

ISSN 2543 - 3857

مقالات

مجلة

للدراسات اللسانية و الأدبية و النقدية

مجلة دورية دولية علمية محكمة
تصدر عن معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي بأفلو



العدد 03

جوان

2018

مجلة دورية دولية علمية محكمة
تصدر عن معهد الآداب واللغات
بالمركز الجامعي بأقلو

التّرقيم التّولي : ISSN2543-3857

المدير الشرفي للمجلة : الدكتور عبد الكريم طهاري - مدير المركز الجامعي -

مدير المجلة: الدكتور الوكال زرارقة

رئيس التحرير: الدكتور حمزة بوجمل

نائب رئيس التحرير: الأستاذ يحيى علاق

مسؤول النشر: الأستاذ : محمد الحبيب منادي

هيئة التحرير

د. فضيلة بلعالم د. صالح حدّاب

أ. أحمد زخور أ. راجح بوصبع

أ. فاطمة الفاسي أ. نرمان أمينة مزاري

أ. فاطمة عدة أ. فؤاد بومدين

أ. أمين شعبي

التنسيق و الإخراج : إبراهيم سماعيلني

الهيئة العلمية الاستشارية للمجلة :

- أ.د أحمد حساني جامعة الشارقة (الإمارات العربية)
أ.د عبد القادر فيدوح - جامعة المنامة (مملكة البحرين)
أ. د . محمد أبو نبوت (جامعة القاهرة) .
د. خضراء ارشود قاسم الجعافرة . (جامعة مؤتة الأردن) .
د. إحسان بن صادق بن محمد اللواتي .جامعة السلطان قابوس (سلطنة عمان) .
أ.د محمد الأمين خويلد - جامعة الجلفة -
أ.د ناصر سطمبول - جامعة وهران
أ. د سليمان عشراقي - المركز الجامعي بالبيض -
أ.د عيسى برهيات - جامعة الأغواط -
أ. د إبراهيم شعيب - جامعة الأغواط -
أ.د بوداود وذاني - جامعة الأغواط -
أ.د لخضر حشلافي - جامعة الجلفة -
د. المختار علّة – جامعة الجلفة .
د. عثمان بولرياح - جامعة الأغواط -
د. عز الدين حزار - المركز الجامعي بعين تموشنت -
د. عيسى خثير - المركز الجامعي بعين تموشنت -
أ. محمد الفاروق عاجب . المركز الإسلامي للبحوث بالأغواط -
أ. بلقاسم بن قضاية - المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط -
د مختار حسيني المركز الإسلامي للبحوث بالأغواط .
د فتيحة بوتمر جامعة البويرة .
- أ.د عبد الجليل مرتاض - جامعة تلمسان -
أ.د أمينة طيبي - جامعة سيدي بلعباس -
د. بوفاتح عبد العلم - جامعة الأغواط -
د. مهوب جعيرن – جامعة الأغواط-
د. سليمان بوراس - جامعة المسيلة -
د. محمد حدوارة - جامعة تيارت -
د. عبد السلام زرارقة - المركز الجامعي بغيليزان -
د . العيد علاوي - المركز الجامعي بالبيض -
د. مختار درقاوي - جامعة الشلف -
د. بن الدين بخولة - جامعة الشلف -
د. فاضل نعمان - جامعة عنابة -
د. عيسى شاعة – جامعة البويرة-
د. زين العابدين بن زياتي - جامعة البويرة -
د عمر حدوارة - جامعة تيارت -
أ. عطاء الله بوسالمي - جامعة بجاية -
د. العربي دين - جامعة سعيدة -
د . الجليلي جقال - المركز الجامعي بأقلو -
د . سعد عبد السلام – جامعة زيان عاشور – الجلفة
د . بلقاسم بودنة – جامعة زيان عاشور – الجلفة
د حاج هني محمد جامعة الشلف .

قواعد وشروط النشر بالمجلة :

تُرحب مجلة "مقامات" للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية بجميع مشاركات الأساتذة والباحثين قصد نشر بحوثهم ودراساتهم وفق الشروط المحددة على النحو الآتي :

- تنشر المجلة جميع البحوث والدراسات الأكاديمية اللسانية والأدبية والنقدية باللغات : العربية والفرنسية والإنجليزية.

- يشترط في البحث المقدم للمجلة أن يكون أصيلاً وغير منشور أو مقدّم للنشر في دورية أو مجلة أخرى.
- ينبغي أن لا تزيد صفحات البحث عن 20 صفحة (على ورق A4) ، مع مراعاة العناوين الفرعية للمقال.
- نوع الخط وحجمه في العربية : 16 traditional arabic - و 14 traditional arabic للهوامش وقائمة المصادر والمراجع، ويكون الفصل بين الأسطر ب : 01 ستم. ونوع الخط وحجمه في اللغتين الفرنسية والإنجليزية هو :

Times New Roman (14) للمتن و Times New Roman (12) للهوامش .

- ينبغي إثبات الهوامش والإحالات في أسفل كل صفحة بالأرقام العادية وبالطريقة الآلية التلقائية ، على أن تكون المصادر والمراجع في آخر المقال بخط : 14 traditional arabic
- يجب أن لا يقل عدد الصفحات المقال عن الخمس ولا يتجاوز العشرين.
- وجوب وضع ملخص للمقال من خمسة إلى سبعة أسطر بالعربية إن كان المقال بلغة أجنبية ، والعكس كذلك .. ويأتي في بداية المقال.
- تخضع المقالات - قبل إجازتها - للتقييم والتحكيم من قبل خبراء مختصين ، وقراراتهم غير قابلة للطعن أو الاعتراض.

- الأعمال المقدمة لا ترد إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.

- ما يرد من آراء وأحكام فيما ينشر في المجلة هي تعبير عن آراء أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
المراسلة : تقدم المقالات والدراسات الأكاديمية - إلى رئيس التحرير في نسخة ورقية للبحث مصحوبة بنسخة إلكترونية على قرص مضغوط CD أو ترسل على البريد الإلكتروني : cua.makam@gmail.com
رئيس التحرير - معهد الآداب واللغات - المركز الجامعي بأفلو - الهاتف: +213662407317

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين والصلاة والسلام على سيدنا محمد الصادق الوعد الأمين

تطل علينا مجلة "مقامات" في عددها الثالث مستبشرة خيرا بمستقبل أيامها، فهي ومنذ إبحارها في يم العلم والمعرفة، رسمت لنفسها خطا معرفيا واضحا بمعالم جلية لا تحيدها عن مسارها العلمي، وهي في كل محطة من محطات رحلتها تتزود بوقود علمي ومعرفي يعطيها طاقة تدفعها بقوة لمواصلة إبحارها واستكشاف عوالم جديدة في فضاءات اختصاصها الأدبي النقدي اللساني.

وما يميز هذا العدد هو انفتاح المجلة على الفضاء الجامعي الوطني بشكل ملفت وهو ما ينقلها من المحلية إلى الوطنية فقد استقبلت إنتاجا علميا من جامعات وطنية ومن جميع أنحاء الوطن من الشرق الجزائري وغربه وجنوبه وشماله، وهذا ما يعطيها دفعا وديناميكية تضمن لها البقاء والجودة والمصداقية، وهي بهذا التوسع الجغرافي الأكاديمي تسعى إلى العالمية لتحقيق هدفا من أهدافها التي رسمتها لنفسها.

ومن خلال المادة العلمية التي احتواها هذا العدد حققت "مقامات" السمة العامة المتمسمة بها وهي التنوع بين الدراسات (الأدبية . النقدية . اللسانية) ففي الدراسات النقدية والأدبية كان للجنس الروائي نصيبه من الدراسة والتحليل في موضوع التماهي بين الأجناس الأدبية في روايات التجريب عند وسيني الأعرج ، والعتبات في رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، وتجربة استلهام التاريخ في رواية " خيرة والجمال " لمحمد مفلح. أما الدراسات الشعرية فقد تناولت التناص في شعر الجواهري، وأثر شعر المقاومة في الجزائر على الثورة التحريرية، وموضوع التوأمة بين الأدبين الشعبي والرسمي. أما في الدراسات اللسانية فقد حوت موضوعا حول التوليد اللغوي وتحليلاته في الشعر العباسي، وموضوعا حول المواد العلمية التأسيسية في النظرية النحوية العربية القديمة.

ويأمل فريق مجلة "مقامات" أن يحقق هذا التنوع في الموضوعات، وهذه القراءات المعمقة بنوعها القديم والمعاصر في البحث الأدبي واللغوي ما يتطلع إليه الباحث من أساتذة وطلبة في توسيع معارفه واكتسابه لآليات القراءة والتحليل والتأويل.

مدير المجلة : د. زارقة الوكال

الفهرس	
	- كلمة مدير المجلة . - د. زارقة الوكّال . (المركز الجامعي بأفلو)
(05)	- تماهي الأجناس الأدبية في روايات التجريب عند " واسيني الأعرج " : - د . مختاري فاطمة (جامعة عمّار ثليجي - الأغواط)
(19)	التوليد اللغوي وتجلياته في الشعر العباسي - مقارنة وصفية تحليلية في ديوان المتنبي - د . حاج هني محمد ، د . جميلة روقاب - (جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف)
(31)	العبات في رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " . د . بن دبله جلول - (جامعة عبد الرحمن بن خلدون - تيارت)
(43)	لفظ العين في القرآن الكريم ؛ قراءة في المعجم والدلالة . أ . بلي عبد القادر - (المركز الجامعي بلحاج بوشعيب - عين تموشنت)
(55)	التناس من خلال ثابئة الاستدعاء والتحويل في شعر الجواهري . د . الطيب بوترة - (المركز الجامعي بالتعامة)
(66)	بنية الانسجام الشكلي والصوتي للفاصلة القرآنية . د . بن الدين بخولة (الجزائر)
(80)	المواد العلمية التأسيسية في النظرية النحوية العربية القديمة ؛ نظرة لسانية . د . قبالي عبد الغاني - (المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف - ميلة)
(97)	استراتيجية فهم المكتوب أثناء العملية التواصلية . د . بلقاسم بن قطاية - (المدرسة العليا للأساتذة - الأغواط)

(108)	التوأمة بين الأديين الشَّعبي والرَّسمي (د. زين العابدين بن زياني - جامعة البويرة) .
(117)	شعر المقاومة في الجزائر وأثره على الثورة التحريرية الكبرى . أ . أمبارك بن مصطفى - (المركز الجامعي آفلو) .
(128)	صورة الاستشراق وخلفياته في الصِّراع الحضاري . د . ججيقة بسوف - (جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية) .
(140)	من الشَّكلائيَّة إلى البنيويَّة : إقصاء التاريخ والواقع المادِّي . د . بوعلي كحال - (جامعة البويرة) .
(154)	النص الروائي الجزائري وتجربة استلهام التاريخ رواية " خيرة والجمال " لمحمد مفلح - أمموزجاً . أ . مسكين دليلة تحت إشراف : أ . د . عطاطفة بن عودة . (المركز الجامعي أحمد زيانة - غليزان) .
(175)	من معالم الخطاب النقدي الاستباقي : " وصية أبي تمام للبحثري " . د . الناصر بناني (المركز الجامعي آفلو) .
(187)	النقد الأدبي ومقوماته أ . عيسات قدور سعد (جامعة ابن خلدون. تيارت) .

- تماهي الأجناس الأدبية في روايات التجريب عند " واسيني الأعرج " :

- د . مختاري فاطمة

(جامعة عمّار ثليجي - الأغواط)

تماهي الأجناس الأدبية في روايات التجريب عند واسيني الأعرج :

تعتبر الرواية جنساً أدبياً قابلاً للخرق و التغيير باستمرار، إذ أنها تعكس رؤية كاتبها للعالم و تجسّد تصورات له، ولما كان هذا العالم في تجدد و تحوّل دائم، كان لزاماً على هذا النوع الأدبي أن يجدّد أدواته باستمرار في تعامله مع هذا الواقع، وقد بدأت رياح التغيير تمسّ الرواية في الغرب بدءاً من الحرب العالمية الثانية، حيث ظهر مجموعة من الكتاب الغربيين خرقوا نوااميس الكتاب التقليديّة، و تجاوزوا طابعها الكلاسيكي، باحثين عن شكل جديد يستوعب ذلك القلق الوجودي الذي ظهر كنتيجة للخراب الذي خلفته الحرب على الإنسانية فيما عرف بالتجريب» كانت الرواية خير مُعبّر عن الوضع المأزوم الذي عاشه الفرد في ظل الخيبات المتلاحقة، ومن بين هؤلاء الكتاب نذكر على سبيل المثال مارسيل بروست، و فرجينيا وولف و ناتالي ساروت، الذين نادوا بضرورة مواكبة الكتابة الروائية للهموم الحضارية المشتركة»¹.

وقد أطلق على حركة التجريب عدّة مصطلحات هي: الحساسية الجديدة التجريبية ، الحداثة الروائية، التجديد و التجريب و غيرها، و أطلق على الرواية الجديدة عدّة تسميات منها رواية اللارواية، و الرواية التجريبية، و رواية الحساسية الجديدة، و الرواية الشيعية و الرواية الجديدة، و يبدو من هذا التعدد أن الرواية الجديدة لا تندرج في أفق محدد.²

إن الرواية الجديدة في الواقع تستخدم كل الوسائل لكي تهرب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنع الذي مثّله القصة الواقعية، فالرواية المعاصرة اهتمت اهتماماً كبيراً بالمشاعر و العقل الباطني و اللاوعي و الاستبطان و التحليل و التأمل، و التفكير الحالم، و استخدمت أساليب جمالية عديدة مثل توظيف الأساطير و الصور الرمزية و تعدد الرواة و كسر خطية الزمن و غيرها من التقنيات.

لقد أدّت التطورات الاجتماعية و الاقتصادية الناشئة عن الاتجاهات الفكرية و الفلسفية إلى ظهور ملامح التجريب في الغرب، ولوحظت تلك الملامح في التيارات الإبداعية و النقدية، وشكلت حوارات غنية في الرواية النفسية و الأدب الوجداني و الرواية الجديدة و تيارات العبث واللامعقول.³ والشأن نفسه في الأدب العربي و الرواية على وجه

¹ شومان محمد أحمد، قراءة في اتجاهات الرواية الحديثة، مطابع الهيئة المصرية، القاهرة، 2003، ص41.

² ينظر شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة. المجلس الوطني للفنون، ع355، الكويت، سبتمبر 2008، ص14.

³ ينظر عبد البديع عبد الله ، دراسة في الرواية العربية ، مكتبة الادب ، ط1، مصر، 1990، ص50.

الخصوص فهي وليدة الظروف التي عايشتها، إذ على الرغم من الاختلاف في طبيعة التجريب لدى المثقف العربي وحقيقة دوافعه وحدوده وتجلياته، فإن ظهور آثاره في أعمال فنية وأدبية وثقافية أمر غير مذكور⁴.

فالمثقف العربي له ظروفه ودوافعه وله مخاوفه المشروعة، وقلقه المسوّغ تجاه الهوية والمستقبل والتراث، وله في النهاية رؤيته للعالم فمحاويلته تجريب أشكال تباين الأشكال المرجعية التقليدية التي تبدو الواقعية نموذجها الواضح أمر ليس مستغرباً فدواعي التجريب بصورة عامة مسوغة، ولكنها رغم ذلك في حاجة دوماً إلى مراجعة تلميحاً في المقام الأول ضرورات فنية⁵.

الرواية التجريبية عمل تغييرى ينطلق من وعى الكاتب، ومن مفهوم جديد لديه لتأليف الرواية، أما التجريب الروائي فهو فعل محدود داخل شكل الرواية السائد يُعبر به الكاتب عن ذوق شخصي في التأليف أو التصوير أو اختبار موضوع، ويستقي أشكاله من نفسه أو من تجارب حاصلة من خارج بيئته⁶.
تفجرت موجة التجريب في العالم العربي وذلك عقب هزيمة حزيران 1967، وقد كانت استجابة للتحويلات الحاصلة على جميع المستويات حيث شهدت هذه الفترة افلاس جميع الفلسفات التي كانت سائدة، مما أدى إلى تراجع القوى الطليعية وانحسارها.

يمكننا أن نحدد مفهوم التجريب بأنه التحرر مما هو مفروض ومصطلح عليه، وهو حتمية لسلطة الخيال الذي يتجاوز ما هو مستمر ومستقر، فالتجريب في الحقيقة هو التغيير، وهو في الوقت نفسه البحث عن الأدوات والآليات لإحداث التغيير المطلوب في العناصر و الأشياء، وفي المفاهيم والعلاقات وبنيات مختلفة، إنه موقف نقدي من الحصيولة الثقافية للأمة، وهو نتيجة حتمية لتحويلات الواقع وتغيراته إذ « يتجاوز خروج الرواية التجريبية عن الرواية التقليدية وتقنياته وقواعده وحدود الرفض السليبي، ليكون تعبيراً عن وعي حاد وعميق بتغيير الواقع وتحوله من جهة، وموقفاً من هذا الواقع ورفضاً له من جهة ثانية »⁷.

يُعدُّ إبراهيم السعافين " التجريب من المصطلحات الحديثة التي دارت على الألسنة في أواخر القرن الماضي، وتعززت في هذا القرن خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، فقد اتضحت صورة هذا المصطلح في الغرب من خلال التنظير والتطبيقات الإبداعية"⁸، إلا أنه مازال يعاني في دراساته النقدية التطبيقية، وفي فنونها وتقنياتها الكثير من الفوضى. إن التجريب في الأدب هو أفق في الكتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من إطار السائد، مما يجعله يمثل شكلاً من أشكال تكريس حرّية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية⁹.

⁴ ينظر إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، الأردن، 1995.

⁵ المرجع نفسه، ص 313.

⁶ ينظر أبو شنب رشا، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة تشرين للبحوث، المجلد 36 العدد 5، 2014، ص 125.

⁷ شهرة بلغول، التجريب في رواية المشائل، مجلة عود الند، العدد 85، 2013.

⁸ إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، الأردن، 1995، ص 125.

إن مفهوم التجريب في الرواية هو من المفاهيم النقدية التي يتسق معناها مع مفهوم الحداثة، فهما وجهان لعملة واحدة، فالحداثة تمثل البحث المطلق عن الحقيقة، فهي قلق مستمر و عملية تجاوز و خرق لما هو سائد. وقد عُدت الحداثة موقفاً ورؤياً من العالم قبل أن تكون شكلاً فنياً و إن كانت كلّ حادثة تفترض شكلاً فنياً جديداً، ومن هنا فإن الحداثة هي منحى في فهم الوجود، وهي حركة إبداع تماشي الحياة في تغييرها الدائم و لا تكون وقفاً على زمن دون آخر، "يشير التجريب في السبعينيات إلى ظاهرة هامة تكاد تكون تياراً واضح المعالم في الأدب، شعراً أو قصة أو رواية أو مسرحاً، كما يشير في الثمانينيات إلى ظاهرة لا تقل أهمية عن الأولى، و تتمثل في انعكاس التجريبية على دراسة لأجناس الأدبية خاصة، و كثيراً ما نظر إلى التجريب باعتباره نقيضاً لفترة الخمسينيات الواقعية، ونقيضاً للكلاسيكية التي فرضت نوعاً من المعاشية بين الأشكال الفنية".¹⁰

إن التجريب في الرواية يتناول أيّ شيء فيها وكلّ شيء: الموضوع، الحكمة والأسلوب و التقنية السردية... لكن أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم و أشكال جديدة¹¹، ليس التجريب حالة واحدة، وإنما هو ثورة من الجدل و التشكل المستمرين وهو حركة تستمد أساسها و شرطها من وعي الإنسان نفسه.

لقد قوبل كل نزوع إلى التجديد و التحديث بالرفض و الاستهجان، بسبب ما يظهر عليه من مظاهر الانعتاق من معطيات الثقافة و الجمال، وظهرت في المقابل دعوات إلى التأصيل حفاظاً على خصوصية الأدب، ومما لا شك فيه أن الرواية سعي مستمر نحو التجديد و خرق و تجاوز لكل النماذج، وقد سمح التجريب بالتنوع و التعدد و أوجد واقعاً متنوعاً من الأساليب و الأشكال، ولكن هذا لا يعني فقدان الأصالة و غياب الخصوصية، بقدر ما يرتبط بظروف الكاتب الإجتماعية و مخزونه الثقافي و المعرفي، و بتطور رؤيته و تجربته الأدبية الخاصة.

رأى كثير من النقاد أن التجريب لا يمكن أن يكون هداماً أو مخرباً، بل هو عندهم رؤية واضحة، ومنهج متكامل يهدف إلى تقديم نماذج جمالية خاصة أكثر أصالة و التزاماً بالمبدع وقضاياها، وعليه تقع مسؤولية التأسيس لوعي جديد في الأدب و تخطى النماذج الثابتة و القواعد المألوفة و المتوارثة.¹²

التجأ روائيون القرن العشرين في الجزائر إلى خلخلة الرواية، و جعلها رحماً لتناسل جميع الأنواع، وهناك من سماها (الكتاب عبر النوعية)*، كتعبير صارخ على اهتزاز المعنى و اضطراب القيمة، و مواجهة القمع و التغريب و التغييب و التناقض و الانقسام و التشظي الذي فرض على الروائي فرضاً في فترة ساد فيها اللابيقين الذي مسّ إنسان العصر فاتصف بعدم الوثوقية في الأنظمة السياسية و الإجتماعية و الإقتصادية و الثقافية و غيرها، العصر الذي تقدمت فيه التكنولوجيا على الإنسان - خاصة الإنسان العربي - فأضحى يمجدها في المجتمع .

⁹ ينظر بوشوشة بن جمعة، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003، ص10.

¹⁰ أبوشنب رشا، التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث سوريا، المجلد36، العدد5، 2014، ص3.

¹¹ المرجع نفسه، ص313.

¹² ينظر أبوشنب رشا، التجريب في الرواية، ص314.

هذا الوضع الطارئ أدى بالروائيين إلى التأكيد على حضور الشكل الإبداعي و دوره في مواجهة اهتزاز المعنى، و اضطراب القيمة، و مواجهة أوجه القمع، و ضبط ايقاعات الأصوات المتنافرة لأزمة العالم الذي تحول إلى قرية كونية يختلط فيها الحلم بالكابوس، و يمتزج فيها الوعد بالوعيد، و تهديد امبراطورية العالم الجديد.¹³

تعاضمت الرغبة في التجريب و التجديد في الكتابة الروائية كحساسية نصية مرهونة لإرغامات سوسيوثقافية و كحساسية اجتماعية و سياسية لا تنفصل عن التاريخ الجزائري الحديث منه و البعيد، تجسدت بما يمكن أن نسميه "فاعلية الاختلاف و التحرر" سواء على مستوى الكتابة الروائية أو المكونات الحكائية النصية من خلال الانفتاح على وسائط متعددة كتعدد السجل اللغوي و توظيف خطابات تناصية كالخطاب الإعلامي و الخطاب التاريخي و الديني و الصوفي و الفني و النقدي، أو على مستوى التفاعل بين المرجع الحي و بنية السرد، و قد ارتبطت إلى حد بعيد بيوادر الإخفاق السياسي، و ما صحبها من نقد لخطاب المشروع السياسية و لقيمه الملتبسة من خلال نصوص كانت شكلاً من أشكال رفض الواقع المحبط و مقاومته، و قد تجلّى في الرغبة في التغيير و من ثم الدعوة إلى الواقع دون الاتكاء على مساندة الإيديولوجيا.¹⁴

اتجهت الرواية الجزائرية المعاصرة في تقنياتها نحو الرواية الجديدة، و ذلك من خلال اعتمادها مجموعة من الأساليب التعبيرية و التقنية و ظفها العديد من الروائيين في الجزائر و استخدموها كقناع يخفي وجهات نظرهم و مواقفهم و ما يعترضهم من هموم و مشاكل، و لعل الكاتب واسيني الأعرج كان من بين هؤلاء الكتاب الذين استخدموا تقنيات سردية جديدة أغنت الرواية الجزائرية، و ما يميز تجربته الروائية اعتماده خط التجريب، فقد اندرجت رواياته في إطار الإنجازات السردية الهادفة، و صنفت أعماله الروائية من بين الإبداعات العربية ذات التوجهات الفنية الجديدة للرواية العربية المعاصرة، بما اعتمده من تقنيات حدائية تجريبية في بيئتها السردية، و التي تقوم بالدرجة الأولى على التعدد اللغوي و التناص و التماهي السيري، و إبتكار طرائق جديدة في التعبير.

لقد انزاحت التجربة الروائية عند الكاتب واسيني عن الخطاب المهادن بمختلف اتجاهاته الوطنية و الثورية و الدينية، و راحت تدين التاريخ الرسمي الوطني و العربي بصفة أعم، رغبة في قول الحقيقة و الكشف عنها ابداعياً، فالكتابة بالنسبة إليه وسيلة للحياة، أمّا في الشكل الفني فقد امتازت كتاباته بالجودة و الإحتراف و التنوع، حيث خاض منطق التجريب و لم يحش المغامرة فيه خاصة على مستوى البناء و اللغة، إذ «لم تقدم لغة واسيني الأعرج تنازلاً لصالح مكونات الرواية الأخرى، بل تناغمت معها بشكل ملفت بحيث قادت الرواية نحو أكثر من اختبار أمام كاتبها... فكان عليه أن يحافظ على و تيرتها العالية و المميزة، و أيضاً يجب عليه الحفاظ على الأحداث كي لا تقع في فخ اللغة

² ينظر بوسلهم جمال، آليات التجديد و التجريب في الخطاب الروائي الجزائري، رسالة ماجستير، إشراف محمد داوود، جامعة وهران، 2008-2009، ص166.

¹⁴ المرجع السابق، ص166.

و استطراداتها، بحيث تبقى خيطاً رفيعاً يمر من خلالها و يحفظ للحدث و الشخصيات امتيازاتها كمواد الرواية الأساسية .¹⁵ »

لقد شملت الحداثة الروائية عند كاتبنا الموضوعات و الأشكال على حد سواء، فلم تُثنيه الأزمة الجزائرية التي كان فيها المثقف و المبدع و الصحفي مستهدفاً جسدياً، عن الاستمرار في الكتابة، بل وجد من حقل المحنة الحقل الخصب الذي يجب أن تتحرك الرواية في واقعه، لإدراك عمقه اللانساني المعقد، فجاءت نصوص "سيدة المقام" و "حارسة الظلام" و "ذاكرة الماء" و "مرايا الضمير" و "شرفات بحر الشمال" عاكسة جرح الجزائر، وهو من خلال هذه الأعمال يؤكد التزامه بقضايا أمته، إذ نهضت ذاكرة المحنة على جزءٍ من ذاكرة المجتمع الجزائري، سعى واسيني لرصدها رسداً حيّاً وجارحاً يجمع بين الفضح و التجريب.¹⁶

في روايته "حارسة الظلال" عكس واسيني الأعرج واقعا مليئا بالتناقضات و المفارقات المتباينة، فكانت رواية تُعرب القارئ أو تجربة تُعرب النص، اعتمد فيها الكاتب تقنية توظيف الأسطورة ليقارب بين النص الروائي و الواقع، فكانت المناظرة بين الحقيقة المرة التي يُبصرها حَسَيْسُن (مستشار وزارة الثقافة) وهو الراوي الرئيسي في الرواية و الخيال الحالم الأسطوري ممثلاً في شخصية (حنّا) جدّة حَسَيْسُن زاوية حكايات جَنَّتْهَا الخالدة "الأندلس"، و ليقارب بين واقع الجزائر في التسعينات و حادثة اعتقال دون كيشوت (الصحفي الإسباني الذي أراد اكتشاف رحلة جدّه إلى الجزائر و أسره من قبل القراصنة الأتراك) وواقع أسر "ميغال دي سرفانتيس" الكاتب الروائي الكبير (جدّ دون كيشوت) و لإثراء هذه التقاطعات ذهب الكاتب إلى إدخال عدّة أساليب أدبية مأخوذة من أنواع أدبية بعينها مثل التداخل مع الحكاية الشعبية، حيث يسترجع الراوي مرحلة سابقة، وهي مرحلة عمله في وزارة الثقافة، و يسترجع معها القصة الأساسية وهي قصة دون كيشوت " سأحدّثكم عن دون كيشوت..."¹⁷.

كما استخدم الكاتب أسلوباً حديثاً أثناء قصّه وهي تقنية الميثاقص موجهاً الكلام لمتلقي الرواية « أرجوكم لا تقاطعوني، دعوني أولاً أنتهي من دفع هذا الصمت المفروض علي كاليقاية »¹⁸، يتداخل هذا الأسلوب في القصة مع أسلوب الحكاية الشعبية التي كان في قديم الزمن يضطلع بها كبير السن في القبيلة أو الجدّ أو الجدّة في العائلة، حيث يجتمع السامعون حول الراوي الذي يلجأ إلى أسلوب التشويق، وهذه الجلسة كانت من بناء خيال الراوي الوحيد الغريب المنزوي في (منحدر السيدة المتوحشة) وهذا لغرض التنفيس عن وحدته، « فاللغة سكن، ولا نتحرر إلا فيه،

¹⁵ ماجد المذبحي، الرواية في فح التجريب و الجنين، واسيني الأعرج يأكل مصير أبطاله و يبطل الإطمئنان، الحوار المتمدن، ع1201، 18/05/2015.

¹⁶ ينظر جمال بوسلهام، الحداثة و آليات التجريب في الخطاب الروائي الجزائري، بحث ماجستير إشراف محمد داود، جامعة وهران 2008-2009 ص305.

¹⁷ واسيني الأعرج، حارسة الظلام، منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001، ص15.

¹⁸ المصدر نفسه، ص15.

يمكننا أن نُجيد آلاف اللغات، ولكن هناك لغة تمتلك القدرة على هز جنوننا و أحلامنا من الداخل»¹⁹ ، فكان غرض الكاتب المحافظة على التراث و الهوية في اللغة العربية.

من التداخل الأسطوري الذي نجده في الرواية أسطورة "الموريسكي" الذي عض على يده من حرقه التهجير من بلده غرناطة فلم يحمل من أرضه إلا لدغة مسمومة، وكتاب السر الكبير الذي كان الوحيد القادر على فك طلاسمه و أسراره، و كيسا صغيرا من الكتاب البنفسجي مملوءاً بزريعة الكاسي الأحمر²⁰، هذه الحكاية وردت برواية "حنّا" - جدّة حسيسن- الشخصية التي كانت تصرّ دائما على أصولها الأندلسية و عاداتها التي ورثتها عن أجدادها، وحبّها للتراث الأندلسي ممثلا في حكايتها عن القصور، و الصبايا و عادة الوشم القديم التي كُنَّ يقمن بها في طقوس خاصّة. أما التداخل مع اليوميات فقد جاءت على سرد لما قام به حسيسن من أجل فك اعتقال دون كيشوت، وزخر السرد بالتفاصيل الدقيقة ومنها التدقيق في ترميز الأحداث و ترتيبها ترتيبا متتاليا اقتضاه فعل البحث في اختفاء دون كيشوت، استطاعت الرواية أن تتوغل في منحنيات عدّة بين أسلوب الوعي لدى الراوي دون كيشوت، وتعدد الرواة في الرواية لإضفاء تلك الواقعية التي يتميز بها أسلوب اليوميات.

نجد في هذه الرواية تداخلا مع السير و التراجم، وظهر ذلك بشكل جلي في الحديث في شخصيته الكاتب الكبير و الرحالة و الأسير "ميغال دي سيفانتيس" وبعدها سيرة الشاعر "رانيار" و سيرة الأسير " شطّايين"، إذ تستعين الرواية هنا بالتاريخ و تحوله إلى محكي يقوم بدور كبير في تحريك أحداث الرواية وإعطائها جمالياتها، فتتساقق الأحداث المروية (تاريخياً) مع اللحظة التي يعيشها الصحافي " دون كيشوت" و حسيسن اللذان يعملان على نفض الغبار على بعض الأشياء و الأماكن على سبيل المقارنة، ليحاول من خلال التاريخ أن يعيد للأماكن معالمها رغم المسخ الذي تعرضت له « كل شيء اندثر حتى الأماكن الرمزية غطّتها بنايات العالية، لتصبح المدينة كيانا بدون ذاكرة، عقلية المحو و الفراغ سحبت كل شيء في إثرها »²¹.

إضافة إلى ما تقدم ذكره من تداخلات بين الرواية و أجناس أخرى نجد التداخل مع الرسائل و الأغنية الشعبية والتصريح الصحفي²² ممّا لا يتسع المقام لذكره، حيث تعددت الأجناس الأدبية في هذه الرواية، بالإضافة إلى تعدد الساردين ، وبالتالي تعدد الأصوات واللغات لكن ما يجمع بينها كلّها هو النبرة الإنتقادية الجريئة و الساخرة للواقع المأزوم والرغبة في تغييره.

لقد أفاد واسيني الأعرج من التراث و استعار تقنيات من آداب أخرى وهو دليل على روح التجريب لدى الكاتب « فالأنماط الروائية و التقنيات باعتبارها مفاهيمها و قواعدا هي إرث كوني مشترك، فالمسألة ليست في الإفادة من هذا

¹⁹ كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الريف، ط1، تونس، 2009، ص89.

²⁰ واسيني الأعرج، حارسه الظلال، ص20.

²¹ المصدر نفسه ، ص191.

²² ينظر المصدر نفسه، ص157، 158، 38.

الإرث، بل في صياغة تعيد إنتاج ما يؤخذ من هذا الإرث، و تميّزه في التجربة الخاصة «²³، وهذا ما يفسر تعالق نص " حارسة الظلال" مع نصوص آداب أمريكا اللاتينية و الرواية الغربية على نحو ملموس مثلما نجد ذاك في استحضاره لنصوص مجلوبة قصدا ك"دون كيشوت"، "لسسرفانتس"، و "كارمن" ليريماي، أو متسربة في اللاوعي الروائي وهذا ما جعل نص "حارسة الظلام" يجزّ معه أنساقاً شتى، في لغته و مفرداته.²⁴

راهنّت الرواية الجزائرية على مبدأ الانفتاح و التعدد الخطابي و الأسلوبي لإستيعاب بنيات جديدة و احتضان لغات مختلفة لإدماجها داخل النص، وقد جاءت الإنتاج الأدبي في هذه المرحلة التي شهدتها الجزائر مسكوناً بروح وجودية يملأها الإغتراب و العتب و اللاجدوى من الحياة نفسها، و باتت الفوضى هي الحقيقة الوحيدة، كيف لا وقد أصبح الإنسان وسيلة لتحقيق غايات أخرى.

تطرح "سيدة المقام" قضية سياسية محضّة، فهي تتناول أزمة الهوية و البحث عن الذات وسط جُلّ المتناقضات التي شهدتها الجزائر في تلك المرحلة التي عرفت صعود ايديولوجيات كثيرة، حيث تلامس بكثير من الجرأة و العمق مقدّمات الحقبة الدموية، فالكاتب يدين التيار الديني المعادي لكل مظاهر التقدم و التحضر ، و يدين السّلطة في تغذية العنف من خلال سياستها الاقتصادية و التربوية و الاجتماعية « كان حراس النوايا كل يوم يغلقون أبواب الصّالات الفنية و يوقفون بالقوة السّهرات و يطاردون رجالات المسرح و ينددون بالكُتّاب في المساجد، شيء خفي كان يعلو بالقوة على المدينة ».²⁵

اختار "واسيني الأعرج" شخصية "مريم" بطلة الرواية "سيدة المقام" لأن المرأة في حقبة التسعينات كانت أكثر مساساً و تعرضاً للعنف، وهي مثال للمرأة الجزائرية التي تعرضت للتعذيب بمختلف أشكاله، لم تكن تسمية "مريم" صدفة، و إنّما اختاره الروائي بعناية كبيرة فهو اسم لابنة عمران أم سيدنا عيسى عليه السلام، وقد تناول الكاتب معاناتها و خاصّة عند تعرضها للإغتصاب و العنف و إجبارها على الزواج "مريم" كانت بالنسبة للآخرين صورة للسلوك المعاكس في الفكر و اللباس و الخروج عن عادات و تقاليد المجتمع، ما جعلها في اغتراب و سلبية و ضياع دائم أدّى بها إلى الإنتحار.

إنّ رواية "سيدة المقام" هي رواية التعدد و التنوع الذي مسّ اللغة التي تراوحت بين الفصحى و العامية و اللغة الفرنسية، و تنوع الأساليب التي وردت في النص الروائي بين الحيرة في المستقبل وانتظار ما يصدره حراس النوايا الحسنة يتجلى في قول مريم « هل سأموت أنا الأولى أم أنت؟ »²⁶ فالسؤال دلالة على الحيرة و انتظار الحكم الذي سيصدر في حق البطلة و صديقها، و في موضع آخر يشبّه الراوي الأوضاع التي تعيشها الجزائر بالحروب القديمة التي عرفها

²³ بمعنى العيد، فن الرواية، ص45.

²⁴ ينظر، جمال بوسلهام، الحداثة و آليات التجديد و التجريب في الخطاب الجزائري، ص113.

²⁵ واسيني الأعرج، سيدة المقام-مرثيات اليوم الحزين- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1997، ص37.

²⁶ واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص10.

التاريخ كالغزو في البحار مثل القرصنة أو مملكة نوميديا التي سقطت وزالت و لم يعد لها أثر في الوجود، يقول « أهو تاريخ القرصان أم تاريخ النوميديّة الحزينة التي سرقت قلبها و ذكرتها الرائعة المليئة بالحنين و الأشواق و الأوشام »²⁷. تظهر في رواية "سيدة المقام" ملامح التجريب في استثمار الفنون من لوحة محمد بن خدة إلى رقصة شهرزاد، إلى باليه البربرية...ومن غناء عبد الغفور و عبد المجيد مسعود إلى موسيقي « تشايكوفسكي كورساكوف » و « موزارت » و « برليوز » و « فاغتر » ، إلى أجساد راقصات الباليه، « إيكاترينا ماكسيموفا » و مريم التي يصفها حراس النوايا الحسنة بالشيوعية، و يرمون رأسها برصاصتهم في يوم الجمعة الحزينة.²⁸

كذلك تقوم الرواية على تداخل السيرة الذاتية و الشعر(شخصية الشاعرة صفية كتو) و على الرسم و الموسيقى و الرقص، و التراث السردى كما ترمز له شهرزاد، فالرواية الجديدة كما يقول شكري عزيز الماضي « ذات صبغة غنائية من حيث أنها نهجت عدّة آليات لتحقيق ذلك، فهي أدب بطيء الحركة خلافاً لغيره(كالأسطورة و الخرافة والحكاية) وهذا ما جعلها تميل للتعبير عن عصرها و إيقاعه السريع، و إنتهاج ما يساير هذا السرد السريع الحركة، وذلك باستثمار أدب ذو نزعة شفاهية يماثل عصر السرعة، فأقحمت الرواية الشعر و الدراما و السينما و التراث الأدبي الشفاهي (كالحكاية و الخرافة و السيرة الشعبية و الخطاب) فامتصت تقنيات هذه الفنون و صارت تميل للشفاهي »²⁹، و هذه لفئة فنية مقصودة من الروائي العربي، و الغنائية في السرد لا تعني بروز العنصر الذاتي فقط و إنّما هي نتاج فني لمحاولة الذات الإمساك بأسباب الأزمة.

إن أهم ما يميّز الرواية بصفة عامّة لغتها التي تتغذى على مرجعيات مختلفة كالتاريخي و الصوفي و الشعري، ممّا يضفي عليها تشكيلا لغويا متميزاً، يختلف باختلاف الأنماط اللغوية و تفصلها فوارق عدّة تجعل لكل صوت خصوصية لسانية، و بالتالي تقوي سمة التنوع اللغوي.

حرص الروائي واسيني الأعرج في معظم كتاباته على الإفادة من التاريخي في إغناء تجربته الروائية، مازجاً بين السرد التاريخي و الروائي و كأنه يريد أن يؤكد على أن الكتابة الروائية تتماهى مع الكتابة التاريخية.

في روايته « جملكية آرايا » يأخذنا واسيني الأعرج إلى جوّ الثورات الشعبية ضد ظلم الدكتاتور العربي الهاضم لحق شعبه، يحكى الكاتب مأساة الثائرين من أبي ذر إلى ابن رشد إلى الحلاج، و يحكى جبروت الدكتاتوريات من عهد معاوية إلى الآن، لقد شوّهت تلك الدكتاتوريات وجه التاريخ و المجتمع، وهو ما أوجد أنظمة مسخاً ليست جمهورية و لا ملكية.

تتناول هذه الرواية مواضيع عديدة، منها التاريخ الذي يتم تحريفه و المواجهة التي تحدث بين التاريخ الذي يكتبه الوراقون-كتابة الخليفة- و الحكواتية الذي يكتبون التاريخ كما يرونه، و الذي يخالف عادة أحداث رواية الوراقين، يمكن أن نعتبر هذه الرواية صراعاً بين الخير و الشر، معركة بين التاريخ المدوّن و التاريخ الذي ترويّه الحكايات الشعبية،

²⁷المصدر نفسه، ص15.

³ ينظر، نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، مقالات في النقد الأدبي، سوريا، د.ت.ص34.

²⁹ شكري عزيز الماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 1978، ص38.

الرواية تحكى عن الدول العربية و الشعب العربي و الحاكم العربي في زمن الثورات العربية الحديثة، حيث تصور لنا نوعاً آخر من الاستبداد الذي يمارسه بعض حكام العرب في حق شعوبهم وفي حق التاريخ. "جملكية أرابيا" هي دولة خيالية يحكمها شخص يُدعى الحاكم بأمره وقد جاء بهذا الإسم للدولة بعد أن أخذ حسنات نظامي الجمهورية والملكية، وأنشأ نظاماً جديداً سماه «جملكية» ، الرواية في أحداثها شبيعة لحدّ كبير لأجواء حكايات « الف ليلة و ليلة » تسرد « دنيا زاد » حكاية « ليلة الليالي » وتدور أحداث الرواية حول الحاكم بأمره حيث يدور الصراع بين بشير المورّو الحكواتي - الذي عاش في الأندلس وقت حكم أبو عبد الله محمد الصغير - الذي كان يمثل البطل الخيّر، و بين الحاكم بأمره الذي يمثل الطاغية، إنها معركة بين الحق والشرّ، معركة بين التاريخ المدوّن والتاريخ الذي ترويه الحكايات الشعبية .

رواية "جملكية أرابيا" عمل ضخم أشبه بالملحمة في بنائها، حيث يلتصق فيها الفعل النظامي بالفعل الحربي، و بالأناشيد الإنسانية المحسدة للرغبة الكبيرة في الإعتاق، وقد استعانت الرواية بالتراجيديا اليونانية التي تحكي صراع الآلهة وأنصاف الآلهة.

إنّ الأديب المثقف - بحكم إطلاعه و متابعتة للمستجدات - أقدر على استشراف المستقبل و التوعية بما تحمله الأيام القادمة ومن هنا يأتي دوره الريادي في توعية الناس بالمتغيرات و المتوقّعات ثم توجيههم نحو الطريق الذي يضمن لهم المشاركة في هذا التغيير بما يحقق مصالحهم و منافعهم.³⁰

أخذ الكاتب على عاتقه الكتابة عن العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر وما شهدته من قبل و تخريب و مآسي جسده في رواية " شرفات بحر الشمال" التي عكست واقع الجزائر في حقبة التسعينات، حيث الخوف والمرارة والخيبة هي المنطق السائد، ولم ينج أحد من هذا الكابوس الرهيب، يسرد الكاتب بصورة حيّة ومؤثرة حالة الشعور بالاختناق التي يشعر بها البطل "ياسين" الذي يرفض مغادرة بلده كما فعل غيره من رجال الفكر الأدب هرباً من الإبادة التي ذهب ضحيتها ألوف الأبرياء.

لعلّ أهم ما ميز رواية "شرفات بحر الشمال" هو كسرهما لخطية سير الزمن الذي كانت تعتمدة الرواية التقليدية حيث يتبع خطاب الرواية طريقاً ينسف الترتيب الطبيعي لأحداث القصة المفترضة حين يزواج بين زمنين هما الحاضر الذي يستغرق بضعة أيام، لكنه يضم أحداثاً متحررة في زمن متنهها، حين تمتد لتغطي سنين طوال تشكل زمنها الماضي ويظهر اللعب الشديد بالزمن خلال هذه الفترة، فلا يُسمح للقارئ بأن يتابع القصة متنقلاً بين حوادثها تدريجياً كما يفترض.

تظهر المشاهد كذلك في ارتداد ذاكرة الراوي إلى ذكريات الماضي لتعيدها بحرفيتها، الشيء الذي يجعلنا نعيش حرارة تلك اللحظات كأن لم يمض عليها وقت طويل.... فالذكريات تلاحق ياسين أتّى ذهب، لتجد لها منفذاً من كوة

³⁰ ينظر، صلاح جرار، المثقف و التغيير، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، د.ت ص8.

ذاته المهوسه بتزديد عوالم الزمن الماضي، زادتها امستردام وبرودة جوها التصاقا به، وتعميقا لمسحة الحزن داخل نفسه³¹

لغة الرواية مفعمة بالشاعرية العميقة و القوية، والسرد الدقيق المسهب في الوصف العميق للشخوص والأمكنة، إنّها تمثل هزة عنيفة بامتياز لروح القارئ وفكره وشعوره وحالة مشاركة وجدانية ووجودية معه « أستطيع اليوم أن أقول أنني ضيّعت موعداً حاسماً مع الحياة، فقد سلكت طريقاً غير الذي كان يجب أن أسلكه »³² « قلوبنا لا تعرف التواطؤ عندما تتعب تصمت و تنسحب »³³، و لا يبذل القارئ جهداً لكي يكتشف المساحة المتعاطمة التي تسرقها رواية الأعرج من الشعر وهي تتقدم إلى نهايتها المأساوية وسط غابة من الصور والإستعارات والرموز الكثيفة والدالة التي تولد في كنف الحدث الروائي، وتجد مسوغها في بنية السرد ذات الطبيعة الإستعادية والتموج الترجيعي على الطريقة السينمائية المعروفة إذ يكفي أن تقلع الطائرة "بياسين" بطل الرواية بعيداً عن أرض الجزائر المتخنة بالطغانات حتى تسيل اللغة جراحاً لا تحصى، وتتدفق الذكريات كالسيل، وهي ترى في المنفى المتأخر فرصتها الثمينة للإفراج عن كل ما اختزنه داخله من ألم البوح و تظاهراته المكبوتة.

في رواية " الأمير " ينقلنا الكاتب عبر عوالم تخيلية إلى حياة الأمير البطل " عبد القادر الجزائري " وتاريخه والمعارك التي خاضها ضد الاستعمار، حيث حاولت الرواية أن ترسم لنا صورة دالة عن تلك الأحداث التي عاشها الأمير عن طريق السرد والتخييل الذي نقل القارئ من جو التاريخ إلى عالم الرواية المتخيل، حيث بدت له الأحداث حية متحركة، مما جعل الكثير من النقاد يرون بأن الكاتب كان ينظر إلى الكتابة السينمائية البصرية الحركية، كون الرواية تعج بمثل هذه الصور التي تجعلها مصدراً هاماً للكتابة السينمائية، حيث ساعد التخييل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييله وجوداً وكياناً واقعياً يساعده على الولوج بعيداً وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها " لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تظاهراته الحميمة والعميقة جداً، فالسرد الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية ناجحة لا يختزل التاريخ، ولكنه يجعله مرجعية لفضائه المتخيل لغرض الكشف عن مهملاته ومنسياته، وأحياناً لتبديد شكوكه"³⁴.

