الأصل.

ب/ القراءات: وجدنا القاسمي يولي أهمية بالغة للقراءات، فهو يقف منها موقف المُكبر لها المسلم بها إذا كانت سبعية، لا يردّها، بل ويردّ على من خالفها أو طعن فيها؛ مثلما رأينا يردّ على الرّمخشري، حينما طعن في قراءة ابن عامر وهي قراءة سبعية، كما وجدناه في كثير من مواقع الآيات يورد مختلف القراءات لبيان دلالاتها المتنوعة، من ضمّ وفتح وغيرها، كما وجدناه يردّ القراءة الشاذّة إذا خالفت وجهها من وجوه العربية الذي اشترطه النّحاة والأصوليون وكتدليل على ما قلنا نورد الأمثلة التّالية:

07- قد ردّ على من نسب لعثمان القول بوجود لحن في القرآن الكريم، حين التّعريض لتفسير الآية: {إِنَّ هَـذَا نِ لَسَاحِرَآءِ} طه 63، عند ورود قراءة سبعية بتشديد النّون في (إنّ)، وهي حرف نصب، وبقاء المعلوم مرفوعاً، فمن قائل، الألف في (هذان) ألف بناء، ومن قائل أنّ (إنّ) بمعنى (نعم)، ومن قائل أنّ هذا لحن وإنّما هو خطأ الكتاب، فقد نقل ردّ ابن تيمية في هذه المسألة، لأنه الصّواب، قال: "قال ابن تيمية- رحمه الله- وقد زعم قوم أنّ قراءة من قرأ (إنّ هَـذَا نِ لَسَاحِرَآءِ) لحن وإنّ عثمان- عليه الرّضوان - قال: (إنّ في المصحف لحنًا وستقيمه العرب بألسنتها)، وهذا خبر باطل لا يصحّ من وجوه:- إنّ الصّحابة كانوا يسارعون



إلى إنكار المنكرات فكيف يقرّون اللحن في القرآن. - العرب يستقبحون اللحن فكيف به في المصحف؟" (17) .

08- رده للقراءة الشاذة، التي عقب بها بعض المفسرين، على آية: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ فاطر 28، بنصب لفظ الجلالة المقدم (الله)، ورفع لفظ (العلماء) المؤخر، أي بتقديم المفعول وتأخير الفاعل، للحصر ولغرض بلاغي يقول: "ويذكر بعض المفسرين هنا القراءة الشاذة. رفع الاسم الجليل ونصب العلماء. ويتأولون الخشية بالتعظيم استعارة. وربما استشهدوا بقوله (18) :  
أَهَابُكُمْ إِجْلَالًا وَمَا بِكُمْ قُدْرَةٌ

عَلَيَّ وَلَكِنْ مِلْءُ عَيْنٍ حَبِيبُهَا  
وقد طعن في (النشر) في هذه القراءة، والحق له، لمنافاتها للسياق والسباق. وما أغنى المنقحين عن تسويد الصحف بمثل هذه الشواذ. وبالله التوفيق. (19)، إذ وضّح موقفه بقوله: والحق له.

09- وفي آية أخرى يظهر موقفه من القراءة الشاذة، لآية: {فَوَيْلٌ لِلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُمْ مِنْ ذِكْرِ اللَّهِ} الزمر 22، بالحديث عن دلالة (من) في الآية، يقول: "ف (من) للتعليل والسببية وفيها معنى الابتداء لنشئها عنه. قال الشهاب: إذا قيل: (قسا منه) فالمراد أنه سبب لقسوة نشأت منه. وإذا قيل: (قسا عنه) فالمعنى أن قسوته جعلته متباعدا عن قبوله. وبهما ورد استعماله، وقد قرئ بـ (عن) في الشواذ، ولكن الأول أبلغ.." (20)

10- واستدل بالقرآن في مسألة العطف على الصلة مع حذف الموصول انطلاقاً من آية: {سَوَاءٌ مِنْكُمْ مَنْ أَسْرَأَ الْقَوْلَ وَمَنْ جَهَرَ بِهِ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ} الرعد 10، وهذه مسألة خلافية، لها عدّة وجوه، والمهم عندنا الوجه الذي يستدلّ عليه بالنقل الصحيح المسموع عن العرب، هذا الوجه الذي يرى فيه حذف الموصول مع بقاء صلتها، والمعنى: ومن هو مستخف بالليل

ومن هو سارب بالنَّهَار وحذف الموصول المعطوف وبقاء صلته شائع، خصوصاً وقد تكرر الموصول في الآية ثلاثاً، ومنه آية: ﴿وَمَا أَدْرِى مَا يُفْعَلُ بِي وَلَا بِكُمْ﴾ الأحقاف 09 والأصل: ولا ما يفعل بكم، وإلا كان حرف النفي دخيلاً في غير موضعه. لأنَّ الجملة الثَّانِيَّة لو قدَّرت داخلية في صلة الأوَّل بواسطة العاطف، لم يكن للنَّفي موقع؛ وإنَّما صحب في الأوَّل الموصول لا الصَّلَة، ومنه قول حسان بن ثابت - رحمه الله - يهجو أبا سفيان:

فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ

وَيَمْدَحُ حُفْلَهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءٌ

أي: ومن يمدحه وينص<sup>(21)</sup>. فالاحتجاج بكلام من يوثق بفصاحته كثير في استشهادات القاسمي، شعراً ونثراً.

فقد نقل أنَّه نُسِبَ إلى سيبويه ردُّ القراءة المخالفة لوجه من العربيَّة، وسيبويه منها براء، فإنَّه أكَّد في كتابه أنَّ القراءة سنَّة متَّبعة<sup>(22)</sup>، ولا يجوز مخالفتها لهذا ألفينا القاسمي، يقف موقف المستنكر لمن ردَّ قراءة سبعية صحيحة النَّقل والإسناد ويتمسَّك بالاحتجاج بها، وإن كان أحياناً لا نقف له على موقف بيِّن ربَّما لبقاء الإشكال عالقا لم يحسم فيه الأمر، أو تضارب الأقوال فيه بين جهابذة النَّحو واللُّغة؛ ولكلِّ دليله. وما لمسناه، هو الأدب الجَمُّ الذي اتَّسم به القاسمي، في الردِّ، فكان يدافع عن القراءة وعن صحَّة إسناده وتأكيده لوجوب الاحتجاج بها والتَّشنيع على من خالفها وهي منسوبة بالنَّقل الصَّحيح إلى النَّبي - صلَّى الله عليه وآله -، وهو في هذا ليس بدعا من القراء والنَّحاة، بل موافق خاصَّة للنَّحاة المتأخِّرين كالسيوطي وابن مالك وأبي حيَّان الأندلسي؛ وللتدليل على ما أوردنا نورد الأمثلة التَّالِيَّة:

11- فسَّر آية: ﴿لِيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَمَةِ لَا رَيْبَ فِيهِ﴾ الأنعام 12، بالاحتجاج على معنى (إلى) في هذه الآية، بمعنى (اللَّام) بأية: ﴿رَبَّنَا إِنَّكَ جَامِعُ النَّاسِ لِيَوْمٍ لَا رَيْبَ

فيه ﴿آل عمران 90﴾، قال: "بأنّ (إلى)، بمعنى (اللّام)، أي ليوم القيامة، أو في الجمع".<sup>(23)</sup>، فقد وضّح منهجه، في الاحتجاج بالقرآن على القرآن، باعتبار أنّ القرآن هو المصدر الأوّل في الاحتجاج، النّحوي، أو الشرعي.

12- وكمثال ثان على احتجاجة بالشّاهد القرآني، على زيادة اللّام في آية: ﴿يَدْعُوا لَمَنْ ضَرُّهُ أَقْرَبُ مِنْ نَفْعِهِ﴾ الحجّ 13، بآية النمل 72، يقول: "إنّ (اللّام)، زائدة في المفعول به في قوله (لمن)، أي يدعو، من ضره، مستشهدا على ذلك، بقوله (ردف لكم)، في النمل، بدلالة قراءة ابن مسعود: {يَدْعُوا لَمَنْ ضَرُّهُ أَقْرَبُ مِنْ نَفْعِهِ}."<sup>(24)</sup> فأنت ترى استشاده بالقرآن، وبمختلف القراءات القرآنية على صحّة المسألة النّحويّة المستدلّ عليها. ومن ذلك أيضاً.

13- احتجاجة بالقرآن على جواز العطف على الصّلة بعد حذف الموصول حين تفسيره الآية: ﴿سَوَاءٌ مِّنْكُمْ مَنْ أَسْرَأَ الْقَوْلَ وَمَنْ جَهَرَ بِهِ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخَفٌّ بِالْئِيلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ﴾ الرعد 10، قال: "قيل إنّ (سواء) بمعنى الاستواء وهو يقتضي ذكر شيئين، وهنا إذا كان (سارب) معطوفاً على جزء الصّلة، أو الصّفة، يكون شيئاً واحداً، وللمسألة عدّة وجوه في العطف.. إلى أن قال: وهناك وجه آخر وهو أن يكون الموصول محذوفاً وصلته باقية؛ والمعنى: ومن هو مستخف بالليل، ومن هو سارب بالنّهار. وحذف الموصول المعطوف وبقاء صلته شائع، خصوصاً وقد تكرّر الموصول في الآية ثلاثاً، ودليله قوله تعالى: ﴿وَمَا أَدْرِى مَا يُفْعَلُ بِي وَلَا بِكُمْ﴾ الأحقاف 90، والأصل، ولا ما يفعل بكم. وإلاّ كان حرف النّفي دخيلاً في غير موضعه، لأنّ الجملة الثّانية لو قدّرت داخلية في صلة الأوّل بواسطة العاطف، لم يكن للنّفي موقع، وإنّما صحب في الأوّل الموصول لا الصّلة"<sup>(25)</sup>، ثمّ بعد ذلك يعقّب برأيه، ناقدًا لمن ردّ هذا الوجه: "... وأما تضعيف غيره له بلزوم حذف الموصول وصدر الصّلة معاً، وأنّ النّحاة وإن ذكروا جواز كلّ منهما، لكن اجتماعهما منكر فهو المنكر، لأنّ أسلوب التّنزيل هو الحجّة، وإليه التّحاكم في

كل فن ومحجة والجمود على القواعد ورد ما خالفها من التعصّب واللجاج والغفلة عن مقام التنزيل في الاحتجاج".<sup>(26)</sup> ، وعليه ندرك من هذا القول انتصار القاسمي للقرآن وقراءاته المختلفة، وتقديسه لهما، ووقوفه في وجه تخريجات النحاة، بل رماهم بالجمود على القواعد، حتّى أنّه من الدّاعين إلى إخضاع القواعد النحويّة للقرآن وقراءاته، لا العكس، أي إخضاع القرآن والقراءات للقواعد. فقد كانت عادة بعض النحاة تخطئة القراءة والقراء ورميهم بالوهم فقد روى ابن جنّي عن المازني قوله: "فأمّا قراءة من قرأ من أهل المدينة (معاش) بالهمزة فهي خطأ فلا يلتفت إليها، وإنّما أخذت عن نافع بن نعيم، ولم يكن يدري ما العربيّة، وله أحرف يقرؤها لحنا نحواً من ذلك"<sup>(27)</sup> ، وإذ ترى المازني يتجرّأ على نافع وهو من القراء السبعة، وقراءته سبعة، صحيحة التواتر (النقل) صحيحة الإسناد، ويرميه بالجهل بالعربيّة، وبارتكاب أخطاء معيّنة. ويورد القاسمي كمثال على هذا التّجنيّ على القراء:

14- ما جاء في تفسير آية: ﴿أُولَئِكَ هُمْ شَرُّ الْبَرِيَّةِ﴾ البينة 06، قال: "قال ابن جرير الطبري: العرب لا تهمز البريّة. ويترك الهمزة فيها قرأتها قراء الأمصار غير شيء يذكر عن نافع بن أبي نعيم. فإنّه حكى بعضهم عنه أنّه كان يهمزها. وذهب بها إلى قول الله في آية الحديد 22: {مَنْ قَبْلُ أَنْ نُبْرَأَهَا} وأنها فعيلة من ذلك. وأمّا الذين لم يهمزوها فإنّ تركهم الهمز في ذلك وجهين: أحدهما أن يكونوا تركوا الهمز فيها كما تركوه من الملك، وهو مفعّل، من (ألك) أو (لأك)، ومن (يرى) و(ترى) و(نرى)، وهو (تفعل) من رأيت والآخر أن يكونوا وجّهوها إلى أنّها فعيلة من (البراء) وهو التّراب. حكى عن العرب سماعاً فقيلاً (يفيك البراء) يعني به التّراب. انتهى".<sup>(28)</sup> ، فالقاسمي ينقل كلام الرّازي دون أن يعقب عليه، أليست القراءة التي قرأ بها نافع ورواها عنه ورش قراءة سبعة فهل الهمز وتركه من عمل القارئ؟ أيتصرّف فيما هو وقف، تواتر سمعه إلى

القرءاء من التّابعين عن الصّحابة عن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - عن جبريل - عليه السّلام - عن الله عزّ وجلّ؟ هذا ما يجب البحث فيه بعمق من أهل الاختصاص، الرّاسخين في العلم.

وأحيانا أخرى يترك التّعقيب لغيره من العلماء الذين سبقوا، فتفهم أنّه يرفض الطّعن على القراءة، وعلى أصحابها، من ذلك نقله لكلام العلامة النّاصر في الانتصاف، يردّ على الزّمخشري في كشافه، حين طعن في قراءة ابن عامر الدّمشقي ❖ وهي قراءة سبعية متواترة صحيحة الإسناد، بسبب أنّها خالفت وجها من وجوه العربيّة، وهو الفصل بين المتضايين فقد نقلنا من قبل، اشتراط النّحة في قبول القراءة موافقتها لوجه من وجوه العربيّة؛ حيث:

15- قرأ ابن عامر آية: ﴿وَكَذَلِكَ زَيْنٌ لِكَثِيرٍ مِنَ الْمُشْرِكِينَ

قَتَلَ أَوْلَادَهُمْ شُرَكَاءَهُمْ لِيُرْدُوهُمْ﴾ الأنعام 137، ببناء (زَيْن) للمجهول، ورفع (قتل) ونصب (أولادهم) وجرّ (شركاءهم) بإضافة القتل إليه، مفصولا بينهما بمفعوله، فقد انفرد ابن عامر بهذه القراءة لمخالفتها وجها للعربيّة، وهو الفصل بين المتضايين بغير الظّرف؛ وهو ممّا ياباه النّحة، ولم يجوزوه إلا في ضرورة الشّع، فإليك ما قاله القاسمي عن الزّمخشري حين طعن في هذه القراءة: "وقد زيّف الزّمخشري، عفا الله عنه، هذه القراءة، وعدّ ذلك من كبائر (كشافه)، حيث قال: وأمّا قراءة ابن عامر، فشيء لو كان في مكان الضّرورات، وهو الشّع، لكان سمجا مردودا، كما سمح قول الشّاعر:

فَرَجَجْتُهُ بِمَرْجَةٍ رَجَ الْقُلُوصَ أَبِي مَزَادَهِ

فكيف به في الكلام المنثور؟ فكيف به في القرآن المعجز بحسن نظمه وجزالته؟ قال: والذي حمّله على ذلك أنّه رأى في بعض المصاحف (شركائهم) مكتوبا بالياء ولو قرأ بجرّ الأولاد والشّركاء - لأنّ الأولاد شركاءهم في أموالهم - لوجد في ذلك مندوحة عن هذا الارتكاب انتهى".<sup>(29)</sup> ، فالقاسمي يصف رأيه

بالكبيّرة، لتَهَجِّمَهُ على ابن عامر، وكان ابن عامر اخترع القراءة من عنده وليست سبعة متواترة، وبعدها - القاسمي - نقل ردّ صاحب الانتصاف من الكشف، العلامة الناصر، فقال : "لقد ركب الزمخشري متن عمياء وتاه في تيهاء.. أنّه تخيل أنّ القراء أئمة الوجوه السبعة اختار كلّ منهم حرفاً قرأ به اجتهاداً، لا نقلاً وسماعاً، فلذلك غلط ابن عامر في قراءته هذه، وأخذ يبيّن وجه غلطه.. ولم يعلم أنّ النبي - عليه الصلّاة والسّلام - قرأها على جبريل، كما أنزلها عليه، ثمّ تلاها النبي - ﷺ - ، على عدد التّواتر من الأئمة، ولم يزل عدد التّواتر ينقلونها ويقرؤون بها خلفاً عن سلف إلى أن انتهت إلى ابن عامر.."<sup>(30)</sup> والحقيقة أنّ الناصر نقل كلاماً طويلاً، اجتزأناه بهذا القدر لعلّه يفي، وقد جرّح وشنّع على الزمخشري، منتصراً للقراء، واصفاً له بالجهل لعلم القراءة والأصول وقد خرّج هذه القراءة، بوجوه داعما لها بأقوال النّحاة مستشهداً بشواهد عدّة على صحتها.

ومن الذين ردّوا على الزمخشري، وأغلظوا له القول، سعيد الأفغاني في أصوله حين انتقد القراءة الصّحيحة، فقال فيه: "وكان على الزمخشري وهو أعجمي تخرّج بقواعد النّحاة المبنية على الاستقراء الناقص، أن يتحرّى لنقد رجل عربيّ قويم الملكة فصيح اللسان، حجة في لغة العرب، شيئاً غير هذه الخطايات"<sup>(31)</sup> وبعد هذه الكلمة، يروي الأفغاني أنّه ليمّ على نقده للزمخشري، لكنّه، يعود ويهمّش كلمة أخرى يذكر فيها، أنّه قرأ كلمة للصفاقسي، في كتابه (غيث النّفع في القراءات السّبع) يقول: "فوقفت عند كلامه على قراءات هذه الآية {الأنعام 137} فإذا به يشنّد على الزمخشري بما يجعل قولي السّابق فيه تفريطاً في حقّ العربيّة إذا قيس بقول الصفاقسي..."<sup>(32)</sup> ، فعلى كلّ، أهل القراءات، يتمسّكون بصحّة قراءاتهم ويرفضون طعن النّحاة فيهم، لأنّها قراءات صحيحة الإسناد، متواترة عن النبيّ، عليه الصلّاة والسّلام. ولم يكن القاسميّ وحيداً في هذا الميدان، من تحمّس

للقرءات، ورفض الطعن عليها، فهذا سعيد الأفغاني، يرى أن "المنهج السليم في ذلك أن يمعن النّحاة في القرءات الصّحيحة السّند، فما خالف منها قواعدهم صحّحوا به تلك القواعد ورجعوا النّظر فيها، فذلك أعود على النّحو بالخير. أمّا تحكيم قواعدهم الموضوعّة في القرءات الصّحيحة التي نقلها الفصحاء العلماء فقلب للأوضاع، وعكس للمنطق إذ كانت الرّوايات الصّحيحة مصدر القواعد لا العكس"<sup>(33)</sup>، والحقّ أنّ هذه القضيّة لا بدّ من حسم المجامع العربيّة فيها، وذلك أنّ كثيرا من النّحاة كانوا قرّاء، ومن ثمّ وجب ضبط مقاييس وضع القواعد النّحويّة.

**ج/ الحديث النبوي:** لم يكثر القاسمي من الاحتجاج بالحديث على عادة النّحاة وإن شهدوا للنّبي عليه الصّلاة والسّلام بالفصاحة، لاعتقادهم أنّ الحديث منقول بالمعنى وأنّ رواته من الأعاجم، إلّا أنّ المتأخّرين، كابن مالك وابن هشام يجوزون الاستشهاد به، لاتفاق الأمّة على صون الحديث من اللّحن وأمانة النّقل<sup>(34)</sup>، قلت إنّ القاسمي استشهد بالأحاديث في أماكن معدودة، على مسائل نحويّة وأخرى لغويّة، من ذلك:

01- احتجاجه بالحديث النبويّ على دلالة لعلّ الواردة في آية: ﴿فَلَمَّا تَرَكَ بَعْضَ مَا بُوحِيَ إِلَيْكَ وَضَاقَ بِهِ صَدْرُكَ﴾ هود 12، فقد أورد الدّلالات المختلفة لـ: لعلّ فذكر أنّ منها التّرجي والتّوقّع، أو للتّباعد لا للتّرجي، ثمّ قال: "وقيل إنّها للاستفهام الإنكاري كما في حديث البخاري في باب الوضوء (لَعَلَّنَا أَعْجَلْنَاكَ)"<sup>(35)</sup>، فعمل من أحرف النّصب غالبا ما تدلّ على التّرجي والشّكّ، أمّا أنّها صادرة من الله، فإنّها تنتقل إلى معان أخرى، كما أوضحه القاسمي.

02- احتجاجه بالحديث على دلالة (اللام) في آية: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ الفاتحة 02، إذ قال: "والآم في (الحمد) للاستغراق، أي استغراق جميع أجناس الحمد وثبوتها لله تعظيما وتمجيذا، كما في حديث: "اللّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ كُلُّهُ

وَلَكَ الْمُلْكُ كُلُّهُ" (36). فاللام هنا بقصد (أل) التعريف، فهل هي للعهد أم للاستغراق؟ فقد رجّحها القاسمي هنا للاستغراق، بنسبة الحمد لله المستحق للعبادة، وقد أسهب ابن هشام في بيان مختلف دلالاتها، فانظره في موضعه. (37)

03- واستشهد بالحديث النبوي الشريف في مسألة صرفية، وذلك ما ورد في آية: ﴿ثُمَّ أُنْزِلَ عَلَيْكُمْ مِنْ بَعْدِ الْإِمْأَنَةِ نُفُوسًا﴾ آل عمران 154، حيث قال: "بأن كلمة (أمنة) بتحريك الميم مصدر، ومعناها: الأمن، يوافقه في ذلك حديث عيسى عليه السلام: "وَتَقَعُ الْأَمْنَةُ عَلَى الْأَرْضِ"، أي الأمن، ومثله من المصادر: العظمة والغلبة وهو منصوب على المفعولية" (38). فالنّعاس مقدّمة للنّوم، فلا ينام الإنسان إلّا إذا شعر بالأمن، كما هو مبين في الآية، وكما جاء في آية: ﴿الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَءَامَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ﴾ قريش 04، فالأمن بعد الخوف، كما حلّ النّعاس بحلول الأمن بعد الغمّ.

04- من ذلك أيضا احتجاجة في مسألة لغوية، عند تفسير آية {ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ}: البقرة 02، فقد بين دلالة (الريب)، بحديث نبوي شريف، بقوله: "والريب في الأصل: مصدر (رابني) إذا حصل فيه الرّيبة، وحققتها قلق النفس واضطرابها ثم استعمل في معنى (الشك)، مطلقا، أو مع تهمة؛ لأنّه يقلق النفس ويزيل الطمأنينة دليله، حديث النبي عليه الصلّاة والسلام "دَعْ مَا يُرِيْبُكَ إِلَى مَا لَا يُرِيْبُكَ". (39)

05- نقل القاسمي استدلال الناصر في الانتصاف بحديث الشّفعة على دلالة (لما) الواردة في آية: {بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ مِنْ ذِكْرِي بَلْ لَمَّا يَذُوقُوا عَذَابِ} ص 08 قال: "قال الناصر: ويؤخذ منه أنّ (لما) لائقة بالجواب. وإنّما ينفي بها فعل يتوقّع وجوده. كما يقول سيبويه. وفرق بينها وبين (لم) بأن (لم) نفي لفعل يتوقّع وجوده أدخل على مثبتة (قد)، وقال: وإنّما ذكرت ذلك لأنّي حديث عهد بالبحث في قوله عليه السلام: "الشّفْعَةُ فِيمَا لَمْ يُقَسِّمْ". إنّي استدلت به على أنّ



الشَّفْعَة خاصّة بما يقبل القسمة. فقل لي: إنَّ غايته أنَّه أثبت الشَّفْعَة فيما نفى عنه القسمة. فإمّا لأنّها لا تقبل القسمة وإمّا أنّها تقبل ولم تقع القسمة فأبطلت ذلك بأنّ آلة النفي المذكورة (لم) ومقتضاها قبول المحل الفعل المنفي وتوقع وجوده. ألا تراك تقول: الحجر لا يتكلّم ولو قلت: الحجر لم يتكلّم، لكان ركيكا من القول، لإفهامه قبوله للكلام. انتهى. وهو لطيف جيّد<sup>(40)</sup>.

06- احتجّاه بحديث الخشيّة أتى به عند تفسير آية: {إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ} فاطر 28، حيث قال: "فمن كان أعلم به تعالى، كان أخشى منه عز وجلّ. كما قال عليه الصلّاة والسّلام: "أَنَا أَخْشَاكُمْ لِلَّهِ وَأَتَقَاكُمْ لَهُ.." <sup>(41)</sup>.

07 - احتجّاه على معنى (لا) في آية: ﴿فَلَا صَدَقَ وَلَا صَلَ﴾ القيامة 31، بمعنى لم نقله عن الرّازي، مستشهدا بكلام سمعه النّبي عليه السّلام، يقول: "قال الرّازي: قال أهل العربيّة: (لا) ههنا في موضع (لم)، فقلوه: ﴿فَلَا صَدَقَ وَلَا صَلَ﴾ أي لم يصدق ولم يصل، وهو كقلوه في آية: ﴿فَلَا أَقْنَمَ الْعَقَبَةَ﴾ البلد 11، أي لم يفتح. وكذلك ما روي في حديث البخاري، قول الرّجل للنّبي - صلى الله عليه وسلم - عندما غرِمَ قال: "أَرَأَيْتَ مَنْ لَأَ أَكَلَ وَلَأَ شَرِبَ وَلَأَ اسْتَهَلَ". قال الكسائي: لم أر العرب قالت في مثل هذا كلمة وحدها، حتّى تتبعها بأخرى، إمّا مصرّحا بها، أو مقدّرا، فلا يقولون: لا عبد الله خارج، حتّى يقولوا: ولا فلان، ولا يقولون: مررت برجل لا يحسن، حتّى يقولوا: ولا يجمل..<sup>(42)</sup>

08- احتجّاه بالحديث النّبوي، على استعمال الفعل ودع الذي حكم عليه النّحاة خاصّة نحاة البصرة، بالتّرك واستغنوا عن ماضيه بالفعل ترك وأنّ ما ورد في الشّعْر فهو من قبيل الشّاذ، كما طعنوا في قراءة (مَا وَدَعَكَ) بالتّخفيف فلعلّ القاسمي رفض هذا الطّعن، ولم يقبل بعلة الاستغناء التي تعلّل بها النّحاة وأجاز الفعل الوارد في الآية وفي الحديث، قال: "قرىء (ما ودعك) بالتّخفيف.

وورد في الحديث: "شَرُّ النَّاسِ مَنْ وَدَّعَهُ النَّاسُ اتِّقَاءَ فُحْشِهِ" رواه البخاري. (43)

بهذا الاحتجاج، يمكن التعرف على ملامح شخصية القاسمي النحوية.

د/ النثر: أغلب ما استشهد به القاسمي واحتج، كان من القرآن، والقراءات

والشعر أمّا من النثر، فلم نجد له إلا نتفا هنا وهناك، من ذلك مثلاً:

1- قولهم: (مسعر حرب ولِزَارُ خَصْمٍ)، بمعنى ملّح على خصمه. من (لَزَّ)

بمعنى ضيق عليه؛ وقد احتج بهذا القول، لبيان معنى كلمة (لزاماً) الواردة في

آية: ﴿وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِنْ رَبِّكَ لَكَانَ لِزَامًا وَأَجَلٌ مُّسَمًّى﴾ طه 129 (44)، ونظير هذا القول ما

جاء عن النبي عليه الصلاة والسلام لأبي بصير، بعد صلح الحديبية: "مُسَعَّرُ

حَرْبٍ لَوْ كَانَ لَهُ أَحَدٌ". (45)، وفي رواية أخرى: محشّ حرب لو كان معه رجال.

2- وقول العرب: (فُلَانٌ جَرَحَ أَهْلَهُ خَيْرًا) أي كسبهم خيراً، ذكره القاسمي

حين شرحه آية المائدة 04: {وَمَا عَلَّمْتُمْ مِنَ الْجَوَارِحِ مُكَلِّبِينَ}، فبيّن الجوارح

بالحيوانات من سباع وطيور سمّيت جوارح أي كواسب، لأنها تجرح لأهلها أي:

تكسب لهم وقولهم: فلان لا جارج له، أي: لا كاسب له. (46)

3- استدلل القاسمي حين تفسير آية: ﴿خَاطُوا عَمَلًا صَالِحًا وَآخِرَ سَيِّئًا﴾ التوبة

102 وبيان دلالة الواو في هذه الآية، بما ورد من أقوال العرب: نقل الزمخشري عن

سيبويه (بَعْتُ الشَّاءَ شَاةً وَدَرَهَمًا)، بمعنى شاة بدرهم، ف (الواو) بمعنى الباء.

كما نقل قول الواحدي عن العرب يقولون: خَلَطْتُ الْمَاءَ بِاللَّبَنِ (47)، وهذا في

بيانه لمعنى الخلط في الآية السابقة.

4- ما شرحه القاسمي من معنى (المرّة) في آية: {ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَى} النجم 06

قال: تقول العرب: (ذُو مِرَّةٍ) لكلّ قويّ، من أمررت الحبل إذا أحكمت فتله. (48)

وقد يراد بالمرّة شديد الذكاء، والفتنة، الكامل عقلاً وديناً، ذو خلق حسن، ذو

منظر وهيبه. (49)

هـ / الشعر: الشعر ديوان العرب، كما جاء عن ابن عباس وعائشة، - رضي الله عنهم أجمعين- وكما قال عمر بن الخطاب: "الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه".<sup>(50)</sup> وعليه فإن نحائنا ولغويينا عند بدايتهم في تقعيد العربية، كان همهم الأول جمع المدونة اللغوية، من شعر ونثر، ومن ثم استقراؤها، فتصنيفها وبعدها استخلاص أحكامها، فتعميمها. فمن المسائل اللغوية التي احتج عليها بالشعر:

01- لفظ (إناء) الوارد في آية: ﴿إِلَّا أَنْ يُؤْذَنَ لَكُمْ إِلَى طَعَامٍ غَيْرٍ نَبِذَ مِنْهُ﴾ الأحزاب 53، ومعناه غير منتظرين وقته وإدراكه، يقول: " (الإنى) مصدر. يقال أنى الشيء يأتي أنيا بالفتح. و(أنى) مفتوحا مقصورا. و(إنى) بالكسر مقصورا. أي: حان وأدرك. قال عمرو بن حسان:

تَمَخَّضَتِ الْمُنُونُ لَهُ بِيَوْمٍ أَنَّى وَلِكُلِّ حَامِلَةٍ تَمَامٌ<sup>(51)</sup>

02- واحتج على لفظ (وي) الوارد في آية: ﴿وَيَكَانَ اللَّهُ بَسْطَ الرِّزْقِ لِمَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ﴾ القصص 82، بالشعر، إذ قال: " وقد اتفق اللغويون على أن (وي) كلمة تعجب. يقال (ويك) و (وي لزيد) وتدخل على (كان) المخففة والمشددة. ومن شواهد الأولى: قول الشاعر:

سَالَتَانِي الطَّلَاقُ أَنْ رَأَيْتَانِي

قَلَّ مَا لِي قَدْ جِئْتُمَانِي بِنُكْرٍ

وَيَ كَانَ مَنْ يَكُنْ لَهُ شُبَّ يُحْ

بَبْ وَمَنْ يَفْتَقِرْ يَعْشُ عَيْشَ ضُرِّ

قال: وهذا البيت يدل على ما استظهرته<sup>(52)</sup>، وللعلم فقد اختلف النحاة في وصف هذه اللفظة، فمن قائل أنها اسم فعل، ومن قائل أنها لفظة للتندم، ومن يراها للتعجب إلا أن إجماع اللغويين يراها على معنى التعجب.

03- ومن ذلك أيضا احتجاجهم على دلالة (كاد)، والتي هي من أفعال

المقاربة أو قل هي رأس أفعال المقاربة، الواردة في آية: ﴿ظَلُمْتُ بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ  
يَكْدَهُ لَمْ يَكْدِرْهَا﴾ النور 40، قال القاسمي: "والمقصود من قوله تعالى (لَمْ يَكْدِ  
يَرَاهَا) إما أن يدل على أنه لا يقارب رؤيتها لشدة الظلمة، وهو الأظهر. فإذا كان  
لا يقارب رؤيتها، فكيف يراها؟ قال الشاعر ذو الرمة:

إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ يَكْدِ

رَسَيْسُ الْهُوَى فِي حُبِّ مَيَّةٍ يَبْرَحُ

أي لم يقارب البراح. وهو الزوال، فكيف يزول؟..<sup>(53)</sup>

04- احتجاجه على معنى (إن) الواردة في قوله تعالى في آية طه 63: ﴿قَالُوا

إِنْ هَذَا لَسَاحِرٌ كَذِبٌ﴾، في قراءة (إن) بالتشديد، فقد ذكر القاسمي مختلف الوجوه  
التي ذكرها النحاة، منها الوجه الذي أشار إليه المبرد، فقال: " (إن) بمعنى نعم  
حكاها المبرد محتجاً بقول الزجاج:

يَا عُمَرَ الْخَيْرِ جُرِيتَ الْجَنَّةُ أَكْسُ بُنَيَّاتِي وَأُمَّهُتُهُ  
وَقُلْ لَهُنَّ: إِنْ أَنْ إِنَّهُ أَقْسَمُ بِاللَّهِ لَتَفْعَلُنَّه

وقول عبد الله بن قيس الرقيّات: وَيَقُلْنَ شَيْبٌ قَدْ عَالَكَ وَقَدْ كَبُرَتْ فَقُلْتُ

إِنَّهُ وَرَدَ عَلَى الْمَبْرَدِ أَبُو عَلِيٍّ الْفَارِسِيِّ؛ بَأَنَّهُ لَمْ يَتَقَدَّمْ مَا يَجَابُ بِهِ (نعم)..<sup>(54)</sup>

فقد اختلف النحاة في تخريج (إن) المشددة في قراءة من قرأ بالتشديد {إِنْ هَذَا  
لَسَاحِرٌ} إِنْ لبقاء هذان على الرفع برغم عامل النصب، فمن قائل أن (إن)  
بمعنى نعم، كما حكى المبرد، ومن قائل أن (هذان) يلزم البناء في كل الأحوال  
الإعرابية، على لغة بعض القبائل.

05- احتج على معنى (أكاد) في آية: ﴿إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أَخْفِيهَا﴾ طه 15

ناقلا عن أبي مسلم أن معناها أريد، بدلالة قوله تعالى: ﴿كَذَلِكَ كَذَبْنَا لِيُؤْصَفَ

يوسف 76 كما نقل الشَّهاب، عن ابن جنِّي في المحتسب عن الأخفش، محتجِّين عليه بقول الشَّاعر:

كَادَتْ وَكَدَتْ وَتَلَكَ خَيْرُ إِرَادَةٍ لَوْ عَادَ مَنْ لَهُو الصَّبَابَةِ مَا مَضَى  
بمعنى أرادت، لقوله: (تلك خير إرادة).<sup>(55)</sup>

06- كما ناقش القاسمي مسألة (لَكِنَّا) في آية: {لَكِنَّا هُوَ اللَّهُ رَبِّي} الكهف 38 فمن صورها، أنها مدغمة من كلمتين، (لكن أنا)، ناقلا قول الزمخشري: ونحوه قول القائل:

وَتَرْمِينَنِي بِالطَّرْفِ أَيَّ أَنْتَ مُدْذِبٌ وَتَقْلِينَنِي لَكِنْ إِيَّاكَ لَا أَقْلِي  
أي لكن أنا لا أقليكَ<sup>(56)</sup>، قال: "ويقرب منه قول الآخر:  
لَوْ كُنْتُ ضَبِيًّا عَرَفْتُ قَرَابَتِي وَلَكِنْ زَنْجِيٌّ عَظِيمُ الْمَشَافِرِ  
أي: ولكنك."<sup>(57)</sup>

والقاسمي شديد التمسك بالنقل والسماع، ولا يقبل بالقياس بديلا إذا صح هذا السماع، وقد صرح بذلك، حين تفسير آية: ﴿مَافَرَطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ﴾ الأنعام 38. حين مناقشة الفعل فرط، هل يتعدى بنفسه، أم بغيره، فقد ردَّ على من رفض تعدية الفعل بنفسه، برغم الشواهد قائلا له: "ما للمجد في القاموس ليس من تفرداته وعندياته، إذ اللغة مرجعها السماع لا الاجتهاد."<sup>(58)</sup>، والاجتهاد معناه القياس.

ثانيا: القياس: القياس لغة: التقدير، ورد في لسان العرب أن "قاس الشيء يقيسه قياسا وقياسا، واقتاسه وقيسه إذا قدره على مثاله"<sup>(59)</sup>، أما في المعجم الوسيط فإن القياس في اللغة هو: "رد الشيء إلى نظيره."<sup>(60)</sup> أما اصطلاحا : فهو عند النحاة يتمثل في الحمل، أي حمل فرع على أصل لعل، أو حمل غير المنقول على المنقول لعل، أو هو "حمل الشيء على الشيء بجامع"<sup>(61)</sup>، وهو إلحاق الفرع بالأصل بجامع. وهو إجراء حكم الأصل على الفرع لجامع<sup>(62)</sup> وعن أنواعه

يقول السيوطي: "القياس في العربيّة على أربعة أقسام: حمل فرع على أصل وحمل أصل على فرع وحمل نظير على نظير، وحمل ضدّ على ضدّ" (63). فالحكم في النّحو معلوم في الأصل والفرع وليس للنّحويّ إلّا الكشف عنه وبيان علّة الفرع إذ ما هو إلّا أصل محوّل معدول عن بابه؛ بهذا المعنى، القياس عند النّحاة إجمالاً قياسان:

1- قياس لغوي: منتج، ويسمّى القياس الأصلي والاستقرائي والأنماط والشكلي والاستعمالي والأحكام (64) وهو النّحو الذي قصده ابن جنّي بانتحاء سمت كلام العرب، وهو ما قصده أيضاً ابن خلدون بالنّسج على المنوال، وهما- ابن جنّي وابن خلدون- في هذا سائران على خطا الخليل وسيبويه اللذين كانا يأبيان الخروج عن سلائق العرب وكانا يقولان: "ما قيس على كلام العرب فهو من كلامهم، ألا ترى أنّك إذا سمعت (قَامَ زَيْدٌ) أجزت أنت (ظَرُفَ خَالِدٌ، وَحَمَقَ بَشْرٌ) وكان ما قسته عربياً كالذي قسته عليه لأنّك لم تسمع من العرب أنت ولا غيرك اسم كلّ فاعل ومفعول وإنّما سمعت بعضها فجعلته أصلاً وقست عليه ما لم تسمع. فهذا أثبت وأقيس، إنشاء الله" (65) ومن خلال هذا المسموع نشأت قواعد اللّغة بالاستقراء والتّصنيف ووضعت أبواب النّحو، يقول أحد الباحثين: "إنّ العلل والأقيسة التي وضعها الخليل وسيبويه تمّت وفق طبيعة اللّغة ولم تفرض على المتكلّم فرضاً على أنّ المتكلّم- وهو يستعمل اللّغة يمارس عمليّة عقليّة بالغة التّعقيد دون أن يعيها" (66) وأنّ الفصحاء العرب كانت لغتهم تجري على السّليقة، لكن وفق قواعد وأنماط.

02 - القياس التّعليلي: وهو المقصود بحمل فرع على أصل لعلّة كحمل نائب الفاعل على الفاعل بعلّة الإسناد، والحكم هو رفع نائب الفاعل لأنّ الفاعل مرفوع، أو حمل ما الحجازيّة على ليس في عمل الرّفْع والنّصب وحمل المضارع على الاسم في الإعراب. هذا وإن كان لا يكسب متعلّم العربيّة النّسج على

منوالهم، إلا أنه يوصل إلى حكمة واضع اللغة، إذ: "غاية النحوي في القول بهذا القياس ونسبته إلى العرب بيان العلة التي جعلت حكم الفرع كحكم الأصل مع أنه ليس من بابه في الأصل وفي بيان هذه العلة تأكيد على حكمة الواضع"<sup>(67)</sup> من هذا نعلم أن أركان القياس أربعة: الأصل والفرع والعلّة والحكم. ومن أصول النّحاة أن ما لا يختصّ لا يعمل وهنا ما الحجازيّة غير مختصّة وقد عملت فوجب السّؤال عن سرّ عملها لأنّها خرجت عن الأصل ولم يستصحب حكم إهما لها. لهذا كثرت اعتلالات النّحاة منذ الحضرمي إلى الخليل وسيبويه سعيًا منهم إلى الوقوف بوعي إلى ما وراء الأساليب العربيّة من عمليات عقلية بالغة التّعقيد، وكذلك لا اعتقادهم الرّاسخ أن واضع اللّغة حكيم فالزّموا أنفسهم بتعليل كلّ ما خرج عن بابه وأصله وقياسه حتى لا يكون ذلك مطعنة في حكمة الواضع"<sup>(68)</sup>، وعن أسبقية القياس النّحوي عن الفقهي، أو الفقهي عن النّحوي يقول الجابري: "إذا كنّا لا نستطيع الجزم في هذه المسألة فإنّ المصادر المتوفرة لدينا تسمح بالقول أنّ النّحاة واللّغويين بكيفية عامّة كانوا سابقين إلى ممارسة القياس بوعي."<sup>(69)</sup>

والمقصود أنّ النّحاة وإن عرفوا القياس الفقهي إلا أنّهم مارسوا القياس النّحوي بوعي، أو أنّ القياس النّحوي يختلف عن الفقهي في الإجراء، ويقول الجابري: "ذلك لأنّه إذا كان الفقه قد قام أوّل الأمر على النّقل (القرآن والحديث) فإنّ النّحو قد قام من مولده على القياس، فالنّحو يعرف على أنّه: علم بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب أو كما قال الكسائي: إنّما النّحو قياس يتّبع..<sup>(70)</sup> وقد وقع إجماع مؤرّخي النّحو العربي على أنّ عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي أوّل من مارس النّحو بمنهجية وقياس، فإنّنا سنجد أنفسنا في كلتا الحالتين مضطّرين للاعتراف للنّحاة بالأسبقية الزّمنية في ممارسة القياس ممارسة منهجية"<sup>(71)</sup>. وأنّهم كانوا السّابقين إلى مقولة الأصل والفرع

وأنّ الفقهاء قد تأثروا بهم في هذه المسألة وفي غيرها. وعلى كلّ هناك من يرى العكس وهو تأثر الفقهاء بالنّحاة، والسؤال المطروح ما موقع القاسمي من القياس النّحوي؟

تصفّحنا لتفسير القاسمي جعلنا نجزم بأنّ الرّجل كان علامة بحق فهو متقن للقياسين، فأنّت تجده أصولياً فقيهاً، وأصولياً نحويّاً، وأنا مع الرّأي القائل، أنّ المنهج واحد بين النّحاة والفقهاء لأنّهم كانوا موسوعيّين، نشأوا في بيئة واحدة، فالفقهاء نحويّون، والعكس صحيح، أي أنّ النّحاة فقهاء. كما وجدنا القاسمي يكثر من مسائل التّقدير والعلّة، المرتبطة، بثنائيّة الأصل والفرع نورد في هذه المساحة من البحث جملة من المسائل، لبيان موقفه.

01- مسألة قياس المحذوف على المذكور: من أصول النّحاة، أنّهم يرون المفرد أصلاً، والجمع فرعاً عنه، والمذكر أصلاً والمؤنث فرعاً عنه، والمذكور أصلاً والمحذوف فرعاً عنه، وهذه مسائل تجمع بين الأصل والفرع، فقد نقل القاسمي عن الزّمخشري والناصر، حذف جواب الشرط في آية: ﴿لَقَدْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَءِيلَ وَارْسَلْنَا إِلَيْهِمْ رَسُولًا قُلْنَا جَاءَ هُمْ رَسُولٌ بِمَا لَا تَهْوَى أَنْفُسُهُمْ فَرِيقًا كَذَبُوا وَفَرِيقًا يَقْتُلُونَ﴾ المائدة 70، مع تقديره قياساً على آية: ﴿أَفَكُلَّمَا جَاءَكُمْ رَسُولٌ بِمَا لَا تَهْوَى أَنْفُسُكُمْ اسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقًا كَذَبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾ البقرة 87، قال القاسمي: "قال الزّمخشري: جواب الشرط محذوف يدلّ عليه قوله تعالى (فَرِيقًا كَذَبُوا وَفَرِيقًا يَقْتُلُونَ) كأنّه قيل: كلّما جاءهم رسول منهم ناصبوه. وقال الناصر في الانتصاف: ومما يدلّ على حذف الجواب، أنّه جاء ظاهراً في الآية الأخرى، أي البقرة، وهي توأمة آية المائدة، فأوقع قوله: (اسْتَكْبَرْتُمْ) جواباً، ثمّ فسّر استكبارهم وصنيعهم بالأنبياء بقتل البعض وتكذيب البعض.." (72)

02- مسألة جواز القياس على صيغتي التّعجب في آية: {أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ} الكهف 26، أي ما أبصره لكلّ موجود وما أسمع له كلّ مسموع لا يخفى عليه شيء



ولا يحجب بصره وسمعه شيء، نقل القاسمي عن السيوطي في الإكليل "أنه احتج بآية {أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمَعْ} المنتخب على جواز إطلاق صيغة التعجب في صفات الله تعالى كقولك: ما أعظم الله وما أجله، يعني أن يشق من الصفات السَّمْعِيَّة صيغة التعجب قياساً على ما في الآية، وقد يقال بالوقف، ينبغي التأمل" (73)، أي أن المسألة خلافية بين الوقف، والجواز، والجواز هو الأرجح لوروده في القرآن.

03- مسألة في عدم الفصل بين الصفة والموصوف، لأنهما كالشيء الواحد وفي النحو أمثال هذا الأمر متعددة، كعدم الفصل بين الجار والمجرور، وبين الصلة والموصول، وبين آل التعريف ومعرفها، وبين المضاف والمضاف إليه، لأن هذا هو الأصل وهو ما يقاس عليه، فالقاسمي أورد مسألة فصل فيها بين الصفة والموصوف لعل أي الخروج عن القياس وذلك في آية: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾ النحل 112، "فقد ضمن (ضرب) معنى (جعل) فلفظ (مثلاً) في الآية مفعولاً ثانياً و (قرية) مفعولاً أولاً، قال أبو السعود: وتأخير (قرية) مع كونها مفعولاً أولاً، لئلا يحول المفعول الثاني بينهما وبين صفتها وما يترتب عليها، إذ التأخير عن الكل محل بتجاذب أطراف النظم وتجاوبها (74) فهنا الأصل الترتيب المفعول الأول ثم الثاني، والأصل الصفة تلي الموصوف، فقد عدل عن هذا القياس بتقديم المفعول الثاني على الأول كي لا يفصل بين الصفة والموصوف، ومن هنا تدرك النظم العجيب، فلا تقديم ولا تأخير، ولا فصل إلا لغرض بياني بلاغي.

04- أورد القاسمي مسألة في الأفراد والجمع، لأن الأفراد أصل والجمع فرع عنه كما أن التقديم أصل والتأخير فرع عنه، ولا يعدل عن هذه الأصول إلا لعل من ذلك ما تحدث عنه في آية: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى مَا خَلَقَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ يُنْفِثُوا ظُلُمًا عَنِ الْيَمِينِ

وَالشَّمَايِلِ سُبْحَانَ اللَّهِ وَهُمْ دَاخِرُونَ ﴿النحل 48﴾، نقل القاسمي عن ابن الصائغ السري في توحيد اليمين وجمع الشَّمائل، من جهة المعنى ومن جهة اللفظ وما يهمننا هو اللفظ يقول: "فجمع (الشَّمائل) ليطابق (سجدا) المجاور له، كما أفرد الأول (اليمين) لمجاورة ضمير (ظلاله) وقدّم الإفراد لأنه أصل أخف. <sup>(75)</sup> ويفهم منه، أن الجمع ثقيل فأخره عنه، وهذه عادة النحاة في تعليل ما خالف الأصل وخرج عنه إلا لعلّة وضرورة.

05- مسألة في الخروج عن القياس بالعدول عن الأصل، حين تفسيره الآية: ﴿وَفَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَءِيلَ فِي الْكِتَابِ لُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَنَعْلُنَ عُلُوًّا كَبِيرًا﴾ الإسراء 04 قال القاسمي: "(مرتين) أي (إفسادتين)، منصوب على أنه مصدر لـ (لتفسدن) من غير لفظه وعدل عنه لأنّ تثنية المصدر وجمعه ليس بمطرد" <sup>(76)</sup> فالصدر المؤكّد ينوب عنه مرادفه أو صفته، أو التّاء أو العدد، وهنا في هذه الآية لفظ (مرتين) دلّ على العدد، فهو نائب عنه، فهو من العدول.

06- مسألة نحويّة تتمثّل في الوصل في التّركيب لا التّفكيك لأنه الأصل من ذلك ما ذكره القاسمي في تفسير آية: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ أُولَئِكَ هُمُ الصّٰدِقُونَ وَالشّٰهَدَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ﴾ الحديد 19، قال: "وجوز في الشّهداء أن يكون معطوفا على ما قبله، أخبر عن الذين آمنوا أنّهم صديقون شهداء، وهو الظاهر، لأنّ الأصل الوصل لا التّحريك." <sup>(77)</sup>

نحاول أن نتحدّث عن العلّة النّحويّة في هذه المساحة من البحث لأنّها ركن وأصل من أصول القياس غير منفصلة عن الحكم النّحوي، وهي نتاج العقليّة العربيّة خاصّة النّحاة في تأصيلهم للنّحو لأنّها معتمدتهم في إقناع غيرهم بما توصلوا إليه من آراء في تفسير الظّاهرة النّحويّة وقد ألفوا في ذلك مؤلّفات عدة كالإيضاح في علل النّحو للزجاجي، وعلل النّحو لابن الوراق ... فما هي العلّة؟

**العلّة وأنواعها:** العلة في تعريف الرّماني "تغيير المعلول عما كان عليه." (78) كما عرفتّها خديجة الحديثي بأنّها : " الصّفة أو الميزة التي من أجلها أُعطيَ المقيسُ الحكمَ الذي في المقيس عليه." (79)، فالعلّة حسب هذين التعريفين ركن من أركان القياس، وغاية استنباطها إظهار حكمة الواضع، خاصّة إذا خرج اللفظ أو التركيب عن أصله، لذا قال ابن جنّي: "إنّ ما جاء على أصله فلا كلام فيه، وإنّما سبيل ما خرج عن أصله أن ينظر إلى علّته ما هي." (80)، أي أنّ الأصول لا تعلّل، لبقائها على وضعها، وإنّما السبيل أنّ ما خرج على الأصل يعلّل لبيان حكمة الواضع، وأنّ له في ذلك مذهبا.

فقد قسم النّحاة عللهم إلى علل أوائل وثوان وثوالت، كما قسموا عللهم إلى علل تعليميّة وقياسيّة وجدليّة، كما قسموها إلى علل بسيطة ومركّبة، وأشهر العلل: علة فرق، وعلة سماع، وعلة جوار، وعلة أصل، وعلة معادلة، وعلة شبه، وعلة تعويض... ومنه فقد وجدنا القاسمي لا يخلو تفسيره من هذه العلل، وكأنّه مولع بها، وهذه عادة الأصوليين، وعليه نحكم أنّه نحوي أصولي بامتياز؛ من هذه العلل التي أوردّها:

أ- علة أصل: أوردّها حين تفسيره الآية: ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ عُزَيْرٌ ابْنُ اللَّهِ﴾ التّوبة 30 قال القاسمي: "قرئ (عُزَيْرٌ) بالتّنين على الأصل لأنّه منصرف، وقرئ بحذفٍ لالتقاء الساكنين على غير القياس، لا لأنّه أعجمي غير منصرف للعلميّة والعجمة كما قيل لأنّ ذلك إنّما يصحّ لو كان على لفظه الأصلي وهو (عزيراء) أو (عزريا) لفظان عبرانيان، معنى الأوّل معين والثّاني، الله مساعد أمّا وقد تصرفت فيه العرب بالتّصغير فلا. والظاهر أنّ أغلب الأسماء القديمة في انتقالها من أمة إلى أخرى مسها التّغيير... أصبحت بالاصطلاح من قبيل الأعلام العربيّة." (81)

ب- **علة تغليب:** أي غلب جمع العقلاء على غير العقلاء، فأتى بواو جمع المذكر السالم، في آية: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى مَا خَلَقَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ يُنْفَخُوا ظِلُّهُ عَنْ الْيَمِينِ وَالشَّمَائِلِ سُجَّدًا لِلَّهِ وَهُمْ ذَاخِرُونَ﴾ النحل 48، قال القاسمي: "(وهم داخرون) أي صاغرون، وغلب في جمعها من يعقل فأتى بالواو. أو لأن الدخور من أوصاف العقلاء، فهو إما تغليب أو استعارة.." (82)، فكما أن المذكر يغلب على المؤنث والمفرد على الجمع فكذلك هنا يغلب العاقل على ما لا يعقل.

من ذلك ما بينه في آية: ﴿وَكَانَتْ مِنَ الْغَابِطِينَ﴾ التَّحْرِيم 12، الآية تصف عبادة مريم عليها السلام، أي أنها كانت من المواظبين على طاعة الله والخضوع لأحكامه قال: "والتذكير للتغليب." (83) أي تغليب المذكر على المؤنث لأنه الأصل.

ج- **علة اختصار:** من أصول النحاة الذكر، والحذف فرع عنه، فلا نصير إلى الحذف إلا بقريضة، كعدم اللبس، أو لوجود ما يشير إلى ذلك الحذف، ولا حذف إلا لعلّة، منه ما ذكره القاسمي في آية: ﴿قُلْ يَقَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانِكُمْ إِنِّي عَمِلْتُ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ الزمر 39، قال القاسمي: "(إنّي عامل) أي على مكاني، فحذف للاختصار، والمبالغة في الوعيد والإشعار، إن حاله لا تزال تزداد قوة بنصر الله عز وجل وتأنيده." (84)، ف (عامل) اسم مشتق عامل فيما بعده.

د- **علة الحمل على المعنى:** من أصول النحاة النظر إلى اللفظ قبل المعنى ولكن قد يعدل عن هذا لعلّة مانعة. من ذلك ما أورده القاسمي حين تفسير آية: ﴿وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتُلُوا فَاصْلِحُوا بَيْنَهُمَا﴾ الحجرات 09، قال: "وجه الجمع في (اقتلتوا) مع أنه قد يقال: مقتضى الظاهر (اقتلتا)، هو الحمل على المعنى، دون اللفظ، لأن الطائفتين في معنى القوم والناس والنكته في اعتبار المعنى أولاً

واللفظ ثانيًا، عكس المشهور في الاستعمال ..<sup>(85)</sup>، لم يقع التطابق بين (اقتتلوا) و(طائفتان)، لأنه تمّ النظر إلى المعنى وهو(القوم)، وليس إلى اللفظ.

هـ- **علة الجرّ على الجوار:** من مسائل الاختلاف بين النّحاة الجرّ على الجوار بين مجيز، وبين مانع على تأويلات مختلفة، من ذلك العمل في جزم فعل جواب الشرط فرأي البصريين، أنّ فعل الجواب مجزوم بأداة الشرط الجازمة لفعلين ورأي أبي البركات الأنباري، أنّ فعل الجواب مجزوم بأداة الشرط بواسطة فعل الجواب، أمّا الكوفيون، فيرون أنّ فعل الجواب مجزوم على الجوار، لأنّ هذا في كلام العرب كثير. لذا وجدنا القاسمي يجيز هذه الظاهرة، موردا في ذلك شواهد كثيرة عن العرب حين ناقش آية: ﴿فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ﴾ المائدة 06، قال: "قال الجمهور: إنّ قراءة الجرّ محمولة على الجرّ الجوّاري، ونظيره كثير في القرآن والشعر، كآية: ﴿عَذَابٌ يَوْمِ أَلِيمٍ﴾ هود 26 وآية: ﴿وَحُرُّ عَيْنٍ﴾ الواقعة 22، بالجرّ في قراءة حمزة والكسائي عطفاً على (بأكواب وأباريق). والمعنى مختلف. إذ ليس المعنى يطوف عليهم ولدان مخلدون بحور عين. وكقولهم {جرّ ضبّ خرب} ..<sup>(86)</sup>، والمقصود في الآية، دعوة إلى غسل الوجه واليدين والرجلين، وإن فصل بين اليدين والرجلين بمسح الرأس بحمل الجرّ في الرجّلين على الرأس (المجرور) بالباء، على الجرّ الجوّاري فقط.

و- **علة سماع:** من أصول النّحاة التّذكير، والتّأنيث فرع عنه، لكن قد يذكر المؤنّث اكتفاء بالأصل لعدم مشاركته غيره له، من ذلك ألفاظ: مرضع وحامل وحائض، لكن قد يأتي السّماع بما يدلّ أنّ الفرع خارج من الأصل، وليس هناك ما يمنعه، فقد ورد لفظ مرضعة في آية: {يَوْمَ تَرُوهَا تَذْهَلُ كُلّ مُرْضِعَةٌ عَمَّا أَرْضَعَتْ} الحجّ 02 والأفصح ترك الهاء، كما قال النّحاة، من ذلك ما ذكره القاسمي في آية: {قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا} هود 72، قال: "(ألد وأنا عجوز) أي امرأة مسنة والأفصح ترك الهاء، وعن يونس سمع من

بعض العرب (عجوزة).<sup>(87)</sup> فالاستعمال الشائع في الفصح هو ترك الهاء، لكن بعض الاستعمال يخرج اللفظ بما يجب أن يكون، أي قد يترك الأصل لعلّة، إلى فرع مستعمل، فيصير هذا الفرع كالأصل في الاستعمال.

ز- **علّة ترك أو استغناء:** ناقش القاسمي مسألة ثارت بين نحاة البصرة والكوفة عمادها مسألة السّماع، باعتباره أصلاً من أصول الاحتجاج، فقد اشترط البصريون عند تقعيد القاعدة الطّرد، في الباب، أو في قاعدة من القواعد، ولا يعتدّون بالشّاهد الواحد، أمّا الكوفيون فقد يكتفون بالشّاهد الواحد، من ذلك الحديث عن أفعال استغنى الاستعمال عنها بغيرها، كماضي وذر، وودع، استغنوا عنه بترك، فإذا جاؤوهم بشاهد أو شاهدين طعنوا فيه، أو ربّما طعنوا في قراءة وفق هذا الفعل، من ذلك ما ذكره القاسمي في آية: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ﴾ الضّحي 03 قال: "وقرئ (ما ودّعَكَ) بالتّخفيف وورد في الحديث "شرّ النّاس من ودّعه النّاس اتّقاء فحشه"، وورد في الشّعر قوله :

فَكَانَ مَا قَدَّمُوا لِأَنْفُسِهِمْ أَعْظَمَ نَفْعًا مِنَ الَّذِي وَدَّعُوا

ولهذا قال في (المصباح) بهذا: اعلم أنّ قولهم، في علم التّصريف، أماتوا ماضي يدع ويذر خطأ، وجعله استعارة من الوديعّة تعسّف. انتهى. وكذا قال في (المستوفى): أنّه ورد في كلام العرب، ولا عبرة بكلام النّحاة فيه، وإذا جاء نهر الله بطل نهر معقل. وإن كان نادراً. انتهى.<sup>(88)</sup>

ح- **علّة استصحاب:** أي يستصحب الأصل ولا يترك إلّا لعلّة، والاستصحاب من الأصول التي اعتمدها أبو البركات الأنباري، في مؤلّفه مع الأدلّة، حين قال: "أدلة صناعة الإعراب (أدلة النّحو) ثلاثة: نقل وقياس واستصحاب حال"<sup>(89)</sup> ويعرّفه على النّحو التّالي: "استصحاب الحال: إبقاء حال اللفظ على ما يستحقّه في الأصل عند عدم دليل النّقل عن الأصل"<sup>(90)</sup>، ويوضّح الأستاذ بن لعلام هذا التّعريف بقوله: "إنّه استدلال يقرّ للفظ حكمه الذي يصحبه ويلزمه بالأصالة، أي أنّه إقرار لأحكام

الأصول، فلكل أصل حكم يلزمه ويصاحبه"<sup>(91)</sup>، وقد احتج به البصريون في كثير من المسائل ردًا على الكوفيين من ذلك: التنازع في فعل الأمر هل هو مبني وأصل بنفسه، كما يرى نحاة البصرة، أم هو مقتطع من المضارع، ومعرب مثله كما رآه الكوفيون، فقالوا: أي البصريون: "فعل الأمر إنما كان مبنيًا لأن الأصل في الأفعال البناء، وإن ما يعرب منها لشبه الاسم، ولا دليل على وجود الشبه فكان باقيا على الأصل في البناء"<sup>(92)</sup>، والخروج عن الأصل لا يكون إلا بدليل، لذا تحدى البصريون الكوفيين بإقامة الدليل. وهذا ما ذكره القاسمي في آية: ﴿قَالَ يَقَوْمٌ هَؤُلَاءِ بَنَاتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَلَا تُخْزُونِ فِي ضَيْفِي﴾ هود 78، قال: (تخزون) مجزوم بحذف النون، والياء محذوفة اكتفاء بالكسرة، وقرئ بإثباتها على الأصل.<sup>(93)</sup> أي أن هناك قراءة أشار إليها القاسمي، وهي بإثبات الياء على الأصل أي يستصحب الأصل في كتابة الياء، هكذا: (ولا تخزوني). ومن ذلك أيضا ما احتج به في هذه الآية على هذا الأصل: ﴿بَلْ أَدْرِكْ عَلْمُهُمْ فِي الْآخِرَةِ بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ مِنْهَا بَلْ هُمْ مِنْهَا عَمُونَ﴾ النمل 66، منها: نقل القاسمي عن الرازي أن بل هي التي بمعنى أم والهمزة، فالمعنى على الاستفهام على وجه الإنكار، وقد ذهب إلى تقدير الاستفهام كل من السيوطي والمهايمي، ونقل عن آخرين إبقاء بل على أصلها من الإضراب الانتقالي<sup>(94)</sup>، والمعنى أن بل في أصل وضعها الذي لها إنما كان للإضراب، فلا مسوغ لانتقالها من الإضراب إلى الاستفهام، وهذا هو التمسك بالأصل أي بالاستصحاب، ولا عدول عن الاستصحاب إلا بدليل. وكما يقول ابن الأنباري عن الاستصحاب من جهة أخرى: أنه من أضعف الأدلة فلا يتمسك به، عند أدنى دليل أو علة تخرجه من الأصل<sup>(95)</sup>، ومثلما يرون أن بل تكون بمعنى أم، فإن الكوفيين يرون أن أم تكون أيضا بمعنى بل وقد احتج أبو بكر الأنباري<sup>(96)</sup>، بشاهد شعري على جواز ذلك:

فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَسَلَمَى تَغَوَّلْتُ      أَمْ النَّوْمُ أَمْ كُلُّ إِلَيِّ حَيْبُ

ثم قال: فمعنى (أم) وهنا (بل) <sup>(97)</sup>، أمّا البصريون فلا يجوزون الخروج على الأصل فكلّ حرف وضع للدلالة على ما وضع له، ولا يخرج للدلالة على معنى آخر؛ فـ بل للإضراب، وأمّ للتعيين.

يسوق القاسمي في هذا المقام، مسائل عديدة عن العدول عن الأصل، وكأّنه يرى أهميّة هذا الدليل، أو يراه من الأدلّة المعتمدة، كما رآه الأنباري والسيوطي والشاوي.. فيستهلّ احتجاجة بصيغة تمريض (قيل)، وهو ما ساقه في آية: {فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى} النّجم 09.

قال: "قيل أو بمعنى بل أي بل أدنى" <sup>(98)</sup>، فتحوّلت أو من دلالة الاختيار إلى معنى بل الدالّة على الإضراب وهذا هو الخروج أو العدول عن الأصل. وهذا الرأى قال به الكوفيون، محتجّين بما جاء في القرآن، كآية: {وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِثْقَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ} الصّافات 147، أي فسّرت بـ بل يزيدون، واحتجّوا بقول الشّاعر:

بَدَتْ مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي رَوْثِ الضَّحَى وَصُورُهَا أَوْ أَنْتَ فِي الْعَيْنِ أَمْلَحُ

أي: بل أنت في العين أملح. أمّا البصريون فقد تمسّكوا بالأصل واستغنوا عن إقامة الدليل، والأصل في كلّ حرف أنّ لا يدلّ إلاّ على ما وضع له، ولا يدلّ على معنى حرف آخر، ومن عدل عن الأصل بقي مرتهنا بإقامة الدليل، ولا دليل لهم على ما ادّعوه. <sup>(99)</sup>

ومن مسائل العدول عن الأصل المستصحب، قولهم: إنّ، تكون بمعنى إذ، أي خروج إنّ من الدلالة على الشرط إلى الدلالة على الظرف، وهو ما بيّنه في آية: {فَذَكَرْ إِن تَفْعَلِ الذِّكْرَى} سورة الأعلى 09، قال: "...و (إن) إمّا بمعنى (إذ) كقوله تعالى في آية: {وَأَنْتُمْ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ} آل عمران 139، أو بمعنى (قد) على ما قاله ابن خالويه" <sup>(100)</sup>، وهذا رأي قال به الكوفيون، وحجّتهم دلالة إنّ على الشك، وإذ، ليس فيها معنى الشكّ، فلا يجوز أن تكون إنّ شرطية.



أمّا البصريون فحجّتهم التّمسّك بإجماع على أنّ الأصل في إنّ أن تكون شرطاً وإذ أن تكون ظرفاً والأصل في كلّ حرف الدّلالة على ما وضع له.<sup>(101)</sup>  
ومنه تجد القاسمي ميّالاً لتوجيه الكوفيين، أو أنّه ساق الرّأي على سبيل البيان.

**التّقدير:** من المفاهيم المرتبطة بالنّحو وأصوله، أي مرتبط بالتأويل، ومرتبطة بنظرية العامل أساساً، فما يقع في التّركيب من تقديم أو تأخير، أو حذف أو زيادة، أو استبدال في الموضع، أو عدول أو خروج عن الأصل، إلّا واحتاج النّحوي إلى تفسير ذلك وتأويله، ولا يقع هذا إلّا بالتّقدير، فما التّقدير؟

التّقدير "هو الرّد إلى الأصل لضرورة محوجة"<sup>(102)</sup>، والرّد إلى الأصل هو القياس نفسه، فإنّ النّحوي إذا رام معرفة ما خرج عن الأصل في الفرع، لجأ إلى التّقدير بحمل اللفظ على نظائره في الباب، إذا لم يغيّر، مثال ذلك اسم الآلة من الفعل وزن ميزان، وكان يجب أن تكون مؤزّان، باعتبار الواو أصلاً في الفعل فيلجأ النّحوي إلى تقدير ما حذف وما غيّر، بحمل ميزان على نظائرها ممّا لم يمسه تغيير ك: مصباح ومنشار ومزمار، فيقدّر أنّ واو ميزان، قلبت إلى ياء بعد أن انكسر ما قبلها، فيخلص إلى قاعدة {كلّ واو ساكنة مكسورة ما قبلها تقلب ياء}، ومنه نفهم كما قال الباحث بن لعلام: "أنّ التّقدير لا يجريه النّحوي إلّا على اللفظ الذي خرج عن أصله أي على الفرع، وأمّا ما جاء على الأصل فلا يقدر، كاسم المفعول مكتوب واسم الفاعل جالس أو الفاعل في قولك (جاء محمد)، لأنّها كلّها جاءت على الأصل فلا تقدر، إنّما يقدر الفرع لأنّه مغير.."<sup>(103)</sup> وبهذا التّقدير يعرف أصله الأوّل، ووجه التّغيير الحاصل فيه، وفي هذا الشّأن يقول الحاج صالح: "فقد التزم النّحاة برفض التّقدير إذا جاء اللفظ على ما يقتضيه بابه أي على أصله، فكلمّا اتّفق اللفظ في ظاهره مع الأصل فلا كلام فيه"<sup>(104)</sup>، وكثير من النّحاة لهم مثل هذه الآراء، يقول الأستراباذي: "الأصل عدم التّقدير بلا ضرورة

ملجئة إليه" (105)، وعليه لاحظنا من خلال تتبعنا لتفسير القاسمي، أنه كان على نهج السابقين من النحاة لم يشذ عنهم يقول بالتقدير ولا يرفضه، كما رفضه دعاة تيسير النحو، متلقفين في ذلك آراء ابن مضاء القرطبي إلا أنه إذا لم تكن ضرورة محوجة إلى التقدير، فإن القاسمي يعد هذا من التَّمَحَل فينتقده متأبياً عليه، ويعلن رأيه صراحة، بما أتيح له من أدلة. ومن أمثلة ذلك ما ساقه:

1- تقدير المبتدأ في آية: ﴿كَذَّابٍ آلِ فِرْعَوْنَ ۖ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ فَأَخَذَهُمُ اللَّهُ بِذُنُوبِهِمْ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾ الأنفال 52، قال: ﴿كَذَّابٍ آلِ فِرْعَوْنَ ۖ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ﴾ خبر لمقدر، أي: ذاب هؤلاء كذاب آل فرعون ومن تقدمهم من الأمم، كقوم نوح، وهو عملهم الذي دأبوا، أي استمرؤا عليه.. (106)، الأصل في التركيب الإسنادي في الجملة الاسمية، أن يتألف من مبتدأ وخبر، فلما وجد الخبر دون المبتدأ، علم النحوي القاسمي - أن هناك حذفاً فلجأ إلى تقدير المحذوف وهو المبتدأ. وينظر مواضع أخرى. (107)

2- تقدير الخبر: في آية: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلُّهَا دَائِمٌ وَظُلُّهَا تِلْكَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَوْا وَعُقْبَى الْكَافِرِينَ النَّارُ﴾ الرعد 35، قال: "(مثل) مبتدأ خبره محذوف، أي: فيما يقصّ ويتلى عليكم صفة الجنة، وجملة (تجري) مفسرة أو مستأنفة استئنفاً بيانياً، أو حال من ضمير (وعد) أي وعدها مقدر جريان أنهارها وهذا الوجه سالم من التكلّف مع ما فيه من الإيجاز والإجمال والتفصيل، وقدر فيه الخبر مقدماً لطول ذيل المبتدأ، أو لئلا يفصل به بينه وبين ما يفسره أو ما هو كالمفسر له." (108)، كما أنه قدر تقديراً آخر، وهو قوله: "أن ثمة موصوفاً محذوفاً أي: مثل الجنة جنّة تجري من تحتها الأنهار، وقوله: (وظلّها) مبتدأ محذوف الخبر أي: كذلك." (109)، فلا حذف إلاّ بدليل، والدليل القرينة المذكورة فيما سبق من القول.

3- بين تقدير المبتدأ أو الخبر: وذلك في آية: ﴿فَأَصْفَحْ عَنْهُمْ وَقُلْ سَلَامٌ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ﴾ الرَّخرف 89، قال القاسمي: "أي لكم أو عليكم، أو أمري سلام" <sup>(110)</sup>، فقد قدر الخبر شبه الجملة (لكم)، أو (عليكم)، باعتبار (سلام) مبتدأ، رغم كونه نكرة ويبتدأ بها لأنها دعاء، كما جاز أن يقدر، أن (سلام) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (أمري).

4- تقدير المضاف: في آية: ﴿وَأَجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ﴾ الشعراء 84 قال: "الكلام بتقدير مضاف، أي صاحب لسان صدق، أو مجاز بإطلاق الجزء على الكل لأن الدعوة باللسان" <sup>(111)</sup>.

5- تقدير الفعل: وذلك حين تفسيره لآية: ﴿إِذْ يَنْزِعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا﴾ الكهف 21، قال: "أي على كهفهم بنيانا عظيما، و(إذ) على ما يظهر لي ظرف لـ (اذكر) مقدرا، والجملة مستأنفة لبيان ختم نبئهم مما جرى بعد مماتهم إثر ما أوجز من نبئهم بعد بعثهم والإعثار عليهم، وجعله ظرفا لـ (أعثرنا) أو لغيره مما ذكروا ليس فيه قوة ارتباط ولا دقة معنى" <sup>(112)</sup>، ما وقع فيه الخلاف في هذا التقدير أن القاسمي قدر لـ (إذ) فعل (اذكر) واعتبرها ظرفا، أما غيره ولم يصرح باسمه فاعتبرها أيضا ظرفا ولكن لفعل سابق وهو (أعثرنا)، ولعل هذا من باب التنازع فقدّر الفعل الأقرب على رأي سيبويه ومن شايعه.

6- تقدير العامل الناصب: في آية: ﴿إِنَّمَا الصَّدَقَتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسْكِينِ وَالْعَمِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةُ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغُرَمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَأَبْنِ السَّبِيلِ فَرِيضَةً مِّنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ التوبة 60، قال القاسمي في آية: {فريضة من الله} ناصبه مقدر، أي فرض الله ذلك فريضة <sup>(113)</sup>، (فريضة) مصدر منقطع للتأكيد يعرب مفعولا مطلقا، والقاعدة عند النحاة أن لكل عمل معمولا، لذلك كان القاسمي على نهج النحاة سائرا، والقول بالتقدير، فقدّر لهذا المصدر المنقطع

فعلا وهو (فرض)، لذلك عند إعرابه نقول: فريضة: مصدر مؤكد، أو مفعول مطلق لفعل محذوف، منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

7- تقدير المفعول به : في آية: ﴿فَإِنْ عَرَعَلَىٰ أَنَّهُمَا اسْتَحَقَّا إِثْمًا فَأَخْرَجَ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا مِنَ الَّذِينَ اسْتَحَقَّ عَلَيْهِمُ الْأُولَٰئِينَ فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ لَشَدِيدُنَا أَحَقُّ مِنْ شَهِدَتِيهِمَا وَمَا أَعْتَدْنَا إِلَّا ذَٰلَ لِمَنِ الْفَلَاحُ لِمَنِ ۖ﴾ المائدة 107، قال القاسمي: "(الأوليان) فاعل (استحق)، ومفعول استحق محذوف، قدره بعضهم (وصيتهما)، وقدره ابن عطية (ما لهم وتركتهما)، وقدره الرّمخشري: أن يجردوهما للقيام بالشهادة لأنها حقهما ويظهروا بهما كذب الكاذبين". (114).

8- تقدير جواب إذا: في آية: ﴿فَإِذَا جَاءَتِ الطَّائِفَةُ الْكُبْرَىٰ﴾ النازعات 34، قال القاسمي: "وجواب إذا محذوف لدلالة التقسيم عليه. تقديره: ظهرت الأعمال. أو انقسم الناس قسمين". (115)، ومعنى دلالة التقسيم ما ورد من آيات بعد آية الشرط.

9- تقدير المتعلق: في آية: ﴿ذَٰلِكَ وَمَنْ يُعْظَمْ حُرْمَتِ اللَّهِ فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ عِنْدَ رَبِّهِ ۖ﴾ الحج 30، قال القاسمي: "(خير) اسم تفضيل، حذف متعلقه، أي: من غيره". (116) فقد قدر متعلق الخبر، فأصل الكلام : خير له من غيره، وقد لا يراد التفضيل، من لفظ (خير)، فلا داعي للتقدير، حسب الشّهاب، وهذا الرّأي فضله القاسمي. (117) لأن الأصل عدم التقدير إلا لضرورة تقدّر بقدرها.

10- تقدير تركيب، أو جملة: وذلك في آية: ﴿فِي بُيُوتٍ أَذْنُ اللَّهِ أَنْ تَرْفَعَ وَيُذَكَّرَ فِيهَا أَسْمُهُ ۖ﴾ النور 36، قال القاسمي: "(في) ظرف متعلق بمحذوف، أي: سبّحوه في بيوت". (118)، فقد قدر القاسمي تركيبا كاملا ليستقيم المعنى، والجملة بعد النكرة (بيوت) صفة لها.

11- تقدير النصب بنزع الخافض: وذلك في آية: ﴿وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا﴾ الفرقان 72، قال القاسمي: "الزور منصوب على المصدر أو بنزع الخافض، أي شهادة الزور، أو بالزور." (119)

12- تقدير المصدر: وذلك في آية: ﴿كَذَلِكَ وَأَوْرَثْنَاهَا بَنِي إِسْرَءِيلَ﴾ الشعراء 59 يقول القاسمي (كذلك) إشارة إلى مصدر أي مثل ذلك الإخراج أخرجناهم فهو محل نصب صفة لمصدر مقدّر، خبر لمحدوف، أي الأمر كذلك" (120).

13- تقدير العائد: في آية: ﴿قُلْ أَرَأَيْتِ الَّذِينَ أَحَقُّمُ بِهِ شُرَكَاءَ كَلَّابٍ هُوَ اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ سبأ 27، قال القاسمي: "وجوز العرب في (رأى) هنا أن تكون علمية متعدية بهمزة النقل، إلى ثلاثة مفاعيل، ياء المتكلم، والموصول وشركاء وعائد الموصول محذوف، أي ألحقتموهم." (121)، لأن (رأى) قد ترد على ثلاثة أوجه: بصرية وقلبية (علمية) ورأه أي: أصابه في رفته.

14- تقدير العامل في المصدر المؤكّد: وهذا في آية: ﴿رُدُّوْهَا عَلَىٰ فُطُفٍّ مَّسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ﴾ سورة ص الآية: 33، طفق من أفعال المقاربة، تدلّ على الشروع ناسخة ولا يكون خبرها إلا جملة، في محل نصب، فلما لاحظ نحائنا خبر طفق ورد مصدرا مؤكّدا، ولم يرد جملة، قدّروا عاملا في المصدر، يقول القاسمي: "أي فجعل يمسح مسحاً" (122)، فالتأصب للمفعول المطلق مسحاً، قدّر بـ (يمسح) ومنه يقدر خبر أفعال الشروع (طفق)، لأن من أصول النحاة أن لا نصب ولا خفض ولا رفع إلا بعامل والعامل في المصادر المنقطعة، محذوف.

15- تقدير المفعول له (لأجله): في آية: ﴿وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَرُونَ أَن يَشْهَدَ عَلَيْكُمْ سَمْعُكُمْ وَلَا أَبْصَرُكُمْ وَلَا جُلُودُكُمْ وَلَكِنْ ظَنَنْتُمْ أَنَّ اللَّهَ لَا يَعْلَمُ كَثِيرًا مِّمَّا تَعْمَلُونَ﴾ فصلت 22، قال القاسمي: "ما كنتم تستترون عن فعلكم الفواحش والمنكرات مخافة أو كراهة أن يشهد

عليكم ما ذكر..ف (أن يشهد ) مفعول له بتقدير مضاف، أو من أن يشهد، أو عن أن يشهد".<sup>(123)</sup> . فالمفعول لأجله، يقدر بـ مخافة أن يشهد، أو كراهة أن يشهد .

16- تقدير العامل الجار: وذلك في آية: ﴿الَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ﴾ الرحمن 08 (الّا) مركّبة من أن ولا، واعتبر تقدير الجار. أي: لئلاّ تطغوا فيه..<sup>(124)</sup>

17- تقدير العامل النّاصب في المصدر المنقطع: أي أنّ هناك مصادر منصوبة والأصل عند النّحاة أن لا نصب إلّا بعامل، لذلك عندما تصادفنا كلمات منصوبة نتساءل عن عامل النّصب فيها، من ذلك ما بيّنه القاسمي في آية: ﴿فَأَنفِقُوا اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ وَأَسْمِعُوا وَأَطِيعُوا وَأَنفِقُوا خَيْرًا لِّأَنفُسِكُمْ﴾ التغابن 16، قال: "فـ (خيرا) مفعول بمقدّر، وهذا قول سيبويه، كما في آية النساء 171: {انتهوا خيرا لكم} وقيل: تقديره يكن الإنفاق خيرا، فهو خبر (يكن) مضمرا، وهو قول أبي عبيد. وقيل: مفعول لـ (أنفقوا) وهو رأي ابن جرير..<sup>(125)</sup> .

**الخاتمة:** لنا أن نجل هذه المقالة بالنتائج التّالية، وهي كما يلي:

- ونحن نتصفّح تفسير القاسمي جمال الدّين (محاسن التّأويل) وجدنا الرّجل موسوعياً في شتّى العلوم الإسلاميّة، من فقه وحديث وتوحيد، ناهيك عن علوم العربيّة، من نحو وصرف وبلاغة..؛
- ألفيناه ذا رأي، لا يقول إلّا ما يعتقدّه صوابا، ولو خالف بذلك أئمة النّحو واللّغة يناقش المسألة في هدوء وأدب جمّ بعيدا عن الألفاظ الجارحة النّابية يعرف القدر لمن خالفهم، مبينا لجهدهم؛
- هو على نهج الأصوليين، في الاحتجاج على المسألة النّحويّة، وعلى التّرتيب المعهود، من سماع(نقل)، من قرآن وسنّة، وشعر ونثر العرب، قائل بالقياس، لا يقدّمه، إن ورد الدّليل من السّماع؛

- يتشدد على من طعن في القراءة الصحيحة، ولا خالفت قاعدة نحوية مجمع عليها من النحاة، مبنية على المطرد الكثير، من ذلك رده على الرّمخشري لما ردّ قراءة ابن عامر الدمشقي، في مسألة جواز الفصل بين المتضايين؛
- يحتجّ بالحديث النبوي ولا يكثر منه، من ذلك رده على من رفض قراءة التّخفيف في آية {ما ودّعك ربك وما قلى}، تخفيف الفعل (ودّعك)، محتجّا بحديث النّبي (ص) برواية البخاري (شرّ الناس من ودعه الناس اتقاء فحشه). رافضا رأي البصريين القائل بأنّ العرب أماتت ماضي ودع، واستغنوا عنه بتركه؛
- يحتجّ للقاعدة النحوية بالكلام العربي، وأوله الشعر، ويليه في ذلك النثر وإن أقلّ منه، من ذلك، المسألة الفارطة، احتجّ على تخفيف الفعل (ودع) بشعر لم يذكر قائله:

فكان ما قدّموا لأنفسهم أعظم نفعاً من الذي ودّعوا واحتجّ على لفظ (لزاما) الوارد في آية طه {لکان لزاما}، بقول العرب: (مسعر حرب ولزاز خصم). بمعنى ملحّ، ولفظ "مسعر حرب" ورد في قول النّبي (ص) عن أبي بصير (مسعر حرب لو كان معه رجال)، وفي رواية: (محشّ حرب..)؛

- يرى العمل بركن القياس، على عادة النحاة (إنّما النّحو قياس يتّبع)، من ذلك رأيه المتابع لرأي الرّمخشري، في جواز القياس على صيغتي التّعجب الواردة في قوله تعالى: (أبصر به وأسمع) في التّعجب في صفات الله تعالى، (ما أعظم الله وما أجلّه)؛

- كما يعمل بلوازم القياس من علة وتقدير في مسائل عديدة، قد ذكرناها في المقال فليرجع إليه؛

- كما وجدناه يقول بالاستصحاب الذي رآه النحاة من أضعف الأدلة، من ذلك مسألة إثبات الياء وحذفها، في آية: {قال يا قوم هؤلاء بناتي هنّ أطهر لكم فاتّقوا الله ولا تخزون في ضيفي}، قال: (تخزون) مجزوم بحذف النون، والياء

محذوفة اكتفاء بالكسرة وقرئ بإثباتها على الأصل؛ ومعنى الأصل، أي إثبات الأصل.

هذه جملة الأصول التي وجدنا القاسمي يحتجّ بها، إضافة إلى المسائل الفقهيّة والعقدية، لكن المقام يضيق بذلك، وعلى كلّ، وعلى كلّ فتفسيره يغري بدراسته والإمعان فيه، فليرجع إليه.



### قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس، وعبد الحليم منتصر، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة 1973.
2. ابن جنّي أبو الفتح، المنصف في شرح التصريف للمازني، تح: إبراهيم مصطفى إدارة إحياء التراث القديم، وزارة المعارف، مصر، ط1، 1956/1373.
3. ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3 1414هـ/1994م.
4. أبو البركات ابن الأنباري، الإغراب في جدل الإغراب، ولمع الأدلة، تح: سعيد الأفغاني 1957م/1377هـ.
5. أبو البركات كمال الدين، محمد الأنباري، لمع الأدلة، تح: سعيد الأفغاني، مطابع الجامعة السورية، 1377هـ/1957م.
6. أبو بكر بن الأنباري، المصطلحات والأصول النحوية في كتاب إيضاح الوقف والابتداء في القرآن الكريم، وعلاقتهم بمدرستي الكوفة والبصرة، مخطوط رسالة ماجستير، لعبد الوهاب بن محمد الغامدي، جامعة أم القرى، م ع س.
7. أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي، الترغيب والترهيب من الحديث الشريف (ت 656هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة مصر (1379هـ. 1960م).
8. أحمد بن عبد الرحمن البتّا، الفتح الربّاني لترتيب مسند الإمام أحمد بن حنبل الشيباني، الشّهير بالسّاعاتي، الطبعة الأولى، 1375هـ .
9. أحمد مختار عمر، البحث اللّغوي عند العرب، عالم الكتب القاهرة، ط4 1982م.
10. الأنباري محمد بن القاسم، الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1407هـ/1987م.
11. الأنصاري جمال الدين ابن هشام الأنصاري، المغني اللّبيب عن كتب الأعاريب تح: يوسف هبود، دار القلم، ط1، 1419هـ/1999م.

12. البغدادي عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط3، 1409/1989.
13. بهاء الدّين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الفكر، ط16، بيروت لبنان.
14. التّرمذي (ت 279هـ) أبو عيسى محمّد بن عيسى بن سورة، سنن التّرمذي تحقيق: عبد الرّحمن محمّد عثمان، دار الفكر، الطّبعة 2، (1974م).
15. تمام حسان، الأصول دراسة إبستمولوجيّة، عالم الكتب، القاهرة 1425هـ/2006م.
16. الجابري محمّد عابد، بنيّة تكوين العقل العربي، دراسة تحليليّة نقدية لنظم المعرفة في الثّقافة العربيّة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت لبنان.
17. الحاج صالح عبد الرّحمن، بحوث ودراسات في اللّسانيّات العربيّة، موفم للنشر الجزائر، ط1، 2007م.
18. خديجة الحديثي، الشّاهد وأصول النّحو في كتاب سيبويه، مطبوعات جامعة الكويت، 1394هـ/1974م.
19. الرّضي الأسترابادي، شرح الكافيّة، تح: محمّد نور الحسن وزملاؤه، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1982م.
20. الرّماني، رسالة الحدود، ضمن رسالتان في اللّغة، تح: إبراهيم السّمرائي، دار الفكر عمّان، 1984م.
21. سعيد الأفغاني، في أصول النّحو، المكتب الإسلامي، بيروت 1407هـ/1987م.
22. سيبويه أبو بشر عثمان بن قنبر، الكتاب، تح: عبد السّلام هارون، عالم الكتب ط3 1403/1983، بيروت لبنان.
23. السيّوطي جلال الدّين، الاقتراح في علم أصول النّحو، تح: محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعيّة، 1426هـ/2006م.
24. صفّي الرّحمن المبارك فوري، الرّحيق المختوم، دار ابن خلدون، الإسكندريّة مصر (دط، دت).
25. ظافر القاسمي، جمال الدّين وعصره، ط1، دمشق، سوريا، 1385هـ/1965م.

26. العبيدي شعبان محمد عوض، التعليل اللغوي في كتاب سيبويه، ط1، منشورات جامعة قار يونس بنغازي ليبيا، 1999م.
27. الكشف، الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض السعودية، ط1418/1، 1998.
28. كمال الدين أبو البركات بن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا بيروت لبنان، ط1 1424هـ/2003م.
29. محمد السعيد بن بسيوني زغلول، موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف، عالم التراث، بيروت، الطبعة الأولى، (1410هـ. 1989م).
30. محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، دار الفكر، بيروت، ط2 1398/1978.
31. محمد فخر الدين الرازي، تفسير الفخر الرازي (التفسير الكبير ومفاتيح الغيب) ط1، 1401/1981.
32. مخلوف بن لعلام، مبادئ في أصول النحو، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو الجزائر، 2011م.

### قائمة الهوامش:

- (1). ظافر القاسمي، جمال الدّين وعصره، ط1، دمشق، سوريا، 1385هـ/1965م ص365.
- (2). أبو البركات، عبد الرّحمن كمال الدّين، بن محمّد الأنباري، لمع الأدلّة، تح: سعيد الأفغاني، مطابع الجامعة السّوريّة، دمشق، 1377هـ/1957م، ص81.
- (3). مخلوف بن لعلام، مبادئ في أصول النّحو، دار الأمل للطباعة والنّشر، تيزي وزو الجزائر، 2011م ص34.
- (4). السيّوطي جلال الدّين، الاقتراح في علم أصول النّحو، تح: محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعيّة، 1426هـ/2006م، ص74.
- (5). الأنباري، لمع الأدلّة، ص83؛ السيّوطي، الاقتراح في أصول النّحو، ص24؛ تمام حسان، الأصول دراسة ابستمولوجيّة، عالم الكتب، القاهرة، 1425هـ/2006م، ص103؛ سعيد الأفغاني، في أصول النّحو، المكتب الإسلامي، بيروت، 1407هـ/1987م، ص28؛ مخلوف بن لعلام، مبادئ في أصول النّحو ص40.
- (6). سعيد الأفغاني، في أصول النّحو، ص06.
- (7). سعيد الأفغاني، في أصول النّحو، ص19 - 21، بتصرّف.
- (8). السيّوطي، الاقتراح في أصول النّحو، ص24؛ سعيد الأفغاني، في أصول النّحو ص19، وما بعدها بتصرّف.
- (9). محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج 8 / 206.
- (10). سعيد الأفغاني، في أصول النّحو، ص21، نقلا عن كتاب (ألف باء للبواوي ج1 ص46).
- (11). محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج9/250.
- (12). محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج9/292.
- (13). محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج9/293.
- (14). محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج16/386 - 387.
- (15). محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج9/322.
- (16). محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج9/320.
- (17). محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج11/107.
- (18). بهاء الدّين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الفكر، ط16، بيروت لبنان، ج1/241 - 242.

- (19). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج34/14.
- (20). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج118/14.
- (21). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج433/09 - 434.
- (22). سيوييه، الكتاب، ج148/01.
- (23). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج281/06.
- (24). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج189/12 - 190.
- (25). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج433/09.
- (26). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج433/09 - 434.
- (27). ابن جني، المنصف، ج307/01؛ وينظر: بن لعلام، مبادئ في أصول النحو ص44.
- (28). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج368/17 - 369.
- ❖ "عبد الله بن عامر، من أعلام القراء، وكبار التابعين (11هـ - 118هـ)، أحد القراء السبعة وإمام الشافعية في قراءتهم، تلقى قراءته عن كبار الصحابة كعثمان بن عفان، وغيره، وعن كبار التابعين وهو من صميم العرب، الذين يحتج بكلامهم، تلقى قراءته عن الأتبات، وتلقاها عنه المئات، وهو قاضي دمشق، وشيخ مشايخ قرائها، وإمام جامعها على عهد عمر بن عبد العزيز." نقلا عن كتاب (في أصول النحو)، سعيد الأفغاني، ص43 - 44.
- (29). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج434/06 - 435؛ وينظر: بن لعلام مبادئ في أصول النحو ص45؛ وينظر: الزمخشري، الكشاف، ج400/02 - 401.
- (30). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج435/06 - 436.
- (31). الأفغاني سعيد، في أصول النحو، ص44.
- (32). الأفغاني، في أصول النحو، (ن،م)، هامش، ص44.
- (33). الأفغاني، في أصول النحو، (ن،م)، ص32 - 33.
- (34). ينظر: الأفغاني، في أصول النحو، ص46، وما بعدها بتصرف.
- (35). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج292/09.
- (36). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج221/2؛ وينظر: أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي، الترغيب والترهيب من الحديث الشريف (ت656هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة. مصر، (1379هـ. 1960م) ج249/03؛ وينظر: محمد السعيد

بن بسيوني زغلول، موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف، عالم التراث، بيروت، الطبعة الأولى 1410هـ. 1989م)، ج2/248.

(37). الأنصاري جمال الدين، المغني اللبيب عن كتب الأعراب، مج1/105.

(38). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج4/156؛ وينظر: أحمد بن عبد الرحمن البنا الشهير بالساعاتي، الفتح الرباني لترتيب مسند الإمام أحمد بن حنبل الشيباني الطبعة الأولى 1375هـ، 20/143.

(39). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج2/237؛ ينظر: الترمذي (ت279هـ) أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة، سنن الترمذي، تحقيق: عبد الرحمن محمد عثمان، دار الفكر الطبعة الثانية، (1974م)، ج4/77؛ وينظر: مسند الإمام أحمد ج3/153، طبعة الحلبي.

(40). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج14/85 - 86.

(41). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج14/33.

(42). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج16/224 - 225.

(43). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج17/339.

(44). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج11/232.

(45). صفى الرحمن المبارك فوري، الرحيق المختوم، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر (دط، دت) ص277.

(46). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج6/39.

(47). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج8/196.

(48). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج15/360.

(49). محمد فخر الدين الرازي، تفسير الرازي، ج28/285.

(50). أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب القاهرة، ط4، 1982م ص139.

(51). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج13/531 - 532.

(52). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج13/435.

(53). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج12/320.

(54). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج11/106؛ وينظر: ابن هشام، المغني اللبيب عن

كتب الأعراب، ج1/88.

(55). محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج11/97؛ وينظر: اللسان ج3/385.

- (56) . محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج 30/11 - 31، وينظر: محمد بن القاسم الأنباري، الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1407هـ/1987م ص 163؛ خزانة الأدب، 4/490.
- (57) . محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج 31/11؛ وينظر: سيبويه، الكتاب ج 282/01 لسان العرب، (ش ف ر).
- (58) . محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج 311/6.
- (59) . ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق ي س) .
- (60) . إبراهيم أنيس، وعبد الحليم منتصر، المعجم الوسيط، 1973، 800/02.
- (61) . الحاج صالح عبد الرحمن، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، موقف للنشر الجزائر، ط 01 2007م، 49/02.
- (62) . أبو البركات ابن الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب، ولمع الأدلة، ص 93.
- (63) . السيوطي جلال الدين، الاقتراح في أصول النحو، تح: سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية 1426هـ/2006م، ص 160.
- (64) . مبادئ في أصول النحو، ص 88.
- (65) . ابن جنّي، المنصف، ج 180/1. وينظر: ابن جنّي، الخصائص، 357/01.
- (66) . العبيدي شعبان محمد عوض، التعليل اللغوي في كتاب سيبويه، ط 1، منشورات جامعة قار يونس بنغازي ليبيا، 1999م، ص 222.
- (67) . مخلوف بن لعلام، مبادئ في أصول النحو، (م س) ص 97.
- (68) . مخلوف بن لعلام، مبادئ في أصول النحو، ص 100.
- (69) . الجابري محمد عابد، بنية تكوين العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط 6، ص 124.
- (70) . الأفغاني، في أصول النحو العربي، ص 78.
- (71) . الجابري، بنية تكوين العقل العربي، ص 124.
- (72) . محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج 183/6 - 184.
- (73) . محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج 23/11.
- (74) . محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج 553/10.
- (75) . محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ج 523/10.

- (76) . محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج10/574.
- (77) . محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج16/33.
- (78) . الرّماني، رسالة الحدود، ضمن رسالتين في اللّغة، تح: إبراهيم السّمراي، دار الفكر عمّان، 1984م.
- ص67. وينظر: بن لعلام مخلوف، مبادئ في أصول النّحو، ص176.
- (79) . خديجة الحديثي، الشّاهد وأصول النّحو في كتاب سيبويه، مطبوعات جامعة الكويت، 1394هـ/1974م، ص317.
- (80) . ابن جنّي أبو الفتح، المنصف شرح لكتاب التّصريف للمازني، تح: إبراهيم مصطفى عبد الله أمين إدارة إحياء الثّراث القديم، وزارة المعارف، مصر، ط1، 1373هـ/1954م ج1/163/01.
- (81) . محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج8/116-118.
- (82) . محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج10/523.
- (83) . محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج16/142.
- (84) . محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج14/121.
- (85) . محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج15/299.
- (86) . محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج6/67-68.
- (87) . محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج9/320.
- (88) . محاسن التّأويل، محمّد جمال الدّين القاسمي، ج17/339، وينظر: سعيد الأفغاني في أصول النّحو، ص33.
- (89) . الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب، وبلغ الأدلّة، ص45.
- (90) . الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب، وبلغ الأدلّة، ص45.
- (91) . بن لعلام، مبادئ في أصول النّحو، ص168.
- (92) . الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب، وبلغ الأدلّة، ص46.
- (93) . محمّد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج9/323.
- (94) . محمّد القاسمي جمال الدّين، محاسن التّأويل، ج13/407.
- (95) . الأنباري أبو البركات، الإغراب في جدل الإعراب، وبلغ الأدلّة، ص142.
- (96) . هو أبو بكر محمّد بن القاسم بن محمّد الأنباري، كان من أعلم النّاس بالنّحو والأدب وأكثرهم حفظاً له، ولد سنة 271هـ، سمع عن جمّ من العلماء، عرف بالتّدين والتّقوى والتّواضع، توفّي سنة 327هـ. من مؤلّفاته: إيضاح الوقف والابتداء في القرآن الكريم اللّامات، شرح المفضليات، شرح السّبع



الطّوال، الكافي في النّحو، المذكر والمؤنث المشكل وغريب الحديث. {المصطلحات والأصول النّحويّة في كتاب إيضاح الوقف والابتداء في القرآن الكريم، لأبي بكر بن الأنباري، وعلاقتها بمدرسة الكوفة والبصرة، مخطوط رسالة ماجستير، لعبد الوهاب بن محمد الغامدي، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة ص7- 8.

(97). أبو بكر بن الأنباري، المصطلحات والأصول النّحويّة في كتاب إيضاح الوقف والابتداء في القرآن الكريم، وعلاقتها بمدرستي الكوفة والبصرة، مخطوط رسالة ماجستير لعبد الوهاب بن محمد الغامدي، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، ص267.

(98). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج3/15.

(99). كمال الدّين أبو البركات بن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النّحويين البصريين والكوفيّين، تح: محي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، صيدا بيروت لبنان ط1، 1424هـ/2003م ج391/2- 393.

(100). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج308/17.

(101). ينظر: أبو البركات بن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ج518/2- 520 مسألة88.

(102). بن لعلام، مبادئ في أصول النّحو، ص210.

(103). بن لعلام، مبادئ في أصول النّحو، ص211.

(104). الحاج صالح عبد الرّحمن، بحوث ودراسات في اللّسانيّات العربيّة، 216/1؛ وبين لعلام، مبادئ في أصول النّحو، ص211.

(105). الرّضي الأسترابادي، شرح الكافيّة، تح: محمد نور الحسن وزملاؤه، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، 1982م، ج1/116.

(106). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج53/8.

(107). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج205/6، ج173/8، ج247/12.

(108). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج453/9.

(109). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج453/9.

(110). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج201.

(111). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج373/13.

(112). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج16/11.

(113). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج154/8.

- (114). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج6/254.
- (115). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج17/256.
- (116). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج12/195.
- (117). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج12/195.
- (118). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج12/315.
- (119). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج12/355.
- (120). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج13/369.
- (121). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج14/19.
- (122). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج14/98.
- (123). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج14/151.
- (124). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج15/396.
- (125). محمد جمال الدّين القاسمي، محاسن التّأويل، ج16/115 - 116.

## الأسماء العربية وتصنيفاتها الدلالية وعلاقتها بالأوضاع السوسيوثقافية

أ. سعيدة سعدودي\*

تاريخ الاستلام: 20- 10- 2019 تاريخ القبول: 03- 03- 2020

**الملخص:** تعدّ دلالات الأسماء مؤشراً سيميولوجيا يعكس فكرا وتصوّرا وأطرا مرجعية بل تعتبر الأسماء ظاهرة لغوية تصوّر جوانب متعدّدة ومختلفة لأيّ أمة من الأمم.

إنّ الأسماء التي تطلق على أي كائن كان إنساناً حيواناً نباتاً... إلخ في الحقيقة تعدّ من أهم وسائل التّواصل الفعّال، لذا يرى بعض علماء الاجتماع أنّ الأسماء من أولى الأشياء التي يمتلكها الانسان ولكنها من الأمور الخطيرة أيضاً لأنّ دلالاتها قد تؤثر على الشخصية بالدرجة الأولى وعلى التركيبة النفسيّة (المزاجيّة) والاجتماعيّة وتمتدّ انعكاساتها إلى سائر الجوانب الأخرى بما توحيه. لكن إلى أي مدى يمكن أن ينسجم الاسم ويتّسق مع مسمّاه بحيث يناسب حاجاته النفسيّة والاجتماعيّة؟ وهل هو مستمدّ من مجتمعه وطبيعة هذا المجتمع؟

ويتوقّف تأثير دلالة الاسم على مسمّاه بالدرجة الأولى وعلى نوعيّة اختيار دلالة الاسم ومدى حسنه وملاءمته لطبيعة المسمّى بالإضافة إلى كل الجوانب

---

\* جامعة أمحمد بوقرة بومرداس الجزائر، البريد الإلكتروني [sadoudi.saida@yahoo.com](mailto:sadoudi.saida@yahoo.com)

(المؤلّف المرسل)

التي لها علاقة مباشرة بها وبناء على ذلك جاءت إشكاليّة المداخلة كما يلي:  
إلى أي مدى يمكن للاسم ودلالته أن يؤثر على شخصيّة حامله؟ وهل فعلاً أنّ  
للاسم طاقة هي المسؤولّة عن تصرّفات وطباعه وحتى صحّته؟ وهل المفاهيم  
اللغويّة تعدّ ضابطاً في توجيه التصرّفات؟ هل يمكن للاسم الشّخص أن يعكس  
الأصول الاجتماعيّة والثّقافيّة لحامله ومانحه؟ وفيما تكمن أهميّة اختيار الاسم  
للمسمّى؟ وما مدى تأثير التّصنيفات  
الدلاليّة على الأوضاع السوسيوثقافيّة؟ وهل يمكن أن تكون بعض الأسماء أداة  
للإقصاء الاجتماعيّ؟

**الكلمات المفتاحيّة:** الاسم، دلالات - معاني الأسماء - الإقصاء الاجتماعي -  
الهويّة الثّقافيّة، طاقة الأسماء.

**Summary:** The semantics of names are a psychological indicator that reflects thought, perception and reference frames but names are a linguistic phenomenon that depicts various and different aspects of any nation. The names given to any organism was a plant or an animal ... etc. in fact is one of the most important means of effective communication, so some sociologists see that the name of is first thing possessed by the human is a serious case because the implications have been affected on the personality primarily And the psychological structure (mood) and social and extend its reflections on all other aspects, as indicated. But to what extent can the name be consistent and consistent with its name? To suit his psychological and social needs on the one hand? Are they derived from their community and nature? The significance of the name's name depends primarily on the quality of the choice of the name's name, its suitability, and its relevance to the nature of the name, in addition

to all the aspects that are directly related to it. Consequently, the problem of the intervention is as follows: To what extent can the name and its significance affect the personality of the holder? Does it really have energy that is responsible for its actions, printing and even health? Are linguistic concepts an officer in directing actions? Can a person's name reflect the social and cultural assets of his or her holder and donor? What is the importance of naming a name? What is the impact of the semantic classifications on sociocultural conditions? Can some names be a tool for social exclusion? Keywords: Name, Significance of Names Meaning Social exclusion Cultural identity, power of names.

**تمهيد:** يعتبر البحث في العلاقة القائمة بين الاسم ومسماه من القضايا التي شغلت اهتمام الكثير من المفكرين والعلماء من لغويين وفلاسفة ومناطق وفقهاء وعلماء الأصول وبلاغيين - على اختلاف تخصصاتهم وتباين مشاربهم فخلطوا كانت الأسماء قوالب المعاني ودالة عليها وما ارتباط الأسماء وتناسبها لمعانيها إلا راجع لعملية التأثير والتأثير المتبادل بين الطرفين سواء في الحسن أم القبح، أم الخفة أم الثقل.... الخ

وقد تداول أسلافنا القدماء مسألة الاسم والمسمى أثناء حديثهم عنهما في الدرس النحوي العربي كابن قتيبة، وابن تيمية، وسيبويه، وابن السيد البطليوسي كما عرفت - المسألة في الدراسات اللسانية الحديثة لا سيما عند دي سوسير بما يعرف بثنائية الدال والمدلول وعند السميائيين فيما يسمى بالتقرير والايحاء وبين المزاوجة بين الدراسة النحوية والسميائية في مسألة ثنائية الاسم والمسمى من زاوية المعنى هذا الأخير الذي يعد ركيزة الانتقال من

الاسم إلى المسمّى والعكس؟ إذاً ما علاقة الاسم بالمسمّى؟ وهل يدل أحدهما على الآخر؟ وكيف تؤثر الكفاءة اللغوية على إيصال المعنى المقصود من الاسم؟

### أولاً: بين الاسمى والعلمية:

أ - الاسمى: الاسم في الأصل هو العلامة توضع على الشيء يعرف بها<sup>1</sup> وقد ذكر الجوهري أنّ في الاسم أربع لغات: اسم واسم بكسر الهمزة وضمّها، وسم بكسر السين وضمّها<sup>2</sup> وقال ابن يعيش: «وقد ذكر فيه لغة خامسة، قالوا: (سمّى) بزنة هدى وعلى وأنشدوا: (والله أسماك سما مباركاً)، ولا حجة في ذلك لاحتمال أن يكون على لغة من قال (سم) ونصبه لأنّه مفعول ثانٍ<sup>3</sup>.

والاسم هو لفظٌ يدلُّ على معنى بنفسه، غير مُقتَرَن بأحد الأزمنة الثلاثة [الماضي المضارع، الأمر، مثال: كتاب، إنسان وهو قسمان: اسم جنس، اسم علم.

° اسم جنس : وهو ما يُطلق على جميع أفراد الجنس، مثال : تلميذ، أستاذ.

° واسم علم : وهو ما يُطلق على فرد من أفراد الجنس، وهو نوعان:

الأول: مفرد: مثال: يوسف.

الثاني: مركّب: مثال: عبد الله.

ولقد تنبّه المفكّرون منذ القدم إلى مسألة التسمية the label وكانت دراسة

هذا الموضوع محل خلاف وجدل كبيرين فمثلاً تفسير قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ

الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ﴾ [البقرة: 31] ففى تفسير هذه الآية اختلاف

كبير حول تعليم الأسماء والمسميات بحيث ذهب بعضهم إلى أنّ الله تعالى علم

آدم أسماء الاجناس التي خلقها فتلك الأجناس وأسمائها ثارت حولها خلافات

فلسفية حادة تحديداً في العصور الوسطى بين مذهبي الاسمى (nominal)

والواقعية (realism) واقترب الاسميون من مقولات الاسلاميين الذين يرون أنّ

لكل شيء اسماً لأنّ أهل اللغة سمّوا بالقول شيء كل ما أمكنهم أن يذكره

ويخبروا عنه، وما سمّى به الشيء للفرقة بينه وبين أجناس أخرى<sup>4</sup>.

إنّ قضية اسم العلم كانت عبارة عن مناقشات لا تنتهي بين المناطق من جهة واللسانيين من جهة أخرى<sup>5</sup> فالتسمية والتعرف والتّمييز بين الأشياء والكائنات عمليّات لا يمكن أن تحصل إلاّ استناداً إلى نسق صريح أو ضمني، هو الذي يمنح هذه الأحكام التّصنيفيّة معناها فالعلامة توجد كلّما استعمل الإنسان شيئاً ما محلّ شيء آخر، وتلك هي الأسس التي تبني عليها المجتمعات. "فضهرت الحاجة إلى التّسمية بالعلامات اللغويّة للتمييز والتّعيين فالعلامة المختصّة نحو زيد وعبد الله وما أشبه ذلك، وإنّما صار معرفة لأنّه يعرف به دون سائر أمّته"<sup>6</sup> وقال ابن القيم في هذا الصّدّد: "ولما كان الاسم المقصود منه التّعريف والتّمييز، وكان الاسم الواحد كافياً في ذاك كان الاختصار عليه أولى"<sup>7</sup> للدلالة على المسمّى حضوراً وغياباً فمثلاً إذا قلت هذا زيد، فزيد اسم لمعنى قولك هذا الرّجل، إذا أردت شيئاً بعينه قد عرفه المخاطب بحليته أو بأمر قد بلغه عنه قد اختصّ به دون من يعرف<sup>8</sup>.

**ب العلمية:** يرجع هذا المفهوم إلى السّمو والتّمييز ووظيفته الأساسيّة هي تعيين المسمّى ويعني في اللغة العلامة، والوسم، والعلم، والرّسم، والجبل، والأثر والرّاية<sup>9</sup>.

**أمّا اصطلاحاً:** فالعلم هو الاسم الذي يعين المسمّى، وقد يدل على اسم شخص أو واسم حيوان، أو اسم مكان، أو اسم شيء. قال ابن مالك في ألفيته محدداً اسم العلم<sup>10</sup>:

اسم يعين المسمّى مطلقاً علمه كجعفر وخرنقا وقرن وعدن ولاحقاً وشذقم وهيلة وواقا.

#### ثانياً: تعريف الدّلالة لغة واصطلاحاً:

**أ الدّلالة لغة:** جاء في مقاييس اللغة لابن فارس: الدّال واللام أصلان: أحدهما: إبانة الشّيء بأمارّة تتعلّمها، والآخر: اضطراب في الشّيء. فالأوّل قولهم: دلّلتُ فلاناً على الطّريق. والدّليل: الأمارّة في الشّيء. وهو بين الدّلالة

والدلالة<sup>1</sup> 1 وورد في الصحاح للجوهري الدلالة في اللغة: مصدر دلّه على الطريق دلالة ودلالة ودلولة في معنى أرشده<sup>2</sup> 2 أما ما جاء في اللسان لابن منظور فلم يختلف معناه عما سبقه فالدلالة هي: ودلّه على الشيء يدلّه دلاً ودلالة فاندلّ: سدّه إليه،... والدليل: ما يستدلّ به والدليل: الدالّ، وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالة ودلالة ودلولة والفتح أعلى والدليل والدليلي: الذي يدلّك<sup>13</sup> 13. وفي القاموس: ودلّه عليه دلالة فاندلّ: سدّه إليه. والدليلي كخليفى: الدلالة أو علم الدليل بها ورُسوخه<sup>14</sup> 14.

نستنتج ممّا سبق أنّ المعنى العام الذي دارت حوله مادّة (دل) هو الإرشاد والإبانة والتّسديد بالأمانة أو بأي علامة أخرى لفظيّة أو غير لفظيّة<sup>15</sup> 15 "فالدلالة: ما يتوصّل به إلى معرفة الشيء، كدلالة الألفاظ على المعاني، ودلالة الإشارات والرّموز والكتابة والعقود في الحساب، وسواء كان ذلك بقصد ممّن يجعله دلالة أو لم يكن بقصد، كمن يرى حركة الإنسان فيعلم أنّه حيّ، كما في قوله تعالى: ﴿مَادَهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِمْ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ﴾ [سبأ: 14].

**ب - الدلالة في الاصطلاح:** لقد ذكر الثّهانوي أنّ الدلالة في مصطلح أهل الميزان (المنطق) والأصول والعربيّة والمناظرة هي أن يكون الشيء بحالة يلزم من العلم بها العلم بشيء آخر<sup>16</sup> 16 وعرفها الأصفهاني بقوله: اعلم أنّ دلالة اللفظ عبارة عن كونه بحيث إذا سُمع أو تُخيّل لاحظت النّفس معناه<sup>17</sup> 17. وحدها الزركشي بقوله هي: كون اللفظ بحيث إذا أطلق فهم منه المعنى من كان عالماً بوضعه له<sup>18</sup> 18 وأما ابن النّجار فقال: كون الشيء يلزم من فهمه فهم شيء آخر فالشيء الأوّل: هو الدالّ والشيء الثّاني: هو المدلول<sup>19</sup> 19 نلاحظ ممّا سبق أنّ مفهوم الدلالة لم يكن حكراً على اللغويين فحسب، بل شاركهم في تصوّرها علماء ومفكّرون آخرون.



ونستنتج مما سبق أنّ الدلالة هي المعنى وقد شغلت اهتمام الباحثين لأهميتها في الدرس اللغوي فأفرد لها بعضهم الأعمال والأبحاث حتى استقرت علما مستقلاً قائما بحد ذاته "علم الدلالة، la sémiotique وهو: "العلم الذي يدرس المعنى، أو دراسة المعنى"، أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى"<sup>0 2</sup> وجعله بعضهم مرادفاً لدراسة المعنى<sup>1 2</sup> نستنتج مما سبق أنّ علم الدلالة يُعني بالمعنى أولاً ويعكف على دراسته ثانياً.

1 - السوسيو: إنّ الأسرة هي النواة الأولى والمرحلة الحاسمة في التّشكّل الاجتماعيّة؛ ذلك أنّها المؤسسة الاجتماعيّة الأولى التي تقوم باحتواء الفرد بعد ميلاده ورغبته في التّعلّم، حيث يجد الأسرة كفضاء يتعلّم فيه المبادئ الأولى للحياة، فالأسرة تعكس الواقع الاجتماعي الذي يؤثر فيها في الغالب الأعم. فما هي إلا نسق جزئي يتأثر بالنسق الكلي وهو المجتمع. غير أنّ التّشكّل الاجتماعيّة أخذت أبعاداً جديدة في ظل الأسرة الحديثة، بحيث لم تعد تقتصر على أفراد الأسرة فقط بل أصبحت مؤسسات عديدة تسهم في تشكّل الأفراد<sup>2 2</sup>.

أ - التّعريف اللغوي للتّشكّل الاجتماعيّة: "تشمل التّشكّل الاجتماعيّة من النّاحية اللغويّة جميع الجهود والوسائل الجماعيّة والفردية التي تعمل على تحويل الكائن العضوي عند الولادة إلى كائن اجتماعي. فهي عملية تعلّم وتعليم يشارك فيها كل من الفرد والجماعة"<sup>3 2</sup> ويُعرّف دينكن ميتشل التّشكّل الاجتماعيّة بقوله: "التّشكّل هي عملية تلقين الفرد قيم ومقاييس ومفاهيم مجتمعه الذي يعيش فيه، بحيث يصبح متدرّباً على اشتغال مجموعة أدوار تحدّد نمط سلوكه اليومي"<sup>4 2</sup>. فالتّشكّل بهذا المفهوم عملية مطلقة تتمّ في الصّغر والكبر. فهي عبارة عن عملية تلقين الفرد، لذلك فهي ذات فعالية ونجاعة أكثر إذا ما تعلّقت بمرحلة الطفولة.

ويعرفها عبد الرحمن العيسوي بقوله: "يقصد بها العملية التي يكتسب الطفل بموجبها الحساسية للمثيرات الاجتماعية، كالضغوط الناتجة من حياة الجماعة والتزاماتها وتعلم الطفل كيفية التعامل والتفاهم مع الآخرين، وأن يسلك مثلهم في العملية التي يصبح الطفل بموجبها كائنا اجتماعيا.<sup>25</sup> نجد عبد الرحمن العيسوي في هذا التعريف يقصر التنشئة الاجتماعية على مرحلة الطفولة فقط، في حين التنشئة الاجتماعية تمتد إلى مراحل أخرى من حياة الإنسان.

كما يشير مفهوم التنشئة الاجتماعية أيضا إلى: "العملية التي يكتسب الأفراد بواسطتها المعرفة والمهارات والإمكانات التي تجعلهم بصورة عامة أعضاء قادرين في مجتمعهم".<sup>26</sup>

#### ب - التعريف السوسولوجي للتنشئة الاجتماعية:

❖ تعريف مادلين غرافيتس: التنشئة الاجتماعية: "هي السيرة التي يتم من خلالها اندماج الفرد في المجتمع من خلال استنباطه للقيم والمعايير والرموز ومن خلال تعلمه للثقافة في مجملها بفضل الأسرة، والمدرسة، واللغة والمحيط... الخ"<sup>27</sup>.

❖ تعريف غي روش: تُعتبر التنشئة الاجتماعية "السيرة التي يتعلم الفرد من خلالها ويستنبط العناصر الاجتماعية والثقافية لوسطه الاجتماعي، كما يقوم - من خلال هذه السيرة - بإدماج هذه العناصر في بنية شخصيته تحت تأثير التجارب والفاعلين الاجتماعيين، ومن ثم تكيفه مع المحيط الذي يعيش فيه".<sup>28</sup>

❖ تعريف قارني وكابول: التنشئة الاجتماعية: "هي السيرة التي تمكن الفرد من تعلم واستنباط مختلف العناصر الثقافية كالمعايير، القيم والممارسات الاجتماعية والثقافية التي تتميز بها جماعته. وهذا ما يسمح له بتشكيل شخصيته الاجتماعية الخاصة به وتكيفه مع الجماعة التي يعيش فيها".<sup>29</sup>

❖ تعريف قراسل وآخرون: "هي سيرورة التّعلّم والنّضج التي تسمح للفرد بالتّكيّف والاندماج مع الوسط الاجتماعي. إنّها مجموعة من التّفاعلات التي تبدأ منذ الولادة وتسهم في بلورة الأنا عند الطّفل وتشكيله للعلاقات الاجتماعيّة الخاصّة به، والتي تعتبر عوامل جوهريّة في تكوين الفرد." 30

❖ تعريف بارسونز: التّنشئة الاجتماعيّة: "هي عمليّة تعليم تعتمد على التّلقين والمحاكاة والتّوحد على الأنماط العقليّة والعاطفيّة والأخلاقيّة عند الطّفل الرّاشد، وهي عمليّة تهدف إلى إدماج عناصر التّقافة في نسق الشّخصيّة وهي عمليّة مستمرة." 31

نلاحظ من مجمل التّعريفات السّابقة مدى استحضر الجانب الاجتماعي للجانب التّقافي.