إن رواية " الأمير " مغامرة روائية خلاقة تصور لنا الدور التاريخي والإنساني العظيم الذي قام به الأمير عبد القادر والقس الجزائري "مونسنيور ديوش" في الإنصات لصوت المقموعين والمقهورين، ونصرة قيم الحرية والتواصل بين الشعوب والحضارات، فالرواية لا تجربنا عن مرحلة تاريخية حديثة بقدر ماهي استقصاء لبعض الأحداث التي لم تتمكن

³¹ ينظر، صالح مفقودة، نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة الأثر، ص79.

³² واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، 25.

³³ المصدر نفسه، ص30.

³ فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز العربي، المغرب، ط1، 2004، ص83.

الوثائق التاريخية من تكميلها وإنطاقها ومساءلة ما هو كامن خلفها من معاناة وآلام و أشجان، وطموح إلى عيش مشترك ينقض عالما قوامه الحرب والسطوة والتنافر³⁵.

تقوم رواية "الأمير" على تعدد الحبكة السردية، وتداخل إحالاتها المرجعية والتعدد اللغوي والتراث الشعبي ممثلا في الأساطير و الأمثال والحكايات الخرافية المتنوعة، خاصة ماله علاقة بالأمير والهالة التي تحيط به في وجدان أتباعه، كما نجد اللغة الشعرية الإنسيابية الصادرة عن العالم الداخلي للشخصية التي تناجي أحوالها، كما تستدعي الرواية اللغة الصوفية وتوظفها للتعبير عن الإنفعالات العميقة للشخصيات التي تشعر أنها تتعرض للقهر والظلم وتفتتح على شخوص مرجعية تحيل إلى النص الكبير للثقافة والإيديولوجية.

كما تنفيذ الرواية من المكون العجائبي كونه خطابا يبعث الحيرة والتردد في توصيف القوة الذاتية والروحية للأمير عبد القادر، و مصدر هذا العجائبي هو الحقل الديني الذي يعاضد رغبة الجهاد والدفاع عن الوطن "الشباب ياسادة يا كرام عليه بركة سيدي عبد القادر والأولياء الصالحين، عوده مثل البراق، ويطير حصانه للسماء عندما يحاصره الأعداء، سيفه البتار يطفئ البرق من حدة لمعانه، القرآن في القلب، وفي يده اليمنى سيفه الذي لا ينزل إلى الأرض، ولا ينام..."³⁶، هذا الملفوظ الصادر عن شخصية القوال تناط به في الغالب وظيفية المساعدة، فهو يساعد السارد على رسم الصورة المناسبة للبطل التاريخي بشكل يتساوى و مقصدية السرد، الأمر الذي يعيد إلينا مسألة الكرامة التي يهبها الله للأولياء الصالحين وما يرتبط بها من تصديق الإيمان بالقائد والخضوع له.

تصلنا الرواية كذلك بالكرامة الصوفية وما يرتبط بها من خوارق ومعجزات " كل الأنظار كانت مصوبة نحو الشاب الذي كان يجلس مواجهها لوالده، لقد تحدثت عنه الحارات والأسواق الشعبية، حتى أن الكثير من القوالين يخلط بينه وبين سيدي عبد القادر الجيلالي"³⁷، فصورة الأمير كما يبينها هذا النص لا يقصد بها إدهاش القارئ فحسب من خلال العجائبي الذي يؤثنتها، وإنما ترمي إلى كشف مضمون المعتقد الشعبي حول الشخصيات الدينية والشعبية وما يرتبط من خير وبركة وإحسان .

لم يكن الأعرج في روايته عارضا للوقائع والأحداث بإحساس جاف، ولكن اصطبغت الأحداث وامتزجت بذاته " والنص يغدو عصارة تفاعل عوامل عديدة تشكل موقفه الخاص من العالم، ووسيلة فنية لإدراك هذا العالم، فهو بذلك يكون نتيجة تعاقد آني ما بين الكاتب والوسيلة، وبعدها يمكن استنساخه لمصلحة العالم، ووفقا للشروط المفروضة من العالم وفيه "³⁸.

ينظر ادريس الخضراوي، المتخيل والتاريخ ومفارقات الهوية في كتاب الامير لواسيني الأعرج، ص 253. ¹

² واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ط1، دار الآداب، بيروت، 2005، ص79. وينظر أيضا ادريس الخضراوي المتخيل والتاريخ في كتاب الأمير، ص255.

³ واسيني الاعرج، الأمير، ص87.

³⁸ ادوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2000، ص103.

تندرج رواية " الأمير " ضمن جنس السيرة كما يحيل عنوانها وتفتتح دلالات هذا العنوان في النص الروائي، أين تبرز إمكانات تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة فيه، يقول الراوي " نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان، أفضل من أن يرويها غيرنا عنا بوسائله التي ليست دائما طيبة، ليس أفضل من امرئ يقول تاريخه وينير الطريق للناس الذي قاسموه نفس الأشواق والآلام"³⁹.

إن تضمين واسيني الأعرج للخطاب السيري في رواية الأمير، وجعل شخصية البطل أسطورة خارقة ما هو إلا دليل على رؤية حدائثة تجريبية تضيف على النص الروائي نوعا من الجمالية والإنزياح عن الواقع كضرورة فنية، وترسيخ الرؤيا التي تنبأ بها والده محي الدين كتحسر على واقع تغيب فيه المثل العليا، ومثل القيم التي يتحلى بها الأمير، لذا يعود الكاتب إلى إعطاء التاريخ مكانته ويبحث عما يدين به تاريخه المعاصر⁴⁰.

نخلص إلى أن كتابات واسيني الأعرج لم تخل من التجريب من خلال اشتغاله على التراث وخاصة الجزائري منه مازجا بين الأجناس الأدبية منتقلا بين النثر والشعر، كاسرا وتيره السياق المألوف ابتغاء إذكاء العجائبي الذي لا يتأتى إلا من اللغة كما يقول تودروف: " وحدها اللغة تسمح بتمثيل ما هو غائب أبدا"⁴¹ .

هوامش البحث:

- ابراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، 1995.
- ادريس الخضراوي، المتخيل والتاريخ ومفارقات الهوية في كتاب الأمير لواسيني الأعرج.
- ادوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009.
- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي، المغربية للنشر، تونس، ط1، 2003.
- تودوروف تزيفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق وعلام، دار الكلام، الرباط 1994.
- جمال بوسلهام، الحدائثة وآليات التجريب في الخطاب الروائي الجزائري، رسالة ماجستير، إشراف محمد داوود، جامعة وهران، 2009، 2008.
- حسينة كشاط، سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة دراسات أدبية، 2015.
- رشا أبو شنب، التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث، سوريا، المجلد 36، العدد 5، 2014.
- شكري عزيز الماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1978.
- شومان محمد أحمد، في اتجاهات الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.
- شهرة بلغول، التجريب في رواية المتشائل، مجلة عود الند، العدد 55، 2013.

² واسيني الأعرج، الأمير، ص54.

³ حسينة كشاط، سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة دراسات أدبية، ص418.

⁴ تودوروف تزيفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، 1994، ص 110.

- فيصل دراج، لذة التجريب الروائي، الأطلس للنشر والإنتاج، ط1، مصر، 2005.
- نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، مقالات في النقد الأدبي، سوريا، د.ت.
- كمال المدبحي، الرواية في فح التجريب، واسيني الأعرج يأكل مصير أبطاله ويبطل الإطمئنان، الحوار المتمدن، ع1201، 18.05.2014.
- كمال الرباحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات الريف، ط1، مصر 2005.
- صالح مفقودة و نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال، مجلة الأثر.
- صلاح جرار، المثقف والتغيير، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، د.ت.
- عيسى نصري، واسيني الأعرج يعيد التاريخ رواثيا، مدونة الجزيرة، 7-12.2017.
- واسيني الأعرج، رواية الأمير، مسالك أبواب الحديد، كنعان للدراسات، دمشق، 1993.
- حارسة الظلال، منشورات دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001.
- سيدة المقام، مراثيات اليوم الحزين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1997.
- شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001.

التوليد اللغوي وتجلياته في الشعر العباسي - مقارنة وصفية تحليلية في ديوان المتنبي -

د . حاج هني محمد ، د . جميلة روقاب .
(جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف) .

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أهمية الشعر في تنمية اللغة العربية، وبيان دوره في إثراء رصيدها المفرداتي بعد عصر الاحتجاج؛ وذلك من خلال رصد ملامح التوليد اللغوي في الشعر العباسي؛ انطلاقاً من إجراء مقارنة وصفية تحليلية في ديوان المتنبي، بغية التأكيد على مكانة هذا الشاعر في التراث العربي، والسعي لإبراز خصائص لغته الشعرية، مع محاولة تحديد أشكال التوليد اللغوي في شتى الأغراض الشعرية، وبيان السبل المنتهجة في ذلك.

الكلمات المفتاحية: التوليد اللغوي؛ الشعر العباسي؛ المتنبي؛ الوصف؛ التحليل.

Abstract :

This research aims to study the importance of poetry in Arabic language development, and showing his role in the enrichment of their vocabulary stock after the period of reference, by observing the features of linguistic neology in Abbasi poetry; from proceeding an analytical and descriptive approach in the collection of poems of Al-Mutanabbi, in order to emphasize the position of this poet in the Arab heritage, and seek to clarify his poetry language properties, with an attempt to identify the neology linguistic forms, in various poetic purposes, with showing the mechanisms followed in this operation.

Keywords: linguistic neology -Abbasi poetry- Al-Mutanabbi- Describe- analysis.

مقدمة:

يعدّ الشعر العباسي مجالاً خصباً للدراسات قديماً وحديثاً، لذا تناولوه اللغويون والأدباء والنقاد بالدراسة والبحث، كلّ حسب اختصاصه، ولهذا ارتأينا تناول جانب من الدراسات اللغوية حول التراث الشعري العباسي الذي شهد تفكك الدولة العباسية وتناثر الدويلات الإسلامية التي قامت على أنقاضه، لكنها فترة نضج حضاري وتصدّع سياسي وتوتر وصراع عاشها العرب والمسلمون، وفي تلك الفترة تحديداً كانت نشأة أبي الطيب المتنبي، وغيره من الشعراء العباسيين، وما اتسم به الشعر من ملامح الحدائث وتجاوز المألوف، فخصّصنا بحثنا هذا للتوليد اللغوي في نظم الشعر عند المتنبي، إضافة إلى حديثنا عن أهمية التوليد في تجديد اللغة العربية، وتحيينها واستمرارية نمائها عبر العصور، ومن الإشكاليات التي يروم البحث معالجتها: ما هي آليات التوليد اللغوي في قول الشعر؟ وما مقدار توظيف تلك الآليات من طرف المتنبي في شتى الأغراض التي نظمها؟ وهل هناك علاقة بين نظم الشعر وتوليد الصيغ الجديدة، واستحداث الألفاظ والمفردات الجديدة في لغتنا العربية؟

مدخل:

إنّ من خصائص العربية التي عدّها العلماء ما تمتاز به هذه اللغة من اتساع الأبنية، وكثرة الصيغ التي تستوعب المعاني، التي يمكن أن تجيش بها نفس الإنسان في أي وقت من الأوقات، فالعربية لغة انصهارية؛ حيث يقوم الجذر بوضع البنية الأساسية للكلمة، ويتولى الوزن بناء هيكلها العام عن طريق توزيع الحركات على مختلف أصوات الكلمة، كما يقوم بتوزيع السوابق والواحق إلى مكونات الجذر بهدف توليد الكلمات، ولما كان التصريف هو سبيل الوصول إلى تلك الصيغ فقد قالوا: "أما التصريف فإنّ من فاته علمه فاته المعظم"⁴²، لذا يرنو هذا البحث إلى إضافة رؤى جديدة مُعمّقة تتناول الحالة الإبداعية عند أحد شعراء العصر العباسي، من خلال تناولها تناولاً علمياً موضوعياً بعد ما حظي به من اهتمام بحثي يؤكّد مكانته السامقة في التراث الشعري العربي واللغوي من خلال التطرق إلى إبراز التوليد اللغوي في قول الشعر عند المتنبي، وذلك نظراً لأهمية التوليد في صياغة الكلام ونظم الشعر خصوصاً، إضافة إلى فضل الشاعر الكبير في تنمية الثروة اللغوية بتكثير مفرداتها، ممّا جعل اللغة جسماً حيّاً، تتوالد أجزاؤه وتتجدّد صيغه كلّما تجددت المعاني والمستجدات.

1- المتنبي: حياته ومكانته الشعرية:

هو أحمد بن الحسن بن عبد الصمد الجحفي الكوفي الكندي أبو الطيب الملقب بالمتنبي، ولد سنة (303 هـ - 915م) بالكوفة في منطقة تسمى كندة⁴³ وإليها نسبته، ونشأ بالشام ثمّ تنقل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس، وهو الشاعر الحكيم وأحد مفاخر الأدب العربي، له الأمثال السائرة والحكم البليغة والمعاني المبتكرة الكثيرة، ويعتبر المتنبي من أعظم شعراء العرب، وأكثرهم تمكناً باللغة العربية وأعلمهم بقواعدها ومفرداتها، صاحب كبرياء وشجاع طموح محب للمغامرات، في شعره اعتزاز بالعروبة، وتشاؤم وافتخار بنفسه فنظم أول أشعاره وعمره تسع سنوات؛ أي قال الشعر صبياً وتنبأ في بادية السماوة الواقعة بين الكوفة والشام، فتبعه كثيرون اشتهر بحدّة الذكاء واجتهاده وظهرت موهبته الشعرية باكراً، وفي بادية السماوة أقام فيها سنتين يكتسب بداوة اللغة العربية وفصاحتها، ثمّ عاد غلى الكوفة ليتلمذ على يد شعراء العصر العباسي على غرار: أبي نواس (ت199هـ) وابن الرومي (283هـ) ومسلم بن الوليد (208هـ)، وابن المعتز (296هـ)، وقبل أن يستفحل أمره خرج إليه أمير حمص ونائب الإخشيد فأسرّه وسجنه حتّى تاب ورجع عن دعواه، توفي المتنبي عام (354هـ)، وفد على سيف الدولة ابن حمدان صاحب حلب فمدحه وحظي عنده بمكانة مميزة، ومضى إلى مصر فمدح كافور الإخشيدي (ت969م)؛ وهذا الأخير هو أحد حكام الدولة الأخشيدية، إذ أصبح سنة (946م) والياً من قبل العباسيين على مصر حيث حكمها ثمّ توسّع إلى بلاد الشام، حيث دام حكمه لمدة 23 عاماً وهو صاحب الفضل في بقاء الدولة الإخشيدية في مصر، ويذكر أنه كان عبداً وخصياً⁴⁴، وطلب منه أن يوليّه فرض كافور طلب المتنبي عندها غضب الشاعر وانصرف يهجوّه، وبعدها

⁴² - السيوطي جلال الدين، المهر، ضبط وتصحيح، فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، ط1، 1418هـ - 1998م، ج:1، ص:276.

⁴³ - كندة: منطقة تقع حالياً على مسافة عشرة كيلومترات من النجف وخمسة وستون من مدينة كربلاء، ينظر: تاريخ الحضارة العباسية، محمد سهيل

طقوش، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط7، 1430هـ - 2009م، ص:248.

⁴⁴ - أمين الخولي وآخرون، تاريخ الحضارة المصرية، مكتبة مصر، القاهرة، ط1979م، المجلد2، ص:47.

قصد العراق وفارس فمدح عضد الدولة ابن بويه الديلمي في شيراز، وعضد الدولة هو أبو شجاع فناخسرو الملقب بعضد الدولة بن ركن الدولة أبي علي الحسن ابن بويه الديلمي المتوفى (372 هـ)⁴⁵، عاد المتنبي إلى موطنه و تحديداً لمسقط رأسه الكوفة، فعرض له فاتك بن أبي جهل الأسدي - الذي هجا المتنبي ابن أخته ضبة بن زيد الأسدي بقصيدته البائية المعروفة- في الطريق بعصبة من أصحابه ليقتل ومن كان معه ببغداد وحدث هذا عام (354هـ الموافق ل 965م).

أفضل شعر المتنبي كان في الحكمة وفلسفة الحياة ووصف المعارك، إذ جاء بصياغة قوية محكمة ترك تراثاً عظيماً من الشعر القوي الواضح، يضم 326 قصيدة، تمثل عنواناً لسيرة حياته، صور فيها الحياة في القرن الرابع الهجري، وكان المتنبي سريع الحفظ، فقليل أنه حفظ كتاباً نحو ثلاثين ورقة من نظراته الأولى إليه.

2- التوليد اللغوي:

أ- التوليد لغة:

ولّد الشيء من الشيء إذا أنشأ منه، وولّد الكلام أو الحديث إذا استحدثه ويعرف السيوطي المولّد في المزهر بقوله: "هو ما أحدثه المولّدون الذين لا يحتج بألفاظهم والفرق بينه وبين المصنوع، وأنّ المصنوع يورده صاحبه على أنّه عربي فصيح، وهذا بخلافه"⁴⁶، وفي مختصر العين للزبيدي: المولّد من الكلام المحدث⁴⁷.

ومما سبق نخلص إلى أنّ التوليد رافد من روافد العربية يعمل على نمائها وتكثير مفرداتها وابتداع ألفاظ جديدة تماشياً مع أغراض المتكلم وحالات المتلقي، وتنوّع الدلالات بحسب العصور والأمكنة.

ب- التوليد اصطلاحاً:

يعتبر التوليد أحد المباحث الهامة في علم المعاني، حيث أنّه يتعلّق بالمعاني وتطوّرها واحتياجها إلى ألفاظ جديدة، وفي هذا الصدد يرى صالح بلعيد أنّه "استخراج معنى أو لفظة من معنى أو لفظة سابقة بالزيادة على الأولى عن طريق الاشتقاق والنحت"⁴⁸.

في حين يعتبر زبير دراقي التوليد في العربية من "عوامل استمرار تطوّرها الطبيعي، وذلك أنّ لكلّ زمان مستحدثاته وابتكاراته حتّى اللغوية منها، ولا يمكن للإنسان الذي عاش في أيّام الإسلام المجيدة أن يعبر بما كان يعبر به الجاهلي المطبوع على الحياة البدوية، فكان لا بدّ من إحداث ألفاظ جديدة لتأدية معاني العصر الجديدة"⁴⁹.

⁴⁵ - ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد 2، ط 1، ص: 508.

⁴⁶ - السيوطي جلال الدين، المزهر، ج 1، ص: 242.

⁴⁷ - السيوطي جلال الدين، المصدر نفسه، ج: 1، ص: 242.

⁴⁸ - صالح بلعيد، فقه اللغة العربية، دار هوم، الجزائر، د ط، 2003م، ص: 110.

⁴⁹ - زبير دراقي، محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 1994م، ص: 130.

وبذلك يظهر التوليد في كونه إبداعاً مستمراً يعمل على خلق واقع جديد بطريقة من الطرائق اللغوية، ولقد نظر القدامى للمولّد بحذر لكونه يمسّ فصاحة اللغة، حتّى أنّهم قبلوا بعض الكلمات من حيث المعنى ولكنهم رفضوها من جهة المبنى⁵⁰، وإذا كانت هذه هي نظرة القدامى للتوليد فإنّ المحدثين يرون أنّه يمثل أسمى خصائص العربية في التغيير والنماء ومواكبة التطور الحضاري، وبالتالي لا يجب رفض هذه اللغة لكونها لغة عصر أغلقت فيه أبواب الاجتهاد لأنّ هذا الموقف لا يخدم العربية بقدر ما يجعلها جامدة في قوالب قديمة قد لا تستعمل في عصرنا هذا.

ج- مفهوم التوليد اللغوي:

يعتبر ظهور التوليد في اللغة العربية نتيجة لتعويض ما بلى من المفردات، ولسدّ الثغرات التي تنبه مستعملو اللغة إلى فراغها، وبهذا أضحت الألفاظ المولّدة مظهراً من مظاهر تطوّر اللغة العربية ومجاراتها للعصر، ممّا جعل هذه اللغة جسماً حيّاً تتوالد أجزاؤه وتتجدّد صيغته كلّما تجددت الأغراض والمعاني والاكتشافات.

ومن هذا المنظور يتضح التوليد اللغوي في كونه وسيلة لتجديد بنيات الصرف، واستحداث بنيات أخرى تدخل المعجم اللغوي مع مراعاة ذوق العربية وخصائصها العاقمة، وبذلك يصبح التوليد اللغوي يقوم بدور توسيع أفق العربية اللغوي، إذ يفيد العربية في صوغ المصطلحات الجديدة من خلال توليد ألفاظ جديدة لما يستجدّ في عالم الحضارة ذلك أنّ الأساس في التوليد الصرفي هو حرية إبداعية في تفعيل النظام الشكلي، المستكن في اللغة ذاتها، بما يؤدي إلى ظهور مفردات جديدة، مستقلة بأبنية صرفية خاصة، ودلالات خاصة أيضاً، ويكون ذلك في العربية بطرق مثل: الاشتقاق والنحت والتركيب والاختزال والقلب المكاني والإيتباع الإيقاعي، فضلاً عنّا يتولد في اللغة من مفردات من جراء مبدأ المماثلة والمخالفة أو من جراء الاقتراض اللغوي كما في (المعرب أو الدخيل).

3- عوامل التوليد اللغوي :

يحصل التوليد اللغوي في اللغة بمجموعة من العوامل الداخلية التي بفضلها تنمو اللغة وتتسع وتتكاثر مفرداتها، ومن جملة هذه الآليات نذكر: الاشتقاق والنحت والتعريب والافتراض وفي حديثنا عن هذه العوامل لسنا بصدد إبراز أهميتها، بل عمّا يمكن أن تقدمه هذه الآليات للغة من ثراء باستخدامها لها، والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو: أي من هذه العوامل يأخذ النصيب الأكبر في تنمية الثروة اللغوية؟

أ- الاشتقاق:

إنّ لكلّ لغة نظاماً معيّناً في تأليف الآلاف من الكلمات من حروفها القليلة المعدودة، والعربية بانتمائها إلى مجموعة اللغات الاشتقاقية تعتمد على الاشتقاق في توليد المفردات وتكثير الثروة اللغوية، وذلك لأنّ الكلمة الواحدة قد يتولّد منها في بعض الأحيان نحو عشر كلمات، ولنأخذ مثلاً كلمة (علم) وهي اسم يدلّ على الحدث وحده أي المصدر، ثمّ ننظر ما تولّد منها من أفعال وأسماء نجد أنّ الأفعال: علم، يعلم، أعلم متولّدة منها حين أريد بيان الزمن،

50 - صالح بلعيد، فقه اللغة العربية، ص: 110.

وأنّ الأسماء: عالم، ومعلوم متولدة منها أيضا حين أريد للدلالة على اسم الفاعل واسم المفعول، وهذه الأفعال والأسماء تحمل معنى علم مع وجود حروفها الأصلية فيها جميعا.

وبالتالي لا بدّ أن يكون بين المشتق والمشتق منه مناسبة في المعنى والمبنى معا، وبهذه المناسبة يمكن معرفة الأصل الذي أخذت منه الفروع، فلاشتقاق هو "أخذ صيغة من أخرى مع إبقائهما معنى، ومادة أصلية وهيئة تركيب لها ليدلّ بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة"⁵¹؛ وينقسم الاشتقاق عند اللغويين إلى أربعة أقسام المتمثلة في: الاشتقاق الصغير، الاشتقاق الكبير (الإبدال)، الاشتقاق الأكبر، الاشتقاق الكبّار (النحت)⁵²، وما يجدر قوله في هذا المجال هو مدى انسجام اللغة العربية بالنظام الاجتماعي للمجتمع العربي، فكما تنتظم العائلات العربية بروابط القرابة نجد الشيء نفسه في لغة العرب، وكأَنَّ الألفاظ المشتقة أفراد ينتسبون لعائلة واحدة.

ب- الاشتقاق الكبّار (النحت): وهو قليل في المتون العربية، حيث يدرج في باب النحت معناه "أخذ كلمة من كلمتين فأكثر مع تناسبٍ بين المأخوذ والمأخوذ منه في اللفظ والمعنى"⁵³، ويعود استعمال النحت إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين، فقد وضحه بعدة أمثلة منها قوله: "أخذوا من كلمتين متعاقبتين كلمة واشتقوا فعلا، ويتبين ذلك في كلمة (عشمي) بقوله: أخذوا العين والباء من (عبد) والشين والميم من (شمس) وأسقطوا الدال والسين، فبقي من الكلمتين كلمة"⁵⁴، ولقد أجمع العلماء على أنّ ابن فارس هو صاحب النحت وإمام القائلين به بلا منازع، فقد تناوله بالتفصيل في معجمه مقاييس اللغة، وهو سماعي ولم يرد منه إلاّ ألفاظ قليلة، وقد جاء في اللغة العربية على عدّة وجوه أهمّها: (النحت النسبي، والفعلية، والوصفي، والاسمي)⁵⁵

وعلى العموم تعدّ ظاهرة النحت وسيلة هامة في توسيع اللغة وتطويرها للتعبير عن حاجات العربي، لكن ينبغي الانتباه إلى ضرورة اعتماده في توليد المصطلحات العلمية الجديدة مع مراعاة الحفّة والذوق اللغوي للعربية.

ج- التعريب:

إنّ لغة العرب لغة ذات نظام منسجم متماسك يشدّ بعضه بعضا، تجري فيها الألفاظ على نسق خاصّ، وإنّ دخول الكلمة الغريبة في اللغة العربية شبيه بدخول الغريب في العرب والتحاقه بإحدى قبائلهم كما يتجلي في هذا العنصر أنّ إطلاق كلمة التعريب للدلالة على إدخال لفظ أعجمي إلى العربية بعد إخضاعه للوزن الذي تقبله اللغة العربية؛ أي جعل الصيغة الأعجمية ذات جرس عربي.

لقد أثبت الباحثون والمختصون بأنّ اللغة العربية كنز المفاهيم الأدبية والعلمية، فقد انتقل العرب من همجية الجاهلية إلى حضارة الإسلام، ومن النطاق العربي الضيق الذي امتازت به مدينتهم في عصر بني أمية إلى الأفق العالمي

⁵¹ - السيوطي جلال الدين، المصدر نفسه، ج: 1، ص: 346.

⁵² - ينظر: الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت، ج: 1، ص: 141.

⁵³ - الاشتقاق، عبد الله أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ط، 1956م، ص: 33.

⁵⁴ - ينظر: العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي محزومي وإبراهيم السامرائي، بغداد، 1981م، ج: 1، ص: 43.

⁵⁵ - ينظر: صالح بلعيد، فقه اللغة العربية، ص: 76.

الواسع الذي تحوّلوا إليه في عصر بني العباس، فلم تعجز لغتهم عن مواجهة هذه الشؤون الجديدة، ولم تضق ذرعاً بالتعبير عن آية ناحية منها، بل اتسعت للعلوم والفنون على اختلاف أنواعها⁵⁶.

إنّ العرب حين يدخلون اللفظ الأعجمي في لغتهم يغيّرون بعض أشكاله ليجعلوه مجانسا لألفاظهم جارياً على قواعدهم، ومن أمثلة ذلك: كليدا وبرنامة وبنفشه وبنهره فقد عزّبوها هكذا: إقليد، وبرنامج وبنفسج وبهرج⁵⁷. ومن المعلوم أنّ أكثر الألفاظ المعرّبة هي ألفاظ الحضارة والعلوم والفنون لاسيما في ظلّ نشاط حركة الترجمة، وبالتالي يظهر مدى ارتباط التعريب بالحضارة.

د- الاقتراض: تطالعنا بعض المعاجم اللغوية بمفهوم واحد للاقتراض الذي هو مصدر الفعل: "اقترض يقترض اقتراضاً، واقترضت منه أي أخذت منه القروض وأقرضوه أي أعطوه قرضاً، ويقال أقرضه المال أو غيره، والقرض ما تعطيه غيرك من مال أو نحوه على أن يردّه إليك"⁵⁸. ويعني الاقتباس أي الأخذ والعطاء وهذا من سنن اللغات؛ لأنّ اللغة ظاهرة اجتماعية لا يمكن تصوّرها إلاّ في ظلّ نظام للتبادل الفكري والمادي بين المجتمعات، فلا يعقل أن تتمّ عملية التبادل الحضاري غير متبوعة بتبادل لغوي، وبالتالي فإنّ العربية اقتضت ألفاظاً من لغات أخرى، حيث حافظت هذه الألفاظ على شكلها ولم تخضع للاشتقاق ولا للميزان الصرفي العربي، ولعلّ من أسباب الاقتراض في اللغة العربية الدين الإسلامي الذي ساعدها على الانتشار.

4- خصائص اللغة في شعر المتنبي:

يعدّ المتنبي من أشهر الشعراء في القرن الرابع الهجري لكونه متميّزاً بأسلوبه الفريد الذي من خلاله أرسى دعائم مذهب جديد في نظم الشعر، فقد كان يشغف باستعارات في شعره يحاول الإغراب بها على السامعين، ويأتي لهم بشوارد يتجادلون فيها، وفي ذلك قال⁵⁹:

أنا مملء جفوني عن شواردها وَيَسْهُرُ الخلقُ جَرّاهَا وَيُخْتَصِمُ.

ولذلك راح يوفّر لشعره من ألوان الفصاحة ما يعتدّ به، ويرفع من مكانته حتى كاد يصارع الشعر نفسه في علو المكانة⁶⁰، وهذا ما نلمسه في اختياره المحكم للمفردات الدالة على الإبداع الشعري والتفرد في المذهب الأدبي، وفي ذلك محمد زكي العشماوي: "تشكيلاته الخاصة للغة وتكويناته الفريدة التي تنتمي إليه وحده، بحيث يستطيع كلّ خبير للغة وتكويناته الفريدة التي تنتمي إليه وحده، بحيث يستطيع كلّ خبير الشعري أن يدركها ويميزها عن غيرها"⁶¹.

56 - عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط7، 1973م، ص:244.

57 - محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، بيروت، ط3، 1968م، ص:298.

58 - إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، بيروت، دار الإحياء العربي، ج:2، ص:733.

59 - أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، تحقيق: دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، د ط، 1403هـ - 1983م، ص:126.

60 - عبد الله التطاوي، مداخلة فكرية ونفسية إلى المتنبي، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، 1991م، ص:95.

61 - محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، د ط، 1981م، ص:250.

ولا يمكن إطلاقاً الفصل بين لغة المتنبي الحادة وشخصيته القوية المؤثرة، فلغة الشعر في ديوان المتنبي هي الوجه المدرك والمحسوس لشخصية هذا الشاعر الفذ، ولعلّ أهم ما نلمسه في هذه اللغة كونها ذات بناء محكم يناسب الموقف النفسي للشاعر التي يسيطر عليه الطموح والتعالي، إضافة إلى الهندسة الفنية البارعة للغة كأتم معمار منتظم الأشكال يسعى من وراء ذلك إلى توظيف الطاقات الصوتية في اللغة واستغلالها استغلالاً يتناسب مع الأغراض الشعرية، وما يلاحظ في ديوانه أنّه تفرّد بأنماط لغوية خالف بها الشعراء المعاصرين وكذا السابقين منهم.

وتتجلى مظاهر الاختلاف عند المتنبي في هذه العناصر:

- لغة المتنبي الشعرية ذات طاقات تعبيرية غير محدودة تناسب مع ثورية الشاعر اللامتناهية، وذلك من خلال مطالع قصائده-وبخاصة قصائد المدح والفخر- التي تتجلى فيها براعة الاستهلال لما حوته من تراكيب غريبة إضافة إلى التقديم والتأخير والحذف، فهو يتصنّع الأساليب العربية كي يرضى أصحاب الغريب في اللغة، ومن ذلك مطلع قصيدته:

ألا كل ما شئيه الخيزلي فدى كل ما شئيه الهيدبي⁶²

فيرى القارئ أنّ المتنبي يخرجها إخراجاً لغوياً، إذ يحشد فيها الألفاظ الغريبة حشداً، وكأنّه ليس له وجهة إلا أن يعبر تعبيراً لغوياً غريباً حتى ينال إعجاب اللغويين من أصحاب الغريب.

- لجوء المتنبي إلى نسق فني مغاير لإبداع لغة جديدة حادة الإيقاع فيها تجسيد للمزاج المؤثر والشخصية القوية للشاعر⁶³.

ولعل القارئ يلاحظ أنّها المرّة الأولى التي نصادف فيها شاعراً عباسياً يتصنّع في شعره تصنعاً نحوياً، يدفعه إلى ذلك حبّ التفوق في أوساط اللغويين في عصره من أمثال: ابن دريد (321هـ)، وأبي علي الفارسي (377هـ)، وابن جني (392هـ)، وغيرهم من علماء ذلك العصر.

5- أشكال التوليد اللغوي في شعر المتنبي:

لقد خلق المتنبي طبيعة كاملة من الكلمات في مستوى طموحه: ترجّح، تتقدم، تجرف، تهجم، تقهر، تتخطى النظام السائد -وكأنّها جواب كيانه الداخلي هذه الكلمات تتوالد باستمرار لكون المتنبي موجة لا شاطئ لها- دائماً على حركة، فهو أول شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء والقناعة، ويجول الحدودية إلى أفق لا يحد، وهذا ما يتجسّد في أنماط التوليد والخلق لمفردات تنسب إليه وحده، فلقد تجرّأ المتنبي واقتحم قواعد العربية باشتقاق غريبة وجموع لا قياس لها عند الصّرفيين، وكان يورد هذه المفردات على المنهج الكوفي، وفيما يلي رصد لأنماط التوليد الصرفي في شعر أبي الطيب.

قال المتنبي:

⁶² - الخيزلي: مشية فيها استرخاء، والهيدبي: مشية فيها سرعة، ينظر: عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،

1407هـ- 1986م، ج:1، ص:182.

⁶³ - أمّ محمد زكي العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1999م، ص:220.

شَيْمُ اللَّيَالِي أَنْ تُشَكِّكَ نَاقَتِي صَدْرِي بِهَا أَفْضَى أَمَ الْبَيْدَاءِ⁶⁴

يرى ابن وكيع أنّ أفضى رباعي من أفضى يفضي لكن سليمان المعمرى يردّ على ذلك الاحتمال كون أفضى اسماً وفعلاً فهو في الاسم بمعنى التفضيل، وفي الفعل بمعنى أفضى إلى الشيء، وهذا ما يلاحظ في إيراد المتنبي لأفعال في صيغة (أفعل) للتفضيل مما حير اللغويين في كونها اسماً أم فعلاً.

وفي موضوع آخر يقول المتنبي:

فَرُؤُوسُ الرِّمَاحِ أَذْهَبُ لِلْعَيِّ ظَ وَأَشْقَى لِعَلِّ صَدْرِ الحُقُودِ⁶⁵

إذ نراه استعمل اسم التفضيل من غير الثلاثي، لكنّ النحاة لم يبيحوا القياس عليها ومنعوا اشتقاق صيغة اسم التفضيل من غير الثلاثي، إلا أنّ العرب استعملته في كلامه فيقال هذا المكان أفقر من غيره⁶⁶.

وقال المتنبي:

فَدَى مَنْ عَلَى الْعَبْرَاءِ أَوْلَهُمْ أَنَا لَهَذَا الْأَبِيِّ الْمَاجِدِ الْجَائِدِ الْقَرْمِ⁶⁷

نجده اشتق اسم الفاعل "الجائد" من جاد يوجد قياساً وإن لم يسمع عن العرب، فقد استعاضوا عنه بالصفة المشبهة باسم الفاعل "جواد لختها ورشاقته"⁶⁸. أمّا الجموع التي وظّفها أبو الطيب في قصائده فهي جموع نادرة تعود في معظمها إلى المذهب إلى المذهب الكوفي، ومن أمثلة ذلك قوله:

وَكَيْفَ التَّنَادِي بِالْأَصَالِ وَالصَّحَى إِذَا لَمْ يَعُدْ ذَاكَ النَّسِيمُ الَّذِي هَبَا⁶⁹

لقد أورد المتنبي أصائل وهو جمع الجمع، لكنّ المستعمل منه هو أصل وأصال، وبذلك نجد المتنبي يغرف من بحر الفصاحة في الوقت الذي فسدت فيه الألسنة وشاعت البساطة، فهو بذلك باعث اللغة الفصيحة من منابعها الصافية إلى الاستعمال اللغوي، ليعيد لهذه اللغة سموها ورفعته، لاسيما أنّ عصر المتنبي تميّز بانحطاط الأمة العربية، وسيطرة النفوذ الفارسي الأعجمي، فكانت النخوة العربية تبرز واضحة في شعر المتنبي.

ويستمر المتنبي في توليد جموع جديدة نرصد بعضها في هذه النماذج⁷⁰:

64- المتنبي، ديوان المتنبي، ص: 126.

65- المتنبي، المصدر نفسه، ص: 21.

66- شرف الدين الراجحي، مآخذ النحاة على الشعراء حتى القرن الرابع الهجري، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2000م، ص: 133.

67- المتنبي، ديوان المتنبي، ص: 82.

68- شرف الدين الراجحي، مآخذ النحاة على الشعراء حتى القرن الرابع الهجري، ص: 138.

69- المتنبي، ديوان المتنبي، المصدر نفسه، ص: 325.

70- كلُّ أَخَانِهِ كِرَامِ بَنِي الدُّنْيَا وَلَكِنَّهُ كَرِيمٌ كَرِيمٌ إِخْوَانِ
أَرُوضُ النَّاسِ مِنْ ثَرِبٍ وَخَوْفٍ وَأَرُضُ أَبِي شُجَاعٍ مِنْ أَمَانِ
إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَبِيحًا لِدَوْلَةٍ فَفِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وَطَبُؤُ
أَجْبُهُ وَالهِوَى وَأُدْوَارُهُ وَكُلُّ حُبِّ صَبَابَةٍ وَوَلَسَهُ
إِنْ حَلَّ فَارَقَتْ الحَزَائِنُ مَالَهُ أَوْ سَارَ فَارَقَتْ الجُسُومُ الرُّوسَا
لأحبيتي أن بمألوا الصّافيات الأكوأ

البيت	الجموع المولدة	الجموع المستعملة الشائعة
1	آخائه	الإخوة والإخوان
2	أروض	الأرضون والأراضي
3	بوقات	أبواق
4	أدور	ديار ودور
5	الروسا	رؤوس
6	الأكؤب	أكواب

وعطفا على ما سبق، نلغي المتنبي يستعمل كلمات جديدة تنسب إليه وحده ومنها: الكيذبان بدلاً من الكذّاب، والهرمان بدلاً من الهرم، والتوارب بدلاً من التراب، والوجدان بدلاً من الوجود، ولعلّه السبب الذي جعل العلماء يشرحون شعر المتنبي مراراً وتكراراً؛ لما فيه من غرابة كونه انتهج المذهب الكوفي؛ إذ الناس في عصره هجروا هذا المذهب إلى النحو البصري، ويبقى أبو الطيب شاعراً من طينة الكبار يجعل اللغة طيّعة، يشكلها كيفما يشاء، فنتج قصائد قمت في الجمال والحكمة.

6- الاشتقاق في الأغراض الشعرية:

إنّ الاشتقاق هو الطاقة التي تتوالد بها الألفاظ من أصل جذري واحد، فتتكاثر المفاهيم وتتباعده، وتكمن طاقته في توليد المفردات؛ لأنّ في اللغة دوماً رصيد كامن من الصيغ غير وارد، ولقد تبارى الأدباء اللغويون قديماً وحديثاً في توليد الألفاظ اعتماداً على آلية الاشتقاق وذلك بصبّ الجذور الثلاثية أو الرباعية في قوالب أو صيغ لإنتاج مفردات جديدة لمدلولات جديدة، ويعدّ المتنبي من جملة هؤلاء الأدباء الذين وظفوا الاشتقاق الصغير ونقصد به الاشتقاق الصرفي في إنتاج قصائده التي حفظت على مّرّ العصور، وفي هذا السياق سنتطرق للاشتقاق الصغير في أربعة أغراض شعرية لدى المتنبي.

أ- غرض المدح:

تحدث الشاعر بحضرة سيف الدولة أنّ البطريق أقسم عند ملكه أنّه يعارض سيف الدولة في الدرب ويجهتد في لقائه، وسأله إنجاده ببطارقه ففعل، فخيب الله ظنّه وأتعمس جده، فقال المتنبي هذه القصيدة، وأنشده بحلب سنة خمس وأربعين وثلاثمائة⁷¹؛ قال المتنبي مادحاً سيف الدولة:

عُقْبَى الْيَمِينِ عَلَى عُقْبَى الْوَعَى ندم
 وَفِي الْيَمِينِ عَلَى مَا أَنْتَ وَاعِدُهُ
 مَاذَا يَزِيدُكَ فِي إِقْدَامِكَ الْقَسَمُ⁷²
 مَا دَلَّ أَنْتَ فِي الْمِيعَادِ مُتَّهَمُ
 آلَ الْفَتَى ابْنِ شُمُشْقِيقٍ فَأَحْتَنَنْتُهُ
 فَتَى مِنَ الضَّرْبِ تُنْسَى عِنْدَهُ الْكَلِمُ

⁷¹ - ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المصدر نفسه، ص: 556.

⁷² - عقبي: العافية، ينظر: عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص: 443.

وَفَاعِلٌ مَا اشْتَهَى يُعْنِيهِ عَنْ حَلْفٍ عَلَى الْفِعْلِ حُضُورُ الْفِعْلِ وَالْكَرْمِ
 كُلُّ السِّيُوفِ إِذَا طَالَ الضَّرَابُ بِهَا يَمْسُهَا غَيْرَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ السَّامِ
 لَوْ كَلَّتِ الْحَيْلُ حَتَّى لَا تَحْمَلُهُ تَحْمَلْتُهُ إِلَى أَعْدَائِهِ الْهَمِّ
 أَيْنَ الْبَطَارِيقُ وَالْحَلْفُ الَّذِي حَلَفُوا بِمَقْرِقِ الْمَلِكِ وَالزَّعْمِ الَّذِي زَعَمُوا⁷³

سنرصد حركية توالد المشتقات في هذه القصيدة وهي على النحو التالي: عقبي، الميعاد، الضرب، الضراب، فاعل، الفاعل، تحمّلته، الحلف، الزعم، كلّها مشتقات مولدة من الجذور اللغوية الآتية: عقب - واعد - ضرب - فعل - حمل - حلف - زعم، وتأسيسا على ذلك تتوالد الصيغ الصرفية - في غرض المدح عند المتنبي - بعضها من بعض وكأَنَّها سيل دافق يفرضه المقام وسياق الكلام، ومن خلال الجدول نجد الشاعر يوظف اسم الفاعل (واعده، فاعل) وصيغة المبالغة (الضراب)؛ لأنّ الغرض هو المدح، كما نراه قد استعمل الجمع (الفعال، حلفوا، زعموا...) وذلك لتمجيد ممدوحه وتعظيمه.

ب- غرض الهجاء:

قال المتنبي في هجاء إسحاق بن الأعمور بن إبراهيم كَيْغَلَع:

ذُو الْعَقْلِ يَشْقَى فِي التَّعِيمِ بِعَقْلِهِ وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ
 وَالنَّاسُ قَدْ نَبَذُوا الْحِفَاظَ فَمُطْلَقٌ يَنْسَى الَّذِي يُؤَلِي وَعَافٍ يَنْدَمُ
 لَا يَحْسَنَنَّكَ مِنْ عَدُوِّ دَمْعُهُ وَارْحَمَ شَبَابَكَ مِنْ عَدُوِّ تَرْحَمُ
 لَا يَسْلَمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ
 يُؤْذِي الْقَلِيلُ مِنَ اللَّئَامِ بِطَبْعِهِ مَنْ لَا يَقِلُّ كَمَا يَقِلُّ وَيَلْؤُمُ
 وَالظُّلْمُ مِنْ شَيْمِ النَّفُوسِ فَإِنْ تَجَدَّ ذَا عِفَّةٍ فَلِعَلَّةٍ لَا يَظْلِمُ⁷⁴

نسجل من المقطوعة السابقة المشتقات وفق التسلسل التالي: العقل، بعقله يشقى، الشقاوة النعيم، نعم عدو، ترحم القليل، يقل اللئام، يلؤم - الظلم كلها صيغ صرفية متولدة من المواد اللغوية: عقل - شقي - نعم - عدو - رحم - يلؤم - يظلم

ومن خلال ما سبق ذكره نلاحظ كمًّا من المفردات الدالة على الهجاء والذمّ، نحو: الشقاوة، عدو، القليل، اللئام، الظلم) إضافة إلى أفعالها على غرار: يشقى، يقل، يلؤم، يظلم، هذا وتتلاحم المشتقات فيما بينها لتشكّل جرساً موسيقياً لأبيات القصيدة كلّها.

ج- غرض الرثاء:

يرثي المتنبي أبا الهيجاء عبد الله سيف الدولة قائلاً:

73 - المتنبي، ديوان المتنبي، ص: 419.

74 - المتنبي، المصدر نفسه، ص: 571.

يَفْطِمُهُ التَّوْرَابُ قَبْلَ فِطَامِهِ	وَيَأْكُلُهُ قَبْلَ البُلُوغِ إِلَى الأَكْلِ
وَقَبْلَ يَرَى مِنْ جَوْدِهِ مَا رَأَيْتُهُ	وَيَسْمَعُ فِيهِ مَا سَمِعْتَ مِنَ العَدْلِ
وَيَلْقَى كَمَا تَلْقَى مِنَ السَّلْمِ وَالوَعَى	وَيُمْسِي كَمَا تُمْسِي مَلِيكاً بِلَا مِثْلِ
تُوَلِّيهِ أَوْسَاطَ البِلَادِ رِمَاحُهُ	وَتَمْنَعُهُ أَطْرَافُهُنَّ مِنَ العَزْلِ
أَنْبَكِي لِمَوْتَانَا عَلَى غَيْرِ رَغْبَةٍ	تَقُوتُ مِنَ الدُّنْيَا وَلَا مَوْهَبٍ جَزْلِ
إِذَا مَا تَأَمَّلْتَ الزَّمَانَ وَصَرَفَهُ	تَيَقَّنْتَ أَنَّ المَوْتَ ضَرَبْتُ مِنَ القَتْلِ
وَمَا الدَّهْرُ أَهْلٌ أَنْ تُؤَمَّلَ عِنْدَهُ	حَيَاةً وَأَنْ يُشْتَاقَ فِيهِ إِلَى النَّسْلِ ⁷⁵

مما سبق يتضح أنّ عدد المشتقات الفعلية يمثل أكبر نسبة للأبيات المذكورة أعلاه نحو: يفظمه فطامه، يأكله الأكل، يرى رأيت، يلقي تلقى، يمسي تمسي، موتانا الموت، وفي ذلك دلالة على استمرارية أفعال المرثي خالدة بالرغم من موته، كما أنّ استعمال صيغ المضارع دلالة حضور المرثي بين أهله ومحبيه على الدوام الآن وفي المستقبل.