2 - التّقاي: للثقافة تعريفات عديدة ومتنوّعة فهناك من يحصرها بين تعريف يجعلها أكثر تضييقاً لها عندما اقتصر على النّشاطات العقليّة العليا أو على الإنتاج الدّهني العالي المستوى والمُعترف به من قبل المختصّين، وبين مفهوم أقل من ذلك حينما تشتمل الثقافة على كل النّشاطات الدّهنيّة الشّعبيّة والرّسميّة الحيّة والموروثة ومن مفهوم ثالث أكثر شمولاً يحاول أن يربط التّقافة بكل النّشاطات الدّهنيّة والجسديّة التي تخلق لدى جماعة معيّنة طريقة متميّزة في السّلوک والحياة، والمهمّ في هذا، هو كيف يمكن وفي نطاق جماعة ما أن تنبثق منظومة ثقافيّة معيّنة وتنتشر لتصبح المسيطر والموجه لسلوك تلك الجماعة وتطبعها بطابع خاص لترسم هويّتها وتميّزها عن جماعة أخرى؟.

إنّ الحديث عن دراسة منظومة ثقافيّة معيّنة ينطلق أساساً من تحليل الوضع والمستوى الاجتماعي والتّاريخي الذي نشأت فيه، ولذا يرى الكثير من الباحثين في ميدان التّقافة أنّه في فضاء اجتماعي هناك دائماً "تراتب ثقافي" وعليه فإنّ

الثّقافة في مجتمع ما تنقسم إلى نمطين: "الثّقافة العليا (المهيمنة)، و(الثّقافة الشعبيّة) الخاضعة مع الأخذ بعين الاعتبار أنّه ليست الثّقافة الخاضعة بالضرورة ثقافة تابعة، منعزلة تماماً<sup>3 2</sup>. والمقصود بالثقافة العليا (المهيمنة):

هي تلك الثّقافة المجسّدة في العلوم والآداب والفنون التي تقوم بإنتاجها وإلى حدّ كبير باستهلاكها، نخبة مثقّفة ومتعلّمة أو خضعت للتعليم، ثقافة النخبة، ثقافة منتجة وموجّهة للحقل الثّقافي في التّدريب المنظم والمنهجي والتّصورات الاجتماعيّة المخيال الاجتماعي، الدّين، العلوم... الخ يتحكّم فيها ويوجّهها فاعلون أساسيون: رجال الدّين الرّعماء، المفكّرون... الخ عن طريق وسائل عديدة هي، المدرسة الجامعة، المسجد الإعلام... الخ<sup>3 3</sup>.

أمّا الثّقافة الشعبيّة أو (الثّقافة الخاضعة): فهي ثقافة العامّة التي تقوم على المعتقدات والإيمان بعالم ما فوق الطّبيعي، وأنّ تفسيراتها الخاصّة بتصور الأفراد هي نتاج الإرث الثّقافي داخل المجتمع والمستمرّ رغم عوامل التّغيير التي تطرأ عليها. إنّها ثقافة يغلب عليها الطّابع المجازي والرمزي والطّقوسي. وتعمل الثّقافة العليا انطلاقاً من تحديد طبيعة العلاقة بين طرفي الثّقافة (ثقافة عليا مهيمنة منتجة، وثقافة شعبيّة خاضعة مستهلكة) يتبدى لنا التّأثير الكبير للثقافة ودورها في تشكيل (إعادة تشكيل) هويّة المجتمع<sup>3 4</sup>.

ومن هنا نستشف أنّ الثّقافة هي سلوك اجتماعي متواضع عليه من قبل جماعة معيّنة من جهة والأسماء تعكس البعد الثّقافي لتلك الجماعة من جهة أخرى الأمر الذي يجعل سوسيولوجيا الثّقافة تمثّل مساهمة فعالة لفهم طبيعة الحياة. ولكنّ السّؤال

المطروح هو ما علاقة الاسم بالجانب السّوسيوثقافي؟ وإلى أي مدى يمكن للاسم أن يعكس الهويّة الاجتماعيّة ويسفر عن تمفصلات ثقافيّة؟

**3 - نماذج عن علاقة الأسماء العربية بمسمياتها:** إن العلاقة بين الاسم ومسماه علاقة تعليلية كقولنا أبو هريرة لعلّ حملته القطّة، والجاحظ لعلّ جحوظ عينيه وهاشم لكونه هشّم الثريد وهكذا ومن ثمّة أصبح هذا الاسم يطلق على هذا الشخص بكيفية اعتباطية - وفي الحقيقة - تعكس الأسماء بعدا بالغا وأهمية كبيرة في شخصية من يتسمّى بها وذلك من حيث أثر مدلولاتها وتمثّل معانيها، فاذا كان الاسم دالا على صفات الخير وسمات العلوّ والرفعة فإنّه سيضفي على حياة صاحبه، لمسة عجيبة غريبة والنماذج التاريخية تبين ذلك فهذا النبي صلى الله عليه وسلم كان كثيرا ما يغير أسماء الكثير من الصحابة رضوان الله عليهم فمثلا زيد الخيل عندما وفد إلى النبي، وأعجب به ﷺ، غير اسمه إلى زيد الخير، وسهيل بن عمرو. لما جاء أيضا إلى النبي وأخبروه بقدمه قال صلى الله عليه وسلم: سهل الأمر إن شاء الله، اشتقّها من اسم سهيل.

وكذا لما كان يوم فيف الرياح بين مذحج وزبيد وأحزابهم وبين بني عامر ونمير برز صخر بن أعيان عبد يغوث من بني مذحج يريد المنازلة فأراد حسيل بن عمرو بن معاوية من بني عامر أن يتصدّى له فقال له عامر بن الطفيل: ويلك يا حسيل لا تبرز له، فإنّ صخرا صخرة، وإن أعيان يعيي عليك، لكنّ حسيلا لم يستمع له فبرز لصخر فقتله صخر<sup>35</sup>.

ولهذه الأسباب كانت العرب تتخير الأسماء السهلة اللطيفة لخدمها، والأسماء الخشنة المرعبة لأبنائها. فترى أحدهم يسمّي ابنه جحشا أو كلبا أو صخرا أو مرّة أو جحدرا بينما يسمّي خادمه مبروكا وإيمنا وبدرا وما شابهه. سألوا أعرابيا: لماذا تتخيرون الأسماء اللطيفة لعبيدكم والأسماء النّافرة لأبنائكم؟ قال: إنّنا نسمّي عبيدنا لنا، ونسمّي أبناءنا للأعادي<sup>36</sup>.

أمّا في الإسلام ففي معركة بدر الكبرى برز من المشركين ثلاثة نفر وهم: عتبة وشيبة والوليد وأسماءهم جميعا تدلّ على الضّعف فالوليد، تعني الطفل

الصَّغِير وهو ضعيف وشيبة، تعني الهرم والكبر وهو من الضَّعْف أيضاً، وعتبة من العتب وهو اسم من أسماء التَّعب وهو من الضَّعْف كذلك. وفي الجانب الآخر برز علي وحمزة وأبو الجراح عبيدة بن الحارث. فأماً علي، فهو من العلو واسمه فيه قوّة؛ وأماً حمزة فمن أسماء الأسد، وهل تضرب الشّجاعة إلاّ به؟ وأماً أبو الجراح فاسمه قد اشتمل على الجراح، فعليا قتل خصمه، وكذلك فعل حمزة أماً أبو الجراح فقد اختلف هو وخصمه بطعنيتين، فأصابه جرح غائرمات على إثره. فدلّ اسم كل رجل على حاله.

ولما حاصر علي بن أبي طالب حصون خيبر اطلّع رجل من اليهود إليه من على رأس الحصن وقال له من أنت؟ قال: أنا علي بن أبي طالب قال اليهودي: (علوتم) والذي أنزل على موسى. اشتقّ علو المسلمين من اسم علي. وقال النّبيّ في هذا الشّأن: أصدق الاسماء حارث وهمّام<sup>37</sup>. لأنّ الإنسان السّوي العاقل عليه أن تكون حياته كلّها في الهمة والقمة. فأراد النّبيّ أن يكون الاسم منعكسا على حياة صاحبه فيكون صاحبه حارثا وهمّاما طيلة حياته.

ومن عصرنا الحديث نجد اسم صدام حسين مثلاً. اشتمل على مادّة صدم. وقد انعكس اسمه على مجمل حياته فتراه لا يكاد يخرج من صدام حتى يلج في الآخر.

فالاهتمام باختيار الأسماء وترتيبها لا يرجع أساسا إلى الوظيفة الأساسيّة والأولى وهي التّمييز والتّعريف بل باعتبارها إنجازا في مجال حركة مدلولات الأسماء.

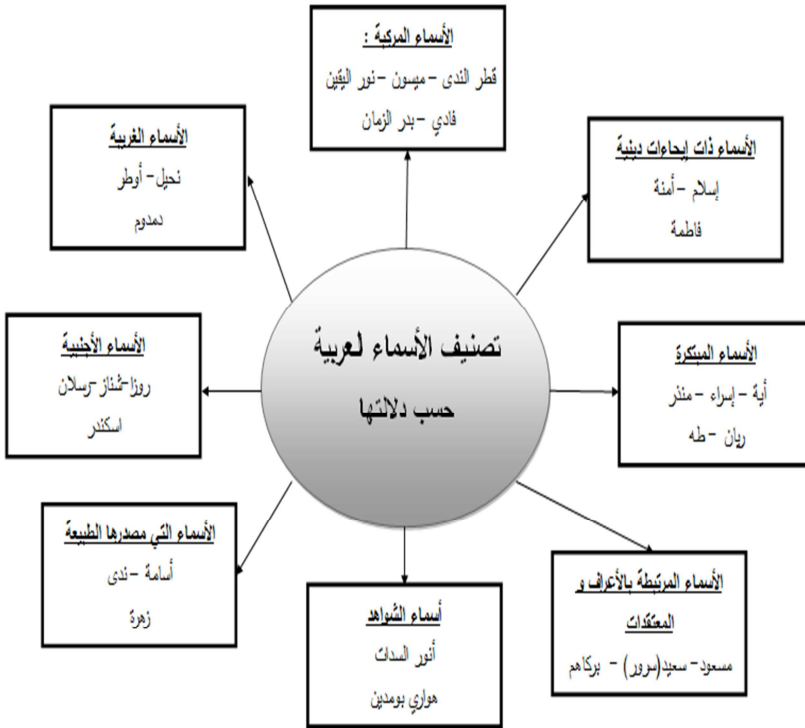
**4 - التّسميّة والنّظام الاجتماعي والثقافي:** تشكّل اللغة صورة مثلى للبنيّة الاجتماعيّة فاللغة تسمّي العالم بحسب العلاقات والبنى وتعطيه البعد الكينوني الذي تتضمّن قدرات اللغة التّرميزيّة<sup>38</sup> وقد أكّد دي سوسير على المنظومة الشّكليّة العامّة والمجرّدة في البنيّة الاجتماعيّة لما لها علاقة وشيجة مع الإشارات

اللغوية والتسمية جزء حيوي من هامش هذه العلاقة الوشيكة بين بنية اللغة وطبيعة المجتمع فمثلا أنظمة النسب عند العرب تعكس بوضوح الرابطة الدموية المهيمنة بين أفراد المجتمع من جهة وتبرز بعدا نوعيا في أساليب التسمية وأنماط الأعلام من جهة أخرى، كما تتوافق مع المستوى الصوتي والتراث الثقافي<sup>3 9</sup> إذا فالعلاقات إفراز للنشاط الفردي والجماعي وليس كمّا سلوكيا مودعا في ذاكرة الإنسان فحسب، فالنحاة أعطوا أوصافا للأسماء وأنزلوها منازل مستمدة أساسا من أنواع الصلات الاجتماعية ومن ذلك: وصفهم الأخب الأخص وهذا معطى دلالي يؤثر في العلاقات النحوية وتوجهها بحسب الأبعاد السيولوجية. ولطالما أدى الاسم الشخصي باعتباره فاعلا اجتماعيا، دورا كبيرا في التأثير على الحياة السوسيونفسية للأفراد والجماعات، إلى حد فرض العديد من الالتزامات أو المحظورات الاجتماعية على السمي. كما أدى دورا محوريا بوصفه أحد أهم عناصر الهوية وقد أبرز المكانة الأساسية التي كان يحتلها بين مجموع التراكمات التسمية التي أسهمت في تكوين الهوية.

والملاحظ مما رصدنا همن عينات بحوث ميدانية (تطبيقية) أن كل شخص يُمارس فعل التسمية كانت انطلاقته تتموفقا لعدة عوامل: تراثية، ونفسية وثقافية ووسوسيو- تاريخية. تُحدد هيمنة إحدى تلك العوامل نوع المجال الدلالي السائد في نظام التسمية؛ وذلك لأن مرجعية الانتقاء تستند إلى نمط العامل الموجه للشحنة التعبيرية السائدة في الوحدة التسمية ذاتها<sup>4 0</sup>.

فعندما توجه العوامل التراثية الممارسات التسمية بين الأشخاص المنتمين إلى نفس المجال المكاني فإنها ستسفر لا محالة عن نماذج متماثلة بينهم؛ ذلك أن طبائع وتمثلات الأشخاص الذين يحيون مع بعضهم في رقعة جغرافية واحدة ستنتبع بنفس السمات والخصائص المشتركة التي ميزتهم عن غيرهم بحكم تعايشهم مع نفس الظروف وتعرضهم لنفس المؤثرات، والأمرو نفسه بالنسبة للأشخاص المنتمين إلى نفس المستوى (الطبقة) الثقافية- الاجتماعية إذ غالبا

ما تنطبعُ ممارساتهم بنفس الميزات والملامح التي وحدتهم اجتماعياً مع بعضهم. وعليه يبرز الاسم بمثابة مفتاح مميز نضعه في يد الطفل ليفتح به أبواب دنياه وهو ينتمي ثقافياً إلى تراث مُعَيَّن يُدَلُّ عليه اسمه الذي يعكس انتماءه اللغوي والجغرافي وحتى العقائدي. وعن الأسماء التي أسهم التراث الاجتماعي-الثقافي في توجيهِ نوعيّة المجالات الدلالية المعتمدة في اقتنائها.<sup>1 4</sup> ويمكن أن نجمل هذه المجالات الدلالية في المخطط الآتي:



إذاً للأسماء دلالات كثيرة منها ما يعبر عن معتقد إمام بدافع الحماية (دفع الأرواح الشريرة مثلاً) وإمام بدافع التفاضل لما يحمله الاسم من معان ودلالات دالة على السرور والفرح... إلخ وإمام بدافع الاقصاء (الاجتماعي) للعنصر الأنثوي



مثل: التَّالِيَّة (الأخيرة) خليصة (للتخلص من البنات) بركاهم (بمعنى يكفي بناتا) وكلها تدلّ على الرّغبة في (التّوقّف عن إنجاب البنات).

ومنها ما يعبر عن ارتباط الأسماء بالطبيعة ومظاهرها ومثّلت من جوارحها الحيوانات المتوحّشة وكذا الأليفة كهيثم، وأسامة، وشاهين، وصيد... إلخ ومن أزهارها كوردة، وياسمين، وزهرة وفلة، وnergس، وعبير... إلخ.

ومنها ما هو مبتكر: فالابتكار سمة ناتجة عن تطوّر تاريخي في أشكال التّعبير ومنها ما هو مأخوذ من القرآن الكريم (آية، إسرا، سلسبيل، أنفال آلاء.... إلخ).

ومنها الأسماء المركّبة: وهي التي عكست ثنائيّة المزاجية بين القديم والحديث ورعيت فيها القيم الموروثة مع مسابرة موضحة العصر مثل: تاج الملوك نوال سيرين قطر النّدى، محمّد إسلام، وسام تاج الملوك... إلخ.

ومنها الأسماء الأجنبية: وهذا النّوع من الأسماء عكس تأثر العرب بالثقافة الغربيّة كاسكندر، أنابيل، أناديل، روزا، مايا، ميار، رسلان... إلخ.

ومنها ما دلّت على شواهد تاريخيّة لتخليد بعض الشّخصيّات البارزة كهواري بومدين، صدام حسين، جمال عبد الناصر، الأمير خالد... إلخ.

ومنها الأسماء الغربيّة: تعكس دلالات هذه الأسماء العوامل النّفسية بالدرّجة الأولى كدمدم، نحيل، أوطر، زراة... إلخ.

والملاحظ أنّ المجتمع العربي لا يزال في ظلّ حركة التّحوّلات الاجتماعيّة والثقافيّة السريعة تابعا لشذرات فكريّة إقليميّة وأخرى عالميّة تريد أن تطبعه وتشكّل شخصيّة في خضم الصّراعات الفكريّة والإيديولوجيّة ومحاولة استحكامها في عامل الهوية واستبدال القيم. ومن أهم النّتائج التي خرج بها البحث:

- الاسم يعدّ مثار إيماء للمعاني التي يحملها صاحبه؛

• اختيار الاسم منعطف خطير في حياة كل إنسان، فالاسم مدرسة تربية قائمة بذاتها ينبغي ألا يستهين بها الوالدان عند اختيار اسم مولودهما. وقد قيل في الأثر: من أراد حسن برّ أبنائه به فليحسن البرّ بهم ابتداء باختيار الاسم الجميل لهم؛

• الابتعاد عن الحروف التي فيها تعقيد التي يحويها الاسم، أو الاسم الذي فيه حروف غير متجانسة؛

• كلما كان الاسم من وسط بيئة الانسان نابعاً من تاريخه وثقافته كان ذلك أشدّ في تأسيس الانتماء عند الطفل؛

• للاسم دور كبير في التأثير على الحياة السوسيونفسية للأفراد والجماعات على حدّ سواء؛

• الأسماء ظاهرة لغوية تصوّر جوانب متعدّدة ومختلفة لأيّ أمّة من الأمم.

#### التوصيات:

— لا يزال الموضوع بكرا ومفتوحا على جوانب جديدة في البحث لذا ينصح بتكثيف الأعمال اللغوية التي تتناول دراسة دلالة الأسماء وانعكاساتها الاجتماعية والثقافية؛

— إنّ ارتباط الأسماء بخلفيات سوسيوثقافية يخلق للباحث مادّة زنبقية، لذا عليه أن يستقي دراسته من علوم مختلفة: علم اللغة، علم النفس، علم الاجتماع الانثروبولوجيا؛

— للاسم تأثير قويّ على حياة حامله ووضعيته السوسولوجية والسيكولوجية لذا فإنّ اختياره يعدّ مهماً للغاية؛

— بما أنّ بيئة الانسان ومحيطه السوسيوثقافي يؤثّران على نمط عيشه ومستقبله، فإنّه من الضروري تضادي الأسماء ذات الايحاءات الأيديولوجية الخطيرة كتسمية طفل: أسامة بن لادن في وم أ .

### قائمة المصادر والمراجع:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965.
- 2- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1399هـ - 1979م (دل) 259 /2.
- 3- ابن القيم، تحفة الودود بأحكام المولود، تح: زكريا علي يوسف، مطبعة الامام القاهرة (د. ت).
- 4- ابن التّجار، شرح الكوكب المنير المسمى بمختصر التحرير أو المختبر المبتكر شرح المختصر تح: محمد الرّحيلي، ونزيه حماد، مكتبة العبيكان، الرياض، ط2 1418هـ - 1998م، 1/ 125.
- 5- أبو داود السّجستاني الأزدي، سنن أبي داود، المكتبة المصريّة، القاهرة، (د. ت).
- 6- أحمد مختار عمر علم الدّلالة، عالم الكتب. (ب ت)، ص11.
- 7- إخلاص محمد عيدان، صلاح كاظم هادي، طبعة العلامة اللسانية وسمياء النصّ الادبي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنّشر بغداد، ط1، 2014.
- 8- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح، (تاج اللغة وصحاح العربيّة)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين. بيروت - لبنان، ط:4، يناير، 1990م، (دل) 4 / 1698.
- 9- بدر الدّين الزّركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، تح: لجنة من علماء الأزهر دار الكتبي، ط3. 1424هـ - 2005م، 2 / 68.
- 10- الثّعالي، فقه اللغة وسر العربيّة، حقّقه ورتبه ووضع فهرسه مصطفى السّقا مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط3، (د. ت).
- 11- الجرجاني، التّعريفات، ط: الحلبي، مصر. 1357هـ. 1938م.
- مطاع صفدي، استراتيجية التّسمية في نظام الأبنية المعرفيّة، دار الشؤون الثقافيّة العامّة العراق، بغداد، ط2، 1986.
- 12- دوسوسور، علم اللغة العام، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، سلسلة دار آفاق عربيّة بغداد ط2، 1984.

- 13- ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي، دلالة السياق، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط: 1423هـ.
- 14- سبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة الرياض ط2 (د. ت).
- 15- شرع الله إبراهيم، دور العوامل، السوسيوثقافية في تأسيس الثقافة المجتمعية لدى الشباب، مجلة الشباب والمشكلات الاجتماعية، ع1، س1، جامعة الجزائر 2 جانفي.
- 16- شمس الدين محمود بن عبد الرحمن الأصبهاني، بيان المختصر، شرح مختصر ابن الحاجب، تح: علي جمعة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 1409هـ - 2004م، 1/ 120.
- 17- العماري الطيب، التحويلات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري وإشكالية الهوية مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد خاص، الملتقى الدولي الأول حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحويلات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري.
- 18- فرح محمد، البناء الاجتماعي للشخصية، الهيئة العامة للكتاب، الإسكندرية 6140
- 19- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1998م، (دليل) 1000.
- 20- محمد بن علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تح د. رفيق العجم وآخرون مكتبة لبنان، ناشرون. ط1 - 1996م، 1/ 787.
- 21- محمد بن علي التهانوي، لسان العرب محمد بن علي التهانوي، دار الحديث، 1427هـ - 2006م، (دليل).
- 22- محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر. (ب. ت).
- 23- محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، مطبعة جامعة الموصل، العراق، 1990، ج1.
- 24- هدى، عباس الاسم هوية وتراث، مقاربة أنثروبولوجية لدلالة الأسماء في قسنطينة مجلة إنسانيات، ع29 - 30، 2005، أبحاث أولى أنثروبولوجيا، علم الاجتماع.

### الهوامش:

- 1 لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965، مادة (سما) والإنصاف في مسائل الخلاف: أبو البركات ابن الأنباري، المكتبة العصرية، ط1، 1424هـ 2003م، 1 / 6.
- 2 صحاح اللغة: لجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990 مادة (سما).
- 3 شرح المفصل: للزمخشري، شرحه ابن يعيش، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان 2001، 1 / 24.
- 1 طبعة العلامة اللسانية وسمياء النص الأدبي، إخلاص محمد عيدان، صلاح كاظم هادي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر بغداد، ط1، 2014، ص35.
- 2 المرجع نفسه، ص36.
- 3 الكتاب، سبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الرياض، ط2، (د.ت) ص203.
- 4 تحفة الودود بأحكام المولود، ابن القيم، تح: زكريا علي يوسف، مطبعة الامام، القاهرة، (د.ت) ص103.
- 5 علم اللغة العام، دوسوسور، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، سلسلة دار آفاق عربية، بغداد، ط2 1984، ص133.
- 6 ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965، مادة (علم).
- 7 ينظر: محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، مطبعة جامعة الموصل، العراق، 1990، ج1، ص188.
- 8 مقاييس اللغة، ابن فارس تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1399هـ - 1979م، (دل) 2 / 259.
- 9 الصحاح، (تاج اللغة وصحاح العربية)، إسماعيل بن حماد الجوهري تح: أحمد عبد الغفور عطار دار العلم للملايين. بيروت - لبنان، ط:4، يناير، 1990م، (دل)، 4 / 1698.
- 10 لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، 1427هـ - 2006م، (دل)، 1 / 399 وما بعدها.
- 11 القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1998م، (دل)، 1000.
- 12 ينظر: دلالة السياق، ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ط: 1423هـ، ص27.
- 13 كشاف اصطلاحات الفنون، محمد بن علي التهانوي، تح د. رفيق العجم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون. ط1، - 1996م، 1 / 787.

- 14 بيان المختصر، شرح مختصر ابن الحاجب، شمس الدين محمود بن عبد الرحمن الأصبهاني، تح: علي جمعة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1409هـ - 2004م، 1/ 120.
- 15 البحر المحيط في أصول الفقه، بدر الدين الزركشي، تح: لجنة من علماء الأزهر، دار الكتب ط3. 1424هـ - 2005م، 2/ 68.
- 16 شرح الكوكب المنير المسمى بمختصر التحرير أو المختبر المبتكر شرح المختصر، ابن التاجر تح: محمد الرحيلي، ونزيه حماد، مكتبة العبيكان، الرياض، ط2، 1418هـ - 1998م، 1/ 125 وينظر: التعريفات، الجرجاني، ط: الحلبي، مصر. 1357هـ. 1938م، ص215.
- 17 علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، (بت)، ص11.
- 18 علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر. (بت)، ص213.
- 19 ينظر: علم النفس الاجتماعي، أسسه وتطبيقاته، زين العابدين درويش، دار الفكر العربي، القاهرة 1999 ص68.
- 20 مقدمة في علم الاجتماع، إبراهيم عثمان، دار الشروق، عمان، الأردن، 6111، ص649.
- 21 معجم علم الاجتماع، دينكن ميتشل، ترجمة: إحسان محمد حسن، دار الطليعة للطباعة والنشر لبنان، 6146، ص99.
- 22 سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، عبد الرحمن العيسوي، دار الفكر الجامعي، مصر، 6148 ص649.
- 23 دور العوامل، السوسيوثقافية في تأسيس الثقافة المجتمعية لدى الشباب، شرع الله إبراهيم، مجلة الشباب والمشكلات الاجتماعية، ع1، س1، جامعة الجزائر 2، جانفي، ص4.
- 24 ينظر: المرجع نفسه، ص5.
- 25 ينظر: المرجع نفسه، ص6.
- 26 المرجع السابق، ص6.
- 27 المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 28 البناء الاجتماعي للشخصية، فرح محمد، الهيئة العامة للكتاب، الإسكندرية، 6140، ص70.
- 29 ينظر: التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري وإشكالية الهوية، العماري الطيب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد خاص، الملتقى الدولي الأول حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري، ص439.

- 30 ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 31 ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 32 ينظر: العقد الفريد: أحمد بن محمد ابن عبد ربه، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية مصر، ط1، 1404هـ، 1983م، ج6، ص89.
- 33 ينظر: فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي، حققه ورتبه ووضع فهارسه مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط3، (د. ت)، ص387.
- 34 ينظر: سنن أبي داود، أبو داود السجستاني الأزدي، المكتبة المصرية، القاهرة، (د. ت) ص2491.
- 35 ينظر: استراتيجية التسمية في نظام الأبنية المعرفية، مطاع صفدي، دار الشؤون الثقافية العامة العراق، بغداد، ط2، 1986، ص192.
- 36 ينظر: طبيعة العلامة اللسانية وسمياء النص الأدبي، إخلاص محمد عيدان، صلاح كاظم هادي ص54.
- 37 ينظر: الاسم هوية وتراث، مقارنة أنثروبولوجية لدلالة الأسماء في قسنطينة، هد جباس مجلة إنسانيات، ع29 - 30، 2005، أبحاث أولى (أنثروبولوجيا، والعلوم الاجتماعية) ص12 وما بعدها.
- 38 ينظر: المرجع نفسه، ص15.





## الإعجاز اللغوي والبلاغي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية

Linguistic and rhetorical miracles in the Qur'an  
A practical study

أ.د. خلف لله بن علي<sup>1</sup>

تاريخ الاستلام: 17- 04- 2019 تاريخ القبول: 28- 06- 2020

**ملخص:** تتناول هذه الدراسة مجموعة من مظاهر الإعجاز اللغوي والبلاغي في القرآن الكريم خاصة في جوانبه التركيبية والجمالية، وقد كانت هذه الدراسة في شكل تطبيقي على بعض الظواهر اللغوية كالحذف/ والإبدال/ المفرد / الجمع/ التكرار. ولا شك أن كل تركيبة قرآنية حرفا أو اسما أو فعلا أو جملة وضعت موضعا فنيا مقصودا. كلمات مفتاحية: القرآن الكريم؛ الإعجاز البياني؛ اللفظة القرآنية التراكيب القرآنية؛ دراسة تطبيقية.

**Abstract:** This study deals with a number of aspects of linguistic and linguistic miracles in the Holy Quran especially in its structural and aesthetic aspects. This study was applied to some linguistic phenomena such as deletion / substitution singular/ plural/ repetition,

<sup>1</sup>المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر، البريد الإلكتروني [benali.khalfalah@gmail.com](mailto:benali.khalfalah@gmail.com) (المؤلف المرسل)

because each Qur'anic combination is a letter, noun Putting in place a technical objective.

**key words:** The Holy Quran, Quranic Miracles, Quranic word Qur'anic Textures, Applied Study.

1- مقدمة: الإعجاز في القرآن الكريم من القضايا التي شغلت بال الباحثين العرب وغير العرب قديما وحديثا، فقد تعددت مسائله وتشعبت واختلقت، وقد تميّز في التنقيب في هذه القضية العديد من الأعلام، فكان ما توصّلوا إليه من نتائج حاسما. وهذا البحث يقوم بتجميع بعض هذه المسائل ويجتهد في متابعة بعض الشواهد البينانية في مستوياتها اللغوية؛ خاصة الجوانب الدلالية والنحوية والبلاغية.

وكما هو معروف فإنّ البحث في مسألة الإعجاز القرآني كانت الشغل الشاغل للعلماء خاصة في العصر العباسي وصولا إلى العصر الحديث، ولعلّ مردّ ذلك هو مدارس النصّ القرآني ومحاولة استكشاف أوجه الإعجاز الرباني فيه وكذا العناية بمفهوم الإعجاز، فقد أشار علماء اللغة أنّ هذا المصطلح ينسحب على التعبير والتجاوز، ومعجزة القرآن كانت في تحديده سبحانه وتعالى للبشر.

والجذر عَجَزَ يَعْجُزُ إعجازا تناولته المعاجم العربية بعناية فائقة، ومن ذلك ما ورد في لسان العرب: «عجز: العَجُزُ: نَقِيضُ الْحَزْمِ، عَجَزَ عَنِ الْأَمْرِ يَعْجُزُ وَعَجُزَ عَجْزًا فِيهِمَا؛ وَرَجُلٌ عَجُزٌ وَعَجُزٌ: عَاجِزٌ. وَمَرَّةٌ عَاجِزٌ: عَاجِزَةٌ عَنِ الشَّيْءِ؛ عَنِ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ. وَعَجَزَ فَلَانٌ رَأَى فَلَانٌ إِذَا نَسَبَهُ إِلَى خِلَافِ الْحَزْمِ كَأَنَّهُ نَسَبَهُ إِلَى الْعَجْزِ. وَيُقَالُ: أَعْجَزْتُ فَلَانًا إِذَا أَلْفَيْتَهُ عَاجِزًا. وَالْمَعْجِزَةُ وَالْمَعْجَرَةُ: الْعَجْزُ. قَالَ سَبْيَوِيُّ: هُوَ الْمَعْجِزُ وَالْمَعْجَرُ، الْكُسْرُ عَلَى النَّادِرِ وَالْفَتْحُ عَلَى الْقِيَاسِ لِأَنَّهُ مَصْدَرٌ. وَالْعَجْزُ: الضَّعْفُ، تَقُولُ: عَجَزْتُ عَنْ كَذَا أَعْجِزُ. وَفِي حَدِيثِ عُمَرَ: وَلَا تُلْثُوا بِدَارِ مَعْجِزَةِ أَيٍّ: لَا تُقِيمُوا بِبَلَدَةٍ تَعْجِزُونَ فِيهَا عَنِ الْإِكْتِسَابِ وَالتَّعْيِشِ، وَقِيلَ بِالتَّنْغَرِ مَعَ الْعِيَالِ. وَالْمَعْجِزَةُ: بِفَتْحِ الْجِيمِ وَكُسْرِهَا، مَفْعَلَةٌ مِنَ الْعَجْزِ: عَدَمُ الْقُدْرَةِ» (ابن منظور

1414هـ ج.5، ص.369). وخلاصة ما وجدناه في المعاجم المتخصصة أن معنى هذا المصطلح يحيل إلى المنع، المعاندة، الأمر الخارق المقرون بالتحدي دائما.

ويجد الناظر المتدبر في أي القرآن الكريم ذلك الخطاب التجاوزي الإعجازي عن قوته وتفوقه وفرداته، متحديا البشر على أن يأتوا بمثله ولو اجتمعوا على ذلك والمعجزة كما هو معروف تكون تجاوزا للمقدرة البشرية، ومن شروطها أنها تصدر عن الذات الإلهية والبشر ملزمون بالتصديق بها، كما أنها تكون خارقة للمألوف ويستحيل على البشر الإتيان بما يشاكلها، «ولو افترضنا جدلا أن القرآن من تأليف النبي صلى الله عليه وسلم لجاز أن ينافسه عليه آخرون، لكن هذا لم يحدث، وسار القرآن يخترق الأفاق عبر الزمان والمكان حتى اليوم، ولجاز لنا أيضا أن نقارن في دراسة موضوعية بين أسلوب القرآن وما هو حديث للنبي صلى الله عليه وسلم، وستعلن النتيجة أن الفرق شديد الوضوح» (داود، 2008 ص.190). ومن المعجزات التي حدثنا القرآن عنها إحياء عيسى بن مريم -

عليه السلام- للموتى بإذن الله وإبراء المرضى، وانتصار موسى - عليه السلام- على فرعون وسحرته وشق البحر له وغيرها الكثير من المعجزات التي سبقت القرآن مادّية حسية يراها ويسمعها البشر، في حين أن معجزة المصطفى- عليه السلام- كانت بيانية في كتاب ﴿لَا يَأْتِيهِ الْبُطْلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾، إفصلت الآية 42، هذا الكتاب الذي حاول أعداء الإسلام من مستشرقين وملاحدة ومشككين على مدى قرون من الاجتهاد في إيجاد سقطة واحدة ينافحون بها عن شكهم، ولكنهم عجزوا كل العجز.

وفي اعتقاد معظم متخصصي هذا الفرع من المعرفة أن الذي يوجب الاهتمام الثام بمعرفة إعجاز القرآن «أن نبوة نبينا- عليه السلام- بنيت على هذه المعجزة، وإن كان قد أُيد ذلك بمعجزات كثيرة» (الباقلاني، 1971 ص.9). وتأسيسا على هذا فإن «أكبر خصائص القرآن ومزاياه، التي هي من دون

معجزاته وآياته التي تفوق طوق البشر، هو أنه علم قطعي يقيني حازم ﴿ذَلِكَ  
الْكِتَابُ لَرَبِّهِ﴾، [البقرة الآية 2] ﴿وَتَفْصِيلَ الْكِتَابِ لَا رَيْبَ فِيهِ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [يونس  
الآية 37] إن هذه الخصيصة التي يتفرد بها القرآن لا يشاركه فيها - بطبيعة  
الحال - أي كلام بشري ولا يساميه أي كتاب صادر من إنسان، إنه لم يكن ولن  
يكون، ذلك لأن مصدر هذا القرآن هو علم الله، (النّدوي، 2010، ص. 21)، وانطلاقاً  
من هذه اليقينية فقد تعددت أوجه الإعجاز القرآني وتنوعت، وفي هذه العجالة  
سنركز على بعض مظاهر الإعجاز المتعلقة باللغة وما تعلق بها من علوم.

2- نماذج من الإعجاز اللغوي في النص القرآني: يذهب الكثير من الدارسين  
في حقل الإعجاز القرآني - قديماً وحديثاً - أن «أعظم وجوه الإعجاز وأعماها  
وأتمها الإعجاز البياني، ولذا وجدنا العلماء قديماً وحديثاً يركزون في حديثهم  
على هذا الوجه، وكثير منهم جعل إعجاز القرآن مقتصرًا على الإعجاز البياني  
وآخرون جعلوه الوجه الأعظم إلى جانب وجوه أخرى، والسبب الذي جعل هذا  
الوجه هو الأعظم والأتم أنك تجده في كل كلمة من كلمات القرآن وفي كل  
آية من آياته، وفي كل سورة من سورته، أما الوجوه الأخرى فليست كذلك  
فالإعجاز العلمي في عدد من الآيات فليست كل آية محتوية على قضية علمية  
وقل ذلك في الإعجاز التشريعي والغبيي وقد عرفت أن الخطابي رد القول بأن من  
أوجه إعجاز القرآن أخبار الغيب لأنه ليس وجهاً هاماً، فالقرآن حين تحدّى الناس  
أن يأتوا بمثل القرآن، تحدّاهم بأي سورة كانت سواء احتوت على الأمور الغيبية  
أم لم تحتو» (عباس، 1997، ص. 153).

لا شك أن القرآن الكريم قد ميّزته بلاغة مثيرة ومخالفة لما كان سائداً  
مألوفاً عند العرب، وقد اعترف بذلك الأعداء، ومن ذلك ما قاله الوليد بن  
المغيرة وهو من صناديد كفار قريش: «والله ما يشبه الذي يقوله شيئاً من ذلك  
إنه له لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وإنّ أعلاه لمثمر، وإنّ أسفله لمغدق، وإنّه ليعلو ولا

يعلى عليه، ما يقول هذا بشر» (أبو زهرة، د.ت، ص.51)، وهذه الشهادة تؤكد يقينا أثر الكلام الإلهي في كل الحواس ويجعل المتلقي مشدودا إليه، ولا يمكن أن يحدث ذلك مع أي خطاب آخر مهما كانت قوّته وبلاغته، فالمعجزة اللغوية في القرآن الكريم تنسحب على نسجه ونظمه وتراكيبه ومفرداته وأحرفه، يقول السيوطي: «فحسن تأليفه، والتّمام كلمه وفصحاتها، ووجوه إعجازه وبلاغته الخارقة عادة العرب الذين هم فرسان الكلام وأرباب هذا الشّأن فجاء نطقه العجيب، وأسلوبه الغريب مخالفا لأساليب كلام العرب ومنهاج نظمها ونثرها الذي جاءت عليه، ووقفت عليه مقاطع آياته وانتهت إليه فواصل كلماته، ولم يوجد بعده ولا قبله نظيرا له» (السيوطي، 1408هـ/1988م ص.23).

ومما لا شكّ فيه أنّ القرآن عندما تحدّى مولانا جلّ وعلا به الجنّ والإنس على أن يأتوا بمثله كان ذلك التّحدي كون الله تعالى أعلم بما يحويه كتابه من أسرار قد لا تخطر ببال أحد من البشر لقصور عقولهم التي خلقها بقدرته وهو العالم بطاقتها وحدود فهمها «لذلك فإنّ البحث في القرآن الكريم والذي هو كلام الله سبحانه يتطلب عمقا وجهدا يفوق البحث في مسائل العلوم المختلفة» (قنديل، 2006، ص.5).

ومن جهة أخرى فإنّ القرآن الكريم «ليس كلاما عاديا أو مجرد أوامر وتشريعات نلتزم بها، ولكنه في الحقيقة يتميز بشيء غير عاديّ وهو أنّه روح من الله يقول تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا﴾ [الشورى، الآية 52]» (قنديل 2006 ص.215)، فروح الله أعظم وأجلّ من أن يحويها عقل إنسان، ومن غريب إعجازه أن بلغ من تأثيره أنّ أعداء الرّسول خافوا على من يعرف بليغ القول من قومهم أن يسلموا لسماع القرآن فقالوا لهم: ﴿لَا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَعْلَمُونَ﴾ [فصلت الآية 26] (زرزور، 1426هـ/2005م، ص.468).

ويعدّ ذلك، وخاصةً في العصر العباسي، كان هناك «نوع من الناس متخفين يظهرون الإسلام ويعملون بغيره، وهذا هو المحك الحقيقي الذي فجر الطاقات وشحن الهمم لعلماء المسلمين أن يتباروا للدفاع عن القرآن ضدّ من أراد له سوء حتى أولئك الذين ألفوا في قضية الإعجاز القرآني لم يسلم بعضهم من النقد وذلك أنهم نسبوا الإعجاز إلى الصرفة؛ بمعنى أنّ الله صرفهم على أن يأتوا بمثله» (عبد الكريم 2008، ص.14).

**3- تاريخ البحث في الإعجاز:** كما أسلفنا الذكر فقد تعددت وتشعبت الدراسات التي اهتمت بقضية الإعجاز القرآني، ففي القرن الثالث الهجري بدأ الحديث عن هذه الظاهرة من خلال صراع الفرق الإسلامية «ولم تنفرد قضية الإعجاز في أوّل الأمر بالبحث والنظر وإنما عولجت مع غيرها من القضايا التي نشط فيها الكلام وتجادلت الفرق، وخاصة تلك التي تتصل بالنبوة والمعجزة كالذي في (تأويل مشكل القرآن) لابن قتيبة و(مقالات الإسلاميين) لأبي الحسن الأشعري، و(حجج النبوة) للجاحظ و(الانتصار) لأبي الحسين الخياط... أو تناولها المفسرون في سياق التفسير كالذي في (جامع البيان) للطبري، و(مجاز القرآن) لأبي عبيدة» (عبد الرحمن، 2004 ص.19). ويعدّ ذلك وفي نهاية القرن الثالث أخذت مسائل الإعجاز يُفرد لها كتب خاصة، ومن ذلك ما ألفه السجستاني (نظم القرآن)، والزّمخشري (الكشاف)، وأبو عبد الله بن يزيد الواسطي المعتزلي (إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه) وغيرهم، وفي القرن الرابع تواصلت الجهود في هذا المجال، وقد كان عنوان (إعجاز القرآن) هو الغالب على رسائل من تصدّوا للتأليف فيه، ومن أعلام هذا القرن: الرّماني في كتابه (النكت في إعجاز القرآن)، الخطّابي في مؤلفه (بيان إعجاز القرآن)، البقلاني في مصنّفه (إعجاز القرآن)، القاضي عبد الجبار المعتزلي في (إعجاز القرآن) من كتابه

(المغني في أبواب التوحيد والعدل) (عبد الرحمن، 2004، ص. 20- 21- 22).

ويبدو أن البقلاني - من خلال ما صنفه - ظن أنه قد أغلق الباب «وقال في الإعجاز الكلمة الأخيرة، فجاء (عبد القاهر الجرجاني من القرن الخامس وعرض السؤال في قضية الإعجاز كأن لم يُعرض من قبل، وبدأ القول فيها كمن يرى الميدان خاليا ليس فيه دليل، بحيث احتاج إلى وضع كتابه (دلائل الإعجاز) مقدمة لفهمه بإدراك أسرار العربية، فاستفرغ طاقته في عرض أساليبها ونحوها وملاحظها البلاغية من حيث هي الهادية إلى دلائل الإعجاز، فلم يبدأ في كتابه حتى نظر في كتب السلف فلم ير إلا شراً وتخليطاً، وأنكر تصدي كثير منهم لتفسير القرآن وتأويله؛ وقد أعوزتهم آلة فهمه وإدراك إعجازه» (عبد الرحمن، 2004، ص. 23)، وفي هذا القرن أيضاً ظهر باحث آخر في الأندلس هو ابن حزم الظاهري، والذي تصدى للسلف ممن تكلموا في الموضوع وقد اشتدت وطأته على البقلاني حتى وصفه بالكفر والهذيان والحمق، وفي القرن السابع كتب فخر الدين الرازي كتابه (نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز) وفي القرن نفسه قدم ابن أبي الإصبع المصري كتابه (بديع القرآن) وفي القرن الموالي ألف ابن حمزة العلوي كتابه (الطراز المتضمن أسرار البلاغة وحقائق الإعجاز)، وفي القرن الثامن صنف البقاعي كتابه (نظم الدرر) كما ألف الزركشي (البرهان في علوم القرآن). أما في العصر الحديث فقد عقد الشيخ محمد عبده في (تفسير الذكر الحكيم) فصلاً (في تحقيق وجوه الإعجاز بمنتهى الاختصار والإيجاز وجاء بعده الرافعي فألف كتاباً بعنوان (إعجاز القرآن) (عبد الرحمن، ص. 23 وما بعدها).

4- أمثلة تطبيقية عن الإعجاز: من اليقين الإيمان أن كل تركيبة قرآنية حرفاً أو اسماً أو فعلاً أو جملة «وضعت وضعاً فنياً مقصوداً في مكانها المناسب

وإنّ الحذف من المفردة مقصود كما أنّ الذّكر مقصود. وإنّ الإبدال مقصود له غرضه» (السّامرائي، 2006، ص.4). وهو كما يبدو وجها من وجوه الإعجاز الرّبّانيّ في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى مثلاً: ﴿فَمَا اسْطَعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَعُوا لَهُ نَقْبًا﴾ [الكهف، الآية 97] «وذلك في السّدّ الذي صنعه ذو القرنين من زبر الحديد والنّحاس المذاب، وقد ذكرنا أنّ الصّعود على هذا السّدّ أيسر من إحداث نقب فيه لمرور الجيش، فحذف من الحدث الخفيف، فقال "فما استطاعوا أن يظهره" بخلاف الفعل الشّاق الطّويل، فإنّه لم يحذف، بل أعطاه أطول صنيعة له فقال "وما استطاعوا له نقباً" فخصّص بالحذف من الفعل بخلاف الفعل الشّاق الطّويل، ثمّ إنّّه لما كان الصّعود على السّدّ يتطلّب زمناً أقصر من إحداث النّقب فيه، حذف من الفعل (قصر منه) لتجانس النّطق الزّمن الذي يتطلّبه كلّ حدث» (السّامرائي، 2006، ص.ص.9-10)، فأيّ إعجاز بلاغيّ هذا؟ وآية دقّة في التّعبير!

ومن معجز التّعابير القرآنيّة الأفراد في مقام التّعذيب والجمع في مقام النّعيم؛ ونقصد الأسماء والضّمائر، وكأنّ المولى عزّ وجلّ «يرمز بالأفراد إلى مضاعفة ألم العقاب وإطباق الشّعور بالوحدة والاعتراب على أنفاس المعذبين ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعَاجِلَةَ عَجَلْنَا لَهُ فِيهَا مَا نَشَاءُ لِمَنْ نُرِيدُ ثُمَّ جَعَلْنَا لَهُ جَهَنَّمَ يَصْلَاهَا مَذْمُومًا مَدْحُورًا﴾ (١٨) وَمَنْ أَرَادَ الْآخِرَةَ وَسَعَى لَهَا سَعْيَهَا وَهُوَ مُؤْمِنٌ

فَأُولَئِكَ كَانَ سَعْيُهُمْ مَشْكُورًا﴾ [الإسراء، الآيتين: 18/19]، يكشف الأفراد عن طبيعة المتعلّج للنّعيم، الحريص على الانفراد به دون الآخرين، غير مبال بإزهاق روح الجماعة في سبيل الفوز بمغنم دنيويّ، فلا عجب أن يكون جزاؤه من جنس ما عاشه في دنياه فهو منبوذ مطرود مسجون في قفصه، ملقى في نار يعذب فيها بلا أنيس يشاركه في أنيه، وكأنّما خلق الله جهنّم له وحده، فيكون الإحساس بالوحدة والانفراد بالعذاب ما يفوق ألم العذاب نفسه، "له جهنّم يصلّاها



مذموما مدحورا"، أما المقبل على الله تعالى، الحريص على أن يأخذ بيد غيره إلى ما يبتغيه من الخير، فإنه لا يسعى إلى الانفراد بمغنم، بل يجد أنسه ولذته بين إخوانه، يقطفون معه ثمار ما زرعوا معه، وهو في سعيه للآخرة يطلبها بتعاونه مع الجماعة وحرصه على إشاعة الخير فيها... ويفجر طاقات العمل الصالح في أمته، ومن ثم يتقاسم الجميع مناجى الرضا والثناء من ربهم " فأولئك كان سعيهم مشكورا"... ففي الجمع تشريف وتكريم» (الخضري 1993، ص.27).

والصورة نفسها تتكرر في السورة نفسها، وذلك في قوله جل شأنه: ﴿يَوْمَ نَدْعُوا كُلَّ أَنَسٍ بِإِمْئِهِمْ فَمَنْ أُوْقَىٰ كِتَابُهُ، يَمِيزُهُ فَأُولَٰئِكَ يُقْرَءُونَ كِتَابَهُمْ وَلَا يَذْكُرُونَ فِيهَا وَهُمْ يَحْمِلُونَ وِزْرَهُمْ وَمَنْ كَفَرَ فِي هَذِهِ بَعْدَ آثَرِ الْإِيمَانِ أَتَأْمُرُهُمْ بِالْإِيمَانِ وَهُمْ يَكْفُرُونَ﴾ [الأنعام: 71-72] فنلاحظ أن الحديث عن المؤمن بصيغة المفرد وقت تلقيه كتابه ميمنا، ثم يتحول الخطاب إلى الجمع مباشرة عند البشارة بالنجاة والفوز، بينما عند الحديث عن الضال يستمر معه صيغة الأفراد، مطابقا بين عمله في الدنيا وجزاؤه في الآخرة - كما الآية السابقة- فالأول ينال النعيم ويأنس بذلك مع إخوانه ورفاقه، والثاني بعيد شارد يضرب في دنياه على غير هدى، وهو أيضا وحيد في سجن الآخرة (الخضري، 1993، ص.28)، فانظر إلى هذه الظاهرة الأسلوبية العجيبة والدقيقة معاً، وهذا الأسلوب يكثر انتشاره في القرآن الكريم كثيرا لذلك قلنا أن أي شيء في القرآن لم يأت اعتباطيا بل مقصوداً.

والحكم نفسه يمكن إسقاطه على قوله تعالى: ﴿إِنَّهُم مِّنْ يَّاتِ رَبَّهُ، مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ﴾ (٧١) وَمَنْ يَأْتِهِ مُؤْمِنًا قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُولَٰئِكَ لَهُمُ الدَّرَجَاتُ الْعُلَىٰ ﴿٧٢﴾ [الأنعام: 74-75] وهنا مقارنة بين المجرم والمؤمن «فالأول يساق إلى ربه موسوما بعلائم إجرامه يتجرع ألم الوحدة، لا أمل له في توزيع ما اقتطفه على أصحاب له... جزاء أنانيته وأثرته وعزوفه عن روح الخير في مجتمعه، فهو في دنياه لا يالف ولا يؤلف وفي آخرته لا يواسى ولا يأنس... والثاني فيأض بالخير والنفع لمن حوله، فكفاه الله بأن

جعله يتوسطهم في جنة الخلد ينعم بأنسهم في أعلى درجاتها» (الخضري، 1993 ص.30-29)، ومن عجيب هذا الأسلوب البلاغي في القرآن ما نجده «يشير إلى هذا المعنى بلفظ واحد تتغيره صيغته بالافراد والجمع، كما في قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يُطِيعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرَى مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾ (١٣) وَمَنْ يَعِصِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَتَعَدَّ حُدُودَهُ يُدْخِلْهُ نَارًا خَالِدًا فِيهَا وَلَهُ عَذَابٌ مُهِينٌ ﴿١٤﴾ النساء الآيتين: 13- 14، فجمع (خالدین) في وصف ثواب الطائعين، وأفرده في وصف عقاب (العاصين) فكان في الجمع تكريم بالأنس وفي الأفراد تعذيب بالوحشة والاعتراب» (الخضري، 1993، ص.13-20). ويذهب أبو السَّعُود إلى تدعيم وجهة النَّظَر هذه عندما يقول: «ولعلَّ إيثار الأفراد ههنا نظرا إلى ظاهرة اللفظ واختيار الجمع هناك نظرا إلى المعنى للإيذان بأنَّ الخلود في دار الثَّواب بصفة الاجتماع أجلب للأنس كما أنَّ الخلود في دار العذاب بصفة الانفراد أشدَّ في استجلاب الوحشة» (أبو السَّعُود د.ت، ص.154).

ومن معجز القرآن أنَّك لا تجد معنى مكرراً «في أسلوب واحد من اللفظ ضمن قالب واحد من التعبير، بل لا بدَّ أن تجده في كلّ مرّة يلبس ثوبا جديدا من الأسلوب وطريقة التّصوير والعرض، بل لا بدَّ أن تجد التّركيز في كلّ مرّة منها على جانب معيّن من جوانب المعنى أو القصّة، ولنضرب لك مثالا على هذا اقرأ قصّة نوح في سورة هود... ثمّ ارجع فاقرا القصّة نفسها في سورة القمر... ثمّ اقرأها في سورة نوح ثمّ تأمل في النّصوص الثلاثة وقارن بين أسلوب كلّ منها وطريقتها في العرض والتّصوير، والجانب المعنويّ الذي يركّز عليه التّعبير في كلّ منها، فإنّك إن تأملت في ذلك جيدا تخيلت أنَّك إنّما تقرّأ في كلّ مرّة خبرا جديدا يشوقك أمره وتفجّئك أحداثه... على أنَّ هذا الغرض يعود إلى ما ذكرناه من كون القرآن خطّابا للنّاس كلّهم، ذلك أنَّ في النّاس من لا يكفيه

الموجز من القول والخلاصة في الحديث، حتى ينصت للأمر مفصلاً مطنبا، وفي الناس من تكفيه الخلاصة ويقنعه الإيجاز» (داود 2008، ص.184).

وما من شك أن الكلمة القرآنية تتميز عن كلام الناس وأساليبهم وتعابيرهم مهما كانت بليغة؛ لأنها تتناول من المعنى سطحه وأعماقه، وسائر صوره وخصائصه؛ لا تقف عند العموميّات التي تقف عندها تعابير البشر، كما تمتاز عن سائر مرادفاتھا اللغويّة بتطابق أتم مع المعنى المراد فمهما استبدلت بها غيرها لم يسد مسدّها ولم يغن غناءها، ولم يؤدّ الصّورة التي تؤدّيها، والقرآن يتناول من الكلمات المترادفة أدقّها دلالة وأتمّها تصويرا بالنسبة إلى نظائرها فكلمة الغطش في قوله تعالى: ﴿وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا﴾ [النّازعات الآية 29] مقارنة من حيث الدلالة اللغويّة مع الكلمة (أظلم)، ولكن أغطش تمتاز بدلالة أخرى من وراء حدود اللغة يستقلّ بها جرس الأحرف متألّفة من بعضها مخارج فالكلمة بهذه الدلالة تعبّر عن ظلام انتشر فيه الصّمت، وتجلّت في أنحائه مظاهر الوحشة (داود، 2008 ص.205).

ومن مظاهر الإعجاز في المفردة القرآنية ما نجده في قوله تعالى: ﴿يَسْتَغْفِرُكُمْ وَأُذَوِّكُمْ ثُمَّ تُؤَوُّوا إِلَيْهِ يَرْسِلُ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَارًا وَيَزِدْكُمْ قُوَّةً إِلَى قُوَّتِكُمْ وَلَا تَتَوَلَّوْا مُجْرِمِينَ﴾، (هود، الآية 52)، ففي الآية الأولى أي الأنفال قال: (ولا تولّوا) بحذف إحدى التّائين، وقال في آية هود (ولا تتولّوا) من دون حذف، ذلك أن الخطاب موجّه في آية الأنفال للمؤمنين، وفي آية هود الخطاب موجّه للكافرين وهم قوم هود ومن المعروف أن تولّي المؤمنين أقلّ من تولّي الكافرين؛ لأنّ المؤمنين مطيعون لله بخلاف الكفرة، فلمّا كان تولّي المؤمنين أقلّ حذف من الحدث للدلالة على قلة تولّيهم بخلاف تولّي الكافرين فإنّه عام شامل؛ بمعنى أنّه يشمل تولّي المؤمنين وزيادة، فزاد في الفعل للدلالة على زيادة تولّيهم، وهذا ما يشبه تماما قوله تعالى (وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا) في آل عمران، ومثله

أيضا قوله تعالى مخاطبا الأعراب: ﴿قُلْ لِلْمُخَلَّفِينَ مِنَ الْأَعْرَابِ سُدُّعُونَ إِلَى قَوْمٍ أُولَى بَأْسٍ شَدِيدٍ تُقْبِلُونَهُمْ أَوْ يُسْلِمُونَ فَإِنْ تُطِيعُوا يُؤْتِكُمُ اللَّهُ أَجْرًا حَسَنًا وَإِنْ تَتَوَلَّوْا كَمَا تَوَلَّيْتُمْ مِنْ قَبْلُ يُعَذِّبْكُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾، [سورة الفتح، الآية 16]، فقال: (تتولّوا) بتائين لأن هؤلاء الأعراب لم يكونوا ممن تمكن الإيمان في قلوبهم وتخلّفهم كان تخلف نفاق؛ بدليل ما قبلها من آيات فقد قال تعالى فيهم: ﴿يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ﴾، [آل عمران الآية 167]، وقوله تعالى: ﴿بَلْ ظَنَنْتُمْ أَنْ لَنْ يَنْفَلِحَ الرَّسُولُ وَالْمُؤْمِنُونَ إِلَى أَهْلِيهِمْ أَبَدًا وَزُيِّنَ ذَلِكَ فِي قُلُوبِكُمْ وَظَنَنْتُمْ ظَنًّا سَوْءًا وَكُنْتُمْ قَوْمًا بُورًا﴾، [الفتح الآية 12] (السّامرائي 2006، ص.ص. 14- 15)، وأمثلة هذا النمط الأسلوبية كثيرة في القرآن ودقيقة الدلالة؛ فكلما أراد مولانا -عز وجل- أن يزيد أو ينقص من دلالة وقوة الكلمة تصرف فيها زيادة أو نقصا بما يقتضيه المقام.

ومن عجيب اللفظ القرآني وبلاغته، نجد أن مولانا جلت قدرته يستعمل كلمة في سياق ثم يستعملها في سياق آخر مبدلاً فيها حرفاً وذلك نحو لفظي مكة وبكة واللّائي واللّائي وبصطة وبسطة وغيرها، وكل ذلك لغرض، فقد قال تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي كَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنْكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ عَنْهُمْ بِطَنِ مَكَّةَ﴾ [الفتح، الآية 24]، والسبب في إيرادها بالباء في آل عمران أن الآية عن سياق الحج ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ﴾ (٩٦) فيه آيتٌ بينت مقام إبراهيم ومن دخله كان آمناً والله على الناس حجّ ألبست من استطاع إليه سبيلاً ومن كفر فإن الله غي عن العالمين ﴿[آل عمران، الآيتان 96/97] فجاء الاسم بكة من لفظ البك، سميت بكة لأن الناس بعضهم يبك بعضاً في الطواف أي يدفع (ابن فارس 1979، ج.1، ص.186)، وليس السياق كذلك في آية الفتح، أمّا اللّائي واللّائي فيقول تعالى: ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ وَمَا جَعَلَ أَزْوَاجَكُمْ الَّتِي تَطْهَرُونَ مِنْهُنَّ أُمَّهَاتِكُمْ﴾ [الأحزاب الآية 4]، وقال: ﴿إِنْ أُمّهْتُهُمْ إِلَّا الَّتِي

وَلَدَنَّهُمْ ﴿٢﴾ [المجادلة، الآية 2] وقال: ﴿وَالَّتِي يَسِّنْ مِنْ الْمَجِيزِ﴾ [الطلاق، الآية 4] وقوله: ﴿وَالَّتِي يَأْتِيكِ الْفَحِشَةُ مِنْ ذَسَائِكُمْ﴾ [النساء، الآية 15]، وقال: ﴿وَأَمَهْتُكُمْ الَّتِي أَرْضَعْنَكُمْ﴾ [النساء الآية 23] وقال: ﴿أَرْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَسْأَلُهُ مَا بَالُ الْيَسُوفِ الَّتِي قَطَعْنَ يَدَيْهِنَّ﴾ [يوسف الآية 50]، ومن الملاحظ أنه استعمل (اللأني) بالهمزة في حالتي الظهار والطلاق ولم يستعملها في غيرها وكان ذلك لثقل الهمزة، فاستعمل الهمزة لثقلها للحالات الثقيلة النادرة وهي حالات المفارقة ومن الطريف أن بناء (اللأني) وجرسها يوحي وكأنها مشتقة من اللأني وهو: «الإبطاء والاحتباس واللبث» (ابن سيده 1996 ج 3 ص 334)، والمظاهر المطلق محتبس عن امرأته مبطئ عنها، وفي ذلك ما فيه من الجهد والمشقة والشدة للطرفين (السامرائي، 2006، ص.ص 51- 52).

ومن أوجه الإعجاز في تركيبه الألفاظ في النص القرآني أيضا إبدال السين والصاد في لفظتي (بسطه) و(بسطة)، أما كلمة (بسطه) بالصاد، فقد وردت في سورة الأعراف في قوله تعالى: ﴿وَزَادَكُمْ فِي الْخَلْقِ بَسْطَةً﴾ [الأعراف، الآية 69] ووردت في سورة البقرة بالسين، وهو قوله تعالى: ﴿وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ﴾ [البقرة، الآية 247]، ووردت بالصاد في وصف قبيلة عاد، وهو قوله تعالى: ﴿وَأَذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ وَزَادَكُمْ فِي الْخَلْقِ بَسْطَةً فَاذْكُرُوا ءَالَ اللَّهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ [الأعراف، الآية 69]، وتفسير ذلك أن طالوت إنما هو شخص واحد وأما عاد فهي قبيلة، ومن المعلوم أن الصاد أقوى من السين وأظهر، يقول ابن: «فجعلوا الصاد لقوتها للمعنى الأقوى، والسين لضعفها للمعنى الأضعف» (ابن جني د.ت. ج 2، ص 162)، فكان السين الذي هو أضعف، أنسب وأليق بالشخص الواحد، والصاد الذي هو أقوى وأظهر أليق بالقبيلة، وأما كلمة (يبسط) بالصاد فقد وردت في قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ يَقْضُ وَيَبْطِطُ﴾ [البقرة، الآية 245]، وسائر

ما في القرآن (يبسط) بالسَّين في أكثر من عشرة مواضع، وذلك أن البسط في آية البقرة مطلق عام لا يخص شيئاً دون شيء، وفي غيرها مقيد، ولا شك أن البسط المطلق أقوى من المقيد، فهو يحتمل البسط في الرزق وفي الأنفس وفي الملك وغيرها، فجاء في الأقوى بالصَّاد وفي المقيد بالسَّين (السَّامرائي، 2006 ص.ص. 53- 54).

ومن إعجاز الإبدال في القرآن الكريم إبدال الواو ياء في لفظتي (عتو) و(عتي) وذلك في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ لَنَنْزِعَنَّ مِنْ كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمَنِ عُنِيًا﴾ [مريم الآية 69]، وقوله: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا لَوْلَا أُنْزِلَ عَلَيْنَا الْمَلَكُوتُ أَوْ نَرَى رَبَّنَا لَقَدِ اسْتَكْبَرُوا فِي أَنْفُسِهِمْ وَعَتَوْا عُتُوًا كَبِيرًا﴾ [الفرقان، الآية 21] فاستعمل العليم - عز وجل - (عتي) في مريم و(عتو) في الفرقان، وهما مصدران للفعل (عتا يعتو) وقد نرى أن ذلك للفاصلة في مريم، غير أن هذا الاختيار له دلالة أخرى وذلك أن الواو كما هو مقرر أثقل وأقوى من الياء، وإن الضمة أثقل وأقوى من الكسرة لما فيها من الجهد العضلي، وعلى هذا فالعتو أثقل من (عتي) وأقوى، وتفسير ذلك أننا نلاحظ اتصاف المذكورين بالعتو في الفرقان أشد مما في مريم؛ لأنه ذكر أنهم لا يرجون لقاء الله؛ فهم ممن كفروا باليوم الآخر، وأيضاً لأنهم طالبوا ليؤمنوا إنزال الملائكة عليهم، ولم يكتفوا بملك واحد، بل ذهبوا إلى أعظم من ذلك، فإن لم تنزل عليهم الملائكة فينبغي أن يروا ربهم ليصدقوا بالرسول، ثم ذكر أنهم استكبروا في أنفسهم، وذكر أنهم عتوا عتواً كبيراً، فأكد الفعل بالمصدر ووصفه بالكبر وذكر في مريم أنه لينزع من كان أشد على الرحمان عتياً، فخص العتو على الرحمان، في حين أطلق العتو في الفرقان ولم يقيده بشيء، فهم عتاة على الرحمان وعلى خلقه هذا من جهة، ومن جهة مقابلة فإن العتو على الله لا يُنال منه شيء بخلاف العتو على البشر، إذ ما قيمة العتو على الله وما أثره عليه؟ إنه تكبر مضحك، ولذلك جعل أخف

العتوين ما كان خاصاً، وأثقلهما ما كان عاماً (السامرائي 2006 ص.ص. 56- 57).

وقد يجد المتبصر في كتاب الله تعالى الكثير من الكلمات المتشابهة في المعنى ولكن بالتمعن والتأمل الدقيقين يجد الفرق بينهما؛ فمثلاً كلمتا (الفعل والعمل) فاستعمالهما في القرآن الكريم يعدّ مظهرًا من مظاهر إعجازه «ويظهر الفرق بينهما من وجهتين اثنتين: أمّا أولهما فإن لفظ (عمل) يستعمل لما يمتدّ في زمانه، وأمّا لفظة (الفعل) ... فهي لما يكون دفعة واحدة، والاستعمال القرآني يؤيد هذا الفرق ... قال تعالى: ﴿وَبَشِّرِ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرَى مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [البقرة، الآية 25]، ﴿يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُونَ مِنْ مَحْرَبٍ وَتَمَثِيلٍ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَتٍ أَعْمَلُوا ءَالَ دَاوُدَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ﴾ [سبا، الآية 13]، و ﴿وَقُلْ أَعْمَلُوا بِمَا أَمَرَ اللَّهُ تَعَالَىٰ وَأَطِيعُوا أَمْرًا وَرَسُولَهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسُوءُ دُونِكَ إِلَىٰ عِلْمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنْشِئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ [التوبة، الآية 105]، أمّا استعمال مادة الفعل فليس لها زمان مستمر، وإنما تحدث دفعة واحدة ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ﴾ [الفجر، الآية 6] ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ﴾ [الفيل، الآية 1] ﴿وَفَعَلْتَ فَعَلَتَكَ الَّتِي فَعَلْتَ﴾ [الشعراء، الآية 19] وهناك فرق آخر لا يقلّ عنه دقّة وروعة، وهو ما ذكره الراغب -رحمه الله- حيث قال: العمل كلّ فعل يكون من الحيوان بقصد، فهو أخصّ من الفعل؛ لأنّ الفعل قد ينسب إلى الحيوانات التي يقع منها فعل بغير قصد وقد ينسب إلى جمادات فالمتأمل في الذكر الحكيم، يجد ما يطمئن قلبه، وتطيب به نفسه، قال تعالى في سورة النور: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَيِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرِ صَفَنَتْ كُلُّ قَدْعَةٍ صِلَانَهُ، وَتَسِيحُهُ، وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ﴾ [النور، الآية 41]، وقال تعالى: ﴿قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَسَأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ﴾ [الأنبياء، الآية 63]، وفي

سورة الانفطار: ﴿وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ ۝١٠ كِرَامًا كُنِينِ ۝١١ يَكْمُونَ مَا تَعْمَلُونَ﴾ [الانفطار الآيتين: 10 - 12]، أما الآية الأولى والثانية فأمرهما ظاهر، فالفعل أسند إلى الحيوان من طير وغيره في الآية الأولى، وإلى الجماد في الآية الثانية، أما الآية الثالثة، فإنه يلوح لنا منها سرّ رائع، فتعالى المنزل، وجلّ الصانع حيث لم يقل: يعلمون ما تعملون لا من أجل غرض لفظي فحسب... وإنما هو أعمق من ذلك وأدقّ، وهو أنّ هؤلاء الملائكة لا يعلمون ما تقصدون إليه من عمل فقط، وإنما يعلمون ما وراء ذلك من خلجات النفوس، وطرفة العين، والخواطر والهواجس وكلّ ما لا يقصّه المرء، فما أبدع الجمال القرآني... ومن خير الشواهد التي توضح الفرق بين (الفعل) و(العمل) ما قصّه الله علينا من نبأ موسى وفرعون، قال تعالى: ﴿وَفَعَلْتَ فَعَلَتَكَ الَّتِي فَعَلْتَ وَأَنْتَ مِنَ الْكَافِرِينَ ۝١٩ قَالَ فَعَلْتُهَا إِذَا وَأَنَا مِنَ الضَّالِّينَ﴾ [الشعراء الآيتان 19 - 20]، والفعلة هنا هي قتل موسى عليه السلام للقبطي، وقد كان دفعة واحدة لا تدرج فيه من جهة، كما أنّه من جهة أخرى كان أمرا غير مقصود... فكلّ الذي حدث منه وكز القبطي، والوكز عادة لا يقتل لذلك سمّاه القرآن فعلا، وفي قصّة البقرة عند بني إسرائيل ﴿فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ﴾ [البقرة، الآية 71]

ويجد المتدبّر في كتاب الله عزّ وجلّ أنّ مولانا قد يستعمل في كلامه المفرد في حالات، ويستعمل المثني في حالات أخرى، وقد يستعمل جمعا في حالات ويستعمل جمعا آخر للكلمة نفسها في حالات أخرى، وقد نجد النّصّ القرآني يستعين بالمفرد في مواطن الجمع، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى مخاطبا موسى وهارون عليهما السلام: ﴿فَأَتِياَفِرْعَوْنَ فَقُولَا إِنَّا رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [الشعراء، الآية 16]، وقوله تعالى: ﴿فَأَنبَاهُ فَقُولَا إِنَّا رَسُولَا رَبِّكَ فَأَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي إِسْرَءِيلَ وَلَا تَعْذِيبْهُمْ فَدَحِجْنَاكَ بِأَيِّهِ مِنْ رَبِّكَ وَالسَّلَامُ عَلَيَّ مَنْ أَتَبَعَ الْهُدَى﴾ [طه، الآية 16]، وقوله جلّت قدرته: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى



يَايَنَّا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَقَالَ إِنِّي رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٤﴾ [الرَّخَرْفِ الْآيَةِ 46]، «فقال في آية الشعراء (إِنَّا رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ) بالإخبار بالمفرد عن المثنى، وقال في آية طه (إِنَّا رَسُولًا رَبِّك) بالإخبار بالمثنى عن المثنى فقال في الرَّخَرْفِ (إِنِّي رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ) بالإخبار بالمفرد عن المفرد، وبالرجوع إلى سياق الآيات يتضح سبب الاختلاف، ففي سورة الشعراء ورد ذكر لهارون مع موسى، غير أن القصة مبنية على الوحدة، لا على التثنية، فقد قال على لسان موسى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ﴾ (١٣) وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَبْدُؤُا لِسَانِي فَأَرْسِلْ إِلَىٰ هَارُونَ ﴿١٤﴾ وَلَهُمْ عَلَىٰ ذَنْبٍ فَأَخَافُ أَنْ يَقْتُلُونِ ﴿١٥﴾ قَالَ كَلَّا فَادْهَبَا يَايَنَّا إِنَّا مَعَكُمْ مُسْتَمْعُونَ ﴿١٥﴾ فَأَتَا فِرْعَوْنَ فَقَوْلَا إِنَّا رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٦﴾ أَنْ أَرْسِلَ مَعَا بَنِي إِسْرَءِيلَ ﴿الشَّعْرَاءِ، الآيات: من 12 إلى 17﴾، ثم ينتقل إلى الوحدة: ﴿قَالَ لَمَنْزِلِكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ﴾ [الشَّعْرَاءِ، الآية 18]، ويستمر النقاش مع موسى وحده... ثم يوجه فرعون الكلام إلى موسى مهدداً له: ﴿قَالَ لَنْ أَخَذَتْ إِلَهًا غَيْرِي لِأَجْعَلَكَ مِنَ الْمَسْجُورِينَ﴾ [الشَّعْرَاءِ، الآية 29]» (السَّامِرَائِي، 2006 ص.ص. 88-89)، الملاحظ هنا أن الحوار بين موسى - عليه السلام - وفرعون وقومه كان في غياب هارون- عليه السلام- والسَّيَاق يكشف ذلك. أمّا في سورة طه بنى الكلام «على التثنية: ﴿أَذْهَبَ أَنْتَ وَأَخُوكَ يَايَنِّي وَلَا نَبِيَّافِي ذِكْرِي﴾ (٢٤) أَذْهَبَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ﴾ [طه، الآيتين: 42- 43]، ويستمر الكلام على التثنية، وإليك الفرق بين السَّيَاقين:

| في طه                                                                               | في الشعراء                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| ( قَالَا رَبَّنَا إِنَّنَا نَخَافُ أَنْ يَفْرُطَ عَلَيْنَا أَوْ أَنْ يَطْغَىٰ )     | ( وَلَهُمْ عَلَىٰ ذَنْبٍ فَأَخَافُ أَنْ يَقْتُلُونِ ) |
| ( قَدْ جِئْنَاكَ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكَ وَالسَّلَامُ عَلَىٰ مَنْ اتَّبَعَ الْهُدَىٰ ) | ( قَالَ أَوَلَوْ جِئْتُكَ بِشَيْءٍ مُبِينٍ )          |

|                                                                                                                                           |                                                                                                                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ( قَالُوا إِنَّ هَذَانِ لَسَاحِرَانِ يُرِيدَانِ أَنْ يُخْرِجَاكُمْ مِنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ الْمُثْلَى ) | ( قَالَ لِلْمَلَأِ حَوْلَهُ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ (34) يُرِيدُ أَنْ يُخْرِجَكُمْ مِنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِ فَمَاذَا تَأْمُرُونَ ) |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

فلما بنى الكلام في (طه) على التثنية قال: (إنا رسولا ربك) بتثنية (رسول)، ولما بنى الكلام في الشعراء على الوحدة مع إشارات إلى هارون قال: (إنا رسول رب العالمين) بإفراد الرسالة وتثنية الضمير، ولما لم تكن أية إشارة في الزخرف قاله بإفراد الضمير والرسول: (إني رسول رب العالمين)، فجعل كلّ تعبير في موطنه الذي هو أليق به» (السامرائي، 2006، ص.ص. 89- 90).

5- خاتمة: حاولت هذه الدراسة كشف النقاب عن بعض مظاهر الإعجاز القرآني اللغوي والبلاغي (اللياني خاصة)، فكما لاحظنا فإن أي تركيبة قرآنية حرفاً أو اسماً أو فعلاً أو جملة قد وضعها مولانا جلّ شأنه في موضعها بشكل مقصود؛ بحيث لا يوجد في القرآن الكريم حرف زائد أو لا وظيفة له، بل كل شيء يجده القارئ لكتاب الله سبحانه إلا ووضع بحقه دون زيادة أو نقصان، وقد يجد المطلع المتبصر في هذه الدراسة ما يثبت إيمانه ويقوّي يقينه بهذا الكتاب الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وقد تكون دراستنا هذه فاتحة مجال لدراسات أكثر توسعاً وعمقاً خدمة لكتاب الله تعالى وحبا في عقيدة الإسلام.

## 6- المصادر والمراجع:

- (1) ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت. ط. 04 ج. 2.
- (2) ابن سيده، المخصص، المحقق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي بيروت؟ 1996، ج. 3.
- (3) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979 ج. 1.
- (4) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414 هـ، ج. 5.
- (5) أبو الحسن الندوي، المدخل إلى الدراسات القرآنية أضواء على وجوه الإعجاز والعلوم القرآنية، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 2010، ط. 3.
- (6) أبو السعود العمادي، تفسير أبي السعود (إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم) دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ج. 2.
- (7) أشرف عبد البديع عبد الكريم، الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن مكتبة الآداب، القاهرة، 2008.
- (8) الباقلائي، إعجاز القرآن، دار المعارف، مصر، 1971.
- (9) جلال الدين السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1408 هـ/ 1988 م، ط. 1.
- (10) عائشة عبد الرحمن، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرقي، دار المعارف القاهرة 2004، ط. 3.
- (11) عدنان محمد زرزور، علوم القرآن وإعجازه وتاريخ توثيقه، دار الإعلام، الأردن 1426 هـ/ 2005 م، ط. 1.
- (12) فاضل صالح السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، شركة العاتك لصناعة الكتب، القاهرة، 2006، ط. 2.
- (13) فضل حسن عباس، إعجاز القرآن الكريم، منشورات جامعة القدس المفتوحة فلسطين، ط. 3، 1997.
- (14) محمد أبو زهرة، المعجزة الكبرى القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
- (15) محمد الأمين الخضري، الإعجاز البياني في صنع الألفاظ دراسة تحليلية للأفراد والجمع في القرآن، مطبعة الحسين الإسلامية، 1993، ط. 1.

- (16) محمد حسن قنديل، إعجاز القرآن العلمي والبلاغي والمجازي، دار ابن خلدون للتراث الإسكندرية، 2006.
- (17) محمد محمد داود، كمال اللغة القرآنية بين حقائق الإعجاز وأوهام الخصوم، دار المنار، القاهرة، 2008.

## البيان الحجاجي بالمشابهة (تمثيل، تشبيه، استعارة): (نماذج قرآنية مختارة)

The argumentative statement by similar \_ Analogy.

Metaphor. The Similar

(Selected Quranic Models)

د/ عماري مالك\*

تاريخ الاستلام: 14- 10- 2019 تاريخ القبول: 21- 01- 2020

**ملخص:** وقفنا في هذه الورقة البحثية تتجه نحو الكشف والتنقيب عن ثلاثة ملامح من ملامح التصوير البياني الملفتة للنظر: التمثيل والتشبيه والاستعارة، من حيث القيمة الجمالية الفنية من جهة، والأثر الحجاجي الذي تحدثه من جهة أخرى وهذا راجع إلى الخاصية المتفردة لتلك البنية التي تشكلها طبيعة البلاغة في حد ذاتها فالصورة البيانية عن طريق المشابهة لا يمكن أن تحصر بحال من الأحوال في جانبها الجمالي فحسب؛ لأن ذلك الانتقال بالذهن من معنى إلى آخر، ومن تلك الغرابة والسعة في التخيل حتما يرفع من درجة جمالية الخطاب وبالتالي طاقته التأثيرية الإقناعية، وإن كانت البلاغة كذلك فلا غرابة أن تكون في القرآن قد بلغت الغاية القصوى في الأهمية

---

\* جامعة عبد الله مرسلي تيبازة، البريد الإلكتروني: ammarimalek.50@gmail.com

(المؤلف المرسل)

والقيمة والمكانة، جعلت من النص القرآني معجزة الله الخالدة وحجته الدائمة، ودليله على نبوة محمد ﷺ .

الكلمات المفتاحية: البلاغة / الحجاج / الجمال / المجاز / المشابهة / الأثر / التخيل / الإعجاز.

**abstract** : Our position in this research paper is trending towards revealing and exploring three features of the striking graph: Representation, the analogy

and metaphor, in terms of the aesthetic value of art on the one hand, and the heuristic effect on the other. This is due to the unique characteristic of that structure, which is shaped by the nature of rhetoric on the other hand, because the visual image through comparison cannot be restricted in any way to its aesthetic side; Because this portrayal of the scenes and invoking the facts, and moving their minds from one meaning to another, and from that strange and resourceful in imagination, can only be the result of insight, thought and vision. This latter definitely increases its beauty and convincing influence, and if so, the rhetoric is so eloquent, it is not surprising that it has reached the ultimate goal of importance, value and status, which has made the Quranic text the eternal miracle of God, and its eternal courage G, and his evidence of the prophecy of Muhammad May God bless him and grant him peace—.

**Keywords:** Rhetoric / argument / beauty /Metaphor / similar / impact / imagination / Miracle.

1- مقدمة : كان البحث في علم البيان قد أخذ حظا وافرا في الدراسات الإعجازية لاعتبارات منها : أن أرباب البلاغة وحذاق البيان وعلى رأسهم أحد كبار العارفين شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني (ت : 471هـ) اعتبروا أن

الصّور البيانية من تشبيه واستعارة وتمثيل أصول كبيرة، تتفرع عنها جلّ- إن لم نقل كلّ- محاسن الكلام وترجع إليها، وأقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها.<sup>1</sup> ❖، وهذا راجع إلى شيوع هذه الخاصية وجريانها في كثير من فنون الكلام، فضلا عن كثرته في القرآن الكريم وحديث النّبي - ﷺ - وكأنّها جزء أصيل في بلاغة اللغة وآدابها".<sup>2</sup> والقول في التّمثيل هو نفسه القول في التّشبيه إلى أنّ "التّشبيه عام والتّمثيل أخصّ منه، فكلّ تمثيل تشبيه، وليس كلّ تشبيه تمثيلا".<sup>3</sup> أمّا الاستعارة فلا تخرج عن كونها تشبيها حذف أحد طرفيه، ف " التّشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالضرع له".<sup>4</sup>

ومن منطلق هذا الذي ذكرت تتبادر إلى الأذهان إشكالية مفادها: هل يمكن القول أنّ الصّورة البيانية بالمشابهة في الفكر البلاغي القديم امتلكت مظهرا حجاجيا إقناعياً إلى جانب المظهر الجمالي الإمتاعي الذي عُرِفَتْ به؟ وهل هذه الازدواجية في الوظيفة التي لازمتها استطاعت أن تملك الأفضدة وتستبدّ بالنّفوس؟ ثمّ ما الغاية من التّنوع في ضروب التّعبير عن الفكرة بتلك الطّرق المختلفة؟ وهل هذه الطّرق المختلفة في تأدية المعنى على تنوعها تتفاوت من حيث الجمال والإقناع لخاصية إبداعية فيها، أم لمقام الكلام وسياقه ونموذجه؟ وما الأثر الذي يترتب عن كلّ هذا التّنوع في طرق تأدية المعنى، أنّ وُظِفَ التّمثيل بدل التّشبيه أو الاستعارة؟ ثمّ ما السّر في هذا التّنوع من ضروب التّعبير عن الفكرة؟

هذه الإشكالات استدعت المزاوجة بين المنهج الوصفي والحجاجي، والمنهج التّداولي الفنّي في بعض مفاصل البحث حينما اقتضت الضّرورة لبعض الإجراءات التّطبيقية.

**2. البيان الحجاجي بالتمثيل:** التّمثيل وجه من أوجه التّعبير وطرقه يختلف عن باقي الصّور الفنية الأخرى فهو "المثل الأعلى في السّحر، والمنزلة

الرّفيعَة في التّأثير".<sup>5</sup> والمماثلة كما عرّفها أهل البلاغة هي: "نقل الكلام بأسره إلى معنى آخر شبيه بمعناه الوضعي فإن سار عن ناقله واشتهر، فهو المثل السائر".<sup>6</sup> وهو عند السّجلّماسي (ت: 704هـ) بـ "أن يقصد الدّلالة على المعنى فيضع ألفاظا تدل على معنى آخر ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدّلالة عليه".<sup>7</sup> ويرى بيرلمان أنّ التّمثيل عبارة عن وسيلة حجاجية غير مستقرّة، تأتي كرد على الأطروحات المضادة، وتقوم على مبدأ المقارنة أو دمج النّتائج المطروحة لنقل فكرة مرجعية ذات قيمة بحته.<sup>8</sup>

إنّ أسلوب التّمثيل من أعظم الأساليب التّصويرية بلاغة وحجة فهو الأقدر على "تقريب المراد إلى العقل، وتصويره بصورة المحسوس، فإنّ الأمثال تصوّر المعاني بصورة أشخاص، لأنّها أثبت في الأذهان لاستعانة الدّهن فيها بالحواس".<sup>9</sup> ولما كان العرب ميالين إلى الدّنيا ومتاعها كان لابد أن يعتمد القرآن أسلوب التّمثيل فـ "في ضرب الأمثال تبيكيت للخصم الشّديد الخصومة، وقمع لسورة الجامع الأبيّ، فإنّه يؤثّر في القلوب ما لا يؤثّر في وصف الشّيء في نفسه؛ ولذلك أكثره الله تعالى في كتابه".<sup>10</sup>

والتّمثيل على عكس التّشبيه ينتقل فيه الدّهن من صورة التّركيب إلى صورة تركيب عن طريق المماثلة فيكون "الشّبه منتزع من مجموعها، من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض، وإفراد شطر من شطر، حتى إنّك لو حذفت منها جملة واحدة من أي موضع كان، أخلّ ذلك بالمعزى من التّشبيه".<sup>11</sup> ويقوم التّمثيل في العادة على ركّني المشبه والمشبه به، إلّا أنّهما في التّمثيل يكونان صفة أو حالا أو قصّة لكن "لا تجد في الفرع نفس ما في الأصل من الصّفة وجنسه وحقيقته، ولا يحضرك التّمثيل أوصاف الأصل على التّعيين والتّحقيق، وإنّما يخيّل إليك أنّه يحضرك ذلك (...). فصار وزان ذلك أنّ المرأة تخيل إليك أنّ فيها شخصا ثانيا صورته صورة ماهي مقابلة له، ومتى ارتفعت المقابلة، ذهب



عنك ما كنت تتخيله"،<sup>1 2</sup> ليبدأ المعنى يتركز ويتسع ليصوّر لنا مشهداً روعة في الخيال. وبيئتئ أسلوب التمثيل في الغالب ب (مَثَل) بفتح العين لا تسكينها فلا يوضع المثل من حيث المعنى بالفتح موضع المثل بالتسكين، لأنّه ليس أداة تشبيه<sup>1 3</sup>، فقوله تعالى: {قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُمُ إِلَهٌ وَاحِدٌ}<sup>1 4</sup> وغيرها من الآيات التي جاء فيها لفظ المثل بالتسكين يعني الشّبه أمّا لفظ المثل بالفتح فيعني الصّفة والحال والقصة، فقوله: [إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ] أي شبيهم، ولا يمكن قول أنا بشر في حالكم وفي مثل صفتكم، أو أنّها جاءت في سياق القصص.

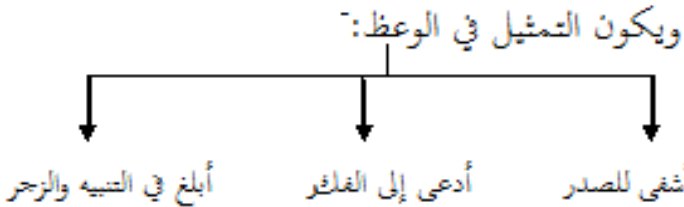
أمّا قوله تعالى: { مِثْلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَّاءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ }<sup>1 5</sup> أي [صفة الجنة التي وعد المتّقون] ولا يمكن قول: [الجنة التي وعد المتّقون تشبه ما في الدّنيا من أنهار..]، لأنّ التّشبيه هنا غير " واقع في العيان وما يدركه الحس" <sup>1 6</sup> إذ خرج التّشبيه الذي وجه الشّبه فيه منتزع من متعدّد عن نطاق ما تراه العين، بل يمكن القول: صفة الجنة التي وعد الله المتّقين تقارب في شبهها بما يراه ويعقله الإنسان من ماء ولبن وخمر وعسل الدّنيا لكنّها أنهار فجمع بين شيئين (الجنة وما فيها من أنهار من ماء.. وبين المحسوس من أنهار وماء وخمر ولبن وعسل) " في حكم تقتضيه الصّفة المحسوسة لا في نفس الصّفة (...) وذلك أنّك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة، إلّا أنّه يراها تارة في المرأة، وتارة على ظاهر الأمر".<sup>1 7</sup> فتصبح هنا بحاجة إلى تأويل بحيث لا تتصوّر معنى صفة الجنة عن طريق العقل، لأنّ التّشبيه تجاوز العين وجاء عن طريق العقل.

فليس من صفة وجنس وحقيقة الفرع (الجنة) ما في الأصل (الدّنيا) بل أعطاك من الجنة دنيا أخرى، فأصبحت في حكم من يرى صورة واحدة عن طريق التّخيل.

وقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا فَيَعْلَمُونُ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا ۚ ۱٨

أي أن الله لا يستحي أن يأتينا بحكاية ما وقع في كلام الكفرة: ما يستحي رب محمد أن يضرب الأمثال بالذباب والعنكبوت. فرد أن جاءهم بمثل آخر حكاية عن البعوضة فما فوقها، أي حال الكفار كحال البعوضة تحيا ما جاعت وتموت ما شبع، كذلك أهل الدنيا إذا امتلأوا منها هلكوا. 19 فرد الكافرون باستفهام إنكاري: ماذا أراد الله بهذا مثلاً. ماذا أراد بهذه الحكاية عن البعوضة.

وتدخل لفظة مثل على المشبه والمشبه به أحياناً، ومن ذلك قوله تعالى: {ومثل الذين كفروا} يظهر المثل في الآية مبهما لا يفصح عن شيء من المعنى مثلهم في ماذا؟ لكن حينما ننظر إلى الآية التي بعده (المشبه به) {كمثل الذي ينْعَقُ بما لا يسمعُ إلا دُعَاءً وَفِدَاءً} 20 يتضح لنا المعنى المراد من هذا التمثيل، فنجد أن الله تعالى "أضاف المثل إلى الذين كفروا ثم شبههم بالرّاعي، ولم يقل كالغنم (...). مثل الذين كفروا كمثل البهائم التي لا تفقه ما يقول الرّاعي أكثر من الصّوت". 21



الشكل 1: حجاجية التمثيل في الوعظ. 22

ومن ذلك قوله تعالى: {مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون} 23. ومنطلق هذه المعرفة

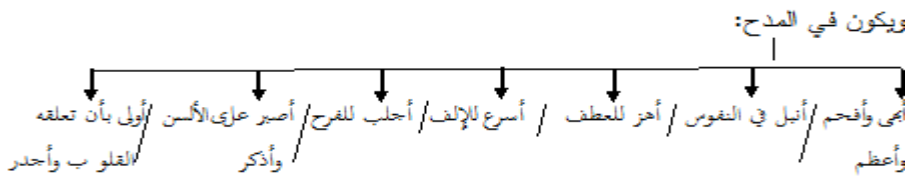
أيضا من المعقول ولا تقف عنده، لتتجاوز إلى الحسّ الذي تراه العين، ويعقله القلب، ويرتسم في الذهن.

المقدمة 1: المعرفة العقلية ..... مثلهم (المنافقون)

المقدمة 2: المعرفة الحسية ..... كمثل الذي استوقد نارا ("أنّه أظهر الإسلام فحقن به دمه ومشى في حرمة وضياؤه ثمّ سلبه في الآخرة عند حاجته إليه".<sup>24</sup>)

النتيجة 1: فساد العقاب.

النتيجة 2: الخسران والهلاك في الدنيا والآخرة.



الشكل 2: حاجية التمثيل في المدح.<sup>25</sup>

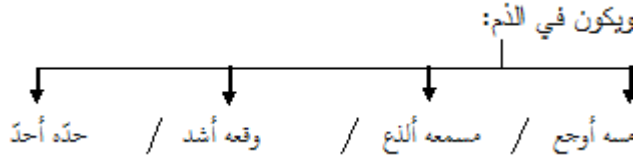
كما أنّ لفظة مثل قد تدخل على المشبه دون المشبه به، ومن ذلك قوله تعالى: {واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيماً تذروه الرياح}<sup>26</sup>. فشبه حال الدنيا بماء أنزله من السماء فأثبت الزرع ثمّ اخضر ثمّ اصفر ففني، وتنطلق هذه المعرفة التي يريد الله من عباده أن يدركوها من المعقول إلى المحسوس.

المقدمة 1: المعرفة العقلية ..... الحياة الدنيا (لا قيمة لها).

المقدمة 2: المعرفة الحسية ..... كماء .. (الفناء).

النتيجة 1: ..... عدم الاغترار بالدنيا الفانية.

النتيجة 2: ..... الالتفات إلى الآخرة.



الشكل 3: حجاجية التمثيل في الذم. <sup>27</sup>

وفي قوله تعالى: {الْم تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ} <sup>28</sup>

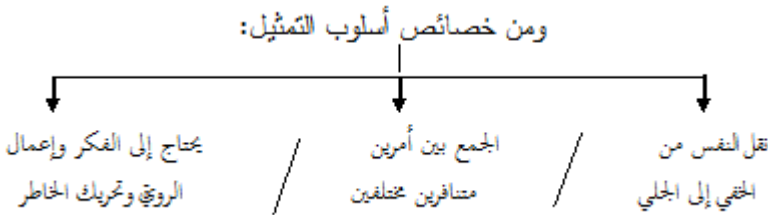
المقدمة 1: المعرفة العقلية .... كلمة طيبة ( " كلمة الإسلام". <sup>29</sup>)

المقدمة 2: المعرفة الحسية ..... شجرة طيبة ("الهيئة الحاصلة من البهجة في الحس والفرح في النفس، وازدياد أصول النفع باكتساب المنافع المتتالية بهيئة رسوخ الأصل، وجمال

المنظر، ونماء أغصان الأشجار، ووفرة الثمار، وممتعة أكلها". <sup>30</sup>

النتيجة 1: الانتفاع.

النتيجة 2: الفوز والنجاة في الدنيا والآخرة.



الشكل 4: خصائص أسلوب التمثيل <sup>31</sup>

وقد تدخل لفظة مثل على المشبه به دون المشبه، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿اعْلَمُوا

أَنَّمَا الْحَيَوةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَهُوَ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ

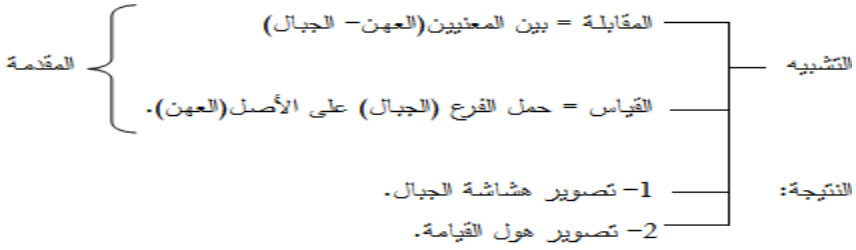
نَبَاتُهُ، ثُمَّ يَبْجُ فَرْتُهُ مُصْفَرًا ثُمَّ يَكُونُ حُطَمًا<sup>32</sup> وهذا مثل ضربه الله للناس، بأن شبه حال الدنيا من لعب ولهو وحب للزينة والتفاخر، وحب التكاثر في الأموال والأولاد في حال حياتهم، فلما انقضى أجلهم سلبت منهم الحياة فلم تنفعهم ملذات تلك الحياة كذلك اضمحل النبات المخضر فصار حطاما بعد أن نزل الغيث ومكث في الأرض وأُخرج النبات وأعجب الزّراع به.

فإذا دخلت لفظة مثل على المشبه دون المشبه به كان التأكيد على المشبه وإذا دخلت لفظة مثل على المشبه به دون المشبه كان التأكيد على المشبه به، أما إذا دخلت لفظة مثل على المشبه والمشبّه به فالتأكيد يقع عليهما الاثنين.

**3. البيان الحجاجي بالتشبيه:** يعتبر التشبيه تقنية من التقنيات التصويرية التي تقوم على عقد المقابلة بين صورتين أو مفهومين أو معنيين بينهما وجه شبه غير منتزع من متعدد (مفرد)، لغاية التأثير والاستمالة، و" التشبيه جارٍ في الكلام، أعني كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يُبعد".<sup>33</sup> وهذا ما جعل الكثير من أهل البلاغة يعظمون "أمر التشبيه لكونه أعلق بالطبع والدّ للنفس، وله نفع عظيم في باب الخطابة".<sup>34</sup>

والتشبيه كما عرفه السّجل ماسي (ت:704هـ): " هو القول المخيل وجود شيء في شيء إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعة له كالکاف وحرف كأن أو مثل، وإما على جهة التّبدیل والتّنزِيل".<sup>35</sup> وهو على عكس التمثيل تجد في الفرع نفس ما في الأصل من الصّفة وجنسه وحقيقته، ف" ترى صورتين على الحقيقة"<sup>36</sup>.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾<sup>37</sup>.

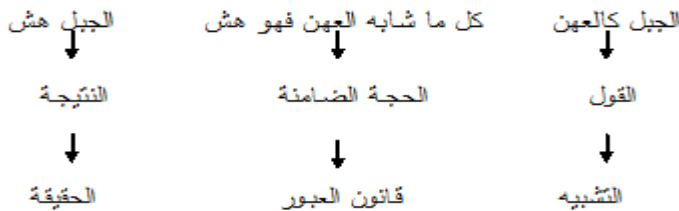


الشكل 5: مخطط توضيحي.

فإن قيل: أين ممكن التأثير في هذا التشبيه؟

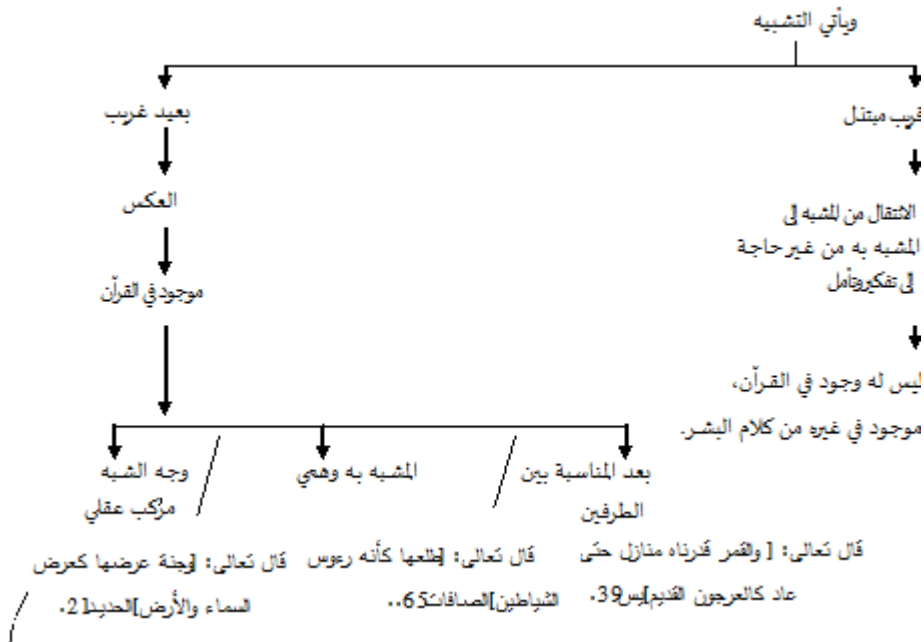
أقول: ممكن التأثير في ذلك الاستدلال الذهني، أي تلك النقلة من الصورة الأولى (هياة الجبال من ضخامة ومتانة وصلابة)، إلى صورة ثانية (الصّوف المضرق بين أجزائه الهش)، وبعقد تلك المقابلة أو المقارنة بين الصّورتين على اختلافهما يتأثر المتلقي بمدى هول مشهد القيامة، أن صيّرت القيامة الجبال الراسيات الضخمة الصلبة المتينة شبيهة بالصّوف المنفوش الهش. هذه النقلة المتباعدة بين الشيئين في الحقيقة، ثم الربط وعقد المقارنة بينهما، هو في حد ذاته إمتاع يفضي إلى الإقناع.

وما هو ملاحظ - أيضا - أنّ التشبيه هنا لا يقوم على مبدأ الاستدلال المنطقي فلا " يأخذ عملية عقلية استنباطية محضة، بل عملية خطابية يتم بموجبها اتخاذ علامة مادية أو معنوية وجعلها شاهدا ومثالا على شيء، أو صفة من صفاته ". 38



## الشكل 6: مخطط توضيحي.

كما اعتبر التشبيه آلية حجاجية، يأتي كنتيجة تدعم الطرح المقدم من خلال تأدية المعنى وعرضها في تلك الصورة المغايرة لصورة المعنى الحقيقي، مما يكسبها جمالية وإقناعاً أكثر " ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى التّغريب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة أقبح منها، كان ذلك مثبتاً خيالاً قبيحاً يدعو إلى التّنفير عنها " 39.



## الشكل 7: مخطط توضيحي

(أ) يُعدُّ المناسبة بين الطرفين<sup>40</sup> : - والانتقال هنا في المعرفة في قوله تعالى: {والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم} من المحسوس إلى المحسوس جاء لبيان صفة المشبه، مع ما لبعد المناسبة بين منازل القمر في سيره وبين العرجون القديم لخفاء وجه الشبه فيه، " وعاد بمعنى صار للرائي كأنه

العود الذي تخرجه النخلة فيكون الثمر في منتهاه وهو الذي يبقى متصلاً بالنخلة بعد قطع الكباسة منه وهي مجتمع أعواد الثمر<sup>4 1</sup>، ولم يكتف بذكر لفظة التشبيه (العرجون) فأردفها بكلمة (القديم) حتى يكتمل الوصف ويتضح المعنى ويبرز إلى الحس والمشاهدة في أتم وجهه. "والقديم هو البالي لأنه إذا انقطع الثمر تقوس واصفر وتضاءل فأشبهه صورة ما يواجهه الأرض من ضوء القمر في آخر ليالي الشهر وفي أول ليلة منه"<sup>4 2</sup>.

(ب) المشبه به وهمي: الانتقال هنا في المعرفة في قوله تعالى: {طَلَعَهَا كَأَنَّه رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ} هو من المعقول إلى الموهوم غير المعروف فـ "العرب تشبه القبيح الصورة بالشيطان (...)" وإن لم يروه لما أنه مستقبح جداً في طباعهم لاعتقاده أنه شر محض لا يخلطه خير فيرتسم في خيالهم بأقبح صورة (...) وحاصله أنه لا يشترط أن يكون معروفاً في الخارج بل يكفي كونه مركوزاً في الذهن والخيال"<sup>4 3</sup>.

فليست الغرابة من تشبيه الطلع برؤوس الشياطين فقط، بل الغرابة والمقصود في هذا التقييد بأن شبهه بأمر زائد على المعلوم والمتعارف، فيكون سبب الغرابة في هذا المثال لقلة رؤية العيون له، مما يستدعي إلى طول إمعان وفكر ودقة نظر.

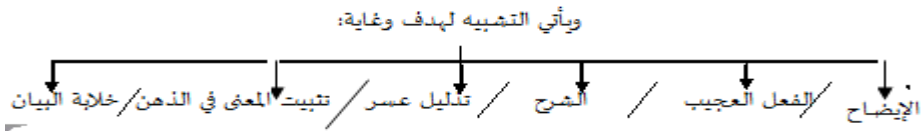
وقد جزم حازم (ت: 684هـ) في المنهاج على أن أداة التشبيه كأن أبلغ من أداة الكاف<sup>4 4</sup> وهذا الوصف البالغ حد العظم في الدّم ربما جاء اقتضاء لسياق الحال.

(ج) وجه الشبه مركب عقلي: ومن ذلك قوله تعالى: {وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ} فالانتقال فيه في المعرفة يكون من المعقول إلى المحسوس لتقرير صفة المشبه في ذهن السامع من خلال تصويره تصويراً حسياً مشاهداً، أي "إخراج ما لا يعلم بالبدية إلى ما يعلم بالبدية (...)" والجامع العظم، وفائدته التشويق إلى الجنة بحسن الصفة وإفراط السعة<sup>4 5</sup>.



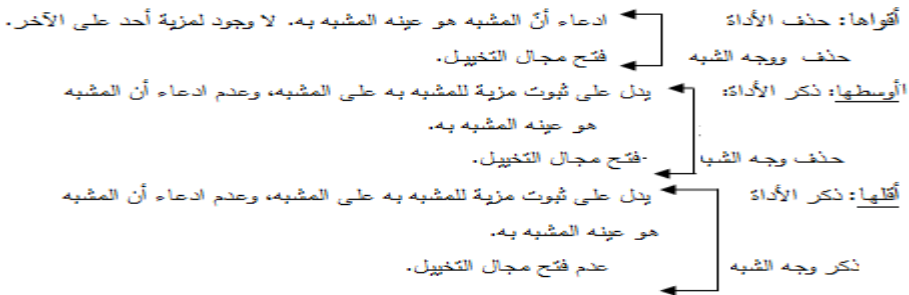
وتأتي استعمالات التشبيه في الآيات لتبيان:

أن نتائج ❖ الحجة (ب) الصّورة الفنيّة: (الرجون القديم..رؤوس الشياطين..السّماء والأرض..)  
أقوى حجة من: نتائج الحجة (أ) الحقيقة: (القمر قدرناه منازل..طلعها.. الجنة)

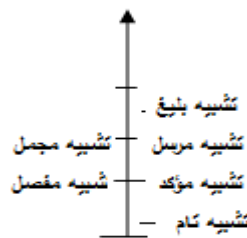


الشكل 8: غاية التشبيه.

وتأتي مراتب التشبيه من حيث السّلم البلاغي كالآتي: <sup>6</sup> 4



الشكل 9: مخطّط توضيحي.



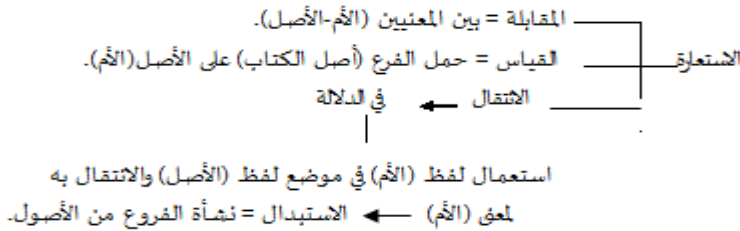
الشكل 10: السّلم البلاغي.

مع عدم إغفال عنصر السّياق، إذ هو المؤطّر لعملية الوقوف على مراتب التشبيه في السّلم الحجاجي. والقرآن إذ يطالعنا بمثل هذه التشبيهات "يسير بأسلوب التشبيه إلى غاية بعيدة من الصّدق والقوّة، وروعة التأثير، وجودة التّصوير".<sup>4 7</sup> ويصبح لدينا وفق هذا الطّرح قناعة أنّ "التّشبيه تقنية حجاجية أراد المتكلّم باستخدامها تقوية المعنى المراد توصيله".<sup>4 8</sup>

4. البيان الحجاجي بالاستعارة: الاستعارة هي استعمال اللفظ في غير موضعه لعلاقة المشابهة- أي هو تشبيه حذف أحد طرفيه المشبه أو المشبه به- وهذا التّجاوز يكون بقريضة تدلّ على عدم إرادة المعنى الأصليّ ولا أصبح اللفظ حقيقة. والاستعارة: "ضرب من التّشبيه ونمط من التّمثيل، والتّشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان".<sup>4 9</sup>

ويعرفها ابن سنان (ت: 466هـ) على أنّها "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النّقل لإبانة".<sup>5 0</sup> والنّقل هنا ليس مرتبطاً بالاسم بل في ادّعاء معنى الاسم للشيء كما ذكر عبد القاهر الجرجاني.<sup>5 1</sup> أي الانتقال في الدّلالة من الاستعارة إلى حقيقتها، على عكس التّشبيه فهو قائم على المقابلة والقياس دون الانتقال؛ وهذا لحضور المشبه والمشبه به.

فلو قلت مثلاً: {وإنّه في أمّ الكتاب لدينا لعليّ حكيم}<sup>5 2</sup>، فالاستعارة ليست في نقل الاسم (الأمّ)، ولكن نقل معنى الاسم (الأمّ) والمتمثّل في معنى (الأصل) "فإنّ حقيقته: وإنّه في أصل الكتاب، فاستعير لفظ الأمّ للأصل، لأنّ الأولاد تنشأ من الأمّ كما تنشأ الفروع من الأصول، وحكمة ذلك تمثيل ما ليس بمبرئي حتى يصير مرثياً فينتقل السّامع من حدّ السّماع إلى حدّ العيان، وذلك أبلغ في البيان".<sup>5 3</sup>



## الشكل 11: مخطط توضيحي.

والاستعارة قائمة في جوهرها على خصيصتين هما: الاستدلال المنطقي وخاصة فوق الإبطال.

(أ) الاستدلال المنطقي:<sup>54</sup> يعتمد الاستدلال المنطقي على الربط بين مقدّمات تقتضي الترتيب للوصول بها إلى نتيجة قد تكون صريحة أو ضمنية ومن ذلك قولك:

- تشبيه:

فلان يشبه الأسد: المقدمة الأولى مشكوك فيها  
كلّ ماشابه الأسد فهو شجاع: المقدمة الثانية مشكوك فيها  
ليس كلّ من شابه الأسد فقد بلغ في القوّة نهايتها: النتيجة  
- استعارة:

رأيت أسدا: المقدمة الأولى مشكوك فيها.

الأسد قوي شجاع: المقدمة الثانية يقينية.

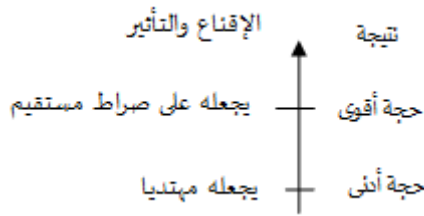
كل من شابه الأسد فقد بلغ في القوّة نهايتها: نتيجة

ولهذا السبب كانت الاستعارة أوقع في النفوس من التصريح بالتشبيه.

فالاستعارة حققت بهذا غايتين: الأولى الإيجاز، والثانية المهارة في إبراز المعنى لغاية التأكيد والتشديد على شجاعة الرجل. وعليه تصبح الاستعارة ضربا من القياس؛ والقياس: "عملية فكرية ينعكس فيها العقل ذاته، أو ينعكس فيها على ما وضع من قواعد وشروط من ذاته يعتبرها أصدق صورة للاستدلال العقلي".<sup>55</sup> والاستعارة عمدة الخطاب البلاغي وأبرزها قيمة وهي: "من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية بل إنّها من الوسائل

التي يعتمد عليها بشكل كبير جداً، ما دما نسلم بفرضية الطابع المجازي للغة الطبيعية".<sup>56</sup>

(ب) العلو في السلم البلاغي: ما يميّز الاستعارة أنّها تنصدر السّلم البلاغي مقارنة بالقول العادي. فلو أخذنا مثلاً قوله تعالى: {مَنْ يَشَأِ اللَّهُ يُضِلَّهُ وَمَنْ يَشَأْ يجعله على صراطٍ مُسْتَقِيمٍ}<sup>57</sup> فقلنا ومن يشأ يجعله مهتدياً - كلام على حقيقته - لما أمكن للمتلقّي أن يتصوّر شأن الهداية بتلك الصّورة التي جاءت على هذا النّحو: {ومن يشأ يجعله على صراطٍ مُسْتَقِيمٍ} - استعارة - لماذا؟ لأنّ النّفس البشرية تميل للأُمور الأغرّب، وللأشياء الغامضة البعيدة تكون أقرب فكلّما أُعْمِلَ العقل في النّظر إلى المعاني، وتوقّف الدّهن وتأمّل في ما تحويه المباني اتسعت رقعة الخيال، ولقيت النّفس استحساناً ووجدت لها متنفساً ووقعا ولذة وهنا تترسخ الفكرة ويحصل الإقناع والإقناع " فالاستعارة لا تكون حجة لمجرد كونها تحيي اللغة المؤلفة، بل هي حية لأنّها تعطي دفعة قوية للخيال كي يفكر أكثر على مستوى التّصور، أي إنّها في التّحليل الأخير تجعلنا نحيا أكثر".<sup>58</sup>



الشكل 12: السلم الحجاجي.

وتعليقاً على هذا المخطّط نجد أنّ الإخبار حاصل في الضّربين من الكلام: يجعله مهتدياً، ويجعله على صراط مستقيم، لكنّ القول الثّاني أكثر جمالاً وأشدّ إقناعاً وتأثيراً وأقوى حجة وبياناً، والسّرّ في ذلك يعود إلى خاصيّة الغموض في الصّور الاستعارية، وهذا راجع إلى "أنّ اللفظ لم ينصهر مع المعنى وأنّ المعنى الأوّل لا يقود في سهولة إلى المعنى الثّاني".<sup>59</sup> وبالتّأكيد على أنّ الاستعارة قوّة حجاجية تعلقو السلم الحجاجي مقارنة بالخطاب العادي يضاف إليها خاصيّة أخرى وهي:

### (ج) أنها فوق الإبطال:

ونعني بفوق الإبطال أي: "عدم ورود دليل مضاد بعد القول الاستعاري يخدم النتيجة المعاكسة".<sup>60</sup> وهذا ما أكسبها أيضا خاصيةً حجاجيةً إضافيةً.

فلو قلنا مثلا: زيد شجاع لكنه متهور

مقدمة: زيد شجاع (تركيب حقيقي) خال من الاستعارة

لكن: رابط حجاجي. يثبت للثاني ما نفاه عن الأول، أي أثبت التهور لزيد مع نفي الشجاعة عنه وهي من جنس التهور.

النتيجة: السياق الذي جاء بعد الرابط مقبول (متهور)، زيد شجاع متهور.

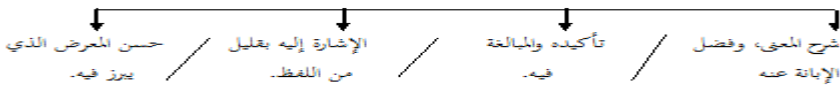
ولو قلنا مثلا: أعجبت بأسد لكنه متهور

مقدمة: أعجبت بأسد (تركيب استعاري) غير حقيقي.

لكن: رابط حجاجي. يثبت للثاني ما نفاه عن الأول، أي أثبت التهور للأسد مع نفي الأسدية عن زيد وهي ليست من جنس التهور.

النتيجة: السياق الذي جاء بعد الرابط غير مقبول (متهور)، أعجبت بأسد لكنه متهور.

يتأتى الاستعارة لغاية:-



### الشكل 13: غاية الاستعارة.<sup>61</sup>

5. خاتمة: نصل في نهاية هذا البحث المقتضب إلى النتائج التالية:

- ربط الصورة البيانية عن طريق المشابهة بوظيفة الإقناع لا يعفيها عن تأدية وظيفة الإمتاع، فلطالما شكل الإمتاع طريقا أفضى للإقناع؛
- التأكيد على أن الصورة البيانية بالمشابهة تقنية أسلوبية تسعى في جوهرها لا إلى تغيير المعنى، وإنما إلى تأديته بطريقة غير ما هو عليه في الحقيقة وهذا لغاية جعله أكثر جمالا وتأثيرا وإقناعا وتثبيتا في ذهن المتلقي

- التأكيد على أن الصورة البيانية عن طريق المشابهة في القرآن لا تخضع لرغبة المتلقي في تأويل المعاني، بل هي التي تخضعه جماليا لعملية التأويل من خلال ظل خاص يلحظه الحس، وتستشفه النفس؛
- إبراز حاجية الصور البيانية وبيان ميزة كل منها على انفراد، من تمثيل وتشبيه واستعارة، والوقوف على خصائصها تنظيرا وتطبيقا، وإن كان تلقي هذه الصور البيانية في القرآن يختلف باختلاف وعي متلقيها؛
- الكشف عن المزية في استخدام أسلوب التصوير البلاغي عن طريق المشابهة بدل الحقيقة، من خلال ما تهبه الصورة من طرق توليد المعاني وتشويق، ومتعة في الانتقال بالذهن من معنى ظاهر إلى معنى خفي، ينقلك إلى عوالم منفصلة عن عالم الحقيقة ليحدث هزة في النفس تفضي للإقناع وإن كانت التراكيب الحقيقية في الخطاب القرآني المعجز لها أبعادها الجمالية والإقناعية أيضا على حسب المقام؛
- الكشف عن المزية في استخدام صورة بيانية بدل غيرها، من خلال ما تفيده من معنى لا تفيده صورة أخرى بدلها؛
- الوقوف على حقيقة أن الصورة البيانية لا توجب المزية إلا بالنظر إلى الصورة التي حدثت في المعنى، والخاصية التي تجددت فيه لا للفظ، وذلك باعتماد المؤلف ضربا خاصا من النظم والتركيب، ووجها مغايرا من التأليف والترتيب
- التأكيد على أن الوصول إلى المظهر الحجاجي في الصورة البيانية عن طريق المشابهة كثيرا ما يوجد مضمرا لا يفصح عن معناه إلا بكفاءة المتلقي اللغوية والبلاغية.

## 6. هوامش:

<sup>1</sup> - ينظر، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، السعودية، ط1، 1991م ص: 27.

❖ وفي كتابه الدلائل يذهب إلى تأكيد هذا المعنى في معرض حديثه عن فضل الصور فيعتبرها: "الأقطاب التي تدور البلاغة عليها. والأعضاء التي تستند إليها الفصاحة". (عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بمصر، دار المدني بجدة، ط3، 1992م ص: 379).

<sup>2</sup> - محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة القاهرة، ط3 1993م، ص: 25.

<sup>3</sup> - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 95.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص: 29.

<sup>5</sup> - جلال الدين أبو عبد الله محمد الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبدیع)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط1، 2003م، ج4 ص: 131.

<sup>6</sup> - محمد بن علي بن محمد الجرجاني، الإشارات والتنبهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين مكتبة الآداب: علي حسن، ميدان أوبرا - مصر، طبعة جديدة 1997م. ص: 179.