د- غرض الوصف:

ينشد المتنبي واصفاً الأسد:

أَعْدَى الزَّمَانَ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ	وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ بَحْيَالاً
وَكأنَّ بَرَقاً فِي مِثُونِ عَمَامَةٍ	هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْئُولاً
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِباً	لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدَنَّ مَسِيلاً
رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنَّ كَأَمَّا	يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولاً
أُمَعَفَّرَ اللَّيْثِ الهَرَبُ بِسَوَطِهِ	لَمَنِ ادَّخَرَتْ الصَّارِمَ المِصْقُولاً
وَقَعَّتْ عَلَى الأُرْدُنِّ مِنْهُ بَلِيَّةٌ	نُضِدَتْ بِهَا هَامُ الرِّفَاقِ تَلُولاً
وَرَدٌ إِذَا وَرَدَ البُحَيْرَةَ شَارِباً	وَرَدَ الفُرَاتَ زَيْبُهُ وَ النِّيْلَا

على ضوء هذا التحديد ومن خلال هذا التصنيف نلاحظ أنّ المشتقات المذكورة في الأبيات السابقة والمتماثلة في: سخاؤه، فسخا من الجذر اللغوي (سخا)، ويسيل سيلاً وسيلاً ومسيلاً من المادة اللغوية (سال)، وورد ورد ورد من الفعل (ورد) لم تتكرر بصفة أكثر؛ لكون الشاعر يعدد لنا صفات وأسماء موصوفة بالتدقيق، حتى تتراءى للقارئ والمستمع صورة الأسد لوحة فنية رائعة أبدعتها أنامل فنّان متميز، ولهذا الغرض أكثر المتنبي من توظيف الأسماء والصفات للدلالة على الثبوت والاستمرار بالمقابل كان استعمال الأفعال محدوداً جداً، لأنّ غرض الوصف تناسبه الصفات والأسماء.

يترتب على السالف ذكره أنّه ومن خلال رصدنا لبعض المشتقات ووظائفها في الأغراض الشعرية عند المتنبي، تبين أنّ الشاعر كان يكرّر الجذر اللغوي الواحد في البيت الواحد عدّة مرّات أحياناً، فنجد البيت الشعري يضمّ الاسم

75 - المتنبي، المصدر نفسه، ص: 280-281.

والفعل والصفة إلى غير ذلك من المشتقات، وإن كانت هذه الظاهرة غير عامة في كامل شعر المتنبي إلا أنها تشمل جزءاً لا بأس به من إنتاجه الشعري بشق أغراضه.

خاتمة:

وصفوة القول أنّ اللغة الشعرية لدى المتنبي حافلة بالأبنية المستحدثة التي تتلاءم مع الطاقات التعبيرية للإبداع، والتي تتطلب توظيف جميع الإمكانيات اللغوية لإنتاج نصوص شعرية خالدة، ولعلّ هذا ما يتطلب الاستعانة بآلية الاشتقاق لصياغة مفردات جديدة، كما يتجلى تفاوت درجات استعمال الصيغ الصرفية في الأغراض الشعرية لدى المتنبي؛ إذ استطاع هذا الشاعر استحداث صيغ صرفية تتجاوز أسوار القواعد النحوية، والتي بفضلها حقق التفرد والتفوّق في نظم الشعر.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الإحياء العربي، بيروت، لبنان، ج2
- 2- ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، دط، ج: 1
- 3- ابن خلكان وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 4- أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، تحقيق: دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، د ط، 1403هـ- 1983م.
- 5- أمين الخولي وآخرون، تاريخ الحضارة المصرية، مكتبة مصر، القاهرة، ط1979م، المجلد2.
- 6- أيمن محمد زكي العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1999م.
- 7- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي مخزومي وإبراهيم السامرائي، بغداد، 1981م.
- 8- زبير درافي، محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط: 2، 1994م.
- 9- السيوطي جلال الدين، المزهرة، ضبط وتصحيح، فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، ط1، 1418هـ- 1998م.
- 10- شرف الدين الراجحي، مآخذ النحاة على الشعراء حتى القرن الرابع الهجري، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2000م.
- 11- صالح بلعيد، فقه اللغة العربية، دار هومه، الجزائر، د ط، 2003م.
- 12- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1407هـ- 1986م.
- 13- عبد الله التطاوي، مداخلة فكرية ونفسية إلى المتنبي، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1991م.
- 14- عبد الله أمين، الاشتقاق، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ط، 1956م.
- 15- عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار تحفة مصر للطبع والنشر، ط7، 1973م.
- 16- المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، دط، 1983م.
- 17- محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، بيروت، ط3، 1968م.
- 18- محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، دط، 1981م.
- 19- محمد سهيل طقوش، تاريخ الحضارة العباسية، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط7، 1430هـ- 2009م.

العتبات في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

د . بن دبله جلول

(جامعة عبد الرحمن بن خلدون - تيارت)

ملخص :

يمكن للقراءة أن تصنع شعرية الكتاب من خلال عتباته قبل أن تعبر إلى شعرية النص ذلك أن النص الموازي يبرز بكل أشكاله كخطاب أساسي و مساعد . مسخر لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي و هو النص " و تعد العتبات أول ما يتصفح القارئ حين يريد اقتناء كتاب ما . لذلك فان المؤلف يحرص عليها لأنها تؤدي وظيفة اغرائية و تجارية تعكس في الغالب قيمة النص . و تحفز على قراءته في المقام الأول . و كل عتبة من العتبات تجتهد في وظائفها . تتعدى إحداها إلى المشاركة في فهم النص . و إضفاء عتماته . و فك ألغازه و غموضه . و ما أشكل على القارئ استيعابه خاصة إذا كان هذا القارئ لا ينتمي إلى بيئة المؤلف الاجتماعية و الثقافية .

وقد اخترت أن أخص عتبات رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي بهذه الدراسة من قبيل المشاركة في إمطة اللثام عن المصطلح في حد ذاته بما تيسر . و امتحان قدراتي أمامها و المساهمة و لو بالنزر اليسير في إحياء الإنتاج المحلي و إبراز الأفلام الجزائرية المبدعة .

Il est possible que la lecture peut construire la poétique du livre « roman » a travers ses seuils avant de passé a la poétique du texte ; car le para texte « sous toutes ses formes est un discours fondamentalement hétéronome ; auxiliaire. Vie au service d'autre chose au consiste sa raison d'être ; et qui est le texte ».

Le lecture avant d'acheter un livre ; et s'intéresse tous d'abord a ses seuils pour cela choisis convenablement et veille sur luit ; car leur objectif c'est bien la fonction de séduction et la publicité ; refilent la valeur du texte et motive sa lecture au premier lieu ; et chaque seuil s'efforce dans ces fonctions dépassent a participes a la compréhension du texte et éclairer sa obscurité ; déchiffrer ses énigmes et sa ambiguïtés et que le lecture ne peut pas comprendre sur tous si se dernier n'appartient pas a la même région sociale et culturelle. j'ai choisis les seuils du roman de Azzedine Djelouadji " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " .

تمهيد :

إن بين العتبات و النص علاقة حميمية لا تنقطع، وهي أبواب مشرعة يستطيع القارئ من خلالها تحديد أفق انتظاره لمضمون النص وهي بالمكانة التي تدفع لدراستها و التعرف على شكل الحوار بينها وبين النص، و سأحاول أن أقف على بعض عتبات رواية حوبة في دراسة بسيطة لكنها جادة تعزز الجانب التطبيقي .

-عتبة العنوان

يحتل العنوان مركز الصدارة و يتشكل بصورة واضحة على الصفحة الأولى للغلاف ما يعطيه تلك الأهمية الكبرى التي يحظى بها عند الاقتناء أو تحديد أفق انتظار القارئ، كونه ذا طابع اختزالي يمكن من خلاله الاقتراب من العلاقة الواصلة بينه و بين النص.

لقد جاءت هذه الرواية بعنوان طويل " حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" وجاءت كتابته بلونين و حجمين " حوبه و رحلة البحث عن " حجم أصغر و باللون الأحمر، وجاء"المهدي المنتظر" بحجم أكبر و باللون الأصفر، و كل هذه تحمل دلالاتها الخاصة دلالة الحجم الصغير و دلالة الحجم الكبير، دلالة اللون الأحمر و دلالة الأصفر، و اجتماعها لا شك سيأخذنا إلى دلالات تتوارى وراء ذلك كله .

ما أشبه هذه الرواية في صياغتها بقصة ألف ليلة و ليلة، فحوبه تقوم بدور شهرزاد تروي الحكاية على النحو: " بلغني أيها الحبيب السعيد ، ذو العقل الرشيد أنه...⁷⁶الجزء الأول و " بلغني أيها الحبيب الوسيم ذو القلب السليم أن...⁷⁷ الجزء الثاني و" بلغني أيها الحبيب الظريف ذو الخلق اللطيف أن...⁷⁸ الجزء الثالث ، و المؤلف يقوم بدور الملك يجبك مفاصل الحكاية على النحو الذي يراه مناسباً.

وأنا أتأمل العنوان جيداً خاصة وأنا أبحث عن أهم وظيفة له و هو التطابق وجدت عسراً في إسقاط العنوان على مضمون النص، و لم يبن لي إلا ما قد ينبني به حجم الكتابة، فحضور " حوبه و رحلة البحث عن " يكاد يكون منعماً إذا لم يكن ذلك الشعور الذي يحمله كل جزائري غير على وطنه ، متفاعل مع مأساة شعبه، يحاول أن يقدم شيئاً عرفانا و امتناناً " و تخلق بنا خيالاتنا تسترجع أحداثاً جلييلة وقعت ذات سنوات في هذا الوطن الغالي ، و حمدت الله أن حوبه قد نقلتها رواية ، و كان لي فضل تدوينها حتى لا تضيع من الذاكرة فيلعننا التاريخ و الأجيال القادمة⁷⁹.

حوبة إذن مؤرخة لأحداث جرت في مدينتها، حاولت أن تصنع منها أثراً تحفظها للذاكرة.

⁷⁶ عز الدين جلاوي حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر دار الروائع للنشر و التوزيع الجزائر ط 01 2011 ص 13

⁷⁷ الرواية ص 139

⁷⁸ الرواية ص 285

⁷⁹ الرواية ص 556

وبالحديث عن دلالة اللون الأحمر ستكون إضافات أخرى، "هو من الألوان الأساسية، قد تعددت دلالاته في التراث الشعبي لارتباطه بأشياء بعضها يبهج و بعضها يؤلم، فارتبط بلون الدم للتعبير عن المشقة و الشدة و الخطر ، و ارتبط بلون النار مادة الشيطان، استعمل للتعبير عن الغواية و الإثارة الجنسية و ارتبط بالذهب و الياقوت و الورد فرمز للجمال، و ارتبط بظهوره على بعض أعضاء الجسم رمزا للخجل و الحياء و الغضب ، و رمز في الديانات الغربية إلى استشهاد في سبيل مبدأ أو دين، و يرمز أيضا لجهنم، و جاء في القرآن الكريم في وصف الطرق الجبلية يقول تعالى أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَعَرَايِبُ سُودٌ (27) "80، و نفسيا يعني النشاط و الطاقة و يوحى بثقة عالية في النفس كما يعتبر لونا مميزا للعاطفة المتدفقة ."

و أميل كثيرا أن يكون في مثل هذا الموقف تعبيرا عن المشقة خاصة النفسية في إمكانية تحمل ما جرى للشعب الجزائري مكبرا فيه روح البسالة و الاستشهاد في سبيل مبادئه مظهرها للعاطفة الجياشة المتدفقة حبا و احتراما و عرفانا. أما الجز الثاني من العنوان " المهدي المنتظر " فهو يحمل معنى الخلاص، و أعتقد أن حضوره بهذا المعنى كان قويا من خلال:

-عرش أولاد سيدي علي: يبحثون عن الخلاص من ظلم فرنسا و القايد عباس

-العربي: الشخصية الرئيسية يبحث عن الخلاص من ظلم فرنسا و القايد عباس الذي حاول أن يأخذ منه حبه و حياته فيرى الخلاص في الفرار إلى المدينة، و في المدينة يشاهد و يسمع و يعيش ظلم المستعمر و اليهود فيبحث عن الخلاص لوطنه و لشعبه، فيختار سبيل النضال و التضحية، وهذا شأن كل الشخصيات التي كانت تحمل فكر العربي و عاشت الظلم و القهر.

و بالحديث عن دلالة اللون الأصفر فهو أيضا من الألوان الأساسية " فهو في التراث الشعبي يستمد لونه تارة من لون الذهب، و تارة من لون النحاس، كما يستمد من لون الشمس خاصة عند المغيب، و يستمد أيضا من لون الليمون و التفاح و الطيب و الزعفران ، فهو رمز للوعي و العقل و الفكر، رمز للتركيز و الفهم، و التألق و الإشراف، هو رمز للمخيلة و المقدرة على التصور وعلى الخلق و الإبداع و الإتقان ، كان مقدسا في الصين و الهند وعند البوذيين و المسيحية الأوروبية و جاء ذكره في القرآن الكريم "قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْهَأُ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءٌ فَاقِعٌ لَوُحُهَا تَسُرُّ النَّاطِرِينَ (69)"81 فاللون الأصفر في البقر جمال و بهجة و سرور، و حليلة الزينة عند المرأة من الذهب لجاذبيته الإشعاعية التي تسر الناظر، و هو في علم النفس رمز الفكر و الذكاء و الفطنة و الخيال و المقدرة على التصور، و يعمل على تنشيط المخ و تقوية العقل و تصفية الذهن "82 و مع اجتماعه بالحجم الكبير لا شك يدل على قداسة المرتجى و المطلوب و محل الاهتمام و السعي من أجله و انتظاره، وذاك دأب الشخصيات المناضلة

80 سورة فاطر الآية 27

81 سورة البقرة الآية 69

82 - عبيد صبطي: نجيب بخوش الدلالة و المعنى في الصورة دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر ط 1 2009 ص 41-45-46-50

والأمة جمعاء.

1- عتبة الغلاف :

يوصف الغلاف كلوحة ضمن معمار النص، و يشتغل باعتباره صفحة تتميز عن صفحات النص بطابعه الدلالي الأيقوني، و تنتظم الغلاف مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية والتشكيلية، والعلامات اللسانية، فهو يشكل محيطا فنيا لا يقل أهمية في إبراز البعد الدلالي للنسق الأدبي، و من شروط تصميمه أن يجذب الاهتمام، و يثير الانتباه، و يساعد على التحكم في حركة العين وانجذابها نحو الأشكال البارزة، و الصور المحفزة، و الألوان الجذابة، كما للعلامة غير اللغوية من دور فعال و محفز يحقق غاية تواصل مع العمل الأدبي.

لقد اخذ الغلاف في هذه الرواية الرداء الأسود كلية في الصفحة الأولى و الصفحة الرابعة، إنه لون الليل المظلم، القهر و الحرب و الحرمان هذا حال الشعب الجزائري إبان الفترة الاستعمارية الغاشمة، لكن مع هذا الليل الخالك السواد يطل قمر من بعيد يتشكل في وسط الصفحة الأولى للغلاف، يبرز منه لون النقاء و الصفاء و الأمل، إنه نور القمر الأبيض الذي يرتجيه الشعب الجزائري و يطمح إليه، و يرى فيه الخلاص من الضنك و الضيق و البؤس مع اختلاف الفكرة والطرح و وجهة النظر حسب المشارب و المذاهب السياسية، في أعلى الغلاف جاء اسم المؤلف "عز الدين جلاوجي" بخط أبيض يضاد اللون الأسود و يعاضد لون القمر، و إن كان هذا الأمر يبدو عاديا لأول وهلة و لا يوحي أبدا بأية دلالة لأن الأمر اقتضاه الطبع و الإخراج، و لكننا لمحنا في ذلك تسوقا عجيبا دالا بين اللون الأبيض الذي خط به اسم المؤلف و لون القمر البازغ الظاهر في وسط الصفحة.

و فوق القمر جاء العنوان بلونين الأحمر و الأصفر و مجمين للخط حجم كبير و آخر أقل منه كنت قد أشرت إليه في الحديث عن العنوان، و يأتي التحيين في أسفل حافة الغلاف إلى اليسار و بلون أبيض صارخ يتوعد الليل أن يفضح خططه، و يزيل عتمته، و غدا لناظره قريب، و كان الفضل في الأخير إلى دار النشر " دار الروائع" التي جاءت في أسفل صفحة الغلاف و جاءت علامتها باللون الأبيض أيضا تقرر بمشاركتها في تغيير الوضع.

أما الصفحة الرابعة فقد تضمنت جزءا من استهلال البوح الأول " أنات الناي الحزين" خط بلون أبيض رقيق على الخلفية السوداء، فعجبا كيف يجتمع لون السلام والخير و التفاؤل مع لون الليل المخيف الموحش تعمدته المؤلف صارخا و لسان حاله أيها الليل لا تغتر بظلمتك تجبرا و تكبرا، و اعلم أن أمثال سي رابع و العربي المستاش سيخترقون ظلمتك، فقد جبلوا على النقاء و صفاء السريرة، و لهم مع الليل حكايات فاسأل القايد عباس يخبرك عن ذلك .

و جاء على يسار هذا التصدير صورة المؤلف داخل إطار مستدير الشكل، أسفله ذكرت مجموعة من أعماله الروائية و خطت عناوينها كذلك باللون الأبيض الذي لم يأتي جزافا، و إنما اختير بعناية لأنه يدل على الخلاص بعد العسر و هذا شأن المضامين التي عالجها المؤلف من خلال هذه الروايات، فإنها تتقاطع في الحديث عن هموم الإنسان حين تنتهك إنسانيته، و تقيده حرته و يستصغر شأنه .

و في الأسفل إلى اليسار تم تدوين دار النشر و عنوانها و رقم الفاكس و عنوانها البريدي ، و توجهت برمزها موصولاً إلى الأعلى بخط رأسي شامخ يعطي إحساساً بالنماء و العظمة والكبرياء ، و بقيت الصفحتان الثانية والثالثة صامتين كالعادة .

3-عتبة الإهداء:

إن الاهتمام بدراسة عتبة الإهداء لا يقل أهمية عن بقية العتبات، فالتلون السيكولوجي و الإدراكي و السوسولوجي الذي يزخر به تنبجس منه مقصديات يمكن أن تضيء بعض الزوايا المظلمة ، فهو في المقام الأول تكريم للمتلقي و احتفاء به عما يحظى به من اعتبار و تقدير من قبل المؤلف ولذلك ينبغي أن يحظى بالتأمل و التدبر لاستجلاء الإشارات الظاهرة و الخفية.

كما هي عادة المؤلف فقد جاء الإهداء

" إلى بني الإنسان

يا بني الإنسان

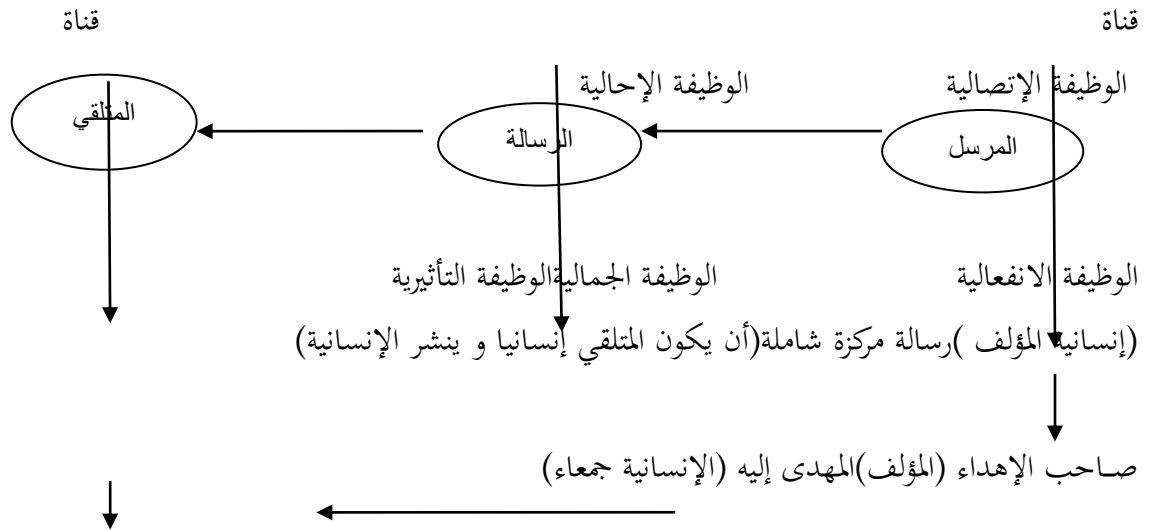
الأرض واحدة و الشمس واحدة

تحابوا

لا تفرقوا في دهاليز الظلام"⁸³

مركزاً و دقيقاً و شاملاً ، و ما أعظم أن يكون كذلك ، هي رسالة من محب من عاشق من غيور من داعية ، يرى في اجتماع الإنسانية و نبذ الأحقاد و التفرق السبيل الوحيد لوجود هذه الإنسانية، فيمكن لكل الأجناس على اختلاف مشاربها و مذاهبها و معتقداتها أن تتعايش، فالرسالة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية و مشاعر جياشة ، فهي للإنسانية جمعاء ، و فيها تحريض للمتلقي و إثارة انتباهه، لسان حاله يقول: أيها القارئ كن معي و اسع لتخليص الإنسانية كن إنسانياً قبل كل شيء، و يمكن أن نرى من خلال هذه الخطاطة ما يرمي إليه

⁸³الرواية ،ص03



4- عتبة الاستهلال:

يشكل الاستهلال في الرواية ضربا من ضروب التناص المفصول عن بنية النص، و مصباحا يضيء دجى ما أظلم، و معمارا لكل ثغرة شق على القارئ مألها، و لذلك له أهمية كبيرة كغيره من العتبات التي يفتح بها القارئ ما أغلق أمام التناص المائل بين هذه الرواية و حكايات ألف ليلة و ليلة في الشكل يجعل النص الروائي يعتمد على أكثر من استهلال، فمع كل عنوان داخلي هناك استهلال في بدايته و آخر في نهايته، لكنه شكلا يأخذ موقع الخاتمة لكن مضمونا موصول بما يليه، فهو تنمة للأول استهلال للثاني حسب ما اعتقد، و من خلال تصفحي لهذه الاستهلالات.

لقد جاء الاستهلال في البوح الأول مثيرا للجدل مع أن العنوان جاء "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، إلا أن المؤلف فاجأنا بقوله "أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر هو مجرد خرافة رسمها حيال العامة المنهزمين تعلقا منهم بأمل ما"84، "لكن حوبه تؤمن به و تنتظره بشوق كبير و تظل تحكي عنه دون ملل أو كلل"85، ما ظننت أن المؤلف يغفل عن مثل هذه الحقيقة على الإطلاق، و لذلك لا أراه إلا يصيب الحقيقة في توجسه من انسلال التواكل و روح الهزيمة إلى القلوب و النفوس، و لسان حاله يقول كلنا المهدي المنتظر و ينبغي أن نكون كذلك، و لا أحسب حوبه إلا أنها هي أيضا لامست الحقيقة، فأن تبقي على خيوط الأمل أفضل من اليأس و لكل زمان و حال مهديه المنتظر .

على شكل قصص ألف ليلة و ليلة كانت هذه الرواية، و كانت حوبه هي شهرزادها، تحاكيها بأسلوبها و تختلف عنها في المضمون، و المؤلف هو شهريارها مع أنه يتواضع في ذلك، كانت الحوارات بينهما توحى بالقرب الكبير و كانت تحتّم " بلغني أيها الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد... "86 و كان للمؤلف أن يملأ الفراغات و يختم .

84 الرواية ص11

85 الرواية ص11

86 الرواية ص13

و جاء الاستهلال في البوح الثاني على نحو الحميمية المعتادة، لكن هذه المرة كانت رحلة بالسيارة لزيارة عرش أولاد سيدي علي، و تل الغربان، و القرية التي تغير فيها كل شيء بمرور تسعين سنة، و قرابة سيدي علي الولي الصالح، و كان فيها استرجاع ما يعتقد أنه حدث و حدثت به حوبه ثم تكمل "بلغني أيها الحبيب الوسيم ذو القلب السليم أن... و يبدأ البوح الثاني.

لم تخلو الحميمية من هذا الاستهلال أيضا، و على أنغام كاظم الساهر يغني قصيدة نزار القباني، و استحضرنا لماضيها، و ما لبثت أن راحت حوبه تكمل حكايتها "بلغني أيها الحبيب الظريف اللطيف... و يبدأ البوح الثالث و الأخير.

و أنا أتأمل هذه الاستهلالات شدتني أسئلة أثارت فضولي هل جاءت هذه الاستهلالات تناصا شكلا مع ألف ليلة و ليلة فقط؟ و إن كان كذلك و لا أظنه فإن وقفة الاستراحة هذه تعيد شحن القارئ بعبق التراث العتيق يللمم شمله و يعيد قوى ذاكرته ليستشرف ما هو آت.

5- عتبة الحواشي و الإحالات:

تعد الحواشي و الإحالات من عناصر النص الموازي *le para texte*، فهي نص محيط تألفي ضمن النص الموازي التألفي، يوليها جنيت أهمية عظمية لا تقل أهمية عن بقية العتبات، فمعها ندرك الكثير من الحدود الحاضرة أو الغائبة، فهي تشكل علامة لسانية فارقة تنمو حول النص، و تتعالق معه، تارة داخله و تارة خارجه، لكن تبقى منفصلة عنه تشكيلا و بناء،

يحدد جيران جنيت وظائف الهامش في وظيفة التعليق على النص، فالهامش يقوم بتمديده و تنظيم الانتقال فيه من عنصر إلى آخر و تفسير ما يدعو إلى التفسير و التوضيح و الإضاءة و الإضافة بما أن الإحالة أو الهامش نص محيط تألفي يضطلع بجملة من الوظائف بتوازيه مع النص الروائي فإن حضوره في رواية حوبة كان منتظرا لذلك سأحاول أن أتبعه لتقفي و استجلاء وظيفة هذه العتبة.

لقد أخذت الإحالات موقعها المعروف و تركزت كثيرا في البوح الأول تحديدا و البوح الثاني تباعا، و لم يكن في البوح الثالث إلا القليل منها، و في اعتقادي أن الأمر منطقي خاصة و أن المؤلف يستحضر في ذهنه طبيعة القارئ، و تعدد مشاربه و ثقافته و مدى الاختلاف في كثير من المسميات بين سكان الشرق و الغرب إذا علمنا أن جل هذه المسميات نابع من عادات و تقاليد الناس، لذلك فإن الإحالة ستميط اللثام على ما يجمله القارئ، و قد لا يجد له في صفحات الكتب ما يوضحه، و الجدول الإحصائي لهذه الإحالات يوضح أكثر ما أتيت على ذكره و اعتقدته بعد قراءتي :

البوح	الصفحة	الإحالة
البوح الأول	17	إح1- شرح لمعنى "سي" التي تضاف لاسم الشخص :سي طالب و هي اختصار

لسيدي	أناات الناي	الحزين
إح2- شرح لمعنى المكحالجي نسبة إلى المكحلة	21	
إح3- شرح الأكلة الشعبية شخشوخة	23	
إح4- المثارذ جمع مثرذ و هو صحن يوضع فيه الطعام	24	
إح5- الشمة نوع من التبغ	26	
إح6- المراح مأوى النعام وقد تقصد به الزريبة أيضا	27	
إح7- سر إضافة كلمة العرب لكل ما هو طبيعي و تقليدي	29	
إح8- شرح لكلمة الربانية "أنا أعالج بالربانية	30	
إح9- معنى كلمة قشائية أو الجلاية	31	
إح10- شرح كلمة القايد رتبة تركية		
إح11- شرح لدار الفساد أي الماخور	37	
إح12- تفسير لمعنى البهلي أي الدرويش أو المرابط	38	
إح13- معنى المكحلة أي البندقية	44	
إح14- معنى القراة أو القبة ضريح الولي الصالح		
إح15- معنى قلمونة أي القلنوسة المنسوجة	51	
إح16- معنى المقرون أي المجنون لكن ليس الجنون البائن و إنما نسبة إلى بعض التصرفات العنيفة.	60	
إح17- معنى سروال العرب أي السروال التركي		
إح18- معنى العراقية شاشية مثقوبة توضع فوق الرأس		
إح19- معنى المحرمة خمار يوضع فوق الرأس	73	
إح20- المطلوع نوع من الخبز	76	
إح21- معنى القندورة أي العباءة	77	
إح22- معنى التيشخشخ نبات يستعمل صابونا للغسل	82	
إح23- معنى المطمور هو جب أو حفرة يخزن فيها القمح	91	
إح24- معنى العشور أي العشر في الزكاة	92	
إح25- معنى المشروب أي القمح المخزن تحت الأرض		
إح26- معنى النواله أي بيت إعداد الطعام	103	

إح27- معنى الضامة أي لعبة تشبه الشطرنج	115		
إح28- معنى الزرنة آلة موسيقية تشبه الناي	116		
إح29- التبراح أي إظهار ما قدمه الشخص من قيمة مالية و تمجيده			
إح30- معنى العجار ثوب يجب المرأة كاملة إلا العينين و يطلق على الحايك	142	البوح الثاني عقب الدم و البارود	
إح31- معنى الحار مشروب الجنجلان (الخرجلان)	151		
إح32- معنى الحمامي أي الذي يعمل في الحمام	153		
إح33- معنى الجزوة أي قهوة تحضر على الحطب	157		
إح34- معنى الرومي أي الفرنسي	158		
إح35- تطلق لالة على المرأة الكبيرة المسيطرة على البيت	167		
إح36- المقطعة نوع من الشربة	191		
إح37- الطيابة تطلق على المرأة التي تعمل داخل الحمام	203		
إح38- البوقالة هي جرة الماء	260		
إح39- العمريات اسم يطلق على نساء سطيف أي من اولاد عمر	267		
إح40- معنى الظهارة أي موقع الشمال عكس القبالة في الجنوب "اتجاه القبلة"	315		البوح الثالث النهر المقدس
إح41- البزاح رجل يخبر الناس و يعلن عن الضالة	339		
إح42- وي وي تطلق على من يؤيدون فرنسا oui oui	351		

بعد رصد و قراءة جميع الإحالات التي جاءت في هذه الرواية استنتجت أنها مسحت في السواد الأعظم مسميات و مفاهيم من المعجم الشعبي الذي تداولته ألسنة العامة و تواضعت عليه، و كان وقوف المؤلف عليه بالتفسير و الإيضاح أمر طبيعي، فهو يتعامل مع قراء مختلفين داخل الوطن وخارجه، و حتى داخل الوطن الواحد هناك اختلاف في تداول أسماء و مسميات اشتهرت بها منطقة دون أخرى، وعلى سبيل المثال لا الحصر (العجار عند السكان في الشرق يطلق على الحايك و عند سكان الجنوب تطلق على قطعة قماش تغطي وجه المرأة دون عينيها) لذلك فإن هذه الإحالات جاءت تفسيراً و شرحاً لجملة من المسميات اشتهرت في الجزائر، و اشتهرت في الشرق الجزائري خاصة، و قد لا نأخذ المسمى نفسه في بقية المناطق و لا شك في أن عدم الوقوف عليه سيجعل مهمة القارئ صعبة و يستعصي عليه الفهم ويشكل عليه البيان و التأويل، لأن هذه المسميات الشعبية غير واردة في المعاجم، و جلها جاء بالتواضع أو بالثقافة، و على سبيل المثال: المكحالي: تسمية تركية نسبة إلى المكحلة القايد: تسمية أيضا تركية لا تحمل مواصفات القائد في المعركة و إنما مواصفات كبير القبيلة وشيخها يولى على عرش (قبيلة) لخدمة مصالح فرنسا لا لعلمه أو خبرته أو حكمته.

6- عتبة العناوين الداخلية:

تعد العناوين الداخلية نصوصا محيطة تأليفية، يعتمدها المتن الروائي لكل فصل على حدى، و يكون انفتاحها على عوالم أكثر خصوصية، فهي تعمل على إلغاء سطوة العنوان الرئيسي و تستبعده جزئيا لقد حظيت هذه الرواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر بحضور العناوين الداخلية ، و قد جاءت على النحو الآتي :

-البوح الأول: أناة الناي الحزين

-البوح الثاني:عقب الدم و البارود

-البوح الثالث: النهر المقدس

البوح الأول :

حين بدأت قراءة هذا الفصل استشعرت غموضا ما فتئ يتلاشى، فوجدت نفسي في نفس الشخصية الرئيسية، لقد كان يعيش حزين ،حزن على مقتل أبيه غدرا و عدوانا قتله "حميدة" أحد رجال القايد عباس و بإشارة منه و قد كان فيهم شيخ القبيلة و أسدها و حاميتها ، وأما الحزن الأكبر فقد كان ما يحدث أمام عينيه و سمعه، فالمستعمر يستولي على أرضه و عرضه، و يزيد الحزين ذلك الحب الذي يكنه لحمامه و خوفه من الغد، لذلك كان عزاءه أن يجلس في أحضان الطبيعة يدغدغ عيون قصبته، و ينشد شعرا أعده لمعشوقته، و في ذلك كله ارتباط وثيق بين العنوان الداخلي الذي أخذ عنوان أناة الناي الحزين و ضمنيات ما تعيشه الشخصية الرئيسة.

البوح الثاني:

إن أكثر ما يدعو للغموض أثناء قراءة هذا العنوان كيف يجتمع العقب مع الدم و البارود، فالعقب هو الرائحة الطيبة، و ما كان للدم أو البارود هذه الرائحة، لذلك فإن المعنى يعلق وراء القناع لا شك، و لم اجد إلا التعبير المجازي الذي يظهر في أن لغة الدم و البارود حين تكون ضد الأعداء فإن العربي و سي رابح و غيرهم يجدون في ذلك ما يجدونه في عقب الزهور و الورود.

لقد جاء الفصل الثاني حافلا بالانتصار على الضيم و الظلم ، فكان أن ثار العربي لمقتل أبيه حينما أقدم مع رفيقيه في النضال على قتل القايد عباس و معاونه حميده، ثم كان المصير المحتوم الذي لا بد منه حين اتفق الإخوة المناضلون على أن يستعدوا لمحاربة فرنسا مؤمنين بأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، فلا نية لفرنسا في الخروج من أرض الجزائر، و ما لغة السياسة التي تأتي بالاستقلال ما لم تتسلح بلغة القوة و الدم و البارود " لقد امتدت يده فقتلت عباس المجرم ، ليس لأنه ظالم للعربي المستأثر فحسب، بل لأنه عميل لفرنسا التي تحتل هذه الأرض الطيبة منذ قرون،

و إذا فشلت كل الثورات السابقة في هزيمتها فلن تفشل هذه المرة ، الطوفان قادم متى وكيف ؟ ليس يدري إنه يحس أن في الأفق أمراً ما، إن دماء في عروق هذا الوطن قد بدأت تسري" 87

البوح الثالث :

ما إن قرأت هذا العنوان حتى استحضرت قداسة المكان في الهند، فهو مزار يحاط بالعظمة والتقديس لحد أنهم يستحمون فيه للتبرك، و يحرقون موتاهم فيه، و شعرت بأن ما سيأتي سيكون له شأن خاصة عندما قرأت " الطوفان قادم متى وكيف؟ ليس يدري" 88 فقد كان هذا القول في آخر مشهد من مشاهد البوح الثاني، لذلك لم ينتبن الغموض و لم تراحم فكري الأسئلة المحيرة لأنني عشت مع سي رابع و العربي و أمقران هواجسهم، و قرأت أفكارهم، و لم يساورن شك في أنهم سيعدون لهذا النهر المقدس خاصة و أنا أقرأ من قصيدة العربي :

و العزة طريقها واحد

النار و البارود والدم افور 89

لم يكن النهر المقدس الذي أعد له العربي المستاش و سي رابع و غيرهم في شبه من النهر المقدس في الهند إلا في التقديس ، و إن كان نهر الهند يسيل ماء فإن نهر الجزائر ملأته دماء الأحرار و صنعتهم الهمم و البطولات " ثم راح الجميع يتوافدون على مسجد المحطة كأهم السيل المنهمر و اكتظت بهم الباحة و الشوارع المحيطة نساء و رجالا كبارا و صغارا، وقف العربي المستاش يتأمل حالما أن في يد كل واحد بندقية ... كان العدد هائلا يقدر بالآلاف... لكن آخر المسيرة لا يرى بعد ... أخشى غدر الكلاب، هذا النصر لن يسعد أعداءنا ... اندفع أحد الشبان حتى تصدر المسيرة، ، و أخرج العلم الجزائري و رفعه مرفرفا... و انطلق الرصاص من مسدس المحافظ و تهاوى لكن الراية لم تتهاو و تلقفتها الأيدي و كثر إطلاق الرصاص من كل الشرفات فتساقط الناس بالملئات... " 90

إن العناوين الداخلية شأنها شأن العنوان الرئيسي، حاولت الإحالة بشكل شبه مباشر على موضوع المتن الروائي، و استوعبت مفاصله و سيقته بشكل لافت تتوسم لغة الإشارة و الرمز و تحيل على المجاز و المحجوب لا الواضح المؤلف.

7- عتبة القراءات النقدية :

تعد هذه العتبة ذات أهمية كبرى كونها تحتضن أقوالا نقدية صادرة عن أقلام هي قامات من قامات الأدب و الشعر و النقد، لذلك لا يمكنها أن تحابي أو تدهن، و من شأن هذه القراءات النقدية أن تفتح بالدرجة الأولى شهية القارئ

⁸⁷ الرواية ص 273

⁸⁸ الرواية ص 273

⁸⁹ الرواية ص 445

⁹⁰ الرواية ص 549-548-547-545

للإقبال على قراءة العمل الروائي، فهي نصوص فوقية تأليفية عامة تحضى بمكانتها، و عادة تكون هذه القراءات في الصفحة الرابعة على الغلاف.

ولم تحظ هذه الرواية بأية قراءة نقدية فقط لأنها الطبعة الأولى ومن العادة أن تكون القراءات في الطبعات التي تليها .

لفظ العين في القرآن الكريم؛ قراءة في المعجم والدلالة

أ . بلي عبد القادر

قسم اللغة والأدب العربي

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب - عين تموشنت

ملخص:

إن الباحث في المعجم اللغوي القرآني، يجد حتما فرقا ما بين دلالات الاستعمال القرآني للمفردات العربية، وبين دلالات استعمالها في أعمال البشر. فالقرآن الكريم في تعابيره اللغوية الصحيحة والمجازية يخترق المعتاد في لسان العرب، ويأتي بما لم يألفه الفصحاء والبلغاء سواء أكان الاختراق على مستوى المعجم أم على مستوى الصرف، أم على أي مستوى آخر. ولعل المفردات الدالة على أعضاء جسم الإنسان أنموذج صريح، فهي في الكتاب يحكمها الغرض الديني العام؛ فالقلب هو غيره عند الشاعر العربي أين نجده ولهانا متيما تائها، والعين هي غيرها عند الشاعر أين يكون لها حَوْرٌ وإشارةٌ بدل الكلام خيفة الأهل. وهي كلها في الكتاب غيرها في استعمالات البشر.

الكلمات المفتاحية:

- القرآن الكريم - جسم الإنسان - المعجم اللغوي - الدلالة - الاستعمال القرآني

Résumé :

Le chercheur dans le dictionnaire linguistique coranique, rencontrera inévitablement une dichotomie de signification, concernant l'usage du lexique arabe dans le texte divin et son usage dans l'activité humaine.

Le saint coran, avec ses expressions langagières propres et métaphoriques, transcende le commun dans la langue arabe et apporte ce que tout orateur et tout rhéteur ignorent, que ce soit sur le plan lexical, grammatical, ou autre. Le meilleur exemple c'est le lexique concernant le corps humain ; il est lié directement au but religieux général et par conséquent la signification du cœur ou de l'œil chez le poète diffèrent complètement dans le texte divin.

Mots clés :

Saint coran- corps humain-dictionnaire linguistique- signification- usage coranique.

تقديم:

لقد اهتم العلماء العرب والمسلمون منذ بدء الدراسات المتعلقة بالقرآن الكريم؛ بفهم مفرداته وتعاييره وآياته وتفسيرها، وقد ذكرت المصادر وأقوال الكُتُب عددا كبيرا من العلماء الذين ألفوا في غريب القرآن، منهم: أبو الحسن علي بن حمزة الكسائي (ت 189هـ)، وأبو فيد مؤرج بن عمر السدوسي (ت 195هـ)، وأبو محمد يحيى بن المبارك اليزيدي (ت 202هـ)، وأبو الحسن النضر بن شميل (ت 203هـ)، وأبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 206هـ)، والأصمعي (ت 213هـ)، والأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة (ت 211هـ)، وأبو عبيد القاسم بن سلام (ت 224هـ)⁹¹، وغيرهم كثير.

وتبع هؤلاء العلماء، علماء آخرون اهتموا بأكثر من المفردة، وتجاوزوها إلى النص الكامل، في مصنفات كبيرة متعدّدة الأجزاء، هؤلاء هم المفسرون، أمثال ابن جرير الطبري (ت 310هـ)، والرحماني (ت 538هـ)، والفخر الرازي (ت 604هـ)، وابن كثير (ت 774هـ) وغيرهم.... والاهتمام بدلالة المفردة القرآنية هو هاجس المفسر والمعجمي واللغوي، يبحثون عنها ويتبعونها في مواضعها المتعدّدة في الآيات وفي السور.

والمفردة القرآنية متنوّعة بتنوّع الموضوعات، خاضعة للغرض الدّيني العام للكتاب، تنعكس عليها ظلاله، فلا تقع - المفردة - حيث تقع من السور إلا هي شديدة الاتّصال بالموضوع، دقيقة في التعبير عن الدّلالة في السياق اللّغوي.

أمّا المقال الذي بين أيدينا فيبحث عن موقع مفردة (العين) في القرآن الكريم في مواضعها المختلفة. ويتساءل عن دلالاتها المتنوّعة، وعن استعمالاتها المتعدّدة.

تعريف:

العين: "حاسة البصر والرؤية، أنثى، تكون للإنسان وغيره من الحيوان... والجمع أعيانٌ وأعيُنٌ وأعيُناتٌ؛ الأخيرة جمع الجمع والكثير عُيونٌ... وتصغير العين عُيْنَةٌ"⁹². وقد ورد استعمال هذا اللفظ في القرآن الكريم، وفي أعمال البشر الأدبية والعلمية، استعمالات متباينة ينماز كل استعمال منها عن الآخر بحسب الكتاب السماوي، وبحسب العمل البشري.

مواضع العين في القرآن الكريم:

إنّ المواضع التي ورد فيها لفظ (العين) في القرآن الكريم تجاوزت الأربعة والسّتين موضعا، في سور كثيرة، مثل قوله تعالى: ﴿فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا﴾⁹³، وفي مثل قوله تعالى: ﴿يَرَوْنَهُمْ مِثْلَيْهِمْ

⁹¹ - ينظر الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث. محمد حسين آل ياسين. لبنان. بيروت. منشورات دار مكتبة الحياة. ط 1400/1هـ - 1980م. ص 150.

⁹² - لسان العرب. ابن منظور. لبنان. بيروت. دار صادر. ط 1/ب. ت. مج 10/ص 357/مادة: عين.

⁹³ - البقرة/60.

رَأَى الْعَيْنَ ﴿٩٤﴾، وقوله تعالى أيضا: ﴿وَأَصْنَعُ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا﴾⁹⁵، وفي مواقع أخرى كثيرة. وسأقصر الحديث في هذا المقام على لفظ (العين) الدال على عضو من أعضاء جسم الإنسان الذي تجاوز العشرين موضعا في آيات مختلفات، فأحاول تتبّع دلالاتها واستعمالها القرآنيّ مستعينا بمصنفات التفسير المتنوّعة.

1 - العين عضو طبيعي:

قال تعالى: ﴿أَمْ نَجْعَلُ لَهُ عَيْنَيْنِ﴾⁹⁶، يبصر بهما المرئيات وإلا لتعطّل عليه أكثر ما يريد، وجعل له في الآية بعدها لسانا ﴿وَلِسَانًا﴾ يترجم به عن ضمائره، وجعل له شفتين ﴿وَشَفَتَيْنِ﴾ يطبقهما على فيه فيسترانه ويستعين بهما على النطق والأكل والشرب والتفخ وغير ذلك⁹⁷. يقول الطاهر ابن عاشور مفسرا الآية ﴿أَمْ نَجْعَلُ لَهُ عَيْنَيْنِ﴾: "تعليل للإنكار والتوبيخ في قوله ﴿أَيَحْسَبُ أَنْ لَنْ يُقَدِرَ عَلَيْهِ أَحَدٌ﴾⁹⁸، أو قوله ﴿أَيَحْسَبُ أَنْ لَمْ يَرَهُ أَحَدٌ﴾⁹⁹ أي هو غافل عن قدرة الله تعالى وعن علمه المحيط بجميع الكائنات الدال عليهما أنه خلق مشاعر الإدراك التي منها العينان، وخلق آلات الإبانة وهي اللسان والشفتان، فكيف يكون مفيض العلم على الناس غير قادر وغير عالم بأحوالهم، قال تعالى: ﴿أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾¹⁰⁰. والاستفهام يجوز أن يكون تقريريا أو أن يكون إنكاريا.

والاقتصار على العينين لأهما أنفع المشاعر ولأنّ المعلل إنكار ظنه إن لم يره أحد. وذكر الشفتين مع اللسان لأنّ الإبانة تحصل بهما معا فلا ينطق اللسان بدون شفتين ولا تنطق الشفتان بدون اللسان¹⁰¹.

2 - العين في سياق الحزن:

قال تعالى: ﴿وَلَا عَلَى الَّذِينَ إِذَا مَا أَتَوْكَ لِتَحْمِلَهُمْ قُلْتَ لَا أَجِدُ مَا أَحْمِلُكُمْ عَلَيْهِ تَوَلَّوْا وَأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ حَزَنًا أَلَّا يَجِدُوا مَا يُنْفِقُونَ﴾¹⁰² ففي الآية التي سبقتها ﴿لَيْسَ عَلَى الضُّعَفَاءِ وَلَا عَلَى الْمَرْضَى وَلَا عَلَى الَّذِينَ

94 - آل عمران/13.

95 - هود/37.

96 - البلد/8.

97 - ينظر الكشاف. جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري. تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض. المملكة العربية السعودية. الرياض. الناشر مكتبة العبيكان. ط1/1418هـ - 1998م. ج377/6، وينظر تفسير البحر المحيط. أبو حيان الأندلسي (ت745هـ). تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون. لبنان. بيروت. دار الكتب العلمية. ط1/1413هـ/1993م. ج470/8، ونظم الدرر في تناسب الآيات والسور. إبراهيم بن عمر البقاعي (ت885هـ). مصر. القاهرة. د.ط/د.ت. ج56/22.

98 - البلد/5.

99 - البلد/7.

100 - الملك/14.

101 - تفسير التحرير والتنوير. الطاهر ابن عاشور. تونس. تونس العاصمة. دار سحنون للنشر والتوزيع. د.ط/د.ت. ج30/ص353 و354.

102 - التوبة/92.

لَا يَجِدُونَ مَا يُنْفِقُونَ حَرْجٌ إِذَا نَصَحُوا لِلَّهِ وَرَسُولِهِ مَا عَلَى الْمُحْسِنِينَ مِنْ سَبِيلٍ وَاللَّهُ عَفُورٌ رَحِيمٌ ﴿١٠٣﴾ خبر أصحاب الأعدار الصحيحة الذين لم يستطيعوا الخروج مع رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الجهاد لأنهم مرضى أو ضعفاء، وساحة القتال تتطلب جهداً وقدرة وصحة وعافية، فلا جناح على هؤلاء، ولا طريق للعاتب عليهم¹⁰⁴. وفي الآية الثانية خبر الذين جاءوا عند رسول الله صلى الله عليه وسلم راغبين في الجهاد، مصممين على اقتحام ميادين القتال، إلا أنهم عدموا آلة الخروج، وسألوا المعونة فلم يجدها، وهم ستة نفر من الأنصار¹⁰⁵، والشاهد في الآية، قوله تعالى: ﴿وَأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ﴾ "كقولك: تفيض دمعاً، وهو أبلغ من يفيض دمعها؛ لأن العين جعلت كأن كلها دمع فائض"¹⁰⁶، أو كأن العين لشدة الحزن تفيض كلها على الخد.

3 - العين في سياق خشية الله:

قال تعالى: ﴿وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ﴾¹⁰⁷، لقي المسلمون من اليهود والذين أشركوا من الإعراض والعداوة القدر الكبير، ولقوا من المودة من النصارى ما كان يشجعهم ويواسيهم، "وإنما كان وجود القسيسين والرهبان بينهم سبباً في اقتراب مودتهم من المؤمنين لما هو معروف بين العرب من حسن أخلاق القسيسين والرهبان وتواضعهم وتسامحهم. وكانوا منتشرين في جهات كثيرة من بلاد العرب يعمرن الأديرة والصوامع والبيع"¹⁰⁸. ومن صفات هؤلاء ﴿أَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ﴾ وأنك يا محمد ﴿تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ﴾ فالهاء تعود إلى القسيسين والرهبان الذين آمنوا بالقرآن الكريم وظلت أعينهم تفيض من الدمع مما سمعوا، وفي قوله ﴿تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ﴾ "وجهان: الأول: المراد أن أعينهم

103 - التوبة/91.

104 - ينظر الكشاف. جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري. تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض. المملكة العربية السعودية. الرياض. الناشر مكتبة العبيكان. ط1/1418هـ - 1998م. ج3/81، وينظر المحرر الوجيز. القاضي أبو محمد عبد الحق بن غالب. بن عطية الأندلسي. تح: عبد السلام عبد الشافي محمد. لبنان. بيروت. دار الكتب العلمية. ط18/1422هـ/2001م. ج3/70.

105 - ينظر الكشاف. جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري. تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض. المملكة العربية السعودية. الرياض. الناشر مكتبة العبيكان. ط1/1418هـ - 1998م. ج3/81، وينظر المحرر الوجيز. القاضي أبو محمد عبد الحق بن غالب. بن عطية الأندلسي. تح: عبد السلام عبد الشافي محمد. لبنان. بيروت. دار الكتب العلمية. ط18/1422هـ/2001م. ج3/70.

106 - الكشاف. جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري. تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض. المملكة العربية السعودية. الرياض. الناشر مكتبة العبيكان. ط1/1418هـ - 1998م. ج3/81، وينظر تفسير التحرير والتنوير. تونس. تونس العاصمة. دار سحنون للنشر والتوزيع.

د.ط/د.ت. ج10/296.

107 - المائدة/83. وقد وردت الآية في سياق الكلام على أقرب الناس مودة للذين آمنوا: ﴿لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِلَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَوَدَّةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِيِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ . وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ . وَمَا لَنَا لَا نُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَمَا جَاءَنَا مِنَ الْحَقِّ وَنَطْمَعُ أَنْ يُدْخِلَنَا رَبَّنَا مَعَ الْقَوْمِ الصَّالِحِينَ﴾ 82-84.

108 - تفسير التحرير والتنوير. الطاهر ابن عاشور. تونس. تونس العاصمة. دار سحنون للنشر والتوزيع. د.ط/د.ت. ج7/ص6 و7.

تتليء من الدمع حتى تفيض لأن الفيض أن يمتليء الإناء وغيره حتى يطلع ما فيه من جوانبه. والثاني: أن يكون المراد المبالغة في وصفهم بالبكاء فجعلت أعينهم كأثما تفيض بأنفسها¹⁰⁹.

4 - العين في سياق العلة:

قال تعالى: ﴿ وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَأَبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾¹¹⁰؛ انصرف يعقوب عليه السلام انصراف غضبٍ وانفرد يناجي نفسه وتجدد أسفه على يوسف، واشتد حزنه وابيضت عيناه من هذا الحزن المتواصل في مدة طويلة، فكل من التولي والتحسر وابيضاض العينين من أحواله عليه السلام إلا أنها مختلفة الأزمان؛ وقعت في أوقات متلاحقة متباعدة¹¹¹.

"وابيضاض العينين: ضعف البصر، وظاهره أنه تبدل لون سوادهما من الهزال، ولذلك عبّر بـ ﴿ ابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ ﴾ دون عميت عيناه. و﴿ مِنَ الْحُزْنِ ﴾ سببية، والحزن سبب البكاء الكثير الذي هو سبب ابيضاض العينين. ... ابيضاض العينين كناية عن عدم الإبصار .. وأن الحزن هو السبب لعدم الإبصار كما ظاهر¹¹².

5 - العين في سياق الغفلة والإعراض عن ذكر الله:

قال تعالى: ﴿ الَّذِينَ كَانَتْ أَعْيُنُهُمْ فِي غِطَاءٍ عَنِ ذِكْرِي وَكَانُوا لَا يَسْتَطِيعُونَ سَمْعًا ﴾¹¹³، "ونعت الكافرين بـ ﴿ الَّذِينَ كَانَتْ أَعْيُنُهُمْ فِي غِطَاءٍ ﴾ للتنبية على أن مضمون الصلة هو سبب عرض جهنم لهم، أي الذين عرفوا بذلك في الدنيا. والغطاء مستعار لعدم الانتفاع بدلالة البصر على تفرد الله بالإلهية... وفي الغطاء من أعينهم¹¹⁴. والعين كناية عن البصائر، لأن عين الجارحة لا نسبة بينها وبين الذكر¹¹⁵.

6 - العين في سياق الإبصار الحقيقي:

109 - تفسير الفخر الرازي، المشتهر بالتفسير الكبير، ومفاتيح الغيب، لبنان. بيروت. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ط1401/1هـ - 1981م.

ج12/ص72، وينظر الكشاف. الزمخشري. ترتيب محمد السعيد محمد. مصر. القاهرة. المكتبة التوفيقية. د.ط/د.ت. ج1/ص762 و763.

110 - يوسف/84. والآية التي قبلها قوله تعالى: ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾^{83/}.

111 - ينظر تفسير التحرير والتنوير. الطاهر ابن عاشور. تونس. تونس العاصمة. دار سحنون للنشر والتوزيع. د.ط/د.ت. ج13/ص42 و43.

112 - المرجع نفسه. والصفحة نفسها، وينظر الكشاف. جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري. تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض.

المملكة العربية السعودية. الرياض. الناشر مكتبة العبيكان. ط1418/1هـ - 1998م. ج3/316.

113 - الكهف/101. وقبلها قوله تعالى: ﴿ وَعَرَضْنَا جَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ لِلْكَافِرِينَ عَرْضًا ﴾^{100/}.

114 - تفسير التحرير والتنوير. الطاهر ابن عاشور. تونس. تونس العاصمة. دار سحنون للنشر والتوزيع. د.ط/د.ت. ج16/ص42.

115 - المحرر الوجيز. ابن عطية. تح: عبد السلم عبد الشافي محمد. لبنان بيروت. دار الكتب العلمية. ط1422/1هـ/2001م. ج3/545.

قال تعالى: ﴿ قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَأُخْرَى كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُمْ مِثْلَيْهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ وَاللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصَرِهِ مَنْ يَشَاءُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُولِي الْأَبْصَارِ ﴾¹¹⁶.

فالشاهد في الآية قوله تعالى: ﴿ رَأْيَ الْعَيْنِ ﴾ وقد ورد في اللسان في شرحها؛ "رأيتُهُ بعيني رؤيةً ورأيتُهُ رأي العين أي حيث يقع البصر عليه"¹¹⁷. أي رؤية عينية حقيقية، ويقول الطاهر ابن عاشور في تفسيره: "والرؤية هنا بصريّة لقوله ﴿ رَأْيَ الْعَيْنِ ﴾". والظاهر أن الكفار رأوا المسلمين يوم بدر عند اللقاء والتلاحم مثلي عددهم، فوقع الرعب في قلوبهم فانهمزوا. فهذه الرؤية جُعِلَتْ آيَةً لمن رأوه وتحققوا بعد الهزيمة أنهم كانوا واهمين فيما رأوه ليكون ذلك أشد حسرة لهم"¹¹⁸.

وفي الحديث عن الرائي أنه المشرك أم المؤمن، يورد الفخر الرازي في تفسيره احتمالين اثنين بعد مناقشة طويلة؛ أحدهما يرجح المشركين، والآخر يرجح المؤمنين، فيقول: "إنّ كون المشرك رائيًا أولى، ويدلّ عليه وجوه (الأول) أنّ تعلق الفعل بالفاعل أشدّ من تعلقه بالمفعول، فجعل أقرب المذكورين السابقين فاعلا، وأبعدهما مفعولا أولى من العكس، وأقرب المذكورين هو قوله ﴿ وَأُخْرَى كَافِرَةٌ ﴾ (والثاني) أنّ مقدّمة الآية وهو قوله ﴿ قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ ﴾ خطاب مع الكفار، فقراءة نافع بالتاء يكون خطابا مع أولئك الكفار، والمعنى ترون يا مشركي قريش المسلمين مثلهم، فهذه القراءة لا تساعد إلا أن يكون الرائي مشركا (الثالث) أنّ الله تعالى جعل هذه الحالة آية الكفار، حيث قال ﴿ قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا ﴾ فوجب أن تكون هذه الحالة مما يشاهدها الكافر حتّى تكون حجة عليه، أمّا لو كانت هذه الحالة حاصلة للمؤمن لم يصح جعلها حجة الكافر، والله أعلم.

واحتج من قال: الرائيون هم المسلمون، وذلك لأنّ الرائيين لو كانوا هم المشركين لزم رؤية ما ليس بوجود وهو محال، ولو كان الرائيون هم المؤمنون لزم أن لا يرى ما هو موجود وهذا ليس بمحال، وكان ذلك أولى، والله أعلم"¹¹⁹.

7 - في مقام النظر اليقين: عين اليقين:

قال تعالى: ﴿ ثُمَّ لَتَرَوْهَا عَيْنَ الْيَقِينِ ﴾¹²⁰، يقول الطاهر ابن عاشور: "عين اليقين: اليقين الذي لا يشوبه تردد. فلفظ عين مجاز عن حقيقة الشيء الخالصة غير الناقصة ولا المشابهة. وإضافة ﴿ عَيْنَ ﴾ إلى ﴿ الْيَقِينِ ﴾ بيانية كإضافة ﴿ حَقٌّ ﴾ إلى ﴿ الْيَقِينِ ﴾ و﴿ عِلْمٌ ﴾ إلى ﴿ الْيَقِينِ ﴾ وفيها تأكيدان للرؤية بأنّها يقين وأنّ اليقين حقيقة"¹²¹.

116 - آل عمران/13.

117 - ابن منظور. لبنان. بيروت. دار صادر. ط1/ب.ت. مع6/ص64/مادة: رأى.

118 - تفسير التحرير والتنوير. تونس. تونس العاصمة. دار سحنون للنشر والتوزيع. د.ط/د.ت. ج2/ص177.

119 - تفسير الفخر الرازي، المشتهر بالتفسير الكبير، ومفاتيح الغيب. لبنان. بيروت. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ط1/1401هـ - 1981م.

ج1/ص207 و208

120 - التكاثر/7. وقبل الآية قوله تعالى: ﴿ لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ ﴾/6.

121 - تفسير التحرير والتنوير. تونس. تونس العاصمة. دار سحنون للنشر والتوزيع. د.ط/د.ت. ج30/ص523.

8 - العين في سياق احتقار الغير:

قال تعالى: ﴿وَلَا أَقُولُ لَكُمْ عِنْدِي خَزَائِنُ اللَّهِ وَلَا أَعْلَمُ الْغَيْبَ وَلَا أَقُولُ إِنِّي مَلَكٌ وَلَا أَقُولُ لِلَّذِينَ تَزْدَرِي أَعْيُنُكُمْ لَنْ يُؤْتِيَهُمُ اللَّهُ خَيْرًا اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا فِي أَنْفُسِهِمْ إِنِّي إِذًا لَمِنَ الظَّالِمِينَ﴾¹²²، قال قوم نوح لنوح من قبل ﴿مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَرًا مِثْلَنَا﴾ "من أجل ذلك أخطأوا الاستدلال... فأسندوا الاستدلال إلى الرؤية، والرؤية هنا رؤية العين لأنهم جعلوا استدلالهم ضروريا من المحسوس من أحوال الأجسام، أي ما نراك غير إنسان، وهو مماثل للناس ولا يزيد عليهم جوارح أو قوائم زائدة... وقالوا ﴿وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَادُوا بِادِّئِ الرَّأْيِ﴾ فجعلوا أتباع الناس المعدودين في عادتهم أراذل محقورين دليلا على أنه لا ميزة له على ساداتهم الذين يلوذ بهم أشرف القوم وأقويأؤهم. فنفوا عنه سبب السيادة من جهتي ذاته وأتباعه، وذلك تعريض بأنهم لا يتبعونهم لأنهم يترفعون عن مخالطة أمثالهم وأنه لو أبعدهم عنه لاتبعوه، ولذلك ورد بعده ﴿وَمَا أَنَا بِطَارِدِ الَّذِينَ آمَنُوا﴾¹²³.

"والإزدراء: من الزري وهو الاحتقار والصاق العيب.. وإسناد الإزدراء إلى العين وإنما هو من أفعال النفس مجاز عقلي لأن العين سبب الإزدراء غالبا، لأن الإزدراء ينشأ عن مشاهدة الصفات الحقيرة عند الناظر"¹²⁴.

9 - العين في سياق الخوف والاضطراب:

قال تعالى: ﴿أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِالْأَسِنَّةِ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ أُولَئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ وَكَانَ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا﴾¹²⁵. فجملة ﴿تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ﴾ حال من ضمير ﴿يَنْظُرُونَ﴾ لتصوير هيئة نظرهم نظر الخائف المدعور الذي يحدق بعينه إلى جهات يحذر أن تأتيه المصائب من إحداها... والدور والدوران: حركة الجسم رحوية أي كحركة الرحي منتقل من موضع إلى موضع فينتهي إلى حيث بدأ... إنها - أعينهم - تضطرب في أجفانها كحركة الجسم الدائرة من سرعة تنقلها محمقة إلى الجهات المحيطة، وشبه نظرهم بنظر الذي يغشى عليه بسبب النزاع عند الموت فإن عينيه تضطربان"¹²⁶.

10 - العين في سياق القصص:

122 - هود/31. والآيات السابقات هي: ﴿فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَرًا مِثْلَنَا وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَادُوا بِادِّئِ الرَّأْيِ وَمَا نَرَى لَكُمْ عَلَيْهِمْ مِنْ فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ . قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي وَأَتَانِي رَحْمَةٌ مِنْ عِنْدِهِ فَعَمَّيْتُ عَلَيْكُمْ أُتْرُقُكُمْ وَمَا أَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ . وَيَا قَوْمِ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مَالًا إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى اللَّهِ وَمَا أَنَا بِطَارِدِ الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّهُمْ مُلَاقُوا رَبِّهِمْ وَلَكِنِّي أَرَاكُمْ قَوْمًا يَجْهَلُونَ . وَيَا قَوْمِ مَنْ يَبْصُرُنِي مِنَ اللَّهِ إِنْ طَرَدْتُمْ أَفَلَا تَدْعُرُونَ﴾ 27-30.

123 - تفسير التحرير والتنوير. الطاهر ابن عاشور. تونس. تونس العاصمة. دار سحنون للنشر والتوزيع. د.ط.د.ت. ج12/ص47و48.

124 - تفسير التحرير والتنوير. الطاهر ابن عاشور. تونس. تونس العاصمة. دار سحنون للنشر والتوزيع. د.ط.د.ت. ج12/ص58.

125 - الأحزاب/19. وقبل هذه الآية قوله تعالى: ﴿قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ الْمُعَوِّقِينَ مِنْكُمْ وَالْقَائِلِينَ لِإِخْوَانِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنَا وَلَا يَأْتُونَ الْبَأْسَ إِلَّا قَلِيلًا﴾/18.

126 - تفسير التحرير والتنوير. الطاهر ابن عاشور. تونس. تونس العاصمة. دار سحنون للنشر والتوزيع. د.ط.د.ت. ج12/ص58.

قال تعالى: ﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾¹²⁷. ورد في تفسير الطبري: "يقول تعالى ذكره: وكتبنا على هؤلاء اليهود الذين يحكمونك يا محمد، وعندهم التوراة فيها حكم الله. ويعني بقوله: ﴿ وَكَتَبْنَا ﴾ وفرضنا عليهم فيها أن يحكموا في النفس إذا قتلت نفسا بغير حق، يعني: أن تقتل النفس القاتلة بالنفس المقتولة، ﴿ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ ﴾، يقول: وفرضنا عليهم فيها أن يفتقروا العين التي فقأ صاحبها مثلها من نفس أخرى بالعين المفقوءة، ويجدع الأنف بالأنف، وتقطع الأذن بالأذن، وتقطع السن بالسن، ويقتص من الجراح غيره ظلما للمجروح"¹²⁸.

11- العين في سياق الارتياح والاطمئنان: قرة العين:

وردت في معجم اللسان معان كثيرة تتعلق باللفظين المضافين (قرة العين)؛ "قال ابن سيده: وقرت عينه تفرغ؛ وقرت تفرغ قرةً وقرّةً، وقروراً، وهي ضد سخرت، ومعناه: بردت وانقطع بكأؤها واستحراؤها بالدمع فإن للسرور دمعاً بارداً وللحزن دمعاً حاراً، وقيل: هو من القرار، أي رأت ما كانت متشوّقة إليه فقرت ونامت. وقيل: أعطاه حتى تفرغ نفسه فلا تطمخ إلى من هو فوقه، ويقال: حتى تبرّد ولا تسخرن. وقال بعضهم: قرّت عينه مأخوذ من القرور، وهو الدمع البارد يخرج مع الفرح، وقيل: الماء البارد، وقيل: هو من القرار، وهو الهدوء، وقال الأصمعي: أبرد الله دمعته لأن دمعاً السرور باردة. وقيل: أقر الله عينك أي صادفت ما يرضيك فتقر عينك من النظر إلى غيره، وقيل: أقر الله عينه أنام الله عينه، والمعنى صادف سرورا يذهب سهره فينام. وقوله تعالى: فكلني واشربي وقريني عينا؛ قال الفراء: جاء في التفسير أي طيب عينا. وقيل: أقر الله عينك أي بلغك أمنيتك حتى ترضى نفسك وتسكن عينك فلا تستشرف إلى غيره"¹²⁹. وتكررت هذه المعاني في معاجم كثيرة، وكلها يدل على السرور والارتياح والهدوء، وتحقيق أمنية ورضا النفس وسكوئها وعدم استشرفها على غيره.

قال تعالى: ﴿ إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْعَمِّ فَتُتْنَاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَى ﴾¹³⁰. وهذه نعمة أخرى، ومنة منّ بها الله تعالى على نبيه موسى عليه السلام إذ أرجعه إلى أمه بعد غياب لم يدم طويلاً، وحرّم

127 - المائدة/45. وقبلها قوله تعالى: ﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَا التَّوْرَةَ فِيهَا هُدًى وَنُورٌ يَحْكُمُ بِهَا النَّبِيُّونَ الَّذِينَ أَسْلَمُوا لِلَّذِينَ هَادُوا وَالرَّبَّانِيُّونَ وَالْأَحْبَارُ بِمَا اسْتُخْفِطُوا مِن كِتَابِ اللَّهِ وَكَانُوا عَلَيْهِ شُهَدَاءَ فَلَا تَخْشَوُا النَّاسَ وَاحْشَوُا اللَّهَ وَلَا تَشْتَرُوا بِآيَاتِي ثَمَنًا قَلِيلًا وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ ﴾/44.

128 - تفسير الطبري، جامع البيان ن تأويل آي القرآن. ابن جرير الطبري. تح: محمود محمد شاكر. مصر. القاهرة. مكتبة ابن تيمية. د. ط/د. ت.

ج/10/358 و359.

129 - لسان العرب. ابن منظور (ت 711 هـ). لبنان. بيروت. دار صادر. ط 1/د ت. مادة (قر). مج 12/ص 64، وينظر مفردات ألفاظ القرآن. الراغب

الأصفهاني (ت 502 هـ). تح: صفوان عدنان داوودي. الجمهورية العربية السورية. دمشق. دار القلم. ط 4/1430 هـ - 2009 م. مادة (قر). ص 662،

ومختار الصحاح. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت 660 هـ). لبنان. بيروت. إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان. د ت 1986. مادة قر.

ص 221.

130 - طه/40.

عليه المراضع، فذهبت أخته إلى آل فرعون تدلّهم على من يكفله ويرضعه بأجر، "فذهبت به وهو معها إلى أمه، فعرضت عليه ثديها فقبله، ففرحوا بذلك فرحا شديدا، واستأجروها على إرضاعه، فناها بسببه سعادة ورفعة وراحة في الدنيا، وفي الآخرة أغنم وأجزل"¹³¹، وبذلك قرّت عينها وانتفى الحزن، "لأنّ قرّة عينها برجوعه إليها، وانتفاء حزنها بتحقيق سلامته من الهلاك ومن الغرق وبوصوله إلى أحسن ماوى"¹³². ومثله في قوله تعالى: ﴿فَرَدَدْنَاهُ إِلَىٰ أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۗ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾¹³³. ومعنى ﴿لِتَعْلَمَ﴾ "أنّ الرّدّ إنّما كان لهذا الغرض الدّينيّ، وهو علمها بصدق وعد الله. ولكنّ الأكثر لا يعلمون بأنّ هذا هو الغرض الأصليّ الذي ما سيّواه تبع له: من قرّة العين وذهاب الحزن"¹³⁴.

وقال تعالى أيضا: ﴿وَقَالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتْ عَيْنِي لِي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَىٰ أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾¹³⁵؛ "فحكى القرآن ما في لغة امرأة فرعون من دلالة على معنى المسرة الحاصلة للنفس ببلغ ما كتّى به العرب عن ذلك وهو (قرّة العين)، ومن لطائف الآية أنّ المسرة المعنيّة هي مسرة حاصلة من مرأى محاسن الطفل كما قال تعالى: ﴿وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي﴾¹³⁶. ... وابتدأت - زوجة فرعون - بنفسها في ﴿قُرَّتْ عَيْنِي لِي﴾ قبل ذكر فرعون إدلالا عليه لمكانتها عنده أرادت أن تبندره بذلك حتّى لا يصدر عنه الأمر بقتل الطفل"¹³⁷. "فيكون المعنى على: أيّ أحببتك ومن أحبّه الله أحبّته القلوب ... فلذلك أحبّك فرعون وكلّ من أبصرك"¹³⁸.

ومثل هذا المعنى في الآيات الكريمة الآتية: ﴿فَكُلِّي وَأَشْرِبِي وَعَيْنًا فَإِنَّمَا تَرِينَ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا﴾¹³⁹ "وقرة العين: تشمل هناء العيش وتشمل الأُنس بالطفل المولود. وفي كونه قرّة عين كناية عن ضمان سلامته ونباهة شأنه"¹⁴⁰.

وقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا﴾¹⁴¹.

وقوله تعالى: ﴿فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَّا أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾¹⁴².

131 - تفسير القرآن العظيم. إسماعيل بن كثير الدمشقي (ت774هـ). تح: مصطفى السيد محمد وآخرون. مصر. القاهرة. مؤسسة قرطبة للطبع والنشر والتوزيع. ط1/1421هـ - 2000م. مج9/327.

132 - تفسير التحرير والتنوير. الطاهر ابن عاشور. تونس. تونس العاصمة. دار سحنون للنشر والتوزيع. د.ط/د.ت. ج16/ص219.

133 - القصص/13.

134 - الكشاف. جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري. تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض. المملكة العربية السعودية. الرياض. الناشر مكتبة العبيكان. ط1/1418هـ - 1998م. ج4/ص487.

135 - القصص/9.

136 - طه/39.

137 - التحرير والتنوير. الطاهر ابن عاشور. ج20/77-79.

138 - الكشاف. الزمخشري. ج4/ص82.

139 - مريم/26.

140 - تفسير التحرير والتنوير. الطاهر ابن عاشور. ج16/ص89.

141 - الفرقان/74.

وقوله تعالى: ﴿تُرْجِي مَنْ تَشَاءُ مِنْهُنَّ وَتُؤْوِي إِلَيْكَ مَنْ تَشَاءُ وَمَنِ ابْتَغَيْتَ مِمَّنْ عَزَلْتَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكَ ذَلِكَ أَدْنَىٰ أَنْ تَقَرَّ أَعْيُنُهُنَّ وَلَا يَحْزَنَ وَيَرْضَيْنَ بِمَا آتَيْنَهُنَّ كُلُّهُنَّ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا فِي قُلُوبِكُمْ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَلِيمًا﴾¹⁴³.

12- العين في مقام اختلاس النظر: خائنة الأعين:

قال تعالى: ﴿يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ﴾¹⁴⁴. أي يعلم الله تعالى النظرات الخائنة التي ترسلها الأعين، ويعلم ما تكنه الصدور من الضمائر والأسرار¹⁴⁵.

13- العين في مقام التلذذ: تلذ الأعين:

قال تعالى: ﴿يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِصِحَافٍ مِنْ ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾¹⁴⁶. ما يعجب العين من أفضل ما يوجد في الجنة، من طيب الطعم والريح وحسن المنظر¹⁴⁷، واللذة معنوية، وفي البحر المحيط: "والضمير في ﴿وَفِيهَا﴾ عائد على الجنة، ﴿مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ﴾ هذا حصر لأنواع النعم، لأنها إما مشتهاة في القلوب، أو مستلذة في العيون"¹⁴⁸. وفي التحرير والتنوير إبانة أكثر لما تلذ الأعين وتفسير. "ولذة الأعين في رؤية الأشكال الحسنة والألوان التي تنشرح لها النفس، فلذة الأعين وسيلة للذة النفوس، فعطف ﴿وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ﴾ على ﴿مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ﴾ عطف ما بينه وبين المعطوف عليه غموم وخصوص، فقد تشتهي النفس ما لا تراه العين كالمحادثة مع الأصحاب وسماع الأصوات الحسنة والموسيقى. وقد تبصر الأعين ما لم تسبق للنفس شهوة رؤيته أو ما اشتتهت طعمه أو سمعه فيؤتى به في صور جميلة إكمالاً للنعمة"¹⁴⁹. أي إنّ في الجنة من صنوف الأشياء المعقولة والمسموعة ونحوها مما تتطلبه النفوس وتهواه، وفيها ما تقر له أعينهم بمشاهدته¹⁵⁰.

142 - السجدة/17.

143 - الأحزاب/51.

144 - غافر/19.

145 - ينظر تفسير القاسمي المسمى محاسن التأويل. محمد جمال الدين القاسمي. تح: أحمد بن علي وحمدي صبح. مصر. القاهرة. دار الحديث. د ط.

1424 هـ - 2003 م. مج8/ج14/ص193

146 - الزخرف/71.

147 - ينظر تفسير القرآن العظيم. المحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير (ت774هـ). تح: مصطفى السيد محمد وآخرون. مصر. الجزيرة. مؤسسة

قرطبة (طباعة - نشر - توزيع). ط1/د.ت. ج326/12.

148 - تفسير البحر المحيط. أبو حيان الأندلسي (ت745هـ). تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون. لبنان. بيروت. دار الكتب العلمية.

ط1/1413 هـ/1993 م. ج27/8.

149 - التحرير والتنوير. الطاهر ابن عاشور. تونس. دار سحنون للنشر والتوزيع. د.ط/د.ت. ج25/255.

150 - ينظر تفسير المراغي. أحمد مسطفي المراغي. مصر. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. ط1/1665 هـ/1946 م. ج108/25.

إني أكتفي من المواضع التي وقع فيها لفظ (العين) في الآيات القرآنية، بما سلف ذكره، وتمت الإشارة إليه. فالمقال لا يسع للوقوف على كلها، فهي كثيرة في مواضعها، ومتنوعة في استعمالها، وغنية بالمعاني، والدلالات. والمقام لا يفسح المجال أكثر للبحث في التفاسير الكثيرة على تنوعها واختلاف مذاهبها. وقد خلصنا بعد ذلك إلى مجموعة من النتائج:

إنّ المعجم الخاص بجسم الإنسان ورد ذكره في القرآن الكريم، كما في الأعمال الأدبية والفكرية التي أنتجها بالإنسان. غير أنّ استعماله في النصّ المقدّس، واستعماله في النصّ البشريّ، يختلفان اختلافاً جوهريّاً كبيراً؛ فهو يرتبط في القرآن الكريم بالعرض الدنيّ لكتاب الله تعالى؛ بالإيمان والكفر، والجنة والنار، والترغيب والترهيب. وهو يرتبط - معجم جسم الإنسان - في أعمال البشر بموضوعات الحياة ومتطلّباتها، وبالعلاقات التي تربط البشر بعضهم ببعض. - إنّ لفظ العين كما يبدو في الآيات السابقت، هو نفسه لفظ العين الذي في تعابير البشر، وإنّ عضو العين في القرآن الكريم، هو نفسه عضو العين في أعمال البشر. إلاّ أنّه في الاستعمال القرآنيّ كما كلّ أعضاء الجسم الإنسانيّ خاضع لذاك الغرض الدنيّ. والمقامات التي ورد ذكره فيها، هنا، لم يعرف تداولها في أعمال البشر إلاّ نادراً. فالعين إمّا عضو للإبصار، أو حدقة للبكاء، أو طرف للإشارة، أو عين للتّعزّل، أو نبع للماء، أو معدن ثمين، أو جاسوس أو أي معنى آخر أحصته المعاجم اللغوية.

- إنّ السّياق القرآنيّ هو عامل مهمّ في فهم دلالات أعضاء جسم الإنسان في القرآن الكريم عندما يكون مؤشراً في صناعة الظهور اللفظي للكلمة أو الجملة.

- قاريء القرآن الكريم، والمتدبّر في آياته، والمتتبّع لتراكيبه، والمدقّق في موقع مفرداته في سياقاتها، لا يملك إلاّ أن يسلم لعظمة الاستعمال القرآني، وبراعة أساليبه، وتفرد معجمه في معانيه ودلالاته.

مكتبة البحث:

- الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث. محمد حسين آل ياسين. لبنان. بيروت. منشورات دار مكتبة الحياة. ط1/1400هـ - 1980م.
- الكشف. جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري. تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض. المملكة العربية السعودية. الرياض. الناشر مكتبة العبيكان. ط1/1418هـ - 1998م.
- المحرر الوجيز. القاضي أبو محمد عبد الحق بن غالب. بن عطية الأندلسي. تح: عبد السلام عبد الشافي محمد. لبنان. بيروت. دار الكتب العلمية. ط18/1422هـ/2001م.
- تفسير البحر المحيط. أبو حيان الأندلسي (ت745هـ). تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون. لبنان. بيروت. دار الكتب العلمية. ط1/1413هـ/1993م.
- تفسير التحرير والتنوير. الطاهر ابن عاشور. تونس. تونس العاصمة. دار سحنون للنشر والتوزيع. د.ط/د.ت.

- تفسير الطبري، جامع البيان ن تأويل آي القرآن. ابن جرير الطبري. تح: محمود محمد شاكر. مصر. القاهرة. مكتبة ابن تيمية. د.ط/د.ت.
- تفسير الفخر الرازي، المشتهر بالتفسير الكبير، ومفاتيح الغيب. لبنان. بيروت. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ط1/1401هـ - 1981م.
- تفسير القاسمي المسمى محاسن التأويل. محمد جمال الدين القاسمي. تح: أحمد بن علي وحمدي صبح. مصر. القاهرة. دار الحديث. د.ط. 1424هـ - 2003م.
- تفسير القرآن العظيم. إسماعيل بن كثير الدمشقي (ت774هـ). تح: مصطفى السيد محمد وآخرون. مصر. القاهرة. مؤسسة قرطبة للطبع والنشر والتوزيع. ط1/1421هـ - 2000م.
- تفسير المراغي. أحمد مسطفي المراغي. مصر. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. ط1/1665هـ/1946م.
- لسان العرب. ابن منظور. لبنان. بيروت. دار صادر. ط1/ب.ت.
- مختار الصحاح. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت660هـ). لبنان. بيروت. إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان. د.ت/1986.
- مفردات ألفاظ القرآن. الراغب الأصفهاني (ت502هـ). تح: صفوان عدنان داوودي. الجمهورية العربية السورية. دمشق. دار القلم. ط4/1430هـ - 2009م.
- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور. إبراهيم بن عمر البقاعي (ت885هـ). مصر. القاهرة. د.ط/د.ت.

التناص من خلال ثائية الاستدعاء والتحويل في شعر الجواهري

د. الطيب بوترعة

المركز الجامعي بالنعامة .

تقديم:

يعتبر التناص من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الشعرية الغربية والسيميائيات النصية؛ لما له من فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه، ويعد كذلك من أهم المفاتيح الإجرائية لفهم الأدب، ورصد عملية التناقص في شتى المجالات الفكرية والفنية والأدبية، وهو أداة ناجعة لمقاربة النص الأدبي واستنطاقه ومعرفة بنيته العميقة، والدخول إلى أغواره واستكناه دلالاته وتفاعلاته الخارجية والداخلية. لأن النص مهما كان هو شبكة من التفاعلات الذهنية، ونسق من المصادر المضمره والظاهرة التي تتوارى خلف الأسطر وتمدد في ذاكرة المتلقي.

والتناص أيضا مجموعة من الأصوات والإحالات التي تنصهر في النص الأدبي بطريقة واعية أو غير واعية أو هو التداخل النصي بصفة عامة، بل النصوص الإبداعية تبعا لهذا هي امتصاص ومحاكاة للنصوص السابقة وتفاعل معها .

ووفقا لهذا المنظور تظهر للشاعر خصوصية تميزه، فهو يستقي مادته من مخزونه الثقافي الذي احتوته الذاكرة عبر مراحل زمنية متعاقبة . فيسحب بذلك اللغة من فضاءاتها النصية المختلفة نحو فضاءه الخاص، حيث يجعلها تقوم على الوظائف الجمالية التي تجعل من الكلام شعراً.

وعلى محك هذه الرؤية تتولد هناك علاقة مباشرة بين التناص الذي يجعل من النص الأدبي حاضنا لنصوص متعددة، والشعرية باعتبارها الناتج الجمالي لتضافر تلك النصوص في نسيج واحد. ووفقاً لهذا التصور فإن النصّ قابل للتمدد عبر زمنه التاريخي استدعاءً لنصوص سابقة، وامتداداً وتشعباً فيما لا حصر له من نصوص، منشأ لأثر جمالي فيكتسب بذلك هوية خاصة.

وضمن هذا المسار يتجه هذا المقال إلى استبطان نصوص الجواهري واستنطاقها من خلال كشف علاقات تقاطعها مع النصوص السابقة، ورصد ما نتج عن تلك العلاقات من مناحي جمالية، وهو المحور الذي تدور حوله الدراسة بشكل رئيس، معتمداً في ذلك على التناص نفسه، لا بوصفه نهجاً إجرائياً وحسب، ولكن بوصفه ممارسة إنتاجية، ولا نعني بالإنتاجية محو الذات المبدعة للنص في بوتقة النص الواصف، بل نعني بها إعادة إنتاج النص الشعري، بوصف الذات خالقة له متخلقة فيه.

إن الشاعر الجواهري ظل مخلصاً لرؤيته الشعرية، وتصوره للعملية الإبداعية، فهو لم يسقط في كتابة شعرية ذات هاجس واقعي، وإنما سعى إلى خلق تجربة شعرية منطلقها الوعي بالذات ومنتهىها الاندغام والانغماس في المهموم المجتمعية، والانشغالات الإنسانية، فقد ظل الجواهري عنيداً أمام السؤال، ضعيفاً أمام إغواء الشعر وإغراء القصيدة.

معمراً مثل لبيد العامري، منفياً مثل المتنبي، فقد عاش أكثر من ثلث عمره في الغربة، التي أرخصها في سنواته الأولى " بربيد الغربة" و"يا دجلة الخير"، مفكراً مثل المعري، حيث رصع قصائده بالحكمة والمعرفة¹⁵¹.

ومن ثم وسم القصيدة الشعرية بنكهتها العراقية في بعدها المحلي، والممتدة في التربة العربية؛ وجعلها ترتاد آفاقاً إبداعية تروم الاحتفاء بالذات؛ احتفاءً جمالياً متشاحاً ببعده الإنساني، راسمة ملامح صوت شعري يغوص في كوامن الأعماق؛ لتأثير التجربة الشعرية بصبغة التجديد والإبداع النابع من صلب المعاناة والمجاهدة والنضال؛ التي خاضتها الذات في عوالم واقع يتسم بالأوجاع والجروح المنغزة في جسد وطن معطوب بالانهيارات والهزائم، وهذا يدل على أن الشاعر الجواهري شاعر من سلالة الشعراء الذين اختاروا عدم الإقامة في تخوم العزلة.

ومكمن هذا العمق الإبداعي وأصالته الرؤيوية الشعرية هو إعطاء مسافة للتأمل والإمعان في عالم متأزم؛ حيث استطاع أن يؤسس تجربة شعرية تمتاح من معين الحرق والاعتراب؛ مما أسهم في إغناء التجربة وإثرائها.

وتشكل بنية التناس مع التراث ملمحاً من ملامح شعرية النص الجواهري، وهي بنية مفتوحة على دلالات ممتدة، إذ لا يمكن القبض على المعاني النصية مباشرة؛ ذلك أن النص الشعري متشرب من روافد تراثية وتاريخية وفكرية متشعبة، مما يتطلب الغوص عميقاً في ثنايا النص؛ للوقوف على أبعاده الجمالية والفنية.

- الاستدعاء والتحويل:

تعتبر هذه الثنائية من الآليات التي يشتغل بها التناس والدرجات التي يتحققه، وهي (من الثنائيات التي يعمد الشاعر الاشتغال عليها في منطق التناسي من أجل الخروج بمنجز فني إبداعي متحول عما سبقه وإن كان متناسلاً معه، فهذه الثنائية تنطوي على الاستدعاء والاستحضار لنصوص معينه سواء كانت سابقة أو معاصرة، وإدخالها ضمن ماكنة التحليل الذهني لإعادة إنتاجها في المنجز اللاحق، أو المتشكل منها. حيث يتشكل التناس من مجموعة استدعاءات نصية، يتم إدماجها، وفق الشروط محددة في النص المتناس، وذلك بعد إجراء عمليات تحويلية في النصوص المستدعاة وعلى كل المستويات الشكلية والصياغية والمضامينية، حتى لا يقع الشاعر في شرك التقليد أو التجميع المبهم).¹⁵²

وهذه الثنائية ترتبط بآلية التحليل وإعادة التركيب بصياغة جديدة، لتحقيق علاقة تناسلية حيوية، بفعل الانزياح وإدخال دلالات جديدة، تكون مؤسسة بدورها، بفعل دوال جديدة التركيب خاضعة للتحليل والبناء العلائقي المتحول وعلية سيكون للتناس فعل إبداعي من خلال فتح الآفاق التأويلية¹⁵³.

1- تجديد الأفق:

ونجد أن آلية الاستدعاء والتحويل ماثلة في الكثير من نصوص الجواهري ، حيث تمنح للنصوص المستدعاة آفاقاً مغايرة لأصلها تجعلها تحظى بطاقات جديدة في متن نصه من خلال توظيف دوالها وفق ما يقتضيه النص الحاضر ، محافظة في الوقت نفسه على أجواء مصدرها التراثي ، وهذا التفاعل الخلاق يجعل نص الجواهري أكثر شعرية وهو يخوض تجربته الإبداعية التي تعكس معاناته خاصة في الاغتراب، مهاجراً بأفكاره التي ضاق بها أفق بلاده ، فلا يجد إلا حنينه ليرسله إلى موطنه .

ونَفِيقٌ مَنَ وَجَنَّتَيْنِ شَحُوبِي	نِ وَقَدْ فَاتَتْ الْجَمِيعَ عَيْبِي
اقرئني مُنْهَا ففِيهَا مطاوي ال	نَفْسِ طَرّاً وَكُلِّ سِرِّ دَفِينِ
فِيهِمَا رَغْبَةٌ تَفِيضُ وَإِخْل	صٌ وَشَكٌّ مَخَامِرٌ لِلْيَقِينِ
وَإِذَا مَا سَأَلْتِ عَنِّي فَقُولِي	لَيْسَ بَدْعاً إِغَاثَةٌ الْمَسْكِينِ
أَتَجِدِينِي فِي عَالِمِ تَنْهَشِ الدَّوْ	بَانَ لَحْمِي فِيهِ وَلَا تُسَلِّمِينِي ¹⁵⁴

فالشاعر يبحث عن ذاته من خلال المغامرة والجري وراء المستحيل، فهو يريد كل شيء ولا يمتلك شيئاً سوى غربته البائسة ومثاليته المهزوزة، ومن هنا كان موقف الغربة بهذا المعنى انتقاليّاً يمتص فيه الشاعر كل ألوان المعاناة التي تباعد بينه وبين الواقع وتحوّل دون اندماجه فيه.¹⁵⁵

إنها ثورة النفس من منظورها الضيق، وحركتها التي لا تخضع لحركة الوعي ولمنطقه، ومن هنا تظهر النفس هوجاء في قوانينها (لأن الفكر في الشعر يشكل الوعي المراقب للفن وللذات، بحيث يحيل المشاعر إلى معادل فني، فيه من الرؤيا سعتها وشموليتها)¹⁵⁶.

فقد تحول الجواهري من الاعتماد على الذاكرة والتكرار إلى الاعتماد على المخيلة والتأمل وصار تدريجياً يتخلى عن محاكاة التراث إلى تحويله والامتياح منه بامتصاص دلالاته أو محاورتها على ناحية فنية ، حيث أنه أدرك أهمية الكلمة وهي تقفز من تجربة إلى أخرى محملة بمحمولاتها الدلالية ، حيث يقول: (إن الكلمة الصالحة باقية، وهي

تجربة قاسية ومعاناة وإدراك عميق وحس مرهف وقدرة على التحويل والتطور وعلى المزاج، إنها قدرة على الخلق والإبداع¹⁵⁷. فأقام بينها وبينه علاقة دينامية، فهي تعرفه ويعرفها من خلال قراءته المستمدة حتى مزجت روحه ثم يضيف: (إن أديباً لم يحفظ البحري وأبا نواس وابن الرومي والمعري وأبا تمام، أو لم يدرس الجاحظ والأخطل والقرآن ونهج البلاغة، لا يمكن أن يكون شاعراً أو كاتباً أبداً، وإن قرأ مليون رواية وكتاب أجنبي، وإن درس خمسين عاماً أساليب الشعر والأدب، وإن استوعب كل النظريات والمبادئ، وألم بثقافات العالم)¹⁵⁸.

وبذلك استطاع الجواهري أن يرسم المسافة بين مشاكلته للنصوص السابقة و قدرته على تجاوزها وتحويلها بعد إخضاعها إلى ما يقتضيه نصه .

عَلَى لَأَحِبِّ مِنْ دَمٍ سَائِرٍ	سَلَامٌ عَلَى حَاقِدٍ ثَائِرٍ
قَى لَأَبْدُ مُفْضٍ إِلَى آخِرِ	حُبٌّ وَيَعْلَمُ أَنَّ الطَّرِيدِ
نَ مَاضٍ يُمَهِّدُ لِلْحَاضِ	كَأَنَّ بَقَايَا دَمِ السَّابِقِ
تُسَدِّدُ مِنْ دَلِيلِ الْعَا	كَأَنَّ رَمِيمَهُمْ أَنْجُمُ
مُقِيمٌ عَلَى ذُلِّهِ صَابِرِ	وَلَيْسَ عَلَى خَاشِعٍ خَانِعِ
لِكَسْرِ يَدِ الْحَاكِمِ الْجَائِرِ	يُلُ يَدِ الشَّعْبِ عَنَ أَنْ تُمَدَّ
فَ جِسْرًا إِلَى الْمُؤَكِّبِ الْعَابِرِ	سَلَامٌ عَلَى جَاعِلِينَ الْحُثِّ
وَيَشْمَخُ كَالْقَائِدِ الظَّافِرِ	سَلَامٌ عَلَى مُثْقَلٍ بِالْحَدِيدِ
مَفَاتِيحُ مُسْتَقْبَلِ زَاهِرِ ¹⁵⁹	كَأَنَّ الْقَيْوَدَ عَلَى مَعْصَمِيهِ

ينطلق الشاعر - في بناء النص - من التعبير بالصور القائمة على التباين والتقابل بين النقيض ونقيضه (الريميم الهامد - والنجوم الساطعة) و (الحتوف - الجسر الممتد) و (القيود - المستقبل)، هذا التباين والتقابل يولد نوعاً من التوتر والحركة الداخلية، ويوحى بالمخاض، والتفاؤل الثوري من خلال الجدل بين الظواهر.

وعلى هذا الصراع الدائر بين هذه الأضداد في مفردات النص يُجسِّد الصراع المحتدم بين الجماهير وبين

جلاديتها من حكام ومستعمرين.

وفي هذا النص نزعة درامية، تعكس منظور الشاعر النفسي، لأنه مركب تركيباً درامياً يعبر عن أزمة مواطن وشعب وقع تحت وطأة القهر الاجتماعي والسياسي على أيدي الطغاة.¹⁶⁰

كما نلمح من خلال هذا النص التحول من التمرد الخاص إلى التمرد العام ومن الشك بالمجتمع إلى الشك بالسلطة، من خلال استثمار عبارات التضحية المستدعاة (ثائر ، دم السابقين ، جاعلين الخوف جسراً ، مثقل بالحديد) وتحويلها عن مسارها الماضي لتفيد وجوب التضحية في المستقبل ، فقد أكسبها النص الجديد معنى الحضور المستقبلي من حيث أنها متعلقة بمصير الشعوب الراضية للاستبداد ، وثمة قصائد أخرى تجسد وعي الشاعر بالأزمة على صعيد الواقع والفن (كيوم الشهيد) و (أخي جعفر) و(تنويم الجياع) ، و(هاشم الوتري) وغيرها.