<sup>7</sup> - أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط - المغرب، ط1، 1980م. ص: 255.

<sup>8</sup> - « I analogie est un moyen d argumentation instable. en effet celui qui en rejette les conclusions tendra a qu'il n y a même pas d analogie, et minimisera la valeur de l énoncé en le réduisant a une vague comparaison ou a un rapprochement purement verbale ». Traite de l'argumentation-la nouvelle rhétorique-, Chaïm Perlman et Lucie olbrechts tyteca, préface de michel meyer-5eme éditions de l'université de bruxelles, 2000, p : 527.

<sup>9</sup> - جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار مصر للطباعة، الفجالة - مصر، (د ط)، (د تا). ص: 484.

<sup>10</sup> - المصدر نفسه، ص: 484.

<sup>11</sup> - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 109.

- <sup>12</sup> - المصدر نفسه، ص: 237.
- <sup>13</sup> - محمد جابر الفياض، ينظر، الأمثال في القرآن الكريم، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، الرياض ط2، 1995م، ص: 143.
- <sup>14</sup> - [الكهف: 110]
- <sup>15</sup> - [محمد: 15]
- <sup>16</sup> - المصدر السابق، ص: 236.
- <sup>17</sup> - المصدر نفسه، ص: 236.
- <sup>18</sup> - [البقرة: 26].
- <sup>19</sup> - ينظر، شهاب الدين محمود الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، (د ط)، (د تا). ج 1 ص: 206.<sup>19</sup>
- <sup>20</sup> - [البقرة: 171].
- <sup>21</sup> - محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب ط2 2010م. ص: 112.
- <sup>22</sup> - ينظر، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 116.
- <sup>23</sup> - [البقرة: 17].
- <sup>24</sup> - أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1993م، ج 1، ص: 209.
- <sup>25</sup> - ينظر، المصدر السابق، ص: 115.
- <sup>26</sup> - [الكهف: 45]
- <sup>27</sup> - ينظر، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 115.
- <sup>28</sup> - [إبراهيم: 24].
- <sup>29</sup> - محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، (د ط) 1984م. ج 13 ص: 224.
- <sup>30</sup> - المرجع نفسه، ج 13، ص: 224.
- <sup>31</sup> - ينظر، عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2 2004م. ص: 60- 64.
- <sup>32</sup> - [الحديد: 20].



- 33- أبو العباس يزيد بن محمد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح: عبد الحميد هنداوي، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة السعودية 1998م، ج2، ص:396.
- 34- محمد بن علي بن محمد الجرجاني، الإشارات والتنبهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب: علي حسن، ميدان أوبرا- مصر، طبعة جديدة 1997م. ص:132.
- 35- السجلмасي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص:220.
- 36- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص:236.
- 37- (المقارعة:5).
- 38- ينظر، حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر الكويت يوليو 2001م ع1، مج20، ص:124.
- 39- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفي ويدوي طبانة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ط2 (د تا)، ج2، ص:123.
- 40- ❖ بعد المناسبة هنا بمعنى: الخفاء في الانتقال من المشبه على المشبه به، وليس عدم العلم به في عرف الناس.
- 41- الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، مج23، ص:22.
- 42- المصدر نفسه، مج23، ص:23.
- 43- الألوسي، روح المعاني، ج23، ص:95.
- 44- ينظر، أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط3، 1986م ص:390.
- 45- ينظر، السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص:357.
- ❖ النتائج من حيث التأثير لا من حيث الاستدلال الذي يقتضي مقدمات تليها نتائج.
- 46- ينظر، محمد الجرجاني، الإشارات والتنبهات في علم البلاغة، ص:160.
- 47- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج4، ص:136.
- 48- محمد مشبال، بلاغة النص التراثي (مقاربة بلاغية حجاجية- بلاغة رسالة المفارقة- )، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2013م. ص:115.
- 49- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص:20.
- 50- أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1 1982م. ص:134.

- 51 - ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 337.
- 52 - [الرّخرف: 4]
- 53 - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص: 359.
- 54 - ينظر، فخر الدّين محمد بن عمر بن الحسين الرّازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 2004م. ص: 163.
- 55 - علي سامي النّشار، المنطق الصّوري منذ أرسطو حتى عصورنا الحاضرة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، ط5، 2000م. ص: 374.
- 56 - أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، درب سيدنا، الدّار البيضاء، ط1، 2006م ص: 105.
- 57 - [الأنعام: 39]
- 58 - محمد الأمين الطّلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النّقد المعاصر)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، ط1، 2008م. ص: 241.
- 59 - أحمد عبد السيّد الصّاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنّقاد والبلاغيين (دراسة تاريخية فنية)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988م. ص: 48.
- 60 - أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، درب سيدنا، الدّار البيضاء، ط1، 2006م. ص: 106.
- 61 - ينظر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصّناعتين (الكتابة والشعر)، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، بيروت، ط1، 1952م. ص: 268.

## التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمار مرياش

د. السّحمدي بركاتي \*

تاريخ الاستلام: 31- 01- 2019 تاريخ القبول: 06- 10- 2019

**الملخص:** الشّعر تعبير عن تجارب الإنسان في الكون والوجود، وترجمة لمشاعره وانفعالاته بالواقع الذي يشغله، من خلال الشّعر استطاع الشّاعر أن يعيد تشكيل الكون باللغة والصّورة والموسيقى، في البداية كان تلقي الشّعر شفاهة يعتمد أساسا على اللغة في التّوصيل، ومع ظهور الكتابة وتطوّر أشكالها انتقل الشّعر من الشّفهي إلى المكتوب، فأصبح تلقي الشّعر يعتمد على حاسة أخرى وهي البصر لذلك اجتهدت المدارس الأدبيّة والنّقديّة الحديثة في قراءة النّص على آليات جديدة تنسجم والمعطى الجديد، مستثمرة الدّروس اللسانية الحديثة والنّظريات النّقديّة الحداثيّة ومدارس النّقد المختلفة، التي تهتمّ بالنّص شكلا ومضمونا وبخاصّة القصيدة التي تخاطب العين والبصر، وتجاوز الحواس الإدراكيّة المجسّدة، منه ظهرت أنواع مختلفة للقصائد، مثل القصيدة البصريّة والقصيدة الكونكريتيّة، والقصيدة الفضائيّة والقصيدة التشكيليّة، القصيدة الكاليفرافيّة وغيرها من التّفريعات والأشكال الكتابيّة التي ظهرت في الأدبين العربي والغربي في هذه الورقة سنناقش ديوان الحبشة الذي يستجيب إلى بعض خصائص القصيدة التي تخاطب الخيال والبصر، ونعتمد على قراءتها من خلال الملفوظ وغير الملفوظ؛ عبر العلامات اللسانية وغير اللسانية.

\* جامعة محمد بوضياف- المسيلة، البريد الإلكتروني [sihamdi.b6@gmail.com](mailto:sihamdi.b6@gmail.com)

(المؤلّف المرسل)

الكلمات المفتاحية: التَّشْكِيلُ البَصْرِيُّ، العتبات النَّصِّيَّة، الصَّفْحَةُ الشَّعْرِيَّة  
الصَّوْرَةُ الجَرَا فِئِكِيَّة، السَّوَادُ والبِيَا ض.

**Résumé** : La poésie exprime les expériences vécues par l'homme dans l'univers, elle traduit également ses sentiments envers la réalité qu'il vit. Grâce à la poésie, le poète a pu toujours reconstituer l'univers par le moyen de la langue, de l'image et de la musique. Au début, la réception de la poésie se fait oralement par le biais, bien évidemment, du langage. Après l'invention de l'écriture et l'évolution de ses différents formats la transmission de la poésie passe de la voie orale à la voie écrite. Par conséquent, l'accès à la poésie se repose sur une nouvelle compétence, à savoir : la vue.

Des écoles contemporaines de la littérature et de la critique se sont donné les moyens pour mettre en place de nouvelles approches de lecture des textes poétiques convenables à leur réception par voie écrite, tout en se basant sur les théories linguistiques et les approches littéraires et critiques, qui s'intéressent à l'étude des textes sur des principes à la fois morphologiques et sémantiques, notamment les poèmes qui visent la vue et la vision. C'est dans ce contexte que de nouvelle typologie de poèmes font leur apparition tels que les poèmes visuels, les poèmes concrets les poèmes spatiaux, les poèmes calligraphiques,...etc.

Dans cet article, nous nous intéresserons au recueil d'*Alhabacha* qui répond aux caractéristiques des poèmes qui s'adressent à la fois l'imagination et au visuel. Nous nous baserons sur l'aspect verbal et l'aspect implicite à travers les marques linguistiques et extralinguistiques.

**مقدمة:** أحدثت الحداثة الشعريّة خلخلة في مفهوم وجماليّة التّلقّي، من خلال حركة التّجريب التي صاحبت الكتابة الشعريّة مع مطلع الخمسينات من القرن العشرين ابتداء بحركة الشّعْر الحرّ وما نتج عنها من تغييرات جذريّة في مفهوم القصيدة وطرق بنائها وتلقّيها، وفتحت الأبواب مشرعة أمام التّجارب الحداثيّة الغربيّة أن تتسلّل إلى مناطق القصيدة العربيّة، فناجزتها في خصائص بنائها شكلا ومضمونا، الأمر الذي نتج عنه انفتاح القصيدة العربيّة عنوة أمام هذه التّجارب، حيث أجهزت على عمودها الشعري وأسقطته أرضاً، ثمّ انتقلت إلى ثقافة قراءة القصائد من النّظرة التّقليديّة المبنية على القصيدة المشكلة من علامات لغويّة في أبيات متوازيّة ومتناظرة، إلى مفهوم آخر للقراءة الذي يعتمد على تلقي كل العلامات اللغويّة وغير اللغويّة، حتى بياض الورقة وما لم يقله الشّاعر يندرج ضمن النّصوص الموازيّة التي تتأثّر بها القصيدة أو بالتعبير الحداثي- النّص- يجب الانتباه إليها، وفكّ شفراتها لأنّها تدخل في النّسيج الدّلالي للنص. والتي تأخذ تسميات عديدة منها القصيدة البصريّة أو التّشكيلية وسنعمد في هذه الورقة على مفردتي التّشكيل البصري في المدوّنة المدروسة.

تعدّ الحقبة الثّمانينيّة التي ينتمي إليها عمّار مرياش في سيرورة الشّعْر الجزائري المعاصر بدايّة التّحوّل والتّجريب والتّجاوز الشعري لكتابة نص مختلف يفتح على التيارات الوافدة من الغرب، في حين يحافظ على هويّته، لأنّه لا يمكن أن ينسلخ عن جذوره ويؤسّس رؤيا جديدة بين عشية وضحاها، ولكن مع ذلك تأثّر الشّاعر الثّمانيني كثيرا بأطروحات الحداثة الشعريّة خصوصا المشرقيّة منها، مع تجربة مجلة شعر وآراء أدونيس وأنسي الحاج ويوسف الخال وغيرهم من رواد الحداثة في المشرق العربي، وحاول أن يكتب نصّا يستجيب لاشتراطات الحداثة، نصّا يركّز في كتابته على التّنوع في نصوصه المجاورة، بأيقونات مساعدة في تأكيد المعنى وإنتاج الدّلالة.

من التّقنيات الحداثيّة لهويّة هذا النّص، هو نصّ يمتزج فيه السّواد بالبياض  
يكثُر فيه النّبر البصري وعلامات التّنقيط والتّرقيم والحذف والتّوتر، يجاورُ  
النّصّ الملفوظ بأشكال ورسومات وخطوط، يعتمد على المقاطع مرّقة أو معنونة  
تنطبع على جسد الورقة، نصّ تتداخل فيه فنون ومعارف إنسانيّة وهندسيّة  
وجماليّة، نصّ لا يعترف بأحاديّة الجنس، بل هو جغرافيا تلتقي فيها كل  
الأجناس الأدبيّة والإبداعيّة مثل المسرح والسّينما والفنون التّشكيليّة والدّراما  
ليعبّر به الإنسان المعاصر عن تجربته ويستجيب لذائقته المنفتحة التي لا  
ترضيها اللغة وانزياحاتها ومدلولاتها، بل تتطلّع إلى جغرافيا الورقة التي تنطبع  
فيها اللغة كعلامات ملفوظة وغير ملفوظة، تثير الخيال وتحرك حاسة البصر  
الذي يتلمس جسد الورقة ويتلقّى العلامات المختلفة التي هي نصوص مجاورة  
تخفي وراءها متعة نصيّة، هذه التّقنيات المعاصرة هي ما أصطلح عليها  
بالتّشكيل البصري في النّص، لذلك الورقة تحاول أن تقترب من ديوان الحبشة  
للشاعر عمار مرياش مستجليّة هذه الظّاهرة النّقديّة في شعره.

### أولاً: التّشكيل البصري / النّشأة والمفهوم:

1- النّشأة: نحن أمام ظاهرة أدبيّة حديثة في مفهومها وتطبيقاتها، ولكنّ السّؤال  
الذي يطرح نفسه هل التّشكيل البصري أو بمعنى آخر القصيدة التي تتركز على  
الشّكل وتفريعاته ظاهرة جديدة أم قديمة في أدبنا العربي؟ وهل أدبنا المعاصر نقل  
هذه الظّاهرة من الأدب الغربي عن طريق النّقل والترجمة والمناقضة والتّأثر؟ أم  
أنّه استعادها من ماضي أسلافه في القرون التي خلت وتحديدًا العصر الأنديلسي  
والمملوكي وما بعده؟

إنّ البت التّام والمفصلي في مرجعيّة الظّاهرة لا يمكن الإقرار به والزّعم  
بأسبقيّة جنس بشري عن آخر في نشوء الظّاهرة، ولكنّ بعض الدّراسات الأدبيّة  
تشير إلى ظهور هذه الظّاهرة في كتب العرب القدامى، بحيث يرى طراد الكبيسي  
أنّ شعرنا العربي "لم يعرف منذ تاريخ معرفتنا به نظاما كتابيا للنص غير نظام

توازي الصدور والأعجاز، بينها بياض هو فاصلة الصمت اللازمة للنفس. ولعلّ أول خروج على جغرافية النص هذا جاء من الأندلسيين، عندما استحدثوا الموشح .. وذهب بعضهم إلى بناء موشحته على شكل شجرة، أو وردة، فكانت الموشحة عالماً يعجّ بحضور الطبيعة، وبالكائن الإنساني.. وكأنّ بالمبدع الأندلسي أراد الارتقاء في أحضان الطبيعة، ودخول النص الشعري في إهاب شجرة أو وردة<sup>1</sup>، حتى أنّ فن التوشيح والتشجير والتسميط وغيرها من أشكال القصيدة الأندلسية التي تتمثل ظاهرة التشكيل يرى بعض الدارسين أنّها دخيلة على الأدب العربي بل جاءتنا من حضارات أخرى دخيلة وتجلّت أكثر في بغداد.

يرى الرافعي أنّ انتشار الصنعة بدأ من القرن السادس وعندما يقترب من المشجرات يرى أنّه هو "محبوك الطرفين" ويقول "هو نوع من كان يعرف في القرن الحادي عشر بالمشجرات، وبدأ بأبي دريد ... ثمّ بأبي الحسن علي بن محمد الأندلسي، ثمّ صفي الدين الحلّي<sup>2</sup>، ويجب أن نقف هاهنا أمام مسألة في غاية الأهمية تتعلق بالعصر الذي وسمه الدارسون بعصر الضعف، بحيث أصدروا عنه حكماً عاماً مازال هذا الوسم مصاحبه إلى يومنا هذا، ولكن تاريخ النقد والأدب يطلعنا على كتب قيمة كتبت في هذا الزمن، وظهر أدباء ومؤرخون ونقاد خدموا الثقافة العربية بدراسات تعدّ اليوم مصادر مهمة في البحوث العلمية والأدبية، أذكر بعضهم تمثيلاً لا حصراً كابن خلدون، ابن نباتة، ابن عربي جلال الدين السيوطي، ابن الفارض، ابن منظور وغيرهم كثير.

أمّا ظاهرة التشكيل البصري للقصيدة حديثاً ظهر مع ظهور الشعر الحرّ وما انجرّ عنه من الخروج على نظام القصيدة القديم، وظهور شعر التفعيلة وقصيدة النثر وكان ذلك مع سنوات الأربعينات، حيث تمرّدت على الشكل القالب وفتحت مجال الحرية التشكيلية، خاصّة مع القصيدة المدورة والطابع المكاني المادي للشكل ودوره في التّنوع، وكذلك الأداء الكتابي الذي أضحى جزءاً من النسيج الدلالي للنص الشعري بعد الانتقال من الشكل إلى التشكيل<sup>3</sup>، ونسجّل هاهنا

أنَّ النِّقادَ المغاربة مثلَ مُحَمَّدَ بنيس وشربل داغر ومُحَمَّدَ الماكري ومُحَمَّدَ مفتاح وغيرهم كانَ لديهم اهتمام نقدي مبكّر بهذه الظَّاهرة في شعرنا العربي متأثرين بالمدرسة الغربيَّة في النِّقد.

إنَّ تجلِّي الظَّاهرة في الشَّعر الجزائري لم يظهر باكرا ويعود السَّبب في ذلك إلى سياقات تاريخيَّة مرَّ بها البلد أثرت على انخراط الشَّعر الجزائري في الحداثة مثلما عليه الحال في المشرق العربي، وتعدَّ فترة الثَّمانينات الأخصب في سيرورة الشَّعر الجزائري نحو الحداثة من خلال ظهور جيل من الشَّعراء الشَّباب مكنَّتهم قراءاتهم المتعدِّدة للمنجز الشَّعري القديم وانفتاحهم عن التَّجارب الغربيَّة ورغبتهم في كتابة نصوص تتجاوز السَّائد نحو نصِّ حدائثي يستجيب لمعطيات الكتابة الجديدة، التي من ميزاتِها الاهتمام بالشَّكل مع المضمون معا، التي تضعنا مباشرة في القصيدة البصريَّة التي تستجيب كذلك لتقنيات الكتابة التَّشكيلية، وتطوَّرت الظَّاهرة بعد ذلك مع جيلي التَّسعينات والألفيَّة الثَّانية حيث واكب الشَّاعر الجزائري العصر ونضجت تجربته أكثر، وقدم نصوصا جميلة في هذا السِّياق، وأنموذجنا في هذه الورقة عمَّار مرياش الذي ينتمي إلى فترة الثَّمانينات حيث بدايَّة الانفتاح الحدائثي والوعي بضرورة كتابة نصِّ متجاوز للأشكال القديمة مستثمرا تقنيات الحداثة والمفاهيم الجديدة للشَّعر.

## 2- المفهوم:

2- 1 - التَّشْكِيلُ لغة: سنكتفي بتعريفين اثنين للمصطلح؛ الأوَّل عند اللغويين القدامى والآخر عند اللغويين المحدثين، التَّشْكِيل مفردة مأخوذة من الجذر (ش ك ل) يعرفه ابن منظور "والشَّكل بالفتح: الشَّبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، وشكل الشَّيء صورته المحسوسة والمتوهَّمة، وتشكُّل الشَّيء: تصوُّره، وشكله: تصوُّره وشكلت المرأة شعرها ضفرت خصلتين من مقدِّم رأسها عن يمين وعن شمال ثم شدَّت بها سائر ذوائبها وتشكَّل العنب: أينع بعضه، وشكَّل الكتاب يشكِّله شكلا



وأشكله: أعجمه، وشكلت الكتاب: أشكلته، فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب وأعجمت الكتاب إذا نقطته" <sup>4</sup>.

أمّا المفهوم الثاني للمصدر (ش ك ل) يرى أحمد مختار عمر أنّ الجذر يأخذ المعاني التالية "شكل، يشكل، تشكيلا، فهو مشكّل، شكل الكتاب: شكله، ضبطه بالنقاط والحركات، شكل الفنان الشيء: صورته عالجه بغيّة إعطاء شكل معين (...) تشكيلية مفرد اسم مؤنث منسوب إلى تشكيل الفنون التشكيلية: فنون تصوير الأشياء وتمثيلها: كالرسم التصويري والنحت والهندسة المعمارية" <sup>5</sup>.

إنّ أهم ما نلاحظه من المفهومين السالفين لمادّة (ش ك ل) هو أنّ اللفظة ما تزال محافظة على جوهرها اللساني، الذي يعدّ التصوير ركنا أساسا في مفهومها اللغوي ممّا يدلّ أنّ اللغة تتطور معانيها بحسب الأنساق الثقافية والمعرفية التي تحتاج فيها إلى اللفظة، ولكنّها تحافظ في ذات الوقت على أصلها وهو ما يقربنا أكثر إلى المعنى الاصطلاحي الذي لا يبتعد عن هذا المفهوم.

**2-2 التشكيل اصطلاحا:** يحيلنا المفهوم اللغوي للفظّة "تشكيل" مباشرة على حاسة لها علاقة بتلقّي المادّة المشكّلة، وهي البصر، فالنصّ الأدبي هو علامات لغوية تحمل معان تثير الخيال من خلال الصّور والمحسنات والبيان وغيرها من البلاغة التقليديّة، وهو كذلك علامات بصرية غير لغوية وغير ملفوظة أو ما عبر عنها جيرار جنيت بالنصّ المجاور أو الموازي الذي يتعالق مع النصّ الملفوظ في وظيفة ترسيخ المعنى لدى المتلقّي، فالقصيدة "لا تستعيز بالصّورة البصرية عن التعبير بالصّورة اللفظية لأنّها تحتاج إليهما معا، ولا غنى لإحدهما عن الأخرى في هذا النوع من القصائد" <sup>6</sup>، لذلك اتّجهت الكثير من الدّراسات النّقديّة المعاصرة إلى قراءة النّصوص من خلال ما تلتقطه العين فوق جسد الورقة، لأنّ هذه النّصوص الملقاة فوق الورقة لا تعدّ من سقط المتاع، بل هي

مقولات تؤدّي وظيفة دلالية في النص ووجودها طباعيا هو تواطؤ من الشاعر والنّاشر ومن يساعد في إخراج النص من الشّفهي إلى الوجود الكتابي.

تنوّعت المصطلحات المصاحبة لمصطلح التشكيل البصري لدى النقاد المعاصرين فمثلا شربل داغر يعتمد على مصطلح الشّكل الخطي الذي "يتعلّق بالهيئة الطبّاعية كميدان للعمل والتحليل"<sup>7</sup> في حين يفضل محمّد الماكري مصطلح الاشتغال الفضائي الذي يشغل فيه على الفضاء الطبّاعي بمختلف أيقوناته ويقسّمه إلى فضاءين: فضاء نصي وهو "الذي يسجل فيه الدّال الخطي بحيث يتم إدراكه كعلاقات داخل نسق يحدده المقام التّخاطبي، وهذا الفضاء لا يتطلب من المتلقّي موقعا محدّدًا.. وفضاء صوري: الذي ترسم فيه الأسطر والعلامات البصريّة كأشكال للرؤية، أي الفضاء المتضمّن لعلامات تشكيليّة بصريّة"<sup>8</sup>.

تحاول الورقة أن تطبق بعض تقنيات التشكيل البصري على ديوان الحبشة يليه النّبي للشاعر عمار مرياش الذي يعدّ من الشعراء الذين تشكّلت لديهم حساسيّة بأهميّة الخروج من القصيدة السّبعينيّة ومن أشكال كتابتها مرتكزا على اللغة حيناً وعلى التشكيل حيناً آخر، في محاولة لتقديم نصّ حدّاثي يفتح أمام تجربته الشعريّة قراءات جديدة تتكئ على تقنيات القراءة التشكيليّة للقصيدة.

### ثانيا: ملامح التشكيل البصري في ديوان الحبشة يليه النّبي.

1- العتبات: أوّل ما يواجه القارئ هي هذه الموازيات النّصيّة، فهي مرشده إلى الدّاخل النّصي، إلى جغرافيا القصيدة، مدلّلة له العقبات في فهم إشارة عابرة أو رمز غامض أو لفظة شاردة، هذه المسائل النّقديّة لم تكن معروفة في نقدنا العربي قديما بل جدّت مع المثاقفة النّقديّة، وانفتاح النّقد العربي على الآخر، وتطوّر مفهوم النص من كونه بنيّة لغويّة تركز على الإيقاع والموسيقى والصّور الفنيّة إلى نص يهندس الملفوظ وغير الملفوظ، هذا الأخير أطلق عليه النّقد "المعاصر

تسميات عديدة منها العتبات وهو مصطلح اشتهر به "جيرارد جينيت" G GENETTE. واتخذ منه "خطابا موازيا للخطاب الأصلي وهو النص"<sup>9</sup> وخصص له كتابا أسماه "عتبات" Seuils ويعرف "جينيت" هذا النوع من الخطاب بأنه "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، تلك العتبة.. البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"<sup>10</sup>، لذلك كانت معرفة العتبات وتأثيرها في إنتاج الدلالة أمرا بالغ الأهمية في الدراسات المعاصرة.

1- 1- عتبة العنوان: قديما قيل "إن العنوان مشتق من العناية، لأن الكتب في القديم كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت، جعل القائل يقول من عنى بهذا الكتاب؟ ولقد عنى كتابه"<sup>11</sup>، أي اهتم به وجعل منه نصا موازيا للمتن الشعري، ولأهمية العنونة في تصدير الكتب والاعتناء بها أهم بوابات الولوج إلى الدّاخل النصّي، تخصص دارسون في فضاء العنونة وقيماتها في النص، نجد مثلا "ليو هوك" (leo Hoek) كتب كتابا أسماه سمة العنوان (la marque du titre) حدّد فيه العناصر الإجرائيّة لدراسة النص، فهو يحقق أكثر من وظيفة وغاية إذ يلخص محتوى النص ويوضّحه، كما يدل عليه كسلعة معروضة أمام القارئ يتمّ تعيينها بعلامة ليست منها جعلت خصيصا لتمييزها وجذب الأنظار إليها<sup>12</sup>، ويبقى العنوان لوحده قاصرا على إبلاغ المعنى، فهو يحتاج دوما إلى نصّه لاستكمال عمليّة التبليغ والتأثير في المتلقّي "لأنّه من الجهة اللفظيّة يعكس افتقارا لغويا شديدا، ولهذا قلنا إنّه دائما في حاجة إلى من يغني افتقاره ويشد أزره، والغني هنا هو النص"<sup>13</sup>.

ديوان "الحبشة يليها النّبي" العنوان لغويا ابتداء باسم، ونحويا خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" ومعنى الجملة يصبح "هذه الحبشة يليها النّبي"، يغلب على نصوص الديوان نص الحبشة، فهو نصّ الديوان، واختار الشاعر لديوانه عنوانا مركزيا "الحبشة" وجعل منه البؤرة المركزيّة التي تدور حولها النصوص

الفرعية الأخرى الإسهام في إنتاج دلالة النص الرئيس، اتكأ الشاعر على اسم له دلالة تاريخية ودينية؛ فالحبشة هي الاسم القديم لدولة إثيوبيا حيث تقع في القرن الإفريقي أما حضورها في المخيال الإسلامي فيرتبط بأول هجرة في الإسلام، إذ وصفها الرسول عليه الصلاة والسلام بأنها مدينة فيها ملك لا يظلم عنده أحد، ويقصد به النجاشي ملك الحبشة.

الشاعر هاهنا يستعيد الحبشة القديمة، ولكن يفرغها من محتوى ما وصفها به الرسول عليه الصلاة والسلام؛ فعُدل حبشة النجاشي يقابله ظلم حبشة الشاعر، هذا الاستدعاء المكاني للحبشة عبر تقنية تغيير المحمول التاريخي الأصلي وشحنه بمحمول جديد يتضاد معه، هو الذي أكسب العنوان شعريّة فاتحاً بذلك شهية القارئ للسفر في حبشة الشاعر التي يشكّل جغرافيتها من مخزونه المعرفي والثقافي وتجربته الإنسانية، هذا الاشتغال البصري على العنوان وتشفيره برموز تاريخية ودينية هي تقنية حديثة يلجأ إليها الشعراء إغواء للقارئ وشحن النص بمحولات تاريخية ودينية من شأنها الارتقاء بالتجربة إلى مستويات عالمية.

1- 2- عتبة الغلاف: الصورة الجغرافية للديوان تنصهر فيها أبعاد متعددة؛ تاريخية ونفسية وواقعية، تختزل رؤيا الشاعر لواقعه عبر لعبة القناع التي مارسها الشاعر في النص، واتكاؤه على علامة لسانية لها خلفياتها ومحمولاتها التاريخية ما يمكنها من الانفتاح على عديد القراءات والتأويلات فعنوان الديوان والجغرافيك كنص مواز في تجربة الشاعر تحمل رؤيا تتجاوزية ومختلفة تماماً على نمطية الاشتغال البصري في العنوان والعتبات في تجربة الشعر الجزائري في مرحلة الحداثة الشعرية مع نهاية السبعينات وبداية الثمانينات.

القارئ للوحة الجرافيكية المصاحبة للعنوان، يجدها اشتغلت على ثلاثة خطوط عربية؛ الخط الكوفي، خط النسخ والخط المغربي القديم، فالشاعر "وهو يعمل على التوزيع الخطي للنص، يؤرخ لدلالية النص، فيما هو يخضع لقيم ثقافية، ويقترح على القارئ طريقة لإعادة بناء النص والبحث عن دلاليته، تبعا لاتجاهات البنية الخطية داخل بياض الصفحة"<sup>1 4</sup> هذا التنوع في الخطوط في فضاء طباعي ذي حجم صغير يصدم القارئ، ويدخله في حالة دهشة وذ هول زمن تلقى النص، ذلك أن لكل خط مراجعه التاريخية والحضارية والخصوصية ويختزل بنية معرفية وسوسيوقافية للبيئة التي ينتمي إليها، وعبرها يمتص الشاعر المخزون الدلالي للخط ويستثمره لصالحه.

يتساءل القارئ هنا، هل تنوع الخطوط زينة وحلية نصية الهدف منها إثارة بصر القارئ وذهنه؟ أم هو وعي بالنتائج الدلالي من هذا التنوع؟ إن كان كذلك فلماذا كتب الشاعر نصوص الديوان بالخط المغربي القديم؟

أحيانا يلجأ الشعراء إلى إغواء القارئ وجره إلى متاهات فضائية لا طائل منها تخدش دلالة النص أكثر من أن تنفعه. بينما الصورة المصاحبة للعنوان الرئيس تظهر رجلا يرتدي زيا عربيا إسلاميا، يقاتل رجلا آخر، ومن خلال لونه الأسود يدل على أنه ينتمي للحبشة، كما تشير علامة الهلال فوق خوذة الرجل المقاتل إلى رمزية الإسلام، أضف إلى ذلك طبيعة السيف الذي طعن به الفارس الرجل الأسود يحمل رمزية سيف ذي الفقار لسيدنا علي بن أبي طالب.

الصورة تحمل دلالة صادمة للقارئ؛ ذلك أنها تبين اقتتالا بين الرجل المسلم مع ما يبدو - في الصورة - أنه رجل حبشي، وهي قلب للحقيقة التاريخية، التي وردت في عديد كتب السير والتاريخ؛ فما ترسب لدى القراء أن الحبشة وملكها النجاشي هم من احتضنوا المسلمين في بداية الدعوة، بحيث رفض الملك تسليم المسلمين إلى كفار قريش آنذاك حينما هاجروا إلى الحبشة، وسجل التاريخ

الإسلامي هذا الموقف النبيل للنجاشي، إلى درجة أن الرّسول عليه الصّلاة والسّلام صلى صلاة الغائب عند وفاة النّجاشي.

هذا القلب الانزياحي للحقيقة التّاريخيّة بواسطة تفرّيفها من محتواها، هو من صميم اشتغال الشّاعر على الصّورة، لأنّه سيثير حول نصّه الأسئلة ويفتح باب التّأويل واسعاً، ويجذب القارئ إلى قراءة ما وراء النّص، يبحث عن الغائب الدّلالي المختفي وراء الانزياح، فالحبشة ليست هي الحبشة، والفارس الممتطي الحصان هل يرمز للعربي قديماً؟ أم فيه توريّة إلى رجل آخر متقن بالعروبة والإسلام؟ أسئلة عديدة تثيرها عتبة الغلاف، حيث كثّف الشّاعر من اشتغاله على الرّموز التّاريخيّة والدينيّة في عتبته عبر مناصّات متجاوزة، لذلك الدّيوان مغرٍ بالهجرة إلى حبشته، ولكن برؤيا مختلفة تفيد من معطيات التّاريخ والدين والواقع.

**2- التشكيل البصري للصفحة الشعريّة:** من التّقنيات الحداثيّة لهويّة هذا النّص هو نص يمتزج فيه السّواد بالبياض يكثر فيه النّبر البصري وعلامات التّنقيط والتّرقيم والحذف والتّوتر، يجاور النّص الملفوظ بأشكال ورسومات وخطوط، يعتمد على المقاطع مرقمة أو معنونة تنطبع على جسد الورقة فتتحوّل الورقة إلى علامات مكتوبة وأخرى ممحوة، وثالثة مختزلة بإشارات وأيقونات ورموز لها دلالات، تسهم في تشكيل المعنى الذي يبحث عنه القارئ عبر تلقّيه النّص بالخيال والرّويّة البصريّة.

**2- 1- السّواد والبياض:** يتنازع ورقة الكتابة لوان؛ الأبيض والأسود، فمتى امتد الأوّل انحصر الآخر وتراجع وهكذا، يمثّل السّواد الملفوظ اللغويّ من القول الشعري فهو حامل لتجربة الشّاعر برؤاها وجمالياتها وإشاراتها ودلالاتها لذلك يحتاج إلى مساحة مكانيّة في الورقة ليوزع كل المحمولات على جغرافيتها، إذ يختار الشّاعر زوايا من الورقة ليجمّد ذلك، في حين يترك زوايا أخرى للبياض أو الكتابة بالحبر السّري كما اصطلحت عليه بعض الدّراسات



الشَّاعِرَةُ، إِذِ الدَّفْقَةُ الشَّعْورِيَّةُ تَخْرُجُ مَنسَابَةً وَلَكِنَّ اللُّغَةَ لَا تَسْعِفُهَا فِي الْبُوحِ  
بِمَكُونَاتِهَا، مِمَّا يَضْطَرُّهَا الْاسْتِنْجَادُ بِلُغَةِ الْبَيَاضِ لِتَكْمِلَةِ كِتَابَةِ الْمَعْنَى.  
يَتَجَلَّى الْبَيَاضُ فِي الدِّيوانِ فِي هَذَا الْمَقْطَعِ الشَّعْرِيِّ الَّذِي يَقُولُ:  
أرسم ذاكرتني ذهبا

يُنْدِبُ الْعَمْرَ فَوْقَ الثُّلُثِ وَانِي:  
أَخَذْتُ أَكْثَرَ مِنْ عَمْرِي وَيَحْزَنُنِي  
أَنْ أَتْرِكَ الْخَمْرَ وَالْأَشْعَارَ وَاللُّعْبَا  
إِذَا أَتَيْتُكَ يَوْمًا دُونَمَا سَبَبُ  
أَرْجُوكَ سَيِّدَتِي أَنْ تَخْلُقَنِي سَبَبًا

فِي النِّهَايَةِ أَرْسَمَ فَرخًا يَعْنِي لِفَرخَيْنِ:

يَا صَاحِبِي أَرَانِي حَامِلًا كَفْنَا<sup>17</sup>.

يَتَوَزَّعُ السَّوَادُ وَالْبَيَاضُ هَاهُنَا فَوْقَ جَسَدِ الْوَرَقَةِ الشَّعْرِيَّةِ مِنْ خِلَالِ الْفَرَاقَاتِ  
الَّتِي تَرَكَهَا الشَّاعِرُ بَيْنَ السَّطُورِ، وَالَّتِي تَعْرِفُ نَقْدِيًّا بِالْمَحْوِ أَوِ الْمَسْكُوتِ عَنْهُ، حَيْثُ  
لَجَأَ الشَّاعِرُ إِلَى تَجَاوُزِ كَلَامٍ لَمْ يَفْصَحْ عَنْهُ وَاحْتَبَسَتْ لُغَتُهُ الْمَفْظُوظَةَ تَارِكًا  
الْبَيَاضَ كَنَصٍّ مَجَاوِرٍ يَمَلَأُ ذَلِكَ الْمَحْوَ، وَيَتَدَخَّلُ الْقَارِئُ هُنَا لِمَلْءِ الْمَحْوِ بِمَا يَرَاهُ  
مُنَاسِبًا لِدَائِقَتِهِ وَفَهْمِهِ لِمَعْنَى النَّصِّ.

تَشْعُرُ وَأَنْتِ تَقْرَأُ الْمَقْطَعُ أَنَّ ثَمَّةَ تَفَكُّكَ فِي الْمَعْنَى، وَالْمَتَسَبِّبُ فِي ذَلِكَ الْبَيَاضُ  
الَّذِي تَرَكَهُ الشَّاعِرُ عَمْدًا حَتَّى يَشْرِكَ الْقَارِئُ فِي كِتَابَةِ الْمَقْطَعِ، وَيَنْتَقِلُ بِهِ مِنْ  
مُسْتَقْبَلِ لِلْعَلَامَاتِ لِللُّغَوِيَّةِ إِلَى مَنْتَجِ لَهَا مَعَهُ، فَالْأَبْيَاتُ الْأُولَى بِدَآئِهَا بِفَعْلِ الرَّسْمِ  
ثُمَّ تَرِكَ بَيَاضًا، وَبَعْدَهَا تَحَدَّثُ عَنْ عَمْرِهِ الَّذِي مَرَّ أَمَامَ نَاضِرِيهِ تَارِكًا وَرَاءَهُ مَتَعِ  
الدُّنْيَا وَيَعِدُ ذَلِكَ تَرِكَ بَيَاضًا وَعَادَ لِلرَّسْمِ مَرَّةً أُخْرَى بِرَسْمِ فَرخَيْنِ، وَتَرِكَ بَيَاضًا  
بَعْدَهَا وَانْتَهَى إِلَى فَعْلِ الْمَوْتِ الَّذِي دَلَّ عَنْهُ اسْمُ الْكَفْنِ، الشَّاعِرُ فِي هَذَا الْمَقْطَعِ



يصدم المتلقي ويريد أن ينخرط معه في كتابة النص عبر البياض الذي تركه وهو أسلوب متعمد من الشاعر، لأنه لا يريد أن يكون قارئه مستقبلاً سلبياً بل قارئاً منتجاً.

**2- 2- تشكيل السطر الشعري:** أتاحت الحداثة الشعرية للشعراء كامل الحرية في كتابة قصائدهم، خصوصاً مع ثورة شعر التفعيلة والحر، حيث تركت السواد حراً طليقاً في مزاحمة البياض في السطر الشعري، وذلك بحسب الدقة الشعرية للمعنى؛ أحياناً تجد سطراً فيه تفعيلة واحدة وبذلك تكون قد عبرت عن الدقة بتفعيلة واحدة، وأحياناً تحتاج إلى تفعيلتين أو أكثر من ذلك لإيصال المعنى، بناءً عليه تجد أن الأسطر الشعرية تطول وتقصّر بحسب الدقات الشعرية للتجربة هذا التفاوت في الدقات يعبر عن مدى قدرتها على إكمال المعنى من الناحية التركيبية والدلالية أم لا.

يقول عمار مرياش:

الفرغ اليتيم الفراغ الحكيم الفراغ الغراب الغراب  
غدا كالربيع الربيع عصافير مشنوقة زهرات الرياح  
الرياح نسور التوحش يرسلها الأقوياء لتفقا عيني<sup>8 1</sup>.

نجد هذا التشكيل البصري بكثرة في الديوان سواء بطريقة الهرم المقلوب أم الهرم العادي، هذا التوزيع البصري للأسطر هي غواية يمارسها الشاعر على بصر المتلقي كي يدخله في قراءة كل ما يجده على الصفحة الشعرية، ولا يهمل أي إشارة أو أيقونة أو تشكيل يصادفه لأن الشاعر متواطئ تماماً مع الناشر في الحفاظ على هذا النمط من التشكيل.

نجد في الديوان كذلك أسطراً شعرية متساوية في التركيب والتفعيلات والإيقاع وبعد التحول من التفاوت في الأسطر إلى التساوي بين الأسطر كسر في إيقاعية الموسيقى، وكسر أيضاً في الرؤية البصرية لسواد الصفحة الشعرية

فالانتقال من تشكيل إلى تشكيل مخالف له هو اشتعال حدائي، الغرض منه تنبيه الشاعر إلى ضرورة قراءة سواد وبياض الصّفحة على حد السّواء، وتحفيز القارئ إلى استقبال المعنى المتواري عبر الأسطر المتساوية، لأنّ الانتقال البصري يصاحبه انتقال دلالي، يقول الشاعر:

مرّة نبتت لي قرون وأنياب لا تنتهي ومخالب معقوفة

ريما أعجبتني وسميتها غريبي

فأنا فرح الآخرين ونقمة نفسي

وهذا النّسيج الفراغي مجتمعي مثلاً<sup>19</sup>.

وثمة أشكال أخرى في توزيع الأسطر الشعريّة في المدونة كالنّساي الضمّني وغيره من الأشكال التي يلجأ الشاعر إليها مراوحاً بين البياض والسّواد بحسب التّدقّق الشعوري والاكتمال الدّلالي للمقطع الشعري.

2- 3- علامات التّنقيط والترقيم: يختلف توظيف علامات التّرقيم في القول الشعري عنه في الأقوال الأخرى؛ ذلك أنّها في الشعر تأتي لوظيفة نصيّة مركزيّة فهي نص مواز مكتمل، يؤثّر في سيرونة المعنى وتخصيب الدّالة، ويثير القارئ لأنّه يتحمل مسؤوليّة تكملة المعنى أثناء تراجع سواد الكتابة ويكسب النّص شيئاً من الغموض ويقربه من روح الشعريّة أمّا في الأقوال الأخرى فتحافظ العلامات على دورها اللغوي العادي في النّص بحيث تساعد الكاتب في تبليغ رسالته، فهي تقوم بتنظيم المفاصل المهمّة في الخطاب الشعري مثل الوقف والنّبر، والتّنعيم والإيقاع وغيرها وهي لا تكتفي بذلك بل تزيد على هذه المفاصل جميعها ببعدها البصري الذي يساعد على تمكين الكلام من الحفاظ على شحنته العاطفيّة وطاقات التّعبير الكامنة فيه<sup>20</sup>.

لقد وظف عمّار مرياش علامات التّرقيم والتّنقيط البصريّة بشيء من الوعي فاتحا بذلك تجربته على جماليات الكتابة الحداثيّة التي تركز في كتابة نصّها المختلف والمتجاوز على العلامات اللغويّة وغير اللغويّة.  
يقول الشّاعر:

فاحضنوا بعضكم ما استطعتم،  
غدا لن تتاح لكم فرصة للنّدم،  
وغدا لن تتاح لكم فرصة للغناء،  
وغدا لن تحبوا النّساء،  
وغدا لن تغني الطّيور،<sup>2 1</sup>

يتكشّف لنا من هذا المقطع أنّ الشّاعر اعتمد على علامة غير لغويّة وهي الفاصلة (،) التي وجودها في نهاية السّطر ليس تحليّة لغويّة، بل تؤدّي وظيفة علاميّة، وتؤدّي وظيفة دلاليّة في ربط مفاصل دلالة المقطع الشعري؛ فالشّاعر عندما نادى في النّاس بأن يحضنوا أنفسهم فهو يعرف بأنّ الغد سيكون قاسيا عليهم، لذلك استخدم علامة الفاصلة في سرد ما سيلقيه النّاس من انعدام الفرص للنّدم والغناء والحب وغناء الطّيور، الفاصلة هاهنا كثفت من دلالة الغد المنتظر وما يحمله للناس من ضجر وحزن.

نجد في المقطع الآتي استعمال علامات الفاصلة وعلامة الاستفهام ونقاط الحذف ونقاط التّوتر في جملة شعريّة واحدة، يقول الشّاعر:

أتساءل هل أحد قال قاتلتي أخطأت؟

سأدافع عن حقّها في ارتكاب الفضائح والسّهو مهما أتت

سأدافع عن يتمها، عن أمومتها، عن توحّشها، عن بداوتها، عن نعومتها..

لا لشيء... فقط كي تظلّ امرأة<sup>2 2</sup>.

لقد صاحب تحوّل شكل الكتابة من النّمط القديم إلى النّمط الحداثي تحوّل في طريقة التّلقي، إذ لم تعد القصيدة تُتلّق سماعيا، بل تدخلت الحواس

جميعاً في تلقيها والالتذاذ بإيقاعها الموسيقي والبصري واللغوي، لذلك وجد الشعراء حرية مطلقة في التنوع من إيقاعات النص، وأدخلوا إشارات وعلامات من حقول نثرية مختلفة في تشكيل النص وضبط إيقاعه البصري تحديداً فالشاعر في هذا المقطع لم يكتف بالدال (أتساءل) الذي هو صيغة مباشرة للمساءلة ومحاولة معرفة الجواب، بل عضد هذا المعنى بعلامة غير لغوية وهي علامة الاستفهام (؟) التي تحيلنا على استغراب الشاعر واستنكاره على الذين رموا قاتلته بأنها أخطأت، ولكن أخطأت في ماذا؟

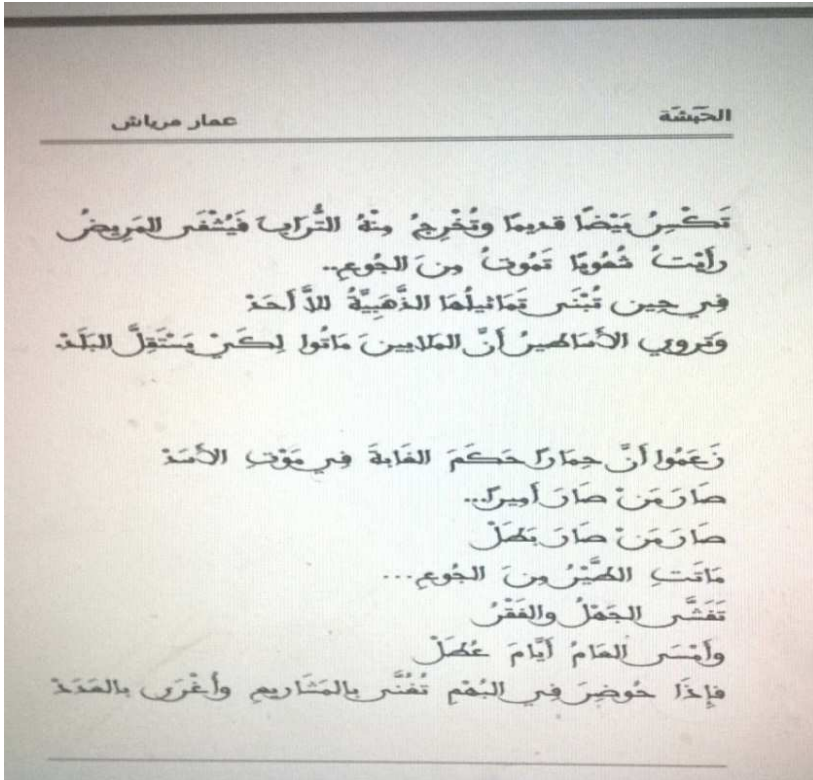
هذا ما بينه الشاعر في السطر الموالي (ارتكاب الفضائح والسُّهُو معا) لذلك أسهمت علامة الاستفهام في تعميق دلالة التساؤل، هنا يتدخل الشاعر للدفاع عن قاتلته ويتكئ على علامة الفاصلة (،) في تعداد مناقبها (يتمها، أمومتها توحشها بداوتها، نعومتها) هذه التراتبية في سرد صفات القاتلة بينهما فواصل يشيع في النصوص النثرية أكثر من النصوص الشعرية، ولكن الشاعر هاهنا استعان بالعلامة حتى يختزل كثيراً من القول ويتحكم في حجم النص، لذلك علامة الاستفهام هنا قامت بوظيفة الربط بين الصفات، وساعدت الشاعر على الاختزال والتكثيف.

ونلاحظ في نهاية السطر الشعري بعد تعداده لصفات القاتلة نقطتي التوتّر (..) الشاعر هنا يقدم لنا ذاته القلقة والمتوترة بحيث تختزل لنا هذه العلامة غير اللغوية (..) الحالة النفسية للشاعر الذي يريد أن يرفع على قاتلته التي تتميز بصفات ذكرها متسلسلة، وقلقه يعبر عن رفضه لبعض الممارسات المجتمعية ضد المرأة والتي يحملها المجتمع ما لا تطيقه حيث ينظرون إليها بأنها مخطئة وقاتلة ولكن الشاعر يرى غير ذلك، لذلك هو هنا من أجل الدفاع عنها وتظل كما قال (لا شيء... فقط كي تظل امرأة) وقد استعان بنقاط الحذف (...) بعد قوله (لا شيء) حيث ترك الفراغ والمحو للمتلقي ليسانده في كتابة الأعذار والتبريرات التي تزيد من قوة دفاعه عن المرأة حتى تظل امرأة.

2- 4- أنماط الخطوط: من أنماط التجريب المكاني الطباعي في تجربة الشعراء الجزائري المعاصر الكتابة بخط اليد، ربّما الأمر لا يعود لغياب المطابع وآلات الرقن بل أجده رغبة ذاتية من الشاعر في كتابة نصوصه الأولى بخط يده لأنّها باكورتها الأولى وقطعة منه، فكتابتها بخط اليد تعني أنّ الدفقات الشعورية المتبقية من التجربة الشعرية ينفثها الشاعر عبر القلم لحظة إمساكه بين أصابعه، فالكتابة هاهنا تحمل حميمية بين الشاعر ونصوصه.

ثمة شعراء جزائريون معاصرون ارتكزوا في كتابة دواوينهم على الخط المغربي بالنظر لرمزية هذا الخط ومحمولاته التاريخية والدينية، وهو بذلك يوجّه القارئ نحو النسق الثقافي الذي ينتمي إليه الشاعر، إذ طبيعة الخطوط والأشكال والتناصات والاقتراسات، علامات غير لغوية تختزل البنية الفكرية والثقافية للشاعر إذ يعلنها في إشارة أو أيقونة أو رمز من رموز كتاباته، فالقارئ يجب عليه ألا يغفل عن المعطيات لحظة تلقيه النص أو الديوان، والخط المغربي لا يعني انحصاره في دولة المغرب الأقصى فحسب؛ بل نمط كتابي يختص به المغرب العربي والأندلس حيث كتبوا به قديما كتبهم ودواوينهم، لذلك يدعو "محمد بنيس" إلى استعادة الخط المغربي مكانته في كتابة النصوص "كثيرا ما كتبنا عشقنا للخط المغربي هذا الأثر الآخر الذي يمنح هويتنا ابتهاجا، إنّها عودة المكبوت. حاولنا محقّ هذا العشق تنويمه، بحجّة تكريس وحدة الخط العربي، وحدة الذوق، وحدة الحساسية. كنا سذجا لأنّ الكبت المتزايد لم يحمل معه التصدّع المتصاعد لحاجتنا...حان الوقت لنمنح النصّ ابتهاجه ونسترد ملكيتنا للخط المغربي"<sup>2 3</sup>.

من الشعراء الذين تمثّلوا الخط المغربي في دواوينهم، "عمّار مرياش" في ديوان "الحبشة" بحيث كتب الديوان كاملا من عنوانه إلى آخر نقطة فيه بهذا الخط الذي يحيل إلى الانتماء والتجذّر في المكان.



خاتمة: استطاع الشاعر الجزائري أن يستثمر تقنيات الكتابة المعاصرة في تجربته الشعرية، وبذلك فتح النص على معارف وفنون أسهمت في تكوين هوية جديدة للشعر، مستثمرا قراءاته المتعددة لتجارب شعرية عالمية أفاد منها وأغنى بها تجربته الجديدة، فكانت القصيدة المنبئية عن التلقي البصري نتاج هذه التجربة، وبذلك يعدّ عمّار مرياش صوتا حداثيا أكثر حساسية وتمثلا لتقنيات الكتابة الجديدة في ديوانه "الحبشة يليه النبي"، متجاوزا بذلك تجارب شعر السبعينيات الذي طغت عليه الكتابة المؤدلجة والرؤية التقليدية، فكانت التجربة إيذانا بميلاد رؤية حداثيّة للشعر الجزائري تشكّلت أكثر في تجربة شعر التسعينات والألفية الجديدة.

### الهوامش:

- <sup>1</sup> - محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، مكتبة الأسرة، مصر، 2006 ص. 38.
- <sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص. 42.
- <sup>3</sup> - ينظر، المرجع السابق، ص. 292.
- <sup>4</sup> - ابن منظور، لسان العرب، ج 11، دار صادر، ب ط، بيروت، ص. 356.
- <sup>5</sup> - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 2، عالم الكتب، ط 1، القاهرة، 2008 ص. 315.
- <sup>6</sup> - محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص. 19.
- <sup>7</sup> - شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة - تحليل نصي، دار توبقال، المغرب، 1988، ص. 14.
- <sup>8</sup> - محمد الماكري، الشكل والخطاب ص. 242.
- <sup>9</sup> - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص. 19.
- <sup>10</sup> - المرجع نفسه، ص. 44.
- <sup>11</sup> - عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص - دراسة في مقدمات النقد العربي القديم - إفريقيا الشرق، بيروت، 2000، ص. 30.
- <sup>12</sup> - ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب مصر، 1988، ص. 15.
- <sup>13</sup> - مصطفى سلوي، عتبات النص، ص. 163.
- <sup>14</sup> - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص. 85.
- <sup>15</sup> - ينظر: أسيمة درويش. مسار التحولات - قراءة في شعر أدونيس - دار الآداب، بيروت، ط 2، 1992، ص. 207 وما بعدها.
- <sup>16</sup> - عمار مرياش، الحبشية يليها النبي، ص. 75.
- <sup>17</sup> - الديوان، ص. 29.
- <sup>18</sup> - الديوان، ص. 23.
- <sup>19</sup> - الديوان، ص. 25.

- 20- ينظر: محمّد الصّفراني، التَّشْكِيلُ البَصْرِيُّ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيث. ص: 200.
- 21- الدِّيْوَان، ص: 43.
- 22- الدِّيْوَان، ص: 26.
- 23- محمّد بنيس، حداثَة السَّؤَال - بِخُصُوصِ الحداثَة العَرَبِيَّة فِي الشَّعْرِ وَالثَّقَافَة - المَرْكَزُ الثَّقَافِي الْعَرَبِي لِبَنَان، المَغْرِب، ط2، 1988. ص: 27.



## الخطاب التشكيلي ومفردات القراءة البصرية

### Plastic discourse and vocabulary visual reading

أ. محمد مخالدي\*

أ. عزوز بنعمر

تاريخ الاستلام: 20-04-2019 تاريخ القبول: 22-01-2020

**ملخص:** يتعرّض هذا المقال إلى موضوع الكتابات في الفنون التشكيلية ومشكلة استعمال المفردات والمصطلحات المناسبة، انطلاقاً من أن الفن التشكيلي لغة تواصلية كان لها دور كبير في تاريخ الإنسانية، لها مفرداتها كالخط والشكل واللون... وقواعدها ومصطلحاتها، فكان من الضروري على المتحدثين فيها الاثام بهذه اللغة.

وقد توصلنا إلى أنه من الضروري على كل من يكتب في الفنون التشكيلية أن يطلع على تلك اللغة بكل جوانبها وأن يكون مرافقاً للفنان خلال إنجاز العمل الفني وخلال العرض، لكي يكتسب اللغة المناسبة التي تمكنه من نشر ثقافة فنية تشكيلية سليمة.

**الكلمات المفتاحية:** اللغة، التشكيلية، الفن، العناصر، اللوحة.

---

\* جامعة عبد الله مرسلتي تيبازة، البريد الإلكتروني [makhaldi4@gmail.com](mailto:makhaldi4@gmail.com) (المؤلف

المرسل)

**Abstract:** This article is exposed to the subject of the literature in the plastic arts, the problem of the use of appropriate vocabulary from the plastic art interactive language played a great role in the history of humanity such as: line , shape , color...and norms, terminology, it was necessary to speakers to master this language.

We have said that it is necessary to write in the Plastic Arts to know that language in all its aspects and the accompanying the artist during the completion of the technical work during the presentation, in order to spread the right culture of art painting .

**Key words:** Language., plastic, art, the elements, the Panel.

1. مقدمة: استعمل الإنسان الصورة كأداة ووسيلة تواصلية منذ الوجود الأول له وهو في الكهوف والمغارات، ومنذ ذلك الحين وهو يدرك تلك الضرورة وتلك الأهمية فاستعملها واعتمد عليها كوسيلة فعالة وناجعة للتواصل "فهي وسيلة ناجحة لحمل الرسائل النافذة إلى العقول والنفس دون المرور بمخاطر المناقشة العقلانية" <sup>1</sup>. وقد أجزم هربرت ريد أنه "لا يوجد بين أنواع النشاط الإنساني نشاط خالد خلود الفنون التشكيلية (plastic arts) ولم يبق من الماضي شيء يساويها قدراً بصفاتها مفتاحاً لتاريخ المدينة" <sup>2</sup>، ورغم تطور أساليب التواصل والتدوين التي شاركت الفنون التشكيلية في مهمتها إلا أنها بقيت موجودة ومستقلة بلغتها الفريدة "فلغة الفن التشكيلي خرجت من طوق المعرفة اللفظية، وولدت لها لغتها الأصلية التي تعبر عنها، كما كانت عليه في الفنون القديمة والحضارات التي تثبتت تاريخ المعرفة الإنسانية..." <sup>3</sup>.

غير أننا نجد البعض ممن يتحدث عن اللوحة أو الصورة أو الفن التشكيلي بصفة عامة، وهو يفتقر إلى تلك اللغة التشكيلية، فيبتعد عن الصواب ويتيه في الاستعراض الفلسفي أو التعميق اللغوي مما يبعد صاحبه عن حقيقة وطبيعة

الفنون البصرية فينتج عن ذلك ضوضاء فكرية لا معنى لها في أغلب الأحيان فكان من الواجب الإشارة لها لأنها تبتعد عن الوجهة الصحيحة بل وتصبح مضللة للقارئ الشغوف الباحث عن الحقيقة، إنه واقع الكثير من الكتابات الفنية المتوفرة، تجذبك العناوين وبعض الألفاظ الرنانة إلا أنك وبعد جهد الاطلاع سوف ينتابك إحساس بفقر ما قرأت وهزالتة، تحدثت الفنانة والكاتبة اللبنانية كلود عبيد عن الموضوع قائلة: "إن النص النقدي الحديث يأتي أحيانا (دون إدراك كاتبه) وكأنه يلقي من منصة الخطابة نصاً قاطعاً لا أثر لروح الحوار أو التساؤل فيه. وأحيانا أخرى يأتي مليئاً بأصوات غريبة لا نعرف ماهيتها... ولعل هذا النموذج هو المسيطر اليوم في الكتابات النقدية العربية الحديثة." <sup>4</sup> وترى دعاء قنديل أنه قد "...اقتحمت التفسيرات والتجاوزات داخل اللغة التشكيلية للمنجز التشكيلي على حساب كينونته وجوهره الفني، وأصبح الخطاب التشكيلي استعراضاً للمعاني اللغوية متغاضين عن أساسيات اللغة التشكيلية الأولى البدائية في التعبير..." <sup>5</sup>.

فما هي اللغة التشكيلية الواجب توظيفها توظيفاً مناسباً؟ وما هي هذه المفردات أو العناصر التشكيلية التي يجب استعمالها عند الحديث عن اللوحة التشكيلية؟ وما هي الأسس والقواعد الفنية والجمالية التي نصف بها العمل الفني ونفسر بها مقاصده؟ وكيف نستطيع وصف العمل الفني أو الحديث عن الفنان التشكيلي بما يناسب من لغة؟

نرى أن هذا الانحراف نتيجة طبيعية لجهل العامة كما بعض المثقفين بمفردات الفن التشكيلي وطبيعته وظروف إنتاجه.

وللوصول الى هذا الغرض اعتمدنا المنهج التركيبي في بناء معطية كفيلة ببرهنة وتبرير ما وضعه الفنانون والمفكرون بما هو موجود من إنتاج فني تشكيلي. وقد وجب علينا العمل على نشر ثقافة تشكيلية سليمة لدى الكتاب والمثقفين ومنه الوصول إلى تحسين الذوق ورفع مستوى النقد والخطاب التشكيلي في

المجتمع بصفة عامّة، وما هذه الورقة البحثيّة إلا محاولة لتنوير المشهد بأبسيّات اللّغة التشكيليّة ومفرداتها الرئيّسة.

**2 - العناصر التشكيليّة (مادّة العمل الفنّي):** باعتبار الفن التشكيلي لغة تواصلية قائمة بحد ذاتها بل إنّها أصل اللّغة ذاتها في تجلياتها البصريّة، فما هي تلك المفردات التي نفك بها طلاس العمل الفنّي؟ ونستطيع من خلالها أن نلج إلى ما أنشأه الفنّان في صلب اللوحة التشكيليّة؟

تتمثّل تلك العناصر في شتّى المدركات البصريّة التي يضعها الفنّان على اللوحة عنصراً بعد الآخر لغرض تشكيل صورة كاملة تحمل مقاصد ومعانٍ ظاهرة أو باطنة قد تكون مقصودة أو غير مقصودة، هذا ما أشار إليه جيروم ستولنيتز (Jerome Stolnitz) وسمّاه "مادّة العمل الفنّي" حين قال: "...إن مادّة العمل الفنّي تتألف من العناصر الحسيّة التي قد تكون بصرية أو سمعيّة والتي اختيرت من الوسيط. هذه العناصر، في مجال الموسيقى هي الأنغام والأعمدة التوافقية (Chords)، والسّكون - وعلينا أن لا ننسى هذا الأخير، إذ أنّ السّكاتات هي بالطبع من أكثر الوسائل الموسيقية فعاليّة، وفي مجال التّصوير تكون هذه العناصر هي اللون والخط والكتلة. والسّطح والتّور والظلّ..."<sup>6</sup>

**2-1 - النّقطة:** من البديهي أن تكون النّقطة أصغر عنصر تشكيلي وأبسطه على الإطلاق إلّا أنّه من الصّعب جداً تعريفها وتحديد المعاني والمقاصد التي يمكن أن تؤدّيها هذه النّقطة، هذا ما يجعلنا نعي ما لهذا الكائن الهندسي من أهميّة ومن عبقرية، يعرف الرياضيون النّقطة على أنّها كائن هندسي منعدم الأبعاد (أي لا طول له ولا عرض ولا عمق) كما توصف على أنّها دائرة عديمة القطر إلى غير ذلك من التعريفات، أمّا عند التشكيليين فيضيفون لذلك أنّها أقل ما يفعله القلم أو الفرشاة على المساحة، وكل الأشياء التي تراها العين تصبح نقطة إذا ابتعدت إلى أقصى ما يمكن أن تدركه العين

"فالنقطة قد تكون ثقبا أو حجما أو مساحة، أو قوة أو بداية طفولة أو غياب شيء، أو مركز إشعاع . فالنقطة هي العنصر الأساسي..."<sup>7</sup>.

2- 2 - الخط: يمكننا القول أن الخط أساس التشكيل في العمل الفني فبواسطته تتشكل عناصر الصورة وتتألف، فالخط جزء من كل شكل موجود في اللوحة وهو في حد ذاته يحمل مختلف المعاني والمقاصد التي يرغب الفنان في إظهارها، فإذا انبسطت الخطوط واستوت أوحى بالهدوء والارتياح وإذا انحنت في سلاسة أوحى للعين باللطافة والحركة المهادنة ويزداد الشعور بالحركة وشِدَّتْها لدرجة الإحساس بالقلق كلما ازدادت حدة الانعراج إلى الانكسار ..... " في الخط المستقيم صلابة وتكلفا عن الجهد، وهو ضعيف التعبير عن الجمال، ناقص المدلول، فهو لا يثير الانتباه والرضا، بعكس المنكسر الذي يثير انتباهاً حاداً، ولكنّه انتباه عنيف إذ يعبر عن القسوة وعن القلق، كما يعبر عن الجفاف، أمّا الخط المنحني فهو خط اللطافة وهو خط الحركة التي تبرز بلا تكلف أو جهد".<sup>8</sup>.

2- 3 - الشكل: حين تتألف مجموعة من الخطوط تشكل شكلا أي نموذجاً تدركه العين فيربطه العقل بما هو معروف لديه من قبل كالمربع والمثلث والدائرة وغير ذلك من الأشكال الطبيعية كالزهرة والغيمة والشجرة و.. وقد يكون الشكل مهماً بعيداً عن الأشكال الهندسية أو الطبيعية فيصبح شكلاً تجريدياً، بهذا المعنى يصبح الشكل موجّه للفكر إلى موضوع معين وتستلهم الذات المتلقية المعاني من طبيعة الشكل ووضعيته الظاهرة وكذلك من خلال طبيعة الخطوط المستعملة في تمثيله.

العمل الفني إذن موضوع مركّب، تدخل فيه عناصر مرئية تتبلور وفقها ملامح الشكل وعناصر خيالية وفكرية تضيف تفرداً على ذلك الشكل. فالشكل إذن هو المحور الأساسي في العمل الفني، فما لم يتوفّر فيه تنظيم متفرد لعناصره التركيبية الأولية لا يكتسب قيمة فنية تتيح له أن يبقى ويؤثر".<sup>9</sup>.

2- 4- اللون: إذا كان الشكل يحدّد معالم وأطراف العنصر الممثل فإنّ اللون هو الصّفة التي يبدو عليها ذلك العنصر، وهو خاضع لسلطة الضّوء ومرتبطة به ولألوان لغة أخرى تخاطب النّفس والمشاعر وتلهم الأحاسيس بقوة شعوريّة غامضة تتسلل إلى الدّات المتلقّيّة دون مقدّمات يستشعرها الإنسان في أعماقه دون أن يدري، "ولكن تأثير الشّكل لا يظهر في الخيال، الذي يقوم بعملية التّركيب، إلّا بعد تأثير اللون. وتأثير اللون مجرد تأثير حسيّ ولا يختلف في ذاته عن تأثير أيّة حاسة أخرى، ولكن لما كان تأثير اللون أوثق صلة من سائر الحواس الأخرى بادراك الأشياء فسرعان ما يصبح هذا التأثير عاملاً من عوامل الجمال على نحو لا يتأتّى لغيره من الحواس" <sup>10</sup>.

إنّ سحر اللوحة يتعدّى ويتحدّى سطح القماش ليُشعر العين بالعمق والبعد وكأنّه فضاء حقيقي تتجول فيه العين وكأنّها تُطلّ من شرفة أو نافذة، كل ذلك يحصل ويتحقّق إذا عرف الفنّان كيف يتلاعب بقيم اللونين وتداخلاتها وتدرجاتها الجميلة.

2- 5- الملمس: بعد تحديد الشّكل ووضع اللون نحتاج بالتأكيد إلى إبراز الملمس الذي تتحسّس العين من خلاله طبيعة المادّة المرسومة، فالأزرق الذي لونت به القماش يختلف عن الأزرق الذي لونت به البحر (ماء) أو الإناء البلاستيكي (بلاستيك) وحتى السيّارة (معدن)، إنّ التّقنيّة التي يستعملها الفنّان جديدة بإبراز الملمس الحقيقي الذي يُقنع عين المتلقّي فتلهمه الشّعور الحقيقي بطبيعة المادّة المرسومة، لأنّ رهافة الحرير تختلف تماماً عن صلابة الحديد أو الحجر أو الخشب أو سلاسة الماء... "فاللمس هو ما يميّز سطحاً عن آخر ويجعله واضحاً: فسمارة الخشب لها ملمس يختلف عن ملمس الرّمّل، وعن سطح الرّخام وعن أسطح الحرير والكّتان... وكلّما نجح الفنّان في أن يُكيّف المساحة بحيث يظهر ملمسها، أدى ذلك إلى ثراء في إخراج وحدة العمل الفنّي" <sup>11</sup>.

**2- 6- الكتلة والحجم:** إن تمثيل الأشياء بالأشكال والألوان والمساحات والملمس يبقى مسطحاً بعيداً عن الطبيعة، فجُلُّ العناصر في الطبيعة تحتل فضاءً بفعل ما لها من حجم وكتلة، وعلى الفنان أن يشعر العين بحقيقة الكتلة وإظهار الأشياء بأحجامها وكأنها حقيقية "الكتلة تعني صلابة الجسم وتمييزه بأبعاده الثلاثة، والحجم يعني التجسيم، أو التجسيد وهو معنى مضاد للتسطيح الذي يقتصر على بعدين في إبراز المرئيات" <sup>1 2</sup>.

إن هذه العناصر كلها تدرك داخل أي عمل فني في وضعيات وحالات مختلفة إلا أن قراءتها لا تكون منفردة أو منعزلة عن بعضها البعض، فالمدلول التعبيري لأحد العناصر يتشكل بناءً على التكوين الفني التشكيلي الذي وُضع ضمنه وهو ما يعرف بالقواعد الفنية في تركيب العمل التشكيلي، هي قواعد جمالية قد يصل إليها الفنان بحكم الفطرة من خلال الذوق السليم إلا أن الممارسين للفن التشكيلي منذ العصور القديمة وصلوا إلى تحديد أهم تلك القواعد.

**3- قواعد التركيب الفني:** منذ العصور الإغريقية الأولى كان العمل الفني يخضع لمجموعة من الضوابط أو القواعد الجمالية، والتي تسعى للوصول إلى وحدة فنية وجمالية تمتع العين، وتشد المتلقي بمشاهدتها "إن الإنسان يستجيب لشكل الأشياء القائمة أمام حواسه وسطحها وكتلتها، كما ينتج تناسق معين متعلق بسطح وشكل كتلة الأشياء، وينتج في صورة إحساس بالمتعة.." <sup>1 3</sup>.

ومن أهم تلك القواعد:

**3- 1- التنوع:** الذي هو ضد التكرار في وضع نفس العناصر بنفس الصفات والوضعيات، والتنوع بمفهومه اللغوي يراد به إثراء اللوحة أو المشهد الفني بعناصر مختلفة في أشكالها وألوانها وصفاتها ووضعياتها، مما يجعل العمل الفني باعناً للمتعة المستمرة.

3- 2- التوازن : "الاتزان هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة أي أنه يتضمن العلاقات بين الأوزان وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي ينشأ في نفوسنا نتيجة للعلاقات التفاعلية بين الإنسان والطبيعة..."<sup>4 1</sup> إن تحقيق التوازن في توزيع العناصر داخل فضاء الرسم يُبعد العين عن الشّرد والاختلال فالغاية واحدة وهي إمتاع العين وإراحتها حين المشاهدة، وغياب التوازن يعني تراكم العناصر في إحدى الجهات دون الأخرى وهو ما يحدث اختلالاً وثقلاً بصرياً، حيث يُتعب العين ذلك الجانب الكثيف، بينما تسعى العين بفطرتها إلى البحث عن الاتزان والارتياح.

3- 4- الوحدة: أمّا القاعدة الأكثر أهمية فهي وحدة العمل الفني ويقصد بها ذلك الترابط بين شتى العناصر لتحقيق مشهد متماسك ومنسجم أي الوحدة، وتعرف بأنها علاقة الجزء بالكل، فإذا لم تتحقق تلك العلاقة فيعني ذلك أن العنصر دخیل لا ضرورة له، وقد لخص أهميتها الناقد وأستاذ الفن هيربرت ريد (Herbert Edward Read) في قوله: "الجمال هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"<sup>5 1</sup>.

3- 5- الإيقاع : والذي يتحقق ضمن عملية التناوب المنتظم للعناصر التشكيلية (من خطوط وأشكال وألوان)، إنّه شرط أساسي لتحقيق الحركة في العمل الفني وللتحكم في سيروية الرؤيا والمشاهدة، أي أن عين المتلقي ستتبع مساراً معيناً يخطط له الفنان من خلال الإيقاعات الخطية واللونية داخل اللوحة، وحينئذٍ ستتوهم العين حركة وفضاء يحاكي الفضاء الحقيقي "والخط في الواقع هو السبيل الوحيد للإيهام بالحركة على رقعة مسطحة جامدة ساكنة، كما أن شدة اللون هي طريق الإيهام والبعد الثالث، ويشارك شكل الخط وكثافته ومدى انتشاره في تحديد قوة هذه الحركة أمّا اللون فإنه يمتاز عن الخط بطابع الحياة وهو ينقل معنى الإنسان والطبيعة، وهو وسيلة



التعبير عن القيم الشكلية والمعاني النفسية والموسيقى البصرية<sup>16</sup>، إنه كما يذكر البسيوني "أساس سائر الفنون بل وأساس الكون كله ويُقصد به تردد النغم وتكراره تكراراً متنوعاً يمتلئ بالحيوية"<sup>17</sup>.

إنّ أهم معيار لنجاح العمل الفني هو ذلك الشدّ لانتباه المتلقي واستفزاز فكره ومشاعره وأحاسيسه بتلك المثيرات والتساؤلات التي تتولد حينئذٍ.

3- 6- النسبة الذهبية: يعتمد الفنان إلى ربط المشاهد وشده إلى العمل وإقناعه بما استطاع من حيل وأساليب في صورة القواعد الفنية، ومن بين القواعد التي حيرت العلماء والفنانين معاً ما يسمّى بالنسبة الذهبية أو التناسب المثالي "حاول الناس منذ أيام الفلاسفة الإغريق أن يعثروا في الفن على قانون هندسي، ذلك لأنه إذا كان الفن (الجمال) هو التناغم، وإذا كان التناغم هو النتيجة المنطقية الدقيقة للعلاقات النسبية فسيبدو من المعقول أن نزعّم أنّ تلك العلاقات تتمتع بصفة الثبات وهكذا ضلّت العلاقات النسبية الهندسية المعروفة باسم 'القطاع الذهبي' مفتاحاً لغوامض الفن"<sup>18</sup>.

والمعارف عليه لدى أهل الفن أنّ هذه النظرية تحدّد النسبة المثالية في أي عملية تجزئة، فتقسيم قطعة مستقيمة مثلاً يجب أن تكون نسبة الجزء الأكبر على الجزء الأصغر مساوية لنسبة الكل على الجزء الأكبر، كما يمكن تطبيقها على نسبة الطول للعرض أو أي عملية تجزيء للعناصر أو المساحة، نذكر مثلاً نسبة الجزء المخصّص للسماء على الجزء المخصّص للأرض في المنظر الطبيعي تعادل نسبة عرض اللوحة على الجزء المخصّص للسماء (في حال كان جزء السماء أكبر من جزء الأرض).

4- الخامات والادوات المستعملة في الانجاز: تلعب الخامات والتقنيات دوراً مهماً في صيرورة العمل الفني ومآله، لذا وجب على المتلقي الدراية بالخامة التي أنجز بها وكذلك الطريقة التي نُفذ بها، لقد استعمل الانسان البدائي الحجارة

والتراب والنّبات والعظام والجلد وغيرها من المواد، أمّا الفنّان الحديث والمعاصر له أتيح له استعمال الألوان الزيتيّة والترابيّة والمائيّة والأكرليك... وقد خطا الفنّ المعاصر خطوة جريئة بتعدّد الخامات وتوسيع قائمتها من ورق وخشب وقماش ومعادن.. وكل ما يمكن أن تُملأ به المساحات أو أن يعطي تشكيلاً بصرياً بالإضافة إلى حرية الفنّان في تعدّد الخامات والجمع بينها في اللوحة الواحدة على النّاقّد كما على الكاتب والمتحدّث عن الفنّ التشكيلي أن يلمّ بتلك الخامات على الأقلّ المتعلّقة بالموضوع الذي يتحدّث عنه كما يجب عليه أن يدرك الأدوات المستعملة في وضع تلك الخامات من فرش وأقلام وسكاكين وكل ما يمكن أن يستعمله الفنّان من أدوات ووسائط كالماء والزيت وما شابه ذلك، إنّ أيّ حديث عن طبيعة العمل الفنّي وحقيقته تتطلب إدراك المتحدّث ووعيه بكل تلك الوسائط والتقنيات.

**5 - قراءة اللوحة التشكيلية:** يقع الكثيرون في التيه وهم يتحدّثون عن اللوحة الفنّية التشكيلية، فيتعاملون معها بما لا يناسب طبيعتها، إذا اعتبرنا أنّ اللوحة نصّاً قابلاً للقراءة، فإنّ أسلوب القراءة لا يشبه إطلاقاً قراءة القصيدة أو النّص الأدبي، إنّها سلطة التأثير والتّعبير الخطّي واللّوني والغرافيكي الذي يشكّله الفنّان، هو المتحكّم في توجيه القراءة البصريّة وتشكيل المعنى للعمل الفنّي، ويكون الموضوع أكثر تعقيداً وأكثر صعوبة عندما يتعلّق باللوحة التجريدية. " إنّ مسألة التّفسير هي مسألة سيميائية وفلسفية عامّة تتخطّى بشكل كبير حالة الصّورة، وإن صحّ القول، المعنى مرتبط دوماً بالتّفسير، بما فيها في الأعمال والحالات اليومية الأكثر بساطة " <sup>19</sup>.

لقد أدّى الجهل بهذه العناصر وهي بمثابة المفردات التشكيلية إلى هزلة في الكتابات الفنّية عندنا وأدّى انتشارها واستفحالها إلى التأثير سلباً حتى على الفنّانين أنفسهم " وظلّت رواسب هذا الفكر عالقة بأذهان الكثير من الفنّانين

التشكيلين، ونقاد الفن والمهتمين بالفنون في مجال الرؤية التي تعودوا عليها كما ساعد هذا المفهوم على أن يوشح الفن التشكيلي بالقراءات التوضيحية ومن هنا اعتدنا على قراءة الصورة أو التمثال باستخدام الألفاظ والعبارات الصحفية الرنانة رغم أن اللغة التشكيلية قادرة على التعبير عن نفسها ومن هنا اقتحمت التفسيرات والتجاوزات داخل اللغة التشكيلية للمنجز التشكيلي على حساب كينونته وجوهره الفني، وأصبح الخطاب التشكيلي استعراضاً للمعاني اللغوية متغاضين عن أساسيات اللغة التشكيلية الأولى البدائية في التعبير...<sup>20</sup>

**1.5. منهج بانوفسكي في قراءة الصورة:** من المفيد هنا أن نورد نموذجاً مشهوراً لقراءة الأعمال الفنية صدر عن أحد أعلام تاريخ الفن التشكيلي في أوروبا لاقى صدى كبيراً بين المتابعين وهو الألماني بانوفسكي<sup>1 2</sup> (Erwin Panofsky) حيث كان ذا جراحة كبيرة عندما تصدى لموضوع قراءة الصورة المرئية من خلال البحث الذي تقدم به تحت عنوان (دراسة الصورة) مركّزاً على منهج متميز لاقى استحسان الباحثين في دراسة الظواهر الاجتماعية بشكل عام إضافة إلى معالجة الصورة، وقد اعتمد بانوفسكي (E Panofsky) على ثلاثة مستويات في عملية التفسير .

"01 – معنى أولي أو طبيعي، ينقسم بين معنى حدثي بشكل محض ومعنى تعبير.

02 – معنى ثانوي أو اتفاقي، يقوم على إعطاء هذه الحركة معنى معيناً بحسب مرجع ثقافي في المثل الذي أعطاه بانوفسكي نرى نزع القبعة كعلامة لإلقاء التحية بطريقة مهذبة، كما نلاحظ جيداً أن هذا الأمر ينم بشكل كبير عن ثقافة معينة ما فقلة هم الرجال الذين مازالوا يعتمرون القبعات وقلة أكثر هم من يفكرون بنزعها لإلقاء التحية.

03 - معنى داخلي أو أساسي، وهو المعنى المرتبط بالظاهرة إن نسبناها للفرد أو الجماعة التي كانت وراءها، والذي يمكن أن نستدل من خلاله بعض المزايا الخاصة "2 2.

5- 2- قراءة اللوحة عند كلود عبيد: ترى كلود عبيد عميدة الفنانين التشكيليين في لبنان أن هناك ثلاث نظريات لقراءة اللوحة التشكيلية نلخصها فيما يلي:

النظرية الأولى: تعتمد القراءة في النظرية الأولى على المعرفة بالفنان التشكيلي صاحب اللوحة وهو ما يتيح لنا الفهم الجيد في قراءتنا لها.

النظرية الثانية: أما النظرية الثانية فتري أنه يجب الدراسة الكافية للعمل الفني لأجل الوصول إلى قراءة صحيحة مثلاً على ذلك المرأة في حياة بكاسو (P-Pecasso) والجنس في حياة "مودلياني" (A. Modigliani) و"روبنز" (P. Rubens).

النظرية الثالثة: تقول بان العمل الفني كيان مستقل "إن حقيقة العمل الفني تكمن في هذا العمل نفسه وأن له وجوداً مستقلاً وحقيقة واقعية تشغل حيزاً في المكان وتمتاز بالديمومة في صميم الزمان" 2 3.

وقد اعتمدت الكاتبة اللبنانية كلود عبيد في طرحها هذا على آراء "شارل لالو" (Charles Lalo) الذي يرى أن العمل الفني شيء فريد لذلك فإنه نسخة طبق الأصل عن شخصية مبدعة، وأن الكثير من الأعمال الفنية أبدعتها شخصيات مضطربة نفسياً مثل فان غوغ (Vincent van Gogh) وهناك لوحات كثيرة لم يعرف مبدعوها.

5- 3 - بطاقة اللوحة التشكيلية: من غير المناسب أن نخوض في الحديث عن عمل فني ونحن نجهل أبعاده ومصدره ومواصفاته.

لذا كان من المهم أن تكون لكل لوحة بطاقة فنية تحوي أهم المعلومات المحيطة بالعمل الفني.

| بطاقة لوحة تشكيلية     |       |    |
|------------------------|-------|----|
| اسم اللوحة:            | ..... | 01 |
| موضوع اللوحة:          | ..... | 02 |
| أبعاده (الطول).....    | ..... | 03 |
| الخامة التي أنجزت بها: | ..... | 04 |
| الحامل (الذي رسمت      | ..... | 05 |
| اسم الرسّام (صاحب      | ..... | 06 |
| تاريخ الانجاز:         | ..... | 07 |
| مكان اللوحة (حاليا):   | ..... | 08 |

5- 4- خطوات القراءة: يرى عثمان قزاز(1423هـ) كما البسيوني وعفيف بهنسي وغيرهم أن قراءة اللوحة التشكيلية تمرّ بأربع مراحل هي:

(1) - الوصف العام للوحة: من خلال ذكر ما يظهر على اللوحة كالأسلوب التشكيلي (تجريدية، تعبيرية، تكعيبية، ...) أو الموضوع الواضح الذي تحمله اللوحة (منظر طبيعي، طبيعة صامتة، مشهد معركة ...).

(2) - تحليل اللوحة وتفكيك عناصرها: لابد في البداية من تفكيك المشهد بتحديد كل العناصر التشكيلية التي تدركها العين مع الإشارة إلى التأثيرات التشكيلية الناجمة عن توظيف القواعد الفنية والجمالية التشكيلية في اللوحة من حيث الوحدة والتوازن والإيقاع والحركة ....

(3) - التفسير: لكل التكوينات والتركيبات الناجمة عن مختلف العناصر التشكيلية الموظفة (وفقاً لما فهم من مقاصد الفنان) والإشارة إلى مدلولاتها وتأثيراتها ودورها في بناء المشهد التشكيلي العام للوحة، ومنه الوصول إلى الأغراض البعيدة للوحة وما تتركه من أثر فكري أو شعوري لدى المتلقي ...

(4) - في الخطوة الرابعة ننتقل إلى قراءتنا لمضامين ومحتويات اللوحة من رسائل بصرية ومدى وصولها إلى غاياتها. بناء على انطباعاتنا بعد المشاهدة وكذلك ما توفر من خبرات ومعارف وثقافة فنية...

ويذكر جرين (Greene) "إن الحقيقة القصوى من كل نظرية جمالية هي العمل الفني المكتمل بكل ما فيه من عينة ووحدة وعضوية، صحيح أنه من الضروري لنا من أجل تحليله أن نفككه، ونتعدى بذلك على تركيبه الحي.. ولكن النظر إلى العمل الفني على أنه مجرد مجموع من العناصر المكونة. والاعتقاد بالتالي أن أي عنصر مكوّن.. يمكن أن يظهر أو يختفي دون أن يجني منه العمل كسباً أو خسارة أساسية إنما هو ارتكاب لخطيئة لا تغتفر في دراسة الفن" 24.

علينا أن نشير في الأخير أن قراءة اللوحة أو الصورة بصفة عامة لم تكن في يوم من الأيام ثابتة على منهج معين، والمتتبع لتطور الفنون وتنوع أساليبها سوف يكتشف ذلك التغير في نظرة الإنسان للفن البصري عموماً "كان الناقد يبحث عن مقاصد الفنان ورموزه ليتذوق جمال فنه، لكن مرحلة ما بعد الحداثة أعطت لأتباع النظرية البنيوية الحق في التخلي عن مقاصد الفنان إلى حد التصريح بمقولة - موت الفنان - ، وكان الفنان ينتحي بعد أن ينجز عمله ليقوم العمل نفسه بالإفصاح عن أسرار جماله، وفي مرحلة تالية تم التخلي عن العمل أيضاً وبات المتلقي حراً في تحديد مقاصد العمل كما يشاء" 25.

6 - **الخاتمة: النتائج:** إذا كانت القصيدة لوحة ناطقة فإن اللوحة قصيدة صامتة كما يقول أحد المفكرين فكان علينا الاحاطة بكل ما يتعلق بالخطاب البصري من لغة تشكيلية ومفردات تتعلق بالعمل الفني وصاحبه وبظروف إنجازه، فإذا خاطب المتلقين بالحديث عن الفنون البصرية والفنان التشكيلي أو عن اللوحة التشكيلية فإنه سيُسمع له ويُقرأ له ويُؤخذ كلامه بكل تقدير وأهمية لأنه واضح ويلامس صلب الموضوع وحقيقته بعيدا عن المزايدات أو توجهات أخرى فلسفية كانت أو لغوية أو غيرها.

**التوصيات:** على كل من يتحدث عن الفن التشكيلي سواء الفنان ام العمل الفني أن يتحلّى ويتسلح بما يلي:

1. الثقافة التشكيلية البصرية الكافية والتي تسمح له بحسن القراءة والفهم لتلك النصوص البصرية أولا، ثم القدرة على وصفها وتحليلها وفك شفراتها وتفسير الارتباطات والعلاقات بينها.
2. التواصل مع الفنان وفهم طريقة تفكيره وظروف عمله، والمواد والأدوات المختلفة التي يستعملها في انجاز اللوحة التشكيلية.
3. التواصل المستمر مع العمل الفني في المعارض بين جمهور المتلقين والحوارات الحاصلة أمام اللوحة الفنية وهي معلقة في المعرض للمشاهدة.

## 7. قائمة المراجع:

- <sup>1</sup> - احمد د عشوش - قوّة الصّورة - منشورات السّبيل - 2014 ص 05.
- <sup>2</sup> - هريبرت ريد - الفن والمجتمع - ترجمة فتح الباب عبد الحليم - مطبعة شباب محمّد - ص - ص 08.
- <sup>3</sup> - صالح رضا - ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر - مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب - 2005 - ص 31.
- <sup>4</sup> - كلود عبيد - الفن التشكيلي - نقد الإبداع وإبداع النّقد - دار الفكر اللبناني - 2005 - ص 130.
- <sup>5</sup> - دعاء قنديل - البلاغة التشكيلية واجروميّة اللغة في القرن العشرين مجلة مؤسسة النّور للثقافة والإعلام - 03 جوان 2006.
- <sup>6</sup> - جيروم ستولنيتز - النّقد الفنّي دراسة جماليّة - ت. فؤاد زكريا - دار الوفاء لندنيا الطباعة والنّشر - الإسكندريّة 2006 ص 325.
- <sup>7</sup> - كلود عبيد - الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النّقد - ص 137.
- <sup>8</sup> - عفيف بهنسي - النّقد الفنّي وقراءة الصّورة - دار الكتاب العربي دمشق القاهرة - ص 37.
- <sup>9</sup> - فاروق بسيوني - قراءة اللوحة في الفن الحديث - دار الشّروق القاهرة 1995 - ص 13.
- <sup>10</sup> - جوج سانتيانا - الإحساس بالجمال - ت محمّد مصطفى بدوي - مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة - مصر - 2001 - ص 122.
- <sup>11</sup> - محمود البسيوني - أسرار الفن التشكيلي - علامة الكتب القاهرة ط2 - 2006 - ص 36.
- <sup>12</sup> - محمود البسيوني - أسرار الفن التشكيلي - علامة الكتب القاهرة ط2 - 2006 - ص 47.
- <sup>13</sup> - هريبرت ريد - معنى الفن - ترجمة سامي خشبة - الهيئة المصريّة العامّة للكتاب 1998 - ص 10.



- <sup>14</sup> - علي كريم الرواف - علم عناصر الفن - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة الكوفة - العراق - ص 28.
- <sup>15</sup> - هريبرت ريد - معنى الفن - ترجمة سامي خشبة - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 - ص 10.
- <sup>16</sup> - عفيف بهنسي - النقد الفني وقراءة الصورة - دار الكتاب العربي دمشق القاهرة - ص 38.
- <sup>17</sup> - البسيوني محمود - إبداع الفن وتذوقه - دار المعارف القاهرة - 1993 - ص 40.
- <sup>18</sup> - هريبرت ريد - معنى الفن - سامي خشبة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1998 ص 15.
- <sup>19</sup> - جاك اومون - الصورة - ترجمة رتا الخوري - المنظمة العربية للترجمة - بيروت لب نان 2013 - ص 344.
- <sup>20</sup> - دعاء قنديل - البلاغة التشكيلية واجرومية اللغة في القرن العشرين (مقال) مجلة مؤسسة النور للثقافة والإعلام - 03 جوان 2006
- <sup>21</sup> - Erwin Panofsky (1892- 1968) مؤرخ الفن الألماني الشهير بالدراسات الأكاديمية الايقونية الحديثة.
- <sup>22</sup> - جاك اومون - الصورة - ترجمة رتا الخوري - المنظمة العربية للترجمة - بيروت لبنان 2013 - ص 346.
- <sup>23</sup> - كلود عبيد - فن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد - دار الفكر اللبناني - بيروت - 2005 - ص 149.
- <sup>24</sup> - جيروم ستولنيتز - النقد الفني دراسة جمالية - ت. فؤاد زكريا - دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية 2006 - ص 322.
- <sup>25</sup> - احمد دعشوش - قوة الصورة - منشورات السبيل - 2014 ص 26.



## الرواية والامبريالية

أ. إبراهيم بوخالفة\*

تاريخ الاستلام: 26-10-2018 تاريخ القبول: 01-12-2019

**الخلاصة:** الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قدرة على استيعاب حركة التمدد الغربي خارج أوروبا، وبعيدا عن حدودها. ونظرا لعلاقة السرد بالامبراطورية فإن الرواية الانجليزية والفرنسية هي من أكثر الأنواع الأدبية تطورا فنيا وفكريا. فهي التي ترافق الأوروبيين خارج حدودهم وتستوعب كل تجاربهم ورؤاهم وعقائدهم. وهي التي تعمل على نشر ثقافة الرجل الأبيض حيثما حلّ وتسوّغ تسيده على الشعوب غير الأوروبية حيثما كانت.

**الكلمات المفتاح:** الثقافة؛ الامبريالية؛ الامبراطورية؛ الرواية؛ الأصلاني؛ المستعمرات.

### Article Summary :

The novel was the gender that was able to assimilate the spreading of the western movement outside Europe and far from its borders ;

Because of the relation between narration and the Empire , the English and the French novel were the most powerful types literature developed in art and thinking :

---

\* جامعة مرسلتي عبد الله تيبازة، البريد الإلكتروني Boukhalifa.brahim@gmail com

(المؤلف المرسل)

All the experience, the visions and dogmas of Europeans were assimilated by these types of literature (the novel) outside Europe and his helps in spreading of the culture of the white man wherever he settles and justifies his mastership over the non-European peoples wherever they are.

**Key words :** Culture ; empire ; the novel ; the original ; the colonies The novel and the imperialism.

**مقدمة:** بدءا من القرن التاسع عشر ستهيمن الرواية على الساحة الأدبية في الغرب وستزحف بعد ذلك وبسرعة مذهلة على العالم العربي وغير الأوروبي عموما. وقد اقترن ذلك مع زحف الوجود الأوروبي خارج حدوده، حتى غدونا لا نفكر في الرواية بمعزل عن الامبراطورية التي لا تفتأ تتوسع ويتعاضد دورها الريادي والقيادي لكل شعوب اليابسة. من هنا بدا وكأن الرواية ذات علاقة حميمية وعضوية مع الامبراطورية الغربية فهي التي تسرد مصالحها، وتوَلَّى الدفاع عن وجودها وتبريره حيث يتوجب ذلك، وهي التي تعمل جاهدة على استيعاب تناقضاتها وتجاوز إكراهاتها، والتأسيس لتقاليد جمالية وأخلاقية تعمي على مراميها اللاأخلاقية.

سنسعى من خلال هذا المقال إلى الكشف عن التواشج والالتحام التاريخي والتكويني بين الرواية باعتبارها مصنعا ثقافيا حديثا وبين حركة التوسع للامبراطورية الغربية خارج حدودها بدءا من القرن الثامن عشر. وسنمثل لهذه العلاقة من خلال نصوص سردية كُتبت بالتزامن مع هذا التوسع والتمدد، الذي يهدف إلى اكتشاف العالم المحيط بأوروبا والهيمنة عليه والحاقه في مرحلة متأخرة بالمركز. سنعرض بالتحليل لثلاثة نصوص سردية نحسبها كافية للكشف عن الروابط الخفية والظاهرة بين الرواية والامبريالية. أولى النصوص

التي شتملها الدراسة هي "روبسون كروزوي"، وتليها تمرّد في سفينة باوند" ثم "ثمانون يوما حول العالم".

**من الملحمة إلى الرواية:** كانت الملحمة - ذلك الجنس الأدبي الذي لازم العصور الأدبية السحيقة- صوت سادة المجتمعات القديمة وحواراتها مع الآلهة وانسجامها الوجودي والجمالي مع الكون أحادي القطب. لم تكن الملحمة تولي اهتماما للبشر الزائدين في المجتمع، ولم تكن تنصت للمسحوقين من العبيد والنساء والفلاحين. فهؤلاء خارج مجال انشغالاتها. في الملحمة نحن مغمورون بصوت الآلهة التي تبارك نبلاء المجتمع وحكامه والقادة العسكريين الأبطال هؤلاء فقط هم الذين يسمع لهم صوت وهم فقط الذين يمثلون ويحتفى بهم. "إنّ عالم الملحمة هو عالم الماضي القومي البطولي عالم البدايات والقمم في التاريخ القومي، أي عالم الآباء والأجداد، عالم الأولين والسلف الصالح"<sup>1</sup>. في الشأهامة على سبيل التمثيل يعلو صوت أبطال بلاد فارس في معاركهم الملحمية والمدعومة من طرف آلهتهم، ومن طرف عالم الجن والسحرة، والأفاعي. فقوى الطبيعة وما وراء الطبيعة كلها طوع القادة والملوك. أمّا التّابعون فلا حضور لهم مطلقا. فلا تحضر أسماءهم ولا تذكر خصائصهم وليس لهم حضور إلا باعتبارهم خدما وأدوات في أيدي السّادة والإقطاعيين.

لقد وصلت إلينا الملحمة وهي "تتمتع بكمال تام"<sup>2</sup> من الناحية الشكلية والجمالية ومن ناحية مضامينها. إنها شكل منجز، يعود إلى العهود السحيقة. ولا نملك أن نغيّر فيه شيئا، لا من حيث التقاليد الجمالية ولا من حيث المرجعية الأخلاقية. "إنّ الدّأكرة وليس نشاط المعرفة هي التي تمثّل الطّاقة الأساسيّة والقوّة الإبداعية للأدب القديم. كانت الأمور هكذا ويجب ألا نغيّر فيها شيئا. إنّ أسطورة الماضي مقدّسة"<sup>3</sup>. ومن هذه النّاحية فهي الجنس الأدبي الأطول عمرا، والأقدر على المحافظة على تقاليدها الفنيّة والبنويّة. لقد

تعايشت مع أنواع أدبية كثيرة عاصرتها وتكاملت معها، من دون أن تذوب فيها، أو أن تنسلخ من ذاتها.

أما الرواية التي انبثقت عن شكل مجتمعي مخالف تماماً للمجتمعات القديمة ذات النظام الإقطاعي، فهي "النوع الوحيد الذي لا يزال قيد التكوين والوحيد الذي وُلد وترعرع في العصر الجديد للتاريخ العالمي"<sup>4</sup>. إنها شكل غير منجز ويتعذر على التثمين والتحديد الجمالي والشكلي. إنه شديد الارتباط براهنه، ولا يفتأ يتجدد ويتطور ويتغير ومن هنا فلا يمكن الانتهاء عند عتبة شكلية نهائية، تفضي به إلى الثبات والسكون. ومن هنا يتوضع سؤال ملحا حول نشوء هذا الجنس الأدبي، ما علاقته بما قبله وبما بعده، وما علاقته بالمجتمع الذي خرج من رحمه؟

كثيرة هي النظريات التي حاولت الإحاطة بجنس الرواية، متسائلة عن سر انتشارها السريع، وقدرتها العجيبة على الهيمنة وشد الانتباه إلى عالمها السردى والحكاوي. منهم من ربطها بولع الإنسان بالحكي والمحادثة والمحاورة، فهي إذن وليدة الثقافات الشفهية أصلاً، ومنهم من ربطها بنمط إنتاج اقتصادي ونظام اجتماعي معينين. ومنهم من أرجعها إلى أشكال بسيطة من المحاورة الشعبية الساخرة والفولكلور. "فقد تميزت فترة النهضة بعامّة، والنهضة الفرنسية بخاصّة، بالميدان الأدبي قبل كلّ شيء آخر. ذلك أنّ الثقافة الشعبية الساخرة وفي أرقى إمكاناتها، ارتفعت إلى مصافّ الأدب الرفيع"<sup>5</sup>. ومنهم من ربطها بالظاهرة الاستعمارية والامبريالية العالمية، وهي بالتالي لازمت الدول الغربية في كلّ الأقاليم التي هيمنت عليها، ورافقتها في مغامراتها وصراعاتها من أجل البقاء والاستقواء على الأصلايين.

ولعلّ أهم نقاد القرن العشرين، ميخائيل باختين هو من بين منظري الرواية الأكثر أصالة وعمقا. فقد ذهب إلى أنّها تخلّقت من رحم الأنواع الأدبية النبيلة التي استحضرت في الزمن الحاضر من ماضيها الملحمي، وأنتزعت قداستها

وأخترقت أشكالها وأستبدلت أسئلتها وبلاغتها. يجادل ميخائيل باختين بأن البحث عن الجذور الحقيقية للرواية يجب البحث عنها في الضحك الشعبي المرتبط بالفولكلور وبالمحاكاة الساخرة. لقد ربط هذا الناقد بين صعود نجم الرواية وظهور اللغة الشعبية<sup>6</sup> التي تخلصت من صنيعة المقدس واحتفت بكل ما هو إنساني وتاريخي.

يغدو الحاضر والمعاصر والراهن في حد ذاته بكل مفارقاته العجيبة وعبثيته موضوعاً للضحك المزدوج، يبعث على السرور ويهدم قيماً منحطة في نفس الوقت. ومن هنا "نشأت علاقة جديدة أصلاً على اللغة والكلام"<sup>7</sup> الذي تعلق بوظيفة جديدة لم تكن معهودة من قبل. كان الإنسان القديم يرى أن اللغة متعلقة بالآلهة وبالأبطال وبالماضي المقدس وليس من شأنها الإنشاء الدنيوي المنحط. ومن هنا انبثاق ما يسميه باختين بـ "المحاكاة الساخرة" (Parodie) التي، تشوّه الأنواع الأدبية النبيلة، والأساطير القومية، ويصبح الماضي المطلق والأبطال والآلهة وأنصاف الآلهة، كل ذلك يمدّنا بموضوعات معاصرة في نصوص المحاكاة الساخرة. ويتم استعمال اللغة الدنيوية المنحطة للتعبير عن ماضٍ فقد قداسته وهيبته وأضحى مبعثاً للسخرية والضحك. إنّنا نتحدث عن بداية تفكك النظام الإقطاعي في البدايات الأولى لعصر النهضة، بفعل الشرارة الأولى للثورة الصناعية في القرن الثامن عشر. وكان لابد أن يرقّ هذا التفكك في نمط الإنتاج المادي تفككاً على المستوى الاجتماعي كما على المستوى الثقافي.

أفرزت الثورة الصناعية تراتبية اجتماعية محدثة، بحيث تشكلت طبقة اجتماعية عمالية في عمق المدن الصناعية الجديدة، واقتضت شروط حياة جديدة، وأنظمة سياسية متناغمة مع التحوّلات الاقتصادية العميقة. هذه البنية التحتية المتشكلة حديثاً تبعثها بنية فوقية ذات طبيعة دنيوية مدفوعة بروح ثورية وحماسية لا نظير لها في تاريخ المجتمعات الغربية.

وعلى تخوم هذه التحوّلات الجذريّة والعنيفة اختفت بعض الأجناس الأدبيّة التي لم تعدّ تتلاءم مع البيئة الثقافيّة والاجتماعيّة الجديدة. وظهرت على السّطح أنواع أدبيّة جديدة لم تكن واضحة المعالم في عهد الإقطاع. كانت القوى الثقافيّة والاجتماعيّة تعمل في اتجاهين. اتّجاه يُجهد في الحفاظ على الخصائص الدّاتيّة للمرحلة وتعزيزها وتقويتها ومقاومة قوى التّغيير الرّاحفة واتّجاه يسعى للتخلّص من العناصر التي لم تعدّ تتلاءم مع معالم العصر الجديد. انطلاقاً من هذا الإدراك الجدلي للصراع التاريخي بين القديم والمحدث اختفت الملحمة لكونها لم تعدّ قادرة على مقاومة التّغير إنّ على المستوى الجمالي أو الفلسفي. إنّها الجنس الأدبي الأقدر على تبني أسئلة الفكر الإقطاعي بكل مدلولاته السّوسيوولوجيّة والأخلاقيّة والفنيّة. وبتلاشي معالم النّظام الإقطاعي فقدت الملحمة فضاءها الثّقافي لصالح الرّواية التي ألّفت نفسها الأقدر على تبني هموم الطّبقة البرجوازيّة التي أضحت تتصدّر المشهد السّياسي، ومعالجة تناقضات المجتمعات الرّأسماليّة التي تشكّلت على هامش الثورة الصناعيّة.

تعايشت الرّواية مع عالم منحط، قد هجرته القيم الإنسانيّة والمثل العليا وهيمنت عليه معايير القوّة والعنف والسّلطة المتوحّشة. فقد العالم قداسته وآلهته المتخيّلة وأوهامه بحلول النّظام الرّأسمالي، ووجد الفرد نفسه في مواجهة مصيره بين مخالب الآلة الجهنميّة للإنتاج. في هذا الجو المحموم بالتناقضات ازدهرت الرّواية وأخصبت وهيمنت على السّاحة الثقافيّة. غير أنّ طبيعة النّظام الدّاخليّة للمجتمعات الغربيّة ليست السّبب الوحيد لهذا الانتشار السّاحق للرّواية على حساب الأجناس الأدبيّة الأخرى. توجد عوامل أخرى خارجيّة أسهمت بشكل واضح في تطور السّرد الرّوائي على مستوى عالمي. وقد أشار إدوارد سعيد في أطروحاته الثقافيّة إلى العلاقة الحميمة والعضويّة بين الثقافة والامبرياليّة، في كتاب يحمل هذا العنوان.



**الرواية والامبريالية:** يجادل إدوارد سعيد أنّ التفكير في الرواية بمعزل عن الامبريالية يؤدي إلى أفق مسدود. فإذا كانت أوروبا الاستعمارية قد هيمنت على أزيد من ثلثي اليابسة بحلول النصف الأول من القرن العشرين، وأنّها تمكّنت من فرض ثقافتها على المناطق التي تتحكّم فيها، فإنّه يمكننا أن نتخيّل إلى أي حدّ يمكن الرّبط بين الامبريالية والرواية. "فمن 1815، إلى 1914، اتّسع مجال السيطرة الأوروبية الاستعمارية المباشرة من حوالي 100/35 من سطح الأرض إلى حوالي 100/85 منه"<sup>8</sup>. لنذكر فقط أنّ الرواية الحديثة في الجزائر ظهرت بلغة المستعمر، وبمعايير جمالية غربية، وقد ولدت محمّلة بمرجعيات ثقافية غربية متجاهلة الثقافة المحلية للأصلايين. "لقد أقامت الحضارة الغربية جنودها ومؤسساتها المالية ومزارعها ومبشّريها في العالم بأسره. وقد تدخلت مباشرة أو غير مباشرة في حياة السّكان الملونين، وقد قلبت رأساً على عقب نموذج وجودهم التقليدي سواء بفرض نموذجهما أم بإقامة الشّروط التي تؤدّي إلى انهيار الأطر القائمة دون استبدالها بشيء آخر"<sup>9</sup>. كانت الحكومات الغربية تستعين بالرحالة والمستشرقين وعلماء الإناسة من أجل تحييد الرّفص الشعبي للأصلايين، وكان مسعاها تدميري بالنسبة للثقافات المعادية لوجودها. وعملت من خلال المؤسّسة الأدبية على تثبيت ثقافتها وفرض لغتها في كل مناحي الحياة.

ولأنّ الرواية نشأت قبل نشوء الظّاهرة الاستعمارية، وأنّها انبثقت مع صعود الطبقة البرجوازية للحكم، فإنّه من غير الوارد مطلقاً القول بأنّ الامبريالية أو الاستعمار هو الذي أبدع هذه المؤسّسة الثقافية. كما يستبعد إدوارد سعيد "أنّ الرواية أو الثقافة بالمعنى الواسع قد سبّبت الامبريالية. بل إنّ الرواية من حيث هي مصنّع ثقافي من مصنّفات المجتمع الطبّقوسطي والامبريالية غير قابلين للخطور بالبال منفصلين إحداهما عن الأخرى"<sup>10</sup>. لقد كانت الجذور الأولى للرواية من وجهة نظر باختين موجودة في المرويات الشعبيّة وفي الفولكلور، وفي ثقافة الضّحك، الموروثة عن الأسلاف وتطوّرت إلى ما يشبه الجنس الأدبي

المستقل والتميز عن بقية الأجناس الأدبية المكتملة النضوج، وظلّ هذا الجنس يتوسّع ويستوعب أشكالاً ثقافية غريبة عنه، ويغيّر من شكله مع تغير العصور وتعدّد حياة البشر واحتداد مواطن الصّراع على البقاء. "ولأنّ السرد يلعبُ دوراً كبيراً في المسعى الامبريالي، فليس من المفاجئ في شيء أن فرنسا وخصوصاً إنجلترا تمتلكان تراثاً غير منقطع من الكتابة الروائية لا نظير له في أي مكان آخر"<sup>1</sup>. فهما الدولتان الأوروبيتان اللتان تسيطران على مناطق شاسعة خارج حدودهما بما لا يتوفّر لأيّ دولة أوروبية أخرى. وإنّ آلاف الروايات كُتبت تحت تأثير هذه المستعمرات بأيّ شكل من الأشكال. كما أنّ آلاف الروايات كتبها مستعمرون يعارضون بها خطابات كولونيالية مدمرة لثقافتهم. ف"القصص أيضاً تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويّتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص"<sup>2</sup>. وفي هذه الحالة فإنّ الرواية مدفوعة شكلاً ومضموناً بحالة استعمار تغدو من أدوات المقاومة الثقافية الأكثر حيوية، رغم هويّتها الغربية باتّفاق أغلبية النقاد.

لقد ولدت الظاهرة الاستعمارية التي اجتاحت أقاليم شاسعة من محيط اليابسة حالة انشباك بالغة التّعقيد داخل الثقافات الكونية، الأمر الذي افضى إلى تقويض نظرية النقاء الثقافي الذي تدعيه المركزية الغربية. إنّ تسميات اعتباطية من مثل "الثقافة الفرنسية" أو "الثقافة الأمريكية" أو "الثقافة الصينية" أضحت تسميات جوهرانية مفرغة من محتواها التاريخي. لم تترك الامبراطورية ركناً من أركان اليابسة خارج مجال تأثيرها في القرون القليلة الماضية. وبسبب ذلك غدت كل الثقافات جزئياً أو كلياً، وبسبب الامبراطورية مهجّنة ومتخالطة ومتواشجة، ومتناسلة، يحيل بعضها على بعض. لقد صادر بعض الروائيين الأفارقة موضوعات جليلة في السرد الامبريالي، مثل البحث عن الرحلة إلى المجهول لمخلفاتهم الروائية، من بين هؤلاء الكيني نغوي والسوداني الطيّب صالح، صاحب "موسم الهجرة إلى الشمال". وهي رواية كما يدلّ عنوانها

تشبي باقتحام الرجل الملون فضاء الرجل الأبيض واختراق سرّيته، وامتلاك نسائه. فجسد الأنثى يرمز إلى الأرض المفتوحة وفض البكارة يرمز إلى مصادرة الخيرات<sup>13</sup>.

لقد ولدت الامبريالية الغربيّة التّقليديّة في الشّعوب الأصلائيّة، ومن حيث لا تشعر روح المقاومة وبأدوات ثقافيّة غربيّة، ليس أقلّها الرواية. توجد بين الثقافتين "مواجهة عنيدة وتقاطعا وعبورا في النقاش والاستعارة المتبادلة والمناظرة. إنّ العديد من كتاب ما بعد الاستعمار إشاقّة ليحملون ماضيهم في حناياهم ندوبا لجراح مهينة"<sup>14</sup> فينجزون أعمالهم ردّا على تلك الإبداعات -العظيمة والمتحيّزة- التي أساءت تمثيلهم وتعاملت معهم على أساس غيابهم. ولا تزال الامبريالية اليوم، رغم انسحابها من مستعمراتها التّقليديّة تولّد مقاومة محمومة ضدّ أطروحاتها التّحقيريّة لشعوب الهامش. لا تزال الامبريالية الغربيّة بزعامة أمريكا، رغم تغيير المعطيات الدّوليّة الجيو- استراتيجيّة، تعمل على تأبيد هيمنتها على العالم الثالث، وتمنع كل محاولة للخروج من إسارها. لا شيء تغير، ولا شيء يوحى بالتّغيير في المنظور القريب، فالغرب يحكم قبضته على الحكومات التي خلّفته في مستعمراته القديمة. ولذلك انبرى كثير من كتاب العالم الثالث الذين امتلكوا أدوات المقاومة الثقافيّة من الغرب نفسه الذي يضطهده وراحوا يفككون خطاباته الكولونياليّة ضمن مناهج غربيّة وانطلاقا من مرجعيات الثقافات المحليّة. فالكاتب الفرونكوفوني ياسمينه خضرا ذي الأصول الجزائريّة يكتب رواية "فضل الليل على النّهار"، يستحضر فيها خطابين متناقضين، خطاب كولونيالي وخطاب ما بعد- كولونيالي، يسعى لتقويضه وتفكيك مقولاته العنصراويّة. ف"القراءة الطّباقيّة ينبغي أن تدخل في حسابها كلتا العمليّتين، العمليّة الامبرياليّة وعمليّة المقاومة لها"<sup>15</sup>.

كانت إنجلترا وفي وقت مبكّر جداً، مقارنة بالدّول الأوروبيّة الأخرى، مولعة بالانتشار خارج حدودها واكتشاف الأماكن النّائية والتّعرّف عليها وامتلاكها

فالأرض لمن يفتحها ويزرعها. ولقد رافقت الرواية هذا الانتشار ودعمته، وشجعت المواطنين الأوروبيين على

مساندة حكوماتهم والقدوم إلى المستعمرات. ولا تخلو روايات القرن التاسع عشر من ذكر المستعمرات والاحتفاء بالوجود البريطاني وتلميع صورته المشرقة التي تتناسب مع الرسالة التحضيرية الملقاة على عاتق الرجل النبيل والمتحضر والمتعلم. كان الخطاب الكولونيالي عبر كل المؤسسات الثقافية والأدبية على الخصوص يشيد بالروح العلمية التي تسري في كل فضاء تمر عليه أنفاس الرجل الأبيض. فكانت أعمال فورستير (الطريق إلى الهند)، وكيبلينغ (كيم) ودانيل ديفو (روبنسون كروزوي)، وجاين أوستن (حديقة مانسفيلد) وعشرات الأعمال الأخرى لا تخلو من ذكر الإمبراطورية. فقد كان الأدب الروائي متورطاً في الشرط الامبريالي بعقائدية لا يخطئها الإدراك.

ولا يقتصر الأمر على بريطانيا فقط، فقد كانت فرنسا تنافسها في سباق محموم على المستعمرات. كان التزاحم بالمناكب على الأرض يثير المخيلة الغربية بشكل لا نظير له في تاريخ الآداب العالمية، وينتج أعمالاً جليلة تثبت أقدام الغرب على الأرض المصادرة. "نجد في فرنسا استخداماً سياسياً وقومياً دائماً لرأس المال الأدبي. فلم تكف فرنسا والفرنسيون عن ممارسة نوع من الامبريالية العالمية (فرنسا أم الفنون)، ولا سيما خلال عملياتهم الاستعمارية وكذلك في مجال العلاقات الدولية"<sup>16</sup>. ولقد استفحلت المخيلة الأدبية الفرنسية بالتزامن مع السيطرة على شمال إفريقيا في مطلع القرن التاسع عشر. فكان لفرنسا أدباؤها وشعراؤها الذين رافقوها خلال احتلالها للجزائر وخلال حملة نابليون على مصر وكان لها رحلتها الذين جابوا إفريقيا والشرق وأقاموا فيهما وكتبوا عنهما. كتب شاتوبريان وجيرارد دو نرفال، رحلاتهما إلى مصر، وكتب فلوبار روايته "سلاம்பو" وكتب ألبير كامي "الطاعون" و"الغريب". كما سجل أندري جيد حضوره الأدبي في الجزائر، وتونس في روايته "اللا أخلاقي". لقد

كانت فرنسا تفاخر العالم بكوكبة من الأدباء من روائيين ورحالة شهد لهم كبار النقاد بطول كعبهم في مجال السرد الروائي أثناء القرن التاسع عشر ويعود ذلك إلى ثقلها التاريخي وحضورها الامبريالي خارج حدودها؛ فقد كانت القوة الاستعمارية الثانية بعد بريطانيا. وكانت هيمنتها على الساحة الأدبية لا مراء فيه. فقد كانت مركزا للأدب العالمي، وكانت تمسك بالإقرار الأدبي ولا تنازعها في ذلك أية سلطة ثقافية.

**روبنسون كروزوي والاستحواذ على الأرض:** يطالعنا هذا الشاب الإنجليزي اليافع والمشحون بالطاقة والعنفوان الذي هو من طبيعة الرجل الأبيض، وهو يتحفّز للمغامرة وركوب أهوال البحر من أجل الاكتشاف والمعرفة بالأماكن النائية والمجهولة وامتلاكها في مرحلة متأخرة. انطلق في رحلة بحرية مع والد صاحبه، ولكنهم سرعان ما وقعوا في أسر جماعة من القرصان، ليجد روبنسون نفسه أسيرا في جزيرة إفريقية. وراح يُعمل ذكاه وبصيرته من أجل الخروج من وضعه الإشكالي والصعب. وما أن كلفه سيده برحلة صيد في عرض البحر مع عبد آخر يدعى "إسماعيل" حتّى انتعشت في خياله فكرة الهروب إلى البراري واستعادة حريته. جهّز السفينة بالمؤن وبكل ما يحتاجه من أدوات بدائية تساعده في تأمين فراره. جلب شموعا ومنشارا وفأسا ومؤنا كثيرة وبندقية صيد. إنّه الأدوات الأساسية والضرورية التي يحتاجها الإنسان البدائي لمقاومة عدائية الطبيعة.

قادته مغامرته إلى الإرساء في البرازيل، حيث يتواجد بعض الأوروبيين من بلدان شتى. هنالك سيفجر مواهبه العقلية من أجل بناء نواة حضارة غربية. اشترى قطعة أرض وأقام مزرعة سكر وسرعان ما حول الأرض إلى جنات بديعة ومخصبة. يقول الراوي: "جنينا محصولا جيّدا في السنة التالية كذلك، وكان لديّ كل ما يتمناه الإنسان من مزرعة مثمرة ومال وأصدقاء"<sup>17</sup>. يخطر بالبال في هذا المقام الكولونيالي أنّ البراري العذراء والنائية وغير المأهولة بالسكان، أو ضعيفة التّأهيل تنتظر الرجل الأوروبي لكي يخدمها ويحييها لتجود بعطائها.

لقد كانت فكرة اختراق الغرب للمناطق النائية والبعيدة عن حدوده، بالغة القوة والتجذر في الوعي الكولونيالي. "إن البلاد التي عبرت عليها مرة أنفاس الغرب المثقلة بالفكر العلمي، والتي تركت عليها هذه الأنفاس في عبورها علامة قادرة على البقاء، لا يمكن أن تعود كما كانت من قبل"<sup>8 1</sup> خاملة وموحشة وبربرية. أقام الأوروبيون في المناطق التي عمروها في أمريكا اللاتينية وإفريقيا مزارع القصب السكري والقطن وكل ما تحتاجه صناعاتهم في الميتربول. وحولوا تلك المناطق إلى جنات بديعة وخصبة، ولكن كل ذلك من أجل مصلحة الغرب وليس أبعد من ذلك. ولقد سجل الأدباء والرحالة في سردياتهم هذا الانتشار الامبراطوري، وكانت الرواية أداة من أدوات هذا الانتشار.