2- إضفاء فرادة التجربة:

وَإِنَّمَا أَنَا وَالْدُّنْيَا وَمُحْنَتُهُ
كَطَالِبِ الْمَاءِ لِمَا غَاصَ بِالْمَاءِ
وَلَا أَحِبُّ ظَلَامَ الْقَبْرِ يَعْمُرُنِي أَنَا الْمَشْتَعُ بِأَمَالٍ وَأَهْوَاءِ⁽¹⁶¹⁾

وينتقل الشاعر من خلال ثنائية الاستدعاء والتحويل من أزمة الوعي إلى الوعي بها، مؤشراً على رؤية الشاعر الجدلية وهي تتأمل جمالية الحياة من أصداد العيش فاستثمار الماء ليفيد النقيضين ، واستخدام التقابل ظلام / مشع ، دليل على التحول من الأمر إلى نقيضه مفيداً تحولات شعورية واعية حيث (أنه كلما فاض الشعور، وطغى على الوعي، استمد من الثورة النفسية، واستوحى من الظلال الشعورية، كما يجري في ميدانه الأصيل)¹⁶². كما أنها نابغة من تناقضات الداخل والخارج، فقد بدأ من النفس وتناقضاتها وانتهت بالشعب وصراعاته.

والترزم الشاعر بثورته الداخلية، ، حيث يجعل منها رأس رمح على حد تعبيره، كلما أخفقت عاد إلى الشعب:

هَذَا السَّوَادُ أَعَزُّ مَا ضَمَّتْ يَدُ
لِلطَّارِئَاتِ وَحَيْرٌ مَا يُسْتَدْحَرُ¹⁶³

ويدهش للمحرومين كيف يتخلى عنهم يوم التصادم:

أهذي النفوس الحَاوِيَاتِ صَرَاعَةً نُبَاهِي بِهَا الْأَقْرَانَ يَوْمَ التَّصَادِمِ (164)؟
فَمَا بَالُ مَحْرَبِينَ لَمْ يَخْلُ مَطْعَمٌ لَهُمْ فَيُلِيهِمْ وَلَمْ يَصْفُ مَشْرَبٌ؟
خَلِيَيْنَ لَا قُرْبَى فَيُخَشَى انْتِقَاصُهَا لَدَيْنَهُمْ وَلَا مَالٌ يُبْرُ فَيُسَلَبُ
سِلَاحُ الْبِلَادِ الْمُرْهَفُ الْحَدِّ مَالَهُ نَبَا مِنْهُ فِي يَوْمِ التَّصَادِمِ مَضْرَبٌ¹⁶⁵

وإلى المتمردين الذين يقتحمون الموت، فإذا ما استشهدوا كانت جراحهم أفواهاً:

تَصِيحُ عَلَى الْمُدْفَعِينَ الْجِيَاعِ أَرِيقُوا دِمَاءَكُمْ تُطَعَّمُوا
فَمَ لَيْسَ كَالْمُدْعِي قَوْلُهُ وَلَيْسَ كَأَخِرٍ يَسْتَرْجَمُ (166)

إلا أن (رؤية الجواهري للظواهر- هنا- تظل على نحو أسود وأبيض، تكاد تخلو من الظلال، لأن أحكامه قاطعة، وحلوله حاسمة لا تقبل المساومة. فالحكام دائماً طغاة وأعمارهم قصار)¹⁶⁷. والنصر آتٍ لا محالة إذا الشعوب تورد وعيها، وذلك من خلال نظرتة التفاؤلية:

لَا تَيَأْسُوا إِنْ لَمْ يَلْحَ مِنْ لَيْلِهِ فَجَزَّ وَلَمْ تُؤْذَنْ بِضَوْءِ نَهَارِ
لَا بُدَّ أَنْ يَتَّبَ الزَّمَانُ وَيَنْتَهِي حُكْمُ الطُّغَاةِ مُقَلَّمُ الْأَطْفَارِ (168)

وإن التفاؤل الثوري يمتد إلى أقدم الممارسات الوطنية في قصيدة (ثورة العشرين) آفاق النضال، هذه المبادئ تتكرر بإلحاح، كما يستند إلى مرجعية مشبعة بالروح العلمية الثورية، وهي في جوهرها أكثر انسجاماً مع خلقه الشخصي الوعر، ومن علامات هذا الانسجام تحولها في شعره إلى صور فنية تتمتع بقدر كبير من الإيجاء والتوتر، بعيداً عن جفاف الفكرة وسطحية الشعار.¹⁶⁹

ومنه فامتياح الجواهري من التجارب القائمة في واقعه يتشكل في تجربته بصور مختلفة. وخالصة القول : إن الشاعر الجواهري يقيم نصه في فضاءه الواقعي ، وخلفياته التراثية الذي يستفيد الشاعر من لغتها بعد أن يضيف عليها بعداً معاصراً يعكس مضمون تجربته، ولكي يعطي الشاعر لهذه التجربة، وتلك الرؤية مصداقيتها، وتأثيرها وتوترها يلجأ إلى إقامة تداخل بين شخصيته وشعبه الذي ينتمي إليه ، فيضحي ناطقا بلسانه معبرا عن حاله ممتاحا من أحداثه الجسام الاجتماعية، والسياسية، حيث تتداخل نصوص الشاعر مع نصوص أخرى مختلفة تقوم بعملية امتصاصها ، مما يكشف عن البعد الفني في هذه القصائد المختلفة، التي تتميز بجماليات تشكيلها وإيقاعها الهادئ والبسيط، وغناها الدلالي الناجم بصورة واضحة عن حالات التناس وعمليات الامتصاص والتحويل ، التي تتجلى في نصوص الشاعر، مما يكشف عن أن التناس الذي يقيمه يحمل رؤيته التي تتحرك وتنمو لتقيم نصها على تخوم نصوص وتجارب أخرى استحضرتها لتنفس جو واقعه فتنصهر ضمن بوتقة معاناته .

3- التحويل القيمي لشخصية المعري :

وعبر ثنائية الاستدعاء والتحويل يظهر احتفاء الجواهري بشخصية المعري من خلال استدعائها ومحاورتها ، بحيث أن الجواهري يعدها من الأيقونات التراثية التي كان شديد التأثر بها وتظهر ملامحها الشخصية والفلسفية في مواضع كثيرة من شعره ، غير أن الملمح البارز في استدعاء هذه الشخصية التراثية يتجلى في القصيدة التي أفردها الشاعر لأبي العلاء المعري .

إن استدعاءات الجواهري لشخصية المعري مختلفة مواضعها في شعره، غير أن القصيدة التي أفردها له تدل عمق التأثر بتلك الشخصية بمختلف دلالاتها الفلسفية والفكرية ، فكانت تلك القصيدة (منطلقا للكثير من القضايا التي يعيشها المثقف العربي المعاصر)¹⁷⁰ ، فقد كانت مادة حية وفاعلة بصورها الحية ودلالاتها المضمونية ، حيث تناول الجواهري مختلف جوانب شخصية المعري، مستحضرا الجانب الحيوي والفكري لديه في امتزاج فلسفته بالعمى والتبرم من واقعه.

وستنخذ هذه القصيدة موضوعا نقارب من خلاله توظيفات الجواهري لشخصية المعري ومدى امتياحه من فكرها وفلسفتها ، والتماهي مع حالة اغترابها الفكري عن واقعها ، فقد وجد الجواهري في شخصية المعري ما يعينه على الوصول إلى المتلقي بسلاسة وقوة، ليفرغ حمولات دلالية كثيرة أفرزها مكابדתه لواقعه كما كابد المعري واقعه قديما. يقول الجواهري :

قَفْ بِالْمَعْرَةِ وَامْسَحْ حَدَّهَا التَّرْبَا وَاسْتَوْحِ مَنْ طَوَّقَ الدُّنْيَا بِمَا وَهَبَا
وَاسْتَوْحِ مَنْ طَبَّبَ الدُّنْيَا بِحُكْمَتِهِ وَمَنْ عَلَى جُرْحِهَا مِنْ رُوحِهِ سَكَبَا

وسائل الحُفْرَةَ المرموقَ جانيئُها هل تبتغي مَطْمَعاً أو ترتجي طَلباً ؟
يا بُرْجَ مَفْخَرَةِ الأجدات لا تهني أن لم تكُوني لأبراج السَّما قُطْباً
فكلُّ نَجْمٍ تَمَى في قَرارته لو أَنَّهُ بشُعاءِ منكٍ قد جُذبا
والمَلْهَمَ الحائِرَ الجَبَّارَ، هل وصَلتْ كَفُّ الرَدَى بِحياةٍ بَعْدَهُ سَبباً؟
وهل تَبَدَّلْتَ رُوحاً غَيْرَ لاغيةٍ أم ما تزال كَأَمْسٍ تشتكي اللُّغبا
وهل تَحَبَّرْتَ أن لم يَأَلْ مُنْطَلِقٌ من حَرِّ رَأبِكَ يَطْوِي بَعْدَكَ الحَقْبا
أم أنت لا حِقْبَلٌ تدري ، ولا مِقَّةٌ ولا اجْتِواءً ، ولا بُرءاً ، ولا وصَباً
وهل تَصَحَّحَ في عُقْبَاكَ مُفْتَرِحٌ مِمَّا تَفَكَّرْتَ أو حَدَّثْتَ أو كُتِبَا؟¹⁷¹

نلاحظ بداية حضور أفعال الأمر التي أعطت دلالات الطلب في النص فكانت بمثابة المثير الدلالي ، ففعل الأمر (قف) في بداية القصيدة يسترعي اتجاه المتلقي إلى الوقوف على الأطلال كما هو الحال في الشعر الجاهلي خاصة ، غير أن الوقوف هنا لا ينزع نحو الماضوية استحياء لها ، بل إن فعل الأمر الوارد بعد الفعل الأول (استوح) تنزاح بالمعنى نحو إحداث التوتر المطلوب (فهما تفلقان ذهن المتلقي ويفصلانه عن جوه الاعتيادي ليدخل جوا خاصا يخلقه الشاعر ويفرضه منذ أول بيت)¹⁷²

فأفعال الأمر هنا من دلالاتها الإعجاب والتكريم، وهو استحضار لشخصية المعري على وجه الاحتفاء والتقدير، واسجلاب لأبي العلاء بحكمته وروحه وجعل المعرفة مرادفة لها فهو رجلها بلا منازع . كما أن الوقوف على موضع قبره ، وجعله رمزا للشموخ من خلال مخاطبته هو أسلوب الالتفات، له دلالات بقاء الفكر متقدما يجعل المعري حاضرا بامتداد الزمن الفاصل بينه وبين زمن الجواهري .

والقصيدة أفصحت عن مقدرة متميزة للجواهري ، (حيث أنه استدعاء للفكر في شخص المعري ، فقد جعل من فكره المستنير في مقابل المجتمع المتخلف مرموزة لصراع العلم مع الجهل ، فالنص هنا لا يمكن أن يكون نتاج شعور طارئ بل هو عمل أعمل فيه الفكر بترو)¹⁷³ .

فالجواهري قد مارس انزياحا دلاليا بشخصية المعري ، حيث أخرجها من دلالاتها الاعتيادية إلى دلالات فلسفية واجتماعية مختلفة ، مع المحافظة على أصالتها التراثية فهو يستقدمها من التاريخ إلى الحاضر بتداعياته .
يقول الجواهري :

على الحصرير وكوز الماء يرفده وذهنه ورفوف تحمل الكتب¹⁷⁴

نلمس في النص مسحة الفقر باستدعاء مظاهره (الحصير ، كوز الماء) غير أن فقر المعري هو تعالي عن الترف، هو الاحتفاء بالفكر (وذنه ،الكتبا)، حيث من ذلك الملمح المادي المتناهي البساطة يخرج شيخ مفكر يقيم الدنيا ويقعدها ، وهنا نلمس وجها للمفارقة بين كلمة شيخ التي تعني الضعف وآخر العمر، وعبارة يقيم الدنيا ويقعدها وهي صورة لمنتهى القوة والتحكم، فالمعري قد ساد بعقله وقوة فكره ،وهي قوة مستدامة التوقد عالية الحضور عبر الزمن (ماضيها ، حاضرها ، مستقبلا مرتقبا) .

وهذا التواتر بين القوة (أقام/أقعد) وامتداد الزمن يعطي الموقف الشعري فاعلية وحركة اهتزازية مناسبة له، فالشاعر يتألم لواقع مجتمعه من خلال استحضار حزن المعري على واقعه رغم محاولات استنهاضه وإيضاح سبيل إعمال العقل ، فالجواهري يربط بين الواقعي جسرا وطيدا تتأكد من خلاله معاناة المثقف في مجتمع متخلف عن استغلال مدارك العقل ، فلا استحضار هنا أكسب النص قوة تعاضها قوة الشخصية المستدعاة من جهة، وقوة الجمع بين واقعين بينهما هوة زمنية سحيقة .

كما أن العمى وحرمان المعري من نعمة البصر تحول في شعر الجواهري إلى مرموزة للتحدي ،حيث المعري ينتشل نفسه من الظلام ليصنع عالما خاصا به ، بل استطاع أن يصور الحياة ببهجتها وقساوتها دون أن يراها بقوة البصيرة ، يقول الجواهري :

تَلَمَّسَ الحُسْنَ لم يمددْ بمُبْصِرَةٍ ولا امْتَرَى دَرَّةً منها ولا حلبا
ولا تناوَلَ من ألوانها صُوراً يَصُنُّدُ مبتعدٌ منهمْ مُقْتَرِباً
لكنْ بأوسعَ من آفاقها أمداً ، وأرهفَ منها جانباً وشباً
بعاطفٍ يتبَنَّى كلَّ معتلجٍ خَفَّاقه ويُرَكِّبه إذا انتسبا¹⁷⁵

لقد شكل المعري عالمه دون حاجة للبصر، فقد امتاح الجواهري من ذلك قوة الشخصية ليوجه دفعة المعنى نحو التجاوز ، تجاوز حيز الجسد إلى عوالم أكثر رحابة يشكلها الفكر ودقة الشعور(أوسع أفقا ، أمدا رحبا ، أرهف جانباً) ، إنه الخروج من طوق الأشكال الهندسية للعالم المنظور إلى عالم غير محدود الأطياف .

هوامش البحث :

- 1- ينظر : عبد الحسين شعبان ،الشعر في حضرة الجواهري ، ج .اتحاد كتاب مصر، احتفالية عن شاعر العراق الكبير محمد مهدي الجواهري ، القاهرة 28-8-2008
- 2- د.عادل عبد المنعم ، تناص الشكل في فن مابعد الحداثة ،مجلة كلية التربية الأساسية ،جامعة بابل ،العراق ،ع15، آذار 2014،ص598
- 3- ينظر المرجع نفسه،ص599
- 4 - الديوان ج4/304-309
- 5 - ينظر :يحيى، فرحان،أزمة المواطنة في شعر الجواهري: دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي، اتحاد الكتاب العرب، 2001،ص247
- 6- ت.س.إليوت: مقالات في النقد الدبي، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965-ص15
- 7- محمد مهدي الجواهري: مقال: (المغردة حياة حافلة وليست حروفاً، مجلة الأديب العراقي، العدد الأول، بغداد 1962،ص165).
- 8- محمد مهدي الجواهري: مقال: (المغردة حياة حافلة وليست حروفاً، مجلة الأديب العراقي، العدد الأول، بغداد ،ص155، 165.
- 9 -الديوان ج4/، ص699، 700، 704، 705.
- 10-ينظر يحيى، فرحان،أزمة المواطنة في شعر الجواهري: دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001،ص247
- 11- الديوان1/212.
- 12- سيد قطب: مقال: (الوعي في الشعر)، مجلة الكاتب المصري، العدد الثامن، المجلد الثامن، القاهرة 1946، ص629.
- 13- الديوان 2/501.
- 14- نفسه: 4/ ص12.
- 15- الديوان1/414
- 16- نفسه: 4/ ص43.
- 17 - يحيى، فرحان،أزمة المواطنة في شعر الجواهري: دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي، اتحاد الكتاب العرب، 2001،ص111
- 18-الديوان 2/463.
- 19 - ينظر: أزمة المواطنة في شعر الجواهري ،م س ، ص51

20- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، منشورات وزارة الإعلام ، العراق ، 1975، ص 293

21- الديوان ، 83،84/3

22- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، م س ، ص 285

23- صبيح الجابر ، الجواهري موقف الملتزم وتداعيات الغربة ،

www.althakafaaljadedda.com/aljaber_s.htm

24- الديوان 83/3

25- الديوان 83/3 .

بنية الانسجام الشكلي والصوتي للفاصلة القرآنية

د . بن الدين بخولة

الجزائر

الملخص

الانسجام الصوتي ظاهرة صوتية تحدث في مقاطع الكلمة الواحدة والمقاطع المتجاورة؛ نزوعاً إلى التوافق الحركي واقتصاداً في الجهد المبذول، أو أنه جنوح أصوات المد المتجاورة في الكلام إلى الانسجام فيما بينها، حتى لا ينتقل اللسان من ضم إلى كسر إلى فتح، أو بالعكس في أثناء الأداء تسهيلاً، والأصوات في تأثرها بما يجاورها تهدف إلى نوع من التقارب بينها؛ ليزداد قربها في الصفات والمخارج ويُعدّ الانسجام الصوتي أحد ظواهر التطور في حركات الكلمات، فالكلمة المشتملة على حركات متباينة تميل في تطورها إلى التوافق والانسجام بين هذه الحركات؛ لكي لا ينتقل اللسان من ضم إلى كسر إلى فتح

abstract

Qur'anic text privacy is unique in various corners and in all ranges of his work in the compositions and sentence, in his words and vocabulary, in the AL and its verses, in organized, in his painting, in the division of the verses, in his class mawsool, in their communications, at the end of verses (Vosalh), in all respect him. This uniqueness must look at means and paths, to determine the ranges of miracles in it, and the orbits of privacy for this unique text. Among these Alaajazat Miracles in the recruitment of spacers Quranic, those intervals that contain colors miraculous and semantic extreme beauty, serene context, giving it a license to participate in contributing to miracles of the Qur'an in the system, and certainly effective .

It's the rhythm of language singularly, to Aamathlh rhythm or approaching him, he inflict collective - so to speak - doing character voice turn, and the word in the coordinated turn, and sentence in the context of the installation, in turn, verse by verse and position turn .. and separation by means of audio frequency and repetition rhythmic turn .. It is emitted from the rhythm of the text in the configured voice and verbal, highlighted by all the components of the Quranic text

الكلمات المفتاحية: الانسجام، الايقاع، القرآن، الفاصلة، الصوت، الاعجاز البياني

المقال

القرآن الكريم المعجزة الكبرى لا يفنى ولا تنقضي عجائبه ، وهو معجزة الله الخالدة وهونبع فياض معجز بفصاحته وأسلوبه وبلاغته ، معجز كذلك بنظمه وحروفه وألفاظه ومخارجه وصفاته ، ويعتبر الإعجاز البياني من أعظم وجوه الإعجاز؛ لأنه ينظم في القرآن كله لا تخلو منه سورة على قصرها، أو طولها ، لذلك أعجز هذا القرآن العرب وهم أرباب اللغة والبيان ، فخضعت أعناقهم لبلاغته ، ووقف العلماء شاخصين أمام بيانه .

اهتم العلماء قديماً وحديثاً بتوضيح الفاصلة القرآنية التي يختم بها النص القرآني ، وفي العصر الحديث ازداد اهتمام العلماء بدراسة هذه الفاصلة وبيان الإعجاز البياني فيها .

لقد اتسم القرآن بنظام صوتي معجز، اتسقت فيه حركاته وسكناته، مداته و غناته، واتصالاته وسكناته اتساقاً رائعاً يسترعي الأسماع، ويستهوئ النفوس، ويبهز الألباب، ويستولي على الأحاسيس والمشاعر بطريقة عجيبة تفوق كل كلام منشور ومنظوم، يقول المرحوم الأستاذ سيد قطب:⁽¹⁾ "على أن النسق القرآني قد جمع بين مزايا الشعر والنثر جميعاً، فقد أعفى التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة، فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة، وأخذ في الوقت ذاته من خصائص الشعر الموسيقي الداخلية، والفواصل المتقاربة في الوزن التي تُغني عن التفاعيل، والتقفية التي تُغني عن القوافي، وضم ذلك إلى الخصائص التي ذكرنا فجمع النثر والنظم جميعاً"، وقبل هذا قال⁽²⁾: "إن في القرآن إيقاعاً موسيقياً متعدد الأنواع، يتناسق مع الجو، ويؤدي وظيفة أساسية في البيان".

تعريف الفاصلة لغة :

من مادة (فَصَلَ) وجمعها فواصل ، وهي الخرزة تفصل بين الجزرتين في العقد والفصل الحاجز بين الشئيين ، فصل بينهما يفصل فصلاً ، وفصلت الشيء فانفصل، أي قطعتة⁽³⁾ ، والفاصلة : الخرزة التي تفصل بين الخرزتين في النظام ، والفصل : القضاء بين الحق والباطل ، وعقد مفصل ، أي جعل بين كل لؤلؤتين خرزة⁽⁴⁾

ثانياً : تعريف الفاصلة اصطلاحاً :

استعملت الفاصلة اصطلاحاً في عدد من علوم العربية : في النحو ، وفي العروض ، وفي علامات الترقيم ، وما يتناسب مع البحث هو استعمالها في علوم القرآن ، وقد تعددت تعريفات العلماء لها قديماً وحديثاً ، وسأذكر أهمها :

1- قال الرماني : (الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني)⁽⁵⁾

(1) أبو حيان الأندلسي البحر المحيظ. وكتاب الدر اللقيظ من البحر المحيظ لابن مكتوم. دار إحياء التراث العربي. بيروت. ط2. 1411هـ- 1990م.

(2) بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي (ت:794 هـ). البرهان في علوم القرآن تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية

(3) المنجد في اللغة والأعلام ، مادة فصل ، ص 585 ، ط28 ، 1986م ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان .

(4) ابن منظور لسان العرب لابن منظور ، ج11 ، ص 188-189 ، -دار صادر، وانظر : الإتقان للسيوطي ج1 ص 220، نسخة البابي الحلبي

- 2- قال الزركشي : (هي كلمة آخر المعنى)⁽⁶⁾
- 3- قال الدكتور فضل عباس : (يقصد بالفاصلة ذلك اللفظ الذي ختمت به الآية ، فكما سموها ما ختم به بيت الشعر قافية ، أطلقوا على ما ختمت به الآية الكريمة فاصلة)⁽⁷⁾
- 4- قال مناع القطان : (ونعني بالفاصلة الكلام المنفصل مما بعده ، وقد يكون رأس آية وقد لا يكون ، تقع الفاصلة عند نهاية المنقطع الخطابي ، سميت بذلك لأن الكلام ينفصل عنده)⁽⁸⁾
- يقول السامرائي :** أن الفاصلة القرآنية لا يراود مراعاة الحروف وإنما يراود المعنى مثل ذلك ، ويلتقي الحرف المشابهة اللفظية في المعنى ، وأحياناً لا يراعي القرآن الفاصلة ، بل قد تأتي مغايرة عن غيرها ، وهذا دليل على أن المقصود بالدرجة الأولى هو المعنى⁽⁹⁾
- والفاصلة هي عبارة عن آخر كلمة أو جملة⁽¹⁰⁾ في الآية ، أو هي عبارة حروف متشاكلة في المقطع الواحد توجب حسن إفهام المعنى . وما يراه الروماني (ت 386 هـ) من أن " الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع ، توجب حسن إفهام المعاني ، والفواصل بلاغة ، والأسجاع عيب ، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني ، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها " . فللفاصلة دور في المعنى ، بالإضافة إلى دورها في الإيقاع المتولد من المقاطع المتشاكلة . ويرى الزركشي أن "الفاصلة هي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر، وقريئة السجع"⁽¹¹⁾ . ويضيف الزركشي إلى هذا التعريف رأياً يوضح فيه موضع ومقام الفاصلة إذ يقول : " تقع الفاصلة عند الاستراحة بالخطاب لتحسين الكلام بها . وهي الطريقة التي يباين بها القرآن سائر الكلام ، وتسمى فواصل ، لأنه ينفصل عندها الكلام ، وذلك أن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها أخذاً من قوله تعالى : (كِتَابٌ فَصَّلَتْ آيَاتُهُ)⁽¹²⁾ ولم يسموها أسجاعاً ، ولا يجوز تسميتها قوافي إجماعاً " .⁽¹³⁾
- والفاصلة القرآنية عنصر أساسي من عناصر اللغة الإيقاعية ، والقرآن الكريم يمتاز بحسن الإيقاع ، فتأتي الفاصلة في ختام الآيات حاملة تمام المعنى وتتم التوافق الصوتي في آن واحد"⁽¹⁴⁾ .

(5) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص 97 - دار الفكر بيروت

(6) بدر الدين الزركشي البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين الزركشي ، ج 1 ، ص 53 - دار التراث العربي القاهرة

(7) فضل عباس ، وسناء عباس إعجاز القرآن الكريم ص 225 ، المكتبة الوطنية عمان الأردن ط 1991م

(8) مناع القطان مباحث في علوم القرآن ، مناع القطان ، ص 136 ، مكتبة وهبة القاهرة ط 1990

(9) الفاصلة القرآنية ، فضل السامرائي ، ص 130 ، دار عمار للنشر ، ط 1 ، 1999م

(10) الروماني ، النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر . ، 91

(11) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، 1 / 53

(12) سورة فصلت : آية رقم (3)

(13) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، 1 / 54

(14) مكانة الفواصل من الإعجاز - الدارة ربيع الآخر 1410هـ

إنّ التناسق في النصّ القرآني الكريم، يبلغ الدرجة العليا في إحداث جماليات التصوير الفني. والإيقاع الموسيقي أحد ملامح هذا التناسق وهو ناتج عن ملاءمة اللفظ مع النسق الخاص الذي ورد فيه، كما أنه يتنوع بتنوع الفواصل، القصير منها والطويل، المتماثل منها والمتخلف .

والإيقاع في النصّ القرآني الكريم قد تحرر من كل قيد يقيد المعنى، أو يحد من النظام الصوتي، مما أدى إلى حرية التعبير وامتلاك آفاق رحبة من التآلف والتلازم والانسجام ، إنه إيقاع لغوي متفرد، لا يماثله إيقاع أو يقترب منه إنه إيقاع جماعي - إن صح التعبير يقوم به الحرف الصوتي بدوره، والكلمة في نسقها بدورها، والجملة في سياق التركيب بدورها، والآية من خلال السورة والموقف بدورها.. والفاصلة من خلال التردد الصوتي والتكرار الإيقاعي بدورها.. إنه إيقاع منبعث من النص في تكوينه الصوتي واللفظي، يبرزه كل مكونات النصّ القرآني ، فهذا الإيقاع "ينبعث من تآلف الحروف في الكلمات، وتناسق الكلمات في الجمل، ومرده إلى الحس الداخلي، والإدراك الموسيقي، الذي يفرق بين إيقاع موسيقي متناسق وإيقاع مضطرب⁽¹⁵⁾

الإعجاز البياني في جمال الفاصلة القرآنية:

انتبه الرّافعي إلى فواصل القرآن الكريم ، فأكد قيمتها في جمال النظم الموسيقي فأشار إلى أنها (متفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقاً عجيباً ، يلائم نوع الصوت الذي يساق عليه ، وتراها أكثر ما تنتهي بالنون والميم ، وهما الحرفان الطبيعيان في الموسيقى نفسها ، أو بالمد ، وهو كذلك طبيعي في القرآن ، وانفرد القرآن بهذا الوجه للعجز ، فتألقت كلماته من حروف لو سقط واحد منها أو أبدل بغيره أو أفحم معه حرف آخر ، لكان ذلك خللاً بيناً في نسق الوزن ، وجرس النغمة ، في حسن السمع وذوق اللسان ، وفي انسجام العبارة وبراعة المخرج ، وتساند الحروف ، وإفضاء بعضها إلى بعض ، ولرأيت لذلك هجنة في السمع ، كالذي تنكره من كل مرئي لم تقع أجزاءه على قربها ، ولم تتفق على طبقاتها⁽¹⁶⁾.

وقد عرض د. فضل عباس لقضية الفاصلة في رده على دائرة المعارف البريطانية حيث قال : (وقد استدلت دائرة المعارف البريطانية على أن القرآن مجرد إنشاء بطريقة عشوائية ، استدلت على هذه الدعوى بالفواصل القرآنية ، حيث جاء فيها : (وكان القرآن يعطي للقارئ أنه مجرد إنشاء جاء بطريقة عشوائية ، ويؤكد صحة ذلك طريقة ختم هذه الآيات مثل : (إنّ الله عليم) (إنّ الله حكيم) ، وأن هذه الأخيرة لا علاقة لها مع ما قبلها ، وأنها وضعت فقط لتتميم السجع والقافية ، وفي أثناء رده على هذه الشبهة قال : (الدقة في الفاصلة القرآنية والترتيب المحكم والنظام البديع لا يقل عما في

(15) سيد قطب التصوير الفني في القرآن ط5. دار إحياء التراث العربي. بيروت 1967.

(16) الرافعي، إعجاز القرآن ، ص 217 ، دار الكتاب العربي -بيروت- ط9-1973

هذا الكون ، فخالق الكون ومنزل القرآن هو الله ، الذي أتقن كل شيء ، وكان حريئاً بأولئك أن لا يصدرُوا حكماً على ما لا يعرفون ، وهذا ما تقتضيه بدهيات البحث العلمي⁽¹⁷⁾

إنّ التناسق في النصّ القرآني الكريم، يبلغ الدرجة العليا في إحداث جماليات التصوير الفني. والإيقاع الموسيقي أحد ملامح هذا التناسق وهو ناتج عن ملاءمة اللفظ مع النسق الخاص الذي ورد فيه، كما أنه يتنوع بتنوع الفواصل، القصير منها والطويل، المتماثل منها والمتخلف .

والفاصلة القرآنية ليست قيماً صوتياً، أو معنوياً.. كما نلمح ذلك في الشعر والنثر. فكثيراً ما وجدنا التكلف واضحاً في الشعر لحرص الشاعر على القافية وتكلفه في إيرادها ولو كان ذلك على حساب المعنى وجمال التركيب. ويبدو ذلك أكثر وضوحاً لدى الكتّاب الذين يغرمون بالمحسنات اللفظية التي تصرفهم عن جمال المعنى وتبعدهم عن التناسق في التركيب .

والفاصلة في القرآن هي ما تنتهي به الآية القرآنية. وهي جزء من الآية، وعنصر تعبيرى متميز، ومثير قوي للإيقاع. وهي - كملمح أساسي من ملامح الإيقاع الموسيقي، والنظم الصوتي في القرآن - تنضوي على دالتين هامتين. الدلالة الأولى: وهي دلالة صوتية تتمثل في الإيقاع والرنين الصوتي، المحكوم بنسق الآية والسياق العام .

والدلالة الثانية: دلالة معنوية تحمل تمام الفكرة في الآية ، وإننا لنذكر تلك الدلالة من خلال الآية التالية والتي وردت فيها الفاصلة متلائمة تماماً مع المعنى المراد.. إن المعنى الكامن في الفواصل بعد أساسي من أبعادها وغرض واضح من إيرادها المتكرر . قال تعالى : ﴿إِنْ تُعَذِّبْهُمْ فَإِنَّهُمْ عِبَادُكَ وَإِن تَغْفِرْ لَهُمْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾.

السياق يوحي بالغفران. ولم تنته الآية بما يلائم الدلالة الظاهرة وذلك كأن تكون الفاصلة "الغفور الرحيم". ولكنها جاءت كما وردت في الآية بياناً أن من يستحق العذاب، فلا يغفر له إلا من كانت سلطته فوق السلطات وعزته فوق كل عزة، ومن كان كذلك وجب أن يكون متصفاً بالحكمة. وليس كل عزيز عادلاً، فمن الحكام من عزوا وفقدوا الحكمة. ومن ثم جاء ربط الحكمة بالعزة تعبيراً مصوراً رائعاً، وبياناً قاطعاً ذلك أنه (ما انتهت آية قرآنية إلا بفاصلة ملائمة كل الملاءمة لمعناها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في مكانها، غير نافرة ولا قلقة"⁽¹⁹⁾ إن ارتباط الفاصلة بالسياق أمر أساسي إذ يرتبط بالفكرة والهدف.. فهي لم تأت كحلية لفظية لا ارتباط لها بالمعنى أو اعتبار له..، والفاصلة القرآنية لها مكانها عبرالسياق الذي تستقر فيه بلا نفور أو قلق بل تتلاءم وترتبط به ارتباطاً قوياً بحيث لو طُرحت لاختل المعنى واضطرب الفهم قال تعالى: ﴿وَرَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِغَيْظِهِمْ لَمْ يَنَالُوا خَيْرًا وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ، وَكَأَنَّ اللَّهَ قَوِيًّا عَزِيزًا﴾.⁽²⁰⁾

التقديم والتأخير في الفاصلة القرآنية:

(17) فضل عباس قضايا قرآنية في الموسوعة البريطانية نقد ومطاعن ورد شبهات ، د. فضل عباس ، ص 82-المكتبة الوطنية الأردن 1996 .

(19) مكانة الفواصل من الإعجاز - الدارة ربيع الآخر 1410هـ.

(20) بكرى شيخ، أمين التعبير الفني في القرآن دار الشروق، 1393هـ - 1973م. ص 202

ويدور الحديث في هذا القسم عن سياقات " التقديم والتأخير " في الفاصلة القرآنية الملازمة للجملة الاسمية والتي تتمثل في :

- 1- الابتداء بالنكرة .
- 2- تقديم الخبر على المبتدأ .
- 3- تقديم خبر كان على اسمها .
- 4- تقديم خبر إن على اسمها .

فهذه الفروع تتضافر فيما بينها لتشكيل منظومة " التقديم والتأخير " في الجملة الاسمية . والشيء العجيب حقا أن خروج (الفاصلة) بالتقديم أو بالتأخير عن مقررات النحو في المواضع الملازمة لها ، إنما هو في جوهر الأمر مجرد شكل من أشكال " التقديم والتأخير " في الجملة الاسمية . فالفاصلة القرآنية في هذه المواضع لا بد وأن تكون أحد طرفي الجملة الاسمية ملازماً لحالة (التأخير) دوماً . فمثلاً : في الابتداء بالنكرة ورد " التقديم والتأخير " ملازماً للفاصلة في (14 أربعة عشر موضعاً) كانت الفاصلة في كل هذه المواضع (خبراً) مؤخرًا على خلاف القياس النحوي الذي يحكم للخبر في هذه المواضع بالتقديم لكون المبتدأ (نكرة) . فمثلاً قوله تعالى : ﴿ وَيَلْ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ ﴾ . سورة المرسلات آية رقم (15) . تكررت في هذه السورة في (10 عشر آيات) ودارت على الهيكل التركيبية التالية : (ويل + يومئذ + للمكذبين) . (مبتدأ نكرة + ظرف + خبر شبه جملة) .

والأصل في مثل هذا الأسلوب أن يؤخر (المبتدأ) لكونه نكرة ، ويُقدِّم (الخبر) لكونه (شبه جملة) . وعلى هذا كان لا بد أن يكون تركيب الآية - في غير القرآن - على النحو التالي : (للمكذبين يومئذ ويل) أو (للمكذبين ويل يومئذ) ، فيختلف الأمر تماماً حينئذ في السياق القرآني . ولذا كان لا بد من مخالفة الأصل النحوي للحفاظ على الإيقاع الموسيقي المتولد من بناء أغلب فواصل السورة على حرف (النون) الذي تكرر في (29 تسع وعشرين آية) من إجمالي (50 خمسين آية) هي جملة آيات سورة المرسلات . ولنتخيل الأمر فلو كانت الآية - حاشا لله - على التركيب التالي : (للمكذبين يومئذ ويل) فالإيقاع الجميل يختفي تماماً .

إذن المخالفة للأصل النحوي هنا تمت حفاظاً على السياق الإيقاعي بالدرجة الأولى . يقول العلوي : " الظروف لا وجه لتقدمها على عاملها إلا ما ذكرناه من الاختصاص . وثانيهما : أن يكون تقديمه من أجل مراعاة المشاكلة لرؤوس الآي في التسجيع " (21) . فهو هنا يرى في " التقديم والتأخير " الملازم للفاصلة أمرين هما :

الأول : التقديم للاختصاص .

والأمر الثاني : مراعاة المشاكلة الصوتية المتولدة من بناء الفواصل على حرف متماثل .

فالاختصاص هنا في هذه الآية السابقة لا يتحقق لكون (الخبر) غير مقدم .

أما مراعاة المشاكلة الصوتية والإيقاعية فهو المراد هنا .

(21) سورة الأحزاب آية 25.

وفي " تقديم الخبر على المبتدأ " في الفاصلة القرآنية ، نجد أن هذا ورد ممثلاً في (56 ستة وخمسين موضعاً) ، منها على سبيل المثال :

- قوله تعالى : ﴿ وَعِنْدَنَا كِتَابٌ حَفِيظٌ ﴾ . سورة ق آية رقم (4) .
- قوله تعالى : ﴿ مَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ ﴾ . سورة ق آية رقم (6) .
- قوله تعالى : ﴿ وَإِلَيْنَا الْمَصِيرُ ﴾ . سورة ق آية رقم (43) .
- قوله تعالى : ﴿ وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ ﴾ . سورة الممتحنة آية رقم (43) .

هذه الآيات وظفت فيها الفواصل كأحد ركني الجملة الاسمية ، وكانت دائماً في هذه السياقات (مبتدأ) مؤخرًا . والشيء الغريب أن التأخير في هذه السياقات لا ينحو نحو المشاكلة الصوتية للفاصلة ، بل الأمر هنا على أغراض بلاغية متولدة من سياقات تقديم الخبر (شبه الجملة) . وليست فقط على (الاختصاص) الذي تواطأ البلاغيون على وسم مبحث " التقديم والتأخير " به في كل مناسبة .

ونظرة بسيطة إلى مواضع " تقديم الخبر على المبتدأ " في سياقات الفاصلة القرآنية تبين بحق المواضع المستحقة للتأخير ، والمواضع الأخرى التي لا تستحق هذا التأخير . فقد استحق المبتدأ التأخير لكونه (نكرة) مجرورة في (15 خمسة عشر موضعاً) فقط . ونظراً لكون الخبر (شبه جملة) ، وكان المبتدأ في هذه المواضع هو (الفاصلة) . في حين تأخر (المبتدأ) في بقية المواضع وعددها (41 إحدى وأربعين موضعاً) ، ولم يكن يستحق التأخير في هذه المواضع لكونه ملابساً لما يوجب له التقديم . فقد توزع المبتدأ في هذه المواضع كما يلي 1- مبتدأ (نكرة موصوفة) ، وقد ورد في (21 إحدى وعشرين موضعاً) والوصف أحد المسوغات المبيحة للابتداء بالنكرة .

2- مبتدأ (معرف بال) ، وقد ورد في (14 أربعة عشر موضعاً) .

3- مبتدأ (معرف بالإضافة) ، وقد ورد في (6 ستة مواضع) .

ما يختص بالجملة الفعلية :

تدور هيكلية الجملة الفعلية على اعتماد الفعل والفاعل ركنين أصليين لا غنى لأحدهما عن الآخر ، ولا قيام للهيكلية التركيبية في الجملة الفعلية بأحدهما دون الآخر . ويتعدى الفعل إلى نصب ركن آخر هو (المفعول به) بل ويمنحه رخصاً تركيبية غاية في الجمال . فيمنحه التقدم على (الفاعل) بل والتقدم على (الفعل) نفسه وفقاً لمنظومة سياقية يؤديها (المفعول) في هذه التحركات . وما يعيننا هنا هو ملابسة سياقات " التقديم والتأخير " في الجملة الفعلية ، لسياقات الفاصلة في هذه الجملة . ولذا فإن سياقات التقديم والتأخير في الجملة الفعلية في تقاطعها مع سياقات الفاصلة تشمل ما يلي :

1- تقديم المفعول به على الفاعل .

2- تقديم المفعول به الفعل .

- تقديم المفعول الثاني على المفعول الأول .

فهذه التفصيلات هي محور سياقات التقديم والتأخير في الجملة الفعلية ، ولذا نفصل القول فيها .

أولاً : تقديم المفعول به على الفاعل :

ورد المفعول به مقدما على (الفاعل) في سياق (الفاصلة) أي كون (الفاعل) هو (الفاصلة) في الآية ،

ورد ممثلاً في (34 أربعة وثلاثين موضعاً) . توزع المفعول في هذه المواضع كما يلي :

1- المفعول (ضمير متصل بالفعل) مقدم على (الفاعل) المظهر المنفصل ، واجب التقديم في هذه الحالة ،

ورد ممثلاً في (31 إحدى وثلاثين موضعاً) .

2- المفعول (اسم ظاهر) والفاعل (اسم ظاهر) ، المفعول (غير مستحق للتقديم) ورد ممثلاً في (3 ثلاثة

مواضع فقط) .

وعلى هذا فإن الحديث عن تقديم المفعول به (المضمرة) على (الفاعل) الذي هو بدوره (فاصلة) يكون من

جانب بلاغية هذا التقديم الواجب هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى هي مراعاة (المشاكلة والمماثلة) للفاصلة (

الفاعل) مع فواصل السور التي ترد فيها . فمثلاً قوله تعالى : (عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى) سورة النجم آية رقم (5) قدم

فيها المفعول به (هاء الغيبة) في الفعل (علمه) على الفاعل (شديد العقاب) وهذا التقديم واجب لكون

المفعول به (ضمير متصلاً) والفاعل (اسماً ظاهراً) . ومن ناحية أخرى جاء (الفاعل المؤخر) والذي هو بدوره (

فاصلة) متشاكلاً مع أغلب فواصل السورة المبنية على (الألف المقصورة) والمتمثلة في (27 سبع وعشرين آية) من

إجمالي (62 اثنتين وستين آية) هي إجمالي آيات سورة النجم . وبلاغية التقديم هنا على غرض (التفرد)

و(الاختصاص) فالرسول I لم يعلمه بشر ، بل علمه رسول من عند رب البشر ، وهذا هو مناط الفرق بين تعليم

البشر للبشر ، وتعليم رب البشر للرسول I .

ومثال آخر ؛ قوله تعالى : ﴿وَعَزَّكُم بِاللَّهِ الْعَزُورُ﴾ سورة الحديد رقم (56) . فقد وردت الآية على الهيكلية

التركيبية الآتية : (فعل + مفعول به مقدم + جار ومجرور متعلق بالفعل + فاعل مؤخر وجوبا) .

فقد قدم المفعول به هنا وجوبا على (الفاعل) لإرادة (التوبيخ) الإلهي للمؤمنين أو للبشر إذ كيف يستحوذ

عليكم الشيطان ، وقد أتتكم رسلي وكتبي ، ولذا استحققتهم هذا (التوبيخ) في معرض الحساب يوم القيامة . أم

بالنسبة للمماثلة الصوتية في الفاصلة (الفاعل) كلمة (العزور) فهي حاضرة هنا وبقوة لكون أغلب فواصل السورة

مبنياً على حرف (الراء) الذي تمثل في (11 إحدى عشرة آية) من إجمالي (29 تسع وعشرين آية) هي جملة

آيات السورة وبذلك يتحقق الغرض البلاغي من تقديم المفعول به، ويتحقق التشاكل الصوتي والإيقاعي من تأخير (

الفاعل) .

إن المقصد من الإشارة إلى وجوب " تقديم المفعول " أو " جواز تقديمه " هو النظر بعين غير عين البلاغة

، هذه العين تكون موجهة للمؤخر (الفاعل) لا للمقدم (المفعول) لأن مناط الاهتمام هنا هو هذا المؤخر لكونه (

فاصلة) ، أما على صعيد جواز تقديم المفعول ، فقد ورد ممثلاً في (3 ثلاثة مواضع) فقط منها قوله تعالى : (وَلَقَدْ

جَاءَ آلَ فِرْعَوْنَ النُّذْرُ (سورة القمر آية رقم (41) . فقد قدم المفعول به (آل فرعون) على الفاعل (النذر) جوازاً وعلى غير قياس لكون كل من الفاعل والمفعول اسمين ظاهرين . وتحقيق البلاغة لهذا التقديم هو (إبطال الحجة) بمعنى أن الله - عز وجل - إذا عذبهم وعمهم بهذا العذاب فقد أبطل حججهم بإرسال الرسل (النذر) . أما على صعيد (الفاصلة) فإن إعادة الجملة إلى رتبها - في غير القرآن - يكون كما يلي : (ولقد جاء النذر آل فرعون) . فالأمر هنا يكون على اعتماد كلمة (آل فرعون) هي (الفاصلة) ، وهي بذلك لا تتواءم مع بناء هيكل الفاصلة في السورة الكريمة ، إذ (الفاصلة) في السورة مبنية على حرف (الراء) فقط منفرداً . فقد هيمن على فواصل السورة كلها ، فورد في جميع آياتها ولو تحقق ما رمينا إليه لشكل هذا نبوا إيقاعياً ، ونشازاً موسيقياً في سياق إيقاعي منتظم ، وهذا لا يكون . وعلى هذا يمكن القول بأن " التقديم والتأخير " هنا كان - بلا شك - من أجل رعاية الفاصلة ولأجل المناسبة والمماثلة والمشاكل الصوتية في فواصل السورة كلها . وعلى هذا النمط يسير سياق (الفاصلة) في تقاطعاتها مع سياقات تقديم المفعول به على الفاعل .

ثانياً : تقديم المفعول به على الفعل :

في حزب المفصل ورد المفعول به مقدماً على (الفعل) في سياق (الفاصلة) في (9 تسعة مواضع) . والنحويون يقررون مواضعاً لتقديم المفعول به على الفعل تتمثل في (22)

- 1- كون المفعول به من الأسماء التي لها الصدارة ، كأسماء الاستفهام، وأسماء الشرط وكم الخبرية.
 - 2- أن يكون المفعول به ضميراً متصلًا ، لو تأخر لزم اتصاله .
 - 3- أن يقع المفعول به في جواب (أما) الظاهرة أو المقدرة ولا يفصل بينها وبين الفعل سوى المفعول به .
- ومن خلال الاستضاءة بهذه التبريرات النحوية لتقديم المفعول به وجوباً على الفعل يمكننا تقسيم المواضع التي تقاطعت فيها (الفاصلة) مع سياق تقديم المفعول على الفعل كما يلي :

القسم الأول : ورد المفعول به مقدماً وجوباً على (الفعل) في (5 خمسة مواضع) هي :

- 1- قوله تعالى : (وَرَبِّكَ فَكَّرْ) سورة المدثر آية رقم (3) .
- 2- قوله تعالى : (وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ) سورة المدثر آية رقم (4) .
- 3- قوله تعالى : (وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ) سورة المدثر آية رقم (5) .
- 4- قوله تعالى : (أَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ) سورة الضحى آية رقم (9) .
- 5- قوله تعالى : (وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ) سورة الضحى آية رقم (9) .

القسم الثاني : ورد المفعول به مقدماً على غير القياس النحوي على (الفعل) في (3 ثلاثة مواضع) هي :

- 1- قوله تعالى : ﴿ وَالْمُؤْتَفِكَةَ أَهْوَى ﴾ سورة النجم آية رقم (53) .

(22) يحيى بن حمزة بن علي العلوي اليمني . الطراز .. لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق : عبد الحميد الهنداوي

2- قوله تعالى : ﴿ وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا ﴾ سورة النازعات آية رقم (32) .

3- قوله تعالى : ﴿ وَالْجِبَالَ أَرْسَاهَا ﴾ سورة النازعات آية رقم (32) .

فالتقديم (وجوبا) للمفعول به في القسم الأول جاء على وقوع المفعول به في جواب (أما) سواء الظاهرة كما في الآيتين الأخيرتين ، أو (أما) المقدره كما في الآيات الثلاث الأولى . هذا (الوجوب) ساهم في إبراز أغراض هذا التقديم وهي جميعا على إرادة (الاهتمام) لأن المخاطب هو الرسول I في جميع هذه الآيات . كما لا ينكر أن بناء الأفعال (الفواصل) هنا على (حرف الراء) في آيات سورة المدثر جاء متوافقا مع فواصل السورة ، والتي بُنيَ معظم فواصلها على هذا الحرف الذي ورد ممثلاً في (31 إحدى وثلاثين آية) من إجمالي (56 ست وخمسين آية) هي عدد آيات السورة . فالتماثل الصوتي والإيقاعي لهذه الفواصل كان حاضرا في سياق هذا التقديم . وليس الحال كذلك في آيتي سورة الضحى ، إذ أن الفاصلة في الآيتين على حرف (الراء) الذي لم يُمثَّل في السورة إلا في هاتين الآيتين . ولذا فالانتكاء على المشاكلة الصوتية هنا ليست بذات طائل . بل التوجيه البلاغي هنا يكون أقوى .

مظاهر القيمة الصوتية في الفواصل:

القيمة الصوتية في فواصل الآيات القرآنية قائمة على عدة مظاهر، نرصد منها أربعة:

الأول : ويتمثل في زيادة حرف في الفاصلة يكون له بعده الصوتي، وفحواه الدلالي ، وأثره البياني، وبذلك تؤدي الفاصلة دورها المرتقب، فتثير العقل، وتحرك المشاعر، وتدغدغ العواطف، وتجعل الأعناق تشرَّب، والأفئدة تتطلع حين يتواصل النغم بالنغم، ويتلاحم الإيقاع بالإيقاع، ومن أمثلة ذلك:

أ . ألف الإطلاق التي ختمت بها فواصل جملة من الآيات، وكان حقها الفتح مطلقاً، دون مدّ الفتحة حتى تكون

ألفاً، ومن ذلك مثلاً هذه الآيات من سورة الأحزاب: ﴿ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا ﴾ (23) ﴿ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَا ﴾ (24)

﴿ فَأَصْلُونَا السَّبِيلَا ﴾ (25)

إن إلحاق الألف في « الظنون » « السبيل » « الرسول » يعتبر ظاهرة صوتية تدعو إلى التأمل والتفكير، قال الزركشي: "فواصل هذه السورة منقلبة عن تنوين في الوقف، فزيد على النون ألف لتساوي المقاطع، وتناسب نهايات الفواصل" (26)

ب . إلحاق هاء السكت ب "هي" لتوافق الفاصلة الأولى الثانية في سورة القارعة: ﴿ وَمَا أَذْرَاكَ مَا هِيَ نَارٌ حَامِيَةٌ

﴿ (27) وإلحاقها بها في سورة الحاقة في فواصل عديدة: ﴿ فَأَمَّا مَنْ أُوِّيَ كِتَابَهُ يَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهٗ إِنِّي

(23) ينظر : ابن جني ، الخصائص ، 2 / 384 . - ابن الناطم ، شرح الألفية ، 227 . المرادي ، توضيح المقاصد ، 2 / 16

(24) الأحزاب: 10

(25) الأحزاب: 66

(26) الأحزاب: 67

(27) البرهان في علوم القرآن للزركشي: 61/1.

ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهُ فَهُوَ فِي عَيْشَةٍ رَاضِيَةٍ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْحَالِيَةِ وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهُ وَمَا أَدْرِي مَا حِسَابِيَهُ يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيهِ هَلْكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهُ ﴿٢٨﴾

إن قراءة هذه الآيات بخواتيم فواصلها المتجانسة يجعلك تقف خاشعاً مبهوراً، تمتلكك هزة من الأعماق وأنت مأخوذ بهذا النغم الموسيقي الحزين، المنبعث من أقصى الصدر وأواخر الحلق، نغم تتقطع به الأنفاس، وتتهجد به العواطف، وتتحسر به القلوب، وتقشعر به الأبدان، وتسيل به الدموع، وتتكسر عنده العقابيل، وتتلاشى عنده الأوهام، وتتهاوى عنده الشهوات، وتتضاءل عنده الدنيا ويريقها، وتتعاظم عنده الآخرة ونعيمها.

لم تنتقل الفاصلة حتى انتقل قبلها المعنى لذلك جاءت تبعاً له مناسبةً ما دلّ عليه من أمر وإلزام، ولما لم يكن الصوت الممتد ملائماً له عُذِلَ عنه إلى صوت (الراء) المكرر الذي يشبه بصوته الإلزام والتأكيد خصوصاً بعد إن جاء بعد (الهاء) الصوت الحلقي (ثاني أبعد مخرج صوتي في أصوات العربية)⁽²⁹⁾ مما سيعني امتداداً في النفس لمسافة طويلة نسبياً إلى أن يقطع تماماً عند نطق (الراء) نتيجة انطباق اللسان على اللثة⁽³⁰⁾

إن التشكيلات الصوتية بحسب الفاصلة تنصب في وحدة موضوعية واحدة تتضح في كيفية اختيار المفردة (صوتاً ودلالة وبنية وحالاً) على طول السورة مما يحقق علاقات مترابطة داخل البنية الكلية ففي سورة الضحى قال تعالى : (ولسوف يعطيك ربك فترضى) (الضحى : 11) حُذِفَ المفعول الثاني لـ (يعطيك) وهو العطية والسبب في ذلك أن السياق هو سياق ترضيه وتأميلٍ بالفضل العظيم فلو دُكِرَ أي مفعولٍ يحدّد نوع العطية لخرجت بقية الأنواع منها فلو قيل يعطيك الرحمة أو الفضل أو الجنة ... الخ لما جاء التعبير على ما هو عليه الآن إذ كل ما يمكن أن يُتصوّر من نِعَمٍ وعطايا يمكن أن يدخل تحت هذا المحذوف ، فلا وجه لتحديد المقصود بالعطاء كما تقول بنت الشاطئ بل المفضل إطلاقه مسaireً للبيان القرآني الذي لم يشأ أن يحدده فحسب الرسول (صلى الله عليه وسلم) الإعطاء الذي يرضيه وليس وراء الرضى مطمح ولا بعده غاية والأليق بجلال الموقف أن يُكتفى فيه بالرضى على ما أراد البيان القرآني وهو فوق كل تحديد ووراء كل وصفٍ⁽³¹⁾ وفي التشكيل الأول قال تعالى : (ما ودّعك ربك وما قلى) (الضحى : 3) حيث حُذِفَ الضمير العائد على الرسول (صلى الله عليه وسلم) في (قلى) إذ الأصل (قلاك) ، وقد أضافت بنت الشاطئ إلى مذهب الزمخشري والطبري وأبي حيان ، من أن الحذف للاختصار اكتفاءً بفهم السامع للمعنى إذ كان قد تقدم ذلك قوله : ما ودّعك فَعُرِفَ أنّ المخاطب به النبي (صلى الله عليه وسلم)⁽³²⁾ سبباً لطف وأدق وهو (تحاشي خطابه تعالى لحبيبه المصطفى في مقام الإيناس : (ما قلاك) ؛ لما في (القلى

(28) القارعة: 10-11.

(29) الحاقة: 18-29.

(30) غانم قدور الحمد الدراسات الصوتية ، دار عمار، 2007، ط2، 192

(31) كمال بشر . علم الأصوات ط/ القاهرة - مصر، دار غريب ، 2000. ص 128 .

(32) التفسير البياني 1 / 38 - 40 .

(من الطرد والإبعاد وشدة البغض أما (التوديع) فلا شيء فيه من ذلك . بل لعل الحس اللغوي فيه يؤذن بالفراق (على كُزّه) مع رجاء العودة)⁽³³⁾ وكان هذا الملحظ السبب في رفضها لتعليل الحذف برعاية الفاصلة فقط إذ ليس من المقبول عندها أن يقوم البيان القرآني على اعتبار لفظي محض وإنما الحذف لمقتضى معنوي بلاغي يقويه الأداء اللفظي دون أن يكون الملحظ الشكلي هو الأصل لأن البيان القرآني لو كان مما يتعلق بمثل هذا لما عدل عن رعاية الفاصلة في آخر سورة الضحى (10)، (التشكيل الثالث) : (وأما بنعمة ربك فحدث) ، ولأي باحث الحق في أن يسأل عن سبب مجيء الثاء فاصلةً هنا ، علماً أن سورة (الضحى) لم يرد فيها كلها صوت الثاء إلا في هذا الموضع ، بل إن الثاء لم يأت فاصلةً في جميع القرآن غير هذا الموضع ، فلماذا عدل عن الراء في هذا الموضع وحده ، وفي السعة أن يقال (وأما بنعمة ربك) فخبّر .

مغايرة الفاصلة للقياس اللغوي :

1 - بالحذف : قال تعالى : (والليل إذا يسر) (الفجر : 4) ، وقال تعالى : (وثمود الذين جابوا الصخر بالواد) (الفجر : 9) وقال تعالى : (حكمة بالغة فما تغني النذر) (القمر : 5)

فيلاحظ حذف حرف من بنية المفردة وبما يجعلها موافقة للفواصل السابقة ، وقد استحسّن الفراء هذا الحذف قائلاً : (وحذفها أحب إليّ لمشاكلتها رؤوس الآيات ولأن العرب قد تحذف الباء وتكتفي بكسر ما قبلها منها)⁽³⁴⁾ ، وقد اشتهر هذا الرأي فيما بعد (لأن القاعدة عندهم إثبات ياء العلة في الفعل المضارع المرفوع وإثبات ياء الاسم المنقوص مجروراً ومرفوعاً إذا اقترن بـ: أل أو أضيف)⁽³⁵⁾.

2 - بالزيادة : قال تعالى : (وطور سينين) (التين : 2) فقد عدل في هذا السياق عن الصيغة (المؤمنون : 20) (ومنه [طور سيناء] الأخرى التي وردت في سورة (المؤمنون) وهي قوله تعالى : (وتظنون بالله الظنونا) (الأحزاب : 10) فقد قال الدكتور إبراهيم السامرائي (ولولا رعاية الفاصلة ... لكان من الصواب والصحة أن تكون الآية (وتظنون بالله الظنون)⁽³⁶⁾ ، وهو يعود إلى فكرة التناسب والتشاكل في قوله تعالى : (إنا اعتدنا للكافرين سلاسلًا وأغلالًا وسعيراً) (الإنسان : 4) وذلك ليتناسب قوله (سلاسلًا) مع قوله (أغلالًا وسعيراً) فالتناسب مقصود يقتضيه تجويد الأداء⁽³⁷⁾ ، وإذا كانت فكرة التناسب والتشاكل جديدة بالاهتمام من حيث طول الجملة وإيقاعها إلا أن هذه الفكرة ليست إلا تكراراً لفكرة مراعاة الفاصلة عندما يقصد بالتشاكل مجرد تناغم بين الألفاظ وهذا عين ما رفضته بنت الشاطيء إلا بعد إيجاد سبب دلالي لهذا ، ذلك أن المشاكلة اللفظية عندما تدرس بمعزل

(33) الكشاف 4 / 263 - 264 ، والطبري 30 / 147 ، والبحر 8 / 485 .

(34) التفسير البياني 1 / 35 .

(35) أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء معاني القرآن . تحقيق: محمد علي النجار، أحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب سنة النشر: 1403 = 1983

الطبعة: 3 / 260 .

(36) عائشة عبد الرحمن الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرقي، ط3، دار المعارف، دت ، ص ، 521 .

(37) من وحي القرآن 135 - 136 .

عن الأسباب الدلالية أو الاقتضاءات المعنوية التي تواشج دلالة السياق العامة ستؤدي إلى مثل ما وقع به الفراء في قوله تعالى : (ولمن خاف مقام ربّه جنتان) (الرحمن : 46) حيث قال : (... وقد يكون في العربية : جنة تشبهها العرب في أشعارها ؛ أنشدني بعضهم ... وذلك أن الشعر له قوافٍ يقيمها الزيادة والنقصان فيحتمل ما لا يحتمله الكلام ...) (38) وقد وصف الرازي هذا القول بالباطل (39) وقال ابن قتيبة : (وهذا من أعجب ما حُمل عليه كتاب الله ونحن نعوذ بالله أن نتعسف هذا التعسف وتُجيز على الله - جلّ ثناؤه - الزيادة والنقص في الكلام ، لرأس آية ... أما أن يكون الله عز وجلّ وَعَدَّ جنتين فيجعلهما جنةً واحدةً من أجل رؤوس الآي - فمعاذ الله) (40) ، والدليل على صحته ما قاله ابن قتيبة مجيء السياق بوصفهما بصفات الأثنين فقال : (ذواتا أفنان) (الرحمن : 48) ثم قال : (فيهما ... فيهما) (الرحمن : 50 ، 52) (41)

يُعدّ موقف ابن قتيبة الأكثر اعتدالاً إذ جوّز في رؤوس الآي أن يزيد هاء السكت كقوله تعالى : (وما أدراك ما هيه) (القارعة : 10) وألفاً كقوله تعالى : (وتظنون بالله الظنونا) (الأحزاب : 10) أو يحذف همزة من الحرف . أو ياء كقوله تعالى : (والليل إذا يسر) لتستوي رؤوس الآي على مذهب العرب في الكلام إذا تمّ فأذنت بانقطاعه وابتداء غيره لأنه مما لا يزيل معنى عن جهته ولا يزيد ولا ينقص (42) ، وبهذا يمكن الوثوق بأن القرآن اعتنى بالجانب الصوتي من حيث المشاكلة والتناسق دون أن يُخلّ ذلك بدلالة التعبير بل جاءت هذه العناية غالباً وبما يخدم ويضفي على التعبير قيمة دلالية جديدة كما سيأتي ، ومن هذا التأكيد أستطيع القول بغرابة ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم السامرائي في قوله عن تقديم (إياك) في قوله تعالى : (إياك نعبد وإياك نستعين) (الفاتحة : 4) : (... إن العناية بالشكل في نظام الفواصل هذا هي وحدها استدعت هذا التقديم وليس من أجل غرض آخر) (43) لأن مقتضى الإعجاز كما تقول بنت الشاطيء : أنه ما من فاصلة قرآنية لا يقتضي لفظها في سياقه دلالة معنوية لا يؤديها لفظ سواه قد نصل إلى تدبره فنهتدي إلى سرّه البياني وقد يغيب عنا فنقرُّ بالقصور عن إدراكه (44) والذي قالتها السيدة

(38) ينظر السامرائي إبراهيم من بديع لغة التنزيل، دار الفرقان للنشر، عمان . 9841، ص 302

(39) معاني القرآن 3 / 118 .

(41) قتيبة . تفسير غريب القرآن . تح ، احمد صقر، دار الكتب العلمية، 1978 ص 440

(42) تفسير غريب القرآن 440

(43) ابن قتيبة . تفسير غريب القرآن . تح ، احمد صقر، دار الكتب العلمية، 1978 ص . 440

(44) محمد حسين فضل الله . من وحي القرآن دار الملاك لطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، 1998 . ص 131 .

(40) فخر الدين الرازي ، تفسير الرازي دار الفكر، ط1. 1981. 124 / 29 .

(41) تفسير غريب القرآن 440

(42) تفسير غريب القرآن 440

(43) تفسير غريب القرآن 440

(44) من وحي القرآن 131 .

بنت الشاطيء هو الصحيح لا من منطلق العقيدة الدينية وتقديس القرآن الانسجام الصوتي في القرآن والجمال الترتيلي الداخلي له مع مراعاة التناسب بين نوع النغمة وصفاتها، والفكرة أو الموضوع أو المشهد الذي تعبر عنه الآيات هو أحد الأسباب في العدول في كثير من الآيات عن طرائق التركيب والتأليف المعتادة في الكلام ، وعن الاستعانة بمؤثرات خارجة عن نظامه الصوتي حسنة كانت أو حركية أو صوتية .

المواد العلمية التأسيسية في النظرية النحوية العربية القديمة ؛ نظرة لسانية .

د . قبائلي عبد الغاني

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف

ميلة

ملخص البحث:

تنطلق كلّ نظرية علمية من جملة المفاهيم التأسيسية التي تسعى إلى وصف الظواهر وتصنيف العناصر الذاتية له وصفا وتصنيفا موضوعياً، وقد كان هذا شأن النظرية النحوية العربية القديمة التي انبنت على مفاهيم أصلت للمعرفة اللغوية العربية والتي أدت إلى قيام علم النحو بمفهومه الواسع فهو ليس مجرد حصر للعلامات الإعرابية فقط وإنما نظرية تستغرق جميع عناصر العربية، وهو بهذه الميزة الفريدة استطاع الكشف عن جوانب متعدّدة في اللغة العربية، حيث انطلق من المكونات المباشرة على غرار الاسم والفعل والحرف وصولاً إلى المركبات الواسعة الذي تتضمنه العبارات، ثم أخذ في شرح وتفسير العلاقات الصورية بينها ممثلة في الإسناد، ولهذا يأتي هذا البحث ليتعمّق في خصوصيات هذه المقولات واختبار هذه العلاقات وفق نظرة لسانية معاصرة.

المصطلحات المفتاح: الاسم الفعل الحرف التراكيب، العبارة، الجملة، الشكل الإسنادي، العلاقات الصورية.

مقدمة: نجح مهندسو النظرية النحوية العربية من الوهلة الأولى في بناء صرح نظري لمعالجة القضايا اللسانية المرتبطة باللغة العربية، وقد كان نجاحهم الجبار مرتبطاً مباشرةً بالعلاقة الحساسة بين صناعة علوم العربية وفهم النص القرآني وفق ما حدّده من معايير التفسير الذاتي المتصلة بالقضايا التي أنزل من أجلها ومقارنتها بنشاط الاصطفاة البياني للأوضاع اللغوية ثم حصر التوافقات وتقعدها، كما أنّهم كانوا متوفّرين على ما يكفي من المنطق والعلمية لقياس علاقة الإنسان باللغة التي يتكلّم بها ومن ثمّ بالكون الذي يحيط به ومن ناحية أخرى وعلى خلاف جلّ الأئمّ السابقة فقد تفتنوا من البداية إلى أنّ النصوص الدينية ليست مصدرًا للمعرفة ويجب ألاّ تكون كذلك، ولكنّها تمثل ذروة موضوع المعرفة، ومن هنا جعلت المعرفة اللغوية العربية التراثية آلية لتوسيع الفهم وتحقيقه واختباره.. والعديد غيره، ومن أجل ذلك فقد استخدمت جملة من المواد والمفاهيم وتم تجريبها على مدى واسع حتى انتخبت لتكون أعمدة الهيكل البنوي للنحو العربي مثل الاسناد ومجالاته من الاسم والفعل والحرف والعبارة، وهو الأمر الذي سنوضحه على النحو الآتي:

(أ) - إجراء الإسناد مجرى أواخر الكلمات: لا يمكن في أي لغة من اللغات الكشف عن الجوانب النحوية التي تشكل أي نوع من أنواع الإسناد أو النظام دون البناء على الواجهة الشكلية لها، وهي خلافية وتفصيلية بين هذه اللغات من حيث الكم والتمظهر، فالعربية -مثلاً- تعتمد على الحركات الإعرابية المختلفة للكشف عن الأدوار الدلالية وطبيعة قسمية التراكيب للكلمة،

وسياقاتها البنائية داخل الجملة حتى نستطيع الكشف عن البيئة العميقة (المقدّرة). وقد وصف الباحثون العرب أمثال "مازن الوعر" هذه الحركات القصيرة التي تظهر في آخر الكلمة وصفا لسانيًا متفصلاً في ذلك مع التحديدات التي اشتراطها العلماء القدامى مع ما يقابلها من رموز مستوحاة من الألفبائية الصوتية العالمية المجربة على نحو مخبري والمرصود بالأطيف وأشباح الصوت وتبيان مخارجها مع عرض صفاتها وملاحظها المميّزة على النحو الذي تعرضه البحوث اللسانية الحديثة ممثلة في الفونولوجية البراغية، لينتهي مازن الوعر إلى تصنيفها على النحو الآتي:¹

ترتيب	الحركة	رمز خطي	أبجدية عربية صوتية	صفات الأصوات
(أ)	ضمّة مشبّعة.	[^و]]	[Ū]	صوت صائت طويل مجهور مرتفع خلفي مدوّر.
	ضمّة قصيرة.	[^و]]	[U]	صوت صائت قصير مجهور مرتفع خلفي مدوّر.
(ب)	فتحة مشبّعة.	[^ا]]	[ā]	صوت صائت طويل مجهور وسطي غير ممدود.
	فتحة قصيرة.	[^ا]]	[a]	صوت صائت قصير مجهور وسطي غير ممدود.
(ج)	كسرة مشبّعة.	[^و]]	[Ī]	صوت صائت طويل مجهور مرتفع غير مدوّر.
	كسرة قصيرة.	[^و]]	[ĩ]	صوت صائت قصير مجهور مرتفع غير مدوّر.

يتضح من هذا الجدول أنّ أنواع الصوائت الأصول في اللغة العربية من خلال الوصف الصوتي اللساني الحديث، أن كلّ حركة تنقسم إلى مشبع وقصير؛ وإن كان هذا التقسيم لا بدّ منه فإنّ ذلك يكون بناءً على صفات هذه الصوائت، فإن كان طويلة بالنسبة لزمان نطقها ولطاقة تحقيقها فإنّها تكون حركة مشبّعة، كما هو الحال في كلمة (يعلم، ويأكل، ويفتح.. الخ)، فإنّها تقف على الحرف الأخير تحقيقاً ظاهراً على صوت الضمّة المجهورة التي تقترب عند النطق بها إلى حرف (الواو الممدودة) وكذلك الأمر في الفتحة التي تكون مشبّعة في ميم (حتى يعلم)، وباء (كي يذهب)، وحاء (لن يفتح)، والقصيرة في راء (خبر)، وباء (ذهب) وراء (نظر)، أمّا الكسرة فإنّ المشبّعة منها تكون باقترابها إلى حرف الباء كما هو الحال في كلمة (السماء الزهور الورود..). في حين تكون قصيرة في مخرج الأسماء ك(الطير، الرجل، الفرس..).

¹ - مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، ص 21. - بتصرف - وللمؤلف نفسه: دراسات لسانية تطبيقية، ص 54.

والأمر لا يختلف عند شيوخ العربية عمّا وصفه الجهاز اللساني الغربي، وإن اختلفت الأدوات إلا أنّ النتائج تكاد تكون واحدة، فهذا سيبويه يسأل شيخه الخليل في بابي (الرفع والنصب) عندما يقول "..سألت الخليل عن (مررت بزيد وأتاني أخوه أنفسُهما)، فقال بالرفع على (هما صاحباي أنفسهما) والنصب على (أعنيهما).."¹ وهذا يعني بأنّ هذه الحركات تعمل بشكل مباشر على إظهار الدور الدلالي لكلّ الكلام وأتّما كانت محور النظرية النحوية العربية منذ القديم.

وفي الحقيقة لقد مدّ علماء العرب البحث في هذه المسألة مدّاً عظيماً ولم يكتفوا برصد تحركات هذه العلامات في الحرف الأخير من الكلمة، وإتّما قد صنّفوها إلى نوعين أساسيين: سمّوا النوع الأول بالحركات الأصول، والثاني بالحركات الفروع، وهناك صنف ثالث أشار إليه الخليل ولكنّه صنف يختص بالرفع أكثر منه بالنحو، وهي العلامات الثلاث التي تظهر في بنية الحروف ما عدا الحرف الأخير، هذه العلامات التي كان أقلّ حظاً من الأولى حيث إنّها لم تطرّد في استعمالات العلماء بعده، واعتبرت من علم الخليل الذي ضاع، وبالتالي يمكن القول إنّ هذه العلامات الإعرابية كانت محوراً من المحاور الكبرى للنظرية النحوية العربية التراثية، التي تنبني على أصلين هما النصب والرفع؛ وقد حدّد الخليل هذه العلامات على النحو الآتي:²

الحركة	حدّها	نوعها	مثالها
		التوجيه	وهو ما وقع في صدر الكلم، نحو عين: [عُمر] وقاف [قُمتم]
		الحشو	وهو ما وقع في وسط الكلمة نحو: فاء [رجل]
رَفَعٌ	هو ما وقع في أعجاز [أواخر] الكلم منوناً نحو قولك: [زيد]	النجر	ما وقع في أواخر الأسماء دون الأفعال غير منون مّا ينون. مثل: اللام من قولك [هذا الجبل]
		الإشمام	وهو ما وقع في صدور الكلام المنقوص نحو: قاف [قيل] فإذا أشمّ قلت: [قول]
رَفَعٌ	يقابل به الخليل وسيبويه الرفع -	الفتح	مقابلاً للضمّ مختصّاً بالأفعال دون

¹ - أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب. تح: عبد السلام محمد هارون، ط3. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1988م. ج2/ص60

² - عوض محمد القوزي، المصطلح النحوي، ط2، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م، ص89 وما بعدها

الأسماء		تماما - وجعله	
هنا من جنس التوجيه أعلاه	القعر	لما وقع في أعجاز الكلم منونًا نحو:	
هنا كالحشو هنالك، إلا أن التفخيم لما وقع في أوساط الكلام على الألفات المهموزة نحو: [سأل]	التفخيم	[زيدًا].	
ويختص بالأفعال كاختصاص النجر بالأسماء.	الإرسال		
ويعبر عن الألفات المستخرجة من أعجاز الكلم كقوله تعالى: ﴿فأضلونا سبيلاً﴾	التيشير		

أما ما اطرده فيما بعد عند العلماء وصولاً إلى زماننا فقد حدث تفصيل وإعادة تعريف وإطلاق مصطلحات جديدة لاحتواء هذه الأدوار.

(ب) - إجراء الإسناد مجرى الكلم: وهو المحور الثاني من محاور النظرية النحوية العربية التي اعتمدها تقريباً كل الباحثين الحديثين في تأسيس نظرياتهم، والكلمب معمول اختصاص هذا المفهوم هو ما كان مركباً من (اسم وفعل واسم)¹ أو من (اسم وفعل)، أو من (اسم وفعل وحرف) ، وبالتالي فإن الأصل في كل كلام العرب أن يكون مركباً من هذه العناصر الثلاثة (اسم وفعل وحرف)، أو ما كان يسمى في اليونانية بـ (Sundesmos, Rhema, Onoma)،² وقد تمّ تحديد ذلك على يد الرعيل الأول من النحاة يقول سيبويه " .. فالكلم: اسم، وفعل، وحرف جاء لمعنى وليس باسم ولا فعل .."³ أي أنّ الحرف ليس اسماً ولا فعلاً وإنما يأتي ليفيد التركيب والمعنى فيهما، غير أنّ الحاج صالح يرى بأنّ هذا التعريف قد تمّ اختصاره تعسفاً؛ حيث إنّ سيبويه يريد به الكلمة " .. لأنّ كلّ واحد من الثلاثة (اسم وفعل وحرف) هي عنصر ووحدة .."⁴ ويأتي بيانها على النحو الآتي:

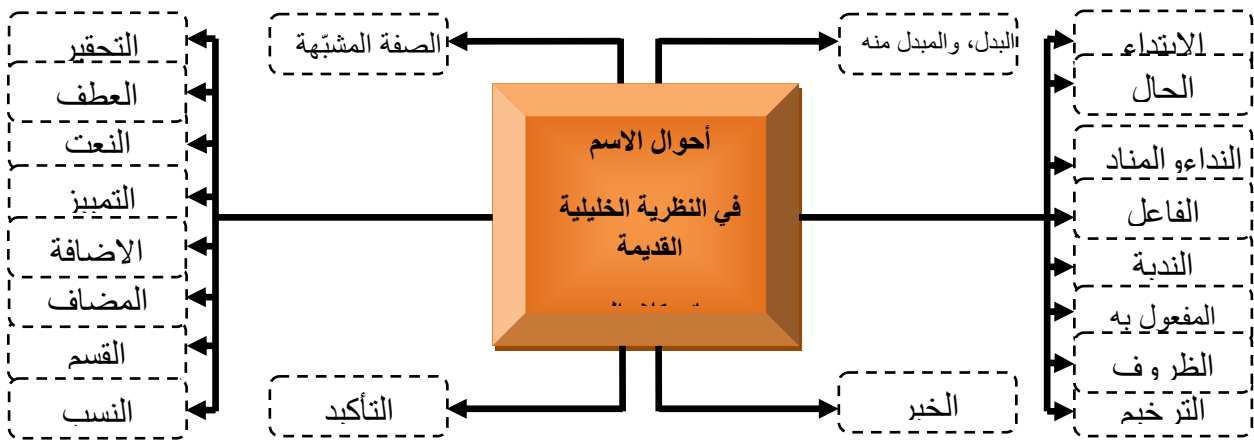
¹ - وهي العناصر الأساسية في كلّ اللغات المدروسة إلى حدّ الآن، لكن رتبته تختلف من أسرة لغوية إلى أخرى على النحو الذي يقدّمها مازن الوعر، هذا الأخير يرى بأنّ 75% من لغات العالم تعتمد على رتبة (فاعل-فعل-مفعول به) كالإنجليزية والفرنسية والهوسية والفتنامية، أما الرتبة (فاعل - مفعول به- فعل) على نحو ما نجده في اليابانية والأمهرية والتبتية والكورية، وتبقى نسبة في حدود (10-15%) تستخدم رتبة (فعل-فاعل-مفعول به) كالويلزية والعربية، أما التي تستخدم الرتبة (فعل-مفعول به-فاعل) فهي لغة الملقاوتزويل. وتبقى الرتبة الأخيرة وهي (مفعول به- فعل-فاعل) فإنّها لم يعثر عليها إلا نادراً، وقد وجدت الدراسات الحديثة أنّ مناطق في الأمازون تتكلم شعوبها لغات من هذا النوع وهي تنتمي إلى مجموعة اللغات الكاريبية. ينظر: مازن الوعر، دراسات نحوية ودلالية وفلسفية في ضوء اللسانيات المعاصرة. ص 29

² - عبد الرحمان حاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية. ج 1/ص 45.

³ - أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب. ج 1/ص 12.

⁴ - ينظر: عبد الرحمن الحاج صالح، البنى النحوية العربية. ص 07 بتصرّف.

ب/أ) - الاسم كمقولة أساسية في البناء الكلامي المركب: هو واحد من المقولات الأساسية التي بنيت عليه النظرية النحوية العربية وهو مستغن بنفسه عن غيره، وقد حدده سيبويه في قوله "الاسم: رجل، وفرس، وحائط.." ¹ وقد علق أبو سعيد السيرافي عن هذا التعريف قائلاً: "إنما اختار هذا لأنه أخف الأسماء الثلاثية، وأخفها ما كان نكرة للجنس وهذا نحو: رجل وفرس.." ² وفي هذا المذهب سار الباحثون العرب المحدثون، ومثال ذلك ما أورده مصطفى الغلاييني (ت1944م)، إذ يقول "الاسم ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمان كخالد وفرس وعصفور ودار وحنطة وماء، وعلامته أن يصح الإخبار عنه؛ كالتاء في (كتب) والألف من (كتبا) والواو من كتبوا أو يقبل (أل) كرجل أو التنوين كفرس أو حرف النداء ك (يا أيها الناس)، أو حرف الجر كاعتمد على من تثق به.." ³ لاحظ بأن الاسم مكتف بنفسه ولا يتعالق مع أي وجه من أوجه الزمان، وبالتالي فإنه يمكن إعادة وصفه لسانيات أي هو فعل دون زمن، وقد تبّه العلماء قديماً وحديثاً إلى أحوال الاسم وتنوعاته وتقلباته المميزة على النحو الآتي:



ب/ب) - الفعل كمقولة أساسية البناء الكلامي التركيبي: وهو في اللسان كناية عن عمل متعدٍ وغير متعدٍ، (فَعَلَ، يَفْعَلُ، فِعْلاً وَفِعْلاً) فالاسم مكسور والمصدر مفتوح (فَعَلَهُ) وبه، والاسم (الفعل) والجمع (الفعال)، مثل (قدحٌ وقداحٌ) و(بئرٌ وبئارٌ) قال تعالى: ⁴ **أَأَمْسِكُ□□□□□، وفي قصة موسى -عليه السلام- أَمْسِكْ□□□□□ هموني اصطلاح النحاة هو ثاني أقسام الكلم الثلاثة، وهو ما دل على حدث بمعناه، مقترن لفظه بزمان⁴ وجاء تعريف سيبويه في الكتاب قوله: "فأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء**

¹ - أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب. ج1/ص12

² - أبو سعيد السيرافي، شرح كتاب سيبويه. تح: رمضان عبد التّواب، ومحمود فهمي حجازي، ومحمد هشام عبد الدايم. ج1/ص53

³ - مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية. مراجعة: عبد المنعم خفاجة، ط30، المطبعة العصرية، بيروت لبنان 1994م ج1/ص9-10

وبنيت لما مضى ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع..¹، وهنا الإشارة إلى أنّ سيبويه في تقسيمه للفعل إلى هذه الأقسام قد أشار إلى أنّ أنواع الفعل لم يكن تصنيفه لها باعتبار الزمن؛ (ماضي مضارع أمر)، وإثما قسمه باعتبار بنية الفعل في حد ذاته مستقلاً بنفسه عن زمن حدوثه، وهذا يعني أن ماضي الأفعال ما انتهى منه فاعله أداءً، وما هو كائن لم ينقطع هو الفعل أثناء حدوثه وهو المستمر، بينما الفعل الذي يكون ولم يقع هو ما نستعد لحدوثه ولم يشرع بعد في تحقيقه، وأمّا الخليل بن أحمد فإنه لم يرد به الحدث ونحوه؛ .. وإثما أراد به الفعل في حالة كونه عاملاً أو معمولاً، سواء أكان متصرفاً أم غير متصرف، مسمياً الفعل المتصرف (الفعل المتمكن) والفعل غير المتصرف "الفعل غير المتمكن"..²، وهذا ما رده سيبويه في باب خصّصه لـ"إنّ وأخواتها" قائلا: .. زعم الخليل أنّها عملت عملين (الرفع والنصب)، كما عملت (كان) الرفع والنصب حين قلت: (كان أخاك زيد)، إلاّ أنه ليس لك أن تقول: (كأن أخوك عبد الله) وتريد (كأن عبد الله أخوك)؛ لأنّها لا تتصرف تصرف الأفعال، ولا يضمرف فيها المرفوع كما يضمرف في (كان)، فمن تمّ فرقوا بين (ليس وما) فلم يجروها مجراها، ولكن قيل بمنزلة الأفعال -فيما بعدها- وليس بأفعال..³ ففي هذا القول رأيان؛ الأوّل "أنه لك أن تقول (كان أخاك زيد) وقد سمع مثل هذا الكلام عن العرب القحاح، ففي أصل عمل الناسخ (كان وأخواتها) أن تقول: (كان زيد أخاك) ف(زيد) اسمها وهو مرفوع إليها، ونصب (أخاك) ليحمل على زيد، مما لخبر (كان) من إجازة التقدّم عن اسمها الذي كان أصله مبتدأ فأجازوه لحاجة بلاغية أرادوها، وهذا السبب -بالذات- ما منع الجملة الثانية وعطلّها عن استحسان معناها، فما سمع عن العرب قطّ تقول: (كأن أخوك عبد الله)، وهو يريد (كأنّ عبد الله أخوك) وهذا كلام غير فصيح، وفي تبرير سيبويه أن (كان) تخالف (كأن) في أنّها تتصرف تصرف الأفعال بينما تغايرها (كأن) في أنّها غير متصرفّة تصرف الأفعال ومثيلاًتها كثيرة، وفي تعريف المحدثين لا اختلاف عمّا سبق، إلاّ أنّهم قد فصلوا أكثر، يقول الغلابي: .. الفعل ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بزمان (ك(جاء ويجيء))، وعلامته أن يقبل (قد) أو (السين) أو (سوف) أو (تاء التانيث الساكنة) أو (ضمير الفاعل) أو (نون التوكيد) مثل (قد قام، سوف تذهب، قامت قمت، ليكتبن ليكتبن، اكتبن اكتبن)..⁴ وأياً كان الأمر -فمن الواضح- فإنّ تحديد الفعل وأحواله وتنوعاته ووظائفه وصيغته عند معاصرنا وذلك بعد جهود كلّ النحاة المتقدمين والمتأخرين وصولاً إلى معاصرنا على وجه الاتفاق الغالب.

ب/ج- للاسم والفعل والنظرية اللغوية للتراكيب عند الباحثين العرب: لقد رأينا فيما سلف بعض أحوال الاسم والفعل في النظرية اللغوية العربية القديمة لاسيما الملاحظات والتحديدات التي قدّمها مرتبة ومضبوظة شيوخ العربية فتحديد الاسم والفعل ووصفهما وصفاً لسانيّاً هي عمدة كلّ البحوث اللغوية، والهدف المنشود من خلالهما هو ضبط المقامات النحوية التي تمثّل الحدود الأصولية للنظرية اللغوية عند اللسانيين، فإذا كان مازن الوعر سيحلّل التراكيب الاسمية والفعلية، فإنّ عليه أن ينظر في الاسم كمقولة رأسية في أوضاع هذه التراكيب، كما أن محاولته إلى تحديد الوجوه النحوية والدلالية لصيغ المبنى للمجهول فإنّ عليه تبرير

¹- محمد سمير نجيب البلدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية. ص174 -بتصرف-

²- محمد عوض القوزي، المصطلح النحوي. ص109.

³- أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب. ج1/ ص131-132.

⁴- مصطفى الغلابي، جامع الدروس العربية. ص12/11

انتقال المفعول به من موقع الفضلة إلى موقع الفاعل وكلاهما أسماء، ثم إنَّ دراسته لظاهرة التعدي والوزوم في التراكيب العربية تلمزه العودة إلى النظرية اللغوية العربية القديمة لمعرفة نوع الفضليات التي تتطلبها مثل هذه الأفعال، وكلّ ما قيل عن السابق يقال عن محاولته إلى التعرّف على المفاعيل التي تصوغ تركيبات كونية بنفسها والتي لا تصوغ تركيبات كونية جديدة، فبحث مازن الوعر سيكون محاولة إلى تحديد السمات الدلالية المميّزة لكلّ اسم في تركيب معيّن اعتماداً على المقولات النحوية التي تخصّصه في موقع من مواقع التراكيب مع رصد النشاط الإسنادي المقبول له لإجراء عمليات لغوية من خلال ما نسمّيه (التقديم والتأخير الزيادة والحذف والتحويل في اللغة العربية) وغيرها من المقولات المغلقة لأحواله.

ب/د)- الحرف كمقولة أساسية في ربط أجزاء الكلام ببعضه ببعض: ذكر جار الله الزمخشري (538هـ) الحرف عند قوله: "كتب بحرف القلم، وقعد على حرف السفينة، وقعدوا على حروفها، ومالي عنه محرف؛ أي مُعدّل ورجلٌ محارف محدود، وهو بحرف لعياله يكسب من ههنا وههنا (..) ، ومن الحجاز؛ وهو على حرف من أمره؛ أي على طرف منه.."1، وذكر في اللسان أنّ المعاني التي ساقها العرب في كلمة "الحرف" دون تمييز منه بين المعاني الحقيقية واصطلاح العلماء، ومّا قاله: "الحرف الطرف والجانب وبه سمّي الحرف من حروف الهجاء، والحرف الأداة التي تسمّى الرابطة لأنها تربط الاسم بالاسم والفعل بالفعل (عن وعلى) ونحوهما، قال الأزهري: كلّ كلمة بُنيت أداةً فاسمها حرف (..) وإن كان بناؤه بحرف أو فوق ذلك مثل: (حتّى وهل وبل ولعلّ).."2، وأشار ابن الأنباري (577هـ) إلى أن "حرف" هي عند العرب من الأضداد، يقول3: "يقال للرجل القصير حرفٌ، ويقال للناقة العظيمة حرفٌ، وقال بعض البصريين: يقال للناقة الصغيرة حرف وللعظيمة حرفٌ، وإمّا قيل لشدّتها وصلابتها شبّهت بحرف الجبل ويقال: ل قيل لها ذلك لسرعتها شبّهت بحرف السيف في مضائه.."4، وعلى ذلك أخبرت أغلب المعاجم العربية عن معاني الحرف لغةً، وبرغم من اختلاف بعضها عن بعض في التحديدات إلا أن معانيها الرئيسة تكاد تكون متفكّة.

إنّ الاختلاف والتعدّد لم يكن فقط على مستوى التحديد اللغوي، وإمّا تعدّاه إلى الاستعمال الاصطلاحي، هذا الأخير الذي يمكن تصنيف وجهات النظر فيه وأقوال العلماء إلى قسمين:

ب/د-أ)- القسم الأوّل: وهم علماء النحو الذين قالوا: إنّ الحرف ما أنبأ عن معنى ليس باسم ولا بفعل، أو الحرف ما جاء لمعنى ليس باسم ولا بفعل.

1- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة. تح: عبد الرحيم محمد، دط. بيروت: دت، دار المعرفة مادة [حرف].

2- ابن منظور، لسان العرب. مادة [حرف].

3- يقول أبو القاسم الزجاجي (سمّي النحاة الحرف بهذا الاسم لأنه حدّ ما بين الاسم والفعل ورباط لهما). الإيضاح في علل النحو تح: مازن المبارك، ط3، دار النفائس، بيروت: 1979م، ص44. ويقول حسن بن قاسم المرادي: (سمّي النحاة الحرف بهذا الاسم لأنه طرف في الكلام). الجني الداني في حروف المعاني. تح: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، ط1، دار الكتب العلمية بيروت: 1992م، ص24. ويقول أبو البركات الأنباري: (سمّي النحاة الحروف بهذا الاسم لأنه يأتي في طرف الكلام). أسرار العربية، تح: فخر الدين صالح قدارة، دار الجيل، بيروت: 1990م، ص35. يقول مصطفى الغلاييني: (الحرف ما دلّ على معنى في غيره مثل: هل وفي ولم وعلى وإن ومن، وليس له علامة يتمييز بما كما للاسم والفعل)، ينظر: جامع الدروس العربية، ص12.

4- كمال الدين أبو البركات الأنباري، الأضداد. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت: 1987م، ص201.

ب/د-ب)- القسم الثاني: وهم علماء النحو الذين قالوا: إنَّ الحرف ما دلَّ على معنى في غيره.

أما عند شيخنا العربية فمما نُقل عن الخليل أنه لم يهمل الحرف، وقد تحدّث عنه بالأهمية نفسها التي خصّصها لبابي (الاسم والفعل)؛ فإذا راجعنا -مرّة أخرى- كتاب سيبويه فإننا نجد بأنّه قد حدّد الحروف ووظائفها ومعانيها وبشكل مسهب، ومّا ثبت عنه "أنّ قولهم (ربحت الدرهمَ درهمًا) محال حتى تقول: (في الدرهم أو للدرهم)، وكذلك وجدنا العرب تقول، فإنّ قال قائل: فاحذف حرف الجرّ أنوه، قيل له: لا يجوز..¹ فالعبارة الأولى قد احتاجت إلى الحرف كما احتاج الفعل إلى الاسم والاسم إلى قرينه، كما هو الحال في حديثهما عن جواز جملة (في الدرهم أو للدرهم) وعدم قبُول جمل من نوع (ربحت الدرهم درهمًا)، وهذه الطريقة أدّتهما إلى تقدير بعضها وإبانة حروف عن أخرى، ومّا قاله سيبويه في هذا المجال: "وقد ذكر لي بعضهم أن الخليل قال: (أنّ) مضمّر بعد (إذن) ولو كانت ممّا تضمّر بعده (أن) فكانتا بمنزلة اللام وحتى لأضمرتها إذا قلت: (عبد الله إذن يأتيك) فكان ينبغي أن تنصب (إذن يأتيك) لأن المعنى واحد ولم يغير فيه المعنى الذي كان في قوله: (إذن يأتيك عبد الله) كما يتغير المعنى في (حتى) في حالتي الرفع والنصب.."²، ومن هنا يظهر بأنّ مقولة الحرف هامة ومحورية في تحديد معاني الكلم، والحقيقة أن درس الحروف عند مهندسي النظرية اللغوية العربية القديمة استطاع أن يتفرّع ويأخذ لنفسه تصنيفات كثيرة.

ب/ه)- العبارة كمقولة نهائية لتفاعل العناصر التركيبية في اللغة العربية: وقد جاء استعمال (العبارة) عوضاً عن (الجملة أو الكلام) نظرًا لتداولها أكثر في الكتابات اللسانية العربية احتذاءً بالتوليديين، أمّا (الجملة) كما هو حال معناها في اللغة العربية (الحبل الغليظ)³ وفي اصطلاح علماء النحو والنظار، هي: لبنة الكلام المرسل وغير المرسل وعنصر فقاره الرئيس وقد اختلف في أمرها مرادفة للكلام أم غير مرادفة؟⁴ وقد حاول مازن الوعر تقديم تعريف لساني حديث لها عندما قال: "الجملة هي الشكل الإسنادي الذي يمكن أن يكون تامًا ويمكن ألا يكون كذلك.."⁵ ومن هنا نلاحظ أن التعريفين يتفقان في تحقيق (الإفادة) ويختلفان في عدم تحقيقها وهذا يعني أنّها مفهوم إجرائي أكثر منه دلالي؛ فالقول مثلاً: (حضرتي سعيدٌ) جملة و(أكلتُ جبلاً) جملة أيضاً، رغم أنّها تعدّ منحرفةً دلاليًا، الأمر الذي عطّل إفادة السامع بالمعنى هو أن الفضلة (= [أكل])، أمّا الكلام فإنه يطلب بالإفادة ويشترطها على الإلحاح في تبليغ المعنى والمقصد، ولهذا اشتهر عند المصنفين في النحو قولهم: (إنّ الجملة أقلُّ شأنًا وقدراً من الكلام الذي يفيد المتلقي معنى مستقلاً مهما كان نوعه من الطول والقصر، وطبيعة عدد التراكم البنوية فيه)، فالكلام يشترط أن يكون من كلمتين فأكثر وهذا هو الحد الأدنى، أمّا الحد الأقصى فلا يمكن بوجه تحديده؛ بمعنى:

ك = [ك. أو: ك+ك+...كن]

¹ أبو البشر بن عمر بن قنبر سيبويه، الكتاب. ج1/ص198.