إن اندفاع روبنسون للمغامرة والاكتشاف لم يهدأ، فهو لم يخلق للمكوث في الأرض وإنما هيأته الطبيعة لتأهيل اليابسة وتعميرها وتحضير سكانها. ألهب مشاعر أصدقائه الجدد من أجل القيام برحلة إلى أدغال إفريقيا التي كانت تداعب خيال الرحالة الأوروبيين منذ القرون الوسطى. في عرض البحر تحطمت السفينة ولم ينج منها إلا هو بفضل موهبته في السباحة وقدرته على مقاومة العاصفة البحرية. وجد روبنسون نفسه مع كلبه في جزيرة معزولة، لا يملك إلا بعض الأدوات البدائية كالأس والمنشار وبنديقيّة صيد ومسدس، وبعض المؤن التي استخلصها من السفينة المحطمة.

هناك بدأت عملية إرساء معالم حضارة أوروبية على جزيرة نائية وموحشة. تمكّن خلال سنوات من إنشاء مزارع وتربية قطعان المواشي، وبناء مساكن احتياطية. وتمكّن من أن ينقذ حياة أسير وقع في أيدي آكلي لحوم البشر الذين يترددون من حين لآخر على المنطقة. أطلق اسماً على العبد الذي حرّره وعلمه لغة الكلام، وأسلوب العيش على طريقته وعلمه القيم المسيحية التي تؤهله لحياة حديثة. بعبارة وجيزة لقد نقله خلال سنوات قصيرة من مرحلة الطبيعة إلى مرحلة الثقافة، وحولته إلى خادم أليف ينسجم مع النظام الثقافي للغرب.

كما أنه استطاع أن ينشئ تقويمًا تاريخيًا يمكنه من الإحساس بالزمن. وابتدأ التأريخ من يوم وصوله لهذه الجزيرة، أي يوم 30 سبتمبر. وأصبح يميز اليوم عن الغد والإثنين عن الأربعاء، وقد أسعده هذا<sup>19</sup>.

كان روبنسون "مؤسس علم جديد يقوم بحكمه واستعادته للمسيحية ولانجلترا"<sup>20</sup>. إنه خادم للامبراطورية ومؤسس لأركانها في بداياتها الأولى. لقد كان الانجليز متحمسين لضم مزيد من المناطق الشاسعة لخدمة مواطنيهم في المركز، ولم يكن شغلهم تحضير العالم. ولا تنصيره. وخلاصة هذه الرواية التي تتماهى مع مغامرات الرحالة والمكتشفين أن بطلها يستحوذ على أقاليم نائية ويروض الأصلايين المتوحشين من أجل تحييد شريرتهم. وقد أسعفته عبقريته الأوروبية من بناء حضارة متكاملة العناصر، كما تمكن من تأمين حياته وحاجياته. لقد كان يتمتع - ككل الأوروبيين - ب"عقائدية للتوسع فيما وراء البحار، وهي عقائدية مرتبطة مباشرة في الأسلوب والشكل بسرديات الرحلات الاستكشافية في القرنين السادس عشر والسابع عشر التي وضعت أسس الامبراطوريات الاستعمارية العظيمة"<sup>21</sup>.

"إنَّ <<روبنسون كروزوي>> تتأول على أنها قصة رمزية تقول بالمغامرة والإنسان الخالق، ومواجهة المتوحش وتأديبه واستعمار أرضه"<sup>22</sup>، وفي الحقيقة فإن كما هائلًا من روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، تلك التي تتخذ من الهوامش فضاء للرد تهدف للاستعمار والإلحاق والضم.

يرى نقاد الرواية الغربية الحديثون أن رواية "روبنسون كروزوي" هي أول رواية انجليزية حديثة، وقد صُممت على نمط الرحلات الاستكشافية للقرون الوسطى وعصر النهضة. وبالنظر إلى الدلالة الشمولية لهذه الرواية، يمكن اعتبارها استعارة أدبية، جيء بها لتمثيل ما يتمتع به الإنجليز من إرادة وتصميم وذكاء وقدرة على مواجهة التحديات وكسر العوائق الطبيعية والبشرية التي يمكن أن تحول بين المرء ومراميه. بدا روبنسون كروزوي "فردية اقتصادية مبدعة

أو منتج نموذجي احتفى به روسو صاحب "العقد الاجتماعي"، (.....)، فهذا الفردي العظيم قناع إيديولوجي نابض بالحياة"<sup>2 3</sup>. ولقد رأينا كيف أنّ البحر بكل ما يمثله من عنفوان وقوة عاتية وظّف رمزا لقوى الشرّ في رواية "موبي ديك" التي كتبها الروائي الأمريكي هيرمان ملفيل، (1851) والتي ذهب من خلالها إلى تمثيل قوة الرجل الأمريكي وقدرته على ملاحقة عدوّه، والتّيل منه. تدور هذه الرواية حول صراع تراجيدي بين حوت ضخم وإنسان. ويمكن أن نتخذ من هذا الصّراع الضّاري مشهدا تمثيليّا للوضع البشري وعلاقته بالوجود. لقد أريد للرواية أن تكون قصّة رمزيّة عن المشروع الأمريكي، عندما اكتشفت أمريكا ذاتها كقوة كونيّة وامبراطوريّة امبرياليّة بعد الحربين العالميتين. وهكذا كانت رواية "موبي ديك" نبوءة لما سيؤول إليه الأمر في النّصف الثاني من القرن العشرين، عقب تراجع قوة أوربا خارج حدودها.

في رواية دانيال ديفو، مثل البحر القوة الطّبيعيّة الكبرى التي يتعيّن على البحارة الانجليز مواجهتها من أجل التّمكن لامبراطوريتهم في كل أركان اليابسة التي تعدّ بخدمة مصالح الأمّة البريطانيّة، ولقد واجه البحارة الانجليز خلال رحلاتهم هذه القوة بروح أسطوريّة من خلال روبنسون كروزوي، الذي قدّم لنا في مطلع الرواية، وهو بعد غلام، مكتمل الرّجولة، ومتحمّس ليكون بحاراً رغم معارضة والديه. لقد تجسّدت قيم الامبراطوريّة وروحها وعنّفوانها في شخصيّة بطل الرواية، الذي احتل أرضاً عذراء ونفخ فيها الرّوح الغربيّة المثقّلة بالعلم حتى حوّلها إلى حضارة مكتملة الأركان في بضع سنين.

**ثورة على السّفينة باونتي:** يأتي التّفكير في هذه الرواية في إطار البحث عن الوشائج التي تربط مسار الإمبراطوريّة الانجليزيّة بالرواية الحديثة، بالنّظر إلى التّلازم التّكويني بينهما، على مدار الأربعة قرون الأخيرة.

قرّرت الحكومة البريطانيّة القيام برحلة إلى جزيرة "تاھيتي" (هايتي حالياً) للحصول على شتلات من "شجر الخبز" الذي تبين أنّه يصلح غذاء جيداً وغير



مكلف للعبيد. ومن هنا، فإن أفضل مكان للاستثمار في هذه الشجرة المثمرة هو الهند الغربية التي كانت تحت الاحتلال البريطاني، وبها أغنى مزارع القصب السكري والقهوة والقطن علما أن غالبية العمال هم من العبيد ومن المحليين من غير الأوروبيين. وقد أطلق على هذه الرحلة اسم "باونتي" وهو اسم السفينة التي ستجز الرحلة، تحت قيادة القبطان البريطاني "ويليام بلاي".

وقد سحب بلاي الطالب "بايام"، الذي كان منذ صغره مولعا بكتب الرحلات والأسفار، "وخصوصا تلك التي تصف أخلاق الناس وعاداتهم في جزر هايتي. وقد أسندت إليه مهمة علمية تتمثل في كتابة قاموس علمي حول لغة القبائل الهايتية وعاداتهم وثقافتهم"<sup>4 2</sup>. ومن هنا فإن هذه الرحلة ستكون ذات أهداف مزدوجة. أهداف اقتصادية وأخرى علمية. والهدفان يتكاملان من أجل خدمة الامبراطورية. إن مهمة الطالب بلاي هي مهمة فيلولوجية إثنوغرافية انثروبولوجية. فدراسة الشعوب غير الأوروبية التي شرعتها دوائر البحث الأوروبية تهدف إلى دراسة عقليات تلك الشعوب وثقافتها من أجل احتوائها والهيمنة عليها في مرحلة متأخرة، ومصادرة خيراتها واستعباد أفرادها.

انطلقت الرحلة البحرية باتجاه هايتي، "وكانت في طريقها توثق الجزر المجهولة التي تكتشفها، وتضيفها إلى الخرائط الجغرافية الحديثة. وصلت الرحلة في ظروف مناخية صعبة، وبتضحيات ضخمة، ما يدل على ضخامة المصالح الاستعمارية المرجوة من هذه الرحلات"<sup>5 2</sup>. لقد كانت أوروبا انطلاقا من القرن السابع عشر تتحرك طولا وعرضا من أجل اكتشاف المناطق النائية ومعرفتها والسيطرة عليها. فالمعرفة تولد القوة على الإنشاء وعلى الفعل، وتجعل الحركة فعلا واعيا ومثمرا.

وما أن وصل الطالب الإنجليزي "بايام" إلى الجزيرة حتى التمس عائلة وأقام عندها من أجل إنجاز عمله، وانتهى بأن تزوج إحدى بنات الجزيرة وأنجب منها بنتا. والملاحظ أن الضباط الآخرين هم كذلك اختلطوا بالأهالي واستأنسوا

بهم، رغم الاختلاف الثقافي والعرقي ورغم المسافة التي تفصل أوروبا عن أمريكا اللاتينية.

تعرضت السفينة إلى تمرد من طرف بعض عناصرها، الذين سيطروا على السفينة وطرّدوا القائد ويليام بلاي مع مجموعة من البحارة وألقوا بهم في عرض المحيط في قارب نجاة صغير، وأسلموهم إلى مصير مجهول. كان ويليام بلاي قائدا صارما وغير متسامح مع بحارته، بحيث أيا ضابط يرتكب خطأ يتعرض إلى أقصى العقوبات الجسدية.

ثار بعض البحارة ضد هذه المعاملة القاسية، وقرروا التخلص من قائدهم بينما كانت الرحلة في طريق العودة معبأة بشتلات "ثمر الخبز"، وهي شجرة تثمر ثمارا تصلح غذاء للعبيد، وتوفر نفقات كثيرة على المزارعين البريطانيين الذين يشغلون العبيد في مستعمراتهم بأمريكا الجنوبية والهند الغربية. ونظرا للقيمة الاقتصادية التي تكتسيها هذه الشجرة، فإن الحكومة الملكية سخرت أفضل رجالها لهذه الخدمة الجليلة التي تخدم الامبراطورية بشكل مباشر. "ظهرت بوادر التآمر والعصيان التي ستدمر الرحلة تدميرا يدعو إلى البؤس واليأس"<sup>26</sup>. كان ذلك بعد أن أقلعت السفينة محملة بالشتلات، عائدة من هايتي إلى إنجلترا، على غير إرادة أغلبية البحارة الذين استحسنوا مزيدا من الإقامة في هذه الجزيرة الوديدة. وكان الضابط "فلتشر كريستيان" هو الذي قاد العصيان مع مجموعة من رفاقه الناقمين على بلاي.

تمكن المتمردون من السيطرة على السفينة "بونتي" وأنزلوا "بلاي" مع رفاقه الذين رفضوا دعوة العصيان، على قارب صغير للنجدة، وعادوا بالسفينة أدراجها. لقد كانوا يرغبون في الاستقرار في جزيرة هايتي لما وجدوه لدى الأهالي من حفاوة وترحيب وصداقة. كان البحارة أثناء رسو السفينة لعدة أيام قد اختلطوا بالأهالي وأكلوهم وجالسوهم وكانت لبعضهم مغامرات جنسية وعاطفية مع

الأصلاّنّيات. لقد كانوا منبسطين من هذه التّجربة بعيدا عن صخب المدنيّة في أوروبا التي بدأ التّصنيعُ يغزوها.

وكان من حصيلة هذه التّجربة أن نقل لنا القائد "بلاي" انطباعاته عن بعض عادات المحليين وثقافتهم الشّعبيّة التي كانت تبدو على قدر كبير من الغرابة والشّدوذية. فقد كان الأهالي أثناء الولائم يقومون بإطعام أميرهم "تينان"، ويتولّى أحدهم إطعامه بيديه "وإدخال الطّعام إلى فمه، ثم ينتظر حتى يبتلعه فيزقّ إليه كميّة أخرى؛ كلّ ذلك و"تيناه" جالس لا يبدلُ أيّ مجهود سوى المضغ"<sup>27</sup>. وقد عني ذلك أنّ هذه الأجناس البشريّة على درجة عالية من الكسل والخمول. فإذا كان رئيسهم لا يتحمّل عناء اللقمة يوصلها إلى فيه، فإنّ قومه لا بدّ أن يكونوا على شاكلته. من العادات الأخرى التي نقلتها لنا عدسة "بلاي" المقارنّة في هذه الرّحلة أنّ النّساء لا يتناولن طعامهنّ حتّى يتأخّر كل الرّجال. "جرت العادة في تلك الجزيرة بتحريم تناول النّساء لطعامهنّ إلّا بعد انتهاء الرّجال من ملء بطونهم. ومن المحرم أيضا أن يشترك النّساء في الطّعام مع الرّجال ويجب عليهن تناول طعامهن بعيدا عنهم"<sup>28</sup>. كان من بين ما لاحظته بلاي بعقله المقارن أنّ الأهالي الذين أبدوا قدرا كبيرا من الانبهار بمنتجات الحضارة الغربيّة من خلال الهدايا التي جاءهم بها البحارة. وقد بدا أنّهم على درجة كبيرة من التّخلّف والبدائيّة. وأنّ حسّهم الأخلاقي ضعيف، بدليل أنّهم تجرّأوا على سرقة بعض الأدوات من السّفينة على حين غفلة من الحراس.

كان بلاي يعمد إلى شراء ودّه من خلال الهدايا وإقامة المأدبات على متن السّفينة ليس حبّا فيهم ورغبة في مشاركتهم حياتهم والتّقرب منهم، ولكنّ اتّقاء لشريّتهم التي توشك أن تتجلّى لأيّ سبب.

إنّ النّظرة الدّونيّة التي يضمّرها الإنجليزي للآخرين لا تجد مسوغها إلّا في بنيّة الفكر الامبريالي الذي يشكل وعي الرّجل الأبيض في أوروبا القرون الوسطى والحديثة. لم يتواجد البريطانيون خارج حدودهم من أجل التّواصل مع آخريهم

وتبادل الخبرات والمنافع والتأسيس لعلاقات إنسانية بين شعوب اليايسة، ولكنهم كانوا يسعون للهيمنة على شعوب أمريكا اللاتينية وآسيا وإفريقيا، خدمة لمصالح المركز. يقول رائد المذهب الإنساني الإسباني "فرانثيسكو دو بيتوريا" اللاهوتي والحقوقي للقرن الخامس عشر عن هنود أمريكا: "على الرغم من أن هؤلاء البرابرة ليسوا مجانين تماما إلا أنهم ليسوا بعيدين عن الجنون. (...). إنهم ليسوا قادرين على حكم أنفسهم بأنفسهم، شأنهم في ذلك شأن المجانين، أو حتى البهائم المتوحشة والحيوانات، وذلك بالنظر إلى أن غذاءهم ليس مستساغا بدرجة أكثر من غذاء البهائم"<sup>29</sup>. من وجهة نظر أنثروبولوجية بدا الاختلاف مع الأغيار تفاوتاً عرقياً وثقافياً ينزع نحو مركزية إثنية مفردة الحساسية إلى درجة تدفع بالأوروبيين إلى اعتبار الملونين، وبيض أستراليا وإرلندا دونيين غير قابلين لتجاوز قصورهم الجبلي. ومن هنا سعوا إلى استعمارهم واستعبادهم تحت ذريعة رسالة تحضيرية وهداية بتفويض من الكنيسة، السلطة الروحية العليا في القرون الوسطى، وإلى غاية عصور النهضة المتأخرة.

**الأصلائي الغائب في روايات البير كامى: وُلد ألبير كامى في الجزائر عام 1913 في قرية موندوف في الكولونيالية، وعلى بعد ثمانية عشر ميلا من مدينة بون (عناية سابقا). أسست هذه المدينة سنة 1849 "على أيدي عمال حمر شحنتهم الحكومة من باريس ومنحتهم أراضي صادرتها من الأصلائين الجزائريين وتظهر أبحاث بروشاسكا أن موندوف بدأت كتابع لإنتاج الخمور يدور في فلك بون"<sup>30</sup>. كانت أمه عاملة بيوت إسبانية ووالده مراقب أقبية خمور في قريته. ونشأ بها وأمضى كل حياته فيها، في ظل وجود فرنسي متمكن، ووجود عربي متذبذب بين التمرّد والثورة. ولعل ذلك هو الذي جعله يكون من أشدّ الكتاب إيمانا بالقومية الفرنسية، وتشبثا بأحقية فرنسا في إلحاق الجزائر. كان يرى أن كل الأقليات الإثنية التي كانت موجودة بالجزائر، بما فيها اليهود من حقها أن**

تملك الجزائر، ومن هنا فالعرب -على حدّ تعبيره- هم آخر من يحقّ له أن يجادل على انتمائه لهذه الأرض.

وقد يكون هو الرّوائي الفرنسي الوحيد من الذين نشأوا بالجزائر، والذي يمكن اعتباره مؤلفاً ذا مقام عالمي بفضل طول كعبه في مجال السرد الرّوائي. "إنّه على قدر بالغ من الأهمية في سياق الاضطراب الاستعماري البشع الناتج من مخاض تفكيك الاستعمار الذي مرّت به فرنسا في منتصف القرن العشرين"<sup>1 3</sup>. لا بدّ من التذكير بأنّ فرنسا قد فقدت كثيراً من مستعمراتها في أمريكا الشماليّة والكاريبي والهند بسبب المزاخمة البريطانيّة وهي تكاد تفقد توازنها مع اشتداد المقاومة الجزائريّة، وحرب التحرير الكبرى.

وسنلمس عمق الوعي الكولونيالي لدى ألبير كامو من خلال أهم روايتين كتبهما في ظلّ الوجود الفرنسي في الجزائر، وفي ظلّ عقيدة استعماريّة بالغة التماسك. في رواية "الغريب" (L'etranger)، تتجلّى العقيدة الوجوديّة التي تمثّل جوهر فلسفة الرّوائي كامو. وهي عقيدة عدميّة، ترفض الأديان، وتستخفّ بالقيم الإنسانيّة. تعطي القراءة الأولى لرواية "الغريب" (L'etranger) انطباعاً راسخاً بأننا في فضاء فرنسي بكلّ معالمه الحضاريّة والتاريخيّة. فأسماء المدن فرنسيّة، وأسماء الشّخصيّات الرّوائيّة هي الأخرى غربيّة، وكذلك أسماء الشّوارع والقرى، فعلى مدى قرن أو يزيد، ظلّت فرنسا تعيد بناء المدن الجزائريّة على النمط الغربي، وتعطيها أسماء فرنسيّة، مستفيدة من الثروات الجزائريّة الموهوبة. وظلّت تستقدّم أوروبيين من المركز وتطرد العرب من أراضيهم باتجاه الأرياف والتجمّعات الهامشيّة المعزولة.

بالعودة إلى رواية "الغريب"، بدا واضحاً أنّ الأَصْلانيين لا يحظون إلاّ بوجود عرضي ونادر وهامشي. وهم فوق كلّ ذلك بدون أسماء ولا معالم ولا صفات. "صحيح أنّ مורسو يقتل عربياً، بيد أن هذا العربي لا اسم له ويبدو دونما تاريخ دع عنك أن يكون له أبٌ أو أمٌّ"<sup>2 3</sup>. وأكثر من ذلك فإنّ كل العرب الذين

ذُكِرُوا عرضاً في الرواية لا يُسمع لهم صوت، وإذا نطقوا فحديثهم همسٌ وصورهم أطيافٌ باهتة لا شكل لها ولا تعييناً هويّاً يدلّ عليها. إنهم أشياء غير مرغوبٍ فيها، ويجب إزاحتها من المشهد. فكما أنّ الوجود العربي في المدينة الكولونيالية وجود ضار ومضرٌّ، فإنّ وجوده في العمل الاختلاقي من شأنه أن يزعج الروح الغربية النقيّة والمتحضرة.

إذا أنت أسقطت الاسم عن الإنسان كائناً من كان، ولم تُلحِقْه بأسرة وموئل اجتماعي فإنّك تكون قد أفقدته هويّته وتاريخه وذاكرته الثقافية. وكذلك الشأن بالنسبة للمدن والحارات والشوارع. إن السّلطة الكولونيالية لما عمدت إلى أسماء المدن ومعالمها التّاريخية فغيرتها، إنّما كانت تقوم بعمليتين مزدوجتين في نفس الوقت. كانت تلغي تاريخاً وتستتبت بدلاً عنه تاريخاً آخر كولونياً.

وإنّ الرّأوي في "الغريب" عندما يهمل ويتجاهل أسماء شخصيّاته العربيّة إنّما يسعى إلى الإشهاد بأنّها شخصيّات ميّنة ولا تأثير لها مطلقاً وليس لها دور في الجزائر الفرنسيّة. كانت المطاردة بين مורسو وأصدقائه، - كل باسمه -، وبين العرب في الجوهر من البنية السردية للرواية. وفي أكثر من ثلاثة مواطن يشير الرّأوي إلى خصومه دون أن يسمّيهم. في البداية نقرأ قوله: "رأيت جماعة من العرب مستندين إلى واجهة مكتب التّبغ، وكانوا ينظرون إلينا بصمت، ولكنّ على طريقتهم لا أكثر ولا أقلّ ممّا لو كنّا أحجاراً أو أشجاراً ميّنة"<sup>33</sup>. يدلّ صمت العرب في هذا المقام الوصفي على المخاتلة والخداع، وربّما الجبن. فهم لا يجروؤن على المواجهة العلنيّة لخصومهم. كما قد تعني أنّهم لا يفهمون لغة المحتل، أو أنّهم يرفضون التّخاطب بها. ومهما يكن، فهو موقفٌ عدائي تجاه الفرنسيين.

يغادر مورسو وأصحابه الشّارع، ويتعدّون بعض الخطوات، وبعد أن تأكّدوا أنّ العرب "ما يزالون في مكانهم ينظرون باللامبالاة نفسها إلى المكان الذي تركوهم فيه"<sup>34</sup> استقلوا الحافلة باتّجاه البحر. وعندما وصلوا إلى الشّاطئ، وبينما كانوا في غدوّ ورواح رأوا "في أقصى طرفي الشّاطئ عربيّين يرتديان الثوب الكحلي

السّميك ويتقدّمان في اتّجاههم" <sup>35</sup>. وعلى هذا النّحو تستمرّ المطاردة بين العرب والفرنسيّين، إلى أن ينفرد مورسو بأحدهم في زاوية، فيفرغ فيه أربع رصاصات بكل برودة دمّ. واللافت في هذه المطاردة أن مورسو لا يتحدّث عن العرب بأسمائهم، ولا يسمح لهم بالكلام لمعرفة نواياهم وأفكارهم. وكل شيء إذا خاضع للتأويل الاعتباري إرضاء لنفسية المستعمر ووعيه الإقصائي الذي يسعى إلى قتل آخره بأكثر من طريقة، وفي أكثر من مكان بينما هو يحتل أرض هذا العربي، ويسقط كل تاريخه، ويحيله إلى أجنبي، أو طالب لجوء سياسي، يسأل عطفًا ديمقراطيًا، أو رحمةً مسيحيّة، أو عونًا إنسانيًا.

كان الرّأوي مورسو يصفُ بهو السّجن الذي حُبس فيه على ذمة التّحقيق بعد أن قتل العربي، وكان ذلك عند زيارة أهالي السّجناء لأقاربهم المحبوسين. فكنت تسمع أحاديث الفرنسيين من الرّوّار والمساجين على حدّ سواء، وكانت أصواتهم صادحة باستثناء العرب الذين لا تكاد تشعرُ بوجودهم. "كان معظم المسجونين العرب كعائلاتهم يجلسون القرفصاء وجها لوجه، ولم يكونوا يصرخون. وبالرغم من الضّجيج فقد تدبّروا أن يسمع بعضهم بعضا، وهم يتحدّثون بصوت منخفض جدّا. كان همسهم الأصمّ المنطلق من تحت يُشكّل ترجيعا متواصلا للأحاديث المنعقدة فوق رؤوسهم" <sup>36</sup>. كان العرب متكدّسين حول بعضهم، وكأنّهم يعيشون تهميشا مضاعفا. السّجن والأركان المظلمة، والصّوت التّحت- أرضي. كان مورسو يدقّق في وصف بعض المساجين الذين تعلو أصواتهم من كل صوب، بين مُسكّم ومودّع، وسائل ومجيب. وكان الضّجيج يملأ الفضاء ويشعرك بأنّ هناك حياة ذات طعم ما، باستثناء العرب الذين كان همسهم "يستمرّ من تحتنا، وفي الخارج بدتْ شمس وكأنّها تنتفخ عند كوة" <sup>37</sup>. إنّها شمس الغرب تشرق على هذه الأرض التي لم تعد تنفّس هواء عربيًا.

أخذ كامو من الجزائر إطارا مشهديا لسردياته سواء في "الغريب" أم في "الطّاعون" أم في "المنفى والملكوت". وكانت الجزائر في تلك الأثناء، تُتأوّل

"باعتبارها فرنسا وبشكل أشدّ تخصيصاً فرنسا تحت الاحتلال النّازي"<sup>38</sup>. إنّ مثل هذا الاختيار من قبل كامو ليس موقفاً سردياً خاملاً، ولا هو بالبريء. فمحاكمة مورسو بسبب قتله للعربي هي مشهدٌ استعراضي لتجميل صورة فرنسا وعدالتّها، وهو محاولة عقائديّة لتسويق الاحتلال الذي يدافع عن الأقليات الإثنيّة -إن صحّ أن الأصلاّنيين أقلّيّة- ويسخر كل أجهزته القضائيّة والعسكريّة والعلميّة لتنميّة حياة الجزائريّين وتحضيرهم والانتقال بهم إلى طور الثقافة والحداثة الغربيّة.

بالنّظر إلى تاريخ كتابة هذه الأعمال -النّصف الأوّل من القرن العشرين- يتبيّن أنّها محاولة مستميّة للتشبّث بالامبراطوريّة التي بدأت تفقد بعض أركانها بالنّظر إلى المتغيّرات الدّوليّة المكارثيّة التي كانت تعصف بالقوى الاستعماريّة التّقليديّة، وبسبب اشتداد الوعي القومي في أوساط المسحوقين داخل المستعمرات الأوروبيّة عموماً والفرنسيّة خصوصاً. فالثورة الجزائريّة لا نظير لها في العالم الحديث، لا في إفريقيا ولا في آسيا.

**الخلاصة:** تتّضح الآن بعد تحليل ثلاث روايات، اثنتين بريطانيّتين، وواحدة فرنسيّة العلاقة العضويّة بين الرواية باعتبارها منجزاً جمالياً، وبين الامبراطوريّة باعتبارها مصالِح منجزة على أرض الواقع، وسياسات وعلاقات قوّة وسيطرة وهيمنة.

لما ظهرت الرواية بديلاً عن الملحمة كانت البورجوازيّة هي التي تبنّتها وحملتها هموم الطبقة الوسطى ونضالاتها من أجل تحقيق الصّعود الطبقي وتخطّي تناقضات المرحلة، كما حملتها جراحات المجتمع الرّأسمالي، وأوجاعه وفساد القيم الإنسانيّة في ظلّه. لقد عكست رواية الرّأسماليّة تشييء الإنسان واغترابه بفعل السّقوط الأخلاقي للمرحلة.

لما ظهرت بوادر التّوسّع الأوروبي خارج حدوده، رافقت الرواية مغامرات البحارة البريطانيين في المحيطات التي خاضتها باتجاه القارة الأمريكيّة والهند وإفريقيا



كما رافقت حملات الامبراطورية الفرنسية خارج حدودها شرقا وغربا. من صلب هذه الوقائع التاريخية ذات البعد الكوني استوحت الرواية موضوعاتها وكيفت أشكالها الجمالية بين السرد الرحلي والسرد الاختلاقي. وهكذا تعلق السرد بمصالح الامبراطورية وانشغل بتعزيز انغراسها في التربة التي تحتلها، وفي شرعنة هذا الاحتلال وتسويغه من الناحية الأخلاقية. لقد كانت معظم روايات القرن الثامن عشر والتاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين تتخذ من مستعمرات الدول العظمى فضاء سرديا أثيرا في محاولة محمومة لربطها بالمركز وتفتيت علامات التميز التي قد تفضي إلى شعور بالاختلاف الثقافي لدى الأصلايين، شعور يمكنه أن يتطور إلى مطالبة بالانفصال وفك الارتباط مع المركز.

ويمكننا أن نتساءل، كم من الروايات لم تكن لتوجد أو تُكتب لو لم تغادر أوروبا حواضرها، ولم تحتل أي بلد؟ وكم من الروايات التي كتبها روائيون من الهامش للرد على الخطاب الكولونيالي وتقويض أسسه، وحرمانه من الشرعية لن تجد النور في ظل غياب الامبراطورية؟ كم عدد الروايات التي كتبها سكان الهامش من أجل استرجاع الهوية وتأسيس الذات المستلبة ستختفي؟. إن الجواب عن هذه الأسئلة يبين إلى أي حد انغمست الرواية في لعبة المصالح الكبرى للامبريالية. إذا سحبنا كل تلك القبضات السردية من التراث الغربي فإنه لن يبق إلا الشيء القليل، وسيزول كل عمل جليل.

لم تكتف الامبراطورية بمصادرة الرواية من أجل الترويج لنفوذها. بل إن هناك علوما إنسانية ما كانت لتوجد لولا الظاهرة الاستعمارية والحاجة إلى غزو المناطق خارج حدود أوروبا. الاستشراق على سبيل المثال انزاح عن أهدافه العلمية إلى علم متورط في الشرط الامبريالي. وكثيرا ما كانت الحكومات الاستعمارية في مستعمراتها تتخذ من كبار المستشرقين خبراء سياسيين وايدولوجيين. لقد خدم الاستشراق الحكومات الاستعمارية عندما جعل من

أهدافه البعيدة تسويغ الاستعمار وتبريره بل وإرشاده إلى سبل السّيطرة على "البرابرة" الذين لا يفهمون إلا لغة القوّة. لقد عمل الاستشراق على تكريس هيمنة الرّجل الأبيض على الملونين وجادل كثيرا على أن ذلك هو في مصلحة الطّرفين على حدّ سواء.

لقد ولّد الاستعمار والحاجة الاقتصادية لأوروبا ظهور علم الإناسة، ذلك الذي يبحث في علم السّلالات البشريّة ويدرس طبيعتها وتكوينها الجبليّ. فهو من هذه النّاحيّة سليل الاستعمار. إنه العلم الذي يدرس نفسيات الشّعوب وثقافات وعاداتها وتقاليدها. وكل ذلك ضروري لترويض الأصلايين وحملهم على تقبل الحداثة الغربيّة.

## المصادر والمراجع:

### المصادر:

- 1- ألبير كامو، الغريب، ترجمة عايدة مطرجي إدريس، دار الآداب، بيروت- لبنان. طبعة عامّة 2013.
- 2- دانيال ديفو، روبنسون كروزوي، ترجمة مروة عامر الحق، مراجعة إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، ط الأولى 2013
- 3- ويليام بلاي، ثورة على السفينة بونتي، ترجمة مختار السّويّفي، مراجعة محمّد العزب موسى، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط الأولى 1985.

### المراجع:

- 1- إبراهيم بوخالفة، أطياف الاستشراق، دار رؤية للنشر والتّوزيع، القاهرة- مصر الطبعة الأولى 2018.
- 2- باختين ميخائيل، الرواية والملحمة، ترجمة جمال شحيد، معهد الإنماء العربي بيروت- لبنان، ط الأولى 1986.
- 3- باسكال كازانوف، الجمهوريّة العالميّة للأدب، ترجمة أمل الصّبّان، تقديم محمّد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة، مصر. ط الأولى 2002.
- 4- تيزفيتان تودوروف، فتح أمريكا، ترجمة بشير السّباعي، سينا للنشر، القاهرة، ط الأولى 1992.
- 5- سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت- لبنان، ط الثانية 1984.
- 6- // // الثقافة والامبرياليّة، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب بيروت- لبنان ط الثالثة 2004.
- 7- فيصل دراج، الرواية وتأويل التّاريخ، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء- المغرب ط الأولى 2004.
- 8- لومبا أنيا، نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ترجمة محمّد عبد الغني غنوم، دار الحوار سوريا، ط الأولى 2007.

الهوامش:

- <sup>1</sup> - ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت- لبنان الطبعة الأولى 1982. ص 32.
- <sup>2</sup> - ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ص 34.
- <sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 35.
- <sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 20.
- <sup>5</sup> - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط الأولى 2004. ص 14.
- <sup>6</sup> - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 124.
- <sup>7</sup> - المرجع نفسه، ص 42.
- <sup>8</sup> - السعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط الأولى 1984.
- <sup>9</sup> - كلود ليفي شتراوس، العرق والتاريخ، ترجمة سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط غير مذكورة. ص 41.
- <sup>10</sup> - السعيد إدوارد، الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب. بيروت- لبنان ط الثالثة 2004. ص 139.
- <sup>11</sup> - المرجع نفسه، ص 67.
- <sup>12</sup> - المرجع نفسه، ص 58.
- <sup>13</sup> - لومبا أنيا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة محمد عبد الغني غنوم دار الحوار- سوريا. ط الأولى 2007. ص 158.
- <sup>14</sup> - سعيد إدوارد، الثقافة والامبريالية، ص 100.
- <sup>15</sup> - سعيد إدوارد، الثقافة والامبريالية، ص 135.
- <sup>16</sup> - باسكال كازانوف، الجمهورية العالمية للآداب، ترجمة أمل الصبان، تقديم محمد أبو العطا المجلس الأعلى للثقافة، مصر. ط الأولى 2002. ص 41.
- <sup>17</sup> - دانيال ديفو، روبنسون كروزوي، ترجمة مروة عامر الحق، مراجعة إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، ط الأولى 2013. ص 29.
- <sup>18</sup> - سعيد إدوارد، الاستشراق، ص 223.
- <sup>19</sup> - روبنسون كروزوي، ص 47.

- 20- سعيد إدوارد، الثقافة والامبريالية، ص 138.
- 21- المرجع نفسه، ص 138.
- 22- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 20.
- 23- المرجع نفسه، ص 19.
- 24- إبراهيم بوخالفه، أطياف الاستشراق، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط الأولى 2018. ص 102-103.
- 25- المرجع نفسه، ص 103.
- 26- ويليام بلاي، ثورة على السفينة بونتي، ترجمة مختار السويفي، مراجعة محمد العزب موسى الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط الأولى 1985. ص 147.
- 27- ويليام بلاي، ثورة على السفينة باونتي، ص 85.
- 22- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 29- تيزفيتان تودوروف، فتح أمريكا، ترجمة بشير السباعي، سينا للنشر والتوزيع، القاهرة ط الأولى 1992. ص 161.
- 30- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 232.
- 31- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 233.
- 32- سعيد إدوارد، الثقافة والامبريالية، ص 236.
- 33- ألبير كامو، الغريب، ترجمة عايدة مطرجي، دار الآداب بيروت- لبنان، طبعة عام 2013. ص 64.
- 34- المصدر نفسه، ص 65.
- 35- المصدر نفسه، ص 70.
- 36- المصدر نفسه، ص 93.
- 37- المصدر نفسه، ص 95.
- 38- سعيد إدوارد، الثقافة والامبريالية، ص 235.



## الصَوَائِ العَرَبِيَّة من التَّوصِيف إلى التَّوظِيف

### Arabic sounds from description to employment

أ. عياد آمال\*

تاريخ الاستلام: 09-05-2019 تاريخ القبول: 06-10-2019

**ملخص:** اهتمت هذه الورقة البحثية بدراسة الصوائت العربية من التّوصيف إلى التّوظيف، فحصر مجال البحث فيها في خمسة عناصر: مفهومها، أسماؤها سبب ظهورها، وظائفها، وتلويقاتها الصوتية.

فاتّضح أنّ للصوائت قدرة على تنوع الصيغ وتشكيلها، وتنوع تلوين الدلالة فيها وفق ما تمليه خصائصها الصوتية، كما اتضح أنّ هذه التّنوعات والتشكيلات لا تتحقّق إلاّ عبر وظيفتين: واحدة صوتية تؤدّي إلى التّوزيع والتّنوع وأخرى دلالية تقوم على توجيه المعنى وتحديدده وفق تشكيلاتها وتشكيلاتها الموقعية.

**كلمات مفتاحية:** الصوائت؛ العربية؛ التّوصيف؛ التّوظيف.

**Abstract :** The main purpose of this research is to study Arabic sounds from description to employment. The scope of this work is confined within five elements; defining them, the reason of their naming and generation, their functions as well as their vocal aspects.

It appears that Arabic sound have the ability to vary its formulas and from them, in addition to color the significance inside them

\* جامعة ابن خلدون تيارت الجزائر، البريد الإلكتروني [ayadamel708@yahoo.fr](mailto:ayadamel708@yahoo.fr) (المؤلف المرسل)

according to what its vocal characteristics dictate. It also appears that these variations and formations can only be achieved through two functions; the first one being vocal which leads to variations and distribution, and the other one serving a signifying function that guides and limits the meaning according to its formations and contextual assortments.

**Key words:** Sounds; Arabic; Description; Employment.

1- مقدّمة: اللغة العربيّة لغة فقيرة في صوامتها غنيّة في صيغها وتراكيبها وذلك راجع إلى نظامها الاشتقاقي الذي تقوم به الصّوائت على أحسن وجه. فإذا كانت الصّوائت تشكّل أساس كلّ بناء وتركيب؛ فإن الصّوائت تمثل أساس كل تنويع وتشكيل، ذلك أنّه لا يمكن نطق الصّامت بمعزل عن الصّائت ولا صائت دون صامت، ولذلك قالوا: الصّامت جسم والصّائت روحه، فمتى غادرت الرّوح الجسم مات. فهي تحي الحرف وتحركه بإخراجه من سكونه وربطه ببضعه البعض في السّلسلة الكلاميّة، ولذلك سمت العرب الصّوائت حركات ومن ذلك فهي محرّكات، إذ تعتبر المحرّك الأساسي للغة في جميع مستوياتها. والصّوائت إضافة إلى هذا تعدّ أكثر الأصوات إسهاما في بناء العربيّة من الصّوائت من حيث تقليب الصّيغ، وتنويع التّراكيب، وتلوين الأساليب، رغم ما يعتبرها من تبدّلات وتغيّرات في كمياتها، زيادة إلى قلة عددها إذا ما قيست بالصّوائت؛ وهي مزية من ميزات حسناتها من حسنات اللغة العربيّة. وفوق هذا كلّها فهي تقوم بوظيفتي التّوزيع والتّنويع في المباني، ومن ثمة التّنويع والتّلوين في المعاني، وبذلك أضحت الصّوائت وحدات صوتيّة مميزة للمعاني والقيم الدّلاليّة، وعليه أمكن طرح الإشكال التّالي:



ما مدى تأثير الأصوات الصائتة في تشكيل المباني وتحديد المعاني؟ وهل الصوائت هي التي تغير المعنى في السياق، أم أن السياق هو الذي يفرض تغييرا في الوظيفة؟

## 2. مفهوم الصائت:

1.2. تحديدات وتقسيمات: الحركات والمصوتات، والطلقات والعلامات الإعرابية والبنائية، وكذا أصوات المد، وحروف العلة، جميعها مصطلحات تطلق على الصوت اللغوي الذي يمر من القناة الهوائية حرًا طليقا دون عائق أو مانع يقطعه، أو دون تضيق لجراه (1).

ويمكن أن يعرف الصائت من عدة جوانب، بحسب ما تدعو إليه الطبيعة الصوتية، فيمكن أن يحدد ويقسم على أسس نطقية، وأخرى فيزيائية، كما يمكن أن يحدد عن طريق الأسس السمعية، وحتى الوظيفية، وبناءً على هذه الاعتبارات يقسم أو يصنف الصائت العربي من حيث:

أ- الناحية الفيزيولوجية النطقية: تحدث الأصوات الصائتة من خلال اندفاع الهواء في مجرى مستمر داخل الفم والحلق، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجراه اعتراضا كلياً أو جزئياً (2)؛ بحيث يكون ممر الهواء مفتوحاً وواسعاً بدرجة أكبر أثناء النطق، على خلاف الصوامت تماماً، وبهذا فالصوائت العربية كلها تعدّ مجهورة.

ب- من الناحية الفيزيائية الأكوستيكية: فيزيائياً تختلف الأصوات - صائتة أو صامتة - فيما بينها من حيث المكوّنات الدذببية، التي تبدو على الشكل حزم من الدبذبات، وهي في الصوائت مكوّنات منتظمة وكثيرة في عددها وشدّتها، وعالية في قيمتها (3)، حيث تظهر حزمة المكوّنات أشد سواداً على عكس الصوامت تماماً.

ج- من النّاحيّة السّمعيّة والإدراكيّة: الصّوائت أكثر الأصوات وضوحاً في السّمع من الصّوائت، هذه الأخيرة لا يتحقّق وجودها دون صائت "فلا وجود لصائت دون صائت، ولا إدراك لصائت بمعزل عن الصّائت"<sup>(4)</sup>، فالصّائت جسم والصّائت روحه.

د- من النّاحيّة الوظيفيّة: الكلمة في جوهرها، وفي تكويناتها الدّنيا تتكوّن من مقاطع. والمقطع يتألّف ويتشكّل من مجموعة صوائت تشتمل على مجموعة صوائت وهذه الصّوائت تمثّل نواة وعصب المقطع، بالإضافة إلى أنّ هذه الصّوائت تبرز فيها ظواهر أدائيّة محضة تجعلها تلون الصّائت فتعدّل المعنى تارة، وتحوّر تارة أخرى<sup>(5)</sup> وتبدّله في كثير من الأحيان. ويتجلّى هذا بصورة أصفى في الصّيغ الإفراديّة. ومضاد هذه التّقسيمات أن الصّائت "صوت يحدث حينما يخرج الهواء عبر الحنجرة، فيهرّ الوترين الصّوتيين ويتولّد رنين مسموع، ثم تقوم بعض أعضاء الجهاز النّطقي بحركات تشكيليّة ليس فيها حس أو تضيق (...)" والصّوت المنبعث بهذه الآليّة هو الصّوت الصّائت"<sup>(6)</sup>.

ومن هنا يرتبط الصّائت بنواح وأسس فيزيولوجيّة (نطقيّة) وأخرى فيزيائيّة (أكوستيكيّة)، وكذا نواح وأسس سمعيّة إدراكيّة، وأسس وظيفيّة محدّدة ومحدودة. وعليه يمكن تعريف الصّائت العربي بصورة أشمل على أنّه "كميّة صوتيّة ممتزجة بالصّائت"<sup>(7)</sup> كما يمكن أن يحدّد وبصورة خاصّة في مجال الاستعمال على أنّه "علامة صوتيّة متغيّرة تلحق الصّائت عند النّطق به لتغيّر صوته أو دلّالته أو هما معاً"<sup>(8)</sup>.

وبهذا تكون الصّوائت قسيمة الصّوائت في الكم (المادّة)، وفي النّوع (المبنى) تتحدان معاً لتكوّنان ما يعرف بالمقطع الصّوتي الذي يمثّل وحدة صوتيّة قاعديّة تسهم في بناء كل تركيب لغوي بدءاً من تشكيل الصّيغ الإفراديّة، فالجملّة (التّراكيب) فالنّص (الأساليب) وصولاً إلى العمل المبتغى (الدّلالة والتّحليل).

ومن تحديد مفهوم الصّائت يصل هذا العنصر من البحث إلى تحديد وتبيان الصّوائت العربيّة عددا وكما. فصوائت العربيّة ثلاثة قصيرة وهي: الفتحة (ـَ) والكسرة (ـِ) والضّمة (ـُ) وإضافة إلى الصّوائت الطّويلة، وهي تضعيفات لكميات الصّوائت القصيرة وهي: الفتحة الطّويلة (ألف مد) والكسرة الطّويلة (ياء مد) والضّمة الطّويلة (واو مد). ولا تصنف الدّراسات الصّوتيّة الحديثة السّكون من بين الصّوائت<sup>(9)</sup>، فكلّمة (لَنُ) تكتب صوتيا (ل) + (ـَ) + (ن) وليس (ل) + (ـَ) + (ن) + (ـُ) فالسّكون لديهم "ليس صوتا؛ وإنّما هو قطع للصوت وتسكين له"<sup>(10)</sup>. وهو ما لم يتعرّض له أبو أسود الدّولي في عمليّة توصيفه للصّوائت من خلال شكله وتنقيطه للمصحف الشّريف؛ وإنّما كان من بين اختراعات الخليل في الحقل الصّوتي، وهو ما يعرج الحديث عن أسباب ظهور الصّائت العربي.

3. ظهور الصّوائت العربيّة وتطوّرها: يعود ظهور الصّوائت العربيّة إلى منتصف القرن الأوّل هجري مع أبي الأسود الدّولي (ت69هـ) في عمله المتعلّق بضبط ونقط المصحف الشّريف، وأداء هذا العمل كان كانتفاضة وغيره وخوف على لغة القرآن التي تعرضت إلى اللّحن والانحراف في أصواتها فمسّ بنيتها وغير من دلالتّها ومعناها الأصلي. وهذا اللّحن في أساسه راجع إلى توسع رقعة الدّولة الإسلاميّة جراء انتشار الإسلام، وكذا اختلاط العرب بالأعاجم فكان لزاما على علمائها التّقييد لها -العربيّة- باعتبارها لغة القرآن وهو مطلب مستعجل ملّح من خلال الحفاظ على الأداء الصّحيح والسّليم للقرآن الكريم وهذا يعتبر من البواعث الأولى للدراسة اللّغويّة العربيّة، والدّرس الصّوتي على وجه الخصوص<sup>(11)</sup>.

ولعلّ القصة معروفة ومتداولة في أمّهات الكتب عن بدايّة وضع رموز صوتيّة للغة العربيّة للتفريق بين الحركات الإعرابيّة. ومجمل القصة أنّ أبا الأسود الدّولي وضع ضوابط تحفظ القرآن الكريم من اللّحن عندما سمع أحدهم يقرأ

قَوْلُ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ: (أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ)<sup>(12)</sup>، بكسر الصَّامِتِ (اللام) فِي (رَسُولُهُ)، فُضِعَ أَبُو الْأَسْوَدِ الدَّوْلِيُّ مِنْ هَذَا، وَأَتَى بِكَاتِبٍ مِنْ بَنِي عَبْدِ الْقَيْسِ، وَقَالَ "إِذَا رَأَيْتَنِي فَتَحْتَ فَمِي بِالْحَرْفِ فَانْقُطْ نَقْطَةً فَوْقَهُ عَلَى أَعْلَاهُ، وَإِنْ ضَمَمْتَ فَمِي فَانْقُطْ نَقْطَةً بَيْنَ يَدَيِ الْحَرْفِ، وَإِنْ كَسَرْتَ فَاجْعَلِ النَّقْطَةَ مِنْ تَحْتِ الْحَرْفِ"<sup>(13)</sup>.

فَهَذَا الْإِدْرَاكُ الْمُبَكِّرُ لِحَرَكَاتِ الْإِعْرَابِ، وَهُوَ وَصَفَ فِيزِيُولُوجِيَّ فِي أَسَاسِهِ وَفَرَعَ مِنْ فُرُوعِ عِلْمِ الْأَصْوَاتِ، يَكُونُ أَبُو الْأَسْوَدِ الدَّوْلِيُّ تَنْبَهُ إِلَيْهِ مُبَكِّرًا بِسَبَبِ ذِكَاثِهِ الْحَذَقِ وَصَفَاءِ سَلِيْقَتِهِ، فَأَصَابَ فِي وَصْفِ الْحَرَكَاتِ وَتَقْنِينِهَا بِوَضْعِ عِلَامَاتٍ إِعْرَابِيَّةٍ عَلَى أَوَاخِرِ الْكَلَامِ بِهَدَفٍ تَوْجِيهِ الْأَدَاءِ الصَّحِيحِ السَّلِيمِ لِلْمَعْنَى وَعَدَمِ الْخُرُوجِ وَالْإِنْزِيَاكِ عَلَيْهِ، فِيمَا يَقَعُ مِنْ تَحْرِيفَاتٍ وَمَخَاطِرٍ لَا يَحْمَدُ عَقْبَاهَا.

وَمِنْهُ يَكُونُ مُنْطَلَقُ أَبِي الْأَسْوَدِ مُنْطَلَقًا صَوْتِيًّا قَدْ مَهَّدَ لِنَشْأَةِ الدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ الْعَرَبِيِّ بِعَامَّةٍ، وَالدَّرْسِ الصَّوْتِيِّ بِخَاصَّةٍ وَظُهُورِ الْحَرَكَاتِ رَسْمًا وَبَحْثًا<sup>(14)</sup> بِأَخْصِيَّةٍ أَكْثَرِ.

وَيُنْحَصِرُ عَمَلُ أَبِي الْأَسْوَدِ الدَّوْلِيِّ مِنْ خِلَالِ<sup>(15)</sup>:

1. **نَوْعِيَّةُ الْعَمَلِ:** جَعَلَ نَقْطَةً لِكُلِّ حَرْفٍ، فَالْمَفْتُوحُ مِنْ فَوْقِهِ (فَتْحَةً) وَالْمَكْسُورُ مِنْ تَحْتِهِ (كَسْرَةً) وَالْمُضْمُومَةُ مِنْ نَهَائِيَّتِهِ مِنْ فَوْقِهِ (ضَمَّةً).

2. **مَوَاضِعُ الْعَمَلِ:** مَوَاضِعُ الْعَمَلِ لَدَيْهِ حَصَرَتْ فِي نَقْطِ أَوَاخِرِ الْكَلِمَاتِ، دُونَ التَّطَرُّقِ إِلَى صُدُورِ وَأَحْشَاءِ وَأَعْجَازِ الْحُرُوفِ الْآخَرَى، وَبِذَلِكَ مَيَّزَ بَيْنَ الْمَرْفُوعَاتِ وَالْمَنْصُوبَاتِ وَالْمَجْرُورَاتِ.

3. **طَرِيقَةُ عَمَلِيَّةٍ:** قَامَتْ طَرِيقَةُ عَمَلِهِ عَلَى مَرَحَلَتَيْنِ: مَرَحَلَةٌ يَنْطِقُ فِيهَا أَبُو الْأَسْوَدِ الدَّوْلِيُّ بِالْمُفْرَدَاتِ وَكَاتِبُهُ يَنْظُرُ إِلَيْهِ. وَالثَّانِيَّةُ كَاتِبُهُ يَسْجُلُ الْعِلَامَةَ فِي مَوْضِعِهَا، وَأَبُو الْأَسْوَدِ الدَّوْلِيُّ يَنْتَظِرُهَا. فَكَانَ فِي الْعَمَلِ نَظَرٌ وَانْتِظَارٌ؛ وَمِنْ ثَمَّةٍ فَهِيَ طَرِيقَةُ سَمْعِيَّةٍ بَصَرِيَّةٍ.

4. **تعميم العملية:** من يتفحص مقولة أبي الأسود يجد أنه لم يتعرض إلى السكون كتعرضه لبقية الحركات.

5. **القيمة العملية:** تترتب القيمة العملية لصنيع أبي الأسود الدولي في النقاط التالية:

أ. النطق الصحيح والسليم لآيات الذكر الحكيم لغير الناطقين بغير العربية.

ب. اختصار عمله على ضبط أواخر الكلمات فقط.

ج. يعدّ عمله دراسة صوتية فيزيولوجية للغة.

د. الطريقة التي نهجها أبو الأسود الدولي طريقة وصفية وليست تحليلية ولا معيارية.

هـ. تعدّ منهجيته وطريقته سمعية بصرية، وهي آخر ما وصلت إليه تعليمية اللغات.

و. الصوائت العربية في أصلها أوصاف للعملية التي يقوم بها الجهاز النطقي في مختلف وضعياته عند النطق بالصوامت.

وبعد هذا الصنيع الدقيق لأبي الأسود الدولي، جاء رجال من بعده ربطوا عملهم بعمله، وأوصلوا جهودهم بجهوده، فعرفت الدراسة الصوتية مراحل مهمة وهامة. ومن هؤلاء يحيى بن يعمر، وعمر بن عاصم<sup>(16)</sup>. كما عرفت الصوائت

بعده تطوراً ملحوظاً في شكلها مع الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ).

فبعدما كان ظهورها على شكل نقط جاءت مرحلة الخليل لتعرف تطوراً ملحوظاً في شكلها ورسمها، فارتقت هذه العلامات من شكل نقط إلى رموز أكثر وضوحاً ودقة.

فقد استبدل الخليل النقط علامات مستقاة من الحروف. "فجعل للفتحة ألفاً قصيرة مضطجة فوق الحرف، وللكسرة ياءً صغيرة تحته، وللضمة واوا

صغيرة فوقه فإذا كان الحرف منونا كرّر الحرف الصّغير، ويكتب مرتين فوق الحرف أو تحته" (17) .

وهذه تعتبر إصلاحات وإضافات للصّوائت العَرَبِيَّة في إزالة إشكالاتها وتنويع دلالاتها، وتعميم استعمالها (18) . هذا في مجال الإصلاَح. أمّا في مجال الاختراع فقد وضع الخليل علامة التّشديد على شكل رأس (شين) بدون نقط (س)، ووضع للهمزة رأس (عين) لقربها من العين في المخرج، ووضع لألف الوصل رأس (صاد) (ص) مع جزء من الدّال، كما وضع للسكون دائرة صغيرة (19) ، وهو ما لم يتطرّق إليه أبو الأسود الدّؤلي في توصيفه للصّوائت العَرَبِيَّة.

وكلّ ما قُدّم في هذا العنصر من البحث هو إشارات وبواعث الدّرس اللغوي العربي، وأن منطلقها كان منطلقاً صوتياً بحثاً، عرفت فيه الصّوائت دراسة توصيفيّة اقترن ظهورها بعمل أبي الأسود الدّؤلي وامتدّت إلى غيره، حتى وصلت إلى مرحلة الخليل فعرفت نوعاً من الإصلاَح والاختراع، وأمّا من جاء من بعدهم فلم تعرف الصّوائت العَرَبِيَّة تغييرات جذريّة إلّا ما ندر في بعض التّوصيفات، إضافة إلى تعدّد وتنوّع مسمياتها ومصطلحاتها، حسب كل عالم ولغوي.

**4. سبب التّسميّة:** استمدّت الصّوائت العَرَبِيَّة تسميتها من عمل أبي الأسود الدّؤلي الذي كان قائماً على السّمع والملاحظة، فهي مستمدّة من "مختلف أعضاء الجهاز النّطقي عند حدوثها وخاصّة الشّفتين (...)" فالفتحة من فتح الشّفتين، والكسرة من انكسارها إلى الراء، والضّمة من انضمامهما مستديرتين متقاربتين غير ملتقيتين" (20) .

وعلى هذا الأساس أمكن توصيف الصّوائت القصيرة في العربية وفق الجدول التالي<sup>(21)</sup> :

| الحركات | موضع النطق | درجة الانفتاح | الصّفة  |
|---------|------------|---------------|---------|
| كسرة    | أمامية     | منغلقة        | منفرجة  |
| فتحة    | وسطية      | منفتحة        | منفرجة  |
| ضمة     | خلفية      | منغلقة        | مستديرة |

**قراءة في الجدول:** يظهر الجدول الصّوائت العربية الثلاثة وهي الكسرة المفتحة الضّمة، مُبَوَّبة من موضع نطقها (اللسان) وصولاً إلى الصّفة التي تكون عليها، أي حالة أو وضعيّة الشّفتين عند النطق بها، فالملاحظ هو اشتراك الكسرة والضّمة في درجة الانفتاح (الضم)، بينما اشتركت الكسرة والفتحة في الصّفة (وضعيّة الشّفتين) وانفردت الفتحة بخاصيّة الانفتاح (منفتحة)، كما انفردت الضّمة بصفة (الاستدارة) أمّا الكسرة فتميّزت على أنّها أمامية لا تشاركها فيها حركة أخرى.

ومعنى هذا أنّ موقعيّة الصّوائت من بعضها تأخذ ثلاث علاقات تجاوريّة<sup>(22)</sup> : علاقة متجاورة متباعدة بين الفتحة والضّمة، وعلاقة متجاورة متقاربة بين الفتحة والكسرة، والضّمة والكسرة متباعدتان غير متجاورتين، ومنه كان الانتقال من الضّم إلى الكسر سهلاً، بينما الانتقال من الكسر إلى الضّم عسيراً وتبقى الفتحة حياديّة في موقعيتها وصفتها وعلاقتها مع الصّوائت.

وهذا التّوصيف للصّوائت أعطاهم مسميات مختلفة كما سبق ذكره في البداية وهي مسميات تطلق على مفهوم الصّائت الذي يخرج طليقاً من القناة الهوائية، دون أن يعترض سبيله عائق أو حاجر عند المرور من الحلق إلى الفهم. وكيفما كانت مسمياتها ومصطلحاتها، فهي لم تحدّ عن الوظيفة التي من أجلها ظهرت واتخذت مكانها في الدّرس اللغوي.

ولا شكّ أنّ الصّوائت العربيّة تهدف إلى المعنى، والذي من أجله خلقت، فهي ظهرت لتزيل الإبهام والعجم الذي أصاب صوامتها و"صيغها" فكان المعنى أولى اهتمام دارسيها وأسبق وأحق، ضف إلى ذلك مزيّة التشكيل والتنويع.

**5. وظائف الصّوائت العربيّة:** بما أنّ العربيّة قسيمة الصّوامت في مجال الدّراسة الصّوتيّة، فهذا يعني أنّ الصّوائت لا تقلّ أهميّة عن الصّوامت، وإن كان الملاحظ هو غلبة دراسة الصّوامت على الصّوائت، إلّا أنّها تبقى المحرك الأساسي للغة، والموجّه الضروري للمعنى والدّلالة في كثير من المواقع والموقعيّات؛ ذلك أنّ الصّائت روح الصّامت، وعليه فالصّوائت العربيّة وظيفتان<sup>(23)</sup>.

**1.5. وظيفة صوتيّة:** وهي وظيفة نطقية بامتياز؛ حيث لا يمكن نطق الصّائت دون الصّامت، وهذه الوظيفة تميزها عن الصّوامت؛ إذ تعتبر الصّوائت العربيّة أساس قوّة الإسماع؛ لأنّها أوضح في السّمع من الصّوامت.

أ. يساعد في ربط الصّوامت ببعضها البعض أثناء الكلام تسهيلا لعملية النّطق.

ب. دور الصّائت مميّز جدّا عند اقترانه بالصّامت، فبالإضافة إلى خاصيّة الرّبط يمتاز بخاصيّة الحركة، فهو يخرج الصّامت من سكونه.

ج. تُشكّل الصّوائت مركز ونواة المقطع العربي، الذي يُعدّ أصغر وحدة صوتيّة في الكلام.

ح. تلعب الصّوائت دورا مهمّا في التّمييز بين اللهجات، فكما يظهر الفرق اللّهجي في صورة إبدال الصّوامت؛ فإنّه يظهر كذلك في صورة إبدال الصّوائت ويتمظهر جليّا في القراءات القرآنيّة.

**2.5. الوظيفة الدّلاليّة:** وتُحدّد هذه الوظيفة في تحديد دلالة الكلام منطوقا كان أو مكتوبا، وتوجيهه وتنويعه، والصّوائت في هذه الوظيفة تقوم بعملية توزيعيّة مهمّة تجعلها تؤدّي دورا بنائيا بارزا بدءا من الصّوت، فالصيغة الإفراديّة



فالصيغة التركيبية وصولاً إلى السياق. وأثر الصوائت في الصيغة الإفرادية أثر لا غبار عليه، فهي تقوم بخاصية التشكيل والتوزيع على مستواها، ثم ما تُحدثه هذه الصيغة من وظيفة وأثر على المستوى التركيبي، فالسياقي.

ومما هو متفق عليه في عرف اللغويين العرب أنّ أصول الكلمة العربية ثلاثة: بداية (فاء الكلمة)، ووسط (عين الكلمة)، ونهاية (اللام الكلمة)، وهو ما يعرف لدى الصّرفيين بالميزان الصّرفي. ولكل صامت في هذه الموقعية من الموقعيات لا بدّ له من صائت يقوم بوظيفة الصوتية، أو الدلالية، أو هما معا.

ومما له وظيفة ودلالة في البداية: ثلاثيات العرب كمثّل محمد بن المستنير المكنى "قُطْرُب"، ومثّل حسن قويدر وغيرهما. ففي المثلثات تؤدي الصوائت دوراً وظيفياً دلالياً مهماً، فبتغيير حركة فائها يتغير المعنى كلياً رغم وحدة المواد الصوتية وعدم تغييرها، لكن الصائت لعب دوراً بارزاً في تغيير اللفظ الواحد ذي المبنى الواحد إلى معانٍ متعددة ومختلفة في مثل: القَسْطُ بفتح القاف؛ وهو الجور والاعتداء، قال تعالى (وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَأَنُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا)<sup>(24)</sup>، والقَسْطُ بكسر القاف وهو العدل جاء في القرآن قوله تعالى: (وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقَسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ)<sup>(25)</sup>، والقَسْطُ بضم القاف، هو طيبة الرائحة، وقيل هو عود طيب الرائحة<sup>(26)</sup> وهذا الاختلاف في المعنى أحدثته تغييرات الصوائت في صدر الصيغة الإفرادية، ومثله كثير في شرح مثلثات قطرب.

هذه عن موقعية الصائت في بداية الصيغة الإفرادية، أمّا عن وسط الصيغة وهي عين الفعل تؤدي الصوائت وظيفتها بكل دقة وعناية، ففي مثل كَبَرَ بكسر الباء وكَبُرَ بضمها فرق دلالي ميّزته نوعية الصائت.

وكما سبق الذكر فإن للصوائت أثراً في بناء الصيغة الإفرادية وتشكيلها وذلك من خلال مبدأي التوزيع والتنويع على مستوى الصيغة الحديثة (الفعل).

أ- **مبدأ التَّوْزِيعِ:** الصَّيْغَةُ الْحَدِيثَةُ فِي مَاضِيهَا تُبْنَى عَلَى أَسَاسِ تَوْزِيعِ الصَّوَائِدِ عَلَى الصَّوَامَتِ، بَيْنَمَا فِي الْمَضَارِعِ فَإِنَّهَا تُبْنَى عَلَى مَبْدَأِ الْمَخَالَفَةِ لِمَكُونَاتِ الْمَاضِي وَمِنْهُ يَكُونُ التَّنْوِيعُ.

وَمَا كَانَ الْمَاضِي مَخَالَفاً لِلْمَضَارِعِ فِي وَظِيفَتِهِ كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ الْمَضَارِعُ مَخَالَفاً لِلْمَاضِي فِي جَمِيعِ مَكُونَاتِهِ؛ وَمَكُونَاتِ الصَّيْغَةِ هِيَ: الْمَادَّةُ (الصَّوَامَتِ) الْعَامِلَةُ فِي إِنْشَائِهَا)، وَالْوِزْنُ (يَقْصَدُ بِهِ صَائِتُ الْوَسْطِ مِنَ الصَّيْغَةِ الْحَدِيثَةِ) وَالشَّكْلُ (وَهُوَ الْمَكُونُ الصَّوْتِيُّ لِلصَّيْغَةِ وَلَهُ أَهْمِيَّةٌ كَبِيرَةٌ فِي الدَّلَالَةِ، وَيَقْصَدُ بِهِ التَّفْخِيمُ وَالتَّرْقِيقُ وَمِثَالُهُ **صَارَ** - **سَارَ** صَيغَتَانِ حَدِيثَتَانِ مُتَفَقَتَانِ فِي الْمَادَّةِ وَالْوِزْنِ مُخْتَلِفَتَانِ فِي الدَّلَالَةِ).

فَإِذَا كَانَ الْمَاضِي مُفْتَوَحَ الْعَيْنِ فِي مِثْلِ: **كَتَبَ** - **فَعَلَ** فَيَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ مَضَارِعُهُ **يَكْتُبُ** - **يَفْعَلُ**، أَوْ **جَلَسَ** - **يَجْلِسُ** - **يَفْعَلُ** أَي: أَنْ يَكُونَ مَضْمُوماً، أَوْ مَكْسُوراً وَهَذَا يَكُونُ التَّقَابُلُ الصَّادِي فِي الْمَكُونَاتِ، فَمِنْ حَيْثُ الْمَادَّةُ ثَلَاثَةٌ صَوَامَتِ فِي الْمَاضِي وَتَقَابِلُهَا أَرْبَعَةٌ فِي الْمَضَارِعِ مُفْتَوَحَةٌ فِي الْمَاضِي مَضْمُومَةٌ أَوْ مَكْسُورَةٌ فِي الْمَضَارِعِ وَهَذَا مِنْ حَيْثُ الْوِزْنُ، أَمَّا مِنْ نَاحِيَةِ الشَّكْلِ فَقَدْ تَغَيَّرَتْ وَضَعِيَّةُ "الْكَافِ" وَ"الْبَاءِ" وَ"الْجِيمِ وَاللَّامِ" وَتَغْيِيرُ تَبَعًا لَذَلِكَ مَعْنَى الصَّيْغَةِ، فَكُلُّ صَيْغَةٍ فِي الْمَاضِي تَقَابِلُهَا صَيْغَتَانِ فِي الْمَضَارِعِ وَهَذَا هُوَ مَبْدَأُ التَّنْوِيعِ. وَفِي كُلِّ تَوْزِيعٍ تَنْوِيعٌ.

ب- **مبدأ التَّنْوِيعِ:** مَبْدَأُ التَّنْوِيعِ يَحْدُدُهُ الْمَضَارِعُ شَكْلاً وَدَلَالَةً، مَادَّةً وَوِزْناً. وَمَا كَانَ الْمَضَارِعُ مَخَالَفاً لِلْمَاضِي فِي جَمِيعِ مَكُونَاتِهِ فَقَدْ خَالَفَهُ فِي عِدَدِ إِنتَاجِ الصَّيْغِ فَمَا حَصَلَ مِنْ تَوْزِيعٍ عِدَدِيٍّ فِي الْمَاضِي حَصَلَ خَالَفَهُ عَلَى التَّنْوِيعِ الْوَضْعِيِّ فِي الْمَضَارِعِ؛ بِمَعْنَى لِلْعَرَبِيَّةِ ثَلَاثَةٌ صَوَائِدُ فَقَطْ، وَمِنْهُ فَالْصَّيْغُ فِي الْمَاضِي ثَلَاثٌ، وَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ أَكْثَرَ مِنْ ثَلَاثِ صَيْغِ أَصُولٍ: وَاحِدَةٌ مُفْتَوَحَةُ الْعَيْنِ **فَعَلَ** - **كَتَبَ** وَالثَّانِيَّةُ مَكْسُورَةُ الْعَيْنِ **فَعِلَ** - **لَبَسَ** وَالثَّلَاثَةُ مَضْمُومَةُ الْعَيْنِ **فَعُلَ**؛ فَإِنَّ الْعِدَدَ يَرْتَفِعُ إِلَى ضَعْفِ الْمَاضِي ذَلِكَ أَنَّ كُلَّ صَيْغَةٍ فِي الْمَاضِي تَقَابِلُهَا صَيْغَتَانِ فِي الْمَضَارِعِ مَخَالَفَتَانِ لَهَا فِي كُلِّ مَا فِيهَا:

**فَعَلَ ← يَفْعَلُ، يَفْعُلُ، وَفَعَلَ ← يَفْعُلُ، يَفْعَلُ، وَفَعَلَ ← يَفْعُلُ، يَفْعَلُ** وهما غير موجودتين في العربية.

وبعملية حسابية بسيطة يكون الناتج ثلاث في الماضي مضروبة كل واحدة منها في اثنين يكون الناتج ست صيغ في المضارع ومجموع ما بين الماضي والمضارع تسع صيغ: ثلاث في الماضي على أساس التوزيع، وست في الماضي على أساس التوزيع.

أما موقعية النهاية وبالضبط في نهاية التركيب والمتعارف عليها بالأبواب التحوية ففيها حالات لا يستغني عن دور الصوائت فيها فقالوا في وظائفها: الضم علم الإسناد، والكسر علم الإضافة، والفتح ليس بإسناد ولا إضافة "والحركات في العربية ثلاث الضمة والكسرة والفتحة، وقد اعتدت العربية بالضمة والكسرة اعتدادا خاصاً فجعلت الضمة علماً للإسناد والكسرة علماً للإضافة، أما الفتحة فعلم لما ليس بإسناد ولا إضافة"<sup>(27)</sup>. وهذا يرجح أن تكون الصوائت بمفردها علامة إعرابية تؤدي وظائف نحوية للكلمات كالفاعلية والمنفولية، فلاعراب كعلامة يعدُّ عنصراً مهماً من عناصر المعنى فهو يشكل دلالة الكلمة في الاستعمال اللغوي، ويمثل ضرباً من ضروب الإيجاز في العربية، كما أنه يعدّ مظهراً من مظاهرها، حيث يمكن المتحدّث من التصرف في دواعي التقديم والتأخير، والحذف لأغراض تخدم المعنى، وكما قال القدماء: "الإعراب فرع المعنى، والنقطة تزيل إجماع الحروف، والحركة تزيل إبهام المعنى"<sup>(28)</sup>.

وزيادة على هذه الوظائف الدلالية، فإن الصوائت العربية تقوم بوظائف صرفية في غاية الأهمية، في حين أنها لا تقوم بمثل هذه الوظائف في لغة أخرى فهي تعتبر مناطا لتقليب صيغ الاشتقاق المختلفة في حدود المادة الصوتية الواحدة فالفرق بين: قَتَلَ قَتَلَ وقَتُولَ وقَاتَلَ، فرق يأتي عن تنوع الصوائت لا الصوامت.

فلهذا هي تعدّ من العناصر الضّروريّة في بناء نظامي النّبر في الصّرف والتّنغيم في النّحو، فعن طريقها يتحقّق تغاير المعنى الصّريّ والدّور البنائي والوظيفي، فهي لها خطورتها في تنوع أصل كل معنى<sup>(29)</sup>.

وبعد هذا التّحديد الوجيز لهويّة الصّوائت العربيّة من حيث الظّهور، وسبب التّسميّة، وكذا وظيفتها في تشكيل المبني وتعدّد المعنى، يتابع الحديث، ويستمر في الوقوف على أهم التّغيرات والتّلوينات التي تحدث على مستواها، وذلك إن أمكن عدّها -التّلوينات- ظواهر صوتيّة خاضعة للذوق أكثر من خضوعها للتّعديد. وتتمظهر هذه التّلوينات في المستوى الثّاني من مستويات اللغة، وهو المباني الإفراديّة، ممتدّة عمقا إلى المباني التّركيبية فالأساليب السيّاقية.

6. التّلوينات الصوتيّة للصّوائت العربيّة: التّلوين الصّوتي في مفهومه العام هو: "كل ما يلحق المباني الإفراديّة والتّركيبية من تبدلات (...) هو تغير يصيب الصّوت المدرك فيغير أصل مادّته كالإدغام، والإبدال، والقلب، أو يغيّر صورته النّطقيّة أو الدّلاليّة كاللّغز، والترقيق والإمالة؛ ومن ثمة فهو أشكال تلحق الصّوائت أو الصّوائم أو هما معا"<sup>(30)</sup>.

ومنه فالتّلوينات الصّوتية أشكال وتشكيلات للصّائت تحدث على مستوى الصّيغة الإفراديّة بالدّرجة الأولى، فتصيب مادّة الصّائت وكمياته، وكذا صورته النّطقيّة فتغيّر أداءه النّطقي من جهة، وتنوع دلالتّه من جهة أخرى.

وهذه التّصنيفات والتّحديدات للتّلوينات الصّوتية للصّائت العربي تحدث عنها ابن جني في الخصائص حديثا شافيا، فصنفها في خمسة أبواب منفصلة هي<sup>(31)</sup>:

- كميّة الحركات؛
- مطل لحركات؛
- مطل الحروف؛

- إنابة الحرف عن الحركة والحركة عن الحرف؛

- هجوم الحركات على الحركات.

وهذا التَّبويب والتَّصنيف للصَّوائت العربيَّة عند ابن جني بكل تفرُّيعاتها الكليَّة وتفصيلاتها الجزئيَّة، فيها إشارات واضحة بينة إلى الكميات الصَّوتية بكل أصنافها وأنواعها تمظهرت في مباحث علم التَّجويد، كما أنَّها عرفت نوعاً من التَّنظيم والتَّفرُّيع في الدَّرس الصَّوتي الحديث.

ووفق هذا التَّبويب والتَّقسيم، أمكن تصنيف هذه التَّلوينات الصَّوتية للصَّائت العربي إلى <sup>(32)</sup> :

- تغيُّر في مادة الصَّائت (الإعلال أنموذجاً)؛

- تغيُّر في كميَّة الصَّائت (تضعيفاته وأجزاءه)؛

- تغيُّر في صورته النُّطقيَّة (الإمالة).

**1.6. تغيُّر مادة الصَّائت:** ومن صورهِ الإعلال، وهو ظاهره صوتية قائمة على المناسبة الصوتية والانسجام والمجانسة<sup>(33)</sup>، هدفها التَّخفيف تعلق بالصَّوائت الطَّويلة تحديداً، فهو "تغيير حرف العلة للتخفيف، ويجمعها القلب والحذف والإسكان"<sup>(34)</sup>. ويفهم من هذا أنَّ مادة الإعلال هي حروف العلة، تهدف إلى التَّخفيف، وتتحقَّق عن طريق: النُّقل والحذف والإسكان.

وقد سُمِّي الإعلال إعلالاً، نسبة إلى حروف العلة التي تتغير ولا تبقى على حال<sup>(35)</sup>. ومن ذلك فالإعلال تغيير أو تلوين صوتي يصيب مادة الصَّائت في حروفه المتمثلة في (الألف، الواو، الياء)، فيتغيَّر المعلول عمَّا كان عليه إمَّا بقلبه أو حذفه أو نقله، وهو ما لم يخرج عليه المُحدِّثون في وصفهم وتوصيفهم للإعلال كصورة من صور المجانسة الصوتية، ومنهم من عدَّه إبدالاً صرفياً، ذلك أنَّه يختص بحروف العلة دون سواها؛ لأنَّها في نظرهم أكثر الأصوات خفة ودوراناً في اللسان، واتساع مخرجها لما فيها من مد ولين<sup>(36)</sup>، وليس العكس "فكل إعلال يقال

له إبدال لا عكس إذ يجتمعان في نحو: قال ورمى، وينفرد الإبدال في نحو: اضطبر وادّكر<sup>(37)</sup>.

وإذا كان الإعلال ظاهرة يتحقق وجودها على مستوى الصيغة الإفرادية وفق ما تمليه وتفرضه القوانين الصوتية، فإن التغير الذي يصيب مادة الصائت (حروف العلة) تغيير يتم بإحدى طرق الإعلال الثلاث، إما بتغيير صائت مكان صائت آخر ويُحقّقه (القلب)، وإما بإسقاطه تماما وهو ما يُعبّر عنه (بالحذف)، وإما بنقل الصائت القصير من صوتي العلة (ي. و) إلى صامت صحيح قبله، وهو ما يعرف بـ (النقل / الإسكان)، وذلك لتحقيق الانسجام والمجانسة وطلباً للخفة والتوازن بين أصوات المادة اللغوية، وهذا نوع من التفصيل عن الحالات التي تُعبر عن تغيير مادة الصائت.

**1.1.6 الإعلال بالقلب:** وهو "ما تتعرّض له أصوات العلة من تغيّرات بحلول بعضها البعض".<sup>(38)</sup> ومن نماذجه على سبيل المثال لا الحصر:

**1.1.1.6. قلب الواو ياءً:** إذا كانت ساكنة بعد صامت مكسور مثل (ميزان ميعاد) اللتين أصلها (موزان/ موعاد).

**التعليل الصوتي:** لما كان صوت اللين ساكناً وما قبله مكسوراً، وقع تنافر فيما بينهما في شكل تباعد صوتي، وعدم تكافؤ بين الصامتين<sup>(39)</sup>، اقتضت طبيعة الحال أن "تُقلب الواو ياءً إذا انكسر قلبها (...) واعلم أنّ الواو إذا كانت ساكنة غير مدغومة، وقبلها كسرة، فلا بدّ من قلبها ياءً"<sup>(40)</sup>.

فاليم المكسورة عندما تلاها صامت ساكن قلص المدة الزمنية للصائت القصير (الكسرة)، بينما العين المفتوحة بعد الواو تلاها مد، فاستطال صوتها وتمدّد<sup>(41)</sup>.

وعليه اقتضت طبيعة القوانين الصوتية للصيغة الإفرادية أن تقلب الواو إلى الصائت الطويل قبله، فانقلب ياءً وبذلك تساوى الصوتان في عناصر الصيغة الإفرادية، طلبا للانسجام، وتحقيقاً لمبدأ الخفة ثانياً.

#### 2.1.1.6. قلب الياء واواً: تقلب الياء واواً إذا كانت الياء ساكنة قلبها

ضمة نحو: **مُوقِنٌ - مُوسِرٌ**<sup>(42)</sup>، والأصل فيهما **مُيَقِنٌ - مُيَسِرٌ**.  
والعلة في ذلك أن الياء الساكنة في **مُيَقِنٌ - مُيَسِرٌ** وقعت بعد الضم، مما سبب تنافراً، ذلك أن الياء لا يناسبها الضم، فقلبت الياء واواً لمناسبة الضمة قبلها "وتقلب الياء واو إذا انضم ما قبلها، نحو: **موقظ وموسر**"<sup>(43)</sup>، ومنه قوله تعالى: (وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ)<sup>(44)</sup>.

وهذا طلبا للتجانس الصوتي، وطلباً للخفة في النطق.

#### 3.1.1.6. قلب الألف واو: تقلب الألف واواً في حالة واحدة، وهي أن يضم ما

قبلها<sup>(45)</sup>، مثل **بُويج - ضُورب وُوري**.  
ويحدث هذا القلب في الاسم والفعل، وقد ربطه علماء الصرف بالتصغير كتصغير **كلمة**: **لاعِب - لُويِعِب**، أمّا في الفعل فقد ربطوه بالمبني للمجهول من الفعل الذي وزنه **فاعل نحو: عامِل - عُوْمِل**<sup>(46)</sup>.

**التعليل**: قلبت الألف واواً في **"لاعِب"**؛ لأن ما قبلها مضمومة، وهي ضمة اللام التي كانت سبب التصغير **لاعِب - لُويِعِب**؛ لأن التصغير "تغيير يطرأ على هيئة الاسم وبنيته عن طريق ضم أوله وفتح ثانيه وزيادة ياء ساكنة بعد الحرف الثاني"<sup>(47)</sup>.

أمّا في الأفعال فإنّ المبني للمجهول يكون بضمّ الأوّل وكسر ما قبل الآخر (عامل - عُمِل)، لكن في هذه الحالة القوانين الصوتية للغة العربية تفرض هذه التراكيب الغريبة؛ لأنها تحدث ثقلاً في اللسان ونفوراً في السمع. ويعلّل أيضاً أن

بناء الفعل للمفعول في هذه الصيغة يقتضي إبدال الفتحة الطويلة في حالة البناء للفاعل ضمة طويلة في البناء للمفعول، وذلك من باب استعمال الحركات في وظائف نحوية<sup>(48)</sup>.

وعموماً يكون هذا القلب من باب المجانسة الصوتية بين الحركات تسهيلاً لعملية التلّفّظ.

**2.1.6. الإعلال بالنقل:** ويقصد به نقل الصائت القصير من صوتي العلة (ي) (و) إلى الصائت الصحيح الساكن قبلهما، ويسمى هذا النوع أيضاً الإعلال بالتسكين<sup>(49)</sup> لأنّ حريّة العلة أصبحت دون حركة. وهذا النوع من الإعلال يجري في أربعة مواضع<sup>(50)</sup>:

**1.2.1.6. المضارع معتل العين:** نحو: يقوم يبيع، والأصل فيها يَقُومُ – يَبِيعُ. قلبت ضمة الواو وكسرة الياء إلى الصحيح الساكن قبلهما، وأسقطت الواو والياء وعوّض عنهما بإطالة الضمة واوا، والسكون ياءً.

**2.2.1.6. الاسم المشبه بالمضارع في وزنه دون زيادته:** مثل: مقام – معاش والأصل فيها مَقُومٌ – مَعِيشٌ. نقلت حركة الواو والياء إلى الصائت قبلها، ثم قُلبَتَا أَلْفَيْنِ من جنس الحركة المنقولة. ومن هذا النوع: مقيم ومبين.

**3.2.1.6. المصدر بوزن إفعال، واستفعال:** نحو: إقوامٌ، واستقوامٌ. نُقِلَت فَتْحَةُ الواو إلى الصائت غير المتحرك قبلها، ثم قلبت الواو ألفاً، فاجتمع ألفان، تحذف إحداها، ويعوّض حذفها بالتاء على هذا النحو: إقوامٌ – إقوامٌ – إقوامٌ – إقامة والأمر ذاته مع صيغة استقوام – استقامة.

**4.2.1.6. صيغة المفعول:** عند صياغة اسم المفعول من قال، وباع نحصل على مَقُولٌ ومَبْيُوعٌ. تنقل ضمة الواو والياء إلى الصائت الصحيح الساكن قبلهما فتصبح (مَقُوُولٌ ومَبْيُوعٌ). يتم حذف واو اسم المفعول لثقلها، فتصبح



مَقُول -مُبَّيع. تقلَّب الضَّمَّة في مُبَّيع كسرة لتناسب الياء، ثم تدمج الضَّمة في الواو، والكسرة في الياء لتصبح مدًا بالواو، ومدًا بالياء.

وهذا النوع من الإعلال يهدف إلى التَّخْلَص من الثَّقَل والجنوح إلى السَّهولة واليسر. تقليلًا للجهد العضلي، وتحقيقًا للانسجام الصَّوتي بين صوامت وصوائت الصَّيغ الإفرادية.

**3.1.6. الإعلال بالحذف:** وهو تأثير يصب أصوات العلة في حالات معينة يؤدي إلى حذفها من الكلمة<sup>(51)</sup>. كحذف الواو من مضارع (وَعَد، يَعِد) وأصلها (يُوعِد) لوقوعها بين ياء وكسرة، "فحذف استخفافا، وذلك أنَّ الواو نفسها مستقلة، وقد اكتنفها ثقلان: الياء والكسرة (...) فلما اجتمع هذا الثَّقَل، أثر تخفيفه شيء منه"<sup>(52)</sup>.

وهذا الحذف في أصله تعديلا لبنية الكلمة، وليس تخريبا لها فإسقاط بعض حروفها الأصول جاء من أجل تحقيق الانسجام الصَّوتي، وطلبا للخفة والهروب من الثَّقَل الذي أحدثته الواو لوقوعها بين ثقلين الياء والكسرة، والعربية في بنيتها ووظيفتها

اللغوية تجنح إلى السَّهولة والليونة، فتغيير مادة صوائتها أو صوامتها بهدف التعديل والخفة، والانسجام، وتحقيق التَّوازن في مادة الصَّيغة الإفرادية. والإعلال كتلوين صوتي، ويكل صورته وأشكاله، وأسباب حدوثه هو تغيير أو تبديل يصيب مادة الصَّائت الطَّويل بتغييره أو تعديله أو حذفه، أو نقله من أجل الانسجام والتَّناسب بين مواد أصواتها من جهة، وتقريب صوت من صوت اقتصادا للجهد وطلبا للخفة من جهة أخرى.

**2.6. تغيير في كمية الصَّائت:** تصنَّف أصوات العربية إلى صنفين رئيسين

هما:

- الأصوات الصَّامتة؛

– الأصوات الصَّائِتة.

وتقسم الأصوات الصَّائِتة إلى قسمين: صَوَانِتُ قَصِيرَة، وأخرى طَوِيلَة، والفرق بينهما هو فرق في كميَّة فقط "فالفرق بين الفتحَة وما يسمَّى بالألف اللينة لا يعدو أن يكون فرقاً في الكميَّة، وكذلك الفرق بين الياء والواو اللينتين إذا قورنتا على التَّرتيب بالكسرة والضَّمة ليس فرقاً إلّا في الكميَّة"<sup>(53)</sup>.

والكميَّة كمفهوم عام يرتبط بالمقدار والوزن والكثافة<sup>(54)</sup>، أمّا ارتباط الكميَّة بالصَّائِت فهو ارتباط يُحدِّد بالزَّمن المستغرق في نطق الصَّائِت القصير عن الصَّائِت الطَّويل، فهذا الأخير يستغرق زمناً أطول في نطقه من القصير؛ ولذا سمِّي طويلاً.

وإدراك السَّلف لهذه الظَّاهرة الصَّوتِيَّة كان إدراكاً مبكراً ترجمته، أو بالأحرى عرفته خاصيَّة التَّجويد، فكان الأمر واضحاً بيّناً لدى علماء التَّجويد وضوحاً لا مزيد عليه ذلك أنَّ الصَّوَانِت عرفت لديهم على أنَّها أكثر الأصوات تعرّضاً للزيادة والنَّقصان في زمن النُّطق من الأصوات الجامدة<sup>(55)</sup> – الصَّامِتة – وإن عازهم في ذلك الضَّبْط الصَّحيح والقياس الدَّقيق.

فقدروا ما يحدث من زيادة أو نقصان، وحتى تضعيف في نطق الصَّائِت بالزَّمن الذي يستغرقه تمديد صوتهم، فيعدون عداً معيناً بقدر ذلك التَّمديد، أو يعقدون أصابعهم بتحريك إصبعين فأكثر من أصابع اليد، وتُمد بقدر ذلك. وهذا كلّ من باب التَّقريب لا التَّحديد<sup>(56)</sup>. ثم قاسموا ما يحدث في نطقه من تهْيء وانفلات من السَّكون وضم الشَّفتين<sup>(57)</sup> مقدار ما تدركه العين من إيماء بهما (الإشمام)، وما يحدث في نطقه أو صوته من نقص وإخفاء (الاختلاس) أي إخفاء في الحركة ونقص في تمطيطها وبعدها. قاسموا ما تدركه العين وما تلقفه الأذن من تضعيف لصوت الحركة، فيسمع لها صوت خفي يدركه الأعمى بحاسة سمعه<sup>(58)</sup> كما يدركه البصير (الرَّوم). وهذا القياس معتمد لحدِّ الآن

عند القراء والمجودين، فنلاحظهم - وحتى في المسابقات الكبرى - يحرّكون أصابع اليد عند تمديد أو استطالة الصوت.

## 1.2.6. تضعيفات الصائت: ويمثله المد، والتّمديد، والاستطالة.

### 1.1.2.6 والمد كمفهوم صوتي هو: "تضعيف صوت الصائت القصير ليصير

صائتاً طويلاً" (59).

ويظهر من هذا المفهوم أنّ المدّ صفة للصائت الطويل المتولّد عن الصائت القصير بتضعيفه كميته عند حدوثه، مفرداً أو مركّباً في السياق.

وأصوات المد ثلاثة متمثلة في: الألف، والواو، والياء لا يتحقّق وجودها - أي لا يتحقّق المد بصورة أوضح - إلّا عندما يكون الصائت السّابق لها من جنسها. فـ "اعلم أنّ حروف المدّ ثلاثة: الألف ولا تكون إلّا ساكنة ولا يكون ما قبلها إلّا مفتوحاً والياء الساكنة المكسور ما قبلها، والواو الساكنة المضموم ما قبلها" (60) نحو: قال - يقول - قيل، فهذه الأصوات الثلاثة طويلة كل واحد منها يساوي صائتين قصيرين (61).

أمّا في علم التّجويد، فيعرّف المدّ على أنّه: "زيادة مط في حرف المدّ على المدّ الطّبيعي، وهو الذي لا يقوم ذات حرف المدّ دونه" (62)، ويقابله مصطلح القصّر وهو: "عبارة عن ترك تلك الزيادة وإبقاء المدّ الطّبيعي على حاله" (63). وهو نوعان:

- أ- مدّ طبيعي: وقد تمّت الإشارة إلى مفهومه.
- ب- مدّ فرعي: وهو: "المد الذي يتوقّف وجوده على سبب، وتقوم ذوات الحروف بدونه" (64)، ويحصل لسببين إمّا لفظي (كالهمزة، والسّكون)، وإمّا معنوي كمدّ للتّعظيم كما في: "لا إله إلا الله".

### 2.1.2.6. التّمديد: وهو ما يعادل كميّة الصائت ألفين، أو أربع صوائت

قصيرة ويقع التّمديد إذا كان بعد الصائت الطويل تشديد في مثل (شأبة ودابة)

وتكون الكميَّة التَّمْدِيدِيَّةُ للصَّائِتِ الطَّوِيلِ مضاعفة لصوت المد<sup>(65)</sup>، ممَّا يعني أن التَّمْدِيدَ هو ضعف المدِّ في الكميَّة.

**3.1.2.6. الاستطالة:** إذا جاء بعد صوت المد همزة في مثل (شاء وجاء) تضاعفت كميَّة التَّمْدِيدِ إلى ما يطلق عليه *المطل*، وقيمته ثلاثة ألفات أو ستة ألفات قصيرة<sup>(66)</sup>، وهذه كلّها تضعيفات للصَّائِتِ القصير والفرق بينهم هو فرق كميَّة لا خصائص، وتبقى أجزاء الصَّائِتِ.

**2.2.6. أجزاء الصَّائِتِ:** أجزاء الصَّائِتِ ظواهر صوتيَّة غير تشكيليَّة يتمظهر وجودها عند علماء العربيَّة وبخاصَّة القراء، وهي أجزاء تنطلق من أقل كميَّة صوتيَّة وهي:

**1.2.2.6. الاختلاس:** وهو "إزاحة سريعة للصَّائِتِ بتنقيص مدَّته وتغيير كميَّته بتقريبه من السَّكُون"<sup>(67)</sup>. ليست له علامة بصريَّة يعرف بها، أو يدركها القارئ؛ وإنَّما هو أثر خفيف للصَّائِتِ تلقفه الأذن سريعاً، كما أنَّ تحديد كميَّته ومقدارها متفاوت فيها. "والمرجح أنَّه أصغر جزء صوتي من الصَّائِتِ القصير"<sup>(68)</sup> وبهذا فالسرَّعة في لفظ الصَّوْتِ من غير تسكين ولا تشديد صفة أو بالأحرى علامة صوتيَّة للاختلاس ومن ذلك في قوله تعالى (قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ) (سورة يوسف 11)، وعلى العموم فالاختلاس ظاهرة صوتيَّة تتعلق بثقل الحركات فتجنح هذه الظَّاهرة إلى التَّخلص من ثقل الحركات وتتابعها إلى التَّخفيف في القراءة.

**2.2.2.6. الإشمام:** وهو "ضم الشَّفتين بُعِيدَ تسكين الحرف المضموم كهيئتها عند النُّطق بالضمَّة، من غير صوت، ولا يدركه المكفوف"<sup>(69)</sup>، وهو أكثر وضوحاً؛ لأنَّ له علامة بصريَّة يدركها القارئ وهي نقطة توضع فوق الصَّامت، وهو عند القراء واللَّغويين القدماء أبين وأوضح ممَّا هو عند المحدثين

وتقدر كميته الصوتية ثلثي الصائت القصير تقريبا<sup>(70)</sup>، فهو مدرك بصري لا سمعي.

**3.2.2.6. الروم:** الروم صورة نطقية لجزء الصامت، وهو تضعيف الإشمام وهو خفض الصوت عند النطق بالضمّة أو الكسرة عليها حيث ذهب أغلب صوتها فعند الوقف بالروم على الحرف المنون المضموم أو المكسور، يحذف التنوين ويوقف ببعض الضمة أو الكسرة نحو حكيم- حكيم- حاسد- حاسد<sup>(71)</sup>.

وعلاوة الروم خط يوضع فوق الصامت المقصود، بتلوين صوته والميل إلى السكون، وتقدر كميته الصوتية أو تقرب من ثلاثة أثلاث الكمية الأصلية للصائت<sup>(72)</sup>.

وعليه فالاختلاس، والإشمام، والروم كميات جزئية للصامات، فمنها ما قاربته إلى الاكتمال، ومنها ما كان أقرب للاختفاء عن الصائت. وتبقى هذه الكميات بفرعها المديّة أو التضعيفيّة، والجزئية ظواهر صوتية وصور تشكيلية وغير تشكيلية تلون الصامت العربي وتعدّد في نطقه بما يخدم الوظيفة النطقية (الصوتية) أو الوظيفية الدلالية للسياق.

### 3.6. تغيير الصورة النطقية للصائت (الإمالة والفتح):

وتمثلها الإمالة والفتح، والإمالة لغة هي: "الميل والانحراف عن القصد (...)" ومال الحكام إذا عدل عن الاستواء<sup>(73)</sup>.

**واصطلاحاً:** "هي أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة، فتميل الألف التي بعدها نحو الياء لضرب من تجانس الصوت، فكما أن الحركة ليست فتحة محضة، فكذلك الألف التي بعدها ليست ألفاً محضة، وهذا هو القياس (...). وقد أمالوا أيضاً هذه الفتحة وإن لم تكن بعدها ألف فقالوا: مِنْ عمرو، ورأيت خيط رياح، وقرأ بعضهم: (فَأَنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ) سورة الأنعام الآية، 33 (وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ) سورة البقرة الآية، 156 (رَأَى الْقَمَرَ) سورة الأنعام الآية، 77<sup>(74)</sup>.

ويعرّفها مكي بن أبي طالب بأنّها "تقريب الألف نحو الباء والفتحة التي قبلها نحو الكسرة، وأعلم أنّ الألف الممالة تكون أصليّة بدلا من الباء، فتميلها لتدل بالإمالة على أصلها، وتكون ألفا زائدة تمال لشبهها بالأصليّة"<sup>(75)</sup>.

ومن هنا فالإمالة تختص بالألفات، وتكون أصلا منها. وهذا ما أجمع عليه القراء فقد خصوا أو بالأحرى حصروا الإمالة في ميل الفتحة اتجاه الكسر، على خلاف اللغويين الذين يعدون الميل هو "ميل الفتحة في اتجاه لكسر أو الضّم"<sup>(76)</sup> وعليه فالإمالة نوعان: إمالة نحو الكسر في مثل عالم، وإمالة نحو الضّم في مثل صلاة وقد سمى الدّارسون والقراء - منهم بخاصّة - الإمالة نحو الضّم تفخيما<sup>(77)</sup>.

هذا ما أملتة دراسات وبحوث القراء واللغويين وإن كانت الإمالة في مفهومها اللغوي توحى بالخروج عن المعتاد؛ فإن مفهومها في المجال الصّوتي - الدّراسات الصّوتيّة الحديثة - تعني الميل بالفتحة نحو الكسرة. هذا من حيث الظّاهرة ومن حيث أنّها تلوين صوتي هي أداء صوتي مختص بقبائل عربيّة لها مقامها ومقوّماتها في العربيّة ومنها قریش التي نزل القرآن بأدائها.

وفي مقابل الإمامة هناك مصطلح **الفتح**، الذي هو "عبارة عن فتح القارئ لفيه بلفظ الحرف وهو فيما بعده ألف أظهر"<sup>(78)</sup>.

والفتح هو التّحقيق الكامل لكميّة الفتحة، وقد أشتهر بالفتح غير قریش من القبائل العربيّة - وهما الإمالة والفتح - لغتان مشهورتان على السّنة الفصحاء من العرب الذين نزل القرآن بلغتهم فالفتح لغة أهل الحجاز، والإمالة لغة عامة أهل نجد من تميم وأسد وقيس<sup>(79)</sup>، وتبقى الإمالة فرع عليه، ويتّضح من هذا أنّ الفتح أصل والإمالة فرع منه. وللإمالة أسباب ووجوه، كما لها موانع تمنع فيها.

أ- أسباب الإمالة: حصرها أبو بكر بن السراج في أصوله في ستة أسباب<sup>(80)</sup>.

أ- ما أميل من أجل الياء: وذلك شيبان، وقيس، وعيلان (...):

ب- ما أميل من أجله كسرة قبله أو بعده: فأما ما أميل لكسرة قبله نحو:

سريال وشمالال، درهمان، عمادا، كلابا، وأما ما أميل لكسرة بعده فنحو، عابد

عالم مساجد مفاتيح، فإذا كان بعد الألف مضموماً أو مفتوحاً لم تكن إمالة؛

ج- ما انقلب من ياء: يمال؛ لأنه من ياء نحو: ناب ورجل مالٍ وباع؛

د- ما شبه بالمنقلب من الياء: كل شيء من بنات الواو الياء، كانت عينه

مفتوحة تمال ألفه؛

ه- ما يمال؛ لأن الحرف الذي قبل الحرف تكسر في حال، وردها على صيغة

فعلت وذلك نحو خاف وطاب، وهاب، وهي لغة لبعض أهل الحجاز، فأمالوا لأنهم

تقولون، خفت، وطبت، وهبت؛

و- الإمالة لإمالة: يقولون: رأيت عمادا، فيميلون الألف في النصب لإمالة

الألف الأولى.

أمّا ابن الجزري فيرجعها إلى سببين هما<sup>(81)</sup>: المناسبة والإشعار، فأما المناسبة

وهو ما أميل لسبب موجود في اللفظ، فأرادوا أن يكون عمل اللسان مجاورة النطق

بالحرف المال بسبب الإمالة من وجه واحد على نمط واحدة، أمّا الإشعار فهو ما

أميل بالإشعار الأصلي، وذلك إذا كانت الألف الممالة منقلبة عن ياء، أو عن واو

مكسورة، أو ما أميل بإشعار بما يعرض في الكلمة في بعض المواضع من ظهور

كسرة أو ياء حسبما تقتضيه التصاريح دون الأصل كما في غزا، وطاب، وإشعار

بالشبه المشعر بالأصل كإمالة ألف التانيث.

ب- أمّا موانع الإمالة: فتنحصر من حيث المادة الصوتية في العربية في:

أصوات الإطباق والاستعلاء، والتي هي الطاء، الظاء، الصاد، الضاد، والأصوات

المستعلية دون إطباق التي هي الغين، الخاء، القاف، فهذه الأصوات تمنع معها

الإمالة نحو الكسر: ومن ذلك قاعد، غائب، خامد، صاعد، طائف، ضامن وظالم<sup>(82)</sup>.

ومنه تبقى الإمالة تغيير للكميّة الصّوتيّة في الصّوت الممال، وتغيير للمدّة الزمّنيّة التي يستغرقها الصّوت الممال في النّطق. ففي مثل عالم تمال فتحة العين نحو الكسرة، وفي ذلك تغيير لكميتها الصّوتيّة، وهو التّقليل من اتساعها والتّوجه بها نحو التّضييق، كما أنّ هذه العمليّة هي تقليل للمدّة الزمّنيّة التي كانت لها، وتلوين صوتي جديد يكسو الصّيغة الممال صائتها<sup>(83)</sup>.

وبذلك فهي ظاهرة صوتيّة مجالها الصّائت، تهدف إلى التّقريب الصّوتي طلبا للاقتصاد، وتحقيقا للتلوين والانسجام، فإن كانت لا تعدّ ظاهرة نطقية ولهجيّة بالدّرجة الأولى، فهي ظاهرة صوتيّة أدائيّة تخضع للقوانين الصّوتيّة كما تخضع للذوق والاستعمال.

وينتهي هذا العنصر من البحث إلى عدّ التّلوينات الصّوتيّة تشكيلات وتشكّلات وتغييرات تصيب مادّة الصّائت، أو كميته، أو نطقه من أجل تعديله، أو تغييره أو تحويل المعنى فيه، طلبا للانسجام والمجانسة الصّوتيّة.

**خاتمة:** خلاصة هذا البحث عناصر واستنتاجات، أبرزها الخاصيّة الوظيفيّة التي تمتاز بها الصّوائت العربيّة عن غيرها من صوائت اللغات الأخرى، فهي تعتبر وحدة صوتيّة مميّزة للقيم والمعاني والدّلالات، وعليه يمكن حصر هذه الاستنتاجات في النّقاط التّاليّة:

- اتفقت الدّراسات الصّوتيّة قديما وحديثا على أن الصّائت هو الصّوت اللغوي الذي يمر من القناة الهوائية حرا طليقا، دون عائق يمنعه، أو تضيق يسدّ مجراه؛

- أمّا أسماؤها فهي مستمدة من مختلف أعضاء الجهاز النّطقي عند حدوثها؛



- تنحصر وظيفة الصّوائت في وظيفتين أساسيتين: واحدة صوتية وأخرى دلالية؛

- تعتبر الصّوائت أساس تشكيل وتنويع أي صيغة؛

- في الصيغة تقوم الصّوائت بوظيفتي التوزيع والتنويع، أمّا على مستوى التركيب فتقوم بتلوين دلالتها وفق ما يقتضيه السياق، وما يبتغيه المتكلم؛

- بوظائفها وتلويناتها الصوتية، تنجح الصّوائت العربية إلى إقامة التوازن والانسجام الصوتيين بين عناصر مكونات المادة الصوتية، ومن ذلك إقامة التوازن داخل النسق اللغوي.

هذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث دون إمام كامل وإتمام شامل لوظائفها وتلويناتها، خاصة من حيث التطبيق الذي يحتاج إلى مزيد من البحث والتقنيين خصوصا أنه يدور في فلك الدلالة، وهو العمل المبتغى والمقصود.

## قائمة المصادر والمراجع:

### القرآن الكريم

#### 1- الكتب

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، (مكتبة نهضة مصر- مصر، د ط- د ت).
2. إبراهيم مقالاتي، شرح مثلثات قطرب، (دون نشر، د ط- د ت).
3. أحمد خالدّ شكري، أحمد محمّد القضاة، (الواضح في أحكام التّجويد دار النّفائس- الأردن).
4. أحمد عفيفي، ظاهرة التّخفيف في النّحو العربي، (الدار المصريّة اللبنايّة- القاهرة ط1- 1996).
5. أحمد محمّد قدور، مبادئ اللسانيات، (دار الفكر- دمشق، ط3، 2008).
6. أيمن رشيد سويد، أطلس التّجويد، دروس نظريّة مرثيّة (دار الغوتاني للدراسات القرآنيّة - دمشق، ط2، 2008).
7. أبو بكر محمّد بن السّراج النّحوي البغدادي، الأصول في النّحو، تح: عبد الحسين الفتلي، (مؤسسة الرّسالة- بيروت، ط3- 1996).
8. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، (دار الكتب العلميّة- لبنان، ط1- 2001).
9. أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، (دار القلم- دمشق، ط2- 1993).
10. أبو الفرج محمّد بن إسحاق النّديم، الفهرست، (مطبعة الاستقامة- القاهرة، د ط- د ت).
11. تمام حسان، اللغة العربيّة معناها ومبناها، (دار الثّقافة- المغرب، ط1994).
12. الثّواتي بن الثّواتي، القراءات القرآنيّة وأثرها في النّحو العربي والفقّه الإسلامي (دار الوعي- الجزائر).
13. الحافظ أبو محمّد الخير محمّد بن محمّد الدّمشقي الشّهير بابن الجزري، النّشر في القراءات العشر، تص: علي محمّد الضّباع، (دار الكتب العلميّة- لبنان).

14. رضي الدين محمد بن الحسن الأستريادي، شرح الشافية، تح: محمد نور الحسن وآخرون، (دار الكتب العلمية- لبنان، 1982).
15. زيد خليل قرالة، الحركات في العربية- دراسة في التشكيل الصوتي- (عالم الكتب الحديث- الأردن، ط1- 2004).
16. صبحي صالح، دراسات في فقه اللغة، (دار العلم للملايين- لبنان، د ط- 2009).
17. الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، (المطبعة العربية- تونس، ط3- 1993).
18. عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية- رؤية جديدة في الصرف العربي- (مؤسسة الرسالة- بيروت، 1980).
19. عبد العال سالم مكرم، القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، (مكتبة الأزهرية للتراث- مصر، د ط- 1965).
20. عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، (مكتبة الرشد- المملكة العربية السعودية، د ط- 2009).
21. عبد المقصود محمد عبد المقصود، دور علم الأصوات في تفسير قضايا الإعلال في العربية، (مكتبة الثقافة الدينية- القاهرة، ط1- 2008).
22. غالب فاضل مطلب، في الأصوات اللغوية- دراسة في أصوات المد، (دار الحرية للطباعة- العراق، 1984).
23. غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، (دار عمار- عمان ط2- 2007).
24. كمال بشير، علم الأصوات، (دار غريب- القاهرة، د ط- 2000).
25. محمد فاضل السامرائي، الصرف العربي أحكام ومعان، (دار ابن كثير- بيروت ط1- 2013).
26. محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية- دراسة دلالية ومعجم- (دار غريب- القاهرة، د ط- 2001).

27. محمود سليمان ياقوت، الصّرف التّعليمي والتّطبيق في القرآن الكريم، (مكتبة المنار الإسلاميّة - الكويت، ط1 - 1999).
28. مصطفى حركات، اللسانيات العامة والقضايا العربيّة، (المكتبة العربيّة صيدا - بيروت، د ط - 1998).
29. مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجو القراءات السّبع وعللها وحججها، تح: محي الدّين رمضان، (مطبوعات مجمع اللغة العربيّة - دمشق، 1974).
30. مكي دار، الحروف العربيّة وتبدلاتها الصّوتيّة في كتاب سبويه - خلفيات وامتداد - (اتحاد كتاب العرب - دمشق، د ط - 2007).
31. مكي دار، المجلد في المباحث الصّوتيّة من الآثار العربيّة، (دار أم الكتاب - الجزائر ط3 - 2014).
32. مكي دار، سعاد بسناسي، المقررات الصّوتيّة في البرامج الوزاريّة للجامعة الجزائريّة - دراسة تحليليّة تطبيقيّة - (منشورات دار الأديب - وهران، د ط، د ت).
33. مهدي المخزومي، في النّحو العربي - نقد وتوجيه - (دار الرّائد العربي - لبنان ط2 - 1986).
34. موفق الدّين أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي، شرح المفصل، تح: إميل بديع يعقوب، (دار الكتب العلميّة - لبنان، ط1 - 2001).
- 2- الرّسائل الجامعيّة:**
1. صلاح الدّين منقور، الظّاهرة الصّوتيّة في القرآن الكريم - تشكلاتها وإحاعاتها (أطروحة دكتوراه)، (كلية الآداب - جامعة جيلالي يابس - الجزائر 2015).
- هوامش البحث**
- (1) - ينظر: كمال بشير، علم الأصوات، (دار غريب - القاهرة، د ط، 2000)، ص 217.
- (2) - ينظر: محمّد محمّد داود، الصّوائت والمعنى في العربيّة - دراسة دلاليّة ومعجم - (دار غريب - القاهرة، د ط، 2001)، ص 16.
- (3) - عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصّوتيات، (مكتبة الرّشد المملكة العربيّة السّعوديّة، د ط، 2009)، ص 183.

- (4) - مكي درار، سعاد بسناسي، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية -دراسة تحليلية تطبيقية- ، (منشورات دار الأديب - وهران، د ط، د ت) ص 64.
- (5) - ينظر: محمد محمد داوود، الصوائت والمعنى في العربية، ص 16، 17.
- (6) - أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، (دار الفكر - دمشق، ط 3، 2008)، ص 91.
- (7) - مكي درار، سعاد بسناسي، المقررات الصوتية، ص 64.
- (8) - مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سبويه -خلفيات وامتداد- ، (اتحاد كتاب العرب - دمشق، د ط - 2007)، 48.
- (9) - ينظر: مصطفى حركات، اللسانيات العامة والقضايا العربية، (المكتبة العربية صيدا -بيروت، د ط - 1998)، ص 23.
- (10) - مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سبويه، ص 50.
- (11) - ينظر: مكي درار، سعاد بسناسي، المقررات الصوتية، ص 14، 15.
- (12) - سورة التوبة، الآية 03.
- (13) - ابن النديم، الفهرست، (مطبعة الاستقامة - القاهرة، د ط - د ت)، ص 66.
- (14) - ينظر: زيد خليل قرالة، الحركات في العربية - دراسة في التشكيل الصوتي - (عالم الكتب الحديث - الأردن، ط 1 - 2004)، ص 04.
- (15) - ينظر: مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سبويه، ص 15.
- 17.
- (16) - ينظر: مكي درار، سعاد بسناسي، المقررات الصوتية، ص 16.
- (17) - عبد العال سالم مكرم، القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، (مكتبة الأزهرية للتراث - مصر، د ط - 1965)، ص 266.
- (18) - ينظر: مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سبويه، ص 64.
- (19) - ينظر: مكي درار، المجلد في المباحث الصوتية من الآثار العربية، (دار أم الكتاب - الجزائر، ط 3 - 2014)، ص 87.
- (20) - مكي درار، المجلد في المباحث الصوتية، ص 82.

- (21) - الطيّب البكوش، التّصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، (المطبعة العربيّة - تونس، ط3 - 1993)، ص50.
- (22) - مكي درار، سعاد بسناسي، المقررات الصّوتيّة، ص65.
- (23) - ينظر: مكي درار، المجلد في المباحث الصّوتيّة، ص83، 84، 156، 158 / تمام حسان، اللغة العربيّة معناها ومبناها، (دار الثّقافة - المغرب، ط1994) ص71، 82 / غالب فاضل مطلب، في الأصوات اللغويّة - دراسة في أصوات المد (دار الحرّيّة للطباعة - العراق 1984)، ص45، 49، 247 / محمّد محمّد داوود الصّوائت والمعنى في العربيّة، ص31.
- (24) - سورة الجن، الآية 15.
- (25) - سورة الأنبياء، الآية 47.
- (26) - ينظر: ابراهيم مقلاتي، شرح مثلثات قطرب، (دون نشر، د ط - د ت)، ص38، 39.
- (27) - مهدي المخزومي، في النّحو العربي - نقد وتوجيه - ، (دار الرّائد العربي - لبنان ط2 - 1986)، ص67.
- (28) - ينظر: محمّد محمّد داوود، الصّوائت والمعنى في العربيّة، ص63.
- (29) - ينظر: عبد المقصود محمّد عبد المقصود، دور علم الأصوات في تفسير قضايا الإعلال في العربيّة، (مكتبة الثّقافة الدّينيّة - القاهرة، ط1 - 2008)، ص19.
- (30) - مكي درار، المجلد في المباحث الصّوتيّة، ص131.
- (31) - ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، (دار الكتب العلميّة - لبنان ط1 - 2001)، ج2/ ص347، 362.
- (32) - ينظر: صلاح الدّين منقور، الظّاهرة الصّوتيّة في القرآن الكريم - تشكلاتها وإحوائتها، (أطروحة دكتوراه)، (كليّة الآداب - جامعة جيلالي يابس - الجزائر 2015) ص121.
- (33) - ينظر: أحمد عفيفي، ظاهرة التّخفيف في النّحو العربي، (الدّار المصريّة اللبنانيّة - القاهرة، ط1 - 1996)، ص141.
- (34) - الأستربادي، شرح الشّافية، تح: محمّد نور الحسن وآخرون، (دار الكتب العلميّة - لبنان، 1982)، ج3/ ص66.

- (35) - ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، تح: إميل بديع يعقوب، (دار الكتب العلميّة- لبنان، ط1- 2001)، ج5/ ص 418.
- (36) - صبحي صالح، دراسات في فقه اللغة، (دار العلم للملايين- لبنان، د ط- 2009) ص 232، 233.
- (37) - أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصّرف، (دار الكيان للطباعة والنّشر- الرّياص، د ط- د ت)، ص 200.
- (38) - عبد الصّبور شاهين، المنهج الصّوتي للبنىّة العربيّة -رؤيّة جديدة في الصّرف العربي- ، (مؤسسة الرّسالة- بيروت، 1980)، ص 167.
- (39) - ينظر: مكي درار، الحروف العربيّة وتبدلاتها الصّوتيّة، ص 232.
- (40) - الأستريادي، شرح شافية ابن الحاجب، ص 83.
- (41) - ينظر: المرجع السّابق، ص 232.
- (42) - ينظر: الأستريادي، شرح الشّافية، ج3/ ص 83.
- (43) - الأستريادي، شرح الشّافية، ص 83.
- (44) - سورة الأنعام، الآية 75.
- (45) - ينظر: عبد الصّبور شاهين، المنهج الصّوتي للبنىّة العربيّة، ص 190.
- (46) - ينظر: محمود سليمان ياقوت، الصّرف التّعليمي والتّطبيق في القرآن الكريم (مكتبة المنار الإسلاميّة- الكويت، ط1- 1999)، ص 399.
- (47) - المرجع نفسه، ص 321.
- (48) - ينظر: عبد الصّبور شاهين، المنهج الصّوتي للبنىّة العربيّة، ص 190.
- (49) - ينظر: عبد الصّبور شاهين، المنهج الصّوتي للبنىّة العربيّة، ص 196.
- (50) - ينظر: المرجع نفسه، ص 197، 198.
- (51) - ينظر: محمّد فاضل السّامرائي، الصّرف العربي أحكام ومعان، (دار ابن كثير- بيروت، ط1- 2013)، ص 245.
- (52) - ابن يعيش، شرح المفصل، ج5/ ص 424.

- (53) - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، (مكتبة نهضة مصر - مصر، د ط - د ت) ص 39،  
40.
- (54) - ينظر: مكي درار، سعاد بسناسي، المقررات الصّوتيّة، ص 149.
- (55) - ينظر: غانم قدوري الحمد، الدّراسات الصّوتيّة عند علماء التّجويد، (دار عمار - عمان، ط2 - 2007)، ص 426.
- (56) - ينظر: المرجع نفسه، ص 454، 455.
- (57) - ينظر: مكي درار، المجمل في المباحث الصّوتيّة، ص 133.
- (58) - ينظر: غانم قدوري الحمد، الدّراسات الصّوتيّة عند علماء التّجويد، ص 429 - 431.
- (59) - ينظر: مكي درار، المجمل في المباحث الصّوتيّة، ص 132.
- (60) - ابن الجزري، النّشر في القرارات العشر، تص: علي محمّد الضّباع (دار الكتب العلميّة لبنان)، ج 1 / ص 113.
- (61) - مكي درار، المجال في المباحث الصّوتيّة، ص 132.
- (62) - ينظر: المصدر السّابق، ص 113.
- (63) - المصدر نفسه، ص 113.
- (64) - أحمد خالد شكري، أحمد محمّد القضاة، الواضح في أحكام التّجويد (دار النفائس - الأردن)، ص 88.
- (65) - ينظر: مكي درار، المجمل في المباحث الصّوتيّة، ص 132.
- (66) - ينظر: المرجع نفسه، ص 132.
- (67) - المرجع نفسه، ص 133.
- (68) - المرجع نفسه، ص 133.
- (69) - أيمن رشيد سويد، أطلس التّجويد، دروس نظريّة مرئيّة (دار الغوثاني للدراسات القرآنيّة - دمشق، ط 2، 2008)، ص 215.
- (70) - ينظر: المرجع السّابق، ص 133 - 136.
- (71) - ينظر: أيمن رشيد سويد، أطلس التّجويد، ص 216.



- (72) - ينظر: مكي درار، المجلد في المباحث الصوتية، ص 135.
- (73) - التّواتي بن التّواتي، القراءات القرآنية وأثرها في النّحو العربي والفقهاء الإسلامي (دار الوعي - الجزائر)، ص 299
- (74) - ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هندواوي (دار القلم - دمشق، ط2 - 1993)، ج1/ ص 52.
- (75) - مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تح: محي الدين رمضان، (مطبوعات مجمع اللغة العربية - دمشق، 1974)، ج1/ ص 168.
- (76) - مكي درار، سناسي سعاد، المقررات الصوتية، ص 153.
- (77) - ينظر: مكي درار، المجلد في المباحث الصوتية، ص 150.
- (78) - ابن الجزري، النّشر في القراءات العشر، ج2/ ص 29.
- (79) - المصدر نفسه، ج2/ ص 30.
- (80) - ابن السّراج، الأصول في النّحو، تح: عبد الحسين الفتلي (مؤسسة الرّسالة - بيروت ط3 - 1996)، ج3/ ص 160 - 163.
- (81) - ينظر: ابن الجزري، النّشر في القراءات العشر، ج2/ ص 35.
- (82) - ينظر: مكي درار، سعاد بسناسي، المقررات الصوتية، ص 154/ وابن السّراج الأصول في النّحو، ص 164.
- (83) - مكي درار، المجلد في المباحث الصوتية، ص 150 - 151.