² - أبو البشر بن عمر بن قنبر سيبويه، المصدر السابق. ج1/ص464.

³ - جمال الدين ابن منظور، لسان العرب. مادة [جمل].

⁴ - محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية. ص52.

⁵ - مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية. ص42.

وبناءً على هذا الطرح فإنه وبالرغم من أن مازن الوعر يرى كلاً من الجملة والكلام لم يعرفا تعريفاً واضحاً ومتناسكاً إلا أنه يمكن قبول فكرة مفادها: "إن كل كلام يجب أن يكون جملة؛ ذلك لأن الكلام يتألف من شكل نحوي ودلالي معاً، وليس كل جملة ينبغي أن تكون كلاماً؛ ذلك لأن الجملة يمكن أن تكون شكلاً نحوياً تاماً -أي كلاماً- ويمكن ألا تكون كذلك.." ¹ فالوعر - هنا- يقرّ بأفضلية الكلام عن الجملة على النحو الذي نُقل إلينا من شيوخ العربية أمثال "رضي الدين الأسترابادي (686هـ)، وابن هشام الأنصاري (781هـ)؛ فالكلام عند هؤلاء وآخرين "هو القول المفيد بالقصد" ² أمّا الجملة فهي: المبتدأ والخبر والفعل والفاعل والمفعولات وما كان بمنزلتهم من مقولات النحو العربي الأخرى، بينما نجد عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، وجار الله الزمخشري (538هـ) يسويان بين الكلام والجملة ويقرّان بتطابقهما، وقد كان قبلهما ابن السراج (316هـ) في (الأصول) لا يفرّق بدوره بينهما على مذهب شيخه أبي العباس المبرّد (285هـ) في المطابقة بين الجملة والكلام كما هو ظاهر في "المقتضب" والظاهر فيه أنه ينظر إلى مفهوم "الإفادة" على أنّها العمدة والأساس في الحكم على الجملة والكلام على نحو ما اشترطه ابن السراج، إذ يقول: "وإنما يراعي في هذا الباب وغيره الإفادة، فمتى ظفرت بها في المبتدأ وخبره فالكلام جائز، وما لم (يفد) فلا معنى له في كلام غيره.." ³ ، فبالرغم من تسويته للجملة بالكلام إلا أنه التفت إلى شرط الإفادة في الكلام، وتعدّ هذه التسوية من جهة أخرى تسوية بين التحليل البنوي الشكلي والتحليل الدلالي المعنوي.

أمّا الخليل وسيبويه من خلال كتاب "الكتاب" فقد استعمل "الكلام" مباشرة وأراداً به الجملة والكلام معاً، وهذا الأمر أثار تساؤل الحاج صالح عندما يقول: "فهذا أمرٌ غريب آخر ألا يوجد أي أثر لكلمة (جملة) في كتاب سيبويه وذلك عبارة (الجملة المفيدة) لا أثر لها في الكتاب.." ⁴، وهذا ليس تأكيداً على غياب تحديد علمي لهذا النوع من المقولات في كتب التراث، وإنّما يسمى سيبويه الجملة (كلاماً) يحسن أن يسكت المتكلم عنده لقيامه على معنى مستقلّ وكامل والأمر نفسه عند الخليل؛ فبالرغم من أنّه العقل النحوي العربي المنظرّ إلا أن صاحب- الكتاب- لم ينقل عنه تسمية الجملة ولو مرّة واحدة.

في حين نجد السيرافي يسميها في أكثر من موضع عند شرحه لكتاب سيبويه إلا أنّه قد استعملها بالمفهوم اللغوي الذي انتهى إليه عصره ليس إلا، وأوّل مرّة يستعمل فيها مفهوم الجملة بالعبارة العلمية الدقيقة المتعارف عليها في زماننا كان في زمن أبي العباس المبرّد وعلى يده وبالتحديد في كتابه (المقتضب) ويرجح الحاج صالح أن هذا المفهوم قد أخذه المبرّد عن شيخه المازني، يقول: "و نرجح أن شيخه المازني هو الذي وضع المصطلح، فإنّه أوّل نحوي يستعمل كلمة "فائدة" بمعنى العلم المستفاد من الكلام، وهذا المفهوم يعبر عنه سيبويه بكلمة "علم".." ⁵، فقد قرن الحاج صالح مصطلح الإفادة التي ثبتت أن أوّل استعمال لها كان على لسان المازني (247هـ) ومصطلح الجملة الواردة في كتاب المقتضب، وانتهى إلى مقابلة استعمال المازني للمصطلحين معاً.

¹ - مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية. ص 26. - بتصرف -

² - مازن الوعر، جملة الشرط عند النحاة والأصوليين العرب في ضوء نظرية النحو العالمي لتشومسكي. ص 9.

³ نقلاً عن مازن الوعر، جملة الشرط عند النحاة والأصوليين العرب في ضوء نظرية النحو العالمي لتشومسكي. المرجع السالف. ص 10.

⁴ - عبد الرحمان الحاج صالح، النظرية الخليلية الحديثة، ص 100، وينظر كذلك للتفصيل: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية. ج 1/ص 290.

⁵ - عبد الرحمان الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية. ص 291.

ومنذ هذا الاستعمال فقد بقيت العناية بالجملة محدودة وجانبية في دراسات القرون الأولى إلى أن جاء زمن ابن هشام الأنصاري الذي يعدّ أوّل نحوي يفرد لها باباً كاملاً في كتابه: (مغني اللبيب عن كتب الأعراب) كما قام بتصدير كتابه: (الإعراب عن قواعد الإعراب) بالحديث المسهب عن الجملة وأحكامها وأنواعها.

ومن هذا المنطلق فإنّ مفهوم الجملة قد أصبح حجر الزاوية وأساس كلّ الدراسات النحوية والتركيبية في اللسانيات العربية واللسانيات العامة، وذلك بتحديدتها في محور التراكيب الذي يجمع كلّ الوظائف النحوي جاعلةً للمفردات سياقاً مترابطاً تقوم فيه كلّ القيود والضوابط العلمية، وهذا المطلب هو المنطلق الضروري الذي لا يمكن لأيّ لساني أو نحوي تجاوزه.

ب/هـ-أ)- أقسام المركبات (العبارات) وأنواعها: لقد انتهينا ممّا سبق إلى نتيجة حاسمة مفادها أنّ الجملة هي الشكل الإسنادي للكلم، وهي أكبر وحدة لغوية قابلة للوصف النحوي، ومن هذا التحديد فإنّه يمكن النظر في أقسامها وأنواعها من ثلاثة اعتبارات أساسية، وهي:

أ)- باعتبار أركانها البنوية.

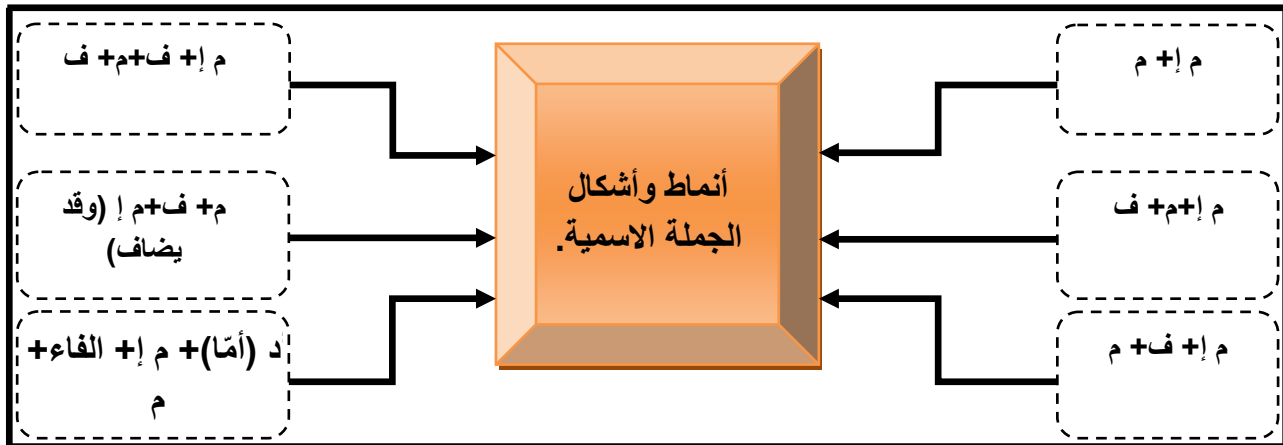
ب)- باعتبار خبر الجملة الاسمية.

ج)- باعتبار المحلّ الإعرابي.

أما باعتبار أركانها البنوية فهي ثلاثة أنواع في الأصل: الجملة الاسمية والفعلية والظرفية وزاد الزمخشري نوعاً رابعاً سمّاه "الجملة الشرطية"¹ في حين رفضها ابن هشام الأنصاري وعدّها جملةً فعليةً.

ب/هـ-أ/)- التراكيب الاسمية: وهي الجملة التي يتصدّرها اسم صريح مرفوع أو مؤوّل في محلّ الرفع، وزاد بعضهم اسم الفعل² أو التياخذ بيدايتها حرف مشبّه بالفعل، كقوله تعالى: "ألخلم لي لي □□□□□□□□"، والأداة في الاستفهام: (أقائمّ الزيدان؟).

أما بالنظر إلى مكونات عناصرها اللغوية فهي على ستة أشكال نلخصها في الشكل التالي:³



¹ محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية. ص53.

² خليل أحمد عمارة، دراسات وآراء في ضوء علم اللغة المعاصر؛ في نحو اللغة وتراكيبها - منهج وتطبيق - ط1، عالم المعرفة، المملكة العربية السعودية: 1984م.

ص80 - بتصرف -

³ - محمد كراكي "تقوم مدوّنة النحو العربي" أعمال ندوة تيسير النحو. ص332.

من خلال هذه العجزة نلاحظ أن النظر إلى الجملة من خلال مكونات عناصرها البنوية ينتج ستة أنماط تصاعدياً؛¹ حيث إنّ النمط الأول يتكوّن من (م+م)، مثل الجملة الاسمية: (العلمُ نافعٌ) وكلّ جملة تتكوّن من هذين العنصرين تدلّ دلالة العموم أو المطلق، ففي الباب يدلّ الإسناد على اتصاف العلم بالنفع والإخبار بذلك. أمّا النمط الثاني المتكوّن من (م+م+ف) فهي متكوّنة من عناصر أصلية (م+م) ومقولة فرعية -الفضليات- كأن نقول (ضرب زيدٌ خالدًا)، وفي النمط الثالث فإنّ الفضلة تتقدّم على المسند إليه جوازاً وغالباً ما يكون لأغراض بلاغية مثل: الاهتمام بالمتقدّم أو قصد الإبراز والتخصيص، أمّا النمط الرابع الذي يبنّي على (م+ف+م) فإنّ (م+ف) كأن نقول: (بل المؤمنون بالمؤمنين أشبه من الذهب بالذهب)؛ ف(أل) في المسند إليه (المؤمنون) للتعميم، وحرف الجرّ (الباء) في الفضلة (بالمؤمنين) دال على حمله على المسند إليه، والمسند (أشبه) نكرة مخصوصة بالجار والجرور الثنائي (من الذهب بالذهب)، وأصالة هذا المثال هو مقابلة (المؤمنين بالذهب) وهذا معناه (أن شبه المؤمنين بعضهم ببعض أكثر من شبه الذهب بالذهب) وهي توازن دلالية: (المؤمنون يشبهون المؤمنين أكثر ممّا يشبه الذهبُ الذهبُ)، وفي النمط الخامس المركب من معادلة: (م+ف+م+م)؛ ففي هذا البناء نجد رتبة لطيفة تتشكل من تقدّم الفضلة على المسند إليه الذي تأخر، وهذا يكون وقفاً على قواعد التقدّم والتأخر الجوازية والوجوبية أو التي تفرضها قيود متعلّقة بالموقف الكلامي أو المقامي الذي يراعيها المتكلّم أثناء تبليغه، يقول أحد الحكماء: (ومن الأخلاق السيئة على كلّ حال مغالبة الرجل على كلامه، والاعتراض فيه والقطع للحديث)² فإذا حاولنا إعادة ترتيب المكونات الأصلية إلى وضعها بإجراء عملية تأويلية فإنّ الجملة تصبح: (مغالبة الرجل على كلامه والاعتراض فيه والقطع في الحديث، من الأخلاق السيئة على كلّ حال)، وبالتالي يكون: (مغالبة الرجل.. والقطع في الحديث) هو المسند إليه، والمسند هو (من الأخلاق السيئة) والفضلة هي (على كلّ حال)، ولو قارنا بين الجملتين محاولين رصد الفرق بين: (م+ف+م+م) مع بناء على الأصل من صيغة: (م+م+ف+ف)؛ لوجدنا أن أهمّ ما في المسند المتقدّم هو اعتبار العناصر اللغوية في المسند إليه وفي تقدّمه توازن في الكلام، ولو تأخّر لفقدت الجملة هذه اللفتة البلاغية.³ وفي النمط الأخير المتكوّن من (أمّا) الشرطية المقترنة ب(فأجاب) في جمل: (أمّا م+م+ف+م)؛ فإنّ هذا البناء يمكن النظر إليه من زاويتين أن نعتبره جملتين [أمّا] × [(جملة الشرط) و(جملة جواب الشرط)] + [الفاء هي الرابطة بينهما]، فإنّما تخرج من تصنيف الجملة الاسمية أو أنّنا ننظر إليها على أن (أمّا) لا تحتاج إلى جملة منفصلة عنها لتجيب عن شرطها، والأمر فيه تفصيل يأتي تحليله في مكانه.

ب/هـ-أ/ب)- التراكيب الفعلية: وهي نوع من الجمل يتصدّرها الفعل سواء كان تاماً، مثل: (حضر عمرو/ وغاب زيد) أو ناقصاً نحو: (كان الجوّ مشمساً/ أصبح الجوّ صافياً)، أو أن تتصدّرها أفعال محذوفة تاركة قرينة، مثلما هو الحال في أساليب القسم كما في قوله تعالى: أأير □□□ بي □□□ فتقدير معنى الآية هو: (أقسم بالليل إذا يغشى، والنهار إذا تجلّى)، أو أسلوب النداء نحو قوله تعالى: الخ لم لي □□□□□ وتقدير الآية (أدعُ يحي) وبالتالي يتصدّرها فعل لتضمّ إلى أرمة الجمل الفعلية، وهذا الفعل هو المحدّد

¹- محمد كراكي "تقويم مدوّنة النحو العربي" أعمال ندوة تيسير النحو. ص332.

²- وهو قول عبد الله بن المقفّع، نقلاً عن: محمد كراكي "تقويم مدوّنة النحو العربي" أعمال ندوة تيسير النحو. ص332.

³- محمد كراكي "تقويم مدوّنة النحو العربي" أعمال ندوة تيسير النحو. ص332.

الأساس في تحديد أمطاطها؛ فإذا كان لازماً لا يحتاج إلى متمم (فضلة)، فإنّ الجملة الفعلية ستتكوّن من [فعل وفاعل أو فاعل وفعل]، كأن تقول: (جاء زيدٌ)، فأما إذا كان متعدّياً فإنّه سيشكل نمطاً نحويّاً يمكن يكون (التعدّي بنفسه) أو (التعدّي بحرف الجرّ) فأما المتعدّي بنفسه فهو الذي يستوجب الفضلة (المفعول به) كركن إضافي،¹ كما هو الحال في الجملة (أكرمت سعاداً هندياً)؛ ف(هندياً) هو المكمل المعنوي لفعل (أكرم) الذي قامت به (سعاداً)، أو إلى ذي مفعولين وأكثر كأن تقول: (رأيتُ شمساً ساطعةً) لأنّ الفعل (رأى) لا يتمّ معناه إلّا إذا دُعِمَ بمكملات معنوية.

أما المتعدّي برابطة فأنواع؛ منها ما يتعدّي ب(إلى) مثل الفعل (سعى)، ومنها ما يتعدّي ب(الباء) مثل الفعل (مرّ) نحو (مررت بالكوفة) ومنها ما يتعدّي بمبناه كالتضعيف نحو: (عدّ تعدّي علم..). أو بهمزة التعددية ك(أنبأ، أعدّ وأمدّ..).

ب/هـ-أ/ج- التراكيب الظرفية: وهي القسم الثالث من أقسام الجمل وهي قرينة الجملة الاسمية إلّا أنّها تتصدّرها الظروف كان تقول: (عندك مكانة في قلبي)، أو تتقدّمها حروف الجرّ واسمه الذي أصلهما خبر متقدّم مثل: (في الدار زيدٌ/ أفي الدار زيدٌ؟)؛ فهمة الاستفهام مبنية على السكون لا محلّ لها من الإعراب وشبه الجملة (في الدار) مركب من جار ومجرور وتعلّق في محل رفع خبر متقدّم، لأن أصل الجملة (أزيدٌ في الدار؟) ومفردة (زيدٌ) مبتدأ مؤخر، وتقدم الجار والمجرور كانت الغاية منهما الاهتمام بمتقدّم ولا تكون الجملة الظرفية على هذا النحو إلّا إذا كانت الأسماء فاعلات للظروف وأشباه الجمل لا باستقرار المحذوف على نحو ما تذهب إليه المصنفات النحوية.

ب/هـ-أ/ج- التراكيب الشرطية: وهي نوع أضافه الزمخشري على ما تقدّم، في حين ضمّها ابن هشام إلى الجمل الفعلية، والتي تجعل اقتزان بعض الكلام بتعليقه على غيره بواسطة أدوات تلزم تناسق الجملة وجوابها شرطاً وكان الخليل بن أحمد وسيبويه يسميها "الجزاء" وفي هذا الصدد يقول سيبويه: "سألت الخليل عن "مهما" فقال: هي ما أدخلت معها "ما" لغواً بمنزلتها مع "متى" إذا قلت (ما تأتي آتاك)، ولكنهم استقبحوا أن يكرّروا لفظاً واحدة فيقولون (ما/ما) فأبدلوا الهاء من الألف التي في الأولى..² وفي موضع آخر: "سألت الخليل عن قوله (كيف تصنع أصنع) فقال: هي مستكرهة (أي؛ كيف) وليست بحروف الجزاء، ومخرجها على الجزاء لأن معناها (على أيّ حال تكن أكن).."³ ويأتي هذان القولان في تحديد الخليل للحروف التي تعمل على الجزاء أو الشرط ففي رأي الخليل أن الحروف التي تؤدّي وظيفة الشرط مخصوصة ويفهم هذا من اعتراضه على (كيف) واستقباحه لها أن تكون في الجزاء وهي موضوعة للاستفهام، وهو على غير ما يراه سيبويه عندما يقول: "زعم الخليل أنك إذا قلت (إن تأتي آتاك) ف(آتاك) انجزمت ب(إن تأتي) كما انجزمت إذا كانت جواباً للأمر حين قلت: (آتني آتاك).."، وقال: "زعم الخليل أنّ (إن) هي أم حروف الجزاء، فسألته: لم قلت ذلك؟ فقال: من قبل أيّ أرى حروف الجزاء قد يتصرّفن فيكن استفهاماً [..] وهذه على حال واحدة أبداً لا تفارق الجزاء..⁴ فمن القولين نفهم أن الخليل ينظر إلى حروف

¹- مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية. ص94

²- نقلا عن مازن الوعر، جملة الشرط عند النحاة والأصوليين في ضوء نظرية النحو العالمي لثومسكي. ص12.

³- مازن الوعر، المرجع السابق. ص12

⁴- مازن الوعر، جملة الشرط عند النحاة والأصوليين في ضوء نظرية النحو العالمي لثومسكي. ص13.

الشرط التي تنبني عليها جمل الشرط على ما لا يتغير في بنيتها ووظيفته النحوية والدلالية على أنه أصلٌ أو أمّ كلّ العناصر الأخرى التي هي فروع لها ليس إلا، أو من خلال ثنائية الأصل والفرع.

أ/ج-ب) - تقسيم التراكيب باعتبار خبر العبارة الاسمية: وهو النوع الثاني من أنواع تقسيم الجملة يتعلّق بخبر الجملة الاسمية وهو على نوعين: الجملة الكبرى (المركبة، المعقدة..)، والنوع الثاني هو: الجملة الصغرى (البسيطة)، وكان ابن هشام الأنصاري أول نحوي يعتمد هذا التقسيم، يقول مازن الوعر: "إنّ ابن هشام كان أول نحوي يقسم الكلام العربي إلى نوعين، يدعى النوع الأول: الجملة الكبرى، ويدعى النوع الثاني: الجملة الصغرى..¹ فالجملة الكبرى ما كان الخبر فيها جملة نحو: (زيدٌ قام أبوه) و(زيدٌ أبوه قائم) والجملة الصغرى هي الجملة التي بنيت على المبتدأ نحو: (قام أبوه) في الجملة الأولى، و(أبوه قائم) في الجملة الثانية وتكون إما كونية أو جملة فعلية أو جملة اسمية. أمّا الجملة الكبرى فإنّها تنقسم إلى نوعين، هما: الجملة الكبرى ذات الوجهين؛ وهي الجملة التي يكون صدرها اسمًا ظاهرًا وعجزها فعلاً كأن تقول: (زيدٌ يقوم أبوه)، فنلاحظ أن الجملة بدأت باسم واختتمت بفعل، والنوع الثاني، هي: الجملة الكبرى ذات الوجه الواحد؛ ومعناها أن يكون صدرها اسم وعجزها اسم -أيضا- كأن تقول: (زيدٌ أبوه قائم) فابتدأت باسم واختتمت بالمعنى باسم.

ب/و) - الإسناد كمقولة شكلية لتفاعل العناصر التركيبية في اللغة العربية: يرى مازن الوعر أنّ التراكيب العربية مبنية أساسًا على مفهوم الإسناد أو العمل؛ يقول: "إنّ الفكرة الأساسية في النظرية اللسانية العربية هي فكرة العامل والمعمول؛ أي أنّ هناك عاملاً ما مثل (الأداة) ثمّ العنصر المعمول عليه (مثل الاسم والفعل)، يعتبر العامل والمعمول وحدة لسانية متفاعلة لا يمكن فصلها عن بعضها بعضًا، وهكذا فإذا لم يكن المعمول عليه ضميرًا ظاهرًا فيجب أن يكون ضميرًا مستتيرًا ليكون هناك فاعلية علائقية ورياضية فاعلة ومنفعلة في الوقت نفسه.."² إذاً هذا المفهوم (إسناد/ عامل) الذي عدّه النحاة أساس كل عملية كلامية، وهو وسيلة تحليل لساني محوري تأسست عليه مناهجهم ونظرياتهم، وهو: (ضمّ شيء إلى شيء آخر) أمّا عند النحاة، فهو ضمّ إحدى الكلمتين في أدنى إمكاناتها إلى أخرى (اسم لاسم أو اسم لفعل) لخصر المعنى وإتمام العلاقات الشكلية بين البنيات اللغوية.

أمّا كونه عنصرًا محوريًا في عناصر النظرية اللغوية عند علماء التراث -فذلك- لأن عناصر الجملة لا تتفاعل إلا من خلاله، ودونه لا يمكن للجملة الاكتمال أو أن تصير كلامًا، والمعروف عند أهل النحو أن الإسناد نوعان، هما:³

أ) - الإسناد الأصلي: كإسناد الفعل للفاعل نحو قولنا (ضرب موسى عيسى وضرب الموسيان العيسيين).⁴ أو الخبر للمبتدأ، نحو: (أضارب موسى عيسى).

¹ - مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، ص 32.

² - مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، ص 43

³ - محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص 107.

⁴ - مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، ص 95

(ب) - وإسنادٌ التبعية: أي بالتبعية كإسناد البدل والمعطوف بالحرف، بعكس التتابع الأخرى فإنه لا إسناد فيها وتتفرع إلى الأنواع الآتية:¹

(ب-أ) - الإسناد الإضافي: والذي يتكون من طرفين مضافين هما: المضاف والمضاف إليه على نحو ما نجد في هذا المثال (كتابُ التلميذ، خاتم فضة، وصوم النهار).²

(ب-ب) - الإسناد البياني: ويتألف بدوره من ثلاثة أقسام، هي:

(ب-ب/أ) - الإسناد الوصفي: أي التركيب الذي يتكوّن من (الصفة والموصوف)، مثل (فاز التلميذ المجتهد).

(ب-ب/ب) - الإسناد التوكيدي: وهو الذي يتألف من المؤكّدات بمختلف أنواعها، مثل (غاب الناس جميعاً)

(ب-ب/ج) - الإسناد البدلي: وهو النوع الأخير من أنواع التراكيب الإسنادية والتي تتألف من البدل والمبدل منه على نحو ما نجده في العبارات من نوع (جاء خليلٌ أخاك، ورأيت خليلاً أخاك).

وعلى هذا النحو يكون الإسناد رأساً إلى جانب الأداة تحت مفهوم الكلام، على مقولتين أساسيتين هما:

(أ) - المسند إليه (م إ).

(ب) - المسند (م).

(ج) - الفضلة (ف)³ التي يحدّد الإسناد حاجته إليها من عدمها.

توفر النظرية النحوية العربية القديمة قاعدة أساسية تبني على (الإسناد) وتمدّه بمختلف الشروط المحدّدة لتفاعل العلاقات الإسنادية في نظرة مازن الوعر اللسانية،⁴ وقد جاء في التعريفات التراثية لهما بدقة فريدة إذ يقول سيبويه: "وهما (المسند إليه والمسند) ما لا يَعْنى واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بُدّاً.." ⁵ ومعنى ذلك أن تدخل كلمتين في علاقة بحيث تكون الواحدة منها مؤثرة على الأخرى.

وهذا ما نفهمه ظاهرياً من شرح السيرافي على هذه القضية في كتاب سيبويه، يقول: "أن يكون (المسند) معناه (الحديث، والخبر) و(المسند إليه) (المتحدّث عنه)؛ وذلك على وجهين: فاعل وفعل، كقولك: (قام زيدٌ / وينطلق عمرو)، واسم وخبر كقولك: (زيدٌ قائمٌ / وإنّ عمراً منطلقٌ) فالفعل حديثٌ عن الفاعل والخبر حديثٌ عن الاسم، فالمسند هو الفعل وهو خبر الاسم، والمسند إليه هو الفاعل، وهو خبر الاسم المخبر عنه.." ⁶ ، وهذا يعني المسند هو الحكم المراد إسناده إلى المحكوم عليه، وبالتالي: فالمسند في الجملة الفعلية هو: الفعل، وهو الاسم في الجملة الاسمية.

¹ - محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية. ص 107.

² - مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية. ص 14-15.

³ - مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية. ص 94.

⁴ - مازن الوعر، دراسات نحوية ودلالية وفلسفية في ضوء اللسانيات المعاصرة. ص 116. - بتصرف -

⁵ - أبو البشر عمرو بن قنبر سيبويه، الكتاب. ج 1/ ص 32.

⁶ - أبو سعيد السيرافي، شرح كتاب سيبويه. ج 2/ ص 59.

وقد يكون المسند فعلاً أو ما في منزلته (ما يعادله وظيفياً)، مثل: اسم الفاعل والمفعول والمصدر والأوصاف المشبهة، واسم التفضيل وأسماء الأفعال، يقول مازن الوعر "وتظهر اللغة العربية ثلاثة مشتقات يمكن أن تعمل عمل أفعالها، يدعى المشتق الأول اسم الفاعل الذي يحدث في التراكيب المبني للمعلوم، ويدعى المشتق الثاني اسم المفعول الذي يحدث في التركيب المبني للمجهول، ويدعى المشتق الثالث الصفة المشبهة باسم الفاعل والذي يحدث في موضع الصفة من أجل وصف الاسم الذي قبل الصفة.." ¹ وهناك أيضاً ما قام على استعارة أو تشبيهه؛ " .. ومثال هذين الأخيرين: أكرم رجلاً مسكاً خلقه، أو قابلت رجلاً أسداً والده.." ²، فكلمتا (مسكاً وأسداً) اشتبهتا الفعل الرفع؛ لأنهما في قوة الفعل "يشبه"، بينما التعادل الوظيفي الحاصل بين الأسماء والأفعال والفاعل والمفعول وغيرهم مما ذكرناه -أنفاً- فلأنهما تعمل عمل الفعل، ولما كان ذلك -كذلك- أخذت وظيفتها الشكلية ودلت على ما تدلّ أصولها، فأصبحت مسنداً.

أما الركن الأساسي الثاني، فهو: الركن المحكوم عليه (الفاعل) في الجملة الفعلية و(المبتدأ) في الجملة الاسمية، وقد رأينا إضافة (الفضلة) إلى هذين الركنين الأساسيين، وهي كما قدّمها مازن الوعر: " .. الفضلة؛ أي: كلّ الأركان اللغوية التي ليست مسنداً إليه (م إ)، ولا مسند (م) ³ ومعنى ذلك أنها الركن الثالث في التراكيب العربية يتطلب وجودها مسوغ إسنادي ودلالي لها وإلاّ فإنّها ليست ركناً أساسياً، ولكنها في بعض الحالات تكون أكثر من ذلك.

والأهمّ من ذلك كلّ: أن تكون الفضلة في مرتبة العمدة أو الأساس في الجملة، وحينها تأبى أن تكون زائدة حيث عدم الاستغناء عنها يكون لما لها من تنمّة للفعل، الذي يبقى قاصراً دونها وفقيراً إليها، كأن تكون مفعولاً بها في جمل من جنس (أكل زيدٌ تفاحةً) فمن دون الفضلة التي أدت دور المفعول به لا يستقيم معنى الجملة.

أما في اللسانيات؛ فالإسناد قد جاء في معنى الموضوع والمحمول، والموضوع وظيفته نحوية للمركب الاسمي في الجملة القاعدية ⁴ المكوّنة من السلسلة: (م س + م ف)، والتي لها الشكل التالي: (ج = م + م ف). بينما يكون المحمول هو: وظيفته المركب الفعلي في الجمل الأصل مثلاً: في الجملة (ضرب زيدٌ عمرًا) سيكون الفعل (ضرب) هو المحمول وتسمى الصفات والمركبات الاسمية والمركبات الحرفية في الجمل الرباطية محمولات نحو: (كان زيدٌ مريضاً) فالمحمول كما هو ظاهر في المثال هو: (مريضاً) ⁵.

كما أنّه يوجد عنصر آخر يدخل على المسند إليه والمسند ويكون لا مسنداً إليه ولا هو بمسند ولا تحكمه قوانين الإسناد، وهذا العنصر هو ما يسمى "الأداة" ⁶ يقول مازن الوعر " .. سأقدم ركناً آخر يمكنه أن يحوّل التركيب الأساسي إلى تراكيب مشتقة

¹- مازن الوعر، نحو نظرية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية. ص 97

²- محمد سمير نجيب البلدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية. ص 107.

³- مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية. ص 94، وكذلك: للمؤلف نفسه، دراسات نحوية ودلالية وفلسفية في ضوء اللسانيات المعاصرة. ص 116.

⁴- جماعة من المؤلفين، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات. ص 142.

⁵- جماعة من المؤلفين، المرجع السابق. ص 117

⁶- الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية. ص 94.

جديدة، يدعى هذا الركن الجديد بالأداة (أد). إنَّ الركن (أد) يمكن أن تكون أشياءً مختلفة، مثل: أداة الاستفهام، أو النفي أو الشرط...¹ وبالتالي: نخلص إلى معادلة تظهر طريقي الكلام على الشكل التالي: $ك = أد + إس$.

إنَّ إضافة هذا الركن الجديد المتمثل في الأداة على تركيب معين يحوّل التركيب الأساسي إلى تركيب مشتقّ جديد، وبناءً على كلّ ما سبق نخلص إلى علاقة عامة تأخذ الوصف التالي: الكلام يحكم طرفين أساسيين هما: الأداة والإسناد، وهذا الأخير يحكم المسند إليه والمسند، وهذين الأخيرين يحكمان الفضلة، وعند تععيد هذه العلاقة فإنّها تأخذ الشكل الرياضي التالي:

$$ك ← ج = [أد ± (إس م + م) ± (ف)]$$

أي: إنَّ الكلام يتألّف من: أداة وإسناد ويحكمهما، أو من أداة تساوى الصفر (\emptyset) وإسناد، وهذا الأخير يبنّي على ضرورة وجود مسند إليه ومسند، ويحكمهما بعلاقة شكلية ومعنوية تسمى (العلاقة الإسنادية) ويكون حكم الفضلة عند الإسناد خاتمة؛ هذه هي القاعدة والفرضية المحورية وأهم الآراء التي عمل بها علماء العرب قديماً في بناء نظرية لغوية تشرح بدقة مختلف العلاقات الصورية في التراكيب العربية، هذه النظرية التي تعدّدت استخداماتها وعمّرت صحبتها للغة العربية عبر كل هذه القرون والآن بدأ الباحثون واللسانيون العرب في طرح فرضية إمكانية استثمارها جنباً إلى جنب مع النظريات اللسانية التي تم تجريبها على مواد لغوية واسعة، فهل سينجحون في بناء نظرية تقوم على ملاحظات وتوجيهات العلماء القدامى وتوصيات وتحديدات علماء اللسانيات في الغرب، كما نجح القدامى في بعج نظرية وصفت بدقة منطق اللغة العربية وكما نجح الغربيون في تحليل كل اللغات تقريباً؟

¹ - مازن الوعر، المرجع السابق، ص ن.

استراتيجية فهم المكتوب أثناء العملية التّواصلية .

د . بلقاسم بن قطاية
المدرسة العليا للأساتذة
الأغواط

*- ملخص:

إنّ استراتيجية فهم المكتوب و استنتاج محتواه في نصوص القراءة، و فك شفرة مفاهيمها و مصطلحاتها. يعتمد فيها الأستاذ أثناء القراءة على جهازه النطقي، كما يوظف قدراته العقلية غير واعية مستخدماً الإدراك و الذكاء و الذاكرة أحياناً. كما يستعين بطرائق فعالة يتعامل بها مع النصوص بكيفيات مختلفة أثناء العملية التّواصلية، يكون فيها المتعلم محور العملية التعليمية التعليمية، وفق طبيعتها و أهدافها. كما يعتمد على أسلوب التشويق و الاستثارة في استنتاج مدلولات هذه المفاهيم و المصطلحات، للوصول إلى محتواها الجزئي و العام، وفق تصوّر تحليلي من العام إلى الخاص و تركيبي من الجزئيات إلى الكلّيات.

*- الكلمات المفتاحية: الاستراتيجية - الفهم - المكتوب - القراءة - الطريقة - الأسلوب - التواصل.

Abstract:

The strategy of understanding the writing and questioning its content in the reading texts, and deciphering its concepts and terms. In the course of reading, the professor based on the spelling system, and he employs his mental abilities unconsciously by using cognition, intelligence, and memory. He uses also an effective methods to deal with the texts in different ways during the communication process, in which the learner is the main objective of the educational learning process, according to its nature and objectives. He uses also the method of thrill and excitement in questioning the meanings of these concepts and terms, to have an access in its partial and general content, according to an analytical vision from the general to the special and structural from the partial to the overall.

* - **Keywords:** Strategy - Understanding - Writing - Reading - Method - way -Communication.

* - مقدمة:

بما أنّ الاستراتيجية تعتمد على طرائق فعالة في التدريس و أساليب معتمدة من المعلم و وسائل مناسبة في العملية التعليمية، فإنها تراعي دوافع المتعلمين و قدراتهم وميولاتهم الشخصية لتحقيق الكفايات التعليمية في فهم النصوص أثناء تلقيها داخل القسم. إن استنطاق النصوص و فهم محتوياتها من المتعلم أثناء نشاط القراءة، يتطلب إرشادا وتوجيها من المعلم و تواصلًا مستمرًا، يقوم على أسئلة و أجوبة متبادلة يظهر أثرها في فك شفرة النص، بناءً على تصورات يحملها كل عنصر من عناصر العملية التعليمية.

1- مفهوم استراتيجية:

نقصد باستراتيجية فهم المكتوب؛ فهم النصوص المرجحة على المتعلمين عبر الأطوار التعليمية المختلفة، التي يراعى فيها مستوى المتعلمين. و يعتمد فيها المعلم في فهمها على طرائق محددة تتماشى و المدّة الزمنية المخصص لها وقدرات المتعلمين و فاعليتهم في محاولة الولوج إلى دلالاتها و فهمها. و هذا ما يجعلنا نحدّد مفهوم الاستراتيجية، ثمّ مفهوم فهم المكتوب.

*- **مفهوم الاستراتيجية:** تعرّف الاستراتيجية بأنها: «مجموعة الإجراءات و الوسائل التي يستخدمها المعلم فيمكن المتعلم من الخبرات التعليمية المخططة و تحقيق الأهداف التربوية»⁽¹⁾.

فالاستراتيجية قائمة على إجراءات يتخذها المعلم كالطرائق الفعالة والأساليب المؤثرة والوسائل المناسبة، لإيصال المعارف و المعلومات و المهارات المختلفة للمتعلم. و بالتالي تحقيق الأهداف.

كما تعرّف الاستراتيجية بأنها: «خطوات مقترحة يمكن للمعلم تطويرها أو تغييرها بما يتلاءم و ظروف و إمكانات المدرسة و الطلبة، و مراعاة توظيف تكنولوجيا المعلومات و الاتصالات»⁽²⁾.

فالاستراتيجية تبنى مسبقًا من المعلم بناءً على إمكانات المدرسة المتوفرة، يراعى فيها الطريقة المناسبة في إيصال المعارف و الوسائل التكنولوجية المتاحة لتوظيفها و أسلوب المعلم في تنفيذ الطريقة، مع مراعاة إمكانات المتعلمين و قدراتهم وميولاتهم و استعداداتهم الفردية لإكسابهم معارف و مهارات و سلوكيات مختلفة.

2- مفهوم فهم المكتوب:

1 - الكافي في أساليب تدريس اللغة العربية، مجسن علي عطية، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص: 56.

2 - مفاهيم التدريس في العصر الحديث (طرائق، أساليب، استراتيجيات)، محمد محمود ساري حمادنه، خالد حسين محمد عبيدات، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2012م، ص: 112.

أ- **الفهم:** «و هو نشاط عقلي، الذي يمكن أن يتمثل به الفرد الكلام و غيره من المعطيات و يدركه»⁽¹⁾. فهذا النشاط العقلي قائم على التّعرف على المثبرات الحسية القادمة من حاسة البصر و تنظيم رموزها و فهمها، ثمّ ترجمتها إلى أصوات منطوقة. و يقوم هذا الفهم على مؤشرات منها:

«- التحويل: يدل على إمكانية التعبير اللفظي عن شيء ما(صورة مثلا)، أو تغيير الكلمات و المصطلحات و ذلك بالتعبير عن معناها بكلمات جديدة أو بلغة أخرى.

- التأويل: والقدرة على التعرف على الأفكار الرئيسية و إدراك ما بينها من علاقات، و كذا إمكانية استخلاص النتائج الفعلية، ومعرفة النتائج غير المبررة أو المتناقضة و التي يمكن استنتاجها من مجموع المعطيات الواردة من المتكلم أو النص»⁽²⁾.
فالفهم نشاط عقلي يحتاج إلى صحة حركة العينين تجاه الرموز لاكتشاف مكوناتها عن طريق العملية الإدراكية لتأويل و فهم المكتوب.

ب- **المكتوب:** ففهم المكتوب يحدث بعد القراءة، بفك شفرات الرموز الخطية للوصول إلى شحنتها الدلالية باستخدام قدرات عقلية معقدة تأتي بعد النظر والاستبصار كالإحساس بالرموز عن طريق حاسة البصر، ثم إدراكها ثم النطق بها، ثم فهمها و التأويل.

3- **مفهوم القراءة:** هي: «عمل فكري الغرض الأساسي منه فهم الطلبة لما يقرؤونه بسهولة و يسر وما يتبع ذلك من اكتسابهم للمعرفة، ثم تعويد الطلبة جودة النطق و حسن التحدث، وروعة الإلقاء، و تنمية ملكة النقد و الحكم و التمييز بين الصحيح و الفاسد»⁽³⁾.

فالقراءة عمل فكري للطلبة يقوم على استنطاق الرموز نطقا صحيحا لفهمها، و إصدار أحكاما حولها. لكن هذا الاستنطاق يعتمد على حاسة البصر لفهم و إدراك العلاقة بين جزئيات المادة المقروءة، لكي يكتسب الطالب القدرة على النطق الصحيح، و النقد الصائب، و الحكم على صحة أو فساد التراكيب في مواقف مختلفة. و بهذا تكون القراءة:
- «القراءة: نظر (أي تعرف) و استبصار(أي فهم و إدراك).
أولا: كون القراءة نظراً:

فهذا يعني أنّها عملية تعرّف على الرموز المطبوعة بالعين مع التدبر و التفكير فيها، و يتضمن هذا عدّة مهارات فرعية من أهمها:

1- إتقان التعرف البصري للكلمة.

2- استعمال إرشادات تعين فهم المعاني.

3- تحليل الكلمات: و هذا يتضمن :

1 - تحليل العملية التعليمية، محمد الدريج، قصر الكتاب البلدة، الجزائر، ص:48.

2 - ينظر، المرجع نفسه، ص: 48، 49.

3 - طرائق التدريس العامة (معالجة تطبيقية معاصرة)، عادل أبو الغر سلامة و آخرون، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الأردن، 2009، ص: 295.

أ- التحليل الصوتي: و هو نطق الكلمة بكل حروفها.

ب- التحليل التركيبي: و هو إدراك أجزاء الكلمة لا شكل حرفها.

4- تحليل الجملة، و هو إدراك نوعها و مكوناتها.

ثانيا: كون القراءة استبصارًا:

فهذا يعني الفهم، و إدراك العلاقات بين مدلولات الألفاظ و الجمل و الفقرات و الأفكار و الموضوعات، والوصول إلى المعاني الخفية أو ما وراء السطور، و استقراء الواقع، و حسن التوقع و التنبؤ بما سيكون عليه المستقبل، و اتخاذ القرارات، و إصدار الأحكام»⁽¹⁾.

فهي عملية عقلية معقدة في فك شفرات الرموز الخطية «كونها نشاطا ذهنيا يتناول مجموعة من المركبات(الفهم، إعادة البناء، و استعمال المعلومات، و تقييم النص»⁽²⁾.

فالقراءة عملية ترتبط بالجانب الشفوي للغة من حيث كونها ذات علاقة بالبصر و اللسان(القراءة الجهرية) و ترتبط أيضًا بالجانب الكتابي للغة من حيث أنّها ترجمة صوتية لرموز مكتوبة.

4- أنواع القراءة: نركز هنا على القراءة من حيث الأداء إلى ما يلي:

4-1- القراءة الصامتة: تكون بالعين، و تعتمد على تحريك اللسان و الشفتين، لا صوت لها، يعتمد فيها القارئ على عينيه و عقله.

تعرف بأنها: «عملية ترجمة الرموز المكتوبة إلى ألفاظ مفهومة دون نطقها. أي أنّها قراءة خالية من الصّوت، وتحريك الشفاه والهمس. و هي قراءة ما يقع تحت مساحة البصر في آن واحد»⁽³⁾.

و هي: «عملية فكرية لا دخل للصوت فيها . لأنّها حل للرموز المكتوبة، و فهم معانيها بسهولة و دقة، و ليس رفع الصوت فيها بالكلمات إلا عملاً إضافياً»⁽⁴⁾.

و بهذا فالقراءة الصامتة تقوم على فهم المكتوب دون إحداث الصوت المنطوق، أي يكون إدراك هذه الرموز على مستوى العقل بالاعتماد على حاسة البصر.

هذا النوع من القراءة غالباً ما يعتمد عليها الأستاذ أو المعلم في بداية نشاط القراءة بأن يترك الفرصة للمتعلمين لقراءة النص المبرمج عليهم سرّاً خلال مدّة و جيزة.

4-2- القراءة الجهرية:

1 - طرق تدريس اللغة العربية، علي محمد مدكور، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط2، 2010م، ص:64.

2 - الوثيقة المرافقة لمنهج اللغة العربية، مرحلة التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ص: 4.

3- الكافي في أساليب تدريس اللغة العربية، محسن علي عطية، ص:246.

4- الوثيقة المرفقة لمنهج اللغة العربية، اللجنة الوطنية للمناهج، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ديسمبر 2003م، ص: 13.

«هي نطق الكلمات بصوت مسموع بحسب قواعد اللّغة، مع مراعاة صحة النّطق و سلامة الكلمات و إخراج الحروف من مخارجها و تمثيل المعنى».(1) فهذا النوع من القراءة يعتمد على الصوت المسموع، و صحة نطق الكلمات حسب مخارج حروفها وقواعدها النحوية حسب التراكيب.

و هي « قراءة تشمل ما تتطلبه القراءة الصامتة من تعرف بصري للرموز الكتابية، و إدراك عقلي لمدلولاتها ومعانيها، و تزيد عليها التعبير الشفوي بنطق الكلمات و الجهر بها، و لذلك كانت القراءة الجهرية أصعب من القراءة الصامتة».(2)

و بهذا فالقراءة الجهرية تقوم على فهم المكتوب بإحداث أصوت منطوقة، و بالتالي فالمنطوق يكون بعد إدراك هذه الرموز على مستوى البصر. يحاول فيها القارئ أن يراعي صحة النطق حسب مخارج الأصوات، و قواعد اللغة العربية الصحيحة، و تجانس الألفاظ حسب المعاني، و فهم و إدراك معانيها و مدلولاتها.

4-3- قراءة الاستماع:

«هي عملية استيعاب الألفاظ المسموعة و فهمها، و تحليلها و تلخيص ما جاء فيها من معان و أفكار. و فيها يكون القارئ و احداً و الآخرون مستمعين فقط دون متابعة في دفتر أو كتاب».(3)

فيها يقوم المعلم أو أحد المتعلمين بقراءة النصّ قراءة جهرية و في نفس الوقت البقية يستمعون دون أن ينظروا إلى المكتوب هذا حسب محسن على عطية(4). لكن قد ينظر المتعلمون إلى النصّ و يتابعون المعلم بقراءتهم قراءة صامتة، إنّها قراءة تعليمية بامتياز للمتعلمين المبتدئين فهم يتعلمون الأداء الصّحيح و الاستيعاب معاً. إنّها تهدف إلى وصل المتعلمين بالنصّ أداءً و مضموناً، و تنمي ملكة الاستماع و الفهم لديهم. «فلاستماع يحتاج إلى قدر كبير من اليقظة و التركيز. و على هذا الأساس فهو فن لغوي لا غنى عنه، أو هو شرط أساسي للنمو اللغوي و الفكري، و لتعلم المعارف المختلفة».(5) ويمكن أنّ نسمي هذا النوع من القراءة بالقراءة النموذجية. لأنها تعتمد كنموذج يحتذى به المتعلمون عن طريق حاسة السّمع لكونها الوسيلة الأولى التي يتصل بها المتعلم في البداية للتعلم و التّمييز بين الأصوات. فيتدرب على حسن الإنصات و الإصغاء حسب ما تقتضيه المواقف الاجتماعية، و آداب المجالسة و الاستيعاب.