## العلة النحوية

### دراسة وصفية لمرتكزات أقسامها في مباحث النحويين

**Grammatical reasoning: A descriptive study of each division pillars in researches of grammarians**

د. قفي نورالدين<sup>1</sup>

تاريخ الاستلام: 02-10-2019 تاريخ القبول: 10-02-2020

**ملخص:** يدرك الناظر في كتب النحو العربي وأصوله بأدنى تأمل كثرة تقسيمات العلة النحوية وتفريعاتها، وذلك ناتج من مكانتها في القياس النحوي الذي تعتبر أبرز أركانها، والذي جعلها تحظى بنصيب وافر من مباحث النحويين الذين اعتمدوا مرتكزات كثيرة قامت عليها تقسيماتهم لها. ونحاول في هذا المقال وصف تلك المرتكزات وصفا دقيقا وتوسيع النظرة الأولى التي اقتضت الملاحظة فيها أن مرتكزات تقسيم العلة النحوية تمثلت في: الغاية من التعليل الحكم النحوي أطراد الحكم النحوي، الشكل المضمون، وسبل التعليل. إن هذه المرتكزات التي اعتمدت في تقسيم العلة النحوية تعكس النظرة الاجتهادية؛ لأنّ النّحاة لم يعتمدوا مرتكزا واحدا، فكان من أسباب ذلك أن تعددت تقسيماتهم.

**كلمات مفتاحية:** العلة؛ التعليل؛ مرتكزات؛ أقسام العلة.

**Abstract:** The beholder in the Arabic grammar books and its origins is aware in the slightest contemplation of the various divisions

<sup>1</sup> جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله الجزائر، البريد الإلكتروني [offi.nouredine17@gmail.com](mailto:offi.nouredine17@gmail.com)

(المؤلف المرسل)

of the grammatical reasoning and its branches, as a result of its position in the grammatical measurement, in which it is the most important of its pillars and which made it get a large rank of the researches of grammarians, who adopted many pillars on which their divisions were based. In this article we try to describe these pillars accurately, and broaden the initial view in which the observation concluded that the pillars of the division of grammatical vowels were: the purpose of reasoning, grammatical judgment, steadiness of the grammatical reasoning, form, content and means of reasoning. These anchors adopted in the division of the grammatical cause reflect the jurisprudence in the cause and reasoning; because the grammarians didn't adopt a single pillar, since the reason for this was the variety of their divisions.

**Keywords:** Cause; Reasoning; Pillars; Sections of the cause.

1. مقدمة : حظيت العلّة النّحويّة بنصيب وافر من مباحث النّحويّين انطلاقاً من ولعهم الشّدِيد بالقياس الذي يعتبر أبرز أصول النّحو العربي، والذي تعتبر – العلّة – من ناحية ثانية أبرز أركانه. هذه المكانة هي ما يعنى هذا المقال بتوضيحها من خلال الوصف الدّقيق للأسس أو المرتكزات التي اعتمدها النّحويون في تصنيف أقسام العلّة النّحوية كالأغاية من التّعليل، والحكم التّحوي واطّراد، والشّكل والمضمون واعتبار وسيلة التّعليل، وإن كانت تلك الأقسام تعكس المنحى الاجتهادي لأصحابها كون النّحويين لم يتّفقوا على تقسيم معيّن ولذلك كان لكلّ منهم وجهة نظره أو مرتكزة الذي اعتبره منطلقاً في تأسيس تقسيماته.

## 2. أقسام العلة النحوية باعتبار الغاية من التعليل: يمثل هذا المنحى تقسيم

الزجاجي (ت: 337هـ) للعلّة الذي يرى أنّها على ثلاثة أقسام:

### 1.2. العلة التعليلية: وهي "التي يتوصّل بها إلى معرفة كلام العرب لأنّنا لم

نسمع نحن ولا غيرنا كلّ كلامها منها لفظاً، وإنّما سمعنا بعضاً فقسنا عليه نظيره مثال ذلك أنّنا لما سمعنا: قام زيد فهو قائم، وركب فهو راكب عرفنا اسم الفاعل فقلنا: ذهب فهو ذاهب، وأكل فهو آكل وما أشبه ذلك... فمن هذا النوع من العلل قولنا: إنّ زيدا قائم، إن قيل: بم نصبتم زيدا؟ قلنا: بيان لأنّها تنصب الاسم وترفع الخبر لأنّنا كذلك علمناه ونعلمه.<sup>(1)</sup> وهي تفسير للواقع اللغوي كما أنّها أقرب إلى وصف الظواهر اللغوية والقواعد النحوية حيث يتمّ من خلالها تحديد الوظائف النحوية وبيان العلاقات التركيبية بين الصيغ والمفردات في الجمل.<sup>(2)</sup> إذ يمكننا من خلالها صياغة كلام غير مسموع من كلام مسموع، لأنّ ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب.<sup>(3)</sup>

### 2.2. العلة القياسية: وهي "أن يقال لمن قال: نصبت زيدا بيان في قوله: إنّ زيدا

قائم: لمّ وجب أن تنصب "إن" الاسم؟ فالجواب في ذلك أن يقال: لأنّها وأخواتها ضارعت الفعل المتعدي إلى المفعول فحملت عليه، فأعملت أعماله لما ضارعت فأنصبوب بها مشبّه بالمفعول لفظاً، والمرفوع بها مشبّه بالفاعل لفظاً، فهي تشبه من الأفعال ما قدم مفعوله على فاعله، نحو: ضرب أخاك محمد وما أشبه ذلك.<sup>(4)</sup> وهذا القسم من العلل يحاول الرّبط بين مختلف الظواهر التي يمكن إدراك ما بينها من علاقات عن طريق الملاحظة، وربّما اعتسفت في بعض الأحيان في ما افترضته من أسس تجمعها في إطار واحد للرّبط بين تلك الظواهر.<sup>(5)</sup>

### 3.2. العلة الجدلية النظرية: يقول الزجاجي: "وأما العلة الجدلية النظرية

فكلّ ما يعتلّ به في باب "إن" وأخواتها بعد هذا مثل أن يقال: فمن أيّ جهة شابها هذه الحروف الأفعال؟ وبأيّ الأفعال شبّهتموها؟ أبا الماضية أم المستقبل أم الحادثة

في الحال، أم المتراحية أم المقتضية بلا مهلة؟ وحين شبّهتموها بالأفعال لأيّ شيء عدلتم بها إلى ما قدّم مفعوله على فاعله نحو ضرب زيد عمرا...<sup>(6)</sup>، وظاهر من هذا النصّ أنّ هذه العلّة تبرير للعلل المذكورة آنفا تنطلق فيه من الافتراض وتسعى إلى تأييده بالافتراض العقلي.<sup>(7)</sup>

إنّ هذا التّقسيم قائم على أساس الغاية من التّعليل، فالعلّة التّعليميّة غايتها تبسيط القواعد، وغاية العلّة القياسيّة طرد الأحكام، أمّا العلّة الجدليّة فقد كانت نابعة من الإحساس بضرورة إعمال العقل في الظّواهر والقواعد والعلل جميعا.<sup>(8)</sup>

**3. أقسام العلّة باعتبار الحكم النّحوي:** الحكم النّحوي كما يعرفه الرّضي الإستراباذي (ت: 686هـ) هو "ما توجبه العلّة".<sup>(9)</sup> وبعبارة أوضح هو ما ينتج عن العلّة التي توجد في كلّ من الأصل المقيس عليه والفرع المقيس<sup>(10)</sup>، وقد لاحظ ابن جنّي (ت: 392هـ) أنّ العلّة النّحويّة بالنّظر حكمها تكون على ضربين<sup>(11)</sup>:

**1.3. العلّة الموجبة:** ويقصد بها العلّة التي تؤدّي إلى إيجاب حكم نّحوي ثابت في المطرّد من الكلام المسموع عن العرب، وذلك كعلل رفع الفاعل ونصب المفعول وجرّ المضاف إليه، لأنّها لن تؤدّي إلّا إلى إيجاب رفع الفاعل ونصب المفعول وجرّ المضاف إليه، وعليه فهي علل موجبة بالاستنباط لا بالسّبق الوجودي على المعلول.

**1.4. العلّة المجوّزة:** وهي العلّة التي تؤدّي إلى التّخيير بين حكمين نحويّين أو أكثر، وتجزئ الوجهين أو الثّلاثة، فهي مجوّزة لوجه غير نافية لغيره. يقول ابن جنّي: "ومن علل الجواز أن تقع النّكرة بعد المعرفة التي يتمّ بها الكلام، وتلك النّكرة هي المعرفة في المعنى، فتكون حينئذ مخيّرًا في جعلك النّكرة إن شئت حالا، وإن شئت بدلا. فتقول على هذا: مررت بزيد رجل صالح على البدل، أو مررت بزيد رجلاً صالحاً على الحال".

ويبدو هذا التقسيم جديدا في النحو في عصر ابن جنّي، وهو تقسيم فقهي قال به فقهاء المذهب الظاهري فيما بعد، وقد أوضحه ابن حزم (ت: 456هـ) قائلا: "العلّة ينتج المعلول عنها ضرورة، وهي ملازمة له لا تفارقه كالنار والإحراق، أما السبب فينتج المسبب عنه ولكنه في غير ضرورة لازمة".<sup>(12)</sup>

4. أقسام العلّة باعتبار أطراد الحكم النحوي: يقصد بالأطراد شيوع الحكم النحوي المستفاد في قضية نحويّة ما على كلّ الظواهر المشابهة، ولذلك يرى ابن جنّي أنّه من التتابع والاستمرار.<sup>(13)</sup> وتنقسم العلّة وفقه قسمين:

1.4. العلّة القاصرة: وهي العلّة التي يقتصر فيها على العبارة الواحدة فلا يعلّل بها غيرها، وبعبارة أخرى هي التي لا تطرّد في معلولاتها، وذلك مثل من اعتل لبناء " كم " و " من " و " ما " و " إذ " ... وغيرها بأن هذه الأسماء لما كانت على حرفين أشبهت بذلك ما جاء من الحروف على حرفين نحو " هل " و " بل " و " قد " فلما شابها الحرف من هذا الموضع وجب بناؤها كما أن الحروف مبنية، فهذه علّة غير متعدية، وذلك أنّه كان يجب على هذا أن يبني ما كان من الأسماء أيضا على حرفين نحو " يد " و " أخ " و " فم " وغيرها.<sup>(14)</sup>

2.4. العلّة المتعدية: وهي العلّة التي تجري مع معلولاتها فلا تتخلّف أو تنقض في أيّة حال كتعليل رفع اسم " كان "، ونصب خبرها بعلّة الشبّه بالفاعل والمفعول وهو شبه لا يتخلّف في مختلف صور تركيب " كان " واسمها وخبرها وتعليل رفع المبتدأ بعلّة الشبّه بالفاعل.<sup>(15)</sup> وقد عدّ جماعة من العلماء التعدّي شرطا من شروط العلّة وقصدوا من وراء ذلك أن تكون العلّة وصفا غير مقتصر على الأصل، لأنّ الأساس في القياس مشاركة الفرع للأصل في الحكم، وبناء على تلك المشاركة يمكن تعدية حكم الأصل إلى الفرع، فإذا علّل بعلّة قاصرة على الأصل، انتفى القياس لانعدام العلّة في الفرع.<sup>(16)</sup>

إنّ اعتبار اطراد الحكم النَّحْوِي في تقسيم العلّة إلى قاصرة ومتعدية قائم على أساس منهجي، وهو أنّ القياس الذي لا يتحقّق فيه شرط التعدّي يطلق عليه قياس مع الفارق وبالتالي لا يصحّ الاستدلال به.<sup>(17)</sup>

5. أقسام العلّة باعتبار الشّكل: العلّة بالنّظر إلى شكلها إمّا أن تكون بسيطة وإمّا أن تكون مركّبة، وهذا موقف جمهور العلماء الذين يرون أنّها إمّا أن تكون أمراً واحداً أو أمورا مركّبة متعدية، يقول السيوطي (ت: 911هـ): "العلّة قد تكون بسيطة وهي التي يقع التّعليل بها من وجه واحد كالتّعليل بالاستثقال والجوار والمشابهة ونحو ذلك وقد تكون مركّبة من عدّة أوصاف اثنان فصاعدا كتعليل قلب واو ميزان بوقوع "الياء" ساكنة بعد كسرة، فالعلّة ليست مجرد سكونها ولا وقوعها بعد كسرة بل مجموع الأمرين وذلك كثير جداً..."<sup>(18)</sup>

وقد يظهر من كلام ابن النّحاس (ت: 698هـ) في "التعليقة" ما قد يكون رأياً مستقلاً وهو القول بوجود قسم ثالث للعلّتين البسيطة والمركّبة، وهو "العلّة الموصوفة" التي لا يكون التّعليل بها بسيطاً لأنّ الأمر الذي يعلّل به يضاف إليه وصف، كما أنّه ليس مركّباً لأنّ ذلك الوصف الزائد إذا أسقط لم يقدح فيه وقد مثّل لهذا النّوع بنقد وجهه إلى ابن عصفور (ت: 663هـ) في علّة حذف التّنوين من العلم الموصوف بـ "ابن" مضافاً إلى علم، وقد جعل ابن عصفور هذه العلّة مركّبة من مجموع أمرين هما: كثرة الاستعمال والتّقاء السّاكنين وفسّر السيوطي التّقاء السّاكنين بأنّه وصف في العلّة.<sup>(19)</sup>

والحقّ أنّ القول بوجود العلّة الموصوفة منقول عن ابن جنّي الذي عقد باباً في كتابه "الخصائص" ذكر من أحكامه أنّه "قد يزداد في العلّة وصف لضرب من الاحتياط بحيث لو أسقط لم يقدح فيها".<sup>(20)</sup> ويرى علي أبو المكارم أنّ الأمر واضح البطلان لأنّه ما دامت الصّيغة "لو أسقطت لم يقدح فيها" فإنّ وجودها لا معنى له ويصبح التّعليل بها من قبيل العلّة البسيطة إذا كان أمراً واحداً كما



هو الحال في العلم الموصوف بـ "ابن" مضافا إلى علم آخر، أو يصبح من قبيل العلل المركبة كما هو الحال في العلل التي ذكرها ابن جني في الباب الذي عقده لزيادة الوصف.<sup>(21)</sup>

6. أقسام العلة باعتبار المضمون: يقول الدينوري الجليسي (ت: 289هـ): "اعتلالات النحويين صنفان: علة تطرد على كلام العرب وتنساق إلى قانون لغتهم وعلة تظهر حكمتهم وتكشف عن صحة أغراضهم ومقاصدهم في موضوعاتهم، وهم للأولى أكثر استعمالا وأشدّ تداولاً، وهي واسعة الشعب إلا أن مدار المشهور منها على أربعة وعشرين نوعاً، وهي: علة السماع، علة تشبيه علة استغناء، علة استثقال علة فرق، علة توكيد، علة تعويض، علة نظير علة نقيض علة حمل على المعنى علة مشاكلة، علة معادلة، علة مجاورة علة وجوب، علة جواز، علة تغليب، علة اختصار، علة تخفيف، علة أصل علة أولى، علة دلالة الحال، علة إشعار، علة تضاد، علة تحليل."<sup>(22)</sup>

أما الصنف الثاني فلم يبيّنه الجليسي، وبيّنه ابن السراج فقال: "اعتلالات النحويين ضربان: ضرب منها هو المؤدي إلى كلام العرب كقولنا: كل فاعل مرفوع وكل مفعول منصوب، وضرب يسمى علة العلة، مثل أن يقولوا لم صار الفاعل مرفوعاً والمفعول منصوباً، وهذا ليس يكسبنا أن نتكلم كما تكلمت العرب، وإنما يستخرج منها حكمتها في الأصول التي وضعتها."<sup>(23)</sup>

إنّ هذا التقسيم يركز على مضمون كل قسم من القسمين اللذين ذكرهما الدينوري وابن السراج. وقد أغفل كثيرا من العلل التي شاع استخدامها في كتب النحو كعلل: كثرة الاستعمال، وطرد الباب، والتقوية، والتوهم، وكثرة الحركات وتوالي الأمثال والتقاء الساكنين، وعدم النظير، والرد إلى الأصل والتركيب ومخالفة الباب ... وغيرها.<sup>(24)</sup>

## 7. أقسام العلّة باعتبار وسيلة التّعليل: ويمكننا أن نوردّها فيما يلي:

### 1.7. العلل الاستعمالية: يقصد بها "تلك العلل التي تردّ إلى استعمال

النّاس للغة، وكيفية نطقهم لأصواتها، وإلى مجموعة القواعد التي تحكم هذا النّطق وذلك الاستعمال، وهي علل تعود في الغالب إلى ميل اللّغات الدّائم إلى الاقتصاد والتّخفيف".<sup>(25)</sup>، ونعني بالاقتصاد ميل المتكلّم إلى التّقليل من الجهود العضليّة والذّاكرية المبذولة في عمليّة التّخاطب، أمّا التّعليل فقد لجأ إليه النّحاة لتفسير ظواهر كثيرة كالحذف والإدغام والاختلاس، وتبيّن لهم أنّ بعض الحركات المحدثّة للحروف إذا تتالت استثقلها النّاطق كالخروج من الضمّ إلى الكسر أو ككثرة توالي الحركات المصوّتة.<sup>(26)</sup> وذلك قانون عام في كلّ اللّغات يطلق عليه "قانون الاقتصاد في الجهد".<sup>(27)</sup>

ويلجأ النّحاة إليها غالباً لتفسير نطق الكلمات على هيئة معيّنة، وهي ملحقة بالعلل التّعليمية أو بالقواعد النّحويّة مع فارق بسيط يميّزها عنها، وهو أنّها لا تختصّ بباب نحويّ معيّن، كما أنّها لا تخضع لاطراد دائم على الرّغم من أنّ منها ما يطرد ليكون قانوناً لغوياً لا يمكن ردّه مثل "علّة التّقاء السّاكنين".<sup>(28)</sup>

والعلل الاستعمالية كما يحدّدها الدّكتور حسام أحمد قاسم تشتمل على ستّ علل من العلل التي ذكرها السيوطي في كتابه "الاقتراح" وهي: علّة استغناء علّة استثقال علّة مشاكلة، علّة مجاورة، علّة اختصار، وعلّة تخفيف.<sup>(29)</sup>

ولكنّ المتنبّع لهذه العلل يلحظ أن علتي المشاكلة والمجاورة علّة واحدة؛ ذلك أنّ بعض النّحاة استعملوا صراحة مصطلح "الجوار" بدل "المشاكلة". وكذلك فعلت الاختصار والتّخفيف هما علّة واحدة لأنّ الاختصار داخل ضمن نطاق التّخفيف لأنّه ضرب منه ووسيلة من وسائله.<sup>(30)</sup>

وتدرج ضمن هذه المجموعة مما شاع في كتب النحو ولم يذكره السيوطي في "الاقتراح" علل كثرة الاستعمال، وتوالي الأمثال، والتقاء الساكنين، وطول الاسم وطرده الباب وعدم التظير.<sup>(31)</sup>

♦ **علل التخفيف والثقل:** تقوم ظاهرة التخفيف على رفض النطق اللفظي باعتباره علّة تؤثر على اللغة صوتاً وتركيباً؛ إذ كان الثقل سبباً في اللجوء إلى طلب نقيضه وهو الخفة<sup>(32)</sup>، وهما بهذا المفهوم ظاهرتان متضادتان ومع ذلك فهما وجهان لعملة واحدة.<sup>(33)</sup> وهما مرتبطان بطبيعة اللغة، ولا يمكن الاستغناء عن البحث فيهما لفهم كثير من أسرار اللغة، وبالرغم من أنّ ظاهرة التخفيف تقوم على قسيمها الثقل إلاّ أنّه ليس من العلل الثواني والثالث، ولكنّه من العلل التي بمعرفتها تحصل لنا المعرفة بالنطق بكلام العرب.<sup>(34)</sup>

وأبرز دواعي الثقل التي تقتضي التخفيف توالي الأمثال أو عدم الانسجام الصوتي، كما أنّ أكثر وسائل التخفيف هي الحذف والإدغام والإبدال، فقد يحذف الحرف مصدر الثقل أو يدغم في غيره، أو يبدل منه حرف آخر، وكذا تحذف الحركة وتستبدل بحركة مناسبة.<sup>(35)</sup>

والتخفيف بذلك مظهر من مظاهر التفسير اللغوي القائم على الدّوق الاستعمالي للغة، يقول تمام حسان: "من مظاهر الطاقة التفسيرية في النحو ظاهرة التعليل لأحكام النحو وأقيسته، ولعلّ طلب الخفة أن يكون أوسع العلل العربية مجال تطبيق، وحسبه أن يجد اعترافاً مؤكّداً من علم اللغة الحديث، إذ يجد لنفسه مكاناً مهماً بين مبادئه تحت عنوان Economy of effort أي الاقتصاد في المجهود".<sup>(36)</sup>، على أنّ هناك من اللغويين من لا يرى أنّ طلب الخفة من علل النحو، ولكنّه غاية لعلّة الثقل.<sup>(37)</sup>

ومن أمثلة حذف الحركة لثقل توالي حركتين قراءة "﴿مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ﴾ [الجمعة: 09] التي اعتبرها الزجاج تخفيفاً لثقل الضّمتين المتواليتين<sup>(38)</sup>

وكذلك لثقل كسرتين كقراءة: "لَا يَخْرُجُ إِلَّا نَكْدًا" [الأعراف: 58]، أمّا الفتحة فإنّها لا تحذف لخفّتها. (39)

ويكون التّخفيف كذلك بإدغام أحد الحرفين في الآخر، وذلك كقراءة نافع "تَصَدَّى" [عبس: 06] والأصل فيها "تتصدَّى" فأدغمت التاء في الصاد لقرب المخرجين<sup>(40)</sup>، كما يكون بإبدال أحد الحرفين بآخر كما في أوائل، فهو من أفعل فاؤه واو وعينه واو والجمع منه "أوائل" ثمّ أبدلت الواو الأولى همزة. (41)

ومما لاحظته النّحاة من هذا القبيل أنّ مصدر التّقل قد يكون عدم التّجانس بين الأصوات المتجاورة كعدم التّجانس بين الكسرة والضّمة أو بين الياء والواو ولذلك يرون أن تحريك النون بالضم في قوله تعالى: ﴿أَنْ أَعْبُدُوا﴾ [نوح: 03] أجود لأنّهم يستثقلون ضمة بعدها كسرة. (42)

❖ **علّة طرد الباب:** من العلل التي تردّ إلى رغبة اللّغات في الاقتصاد وتقليل عدد الصّيغ والقوانين. والمقصود بها تعميم الحكم على الباب النّحوي رغم وجود علّته في بعض أفراده، وهو يشمل الجميع رغبة عن التّعدّد في الصّيغ والقواعد ومن الأمثلة على ذلك حذف همزة الرّباعي المهموز الأول في صيغة "أفعل" نحو: أكرم فالأصل فيها "أأكرم" وحذفت الهمزة لئلا تجتمع همزتان، ثم سرى الحكم على سائر الأفعال الملحقّة بالرّباعيّة، وإنّ لم تجتمع فيه همزتان نحو: يكرم ويلهي، كما قالوا: يعد، فحذفوا الواو لوقوعها بين ياء وكسرة، ثم اتبعوا سائر الباب ذلك، وإن لم يكن فيه ياء نحو تعد وتزن، ومن الأمثلة على ذلك أيضا دخول الضّميرين "هو" و"أنت" ونحوهما فاصلة بين الخبر والنّعت في قولك: إنّ زيدا هو العاقل، ثم أدخلت فاصلة فيما لا يمكن أن يكون فيه النّعت. (43)

❖ **علّة الاستغناء:** هذه العلّة متّصلة بالرّغبة في الاقتصاد، ومضمونها أنّ العرب لم تستخدم صيغة قياسيّة أو تركيباً قياسيّاً لوجود ما يؤدّي معناه فاستغنوا به عنه<sup>(44)</sup>، وقد عقد ابن جنّي باباً سمّاه "باب في امتناع العرب من

الكلام بما يجوز في القياس"، ورأى أن ذلك يقع في كلامهم إذا استغنوا بلفظ عن لفظ كاستغنائهم بقولهم: "ما أجود جوابه"، عن قولهم: "ما أجوبه" وكاستغنائهم بقولهم: "كاد زيد يقوم"، عن قولهم: "كاد زيد قائماً أو قياماً". ومما رفضوه استعمالاً والقياس يقبله "وذر" و"ودع" استغني عنهما بـ "ترك".<sup>(45)</sup>

♦ **علة التقاء الساكنين:** التقاء الساكنين من العلل الأساسية في العربية إذ لا يلتقي في درج الكلام ساكنان. وتستخدم لتفسير نطق الكلمة في تركيب معين عن نطقها في حالة الوقف. وعليه فهي من العلل التعليمية التي تفسر كيفية النطق والتخلص من التقاء الساكنين لا يكون بتحريك أحدهما فحسب، وإنما قد يكون بحذفه أو قلبه، ومن أمثلة التحريك قوله تعالى: ﴿يَتَأَيَّهَا النَّبِيُّ جَهْدَ الْكُفَّارِ﴾ [التحریم: 09]، فقد كسرت الدال لالتقاء الساكنين.<sup>(46)</sup>

ويعتبر الكسر أصل التخلص من التقاء الساكنين، ومع ذلك فقد يكون التحريك بغيره وذلك مثل "أيان"، فهي كما يرى بعض النحاة ظرف مبني والأصل في البناء السكون، وقد فتحت النون هاهنا لالتقاء الساكنين، واختير الفتح في هذه الحال بدلا عن الكسر لشبهه بالألف وخفته معا، ولوجود الألف قبل الساكن الأخير "النون".<sup>(47)</sup> أمّا عن الحذف فمثاله قوله تعالى: ﴿فَأَرْسَلَ مَعَنَا آخَانَكَ كَتَل﴾ [يوسف: 63]، فالأصل فيه "نكتال" فحذفت الضمة من اللام للجزم وحذفت الألف لالتقاء الساكنين.<sup>(48)</sup>

♦ **علة كثرة الاستعمال:** من العلل البارزة في العربية، وهم يعللون بها بعض التغيرات التي تطرأ على الكلمات أو التراكيب التي يشيع استعمالها في كلام العرب وهي مقترنة في أكثر أحوالها بعلة التخفيف إذ أن ما يكثر استعماله يكون أشد حاجة إلى التخفيف.<sup>(49)</sup>

ولهذه العلّة - كذلك - ارتباط بقانون الاقتصاد اللغوي، لأنّ كثرة الاستعمال تجعل العبارة اللّغوية مفهومة معروفة، ولذلك لا يجد المتكلم حاجة في الاقتصاد في لفظها. ومن الأمثلة على ذلك أنّ المتكلم العربي يكثر من استعمال النّداء فنجد في بعض الأحيان يلجأ إلى حذف الحرف الأخير من المنادى فيقول مثلاً: يا فاطم، ويا معاوي ويا بثن، والأمر نفسه بالنّسبة لقولهم "مرحبا وأهلا" أي نزلت مرحبا ولقيت أهلا لكنهم لجأوا إلى الحذف لكثرة استعمالهم لهذه العبارة.<sup>(50)</sup> ومن أمثلة حذف الحركة لكثرة الاستعمال حذف الهمزة من كلمة "سباً" في مثل قول الشاعر:

عَيْئًا تَرَى النَّاسَ إِلَيْهَا نَيْسَبًا

مِنْ صَادِرٍ وَارِدٍ أَيْدِي سَبَا<sup>(51)</sup>

♦ **علّة الجوار:** هذه العلّة لون من ألوان المشاكلة بين المتجاورين ويقصد بها أخذ الكلمة حكماً إعرابياً لكلمة أخرى سابقة عليها على الرّغم من اختلاف حكمها.<sup>(52)</sup> وهي العامل النّحوي الذي عمل الجربها وليس الإضافة بحرف الجرّ.<sup>(53)</sup> كما أنّ حركة الجرّ الناتجة عنها ليست حركة بناء ولا إعراب وإنّما هي لمجرد الاستحسان اللفظي الذي لا تعلّق له بالمعنى.<sup>(54)</sup> ومن الأمثلة على ذلك قولهم: "هذا جحرُ ضبّ خرب" حيث رأى بعض النحاة أنّ النّعت "خرب" مجرور بالمجاورة، وقد لحقته الكسرة ليتناسب اللفظان في الإعراب.<sup>(55)</sup> ومن مظاهر المجاورة الإتيان، وهو تحريك حرف بحركة الحرف المجاور له وهو إمّا أن يكون في كلمة واحدة كقراءة من كسر الحاء في قوله تعالى: "حليهم" [الأعراف: 148] أو أن يكون في كلمتين نحو: "الحمدُ لله" [الفاتحة: 02] بضمّ لام لفظ الجلالة.<sup>(56)</sup> ومن الشّواهد الشّعريّة على ذلك قول الشاعر:

## ثَرِيكَ سُنَّةٍ وَجْهِهِ غَيْرِ مُقَرَّفَةٍ

مَلْسَاءَ لَيْسَ لَهَا خَالٌ وَلَا نَدَبٌ

فغير نعت لـ: "سنة" المنصوبة، وجر للمجاورة.<sup>(57)</sup> ويمكن الإشارة أن مما يندرج

تحت حكم المجاورة صرف ما لا ينصرف للتناسب، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿سَلَسِلًا وَأَعْلَالًا وَسَعِيرًا﴾ "سَلَسِلًا وَأَعْلَالًا وَسَعِيرًا" [الإنسان: 04]، وهو ما يعرف بعلة المشكلة، وقد توصلنا قبل قليل إلى أن المجاورة والمشكلة يعتبران علة واحدة .

إن المتمعن في هذا النوع من العلل قد يخطر له فهم الجوار على أنه نوع من القياس، حيث يعلل النحاة مخالفة الكلمة لإعرابها الصحيح بالقياس على الكلمة المجاورة، ولذلك أطلقوا عليه الحمل على الجوار، و"الحمل" أكثر المصطلحات دلالة على القياس التعليلي.<sup>(58)</sup>

## 2.7. العلل الدلالية: وهي مجموعة العلل التي تفسر القاعدة النحوية

بتقديم قيمة دلالية لها، أو تبرر الخروج على القاعدة بإظهار الفائدة الدلالية التي تتحقق جرأ ذلك الخروج.<sup>(59)</sup> ويندرج ضمنها ما يلي:

### ♦ علة الفرق: تستعمل في تفسير ما جاء فرقا بين حرف وآخر أو بين صيغة

وأخرى<sup>(60)</sup>، وتشير بعض النصوص إلى أن أبا عمرو بن العلاء (ت: 154هـ) قد اعتل بها للقراءة "فَرُهْنٌ مَقْبُوضَةٌ" مقابل قراءة الجمهور "فَرِهَانٌ مَقْبُوضَةٌ" [البقرة: 283]، وهو يرى أن الذي قرأ بها عمد إلى الفرق بين "الرّهان" من "الرّهْن" و"رهان الخيل"<sup>(61)</sup> ومثال ذلك ما يراه البصريون أن "إن" تخفف فيقال فيها "إن"، ويجوز أن تعمل إذا وليها اسم، يقول ابن مالك (ت: 672هـ) "ومذهبهم أن اللام التي كانت بعد هذه هي التي كانت مع التشديد، إلا أنها مع التخفيف والإهمال تلزم فارقة بين إن المخففة وإن النافية ولا تلزم مع الإعمال لعدم الالتباس".<sup>(62)</sup>

❖ **علّة أمن اللّبس:** وتقترن بعلّة الفرق لأنّ عدم الفرق يؤدّي إلى اللّبس والفرق يقع رغبة عما يؤدّي إليه عدم الفرق من لبس، وهي من العلل الموجبة في النّحو العربي، إذ أنّ كل ما يؤدّي إلى اللّبس في المعنى يجب الابتعاد عنه؛ يقول ابن مالك في هذا السّياق:

وإنّ بشكلٍ خيفَ لبسٌ يُجتنَّبُ

وما لباعٌ قد يرى لنحو حَبٍ

ويشرح ابن عقيل (ت: 769هـ) هذا الكلام فيقول: "إذا أسند الفعل الثلاثي معتلّ العين - بعد بنائه - إلى ضمير متكلّم أو مخاطب أو غائب فإمّا أن يكون واوياً أو يائياً، فإن كان واوياً نحو سام من السّوم وجب عند المصنّف كسر الفاء أو الإشمام فتقول سِمت، ولا يجوز الضّم، فلا تقول سُمّت لئلا يلتبس بفعل الفاعل فإنّه بالضمّ ليس بالإشمام نحو سُمّت العبد." (63)

إنّ كلّ التّغييرات التي تطرأ على الجملة في العربيّة من تقديم وتأخير وتضمين وحذف مشروطة عند النّحويين بأمن اللّبس، وعلى ذلك يجوز حذف كلّ ما يمكن من إدراك المعنى المقصود في غياب المحذوف، وإلاّ فممتنع حذفه. (64)

فأمن اللّبس قاعدة حاكمة تمنع الجائز أحياناً وتوجبه أحياناً أخرى. (65)

❖ **علّة التّوكيد:** تستخدم في تفسير ما يحدث في التّركيب اللّغوي من تغييرات ناتجة عن طريق الزّيادة في أغلب الأحيان مؤدّية وظيفة التّوكيد على مستوى الأسلوب (66)، وقد مثل لها السيوطي بدخول لام الابتداء على الاسم في نحو قوله تعالى: "لْيُؤْسَفْ وَأَخُوهُ" ليوسف: 08، وزيادة نون التّوكيد في الفعل نحو "لَأَقْتُلَنَّكَ" [المائدة: 27]، وتدخّل لام الابتداء على الاسم لتوكيد الخبر وتحقيقه. (67) كما تدخّل نون التّوكيد على الفعل لتأكيد وقوعه. (68)



وقد تستخدم . أيضاً لتحويل صيغة الإضافة في مثل قولنا: "أكلت نصف التفاحة" إلى البدلية "أكلت التفاحة نصفها"، والإضافة هي الأصل في التركيب والبدل فرع حوّل عن أصله لغرض التوكيد.<sup>(69)</sup>

ومع أنّ معنى التحوّل ظاهر في هذا المثال ممّا يخوّل للبعض إدراجها ضمن العلل التحويلية؛ إلّا أنّها باقية على أصلها في التأثير على دلالة تركيب معيّن بل إنّ هذا التركيب نفسه قد سيطرت عليه الوظيفة الدلالية بالرغم من أنّه حوّل من أصل الإضافة إلى فرع البدلية.

**3.7. العلل التحويلية:** يقصد بها تلك العلل التي تردّ إلى فكرة الأصل والفرع وتضمّ علتين من العلل التي ذكرها السيوطي وهما علّة الإشعار وعلّة التعويض، كما تضمّ علّة استصحاب الحال، وعلّة الردّ إلى الأصل، وعلّة العدل والحمل بجامع الأصليّة والفرعيّة، والحمل على المعنى.<sup>(70)</sup>

♦ **علّة الإشعار(الدلالة على الأصل):** علّة مبرّرة للحذف الذي قد يطرأ في تركيب لغويّ ما، أي أنّ في هذا التركيب ما يدلّ على المحذوف، وقد تبرّر الزيادة أيضاً. إذا جاءت مشعرة بغرض معيّن<sup>(71)</sup>، مثال ذلك جعل الفتحة في: "يسعون ويرضون، موسون" مشعرة بالألف المحذوفة دالة عليها.<sup>(72)</sup> ويرى ابن مالك أنّ "لو المصدرية" تغني عن التّمنيّ فينصب بعدها الفعل مقرونا بالفاء نحو قول الشاعر:

سَرَيْنَا إِلَيْهِمْ فِي جُمُوعٍ كَأَنَّهَُا

جِبَالُ شَرُورِي لَوْ نَعَانُ فَتَنَّهُدَا

فلك في نصب "نهد" أن تقول نصب لأنّه جواب تمنّ إنشائيّ كجواب "ليت" لأنّ الأصل "وددنا لو نعان" بحذف فعل التّمنيّ دون لفظه، فكان لها جواب كجواب "ليت".<sup>(73)</sup>

♦ **علّة التعويض:** وهي من العلل التحويلية إذ يحذف صوت أو كلمة ثمّ يستبدل المحذوف بصوت آخر أو كلمة أخرى، ومن هنا يمكن أن يقسم التعويض

بناءً على نوع المحذوف إلى تعويض عن حرف وتعويض عن حركة وتعويض عن كلمة وتعويض عن جملة<sup>(74)</sup>، وبذلك تأتي هذه العلّة مبرّرة هذا التعويض وهو كثير في اللّغة كقولهم: "إنّ بعض التّنوين يأتي للعوض، وأنّ الميم في اللهمّ عوض عن يا التي للنّداء، وأنّ التاء في إقامة عوض عن الواو التي حذفت في تصريف الكلمة."<sup>(75)</sup> وسنكتفي في التّمثيل لهذه العلّة بتنوين العوض، ففي قوله تعالى: "وَأَنْتُمْ حِينَنْ تَنْظُرُونَ" [الواقعة: 84] جاء التّنوين في "إذ" عوضاً عن جملة أي حين إذ بلغت الرّوح الحلقوم فحذفت وجيء بالتّنوين عوضاً عنها، وقد يكون التّنوين أيضاً عوضاً عن اسم وهو الذي يلحق "كلّ" عوضاً عمّا تضاف إليه نحو: "كلّ قائم" أي: "كلّ إنسان قائم" فحذف "إنسان" وجيء بالتّنوين عوضاً عنه، وقد يكون كذلك عوضاً عن حرف، وهو اللاحق لـ "جوارٍ وغواشٍ" ونحوهما رفعاً وجراً.<sup>(76)</sup>

وقد تحذف الحركة في الكلام العربيّ ويعوض عنها، وذلك كزيادة السين في "اسطاع" لغة في "استطاع"، فزادوا السين عوضاً من ذهاب حركة الواو لأنّ الأصل في "أطاع": "أطوع".<sup>(77)</sup>

♦ علّة استصحاب حال الأصل: الاستصحاب في ذاته لا يعني التّحويل، وإنّما يعني عدم التّحويل، ينطلق من الإيمان بفكرة الأصل والفرع ومعناه الإبقاء على ما يستحقّه الأصل عند عدم دليل النّقل.<sup>(78)</sup> يقول ابن الأنباري (ت: 577هـ): "ومثال التّمسك باستصحاب حال الأصل في الاسم المتمكّن أن تقول: الأصل في الأسماء الإعراب، وإنّما بني منها ما أشبه الحرف أو تضمّن معناه، وهذا الاسم لم يشبه الحرف ولم يتضمّن معناه، فكان باقياً على أصله في الإعراب، ومثال التّمسك باستصحاب الحال في الفعل أن تقول في فعل الأمر: الأصل في الأفعال البناء وإنّما يعرب منها ما شابه الاسم وهذا الفعل لم يشابه الاسم، فكان باقياً على أصله في البناء."<sup>(79)</sup>

ومع أن الاستصحاب ينطلق من الإيمان بفكرة الأصل والفرع التي سوّغت تصنيفه ضمن العلل التحويلية؛ إلا أن الأولى أن يبقى دليلاً من أدلة النحو ذلك أنه يفتر إلى القوة الإقناعية وإلى ردّ القضايا إلى الاستعمال اللغوي بخلاف العلة، وربما كان الاستدلال به قدحاً في كونه دليلاً فضلاً عن أن يكون علة يقول ابن الأنباري: "الاستصحاب من أضعف الأدلة".<sup>(80)</sup>

❖ **علة الرد إلى الأصل:** يقرّر النحويون أنه لا يجوز التمسك بالأصل ما دامت هناك علة تجوّز العدول عنه. فهناك حالات يمكن فيها الرجوع إلى الأصل المهجور الذي استمرّ الاستعمال بخلافه تنبيهاً عليه لئلا يُجهل، فعلة إبقائه هي دلالة على الأصل المتروك.<sup>(81)</sup> وهناك حالات قياسية مما يرجع فيه إلى الأصل كالتثنية والجمع والتّصغير، كما يمكن أن توجد حالات غير قياسية كالضرورة التي تبيح الرجوع إلى الأصل المهجور. يقول الشاعر:

مَهْلًا أَعَاذَلْ قَدْ جَرَّبْتُ مِنْ خُلُقِي

أَنْنِي أَجُودُ لَأَقْوَامٍ وَإِنْ ضَلُّنَا

والقياس أن يقال "ضنّوا" بالإدغام، لكنّ الشاعر كان مضطراً في الرجوع إلى الأصل<sup>(82)</sup>، ومن الأصول المتروكة التي رجع إليها مجيء اسم المفعول من الأجوف على وزن "مفعول"، فيقولون: مقوول ومبيوع، ومن ذلك:

نُبِّئْتُ قَوْمَكَ يَزْعُمُونَكَ سَيِّداً

وَإِخَالُ أَنْتَ سَيِّدٌ مَعِيُونَ<sup>(83)</sup>

❖ **علة العدل:** تتّضح هذه العلة في بحث الممنوع من الصّرف فالتحويون مثلاً يذهبون إلى أن "مثنى و ثلاث و رباع" معدولة عن اثنين اثنين وثلاثة ثلاثة، وأربعة أربعة، كما يذهبون إلى أن "عمر ومضروزل" وأمثالها معدولة عن أعلام هي عامر وماضروزل.<sup>(84)</sup> وقد يكون العدول عن الجهة كذلك وهو مخالفة

اللفظ لما عليه بقية أفراد بابه، ومن ذلك أن النحاة عللوا بناء "حيث" على الضمّ لمخالفتها أخواتها من الظروف في أنها لا تضاف، وكذلك "أي" بأنها خالفت أخواتها لأن حرف النداء قد يدخل عليها. (85)

♦ **علة التركيب:** حقيقة علة التركيب أنها تشترك مع علة العدل في أنهم يعلّلون بها لأحد الأمرين إمّا البناء أو المنع من الصّرف، في منع الصّرف في نحو "بعلبك" و"حضر موت" وهي للبناء في مثل "خمسة عشر"، وكذلك المضارع إذا اتّصلت به نون التوكيد؛ فإنّه يبنى على الفتح كما يبنى الشيطان إذا ضمّ أحدهما إلى الآخر. (86) ومن ذلك أن البصريين يعلّلون الفتح في نحو: "يا ابن أمّ" بأنّ الاسمين جعلا بمثابة الاسم الواحد، فصارا كقولنا "خمسة عشر". (87)

♦ **علة الحمل على المعنى:** تستعمل علة الحمل على المعنى وسيلة لتبرير وتسويغ الخارج من النصوص على قواعد المطابقة في النوع والعدد (88) وبهذا الاعتبار تكون وسيلة قياسيةّة، وتكون كذلك إحدى الوسائل التحويلية حين يعلّل بها للخروج على المطابقة في العلامة الإعرابية. (89) وكثيرا ما تفعل العرب ذلك، تدع حكم اللفظ الواجب له في القياس إذا كان في معنى الكلمة ما ليس له ذلك الحكم، مثال ذلك في التعليل للخروج على قواعد المطابقة في النوع قول تعالى: "إِنَّ رَحْمَةَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ" [الأعراف: 56]، حيث رأى بعض النحويين أن "قريب" من باب تأويل المؤنث بمذكر موافق له في المعنى، وذلك شبيهه بقول الشاعر:

أَرَى رَجُلًا مِنْهُمْ أَسَيفًا كَأَنَّمَا

يَضُمُّ إِلَى كَشْحِيهِ كَفًّا مُخَضَّبًا.

فكف مؤنث إلا أنّه مؤوّل في المعنى بعضو، فذكر صفته، وعلى ذلك أوّل النحاة الرّحمة وهي مؤنثة بالإحسان. (90) ومن ذلك قوله تعالى: "فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّهِ" [البقرة: 275]، ذكر فعل الموعظة وهي مؤنثة حملا لها على

معنى الوعظ.<sup>(91)</sup> ومن أمثلة استخدام الحمل على المعنى للخروج على المطابقة في العدد قوله تعالى: ﴿فَإِذَا هُمْ فَرِيقَانِ يَخْتَصِمُونَ﴾ [النمل:45]، وقد وردت "يختصمون" حملا على معنى "فريقان" لأن كل فريق جماعة من الرجال.<sup>(92)</sup>

**4.7. العلل القياسية:** تنطلق من فرض مؤداه أن الحكم ينتقل من (أ) إلى (ب) لوجود علاقة بينهما، وهي علاقة تخيلية في الواقع تقوم على الشبه في اللفظ أو في المعنى<sup>(93)</sup>، يقول السيوطي: "القياس في العربية أربعة أقسام: حمل فرع على أصل وحمل أصل على فرع، وحمل نظير على نظير، وحمل ضد على ضد".<sup>(94)</sup> وهذا النص كفيل بتلخيص ظاهرة الحمل في العربية.

والتشابه منه ما يكون في اللفظ ومنه ما يكون في المعنى ومنه ما يكون في صفة من الصفات.<sup>(95)</sup> فمثال الأول أن السهيلي (ت: 581هـ) علل عدم جمع "فعلان" جمع سلامة وتأنيثه بالهاء وتنوينه بأنه محمول على المثنى في اللفظ.<sup>(96)</sup> ومثال الثاني حمل "كان" على "ليس" في العمل لما بينهما من شبه وتعليل بناء "متى" بأنها أشبهت حروف الشرط والاستفهام شبا معنويا<sup>(97)</sup> ومثال الثالث تعليل بناء "الذي" بأنه أشبه الحرف في صفة من صفاته، فإنه في كل أحواله مفتقر إلى الصلة، فأشبه الحرف في ملازمة الصفة، فلزم البناء.<sup>(98)</sup>

أما الحمل على الضد فهو أن يحمل المقيس على المقيس عليه لوجود علاقة تضاد بينهما في المعنى، ومنه تعليل الكسائي (ت: 189هـ) لقول الشاعر:

إِذَا رَضِيَتْ عَلَيَّ بَنُو قُشَيْرٍ

لَعَمْرُ اللَّهِ أَعْجَبَنِي رِضَاها

فقد عدّي الفعل "رضي" بـ "على" حملا على ضده "سخط".<sup>(99)</sup>

**5.7. العلل الجدلية:** هي العلل التي تركز على فرضيات غير لغوية وهي نتاج لافتراض المشابهة بين اللغات وبين غيرها من ظواهر العالم الخارجي، وهو ما

يؤدّي إلى انعكاس نظرة الدّارسين إلى العالم الخارجي على دراسة اللّغة.<sup>(100)</sup> ويندرج في هذا القسم مجموعة من العلل أبرزها: علّة التّغليب، والمعادلة والتّقوية، والأولى.<sup>(101)</sup>

♦ علّة التّغليب: بيّن السيّوطي مفهوم علّة التّغليب فيرى أنّها "إعطاء الشّيء حكم غيره، وقيل ترجيح أحد المعلومين على الآخر، وإطلاق لفظه عليهما إجراء للمختلفين مجرى المتفقين".<sup>(102)</sup> وقد مثّل لها بقوله تعالى: "وَكَانَتْ مِنَ الْقَاتِلِينَ" [التحریم:12] حيث غلب التّذكير على التّأنيث<sup>(103)</sup>، ويرى ابن هشام (ت:761هـ) أنّ العرب يغلبون على الشّيء ما لغيره لتناسب بينهما أو اختلاط، ويسوق لذلك جملة من الأمثلة منها أنّهم قالوا "الأبوين" في الأب والأم، ومنه قوله تعالى: "وَلَأَبَوَيْهِ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا السُّدُسُ" [النساء:11]، ومنه "المشرقين والمغربين" و"الخافقان" في المشرق والمغرب والخافق الغرب و"القمرين" للشمس والقمر في مثل قول الشّاعر:

وَاسْتَقْبَلَتْ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهَهَا

فَأَرْتَنِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعًا.

أي الشّمس وهو وجهها وقمر السّماء.<sup>(104)</sup> وعلى ذلك حمل قوله تعالى: ﴿فَمِنْهُمْ مَّنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُمْ مَّنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَّنْ يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ﴾ [فَمِنْهُمْ مَّنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَّنْ يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ] [النور:45]، ولأجل ذلك أطلقت "من" على ما لا يعقل، وهو حاصل في العموم في قوله تعالى: ﴿كُلُّ دَابَّةٍ مِنْ مَّاءٍ﴾ [النور:45]، وفي التفصيل بقوله السّابق: "مَّنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ" وقد جعل السّهيلي من ذلك قوله تعالى: "وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ" [القيامة:09] حيث المذكّر غلب على المؤنث لاجتماعهما.<sup>(05)</sup>

❖ **علّة المعادلة:** يذكر السيوطي هذه العلّة تحت اصطلاحات مختلفة منها "التّعادل"<sup>(106)</sup>، و"تعارض اللفظين"<sup>(107)</sup> وكذا "التّقصّ"<sup>(108)</sup>، والحاصل من أمرها أنّ العرب ترغب إلى تحقيق المعادلة والتّوازن بين أمرين، وذلك بتبادل الكلمتين حكما خاصا بهما، بمعنى أن تعطي كلّ منهما الأخرى حكما مساويا لما أخذته منها. ومن ذلك حمل الجرّ على النّصب في باب ما لا ينصرف كحمل الجرّ على النّصب في باب المؤنّث السّالم<sup>(109)</sup>، وقد علّل ابن الأنباري بهذه العلّة لقلب الهمزة في جمع صحراء على صحراوات، وقال: "لأنّهم لما أبدلوا من الواو همزة في نحو "أقّنت" و"أجّوه" أبدلت الهمزة هاهنا واوا من باب التّقصّ والتّعويض"<sup>(110)</sup> وقد تطرّد هذه العلّة حتّى في باب "معاني الأدوات والحروف" حيث أعطى العرب "غير" حكم "إلّا" في الاستثناء، كما أعطوا "إلّا" حكم "غير" في الوصف بها. وكذلك أعطوا "أنّ" المصدرية حكم "ما" المصدرية في الإهمال كما في قول الشّاعر:

أَنْ تَقْرَأَنَّ عَلَى أَسْمَاءَ وَيَحْكُمَا

مِنْ بِي السَّلَامِ وَلَا تُشْعِرَا أَحَدًا  
وغيرها ممّا يشيع في كتب النّحو.<sup>(111)</sup> ويمكن أن نجد علّة المعادلة في أفكار كثيرة في كتب النّحو كاللّغويين والإبدال والإنابة، إذ أنّ كلّ من النّائب والبدل وال عوض إنّما يؤتى به في الكلام لتحقيق التّوازن الذي تفتقر الكلمة أو الجملة إليه بعد أن يحذف أحد حروفها أو أركانها.<sup>(112)</sup>

❖ **علّة التّقوية:** لهذه العلّة علاقة بعلّة المعادلة، لأنّ التّقوية لا تقع إلّا لما هو ضعيف، وبالتالي فهي تعيد التّوازن إليه، وهي تحدث في الكلمات قليلة الحروف بزيادة حرف لها، وفي الحروف السّاكنة بتحريكها، وفي المتحرّكة بزيادة حرف يبرّر حركتها، وفي الحروف الخفيفة بزيادة حرف يبيّنّها.<sup>(113)</sup> ومن الأمثلة على ذلك ما يراه الكوفيون من أنّ الاسم في "ذا" و"الذي" هو الذال وحدها، وكلّ ما

زيد على ذلك كان تكثيرا لها<sup>(114)</sup>، وذلك لأنّ "الألف" و"الياء" فيهما يحذفان في التّثنية فنقول: "قام دان ورأيت دين، ومررت بدين، وقام اللذان، ورأيت اللذين ومررت باللذين"<sup>(115)</sup>، ومن تقويّة الحرف السّاكن بتحريك ياء المتكلم بالفتح كقوله تعالى: "وَمَحْيَايَ" [الأنعام: 162] ويرى ابن الأنباري أنّ من قرأ بالفتح "فلأنّ من حقّ الياء أن تكون متحرّكة مفتوحة كالكاف في أكرمته، وإنّما كان الأصل أن تكون متحرّكة لأنّه اسم مضمر على حرف واحد، فينبغي أن يبنى على حركة تقوية له."<sup>(116)</sup>، أمّا عن تقوية الحركة فتكون بإظهارها بزيادة "هاء" السّكت في نحو "لمّه"، فزيدت الهاء لبيان الحركة.<sup>(117)</sup>

♦ **علّة الأولى:** علّة الأولى أن تقرّر الأحكام على نفس التّرتيب الذي ارتضاه النّحويون لها. وتستخدم في التّرجيح بين العوامل<sup>(118)</sup>، وقد مثّل لها السيوطي بقول النّحاة "إنّ الفاعل أولى برتبة التّقديم من المفعول"<sup>(119)</sup>، وقد علّل بها ابن الأنباري بناء أسماء الإشارة و"ما" التّعجيبية بقوله: "أجمعنا على أنّ الاسم يبنى إذا تضمّن معنى حرف منطوق به، وإذا بني الاسم إذا تضمّن معنى حرف غير منطوق به كان من باب أولى."<sup>(120)</sup> والمتّبع لهذه العلّة واجد أنّها ليست إلّا تقريراً لقواعد النّحو وأحكامه على التّرتيب الذي ارتضاه النّحويون لها، فما دام الفاعل يسبق المفعول في ترتيب الجملة الفعلية، فتقديمه هو الأولى، لأنّ التّقديم هو الأصل والتّأخير فرع عليه.<sup>(121)</sup> وهي بذلك من باب حمل الأصول على الفروع، لأنّه إذا ثبت الحكم للفرع فالأصل أولى به.<sup>(122)</sup>

ونصل في الأخير إلى أنّ الاختلاف في تقسيمات العلّة النّحويّة كان بسبب اختلاف الأساس أو المرتكز الذي انطلق منه كلّ تقسيم، فأفضيت الغاية من التّعليل إلى تقسيمها إلى تعليميّة وقياسيّة وجدليّة نظريّة، كما أفضى مرتكز الحكم النّحوي إلى أن تقسم إلى موجبة للحكم ومجوّزة له، وحين اعتبر اطراد الحكم النّحوي مرتكزا هو الآخر كانت قاصرة ومتعدّية، كما قسّمت إلى



مركبة وبسيطة عندما اعتبر بعض النحويين مرتكز الشكل، وقسمت أيضا باعتبار المضمون إلى علة تطرد في كلام العرب وتنساق إلى قانون لغتهم، وعلة تظهر حكمتهم وتكشف عن صحة أغراضهم ومقاصدهم. وقسمت من ناحية أخرى على أساس الوسيلة من التعليل إلى علة استعمالية وعلة دلالية وعلة تحويلية وعلة قياسية وعلة جدلية؛ واعتبر كل قسم من هذه الأقسام حقا يتضمن مجموعة من العلل الخاصة.

ولعل هذه التفريعات والتقسيمات الكثيرة للعة النحوية تثبت مكانتها المتميزة في مباحث النحويين، وإذا كان القياس هيكل الدرس النحوي؛ فإن العلة أساسه وعموده وهذه نتيجة النتائج التي أردنا تقريرها من خلال هذا البحث.

## 8. قائمة المصادر والمراجع:

- (1) أحمد عفيفي، ظاهرة التّخفيف في النّحو العربي، ط1: الدّار المصريّة اللبنانيّة القاهرة، 1996م.
- (2) الإستراباذي رضي الدين، شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط1: دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، 1998م.
- (3) ابن الأنباري أبو البركات:  
- أسرار العربيّة، تحقيق: بركات يوسف هبّود، ط1: دار الأرقم، بيروت لبنان 1999م.  
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النّحويين البصريين والكوفيين، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، (د،ط): المكتبة العصريّة، صيدا. بيروت 1997 م .  
- البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق: طه عبد الحميد طه، (د،ط): الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1980م.  
- لمع الأدلّة، تحقيق: سعيد الأفغاني، (د،ط): المطبعة السوريّة، 1957 م .
- (4) تّمام حسان، الأصول - دراسة إبستيمولوجيّة للفكر اللّغوي عند العرب - ( د ط): عالم الكتب، القاهرة، 2004 م .
- (5) جلال شمس الدّين، التّعليل اللّغوي عند الكوفيين مع مقارنته بنظيره عند البصريين - دراسة إبستيمولوجيّة. ( د ، ط): مؤسّسة الثّقافة الجامعيّة الإسكندرية، 1994م.
- (6) ابن جنيّ أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمّد علي النّجار، (د،ط): المكتبة العلميّة، (د،ت).
- (7) الحاج صالح عبد الرّحمن، بحوث و دراسات في اللّسانيات العربيّة، (د،ط): موقف للنّشر الجزائر، 2007م.
- (8) ابن حزم الظّاهري، الإحكام في أصول الأحكام، القاهرة، 1345هـ.
- (9) حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنّحو العربي - دراسة في كتب إعراب القرآن الكريم. ط1: دار الآفاق العربيّة، القاهرة، 2007م.
- (10) حسن خميس سعيد الملح، نظريّة التّعليل في النّحو العربي بين القدماء والمحدثين ط1: دار الشّروق، عمان، 2000م.

- 11) خالد سعيد شعبان، أصول النحو عند ابن مالك، ط1: مكتبة الآداب القاهرة 2006م.
- 12) الرّجّاج أبو إسحاق، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل شلبي (د،ط): عالم الكتب، بيروت. لبنان، (د،ت).
- 13) الرّجّاجي أبو القاسم، الإيضاح في علل النّحو، تحقيق: مازن المبارك ط6: دار النَّفائس بيروت. لبنان، 1974م.
- 14) ابن السّراج أبو بكر، الأصول في النّحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي ط3: مؤسّسة الرسالة، بيروت. لبنان، 1996م.
- 15) سيّويه أبو بشر، الكتاب، تحقيق: محمّد عبد السّلام هارون، (د،ط): مكتبة الخانجي القاهرة، (د،ت).
- 16) السّهيلي أبو القاسم، نتائج الفكر في النّحو، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي معوّض، ط1: دار الكتب العلميّة، بيروت. لبنان، 1992م.
- 17) السيّوطي جلال الدين:  
- الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، (د، ط): المكتبة العصريّة صيدا. بيروت، 1988م؛  
- الاقتراح في علم أصول النّحو، تحقيق: محمّد حسن إسماعيل، ط1: دار الكتب العلميّة بيروت. لبنان، 1998م؛  
- الأشباه والنظائر، تحقيق: محمّد عبد القادر الفاضلي، ط1: المكتبة العصريّة صيدا . بيروت، 1999م.
- 18) شذى جرّار، إبرام الحكم النّحوي عند ابن جني، ط1: دار اليازوري، عمان الأردن، 2006م.
- 19) عبد الكريم زيدان، الوجيز في أصول الفقه، ط6: مؤسّسة قرطبة، بغداد 1976م.
- 20) ابن عقيل بهاء الدّين، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، (د، ط): مكتبة الثّراث، القاهرة، 2005م.
- 21) علي أبو المكارم، أصول التّفكير النّحوي، ط1: دار غريب، القاهرة 2006م.

- (22) الفاسي محمّد بن الطيّب، فيض نشر الانشراح في روض طيّ الاقتراح تحقيق: محمّد يوسف فجّال، ط2: دار البحوث للدراسات الإسلاميّة وإحياء الثّراث، الإمارات العربيّة، 2002م.
- (23) فهمي حسن النّمر، ظاهرة المجاورة في الدّراسات النّحويّة ومواقعها في القرآن الكريم (د، ط): دار الثّقافة، القاهرة، 1985م.
- (24) ابن قيّم الجوزيّة، بدائع الفوائد، تحقيق: محمّد عبد القادر الفاضلي، ط1: المكتبة العصريّة، صيدا. بيروت، 2001م.
- (25) مازن المبارك، النّحو العربي . العلّة النّحويّة نشأتها وتطورها. ط1: المكتبة الحديثة بيروت، 1965م.
- (26) ابن مالك جمال الدّين، شرح التّسهيل، تحقيق: عبد الرحمن السيّد ومحمّد بدوي المختون، ط1: هجر للطباعة والنّشر، 1990م.
- (27) محمّد حسن الجاسم، القاعدة النّحويّة تحليل و نقد ط1: دار الفكر دمشق 2007م.
- (28) محمّد خير الحلواني، أصول النّحو العربي، ط2: النّاشر الأطلسي الرّباط 1983م.
- (29) محمود أحمد نحلة، أصول النّحو العربي، (د، ط): دار المعرفة الجامعيّة الإسكندرية، 2002م.
- (30) ابن هشام جمال الدّين، مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، ط1: المكتبة العصريّة، صيدا . بيروت، 1999م.

## 9. الهوامش:

1. الرّجّاجي أبو القاسم، الإيضاح في علل النّحو، تحقيق: مازن المبارك، ط6: دار النفائس، بيروت - لبنان، 1974م، ص 64.
2. علي أبو المكارم، أصول التّفكير النّحوي، ط 1: دار غريب القاهرة، ص 171.
3. حسن خميس سعيد الملق، نظريّة التّعليل في النّحو العربي بين القدماء والمحدثين، ط 1: دار الشروق، عمان، 2000م، ص 54.
4. الرّجّاجي، الإيضاح، ص 64.
5. علي أبو المكارم، أصول التّفكير النّحوي، ص 171.
6. الرّجّاجي، الإيضاح، ص 65.
7. علي أبو المكارم، أصول التّفكير النّحوي، ص 172.
8. المرجع نفسه، ص 172.
9. الإستراباذي رضي الدين، شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط 1: دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، 1998م، ج 1، ص 87.
10. شذى جرّار، إبرام الحكم النّحوي عند ابن جنّي، ط 1: دار اليازوري العلميّة، عمان الأردن، 2006 ص 12.
11. ابن جنّي أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمّد علي النّجار، (د. ط): المكتبة العلميّة، (د ت)، ج، ص 96، 146، 165.
12. ابن حزم الظّاهري، الإحكام في أصول الأحكام، نقلا عن: مازن المبارك، النّحو العربي ص 127.
13. ابن جنّي، الخصائص، ج 1، ص 96.
14. المصدر نفسه، ج 1، ص 170 / 173.
15. حسن سعيد خميس الملق، نظريّة التّعليل، ص 110.
16. عبد الكريم زيدان، الوجيز في أصول الفقه، ط6: مؤسّسة قرطبة، بغداد، 1976م، ص 207.
17. المرجع نفسه، ص 200.
18. السيّوطي جلال الدين، الاقتراح في علم أصول النّحو، تحقيق: محمّد حسن إسماعيل ط 1: دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، 1998م، ص 75.
19. علي أبو المكارم، أصول التّفكير النّحوي، ص 195.
20. ابن جنّي، الخصائص، ج 1، ص 194.

21. علي أبو المكارم، أصول التَّفكير النَّحْوي، ص 195.
22. السيوطي جلال الدين، الاقتراح في علم أصول النَّحو، ص 71.
23. المصدر نفسه، ص 73.
24. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنَّحو العربي، دراسة في كتب إعراب القرآن الكريم ط1 : دار الأفاق العربيَّة، القاهرة، 2007م، ص 374.
25. المرجع نفسه، ص 374.
26. عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللِّسانيات العربيَّة، (د، ط): موقف للنشر، الجزائر 2007م، ج2، ص 26.
27. أحمد عفيفي، ظاهرة التَّخفيف في النَّحو العربي، ط1: الدار المصريَّة اللَّبنانية، القاهرة 1996م ص 18.
28. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنحو العربي، ص 375.
29. المرجع نفسه، ص 375.
30. نفسه، ص 376.375.
31. نفسه، ص 376.
32. أحمد عفيفي، ظاهرة التَّخفيف في النَّحو العربي، ص 15.
33. تَمَام حَسَّان، الأصول، ص 177.
34. أحمد عفيفي، ظاهرة التَّخفيف، ص 16.
35. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنَّحو العربي، ص 376.
36. تمام حسان، مجلة فصول القاهرية، نقلا عن: أحمد عفيفي، ظاهرة التَّخفيف في النَّحو العربي ص 17.
37. أحمد عفيفي، ظاهرة التَّخفيف، ص 16.
38. الزجاج أبو إسحاق، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل شلبي، (د، ت): عالم الكتب بيروت . لبنان، (د. ت)، ج5، ص 181.
39. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنَّحو العربي، ص 377.
40. المرجع نفسه، ص 378.
41. ابن جنِّي أبو الفتح عثمان، الخصائص، ج1، ص 194.
42. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنَّحو العربي، ص 379.
43. المرجع نفسه، ص 381، 381.

44. نفسه، ص382.
45. ابن جنّي، الخصائص، ج1، ص 266 / 269.
46. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنحو العربي، ص 383.
47. المرجع نفسه، ص 383.
48. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنحو العربي، ص 384.
49. خالد سعيد شعبان، أصول النحو عند ابن مالك، ط1: مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م ص 238.
50. محمّد خير الحلواني، أصول النحو العربي، ط2: الناشر الأطلسي، الرباط، 1983م. ص 115.
51. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنحو العربي، ص 385.
52. المرجع نفسه، ص 388.
53. فهمي حسن النمر، ظاهرة المجاورة في الدراسات النحويّة ومواقعها في القرآن الكريم (د، ط)، دار الثقافة، القاهرة، 1985م، ص7.
54. فهمي حسن النمر، ظاهرة المجاورة في الدراسات النحويّة، ص8.
55. خالد سعيد شعبان، أصول النحو عند ابن مالك، ص 227.
56. المرجع نفسه، ص 227.
57. نفسه، ص33.
58. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنحو العربي، ص 390.
59. المرجع نفسه، ص 395.
60. خالد سعيد شعبان، أصول النحو عند ابن مالك، ص 243.
61. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنحو العربي، ص 395.
62. ابن مالك جمال الدّين، شرح التّسهيل، تحقيق: عبد الرحمن السيّد و محمّد بدوي المختون، ط1 : هجر للطباعة والنّشر، 1990م، ج2، ص34.
63. ابن عقيل بهاء الدّين، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، (د، ط): مكتبة دار التّراث، القاهرة، 2005م، ص91.
64. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنحو العربي، ص 397.
65. المرجع نفسه، ص 398.
66. خالد سعيد شعبان، أصول النحو عند ابن مالك، ص 252.
67. ابن السّراج أبو بكر، الأصول في النّحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، ط3، مؤسّسة الرّسالة، بيروت. لبنان، 1996م، ج 1، ص 61.

68. محمود أحمد نحلة، أصول النَّحو العربي، (د، ط): دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2002م، ص 129.
69. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنَّحو العربي، ص 399.
70. المرجع نفسه، ص 399.
71. خالد سعيد شعبان، أصول النَّحو عند ابن مالك، ص 242.
72. تَمَام حَسَّان، الأصول، ص 176.
73. ابن مالك، شرح التَّسهيل، ج 1، ص 229.
74. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنَّحو العربي، ص 274.
75. تَمَام حَسَّان، الأصول، ص 174.
76. ابن عقيل، شرح ابن عقيل على الألفية، ج 1، ص 16، 17.
77. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنَّحو العربي، ص 276.
78. المرجع نفسه، ص 399.
79. ابن الأنباري أبو البركات، لمع الأدلَّة، تحقيق: سعيد الأفغاني، (د، ط): المطبعة السورِيَّة، 1957م ص 142.
80. ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النَّحْوِيَّين البصريين والكوفيين تحقيق: محمَّد محي الدين عبد الحميد، (د، ط): المكتبة العصريَّة، صيدا. بيروت 1997م، ج 1، ص 112.
81. خالد سعيد شعبان، أصول النَّحو عند ابن مالك، ص 244.
82. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنَّحو العربي، ص 401.
83. المرجع نفسه، ص 402.
84. محمَّد خير الحلواني، أصول النَّحو العربي، ص 171.
85. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنَّحو الغربي، ص 404.
86. المرجع نفسه، ص 405.
87. نفسه، ص 405.
88. خالد سعيد شعبان، أصول النَّحو عند ابن مالك، ص 230.
89. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنَّحو العربي، ص 405.
90. ابن قيِّم الجوزِيَّة، بدائع الفوائد، تحقيق: محمَّد عبد القادر الفاضلي، ط 1: المكتبة العصريَّة، صيدا. بيروت، 2001م، ج 3، ص 27.
91. السيوطي، الاقتراح، ص 72.



92. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنحو العربي، ص 406.
93. المرجع نفسه، ص 408.
94. السيوطي، الاقتراح، ص 63.
95. سعيد خالد شعبان، أصول النحو عند ابن مالك، ص 218.
96. السهيلي، نتائج الفكر، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، ط1: دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، 1992م، ص 54.
97. خالد سعيد شعبان، أصول النحو عند ابن مالك، ص 218.
98. ابن عقيل، شرح ابن عقيل على الألفية، ج 1، ص 32.
99. ابن الأنباري، الإنصاف، ج 1، ص 630، 631.
100. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنحو العربي، ص 412.
101. المرجع نفسه، ص 413.
102. السيوطي، الإتيان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (د، ط): المكتبة العصرية صيدا. بيروت، 1998م، ج 1، ص 121.
103. السيوطي، الاقتراح، ص 72.
104. ابن هشام جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط1: المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، 1999م، ج 2 ص 792 793.
105. السهيلي، نتائج الفكر، ص 196.
106. السيوطي، الأشباه والنظائر، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، ط1: المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، 1999م، ج 1، ص 116.
107. المصدر نفسه، ج 1، ص 149.
108. نفسه، ج 1، ص 150.
109. نفسه، ج 1، ص 149.
110. ابن الأنباري، أسرار العربية، تحقيق: بركات يوسف هبّود، ط1، دار الأرقم، بيروت. لبنان، ص 69.
111. ابن هشام، المغني، ج 2، ص 804، 805.
112. حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنحو العربي، ص 415.
113. المرجع نفسه، ص 416.
114. ابن الأنباري، الإنصاف، ج 2، ص 669.
115. المصدر نفسه، ج 2، 670.

- <sup>116</sup> ابن الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق: طه عبد الحميد طه، (د ط): الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ج1، 301، 302.
- <sup>117</sup> حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنحو العربي، ص 416.
- <sup>118</sup> سعيد خالد شعبان، أصول النحو عند ابن مالك، ص 246.
- <sup>119</sup> السيوطي، الاقتراح، ص 72.
- <sup>120</sup> ابن الأنباري، مع الأدلة، 131.
- <sup>121</sup> حسام أحمد قاسم، الأسس المنهجية للنحو العربي، ص 417.
- <sup>122</sup> الفاسي محمد بن الطيب، فيض نشر الانشراح في روض طي الاقتراح، تحقيق: محمد يوسف فجّال، ط2: دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، الإمارات العربية، 2002م، ج 2، ص 878.

## الغزل العذري في العصر العباسي "الحسين بن مطير الأسدي"(ت:170هـ)"نموذجاً دراسة موضوعاتية

The Virtuous Ghazal in the Abbasid Age: A Study  
Alhussain bin MuteerAlasadi's(170 AH) Poetry from a  
thematic Perspective

د. ناصر بن راشد بن شيجان\*

تاريخ الاستلام: 27- 01- 2019 تاريخ القبول: 29- 09- 2019

**ملخص:** يستهدف البحث دراسة الغزل العذري في الشعر العباسي بعده اتجاهًا قديمًا مقابلًا للاتجاه الشعري الجديد الذي انفتح فيه الغزل انفتاحًا تضاءلت معه موجة الشعر العذري المأثور في العصرين الأموي والإسلامي وذلك من خلال دراسة شعر الحسين بن مطير، الذي كان من شعراء البادية، ومن المخضرمين الذين قضوا شطراً في العصر الأموي وشطراً في العصر العباسي. وقد توصل الباحث عبر المنهج الموضوعاتي إلى أن غزل الشاعر يغلب عليه الاتجاه العذري العفيف، وتركزت موضوعاته على: الاشتياق والحنين، وعفة اللقاء وآثار الحب الصادق، والمبالغة في الحب، وهذه الموضوعات هي التي دار عليها الغزل العذري القديم، وتداولها الشعراء العذريون القدماء.

\* جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز السعودية، البريد الإلكتروني [nasershehan@gmail.com](mailto:nasershehan@gmail.com)

(المؤلف المرسل)

**الكلمات المفتاحية:** الحسين؛ مطير؛ الأسدي؛ الغزل؛ العذري؛ الشعر؛  
العباسي؛

**Abstract :**The paper aims to study the virtuous ghazal in the Abbasid age a classical trend in the Arabic poetry when compared to the modern poetry, which is notorious for the shrinking of the virtuous ghazal that colored that Umayyad age. The study focuses on studying the poetry of Alhussain bin MuteerAlasadi a vetran Baddyiahpoet whose lifespan witnessed Umayyad and the early beginnings of the Abbasid ages.

The researcher has reached a conclusion that a great deal the ghazalpoetry written by the poet was predominately virtuous and its themes ranged from longing, nostalgia, the virtuous meeting, the impact of the sincere love, to the exaggeration of love. These themes were remarkable features of the old virtuous ghazal and they were circulated in their poetry. The modern effects of the Abbasid civilizations were not shown in his poetry nor was he affected by the changes occurring to the Abbasid ghazal poetry like the reference to love messages, gifts and female salves. The poet resort to using rhetorical and environmental images while expressing his ghazal ideas. The study recommends for doing many critical and literary studies and research in the Abbasid ghazal through applying different methods and tools.

**Key words:** Alhussain; Muteer; Virtuous; Ghazal; Abbasid.

**1. المقدمة:** يتناول البحث: الغزل العذري في الشعر العباسي من خلال شعر الحسين بن مطير الأسدي (ت:170هـ) وهو من شعراء البادية الذين نهجوا منهج

الأقدمين في الأسلوب الشعري، باقتفاء أثرهم في الغزل العذري، ونجد ذلك الغزل عند الشعراء العذريين الذين كانوا يُقيمون في بادية الحجاز أو نجد<sup>(1)</sup> فهم لم يتأثروا بالمدينة والحضارة، وحين يُذكر الغزل العذري في الشعر العربي ينصرف الذهن غالباً إلى عروة بن حزام، وقيس بن الملوّح، وقيس بن ذريح في العصر الإسلامي، وجميل بثينة، وكثير عزة، في العصر الأموي، ويكاد يخبو بعد ذلك، إلا أن ذلك الغزل استمرّ تأثيره على شعراء البادية في العصر العباسي "فإن أثر الحياة الاجتماعية في صورة الحب العفيف يبدو واضحاً في مجالات مختلفة لعلّ من أبرزها تأثير التقاليد التي توارثها المجتمع البدوي في العصر العباسي من أسلافه إذ يبدو أن الحب وإن كان عفيفاً أصبح حالة شاذة أمام تلك التقاليد"<sup>(2)</sup>.

لقد بقي ذلك الغزل العفيف قيمةً أخلاقيةً من القيم التي ورثها العذريون من أسلافهم "وهكذا كشف الشاعر العباسي الأبعاد والمضامين الحقيقية لهذه القيمة وأهميتها في حياة المجتمع، وسعى العربي الدؤوب إلى تجسيدها في سلوكه وتصرفاته، محافظاً على شرفه في الوقت الذي يهدف فيه إلى المحافظة على شرف غيره"<sup>(3)</sup>.

**إشكالية البحث:** تهميش الغزل العذري العفيف في العصر العباسي نتيجةً للتأثر بالحضارة المتنوعة والانفتاح الشعري في شتى الأغراض خاصة في الغزل الذي توسّع فيه الشعراء، ممّا أدّى إلى إهمال دراسته عند بعض الشعراء (كالحسين بن مطير الأسدي) موضوع الدراسة وسيكون اكتشاف الغزل العذري عنده دلالة على استمرارية هذا الغزل عند بعض الشعراء في العصر العباسي.

**أهداف البحث:** يسعى هذا البحث لتسليط الضوء على الغزل العذري في الشعر العباسي من خلال ديوان الشاعر الحسين بن مطير الأسدي، وذلك بتتبّع موضوعات غزله، كما يكشف مدى تأثر الشاعر بالمنهج القديم، أو المنهج المولّد الذي فرضته طبيعة الحضارة العباسية.

**منهج البحث:** سأتناول غزل الشاعر عن طريق المنهج الموضوعاتي الذي يرصد المعاني التي أُلحَّ عليها الشاعر في غزله حتى أصبحت ظاهرة بارزة، ولمحاً موضوعاتياً، مع الاستعانة ببعض المناهج التي تقتضيها الدراسة كالتاريخي والأسلوبي، واقتضى منهج البحث قراءة ديوان الشاعر قراءة عميقة لاستخراج موضوعات غزل الشاعر والتركيز على الاتجاه العذري عنده، ومقارنة نتاجه الشعري مع نتاج الشعراء العذريين السابقين للوقوف على أوجه الاتفاق والافتقار، وكذلك اقتضى عرض غزله على ما طرأ على الغزل العذري العباسي من مظاهر الحضارة المدنية للوقوف على مدى التأثير من عدمه.

**الدراسات السابقة:** من أهم الدراسات المتصلة بالموضوع بحث بعنوان: (البداءة مظاهرها وتجلياتها في شعر الحسين بن مطير الأسدي) ليونس إبراهيم أحمد العززي منشور في مجلة (آفاق فكرية) العدد الرابع، 2016م، ص 204، إلا أن نصيب غزل الشاعر من الدراسة كان قليلاً جداً، كذلك بحث ماجستير تكميلي بعنوان: (شعر الغزل العذري في العصر العباسي، شعراؤه، واتجاهاته الموضوعية والفنية) للباحثة ليلى عبد ربه خورشيد الشخشير، من كلية الآداب بجامعة النجاح الوطنية، 1418هـ - 1998م لكن ما يخص الحسين بن مطير كان قليلاً كذلك.

**2. تمهيد:** من أهم المسائل النقدية البارزة في الشعر العباسي خاصة بواكيره انقسام الشعراء والنقاد إلى اتجاهين: اتجاه يميل إلى الأسلوب الشعري القديم، واتجاه يميل إلى الأسلوب الشعري المولّد الجديد، انساق نحو الاتجاه الأول شعراء البادية ومن تبعهم من أهل السليقة اللغوية، وعلماء اللغة، ورواة الشعر، وانساق نحو الاتجاه الثاني بعض الشعراء المولّدين مثل بشار بن برد، وأبي نواس<sup>(4)</sup>.

وهكذا لم يخل الشعر العباسي رغم ما يوسم به من انفتاح وانعتاق من الاستلهام من ماضيه، والنسج على منواله، ونخص بذلك ما باحت به قرائح

الشّعراء من الغزل العفيف العذري، مقدمين صورةً مثاليّة لعلاقة الرّجل العربي بالمرأة، في سياق الشّرف والتّقاليد الرّصينة، والحب الخالص النّقي، والعادات القبليّة المقيّدة، إذ كان هذا التّيّار أشبه برّدّة فعل على تيار الخلاعة والمجون المتفشّي في الغزل العبّاسي، فانبرت له حركة أرادت العودة إلى الشّعراء العذريين وإيصال القنوات بين مدرستهم وطبيعة العصر العبّاسي، فنجحت بعض النّجاح في ردع الرّديلة، وتنزيه الشّعْر من بذىء اللفظ ورخيص المعنى، وحاولت اتباع نهج الشّعراء القدماء في غزلهم العفيف (5).

والغزل العذري هو "الذي تشيع فيه حرارة العاطفة، وتشع منه الأشواق ويصوّر خلجات النّفس وفرحات اللقاء، وآلام الفراق، ولا يحفل بجمال المحبوبة الجسدي بقدر ما يحفل بجاذبيتها، وسحر نظراتها، وقوّة أسرها، ثم يقتصر فيه الشّاعر على محبوبة واحدة طول حياته، أو ردحاً من حياته" (6)، وهو "حب روحي عفيف طاهر، لا سلطان لشهوات الجسد، أو نوازغ الغريزة عليه، تسيطر عليه عاطفة تتسامى على الغرائز والشّهوات ولا تجعل لها سبيلاً إليها" (7)، هو حبّ صادق، يصل إلى أسمى درجات الوفاء، وتلتقي فيه الأرواح أكثر من الأجساد ويلتزم فيه المحبّان الحدود والأعراف ويوجد من الأحوال والظّروف ما يمنع من زواجهما، ممّا يُشعل جذوة الشّوق والتّناجي والهيّام، وقد يُصاب أحدهما بالجنون أو يؤدي ذلك بحياتهما، وقد نُسجت قصص كثيرة حول العذريين تنتهي بنهايات حزينة مؤلمة.

ومن أشهر الشّعراء العبّاسيين في هذا المجال العبّاس بن الأحنف حيث وصفه ابن المعتز بأنّه يتعاطى الفتوة على ستر وعفّة (8) فتراهُ يخفي حبّه كما يفعل العذريون، ليبقى طاهراً نقياً، إذ يقول:

لأَخْرُجَنَّ مِنَ الدُّنْيَا وَحُبُّكُمْ      بَيْنَ الْجَوَانِحِ لَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدٌ (9)

لذا فإن زيارته للمحوبة لا تكون إلا لماماً، ونظراته لا تكون إلا خاطفةً من بين الرقباء، تعقبها الحسرات والزفريات:

إذا ما التقينا كان أكثر      وغاية ما نرضى به النظر الشزرُ  
مراقبةً من كاشحٍ وصبايةً      تهيجُ فلا يقوى على ردها الصدرُ<sup>(10)</sup>

لذلك يصب جام غضبه على العذال والشامتين، فهم لا يعرفون أثر الحب ولم يجربوه:

كم عاذلٍ لأمّني فيكم فقلتُ له:      شكّت يمينُك! هل بالحبّ من باسٍ؟  
لا لم تذُقْ للهوى طعماً فتعرّفه      بل أنت في غفلةٍ عما

وينضح شعر ابن ميادة الشاعر البدوي بالعبث والتّودد والكلف بصاحبه والحديث عن الصبر والشوق، كقوله:

إذا جاوزتُ بصرى تقطّع وصلها      وأغلق بوابان من دونها قصراً  
ألا ليت شعري هل إلى أمّ جحدر      سبيلٌ فأما الصبرُ عنها فلا صبراً  
وأتى لأستحيي من الله أن أرى      إذا غدر الخلان أنوي لها غدراً<sup>(12)</sup>

فهما الحبيبان العفيفان، اللذان يرعيان الأعراف والتقاليد، فهي لا تجود، وهو لا يتطلّع:

ليست تجودُ بنيلٍ حين أسألها      ولستُ عند خلاء اللهو أغتصبُ<sup>(13)</sup>

ويسترسل العذريون في الحديث عن الحب ليصل ذلك عند ابن ميادة إلى ما يمكن أن نسمّيه بالفلسفة العذريّة حين يجسّد الحبّ في كائنين يتحاوران وكلّ يفضل نفسه على الآخر، ولعلّ ذلك من آثار الحضارة الجديدة، والتّقافات الأجنبية:

أحبكم يا ميّ حبين منهما      قديمٌ وحبٌّ حين شبّت شبائبه



إذا اجتمعوا قال القديم غلبته وقال الذي من بعده أنا غالبه (14)

أما شاعرنا فقد ولد الحسين بن مطير بن مكمّل الأسدي في نهاية القرن الأول ومطلع القرن الثاني الهجري في قرية (زُبالة) أو (زُبالا) بالجزيرة العربية وهي موضع ماء لبني سعد على طريق مكة (15) الممتد من الكوفة في نهاية القرن الأول وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وقد تطبّع بطبع أهل البادية، وعاش حياتهم وتأثر بهم، وما زالت تلك الصفات تتبعه حتى مع زيارته للمدن العراقية المتحضرة ودخوله قصر الخليفة المهدي الذي حظي بمدحه في أكثر من قصيدة فأعطاه وأجزل كذلك مدح معن بن زائدة الشيباني والي اليممن من قبل أبي جعفر المنصور ويُعدُّ من فحول المحدثين، قيل إن وفاته في سبعين ومئة للهجرة (16).

3. موضوعات غزله: بعد استقراء ديوان الشاعر لتتبّع ما نظّمه في الغزل وجدتُ أن أبرز الموضوعات التي دارت في غزله تشكّلت في الآتي:

1.3 الاشتياق والحنين: موضوع الاشتياق هو الباعث الأهم للغزل بوجه عام والعذري بوجه خاص ويحتل جزءاً مهماً ضمن المقدمة الطللية التي تغنى بها الشعراء القدماء ومن هذا حذوهم، واقتفى أثرهم، فلئن تنازل بعض الشعراء العباسيين عن المقدمة الطللية إلا أنها وجدت عند الشعراء الذين قضوا شطراً من حياتهم في بوادي نجد والكوفة والبصرة، كالحسين بن مطير، فظلوا خاضعين لسيطرة الطابع البدوي متأثرين بعناصره التي اعتادوا على تكرارها وترديدها في أشعارهم، غير أن المتأمل لمقدماتهم الطللية يجدها قد اتخذت مسلكاً آخر، فهي لم تعدّ عنصراً دخلياً على بناء القصيدة بحيث يمكن الاستغناء عنها، وإنما أصبحت جزءاً من تجاربهم العاطفية (17) كقول الحسين:

خليلي من عمرو قفا وتعرفا لسهمة داراً بين لينة فالحبل (18)

فتلك الأماكن القديمة تُحرّك الشوق، وتثير الذكريات، وتستنهض الروح:

عرفتُ منازلَ بشعابِ شَرْجٍ      فحيَّيتُ المنازلَ والشَّعابا  
منازلَ هيَّجَتُ للقلبِ شوقاً      وللعينين دمعاً واكتئاباً (19)

وموضع (شَرْج) في ديار بني سعد التي نشأ فيها الشاعر، حيث يكون الحبُّ الأول، والولاء لأمكنة الصِّبا، فيهيح القلب، وتدمع العين حتى يصل إلى حالة الاكتئاب التي تدلّ على غايّة من الحزن والهم، لقد أصبح المكان مستودعاً لذكريات الشاعر يمدّه بالشحنات النفسية والوجدانية التي تعيد توازنه النفسي عندما يفقد ذكرياته مع المرأة (20).

ومما يبعث الاشتياق عند الشاعر تذكُّر حديث المحبوبة الشَّجي، وما دار بينهما من حوارٍ هامس "وطالما تغنى الشعراء بعذوبة حديث النساء وسحره، ووصفوه بالجد والحياء والعفة، وهذا أدعى إلى تعلُّق الفتى بالفتاة، وإعجابه بنبلها" (21) تأمل قول الحسين:

حديثٌ ليلي حبذا إدلالُها  
تسألُ عن حالي وما سؤالُها  
عن امرئٍ قد شاقه خيالُها  
وهي شفاء النفس لو تنالُها (22)

وذلك الحديث الشَّجي إن قلَّ إلا أنَّه كثيرٌ عند الحسين، كقوله:  
كلامُكِ يا سلمى وإن قلَّ      ولا تحسبي أنني وإن قلَّ حاقِرُهُ  
ويوازيه في المعنى قول الشاعر:  
قليلٌ منك يكفيني ولكن      قليلٌك لا يُقالُ له قليلٌ (23)  
وذلك الشَّوق والحنين متكرّر، لا ينفك عن يوم الشاعر ما تعاقب الليل والنَّهار يحدوه إلى ديار المحبوب (يثرب):  
أحنُّ ويثنيني الهوى نحو يثربٍ      ويزداد شوقي كل مُمَسَّى وشارقٍ

كذلك الهوى يُزري بمن كان عاشقاً ونؤل الهوى يحنو على كل عاشق<sup>(24)</sup>

ولكنه كما ترى شوقاً على استحياء، يدفع صاحبه إلى التّحقير والهوان والخضوع.

ومن صور ذلك الاشتياق وصف (الطيف) الذي تتراءى فيه المحبوبة فتكون المناجاة والتّحيّة والسّلام:

زارتك سلمة والظلماء داجية والعين هاجعة والروح معروجة  
فمرحباً بك من طيف ألم بنا وليس يا سلم بي في السّلم  
إذ يتشبّث الشّاعر بذلك الطيف ليتسلّى به عن الفقد القاتل، فنتيجةً للبين والفراق يظل الشّاعر العذري متذكراً حبيبته، يراها في خياله وتأمّله وأحلامه في صحوته وغفوته، ولكثرة تأمّله يرى طيفها يزوره في المنام أو في أحلام اليقظة فهو تعويض لما يفقده الشّاعر ويتحقّق اللقاء في صورته<sup>(26)</sup>.

وينفّس الشّاعر العذري عن نفسه كثيراً بوصف مشهد الوداع ليؤكد على وقعهِ المؤثّر في النّفس، كقول الحسين:

بنفسي من لا بد أني هاجرهُ ومن أنا في الميسور والعسر ذاكرهُ  
ومن ضنّ بالتّسليم يوم فراقهِ عليّ ودمع العين تجري بوارده  
ومن بان منّا يوم بان وما درى أكنت أنا الموتور أم أنا واطرهُ<sup>(27)</sup>

**2.3 عفة اللقاء:** وهو جوهر الغزل العذري، إذ يُصبح المحبّ بريئاً من الخطأ وتجاوز الحدود والأعراف، وخرق العادات والتّقاليد "فالغزل العذري كان ثمرة للقيم الأخلاقيّة والروحيّة التي بثها الإسلام في البادية العربيّة، والتي أحالتّ العشق فيها إلى البراءة والطّهر والعفة"<sup>(28)</sup> وهذا ممّا يميّز شعراء البادية في العصر العبّاسي خاصّة المخضرمين ولعلّ سبب ذلك معاشتهم للشعراء

العذريين في العصر الأموي كجميل بثينة، وكثير عزة، فالحظوة باللقاء لا تتأنى بسهولة وإن تأنت فهي لحظات خاطفة من وراء الحجب، تأمل قوله:

كأننا يا سليمى لم نلَمَّ بكم وتحتنا عَسَياتٌ مَلاجِيجُ

ولم نكلمك والحساد قد حضروا وفي الكلام عن الحاجات تخلُّجُ<sup>(29)</sup>

وقوله:

قالت: تغيَّرتَ عن ودِّي فقلت لها: لا والذي بيته يا سلمٌ محجوجُ

ما أنسَ لا أنسَ منكم نظرةً سَلَفَتْ في يومٍ عيدٍ ويوم العيدٍ مخرجُ<sup>(30)</sup>

فردُّه على سؤال محبوبته كان موثقاً بقسمٍ عظيمٍ فيه تعظيمٍ لرب البيت وتنزيهٍ لميثاق حبه، ليؤكد أنه باقٍ على عهده لم يتغيَّر ولم يتبدل، فما زال يذكر تلك النظرة البعيدة العهد التي لم يظفر بها إلا في العيد وذلك يوم مشهود، يخرج فيه النَّاسُ زرافاتٍ ووحداً، لا حرج في اللقاء فيه، ولا ريبه.

إنَّها المعاني التي يلجَّ عليها العذريون وهي نفي الرِّيبة عنهم، وصفاء الحب وتزكية اللقاء فلا يعدو أن يكون إماماً وإماماً، وهمساتٍ خاطفة، بعيداً عن أعين الرِّقباء والمتلصِّصين "فهؤلاء الوشاة والعذال فصل في قضية كل حب، لا يروق لهم أن تنمو علاقة بين اثنين، وهم بهذا الموقف إنَّما يمثلون جانباً من التَّقاليد الاجتماعية في المجتمع البدوي، تلك التَّقاليد التي لا تتيح للمرأة الزَّواج بمن تحب أو تحرم لقاء الرَّجل بالمرأة وغير ذلك، وقد ضاق الشعراء العباسيون ذرعاً بهذه المواقف فراحوا يستنكرونها مؤكِّدين أنَّها لا تغيَّر من حبِّهم لحبيباتهم وأنَّها مواقف بدافع الغيرة والحسد"<sup>(31)</sup> والحسين بهذه الألفاظ الغريبة يشي بتمسكه بنهج البدو في حبِّهم العفيف "حيث كان الشاعر يوضِّح مدى تمكُّنه من نهج القدامى وأسلوبهم، وكذلك محافظته على هذا الطريق في ظل الحضارة التي تحيط به من كل جانب، فنجدته يعبر عن حبه وغزله بأصعب الألفاظ

فظهرت فيها روحه البدويّة ودعمها بالألفاظ والمعاني والأسلوب البدوي، وسلك الحسين في غزله مسلك البدويين الذين طهرت حياة البادية نفوسهم فعضوا في حبهم وفي التعبير عنه<sup>(32)</sup>، حيث يدل ما بقي من شعره على أنّه ينحو نحو القدماء في اختيار الأوزان الطويلة، والألفاظ الفخمة، والأسلوب الرّصين ويقترّب في الغزل اقتراباً شديداً من الشعراء العذريين<sup>(33)</sup>.

كذلك فإنّ العذري يحاذر من الأعين، ويتوجّس سطوة الرّقيب، فيبدو خائفاً في كل مرّة يزور حبيبه، كقوله:

سلامٌ على البيت الذي لا نزوره      من الخوف إلا بالعيون اللوامح  
ولولا حذارُ الكاشحين لقادني      إليه الهوى قودَ الجنيبِ المُسامح<sup>(34)</sup>

فالحسين ليس كمثّل امرئ القيس ومن سار على دربه لا يُبالي بمن حوله ويصرّ على اللقاء فيقتحم الأستار بقلبٍ من حديد، ويتأهّب للرّقيب بسيفٍ صارم وأسهمٍ حادة غير عابئ به كقوله:

فقلت: سباك الله إنك فاضحي      السّت ترى السّمار والنّاس أحوالي؟  
فقلت: يمين الله أبرح قاعداً      ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي  
فأصبحتُ معشوقاً وأصبح بعلها      عليه القتام سيئ الظّن والبالِ  
يغطّ غطيظ البكر شدّ خناقُه      ليقتلني والمرء ليس بقتّالِ  
أيقتلني والمشرّي مضاجعي      ومسنونة زرقٍ كأنيابِ أغوالِ؟<sup>(35)</sup>

ويجتمع الحياء مع الخوف فيقع الشّاعر بين نارين نار الشّوق ونار الرّقيب فيصدّ عن المحبوب وقلبهُ إليه، كقوله:

أصدّ حياءً أن يلجّ بي الهوى      وفيك المنى لولا عدوّ أحاذرُه<sup>(36)</sup>

وما تزال تلك الوسواس والأفكار تلاحقه وهو يتذكر تلك المحبوبة فيزدادُ

هماً وبيعتُ تساؤلاته الموجهة لأعماق نفسه، هل سيهجر أم سيزور؟ ثم ما يلبث أن  
يعتذر لنفسه بسبب الظنون السيئة، والتهم التي ستحيط به إن دنا من الديار:  
أتهجر بيتاً بالحجازِ تَكْنُفْتُ جَوَانِبُهُ الأعداءُ أم أنتِ زائرُهُ؟  
فإن آتِه لم أنجُ إلا بظنةٍ وإن يأتِه غيري تُنطُ بي جرائرُهُ  
وإن تكن الأعداءُ أحموا كلامَهُ علينا فلن نُحمى علينا مناظرُهُ  
ثم ييوح بحبه النقي لمحبووبته (سلمى) فهو حبٌّ محمودٌ في نظره، عفيفٌ  
يُطوِّقُهُ السِّرَّ الذي يحفظه الشاعر وفاءً لما بينهما، بل امتداداً لرعايته لحق  
الصَّحبة:

أحبكِ يا سلمى على غيرِ ريبةٍ ولا بأسٍ في حبِّ تعفُ سرائرُهُ  
وكنتُ إذا استودعتُ سراً طويتهُ بحفظٍ إذا ما ضيَّعَ السِّرَّ ناشِرُهُ  
وإنِّي لأرعى بالمغيبةِ صاحبي حياءً كما أراعاه حينَ أحاضرُهُ  
ويا عاذلي لولا نفاسةُ حُبِّها عليكُ لما باليتُ أنْكَ خابِرُهُ (37)

فبالرَّغم من عذابات الحب وآلامه فقد تعاهد المحبون على أن يظلُّوا أوفياءً  
لخلائهم عبر كتم أسرارهم حتى لا يجعلونهم عرضةً لالسنِّ النَّاسِ (38)، وإنَّ  
نوعَ الشَّاعر أسماء محبوبته من (ليلي) إلى (سلمى) أو (أسماء) أو غيرها.. إلا أنَّ  
هذه المسميات قد يُقصد بها امرأة واحدة، فليس من عادة العذريين تعدد  
محبوباتهم إذ يقتصرون على محبوبة واحدة وإلاَّ لما كان ذلك الحب صادقاً  
خالصاً، وما تلك الأسماء إلاَّ تمويهاً، وإبعاداً للريبة، ونفيًا للتهمة (39).

ومن المعاني العذريَّة المتصلة بهذا المعنى: الحوم حول الحمى دون الوقوع فيه أو  
الاقتراب منه خوف الريبة، مع أنَّ الفؤاد يميل إلى مكان المحبوبة بشدة:  
وفي الحيِّ غراءُ الجبين كأنَّها غمامةٌ صيفٍ مُستهلُّ صبيرُها

لعمركَ للبيت الذي لا تطوره أحبُّ إلينا من بلادٍ تطورها<sup>(40)</sup>

هذا النمط من الأفكار يتكرر في الشعر العربي، يذكرنا بقول الأحوص في صاحبه:

أزورُ بيوتًا لاصقاتٍ ببيتها ونفسي في البيت الذي لا أزورُ

أدورُ ولولا أن أرى أمَّ جعفرٍ بأبياتكم ما درتُ حيثُ أدورُ<sup>(41)</sup>

ولا يعني ذلك أن الشاعر لم يمل في بعض غزله إلى الغزل الحسي، فقلما أن يخلو شاعرٌ من ذلك، فتلك طبيعة النفس البشرية، لكن غزله لا يخرج عن الأوصاف الجسدية التي استحسناها العرب في جسم المرأة، دون وصف مبتذل، أو تصوير مغامرات أو تهتك "وليس معنى هذا أنه حب يلغي الجسد إلغاءً تاماً، فإن هذا لا يتفق مع طبيعة الحياة، ولا يستقيم مع واقع الصلة بين العواطف والغرائز في الطبيعة البشرية، والأمر الذي لا شك فيه هو أن حب الجسد دافع من الدوافع إلى هذا الحب كما أنه هدفٌ من أهدافه، لأنه بدون هذا الدافع، ومن غير هذا الهدف، لا يمكن لعاطفة الحب بين رجل وامرأة أن تقوم"<sup>(42)</sup>.

واحتراف الشاعر العذري بالجسد إنما هو لتقديم المحبوب بالصورة المثالية التي يعزّ نظيرها، فهي وسيلة لإبراز التكامل في الصورة الجمالية للحبيب<sup>(43)</sup>، ونجد ذلك عند الحسين إلا أن نسبته قليلة بالقياس إلى غزله العفيف كمثله قوله:

وفيهن مقلّاق الوشاح كأنها مهأة بتربانٍ طويلٍ عمودها<sup>(44)</sup>

من البيض لا تخزى إذا الرّيح الصّقت بها مرطها أو زایل الحلي جلدُها<sup>(45)</sup>

ففتاته ضامرة الخصر، لا يثبت على جسمها الثوب، كأنها ظبية طويلة الرقبة في وادي (تربان)، بيضاء لا تُفتضح بسبب الرّيح التي تلتصق ثوبها بجسمها

فتبدو تضاريسه، ولا يلحقها العيب إذا تحركت الحلي عن مكانها فظهر شيء من جسمها واللافت هنا أن الشاعر مع وصفه لجسمها ينعطف إلى وصفها بالبراءة والعفة، لينفي عنها كل عيب وكأنها درة مصونة، فالفتاة البدوية تجمع بين الزينة المعنوية المتمثلة في الحياء والخلق الحسن، والزينة الخلقية المتمثلة في ضмор الخصر، وحسن القد (46).

ولئن شهد العصر العباسي مظاهر حضارية جسدها شعراء الغزل العذري في أشعارهم كتشبيه محبوباتهم بالورود والأزهار، أو ما يحدث بينهم من تراسل وهدايا (47)، أو وصف مجالس الأنس واللهو، والقصور التي يقمن فيها فإن ذلك ما لم نجده عند الحسين بن مطير ولعل ذلك يدل على عدم اندماجه في تلك الحضارة الجديدة والتأثر بها وبقائه على فطرته.

**3.3 آثار الحب الصادق:** يُكثر العذريون من وصف حُبهم، ويؤكدون على صدقه وعمقه، فلا يمكن أن يتغير، أو ينصرف لامرأة أخرى، إنه حب مستمر لا ينقطع حتى الموت، كقول الحسين:

قضى الله يا أسماء أن لست زائلاً أحبك حتى يُغمض العين مُغمضاً (48)

ويمتزج وصف الحب بالتعبير عن الآلام التي سببها حتى أشبه المرض والبلوى فمعاناة المحبين لا تبقى حبيسة في الصدور وإنما تظهر آثارها على أرواحهم وأجسادهم فيفيضون في ذكر تلك الآثار وتهويلها (49)، يقول الحسين:

فحبك بلوى غير أن لا يسوؤني وإن كان بلوى أنني لكر مُبغض

وتشبيه الحب بالابتلاء والمرض تشبيه معهود في الغزل، أما الابتلاء فلأنه لا يأتي بالاختيار، ولا يمكن الخلاص منه، بل قضاء وقدر، يتحوّل إلى صراع مع النفس يؤدي إلى إقناعها بأنه قدر مقدور لم يُفلح العذريون في الخلاص منه



فنرى في شعرهم الشكوى والأحزان التي يعجزون عن إخفائها<sup>(50)</sup>، يقول الحسين:

قضى الله يا سمراء مني لك الهوى بعزم فلم أمنع ولم أعطه عمدا  
وكل أسير غير من قد ملكته مرجى لقتل أو لنعماء أو مفدى<sup>(51)</sup>  
وأما تشبيهه بالمرض فلأن علته تصيب القلب فيختل ويصبح أسيراً للمحبوب، وقد شبه الله قلوب العصاة والكفار بالمریضة لاختلالها كقوله تعالى: ﴿فَيَطْمَعُ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ﴾ [الأحزاب: 32]، وقوله تعالى: ﴿فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا﴾ [البقرة: 10] كما أن آثار ذلك الحب تفتك بالجسم، وتؤدي إلى الأمراض البدنية فعلاً، تأمل قوله:

وأي طبيب يبرئ الداء بعدما تشربه بطن الفؤاد وظاهره<sup>(52)</sup>  
وإذا كان الحب مرضاً وداءً فإن اللقاء شفاء ودواء، وبهذا تتأكد مشابهة الحب للمرض في الألم وفي العلاج، تأمل قوله:  
وقد كان في الدار التي هاجت الهوى شفاء الجوى لو كان مجتمع الشمل<sup>(53)</sup>  
وهذا عروة ابن حزام شيخ العذريين يستشفى منه دون جدوى، وكأنه مس من الجن وينقل ذلك خلال حوار جميل مع العرافين الرقاة:

جعلت لعراف اليمامة حكمه وعراف حجر إن هما شفياني  
فقالا: نعم نشفي من الداء كله وقاما مع العواد يبتدران  
فما تركا من رقية يعلمانها ولا شربة إلا وقد سقياني  
فما شفا الداء الذي بي كله وما ذخرا نصحاً وما ألواني  
فقالا: شفاك الله والله ما لنا بما ضمنت منك الضلوع يدان

فرحت من العراف تسقط عمتي      عن الرأس ما التآثها ببناي (54)

وللدخول في واقعية هذا المرض الفاتك فإن آثاره تمتد إلى البدن فتتأثر منه أعضاء الجسم، وأكثرها تأثراً الكبد، وقد تكرر ذلك كثيراً عند الشعراء في الغزل خاصة في العصر الأموي "فأنت تلاحظ أن الشعراء الذين تعاوروا أبيات (الكبد) كثيرون بدؤوا في آخر العصر الأموي في القرن الثاني، واستمروا حتى القرن الحادي عشر" (55) يقول الحسين:

فيا كبداً من لوعة الحب كلما      ذكرتُ ومن رفض الهوى حين يرفض (56)

وإن مناداته الكبد ليدل على أقصى درجات التأثير، وشدة الوجد، مع تكرار ذلك النداء لتكرر سببه.

ويزيد في وصف تلك المعاناة الحاصلة من تأجج نار الشوق في كبده يوماً بعد يوم ليقول:

لقد كنتُ جلدأً قبل أن تُوقد النوى      على كبدي ناراً بطيئاً خمودها

ولو تركتُ نار الهوى لتضرمتُ      ولكن شوقاً كل يوم يزيدها

وقد كنتُ أرجو أن تموت صبابتي      إذا قدمتُ أيامها وعهودها (57)

وحضور النار عند العذريين يمثل أقصى درجات الألم "فصورة النار من أكثر الصور تكراراً عند شعراء الحب الصادق، ذلك لأنها صورة حرارية تعكس وهج النار المشتعلة في قلوبهم، فذكرى الحبيب تشتعل ناراً لا تُطفأ" (58).

ويستكثر العذريون في وصف أثر ذلك الحب على أجسادهم، فالدموع لا تنضب والزفرات تضغط على البطن وما حوى:

ومن عبرة تذري الدموع وزفرة      تقضض أطراف الحشا حين نهض (59)

وتأمل مدى الوجد الصادق من تتالي تلك الزفريات في قوله:  
 خليلي هذي زفرة الموت قد مضتُ      فما بعد ميّ زفرة قد أُطلتِ  
 ومن زفرياتٍ لو قصدنَ قتلنني      تقضُّ التي تأتي التي قد تولّتِ<sup>(60)</sup>  
 أمّا العقل فقد ضاع من أثر ذلك الحب حتى صار الشاعر مجنوناً في نظر  
 الناس حتى نصحوه بالكفّ عن ذلك الحب وقطع المحبوب ليرتدّ إليه عقله، لكنّ  
 الشاعر يرد عليهم بأنّه إن فعل ذلك كان أشدّ جنوناً:  
 فيا عجباً للناس يستشرفونني      كأن لم يروا بعدي محباً ولا قبلي  
 يقولون لي: اصرمّ يرجع العقل كلّهُ      وصرم حبيب النّفس أذهبُ بالعقل<sup>(61)</sup>

إنّ الشعراء العذريين لا يفتؤون عن تهويل مصابهم، وتعظيم أثر الحب عليهم  
 حتى يفتك بأجسادهم لدرجة الموت "فالقصيدة العذرية في الشعر العربي تجمع  
 بين التّودّد إلى الحبيبة غزلاً عفيفاً قريباً من المثالية وبين رثاء النّفس صورة  
 حزينّة متشائمة سوداويّة، نتيجة لخيبة الأمل والإخفاق في تجربة الحب فهي  
 لو أنّ آخر للمرثاة الغزليّة إنّها رثاء لنفس العاشق المحروم كما يتجلّى ذلك في  
 معجمها الذي تكثّر فيه الألفاظ كالموت والهجر والحرمان"<sup>(62)</sup>، حتى إنّ بعض  
 الباحثين عرفه بأنّه: "حبّ يؤدّي بصاحبه إلى الهزال والاصفرار والنّحول ثم  
 الموت"<sup>(63)</sup>، وهكذا "تمثّل المعاناة سمة بارزة في تجربة الحب الصادق، ولعلّها من  
 أهمّ العوامل التي تشعل جذوة الحب وربّما لا يلدّ الحبيبان باللقاء لذّتهما  
 بالفراق، ذلك لأنّ النّأي يزيد المشاعر توقّداً ويفجر ينابيع الحب الرّاكدة، ولعلّ  
 مفهوم التّسامي بالحب ولّد عندهم استعداد الآلام والسّعادة بها، وحتى لو لم  
 تكن لتمنوها"<sup>(64)</sup>.

كذلك يلجأ العذريون لمسرح الحياة ليستلهموا منها صوراً بلاغيّة تنقل  
 واقعهم المعيش، وحسراتهم المتتابة جرّاء ذلك الوجد، فالحسين يشبه نظرتة

بعد الصّدود بنظرة الثّكلى التي أصيب وليدها، ليعبر عن بالغ الحزن والانكسار بدقّة:

ولي نظرة بعد الصّدود من الجوى كنظرة ثكلى قد أصيب وليدها (6 5)

**4.3 المبالغة في الحب:** ومما يلفت الأنظار عند الشعراء العذريين مبالغتهم في وصف حبهم عن طريق استغراقهم في الخيال الذي يفصلهم عن عوالمهم إلى عوالم أخرى أو يؤدّي بهم إلى الجمع بين المتناقضات، وبين ما هو مألوف وما هو غير مألوف، ليصل المتلقّي إلى الدهشة والاستغراب وإعمال الذّهن "فغاية الشعراء إمّا الإفادة أو الإمتاع أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد" (6 6) وإثارة اللذة أو الدهشة تنبع من كل غريب صادم خارج عن المألوف، أو مبالغة مذهلة.

ومن تلك الأفكار المدهشة الغريبة إصرار الشاعر العذري على التعبير عن حبه السّرمدى الخالد الذي يستمر حتى بعد الممات في حياة البرزخ، ويوم الحشر ويتطلّع إلى الغيبيات وهي ظاهرة ملحوظة عند بعض الشعراء المغرّقين في الغزل العذري حتى لنتساءل عن سبب تلك المبالغة والتّخطي الزّمني إلى المجهول وليس ببعيد على الشّاعر أن يصل في تأمله واستغراقه إلى مثل ذلك، فهو عاشق متيمّ ملك الحب عليه نفسه، حتى رآه قوّة متسلطة لا قدرة له على هزمها أو التّحكم فيها، وكلما حاول أن يفسّرها أدركه العجز، وخذله الواقع، فصرّ إلى الغيب وما وراء الطّبيعة ليجد في ذلك متنفساً (6 7)، كقول جميل بثينة:

تعلّق روحي روحها قبل خلقنا      ومن بعد ما كنّا نطافاً وفي المهد  
فزاد كما زدنا فأصبح نامياً      وليس إذا متنا بمنتقض العهد  
ولكنّه باقٍ على كل حالةٍ      وزائرنا في ظلمة القبر واللحد (6 8)

ومن تلك المفاجآت أن يبالغ الشّاعر في وصف حبه ليستثير بعض الحقائق ويجمع بين الأضداد، ويفترض بعض الافتراضات الغريبة، يقول الحسين:

فمن حُبها أبغضتُ من كان وامقاً      ومن حبها أبغضتُ من كنتُ أبغضُ  
إذا ما صرفتُ القلبَ في حبٍّ غيرها      إذا حُبها من دونه يتعرّضُ  
فيا ليتني أقرضتُ جلدًا صابتي      وأقرضني صبراً على الشوقِ مُقرضُ<sup>(6 9)</sup>

وتراه كذلك إذ جعل الحبّ بلوى من البلايا، ورزية من الرزايا:  
فحبُّك بلوى غير أن لا يسوؤني      وإن كان بلوى أنني لك مُبغضُ<sup>(7 0)</sup>

هذه الافتراضات بمثابة الحجج والبراهين على صدق هذا الحب وتمكنه من قلبه وسطوة هذا المحبوب، وصعوبة الفكك منه، كقوله:

ولما أبى إلاّ جماماً فؤاده      ولم يسأل عن ليلى بمالٍ ولا أهلٍ  
تسلى بأخرى غيرها فإذا التي      تسلى بها تُغرّى بليلى ولا تُسلى<sup>(7 1)</sup>

ويا للعجب! كيف يُصرّح العاشق بالبحث عن معشوقٍ آخر، ويخطط لخيانته ويتلاشى ذلك العجب حين يكون ذلك الانصراف عنه مؤكّداً على استحالة وجود البديل، وتفرد ذلك المحبوب.

ومن المبالغة أن يجازي محبوبه بالإحسان فيودّه مع أنه قاتله، ومن الأدلة على شدة ذلك الحب أن يكون أهل المحبوبة أحبّ إلى قلبه من أهله:

ويا عجباً من حب من هو قاتلي      كأنّي أجزيه المودّة من قتلي  
ومن بيّنات الحبّ أن كان أهلها      أحبّ إلى قلبي وعيني من أهلي<sup>(7 2)</sup>

**3. الخاتمة:** لقد بدا لي من دراسة الغزل في شعر الحسن بن مطير أنّه من الشعراء القلائل الذين سلكوا نهج الشعراء العذريين بالرغم من قضائه عمراً في العصر العباسي الذي اتجه فيه الغزل اتجاهاً جريئاً نحو التّهتك واللذة الجسديّة عند كثيرٍ من الشعراء.

وكان الغزل العذري يغلب على ديوانه، حافظ فيه على أهم موضوعات الغزل العذري وهي: الاشتياق والحنين، واللقاء العفيف، وآثار الحب، والمبالغة فيه، دون أن يتأثر بالموضوعات المستجدة في الغزل العذري العباسي، كالمراسلات، والهدايا ووصف الجواري، والقصور وآثار الحضارة العباسية، مما دل على عدم اندماجه فيها وتأثره بها.

وقد استعان الشاعر بالصورة البلاغية، والبيئة، في التعبير عن أفكاره الغزلية. وتتلخص نتائج هذه الدراسة فيما يلي:

- 1- إظهار اتجاه من اتجاهات الشعر العباسي وهو الميل إلى النهج القديم.
- 2- إبراز موضوعات الغزل العذري عند الشاعر الحسن بن مطير الأسدي.
- 3- بيان تأثر بعض الشعراء العباسيين بالشعر الأموي خاصة في الغزل العذري، ومنهم الحسين بن مطير.
- 4- ضعف تأثر الحسين بن مطير بالحضارة العباسية من خلال شعره.
- 5- احتياج موضوع الغزل العذري في الشعر العباسي إلى مزيد من الدراسات الأدبية والنقدية.

### 3. قائمة المراجع:

- 1- ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، (مصر: دار المعارف، ط: 3، 1976م).
- 2- أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، (مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط: 3، 1972م).
- 3- أحمد عبد الستار الجواري، الحب العذري: نشأته وتطوره، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 2006م).
- 4- أنطوان محسن القوال، ديوان عروة بن حزام، (بيروت: دار الجيل، ط: 1، 1416هـ- 1995م).
- 5- تركي المغيـض، جماليات المكان في شعر عرار، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات المجلد 4 العدد 2.
- 6- حسن محمد الشماع، صورة المرأة في غزل المتنبي وعلاقته بها، مجلة المورد العراق مجلد 1، العدد الثالث، 9 يوليو- 1980م.
- 7- حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير الأسدي، مجلة المخطوطات العربية مجلد 15 عدد مايو، 1969م، القاهرة، ج 1.
- 8- حمد الجاسر، المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، (الرياض: منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، د.ت.).
- 9- حنا جميل حداد، شعر ابن ميادة، (دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط: 1402هـ- 1982م).
- 10- ديوان جميل، (بيروت: دار بيروت، ط: 1402هـ- 1982م).
- 11- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، (الإسكندرية: منشأة المعارف، ط: 1988م).
- 12- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، (القاهرة: دار المعارف، ط: 8، د.ت.).
- 13- صلاح الدين أحمد درواشة، الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري (إريد- الأردن: عالم الكتاب الحديث، ط: 1، 2010م).
- 14- صلاح عبد الهادي، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، (القاهرة: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: 1، 1986م).

- 15- ضياء عبد الرزاق العاني، الصورة البدوية في الشعر العباسي، (عمّان: دار دجلة ط:1، 2010م).
- 16- طه حسين، حديث الأربعاء، (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ط:2014م).
- 17- عاتكة الخرزجي، ديوان العباس بن الأحنف، (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية ط:1373هـ - 1954م).
- 18- عادل سليمان جمال، شعر الأحوص الأنصاري، (القاهرة: مكتبة الخانجي ط:2، 1411هـ - 1990م).
- 19- عبد الرحيم أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (مصر: مطبعة السعادة - مصر، ط:1367هـ - 1947م).
- 20- عبد العزيز رباح، وأحمد دقاق، شرح أبيات مغني اللبيب، (دمشق: دار المأمون للتراث ط:2، 1407هـ - 1988م).
- 21- عناد غزوان، المراثة الغزلية في الشعر العربي، (بغداد: مطبعة الزهراء ط:1974م).
- 22- محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس، (القاهرة: دار المعارف، ط:5، 1990م).
- 23- محمود جبر الرّيداي، الكبار بين حقيقة الأطباء ومجاز الشعراء، مجلة الفيصل العدد 257، ذو القعدة 1418هـ - مارس 1998م، ص41.
- 24- مدينة خالد الزبير، الشعراء البدو في العصر العباسي الأول، (جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، رسالة دكتوراه د.ت).
- 25- موسى سليمان، الحب العذري، (بيروت: دار مكتبة الحياة، ط:30، 1961م).
- 26- يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر ط:1997م).
- 27- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت - لبنان: دار الغرب الإسلامي، ط:1، 1993م).
- 28- يحيى الجبوري، الغزل العذري، (دار البشير، ط:1، 2005م).
- 29- ليلى عبد ربه الشخشير، شعر الغزل العذري في العصر العباسي، شعراؤه واتجاهاته الموضوعية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، 1418هـ - 1998م.



## 6. هوامش:

- (1) - انظر: طه حسين، حديث الأربعاء، (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ط: 2014م) 198/1.
- (2) - ضياء عبد الرزاق العاني، الصورة البدوية في الشعر العباسي، (عمّان: دار دجلة ط: 1 2010م) ص 272.
- (3) - السابق، ص 278.
- (4) - انظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، (القاهرة: دار المعارف ط: 8، د.ت).
- (5) - انظر: محمد الشّماع، صورة المرأة في غزل المتنبي وعلاقته بها، مجلة المورد العراق مجلد 1، العدد الثالث، 9 يوليو - 1980م، ص 76.
- (6) - أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، (مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر ط: 3 1972م) ص 151.
- (7) - يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر ط: 1997م) ص 43.
- (8) - انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، (مصر: دار المعارف ط: 3 1976م) ص 253.
- (9) - عائكة الخزرجي، ديوان العباس بن الأحنف، (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية ط: 1373هـ - 1954م)، ص 84.
- (10) - السابق، ص 142.
- (11) - السابق، ص 165.
- (12) - هنا جميل حداد، شعر ابن ميادة، (دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ط: 1402هـ - 1982م)، ص 135.
- (13) - السابق، ص 58.
- (14) - السابق، ص 72.
- (15) - انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت - لبنان: دار الغرب الإسلامي، ط: 1، 1993م) 129/3، وانظر: حمد الجاسر، المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية (الرياض: منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، د.ت) 625 622/2، وهي الآن قرية تقع في محافظة رفحاء في منطقة الحدود الشمالية بالملكة العربية السعودية.
- (16) - انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 1157/3.

- (17) - انظر: لينا عبد ربه الشخشير، شعر الغزل العذري في العصر العباسي، شعراؤه واتجاهاته الموضوعية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، 1418هـ - 1998م ص58.
- (18) - حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير الأسدي، مجلة المخطوطات العربية مجلد 15 عدد مايو 1969م، القاهرة، ج1، ص181، ولينة: موضع في نجد، والحبل: المستطيل من الرمل.
- (19) - السابق، ص138.
- (20) - انظر: تركي المغيظ، جماليات المكان في شعر عرار، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات المجلد 4 العدد 2، ص197.
- (21) - أحمد الحوي، الغزل في العصر الجاهلي، ص194.
- (22) - حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير الأسدي، ص184.
- (23) - نسيب البيت لأبي نصر أحمد بن علي المكيالي في عبد الرحيم أحمد العباسي معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (مصر: مطبعة السعادة ط: 1367هـ - 1947م) 259/3، إلا أن البغدادي نفى ذلك ولم ينسبه لأحد في: عبد العزيز رباح وأحمد دقاق، شرح أبيات مغني اللبيب، (دمشق: دار المأمون للتراث ط: 1407هـ - 1988م) 343/2.
- (24) - حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير الأسدي، السابق، ص176.
- (25) - السابق، ص147.
- (26) - انظر: يحيى الجبوري، الغزل العذري، (دار البشير، ط: 1، 2005م)، ص44.
- (27) - حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير الأسدي، ص116، الموتور: من قُتل له قاتل فلم يأخذ بدمه.
- (28) - صلاح عبد الهادي، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، (القاهرة: مكتبة الخانجي القاهرة، ط: 1، 1986م)، ص430.
- (29) - حسن عطوان، شعر الحسين بن مطير الأسدي، ص145، والعلاسيات: الإبل المنسوبة إلى بن علس وهم بطن من بني سعد، والملاجيح: السريعات المندفعات.
- (30) - السابق، ص148.
- (31) - ضياء عبد الرزاق العاني، الصورة البدوية في الشعر العباسي، ص272.
- (32) - مدينة خالد الزبير، الشعراء البدو في العصر العباسي الأول، (جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، رسالة دكتوراه، د.ت) ص102.
- (33) - انظر: حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير، ص128.

- (34) – السابق، ص152، الكاشح: العدو المبغض، والجنيب: الطائع المنقاد.
- (35) – محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس، (القاهرة: دار المعارف، ط: 5 1990م) ص31.
- 32، 33.
- (36) – حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير، ص160.
- (37) – السابق، ص161، 162.
- (38) – انظر: صلاح الدين أحمد درواشة، الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري (إريد- الأردن: عالم الكتاب الحديث، ط: 1، 2010م)، ص535.
- (39) – انظر: الحب المثالي عند العرب، ص50.
- (40) – شعر الحسين بن مطير، ص166، غراء: بيضاء، طار حوله: حام حوله.
- (41) – شعر الأحوص الأنصاري، جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال، قدم له: د. شوقي ضيف مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: 2، 1411هـ – 1990م، ص160.
- (42) – يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، ص43.
- (43) – انظر: صلاح الدين أحمد درواشة، الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري ص526.
- (44) – مقلق الوشاح: ضامرة البطن، تريان: وادٍ في المدينة المنورة.
- (45) – حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير، ص158، والمرط: كساء من خز يُتلفع به، زایل: فارق.
- (46) – انظر: مدينة خالد الزبير، الشعراء البدو في العصر العباسي الأول، ص104.
- (47) – انظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص64.
- (48) – حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير، ص170.
- (49) – انظر: صلاح الدين أحمد درواشة، الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري ص531.
- (50) – انظر: يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، ص49.
- (51) – حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير، ص154.
- (52) – السابق، ص163.
- (53) – السابق، ص181.
- (54) – أنطوان محسن القوال، ديوان عروة بن حزام، (بيروت: دار الجيل، ط: 1 1416هـ – 1995م) ص39، 40، وألواني: قصراً في حقي.
- (55) – محمود جبر الربدائي، الكبار بين حقيقة الأطباء ومجاز الشعراء، مجلة الفيصل العدد 257، ذو القعدة 1418هـ – مارس 1998م، ص41.

- (56) —حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير الأسدي، ص171.
- (57) —السَّابِق، ص156، 157.
- (58) —صلاح الدّين درواشة، الرّؤى والأدوات عند شعراء القرن الثّاني الهجري، ص529.
- (59) —حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير الأسدي، ص171، تقصّص: تكسر الحشا: ما دون الحجاب مما في البطن كله من الكبد والطّحال وما يتبع ذلك.
- (60) —السَّابِق، ص134.
- (61) —السَّابِق، ص182.
- (62) —عناد غزوان، المراثة الغزليّة في الشّع العربي، (بغداد: مطبعة الزّهاء ط:1974م) ص33.
- (63) —موسى سليمان، الحب العذري، (بيروت: دار مكتبة الحياة، ط:30، 1961م) ص39.
- (64) —صلاح الدّين درواشة، الرّؤى والأدوات عند شعراء القرن الثّاني الهجري، ص529.
- (65) —حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير الأسدي، ص159.
- (66) —رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النّقد الأدبي، (الإسكندريّة: منشأة المعارف، ط:1988م) ص15.
- (67) —انظر أحمد عبد السّاتر الجوّاري، الحب العذري: نشأته وتطوره، (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط:2006م)، ص63.
- (68) —ديوان جميل، (بيروت: دار بيروت، ط:1402هـ - 1982م)، ص19.
- (69) —حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير الأسدي، ص171.
- (70) —السَّابِق، ص170.
- (71) —السَّابِق، ص182، الجّمام: جمع جمّة، وهو المكان الذي يُجتمع فيه.
- (72) —حسين عطوان، شعر الحسين بن مطير الأسدي، ص183.

## الكفاءة التواصلية والهندسة الديداكتيكية لبنائها

### في بيداغوجيا الإدماج

أ. نورين عبد القادر \*

تاريخ الإرسال: 09-07-2019 تاريخ القبول: 15-01-2020

**الملخص:** تناولت في هذه الورقة البحثية موضوعا يتعلق بتعليم وتعلم اللغة العربية في ظل الإصلاح البيداغوجي الذي تعرفه المنظومة التربوية في الجزائر والمؤسس على المقاربة بالكفاءات مدخلا له وعلى بيداغوجيا الإدماج كسيرورة إجرائية لتصريفها، حيث تناولت الموضوع من جانبين، جانب قاربت فيه مصطلح الكفاءة باعتباره أحد أهم المفاهيم الأساس التي قامت عليها هذه البيداغوجيا مستمدا مادة دراستي من الوثائق التربوية من مناهج اللغة العربية والوثائق المرافقة لها ودليل الأستاذ، وجانب منهجي تعرضت فيه للهندسة الديداكتيكية الجديدة التي تطرحها بيداغوجيا الإدماج لتعليم وتعلم اللغة العربية والتي تتوزع على ميدانين: ميدان التلقي وميدان الإنتاج من خلال محطتين هامتين لتسيير أنشطة اللغة محطة إرساء الموارد وتثبيتها ومحطة إدماج الموارد لحل وضعية مشكلة مستهديا بما كتبه خبراء التربية والبيداغوجيا وخرجت بخلاصة حاولت فيها ضبط مفهوم الكفاءة المقصودة في مجال تعلم اللغة العربية وضبط مراحل الهندسة الديداكتيكية لبنائها انطلاقا من التقويم التشخيصي وصولا إلى المعالجة البيداغوجية .

\* جامعة ابن خلدون تيارت، البريد الإلكتروني [Nouroi407@yahoo.fr](mailto:Nouroi407@yahoo.fr) (المؤلف المرسل)

**الكلمات المفتاحية:** الكفاءة، الهندسة الديداكتيكية، بيداغوجيا الإدماج  
وضعية مشكلة، إرساء الموارد.

**Summary :** This paper deals with the teaching and learning of the Arabic language in light of the pedagogic reform which the educational system in Algeria is aware of. It is based on the approach of competencies as an input to it and the pedagogy of integration as a procedural procedure for its disposal. Which was based on this pedagogy derived from my study of educational documents of the Arabic language curricula and accompanying documents and the guide of the professor, and a methodical aspect was exposed to the new engineering Aldidaktip introduced by the pedagogical integration of education and learning The Arabic language, which is distributed in two fields: The field of production and the production field through two important stations for the conduct of language activities resource station and installation and the integration of resources to solve the situation of a problem guided by the experts of education and pedagogy, and came out in a concise attempt to control the concept of efficiency intended in the field of learning the Arabic language and control the stages of engineering Aldidaktip to build them from the diagnostic calendar To pedagogical treatment.

**Keywords:** efficiency, interdisciplinary engineering, integration pedagogy, problem mode, resource allocation.

**تمهيد:** فرضت المقاربة بالكفاءات كاختيار بيداغوجي جاذبيتها على منظومتنا التربوية لما تتميز به من براغماتية في تعاملها مع المعارف وجنوحها لربطها بالحياة لتكوين المتعلم الكفاء، فتم اعتماد الكفاءة كمبدأ منظم للمنهاج واختيار بيداغوجيا الإدماج كمنهجية وسيرورة إجرائية بيداغوجية تشتغل على إنماء كفاءات المتعلم في وضعيات حقيقية أو افتراضية لممارسة وتصريف قدراتهم لحل المشاكل والمهام التي تطرحها، وبذلك تحول الفعل البيداغوجي تحولا جذريا باعتماده منهجية ديداكتيكية خاصيتها الإدماج في تفعيل النشاطات التعليمية يكون فيها المعلم فاعلا ايجابيا في بناء المعرفة وإنتاجها .

وإذا كانت هذه المقاربة تقوم على مفهوم الكفاءة وتستهدفها، فهناك سؤال إشكالي يواجهنا في تعليم وتعلم اللغة العربية لاعتبارات علمية ومنهجية وأخرى إجرائية ديداكتيكية تتعلق بضبط مفهوم الكفاءة المقصودة: هل هي الكفاءة اللسانية كما وردت في اللسانيات التوليدية التحويلية؟ أم هي الكفاءة التواصلية كما نجدها في المقاربات التواصلية بشكل عام ؟، وماهي الهندسة الديداكتيكية الجديدة التي تطرحها بيداغوجيا الإدماج كبديل لبناء الكفاءات اللغوية للمتعلم؟ ذلك ما سنحاول الإجابة عليه في هذه الورقة البحثية.

**مصطلح الكفاءة:** تركز بيداغوجيا الإدماج في عملها الديداكتيكي على قاموس كفائي من المفاهيم من أبرزها مفهوم الكفاءة التي أصبحت هي نقطة الانطلاق والوصول في إعداد المناهج في ظل الإصلاح الذي تعرفه المنظومة التربوية وقبل المرور للحديث عن الكفاءة المستهدفة في تدريس اللغة العربية نقف عند بعض تعريفات هذا المصطلح في مجال التربية حيث اعتبر ظهوره كمؤشر في تغيير ابستمولوجي في التعامل مع المعرفة إذ يحيل إلى أنها بناء داخلي يقوم به الفرد لتنمية شخصيته والتعرف على العالم .

عرّفها روجيرس كزافيي عضو مكتب هندسة التربية والتكوين (B.I.E.F) البلجيكي بأنها "إمكانية الفرد تجنيد مجموعة مدمجة من الموارد في أفق حل وضعية مسألة تنتمي إلى فئة من الوضعيات"<sup>1</sup>.

وعرّفها الوثائق التربوية بأنها "القدرة على استخدام مجموعة منظمة من المعارف والمهارات والمواقف التي تمكن من تنفيذ عدد من المهام لحل وضعيات مشكلة ذات دلالة"<sup>2</sup>.

والكفاءة التعليمية تعني "مجموعة المعارف والمفاهيم والمهارات والاتجاهات التي يكتسبها المتعلم نتيجة إعدادة وفق برنامج تعليمي معين توجه سلوكه وترتقي بأدائه إلى مستوى من التمكن تسمح له بممارسة مهنته بسهولة ويسر، أو هي نشاط معرفي أو مهاري يمارس على وضعيات، أو هي إمكانية توظيف جملة من المعارف الفعلية منها والسلوكية لحل وضعيات مشكل للتأكد من أن المتعلم قد اكتسب كفاءة"<sup>3</sup>.

ويقدّم منهاج اللغة العربية تعريفا يتماهى مع المعاني الواردة في التعريفات السابقة حيث يعتبرها "نظام داخلي للفرد غير مرتبط بمادة أو وضعية معينة وهي تتكوّن بفعل القدرات والمهارات والمواقف، وهي في معناها التربوي استعداد يكتسبه المتعلم أو ينمى لديه لجعله قادرا على نشاط تعليمي أو مهام معينة وفي استعمال آخر هي قدرة المتعلم على حل مشكلات ترتبط بمهارات الفهم والتحليل التي يكتسبها الفرد"<sup>4</sup>.

نستنتج من هذه التعريفات أن الكفاءة هي مفهوم افتراضي مجرد لا يمكن ملاحظته إلا من خلال الإنجازات والنتائج التي يحققها المتعلم، والتي تترجم قدرته وتمكنه من وسائل الانجاز واستيعابه للموارد وتعبئتها وإدماجها وتحويلها وإعادة الإنتاج والإبداع لمواجهة الوضعيات المشكلة داخل المدرسة أو خارجها وما تقتضيه من مهام وسلوكات تؤثر على النتائج المحققة، وبالتالي فهي تعني القدرة على التعلم وحل المشكلات والقدرة على تحويل المعارف لتوظيفها في



وضعيّات أخرى، وتعكس ذلك سلوكاته كالمبادرة إلى البحث عن الموارد التي يجب أن يستعملها عند مواجهة وضعيّة غير منتظرة لحلّها والتّصرف بطريقة فعالة ومستقلة ومنظمة في تجنيدها ودمجها وتحويلها بما يجعله ينجح في عمله ويبرهن على كفاءته، وبالتالي فالكفاءة هي نسق ونظام دينامي يشمل عناصر مترابطة في شكل بنية مفتوحة لا تظهر إلّا من خلال الممارسة في وضعيّات متعلّقة بمشكلات مرتبطة بالمادّة الدّراسيّة.

وإذا كانت هذه التعريفات تسري على الكفاءة بشكل عام ففي مجال تعليم اللغات أخذ مفهوم الكفاءة عدّة دلالات اكتسبها من البحث المتواصل في الدّراسات اللسانية الحديثة الأمر الذي يتطلّب منا إجراء تحديد وضبط الكفاءة المستهدفة في درس اللغة العربيّة الذي هو موضوع ورقتنا البحثيّة، من خلال الإجابة على التّساؤل التّالي: هل يتعلّق الأمر بالكفاءة اللسانية كما وردت في اللسانيات التّوليديّة التّحويليّة بصفة عامّة؟ أم يقصد بها الكفاءة التّواصلية كما فسرتها المقاربات التّواصلية؟.

للإجابة عن هذا السّؤال لا بد من العودة للصّيغة التي وردت بها مرجعيّات الكفاءات المستهدفة في منهاج اللغة العربيّة في كلّ المراحل التّعليميّة، حيث نجد أنّ الكفاءات الشّاملة المنتظر من المتعلّم التّحكم فيه بعد مسار عدّة سنوات من التّعلّم هي قدرته على تسخير مكتسباته القبليّة لإنتاج مشافهة وكتابة أنماط مختلفة من النّصوص الوصفية والحجائية والتّفسيرية والسّردية والحواريّة والإعلاميّة في "وضعيّات تواصل فعليّة ذات دلالة".

فالكفاءة الشّاملة لمرحلة التّعليم الابتدائي صيغت كالآتي "في نهاية مرحلة التّعليم الابتدائي، يتواصل التّلميذ مشافهة وكتابة بلغة سليمة، ويقرأ قراءة معبرة مسترسلة نصوصا مركبة ومختلفة الأنماط، تتكوّن من مائة وثلاثين إلى مائة وخمسين كلمة مشكولة جزئيا، يفهمها وينتجها كتابة في وضعيّات تواصلية دالة"<sup>5</sup>.

وجاءت الكفاءة الشاملة للسنة الثالثة متوسط بصيغة " يتواصل التلميذ بلغة سليمة ويقرأ قراءة تحليلية واعية نصوصا مركبة مختلفة الأنماط، مع التركيز على النمطين التفسيري الحجاجي، لا تقل عن مائتي كلمة وينتجها مشافهة وكتابة في وضعيات تواصلية دالة .."<sup>6</sup>

وجاء في مقدمة منهاج اللغة العربية (السنة الرابعة من التعليم المتوسط) "يرتكز تعليم اللغة في السنة الرابعة على تنمية القدرة على التواصل الشفوي والكتابي لدى المتعلم، ويتحقق ذلك بتوسيع مكتسباته وإثرائها ودعمها وتعزيزها اعتمادا على وضعيات متنوعة ... كما أن الغاية المنشودة من أنشطة اللغة في هذه السنة هي تنمية كفاية التواصل لدى المتعلم بما يضمن له حسن التعامل والتفاعل الإيجابي مع غيره"<sup>7</sup>.

أما الكفاءة الشاملة لمرحلة التعليم الثانوي فجاءت بصيغة " في مقام تواصل دال يكون المتعلم قادرا على تسخير مكتسباته القبلية لإنتاج -مشافهة وكتابة أنماط متنوعة من النصوص لتحليل فكرة، أو التعبير عن موقف أو إبداء رأيه بما يجعله قادرا على مواصلة مساره الدراسي أو الاندماج في وسط مهني."<sup>8</sup>

نلاحظ أن عبارات "يتواصل التلميذ، في وضعيات تواصل دالة" وردت في منصوص الكفاءات الشاملة والكفاءات الختامية والمرحلية والقاعدية لكل المراحل التعليمية، وهذه الطبقات من الكفاءات تحقق الغاية المنشودة من تعليمية اللغات عموما واللغة العربية خصوصا وهي تحصيل المتعلم للكفاءات التواصلية العليا "بما يحققه درس الأدب واللغة لديه من قدرات خطابية وتواصلية والتمكن من توظيفها توظيفا سليما في مختلف الوضعيات التواصلية والمجالات الحياتية وامتلاك رصيد معرفي وثقافي وأدبي يجعل التلاميذ يساهمون في النهضة الثقافية والأدبية والفنية واكتساب حس نقدي يجعلهم يدركون به آليات اشتغال اللغة عبر المقررات الخاصة باللغة العربية التي تسمح للتلميذ في نهاية دراسته الثانوية بمعرفة أنماط الكتابة الأدبية وتحولاتها التاريخية، وضبط نسق اللغة العربية

ونظامها الصوتي والصرفي والتركيبى والإيقاعي إلى جانب التمكن من أدوات التأويل البلاغية والنحوية، ومنهجية التحليل وتوظيف المقاربات النقدية لوصف النصوص وتحليلها وتمثل أبعادها" <sup>9</sup>.

فمنهاج اللغة العربية لا يستهدف الكفاءة اللسانية التي سعت إليها المقاربات الديداكتيكية ذات الأسس اللسانية البنوية والتي تعني إقدار المتعلم على إنتاج جمل صحيحة نحويًا، وإنما يستهدف الكفاءة التواصلية التي لا تكفي المعرفة بقواعد النحو والصرف والنماذج الأدبية وبلاغتها للتحكم فيها، وإنما يتطلب ذلك أن يكون المتعلم قادرًا "على استعمال اللغة في شتى الظروف والأحوال الخطابية وخصوصًا تلك التي تطرأ في الحياة اليومية، ثم على استعمالها سليمة من كل لحن وعجمة" <sup>10</sup>. في المواقف التي تواجهه ووعيه بالسياق الاجتماعي الذي يتم فيه الاتصال والقواعد المتحكممة في الاستعمال المناسب وقدرته على تبليغ أغراضه بواسطة الألفاظ والعبارات المتعارف عليها وعليه فالكفاءة التي يراد اكسابها للمتعلم هي القدرة على التواصل والتبليغ وهي "عملية فردية واجتماعية، وتكمن فرديتها حين تتعلق بالأساليب الخاصة بالفرد لمواجهة الموقف واجتماعية حين تتعلق بالسياق الذي يتم فيه الاتصال" <sup>11</sup>.

والنتيجة التي نخرج بها بعد هذا العرض الموجز لمنصوص مرجعيات الكفاءات المستهدفة في منهاج اللغة العربية هي أن الغاية القريبة والبعيدة والهدف الشامل لتعليمية اللغة العربية في كل المراحل التعليمية هي تحصيل المتعلم للكفاءة التواصلية كما يقر الدليل المنهجي لإعداد المناهج "أما الهدف الأسمى لتعليم اللغة العربية فهو تزويد المتعلمين بكفاءة يمكنهم استثمارها في مختلف وضعيات التواصل الشفهي والكتابي" <sup>12</sup> وهذا يجزنا للوقوف عند مفهوم هذه الكفاءة ومركباتها في مادة اللغة العربية.

**مفهوم الكفاءة التواصلية:** يعود استعمال مصطلح الكفاءة التواصلية للعالم اللغوي (ديل هايمز) الذي رأى أن العالم اللغوي اللساني نعوم تشومسكي جرد اللغة من وظائفها الاجتماعية وعزلها عن سياقها الاجتماعي عندما حصر الكفاءة اللغوية في معارف وقواعد وبنى جافة، مفيدا أن تمكن الفرد من القواعد وإنتاج جمل صحيحة غير متناهية لا يعني بالضرورة القدرة على استخدامها في مقامات التواصل بكيفية سليمة لأن المكون النحوي (اللغوي) لا يعد إلا مكونا واحدا وجزءا يسيرا من الكفاءة التواصلية، ولذلك اعتبر ديل هايمز الكفاءة مركبا يجمع بين قواعد اللغة وقواعد التداول " قدرة الفرد على استعمال اللغة في سياق تواصل لأداء أغراض تواصلية معينة " <sup>13</sup>.

وامتلاك الفرد للكفاءة التواصلية تعني قدرته على التصرف لغويا في الوضعيات التي يتم فيها التبادل اللغوي واحترام الصيغ التعبيرية المتواضع عليها داخل المجتمع " مدى وعي الفرد بالقواعد الحاكمة للاستعمال المناسب في موقف اجتماعي وتشتمل على مفهومين أساسيين هما المناسبة والفعالية، وهذان المفهومان يتحققان في كل من اللغة المنطوقة والمكتوبة " <sup>14</sup>.

❖ **مركبات الكفاءة التواصلية:** تتكون الكفاءة التواصلية من ثلاث مركبات من الكفاءات تتكامل فيما بينها عضويا وهي:

- الكفاءة النحوية (صحة الأداء وسلامته نحويا)، أي التمكن من النظام اللغوي ومعرفة المعايير النحوية التي يركز عليها والتي تمكن المتعلم من إنتاج حمل نحوية صحيحة وسليمة بدون عجمة؛
- الكفاءة الاجتماعية (ملائمة السياق الاجتماعي لعملية التواصل) وهي التحكم في معايير الاستعمال التي توجد لها عادات وتقاليد القول والتخاطب لدى العشيرة اللغوية التي ينتمي إليها المتعلم أي مراعاة القواعد السوسيوثقافية لاستعمال اللغة أثناء التواصل؛

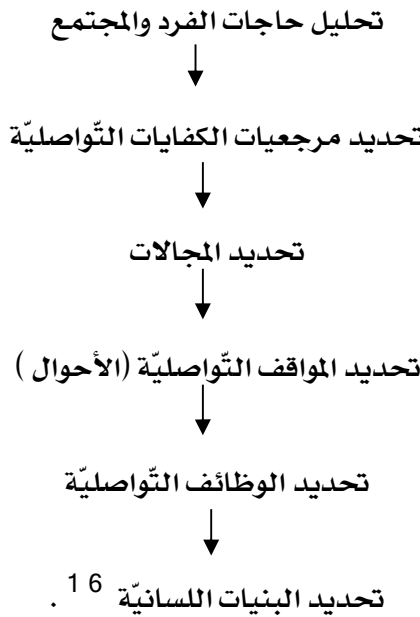
- الكفاءة الاستراتيجية (توظيف استراتيجيات الخطاب والتواصل) وتعني التحكم في آليات الخطاب ومهارات الاتصال وفق إستراتيجية ومنهجية سليمة. إذن الكفاءة التواصلية هي هدف شامل وعملية تتفاعل فيها أنماط مختلفة من المعرفة بدءاً من امتلاك النظام اللغوي والقدرة على تكييف استعماله في مختلف الأحوال والمواقف وفق إستراتيجية ومنهجية سليمة.

وتبني هذه الكفاءة في حقل التعليمية يستلزم عدم التركيز على المحتويات اللغوية لوحدها بل تهيئة مواقف تواصلية تفاعلية من طرف المعلمين تحاكي مواقف طبيعية للتواصل يصادفها المتعلمون في حياتهم اليومية "أما معلم اللغة العربية فإنه يتفاعل مع اللغة العربية على أنها وسيلة اتصال يعبر بها الفرد عن حاجاته ورغباته ويتعامل بها مع أعضاء المجتمع الذي يعيش فيه، وهو إذ يعلمها لتلاميذه فإنما في الواقع يعلمهم عملية الاتصال ومهاراتها من استماع وحديث وقراءة وكتابة، كما أنه يعلمهم كيف ينظمون فكرهم وكيف يعبرون عن هذا الفكر مع مراعاة مقتضى الحال " 15.

فتمكين المتعلم واقتداره على تملك الكفاءة التواصلية يتطلب تفعيل تدريس اللغة العربية في سياق وضعيات ذات دلالة من خلال محتوى لغوي يركز فيه على تدريب المعلم على التواصل مع الآخرين مشافهة وكتابة.

الهندسة اليداكتيكية لبناء الكفاءة التواصلية في بيداغوجيا الإدماج: قبل شرح الهندسة اليداكتيكية الجديدة التي جاءت بها بيداغوجيا الإدماج كسيرورة منهجية إجرائية لتدريس اللغة العربية لبناء الكفاءات اللغوية التواصلية المستهدفة في مجالي الإنتاج الشفوي والكتابي لابد من الإشارة إلى أن مناهج الجيل الثاني ذي الأغراض التواصلية بدأ ينحى منحى جديدا في تعليم وتعلم اللغة يركز على تحديد الوظائف التواصلية "المعاني" المراد أدائها "التحية الاعتراف، الطلب، الاستفهام التعريف بالنفس التعرف على الغير... والتي تم

تضمينها في محاور أو مجالات ذات طابع ثقافي أو اجتماعي تستهدف جميع ميادين اللغة بشكل لولبي "محور العائلة محور الحي والقرية محور التغذية والصحة، محور التواصل .." وتم اختيار الموارد أو البنائات اللسانية من قواعد صرفية وتركيبية وإملائية ومعجمية كوسائل لتحقيقها، أي أصبح تعليم اللغة يخضع لأغراض تواصلية وليس لتعلم اللغة في حد ذاتها وهي مقاربة ديدانكية تطمح إلى اكساب متعلم اللغة كفاءات تواصلية يتم من خلالها تفعيل المعرفة اللغوية عند متعلم اللغة العربية وتحويلها إلى أداة حيّة للتبليغ والتواصل في وضعيات تواصل دالة تلبي حاجيات وأغراض المتعلم ويتحقق هذا إجرائيا في الممارسة الصفية وفق تمشي يعتمد المراحل التالية:



وتقترح بيداغوجيا الإدماج التي تم اعتمادها صيغاً إجرائية لتصريف الكفاءة في الممارسة التعليمية بشكل فعال ومناسب لتمكين المتعلم من هضم ما تعلمه وتحويله كعنصر مكون لشخصيته وتوظيفه لحل المشاكل التي تواجهه، وترتكز هذه البيداغوجيا على هندسة ديدانكية نسقية تجمع بين كل عناصر الفعل

التعليمي لضمان التّمفصل بين المحتوى وطرائق التدريس والتّكوين والتّقويم ونقطة انطلاقه ووصوله تحقيق الكفاءة المستهدفة.

وتراهن هذه الهندسة على الإدماج والوضعيات المشكلات كأنجع أسلوب لبناء الكفاءات حيث أصبح " لا مكان للتعلّيمات المجزأة التي كثيرا ما أضرت بتكوين المتعلّمين إذ جعلت منهم مستوعبين للمنهاج عاجزين عن توظيف مضامينه في حياتهم العملية".<sup>17</sup>

فتملك كفاءة التّواصل لا يتحقق إلّا في استعمال اللغة وممارستها في وضعيات مشكلة دالة في سياق معين، وبالتالي يصبح نشاط الإدماج آلية مفيدة لتنمية هذه الكفاءة وتنصيبها، حيث تدفعه لاستثمار رصيده اللغوي ومكتسباته من النّحو والصّرف والبلاغة والأفكار التي تلقاها أثناء مرحلة التّعلّم الاستكشافي في وضعيات مشكلة جديدة يبرهن من خلالها على التّحكم في الأدوات المعرفية اللغوية وحسن توظيفها بفعالية.

ويجب أن تتمركز الوضعيات المشكلات سواء كانت تعليمية أو إدماجية حول كلّ أنواع المعارف والقدرات والمهارات والقيم والمواقف والخبرات التي تبني الكفاءة التّواصلية للمتعلم كمركبات تتمدّد في شكل لولبي لتأطير فعل بنائها في مدارج كفائية مرحلية وختامية ترتبط بمحاور تتوزّعها مقاطع أو وحدات تعليمية.

كما تقوم هذه الهندسة على الانتقال بتدريس اللغة العربية من كفاءة التّلقّي إلى كفاءة الإنتاج في تمشي تعليمي ينطلق من محطة التّلقّي مروراً بالاكْتساب إلى مرحلة التّملك حيث أصبح المتعلّم منتجا مبدعا وشريكا أساسيا في تعلّمها وتكوين كفاءاته اللغوية " إنّ الانتقال بالتّدريس عموما، وبتدريس اللغة العربية خصوصا من كفاءة التّلقّي إلى كفاءة الإنتاج أمر مهم ومنهجي في الأساس والمقصود بذلك أن يتمّ تنويع طرائق التّعليم بحيث يكون التّركيز على إشراك المتعلّم في عملية الاكْتساب اللغوي من خلال العمل على تكوين كفاءاته اللغوية، وجعله قادرا على استعمال اللغة عوضا على أن يكتفي بالاستقبال".<sup>18</sup>





المستهدفة، وتنتقى الوضعيات والمحتويات والمعارف والموارد، كما تتحدد الطرائق البيداغوجية والوسائل الديداكتيكية " 20.

ب- محطة التلقي (إرساء الموارد): وهي محطة تستهدف بناء تعلمات وإرساء موارد جديدة وتنشيتها لدى المتعلم من خلال تعلمات نقطية مجزأة تحتويها الأهداف التعليمية بمستوياتها الثلاثة معارف، مهارات، مواقف وقيم واتجاهات تخدم مركبات الكفاءة المستهدفة " تعلم منهجي ينجز أثناء تناول مشكلة جزئية والمتوافقة مع مركبة من مركبات الكفاءة مع العلم أن المركبة الواحدة قد تتطلب أكثر من وضعية مشكلة جزئية تستهدف كلها إرساء المورد من طرف المتعلمين" 21، لأن الموارد تعد الجسر الذي يتم المرور فوقه للوصول بالمتعلم إلى ممارسة الكفاءة وامتلاكها بنجاح. ويكمن مسار التلقي المتعلم من تملك كفاءة الفهم انطلاقاً من وضعيات مشكلة ديداكتيكية تشتمل على نصوص قرائية كبنية متكاملة ونظام متجانس تجمع بين الأنساق اللغوية الشكلية والسياق والعلاقات الداخلية "يتناول موضوعاً يقرؤه المتعلم، ثم يمارس من خلاله التعبير الشفوي والتواصل، ويتعرف على كيفية بنائه، ويلتمس من خلاله القواعد النحوية والصرفية والإملائية ليصل إلى إنتاج نصوصه الخاصة " فيمارس في هذه الوضعيات اللغة استماعاً وتحدثاً وتواصلًا وقراءة وكتابة في إطار فردي أو ثنائي أو جماعي فتتوحد مختلف الكفاءات بالجمع بين المعرفة اللغوية بمستوياتها وبين المعرفة الاستعمالية بشتى سياقاتها بين الكفاءة اللغوية والقدرة التواصلية والقدرة على فهم الرسائل وإنتاجها وطرق توظيفها في سياقات مختلفة من النص.

ت- محطة الإنتاج (الإدماج): مسار الإنتاج يكون بوضع المتعلم أمام وضعيات تواصلية مشكلة إدماجية تدعوه لاستنفار وتجنيد وتعبئة ما اكتسبه من تعلمات (معارف، مهارات، مواقف وقيم كفاءات مستعرضة، خبرة شخصية...) وقيم

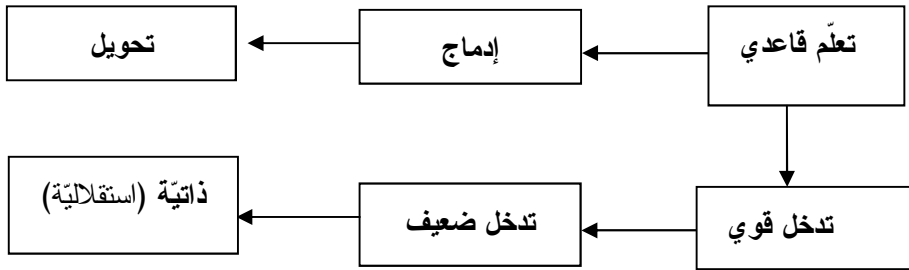
بينها علاقات ويدمجها لحل المشكلة المطروحة أو القيام بالمهمة المسندة إليه بشكل فردي "تعلّم كيفية استعمال المعارف وإبرازها وتوظيفها عن طريق الربط بين العلاقات والمفاهيم وتعبئتها لحل مشكلة غير متوقعة" <sup>2 2</sup>، وفيها يمارس كفاءته الشفهية أو الكتابية في إطار تفاعلي بينه وبين الوضعية وباستقلالية.

وقد أعطى المنهاج الجديد الأنشطة الإنتاجية حيزا زمنيا يتمشى طرديا مع أنشطة التلقّي وتوزع على ثلاثة مسارات تعليمية ذات طابع فردي وجماعي تستهدف تنمية الكفاءات اللغوية التواصلية ومختلف الكفاءات العرضية وهي التعبير والمشروع والوضعية وترافق سيرورة التعلّم في وضعيات تطبيقية لربط مكتسباته التقنيّة إمّا لتدريب المتعلّم على إدماج مركبات الكفاءة التي اكتسبها أو لتقويم قدرته على التّحكم في الموارد وتجنيدّها وتحويلها تعبيرا عن نماء كفاءته إلى مستوى معين أو تملكها نهائيا وهذا "يخفّف إلى حد كبير من تذير المعرفة، وبالتالي السّماح للتلاميذ بإدماج مكتسباتهم وتحويلها" <sup>2 3</sup>.

ومنه فوضعية الإدماج تنقسم إلى وضعيات لتدريب المتعلّم من لحظة تعلّم لأخرى على الإدماج حتى تستمر عملية بناء التعلّات لديه بشكل متناسق ولا تقع له هزات نفسية وبيداغوجية وهو ينتقل من مرحلة التعلّم إلى مرحلة الإدماج وأخرى للتقويم ويكون هدفها الوقوف على مستوى نمو كفاءة المتعلّم (كفاءة في طور النّمو كفاءة مكتسبة، كفاءة غير مكتسبة)، وتتماثل وضعية الإدماج التقويمي مع وضعية الإدماج التعلّم التدريبي من حيث الإعداد وشروط الإنجاز وتختلفان في الهدف، وعلى ضوء النّاتج التي تكشفها معايير ومؤشرات التقويم يتمّ اتخاذ القرار وإصدار الحكم فإذا تمّ رصد أخطاء وصعوبات عند المتعلّمين يتمّ تشخيصها وتحليلها وتحديد أسبابها وتصنيفها وبناء وضعيات لمعالجتها ودعم مكتسبات المتعلّمين.

وعملية تنصيب الكفاءة عبر هذه المسارات التي تعتمد على آلية الإدماج يمر فيها المتعلّم بثلاث مراحل هي الفهم والانجاز والاستقلالية في نشاط تعليمي

تفاعلي بينه وبين المعلم أو الموجه الذي تضعف درجة تدخله من مرحلة لأخرى كلما ازدادات وتيرة التعلم والتحكم عند المتعلم، حيث تسمح عملية الفهم بهضم المتعلم للتعلّمات القاعدية ووعيه بنشاطه التعلّمي وهي مدخل ييسر له تجميعها وتجنيدّها لدمجها لإنجاز وضعيّة مشكلة ما، وإذا تمكّن من تحويل تعلّماته وحلّ وضعيّة مشكلة جديدة تملك الكفاءة التي تبرهن على استقلاليتها ويمكن التمثيل لذلك بما يلي:



وتشتغل الهندسة الديداكتيكية لتنصيب الكفاءة على ضبط مدارج الكفاءات انطلاقاً من الكفاءة الشاملة، فالكفاءات الختامية، ثم الكفاءات المرحلية وترجمتها لأهداف تعليمية لأنها تعدّ مدخلا ديداكتيكيا وبيداغوجيا لضبط الموارد الصريحة والضمنية في مستوياتها الثلاث (معارف، مهارات، قيم ومواقف واتجاهات..) لتحقيقها والتي تعدّ مركّبات للكفاءة وتشمل في اللغة العربية الرصيد اللغوي ومكتسباته في النطق والأداء وفي الإملاء والتراكيب وفي الصّرف والتحويل وأساليب السرد والوصف والحجاج والتفسير والحوار.

والكفاءة تتحرّك في مجال اجتماعي أو ثقافي يسمح بوضع الموارد في سياق تعليمي تعلّمي وهذه الموارد تكون عامّة في الكفاءة الشاملة، ثم تجزأ إلى مركّبات تحدّها الميادين (ميدان فهم المنطوق وإنتاجه، ميدان فهم المكتوب ميدان التعبير المكتوب) والمقاطع أو الوحدات التعليمية ويجد المدرس شرحاً مفصلاً للتفسير البيداغوجي للنشاطات وطريقة تحضير ملفات المقاطع أو الوحدات التعليمية في

"دليل الأستاذ" للاستئناس بها، مع التأكيد على أن هندسة التكوين لتنصيب الكفاءات تتطلب اجتهادات شخصية للتخطيط للممارسة الصفية يستعين فيها الأستاذ بخبرته وتكوينه الذاتي ويراعي فيها الفروق الفردية للمتعلمين ومعطيات التقويم خاصة التشخيصي والتكويني لتحديد مكانة كل كفاية داخل مجموع التعلّيمات ففي مجال اللغة "غالبا ما يتعلق الأمر بكفاية إنتاجية على المستوى الشفهي وكفاية على مستوى الكتابي، وفي هذا الصدد تستحسن الموازنة ما بين التعلّيمات المتعلقة بالكفايتين ومفصلتها بشكل جيد حتى يتسنى في ختام السلك الدراسي تحقيق تمكن التلميذ من كافة أنواع وضعيات التواصل إن على مستوى الشفهي أو الكتابي " . 24

وفي الأخير تتوخى هذه الورقة البحثية معالجة جوانب من هذه العدة البيداغوجية الجديدة "بيداغوجيا الإدماج" التي تبنتها المناهج الجديدة للغة العربية لتذليل الصعوبات التي يواجهها الممارسون في هضمها وفهمها وتنزيلها في الممارسة الصفية خاصة في شقّها المتعلق بالجهاز المفاهيمي والبيداغوجي قصد الارتقاء بالفعل التعليمي والتكويني تخطيطا وأداءً وتحقيق النوعية والجودة في المدرسة الجزائرية.

### الهوامش:

- <sup>1</sup> Xavier Roegiers ,Une pédagogie de l'intégration ,deboek université. 2000 -
- <sup>2</sup> - وزارة التربية الوطنية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية دليل استخدام كتاب اللغة العربية السنة الثالثة من التعليم المتوسط أوراس للنشر، الجزائر ص 08 .
- <sup>3</sup> - المركز الوطني للوثائق التربوية، المعجم التربوي 2009 ص 26 .
- <sup>4</sup> - وزارة التربية الجزائرية -مديرية التعليم الأساسي، السنة الأولى من التعليم المتوسط ص 38 /39 .
- <sup>5</sup> - وزارة التربية الوطنية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، دليل كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي، مطابق لمناهج الجيل الثاني 2016 ص 12 .
- <sup>6</sup> - وزارة التربية الوطنية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، دليل استخدام كتاب اللغة العربية السنة الثالثة من التعليم المتوسط، أوراس للنشر ص 53 .
- <sup>7</sup> - مناهج السنة الرابعة من التعليم المتوسط (مناهج اللغة العربية)، جويلية 2005 ، ص 19
- <sup>8</sup> - مناهج السنة الثالثة من التعليم الثانوي العام والتكنولوجي (اللغة العربية وآدابها) وزارة التربية الوطنية الجزائر مارس 2006 ص 5 .
- <sup>9</sup> - العربية -مجلة علمية محكمة يصدرها مخبر علم تعليم العربية بالمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة الجزائر -العدد السادس 2015 ص 108
- <sup>10</sup> - أ، د عبد الرحمن الحاج صالح، الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي المجلة العربية للتربية (الأليسكو) سبتمبر 1985 المجلد الخامس العدد الثاني ص 109/
- <sup>11</sup> - وزارة التربية الوطنية الجزائرية- الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية - دليل استخدام كتاب اللغة العربية -السنة الثالثة من التعليم المتوسط، أوراس للنشر ص 25
- <sup>12</sup> - وزارة التربية الوطنية الجزائرية - اللجنة الوطنية للمناهج - الدليل المنهجي لإعداد المناهج - الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية مارس 2009 ط 2016 ص 45
- <sup>13</sup> - وزارة التربية الوطنية الجزائرية- الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية - دليل استخدام كتاب اللغة العربية -السنة الثالثة من التعليم المتوسط، أوراس للنشر ص 25
- <sup>14</sup> - نفس المرجع ص 25

- <sup>15</sup> - د. أسامة الألفي - اللغة العربية وكيف نهض بها نطقا وكتابة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 2004/ص74
- <sup>16</sup> - أحمد أوزي وعمر بيشو وآخرون بيداغوجية الإدماج، التنظير والممارسة، منشورات مجلة علوم التربية العدد 25، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1 / 2011 ص
- هني خير الدين: مقارنة التدريس بالكفاءات مطبعة ع - الجزائر 2005 ص 85 <sup>17</sup>
- <sup>18</sup> - مخبر علم تعليم العربية بالمدرسة العليا للأساتذة - العربية - مجلة علمية محكمة العدد السادس، 2015 بوزريعة الجزائر ص67
- <sup>19</sup> - د. جميل حمداوي: نحو تقويم تربوي جديد التقويم الإدماجي، الطبعة الأولى الألوكة 2015/ص40
- المرجع نفسه ص40 <sup>20</sup>
- <sup>21</sup> - وزارة التربية الوطنية الجزائرية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، دليل السنة الثانية من التعليم الابتدائي 2016 ص 16
- <sup>22</sup> - زينب بن يونس - من المقاربة بالكفاءات إلى بيداغوجيا الإدماج، كيف نفهم الجيل الثاني، "الير" لنشر وتوزيع الكتب والمنتجات، السّميّة البصريّة ط 1 / 2017 ص 22
- <sup>23</sup> - محمد الطاهر واعلي - نشاط الإدماج في المقاربة بالكفاءات - الورسم للنشر والتوزيع القبة الجزائر 2013/ص26
- <sup>24</sup> - أ عبد الكريم غريب، بيداغوجيا الإدماج نماذج وأساليب التطبيق والتّقييم، منشورات عالم التربية مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب ط2 مزيده ومنقحة / 2011 ص112.

## آليات بناء لغة الحوار الدرامي بين السردية والشعرية في المسرح

### Mechanisms of building the language of dialogue drama between narratives and poetry in the theater

د. صالح بوشعور محمد أمين<sup>1</sup>

تاريخ الاستلام: 2019-05-08 تاريخ القبول: 2020-02-10

**ملخص:** يعدّ الحوار شكلاً من أشكال التّواصل، يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر. إذ عدّ في المسرح الغربي العنصر الذي يميز المسرح كجنس أدبي عن بقيّة الأجناس التي تقوم على السّرد أساساً مثل الملحمة والرواية، أمّا المسرح الشرقي فلم يعرف هذا التّمييز، لأنّ القالب السّردى ظل هو الأساس، والحوار فيه يأتي ضمن السّرد وهذا ما استند إليه المسرحي الألماني "برتولد برخت" الذي أدخل بكثافة على المسرح الملحمي، وبذلك ينمو الحوار من حدث أو فعل سابق يؤدّي إلى آخر في تسلسل دائم، يقف أحيانا للاستراحة ثم يوقظه فعل آخر يدفعه إلى الأمام. وعلى الرّغم من أنّ الحوار يعتبر العنصر الأساس الذي يميّز المسرح عن بقيّة الأجناس التي تقوم أساساً على السّرد مثل الملحمة والرواية، فإنّ هذا لا ينفي وجود السّرد ذو الوظيفة الإبداعية ضمن القالب الحوارى، أمّا المسرح الشرقي فلم يعرف هذا التّمييز لأنّ القالب السّردى ظل هو الأساس والحوار فيه

<sup>1</sup> قسم الفنون جامعة أبو بكر بلقايد- تلمسان الجزائر، البريد الإلكتروني [salahmkl13@yahoo.fr](mailto:salahmkl13@yahoo.fr) (المؤلف المرسل)

يأتي ضمن السرد، أما الحوار الذي يقدم طريقة تعبير مسرحي بنوع خاص، تحت شكل حوار.

**الكلمات المفتاحية:** الدراما – الحوار – الشعرية – السرد – اللغة.

**Summary:** Dialogue is a form of communication, in which the exchange of speech between two or more parties. Where the theater is the western element that distinguishes the theater as a literary genre for the rest of the races based on the narrative mainly such as the epic and novel, while the eastern theater did not know this distinction, because the narrative template remained the basis, and dialogue comes within the narrative and this was based on the German play " Bertold Brecht, "which is heavily placed on the epic stage, and thus the dialogue grows from a previous event or action leads to another in a permanent sequence, sometimes standing for rest and then awakened by another act that drives it forward. Thus, the dialogue grows from one event or action to another in a permanent sequence, sometimes to rest and then awakened by another action that drives it forward. Although the dialogue is the main element that distinguishes the theater from the rest of the races, which are based mainly on the narration, such as the epic and the novel, this does not negate the presence of narration with the function of reporting within the template dialogue.

**Keywords:** drama – dialogue – poetry – narrative – language.



1. مقدمة: يتأكد الهدف من إعطاء الأهمية للغة وحسن توظيفها هو خدمة الشكل الدرامي وتوصيل الفكرة للمشاهد، وعلى المؤلف أن يحبك ذلك الانسجام بين اللغة والشخصية، لأن لغة المسرحية العامة تكون وفق ما يقتضيه الواقع المعيش وعليه أيضا أن يصل إلى المدى البعيد ويغوص في أفكار المتلقي فيتكلم بلغته البسيطة السهلة، بأسلوب ممتع دون عقد، مراعيًا التلاؤم بين لغة الحوار في النص وطبيعة الموضوع، لأن انسجام الموضوع بالواقع سيؤدي بالحوار إلى تقصي آلام وآمال الفرد في بيئته. والواقعية في الحوار هي التزام الكاتب بحدود الشخصية، فلا يرغمها على ما لا يتلاءم وواقع الحياة، لأن الفن هو اختيار وانتقاء للمواقف والحوادث والأفكار، كما تعتبر اللغة مادة الحوار التي بها تعبر الشخصيات عن أحاسيسها وأفكارها. وتكون هذه اللغة مشفوعة بكل أنواع التزيين الفني.

ولما كان الإنسان محاكياً بطبيعته ويسر برؤية هذه المحاكيات، ويحب المعرفة ويميل إلى الإيقاع والوزن، استطاع بعض من هؤلاء الناس أن يرتجلوا الشعر "فالتراجيديا والكوميديا نشأتا نشأة ارتجالية، حيث ترجع في أصلها إلى مرتجلات قادة جوقات الأناشيد الديثرامبية التي كانت تؤدي في عيد الإله ديونيسوس، ولا شك أن المحاولات التراجيدية الأولى كانت بدائية، وبسيطة غير أن تتابع الشعراء وتحسيناتهم المتتالية كانت عوامل فعالة أفضت إلى تطور التراجيديا، وإيصالها إلى صيغتها الصحيحة الحالية"<sup>1</sup>. فمن هذا التكوين الشعري للأغنية الديونيزوسية خرجت أولى أشكال الدراما لدى الإغريق، بل وأولى أشكال المسرح الشعري أساساً، الذي منه تكونت الدراما أو خرجت منه مكونة بذلك علاقة هامة بين الشعر وبين المسرح. وعلى هذا الأساس كانت اللغة التي تكتب بها المساة القديمة شعراً باعتبار هذه اللغة مثالية ورفيعة.

وظلّت هذه اللغة كذلك الملهة حتى القرن السادس عشر، وكان طبيعياً على المأساة وهي تعالج هذه المعاني الكونية الشاملة أن تحلق في أجواء بعيدة عن الواقع أجواء نحلق فيها عندما نريد أن نسمو بأرواحنا، وأن نستروح نوعاً من الترانيم الدينية الروحية المثالية التي لا يقوى عليها غير الشعر<sup>2</sup>.

هذا المعنى نفسه الذي اعتمد عليه أرسطو عندما حاول أن يميّز بين المأساة والمهارة، فقال: التراجيديا تمتاز بنبهها، نبلاً في الأسلوب الشعري، ونبلاً في الشخصيات التي يصورها الشاعر. فأسلوبها لا ابتذال فيه، وهو أبعد ما يكون عن لغة الحديث الدارجة، أسلوب أدبي رفيع، صوره بعيدة المنال وشخصياته آلهة وأمراء وأبطال، وعلى العكس من ذلك في الكوميديا<sup>3</sup>.

**1- الحوار في الدراما:** يعرف الحوار أنّه الحديث الذي يدور بين اثنين أو أكثر حول موضوع ما، فيتخذ عند أحدهما صفة الهجوم وعند الآخر صفة الدفاع وهو عنصر واضح في النصّ الدرامي؛ مبني من جملة من الألفاظ والجمل والتراكيب والعبارات والأصوات المكونة للنص، فيتطوّر الحوار معتمداً على الحركة الدرامية المتجددة إلى أن يصل لحل الموضوع وإبراز الفكرة المطروحة للنقاش، إذن هو اللغة التي تنقل الأصوات والكلمات والشخصيات المتصارعة في المسرحية إلى للنقاش، "إنّ الهدف الرئيس للحوار الدرامي الجيد هو أن يعرض بوضوح الحقائق التي تقدم الفعل في المسرحية"<sup>4</sup>، إذن هو أداة الكاتب الأساسية في الإفصاح عما يحسّ ويريد التعبير عنه وعن أفكاره المحاكية للواقع للمتلقّي ولكن بصورة فنية، إذ يشترك في لغته سمة الموضوعية وأن تكون قريبة من الوجدان الثّقافي وأن تخضع للمقاييس الدرامية كأن تكون حواراته متسلسلة ومنطقية.

يتكوّن الحوار الدرامي في أساسه من التّحام الموضوع المسرحي والشخصية دون تأثير الأسلوب في البناء الفني، وعلى الكاتب أن يقتبس حواراته من شخصياته ومن

الأحداث، وبالتالي سيتميز بالتيار المتطرد المتصاعد - الصراع- الذي يتسلل في المسرحية تعبيراً عن الشخصية وللإفصاح أيضاً عن باطنها في وقت واحد<sup>5</sup> وهو بذلك الحديث الذي تتبادلله الشخصيات، فيكشف جوهرها ويدفع الفعل إلى الأمام.

إن الحوار الدرامي مركز ومنتقى ومهذب، وهو صراع بين قوتين إنسانيتين وليس نقاشاً عادياً المراد به إقناع شخص بحجة لتصفية خلاف. إذن الحوار في مجمله هو دفع الفعل إلى الأمام، وينبئنا بالمزاج النفسي للشخصيات وأحوالها سواء أكانت فرحة أم تعة، مع إخبار المتلقي بأمور يجهلها كخلفية الصراعات أو مرجعية الشخصيات.

بما أن الحوار يعدّ من أهم عناصر التأليف الدرامي، فهو يوضح الفكرة الجوهرية في النص ويدفع الصراع الصاعد إلى النهاية. هذا الذي تقوم به مجموعة من الشخصيات تشغل بوصفها مكوناً نصياً، "فعندما تمنح الشخصيات المسرحية مقامات الفاعلين في الحوادث الكلامية، فإننا نكون قد نسبنا إليها المؤهلات والكفاءات المختلفة التي تسمح لها بالمشاركة في التبادلات الاتصالية"<sup>6</sup>. هذه التبادلات التي تحرك الحدث تدريجياً.

كما يشترط كل موقف تواصل وجود متكلم ومخاطب كلاهما ينتمي إلى جماعة لسانية؛ أي طائفة من الأشخاص لها اللغة نفسها مع ترابط ضروب الاتفاق والتواطؤ للقيام بالفعل المشترك للإنجاز، وبعد فترة يجد المتكلم نفسه قد أدى عدداً من الأفعال الإنجازية في نظام متسق، والسياق ليس مجرد حالة لفظ وإنما هو على الأقل متواليّة من أحوال اللفظ<sup>7</sup>، ويمكن أن يأخذ الحوار في المسرح عدّة أشكال، قد يأتي مثلاً على شكل تبادل مقاطع كلامية قصيرة أو طويلة، أو يأخذ شكل حوار متناظر في الطول بين الشخصيتين المتكلمتين، كما

يمكن أن يكون تواصلًا فعليًا بين متحاورين لهما نفس العلاقة بالموضوع الذي يتم الحديث عنه <sup>8</sup>.

يعتمد المتكلم في أثناء توجيه خطابه إلى المتلقي على الحوار، هذا الأخير الذي يعتمد بدوره على مجموعة من آليات التعبير التي تربط بين الجمل وتحدد مقصدية الخطاب، والشكل الطبيعي لهذا الخطاب يتجلى في الحوار بكل خصائصه وعناصره وإن محاولة تفكيك أجزائه لا تعني إحداث القطيعة بينها وإنما هو تجزئ من أجل إعادة التركيب والصياغة لإظهار جماليات كل عناصر، على الرغم من أنها لا تتفاعل إلا في التحام أجزائها.

يتسم الحوار الدرامي بسمات مميزة عن باقي عناصر البناء، أي شكل من أشكال الأدب وهو ما يميز الدراما، ولا بد أن يكون بصفات تجعله متميزاً ومختلفاً من بينها الاقتصاد والإيقاع والإيجاز، كما له وظائف عديدة في المسرحية يجب على أي كاتب أن يفعلها في نصه:

التعريف بالشخصيات؛

التعبير عن الأفكار؛

تطوير الأحداث؛

المساعدة على إخراج المسرحية (الإرشادات).

وفي نفس السياق يقول (جاكسون): "إن الكلمة فعل، وليست مجرد لفظة وكل عنصر في الحوار المسرحي لا يكفي بقول شيء ما فحسب، لكنه يؤدي دوراً يكون له أثره على مستوى الفعل وعلى مستوى التلقي، وليست صورة الخطاب الحوارية المسرحية مجرد تنسيق بلاغي، وإنما هي عبارة عن أدوار فعالة ومؤثرة" <sup>9</sup> فجماليات الحوار الدرامي هي الإبلاغ عن المواقف بالفصاحة اللازمة، أي الارتقاء بمستوى الحوار عن المحادثة العادية بالوضوح والدقة والتركيب، لأن أكبر شيء

يقضي على المسرحية هو الغموض والحشو والإطناب، فالمتلقي لن تتاح له إمكانية استرجاع الحوار عندما لا يتمكن من فهمه، هذه إمكانية متاحة في حالة القراءة فقط، وعلى هذا الأساس فإنّ الوضوح في الحوار يساعد المتلقي على تتبع الأحداث بشوق ومتعة<sup>10</sup>.

كما يعتبر الإيقاع من أهم مقومات الحوار الجيد والمتماسك؛ فالمسرحية بطبيعتها تخضع إلى تتابع المشاهد والفصول التي تتباين فيما بينها بتباين مواقف الشخصيات وتطور الأحداث، فعلى الكاتب معرفة متى يحتاج الحوار إلى الإطالة ومتى يحتاج إلى التكتيف والتّركيز، إضافة إلى الالتزام بالإيقاع الزمني للحوارات فكل شخصية مطالبة بمعرفة متى تبدأ ومتى تنتهي، لأنّ الدراما محكومة بمبدأ الزمن المعلوم<sup>11</sup>.

يمكن الإيقاع في الحوار من التغلب على بعض الجوانب الفنية؛ حيث يقول بيسفيلد: "إنّ الكاتب المسرحي مطالب بالمساعدة من خلال الحوار الذي يكتبه على تذليل بعض الصعوبات الفنية والآلية التي تواجه المخرج وهو ينفذ وجهة نظر المؤلف وقت إخراجها...."<sup>12</sup>.

وإذا كان التمييز بين الدراما والرواية يقوم أساسا على الحوار، فإنّ هذا التّحديد وحده غير كاف للتمييز بين الشّكلين الفنيين، وهذا على الرّغم من أنّ الحوار في المسرح الغربي يعتبر أسلوب التّعبير الدرامي النّمودجي والصّيغة الأكثر ملاءمة لتعبير الشخصية المسرحية والأكثر مشابهة للواقع، في حين اعتبرت بقية أشكال الخطاب المسرحي مثل المونولوج والحديث الجانبي والتّوجه إلى الجمهور، وحتى نشيد الجوقة غير مطابقة للواقع ومصطنعة، ولا تقبل إلّا ضمن الأعراف المسرحية. ذلك أنّ الحوار في المسرح يقوم بوظيفة تحديد الشخصية والمكان والفعل، كما يبنى أيضا على نظام الدّور، أين توجّه شخصية ما الحديث إلى شخصية أخرى، فتنصت ثم تجيب بدورها، وتحوّل إلى متكلّم.

## 2- لغة الحوار السردية في المسرح الملحمي: تتسم لغة الحوار في المسرح

الملحمي بالسرعة واللاقتضاب مبتعدة عن التّعميق والزّخرفة اللفظية، وهي تعود بنا إلى أسلوب الملحمة في توظيف الحوار السردية في منولوجات طويلة للشرح أو الوصف أو السرد الخالص عن طريق الراوي، ففي حديث أرسطو عن الفرق بين الملحمة والدراما، تطرق إلى اعتماد الملحمة على السرد في تقديم الأحداث بطريقة غير مباشرة، ولا بدّ لوجود وسيط بين الفعل والمتلقي، وقد يكون المؤلف هو ذلك الوسيط في رسم بنية الفعل وخطته أو أن يوظف شخصية تكون متممصة لشخصيته في المسرحية<sup>3 1</sup>، إذ يقدم الأحداث كما هي بوجهات نظر مختلفة تتجادل حولها الشخصيات الأخرى بأسلوب سردي، بإدخال الراوي كشخصية مستقلة تنوب عن الشخصيات وعن الجمهور، فتلخص له الأحداث أو تصف الشخصيات بأبعادها الداخلية والخارجية، كما توضّح العلاقات والاختلافات بينها، كما للراوي القدرة على تخطي الحدود الزمانية والمكانية. فالسرد إذن، أسلوب حوارى يدخل في تنظيم المسرحية الملحمية كوسيلة تعبيرية بتعرّضه لمواضيع تاريخية لصفته الوصفية الاخبارية وتقديم الماضي وإحيائه كما يسمح بتقديم أحداث يستحيل عرضها أو تمثيلها.

ويعتبر الوصف من أهم مميّزات الحوار في المسرح الملحمي، وهو - حسب جيرار جينيت- "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أم بنسب شديدة التّغيير أصنافاً من التّشخيص لأعمال أو أحداث لكون ما يوصف بالتّحديد سرداً Narration هذا من جهة، ويتضمّن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو أشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً Description"<sup>4 1</sup>، إذ نستشف من مقولة جينيت أنّه خصّص الأحداث للسرد، أمّا الوصف فجعله يختصّ بالأشخاص والأشياء، لأنّ الوصف هو عبارة عن مستوى من مستويات التّعبير، ويؤدّي وظيفة هامة ضمن جماليات الخطاب وأسلوبية اللغة، لأنّه يعكس الصورة الخارجية

لحال من الأحوال أو تمثيله للصفات المحسوسة، للحيز والأشياء من موجودات ومكونات تنتقل من خلال الكلمات إلى ذهن القارئ ليتصورها<sup>15</sup>، فنجد أن الوصف عامل فعال يستعين به السارد لخلق جو وصورة معينة في ذهن المتلقي تجذبه إلى المتابعة.

وللوصف وظيفتان؛ "الأولى جمالية تقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية غير مرتبط بالحكي، والثانية توضيحية تفسيرية؛ أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في الحكي"<sup>16</sup>، مما يضفي على النص السردى خصوصية تزيد من جماليته.

هذه المرجعيات وغيرها تبرز بشكل كبير في الخطاب المسرحي السردى\*، إذ فيه تتعدد مراكز الإرسال وتعمق بنية الحوارية حينما ينتقل من "الفضاء النصي" إلى "الفضاء العرضي" حيث يكتسب علامات مشهدية (بصرية، سمعية حركية)، إذ يجد المتلقي نفسه في لحظة من لحظات العرض مستقبلاً لعدد من المعلومات يتلقاها من مصادر مختلفة من السرد الواصف للديكور أو من الموسيقى أو الإضاءة... الخ.

ومما لا شك فيه، أن الممثل في الأداء المسرحي يبث رسالة خاصة إلى المتلقي عبر شفرة بواسطة قناة الصوت وفنون الإلقاء، وإن انعدمت فيه القصديّة فإننا نفهم أشياء كثيرة من خلال ما يقوله دون أن يصرح بأنه قصدها، وبتعدد السّرد تتعدد المشاعر مولدة أنماطاً عديدة من العلامات الحركية\*، لذا فالسرد المسرحي خطاب ذو بنية حوارية تقوم على تعدد صوتي ودلالي وتحمل آثار خطابات عديدة سابقة عليها أو متزامنة معها أو متوالدة منها.

في هذا السياق كله ينطبق على المسرحية الممثلة، أمّا غير الممثلة (المقروءة) فوضعها يتغيّر عن سابقتها، ذلك أنّ المرسل هو مؤلّف المسرحية والمتلقّي هو القارئ العادي، والوضع هو اللغة التي كتبت بها المسرحية بعيدة عن سياق مادي وعلى القارئ أن يمدّ بينه وبين المؤلّف جسراً كي يستوعب المضمون وهذا في سياق تصويري للظروف التي تجري فيها المسرحية أو التي أحاطت بكتابتها.

تتجلّى خصوصيّة السرد كأسلوب يدخل ضمن الحوار في المسرح كون الموضوع قابلاً لأن يترجم إلى شيء بصري على خشبة<sup>17</sup>، باعتراف توفيق الحكيم بصعوبة تمثيل مسرحيات مثل "أهل الكهف" و"شهرزاد"، لأنّ الفكر هنا هو الفكر المجازي أو الأسطوري بأشخاصه المعنويّة التي لا تلمس ولا تصادف في الحياة الواقعيّة<sup>18</sup>.

ظهر السارد Le narrateur على الخصوص في المسرح الملحمي في بعض الأشكال المسرحيّة، بعدما كان مقصياً في المسرح الدرامي، ذلك أنّ الكاتب المسرحي لا يتكلّم باسمه الخاص، إضافة إلى بعض الأشكال الشعبيّة الإفريقيّة والشرقيّة التي استعملته وسيطا بين الجمهور والشخصيات.

والسارد شخصيّة تعمل على إخبار الجمهور بسرد وشرح الأحداث بصفة مباشرة ويتولّى قص الحكاية ويعمل على شدّ انتباه المستمعين وإحلال الفرجة كما يفسّر إحساس الشخصيّة وما يمكن أن تقوله، وما لم تستطع التعبير عنه وذلك في الإبداعات الجماعيّة والأعمال المسرحيّة العربيّة\* المنطلقة من الروايات<sup>19</sup>.

بما أنّ المونودراما شكل من أشكال السرد، فإنّها تلجأ إلى المونولوج الداخلي في حوار منفرد يوجز حالة النّفس وما تحويه من أفكار وآراء أو تعليقات، أو كأن يتوجّه إلى شخص موجود في المسرح أو وهمي؛ وهذا ما يسمّى بـ: كسر الجدار



الرابع\* . كما أن بعض الأشكال الحديثة تتبنى الشكل القديم للسارد، إذ يمر من الحكاية إلى محاكاة الفعل والحوار، إما أن يتكفل بحكاية الأحداث بنفسه، وإما أن يقدم الفعل والحوار ويؤديها مع الشركاء وباقي الممثلين الآخرين وهذا ما يسمى محاكاة مضادة للمحاكاة<sup>20</sup>.

وهناك وسائل يلجأ إليها السارد مثل غناء الأشعار، والحكي وتقليد الكائنات الحية بشرية كانت أو حيوانية، كما يمثل شخصيات نموذجية، مستعملا الإيقاع وأدوات الموسيقى مثل الرباب والنأي، وأحيانا الإكسسوارات والماكياج والرقص وغيرها ويدل استعمال هذه التقنيات من قبل السارد على أنه ينضوي ضمن مجال "فن الممثل" ويتم ذلك لغرض فني<sup>21</sup>.

- وظائف الحوار في المسرح الملحمي: النقل على لسان شخص آخر: هو أسلوب ملحمي متبع من أجل إدخال السرد كأسلوب لا بد منه لتحقيق فكرة المؤلف في التغريب، أي أن تدخل شخصية في حوار مع نظيرتها وتقطع كلامها بحوار آخر قاله شخص ثالث، إما للتفسير أو وصف الحالة المعنوية أو المادية لشخصية أخرى ولحدث قد سبق وله دور في حدث لاحق.

النقل بالزمن الماضي: وهنا يدخل الجانب التاريخي للأحداث، ولا بد للأسلوب السردى أن يكون الحل، فمن غير الممكن أن نجسد مثلا حدثا لا يخدم الفكرة الرئيسية أو الموضوع، لذا فالمؤلف يتقيد بالوقت والأحداث، وللسرد دور كبير في إسقاط حادثة تاريخية وصفية قد تكون تبريرا أو تفسيراً، وهذا دور ايجابي للسرد في اختزال الزمن وإعطاء فكرة للمشاهد أن ما يدور فوق الخشبة ما هو إلا تمثيل لكسر الإيهام لديه وتغريبه عن العرض.

التعليقات والملاحظات: للسرد دور فعال في مثل هذه الحالات، إذ نجد في المسرحية الملحمية دور الراوي السارد للأحداث يعلق عليها، ويقدم ملاحظات

جديرة بالاهتمام لدى المشاهد، كما يترك لديه انطباعات وفكرة عما ستؤول عليه المسرحية في نهايتها<sup>2 2</sup>.

3- **الحوار في المسرح الشعري:** يعرف المسرح الشعري على أنه فن مؤسس على الشعر الخالص، وإن استلهم بعض المسرحيين بعض تقنيات الشعر لأغراض درامية أو إبداعية لا يجعل منه مسرحاً شعرياً، بل يحتاج إلى خلق حالة معينة من الابتكار نصاً وأداءً وعرضاً، ما يصعب تحديد الأدوات والآليات التي تجعله قائماً بذاته.

"ويعود الشعر في الحوار المسرحي إلى شاعرية الموقف الدرامي وشاعرية الشخصيات، بالإضافة إلى شاعرية لحظة الانفعال بالموقف وبالشخصية. فالتعبير الشعري هو الذي يفرض شكل الحوار بالدافع الانفعالي للشخصية، في حين يفرض التعبير النثري شكل الحوار بالدافع المنطقي السببي للشخصية وكلاهما متأثر بالتعايش الانفعالي بين الكاتب وشخصياته في مواقفها الدرامية. والديالوج هو الحوار العادي بين الشخصيات، وهو الجسم الرئيس للدراما. فإذا كان الصراع هو جوهر الدراما، والحدث هو هيكلها، فإن الحوار هو نسيجها ولحمته"<sup>2 3</sup>.

يعمل التنظيم والترتيب في اللغة الشعرية تعبيراً لغوياً يجعل الحوار يتصف بنوع من التميز. وليس معنى هذا أن المستمع إلى مسرحية شعرية أو نثرية سيجد نفسه أمام لغة غريبة أو جديدة، وإنما وقع الايقاع والنغم مختلف عن لغته المتحدث بها فلدخول الشعر إلى المسرح ليس التقنية الجديدة، إنما هو بداية أصوله اليونانية أين كتب شعراً، "فالمسرح الشعري تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعراً، أو بلغة نثرية لها طابع شعري. وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعراً والمسرح المكتوب نثراً. والعلاقة بين الشعر والمسرح وثيقة

فقد كان المسرح في أصوله يسمّى شعراً درامياً، كما أن الكاتب المسرحي كان يسمّى بالشاعر" <sup>24</sup>.

تنمو هذه العلاقة الجدلية في الحوار الشعري محدثة تفاعلا ملحوظا بين الحوار بوصفه أداة للتعبير الدرامي، وتجليات اللغة الشعرية وطاقتها الفنية فالشعر يمنح الدراما التوهج وقوة التأثير والدراما بدورها تضاعف من عمق تأثيره الوجداني لدى المتلقي، ومن هنا كان الشعر - في الأصل - لا النثر هو لغة المسرحية منذ فجرها والمسرح الشعري يكون حوار شخصياته شعرا بالكامل وهو ما يسمّى بالمسرح الشعري، وصياغة الحوار الشعري تتطلب مهارة لغوية تمكن الشاعر من إحداث التزاوج بين درامية الحوار وجمالياته، دون أن تطغى إحداها على الأخرى.

ترى أن أوبرسفيدل أن دراسة توابع اللغة في الدراما، والتبادل السيميائي المفترض وقوعه داخل العالم الدرامي، يقتضي إحاطة شاملة بمبادئ الحوار الدرامي الدلالية والبلاغية والتداولية، هذا الحوار الموزع عبر أدوار تمثيلية خاصة بالمتكلم والمستمع بحيث يعتمدان فيه على اللغات التي تتشكل منها ألفاظ التبادل الحوارية <sup>25</sup>.

فإذا كانت الرسالة اللسانية لا تعدّو أن تكون الطريقة التي ينتقل إليها الخبر المقصود، فإن التواصل التفاعلي هو تأكيد المشاركة الحيوية التي لا بد للمتلقى أن يعكسها في كل عملية إخبارية وبما أن شخصيات المسرحية تنتمي إلى لغة مشتركة وتتقاسم غاية واحدة هي إنجاز تحادث فعلي ومتماسك، فإن أي تفاعل لساني ناجح لا بد أن يخضع لعامل التواصل مع مراعاة المستوى الثقافي والاجتماعي، وذلك بتخيير الألفاظ الملائمة لسياقها <sup>26</sup>.

يشترط كل موقف تواصلية وجود متكلم ومتلقي، وبما أن اللغة نشاط قبل كل شيء فإن هذا النشاط يتجلى في الحوار، وتختلف مهمة الحوار ودوره باختلاف الشكل المسرحي. "ولعل الحوار الشعري يساهم في المهمة الجديدة

للمسرح بما يملك من قوة قهرية لكلماته، فالنثرية عندئذ قد لا تكفي للسيطرة على حواس المشاهدين" <sup>27</sup>.

ومسألة الاختيار بين الشعر والنثر في الحوار المسرحي مرهونة بنوعية الإيقاع المطلوب، فمثلا المواقف الكبيرة ليست قاصرة على الشخصيات الكبيرة، أو ديب أو يوليوس قيصر أو صلاح الدين، أو أبطال المعارك أو زعماء الثورات، أو شخصيات مقابلة لهؤلاء في مجتمعنا الحالي، فالشخصيات الضائعة في زحام الحياة لها لحظاتها الكبيرة حين تقف وجها لوجه مع الحياة في موقف تحد أو تقويم لهذه الحياة أو لاختيار قاس بين اتجاهين أو قيمتين. إن مثل هذه المواقف قد تكون واضحة في ذهن الشخصيات الصغيرة، وقد تكون إحساسا عارما لا تستطيع هذه الشخصيات أن تحدده أو تعبر عنه تعبيرا دقيقا، وهنا يكون الشعر بالدرجة الأولى صاحب الدور الأساس في توضيحها. <sup>28</sup>

فالشعريتيح إمكانية استغلال اللغة في أتم صورها، وأبلغها تأثيرا. والمسرح الشعري هو كلمات شعرية حوارية، تكون في العادة بين أكثر من طرفين. منها ما يحتاج إلى راوٍ يقص المسرحية الشعرية، وتمتزج معها الموسيقى والأضواء ليأتي الإحساس في النهاية وكأننا أمام شيء نراه رؤى العين. أو عبارة عن حوار بين عدة أشخاص، أو الكل معا. إنَّ الحوار الذي يقدم طريقة تعبير مسرحي بنوع خاص فالنص المسرحي يقدم في الغالب تحت شكل حوار، والمتلقي يسمع ويشاهد شخصيتين تتحاوران معا، والمسرح الشعري لأبد للشاعر من التعبير بالفم عن الممثلين، لأنَّه لن يستعمل وسائل أخرى. <sup>29</sup>

ويعرف أرسطو التراجيديا بأنها محاكاة لفعل جاد تام في ذاته له طول معين في لغة ممتعة مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني، وكل نوع منها يرد على انفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي. <sup>30</sup>

ما يهمنّا في هذا التعريف أكثر من أي شيء آخر هي اللغة، والتي تأتي ممتعة لأنها مشفوعة بتزيينات فنية، تلك التي تتمثل في شعر موزون قريب من النثر في سيولته وصدق تعبيره للحوار والحديث الفردي، ثم في شعر غنائي تصاحبه موسيقى وتؤدّيه جوقة أو بعض شخصيات المسرحية<sup>31</sup>.

وغاية العمليات الفنية ليست واحدة، وإنما لكل عملية فنية طبيعتها الخاصة. فإذا كان الشعر كفن يولّد متعة جمالية، فالتراجيديا أيضا كجنس شعري لها متعتها الخاصة، وصميم مادة التراجيديا هي اللغة، والحوار يشكل جوهر وجودها كجنس درامي متميز.

لقد سبق الذكر أنّ من أهم الخصائص التي تميّز اللغة الشعرية هو الوضوح وإثارة الاهتمام... واللغة الشعرية الأكثر تميزاً هي التي تبقى في ذهن المتلقي للمسرح الشعري صوراً فنية مؤثرة، وتتجسّد هذه اللغة من خلال الحوار الذي يحاول إيصال فكرة المؤلف إلى الجمهور، وكلّما ازداد عدد الأشخاص المتحاورين ازدادت كثافة الحوار والقصيدة، وتكون أيضاً مدينة لنبل الكلمات ولروعة الإيقاع في الحوار<sup>32</sup>.

فلا شك أنّ الإيقاع اللفظي الحواري يشكل جانباً من جوانب التعبير، لا يمكن لأي عمل مسرحي أن يكتمل من دونه. فالحوار المسرحي هو أداة المبدع في عمله هذا المبدع الذي نجده في صراع دائم مع الألفاظ والمعاني على حد سواء "حتى يتمكن من أن يؤلّف بين الخيوط الآتية إليه من القديم والجديد، ومن السماء والأرض والمقروء والمشاهد. وهكذا فإنّ المعنى الشعري المشكل بفعل الذات الشاعرة ينبثق من بين العناصر المتزامنة أو العلاقات داخل العمل الشعري الواحد".<sup>33</sup>

ومن المعلوم أنّ مجال التصوير لدى المؤلف المسرحي محصور في الحوار هذا الأخير الذي يختلف من كاتب إلى آخر، فكاتب القصة مثلاً يتسع أمامه فضاء

الوصف والتحليل، يأتي هذا بخلاف الكاتب المسرحي الملزم بأن يضع نصب عينيه الفكرة التي تبرز مقولته، وطبيعة الشخصية التي تنطق بهذه المقولة، وأثرها المتوقع في تصوير الموقف والأحداث فالحوار المسرحي يوضع أصلاً ليقال لا ليقرأ ولهذا كانت الجملة المسرحية ذات خصائص محددة.

"لذلك تمنى كبار كتاب المسرحية في العالم بأن يكون لجمالهم المسرحية طابعها الصوتي وموسيقاها الخاصة وحدودها من الطول والقصر)... (فالكاتب المسرحي ليس حراً في صياغة جملة في الحوار كحرية التأثر القصصي، لأن لها خصائصها التي تتلاءم بها مع مهمتها المحدودة".<sup>34</sup>

**4- خاتمة:** و خلاصة القول: أن الدراما، لم تتخل منذ نشأتها عن ثوبها الحق الذي اعتدنا أن نراها ترتديه وهو الشعر، واتزان عنصر الكبرياء والرعب ينشأ عن تعارض قوى متكافئة مصرة على الانتصار، ومن ثمة نرى أن التراجيديا تتسم بتوتر شديد)... (ولكي يستجيب ذهن المتفرج لهذه الرؤيا الخاصة المتوترة الخيوط ينبغي أن تكون اللغة محكمة الصنع والبناء ومن ثم يجب أن تكتب التراجيديا شعراً<sup>35</sup>. ومهما يكن، تبقى الصنعة والتقنية المسرحية هي المحك الحقيقي لجودة الحوار، الذي يتناسب في مضمونه وشكله مع مجموعة الأجزاء الأخرى التي تمثل البناء العضوي للعمل المسرحي، حيث يصمم وفق صورة منسجمة ومتناسقة لتحقيق المتعة الفكرية والجمالية والأخلاقية.

وعلى الرغم من أن الحوار يعتبر العنصر الأساس الذي يميز المسرح عن بقية الأجناس التي تقوم أساساً على السرد مثل الملحمة والرواية، فإن هذا لا ينفي وجود السرد ذو الوظيفة الإبلاغية ضمن القالب الحوارى، أما المسرح الشرقي فلم يعرف هذا التمييز، لأن القالب السردى ظل هو الأساس والحوار فيه يأتي ضمن السرد، وهذا ما استند إليه برتولد بريخت. أما في المسرح الحديث فقد بدأ الحوار

يتراجع ويفقد أهميته لأنه لم يعد يعبر عن التواصل الفعلي بين الشخصيات بل إن صعوبة هذا التواصل تشكل أزمة الإنسان المعاصر<sup>36</sup>.

إن لغة الشعر هي التي تقدم لنا مثل هذا الحوار الغني، والمسرحية الشعرية ناجحة متى استطاع الشاعر تزويد الشعر بالأحداث. وباختصار الشعر يأتي حيث لا يوجد النثر، والحوار الشعري مكثف مختصر يكتفي بالإيماء لا يتعمق أو يشرح لكنه يترك آثاره على عقل ووجدان المتلقي بإثارة عواطفه.

كما يتيح الشعر إمكانية استغلال اللغة في أتم صورها، وأبلغها تأثيراً، إذا ما استفاد الكاتب من طاقات الشعر الفنية دون الخروج عن المحور الدرامي. "إذ يوحى الشعر المستوفى بطابعه الدرامي بالأفكار والمشاعر الخبيئة والمعقدة بموسيقاه. ثم بصوره على الأخص"<sup>37</sup>.

### المصادر والمراجع بالعربية:

1. أرسطو- فن الشعر- تر: إبراهيم حمادة، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1983..
2. محمد زكي العشماوي- المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة- دار النهضة العربية- بيروت.
3. ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، 1997.
4. ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية، تر: عبد الله معتصم الدبّاغ، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد، 1986.
5. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر للطباعة والنشر، ط2، 1985.
6. شنيق مجلي، مشكلة الحوار المسرحي، مجلة المسرح، ع 5، القاهرة، مارس 1964، ص 48.
48. وينظر، أطروحة دكتوراه، إشراف، محمد بشير بوبجرة، جامعة وهران، 2011.
7. نقاش غالم، مسرح الطفل في الجزائر- دراسة في الأشكال والمضامين، أطروحة دكتوراه، إشراف، محمد بشير بوبجرة، جامعة وهران، 2011.
8. روجر جيم بيسفيلد الابن، الكاتب المسرحي في الإذاعة والتلفزيون والسينما، تر/ ديني خشبة، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
9. إلين أستون، جورج ساقونا، المسرح والعلامات، ترجمة سباعي السيد، القاهرة أكاديمية الفنون، 1996.
10. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.
11. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د.ت.
12. توفيق الحكيم، يا طالع الشجرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1978.
13. أحمد بلخير، معجم المصطلحات المسرحية، مطبعة النجّاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.



14. برتولد بريخت، نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل ناصيف، عالم المعرفة بيروت.
15. فرقاني جازية، تجليات التّغريب في المسرح العربي، منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران1، دار الرّشاد، ط1، 2012.
16. د.رضا عبد الغني الكساسة، التّشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، الإسكندرية، ط1، 2004، ص380.
17. دريس بلمليح، استعارة الباث واستعارة المتلقي (نظرية التلقي بإشكالات وتطبيقات) منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، محمّد الخامس، النّجاح الجديدة الدار البيضاء المغرب، 1993.
18. محمّد محمود رحومة، مسرح صلاح عبد الصّبور (دراسة فنيّة)، دار الشّؤون الثقافيّة العامة ط1، العراق، بغداد، 1990.
19. لطفي عبد الوهاب، عن المسرح الشعري، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس العدد الأول، 1984.
20. عبد القادر الرباعي، تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم، مجلة فصول المجلد الرابع، العدد الثاني، ه.م.ع.ك. 1984.
21. محمّد غنيمي هلال، في النّقد المسرحي، دار العودة، بيروت - لبنان، 1975.
22. كير إيلا، سيمياء المسرح والدراما، تر: رفيف كرم، المركز الثّقافي العربي ط1 1992.
23. لقجع جلول السّايح نادية، التّحليل السّيميائي للنص المسرحي الشعري، مأساة العلاج لصالح عبد الصّبور أنموذجا، رسالة ماجستير، السّنة الجامعيّة 2004/2005.
24. محمّد عناني - دراسات في المسرح والشّعر - مكتبة غريب - القاهرة.
25. Jakobson. Linguistique et poétique ; esse de linguistique général, paris minuit 1963.
26. Anne Ubersfeld, Lire Le théâtre, Ed, Sociales, 1982.

27. Anne Ubersfeld, L'école du Spectateur, Editions Sociales Paris 1981, p 188.

28. Youçef Rachid Haddad, L'art du conteur, L'art de l'acteur Louvain Neuf, 1982.

29. Ubersfeld, Anne – lire le théâtre, ed. Sociale, paris 1982 .

30. Michel –Pruner, l'analyse du texte de théâtre – Nathan/Her ,2001.

31. Michel Lioure – lire le Théâtre moderne de claudel à lonexo – Nathan – Paris.2002.

### **References :**

1. Aristotle – The Art of Poetry – Tariq: Ibrahim Hamada, The Anglo–Egyptian Library, Cairo, 1983.
2. Mohammed Zaki Ashmawi – theater origins and contemporary trends – House of the Arab Renaissance Beirut.
3. Mary Elias, Hanan Kassab, Theatrical Lexicon, Concepts and Terminology of Theater and Display Arts, Lebanon Publishers 1997.
4. Stuart Krevesch, Theatrical Industry, T. Abdulla Mutasim Al–Dabbagh, Dar Al–Maamoon Translation and Publishing, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1986.
5. Ali Ahmed Bakthir, the art of the play through my personal experiences, Egypt Library for Printing and Publishing, I 2, 1985.
6. Shaneik Majali, The Problem of Theater Dialogue, Theatrical Magazine, p. 5, Cairo, March 1964, p. 48. The thesis, PhD supervision, Mohamed Bashir Bouijra, University of Oran, 2011.

7. Ghalem nekkach, Child Theater in Algeria – A study in the forms and contents, PhD thesis, supervision, Mohamed Bashir Bouijra, University of Oran, 2011.
8. Rogemis Bisfeld Jr, playwright on radio, television and cinema, Tari / Dini Khashabah, Egypt Library, Cairo.
9. Elaine Aston, George Saqona, Theater and Marks, Sbaïd El Sayed, Cairo, Academy of Arts, 1996.
10. Abdel Aziz Hamouda, Dramatic Construction, Egyptian General Book Authority, D, 1998
11. Ahmed Taleb, The aesthetics of the place in the Algerian short story, Dar Gharb for publication and distribution, d.
12. Tawfiq al-Hakim, Ya Tala al-Shajar, Dar al-Kuttab al-Libani, I, 1978.
13. Ahmed Belkhairi, Dictionary of theatrical terms, Al-Najah Al-Jadida Press, Casablanca, Morocco, 2, 2006.
14. Bertold Brecht, The Theory of the Epic Theater, by: Jamil Nasif, The World of Knowledge, Beirut.
15. Fargani djazia, The Phenomenon of Westernization in the Arab Theater, Publications of the Algerian Theater Archive Laboratory, University of Oran 1, Dar Al-Rashad, 1, 2012.
16. Dr. Reza Abdul Ghani Al-Kasria, Dramatic Composition in Shawky Theater and its Relationship to Poetry, Alexandria, 1 st 2004, p. 380.
17. (The Theory of Receiving Problems and Applications) Faculty of Arts and Humanities, Mohamed V, New Success Casablanca, Morocco, 1993.
18. Mohamed Mahmoud Rahooma, Salah Abdel Sabour Theater (Technical Study), House of Public Cultural Affairs 1 Iraq, Baghdad, 1990.
19. Lutfi Abdel Wahab, The Poetic Theater, World of Thought Magazine, vol. V, first issue, 1984.

20. Abdul Qadir al-Rubai, Formation of Poetic Meaning and Models of the Old, Journal of Chapters, Volume IV, Second Issue, M. P. K. 1984.
21. Mohammed Ghonaimi Hilal, Theatrical Criticism, Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, 1975.
22. Kair Ilam, Sima Theater and Drama, Tariq: Reif Karam Arab Cultural Center, 1, 1992.
23. Jalloul Sayeh Nadia, The Semantic Analysis of Poetic Theatrical Text, The Tragedy of Treatment for Abdul Sabour Model, Master Thesis, University Year, 2004/2005.
24. Mohammad Anani – Studies in Theater and Poetry – Gharib Library – Cairo.
25. Jakobson. Linguistic and poietic; Essence of General Linguistics, Paris Midnight 1963.
26. Anne Ubersfeld, Reading The Theater, Ed, Sociales, 1982.
27. Anne Ubersfeld, The School of the Spectator, Editions Sociales, Paris 1981, p 188.
28. Youçef Rachid Haddad, The Art of the Storyteller, The Art of the Actor, Louvain Neuf, 1982.
29. Ubersfeld, Anne–Read Theater, ed.Sociale, Paris 1982.
30. Michel–Pruner, the analysis of the theater text–Nathan / Her, 2001.
31. Michel Lioure–read the Modern Theater of Claudel at Ionexo–Nathan–Paris.2002.

### الهوامش:

- <sup>1</sup> أرسطو- فن الشعر- تر: إبراهيم حمادة، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1983 ص27.
- <sup>2</sup> ينظر- محمد زكي العشماوي- المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة- دار النهضة العربية- بيروت- ص160.
- <sup>3</sup> ينظر، أرسطو، فن الشعر، م س، ص88- 89- 90- 91.
- <sup>4</sup> ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية، تر: عبد الله معتصم الدباغ، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد، 1986، ص133.
- <sup>5</sup> ينظر، علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر للطباعة والنشر، ط2، 1985، ص74.
- <sup>6</sup> كبير إيلام، سيمياء المسرح والدراما، تر: رثيف كرم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992 ص 212.
- <sup>7</sup> ينظر، لقجع جلول السايح نادية، التحليل السيميائي للنص المسرحي الشعري، مأساة العلاج لصالح عبد الصبور أنموذجا، رسالة ماجستير، السنة الجامعية، 2004/2005، ص 125.
- <sup>8</sup> ينظر، إلين أستون، جورج ساقونا، المسرح والعلامات، ترجمة سباعي السيد، القاهرة أكاديمية الفنون 1996، ص80.
- <sup>9</sup> voir Jakobson. Linguistique et poétique ; esse de linguistique général, paris minuit 1963, p 239.
- <sup>10</sup> ينظر، شنيق مجلي، مشكلة الحوار المسرحي، مجلة المسرح، ع 5، القاهرة، مارس 1964، ص 48.
- <sup>11</sup> وينظر، أطروحة دكتوراه، إشراف، محمد بشير بويجرة، جامعة وهران 2011، ص258.
- <sup>12</sup> ينظر، نقاش غالم، مسرح الطفل في الجزائر- دراسة في الأشكال والمضامين، أطروحة دكتوراه إشراف، محمد بشير بويجرة، جامعة وهران، 2011، ص259.
- <sup>13</sup> روجر بيسفيلد الابن، الكاتب المسرحي في الإذاعة والتلفزيون والسينما، تر/ ديني خشبة، مكتبة مصر، القاهرة، د ت، ص 226.
- <sup>14</sup> عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998 ص135.
- <sup>15</sup> حميد الحميداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، م س، ص 78.
- <sup>16</sup> ينظر، أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 28.

<sup>16</sup> ينظر، حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، م س، ص 79.

\* الخطاب المسرحي السردى جنس تعبيرى يتصف بالطابع الجدلي المفتوح، والحوارية القائمة على مكونات نصية، تشكل مجتمعة نسيجاً فنياً متكاملاً لا يقبل التجزئة. فهي وحدات سيميائية ترتبط فيما بينها بعلاقات داخلية على مستوى صوغها التخلي وامتدادها الدلالي فالنص كما أسلفنا تتخلله شخصيات متباينة الوعي، تشكل متطورات مستقلة وأصواتاً خالصة (غيرية) لها منطقتها الدألي، ويفضي هذا التباين أو التعدد الصوتي إلى تجابه حوارى وتنافر اجتماعى واشتباك ثقافى معرفى.

\* العلامات الحركية هي ما يصدر عن الممثل كالخطو، الجلوس، القفز، أشكال الشغل المختلفة لتوضيح المكان أو الكشف عن الأفكار والمواقف.

<sup>17</sup> - Voir, Anne Ubersfeld, Lire Le théâtre, Ed, Sociales, 1982, p81.

<sup>18</sup> ينظر، توفيق الحكيم، يا طالع الشجرة، دار الكتاب اللبنانى، ط1، 1978، ص12.

\* من أهم الأعمال المسرحية العربية التي احتفت بالسارد ووجد فيها: مسرحية " مغامرات رأس المملوك جابر" لسعد الله ونوس. "القرى تصعد للقمر" لفرحان بلبل، ومسرحية الطيب الصديقي "ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب" وغيرها.

<sup>19</sup> - ينظر، أحمد بلخيرى، معجم المصطلحات المسرحية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2006، ص98-99.

\* الجدار الرابع :جدار وهمي يفصل الممثل عن المخرج، ويكسر من قبل الممثل بدخوله في حديث مباشر مع شخصية من الجمهور قد تكون وهمية، قصد التغريب حتى لا تتم عملية الاندماج التي تكون نتيجة الانفعالات ومنه فإن بريخت يدعو إلى الاندماج المنفصل لا إلى الاندماج المتصل.

<sup>20</sup> - Voir, Anne Ubersfeld, L'école du Spectateur, Editions Sociales, Paris 1981, p 188.

<sup>21</sup> - Voir, Youçef Rachid Haddad, L'art du conteur, L'art de l'acteur, Louvain Neuf, 1982.p 19 جميلة عن مصطفى الرقاي  
خصوصية ووظيفة السرد في نقلا عن مصطفى الرقاي جميلة 19  
ص7، م س، المسرح.

<sup>22</sup> - برتولد بريخت، نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل ناصيف، عالم المعرفة، بيروت ص133. ينظر  
فرقاني جازية، تجليات التغريب في المسرح العربي، منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة  
وهران1، دار الرشاد، ط1، 2012، ص110.

<sup>23</sup> د. رضا عبد الغني الكساسبيّة، التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي الإسكندريّة ط1، 2004، ص380.

<sup>24</sup> ماري إلياس- حنان قصاب- المعجم المسرحي- م س- ص281.

<sup>25</sup> - voir-Ubersfeld, Anne-lire le théâtre, ed. Sociale, paris 1982 P83.

<sup>26</sup> دريس بلمليح، استعارة الباث واستعارة المتلقي (نظرية التلقي بإشكالات وتطبيقات) منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، محمد الخامس، النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، 1993، ص107.

<sup>27</sup> محمد محمود رحومة، مسرح صلاح عبد الصبور (دراسة فنية)، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 العراق، بغداد، 1990، ص45.

<sup>28</sup> ينظر، لطفي عبد الوهاب، عن المسرح الشعري، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس العدد الأول 1984، ص139.

<sup>29</sup> - voir, Michel-Pruner, l'analyse du texte de théâtre-Nathan/Her ,2001-p20.

<sup>30</sup> ينظر، أرسطو، فن الشعر، م س، ص95.

<sup>31</sup> ينظر، م ن، ص101-102.

<sup>32</sup> - voir-Michel Lioure-lire le Théâtre moderne de claudel à lonexo-Nathan-Paris.2002. P13.

<sup>33</sup> عبد القادر الرباعي، تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثاني، ه. م. ع. ك. 1984 ص183.

<sup>34</sup> محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار العودة، بيروت- لبنان، 1975، ص50.

<sup>35</sup> ينظر، محمد عناني- دراسات في المسرح والشعر- مكتبة غريب- القاهرة، ص30.

<sup>36</sup> ينظر، ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، م س، ص176.

<sup>37</sup> محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، م س، ص51.





## جدلية الحضور والغياب في إنتاج المعنى لدى حبيب مونسى

The dialectics of presence and absence in producing  
meaning for Habib Mounsi.

أ. محمد خديم<sup>1</sup>

تاريخ الاستلام: 19-06-2019 تاريخ القبول: 26-01-2020

**ملخص:** نروم من خلال هذه الدراسة مناقشة جدلية الحضور والغياب في إنتاج المعنى لدى حبيب مونسى، فالنصّ/ الخطاب يبقى مفتوحاً لآفاق التأويل والفهم ما دام قائماً على ثنائية الحضور والغياب (الظاهر والباطن) والكشف عن معانيه المتوارية وراء عرض اللغة الخطي يكون بالكشف عما هو غائب باطن فيه عن طريق التنقيب وكشف المخبوء تحت ظلال الغياب. حيث اعتمدنا في بيان كيفية إنتاج المعنى على أربعة عناصر مهمّة هي: السياق، الذات الصوت والإنشادية. وخرجنا بنتائج مفادها أنّ تغييب أي عنصر منها هو تغييب للنصّ ككلّ ومن ثم يتأثر المعنى الناتج عن هذا النصّ.

**كلمات مفتاحية:** الحضور؛ الغياب؛ النصّ؛ الخطاب؛ المعنى؛ السياق المتلقي؛ التأويل.

**Abstract:** In this study, we would like to discuss the issue of presence and absence in the production of meaning for Habib Mounsi, as the text/ discourse remains open to interpretation and

<sup>1</sup> جامعة عبد الحميد بن باديس مسـتـغانم، البريد الإلكتروني: [khedmoha@gmail.com](mailto:khedmoha@gmail.com) (المؤلف المرسل)

understanding as long as it is based on two—presence and absence (both visible and invisible) and the revelation of its meanings behind the absence, the result of which is to reveal the absence of the inner meaning, and the result of the absence of the text.

**Key words:** Presence ; absence ; text ; discourse ; meaning ; context ; recipient ; interpretation.

**مقدمة:** تشكل ثنائية الحضور والغياب جدلية ضدية يمثل الواحد منها نقيضا للآخر ومعنى الأول ومضمونه ما هو إلا انعكاس للثاني، وعلى مدار هذه الثنائية يدور الكلام وينتج المعنى وهو الأمر الذي نروم مناقشته من خلال هذه الدراسة الموسومة بـ "جدلية الحضور والغياب في إنتاج المعنى لدى حبيب مونسي". سنقف من خلالها على كيفية تناوله لهذه الثنائية الجدلية واهتمامه بكل عنصر في النصّ/الخطاب من شأنه أن يساهم في صنع المعنى وإنتاجه. وسنتطرق لبعض النقاط في رصد توترات الحضور في مقابل الغياب التي من شأنها أن تسهل فهم النصّ/الخطاب، فالتجسيد الخطي الكاليفرافي للكلمات يعدّ حضوراً وتأويل دلالاتها واستنطاق معانيها القابعة وراء الظلال يمثل غيباً.

يعرّف الدكتور صلاح فضل علاقات الحضور بأنها علاقات تصوير وتكوين وعلاقات الغياب هي علاقات معنى ورمز. فالأولى تقابل العلاقات السياقية في علم اللغة، والثانية تقابل العلاقات الاستبدالية<sup>(1)</sup>. (صلاح فضل 1998، ص 205) إنّ قيام هذه العلاقات في التشكيل اللغوي نصّاً أكان أم خطاباً يترتب على عناصر حاضرة وأخرى غائبة تتقاسم العمل الأدبي وتتجلى فيه، تمثل الحاضرة المظهر التركيبي، وتمثل الغائبة المظهر الدلالي<sup>(2)</sup> (الشيخ بوقربة، فبراير 1999 ص 54) أو تمثل الأولى التشكيل وتمثل الثانية الدلالة<sup>(3)</sup> (حسين

خمري، 2001 ص 12). وما تظهر التركيب الخطي إلا بنية سطحية تحكمها الدوال المشكلة لعنصر الحضور فيه، أما البنية العميقة فهي الغياب المندس في ظلال كل دلالة تحيل إلى دلالة أخرى تتحوّل هي بدورها إلى دالّ يتوقّف على الفعل القرائي الثاق<sup>(4)</sup> (حبيب مونسي، 2014 ص 179-180). وهي ما يمكن أن نطلق عليه تجوّرًا الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى تلکم الثنائية التي شغلت بال علماء الدرس التراثي البلاغي. وقد استشهد "حسين خمري" بحكم "توفيق الزيدي" على مفهوم جدلية الحضور والغياب في الشعر لدى العرب القدامى بأنّه فهمٌ متميّز لكنّه في خطوطه العامة يلتقي مع الفهم الحديث لهذه الثنائية. وقد تطرّق "دي سوسير De Saussure" إلى هذه القضية حين عدّ الدالّ حضوراً مادياً، والمدلول غياباً مادياً لكنّه حاضر ماثل معنوياً. كما استعمل "تودوروف Todorov" أيضاً مصطلحي الحضور والغياب في العمل الأدبي حين تعرّض لقضية المعنى والمبنى على أنّ: "علاقات الغياب in absentia هي علاقات المعنى والترميز symbolisation وعلاقات الحضور in presentia هي العلاقات الشكلية أو البناء "configuration"<sup>(5)</sup> (تزفيطان طودوروف، 1990، ص 30-31). فعلاقات الحضور هي المسؤولة عن البناء الخطي والشكلي للنص، بينما تكون علاقات الغياب هي المسؤولة عن المعنى.

يرى "حبيب مونسي" أنّ "الحضور يمثّل العقل الشاخص الذي يمليه الوعي المتيقظ، الذي يتولى هندسة الأثر الفني بعناصره الماثلة فيه من جنس ولغة وعرف. بينما يعدّ الغياب تلك الغيبة التي تترادف فيها أقنعة الفاعل وتلابس مشكلة عمق الدات وما تحمله من ترسبات التي تؤثث امتدادها التاريخي والنفسي".<sup>(6)</sup> (حبيب مونسي، 2009، ص 28) ويمتد الحضور أفقياً متمثلاً في خطية الأثر الفني وشكله وجبرية تواليه في الزمان والمكان والشروط والقيم بينما يمتدّ الغياب عمودياً غوصاً في سمك الدات متراجعا إلى ماضيها البعيد.

وكلّما أوغل الغياب بعيدا في هذا السّمك، كلما ازدادت قتامة صورهِ واعتراها الغموض واللّبس، وتشابكت فيها الأقنعة مانعة تلمس حقائقها. عندئذ لا تستقيم دلالة المعنى الأوليّ إلا بالعودة إلى ذلك العمق السّحيق للذّات. وينسج الإبداع - النّصّ - أثره من تعامل الحضور مع الغياب متّخذا من الأوّل لحمته ومن الثّاني سداه، ويتشكّل النّسيج من غياب السّدى في اللّحمة فيكتسب هذا النّسيج جماله ونعمومته من لحمته. والاكتفاء بالسّدى وحده بخس لجمال النّصّ وروعته، والاكتفاء باللّحمة وحدها جهل بحقيقته<sup>(7)</sup> (حبيب مونسي 2009 ص28- 29). إذ لا غنى للسّدى عن اللّحمة (الحضور والغياب) فكلاهما يعدّ عنصرا أساسيا في تكوين نسيج النّصّ.

**السّياق وتغييب النّصّ:** يرى "حبيب مونسي" أنّ الارتكاز كلفة على السّياق في قراءة النّصّ وتحليله فيه نوع من التّغييب لمكونات النّصّ، أو ربّما النّصّ ككلّ فالقراءة السّياقية في نظره هي قراءة استنزافية انتقائية موجهة، استنزافية بحكم أنّها تمتصّ كلّ مكوّناته وتؤوّلها حسب توجيهات السّياق التي تريدها ممّا يجعل النّصّ يقتصر على وجهة دون الأخرى بتطبيق إجراءات انتقائية وفق ما يخدمها، فتجعل النّصّ منحصرا في بوتقة السّياق، لا يتجاوز حدوده، ويضيق أفق النّصّ، وحوّلت القارئ أو المتلقّي إلى جهاز استقبال ضبّطت أزراره على موجات سياقية دون الأخرى، سواء أكانت هذه الموجات تاريخية، أم اجتماعية أم نفسية. بل "إنّ حضور السّياق في القراءات السّالفة غيّب النّصّ، ولفت النّظر إلى العوامل الخارجية عنه والتي تشارك في تمخضه وصنعه، وإيجاده ولكنّه يحقّق ذاته من خلال شكله الجديد عند إذاعته وانتشاره بين النّاس، وهي حقيقة غفلت عنها القراءة السّياقية، وإن كانت قد بحثت عن التّأثيرات المتبادلة بينه وبين الواقع تأثيرا ساعة العطاء في التّلقّي، في حدود ما يقتضيه السّياق"<sup>(8)</sup> (حبيب مونسي، 2014، ص129). فبعدما كان النّصّ طيفا من الألوان السّياقية المكوّنة

له اختزل في لون أحادي الذبذبة وأقصيت السياقات الأخرى التي لا ترومها القراءة المتناولة للنصّ.

إنّ مثل هذا التّعامل مع النصّ أصبح عدّة جاهدة في خلد المتلقّي يستحضرها وقت ما شاء في الفعل القرائيّ وتصبح القراءة وفق هذا المنظور قراءة مكرورة تنتهي إلى النتائج نفسها، غير أنّ عزل النصّ نهائيا عن جملة السياقات المؤثّثة له دعوة أخرى تجنح إلى التّطرف وقطع الصّلة بين النصّ ومؤلفه كما فعل نقاد الحداثة الغربيون "بارت Barthes" "مثلا الذي عدّ النصّ ملكا لقارئه أكثر ممّا هو ملك لمؤلفه عندما قال: "إنّ النصّ ليصنع من الآن فصاعدا ويقرأ بطريقة تجعل المؤلف عنه غائبا على كلّ المستويات... لقد دفن النّاسخ الحديث المؤلّف" (9) (رولان بارت، 1994، ص20). فما سلبه "بارت Barthes" "من صدر الكاتب، أفرغه في حجر القارئ دفعة واحدة وجعله صاحب النّصوص، ومالكها المتصرّف فيها، إليه ينتهي قديمها وجديدها (10) (حبيب مونسي، فيسبوك 05 أكتوبر 2018)، فموت الكاتب هو الثّمّن الذي تتطلّب ولادة القراءة (11) (رولان بارت، 1994، ص25) تلك نظرة "بارت Barthes" "للكاتب المؤلّف وتحييده عن النصّ التي وصفها "مونسي حبيب" بالتّهرّيج النّقديّ الحداثيّ ومنتهى السّخرية بعقول النّاس والأجيال (12) (حبيب مونسي، فيسبوك 03 أكتوبر 2018). إنّنا لا ننادي بإلغاء سلطة السيّاق في فهم النّصوص وتأويلها، بل نعتمد ما اعتمدته القراءة الحديثة للنّصوص بجعل السيّاق خلفية مرجعية تتغذى منها طرائق تحليل النّصوص ومعالجتها، لأنّ هذه النّصوص لا يمكنها أن تكون منعزلة تماما عن سياقاتها فهي تتفاعل معها إمّا إيجابا وإمّا سلبا من هنا وجب التّعامل مع هذه النّصوص وقراءتها من داخل هذه النّصوص نفسها لأنّ فيها- النّصوص- تتجلّى البنيات الثّقافيّة والاجتماعيّة المنتجة فيها. أمّا إسقاط هذه السياقات على النّصوص من الخارج فإنّنا في هذه الحال نقع في مغبة سوسيولوجية

عقيمة<sup>(13)</sup> (سعيد يقطين، 2001، ص 34). فالنصّ مكوّن من بنية سوسيونصّية هي البنيات الثقافيّة والاجتماعيّة التي يظهر فيها<sup>(14)</sup>. (سعيد يقطين، 2001، ص 6) لذا من الواجب أن تكون هذه القراءات السياقية رافدا ومعينا في فكّ أسرار النصّ وكنه معانيه، وفتح مغاليقه، لأنّ "النصوص ما هي إلاّ مكونات للسياقات التي تظهر فيها أمّا السياقات فيتمّ تكوينها وتحويلها وتعديلها بشكل دائم بواسطة النصوص التي يستخدمها المتحدثون والكتاب في مواقف معيّنة"<sup>(15)</sup> (جون لاينز، 1987، ص 215) ومن ثمّ لا يمكن عزل النصّ نهائيا عن السياق لأنّ كليهما متمم للآخر. أمّا تغليب السياق على النصّ والاهتمام بالأوّل أكثر من النصّ نفسه فذلك "هو النصّ الذي غيبته القراءة السياقية عن وعي بدلالته العائمة أو عن غير وعي. فهو لا يتشكّل في نهاية المطاف إلاّ من خلال حضوره "كدال" لأنّ حضور "الدلول" فيه إمكانية قرائية غيائية تتأسّس من القارئ بناء على أعراف الجنس الأدبيّ وسياقات دلالاتها الكبرى وهي دلالات تسمو فوق مستوى الدلالة الصريحة للنصّ، وتتعانق كإمكانية ضمنيّة يحبل بها النصّ".<sup>(16)</sup> (حبيب مونسي، 2014، ص 132) وهو تغيب من شأنه أن يعتّم على إنتاج المعنى أو فهمه، بسبب ركون القراءة السياقية إلى الخارجي وإغفالها الدّاخِل "النصّ"، ففوتت على نفسها الظّفر بما يحمله النصّ من كنوز، وفوتت على القارئ أيضا الغوص في معانيه التي لا تبرز للعيان إلاّ بالتّنقيب عنها.

إنّ النصّ "حسب مونسي" لا يقول مجهوله عبر الحقل المعنويّ أو الحقل الدّلاليّ فحسب، بل يقوله بالاتفاقات الحادثة بين تواتر الكلمات وتعاقب الجمل وما ينتج عنهما من معان وتأويلات.

### الذات بين الحضور والغياب:

■ **المبدع:** أنكر "حبيب مونسي" استبعاد اللاوعي عن العملية الإبداعية وأقرّ بتدخله فيها، حيث يكون عمله في أشدّ توتراته في الجزء الخفيّ المستور من العملية الإبداعية ذاتها. حين يلتقي الحضور والغياب في صلب الفكرة وما يعتورها من أحاسيس وافدة وما يصعد إليها من أغوار الذات من امتدادات تتّجه فيه صوب الماضي السّحيق، ولا يتمثّل دور الوعي إلاّ في تسريب بعض الشّارات التي تلحق الأسلوب وتلوّنه، لتكون فيه دالة على النّشاط الخفيّ الذي كان قائما من قبل في أعماق الذات. (17) (حبيب مونسي، 2003، ص54).

يمرّ العمل الفنّي - حسب "مونسي" - بمرحلتين: مرحلة الكشف (الإدراك) وهي حتمية تفرض نفسها على الفنان المؤلّف، ومرحلة الخلق: أي الإيجاد وهي غير حتمية ولا تفرض نفسها على المؤلّف، لأنّه يستطيع أن يغيّر فيها. فالشّاعر يدرك الهيئة التي يجب أن يكون عليها العمل الفنّي الذي يعتزم القيام به. لكن في "ظلّ التّصورات الحديثة للسميائية يتحمّ علينا الاعتقاد أنّ وجود قصد النّصّ إلى جانب قصد المؤلّف، مادام للغة منطقها الخاص الذي لا ينصاع دوما إلى رغبات التّأليف ومتحكّماته. بل قد تفعل اللغة فعلتها من آثار التّمرد ممّا تحمله من رمزيّتها وتعطي النّصّ الغائب الحضور والهيمنة ما يمكنه الانصراف عن قصد المؤلّف" (18) (حبيب مونسي، 2009 ص125). فلم يعد قصد المؤلّف وحده كافيا في إنتاج المعنى أو استنطاقه وراء ما تحمله اللغة من غموض وأصبح القارئ أيضا مشاركا في إنتاج هذا المعنى الدّفين في النّصّ، وهي النّظرة التي انتهت إليها "سعيد علوش" حين حدّد المراد من القراءة على أنّها الفهم أوّلا والفهم إنتاج للمعنى، والفهم الأدبي هو الذي يسمح بالعبور من مادّة الكتابة إلى الدّلالة التي تظهر في شكل فعل القراءة حيث يمثّل هذا العبور الانتقال من مظهر الحضور الشّكليّ، إلى سمك الغياب الغيبيّ الذي تنطمر فيه خصوصيّة

الذات المبدعة، وهويتها، وانتمائها وثقافتها فالاستنجد بالتنوع المعرفي وتعدد ضرورة تمليها طبيعة الفهم والفقه، كما أن الإنصات إلى حدس القراءة ضرورة تستوجبها طبيعة الألفة بالنفس الإنسانية. ومن ثم يكون إنتاج المعنى مشاطرة بين ذاتين ذات النصّ/المبدع، وذات القراءة/المتلقي. (19) (حبيب مونسي، 2003 ص 95-96). فالنتاج من معنى النصّ هو التقاء قصد المؤلف مع تأويل المتلقي.

■ **القارئ:** إن المشاركة أو المشاطرة التي يقدمها التفكير النقدي الحديث تجعل من المعنى قسمة بين الشاعر والمتلقي (المبدع والمتلقي)، وقد يكون الشطر الموكول إلى المتلقي أكبر خطرا مما يفصح عنه النصّ في لغته ودلالاته. ومن ثم تكون ديناميّة الصمت دعوة مفتوحة للتوغل في الغياب الذي ينشر ظلاله على القصيدة كلّها. (20) (حبيب مونسي، 2003 ص 178) فيمكن لمقصدية النصّ أن تكون سندا في عملية التأويل حيث يقول محمد بوعزة: "وحيث تكون مقصدية النصّ ذات فائدة كبيرة في التأويل، فمقاصد المؤلف ومقصدية النصّ يتلقاهما قارئ عبر العلامات اللغوية فنفهم ما تيسر ثم يتأول حسب العلاقات التي تكونت لديه" (21) (محمد بوعزة، 2011 ص 76). وكان محمد بوعزة يجعل قصد المؤلف غير كافٍ في فهم معاني النصّ فيضيف إليه قصد النصّ وما يمكن أن تحمله اللغة من آثار التمرد على التّقييد مما تحمله من رمزيتها وبعض ما يكتنفها من غموض.

إذا كان التعبير من جهة الأثر بنية قصدية، فإن المعنى ينتج عن تأويل الغموض الذي يجنح به - حتما - بعيدا عن القصديات، وهي وضعية ينفذ منها المؤلف يده، لأنّه غير مسؤول عنها، قد ولّدها لقاء الأثر بالمتلقي عبر فاعلية التأويل. وانطلاقا من أبعاد اللغة وحدها وما تحمله من خصائص يجب أن ندرك أنّ ما يقوله الأثر الأدبي يتجاوز دائما ما يقوله مؤلفه، وأنّ ما فيه من معان لا يمكن أبدا حصرها في الملفوظ، وذلك التّجاوز هو الغموض الأساسي لفعل



الكتابة. (22) (حبيب مونسي، دت، ص135) لأنّ النّصّ يحمل دائماً دلالات داخله تحيل إلى دلالات أخرى تقع خارجه. فالمعنى - يتأسّس على الغموض - هو ذلك الفائض الذي يتجاوز الأثر المنتهي، في مقابل البنية التي أوجدته، فهو ليس ما تقوله اللغة بحرفيتها، بل هو فائض ناتج عن هذه البنية نتلمّس سماكته من شدة الإغراءات المختفية وراء ظلل الرّمز، وضبابية اللاتّحديد، وهو الرّبدة التي تعلو التعبير، فلا تكون من الأثر، ولكنها تكتنفه وتتيح له قابلية التّلقي، إضافة إلى ديناميّة الصّمت التي تسكن الأثر في صلب بنيته، والتي تشكّل فراغات تفتح أمام حساسية القراءة. والفراغ بنية ديناميكية لإنتاج المعنى، من شأنه أن يضيف للنّصّ دلالات جديدة لم تكن في بنيته القبلية. (23) (حبيب مونسي، 2007، ص224-225) وكأنّنا أمام معنيين ينبغي التّفريق بينهما معنى لغوي، ومعنى مقصود، فالأوّل يفهم من طريق اللغة وحدها، أمّا الثّاني يفهم من القولة المستخدمة في ظل عناصر السّياق (24) (محمد محمد يونس علي، 2007، ص142). يتم استكناه المعنى الثّاني من السّياق وجملة الاستنتاجات التي يهتدي إليها عن طريق القرائن.

**الصّوت: حضور الدّلالة وغياب المعنى:** إنّ التّعامل مع الصّوت المفرد واستنتاج دلالاته فتح أمام القراءة مدارات الانتشار إلى آفاق لم تكن تعرفها من قبل في طاقة الأصوات التي جرّدها الدّرس اللّسانيّ الحديث من الدّلالة - حسب "مونسي" - وجعلها مجرد أصوات خالية من المعنى. ممّا فتح الشّرخ واسعا بين الألفاظ ودلالاتها، وكرس مقولة الاعتبار. غير أنّ المتفرّس في خصائص العربيّة في تواضعها لا يجد للاعتباط من أثر، وكأنّ العربيّة إنّما خلقت خلقا كاملا. (25) (حبيب مونسي، 2009، ص58) فالتفاتة العرب القدامى إلى طبيعة الأصوات ووصفها وتصنيفها حسب مخارجها لم تجد المتابعة لخصائص الحرف وصفاته على الأداء المعنوي الذي يوظفه الإبداع حينما تقوم فيه هذه الأصوات

بعيدا عن تصنيفاتها اللغوية، حاملة ظلالها الدلالية إلى عمق المعنى الذي يُمور فيه النصّ، فكان أن التفت المحدثون إلى هذه الثغرة ووجدوا ما قدّم يمكن أن يكون "منطلقا ينقل الأصوات من دلالتها الأولية إلى ما تشيعه في صلب النصّ من معانٍ، قد لا يحملها النصّ أصالة. وإنّما يقوم الصوت بشحنها في اللفظ والعبارة، والتركيب عن طريق التّوتّر الحاصل من المعاودة والتكرار والهيمنة"<sup>(26)</sup> (حبيب مونسي، 2009 ص31). فالصفة والدلالة الأولية تكون معينا على إدارة مقاصد النصّ، وليس أدلّ على هذا الكلام كاهتمام ابن سنان الخفاجي بالصوت حين رأى أنّ الحروف أصوات "تجري من السّمع مجرى الألوان من البصر"<sup>(27)</sup> (ابن سنان الخفاجي، 1982، ص64) وكأني بابن سنان يعقد مقارنة بين الصوت واللون من حيث التأثير، فمثلا يقدّم لنا اللون المفرد دلالة يقدّم لنا كذلك الصوت وكلاهما حسنه في تباعد أصوله (مخارجه) حيث تتحوّل هذه الصفات إلى ألوان من طبيعة خاصّة تلون المعنى، وتلحق به من دلالتها ما يحدّد قيمته في سلم التدرّج الصوتيّ أولا، وفي سلم التدرّج المعنويّ ثانيا (28) (حبيب مونسي 2009 ص32) وربما تسيطر الهيمنة الصوتيّة في بعض الأحيان على نصّ ما مُشكّلة "الأثر الذي يفتح التلقّي على مجال النصّ الشّاسع، الذي يترجّل فيه المبدع والمتلقّي على تخوم النصّ، وراء أسوار الرّمز والدلالة، في محيط من الحقائق الغائبة عن المعاينة الشّاحصة. تلك المنطقة التي لا يعرف التّنظير كيف يمسك بها ولا كيف يسميها، لأنّها ذات وجود يند عن التّحديد والتعيين." (29) (حبيب مونسي 2009 ص35) فهيمنة أي صوت كان ربما تكون عضويّة من قبل المؤلّف لكنّها لن تكون كذلك في تحميل النصّ معانٍ لا يمكن للتّمثيل الخطّيّ للغة أن يبرزها وهو الأمر الذي لم يستطع التّنظير الأدبيّ أن يسيطر عليه. وكأنتنا نستهدي بصفات الصوت الذي نجده مهيمنا لتساءل عن العلاقات بين توتراته وبين القصد الكامن راءه. وكلما

أرهنّا السّمع إلى حفيّف الدّلالة كلّما انتشرنا خارج نطاق اللّغة، إلى إحياءات الرّمز. (30) فالصّوت له القدرة على تفعيل حرّكته في تخوم الدّلالة، غير أنّ بعض اللّغويين يرى أنّ الصّوت يؤدّي وظيفتين فقط "إحداهما إيجابيّة والأخرى سلبية. أمّا الأولى فحيث يساعد على تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليه، وأمّا الثّانية فحيث يحتفظ بالفرق بين هذه الكلمة والكلمات الأخرى. (31) (أحمد مختار عمر، دت ص 180) "فمونسي" يرفض انتهاء مهمّة الصّوت عند حدود هاتين الوظيفتين وحسب: تحديد المعنى المعجمي القارّ الثّابت، وتحديد الفرق بين الكلمات أو الألفاظ، وهو الأمر الذي عدّه سوء فهم لحقيقة الأصوات، وحدّ من عطائيتها في الغوص بعيداً في أغوار المعنى (32) (حبيب مونسي، 2009 ص 35-36). وهو إذ ذاك يسوق لنا مثالا عن هيمنة حرف الهاء في قصيدة "لابن الرّومي" ذات وزن ثقيل في تحميل النّص بعده الرّمزيّ، وفي شحن الغياب بحقيقة إنسانيّة تنسحب على الجميع من غير استثناء.

قال "ابن الرّومي" يصف رجلاً يجاهد في إخفاء صلّته، يردّ عليها فضل شعر قفاه:

يا أيّها الهارب من دهره      أدركك الدهر على خيله  
يسوق من نُفرتِه طرّةً      إلى مدى يقصر عن ثيله  
فوجهه يأخذ من رأسه      أخذ نهار الصّيف من ليله  
مثل الذي يرفع من جيبه      وهباً بما يأخذ من ذيله

إنّ الفكرة التي بسطها الشّاعر في هذه القطعة لا تعدو أن تكون حديثاً عن رجل يجاهد صلّته، يحاول تغيير أفاعيل الدهر في رأسه، غير أنّ معالجة هذه الفكرة لا تقف عند حدّ الفعل البائن، بل تتغلغل عميقاً في الصّراع الذي يقلق

الذّات وهي آيات تشهد التّحوّل والانتقال من حال إلى حال، وهي صفات للدّهْر المتقلّب المتغيّر الذي يعبث بالنّاس، تلکم الصّفات الّتي مهما حاول الإنسان ردّها لا يستطيع<sup>(33)</sup> (حبيب مونسي، 2009، ص33). فإذا تأملنا هذه الصّورة لوجدنا "ابن الرومي" يصف هذا الإنسان الهارب من دهره عندما يغطّي صلّته بشعر مؤخر رأسه وما استعماله التّعبير "أدركك الدّهْرُ على خيله" إلاّ دلالة على عجز الإنسان على تغيير الواقع فهو لا يستطيع أن يهرب من الدّهْر مهما حاول، فالدّهْر يلحق به أينما ذهب ويظفر به، فإن هرب منه راجلا، تبعه راكبا على خيله، فسرّعته عالية، وإدراكه فريسته أسرع<sup>(34)</sup> (عبد الحميد محمد جيدة، 1978، ص24). لكنّ الذي يهم مونسي ويعنيه من هذه الأبيات – ويعيننا نحن في هذا المقام – هو تلمّس الآثار الّتي ادّعى أنّ الشّاعر لم يقصدها أصالة، وإنّما تسرّبت من عمق الغياب، لتكتب دلالتها الخاصّة على وجه النّصّ، فهل أراد الشّاعر أن تكون هذه الهيمنة الصّوتية لحرف الهاء؟ وهل قصد إلى ترديده أربعا في شطره الأوّل من بيته، واثنين في شطره الثّاني، وخمسا في بيته الثّالث؟ فمجيء الهاء بهذا التّكرار قد يكون عفويا، ولكنّه يشكّل جانبا في فنّ "ابن الرومي". فوجود هذا الحرف يدّل على موقف نفسيّ لهذا الإنسان الهارب من عدوّ ولا يكون الهرب دون لهاث وما ينتج عنه من تعب شديد ناتج من الجري السّريع أمام خيل الدّهْر.<sup>(35)</sup> (حبيب مونسي، 2009، ص33) إنّ هذا الحرف الحلقي "الهاء" يوحي إلينا بإنسان يلهث تعباً، لأنّ الهاء تخرج من أعماق الصّدر والإنسان الّذي يتعب من عمل نراه دائما يتنفّس من خلال الهاء القويّة حتّى تسمع في الأذان متكرّرة متقطّعة. فضلا عن أنّ حرف النداء "يا" في مستهل المقطع جاء ملائما دالّا على إنسان هارب بسرعة، حتّى أنّ ابن الرومي اختار البحر السّريع ليلائم الصّورة الّتي رسمها لهذا الإنسان الهارب من دهره، فجاءت الموسيقى الشّعريّة سريعة متوافقة مع الموقف النّفسيّ لهذا الإنسان الّذي يركض بسرعة

هاريا من دهره المخيف<sup>(36)</sup> (عبد الحميد محمد جيدة، 1978، ص24). نعم هو مشهد صوره "ابن الرومي" من تكراره لكلمة الدهر وحرف "الهاء" واختياره لألفاظ متجانسة الأصوات مثل "أيها" "الهارب" "دهره"، "خيله"؛ وهي ألفاظ ذات دلالة موسيقية مناسبة للصورة الشعرية التي جعلتنا نعاين ذلك التصوير الذي رسم لنا النهار يقتطع من الليل طرفا والوجه من الرأس استطالة. وحركة الثوب الذي يكشف الساق. كلها رموز لا ترضى بأن تقف إزاءها القراءة لتملئ دقتها التصويرية، بل تريد أن تتفشى منها الحركة الهاربة التي تتجاوز المعايينة الحسية إلى الدفين من المعاني، إلى بعض من الحقيقة الإنسانية التي لا يسلم منها أحد مهما حاول ولا يستثنى مهما جاهد، إنها هنا ضرب من العلم يتحدث به الفن في لغته الخاصة، وفق معايير خاصة.

**القصيدة وتغيب الإنشاد: يجزم "مونسي" أن القصيدة تنشد ولا تقرأ، وعدم إنشاد القصيدة هو قتل لها إذ: " ليست القصيدة ذلك الشيء الذي تبرزه الكتابة على صفحات الورق، وإنما القصيدة هي الهيئة التي يرفعها الإنشاد إلى المتلقي. لأننا إذا عدنا إلى المعاني التي يحملها اللفظ في معجميته القارة، لم نجد للكتابة من حضور يمكننا الارتكاز عليه في تقريرها. "**<sup>(37)</sup> (حبيب مونسي 2009، ص75) فالقصد الموجه إلى المتلقي يساعد على فهمه ما يصاحب الإنشاد من أبعاد لا يمكن أن تحققها الألفاظ بمعانيها المعجمية، فكل الأبعاد المصاحبة للقول من حركات وتقاسيم وأصوات وغيرها؛ تضي عليه من دلالاتها معان تعجز الكتابة عن حملها أو الإفصاح عنها.

والقصيدة أبدا ليست واحدة، وإنما تتجدد وتتنوع مع كل إنشاد، فهو الذي يجعل منها قصيدة حقاً حينما يجعلها تعطي معانيها التي رامتها ابتداء مما يضيفه إلى الصوت من تلك الهيئات التي تتعدى الحركة، إلى اللباس، إلى القسمات وما تحمله من تعابير دالة، كل هذه العوامل تضي على الكلمات

معان هي في حاجة إليها إذا ما أرادت أن تكون أمينة في تبليغ مرادها. فالقصيدة في نظر "مونسي" ليست نصاً وحسب، وإنما القصيدة هي كل ذلك مضافاً إليه النّهوض بها إنشاداً. إنه الشّطر الخطير الذي فقدناه من شعرنا العربي حين اختزلنا المفاهيم، وجعلنا القصيدة مكتوباً مهندساً خطياً، وأبعدنا من ساحتها جميع الحركات المصاحبة لها من تمثيل وصوت.. القصيدة تمثيل ذلك حقاً.. يحتاج منا إلى مراجعة الموروث إحياء علمه الذي وأدناه مع وأدنا للإنشادية". (38) (حبيب مونسي، 2009، ص 85-86) فإقصاء تلك العوامل أو الأبعاد - المذكورة آنفاً - المصاحبة للإنشاد هو وأد له، وقتل للقصيدة وتصبح القصيدة مجرد كلمات تقرأ لا تؤدي المهام المنوطة بها. لعلنا نفهم جيداً ما يقوله "مونسي" في هذا الشأن إذا استحضرنّا المثال الذي ساقه في هذا المقام عن "محمود درويش".

يقترح علينا "مونسي" أن نكتفي فقط بمراقبة "محمود درويش منشداً" حتى نعلم أنّ "لا قيمة لشعره من دون صوته، وحركاته، وهيئته. بل والأغرب من ذلك أنّ الشعراء الذين يسايرون "درويشاً" في نسق الكتابة الشعرية يسايرونه - قبل ذلك - صوتاً. وكأنّ السّحرفيه، لا يتأتى من اللّغة ملقاة جسداً على الورق وإنّما من اللّغة ملقاة إنشاداً على الأسماع المشربّة نحوه. وهو الشّطر الخطير في شعرنا الذي حاولت الحداثة طمسه في ادعائها أنّ الشعر اليوم يقرأ ولا يسمع" (39) (حبيب مونسي، 2009 ص 86). فلو أنّك تقرأ قصيدة من قصائد درويش لتوقفت عن القراءة، وإذا واصلتها لا تجد فيها متعة القراءة، ولا تتحسس منها المعاني التي تتحسّسها وأنت تستمع إلى إنشاد درويش لقصائده، والسّبب واضح جليّ في هذا المقام وهو أنّ هناك أبعاد أخرى تدخل في القصيدة هي: صوت درويش، حضوره، حركاته، هيئته، وهذا هو البعد المغيب في النّص. بل وحتى غياب الجمهور له تأثير على الإنشاد لأنّ "غياب الإنشاد جعل النّص الشعري

الحديث نصاً مقروءاً لا منشوداً. وهو الفعل الذي يغيب الجمهور وي طرح القارئ وجهاً لوجه مع النص، في عزلة، هي ذاتها العزلة التي اكتنفت كاتبه ساعة التفريغ النصي. وغياب الجمهور الذي غيبه انتفاء الإنشادية، يعطي للنص الحديث سمة الغربية، فهو لا يدرك جماعياً وإنما تتوزعه إدراكات متفرقة، لا يجمعها حس ولا اهتمام واحد، فهي عند كل واحد تنشعب في مسرب خاص تتناص معه الذات القارئة في اهتمامها الضيق وربما الأناني، بعيداً عن الحضور الجماهيري الذي عرفته القصيدة القديمة.<sup>(40)</sup> (حبيب مونسي، 2001-2002، ص 182-183) في ظل غياب الجمهور تبقى القصيدة مجرد نص يقرأ ولا ينشد، وفي قراءتها تغييب للجمهور من جهة، وانحراف عن المعنى المدرك جماعياً من جهة ثانية، لأن القارئ في هذه الحالة يتناص مع القصيدة وفق اهتمامته وفقط مما يمكنها أن تدخل في شطط التأويل المرفوض.

وإجمالاً لما سبق، القصيدة في نظر "مونسي" ليست "جملة من التوترات وحسب تتعاقد فيما بينها في ما يشبه الجملة العصبية التي تتولى إدارة الأحاسيس المختلفة في الجسد الحي. بل القصيدة - إضافة إلى ذلك - حركة لها من الامتداد في الزمان والمكان ما يجعلها حيّزاً من الوجود يتجاوز الإنشاد ويتجاوز الكتابة، إلى التاريخ.<sup>(41)</sup> (حبيب مونسي، 2016، ص 61) ذلك هو المعنى الحقيقي للقصيدة وتلك هي الأبعاد المصاحبة لها والتي تكون ذات شأن في إنتاج المعنى.

خاتمة: وأخيراً نزعماً أننا حاولنا تقديم تصور لجدلوية الحضور والغياب في إنتاج المعنى لدى "حبيب مونسي" ووقفنا على عناصر - السياق، الذات، الصوت الإنشادية - لها دور في إنتاج المعنى. ووجدنا أن:

- حضور السياق في القراءات السياقية، غيب النص، ولفت النظر إلى العوامل الخارجية عنه التي تشارك في تمخضه وصنعه وإيجاده، حيث أغفلت

الداخل "النص" وفوتت على نفسها الظفر بما يحمله النص من كنوز، وفوتت على القارئ أيضا الغوص في معانيه التي لا تبرز للعيان إلا بالتنقيب عنها؛

• إنتاج المعنى يكون مشاطرة بين ذاتين: ذات النص/المبدع، وذات القراءة/المتلقي. القراءة تأويل توجب على القارئ/المتلقي تجاوز المكتوب والانتشار خارجه إلى فضاء المعنى لتحقيق النص؛

• للصوت المفرد دلالة معينة على استكناه المعاني التي يحبل بها النص ولا يمكن عدّها مجرد أصوات خالية من المعنى، وإنما تلعب دورا هاما في إنتاج المعنى

• القصيدة لا تتحقق إلا إنشادا، فهو الذي يعطيها وجودها الحقيقي وبعده العيني المشاهد بأبعاده المصاحبة له من هيئات، وحركات، وقسمات وأصوات والتي تعدّ أبعادا ذات شأن في استنطاق المعاني الدفينة.



### المصادر والمراجع:

1. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة مصر دط، دت.
2. ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1 1402هـ-1982م.
3. تزفيطان طودوروف، الشعريّة، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.
4. جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، العراق، ط1، 1987.
5. حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر العاصمة الجزائر دط، 2009.
6. حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي - دراسة، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر، دط، يناير 2003.
7. حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحوّل مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر دط 2001 - 2002.
8. حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرآني المتعدد - دراسة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر دط دت.
9. حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، دار التنوير، الجزائر ط1، 2014، ص179 - 180.
10. حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب - دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
11. رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري سورية ط1 1994.
12. سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي النصّ والسياق، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط2، 2001.

13. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة مصر ط1 1998.
14. محمد بوعزة، استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2011.
15. محمد محمد بونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية دار المدار الإسلامي بيروت، لبنان، ط2، 2007.

#### **المجلات والدوريات:**

1. حبيب مونسي، تأويل النص وكتابة النص المضاد قراءة في المتوحشة لنزار قباني مجلة الآداب واللغات، برج بوعريريج، العدد 4 جوان 2016 ص61.
2. الشيخ بوقربة، النقد الأدبي ولسانيات النص، مجلة علامات، ج31 مج1 ذو القعدة 1419 هـ فبراير 1999.
3. عبد الحميد محمد جيدة، قراءة جديدة في شعر ابن الرومي، مجلة الفيصل العدد 16 سبتمبر - أكتوبر 1978.

#### **مواقع الأنترنت:**

1. حبيب مونسي، بارت أسطورة النص والقارئ. الانقلاب المرتجى، 05 أكتوبر 2018 موقع التواصل الاجتماعي - فيسبوك - بارت أسطورة النص والقارئ  
<https://www.facebook.com/search/top/?q=>
2. حبيب مونسي، بأي منطق يفكر رولان بارت؟، 03 أكتوبر 2018، موقع التواصل الاجتماعي - فيسبوك - بأي منطق يفكر رولان بارت  
<https://www.facebook.com/search/top/?q=>

### الهوامش:

(1) : ينظر صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر ط1 1998، ص 205.

(2) : ينظر الشيخ بوقربة، النقد الأدبي ولسانيات النص، مجلة علامات، ج31، مج1، ذو القعدة 1419 هـ، فبراير 1999، ص54.

(3) : ينظر حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب - دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 12.

(4) : ينظر حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، دار التنوير الجزائر ط1، 2014، ص179 - 180.

(5) : ينظر تزفيتان طودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص30 - 31.

(6) : حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، الجزائر دط 2009، ص28.

(7) : المصدر نفسه، ص28 - 29.

(8) : ينظر حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، ص129.

(9) : ينظر رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية ط1، 1994 ص20.

(10) : ينظر حبيب مونسي، بارت... أسطورة النص والقارئ.. الانقلاب المرتجى... ، 05 أكتوبر 2018، موقع التواصل الاجتماعي - فيس بوك - بارت أسطورة النص والقارئ <https://www.facebook.com/search/top?q=>

(11) : ينظر رولان بارت، نقد وحقيقة، ص25.

(12) : ينظر حبيب مونسي، بأي منطق يفكر رولان بارت؟، 03 أكتوبر 2018، موقع التواصل الاجتماعي - فيس بوك - بأي منطق يفكر رولان بارت <https://www.facebook.com/search/top?q=>

(13) : ينظر سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي النصّ والسياق، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان ط2، 2001، ص34.

(14) : المرجع نفسه، ص6.

(15) : جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد العراق، ط1، 1987، ص215.

(16) : ينظر حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، ص132.

(17) : حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي - دراسة، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر، دط، يناير 2003، ص54.

(18) : حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص125.

(19) : حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص95-96.

(20) : المصدر نفسه، ص178.

(21) : ينظر محمد بوعزة، استراتيجية التأويل من النصّية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2011، ص76.

(22) : حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد - دراسة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، ص135.

(23) : حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران الجزائر دط، 2007، ص224-225.

(24) : ينظر محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص142.

(25) : حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص58.

(26) : المصدر نفسه، ص31.

(27) : ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1402هـ-1982م ص64.

(28) : المصدر السابق، ص32.

(29) : المصدر السابق، ص35.

(30) : المصدر نفسه، ص35.

(31) : أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط، دت ص180.

(32) : المصدر السابق، ص35-36.

(33) : المصدر السابق، ص33.

(34) : ينظر عبد الحميد محمد جيدة، قراءة جديدة في شعر ابن الرومي، مجلة الفيصل العدد 16 سبتمبر - أكتوبر 1978، ص24.

(35) : المصدر السابق، ص33.

(36) : ينظر عبد الحميد محمد جيدة، قراءة جديدة في شعر ابن الرومي، ص24.

(37) : المصدر السابق، ص75.

(38) : المصدر السابق، ص85-86.

(39) : المصدر نفسه، ص86.

(40) : ينظر حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المللك مرتاض، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر، دط، 2001-2002 ص182-183.

(41) : حبيب مونسي، تأويل النصّ وكتابة النصّ المضاد قراءة في المتوحشة لنزار قباني مجلة الآداب واللغات، برج بوعرييج، العدد 4 جوان 2016، ص61.



## الشعر والعرفان دراسة في نص شعري جزائري

Poetry and Gratitude

A study in an Algerian poetic text

د. ايمان العشي<sup>1</sup>

تاريخ الاستلام: 11 10 2020 تاريخ القبول: 28 10 2020

**ملخص:** يتقاطع الشعر بالعرفان، ليعيد بناء علاقته به، عبر بناء نص مكثف مضاعف التكوين، مضاعف البنية والرؤية، يتجه في مسلكين؛ مسلك يبني هوية النص بلاغة ولغة ونظاما قوليا، ومسلك معري أو عرفاني يصوغ حالات وجدانية عصية على التعبير ويتجه بها نحو الإيضاح، وإن كان إيضاحا ينتهي به المطاف إلى غموض.

لقد منح العرفان للشعر أكثر مما منحه له أية معرفة أو إيديولوجية أخرى لقد قربه من العالم والذات أكثر، بل وقربه من الشعر نفسه، منحه تبصرا مكنه من فتح مغاليق العالم ومغاليق اللغة، لقد وفرت الطاقة الخيالية والمجازية التي يتميز بها العرفان فضاء رحبا للقصيدة لتمتد بكل معطياتها إلى أقصى حدودها التي تجتمع فيها المتناقضات وتتلاقى فيها المفارقات وتستوي فيها كل الأشياء.

نعتقد أن نص عثمان لوصيف جرس لسماوات تحت الماء أهم نص عرفاني في الشعر الجزائري، فقد أمدّه الشاعر بما أمكنه من طاقة أسلوبية ووجدانية ورؤيوية،

<sup>1</sup> جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله ، البريد الإلكتروني: imanlachi@hotmail.fr

مما جعله مصبا انتهت إليه تجربته، وبنية تجمعت فيها كل تجاربه الشعرية السابقة.

**كلمات مفتاحية:** الشعر؛ العرفان؛ لوصيف؛ الأدب الجزائري؛ النقد الأدبي.

Poetry intersects with gratitude, to rebuild its relationship with it, through the construction of an intense text that double in composition, in structure, and in vision. Heading in two paths, a path that builds the identity of the text with rhetoric, language, and a legal system, and a cognitive or cognitive path, which formulates emotional states that are difficult to express and tends towards clarification, even if it is a clarification that leads to ambiguity.

What gratitude has given to poetry exceeds anything given to it by other knowledge and ideology. It brought it closer to the world and to the self, even to the poetry itself; it gave it an insight that allowed it to open the closures of the world and the closures of language. The imaginative and metaphorical energy that characterizes gratitude has provided a wide space for the poem, to expand with all its data to its limits, where contradictions come together, where paradoxes meet and where all things are equal.

We believe that Othman Loussif's text; A bell for the underwater skies, is the most important gratitude text in Algerian poetry. The poet provided him with what he could of stylistic, emotional and visionary energy, which made him an outcome for his experience, and a structure in which all his previous poetic experiences gathered.

**Keywords:** Poetry; Gratitude; Loussif; Algerian literature; Literary criticism.



تقاطع الشعر والعرفان مرتين في تاريخ الثقافة العربية، مرة في العصر الوسيط حين ظهرت حساسية روحية وأخلاقية وجمالية جديدة سميت بالتصوف، ولما لم يكن لها إرث في الثقافة العربية ولا شكل سابق استعانت بما سبق من أشكال واعتمدتها لتتشكل من خلالها، ومن ضمن الأشكال التي اعتمدتها الشعر ورمزياته المعروفة، وخاصة المرأة والخمرة والرحلة، فكان أن استجاب الشعر لهذه الحساسية الجديدة وثبت وجودها ونماها إلى أن أخذت تستقل بهويتها النصية في أشكال متعددة تجاوزت الشعر إلى أشكال من النثر الرفيع والسرد القصصي، بل وإلى نوع من الكتابة العابرة للأشكال صعب تحديد هويتها بشكل نظري واضح.

ومرة ثانية في العصر الحديث حين تبادل الشعر والعرفان أدوارهما؛ فغامر الشعر صوب الرمز والغموض والسريالية واقتحم أقاليم جديدة في الذات والعالم، وغاص في مناطق معتمة متناقضة، ولم يجد فيما لديه من بلاغة وصور وأساليب ما يمكنه من التعبير عن تلك الرؤى والحالات والأحلام والمعاني، فكان أن عاد إلى التجربة الصوفية يستمد منها الرؤية واللغة ونظام القول، فتشكل لديه نص يقترب من التصوف ويبتعد عنه في آن، كما كان التصوف، قديما يقترب من الشعر ويبتعد عنه أيضا.

وهنا يثار السؤال: ما العلاقة بين الشعر والعرفان، وما سر هذا التعالق بينهما منذ أن كانا؟ ربما يعود السري في كون التجريبتين الصوفية والشعرية تجريبتين متشابهتين، فكلاهما تجربة روحية تقوم على إدراك روعي للعالم تتجاوز المادي والمحسوس وتسعى إلى المختفي وراءهما، وكلاهما تعبير رمزي يستعين بالمجاز ليعبر عن الحالة النفسية والروحية للإنسان، وكلاهما حالة من حالات الوعي المكثف<sup>1</sup> كما يسميه كولن ولسون، أي الوعي الذي يستطيع

اختصار العالم وامتلاكه في صورة أو رمز أو لحظة، ثم إنهما يمتلكان القدرة على تجاوز الحالات الوجدانية البسيطة التي توصف إما بالسلب أو الإيجاب، إلى حالات أخرى مركبة لا يمكن للصفات البسيطة أن تحيط بها، لأن التجريبتين

كلاهما تتجاوزان هذه المحدودية إلى ما لا حد له، فتجمعان بين المتناقضين في الذات وفي الواقع مما يحتاج إلى لغة خاصة وإلى تأويل خاص، لا مجال مثلاً للحزن وحده أو للفرح وحده في التجريبتين إنما يمكن للحالتين أن تجتمعا معا في لحظة واحدة، وعلى القراءة هنا أن تشغل آليات تأويلية جديدة لفهم ذلك.

وحين نقراً تعريف كولن ولسون لكل من الشعر والأدب العظيم والتصوف لن نجد كبير اختلاف بينها، بل نكاد نقف على تعريفات متداخلة حتى لكانها تعريف لظاهرة واحدة، يقول في تعريف الشاعر: >> والشاعر رجل تتسع رؤياه أحيانا على ما وراء أفق الإنسان العادي، فتذهله ضخامة الكون وجماله <<<sup>2</sup> ويحدد هوية الكاتب العظيم بأن عقله يتميز بقدره >> على الوثوب فجأة من الإنسان العادي فيه إلى إدراك فجائي للقيم الشاملة <<<sup>3</sup>، وحين يعرف التصوف لا يبتعد كثيرا عن هذا المعنى، فهو يرى أن >> الرؤية الصوفية تتم حين يزاول الإنسان نظرة عصفورية على الحياة، أي حين ينسحب منها ولو للحظة فيرى منها قدرا أكبر بدلا من بقائه محصورا ضمن البؤرة الضيقة بؤرة نظراته الدودية المعتادة <<<sup>4</sup>. التعريفات الثلاثة تركز على الرؤية في تحديدها للشعر والأدب والتصوف، فكان الرؤية هي المشترك الأساسي بينها، والرؤية متماثلة فهي رؤية تتخطى المحدود والبسيط لتشمل ما هو أوسع وأكبر وأعمق. فالشاعر مثله مثل الصوفي، >> يسعى لإنهاء نقص العالم وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالات من عالم الواقع <<<sup>5</sup>

سنحاول، في ضوء هذا، أن نتناول نصا من الشعر الجزائري يتم بكثير من العرفانية، حتى لأنه فعلا نص من نصوص العارفين الكبار في الثقافة العربية وهو نص للشاعر عثمان لوصيف بعنوان جرس لسموات تحت الماء.

جرس لسموات تحت الماء قصيدة طويلة تقع في إحدى وعشرين لوحة، صدرت عن منشورات البيت بالجزائر عام 2008، ضمن كتاب يحمل عنوان جرس لسموات

تحت الماء متبوعة بـ: يا هذه الأنثى، والقصيد من تفعيلة البحر الكامل: متفاعِلن. وتقع في أربع وستين صفحة بمعدل اثني عشر سطرا في الصفحة الواحدة أي بما مجموعه 768 سطرا شعريا تقريبا.

القصيد واحدة من أهم قصائد عثمان لوصيف، جاءت بعد مرحلة من النضج الشعري، وتعد امتدادا وتويجا لتجربة القصائد الطوال التي بدأها في التسعينيات من القرن الماضي مثل قصيدة وهران وقصيدة غرداية، وتلك الوردية وغيرها، تلك القصائد التي كان يؤرخ فيها شعريا لتجربته الروحية مع الطبيعة ومع ذاته أو من خلال ذاته. وتقع القصيدة في الحدود الفاصلة بين الرومانسية والرمزية والسريالية ولكنها تندمج جميعا في فضاء صوفي شامل.

**جرس لسماوات تحت الماء** هي رحلة صوفية موجهها الأول حالة من الإيقاع الغامض الذي يومض في لحظة غير منتظرة تجعل الشاعر مفتونا بمتابعتها في أمكنة غامضة وأزمنة غامضة، وبحالات روحية غامضة، رحلة أشبه ما تكون بحالة أسطورية تبني لها عالمها الخاص المنبت عن عالم الحقيقة البشرية الواقعية وستتضح بعض ملامحها من حين لآخر عبر مسيرة القصيدة، ومن هذا الإيقاع جاء عنوان القصيدة **جرس**، وسواء نطقناها **جرس** بفتح الراء أم بسكونها فالأمر سيان عروضيا وداليا.

تحيلنا كلمة الجرس على مجموعة من الأفكار التي فسر بها الشعراء رحلتهم الشعرية، فأغلب الشعراء يصرحون أن الشعرياتهم أولا في شكل إيقاع ثم يبحثون له عن تشكّل لغوي، فمثلا قصيدة المقبرة البحرية لبول فاليري خطرت له > بادئ الأمر على شكل إيقاع موسيقي، كان عليه أولا أن يملأه بنغمات لفظية فارغة من كل محتوى، قبل أن يصب في قوالبها كلمات ذات معنى <<sup>6</sup>، وكأن المادة الأولية للشعر هي الصوت الغامض المنزوي في زاوية ما من زوايا النفس الإنسانية.

تبدأ القصيدة الرحلة بعملية تأثيث مشهدية من خلال عناصر لغوية تحيل في أغلبها على حالات الامتداد اللانهائي: الغمامة، سهوب العمر، الجراحات الأفاق، تقابلها مجموعة من الأحداث المتسارعة المشار إليها من خلال أفعال المطاردة والاختطاف والهرولة والبحث والالتهاب والانهمار والطيران والسيلان مما يوحي بحالة من الانفتاح على اللانهائي، غير أن هذا الانفتاح مثير للرعب لما يشير إليه من عزلة وغربة وامتداد وتيه.

هذا المطلع يهيئ القصيدة للانطلاق في معراج روحي بحثنا عن حالة لا تكشف عن سرها إلا قليلا ، ويبدأ بعد المطلع بقليل يتضح القصد الأول من هذه الرحلة، إنه يتجلى في صورتين، الأولى صورة الطبيعة التي تتحول الى صورة الطفلة التي وصفها بالعصماء، وهو وصف مثير للتساؤل، فالعصماء في التقاليد الأسلوبية العربية تأتي غالبا صفه للقصيدة وليس للمرأة، أف تكون الطفلة التي ابتهج الشاعر للقائها من خلال الطبيعة هي القصيدة؟ الأمر ممكن وليس ثمة ما ينفي هذا التأويل، خاصة وانه بلقائه بها يتحول إلى طفل يستجيب للغوها، واللغو هنا المأخوذ من اللغة مدعاة للقول بأن هذا الطفل ليس إلا الشاعر الذي يلتقي بقصيدته، وبالعودة إلى كلمة الجرس الذي يطارده يتبين مدى العلاقة بين الجرس والشعر باعتبار الجرس جزءا من الشعر ومكونا أساسيا له، ومع مضي القصيدة في رحلتها تحط رحالها عند جملة أساسية تفسر ما سبق وهي قول الشاعر: **ماذا وروحانا توحدتا معا/ هل تبصرين قصيدة/ في مهرجان سطوعها تتوثب؟**، وقد جاءت في سياق اللقاء بين تلك الطفلة وذلك الطفل فكانت القصيدة، هذا إضافة الى الكتابة التي وردت في آخر سطر من هذا المقطع الشعري الأول: **يا حب يا جمر الزمان أعد... أعد ما تكتب.**

المقطع الأول إذن تشكل على أنه بحث عن القصيدة بوصفها غاية ووسيلة غاية حين تتعدى دلالتها النظام اللغوي والبياني والإيقاعي ووسيلة حين تحقق الجمال والجلال وتمنح الشاعر قدرة على التعبير الذي يمكنه من امتلاك ما يريد في هذا العالم.

ستتوالد العبارة الأخيرة في المقطع الأول: يا حب يا جمر الزمان أعد... أعد ما تكتب. لتصبح موضع تساؤل في المقطع الثاني، والعبارة تتكومن من كلمتين محورييتين هما: الحب والكتابة وإذا كانت الكتابة بديلا عن القصيدة كما قلنا ورمزا لها، فإن الكلمتين المحورييتين هما الحب والقصيدة، غير أن المقطع التالي سوف لن يتحدث عن اثنين، بل عن واحد اسماء الوجود السماوي، مما يعني أن الاثنين "الحب والقصيدة ليسا إلا واحدا هو الشعر على الأقل عند هذه المرحلة من التحليل:

**أي حنجرة بزغت على الوجود**

**موقعا تاريخك الشبقي**

**يا وجعا سماويا ويا شفقاً مذاباً؟**

الوجد حالة مصاحبة للرحلة، غالبا، ونحن لا نعرف هوية هذا الوجد ولا نعرف المتوجع، لكن القصيدة ستسعى بعد حين إلى تحديد هوية الوجد من خلال مجموعة من البدائل المتتالية من خلال طريقة خطابية تقوم على الإشارة: أنت الندي، أنت المدي، أنت البداء والبراءة أنت.. أنت أنا.. وأنت قصيدتي.. حاولت القصيدة أن تراوغ في البداية بالابتعاد عن المقصود لكنها اضطرت إلى الاعتراف بأن الوجد هو القصيدة والمتوجع هو الشاعر: أنت أنا وأنت قصيدتي مرة أخرى تظهر القصيدة بوصفها المبحوث عنه كما في المقطع الأول.

والقصيدة تظهر بوصفها الحامل الممكن للحالة الروحية التي ستقوم بحملها عبر هذا المعراج الروحي الموجد.

في المقطع الثالث ضمير يحتاج إلى شيء من البحث لمعرفة على من يعود: تهمني عليه المعجزات، فعلى من تهمني المعجزات؟ إنه الشاعر بالتأكيد، الشاعر الذي بدأت بعض خصائصه في الظهور مع نهاية المقطع الثاني، والذي ظهر في صورة الصوفي وستأخذ القصيدة على عاتقها مهمة تقديم هذا الشاعر، إنه الصوفي العاشق الذي تمشي إليه الكائنات، وإيرادته يخضر النبات وتخلع الأرض جوعها ويبرعم الخشب الموات وتحلق الأجراس في ألحانه وينهض الرفات ويركض البحر لاهثا إليه، يقدم

النص، لتحديد هوية الشاعر، بطاقة دلالية في غاية الشراء تخرجه من دائرته البشرية إلى عالم الولاية والنبوة وأحيانا إلى مقام الإلهية الأعظم. في هذا المقطع توصيف دقيق وموسع لحالة الشاعر وهو يركض وراء المعاني ويتابع الحالات ويفتح المجاهيل ويعبر العوالم عالما بعد عالم، حتى يصل إلى الحد الذي لا يستطيع عقله أن يحتمل فيصرخ طالبا للنجدة، يقول الشاعر:

يا ملهب القيثار والأشعار  
سرحني براقا كي أطيرو.. أطيرو نحوك  
اجتلي إشراقا ولتنتصر في الحياة  
ظمان لا الأنهار ترويني  
ولا هي الخطابات البلديات التي  
لا تنتهي والجعجات  
أنت الهوى الكلي أنت النور يغشى ليلنا  
أنت الرحيل وراء أصدااء المدى  
أنت السفينة والنجاة  
خذنا إليك فنحن في عطش نموت  
وأرضنا ملح شتات (ص: 16.15)

في المقطع السابق تكتمل صورة الشاعر وتتضح ملامحه ووظائفه، بينما تعود أيقونة الجرس لتظهر في المقطعين الرابع والخامس، تبدو أولا حالة دائرية تتشكل باستمرار وتظهر في صور مختلفة تدور حول معان متعددة ومختلفة ولا تتجه نحو معنى محدد، فهو حينما الكون الكبير، وهو أحيانا الصبابة والغرابة والرحيل والنار والخرير والحريز، وهو يصعد مرة من الأعماق ومرة من دخان الساحرات ومرة من تباريح العصور، مرة هو الجوهر الأبدي ومره هو السيد تستجيب لصوته الكائنات ينام مفتوح الجفون ويصدع معلنا للأرض أعياد الزهور، هكذا يتجلى الجرس، فأى

شيء هو؟ هذا المقطع لا يصرح بحقيقته بل يهيئ الإعلان عن ماهيته فقط، يكفي هنا أنه قدم ترجمة ذاتية له تقوم على الخارق والمفارق واللامتناهي، عبقرية هذا النص في قدرته على بناء ماهيات الأشياء والحالات بشكل عجائبي، ويخلق بالتالي عالما شعريا يتطلب طاقة كبيرة من الخيال لمتابعته وفهمه والربط بين مختلف عناصره. وبعد هذه الترجمة التي قدمها لحقيقة الجرس يتقدم أكثر في المقطع الخامس ليقرب حقيقة الجرس أكثر،

يبدأ المقطع كما يلي:

**تتناسل الأجراس**

**أه! يا سلاسل الكلام تقدمي**

فما علاقة الكلام بالجرس هنا، وكيف ظهرت كلمة الكلام مباشرة بعد الأجراس، هل هي بديل عنها أم مصاحبه لها، أم نتيجة عنها؟ يقول بعد هذا:

**تتناسل الأجراس**

**يا عصماء لا تتجهمي**

قلنا سابقا بأن **عصماء** صفة للقصيدة، وهي هنا بديل لسانی عنها، هل يتعلق الأمر إذن بالقصيدة؟ أغلب الظن أنه كذلك، وأغلب الظن أيضا أن القصيدة هي عروس التصوف وهي وسيطه وغايته. في هذا المقطع تعود الطفلة أيضا تلك التي أشرنا إلى علاقتها بالشعر من خلال وصف الشاعر لها بالعصماء وهنا ستفجر القصيدة كل طاقتها لتقدم وصفها للشعر من خلال مجموعة من المؤشرات تصب جميعها في حقل الكتابة والشعر، يستهل الشاعر المقطع بدعوة الكلام ألا يتوقف ولن يكون هذا الكلام سوى الشعر لا غيره، لأن الشاعر لا يهتم من الكلام سوى الشعر، والصوفي منه تحديدا هنا، ثم يطلب من القصيدة العصماء أن تفرج عن أسرارها وتطلق طاقتها ولا تتجهم، ويطلب منها أيضا أن تترنن بحروفه، تلك التي وصفها بالوغواغة، ولن تكون الحروف سوى مكونات الشعر الصغيرة. وفي السياق ذاته، يفتح قوسا في شكل تعليق خارج دور السرد وكأنه، بلغة، واصفه يقدم حكمة أو

تأملًا أو خلاصة تجربة أم سؤالًا حائرًا، أو ما يشبه ذلك من تعليقات مرفقه بالسرد يقول:

من علم الإنسان أن يملئ  
مواجهه على الملوكوت  
من صاغ الحناجر واللغات  
فكل ما في الكون يزهر في فمي  
يا طفلي.. يا شعلي  
قولي ولا تتكلمي. (ص: 21)

هذا التعقيب الذي سيختتم به المقطع الخامس يكشف بوضوح أكثر أن الهاجس المهيمن على النص هو هاجس الكتابة، ولذلك فقد جاءت الجمال والصور مبنية على مكونات أساسية مشنقة من الكتابة أو على علاقة بها: علم يملئ، صاغ الحناجر، اللغات، الفم، الطفلة، قولي، لا تتكلمي، كل سطر يحتوي على كلمة أو كلمتين تحيلان على الكتابة، الشعر، تلك التي اعتبرها معجزة وصانعة معجزات وقد بلغت إعجازية الشعر إلى أن صار يمنح المعنى والحياة للكون كما يشير النص: فكل ما في الكون يزهر في فمي، يزهر في الفم المتكلم رمز الشعر والكتابة، ولا يزهر في موقع آخر.

بعد أن يسرد المقطع الخامس حقيقة الشعر وما يتميز من طاقة على إنطاق الكون ومده بالروح، يتحول السرد لينشغل بالشاعر وتحولاته الروحية والعقلية والجسدية، إن بقي للجسد من حضور لأنه في بداية المقطع السادس سينفي الجسدية تمامًا، ليس عن نفسه فقط بل عن كل شيء، وستظهر كائنات روحية فقط، يقول:

روح أنا والكون روح

هذه الروحانية تحرر الشاعر من سلطة المحدود وتجعله منفلتا من أسر الزمان والمكان، وتمكنه من التوغل في الكون وتتبع أسرار، توقظ بصيرته ليدرك ما كانت



تقف دونه الحدود المادية وتحجبه، في هذه اللحظة يرى، ومن هذه الرؤية يبدع نصوصه على النحو الذي يبدعها به.

في هذه المرحلة من تحول النص، سيحدث، بفعل ما في الشاعر الرائي من وجد وتواجد، أن يتغير العالم كلما مر الشاعر به، فيصبح المدى بحرا فسيحا والشمس نبعاً والنجوم زناقب والغيم خبازا. أما الشاعر فيصير جرسا مسافرا متلظيا متشظيا متجددا متعددا، ويتحرك السهل ليتبع الشاعر وتحرك السفوح والبيوت والنوافذ والسطوح وتتجلى من عدم كائنات لم تكن: هذه بحار وهذه لجج، ويستعيد التاريخ حضوره: فمن هنا مر الفينيقيون وأوليس وابن ماجد وكولومبس وقبائل وجحافل وأساطيل ورايات ودم وأمم تهاجر وفتوحات وهكذا تعاد صياغة الكون بحضور الشعر والشاعر، أو يتشكل كون جديد، ينبثق من الروح. حالة من الخيال لا حد لها تستدعي الماضي ويحوّله إلى تاريخ داخلي يعيد نسجه من خلال الحاضر، والصوفي يخلق غالبا >> عالمه المثالي، وهو عالم يحس ويدرك بالتخيل، وهو يعاش بوصفه عالم أحداث خاصة بالتاريخ الداخلي هذه العلاقة بين الداخل والخارج، الباطن والظاهر، هي مصدر رؤيا الأحداث الداخلية الأكثر عمقا >><sup>7</sup>

ما يزال النص يصنع كينونته ويبحث عن كيفيات ممكنة لتجسيد مقاصده من خلال سردية متواصلة تتوزع بين فواعل سردية ثلاثة، الشعر والشاعر والكون، من هذا الثلاثي يتناسل النص وتتوالد حكايته وتقوم بنيته وتتوالى مقاصده، وكأننا في غابة مجهولة تتكشف ملامحها خطوة إثر خطوة.

وفي المقطع السابع يتخلى الشاعر عن الرؤية البصرية والبصيرية ويستبدل بهما رؤية حلمية لعلها تقوى على وصف ما لم تقو على وصفه الرؤى الأخرى وفي الغالب ذلك ما يحدث لأن الحلم يسمح للمتناقضات أن تجتمع وللمستحيلات أن تتحقق مع أن الرؤية الشعرية يمكن أن تفعل بعضا من ذلك إلا أن الحلم له هويته الخاصة، إذ أنه أقرب إلى الخرافة والأسطورة وخاصة من خلال تحولات أحداثه من وضعية سردية إلى أخرى من غير مبررات ولا روابط ولا مسوغات مقبولة، هذا هو المتوقع

غالبا، وهذا ما تقول به النظرية السريالية أي ما يتعلق >> بإنكار وجود ما نعتبره تناقضا وتعارضا في التجربة الإنسانية، إذ أن العقل البشري قادر على بلوغ حالة تتناغم فيها القوى التي تبدو متعارضة <<<sup>8</sup>. فهل كان الحلم هنا بمثابة موجه سردي مختلف وهل كانت الكشوفات التي انتهى إليها النص مفارقة لغيرها؟

يقول الشاعر

في السهو

كنت رأيت....

ثم تنهال الصور التي تشكلت في الحلم ، في البداية هيأ الشاعر متلقيه لنمط آخر من الكلام، من خلال التحول من اليقظة إلى الحلم، غير أن النص لم يفلح في تأكيد التحول وبقيت الرؤية التي ربطها بالسهو شبيهة إلى حد كبير بالرؤية التي سبقت في المقاطع السابقة، وهكذا حدث نوع من خيبة التوقع، خاصة وأن القصيدة هنا لم تنتقل إلى مرحلة أخرى بل أعادت ذاتها من خلال صور سبقت ودلالات مرت ولم نلاحظ ذلك التداخل بين المنطقي والخارق وبين الممكن والمستحيل والواقعي والخرافي والعقلي والمجنون، وأهم ما في هذا المقطع التعليق الذي انتهى به وهو بمثابة لغة واصفة تعين المتلقي على التأويل، وتقرب له ما تشظى من دلالات النص وما غمض من مقاصده، يقول الشاعر:

تاجي ضجيج الكون... مملكتي حروفي

والقصيدة صولجان يستعر

وأهمية هذا التعقيب، أنه يوضح طبيعة هذا الرحلة التي يقوم النص بسرد تفاصيلها ومكوناتها، وهي رحلة الشاعر باحثا عن المعنى في مجاهيل الكون القصية العسية، هذا الشعر الذي يمنحه الشاعر طاقة إلهية. ويبرز هذا المعنى في المقطع الثامن حين يتقمص الشاعر صورة المسيح، ويوجه خطابه، كما فعل المسيح تماما لرفاقه الشعراء، لكن يخاطبهم وكأنهم كائنات صغيرة لم تكبر بعد ولم تنضج ويقيم صورة لشاعر هو المصدر الاول للشعر منه يفيض نبع الشعر بلا نهاية، يقول:

يا أيها العشاق لا تتبرموا

هذا دمي متاجج

هذي أباريقي لكم فيها شفاء

فخذوا .. خذوا من خمرتي

كأسا يعطرها الصفاء

وتشربوا طعم القداسة كلكم عندي سواء

فإذا الدياجي طمخطخت وتفحمت كل النجوم

فهاكم من أضلعي قبسا

ومن أسطورتني جرسا

وسيروا ... أنتم بين الخلائق أنبياء (ص 31)

هذا ما قاله المسيح لحوارييه ولغيرهم، لقد قال: كلوا جسدي واشربوا دمي «إِنْ لَمْ تَأْكُلُوا جَسَدَ ابْنِ الْإِنْسَانِ وَتَشْرَبُوا دَمَهُ، فَلَا حَيَاةَ لَكُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ. مَنْ يَأْكُلْ جَسَدِي وَيَشْرَبْ دَمِي تَكُونُ لَهُ حَيَاةٌ أَبَدِيَّةٌ... فَإِنَّ جَسَدِي طَعَامٌ حَقٌّ، وَدَمِي شَرَابٌ حَقٌّ. مَنْ يَأْكُلْ جَسَدِي وَيَشْرَبْ دَمِي يَبْقَى فِيَّ أَتَحَادُ بِهِيَ». — يوحنا 6: 53-56. وهذا خطاب ألوهي، وليس مجرد خطاب نبوي، لأن المسيح في الفهم المسيحي ليس مجرد نبي بل هو إله، وهذا هو الفهم الذي يريد التصوف أن يوصله، نحن إذن، في الشعر أمام تجربة تمتد من البشرية العادية إلى الولاية العرفانية إلى النبوية المفارقة إلى الإلهية، إنها رحلة تنتهي بالحلول أخيرا.

مع المقطع التاسع يحدث تحول في الحيز الذي تجري فيه أحداث المعراج القارئ يتوقع أن المعراج لا يمكن إلا أن يكون من الأسفل إلى الأعلى، على غرار المعراج النبوي والمعراجات الصوفية المعروفة، غير أن الشاعر في جرس لسّموات تحت الماء، يشوش على القارئ فلا يدري إن كان المعراج نحو الأعلى أم نحو الأسفل، إلى السماء أم إلى الماء، أم ثمة حالة حيزية يلتقي فيها البعدان السماوي والأرضي من تفكيك لما هو

معروف من أجل بناء حيز جديد غير معروف. بالعودة إلى عنوان القصيدة/ الديوان نجد حضور الماء والسماء معا، وكان ينبغي على القارئ أن ينتبه منذ البداية إلى هذه التركيبة الغريبة، وأن يتخذها موجهة في القراءة. في المقطع التاسع إذن يبدأ الماء وتوابعه اللغوية والدلالية في الظهور مشكلا فضاء تتوالد فيه الأحداث، ويتم من خلاله سرد الأفعال والحالات، وهكذا يتغير المعجم اللغوي، ومعه يتغير المعجم الدلالي والمقصدي من خلال المكونات اللغوية التالية كمثال فقط: البحر، العرس المائي، مطر القصيدة، عطشانة روعي، الماء، الطوفان موجة، الخليج، السمك، يسيل تنبجس. هذه المجموعة من الكلمات هي التي ستتحمل مسؤولية تأثيت هذا الفضاء الجديد، وبالتالي تغيير التوقع وتغيير المقصد وإعادة ترتيب النص ترتيبا جديدا. وهكذا تتزاحم العواطف الصور بشكل مكثف ومتسارع، والشعر العظيم هو الذي يتكون غالبا من العواطف والصور >> العواطف التي هي تجربة في العذاب وبالتالي في المعرفة، والصور في شكلها الموقع هي وسيلة الشاعر الوحيدة في التعبير عن عاطفته << 9

في المقطع الحادي عشر سيتضح فضاء المعراج بوضوح، وسيقدم من خلال طريقتين في الكلام، الأولى سرد طبيعي والثانية تعقيب على السرد، فأمال الأولى فتظهر فيما يلي:

نادتني الشبقات من أحراسي

في قاع بحر ذاهب الأغوار

أهداب.. سرائس.. أشنة

وقواق أولى

قناديل - هلام سابع لألاؤه متبخس من ماسي

أغفو على زجل المياه تمر فوق محاجري الأسماك والأفلاك. (ص 36)

هذه لغة طبيعية تصف الفضاء الجديد بمكوناته البحرية الجديدة وتنتقل الأحداث من فضاء إلى آخر، وبعدها يوقظ الشاعر في ذاته الكفاءة التعليقية ليخرج من السرد إلى التعليق عليه قائلا:

.. هل غرقت سمائي أم هي الرؤيا الطرية

نختفي فيها الغيوم

وتحتفي فيها النجوم

يأخذ الشاعر مكان القارئ، ويقوم بالتساؤل عن طبيعة هذا التحول ودون أن يقدم تعقيبا يقينيا، وليس من مهمته أن يفعل ذلك، يترك التساؤل مفتوحا ليكمل القارئ التأمل فيه.

والحقيقة أننا لا ندري هل ارتفع الماء إلى الأعلى أم أن السماء نزلت إلى تحت أم أن الحدود الفاصلة بين الماء والسماء هي حدود منطقية نثرية ولا وجود لها في العرف الشعري والصوفي، أم أن الماء ليس إلا بديلا للسماء، أو صورته الأرضية أليسا حين ننظر إليها، صفحتين زرقاوين منبسطتين، نستذكر هنا، كما فعل الشاعر الآية الكريمة: **وكان عرشه على الماء**، فأين يوجد الماء وأين يوجد العرش، فأن كان العرض في السماء فالماء أيضا في السماء، وإن كان خارج المكان فالماء حيث يكون العرش، ألم تربط اسطورة الخلق البابلية **الايونما اليش** الماء بالسماء، حين قالت بأن الكون قبل أن يكون كان دخانا وغازات ثم فصلها الالهة قسمين قسما جعلته سماء وقسما جعلته ماء، وظلا يحنان على أصلهما : الدخان.

في الماء يلتقي الشاعر مرة أخرى بطفلته ويفاجأ بها، مما يعني أن الماء رحم خصبة مولدة للشعر، والماء، كما في الأساطير، رمز للحياة والخصوبة، ألم يجعل الله من الماء كل شيء حي، ألم يصف العرب الشعر الضعيف بأنه قليل الماء والرواء ألم يستخدموا الماء استعارة لكل ما من شأنه أن يبعث على الشعور الايجابي الجميل<sup>10</sup>.

المعراج إذن غير فضاءه وعدل مساره، على الأقل شكليا أو ظاهريا ولكنه سيحافظ على روحانيته وشاعريته وأخلاقيته، وربما لأول مره في الشعر العربي يحدث هذا التحول، ونحسبه سبقا شعريا جزائريا.

نفترض أن هذا التحول في العروج من السماء إلى البحر يحمل في ذاته عروجا آخر هو البحث عن اللذة الروحية في فضاء آخر غير مألوف ولا معتاد، على اعتبار أن فضاء السماء قد استهلك ولم يعد يروي عطش الروح فكان لا بد من البحث عن متجه آخر أكثر إغراء وإبهارا.

الشاعر لا يشعر بالوصول، وقد ظل ينادي راغبا في المزيد، ويقدم للبحر وصفة يتمنى أن يكون على صورتها، يقول:

يا بحر روحك حرة وأنا سجين الطين

حولني إلى ماء لعلي أبتدي

أو تهتدي روعي إلى معراجي

يا بحر لا تبخل وخذ مني جفوني

اضلعي.. كبدي.. وخذ أوداجي (ص 39)

يقدم الشاعر كيانه من أجل رعدة محمومة يصل بها إلى النشوة الكبرى التي تجعله يهتف صارخا:

.. قلت الله! هذي سدرتي

غير أنه، وعبر تقنية التعقيب السردية، يشكك في الوصول:

هل كنت أحلم.. أم هي الأمواج تحفر

روحها في شهقة الأمواج

وهكذا يعيد القارئ إلى نقطة البداية، ويرغمه على التساؤل إن كان ما قرأ هو أحداث حقيقية أم مجرد خطاب لغوي. ويبدو أن الشاعر الرائي المتصوف لا يريد لمعراجه أن يصل، لأن الوصول اكتمال والاكتمال ينهي تلك النشوة الكبرى التي هي غايته من المعراج، ولذلك غادر ذاك البحر مسلوب الحجى ليغوص في بحر آخر

بحر الطفلة التي صاحبتة عبر معراجة ممثلة عن شعره العودة إلى الشعر والغوص فيه هو منتهى رغبة الشاعر، منه يولد معانيه وبه يؤرخ لمعراجة، منه البداية وإليه النهاية، ولذلك ظل يصاحبه في صورة الطفلة أحيانا وفي صور أخرى في أحيان أخرى كثيرة.

يوصل النص معراجة البحري، متنقلا من حال إلى حال، ينشر روحانيته على الكون ويضفي القداسة على عناصره، أحيانا تطل الطفلة من بوابة ما من بواباته فتزيد المعراج اتساعا ليشمل البحار السبعة في مقابل السماوات السبع يستحضر خطابات متعددة، خطاب الأنبياء والملائكة والأولياء والقديسين والعشاق والشعراء والدرائش، في نوع من التعددية الصوتية\_ البوليفونية مستحضرا رحلة السندباد وهو يشد رحاله من بحر إلى بحر ومن أفق إلى أفق.

#### تابعت ترحالي

أسافر من فراغ موحش لفراغ

واشتقاني بحري القديم وحت الأجراس

والموج استبد بي الجوى (ص 53)

هذا ما كان يردده السندباد ممهدا لسرد حكايته، والسندباد هو صانع أجمل السرود في العربية على الإطلاق، وقد ظل يصنع سرودا متتالية بشكل مباشر أو غير مباشر، وها هو هنا يصنع سرديّة صوفية تضيف القداسة على كل ما تمر به.

في المقطع الثامن عشر تنتهي وظيفة البحر بعد أن استنفدت طاقتها، فكان لابد أن يتجاوزها الشاعر إلى معراج آخر، فاكشف الغاب، ويبدو أن الشاعر لا يريد أن يتخلّى عن رمزية البحر فجعل الغاب بديلا للبحر: الغاب بحر آخر / لكنه من غير أعماق تحن، وإذا كان الغاب رمزا للطبيعة فقد ارتقى الشاعر في فضاء رومانسي بلغته الجبرانية الشفافة، وبقي أسيرا لها، ثم إن الرومانسية تحد من كثافة الروحانية الصوفية، لأن روحانيتهما تظل مهما تسامت في حدود ما هو بشري وأسيرة عالمه. وربما لذلك كان لابد أن يشعر الشاعر بضرورة العودة إلى البحر:

## يا نورس البشرى أعدني للبحار

### لأجتلي فيها مراياي التي تحت المياه

غير أن عودته لم تكن فتحة جديدا بل كانت محاكاة لحكاية تم سردها سابقا  
بكثير من تفاصيلها.

في المقطعين الأخيرين من القصيدة، العشرين والحادي والعشرين ما يشبه  
البيان، فقد جاء في شكل تعليق شامل على الرحلة وتفاصيلها وحالاتها النفسية  
والروحية، فكانت مقولة واحدة هي الإيمان، فيها يسرد ما يؤمن به ليصل إلى  
الخاتمة: **آمنت بالإنسان..** وتلك هي الغاية التي يسعى إليها الشاعر المتصوف  
الإنسان. > وهكذا الشاعر يحس جميع الاختلاجات الكونية وتغيرات العالم كلها  
لكنه يقيم، في معزل عنها، حقيقة تنفي بديمومتها الحركة والتغيير وهو يقيم  
هذه الحقيقة بواسطة منه الذي هو سيمياء اللغة < 1 1

هكذا جاءت القصيدة في شكل رؤية استبصارية شاملة تبحث عن الأمان  
والاستقرار وارتمت في أحضان الكون وحاولت أن تذوب في تفاصيله.



### المراجع:

- لوصيف، عثمان، *جرس لسموات تحت الماء، متبوعة بـ يا هذه الأنثى*، منشورات البيت الجزائر 2008.
- أدونيس، *الصوفية والسريالية*، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1992 .
- عدنان حسين علي، *الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي*، دار الرشيد بغداد العراق، ط1، 1979.
- فاولي، (والاس)، *عصر السريالية*، ترجمة خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981 .
- شاهين، سمير الحاج، *لحظة الأبدية، دراسة الزمان في دق القرن العشرين*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980
- ويلسون، (كولن)، *الشعر والصوفية*، ترجمة عمر الديراوي أبو حجلة، دار الآداب، بيروت لبنان ط1، 1972.

### الهوامش:

- <sup>1</sup> - كولن ولسون، الشعر والصوفية، ترجمة: عمر الديراوي ابو حجلة، دار الآداب، بيروت، ط1 1972، ص، 36.
- <sup>2</sup> - كولن ولسون، الشعر والصوفية، ص، 35.
- <sup>3</sup> - نفسه، 36.
- <sup>4</sup> - نفسه، 42.
- <sup>5</sup> - عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وهور الغزالي، دار الرشيد، بغداد العراق، 1979، ص: 29.
- <sup>6</sup> - سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص، 219.
- <sup>7</sup> - أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص 162. 163.
- <sup>8</sup> - والاس فاولي، عصر السريالية، ترجمة خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ص، 109.
- <sup>9</sup> - والاس فاولي، عصر السريالية، ترجمة خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، 1981، ص، 93.
- <sup>10</sup> - ينظر ما ورد في اضافة الماء الى مكونات اخرى في: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي.
- <sup>11</sup> - والاس فاولي، عصر السريالية، ترجمة خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، 1981، ص 67.

## المواطنة اللغوية في محتوى الكتب المدرسية الجزائرية كتاب اللغة العربية السنة الرابعة ابتدائي نموذجاً

د. مهديّة بن عيسى<sup>1</sup>

تاريخ الإرسال: 2019 10 02 تاريخ القبول: 2020 07 02

**الملخص:** إنّ المواطنة تعني انبثاق علاقة جديدة بين المواطن والدولة، وتعني تنظيم الحياة التي تقوم على أساس القانون والتفاهم، كما تعني المشاركة في الحكم وذلك بإبداء الرأي في المسائل الجوهرية التي تتعلق بخصوصيات الوطن فالمواطنة لا تنفصل عن الوطنية؛ لأنّ معناها يأتي من صفة المواطن الذي يعدّ عضواً في الجماعة، بمعنى فرع من أصل والمواطنة هي الانتماء إلى الوطن واكتساب صفة المواطن والتشبع بقيم الوطن والتشبّث بمقدّساته. وهذا التشبع يكون منذ المراحل الأولى للطفل سواء في البيت أو المسجد أو المدرسة هذه الأخيرة تلعب دوراً ترسيخياً في إعطاء المعارف العلمية وفي دفع التلاميذ لخدمة مجتمعاتهم، لكن أين تظهر قيم المواطنة في الكتب المدرسية؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال هذه المقالة.

**الكلمات المفتاحية:** المواطنة اللغوية - المدرسة الجزائرية - الكتاب المدرسي - المضامين.

**Résumé:** Citoyenneté signifie l'émergence d'une nouvelle relation entre le citoyen et l'État, et cela signifie l'organisation de la vie basée sur le droit et la compréhension, ainsi que la participation à la gouvernance en exprimant des opinions sur les questions fondamentales concernant les spécificités du pays. La citoyenneté est indissociable du patriotisme,

<sup>1</sup> مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية - وحدة تلمسان - البريد الإلكتروني: nabilatlem@yahoo.fr

parce que son sens vient du statut d'un citoyen qui est membre de la communauté, dans le sens d'une branche d'origine et de citoyenneté appartient à la patrie, l'acquisition du statut de citoyen, et dans la nature, les valeurs de la patrie et la promotion de ses saints.

Cette saturation vient des premiers stades de l'enfant, que ce soit à la maison, à la mosquée ou à l'école, ces derniers jouent un rôle ferme en donnant des connaissances scientifiques et en poussant les élèves à servir leurs communautés, mais où les valeurs de citoyenneté apparaissent-elles dans les manuels scolaires? C'est ce que nous allons essayer de répondre avec cet article.

### les mots clés :

Citoyenneté linguistique- L'école algérienne- manuel scolaire- contenu

**مقدمة:** إن المدرسة باعتبارها فضاء تربويا تعليميا تساهم في تنشئة الفرد اجتماعيا وسياسيا، إلى جانب إرساء قواعد المواطنة الصالحة في نفسه وذلك بتنمية شعوره بالانتماء للوطن والاعتزاز به واكتسابه القيم والأخلاق الفاضلة كتنمية روح المسؤولية، التعاون، حب الوطن، احترام الآخرين وتبصيره بحقوقه وواجباته واكتسابه المفاهيم والمهارات والقيم التي يمكن ترجمتها إلى مواقف سلوكية وهذا الجانب من التربية الذي تقوم به المدرسة يعرف باسم التربية على المواطنة أو التربية من أجل المواطنة، والتي يمكن تعريفها على أنها عملية إنسانية تربوية تهتم بإعداد المواطن، وتأهيله للعيش في وطنه حاملا لقيم المواطنة وملما بما له من حقوق وما عليه من واجبات، فالتربية على المواطنة لا تتوقف على مجرد تعلم الحقائق والمعارف المتعلقة بمؤسسات الدولة أو نظام الحكم أو ما يتعلق بالوطن من مشكلات وعلاقات خارجية، وإنما تتضمن كذلك اكتساب المتعلم لقاعدة عريضة من المهارات والميول والاتجاهات والولاءات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بممارسة الفرد لحقوق وواجبات المواطنة، بالإضافة إلى ترجمة تلك المعارف والمفاهيم إلى ممارسات فعلية.

فالغاية الكبرى للمدرسة الجزائرية الحديثة، باعتبارها المرحلة الأولى لتعلم الثقافة الديمقراطية وأفضل عامل للتماسك الاجتماعي والوحدة الوطنية تتمثل في ضمان التكوين على المواطنة لدى المتعلمين منذ الابتدائية وإلى الأطوار الأعلى .

1- تعريف المواطنة: المواطنة والمواطن مأخوذة في العربية من الوطن : المنزل تقيم فيه وهو " موطن الإنسان ومحلّه " وطن يطن وطناً : أقام به ، وطن البلد : اتخذه وطناً ، توطن البلد : اتخذه وطناً ، وجمع الوطن ، أوطان <sup>1</sup> .

أما اصطلاحاً فلها عدة تعريفات نذكر منها ما جاء في قاموس علم الاجتماع على إنها : مكانة أو علاقة اجتماعية تقوم بين فرد طبيعي ومجتمع سياسي (دولة) ، ومن خلال هذه العلاقة يقدم الطرف الأول الولاء، ويتولى الطرف الثاني الحماية ، وتحدد هذه العلاقة عن طريق القانون <sup>(2)</sup> .

ويمكن تعريف المواطنة إجرائياً : بأنها شعور الفرد بالانتماء إلى جماعة اجتماعية لها ثقافة وتاريخ ومصير مشترك ، ويُنظم هذا الشعور اجتماعياً وقانونياً وسياسياً ، ويساهم الفرد من خلال هذا الانتماء بشكل فاعل في الحياة الاجتماعية .

اقترن مفهوم المواطنة أو ما يدل عليه من مصطلحات عبر التاريخ بإقرار المساواة للبعض أو للكثرة من المواطنين ، على حد وصف ( روبرت دال ) للممارسة الديمقراطية الراهنة <sup>(3)</sup> .

وتعد المواطنة أوسع مدى من منطوق الكلمة ، فالمواطنة مشتقة من الوطن وما دام الوطن هو القضية وهو الأصل ؛ فإن كلمة المواطنة يحتويها إطار أوسع وهو الدولة الوطنية <sup>(4)</sup> .

فالمواطنة Citizenship هي صفة المواطن والتي تُحدد حقوقه وواجباته الوطنية . ويعرف الفرد حقوقه ويؤدي واجباته عن طريق التربية الوطنية . وتتميز المواطنة بنوع خاص من ولاء المواطن لوطنه وخدمته في أوقات السلم

والحرب والتعاون مع المواطنين الآخرين عن طريق العمل المؤسساتي والفردية الرسمي والتطوعي في تحقيق الأهداف التي يصبو إليها الجميع وتوحد من أجلها الجهود وترسم الخطط وتوضع الموازنات (5).

2- أبعاد المواطنة: المواطنة مفهوم تاريخي معقد ، له أبعاد عديدة منها ما هو مادي وقانوني ، وثقافي وسلوكي واجتماعي .... الخ . وبالتالي فإننا يمكن أن نحدد تلك الأبعاد بالاتي :

أ- **البعد القانوني** : من المؤكد إن المواطنة هي في المقام الأول وضع قانوني وهذا الوضع يشمل قبل كل شيء حق التصويت والانتخاب ، لكنه أيضاً مجموعة حقوق وحريات يجب أن يتمتع بها المواطن دون قيود غير التي يفرضها المجتمع ، فالمواطنة قانونياً تعني علاقة الفرد بالدولة كحقيقة جغرافية وسياسية تُحددها وتحكمها النصوص الدستورية والقانونية والتي تحدد وعلى قاعدة المساواة الحقوق المختلفة للأفراد والواجبات التي عليهم تجاه المجتمع والوسائل التي يتم من خلالها التمتع بالحقوق والإيفاء بالواجبات . وعادة ما تكون رابطة ( الجنسية ) معياراً أساسياً لتحديد من هو المواطن وبناءً عليها تترتب الحقوق والواجبات السياسية ، والمدنية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ....

ب- **البعد الاجتماعي** : إن نقطة تحديد الفرد بالمواطن هي الانتماء لمجموعة من الأفراد (المواطنين ) في رقعة جغرافية محددة ومعترف بها داخلياً وخارجياً ، والانتماء محاولة لتشكيل الهوية ومن ثم الولاء تبعاً لفهم تلك الهوية وكيونتها ..

ت- **البعد الثقافي - السلوكي** : إن ممارسة مبدأ المواطنة على ارض الواقع مرتبط إلى حد بعيد بالمنظومة الثقافية السائدة داخل المجتمع ، فالعادات والقيم والتقاليد والأعراف الاجتماعية ؛ تعمل بشكل لا واعي على اندماج الذات بالحياة الاجتماعية وفق شروط خاصة تحددها الجماعة وبالتالي تحديد الحقوق والواجبات وممارستها على ارض الواقع.

ث- **البعد السياسي** : تبدو المواطنة اليوم اقرب إلى نمط سلوكي مدني والى مشاركة نشطة ويومية في حياة المجتمع أكثر مما هي وضع قانوني مرتبط بمنح الجنسية ، فالمواطن الصالح مشارك في الحياة العامة بكل تفاصيلها ؛ وهذا الوضع يشمل حرية تشكيل الأحزاب ، حق التظاهر ، الاعتصام ، والمساهمة في تشكيل النظام السياسي .

3- **مكونات المواطنة** : للمواطنة عناصر ومكونات أساسية ينبغي إن تكتمل حتى تتحقق المواطنة وهذه المكونات هي :

**أولاً : الانتماء** : يُعرف الانتماء بأنه النزعة التي تدفع الفرد للدخول في إطار اجتماعي فكري معين بما يقتضيه هذا من التزام بمعايير وقواعد هذا الإطار وبنصرته والدفاع عنه في مقابل الأطر الاجتماعية والفكرية الأخرى<sup>(6)</sup> . وعلى الرغم من إن مفهوم الانتماء الاجتماعي يعاني من التعقيد والغموض ، فانه يُعد من أكثر المفاهيم تداولاً في الأدبيات السوسيولوجية والتربوية المعاصرة ويميل الباحثون في علم الاجتماع إلى تحديد الانتماء الاجتماعي للفرد وفقاً لمعيارين أساسيين متكاملين هما : العامل الثقافي الذاتي الذي يأخذ صورة الولاء لجماعة معينة أو عقيدة محددة ، ثم العامل الموضوعي الذي يتمثل في معطيات الواقع الاجتماعي الذي يحيط بالفرد أي الانتماء الفعلي للفرد أو الجماعة ، فالولاء هو الجانب الذاتي في مسألة الانتماء يعبر عن أقصى حدود المشاركة الوجدانية والشعورية بين الفرد وجماعة الانتماء<sup>(7)</sup> .

**ثانياً : الحقوق** : إن مفهوم المواطنة يتضمن حقوقاً يتمتع بها جميع المواطنين وهي في نفس الوقت واجبات على الدولة والمجتمع ، وبالتالي فان معظم الدساتير في تحديدها لحقوق المواطن ترجع إلى مواثيق حقوق الإنسان وأهمها الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر عام 1948 والتفصيل الوارد في العهد الدولي الخاص بالحقوق السياسية والمدنية والعهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية الصادرين عن هيئة الأمم المتحدة عام 1966م .

**ثالثاً : الواجبات:** تختلف الدول عن بعضها البعض في تحديد درجة ونوعية

الواجبات المترتبة على مواطنيها باختلاف الفلسفة التي تقوم عليها الدولة.

**4- المواطنة اللغوية ومتعلقاتها:** إنّ المواطنة في بعدها العام الذي أصبح

يعني انبثاق علاقة جديدة بين المواطن والدولة، وتعني تنظيم الحياة التي تقوم على أساس القانون والتفاهم، كما تعني المشاركة في الحكم وذلك بإبداء الرأي في المسائل الجوهرية التي تتعلق بخصوصيات الوطن عن طريق الانتخاب أو الاستشارة العامة، وكل ذلك مما يجعل التقدم والتنمية في الوطن لا تلاقي أيّ اعتراض، ولا تحدث القلاقل التي تُعيق حركة التنمية. وإذا كان الوطن: مفهوم جغرافي وتاريخي وثقافي وحضاري وأخلاقي ودستوري، لا يُشترى بالمال ولكنه شيء يرثه الأبناء عن الآباء والأجداد وهو ثمرة اجتهادهم وبذلهم النفس والنفس وهو وطن الفكر والروح، فإنّ الوطنية: نوع من الشعور الذي ينمو في النفس، ويزداد لهبه في القلوب، وكلّما كبرت هموم الوطن وعظمت مصائبه تعلّق الإنسان بوطنيته واحترام بلاد غيره. يقول ابن باديس: إنّ الوطنية الإسلامية العادلة هي التي تحافظ على الأسرة بجميع مكوناتها، وعلى الأمة بجميع مقوماتها، وتحترم الإنسانية في جميع أجناسها وأديانها وسبق أن قال: الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا، فالوطنية في فهم ابن باديس هي إفشاء الأخلاق وإذكاء الروح الدينية في السلوك الفردي، إضافة إلى احترام معتقدات الأمم والشعوب.<sup>8</sup> ومن هنا فإنّ المواطنة لا تنفصل عن الوطنية؛ لأنّ معناها يأتي من صفة المواطن؛ فالمواطن عضو في الجماعة، بمعنى فرع من أصل "والمواطنة هي الانتماء إلى الوطن واكتساب صفة المواطن والتشبع بقيم الوطن والتشبّث بمقدّساته".<sup>9</sup>

أما فيما يخص المسألة اللغوية عند صالح بلعيد تكون معالجتها الناجحة في إطار تطبيق مفهوم التعددية المندمجة؛ أي الاندماج المؤسّساتي الحامي لممارسة الحقوق اللغوية والثقافية للمجتمع، لا تطرح فيها الخيار اللغوي الأجنبي، ولا



تكون لغة من اللغات محلّ تفاضل، بل التوظيف هو الذي يضع التصنيف بصورة عفوية<sup>10</sup>.

**5- المدرسة والمواطنة:** إذا كانت المدرسة في بعدها السوسيولوجي هي مؤسسة اجتماعية تخدم أهداف المجتمع وقيمه، وتساهم في تماسكه واستمراره من خلال تحقيق أهداف المنهج الدراسي التي تتضمنها فلسفة التربية بأبعادها الأخلاقية والنفسية والاجتماعية؛ كما تعمل على تنمية شخصية المتمدرس الإدراكية والانفعالية والوجدانية والجسمانية، وكذا ترسيخ قيم المجتمع وعاداته ورموزه في نفوس الناشئة، وتكوين اتجاهات ايجابية تجاهها، كما أنها تساهم في نقل التراث الثقافي وتجديده، وكذا تعزيز الانتماء إلى الأمة والوطن والإنسانية؛ وحيث أن المواطنة هي جزء أساسي من النسق القيمي للمجتمع وأنها "ليست مجرد قيمة، وإنما هي ممارسة حية يمارسها المواطن على أرض الواقع عمليا في شتى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية فكل مواطن له نفس الحقوق وعليه نفس الواجبات، ولكل مواطن الحق في إدارة الدولة وهذه المواطنة ليست عشوائية ولكنها تتم وفق الدستور"<sup>11</sup>، فإن الدور الحيوي المنوط بالمدرسة هو البناء النظري والتطبيقي للمواطنة كقيمة اجتماعية في نفوس المتدرسين، فواجبها أن تعلمهم المواطنة فكرة ومفهوما سلوكا وممارسة.

**أ- تعليم المواطنة:** إن تنمية المواطنة الصحيحة لدى التلميذ في المدرسة تفترض توجه التعليم نحو خلق شعور بالنظام والتنظيم لديه، فهي تهدف إلى مساعدة المتدرسين على النمو السوي جسميا وعقليا واجتماعيا حتى يصبحوا مواطنين مسؤولين عن أنفسهم ووطنهم وحتى يفهموا بيئاتهم الطبيعية والاجتماعية والثقافية، بكافة مستوياتها وتحقيق ذلك كله يتطلب إحداث تغيرات جذرية في سلوك المتعلمين من خلال التعليم المرتبط بالعمل وهذا يأتي عن طريق ممارسة

أنشطة متنوعة ومبرمجة داخل المدرسة، فالنشاط هو جزء من المنهج الدراسي"فهو يساعد في تكوين عادات ومهارات وقيم وأساليب تفكير لازمة لمواصلة التعليم"<sup>12</sup>، وهو جزء من المنهج الدراسي لتحقيق النمو الشامل المتكامل والتربية المتوازنة، ويقصد به كل ما يقوم به المعلم والتلاميذ من أجل التعليم ويكون تحت إشراف المعلم.

ب- **الوطن:** في التعبير البسيط للتدليل على كلمة الوطن هو المكان الذي نعيش عليه، ونشعر بالانتماء إليه ويستدعي الدفاع عنه والمشاركة في الحفاظ على مكتسباته، حدوده وثرواته، والوطن هو الاتحاد في العملة والعلم، وغالبا في الدين والعرق واللغة ونظام الحكم والإدارة، كما أن الوطن هو الانتساب إلى الأرض والتفاعل مع من يقيم بها من مواطنين، "والوطن في أسمى معانيه الذي يمنح المنتمي إليه حق الإقامة والحماية، الانتماء، العمل، الكسب والاستقرار والتنقل والتعليم، الحرية وحق الحكم والتوجيه واستعمال الفكر واليد واللسان"<sup>13</sup>، وهكذا فإن حقوق المواطنة ومن يعيش على هذه الأرض وينتمي إلى الوطن هو المواطن، وهو ذلك الشخص مهما كان وكيفما كان الذي يتعامل مع أرضه، بأخذ وعطاء وفي تجاوب وتناغم يسمح بتسيير الأمور والمصالح، وتأكيد الحقوق والواجبات دون الأخذ بالمصالحات والأنايات الفردية، والتماشي وفق المصلحة العامة وفي إطار القانون المنظم سواء كان الفرد حاكما أو محكوما، فالقانون فوق الجميع حتى من صنعه فليس يعلو مواطن على آخر بدافع السلطة أو المركز أو الدور، بمعنى أسهل تحقيق الفضيلة، وبين الوطن والمواطن عاطفة وتفكير ومشاركة، والوطن هو "شبكة من العلاقات والأفكار الغالبة التي تنتقل من السلف إلى الخلف بواسطة التنشئة والتطبع في الأسرة والعشيرة وفي المدرسة التي تقوي ما غرسته الأسرة وتقربه مما هو وطني ومشارك بين أفراد المجتمع وتمهد بذلك للانخراط في المجتمع الرمزي للدولة"<sup>14</sup>.

ج- بناء المواطنة: نحن نلاحظ أن البيئة المدرسية في الجزائر تعتمد على ثلاثية (التلقين، الحفظ، التذكر)، ومن هنا فإن تلك الأساليب تقيس فقط القدرة على الحفظ للمعلومات الساكنة غير مرتبطة بحياة الأطفال أو المتعلمين، أي استراتيجية تعتمد على التلقين وضخ المعلومات وحشو أذهان المتعلمين بالمعلومات وإقصاء الحوار والنقاش، أو إعطاء المتعلمين فرصة للتعبير عن آراءهم في المناهج أو المقررات الدراسية وليس كيانا فاعلا على الإدراك والوعي والمشاركة فإنها ترسخ قيمة ثبات هذه المعرفة وقديسيته وثباتها وكانت نتيجة ذلك غياب دور المدرسة عن الحياة وجعلها مكانا لتلقي المعارف، ولقد أدى كل ذلك إلى تساوي المدرسة مع مراكز الدروس الخصوصية والمنازل، وأي مكان آخر يمكن أن يتلقى فيه المتعلم المعرفة والمعلومات لأن مجمل فعاليات المدرسة لا تتحقق داخلها ولكن ربما تتحقق خارجها<sup>15</sup>.

تعتبر التربية من أهم الركائز التي يبنى عليها التقدم في أي دولة، إذ بواسطتها تكون التنشئة الاجتماعية، ويتم نقل المعارف والعادات والتقاليد من الآباء إلى الأبناء كما أنها أساس الاستمرارية الحضارية والاتصال بين ماضي الشعوب وحاضرها، وعليه سوف نركز في هذا الجزء من الدراسة على التربية والتعليم في المجتمع الجزائري ونحلل سوسيولوجيا واقع المدرسة الجزائرية كإحدى مؤسسات التنشئة الاجتماعية.

من المعروف أن مدرسة الجزائر المستقلة لا يتجاوز عمرها الخمسون سنة، إلا أنها عرفت محطات عديدة ومنعرجات كثيرة نتيجة الأزمات الاجتماعية والتحولات السياسية التي عرفها المجتمع الجزائري، وفي هذا الصدد يقول أحمد جبار في مقال له يحمل عنوان التربية والمجتمع: حالة الجزائر بأن: " المدرسة الجزائرية شكلت في الأربعين سنة الماضية مرآة حقيقية تعكس التغيرات العميقة التي تمر بها البلاد منذ الاستقلال. فتركيبها البشرية

(المكون البشري أو الفاعلين في قطاع التربية)، وظيفتها في المجتمع، ومضمون مشروعها التربوي كلها مفاتيح لفهم مشاكل تنمية المواطنة في المجتمع" <sup>16</sup>. فالمدرسة الجزائرية كأى مدرسة في العالم كانت على الدوام محط أنظار التيارات الإيديولوجية، والتشكيلات السياسية؛ بحيث تشكل رهانا سياسيا أساسيا بحكم قدرتها على بلورة التصورات الاجتماعية والسياسية عند أفراد المجتمع، كما شكلت في نفس الوقت حقلا خصبا للدراسات الاجتماعية والسوسيولوجية.

**6- نماذج تطبيقية للمواطنة اللغوية في كتاب اللغة العربية السنة الرابعة ابتدائي:** سوف نتطرق للألفاظ الدالة على المواطنة اللغوية من خلال النصوص في ألفاظها أو عباراتها الدالة على ذلك، وقد اخترنا كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة ابتدائي الجيل الثاني، المقطع الثالث: الهوية الوطنية <sup>17</sup>، الذي يضم ثلاث وحدات وهي :

**الوحدة الأولى: الحنين إلى الوطن**

**الوحدة الثانية: الأمير عبد القادر**

**الوحدة الثالثة: الزائر العزيز**

**حلو الكلام ( المحفوظات والأناشيد): أجمل الأوطان - يا أمي لا تبكي علي .**

**نص الادماج: الوطن.**

**أوسع معلوماتي : رموز من وطني**

**أنجز المشروع: إنجاز بورترية.**

جاءت هذه الوحدات متكاملة فيما بينها تعرض بعض قيم الهوية الوطنية وتعرّف برموزها وبعض الشخصيات الوطنية؛ ففي النص الأول الذي يتحدث عن حنين إلى الوطن ومدى صعوبة العيش بعيدا عنه وقد عبّر عنه بجملة حقا ماثرة: ".....هو لا يسكن الجزائر الآن، ولكنّ الجزائر تسكن قلبه إلى الأبد" <sup>18</sup>. فالكاتب يحاول ترسيخ قيمة حب الوطن والاعتزاز بالانتماء إليه.

أما في نص الأمير عبد القادر فقد تم عرض صورة له بالزي التقليدي الجزائري ممطيا حصان كما تم عرض صورة للشيخ المقراني بطل مقاومة بلاد القبائل في الصفحة التي قبل النص باعتباره رمز من الرموز المقاومة الشعبية الوطنية أيضا. وبالعودة إلى النص الذي تم التحدث فيه عن الأمير ابتداء من مولده ثم شبابه والتحدث عن شجاعته وبأسه ولفت انتباهي في هذا النص لجملة: "يرتدي دائما الثوب القومي"<sup>9 1</sup>. وقد تم شرح الثوب القومي في الكتاب على أنه اللباس الوطني محاولة من القائمين على الكتاب ترسيخ أحد قيم الهوية الوطنية لدى المتعلمين والمتمثلة في اللباس التقليدي الوطني .

أما نص "الزائر العزيز"<sup>20</sup> تناول زيارة أحد المجاهدين لمنزله أيام الثورة وصور لنا النص حال العائلة الجزائرية إبان الثورة التحريرية .

أما في حلو الكلام<sup>1 2</sup> الذي هو فعلا كذلك ففي أنشودة أجمل الأوطان التي ضمت مجموعة كبيرة من الكلمات التي تصف الوطن وتحب فيه وفي جماله نجد: وطني أنت الروضة الخضراء، فيك القداسة والطهارة ، وطني ربيع دائم.... وقد أثر في هذين البيتين :

فيك المحبة والبساطة      شمعتان تنيران دربي  
فيك المودة والرضى      مغروستان بعمق قلبي  
فعلا هي كلمات معبرة تحمس الطفل وتغرس فيه حب الوطن والاعتزاز بالانتماء له .

في أنشودة " يا أمي لا تبكي علي" وهي مقطع من أغنية ثورية كانت الحقيقة جداتنا يغنينها لنا في الصغر وهي أنشودة حماسية لمجاهد يطلب من أمه عدم البكاء عليه إن استشهد في الثورة الألفاظ: " مجند في الوطنية، .....

حب الجزائر واجب علي روعي ومالي للوطنية

هنا يبين أن حب الوطن واجب على كل أفرادهِ والتضحية في سبيله تهون من أجل الحرية.

أما في نص الإدماج فقد خصص للتعريف بالوطن ، ويليه رموز من وطني<sup>22</sup> وتم عرض مايلي:

**العلم الوطني** وتناول فيه تاريخه ورمزية الأشكال والألوان فيه وتاريخ حملهِ أول مرة وكان ذلك سنة 1945 في مظاهرات سلمية للمطالبة بالاستقلال. **الشيخ أمود بن مختار:** ثائر جزائري من بلاد الطوارق قاوم الاستعمار لأكثر من أربعين سنة استشهد سنة 1928م.

**مقام الشهيد:** أحد أشهر المعالم الجزائرية شيد تخليدا لشهداء ثورة التحرير المجيدة افتتح في فيفري 1982م.

هذا باختصار ماجاء في مقطع الهوية الوطنية وهناك أيضا مقطع الحياة الثقافية الذي تم التناول فيه مجموعة من النصوص التي تتناول اللباس التقليدي ونصوص من ثراثنا .

المواطنة اللغوية في الكتب المدرسية لا تقتصر على كتب اللغة العربية فقط في سنة واحدة فعلى سبيل المثال في كتاب السنة الثانية نجد نصوص تتحدث عن العادات والتقاليد واللباس التقليد الوطني ص31 و ص38.

أما في كتاب السنة الثالثة نجد نص الاحتفال بالعام الأمازيغي ص164 عيد الزربية ص170، أصحاب الحرف، ص172، الصنعة في بلادي ص67.

#### خاتمة:

تسعى مضامين الكتب المدرسية من خلال القائمين عليها على غرس قيم المواطنة وحب الوطن والاعتزاز بالانتماء اليه ، والتشبث بعاداته وتقاليده وغرس أيضا قيم الهوية الوطنية فيه ، واحترام القوانين المنظمة له .

## الهوامش والإحالات:

- <sup>1</sup> - ابن منظور . لسان العرب ، دار المعارف ، بيروت ، مادة ( وطن ) ، د. ت.
- <sup>2</sup> - د. محمد غيث . قاموس علم الاجتماع ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1995 ، ص 56 .
- <sup>3</sup> - علي خليفة الكواري . الديمقراطية والتنمية في الوطن العربي ، سلسلة كتب المستقبل العربي ( 30 ) ، ط 3 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2004 ، ص 77 .
- <sup>4</sup> - عاطف الغمري . المواطنة والهوية الوطنية ، جريدة الأهرام المصرية ، العدد 43920 ، السنة 131 ، 2007 .
- <sup>5</sup> - احمد زكي بدوي . معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1982 ، ص 60 .
- <sup>6</sup> - نجلاء عبد الحميد راتب . الانتماء الاجتماعي للشباب المصري : دراسة سوسيولوجية في حقبة الانفتاح ، مركز المحروسة للنشر ، القاهرة ، 1999 ، ص 57 .
- <sup>7</sup> - علي اسعد وطفة . نسق الانتماء الاجتماعي وأولوياته في المجتمع الكويتي المعاصر : مقارنة سوسيولوجية في جدل الانتماءات الاجتماعية واتجاهاتها ، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية مجلس النشر العلمي في الكويت ، العدد 108 ، السنة 29 ، 2003 ، ص 133 .
- <sup>8</sup> - خير الدين سيب ، الوطن والوطنية في فكر ابن باديس ، مقال منشور بموقع عبد الحميد بن باديس باني النهضة العلمية والفكرية بالجزائر 1889 - 1940 م : [www. binbadis.net](http://www.binbadis.net)
- <sup>9</sup> - ينظر: أبو بكر القادري، الوطن والمواطنة وآفاق التنمية البشرية"، مجلة الأكاديمية الملكية المغرب، 2006، عدد يتناول أعمال ندوة، (الوطن والمواطنة وآفاق التنمية البشرية)، سلسلة الندوات ص: 27
- <sup>10</sup> - ينظر : صالح بلعيد، في النهوض باللغة العربية، صالح بلعيد، دار هومه للطباعة والنشر الجزائر، ط 2، 2008، ص 82.
- <sup>11</sup> - فرج عمر عيوري، دور المدرسة الأساسية في تنمية قيم المواطنة لدى التلاميذ الصفوف، إطار نظري، ورقة مقدمة في ندوة السياسة التعليمية نحو التحول الديمقراطي والمواطنة المتساوية عدن - 11 يوليو 2005 م، دوت في الانترنت في 23 سبتمبر 2008 الساعة 14:55 :الاطلاع: <http://gammoudib.maktoobblog.com> /05/2011 في
- <sup>12</sup> - أحمد فريطس، دليل المعلم لمادة التربية المدنية للسنة الرابعة ابتدائي، الديوان الوطني للطبوعات المدرسية ، شحاتة، 2006 ، ص 159 .
- <sup>13</sup> - نفس المرجع، ص 20 .

<sup>14</sup> - محمد العربي ولد خليفة، المهام الحضارية للمدرسة والجامعة الجزائرية، مساهمة في تحليل وتقييم نظام التربية والتكوين والبحث العلمي، الجزائر، بن عكنون، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 64.

<sup>15</sup> - علي أحمد حمدي، مقدمة في علم اجتماع التربية، دار المعرفة الجامعية، دون طبعة، مصر 2003، ص 137.

<sup>16</sup> - A. Djebbar, « Education et société, le cas de l'Algérie », Sèvres, Revue n° 24, décembre 1999, p. 45. l'éducation, internationale de

<sup>17</sup> - كتاب اللغة العربية السنة الرابعة من التعليم الابتدائي، تأليف مجموعة من الأساتذة والمفتشين، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية - السنة الدراسية 2017 - 2018، ص: 42 - 58.

<sup>18</sup> - كتاب اللغة العربية السنة الرابعة ابتدائي، ص: 44.

<sup>19</sup> - نفسه: 48.

<sup>20</sup> - نفسه، ص: 52.

<sup>21</sup> - نفسه، ص: 55.

<sup>22</sup> - ينظر: نفسه ص: 56 - 57.



## الحيوان في القرآن الكريم بين الحبك والقبول دراسة وصفية تحليلية

دكتورة/ إيمان محمد ربيع \*

تاريخ الاستلام: 11- 02- 2019 تاريخ القبول: 01- 12- 2019

**الخلاصة:** كان العربي قبل الإسلام "يعتقد بعلاقة بيّنه وبين الحيوان"<sup>1</sup> فالمستأنس منها جزء لا يتجزأ من حياته بدوياً كان أو حضرياً، ولأن القرآن قائم على العلم المطلق بالنفس البشرية وحدودها الظاهرة والباطنة راعى ذلك، بل زاد عليه؛ فجعل فيما ذكر من حيوانات مدركة حساً إشارة وبياناً لحقائق غير حسية فالكون بما فيه مجموعة من الرموز ذات الدلالات يسعى الإنسان لفك شفرتها وفهم معانيها، وهذه الدراسة تسعى لإيجاد الصلات الدلالية الدقيقة لتوظيف الحيوان في القرآن اسماً وحكاية بتتبع تشكّل وجدان العربي وعلاقته بالحيوان قبل الإسلام، ثم كيف حبك القرآن ذلك محققاً القبول لدى المتلقي، وذلك برصد أشكال التّواصل وأطرافه، والتّحليل المنهجيّ للنص القرآني في محاولة جادة للالتزام بأمر الله سبحانه بتدبر آياته قصد فهمها وتجليّتها.

وعناصر النصّ - خاصّة الحبك - تتيح رؤية متكاملة للنص: تركيبياً ودلالياً وتداولياً وتمنح المتلقي فهماً متكاملًا للنص بمختلف أبعاده، إذ تمنح النصّ الامتداد والحياة من لحظة نزول الآيات للحظة دخوله عالم المتلقي أياً كان عصره وثقافته فعلم النصّ يستكشف كل ما يحيط بالنص ليستنطق معانيه سعياً إلى فهمٍ أعمق وكشفاً لما وراء انتظام الكلمات في جمل محدّدة.

\* البريد الإلكتروني: [eman\\_rabie@windowsslive.com](mailto:eman_rabie@windowsslive.com)

**Conclusion:** The Arab before Islam "believed in a relationship between him and the animal" because the Qur'an is based on the absolute knowledge of the human soul and its limits and was considerate of what it would accept. This study seeks to find the precise semantic links to the animal's employment in the Quran, a name and a story that traces the formation of the Arabian identity and its relation to the animal before Islam, and then how the Quran formed a coherence between them through the systematic analysis of the Quranic text in a serious attempt to abide by the command of God Almighty to master his verses in order to understand and reflect upon them.

And the elements of the text – especially the coherence – allows an integrated view of the text: syntactic, analytical and deliberative and gives the recipient an integrated understanding of the text in its various dimensions as the elements give extension and life from the moment of the descent of the verses to them entering the world of the recipient, whatever the age and culture. The text explores all that surrounds the text to clarify its meaning in order to understand the deeper meaning revealed beyond the regularity of words in specific sentences.

**المقدمة:** ارتبط الإنسان بالحيوان منذ فجر الإنسانية، فرافقه وصارعه مصورا ذلك على جدران الكهوف والمعابد كجزء من أحداث تاريخه؛ ليتشكل الوجدان الإنساني تجاه الحيوان سلباً أو إيجاباً وفق معتقدات، وأفكار موروثة من الإنسان الأول امتدت في من تلاه من أمم وحضارات مهما تطورت، ولا يختلف اثنان على اهتمام العربي بالحيوان الذي قد يؤثّر على نفسه وولده أحياناً كقول ربيعة بن مقروم<sup>2</sup> عن خيله:

## وجردا يقربن دون العيال

خلال البيوت يلكن الشكيما<sup>3</sup>

لذا كانت دراسة أحواله شاغل العرب منذ الأزل؛ فألفوا في: أسمائه وطباعه وغرائب الرسائل والكتب وبوبوها من علوم اللغة، ليأتي الإسلام مراعيًا كل ذلك ومقتنًا له، فأوجب "الرّفق به في المعاملة، والإحسان إليه في المصاحبة والإقبال عليه بحب واعتزاز"<sup>4</sup> مراعيًا كل سماته وطبائعه ليرسم بالأمثال القرآنيّة صوراً حيّة تكاد تدب متحرّكة بين يديك مثيرةً مشاعر وشجون ليست وليدة لحظة قراءة النّص إنّما هي موروثات بيئية وعقدية ونفسية يراعيها النّص القرآني مخاطبًا العقل والقلب معا فمبدع النّص سبحانه- أعلم بصنّعه ﴿أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾<sup>5</sup>؛ لذا يعنى هذا البحث بدراسة خصوصيّة دلالة الحيوان في النّص القرآني في مقابل الموروث الاجتماعي والثقافي العربي ويتتبع حيك التراكيب لأداء المعنى ومدى ما أحدثه من قبول لدى المتلقّي. وهو ما لم يدرس في أبحاث أخرى- فيما أعلم- فالأبحاث التي أطلعت عليها تناولت صورة الحيوان في القرآن والحديث بالدراسة البلاغية والمعجمية ومن أهمّها:

- 1- رسالة ماجستير بعنوان: "صورة الحيوان والطير في القرآن"، تناولت فيها الباحثة تحليل الصّور القرآنيّة التي ذكر بها حيوان أو طير بلاغيا مقسمة إياها إلى صور: مفردة، ومركبة، ومجازيّة ورامزة.
- 2- رسالة ماجستير بعنوان "أسماء الحيوان في القرآن" دراسة دلاليّة ومعجم وتناولت تصنيف العلماء للحيوان في المؤلّفات العربيّة القديمة، وعلى رأسها المعلقات ثمّ حاول الباحث صناعة معجم لأسماء الحيوان في القرآن.
- 3- رسالة ماجستير بعنوان: "التشبيه بالحيوان في الحديث النبوي" دراسة تحليليّة وصفية أوردت بها الباحثة الأحاديث التي شبهت بالحيوان في كتب الصّحاح

السّنة، والبحث بابان: الأوّل بيّن أهميّة الحيوان للإنسان ومدى ظهور ذلك في الأدب والشعر، والثاني يحلّل الأحاديث بلاغيّاً.

**أسماء الحيوان في القرآن:** الاسم في جوهره ليس مجرد رمز يُتّفق عليه للدلالة على عين بذاتها، إنّما هو على بساطته وإيجازه ينقل صورة مركّبة من أوصاف وتفاصيل تستدعي ألوانا من المشاعر والمعلومات المحفوظة في ذاكرة المتلقّي وأسماء الحيوان في القرآن تمتلك خصوصيّة دلاليّة تميّزها عن العناصر اللغويّة الأخرى، إذ تتعدّد مدلولات الاسم الواحد من آية لأخرى وفق سياقها، بل قد يحمل الاسم دلالات متضادة أحيانا وفق نمط ورودها، ونجاح مبدع النّص يعتمد على الكفاءة التّبليغيّة والتّواصلية مثلما يعتمد على كفاءة المتلقّي التّأويليّة ف "ترتقي قيمة النّص بتلك الكفاءة التي تساعد المتلقّي في فتح مغاليق الدّلالات والقدرة على فك الرّموز ليخرج مخبوء المعنى للنور"<sup>6</sup>، والمكون الدّلالي أخصب المباحث اللسانية.

واللغة ليست أداة لنقل الأخبار والخبرات فحسب، بل هي أداة لنقل المشاعر وإثارة العواطف، ومهما اختلف العلماء في وظائف اللغة تظل الوظيفة التّواصلية أهم وظائفها الحيويّة، فللغة ظلال "تختلف باختلاف الأفراد، وتجاريهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم، وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم"<sup>7</sup>، وهذا ما راعاه التّركيب القرآني لأنّه كتاب هداية (والهدى علاقة بين الوجود الإنساني الصّادق وبين اليقين)<sup>8</sup>، واليقين دلالة نفسيّة متى ما تمكّنت من النّفس واستقرّت فيها يصل تجاوب المتلقّي مع الخطاب أعلى المستويات، ويبلغ أقصى الغايات<sup>9</sup> أمّا الدّلالة اللغويّة فمثقلة بفكر القائل المراد نقله للمخاطبين على عكس الدّوال الطّبيعيّة التي تقتصر على محض الإشارة.

فان كانت اللسانيات الحديثة تهتمّ بدراسة النّص دلاليا مقسمة إياه إلى دلالة طبيعيّة ودلالة اجتماعيّة، فإنّ الآيات التي ذُكر بها حيوان بعينه أولى الأنساق بالدراسة، خاصّة وقد نظر الإسلام للحيوان نظرة واقعيّة دون تحقير أو تقدّيس مذكرا البشر بما ينتفعون به من لحومها وشحومها والحوايا والظهور فحفظ

للحيوان حقّه بالرّعايَة، وطيب المعاملة، وتوفير المأوى والمطعم بوثيقة ربانيّة نزلت منذ أكثر من أربعة عشر قرناً سابقة الجمعيات والمنظمات الحقوقية الحديثة.

ومن اللافت أن القرآن الكريم سَمَّى بعض السّور بأسماء حيوانات هي وفق ترتيب المصحف: البقرة - الأنعام - النّحل - النّمل - العنكبوت - العاديات - الفيل. فإن كانت لكل كلمة في القرآن دلالة خاصّة، ووظيفة معنويّة، فكيف بنا مع اسم السّورة عنوان النّص وأهمّ عتباته!

وقصص الأنبياء التي هي أحسن القصص ارتبطت بالحيوان سواء أكان على وجه العموم أم الخصوص، فارتبطت قصّة ابني آدم بالغراب، ونوح حمل في سفينته من كل زوجين اثنين، وإبراهيم اطمأن قلبه بتجربته مع أربعة من الطّير وإسماعيل فداه ربه بكبشٍ أملح، وموسى بدأت قصّته بحيّة، وتامام معجزته ثعبان وعذاب قومه ضفادع وقمل، وفتنتهم العجل، وقد مُسّخوا بعد فتنة الحيتان قردهً وخنازير، هذا عدا قصّة البقرة التي سُمّيت باسمها أطول سورة في القرآن، ناهيك عن حوت يونس وذئب يوسف، ونعجة داود، وناقّة صالح، وحمار عزيز، وكلب الفتية وفيل أبرهة وبقرات ملك مصر، وطير عيسى الطّيني التي ينفخ فيها فتكون طيراً بإذن الله، أمّا سليمان الذي دعا بملكٍ لا ينبغي لأحدٍ من بعده، فكان منه أن علّم منطق الطّير فله مع الهدد قصّة، وبالحيل افتتاحنا، ومع النّملة حواراً، وإشارة موته الأرضة تأكل عصاه.

وقد ذكر الحيوان في القرآن تلميحا وتصريحا؛ لضرب مثل، أو تفكير واعتبار وليس أبلغ من ذلك لإحداث تأثير في متلقٍ ارتبط وجدانه بالحيوان منذ فجر الإنسانيّة وهي قصص تضافرت بها جميعاً معظم الوسائل اللغويّة؛ لتحقيق قبول النّص، من تلك الوسائل: العموم والشّمول، وكثرة الاستعمال، والخلو من التّعقيد وسعة الانتشار، والجذور التاريخيّة، والامتداد الثّقافي، فيضرب المثل بالحيوان الذي كان للعربي صاحباً وفيما في الحل والترحال يقطع معه القفار ويكفل له الغذاء والكساء والسكن أحيانا -الهودج-، ويمثّل الوجهة الاجتماعيّة والثّراء، ودُكرت الحيوانات في القرآن في أحد مواضع أربعة: تبياناً لتحريم مثل الخنزير، أو تنفيراً من خلقٍ ذميم

كالحمار، أو دعوة للتفكر مثل الإبل، أو تكريما وتشريفا مثل الخيل، وهو ما سنحلّله وفق معيارين من معايير النّص هما الحكب والقبول.

**معايير النصّية:** ليس النّص مجرد متواليّة لسانیّة تتتابع كيفما اتّفق، بل هو بناء لسانی محكم عرّفه ديوجراند ودريسلر بأنّه "حدثٌ تواصليّ تتحقّق نصّيّته إذا اجتمعت له سبعة معايير"<sup>10</sup> والتي تنقسم وفق وظيفتها إلى ثلاث مجموعات:

|                                   |                                     |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| • معايير مرتبطة بالنّص في ذاته    | الاتساق (السّبك) - الانسجام (الحكب) |
| • معايير مرتبطة بالمنشئ والمتلقّي | القصدية - الإعلانية - التّقبلية     |
| • معايير مرتبطة بالسياق الخارجيّ  | الموقفية - التّناس                  |

وهي من المرونة التي تمكّنها من التّواجد بعضها أو كلّها في نص واحد "وتعتمد هذه المعايير المستعملة في دراسة النّص وتقويمه على أربعة عوامل هي: "لغوي – اجتماعي – نفسي – ذهني"<sup>11</sup>، والانسجام منظومة المفاهيم السّابحة في فضاء النّص على مستوى المعنى، وتشخيص العلاقات القائمة بينها، ودورها مع السّبك في الوصول إلى مقاصد المنشئ.

**الانسجام Coherence:** لغة في لسان العرب (س ج م): "سجمت العين الدّمع والسّحابة الماء... إذا سال وانسجم"<sup>12</sup> والكلام المنسجم هو الذي انتظم من غير تعقيد، وكان متوافقاً في الأفكار، والشّعور، والميول"<sup>13</sup> واصطلاحاً: تُرجم بعدّة ترجمات لأهمّيّته<sup>14</sup>، أشهرها الحَبْكُ، فالحبك: "الشّد واحتبك بإزاره أي: احتبى به وشده إلى يديه"<sup>15</sup>، ومنه قوله تعالى: ﴿وَأَسْمَاءُ ذَاتُ الْحَبْكِ﴾<sup>16</sup>، فهو أساس دراسة سياق النّص كونه يختصّ "بالاستمراريّة الدّلاليّة المتجلّية في منظومة المفاهيم

والعلاقات الرابطة بينها" <sup>17</sup>، فهو: "الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص" <sup>18</sup> ومن هنا كان عنصر الحبكة مهتماً بالأساس بالروابط الدلالية الخفية داخل النص، والتي لا تنكشف إلا بربطها بما لدى المتلقي من معارف وخبرات سابقة حتى يتحقق التفاعل الاجتماعي الذي يريده منشئ النص، وهذا يستدعي الوقوف على نوع الدلالة التي تقود إلى تحليل النص فتؤول الجملة في سياق الجمل السابقة واللاحقة عليها، ولا يصح تأويل جملة بمعزل عن باقي النص بما فيه من علاقات خفية. وهو ما سبق إليه علماء العربية منذ وقت مبكر كالجرجاني (ت471هـ) مؤسس "نظرية النظم" التي تركز على دعائم بلاغية ونحوية، فالنظم عنده تأليف المعنى الذي لا يستقل فيه كل عن آخر، وتحدد دلالاته بالقرائن السياقية والمقامية لفظية ومعنوية؛ لذا سميت بنظرية تضافر القرائن.

وللحكمة أدوات هي:

**أولاً - السياق:** مصطلح أصيل في التراث العربي <sup>19</sup>، فهو: "غرض المتكلم أو مقصودة من إيراد الكلام مع مراعاة الظروف التي أحاطت بالنص والمواقف التي قيل بشأنها" <sup>20</sup>. ظهر الاهتمام به جلياً في قضايا المشترك اللفظي، والمترادفات والأضداد.. وغيره <sup>21</sup>، فخصص له منذ فجر الدرس اللغوي حظاً وافراً <sup>22</sup> كونه أحد أهم أسباب التماسك النصي، فاللغة نشاط اجتماعي لا يمكن فهمها إلا من خلال المجتمع الذي تواضع عليها. والسياق نوعان:

- لغوي: سياق المقال (البنية)؛
- غير لغوي: (سياق الموقف، وسياق ثقافي، وسياق اجتماعي).
- والكلام لا ينكشف إلا من خلال "تسييق الوحدة اللغوية" <sup>23</sup>، وأهم شروطه <sup>24</sup>:
- تحليل الخطاب اللغوي: صوتاً، وصرفاً، ونحواً، ودلالة؛
- بيان كل من: المنشئ، والمخاطب، والظروف المحيطة بهما؛
- تحديد نوع الوظيفة الكلامية، ثم بيان الأثر الذي يحدثه الكلام.

فإن كان السِّياق مفتاح فهم النّص وتأويلها، فقد لزم علينا معرفة الزّمان والمكان والخلفيّة المعرفيّة لدى المتلقّي العربي الذي نزل فيه القرآن، فالسِّياقان: النّقاي في والاجتماعي يحدّدان فهمه للنص والذي يتحقّق "على ضوء معرفته ومعتقداته عن العالم" <sup>2 5</sup>، بينما يشكّل السِّياق الاجتماعي التّراكب الطبقي الاجتماعي والاقتصادي والبنية العامّة للمجتمع، "وما لم يتمّ تقدير الموازنة بين نوع نصٍّ ما ومقام وقوعه؛ فإنّ المشاركين سيعجزون حتى عن تحديد وسائل التّمسك بمعايير النّصيّة ومداه" <sup>2 6</sup>؛ لذا لزمنا الاتّكاء على المعارف المتّصلة بالنّصوص موضوع البحث ومنها الشّعْر والمثل العربي.

**ثانياً - التّأويل المحلي:** التّأويل في لغة العرب "تفسير الكلام بغير لفظه" <sup>2 7</sup> والمتلقّي لا يتأوّل نصّاً بعيداً عن سياقه.

**ثالثاً - التّشابه:** يعتمد على تراكم النّصوص المشابهة في ذهن المتلقّي؛ ما يتيح له تأويل نصٍّ باستحضار مشابه له من نصوص سابقة.

**رابعاً - التّغريض:** هو التّأويل الأوّلي لنصٍّ ما، ويعتمد على ثيمة ذات تأثير على المتلقّي، وقد تكون تلك الثّيمة عنوان النّص، أو جملة شائعة، أو مقولة لها تأثير على تأويل المتلقّي، فإذا تغيّرت تلك الثّيمة يتغيّر معها تأويل المتلقّي للنص.

**خامساً - الخلفيّة المعرفيّة:** أقرب ما تكون لمبدأ التّشابه؛ فتعتمد على المعارف السّابقة للمتلقّي، والتي ترتبط بالنّص في شكله ومضمونه، وهي كذلك شديدة الصّلة بمبدأ التّناس الذي يتضمّن "العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى ذات صلة ثمّ التّعريف إليها في خبرة سابقة" <sup>2 8</sup>، والنّص القرآني ذو وحدة نسقيّة مركّبة، لا تنكشف إلّا بدراسة أشكال التّناس فيه، وتحليل مستوياته.

### أنواع التّناس في القرآن الكريم:

1- تناس داخلي: يتجلّى بين مكوّنات النّص مثل: اسم السّورة ومنتها، وبين فواتحها وخواتيمها، وبين الآيات المتشابهات على تفرّق ورودها، وبين السّور ذات الوحدة الموضوعيّة، وكلّها مداخل تأويل تنتج من الدّلالات الشّيء الكثير.



2- التناص الخارجي: يتسع ليشمل علاقة القرآن بالموروث العقدي والتراث الأدبي؛ لخلق القرآن صيغة تشترك معهما في الصدى الدلالي جيئة وزهابا، وهو ما يعرف بتأثير التليد في الطارف، فيبقى النص حياً متجدداً قادراً على إعادة سرد المثل والأسطورة، والقصص الديني المتأصل في ذاكرة الشعوب.

وستتناول بالبحث تلك العناصر مجتمعة؛ لفك شفرة رمزية الحيوان في القرآن الكريم، ومدى القبول الذي يحققه عند ضربه مثلاً آخذين في الاعتبار خلفية المتلقي الثقافية والاجتماعية والعقدية أحياناً، والوقوف على بنية التناص في القرآن داخلياً فخارجياً.

وفيما يلي جدول أبجدي يوضح الحيوان في القرآن وعدد ذكره باسم السورة ورقم

الآية:

| النوع                                               | اسم الحيوان                                                                                                         | السورة ورقم الآية                                                                                                          | إجمالي عدد وروده |
|-----------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
| أولاً:<br>الثدييات<br>أ) الحلوبة<br>من<br>الثدييات: | 1. الإبل على اختلاف أسمائها<br>ومنها: الإبل-<br>الناقة- البحيرة-<br>السَّائِبَة-<br>الوصيلة- ضامر-<br>الجمل -الحام. | المائدة(103) الأنعام(144) الأعراف (73، 40، 77) هود(64) الإسراء(59) الشعراء (155) الحج(27) القمر(27) الشمس(13) الغاشية(17)  | 12               |
|                                                     | 2. البقر:<br>البقرة- البقر-<br>العجل (عجل<br>إبراهيم، وعجل بني إسرائيل)                                             | البقرة<br>0،71،93،92،54،69،68،51،67<br>الأنعام(146،144) النساء(153)<br>الأعراف(152،148) هود(69) طه(88)<br>الدَّارِيَات(26) | 17               |

|   |                                                       |                                                  |                                  |
|---|-------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|----------------------------------|
| 4 | الأنعام(143) ص(23،24) الصّافات<br>(107)               | 3. الضّأن-<br>النّعجة المعز- ذبح<br>عظيم(الكباش) |                                  |
|   | سبق ذكره                                              | 1- الإبل                                         | (ب)<br>الرّكوبة<br>من الثّديات   |
| 1 | النّحل(8)                                             | 2- البغال                                        |                                  |
| 4 | النّحل(8) لقمان(19) الجمعة(5)<br>المدثر(50)           | 3- الحمير- حمر                                   |                                  |
| 4 | آل عمران(14) الأنفال(60) ص(31)<br>العاديات(1)         | 4- الخيل                                         |                                  |
| 1 | الفيل(1)                                              | 5- الفيل                                         |                                  |
| 3 | يوسف(13،14،17)                                        | 1- الذّئب                                        | السّباع من<br>الثّديات           |
| 2 | المائدة(3) المدثر(51)                                 | 2- قسورة-<br>السّبع                              |                                  |
| 3 | الأعراف(176) الكهف(22،18)                             | 3- الكلب                                         |                                  |
| 4 | البقرة (1، 73) المائدة(3) الأنعام(145)<br>النّحل(115) | 1- الخنزير                                       | المسوخ من<br>الثّديات            |
| 3 | البقرة(65) المائدة(60) الأعراف(166)                   | 2- القردة                                        |                                  |
| 2 | المائدة(31) فاطر(27)                                  | الغراب – غرابيب                                  | <u>ثانيًا -</u><br><u>الطيور</u> |
| 3 | البقرة (57) الأعراف(160) طه(80)                       | السّلوى                                          |                                  |
| 1 | النّمل (20)                                           | الهدد                                            |                                  |
| 4 | الكهف(61،63) الصّافات(142) القلم(48)                  | الحوت- الحيتان-                                  | <u>ثالثًا -</u>                  |

| الأسماء                | اللحم<br>الطري (السّمك)<br>صيد البحر وطعامه | الأعراف (163) فاطر (21) المائدة (96) |   |
|------------------------|---------------------------------------------|--------------------------------------|---|
| رابعاً -<br>البرمائيات | الضفادع                                     | الأعراف (133)                        | 1 |
| خامساً -<br>الزواحف    | الثعبان - الحية                             | الأعراف (107) الشعراء (32) طه (20)   | 3 |
| سادساً -<br>الحشرات    | 1- البعوضة                                  | البقرة (26)                          | 1 |
|                        | 2- الجراد                                   | الأعراف (133) القمر (7)              | 2 |
|                        | 3- الذباب                                   | لحج (73)                             | 1 |
|                        | 4- العنكبوت                                 | العنكبوت (41)                        | 1 |
|                        | 5- الفراش                                   | القارعة (4)                          | 1 |
|                        | 6- القمل                                    | الأعراف (133)                        | 1 |
|                        | 7- النحل                                    | النحل (68)                           | 1 |
|                        | 8- النمل                                    | النمل (18)                           | 1 |

**العربي والحيوان:** صاحب العربي في صحرائه الحيوان (الخيول والإبل) وعادى أيضا حيوان (الحيات والمفترسات)، بل تحكّم في مزاجه العام أحيانا حيوان (كالغراب) فنظم العرب في الحيوان أكثر من غيرهم منهم من أوقف عليها قصائد كاملة، وجلّهم افتتح قصائده بوصفها خاصة الخيل والإبل، فما سُمع عن طباع الحيوان "من الفلاسفة وقرّأناه من كتب الأطباء والمتكلمين... وجدناه أو قريبا منه في أشعار العرب، وفي معرفة أهل لغتنا وملّتنا" <sup>29</sup>. واقعا كانت أو خيالا كقصّة الفرزدق والذئب:

وأطلس عسّالٍ وما كان صاحبا

دعوت بنيّاري موهنا فأتانيا <sup>30</sup>

واختلفت الصورة في أشعارهم من حيوان لآخر تكراراً، وتكثيفاً، فكانت الإبل ذات مكانة كبيرة، والخيل حصناً منيعاً، والكلب رمز الوفاء، والغنم رمز العطاء والذئب أبو الحيلة والدهاء، "فالبدوي متماهي مع بيئته القاسية مستأنسا بكل ما دبّ حوله من دواب يتغنى بها، ويصادق أليفها وينسج حول ضاريها الأساطير منها مستحيلان من أصل ثلاثة - الغول والعنقاء - .

**الإبل:** اعتقدت العرب قديماً -كغيرهم من الأمم- بقدسية بعض الحيوانات فكان من اعتقادهم أن الجن تهاب الإبل؛ لأنها تحيض كالمرأة "فعلّقوا كعبها تمائم وتعاويز لدفع الجن .. ومنهم من يرى أنها نوعٌ من الجن؛ لذلك آمنوا بوجود قوى خفية لبعضها" <sup>1 3</sup> وصارت مع الوقت عقيدة وبقينا تترجمها طقوس قرايينهم ونذورهم التي نهى الله عنها: ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنْ بَحِيرَةٍ وَلَا سَائِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ وَلَكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَكَثُرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾ <sup>2 3</sup>، وبالإيَّة أنواع الإبل التي ابتدعوا تحريمها فالحامي هو "الفحل من الإبل إذا أدرك أولاد أولاده، فصار ولده جداً قالوا حمى ظهره .. اتركوه" <sup>3 3</sup> وحينها لا يُحمل على ظهره، ولا يُمنع ماء أو كالأ ومنه إغلاق الظَّهْرأي: نزع أعلى السَّنام بضربة سيف، ومنه التَّعمية، والتَّفْقئة، وكَي السَّليم، وترك الأجرَب وهو ما يشير إليه النَّابغة الدَّيباني بقوله:

لَكَلَّفْتَنِي ذَنْبَ أَمْرٍ وَتَرَكْتَهُ

كذي العريَّكوى غيره وهو راتع <sup>4 3</sup>

وكَلَّه من قبيل المباهاة والتَّفاخر، أو منعاً للحسد حتى صار معتقداً وديناً فَنَبَّه الله أن ذلك كَلَّه ليس من القربات له كما يدَّعون؛ لتبدأ الآية بنفي مطلق للفعل عن فاعله (ما جعل) (ما النَّافِيَّة + الفعل الماضي جعل + الفاعل (الله))، والأدب العربي - لاسيما الجاهلي - تميَّز عن سائر الآداب بأنَّه عني بوصف الإبل عنايةً عجيبية <sup>5 3</sup>

فمن الشعراء من أوقف عليها القصائد الطوال ومنهم من صدر قصائده بوصفها  
كالأعشى يصور ناقته محبوبة تشتكي له من طول السفر وعنائه: <sup>3 6</sup>  
فلا تشتكن إلي الدجى

وطول السرى واجعليه اصطبارا  
فبرعوا في وصف أدق التفاصيل وقلمًا خلت قصائدهم من وصف الإبل فتراها  
تبتدئ عادة "بوصف الأطلال وبكاء الدمن، ثم تنتقل لوصف رحلات الشاعر في  
الصحراء وحينئذ يصف ناقته التي تملأ حسه ونفسه بحذق ومهارة" <sup>3 7</sup> كطرفة بن  
العبد يصدر معلقته بقوله <sup>3 8</sup>:

وإني لأمضي الهمة عند احتضاره

بعوجاء مرقال تروح وتغتدي  
أمون كالأواح الأران نصااتها

على لاحب كأنه ظهر برجد

وخصت برسائل لغوية، وضرب بها المثل في الجاهلية منه قولهم: <sup>3 9</sup> "ضربه ضرب  
غرائب الإبل"، ويقال في شدة الظلم، و"أرغوا لها حوارها تقر" ويضرب للأمر العظيم لا  
يقع.

لم يُسم باسمها سورة في القرآن إلا أنها وردت في أكثر من موضع تلميحاً  
وتصريحاً، منه ما جاء مجازياً كقوله تعالى: ﴿أَيَّتَهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَرِقُونَ﴾ <sup>4 0</sup> فالعير  
الإبل المرحولة المركوبة والمعنى: يا أصحاب العير <sup>4 1</sup>، ومنها ما كان أمراً مباشراً  
بوجوب تأمل خلقها وسلوكها كقوله تعالى: (أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ  
خُلِقَتْ) <sup>4 2</sup> وكل استفهام بـ (أفلا ينظرون) أو (أو لم يروا) هو استفهام تقرير لمشاهد  
مكروره ألغها القلب لقربها؛ فاستغلقت على التدبر، فالإبل حيوان الصحراء العربية  
الأول كما هي مقياس ثروة الرجل - كانت ولا تزال - "وكانت القبيلة تجعل  
لإبلها علامات خاصة تميزها من إبل القبائل الأخرى" <sup>4 3</sup>، فيُقاس عز القبيلة

وسؤددها بما يملكه رجالها من إبل تقدّم مهرا للكريمة، ودية لحقن الدماء، وخلقها آية تذهل اللبيب فينفرد الجمل في مشيته بين ذوات الأربع بتحرك قدما الجانب الأيمن للأمام معا ثم قدما الجانب الآخر وكأنها تمشي على طرفين لا أربع، ومن غريب طبائعها أنها تأنس لصوت الحادي فتشدّ لصوته المسير، وتحزن لموت إحداها فتمتنع عن الطعام، والجمل على صبره وشدة تحمله ذو ذاكرة طويلة الأمد، فلا ينسى الإساءة إلى أن ينتقم حتى قالت العرب في أمثالها: "أحقد من جمل" كل هذه المعاني تتداعى لذهن المتلقي عند مروره بقوله تعالى: (أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبْلِ كَيْفَ خُلِقَتْ) <sup>4 4</sup> في دعوة صريحة للتفكير تبدأ باستفهام إنكاري (أفلا) يتبعه الفعل (ينظرون) بصيغة المضارعة، فهو أمر حادث متجدّد يومياً في حياة العربي الذي اتخذها مطية وصديقا؛ لتسبق كيفية خلقها رفع السموات ونصب الجبال وتسطيع الأرض: (وَالِى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ وَوَالِى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَوَالِى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ) <sup>4 5</sup>، فبعد تناول مشهدي أهل الجنة والنار في مطلع السورة والمقابلة بين الوجوه (الخشعة) لأهل النار، و(الوجوه الناعمة) لأهل الجنة يأتي تأمل الإبل مدخلاً إلى الإقرار بقدرة الخالق وبيد صنع وترسم الآية "لوحة قاعدتها السماء والأرض اتجاهاً أفقيان بينهما في الاتجاه الرأسي الجبال والجمال أبرز الأشكال والأحجام على الأرض، والجمل هو الحيوان المناسب في الاتجاه الرأسي على كل حال، هو أليف الصحراء الفسيحة التي تحدّها السماء والجبال" <sup>4 6</sup> والتشابه بين الجمل والجبل من زاويتي الحجم والهيئة يجعلهما ثيمةً لبيئة صعبة يعيش في كنفها العربي بما ييسر الله له من أدوات ما يستوجب التفكير والشكر؛ لتختتم السورة بأنها تذكرة قبل الإياب لاستحقاق الحساب ليتمّ الحبك بين البداية (هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ)، والختام ﴿إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ﴿١٥﴾ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ﴾ <sup>4 7</sup>. فيستدعي عقل المتلقي مع كلمة الحساب المجملة تفاصيل ذلك الحساب ونتائجه، إمّا وجوه ناصبة في نار حامية وطعامها الضريع، أو وجوه ناعمة راضية جزاء ما سعت في الدنيا رضوانا لله وجناته.

والصورة الثنائية التي ورد بها الجمل قوله تعالى: ﴿إِنَّا نَرَىٰ بِشَكْرِكَ الْقَمَرَ ۖ كَأَنَّهُ جَمَلٌ صُفَرٌ﴾<sup>48</sup> والآية تصف حجم شرر النار بالجبل، ولونه بالجماليات الصفر وحركته متتابعة، والعرب تسمي السّود من الإبل صفرا، قال الشاعر:

تلك خيلي منه وتلك ركابي

هـن صفر أولادهما كالزبيب<sup>49</sup>

أي سود، وقيل: سميت السّود من الإبل صفرا؛ لأنّه يشوب سوادها شيء من صفرة والشرر إذا تطاير وسقط وفيه بقيّة من لون النّار أشبه شيء بالإبل السّود لما يشوبها من صفرة، لترسم الآية لشرر النار صورة ثلاثيّة الأبعاد فهي في اللون شديدة السّواد يشوبها صفرة، وفي الضّخامة بحجم الجبال العظيمة، وفي الحركة سريعة تتبع بعضها بعضاً ليتساءل العاقل إن كان هذا حال الشرر فكيف هي النّار - أعادنا الله منها - فتحقق الصورة أعلى درجات التّخويف.

والآية الثالثة التي ورد بها الجمل قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾<sup>50</sup> والجمل لن يلجه مطلقاً، وكذلك هم لن يدخلوا الجنّة أبداً بالدليل القطعي.

والرابعة ناقة صالح التي كانت فتنة لقومه بعد أن سألوه أن يخرجها لهم من صخرة عظيمة، فخرجت ناقة عشراء وبراء<sup>51</sup> ﴿إِنَّا مُرْسِلُوا النَّاقَةَ فُتْنَةً لَّهُمْ فَارْتَقِبْهُمْ وَاصْطَبِرْ﴾<sup>52</sup> أي: ارتقب ما يصنعون، واصطبر على أذاهم في إشارة للمتلقي بأنّهم سوف يكذبون آية الله وسيؤذون نبيه رغم جلاء الحق، في مقابلة واضحة بين تكذيب عاد لصالح، وتكذيب قريش لمحمّد -عليهما السلام-، وتتتابع أحداث القصة بقوله تعالى: ﴿فَنَادَوْا صَاحِبَهُمْ فَتَعَاطَىٰ ۖ فَفَعَرَ﴾<sup>53</sup>، وهو قدار بن سالف الذي تناول الناقة بيده فعقرها، والقصة من الموروث التاريخي تعلّمه العرب قاصيها ودانيها، وعاقب الناقة

معلوم لديهم باسمه وفعله فـ "العرب تسمي الجزار قدارا تشبيها بقدار بن سالف مشنوم آل ثمود" <sup>54</sup>، وقد ذكره الشعراء في شعرهم <sup>55</sup>، قال المهلهل:

إِنَّا لَنضرب بالسَّيُوفِ رَعُوسَهُمْ ضَرْبَ الْقَدَارِ نَقِيعَةَ الْقَدَامِ <sup>56</sup>

وقال زهير:

فَتَنْتِجَ لَكُمْ غُلْمَانُ أَشَامَ كُلِّهِمْ كَأَحْمَرَ عَادٍ ثُمَّ تَرْضَعُ فَتَقْطُمُ <sup>57</sup>

فلما فصل القرآن ما كان من أمر ناقة صالح علم الله - سبحانه - ما لها في نفوس العرب من إعزاز وشرف يستدعي توارد الصورة حية في مخيلتهم مؤلمة لنفوسهم لقصة يعلمونها علم اليقين، ويرون أثرها بيوتا خاوية على عروشها عند حدودهم يمرّون عليها غدوا ورواحا في رحلاتهم التجارية، ويعلمون أنّها لم تغن عنهم من الله شيئا حينها تلين القلوب، لتستقبل الموعظة المتجسدة في الاستفهام التقريري بتحقيق العذاب لمن كفر بالله وآياته ﴿فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذْرِي﴾ <sup>58</sup>، يتبعه استفهام إنكاري يفيد التوبيخ بقوله: ﴿أَكْفَارُكُمْ خَيْرٌ مِنْ أُولَئِكَ أَمْ لَهُمْ كِبْرَاءَةٌ فِي الزُّبُرِ﴾ <sup>59</sup> فإن قيس الشدة فعاد أشد، وإن قيس الجمع فعاد أكثر، مما يعيدنا إلى مبتدأ السورة التي افتتحت بآية رأتها قريش رأي العين حين انشق القمر ﴿أَقْرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ﴾ <sup>60</sup> وكذبت قريش، لتتوالى الآيات القرآنية بآيات الله المعجزات المرسله لكل قوم كذبوا رسولهم وتنتهي أحداثها باستحقاق العذاب، وهو ما يقرره الاستفهام المتكرر نهاية كل قصة ﴿فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذْرِي﴾ أربع مرّات <sup>61</sup> خامستها أمر يفيد الوقوع والتحقق ﴿فَذُوقُوا عَذَابِي وَنُذْرِي﴾ <sup>62</sup> علّ قريش تتعظ.

وحين أراد الله أن ينفر من الكبر جاءت الصورة الخامسة في قوله تعالى: ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ﴾ <sup>63</sup>، "والصعر: داء يأخذ البعير فيلوي منه عنقه ويميله" <sup>64</sup> فشبّه به المتكبر الذي يلوي عنقه ويشيح بوجهه عن محدثه كبرا وغرورا، منه قول عمرو بن حنى التغلبي:



وكنّا إذا الجبار صعرّ خده أقمنّا له من ميله فتقومّا<sup>5 6</sup>

ليحقق النص أعلى درجات القبول من متلق عرف من الإبل طبائعها وأدائها ودوائها بحبك نسيج الآية التي تبدأ بالنهي (لا تصعر)، وتنتهي بالتوكيد (إن الله لا يحب)؛ ليقرّ في وجدان المتلقّي أنّ الغرور داء وبيل مكروه من الله قبل البشر ليطابق السياق القرآني سياق الموقف بموروث العربي الثّقافي والاجتماعي، فإن كانت الإبل أقرب حيواناتهم، وأشرف أموالهم، فقد تحقق بها حبك الآيات التي ذكرت الجنة والنار بلفت النظر إلى بديع خلقها؛ لتكون مدخلا للإيمان بخالق عظيم، فإن كذبوا.. فليذكروا ناقة صالح التي كذبها قومه؛ فحقّ عليهم العذاب، فإن استكبروا فالكبر كالصغار منفرّ، وهم أعلم بذلك وأخبر، أمّا معتقداتهم الباطلة في تحريم وتحلة بعض أنواع الإبل، فهو شرك بالله يعيدنا لوجوب الإيمان به، وامتنال أوامره لتكتمل الدائرة الإيمانية بإفضاء كل أمر لتاليه، فالنصوص جميعها وحدة نصيّة متكاملة تنظمها فكرة عقديّة واحدة هي الإيمان بالله وحده.

**الخيّل:** الحصان رمز البطولة والفروسيّة في الحرب والسّلم له مكانة في الجاهليّة حافظ عليها الإسلام، فجعله رمز الجمال في الرّاحة والسّراح، والحصان من أجمل المخلوقات أحبّه الإنسان وكرّمه منذ بدء الخليقة؛ فكان شريكا أساسيا في كل الأساطير الإنسانيّة من رسومات الفراعنة على جدران معابدهم وكذا بابل، وآشور وحصان طروادة إلى الحكايات الشعبيّة كالسيرة الهلاليّة وعنتره بن شدّاد الذي يكفّ صديقته عن لومه بعنايته بفرسه ناصحا مرّة ومهدّدا أخرى بقوله:

لا تذكري مُهري وما أطعمته

فيكون جلدك مثل جلد الأجر

إنّ الغُبُوقَ له وأنّنت مسووءة

فتأوّهي ما شئت ثمّ تحوّبي<sup>6 6</sup>

ومن عجب تطابق قول امرؤ القيس:

الخير ما طلعت شمس وما غربت

مطلب بنواصي الخيل معصوب<sup>67</sup>

مع قول الرسول ﷺ: "الخيـل معقودٌ بنواصيها الخير إلى يوم القيامة"<sup>68</sup> وهي مضرب أمثال العرب، قيل: <sup>69</sup> "أسرع من فرق الخيل" - أي يسابق فيسبق أقرانه بكثير - ، و"الخيـل تجري على مساويها" يُقال للحرّ الكريم رغم ما به. أُلّفت فيها الرّسائل، ونُظِّمت فيها القصائد بمختلف الأغراض الأدبية فخراً ووصفاً ومدحاً واعتذاراً، وتشبيهاً<sup>70</sup>، ليأتي القرآن موافقاً كل ذلك على الإجمال والعموم بقوله تعالى: (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) وعلى التفصيل خصوصاً حال الحرب ترجمان ذلك سورة "العاديات"، بوصف الخيل لا اسمها، فيقسم تعالى بها في أوّل السّورة، ولا يقسم الله بمخلوق إلا لعظمته، فيفصل في خمس آيات متواليات أدقّ حالاتها من الشّكل العام أثناء العدو إلى الضّبح وهو صوت الحمحمة الذي يصدره الحصان أثناء جريه لسعة رثتيه ﴿وَالْعَدِيدِ صَبَحًا﴾<sup>71</sup> فالشّرر المتصاعد من احتكاك حوافرها بالأرض الصّخرية ﴿فَالْمُورِبَتِ قَدَحًا﴾<sup>72</sup>، والغبار الذي تثيره حولها نتيجة الكرّ والفرّ نهار المعركة ﴿فَالْمُغِيرَتِ صَبَحًا﴾<sup>73</sup> فأثّرَنَ بِهِ نَفْعًا<sup>74</sup> انتهاءً بموافقتها التّامة لفارسها وانقيادها له ﴿فَوْسَطَنَ بِهِ جَمْعًا﴾<sup>75</sup> وهذه الصّفة تحديداً تضرب العرب بها المثل فتقول: "الخيـل أعلم بفرسانها"، ليسبك النّص في صورة حركيّة مكتملة المشاهد والأركان تصف تفاصيل الزّمان (صبحاً)، والمكان (أرض المعركة) والحال (العاديات)، تلفت المتلقّي لما خبره منها بنفسه، فيتحقّق لديه المقبوليّة التي تمهّد له جواب القسم في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ﴾<sup>٦</sup> وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ ﴿٧﴾ وَإِنَّهُ، لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ﴿٥٥﴾<sup>75</sup>، فيقف الذّهن حائراً لإيجاد الرّابط بين القسم وجوابه، ليدرك بعد حين أنّ الله يقابل حاليّن وتصرفين متناقضين هما: حال الفرس مع فارسه،

وانقياده له سلماً وحرباً، وحال الإنسان مع خالقه وجحوده لفضله، وكفر نعمته ربّه عليه، وهو شهيدٌ على نفسه مرّة في الدنيا بعلمه بتقصيره وذنبه، ومرّة في الآخرة يوم تأتي كل نفس معها شهيد، ليتأكد النّص بأدوات السّبك وهي: (إنّ) التّوكيد في مطلع كل آية و(اللام المرحلة) (إنّه كنود + إنّه على ذلك شهيد + لام التّوكيد + إنّه لحب الخير لشديد + لام التّوكيد)، واستخدام صيغتي المبالغة فعول وفعليل مسبوقه بلام الابتداء للتوكيد، ليتّم الحبك بين أجزاء النّص في انسجام داخلي تام يصل لنتيجة أكدها الاستفهام التّقريري في أولها (أفلا يعلم) واستخدام التّوكيد في آخرها (إنّ + لام التّوكيد) وهي حقيقة ألّا شيء سيضيع من عمل الجوارح، ولا حتى القلوب، فيوم الحساب قريب ﴿أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ ۖ وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ ۚ﴾ (١٠) إنّ ربّهم بهم يومئذٍ خيرٌ ﴿٦٧﴾، ولو نظرنا لترتيب السّورة في القرآن لوجدناها مسبوقه بسورة "الزلزلة" وتلحقها سورة "القارعة" في توكيد معنوي لآيات ومشاهد القيامة متحقّقاً بذلك التّناسل بنوعيه (داخلي) بترتيب الآيات داخل السّورة، وترتيب السّورة بين سابق ولاحق لتتناول ثلاثة السّور مشاهد البعث والحساب، وتناصاً خارجياً يحقّقه خبرات المتلقّي العمليّة، ومعرفته بعلاقة الفرس بفارسها وما خبره عنها لينكشف لكل إنسان قدر وفائه وطاعته لربه.

**الأنعام والدّواب:** للأنعام سورة باسمها في القرآن هي سادس السّور الطّوال (١65 آية) نزلت جملة واحدة وسُمّيت بذلك لكثرة ورود الأنعام بها، وافتتحت بـ: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾ ٧٧، والسّورة ذات وحدة واحدة تتناول قضيّة الألوهيّة، وما يتبعها من إيمان بصدق الوحي، وتحقيق النّشور ووقوع الحساب يقينا وكانت العرب تحرّم أنواعاً من الأنعام وتتقرّب للأصنام بأنواع أُخر، فكان اسم السّورة (الأنعام) بصيغة الجمع عتبة النّص، وثيمته الأولى التي يتلقّاها المتلقّي، فتذكر الأنعام على تنوعها وفوائدها، وحلّها وحرمتها - في اعتقادهم الباطل - وقد تكرّر لفظاً (أنعام) و(دواب) في سياق آيات تشير للحيوان عموماً بكل أجناسه، وجميعها

تتناغم للفت الانتباه لعظيم خلق الله لتلك الحيوانات على تنوعها، وكثرة فوائدها فهي تستدعي للعقل منافعها على الإجمال ﴿وَلَكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ كَثِيرَةٌ﴾<sup>78</sup> والتفصيل ﴿وَالْأَنْعَمَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ﴾<sup>79</sup> ولَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ<sup>80</sup> وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّا تَكُونُوا بِلَاغِهِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرءُوفٌ رَّحِيمٌ<sup>81</sup>، فتكون أكلا، وشربا وركوبة، وحملا، ومباهاة، وعزا يجمع ذلك كله قوله تعالى الله: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الْأَنْعَمَ لِرَكْبَائِهِمْ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ﴾<sup>82</sup> وَلَكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ وَلِتَبْلُغُوا عَلَيْهَا حَاجَةً فِي صُدُورِكُمْ وَعَلَىٰ الْفُؤَادِ لِيُؤْمِنُوا إِنَّكُمْ أَفْوَاجٌ<sup>83</sup>، أو يحبك النص بتفصيل التفصيل، مثل قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ لَكُمْ فِي الْأَنْعَمَ لَعِبْرَةً لِّتُنْقِذُوا نَفْسَكُمْ مِّنَ الْغِيْثِ﴾<sup>84</sup>، فيأتي السياق مركزا على نعمة واحدة هي اللبن؛ ليتناسب مع سياق الماء في الآية السابقة ﴿وَاللَّهُ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ﴾<sup>85</sup>، وسياق العسل في الآية اللاحقة ﴿وَمِنْ ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ وَالْأَعْنَابِ نَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكَرًا وَرِزْقًا حَسَنًا إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾<sup>86</sup> مستعرضا نعمة الشراب التي من الله بها على خلقه على اختلاف طعومه ومصادره في مشهد زراعي حيواني بامتياز يستعرض قدرة الله كونه المستخرج مخالف في هيئته وطبيعته للمستخلص منه، فاللبن من بين فرث ودم والعسل من زهور الفاكهة فلما تعددت النعم عبر عنها بالأنعام، أي: "حمله على معنى الجمع"<sup>87</sup> محققا تناسبا داخليا شديد الحبك على اختلاف السور، وتكرار الآيات استدعى الخلفية المعرفية والصورة الذهنية للعربي الذي خبر ذلك، وعاشه يوميا حتى إذا تغيرت الثيمة تلقفها عقل المتلقي مطمئنا لها مقتنعا بها، فإذا اضطربت النفس أحيانا بشواغل دنيوية كالرِّزْق طمأنها الله أنه المتكفل برزقه كما تكفل برزق الدواب التي لا حول لها ولا قوة ﴿وَكَأَنَّ مِنْ دَابَّةٍ لَّا تَحْمِلُ رِزْقَهَا اللَّهُ يَرْزُقُهَا وَإِيَّاكُمْ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾<sup>88</sup> في تناسب داخلي يحبكه سياق الموقف الذي نزلت فيه الآيات، فحين أمر الرسول المسلمين

بالهجرة من مكة للمدينة قالوا: "كيف نقدّم على بلدة ليس لنا فيها معيشة، لأنّ رزق الكل بأسباب الله المسبب لها وحده؛ لذا قيل: يرزقها وإياكم دون يرزقكم" <sup>8 6</sup> ليتحقّق انسجام النصّ من أوّل كلمة في الآية (كأين) وأصلها (أي) دخلت عليها كاف التشبيه "وصار فيها معنى كم كما صرح به الخليل وسيبوسه وتقديره عندهما كشيء كثير من العدد من دابة" <sup>8 7</sup> لتقع المقابلة بين هذه النصوص ونصوص أخرى تدور سياقاتها حول حال الكافرين مشبها إياهم بالدواب ﴿إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِنْدَ اللَّهِ الضُّمُّ الَّذِينَ لَا يَعْقِلُونَ﴾ <sup>8 8</sup>، بل هم أضلّ، وفي التعبير تحرز وإنصاف "إذ يذكر (أكثرهم) ولا يعمم، وهي الكثرة التي تتخذ من الهوى إلهامها مطاعا فأولئك كالأنعام، أمّا الإنصاف ففي أنّهم أخط من البهيمة لأنّ البهيمة تهتدي بما أودعها الله من استعداد فتؤدّي وظائفها أداءً كاملاً صحيحاً" <sup>8 9</sup> ليقابل المتلقّي إن أنصف بين الأنعام كبيرها (كالحلوبة)، وصغيرها (كالنحل) وقيامها بدورها كاملاً وبين الإنسان الذي كفر وتجبّر، وتستدعي الآيات للذهن طاعة الأنعام لصاحبها وفاءً لرعايته لها، وطاعة الإنسان لربه على ما أسبغ عليه من نعم، ثم تجيب الآيات عن سؤال ربما تبادر لذهن البعض: أنّى يرزقهم الله على كفرهم لتكن الإجابة أنّ رزق الدواب كلّها على الله، والمعلوم أنّ كلمة دابة تطلق على ما يدبّ على الأرض ومنها الإنسان، وتحقّق الآيات أعلى درجات التناص خارجياً بعد أنّ تحقّق داخلياً فتقع المقابلة بين سلوكي الأنعام والكافرين لإظهار تناقضٍ يحقّق المقبولية وكلمة (أنعام على صيغة جمع الكثرة "أفعال") للمقارنة بين نعم الله على الإنسان وما يقابلها من كفر النعم بل وكفر بالله أحياناً.

البقرة: لها سورة باسمها هي ثاني سور القرآن وأطولها (286آية)، أوّل سورة نزلت بالمدينة تهتمّ بالتشريع ووضع القوانين المنظمة للمجتمع كسائر السور المدنية ومجتمع المدينة آنذاك ثلاث: مؤمن، وكافر، ومنافق، وهو أشدّ عداوة للمسلمين فافتتحت السورة بأربع آيات في المؤمنين فأيتين عن الكافرين، ثم ثلاث عشرة آية في

المنافقين، ولعلّ في الترتيب إعجازاً عددياً يدلّ على نسبة الفئات الثلاث في المجتمع المدني آنذاك، ولعلّ بها إعجازاً كمياً يوضّح درجة الخطورة فتجعل نسبة الكفر إلى النفاق 2 إلى 13 في تنبيه سماوي لكثرة المنافقين، وشدة خطرهم بما يفوق الكافرين قرابة ستّة أضعاف.

واسم السّورة الذي هو عتبة نصّها إشارة لقصة موسى عليه السّلام مع قومه ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً﴾<sup>90</sup>؛ لضرب قتلهم ببعضها (الذيل) فيحيا بإذن الله دالاً على من قتله، ثم يموت مجدداً في معجزة باهرة لبني إسرائيل، وبرهاناً دامغاً لقدرته سبحانه على بعث الموتى ﴿فَقُلْنَا أَضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾<sup>91</sup>، فإن كانت السّورة قد قسّمت المجتمع ثلاث فئات فيما يتعلق بقضية الكفر والإيمان، وأولها الإيمان بالبعث والنشور، فإنّ قصة البقرة كاشفة لقدرته سبحانه على الإحياء بعد الموت والقصة في تورااة اليهود التي تعجّ بهم المدينة آنذاك وبها تلميح وتهديد، فإن كان الله قادراً على أن يفضح المتأمرين فيخرج الحقيقة من ميّت، فهو الأقدر سبحانه - على فضح المنافقين بإظهار ما في قلوبهم وكما ورد ذكر البقرة مفصّلاً مع موسى على سبيل الحقيقة ورد مفصّلاً في قصة يوسف عليه السّلام مع ملك مصر على سبيل الحلم ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ﴾<sup>92</sup>، ووردت ثالثة في قصة بني إسرائيل مع السّامري الذي صنع لهم ﴿عِجْلاً جَسَداً لَهُ خَوَارِقٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ﴾<sup>93</sup>.

ولقد قدّست البقرة في حضارات وحقب شتى عند بني إسرائيل وغيرهم، فكان الأجدر أن تُذبح ليضرب الميت ببعضها زمن موسى؛ ليُعلم أنّ الموت والحياة بيد الله وحده، وأنّ البقر وغيره لا يملك نفعا أو ضرا، وباستعراض السيّاقات الثلاثة التي ذكرت بها البقرة لاحظت أنّها جاءت في معرض الحديث عن سلوكيات مجتمعية سيئة من اتباع قائد ضلّ فأضلّ (السّامري)، أو ضياع حقّ الضّعيف بكتّم الحقيقة

(كقتيل بني إسرائيل)، أو الإسراف وقت الانتشاء بالنعمة (سنين الحصاد) دون خوف زوالها (سنين الجذب - سنن يوسف)، وذلك كله يشكل التحاما نصيا بين سلوكيات اجتماعية كفيلة بفساد المجتمع بأسره، فيتحقق بذلك مقبولية رمز البقرة وجعلها ثيمة للضلال والإضلال.

**الحمار:** في آخر سلم الركوبة من الحيوان، وأقلها شأننا راعى النص القرآني ذلك فجاء ترتيبه الأخير في قوله تعالى: ﴿وَالْخَيْلَ وَالْغَالَ وَالْحَمِيرَ لِزِينَتِكُمْ وَزِينَةَ وَحُلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾<sup>94</sup>، فعددت الآية أنواع الركائب مرتبة من الأعلى للأدنى رغم أن الحمار الأقدم عهدا في ركوبات العرب فهو "أقدم عهدا من الجمل والخيول والبغال مستأنس من أوائل الألف الثانية قبل الميلاد، فلما حلّ الجمل محله صار عند العرب في مرتبة دون الجمل بكثير"<sup>95</sup>، ولعلم الله السابق باستحداث وسائل تنقل أخرى كالسيارة والطائرة اختتمت الآية بـ (وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ).

ذكر الحمار في القرآن بنوعيه الوحشي والمستأنس والأخير ذكر مرة في قصة عزيز حين أراد الله سبحانه أن يريه كيف يحيي الموتى ﴿وَأَنْظُرْ إِلَى حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِلنَّاسِ﴾<sup>96</sup> وأنظر إلى العظام كيف ننشئها، وأخرى تنفيرا من الصوت العالي في وصايا لقمان لابنه ﴿وَأَقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاعْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنْ أَنْكَرَ الْأَصَوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾<sup>97</sup>، وبالآية تأكيد هما (إنّ) التوكيد واللام المزملة، وهي وصية بالاعتدال في الصوت سبقتها أخرى بالاعتدال في المشي - أي التواضع - لتكتمل صورة المتكبر الذي يظهر كبره أول ما يظهره في مشية متعالية، وصوت مرتفع تهاوننا بمن هو دونه، والصورة للتنفير والتقبيح إذ كان العرب يكتنون بالحمار ولا يذكرون اسمه، "وقد عد من مساوئ الآداب أن يذكر الحمار في مجلس القوم من أولي المروءة.. ومن العرب من لا يركب الحمار استنكافا وإن بلغت منه الرحلة"<sup>98</sup> فحري أن يهذبوا أصواتهم بعد هذه الصورة لما تحققه من قبول. وضرب المثل بالحمار ثالثة في قوله

تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِلُوا الثَّورَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ﴾<sup>99</sup> وهذا ليس ذمّاً للحمار إذ مهمته حمل الثقال وقد أداها، لكن الصورة للتنفير من أن ينزل الإنسان لهذه المنزلة، فليس مهمته حمل الأسفار بل فهمها وتطبيقها فتكون الصورة منفرة من وجهين: أحدهما الحمار الذي تستنكف منه العرب وثانيهما اليهود الدّ أعداء الأنصار في المدينة آنذاك الذين ضيّعوا أمانتهم بضيايع كتبهم يخفون بعضها ويحرقون بعضاً؛ لتحقيق الصورة قصد المنشئ بقبولها لدى المتلقي فيحذر المسلمون أن يكونوا أمثالهم بحمل القرآن دون فهمه والعمل به، أو حفظ حروفه وضيايع حدوده، وهو ما يستعيز منه المسلم في كل ركعة يصلّيها حين يقول: (غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ)<sup>100</sup> عالماً أنّهم اليهود الذين غضب الله عليهم بما فرطوا في كتابهم-التّوراة- فيتم الالتحام المعنوي بين النصين بالحبك.

أمّا الحمر الوحشيّة التي تهرب من الأسد، فجاءت لتصوير التّافرين من دعوة الله ﴿كَانَهُمْ حُمْرٌ مُّسْتَنْفِرَةٌ ۖ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ﴾<sup>101</sup>، والحمر الوحشيّة ذات حركة هوجاء تهرب متفرقة، وتجري لغير هدى لا تلوي على شيء<sup>102</sup>، وسلوك الحمر الوحشيّة معلوم لدى العرب صورها شعراء الجاهليّة بدقّة وواقعيّة واصفين سرعتها بالهرب دون استوثاق الخطر، وعيشها في جماعات "ولكل جماعة قائد يقودها، فترد بورده، وتنهض بنهوضه، وتقع بوقوعه"<sup>103</sup> ومن عجيب أمرها أنّها إذا اشتمت رائحة أسد رمت نفسها عليه من شدّة الخوف تريد الفرار منه<sup>104</sup> وقد اعتادت العرب نسبة الشّيء إلى مكان تواجدّه، ولعلّ ذلك يفسر تسمية الأسد بقسورة في الآية، فهي كلمة حبشيّة تشير إلى موطن الأسود (غابات إفريقيا) على عادة العرب قديماً، وبالصّورة جملة من أوصاف التّافرين عن الحق، فهم مجموعة (كفار قريش) يقودها قائد تأتمر بأمره (صناديد قريش) تهرب من الحق وتنفر من الدّعوة دون استوثاق الأمر (الحق والضّلال)، فكلّما دعاهم رسولهم رموا أنفسهم في التّهلكة (عبادة الأصنام) دون تفكير، فاستعمل الحمار للتنفير، والأسد للترهيب.



والآيات سالفه الذّكر جميعا ترتبط بترادف معنوي يشير إلى سوء تصرف الحمار حال الخوف (كالحمر المستنفرة) هربا من الأسد، وحال الرّاحة (بإطلاق نهيق منكر) وليس له من حمل الأحمال الثّقال سوى المشقّة والجهد، لتصل الآيات بالحبك بينها إلى أعلى درجات التّنفير من تلك الخصال خاصّة وقد وافقت الموروث الثّقافي والاجتماعي لدى المتلقي.

**الفيل:** ورد مرة واحدة في سورة مكيّة من القصار (5آيات) تحمل اسمه، وتوثق حادثة الفيل التي أرخت العرب بها لشهرتها، والخطاب في أولها موجّه لرسول الله مولده - ﷺ - عام الفيل (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ) <sup>105</sup> في إشارة ضمنيّة أنّ الله غالب على أمره في الأولى (بدحر جيش أبرهة ولو استعان بأفيال) هو المنتصر لنبيه في الثّانيّة (بدحر كيد المشركين وأعوانهم)، والغالب أن ينسب الحيوان للإنسان إلاّ أنّهم نُسبوا للفيل لأنّه أمّهم وعتادهم، وبالسّورة ثلاثة إعجازات: إعجاز تاريخي عسكري بذكر موقعة شهداها شيوخ قريش، وكاد أن ينساها صغارهم، وهي قصّة تجرّو أبرهة الحبشي الذي أراد أن يهدم الكعبة ليحج النّاس إلى البيت الذي بناه تقرّبا لملكه، فجاء بجيش عظيم العدد وعدته الأفيال فهزموا شرّ هزيمة، وإعجاز بيولوجي في ذكر أسراب طيور لم يروها من قبل لتصنع تقابلا بين صورة الحق المنتصر ولو كان صغيرا (الطّير الأبابيل) وصورة الشرّ المنذر، ولو كان كبيرا (الفيل) في مفارقة عجيبة، ثم إعجاز جيولوجي في الحجارة (من سجل) التي وصفها رسول الله بأنّها من طين أصم من قعر جهنم لتصبح تلك الطّيور أشبه بقاذفات قنابل مهلكة، لذا تصف الصّورة أثر تلك المقذوفات التي تركت من أصابتها (كعصف مأكول) أي كورق الرّزّ إذا أكلته الدّواب، فرمت به من أسفل، شبه تقطّع أوصالهم بتفرّق أجزاءه <sup>106</sup>، وكل عذاب يتحقّق في قوم يرد ذكره مع حرف الجرّ "على" فقال تعالى (وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ) <sup>107</sup> ليفيد الاستعلاء والتّسلط وتأكيد وقوعه دون رد.

والحبك في السّورة مع أوّل أحرفها (همزة الاستفهام في قوله "ألم") مقترنة بالفعل المضارع (تر)؛ ليكون استفهاما تقريريا لكل من رأى رؤية عينية، فشهد الواقعة يوم حدثت، أو رؤية قلبية فعلم بنهاية الطّاعية –أبرهة أو غيره وإن عظم- فالأمر متجدّد الحدوث في كل زمان ومكان أفاد ذلك استخدام الفعل في صورة المضارع والسّورة تسليّة لرسول الله وتخويفا لقريش التي مازال كبارها يذكرون الواقعة يرويها السّلف للخلف ليتردّد صدى النّص في ذهنيّة المتلقّي بعد قبوله ويتفكّر في قدرة الله على أصحاب الفيل الذين دمّهم الله بأصغر جنده (الطّير الأبابيل) فما باله بقدرته –سبحانه- عليه وهو دون ذلك عددا وعدّة.

وورود سورة الفيل بعد سورتي العصر والهمزة يليها سورة قريش يحقق تناسبا معنويّاً داخليّاً شديد الحبك ليرسّخ لدى المتلقّي غرض المنشئ –سبحانه- الذي أقسم بأنّ الإنسان في خسر مادام كافرا (سورة العصر)، فلن يغني عنه ماله من دون الله شيئا (سورة الهمزة) كما لن تغني عنه قوّته شيئا (سورة الفيل)؛ فلتتعظ قريش وتؤمن برب هذا البيت الذي أغناهم وأمنّهم (سورة قريش) في تماسك نصي يحقق المقبوليّة لدى المتلقّي الذي يتوافق النّص مع موروثه التّاريخي مثل قصّة الفيل وموروثه الاجتماعي برحلة الشّتاء والصّيف، وموروثه العقدي الذي يُلجّئه لله حال الخوف.

**الكلب:** رسم شعراء الجاهليّة لوحاتهم الفنيّة الكبرى للصّيد ببطلين رئيسيين هما الكلب وثور الوحش، فمنذ القدم والعربي يتعامل مع الكلب بواقعيّة شديدة لا يفتخر به ولا يتشام منه، بل كان حارسا أمينا وصيادا ماهرا ضمّن ذلك أبيات شعره، ولأثّه على باب بيته سهّلت متابعة سلوكه ومراقبة تصرّفه حسنه وقبيحه فقلّة نباحه دليل كرم أصحابه الذين اعتادوا إكرام الضّيف وعابر السّبيل، فوظّف القرآن الكريم هذا النّصّ الإيجابي عن الكلب ذاكرة أصحاب الكهف وكلبهم باسط الذّراعين بمدخل الغار (وكلّبهم باسط ذراعيه بالوصيد)<sup>108</sup> تلك الهيئة التي خبرها العرب تماما من ملازمته.

وثاني الصّور القرآنيّة تصف لهاث الكلب كسلوك ملازم له (واثُلُ عَلَيْهِمْ نَبَأُ الَّذِي أَتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا... ﴿مَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحَمَلَ عَلَيْهِ يَلْهَثُ أَوْ تَرَكَهُ يَلْهَثُ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَبُوا﴾ 109 10 ضُرب مثلاً للذين بحثوا عن حقيقة الخلق، فهيّا الله لهم المعرفة، ففروا منها وصدّوا عن الحق تطاردهم أهواؤهم، فلا هم استراحوا بالجهل، ولا تمسّكوا بالمعرفة، فكانوا كمثّل الكلب الذي يلهث على كل حال، وقد أثبت العلماء حديثاً أنّ لهاث الكلب يبدأ منذ كان جنيناً إلى موته 10 11 نتيجة عدم وجود مسامّات على جلده تنظم درجة حرارة جسده فيخرج الرّائد منها باللهاث، ليكن المعرض عن آيات الله بعد معرفتها كمن سلّخ جلده فهو دائم اللهاث كالكلب، وهو بذلك هالك لا محالة ولأنّ العرب واقعيّة في تعاملها مع الكلب ضرب الله سبحانه بالكلب مثالين واقعيين مشاهدين من أحواله وتلازم تصرّفه (بسط الدّراعين في الجلوس، واللهاث على كل حال).

**الطّير:** ورد في القرآن بلفظه العام (طير) أو باسم جنسه (السّلوى، والهدهد وغراب وأبائيل)، ومن أشهر الصّور التي وظّفت الطّير في القرآن الاستعارة المكنيّة في قوله تعالى: ﴿وَخَفِضَ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾ 11 11، فالطّائر لا يخفض جناحيه إلا حنوا على صغاره، أو خضوعاً وتذللاً لطائر أقوى منه، وكلا الحالين يصفان تعامل الابن البار مع أبويه من خضوعٍ لهما في شبابهما وقوّتهما، وحنو عليهما عند كبرهما وضعفهما، لتكن الصّورة محبوبكة ببضع كلمات مفادها الخضوع والحنو ممتدّة زمنياً مع عمر الآباء مراعيّة نفسيّتهم شاملة لآداب معاملتهم، وهو ما أوجزه علماؤنا الأوائل بقولهم في تفسير الآية: "النّ كنّفك لهم، ودم على لطفك بهم" 12 11، وهي ليست خاصّة بالوالدين فحسب، بل هو سلوك المؤمنين مع بعضهم البعض (وَخَفِضَ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ) 13 11 بأمر مباشر من الله سبحانه في الحالين والجناح آلة رفع يعبر عنها في القرآن بالخفض؛ ليتحقّق بهذه المقابلة قصد المنشئ وهو أنّ كل خفض

وليّن مع الوالدين يرفع صاحبه في الدنيا والآخرة فأوجب الله برهما ولو كانا كافرين، وقدم البرّ على الجهاد في أعظم الأعمال إلى الله.

وفي وصف المشرك بالله وتخبّطه وضياعه قال تعالى: ﴿وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾<sup>114</sup>، في صورة قريبة المأخذ للعربي الساكن الصحراء، وما يراه من اجتماع الغريان والنسور على الفرائس والجيف، وكذا المشرك يجتمع عليه التخبّط وسرعة السقوط والافتراس وكلها مهالك إن نجا من إحداها أهلكته الأخرى.

أمّا قوله تعالى: ﴿وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَبْعَهُ فِي عُنُقِهِ وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَمَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنشُورًا﴾<sup>115</sup>، فيربط الطائر بصحيفة الأعمال في تناسٍ خارجي يربط بين الآية وما أثار عن العرب من تفاؤل وتشاؤم مترسّخ في الخبرة الاجتماعية المحفورة في عصب الناس، ونقلها بصورة فنيّة لفكرة رامزة، فإن كانت في معتقداتهم أنّ "الهامة" طائر يخرج من رأس المقتول يصيح: "اسقوني.. اسقوني" مطالباً بالتأرّم من قتله<sup>116</sup> فإن صحيفة الأعمال ملتزمة بعنق صاحبها؛ إذ هي صنع يديه إن خيراً أو شراً تنتظر وفاء الحقوق، وتفسير الآية: "إنّا جعلنا لكلّ إنسان دليلاً من نفسه على ما بيناه له"<sup>117</sup>، لتكن الفكرة أكثر مقبولة عند متلقٍ ربط الطير لديه بفكرتي التفاؤل التشاؤم التي تمّ حبكها بتناسٍ داخلي يربط التشاؤم بالطير في عدّة مواضع قرآنية أخرى وتناسٍ خارجي يسخر الخبرة الاجتماعية الراسخة لدى العرب آنذاك والمتمثلة في فكرة التطير مع التلميح لما اعتقدوه من أسطورة الهامة، وبطلانها إذ كل إنسان طائره في عنقه، أي: صنعة ما فعل بإرادته؛ لذلك سيكون على نفسه حسيباً يوم القيامة ﴿وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَبْعَهُ فِي عُنُقِهِ وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَمَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنشُورًا﴾ (أقرأ كِتَابَكَ كَفَىٰ بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا)<sup>118</sup>، ويؤكد هذا المعنى إضافة "كاف

الخطاب" في (كتابك)، و(نفسك)، و(عليك) فكل إنسان سيكون شاهدا على ما فعله بنفسه وما سُجِّل عليه في كتاب أعماله.

والتشبيهات القرآنية دائما تخاطب الإنسان من غير قيدي الزمان والمكان والتطير من الشيء وبالشيء ما يتشاءم به من الفأل الرديء" <sup>1 1 9</sup>، وديدن المكذبين التطير بالرسول منه قوله تعالى: ﴿وَإِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَطَّيِّرُوا يُمُوسَى﴾ <sup>1 2 0</sup> وقوله: ﴿قَالُوا إِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْ﴾ <sup>1 2 1</sup> وقد أبطل الإسلام التطير في السنة كما في القرآن فقال صلى الله عليه وسلم: "لا عدوى ولا طيرة ولا هامة ولا صفر" <sup>1 2 2</sup> وحارب القرآن التشاؤم بالتطير فجعله مسخرا على سبيل التفاؤل مع داود وسليمان - عليهما السلام -

وأخبر أن الطيور أمم لها لغة ومنطق عقلي من عرفها أُعطي نعمة تستوجب الحمد كما ورد على لسان سليمان حين قال: ﴿يَتَأْتِيهَا النَّاسُ عُلْمًا مِّنْ طَيْرٍ وَأُوتِيْنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَٰذَا لَهُ الْفَضْلُ الْمُبِينُ﴾ <sup>1 2 3</sup>، فقدم تلك النعمة على كل ما أُوتي من فضل فكانت قصته مع منطق الطير على سبيل العموم في سياق الآية السابقة، أما على سبيل الخصوص فكان للهدد ذكر مفصل، فهو موفد سياسي وسببا في هداية مملكة سبأ قال تعالى: ﴿وَتَقَدَّ الطَّيْرُ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ﴾ <sup>1 2 4</sup>

والفعل تفقد - بالتشديد - يعني استطلاع ومتابعة ما هو موجود بالفعل وإن كان سليمان قد أُوتي النبوة والملك، فإن الله يعلمنا من قصته دعائم تثبيت ذلك الملك أولها تفقد العاملين، ومتابعة أمرهم بنفسه وثانيها عقاب من لم يلتزم قوانين المملكة ﴿لَا تُعَذِّبُهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَا أَذْبَحْنَهُ أَوْ لِيَأْتِنِي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ﴾ <sup>1 2 5</sup> ليس عتوا في الأرض أو فسادا لذا عطف الجملة بـ (أو) التخيير إن كانت حجة الغياب مقنعة وهي ثالث دعائم الحكم (سن القوانين)، ثم تطبيقها على الجميع مع سماع حجة المذنبين وغياب الهدد يشي أن سليمان منح بعض الحريات لبعض جنده، ولم يجبرهم جبرا ما داموا يحسنون التصرف، ليأتي الهدد من غير تأخير بحجة غيابه المبرئة له

فيعاجل سليمان بالإيضاح قبل استفهامه (فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطَّتْ بِمَا لَمْ تَحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ)<sup>1 2 6</sup>، ليتّضح الأمر ببلاغة تسترعي الانتباه وتثير الفضول فالجملة على قصرها فيها مقابلة (أحطت/ لم تحط)، وفيها جناس ناقص (سبأ/ ونبأ) ولفظ نبأ فيه من الدقة التي يتأولها السامع مباشرة بأن الأمر عظيم ويحيلنا لقوله تعالى: (عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ عَنِ النَّبَاِ الْعَظِيمِ)،<sup>1 2 7</sup> فالأنباء في اللغة أدق من الأخبار فالأخيرة يُراد بها مطلق الخبر، وإن كان خبرا عاديا عكس النبأ الذي يراد به الشيء العجيب وفي الآية شرح لقضية المحاورّة بين غير المتكافئين، وقوّة صوت الحقّ ولو كان من الأدنى للأعلى، وأدب الاستماع ولو كان للأدنى، فالحوار رابع دعائم الملك "يوقظ العواطف والانفعالات، ممّا يساعد على تربيتها وتوجيهها نحو المثل الأعلى كما أنّ له نتائج سلوكيّة طيّبة"<sup>1 2 8</sup>؛ ليعطي سليمان بذلك صورة مثاليّة للقائد الحقّ الذي لم يستشعر الضّعف مقابل هدهد وصف نفسه بأنّه أحاط بما لم يحط به النّبىّ الملك، بل استشعر النعمة أن سخرّ له الله من لدنه من يحيط بما لم يحط هو به فالقصة وإن كانت عن سليمان عليه السّلام إلّا أنّها ككل الآيات المدنيّة تضع قواعد وقوانين المجتمع لتنظم العلاقة المثاليّة بين القائد وجنده في كل زمان ومكان. وتحتبك القصّة بتتابع السّياق على لسان الهدهد واصفا ما رأى من ملكة سبأ، وعظمة عرشها وعظيم نعم الله عليها في تقرير موجز عن حال الخصم قبل مواجهته، ثم شدة تعجبه من أن يعطيها الله من كل شيء فترد نعمه بالكفر به والسّجود للشمس ﴿الْأَيْسَجِدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ﴾<sup>1 2 9</sup> فأول صفات الله على لسان الهدهد أنّه -سبحانه- يخرج الخبأ والهدهد خبير في ذلك يرى المخبوء في باطن الأرض ويعلم أماكن هطول المطر ويعرف يقينا علم الله بالسّر والعلن، فكيف يغفل بشر عن إدراك تلك المعاني، فكان تقدير سليمان لجهوده أن جعله سفيره إليهم حاملا كتابه، ثم عينا عليهم،<sup>1 3 0</sup> والهدهد ثيمة النّص، وبطل القصّة؛ فهو المتهم أولا، فالبطل تاليا، ثم القائم بأعمال

الدّاعي إلى الله موقنا بوحدايته مستدلا عليه بصفاته؛ ليتلقى القارئ تلك الثّيمة مقارنا موقف الهدهد وهو الطائر الضّعيف بالإنسان العاقل الرّشيد.

والطّير بطل قصّة إبراهيم عليه السّلام حين سأل ربه أن يريه كيف يحيي الموتى والسّؤال عن كيفة الإحياء لا عن وقوعه، حتى يطمئن قلبه لا لقدرة الله على الإحياء - حاشاه - بل لدرء الفكر عن تخیلات كيفة ذلك الإحياء؛ لذا جاء ردّ الله عليه أنّ ما يطلب لن يتمّ بسماع الكيفة وشروحها، بل بالمشاهدة الحيّة والتّجربة العمليّة فكان الأمر الإلهي ﴿فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ﴾<sup>1 3 1</sup> (ومن) للتبعيض، أي أربعة طيور مختلفة الأجناس، حتى لا يتوهّم تكرار نوع الطّير، وأمره بذبحها وخلطها، ثمّ ﴿أَجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا مِّمَّكَ يَآئِينَكَ سَعِيًّا﴾<sup>1 3 2</sup> وحبكت الجملة بلفظة السّعي لتتمّ التّجربة العمليّة لإبراهيم فيحقّق بالمشاهدة كيفة الإحياء، وتكن نتيجة تجربته بين يديه قريبة المأخذ لا طيرا في السّماء قد يفوته بعض ملاحظته، بل طيوراً تسعى إليه على قوائمه فإن كان النّص يخبرنا عن طير حقيقي حيي بأمر الله بعد ذبحه بقدرته منحها الله لإبراهيم، فإنّ الدّاكّة تستدعي قدرة مشابهة منحها الله لعيسى حين يخلق من الطّين كهنة الطّير... فيكون طيرا بإذن الله، ليحقّق التّناسخ الدّخلي قبولاً لفكرة أنّ الله إذا أراد شيئاً كان ولو بمنح الضّعيف قوّة من عنده، لذلك تختتم الآيتان بأنّ الله (عزيز) لا يغلبه شيء (حكيم) يضع الأمور في تمام موضعها، وهو ما يتمشّى مع سياق الآيات التي تروي قصّة إبراهيم مع النّمروذ الذي ادعى الألوهيّة والقدرّة على الإحياء والإماتة، فضرب الله في السّورة نفسها مثليّن للقدرّة الحقّة على الإحياء أحدها حمار عزيز، وثانيها طير إبراهيم، وكلا القصّتين تخاطبان قوما ينكرون البعث قائلين ﴿مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾<sup>1 3 3</sup>، ليكن الردّ الإلهي الموجز المعجز: (قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ)<sup>1 3 4</sup>، فيتمّ الحبك داخليا بين كلمات الآية، وبين الآية والسّورة، وبين السّورة وآيات آخر متفرّقة كلّها تتناول قضيّة الإحياء والإماتة للرد

على منكري البعث يحقق قبول ذلك كله لدى المتلقّي التّناص الخارجي مع الموروث التّاريخي الذي يعرفه العرب عن قصّة طير إبراهيم وحمار عزيز، وطين عيسى، وهو ما يعلمه أهل الكتاب من التّوراة والإنجيل.

**الغراب:** ذورمزيّة وثنيّة لدى ثقافات الشّعوب والأمم ارتبط في الدّهنيّة الإنسانيّة بالسّحر والشّعوذة، جعلوه حمام الموت، وصوته نذير شؤم ورحيل سواء أكان رحيلاً عن الدّيار، أم رحيلاً من الدّنيا عبّر عن ذلك عنتره فقال:

ظعن الذين فراقهم أتوقّع

وجرى بيّينهم الغراب الأبقع<sup>135</sup>

سمّاه ابن قدامة: غراب البين -أي الضّراق- لأنّه لم يعدّ لنوح حين أرسله من السفينة ليكشف خبر الأرض عكس الحمامة التي أمرت فأطاعت عائدة بغصن الزّيتون؛ فرمزت للسلام والاستقرار إلى يومنا هذا، وبغض النّظر عن صحّة هذه الموروثات من عدمها إلّا إنّها محفورة في ذاكرة البشر مشكّلة المزاج العام سلباً أو إيجاباً والغراب في ذاكرة الإنسانيّة ذو تصوّر سلبي يربط بين صوته، ولونه، وقبح منظّره وعدم اتساق مشيّه، وبين وقوع المصائب، وهو موروث ثقافيّ تجمععه العرب بقولها: أشام من غراب، فهو "أكثر من جميع ما يتطير به في باب الشؤم"<sup>136</sup> ولم يشفع له كونه أوّل من علم الإنسان الدّفن. وقد أثبت علماء الطّيور أن للغراب مملكة بها حكومة وقضاة ومحكومين، ومشاهدة إحدى محاكماتهم تدعو للدّهشة والإعجاب<sup>137</sup>، وفي قصّة ابني آدم قابيل وهابيل التي اجتمع فيها بغيّ وقطيعة رحم كان الغراب البطل الثّالث الذي حضر بعد جريمة القتل بقليل دلّ على ذلك التّعقيب ب (فاء العطف) قال تعالى: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ، كَيْفَ يُورِى سَوَاءَ أَخِيهِ﴾<sup>138</sup> ليتّمم الغراب ما عجز ابن آدم عن فعله، ويعلمه كيفيّة مواراة الموتى في جريمة هي بحق أشام من غراب، وتتنوّع أزمنة أفعال الآية بين ماضٍ ومضارع، فالفعل (بعث) في الزّمن الماضي يفيد إيكال الدّفن للغراب، و(أصبح) في الزّمن الماضي يفيد تحقّق



الخسران لابن آدم، ولكل من سوّلت له نفسه ارتكاب قتل نفس محرّمة، والأفعال بعدها بصيغة المضارع تصف حركة البحث في الأرض (وهي إثارة الغبار والحفر) وتصف إتمام الغراب لعملية الدفن بالتجربة المرئية، ولا أدلّ من الفعل المضارع على وصف تلك المشاهد، لتحقيق الحبك بين عناصر النص، وهو ما يؤكّده استفهام قابيل الانكاري (أعجرت) مقراً ببشاعة جرمه، وشدة قصوره أن يفعل ما فعل الغراب إكراما لجثمان أخيه، وإضافة هاء الغائب إلى كلمة (أخيه) نوع من التّبكيّ للعاصي وتسليط الضوء على بشاعة الجريمة، لذا استحقّ قابيل من الله تحقيق النّدم بعد الخسران، أمّا تكرار كلمة (أخيه) مرّتين فتشير إلى شناعة الجرم من وجهين، الأوّل: سفك الدّم والثاني: قطع أواصر الأخوة، ولأنّ الضدّ بضدّه يُعرف جاءت ثيمة النص (أخ) مرّة مع موسى للدلالة على المحبة والاهتمام ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي لَا أَمْلِكُ إِلَّا نَفْسِي وَأَخِي ﴾<sup>139</sup> ومرّة مع قابيل للدلالة على الغدر والخسة محققة حبكا داخليا في السّورة أريد به قبول المتلقّي، وإيمانه بعظم ذنب القاتل وهو المذكور في التّوراة والإنجيل إلّا أنّ بني إسرائيل أسرفوا في القتل رغم عظم الجرم قال تعالى: ﴿ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَءِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَيِّنَاتِ ثُمَّ إِنْ كَثِيرًا مِنْهُمْ بَعْدَ ذَلِكَ فِي الْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ ﴾<sup>140</sup> والقصة نسيج محكم يبدأ بالسرد وينتهي بإقرار تشريعات تنظم المجتمع وتحافظ على أسمى ثرواته - النفس البشريّة - ، فتنظم سبع الآيات التّاليات مع هذه الآية في إطار واحد بقوله: ﴿ إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خَلْفٍ ﴾<sup>141</sup> ليحقّق الأسلوب التّصوري مع الأفعال المضارعة المضعفة الرّدع المطلوب لأمان المجتمع وأمنه.

وهكذا تتناص النصوص القرآنية في صور تستدعي الموروث الثقافي لدى المتلقي لتصحح مفهوم التطير المبني على الخرافات، فترسخ في الذهن أن طائر كل إنسان في عنقه ملازماً له نتيجة عمله، وأن الطير على صغره ذو دور عظيم لأنه على فطرة الله التي فطر الخلق عليها، فالهدهد سفير سليمان -عليه السلام- والغراب معلماً لابن آدم وطير إبراهيم طمأن قلبه، فإن كان للإنسان أن يتطير، فليكن تطيره من سوء فعله.

**الحشرات:** ذكر في القرآن ثمانية أنواع منها، هي: النملة، والنحل، ودابة الأرض -الأرضة-، والفراش، والجراد، والقمل، والذباب، والعنكبوت -إن صح اعتبارها كذلك فالعلماء يجعلون للمفصليات جنساً مستقلاً-، وهي في السياق القرآني بين ضرب المثل (كالذباب والعنكبوت)، أو آية عذاب (كالجراد والقمل)، أو محل إشادة (كالنحل والنمل).

**الفراش والجراد:** لم يجتمعا في آية واحدة لكنهما توحدتا في السياق، حيث جاءت صورتاهما في وصف خروج الناس للبعث في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾<sup>1 4 2</sup>، ﴿خُشَعًا أَبْصَرُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ﴾<sup>1 4 3</sup> والفراش المبعوث أي: المنبعث من شرنقته الخارج توا منها والفراش على كثرة أنواعه "200 ألف نوع"<sup>1 4 4</sup> يخرج جميعه من الشرنقة مندفعاً، وفي الآية إشارة للكم والكيف والاعتبار الذي سيخرج به الناس يوم القيامة، فالأعداد هائلة إن تخيلنا البشر منذ خلق آدم إلى قيام الساعة يخرجون جميعاً في آن واحد مما يصيبهم بالذهول فيسوقهم الداعي إلى أرض المحشر مضطربين منتشرين في اندفاع الخائف المرعوب وهم على جمعهم لا وزن لهم ولا اعتبار، والصورة تحدث في النفس الرهبة المطلوبة ليراقب كل عمله قبل طيشه وتهوره، فالفراش مضرب المثل عند العرب يقال: "أطيش من فراشة"؛ لذا يحقق التناص الخارجي قبولاً بصورة حسية مكتملة الأركان توافق مراثيات المتلقي، ولا تخالف المخزون الثقافي لديه.

أما التشبيه بالجراد المنتشر، فمن المعلوم أنه يطير جماعات "فإذا رأيت النّبات تفرّقت بسرعة فيقال جراد منتشر، وهو ينقاد لرئيسه كالعسكري يتبعه ظعنا ونزولا ولعابه سم نافع للنبات لا يقع على شيء إلا هلك" <sup>145</sup>، ومن هنا جاء المثل: "كالجراد يقضي على الأخضر واليابس"، لذا كان الجراد من آيات العذاب لقوم فرعون ﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الْطُوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالْذَّمَ ﴾ <sup>146</sup>، وكل من عتّى حاربه الله بأصغر خلقه وكل خلقه جند مسخرة بأمره، والجراد والفراش مختلفو الفصائل متباينو الحركة لكن الجامع بينهما الانتشار، "فلا تعارض في تشبيه الخارجين يوم الحشر بهما فليل: يكونون أولا كالفراش حين يمجون فزعين لا يهتدون أين يتوجهون ثم كالجراد المنتشر إذا توجهوا إلى المحشر" <sup>147</sup>، فهما تشبيهان باعتبار وقتين مختلفين، وكلتا الآيتين وردتا في سورتين اختصتا بمشاهد يوم القيامة (القمر والقارعة) وكلا المثالين قريب المأخذ معلوم من البيئة.

**العنكبوت:** له سورة باسمه في القرآن الكريم موضوعها العقيدة التي قوامها الإيمان بالله، وكان المسلمون بمكة وقت نزولها قد ذاقوا من الفتن والبلايا الشيء الكثير أشدها أذى القريب؛ فنزلت السورة متناولة أنواع الفتن والابتلاء مسرية عنهم بخصص أكثر الرسل ابتلاء، ليعلم المتلقي أن ديدن الحياة الفتن؛ لذا افتتحت السورة باستفهام تقريري ﴿ أَحَسِبَ النَّاسُ أَنْ يُتْرَكُوا أَنْ يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ ﴾ <sup>٢</sup> ولقد فتنا الذين من قبلهم <sup>148</sup>، ثم يضرب الله المثل لمن اتخذ إلها غيره ظانا أنه قد يغني عنه من الله شيئا بالعنكبوت تبني بيتا لا تعلم أنه من أوهن البيوت ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾ <sup>149</sup>، ويؤكد الله سبحانه الجمع بينهما بتكرار كلمة (مثل) واستخدام كاف التشبيه (كمثل) والتوكيد بلام المرحلة (لبيت) ويختتم النص بشرط غير جازم (لو كانوا يعلمون)؛ للربط بين بداية الآية ونهايتها؛ ليفيد حبك الجملة تقريرها، وأدوات الحبك (لو الشرطية + الإحالة بالضمير على سابق (واو

الجماعة) في الفعلين (كانوا)، و(يعلمون)، فلو "صحّ تشبيه ما اعتمده في دينهم بيت العنكبوت، وقد صحّ أنّه أوهن البيوت، فقد تبين أنّ دينهم هو أوهن الأديان لو كانوا يعلمون"<sup>150</sup>، والمشابهة هنا لا تقع على الكافرين فقط بل هي تلفت المتلقّي للبيوت الواهيّة التي أُقيمت على هشاشة العلاقات بين أفرادها فالعلم الحديث كشف عن نوع من العناكب تعدّ الأخطر لسميّتها تُعرف بالأرملة السوداء واسمها العلمي *Latrodectus mactans*، وهي أسوأ مثل للبيوت، حيث تقوم الأنثى بقتل الذكر وأكله بمجرد تلقيحها، ثم تعتنى بالبيض إلى أن يفقس فإذا اشتدّ عود الصغار تكاثروا على الأم ليقتلوها، ويتغذّون عليها<sup>151</sup>، لذا جاءت (أوهن) على أفعل التّفضيل، فلن يكون أسوأ من بيت العنكبوت بيتا لا روابط فيه بين أفرادها، و(تعلمون) على صيغة المضارع يدلّ على حال (علم كفارقريش بشكل بيت العنكبوت ظاهريا) والاستقبال فيما يكشف عنه العلم الحديث ليتمّ التّناس بين المعنيين لمن شاء أن يتدبر، فكما بيت العنكبوت لا يغني شيئا كذلك آلهتهم من دون الله لن تغني عنهم شيئا. وكما تقوم العلاقة بين تلك العناكب على منفعة وغدر وتكر، كذلك ستكون العلاقة بينهم يوم القيامة فتقلب الزّمر الباطلة خصوما ولأنّ القرآن يفسّر بعضه بعضا في تماسك معنوي تتوارد للذهن صورة النتيجة حين يتنادون يوم القيامة في النّار بأنّ (هؤلاء أضلّونا فآتهم عذابا ضعفا من النّار)<sup>152</sup> لتأت الإجابة الحاسمة (لكل ضعف)<sup>153</sup>.

**الدُّبَاب:** وسبب تسميته ذبابا أورده الشّاعر في قوله:

إِنَّمَا سُمِّيَ الدُّبَابُ دُبَابًا

حَيْثُ يَهُوِي وَكُلَّمَا دُبَّ أَبَ

عُرف بالتّطفل والإلحاح على الشّيء، والوقوع على الجيف، ومن أمثال العرب "أَوْهَى مِنْ دُبَابٍ"، و"لَحَ مِنَ الدُّبَابِ"، و"أَخْطَأُ مِنْ دُبَابٍ"، لذا قال علي بن أبي طالب: "والنّاس صنفان صنف كالنّحل لا يقع إلّا على الطيّب، وصنف كالذّبّاب لا يقع إلّا

على الجيف"، وضرب الله به المثل لكثرة، ومهانتة، واستقذاره، وضعفه آمرا بالاستماع –والاستماع أوعى من السماع، فقال: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضَرْبٌ مِّثْلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ)، ليصور سبحانه مراحل عجزهم التي تبدأ باستحالة خلق آلهتهم مجتمعين لذبابة واحدة على قلتها وضعفها ﴿إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَمْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ، 154 يؤكد تلك الحقيقة الثابتة استخدام صيغة الماضي (اجتمعوا) وهو الأسلوب القرآني المتبع في الحقائق الإيمانية أكانت حالية أم مستقبلية، وتنتهي بعجزهم عن استخلاص ما سلبهم الذباب (وإن يسلبهم الذباب شيئا لنا يستبقنوه منه) لتقرر الآية بعد ذلك الحقيقة الجلية ﴿ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ 155 فيقبلها عقل المتلقي كنتيجة منطقية بعد استيعاب المثل المضروب، إذ كيف يُعبد ما يعجز عن خلق ذبابة! فيتم الحبك بالتناص الخارجي المتحقق من استحقاقهم للذباب، والتناص الداخلي بين الآية وسابقتها التي تشير إلى ما يعبدون من دون الله ﴿وَيَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لَمْ يَرْزُقْ بِهِ سُلْطَنَا 156، والمثل ليس تحقيقا للذباب، بل هو لتحقير آلهتهم التي يعبدون من دون الله، أما الذباب فأية في خلقه، فقد ثبت علميا أنه لا يملك جهازا هضميا بل يقع على الطعام فيفرز إنزيمات تهضم الطعام قبل أن امتصاصه بخرطومه، مما يستحيل معه استنقاذ ما سلب منهم، وهذا أبلغ تحدٍ يختمه سبحانه - بتعقيب موجز من خلال الجملة التقريرية (ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ) ملقية ظلالها في النفس، إذ تُسوَّى بين العابد وما يعبد من دون الله في الضعف والعجز؛ ليتم الحبك بين آخر النص وأوله فيعود المشتقان المعرفان بال(اسم الفاعل (الطالب) واسم المفعول (المطلوب)) على الفاعل (واو الجماعة في الفعل تدعون)، والمفعول (الضمير المحذوف ويفسره الاسم الموصول "الذين") في قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ) ويفيد أسلوب الشرط (إن+ يسلبهم+ لا يستبقنوه) أن الأمر حادث متجدد في كل زمان ومكان، فالذباب إذا وقع على شيء سُلط عليه، لذا كان ضرب المثل به أثبت للمعنى من وجهين، أولهما:

تمام عجزهم عن خلق اقل المخلوقات فما بالهم بكبيرها، والثاني عجزهم عن التغلب على ذاك المخلوق الضعيف فما بالهم بخالقه؛ لذا يعجب سبحانه من تجرؤهم بعد هذا الضعف الذي حبك معناه باستخدام حري في نفي مختلفين (لن - لا) فنفي قدرتهم على خلق الذباب بـ (لن) لتفيد استحالة قدرتهم مجتمعين أن يخلقوا ذبابة والاستحالة هنا فيما يستقبل من الزمان لهم ولسواهم ممن يظنون أنهم قادرون على ذلك مستقبلا - هيات - فالخلق مناف لقدرات البشر، وهو ما أفادته (لن) التي من خواصها تخلص الفعل للاستقبال، ثم نفي قدرتهم على استنقاذ ما يسلبهم الذباب بـ (لا) في قوله (لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ) ليكون النفي قطعيا مطلقا لاستحالته.

**النمل:** ورد ذكر قصتها مع سليمان عليه السلام على سبيل التكريم وجعلت إحدى طوالب السور باسمها قال تعالى مسجلا مقولتها البليغة: ﴿يَا أَيُّهَا النَّملُ ادْخُلُوا مَسْكِنَكُمْ لَا يَحْطَمَنَّكُمْ سُلَيْمَنُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾<sup>157</sup>، والآية على قصرها جمعت أحد عشر جنسا من الكلام: النداء (يا)، والكناية (أي)، والتنبيه (ها) والتسمية (النمل)، والأمر (ادخلوا)، والقصص (مساكنكم)، والتحذير (لا يحطمنكم) والتخصيص (سليمان)، والتعميم (جنوده)، والإشارة (وهم)، والعذر (لا يشعرون) فأدّت بذلك خمسة حقوق: حق الله، ورسوله، وحقها، وحق رعيتها وحق جنود سليمان<sup>158</sup> فكانت نتيجة إيجابيتها تخليد مقولتها، وتكريم فصليها بتحريم قتله: قال رسول الله ﷺ: (يحرم قتل أربع من الدواب النملة والنحلة والهدد والصرد)<sup>159</sup> وهكذا تحقق التناص الداخلي في الآية بتوالي الأدوات: نادت، ونبهت فأمرت فحذرت، فعللت، فعدّرت في خطابها لقومها حيث يظهر التنكير في كلمة (نملة) أنها فرد من أمّتها، وليست الملكة أو القائد قائلة: (يا أيها النمل) بـ (أداة النداء يا + أي + ها التنبيه) فتردف بالأمر مباشرة لقرب وقوع الخطر لتناسب السياق (ادخلوا مساكنكم) باستخدام فعل الأمر، وإضافة المساكن لهم، لتتبع الأمر بالتحذير من الخطر القريب، وبيان نتيجة وقوعه (لا يحطمنكم)، فإن كانت كلمة المساكن تستدعي

صورة الأمان والسكينة والصورة بضدّها تتضح، فإن (يحطمنكم) مع نون التوكيد الثقيلة للمبالغة في خطر التحطم والفناء، وجدير بالذكر اكتشاف العلماء حديثاً أنّ جسم النملة مركّب في معظمه من مادة السليكون التي تدخل في صناعة الزجاج فكان الفعل تحطم أدق لفظ للدلالة على المعنى، وإن كانت الآية تشير إلى موقف النملة على وجه الخصوص إلا أنّ طريقة حبكها يسوق المتلقي إلى حملها على العموم فالنملة كائن اجتماعي يعيش في قبائل كبيرة (وكذا قريش) فإن استمع النمل لإحداها حين حذرت من خطر داهم، فالأولى أن تسمع قريش تحذير رسول الله لهم وإن كان فرداً منهم ولو لم يكن زعيماً أو قائداً وتتناص الآية مع فاتحة السورة التي تطالبهم بعدم استعجال عذاب الله الواقع لا محالة بقوله تعالى: (أتى أمر الله فلا تستعجلوه)، أي: هو واقع متحقق في حينه فلا تستعجلون عذابه.

**النحل:** سورة النحل مكيّة عدا ثلاث آيات<sup>160</sup> تعالج موضوعات العقيدة الكبرى: الألوهية والوحي والبعث والنشور، وآيات إبداع الخلق بصور ومشاهد حيّة تحيل إلى أنّ وراءها خالق عظيم، والنحل من عجيب صنع الله الدال على تمام ألوهيته سبحانه فالنحل يعيش في مجتمع عماده التعاون والتكامل، ونظامه الدقيق أمر تكويني فطر عليه دل على ذلك سياق الآية وابتدائها ب: ﴿وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ﴾<sup>161</sup> فابتدئت الآية بواو تعطف جملة من نعم الله المعروضة في سياق الآيات تباعاً أولها الإلهام الإلهي الغريزي باتخاذ النحل بيوتاً، لتنتج لابن آدم شرباً مختلفاً ألوانه، ثم النظام الرباني الدقيق الداعي إلى التفكير والتدبر، ليعلم الإنسان أنّ تلك الأنظمة بدقتها والآيات الكونية على كثرتها والمخلوقات جميعاً صغيرها وكبيرها تشهد على أن للكون رباً واحداً. (والكاف) المضافة إلى (رب) لمخاطبة رسول الله في سياق سرد بعض النعم لمؤانسته لذا كان التعبير بـ "رب" وليس "إله" لما تستدعيه الأولى في ذهن المتلقي من معاني الإحاطة والحماية، والرعاية، ولتحقق

الحبك بين إلهام النحل وعناية الرب به فيقع في قلب المتلقي وعقله عنايات ربه له في جميع أحواله.

فإن كان النحل على صغره يوحى إليه، ويؤمر فيطيع، ففي اللفظ إحالة لוחي الله لرسله وطاعتهم له يفسره (أن) التفسيرية في قوله تعالى: (أَنْ اتَّخَذِي) وهو ما سبق من الإيحاء، و(من) في قوله تعالى (من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون) للتبويض؛ فالنحل يبني خلاياه بالجبال، والشجر، والبيوت بعضها وليس كلها والاستخدام اللغوي لكلمة (يعرشون)، أي: ما بينه البشر من أسقف، أو بيوت أو أسوار سواء أكانت معدة للنحل أم غير ذلك، توضّح المعنى أمّا الترتيب في الآية بتقديم الجبال على الشجر يليهما ما يعرّشه البشر فيناسب سهولة اتخاذ وتوفيره فالإحالة في الجبال أوسع لأنّ من الجبال ما فيه شجر، يليها انتشار النحل في الأشجار، وآخرها ما بينه البشر من البنين على صعوبة ذلك ليتمّ الحبك باختيار اللفظة المناسبة وترتيب تلك الألفاظ في النص؛ ليصل المعنى تاما لمتلقي النص.

**الحية/ الثعبان:** تكرّر ذكرها ثلاث مرّات جميعها في قصة موسى عليه السلام - مرّة (حية) ومرتين (ثعبان) - ولكل دلالة مختلفة باختلاف السياق فذكرت مرّة حين أنس موسى مع أهله نارا في طريق عودته من مدين إلى مصر وجاءه الأمر الإلهي أن ألق عصاك ﴿فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾<sup>162</sup>، والحية في اللغة الثعبان الصغير ممّا يشاهد في الصحراء، فالمقام هنا مقام تهديد لا تخويف والمراد رؤية المعجزة واستيعابها بلا خوف أو هلع، فمسافر الصحراء يتوقع رؤية بعض الحيات وعلى الرغم من ذلك فرّ موسى مبتعدا، ولم يعقب إلاّ بنداء الله له ﴿حُذِّهَ وَلَا تَحْفَ سَعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى﴾<sup>163</sup>، ليديه الله قدرته ويعدّه لما هو قادم من مواجهة فرعون وملئه، ليتكرّر المشهد يوم لقاء موسى وفرعون لكن العصا تنقلب هذه المرة ثعبانا ﴿فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ﴾<sup>164</sup> - ضخما - مخيفا لفرعون المتجبر بملكه وجنده وهو مقام ترهيب وتخويف ليرى المألّذ ذعر القائل: أنا ربكم الأعلى، فكان التدرج لتثبيت



فؤاد موسى حتى إذا ما كان يوم التحدي الأعظم -يوم الزينة- انقلبت عصا موسى إلى ثعبان فاعل يأكل إفك السحرة على مرأى من فرعون، وملئه، والناس في مقدمتهم السحرة الذين علموا يقينا أن الثعبان ليس سحرا، ولا تخيلا بل هي قدرة لا تكون إلا لإله ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنَّ آلَىٰ عَصَاكَ إِذَا هِيَ تَلَقَّفُ مَا يَأْفِكُونَ﴾<sup>165</sup> لذلك كانت النتيجة المباشرة ﴿فَأَلْقَى السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَىٰ﴾<sup>166</sup> والثعبان ثيمة النص في كل الأحوال اختاره الله سبحانه دون سائر الحيوانات المخيفة؛ لأن وسائل السحر والشعوذة كانت منتشرة بمصر في تلك الفترة مما يجعل التأثير على مثل هؤلاء القوم أكثر عمقا وأبعد أثرا، وخاصة لو قدمت لهم الأدلة والبراهين في صورة تتفق مع معتقداتهم في زمن كانت الفراعنة تقدسه وملوكهم يجعلون رأس الثعبان أعلى عصيهم وواسطة تاجهم فكان رمز قوتهم وملكهم لذا جعل أداة تخويفهم، وهو من وسائل السحر والسحرة فجعل آكلا لألاعيبهم، ليكون التحدي بجنس العمل.

**الأسماك:** كانت الأسماك دائما رمزا روحيا يدل على الوفرة، والتكاثر والخير ورغد العيش ترسخ ذلك في وعي البشرية على امتداد الحضارات المختلفة منذ الحضارة الفرعونية حتى العصر الجاهلي، فاستعملت وشما وتعويذة على باب البيت لحفظ أهله، وعلى مهد المولود لدفع الحسد، ووشم السمكة شائع في إفريقيا بالأخص تونس ومصر، وتحديدًا في الصعيد والنوبة ذكرت في القرآن تلميحًا بلحم طري ﴿وَمِنْ كُلِّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا﴾<sup>167</sup>، وتصريحًا بلفظ (حوت) ثلاث مرّات ومن عجب أن ثلاثتها يصاحبها قلة صبر!

كانت فتنة لبني إسرائيل حين حُرّم عليهم الصيد يوم السبت؛ فتأتيتهم حياتهم شرعا يوم سبتهم، ثم تختفي بقية الأسبوع؛ لينظر الله طاعتهم لأمره، فلم يصبروا على ذلك واصطادوها بحفر حفرة ليلة السبت حتى إذا دخلت بها الأسماك أخذوها الأحد تحايلا على أمر الله، ﴿وَسَأَلَهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ إِذْ

يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَلِكَ نَبْلُوهُمْ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ ﴿١٦٣﴾ وَإِذْ قَالَتْ أُمَّةٌ مِّنْهُمْ لِمَ تَعْطُونَ قَوْمًا اللَّهُ مُهْلِكُهُمْ أَوْ مُعَذِّبُهُمْ عَذَابًا شَدِيدًا قَالُوا مَعَذَرَةَ إِلَىٰ رَبِّكُمُ وَلَعَلَّهُمْ يَنْقُونَ ﴿١٦٤﴾ فَلَمَّا نَسُوا مَا ذُكِّرُوا بِهِ أَنجَيْنَا الَّذِينَ يَنْهَوْنَ عَنِ السُّوءِ وَأَخَذْنَا الَّذِينَ ظَلَمُوا بِعَذَابٍ بَئِيسٍ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ ﴿١٦٥﴾ فَلَمَّا عَتَا عَنْ مَا نُهُوا عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ ﴿١٦٦﴾<sup>168</sup>، والقصة ترد في سياق خاص عن بني إسرائيل، لكنّها عامّة لكل البشر، إذ ابْتَدِثَتِ الْآيَةُ بـ (وَأَسْأَلُهُمْ) والهاء عائدة على يهود المدينة، فقصة السَّبْت معلومة لديهم يكتمونها عن غيرهم حتى لا يعيروا بها ويتّضح من الآيات أنّ أهل تلك القرية على ثلاث فئات كما تظهر الضّمائر في الآيات: فئة ضالّة تحاليت على أمر الله بصيد الحيتان ليلا مع تركها في الماء ثم أخذها صبيحة الأحد، وفئة تعظ العصاة لعلمهم يرجعون، وفئة اعتزلت هؤلاء وهؤلاء فلا وعظت ولا اجترأت على محارم الله، فكانت العقوبة أن مُسِخُوا جميعا قردة عدا الفئة الواعظة<sup>169</sup> والقصة منثورة في سور القرآن عدّة مرات، ففيها إشارة لقدرة الله على العصاة المتجرئين على شرعه، فإن كان السيّاق اللغوي قد حُبك بسرد القصة بتفاصيلها مستعينا بإحالات الضمير، فإنّ سياق الموقف أتم ذلك الحبك بإعادة مشاهد القصة حيّة في أذهان اليهود الذين يخالفون أمر الله مجدداً بتكذيب رسوله وهو مذكوراً عندهم في التّوراة أعني رسول الله صلى الله عليه وسلّم وأصحاب السَّبْت - في تحذير مباشر للمخالفين.

وللنص غرضٌ عام بتذكير المسلمين أنّ "الدِّينَ النَّصِيحَةَ" كما ورد في عدّة سياقات قرآنيّة، فسدت القصة باباً من أبواب دخول الشيطان للنّاصح بالأفائدة من نصح من لن يستمع إليه، فتورد الحوار كاملاً بين الفئات الثلاث، ليأتي مشهد الختام بمسخ العاصي والساكت عنه لتكون الفئة النّاصحة هي النّاجية ولو لم يُستمع لها؛ ليترسخ في ذهن المتلقّي أنّ الله يحاسب الإنسان على السّعي لا النّتيجة وهو ما يؤكّده تعالى بقوله: (وَأَنْ لَّيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى) <sup>170</sup> ولم يشترط أن يكلّل سعيه بنجاح.

والحوت ثيمة النص في رحلة موسى للبحث عن الخضر-عليهما السلام- فيؤمر بأخذه مشويا للتقوت به، ثم يكون معجزة بعث حين يتخذ سبيله في البحر سربا ليدلهم على مكان الخضر الذي يستدلون عليه بقص آثار أقدامهم بحثا عن مكان ضياع حوتهم ﴿ قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحَوْتَ وَمَا أَنْسِينِيهِ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا ﴾<sup>171</sup>، وما ذلك إلا تربية إلهية تُدرج موسى في منازل الصَّابرين، فيصبر على مشاق الرحلة، ثم يصبر على مصاحبة الخضر، وإن لم يفهم حكمة جريان الأمور: خرق السفينة، وقتل الغلام وبناء الجدار فيكن ذلك تمهيدا للصبر على مشاق الدعوة.

ومن الجدير أن نذكر أن الحوت المقصود هنا لا يُظن عقلا ولا نقلا أنه حيوان الحوت أكبر مخلوقات الأرض، بل هو السمكة المشبعة كوجبة - في أصح الأقوال - لاستحالة حمل موسى وفتاه لحوت، وقد أشارت الآية صراحة إلى أنه غداؤهما، ومن المعروف أن بعض البلاد كليبيا، وتونس، والبحرين، وأهل سيناء- كانوا ولا يزالوا- يسمون كل سمك "حوت" ويقال لمن يعمل بصيد السمك أو بيعه "حوّات" وأشارت أحدث الدراسات الجيولوجية<sup>172</sup> إلى أن "مجمع البحرين" مكان وقوع الأحداث هو التّقاء خليج العقبة بخليج السويس بمنطقة "رأس محمد" بمدينة "شرم الشيخ" بمصر وأهالي تلك المنطقة يطلقون على السمك حوتا.

أمّا حوت يونس- عليه السلام- ، فكان عقوبة خروجه مغاضبا قومه معتزلا إياهم؛ لكفرهم ويأسه من اتعاضهم ﴿ وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغْضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ ﴾<sup>173</sup> ليكن تمحيص الله له بأن يلتقمه الحوت ﴿ فَالْتَقَمَهُ الْحَوْتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴾<sup>(١٢٢)</sup> فلولا أنه، كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ ﴿١٢٢﴾ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴿١٢٣﴾<sup>174</sup> ليجار بدعوته (لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين) مدركا ذنبه بقلة صبره على قومه مستغفرا ربه لينقذه سبحانه من ظلمات ثلاث ظلمة الليل، والبحر، وجوف الحوت.

والسّمكة ذات رمزية إيجابية في جميع الحضارات فهي "رمز التجدد في الميثولوجيا قاطبة من الأساطير العربية، والحضارات السّامية، والمعتقدات الدينيّة وغالبا ما يدل هذا المخلوق على الانبعاث"<sup>175</sup>، والقرآن تناص خارجيا مع تلك المعتقدات، ليدل برمزية الحوت على انبعاث جديد لأبطال القصص فكانت مخالفة أمر الله من بني إسرائيل حين اعتدوا في السّبب انبعاثا لحياة المخالفين مسوخا على هيئة قردة سواء أكان المسخ حقيقة أم مجازاً (على اختلاف آراء العلماء والمفسّرين) إلّا أنّه انبعاث مغاير لهيئتهم التي كانوا عليها قبل وقوع العقاب، أمّا حوت موسى فهو دليل انبعاث لعوالم خفية أطلع الخضر موسى عليها ليريه لطف الله في تدبير أمور خلقه، وإن خفيت الحكمة عن أفهام البشر.

وحوت يونس سجن مؤقّت أطبقه الله عليه؛ لينبعث منه نبيا لقوم صالحين تابوا فتاب الله عليهم ليعلم أن غضبته وإن كانت لله، فإنّه أرحم الرّاحمين يمهّل خلقه ربما تابوا وأصلحوا، وهو الذي يكشف البلاء ويسمع الدّعاء، ولو في جوف حوت.

ليتلقّى قارئ تلك النّصوص الإشارة في القصص جميعا أنّ لله لطيف حكيم خفي سواء أتت حكمته مشرعة ظاهرة مفهومة، أم غاصت في الأعماق، إلّا أنّ الأمر كلّه في الامتثال لطاعة الله اتقاءً لعذابه وسخطه (كأصحاب السّبب) والصّبر على المخالفين فربهم أقدر على هدايتهم (كذي النّون) والصّبر على التّعلم والثّقة في رحمة الله، ولو خفيت عن الأفهام (كموسى والخضر)، فإن عاش الإنسان بهذه المبادئ الثلاثة مجتمعة تحقّق وعد الله له (فلنحيينه حياة طيبة)<sup>176</sup> وافرّة الخير والبركات، وهو ما يرمز له السّمك في الدّهنية الإنسانيّة في الحقيقة والأحلام فيوظف القرآن كل ذلك في انسجام تام يجعل التّأويل المحلّي لمتلقي النّص أداة لوصول غرض المنشئ – سبحانه – .

وهكذا يثبت النّص القرآني قدرته على الإبلاغ في كل زمان ومكان محقّقاً أعلى درجات القبول على اختلاف المتلقّين، ليس لأنّه (تنزيل من ربّ العالمين)<sup>177</sup> فحسب بل لتوافر أدوات الحبك التي تحقّق الانسجام بين الآيات والسّور بالتّناص الدّاخلي

الذي يربطها معا كوحدة نصية واحدة، والتناص الخارجي الذي يراعي الموروثات الثقافية والاجتماعية والعقدية، فيتردد صداها في القرآن من غير تعارض يصد المتلقي عن قبول النص بل ربما وجد العربي تكرارا لحكمة أو مثل أو أسطورة تتضافر جميعا؛ لتحقيق أعلى درجات القبول النفسي والعقلي وهو غرض القرآن الرئيسي.

### نتائج البحث:

- 1- اهتم العرب بالحيوان، وشكله، وطباعه المستأنس منه والضاري، فضربوا به الأمثال وأوقفوا عليه القصائد الطوال، وألفوا عنه الرسائل والكتب منذ فجر تاريخهم.
- 2- نظر الإسلام للحيوان نظرة متزنة فجعل له حقا، وحرمة أشير لها تلميحا وتصريحا غير مرة.
- 3- القرآن منهاج حياة ضرب المثل بالحيوان كونه وثيق الصلة بالإنسان فكشف حضوره بالتكرار؛ ليذني الصورة من النفس، ويرسخ الفكرة في العقول والقلوب تحقيقا للقبول.
- 4- ذكر الحيوان في القرآن على وجهين: أولهما حقيقي مثل تعداد نوعه بسورة الأنعام أو تبيان ما يحرم أكله كالخنزير، وثانيها ضرب المثل تشريفا كالخيل، أو لفتا لإعجاز خلق كالإبل، أو تنفيرا من سلوك كالحمار والكلب.
- 5- ارتبطت رؤى الحيوان في المنام برموز ودلالات سلبية وإيجابية منذ أمد بعيد وهو ما لم يخالفه النص القرآني، بل أبرزه وأعلاه في رؤيا الملك وسبعه السمان والعجاف.
- 6- لم يكن ذكر الحيوان في بعض الآيات فقط بل جعلت سبع سور من القرآن بأسماء حيوانات، أي ما يعادل نسبة 6% من مجموع السور القرآنية.
- 7- أكثر السور ذكرا للحيوان الأعراف حيث تحدثت عن عشرة أصناف هي: الإبل والبقر، والتعبان، والجراد، والسّمك، وطائر السلوى، والضفادع والقمل، والقردة والكلب.

8- تندرج الحيوانات المذكورة في القرآن الكريم تحت أربعة أنواع هي وفق كثرة ورودها: أ) الثدييات (13 نوعا) منها 4 مجترّة، و3 من الجوارح (أسد - كلب - ثعلب) واثنان من المسوخ (قرد - خنزير)، وأربعة من الرّكوبة (الخيّل - البغال - الحمير - الفيل).

ب) الحشرات (8 أنواع).

ج) الطّيور (3 أنواع).

د) الأسماك والبرمائيات والزّواحف، وهي: الحوت - الضّفادع - الحية - الثّعبان بنوع واحدٍ لكلٍ منها.

9- جعل الحيوان - غير مرّة - ثيمة النّص القرآني، فضرب به المثل قويّه وضعيفه فخالقهم جميعا هو الله يجعل سورة الفيل من السّور القصار والنمل والنحل من طولها، فالعبرة في الحياة بالفاعلية لا الحجم.

10- يعمل النّص القرآني على تنشيط العقل والإحساس معا، فتخاطب الدلالات النّفسية ضمير المتلقّي في حين تخاطب الدلالات اللغوية ذهنه؛ لينفتح على النّص القرآني عقل المتلقّي وقلبه.

11- المعجم القرآني معجم معجز تفرّدت كلماته بمعان خاصّة ذات دلالة إيحاءيّة، وإن اشتركت مع غيرها بمعناها العام، فتتكشف بها دوما أسراراً جديدة للإعجاز اللغوي ك (خيّل)، و (جياذ)، و (عاديّات)، وإن دلت على جنس الخيل عموماً إلا أن معناها اختلف باختلاف السّياق.

12- للتناص دور عظيم في معالجة النّص القرآني لما له من آليات تسير أغوار النّص، فيكون كلا واحدا محبوبا يحقق أعلى قدر من المقبوليّة لدى المتلقّي غرض القرآن الأساسي، وما لم يغضله الرّعيّل الأول من المفسرين.

13- للنصوص الموازية دور كبير في فهم القرآن، وبها ترصد تفاعلات النص مع الدلالات العلمية، والتاريخية، والاجتماعية؛ فتأسس بذلك حوارية ممتدة بين النصوص.

طواعية النص القرآني لتعدد التفسير ناتج عن التناص الداخلي بين آيات القرآن جميعا، وعلاقة أول الآية بآخرها، وربطها في سياق معجز بسابقها ولحقها ثم تفاعل النص القرآني كوحدة متكاملة مع النصوص المقدسة الأخرى-التوراة والإنجيل- وغير المقدسة-الأمثال والأساطير- مما يحقق أعلى مستويات حبك النص، وأعلى مستويات الفهم والقبول.

1- لم يخالف النص القرآني الموروث الثقافي العربي في سياقه، بل وثق تلك الموروثات ممهدا بها الطريق لقبول المتلقي، فلما كانت العرب تعظم الإبل سيقّت ناقة صالح مثلا، ولما كان السّمك رمز الانبعاث الجديد سيق الحوت مثلا، ولما كان الغراب نذير شؤم بعث معلما لصاحب أشام جريمة في تاريخ البشرية ولأنهم يحقرون الدّباب ضرب لعجزهم مثلا، وكذا كل حيوان ضرب في القرآن مثلا.

والحمد لله وكفى وصلاة على عباده الذين اصطفى

سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

## المصادر والمراجع:

### أولاً: القرآن الكريم.

#### ثانياً:

1. آرثر كورتل: قاموس أساطير العالم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار نينوي.
2. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984م.
3. أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (ت 671هـ) الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي مؤسسة الرسالة، الرياض ط1، 2006م.
4. أحمد إسماعيل أبو يحيى: الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين، المكتبة العصرية بيروت، لبنان ط1، 1417هـ.
5. أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت 518هـ): مجمع الأمثال تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طباعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
6. إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور دار الكتاب العربي القاهرة.
7. أحمد مختار عمر:
- معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة 1، 2008م.
- علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1993م.
8. إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي أبو الفداء عماد الدين (ابن كثير) تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي محمد السلامة، دار طيبة، القاهرة 1999م.
9. امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر 1984م.
10. جابر الله الزمخشري: الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ.
11. جمال الدين محمد بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان 1955م.
12. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت ط1 1970م.
13. حمود الغزلاني: موسوعة مملكة الحيوانات، دار الراتب الجامعية، ط1 2003م.
14. خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الرزكلي الدمشقي (ت 1396هـ): الأعلام دار العلم للملايين، ط15، 2002م.
15. ردة الله بن ضيف الله الطلحي: دلالة السياق، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى معهد البحوث العلمية، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1423هـ.



16. روبرت ديبوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب القاهرة مصر 1998م.
17. سعيد بحيري: علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات مكتبة لبنان ناشرون - لونجمان ط1 1977م.
18. سيد قطب: في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة ط40 2013 م.
19. الشَّريف الرُّضي: تلخيص البيان في مجازات القرآن تحقيق وتقديم: الدكتور علي محمود مقلد منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.
20. شهاب الدِّين محمود بن عبد الله الحسيني الألوَسي: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسَّبَّح المثاني، تحقيق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط1 1414هـ.
21. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر.
22. طرفة بن العبد: ديوانه، شرح وتقديم: مهدي محمَّد ناصر الدِّين، دار الكتب العلميَّة لبنان، بيروت ط2، 2002م.
23. عادل نور: الدِّين حوار أم جدل، مكتبة الرُّشد، ط1، 1427هـ.
24. عبد الرَّحمن بن أبي بكر جلال الدِّين السيوطي (ت911هـ): الإِتقان في علوم القرآن تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب 1394هـ/ 1974 م.
25. عبد الوهاب عزام: الصِّيد في الأدب العربي، مجلة الرِّسالة، العدد 527 1943م.
26. عدنان محمَّد زرزور: علوم القرآن مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه المكتب الإسلامي.
27. علي زيفور: الكرامة الصُّوفيَّة والأسطورة والحلم، دار الأندلس، 1984م.
28. عمر عبد الواحد: التَّعلق النَّصي، دار الهدى للنشر والتَّوزيع، 2003م.
29. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السَّلام هارون، النَّاشر مصطفى البابي الحلبي ط2، 1995.
30. عنتر بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسي (ت22ق هـ): ديوانه دار الكتاب العربي، ط1 1992م.
31. لطفي عبد البديع: التَّركيب اللُّغوي للأدب - بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا دار المريخ الرِّياض 1998م.
32. مارسيلو داسكال: الاتجاهات السِّيميولوجيَّة المعاصرة، ترجمة حميد الحمداني وآخرين منشورات إفريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء، المغرب، 1987م.

33. محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي (ت671): الجامع لأحكام القرآن، المكتبة الإسلامية القاهرة 1981م.
34. محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون 2008م.
35. محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح للبخاري، تحقيق عبد القادر شببة الحمد، مكتبة الحرم المدني، السعودية، ط1، 1429هـ.
36. محمد بن بهادر الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعرفة بيروت، 1391هـ.
37. محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب، كلية الآداب، جامعة منوبة، المؤسسة العربية للتوزيع تونس، 2001م.
38. محمد الصباغ: التصوير الفني في الحديث النبوي، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ط1 1988م.
39. محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف مصر، ط5 1997م.
40. محمد عبد الرؤوف المناوي: فيض القدير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1402هـ.
41. محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة القاهرة 1937م.
42. محمد عزام: النص الغائب تجليات التناس في الشعر العربي – دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
43. محمد العفيفي: القرآن – تفسير الكون والحياة، منشورات ذات السلاسل الكويت 1986م.
44. محمد علوش: مناهج تحليل الخطاب القرآني في الفكر العربي المعاصر صفحات للدراسات والنشر 2017م.
45. محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليماني (ت1250هـ): فتح القدير دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1414هـ.
46. محمد بن يعلى بن عامر بن سالم الضبي: المفضليات، تحقيق: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال بيروت، 2004م.
47. محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري: حياة الحيوان، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط2 1424هـ.
48. محمد بن يوسف الأندلسي، أبو حيان: تفسير البحر المحيط، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 2001م.

49. مسلم بن حجاج أبو الحسن النيسابوري: صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1493هـ.
50. ميمون بن قيس بن جندل المعروف بأعشى قيس (ت629): ديوانه، شرح وتعليق محمد حسين مكتبة الآداب بالجماميز، (د.ت).
51. الفرزدق: ديوانه، شرحه علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، 1407هـ.
52. النابغة الذبياني: ديوانه، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
53. نوري حمودي القيسي: الطبعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع 1984م.
54. هيثم هلال: أساطير العالم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ.
55. وهب روميّة: الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1979م.

### الدراسات:

1. أحلام عبد الله سليمان صالح: صورة الحيوان والطير في القرآن الكريم - دراسة بلاغية رسالة ماجستير، إشراف: أستاذ دكتور/ خليل عودة، جامعة النجاة الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين 2012م.
2. عفاف بنت أحمد العبدلي: التشبيه بالحيوان في الحديث النبوي - دراسة تحليلية وصفية، ماجستير إشراف: أستاذ دكتور/ نجاح بنت أحمد الظاهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم لغة عربية، بلاغة جامعة طيبة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية 2010م.
1. عمر عليوي: أسماء الحيوان في القرآن - دراسة دلالية ومعجم، رسالة ماجستير إشراف دكتور الزهير القلي كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر 2011م.

### المواقع:

1. تفسير الطبري: آيات القرآن الكريم مشروع المصحف الإلكتروني بجامعة الملك سعود. <https://www.alhamdlilah.com/quran/1.html#ixzz5eQUAZheV>
2. جريدة العربية نت <http://ara.tv/gpkkq> الثلاثاء، 6 ربيع الأول 1438هـ - 6 ديسمبر 2016م.
3. قناة ناشونال جيوغرافيك Female Black Spider andling idow رابط [https://www.youtube.com/watch?v=7v\\_uJkYi49Y](https://www.youtube.com/watch?v=7v_uJkYi49Y)

## الهوامش:

<sup>1</sup> محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة القاهرة 1937م، ص60.

<sup>2</sup> ربيعة بن مقروم بن قيس الضبي من شعراء الحماسة، مخضرم، وفد على كسرى في الجاهلية وشهد القادسية

راجع: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت1396هـ): الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002، ج3، ص43.

<sup>3</sup> محمد بن يعلى بن عامر بن سالم الضبي: المفضليات، تحقيق: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال بيروت، 2004م، ص108.

<sup>4</sup> أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (ت671): الجامع لأحكام القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، 2006م.

<sup>5</sup> سورة الملك: 14

<sup>6</sup> مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة: حميد الحمداني وآخرين منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص7. (بتصرف)

<sup>7</sup> إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984م، ص107.

<sup>8</sup> محمد العفيفي: القرآن-تفسير الكون والحياة، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1986م ص9.

<sup>9</sup> لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب – بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، دار المريخ، الرياض 1998م، ص67.

<sup>10</sup> سعيد بحيري: علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون – لوجمان ط1 1977م، ص146

<sup>11</sup> محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون 2008م ص70.

<sup>12</sup> جمال الدين بن محمد بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1955م ج12/ ص1280.

<sup>13</sup> أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008م ج2/ ص1037.

<sup>14</sup> عند محمد خطابي الانسجام، وترجمه تمام حسان بالالتحام، ومحمد مفتاح التّشاكل، أي: التماسك الدلالي والتّنسيق، بينما ترجمه سعد مصلوح ومحمد العبد الحكيم.

<sup>15</sup> لسان العرب: 2/ 759.

<sup>16</sup> سورة الذّاريات: 7

- <sup>17</sup> عمر عبد الواحد: التعلّق النصّي، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003م، ج1/ 12
- <sup>18</sup> محمد عزام: النصّ الغائب تجليات التناص في الشعر العربي - دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص48.
- <sup>19</sup> في لسان العرب: "السوق معروف، ساق الإبل وغيرها يسوقها سوقا وسياقا، وتساقط الإبل إذا تتابعن"، ومنه قوله تعالى: (وجاءت كل نفس معها سائق وشهيد) 21ق، وقال الزمخشري (ت538هـ): "جئتك بالحديث على سوقه، أي: سرده".
- <sup>20</sup> ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي: دلالة السياق، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى معهد البحوث العلمية، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1423هـ ص50 - 51.
- <sup>21</sup> محمد علوش: مناهج تحليل الخطاب القرآني في الفكر العربي المعاصر، موقع صفحات للدراسات والنشر، 2017م، ص51
- <sup>22</sup> كان سيبويه يحكم بضرورة الإحالة على السابق بضمير، وإلا يصبح الكلام غير حسن فيليه المبرد الذي يؤكد على أن اللفظ الواحد اسما كان أو فعلا لا يفيد شيئا إلا إذا أحدث معنى، أما القولة الخالدة (لكل مقام مقال)، فتؤكد أن علماء العربية سبقوا علماء الغرب بقرون طوال بجعل فكرتي المقام والمقال من أسس تحليل المعنى غير أن دراستهم كانت جهودا فردية، بينما علماء الغرب جهودهم جماعية.
- <sup>23</sup> أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1993م، ص68.
- <sup>24</sup> محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب، كلية الآداب، جامعة منوبة، المؤسسة العربية للتوزيع تونس، 1/ 117
- <sup>25</sup> أصول تحليل الخطاب: ص247.
- <sup>26</sup> السابق: 234 - 235.
- <sup>27</sup> لسان العرب 11/ 32
- <sup>28</sup> مدخل إلى علم النص: ص12.
- <sup>29</sup> عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي ط2، 1995م ج3، ص268.
- <sup>30</sup> الفرزدق: ديوانه، شرحه علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، 1407هـ، ص628.
- <sup>31</sup> جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1 1970م، ج6/ 816.

- <sup>32</sup> سورة الأنعام: 139
- <sup>33</sup> هيثم هلال: أساطير العالم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، ص33
- <sup>34</sup> النّابغة الذّبباني: ديوانه، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، 74
- <sup>35</sup> نوري حمودي القيسي: الطّبيعة في الشّعَر الجاهلي، عالم الكتب للطباعة والنّشر والتّوزيع 1984م ص96.
- <sup>36</sup> ميمون بن قيس (الأعشى الكبير): ديوانه، شرح وتعليق محمّد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز (د.ت)، ص83.
- <sup>37</sup> شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشّعَر العربي دار المعارف، مصر، ط1، ص18.
- <sup>38</sup> طرفه بن العبد: ديوانه، شرح وتقديم مهدي محمّد ناصر الدّين، دار الكتب العلميّة، لبنان 2002م ط3، ص20.
- <sup>39</sup> أحمد بن محمّد بن أحمد بن إبراهيم الميداني النّيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، طباعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ج2، ص260.
- <sup>40</sup> سورة يوسف: 70
- <sup>41</sup> القرطبي: ج9، ص67.
- <sup>42</sup> سورة الغاشية: 7
- <sup>43</sup> وهب روميّة: الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، مؤسسة الرّسالة، بيروت، 1979م، ص19.
- <sup>44</sup> سورة الغاشية: 17
- <sup>45</sup> الغاشية: 18 – 20
- <sup>46</sup> عدنان محمّد زرزور: علوم القرآن – مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه، المكتب الإسلامي، بيروت ط1، 1981م، ص345.
- <sup>47</sup> سورة الغاشية: 25.
- <sup>48</sup> سورة المرسلات: 32:33
- <sup>49</sup> الفضليات: ص129.
- <sup>50</sup> سورة الأعراف: 40
- <sup>51</sup> تفسير الطّبري: آيات القرآن الكريم مشروع المصحف الإلكتروني بجامعة الملك سعود.
- <sup>52</sup> سورة القمر: 27
- <sup>53</sup> السّابق: 29

- <sup>54</sup> تفسير الطبري: آيات القرآن الكريم مشروع المصحف الإلكتروني بجامعة الملك سعود
- <sup>55</sup> تفسير القرطبي: ص530
- <sup>56</sup> المفضليات: 209.
- <sup>57</sup> السابق: 85.
- <sup>58</sup> سورة القمر: 18
- <sup>59</sup> السابق: 43
- <sup>60</sup> السابق: 1
- <sup>61</sup> السابق: آية 16، 18، 21 - 30
- <sup>62</sup> السابق: 37
- <sup>63</sup> سورة لقمان: 18
- <sup>64</sup> لسان العرب: مج4/ 456.
- <sup>65</sup> المفضليات: 76.
- <sup>66</sup> عنتر بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسي (ت22ق.هـ): ديوانه، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1992م، ص22.
- <sup>67</sup> امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1984م ص75.
- <sup>68</sup> مسلم بن حجاج أبو الحسن النيسابوري: صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1493هـ.
- <sup>69</sup> مجمع الأمثال: ج2/ 134.
- <sup>70</sup> أحمد إسماعيل أبو يحيى: الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين، المكتبة العصرية بيروت، لبنان ط1، 1417هـ، ص61.
- <sup>71</sup> سورة العاديات: 1
- <sup>72</sup> السابق: 2
- <sup>73</sup> السابق: 3، 4
- <sup>74</sup> السابق: 5
- <sup>75</sup> السابق: 6 - 8
- <sup>76</sup> السابق: 9 - 11
- <sup>77</sup> سورة الأنعام: 1

- <sup>78</sup> سورة المؤمنون: 21
- <sup>79</sup> سورة النحل: 5:7
- <sup>80</sup> سورة غافر: 79
- <sup>81</sup> سورة النحل: 65
- <sup>82</sup> السابق: 65
- <sup>83</sup> السابق: 67
- <sup>84</sup> محمد بن بهادر الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعرفة بيروت، 1391هـ، ج3/ 360
- <sup>85</sup> سورة العنكبوت: 60
- <sup>86</sup> أبو الفضل شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1414هـ، ج21/ 11
- <sup>87</sup> محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني (ت1250هـ): فتح القدير، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1414هـ، ج4/ 211
- <sup>88</sup> سورة الأنفال: 22
- <sup>89</sup> سيد قطب: الظلال، دار الشروق، القاهرة، ط40، 2013م، ج5/ 2566.
- <sup>90</sup> سورة البقرة: 67
- <sup>91</sup> السابق: 73
- <sup>92</sup> سورة يوسف: 43
- <sup>93</sup> سورة طه: 88
- <sup>94</sup> سورة النحل: 8
- <sup>95</sup> المفصل في تاريخ العرب، ج1/ ص202
- <sup>96</sup> سورة البقرة: 259
- <sup>97</sup> سورة لقمان: 19
- <sup>98</sup> الجامع لأحكام القرآن: ج14/ 71 - 72.
- <sup>99</sup> سورة الجمعة: 5
- <sup>100</sup> سورة الفاتحة: 7



- <sup>101</sup> سورة المدثر: 49- 51
- <sup>102</sup> عدنان محمد زرزور: علوم القرآن - مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه، المكتب الإسلامي بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص330
- <sup>103</sup> عبد الوهاب عزام: الصيد في الأدب العربي، مجلة الرسالة، العدد527، 1943م ص195.
- <sup>104</sup> حمود الغزلاني: موسوعة مملكة الحيوانات، دار الراغب الجامعية، ط1، 2003، ج1/ 69.
- <sup>105</sup> سورة الفيل: 1
- <sup>106</sup> محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي (ت671): الجامع لأحكام القرآن، المكتبة الإسلامية، القاهرة 1981م، ج20/ ص178
- <sup>107</sup> سورة الفيل: 3
- <sup>108</sup> سورة الكهف: 18
- <sup>109</sup> سورة الأعراف: 175- 176
- <sup>110</sup> قناة ناشونال جيوغرافيك: رابط المادة  
[https://www.youtube.com/watch?v=7v\\_uJkYi49Y](https://www.youtube.com/watch?v=7v_uJkYi49Y)
- <sup>111</sup> سورة الإسراء: 24
- <sup>112</sup> الشريف الرضي: تلخيص البيان في مجازات القرآن، تحقيق وتقديم: علي محمود مقلد، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص139
- <sup>113</sup> سورة الحجر: 88
- <sup>114</sup> سورة الحج: 31
- <sup>115</sup> سورة الإسراء: 13
- <sup>116</sup> آرثر كورتل: أساطير العالم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار نينوي، ص32
- <sup>117</sup> تلخيص البيان في مجازات القرآن: ص149
- <sup>118</sup> سورة الإسراء: 13
- <sup>119</sup> إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور، دار الكتاب العربي، القاهرة، ج2/ 728.
- <sup>120</sup> سورة الأعراف: 131
- <sup>121</sup> سورة يس: 19

- <sup>122</sup> محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح للبخاري، تحقيق: عبد القادر شيبه الحمد مكتبة الحرم المدني، السعودية، ط1، 1429هـ، ج5/ 2158.
- <sup>123</sup> سورة المؤمنون: 16
- <sup>124</sup> سورة النمل: 17
- <sup>125</sup> السابق: 21
- <sup>126</sup> سورة النمل: 22
- <sup>127</sup> سورة النبأ: 1
- <sup>128</sup> عادل نور: الدين حوار أم جدل، مكتبة الرشد، ط1، 1427هـ، ص16.
- <sup>129</sup> سورة النمل: 25
- <sup>130</sup> أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر ط5، 1997م، ص78 وما بعدها (بتصرف).
- <sup>131</sup> سورة البقرة: 260
- <sup>132</sup> السابق: 260
- <sup>133</sup> سورة يس: 78
- <sup>134</sup> السابق: 79
- <sup>135</sup> ديوان عنتره: ص36.
- <sup>136</sup> الحيوان: 3/ 443.
- <sup>137</sup> قناة ناشونال جيوغرافي: رابط المادة tp5/e11 http://iswy.co :  
<sup>138</sup> سورة المائدة: 31
- <sup>139</sup> السابق: 25
- <sup>140</sup> السابق: 32
- <sup>141</sup> السابق: 33
- <sup>142</sup> سورة القارعة: 4.
- <sup>143</sup> سورة القمر: 7.
- <sup>144</sup> موسوعة مملكة الحيوان، ج4/ 271.
- <sup>145</sup> محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري: حياة الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2 1424هـ، ج1/ 268 - 269 (بتصرف).

- <sup>146</sup> سورة الأعراف: 133.
- <sup>147</sup> أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي: تفسير البحر المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 2001م، 8/ 174.
- <sup>148</sup> سورة العنكبوت: 3.
- <sup>149</sup> السابق: 41
- <sup>150</sup> جار الله الزمخشري: الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ، ج3/ 454.
- <sup>151</sup> فتاة ناشونال Handling a Female Black Widow Spider 2011م رابط  
[https://www.youtube.com/watch?v=7v\\_uJkYi49Y](https://www.youtube.com/watch?v=7v_uJkYi49Y)
- <sup>152</sup> سورة الأعراف: 38.
- <sup>153</sup> السابق
- <sup>154</sup> سورة الحج: 72
- <sup>155</sup> سورة الحج: 73
- <sup>156</sup> السابق: 71
- <sup>157</sup> سورة النمل: 18
- <sup>158</sup> عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت911هـ): الإتيان في علوم القرآن تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1394هـ/ 1974م ص531.
- <sup>159</sup> محمد عبد الرؤوف المناوي: فيض القدير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، رواه أحمد وأبو داود وصححه ابن حبان.
- <sup>160</sup> سورة النحل: من الآية 126: 128
- <sup>161</sup> السابق: 68
- <sup>162</sup> سورة طه: 20
- <sup>163</sup> السابق: 21
- <sup>164</sup> الأعراف: 107
- <sup>165</sup> السابق: 117
- <sup>166</sup> سورة طه: 70
- <sup>167</sup> سورة فاطر: 12
- <sup>168</sup> سورة الأعراف: 163- 166.

<sup>169</sup> إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي محمد السلامة، دار طيبة، القاهرة، 1999م، المجلد الثاني، ص: 60 (بتصرف).

<sup>170</sup> سورة النجم: 39

<sup>171</sup> سورة الكهف: 63

<sup>172</sup> جريدة العربية نت <http://ara.tv/gpkkq> الثلاثاء 6 ربيع الأول 1438هـ - 6 ديسمبر 2016م.

جمعية الأثرين المصريين والمسح التصويري الفضائي وتقنية التصوير بالأقمار الصناعية: "كشف الدكتور عبد الرحيم ربحان/ مدير عام البحوث والدراسات الأثرية والنشر العلمي بسياء أن: "مجمع البحرين" المذكور بسورة "الكهف" في القرآن الكريم يقع بمنطقة رأس محمد بشرم الشيخ عند نقطة التقاء خليج العقبة وخليج السويس بجنوب سيناء. وذلك استنادا للدراسة العلمية التي قام بها الأثري عماد مهدي، عضو جمعية الأثرين المصريين والمسح التصويري الفضائي، باستخدام تقنية تصوير الأقمار الصناعية والتي حددت موقع لقاء نبي الله موسى وسيدنا الخضر - عليهما السلام- على أرض سيناء منذ حوالي 3200 سنة، مشيراً إلى أن التوصيف اللغوي لكلمة "مجمع البحرين" لا ينطبق جغرافياً على أي مكان في العالم إلا في رأس محمد، وهي مجمع خليجي العقبة والسويس في بحر واحد هو البحر الأحمر ولفظ "مجمع" يختلف عن لفظ التقاء.

<sup>173</sup> سورة الأنبياء: 87

<sup>174</sup> سورة الصافات 142 - 144

<sup>175</sup> علي زيجور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، دار الأندلس، 1984م، ص181.

<sup>176</sup> سورة النحل: 97

<sup>177</sup> سورة الواقعة: 80.

# الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



رئاسة الجمهورية  
المجلس الأعلى للغة العربية



## إعلان عن جائزة المجلس للغة العربية 2022

يعلن المجلس الأعلى للغة العربية عن تنظيم (جائزة المجلس للغة العربية لسنة 2022) التي تهدف إلى تشجيع الباحثين من داخل الوطن، وتثمين منجزاتهم العلمية والمعرفية والإبداعية، ذات المردود النوعي الهادف إلى إثراء اللغة العربية، والإسهام في نشرها وترقيتها، سواء أكانت هذه الأعمال مؤلفة باللغة العربية، أم مترجمة إليها.

### 1. شروط الترشح للجائزة:

- أن يقدم العمل باللغة العربية؛
- أن يتوفر العمل على قواعد المنهجية العلمية؛
- أن يكون العمل موثقاً وأصيلاً، وفي مجال الترجمة ترفق نسخة للنص بلغته الأصلية؛
- أن يكون العمل المقدم لا يتجاوز خمسمائة (500) صفحة (مكتوبة بخط simplified arabic حجم 14)؛
- ألا يكون العمل قد نال به صاحبه جائزة أو شهادة علمية؛
- ألا يكون العمل قد نُشر، ويُصحب بتصريح شريفي، يحمل من موقع المجلس؛
- أن يندرج العمل في أحد المجالات المذكورة أدناه؛

- قرارات لجنة التحكيم غير قابلة للطعن؛
- لا ترد الأعمال إلى أصحابها؛ سواء فازت أم لم تفز؛
- لا يحقّ للحائز على جائزة المجلس للغة العربية، أن يتقدم بعمل آخر إلا بعد مرور دورتين من حصوله عليها.
- تعرض الأعمال المرشحة على لجنة تحكيم؛ مكوّنة من ذوي الاختصاص والذين لا يسمح لهم بالمشاركة في الجائزة.
- 2 - مبلغ الجائزة: حدّد مبلغ الجائزة بـ 2.000.000 دج، يوزّع بمقدار 500.000 دج لكلّ مجال من المجالات الأربعة التالية:
- 1/ 2 - جائزة المجلس في علوم اللسان.
- 2/ 2 - جائزة المجلس في برمجيات الدّعم باللغة العربية.
- 3/ 2 - جائزة المجلس في التّرجمة إلى العربية.
- 4/ 2 - جائزة المجلس في وسائل الإعلام والاتّصال والتّواصل الاجتماعيّ باللغة العربية.
- في حالة وجود جائزتين: استحقاقية - تشجيعية؛ يوزّع المبلغ الماليّ في كلّ مجال من مجالات جائزة المجلس للغة العربية على النّحو التّالي:
- 70% لجائزة الاستحقاق؛
- 30% للجائزة التّشجيعية.
- وفي حالة حجب جائزة في مجال من المجالات، يمكن للجنة التحكيم أن تقترح جائزة تشجيعية، تقطّعتها من المجال المحجوب إلى مجال آخر، على ألاّ تتجاوز قيمتها 50% من مبلغ الجائزة الثّانية.
- تنشر الأعمال الفائزة، ضمن منشورات المجلس باستثناء الجائزة التّشجيعية التي تُحال على هيئتي تحرير مجلتي: اللغة العربية، ومجلة معالم للتّرجمة؛ للتداول بشأن إمكانيّة نشرها في عدد من أعدادهما.
- تصبح الأعمال الفائزة بجائزة المجلس ملّكا للمجلس، إلا أنّه يمكن لمؤلّفها استعادة حقوقه بعد انقضاء ثلاث (03) سنوات من نشر العمل.

3. طلب الترشّح: يتكوّن طلب الترشّح للجائزة من الوثائق الآتية:

- طلب خطي؛
  - تصريح شرعيّ بعدم نشر هذا العمل، يحمل من موقع المجلس؛
  - نسخة من وثيقة الهوية (بطاقة التعريف أو رخصة السياقة)؛
  - السيرة العلميّة للمشاركة؛
  - نسختين/02 من البحث المقدّم لنيل الجائزة:
- ❖ النسخة الأولى / مسجّلة على قرص؛
- ❖ والنسخة الثانية / توجّه عن طريق البريد المسجّل، ويكون تاريخ الختم البريدي شاهداً على ذلك.

4. للتذكير؛ إنّ باب الترشّح مفتوح إلى غاية 31 مارس 2022.

للاستفسار: الاتصال بالروابط: الهاتف: 09 07 23 021 /  
021 23 88 99.

البريد الإلكتروني: jaizamajeless2022@gmail.com

5 — يوجّه ملف الترشّح إلى العنوان الآتي:

**السيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية**

شارع فرانكلين روزفلت، الجزائر.

أوص.ب : 575 شارع ديدوش مراد الجزائر العاصمة

**(جائزة المجلس للغة العربية 2022).**

**تم إخراج وطبع ب :**  
**دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع**

05، شارع محمد مسعودي القبة القديمة-الجزائر  
الهواتف: 021.68.86.48-021.68.86.48-05.42.72.40.22  
البريد الإلكتروني: khaldou99\_ed@yahoo.fr