- فقراءة النّصوص بهذه الكيفية رسالة يفك شفرتها المعلم و المتعلم في دورة تواصلية قائمة على الطريقة الحوارية.

¹ - الطرائق العملية في تدريس اللغة العربية، طه علي حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م.ص: 106.

² - الوثيقة المرفقة لمناهج السنة الثانية من التعليم المتوسط، اللجنة الوطنية للمناهج، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ص: 13.

³ - الكافي في أساليب تدريس اللغة العربية، محسن علي عطية، 250.

⁴ - ينظر، المرجع نفسه، 250.

⁵ - الطرائق العملية في تدريس اللغة العربية، طه علي حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، ص: 105.

4- استراتيجية القراءة: و بهذا نكون أمام استراتيجية قائمة على طريقة الحوار، يؤديها الأستاذ بأسلوب يميزه عن بقية الأساتذة مستخدماً الكتاب والمنهاج و الوثيقة المرافقة، و في بعض الأحيان يستعين بالقواميس في فك شفرة المفاهيم و المصطلحات الواردة في النصوص. مراعيًا قدرات المتعلمين العقلية و ميولاتهم الشخصية لشدّ انتباههم نحوها.

4-1- استراتيجية نطق الأصوات: «أكدت الأبحاث العلمية على أنّ تعلم القراءة لا يتحقق ما لم يتم تعلم النظام الصوتي و استيعاب جرسيات اللغة. فالمتعلم لكي يقرأ، يحتاج إلى أن ينمي وعيه بالصورة الصوتية للوحدات اللغوية، أي كيفية النطق بها واختزان الصورة السمعية المطابقة للصورة اللفظية.

كما يحتاج إلى استحضار الخصائص الصوتية للكلمات و قد امتزجت أصواتها و تناغمت و تداخلت. و بهذا يعتبر الوعي الصوتي أحد المتطلبات السابقة للنمو القرائي، و يتأسس من خلال أنشطة تدرب المتعلم على التحليل و التّركيب حتى يتمكن من التمييز و الإنتاج على المستوى الشفوي أولاً، ثم بعد ذلك التّعامل مع الرموز المكتوبة من خلال ربطها بالوحدات الصوتية التي تمثلها.⁽¹⁾

فالمتعلم يتعامل مع الأصوات نطقاً تقليدياً لأستاذه، ثم يتعامل مع النصوص المكتوبة قراءة وفهماً. و هذا ما نلمسه في استراتيجية نطق و فهم الصوت. لكن هناك مبادئ يجب مراعاتها في تنمية القدرة على إدراك و نطق الأصوات.

4-1-1- مبادئ تنمية إدراك و نطق الأصوات:

- * - «النطق الصحيح بالصوت مفرداً و مركباً، و الانتباه إلى ما يطرأ عليه من تغيير بسبب ما يجاوره من أصوات (الإدغام، التّفخيم، الإطباق، التّريق...).
- * - الحرص على عدم التّوقف في وسط الكلمة.
- * - الحرص على وصل الكلمات ببعضها البعض.
- * - تفادي الإسراع في النطق لبيان الصوت بخصوصياته كاملة غير منقوصة.

* - النطق بالمتواليّة الصوتية مع احترام الخطاطات التنغيمية و الموسيقية للغة (تأليف الأنغام المنخفضة و المرتفعة).

* - مطابقة النطق بالمتواليّة الصوتية للحالات التّفسية (حالات الفرح و الحزن و القلق و الاكتئاب و اللامبالاة...).

فنطق الجمل لا بد أن يخضع لنوع الجمل، فالجملة الاستفهامية تختلف فيها التّغمة عن جملة الأمر أو جملة التّعجب أو الإثبات. و هكذا فإنّ لكل جملة نغمتها الخاصة بها، كما أن جو الفرح في النص يختلف عن جو الحزن، أو القلق، أو الغضب... و هكذا تظهر الدّلالة المقصودة من الأداء الصوتي.

و بالتالي يمتلك المتعلم كفاية تمكنه من نطق الأصوات مفردة و مركبة. مستعملاً الوصل والفصل أثناء القراءة حسب علامات التّريق. والتعبيرات النغمية حسب سياقاتها المختلفة (الفرح، الحزن، القلق... الخ).

4-2- استراتيجية التعرف على الكلمات:

¹ - الجامع في ديدكتيك اللغة العربية ، عبد الرحمان التومي، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط، المغرب، ط1، 2015م، ص:122.

² - المرجع السابق، ص: 129.

4-2-1- التعرف على الكلمات : يبدأ المتعلم بالتّعرف على الكلمات في المرحلة الابتدائية حتى يحسن الفهم القرائي لها، و ذلك بفك رموز الكلمات عن طريق تحويل حروفها إلى ما يقابلها من أصوات. فهو «يتعرف بصريا على الجمل و الكلمات و يربط مدلولاتها بأشكالها»⁽¹⁾. و يتطور شيئا فشيئا حتى يصل في مرحلة المتوسط لإدراك الكلمات ومعانيها في سياقها التّصي، مما يؤدي إلى إغناء معجمه اللغوي. و ذلك بالتّعرف التّلقائي على الكلمات المألوفة، وإدراك الكلمات الجديدة و تثبيت صورتها في الذّهن.

«و تجدر الإشارة إلى أنّ الغرض الأساسي من إغناء الرصيد المعجمي ليس عدد المفردات الجديدة المكتسبة على مستوى دراسي، بل إثراء لغة المتعلم بالمعاني التي تحملها تلك المفردات حتى يساعده ذلك على التّعلم بشكل عام و القراءة بشكل خاص»⁽²⁾.

و هكذا يصبح ينطق هذه الكلمات نطقا صحيحا، و فق مخارج حروفها و تصبح مألوفة لديه.

كما يدرك بعد ذلك معانيها، و يستطيع أن يوظفها في جمل مفيدة، و يصرف الأفعال مع الضمائر المختلفة. كما يدرك معاني الكلمات تبعا لتعدد اشتقاقاتها.

و بالتالي يمتلك المتعلم كفاية تمكنه من التّعرف على الكلمات و فهم معانيها و توظيفها في جمل مختلفة، و استخدامها تبعا لاشتقاقاتها وسياقاتها المختلفة.

4-3- استراتيجية التعرف على التراكيب:

و فيها يتدرب التلاميذ على قراءة التراكيب التي تتضمن كلمات متتابعة وفق قواعد محددة، تحكم اللغة العربية. «يتكون التركيب الإسنادي من المسند والمسند إليه والإسناد.

- المسند إليه أو المتحدث عنه.

- المسند: الذي يبنى على المسند إليه، ويتحدث به عنه.

- الإسناد: وهو العملية الذهنية الذي يربط المسند بالمسند إليه»⁽³⁾.

و تراكيب اللغة العربية تتكون من جمل فعلية، أو جمل اسمية، جملة بسيطة أو مركبة. تحمل دلالات ظاهرة وباطنة.

- فالدلالة الظاهرة: هي المعنى الذي يعطيه ظاهر اللفظ مثل: سافر محمد ونام خالد⁽⁴⁾. ونحو قوله تعالى: (وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا)⁽⁵⁾

1 - طرق تدريس اللغة العربية، علي محمد مدكور، ص: 65.

2 - الجامع في ديدكتيك اللغة العربية، عبد الرحمان التومي، ص: 133.

3- علم الدلالة دراسة وتطبيقات، عقيد خالد حمودي الغزوي، دار العصماء، سوريا، ط1، (1432هـ - 2011م)، ص: 46.

4- معاني النحو، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والفكر، الأردن، ط1، (1420هـ، 2000م)، ج1، ص: 19.

5- سورة البقرة، الآية: 275 .

- أما الدلالة الباطنة: هي الدلالة التي تؤدي عن طريق المجاز والكنائيات و الملاحن والإشارات، وما إلى ذلك. كقولك (رمتني بسهم ريشه الكحل) أي بنظرة من عين مكحولة⁽¹⁾. ومنه أن تقول: كثير الرّماد طويل التّجاد. فاللفظ هذا لا يفيد غرضك، ولكن يدل على معناه الذي يوجبه ظاهره. ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانياً، هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ومن طويل التّجاد، أنه طويل القامة⁽²⁾. لذا فالجملة لها معنى وهو الظاهر، ولها معنى المعنى وهو المعنى الباطن. فالمتعلم يكتسب كفاية تمكنه من قراءة التراكيب والتّعرف على مكوناتها و دلالاتها الظاهرة و الباطنة. و إنشاء تراكيب مماثلة لها.

5- استراتيجية فهم المكتوب:

تبنى استراتيجية فهم نصوص القراءة في التّعلم على التّفاعل بين المتعلم و المعلم و الطّريقة والأسلوب المعتمد من هذا الأخير.

و يمكن تقسيم هذا الفهم حسب المراحل الآتية:

5-1- تمهيد: و ذلك بطرح أسئلة حول النّص المدرّس من الأستاذ أو المعلم لتشخيص مستوى المتعلم، ووضعه في السّياق العام للنّص.

5-2- «ملاحظة النّص»: بالتّعرض للمؤشرات التالية:

- ملاحظة عنوان النّص و تفسيره و تركيب دلالاته.
- ملاحظة تاريخ كتابته ثم ربطه بالظّروف الاجتماعية و الثقافيّة المعاصرة للمبدع.
- ملاحظة شكله الخارجيّ، للتّعرف على جنسه و نوعه الأدبي و خصوصياته الفنيّة والأسلوبية.
- استخلاص الفكرة الفرضية للنّص⁽³⁾.

ففي بداية ميدان فهم المكتوب لا بد للأستاذ من طرح جملة من الأسئلة التشخيصية لوضع المتعلمين في السّياق العام للنّص. بعد ذلك يتم تقديم ما يلي:

- ملاحظة عنوان النّص لتحديد دلالاته من الوحدات اللغوية المكونة للعنوان.
- ربط العنوان بالسّياق الزّماني و السّياق الاجتماعي و المكاني للنّص.
- التّعرف على جنس النّص هل هو: رواية، قصة، مسرح، شعر...)
- التّعرف على نمطه هل هو: (نص سردي أو وصفي أو إعلامي أو حوارية أو حجاجي).
- الوصول إلى افتراض فكرة أولية للنّص.

1- معاني النحو، فاضل صالح السامرائي، ج1، ص: 19 .

2- المرجع نفسه، ص: 19.

3- منهاج اللغة العربية من خطاب الغايات إلى الأجرأة الديدانتيكية، رشيدة الزاوي، دار أبي رزق للطباعة والنشر، ط2014م، ج1، ص: 58 ، 59 .

و بهذا يكون المتعلم قد وُضع في جو النّص و سياقه العام. بناءً على الطريقة الحوارية المعتمدة في بيداغوجيا المقاربة بالكفاءات. «كما يستعمل الطريقة الاستقرائية في تناول موضوع من موضوعات قواعد الإملاء أو النحو التي تعتمد التمهيدي و العرض و الموازنة و الاستنتاج و التطبيق باختيار وضعيات تعليمية لتثبيت هذه القواعد»⁽¹⁾.

5-3- قراءة النص و شرحه : من خلال الأنشطة التالية

- «يدعو التلاميذ إلى قراءة النّص قراءة صامتة واعية يتبعها بأسئلة مختارة يراقب بها فهمهم العام للنص»⁽²⁾.
- «يقراً الأستاذ النّص قراءة نموذجية حسب الشّكل و علامات التّقييم و الإيقاع الصوتي للجمل مع تصويب الأخطاء المطبعية و التذكير بقواعدها»⁽³⁾.
- إن قراءة النّص من الأستاذ أو المعلم قراءة مسترسلة معبرة تراعي علامات الوقف والحالة الشعورية للنّص. تجعل منه باثا لمحتوى النص حسب ما يريده صاحب النص، بينما المتعلم يستقبل هذا المحتوى و يحاول فك شفرته حسب قدراته العقلية. فهذا المرتكز قائم على استراتيجية التفاعل الذي يترك للمتعلم كذلك فرصة فهم المحتوى.
- «يمارس المتعلم فنيات القراءة الجهرية. و في هذا الصدد، يختار الأستاذ في كل مرّة من هذه الفنيات ما يلائم مستوى متعلميه معتمدا على مخطط ينجزه في بداية السنة أو على الأقل في بداية كل فصل. و في هذه المرحلة يشرك الأستاذ أكبر عدد ممكن من التلاميذ في القراءة، ويصحح الأخطاء المرتكبة بطريقة تربوية سليمة، فلا يتدخل لتصحيح الأخطاء إلا إذا عجز القارئ وزملاؤه»⁽⁴⁾.
- فالمتعلم يتمرس على القراءة الجهرية أمام زملائه ليبتعد عن التعلثم و الارتباك، ويصحح الأخطاء التي وقع فيها بمساعدة زملائه، أو الأستاذ في حالة عجز المتعلمين. وبهذا تنشط حاسة البصر في إدراك الرموز وفك شفرتها و تحويلها إلى أصوات سمعية، معتمدا على إدراكه و قدراته العقلية العليا. فالمتعلم يكتسب كفاية فك الرموز المكتوبة و استنطاقها مستخدما قدراته العقلية المختلفة و جهازه النطقي.

5-4- شرح المفردات الصعبة:

- «شرح المفردات الصعبة "المفاتيح" التي لا يمكن إدراك المضمون إلا بفهمها. ومن طرق الشّرح و ضع الكلمة في جملة لتوضيحها ثم مطالبة التلاميذ بذكر معناها و بتوظيفها في جمل من إنشائهم»⁽⁵⁾. و بالتالي يثري المتعلم قاموسه اللغوي و ذلك بشرح الكلمات الجديدة و فهمها ثمّ توظيفها في جمل حسب السياقات والوضعيات المختلفة.

1 - ينظر، الوثيقة المرافقة لمناهج التعليم المتوسط، اللغة العربية و التربية الإسلامية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، 2013-2014م، ص: 17

2- المرجع نفسه: 17.

3 - ينظر، مناهج اللغة العربية من خطاب الغايات إلى الأجرأة الديداكتيكية، رشيدة الزاوي، ص: 59.

4- الوثيقة المرافقة لمناهج التعليم المتوسط، ص: 17.

5- المرجع نفسه، ص: 17.

5-5- استخلاص الأفكار الرئيسية و الفكرة العامة:

- «استخلاص الأفكار الرئيسية للنص فكرة فكرة، و تسجيلها على السبورة
 - استنتاج الفكرة العامة للنص بعد شرح النص، و مقارنتها مع الفكرة الفرضية للنص»⁽¹⁾.
- إن استقراء جزئيات النص يتطلب معرفة هذه الجزئيات ، جزئية، جزئية للتعرف على ما تحمله كل جزئية من فكرة، و بذلك نكون أمام مجموعة من الأفكار كجزئيات مستقراً من النص باعتماد أسلوب التحليل. لكن بتركيب هذه الأفكار الجزئية في فكرة واحدة نصل إلى الفكرة العامة. باعتماد الطريقة الاستنتاجية.

5-6- التفاعل مع النص:

- يتطلب التفاعل مع النص تصنيف وتنظيم الأفكار وربطها بحياة المتعلمين، والاعتماد على التقويم الذاتي بطرح أسئلة حول أفكار النص، و اتخاذ موقف من التصورات التي يحملها النص. و يتجلى ذلك في:
- «- تصنيف الحقائق و الأفكار و تنظيمها و تكوين رأي فيها
 - ربط أفكار أو أحداث النص بحياة المتعلمين الخاصة أو بما يحيط بهم من أحداث.
 - التقويم الذاتي للفهم من خلال طرح تساؤلات حول أفكار النص.
 - اختيار تفاصيل النص التي تؤيد أو تنقض رأياً ما»⁽²⁾.
- *- خاتمة:**

إنّ استراتيجية فهم المكتوب أثناء العملية التواصليّة تبرز دور كل من الأستاذ و المتعلم في الفعل القرائي و تفاعلها في فهم المفردات الصعبة و توظيفها، واستخلاص الأفكار الرئيسية و الفكرة العامة التي يدور حولها النص، وفق الطريقة الحوارية التي تتماشى مع بيداغوجية المقاربة بالكفاءات. كما يظهر أسلوب التدريس في إيصال المفاهيم التي تختلف من أستاذ لآخر، و من قسم لآخر حسب ماتفرضه شخصية الأستاذ و مستوى المتعلم. و بالتالي: يكتسب هذا الأخير مهارات الفهم و التحليل و التركيب و التقويم. كما يتدرب على فك رموز النصوص الأدبية خطوة خطوة معتمدا على قدراته العقلية و ميولاته و توجهاته المختلفة.

***- القرآن الكريم.**

***- قائمة المصادر و المراجع:**

- *- تحليل العملية التعليمية، محمد الدريج، قصر الكتاب البلديّة، الجزائر.
- *- الجامع في ديدكتيك اللغة العربية ، عبد الرحمان التومي، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط، المغرب، ط1، 2015م.

1 - منهاج اللغة العربية من خطاب الغايات إلى الأجرأة الديدكتيكية، رشيدة الزاوي، ص: 59 ، 60 .

2 - الجامع في ديدكتيك اللغة العربية ، عبد الرحمان التومي، ص: 121.

- *- طرائق التدريس العامة (معالجة تطبيقية معاصرة)، عادل أبو الغر سلامة و آخرون، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الأردن، 2009.
- *- الطرائق العملية في تدريس اللغة العربية، طه علي حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م.
- *- طرق تدريس اللغة العربية، علي محمد مذكور، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط2، 2010م.
- *- علم الدلالة دراسة وتطبيقات، عقيد خالد حمودي العزاوي، دار العصماء، سوريا، ط1، (1432هـ - 2011م).
- *- الكافي في أساليب تدريس اللغة العربية، مجسن علي عطية، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.
- *- معاني النحو، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والفكر، الأردن، ط1، (1420هـ، 2000م).
- *- مفاهيم التدريس في العصر الحديث (طرائق، أساليب، استراتيجيات)، محمد محمود ساري حمادنه، خالد حسين محمد عبيدات، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2012م.
- *- وثائق مدرسية:
- *- منهاج اللغة العربية من خطاب الغايات إلى الأجرأة الديداكتيكية، رشيدة الزاوي، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، ط2014م.
- *- الوثيقة المرفقة لمناهج السنة الثانية من التعليم المتوسط، اللجنة الوطنية للمناهج، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ديسمبر 2003م.
- *- الوثيقة المرافقة لمناهج التعليم المتوسط، اللغة العربية و التربية الإسلامية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، 2013- 2014م.

التوأمة بين الأدبين الشعبي والرسمي.

د. زين العابدين بن زياني

جامعة البويرة

الملخص

يعيش أي مجتمع من المجتمعات الإنسانية مهما بلغ مستواه من الرقي الثقافي والتقدم الحضاري على نتاج أدبين، أحدهما شعبي والآخر رسمي، إذ يظهر من خلال خصائصهما الفنية، كما لو كان كل واحد منهما ينتمي إلى عالم مختلف لا علاقة له بالطرف الآخر، من حيث الشكل أو المضمون، وحتى من حيث مبدعيه ونقاده وجمهوره، مما دفع إلى الاعتقاد بوجود قطيعة وصراع بينهما. وعليه تسعى هذه الورقة البحثية إلى تتبع العناصر النوعية والمميزات الفنية التي ميّزت هذين النوعين من الإبداع الإنساني.

الكلمات المفتاحية: الأدب - الشعبي - الرسمي - التوأمة.

RESUME :

La vie des communautés humaines, quelque soit leurs niveaux de civilisation et de prospérité, se fonde sur deux sources littéraires ; la littérature populaire et la littérature officielle. Ces deux tendances, apparaissent comme étant deux mondes distincts l'un de l'autre, non seulement dans la forme et le contenu des textes, mais aussi pour les écrivains, les lecteurs et les gens de critique littéraire de chacun d'eux.

Cet article tend à mettre en valeur les différents éléments innovateurs particuliers de chacune de ses deux littératures.

Les mots clés: Littérature - le populaire - l'officiel - le jumelage.

وَمَا يَنْبَغِي الْحَدِيثَ عَنْهُ قَبْلَ تَتَبِعَ هَذِهِ الْخِصَائِصَ الْفَنِيَّةَ لِكُلِّ الْأَدْبِيْنَ، أَنْ نَقَدِّمَ تَعْرِيفًا مُوجِزًا عَنْهُمَا، فَمَا هُوَ الْأَدَبُ الشَّعْبِيُّ؟ وَمَا هُوَ الْأَدَبُ الرَّسْمِيُّ؟

الأدب الشعبي هو نتاج ثقافة أناس غير متعلمين، وهو ما أصطلح عليهم بالأميَّة، وهو شكل من أشكال التعبير والإبداع الجماعي، الشفهي، المتوارث جيلا بعد جيل، المعبر عن مقاصدهم وحاجاتهم الوجدانية وطريقة تفكيرهم، وهو فرع هام من فروع الفولكلور¹، أي ما يقصد به عندنا نحن العرب التراث الشعبي¹، الذي يعرف بأنه " ذلك الإرث الذي

¹ - الفولكلور اصطلاح علمي مشتق عن الانجليزية، أدخله العلامة وليام جون تومس لأول مرة على المصطلحات العلمية سنة 1846م، والترجمة الحرفية للكلمة تعني: حكمة الشعب أو المعرفة الشعبية، وسرعان ما تبني الباحثون في مختلف البلدان هذا الاصطلاح ومن ثم أصبح

وصلنا على مر العصور والأزمان، والذي لا يزال ماثلاً في حياتنا ممثلاً في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابق، وما أوحى به قلوبهم من علوم وفنون وآداب هي خلاصة حضارة هذا البلد وثمرة عبقرية أبنائه².

ويضم الأدب الشعبي مجموعة من الأجناس أو الأنواع الأدبية، من بينها الأسطورة، السير والملاحم، القصة الشعبية، الخرافة، الأمثال الشعبية، الألغاز، الشعر الشعبي... وإلى جانب كون لغته أداة التواصل اليومي بين الأفراد والجماعات، فإنها لها ميزة الإبانة عن مقاصدهم بأسلوب إبداعي فني تخيلي رائع في تشكيلاته وجمالياته، فنحن نعيش على لغتين كما قال حسين النصار " اللغة العامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية وتؤدي عنا أغراضنا، ونرى أنّها تؤدي عنا أهدافنا الفنية في أدبنا الشعبي"³.

أمّا الأدب الرسمي هو ابن الثقافة الراقية الذي أنتجته الطبقة المتعلمة، وهو شكل من أشكال " الأدب المدوّن الذي لا يتمّ الإبداع بأدواته، إلاّ بعد تعلمها وتلقيها في مدارس سنوات طويلة، وعلى يد أساتذة متخصصين، وهذا هو الأدب الذي يسمّى في تعبيره وشموليته وأدواته على ما عداه، وبواسطته تتراءى الواجهة الحضارية"⁴، لأيّ مجتمع من المجتمعات الإنسانية سواء في تقدّمها أو في انحطاطها، وهذا النوع من الأدب الخاص يكتسب صفته الرسمية بما تكفله وترعاه وسائل ومؤسسات الدولة، من إمكانيات مادية وبشرية، فيلقن من قبل العلماء والباحثين والدكاترة والأساتذة، إمّا عن طريق عن البحث والتأليف للكتب أو التدريس والتعليم بالمدارس والجامعات، " ويشترط في من يتحصّل على هذا النوع من الثقافة الوصول إلى مستوى معين من المعرفة العلمية كالقراءة والكتابة والتفكير المنهجي، وهي التي ينظر إليها على أنّها الثقافة العالية أو الراقية، وهي ذات طابع تخصصي يتطلب قدراً من التكوين واستخدام الأدوات... وهي محصورة في نخبة محدودة ممن يملكون إمكان الإنكباب عليها إنتاجاً واستهلاكاً"⁵.

ولعلّ ممّا عمّق الهوة بين الأدبين ووسّع الفجوة بينهما، إلى حدّ أنّ بعض الباحثين وضعوا جدار فاصلاً بينهما، هو وجود عناصر نوعية ومميزات فنية متباينة خاصّة بكلّ منهما، لذا سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية أن نبرز ونناقش أهمّها في ما يأتي:

عالمياً، ينظر: يوري سوكولوف، فولكلور، قضاياها وتاريخه، ترجمته حلمي الشعراوي و عبد الحميد حواس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، (دت)، ص17.

¹ - وقد اقترحت في اللغة العربية بعض المصطلحات البديلة من مصطلح " التراث الشعبي" مثل: المأثورات الشعبية، المرذدات الشعبية، الفنون الشعبية، الشعبيات، ولكن لم تحظ هذه المصطلحات من القبول والانتشار مثلما حظي به مصطلح التراث الشعبي، ينظر: أحمد زياد محب، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص16.

² - عباس الجزائري، من وحي التراث، مطبعة الأمنية، الرباط، (دت)، ص44.

³ - حسين النصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص15.

⁴ - محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2013م، ص42.

⁵ - عبد الحميد بوسماحة، دروس في الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية بوزريعة، ص21.

1- يقوم الأدب الرسمي على الكتابة والتدوين، إلى درجة أن بعض الباحثين سموه انطلاقاً من هذه الخاصية بالأدب المدوّن ، تمييزاً له عن الأدب الشعبي الشفهي. وهذا ما يؤكد صورة النص الأدبي الرسمي المكتوب، الذي يتقيد بسلطة المعيار التقعيدي الثابت، إذ نجد له "قواعد وحدوداً وحرساً يسهرون على احترامها، والناس لذلك هم في العلاقة معها أقرب إلى الخضوع لحرمها ونظامها، على عكس العلاقة مع اللغة المنطوقة أو المحكية"¹، التي تعد دعامة يقوم على أساسها الإبداع والتلقي الشفاهي للأدب الشعبي، الأمر الذي يجعل النصوص الأدبية الشعبية في حركة إبداعية حيّة ومرنة تخضع إلى التغيير المستمر ، تنتجها وتعيد إنتاجها، وفق طبيعة وفاعلية الثالوث المتمثل في المبدع، النص، المتلقي، فمثلاً بالنسبة لرواية الحكاية الشعبية، يكون التغيير والتحريف والتبديل في حبكة الأحداث وتسلسلها، وعدم التقيد بحرفية النص المحكي، وهو ما يحدث عند انتقال الحكاية من شخص إلى آخر، وانتشارها من منطقة إلى أخرى، أو من مجتمع إلى آخر، إذ "يؤثر الانتقال الشفاهي الذي يعد من أهم خصائص الأدب الشعبي على النص، كما يؤثر أيضاً على المؤدى، فمن ناحية النص يمكن لنا أن نلاحظ الاختلاف، إذا قارنا بين نص المؤدى والمتلقي أو بمقارنة النصوص المختلفة للمادة التي سجلت في فترات متقاربة أو متباعدة من مؤد واحد...ومن ثم ينعكس ذلك على أدائهم، فيختلف من شخص إلى آخر، ومن موقف إلى آخر"²، وهذا مردّه إلى طبيعة لغة الأدب الشعبي المنطوقة، فهي عبارة عن لغة محكية يتحكم في إنتاجها ثنائية القول والتلقي لدى كل من القائل والسامع، ذلك أنّ القائل لا يستطيع بمفرده أن يتحكم في إبداعية وإنتاجية اللفظ، إذ نجد للمتلقي دور هام لا يمكن إغفاله في عملية تلقي المسموع وإعادة إنتاجه، "لأنّ إنتاجها اللفظي المتتالي بينائه، من حيث التقديم والتأخير، وبتنظيمه من الترقيق والتفخيم والتوقف والاستطراد... يفرض على المستمع أن يعيد إنتاج النصوص طبقاً لأحواله واستعداداته الخاصة وكذلك مؤهلاته"³ الفكرية والثقافية، وكذا خبراته ومكتسباته التي تعلّمها من مدرسة الحياة.

كما نجد أن التأثير الشفهي في المتلقي يكون أكثر وقعاً، وأنّ التكلم بلغة شفوية يبرز جمالها وسحرها الخاص، إذ "التأثير يكون فعلة واسعاً وقويّاً بحكم سعة انتشارها وقوّته، ودون إغفال كذلك لما تتضمنه من إيجاءات وقدرات، المواكبة والتطويع والتطوير في مختلف مجالات العصر وما تقتضي من تعبير جديد"⁴.

وتدوين نصوص الأدب الشعبي "لا يؤثر على شعبيته، طالما أنّ الجماهير توارثته عبر القرون والأجيال، وتداوله عن طريق الشفوية، لم تلجأ في ذلك لما هو مكتوب إلاّ في النادر"⁵.

1 - عبد الصمد بلكبير، في الأدب الشعبي، مهاد نظري- تاريخي، المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، ط1، 2010م، ص102.

2- أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، 1995م، ص124.

3- عبد الصمد بلكبير، في الأدب الشعبي، ص102.

4- عباس الجارري، في الإبداع الشعبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1988م، ص62.

5- المرجع نفسه، ص10.

وعليه لا يمكننا التقليل من شأن الدور الذي أدته الشفاهية في نقل تراث الأمم الإنسانية في مراحلها الأولى، قبل وجود وسائل التدوين والطباعة على مرّ الأزمنة والعصور، فالرواية الشفهية كانت سندا في نقل وحفظ الشعر الجاهلي الذي يعد أدب رسميًا، رغم ما تعرّضه لانتحال والسرقات" بسبب قلة التدوين والكتابة في العصر الجاهلي لأسباب عديدة، فقد اعتمد الجاهلي على الذاكرة والرواية الشفهية التي أدت الدور الأكبر في هذا الشعر، وفي انتقاله عبر السنين إلى من دونوه في ما بعد... وهكذا ليكن معلوما أن الشعر الجاهلي شعر شفوي عاش حياته على السنة الرواة"¹.

والأدب الشعبي خضع بدوره للكتابة والتدوين والتسجيل من قبل مبدعيه أو من قبل جامعيه من الباحثين والدارسين له، خوفاً عليه من الضياع والاندثار، لأنّ الشفهية معرضة لمرض النسيان والزوال مع مرور الزمن وموت الحفظة والرواة، فدوّنت كتب عن الحكايات الشعبية الخرافية ومجاميع للأمثال والألغاز، ودواوين شعرية شعبية، وبهذا يكون كلّ من الأدبين الرسمي والشعبي يشتركان ويتقسمان صفتي الشفاهية والتدوين.

2- أداة الأدب الرسمي هي اللغة الفصحى، وهي تلك اللغة العلمية الراقية المعروفة بجهازها التقعيدي الثابت والصارم وقاموسها اللغوي الرفيع، فضلا عن سلطتها المستمدة في كثير من الأحيان من المقدس، كما هو الحال بالنسبة للغة العربية، "فهي ناتجة عن تدبر وتفكير وهي مبنية بناء خاصًا ومقصودًا... والاحتكام إلى قواعد البناء والصياغة"²، بينما لغة الأدب الشعبي هي العامية، لغة التخاطب والتواصل بين الأفراد والجماعات، وهي وسيلة هامة لقضاء حاجات ومقاصد الناس في حياتهم اليومية، وذلك لسهولتها وبعدها عن التعقيد والتكلف، كما تتميز بمرونتها وقدرتها على التشكيل اللغوي الهجين، فهي " لغة الحياة العامة والتعاون الاجتماعي اللازم لسير الحياة السريعة وذلك لسهولتها، ولأنّها القدر المشترك بين جميع الطبقات"³.

فالتمييز الشائع لدى الباحثين والدارسين بين الأدبين الرسمي والشعبي، قائم في معظمه على عدم تقيّد هذا الأخير بالقواعد النحوية والصرفية للغة المعربة، إذ أنّه " يتمثل في مراعاة هذه القواعد بالنسبة للأدب الرسمي، وعدم احترامها في الأدب الشعبي، فضلا عن كون الأدب الرسمي يصدر عن مثقفين يدركون القواعد النحوية والصرفية، بينما يصدر الأدب الشعبي في كثير من الأحيان عن أميين لا يقرؤون ولا يكتبون"⁴، وهذا مذهب معظم الباحثين الذين يؤكدون على أن

1- أحمد قنشوبة، الشعر الغرض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، منشورات رابطة الأدب الشعبي، اتحاد الكتاب الجزائريين، (دت)، ص37.

- عبد الصمد بلكبيري، في الأدب الشعبي، ص2102

3- أديب القسيس، الزجل اللبناني، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي (الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة)، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، من 24 إلى 26 فيفري 2009م، ص ص266-267.

4- العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر، النشأة، المضمون، البناء، نصوص المقاومة والثورة التحريرية نموذجًا، نو ميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م، ص364.

شرط العامية جوهري في تعريف الأدب الشعبي، وبقدر ما تشكّل اللغة عاملاً رئيساً في إنتاج العمل الأدبي، فإنّ مستوى المتلقي لكلّ من هذين الأدبين لا يقل عنها أهمية " فالمتلقي بالنسبة للفصح هم المتعلمون الذين أخذوا قدرًا من المحصول اللغوي، وأخذوا قدرًا من معرفة اللغة العربية الفصيحة، أمّا المتلقي بالنسبة للملحون فهم البسطاء من الناس الذين لم يتح لهم أن يتعلموا العربية أو يلموا بها إلمامًا كافيًا"¹.

وفكرة حصر النص في لغته الأصلية أمر ضروري لتمييزه طبيعته، لكن ليس كلّ ما كتب بالفصحى ينتمي إلى الأدب الرسمي، إذ نجد في تراثنا العربي كتب ومؤلفات دوّنت باللغة العربية الفصيحة، وهي مع ذلك تصنف ضمن أشكال التعبير في الأدب الشعبي، كحكايات ألف ليلة وليلة وحكايات كليلة ودمنة، والسير العربية المشهورة، كسيرة بني هلال وسيرة عنتر، وسيرة سيف بن ذي يزن، والمهلهل والأميرة ذات الهمة، والظاهر بيبرس، فالفصحى إذن لم تشفع لهذه الآثار الأدبية أن تكون أدبا شعبيا، ومن جانب آخر ليس كلّ ما كتب بالعامية يعد أدبا شعبيا، " فكثير من الأعمال الأدبية بالرغم من عامية طابعها فهي ليست شعبية، ولا تمت بأية صلة للطبقة الشعبية وقضاياها أو عاقمة الناس ومشاكلهم اليومية، كلّ ما في ذلك أمّا أعمال موجهة خدمة لطبقة نخبوية معينة لجأت إلى العامية كأسلوب لاتّصال، وذلك لأغراض سياسية أو عرقية عنصرية، إنّ هذا الأدب يعد أدبا شعبيا في شكله، لأنّه عامّي التعبير ولكنّه نخبويّ في مضمونه ودلالاته المختلفة"².

كما نجد أن بعض الروائيين الذين ينتمون إلى الأدب الرسمي يعرفون ألفاظ وتراكيب العامية، ويضمنون كتاباتهم الروائية أشكالا من أدب الشعبي، ومن الخطأ أيضًا أن نطلب من المبدع الشعبي الذي يتحدث بصوت الجماهير العريضة أن يبدع باللغة الفصحى، لأنّ معظمهم يجهلون قوانينها وقواعدها، ولا يستطيعون فهم مقاصدها، وهذا لا يعني أن المبدع الشعبي هو إنسان أمّي يجهل تراكيب الفصحى، بل لجوءه إلى العامية كأسلوبٍ لتقريب خطابه للمتلقين الذين في أغلبهم من عاقمة الناس البسطاء الأميين، الذين لم تتح لهم الفرصة لتلقي التعليم الكافي نتيجة لسياسة التجهيل التي فرضها الاستعمار على أبناء هذا الوطن، كما أن العامية لغة الإبداع الشعبي هي في الأصل لغة بينية أو متفصحة، تنهل من المتداول اليومي، وتقتبس تراكيب وألفاظ من الفصحى، إذ يعد الحرف العربي المنبع الثري الذي تستقي منه العامية نطقًا وكتابة.

3- الإبداع في الأدب الرسمي، يكون صاحبه في أغلب الأحيان معروف ومعلوم، وأمر انتسابه إلى أصحابه متفق عليه من قبل الدارسين والنقاد، إلى حدّ أنه يدخل في إطار الملكية الخاصة المحفوظة قانونا من الانتحال أو السرقات الأدبية، إذ يبقى النص علامة مسجلة باسم صاحبه أو قائله على مرّ الزمان والمكان، فهو أدب مطبوع بالفردية، عكس الأدب الشعبي الذي ينسب في الغالب إلى مؤلف مجهول، لكونه من إبداع الجماعة، فهو أدب اجتماعي وجماعي في شكله ومضمونه، لأنّ " مبدعه الأول سرعان ما يذوب في الإبداع الجماعي، وذلك لاقتترانه بالقضايا الجماعية التي ينتمي إليها،

¹ - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م، ص ص 381-382 .

² - محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م، ص 11 .

وكأنه جزء منها ويتحرك في دائرتها، وينهل من فضاءها الروحي والمادي، ويستمد مادته من محيطها النفسي، الاجتماعي، الثقافي، العقائدي، السياسي، الاقتصادي¹.

وهذا لا يقصد منه أن الجماعة تقوم بإقصاء أو تهميش دور الفرد في عملية الإبداع، ذلك أنّ منطلقات التفكير في الأدب الشعبي تقوم على أساس الجماعة، وبالتالي كلّ فرد بفضل نظريته الشمولية، يبدع أثرا أدبيا يمس به حسن المستمعين له، لأنّه يتماشى مع تطلعات ومقاصد الجماعة التي ينتمي إليها، إذ أنّ مفهوم الجماعة لا يعني "تجاهل حق المؤلف وامتصاص إبداعه، ولكن تبني الجماعة إنتاج الفرد وتداوله، مادام هذا الفرد قد عرف كيف ينتج أدبًا يلاءم ذوقها ويتيح لها التجاوب"².

كما أن معرفة أو جهل المؤلف لا تحط ولا تعلق من قيمة النصّ الأدبي، سواء كان رسميا أو شعبيا، ما دام المتلقي يجد فيه ما يصبوا إليه، دون الاهتمام بالقائل، إذ "أنّ اسم المؤلف لا يكتسي ما يكتسبه من مجد ومكانة إلاّ بما يتيح له تأليفه، أي أنّ التأليف في الحقيقة هو الذي يخلق المؤلف ويبرز شخصيته ويحدّد ملامح هذه الشخصية"³، فلكلّ من الأدبين مبدعون وناقاد وجمهور "وهم إن عبروا بقصائدهم ومنظوماتهم عن أشواق الناس وخلجات نفوسهم وصبوتهم الروحية، فإنّ النصّ يبقى مرتبطا بصاحبه وبقائله وحده، معبرا عن شخصيته وثقافته ومحصوله اللغوي أو ملكته الأدبية أو نوازعه الروحية ومشاعره الذاتية"⁴ هذا من جهة الطرح السياقي، أمّا من جهة الطرح النسقي، يكون النص ملك للمتلقي، إذ يجد فيه فلتات تكون بمثابة أداة تمكنه من اقتحام العوالم الداخلية له، ومفاتيح رئيسة لفك شفراته ورموزه المغلقة، التي تنادي بمقولة: قتل أو عزل أو إرجاء المؤلف أثناء عملية القراءة الداخلية للنصوص.

4- الإبداع في الأدب الرسمي يتميز بالفردية، ذلك أنّ مفهومها في الإبداع الأدبي مرتبط بالقضايا والمقاصد الشخصية للمبدع، إذ "يعبر مباشرة عن مشاعر المتحدث وأفكاره"⁵، كما نجد في أغلب الأحيان أن المبدع في الأدب الرسمي لا "يتحدّث عن الآخرين، بل عن تجربة ذاتية، فموضوعه هو مشاعره"⁶، إذ يميل إلى التعبير عن ميوله الفردية وذوقه الخاص، دون التقيّد بالموضوعية، "فالذاتية كمفهوم في النقد مرتبطة أساسا بالأدب الذاتي، ويظهر كطرف نقيض للموضوعية"⁷، وهو شأن الإبداع في الأدب الشعبي الذي تتحكم فيه الجماعة، إذ تدعوا من المتلقين له المشاركة الفعّالة في عملية الإنتاج وإعادة تطوير وتطوير النص الشعبي بالزيادة أو النقصان بما يناسب حاجاتهم وسلوكياتهم اليومية، دون أن يفقد دلالتة.

1 - محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 20.

- عباس الجارري، في الإبداع الشعبي، ص 11.

- المرجع نفسه، ص 18.

4 - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، ج 1، ص 361.

- محمد عناني، الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 4، 2010م، ص 87.

6 - المرجع نفسه، ص 90.

17- فريدة موساوي، المفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب، عالم الكتاب، الجزائر، 2010م، ص 51

وهذا على عكس الأدب الرسمي الذي يجب أن يتقيد المتلقي له بحرفية النص، فلا يجوز له التغيير أو التحريف، لأنه يعد ملكية خاصة لصاحبه، " فأنت تلقي الأدب الخاص بوصفك ناقدًا أو دارسًا أو محبًا للأدب، وليس لك الحق أن تدخل عليه ما ليس منه، فهو أدب معروف المؤلف محدود القالب، فإذا نسبت إلى نفسك شيئًا منه، عدّ ذلك سرقة أدبية، أي أن له قدرًا من صفات الشيء المملوك ولذلك تجد القوانين تحافظ على حق أديب الفصحى فيه، في حين أن الآداب الشعبية التقليدية ملك شائع للكافة يسرونه على مألوفهم، لأنه في الواقع من صنعهم عامة"¹.

ورغم هذا التباين، نجد أن كلاهما يعبران عن قضايا شخصية وجماعية معًا، لأنّ المبدع فرد قبل أن يكون جزءًا من الجماعة التي ينتمي إليها، يستمد منها مادة إبداعه من خلال رؤيته وتأمله لذوات الآخرين، محاولًا أن يلمهم ويستفز مشاعرهم، قصد خلق جسر التواصل معهم، ولهذا لا يعني فهم شيوع الفردية أو الجماعية في كلا الأدبين، إقصاء أو تغيب أحدهما على حساب الآخر، وإتّما يعني " ذلك أنّه من قبيل تحصيل حاصل، أي أنّ الذات الفردية لم تنشأ وحدها في جزيرة معزولة عن الناس، وما في الكون من أنواع تعيش وتشد الاستمرارية، فالحديث عن الذات ينطلق من تجربة حياته مع الآخرين"²، لأنّ المبدع في كلا الأدبين فرد بطبعه اجتماعي لا يعيش في جزيرة معزولة عن قضايا الجماعة أو الإنسانية معًا.

ولا يفهم من هذا المنطلق، أن الأدب الرسمي ما دام أنّه يعبر عن ثقافة النخبة الراقية، والأدب الشعبي أنّه يعبر عن ثقافة أناس غير مثقفين، تُحوّل لنا هذه النظرة أن نجعل قطيعة بينهما، إذ ظل مسار الأدبين حبيس هذين الخطين المتباعدين اللذين لا يلتقيان، بل إنهما كانا باستمرار عبارة عن توأمين ينموان داخل حياة واحدة، يتم فيها تعانقهما وتقاطعهما، من أجل تحقيق أهدافٍ مشتركةٍ بينهما، على الرغم من النظرة المتعالية والدونية، إذ أنّ الأدبين سارا معا خلال التاريخ في خطين كثيرا ما التقيا وتبادلا الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر فيما بينهما.

الخلاصة

يدفعنا السياق في نهاية هذه الورقة البحثية إلى إعادة النظر في بعض المفاهيم المغلوطة التي تحاول إحداث القطيعة بين ثنائية الأدبين الشعبي والرسمي، وهي دعوة أيضا لمراعاة خصوصياتهما المنطلقة من طبيعتهما، إذ كلاهما يتوفر على قيم إنسانية مشتركة، وكلاهما يهز وجدان المتلقي سواء فردا أو جماعة، وكلاهما يُخلد لجودته أو يتلاشى لردائه، وبكلمة واحدة، كلاهما يدخل في مجال واحد، ألا وهو النتاج الفكري والأدبي الإنساني، أما فردية الأدب الرسمي وجماعية الأدب الشعبي، تدوين الأدب الرسمي وشفاهية الأدب الشعبي، وما إلى ذلك من الفوارق، فإنّما يعتبر من باب خصوصيات هذا الأدب أو ذلك لا غير، دون المساس بجوهر العلاقة التي تربطهما بالوظيفة الفنية والإنسانية المشتركة التي يضطلعان بها في كل زمان ومكان.

¹ - أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971م، ص24.

² - العربي الحمداوي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب (1930-1960)، مطبعة دار الأمان للنشر المغربية، الدار البيضاء، 1998م، ص28.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971م.
- 2- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- 3- أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، 1995م.
- 4- أحمد قنشوبة، الشعر الغرض، اقتربات من عالم الشعر الشعبي، منشورات رابطة الأدب الشعبي، اتحاد الكتاب الجزائريين، (دت).
- 5- أديب القسيس، الزجل اللبناني، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي (الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة)، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، من 24 إلى 26 فيفري 2009م.
- 6- العربي الحمداوي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب (1930-1960)، مطبعة دار الأمان للنشر المغربية، الدار البيضاء، 1998م.
- 7- العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر، المنشأة، المضمون، البناء، نصوص المقاومة والثورة التحريرية نموذجاً، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م.
- 8- حسين النصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقراء، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.
- 9- عباس الجارري، في الإبداع الشعبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1988م.
- 10- عباس الجارري، من وحي التراث، مطبعة الأمنية، الرباط، (دت).
- 11- عبد الحميد بوسماحة، دروس في الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية بوزريعة.
- 12- عبد الصمد بلكبير، في الأدب الشعبي، مهاده نظري- تاريخي، المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، ط1، 2010م.
- 13- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م.
- 14- فريدة موساوي، المفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب، عالم الكتاب، الجزائر، 2010م.
- 15- محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.
- 16- محمد عناني، الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 2010
- 17- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2013م.
- 18- يوري سوكلوف، الفولكلور، قضاياه وتاريخه، تر حلمي الشعراوي و عبد الحميد حواس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، (دت).

شعر المقاومة في الجزائر وأثره على الثورة التحريرية الكبرى .

أ . أمبارك بن مصطفى
المركز الجامعي آفلو

الملخص:

إن الحديث عن أدب المقاومة يقودنا إلى الحديث عن مرحلة مهمة من تاريخ الأمة العربية على العموم والجزائر خصوصا، حيث اقتضت هذه المرحلة التضحية والمقاومة والكفاح بأشكال ووسائل عديدة لعل من أهمها المقاومة الفكرية والأدبية التي تجسدت في فنون أدبية أبرزها شعر المقاومة الذي اتخذ منه شعراء الجزائر والعرب سلاحا لمجابهة المستعمرين ودحرهم، وأداة لاستنهاض الهمم والتعبير عن المشاعروالأحزان، فكان للشعر وقع على النفوس فحرك الضمائر وأحيا القلوب، وهيا الشعوب لما هو أعظم ألا وهو التضحية بالنفس والنفيس في سبيل الوطن.

ولما نتكلم عن شعر المقاومة في الجزائر فإننا نتوقف عند عدد من الشعراء الذين نذروا أقالمهم في سبيل الوطن والشعب، فصوروا لنا بطولات الشعب الجزائري، وضربوا لنا أروع الأمثلة في التضحية والفداء، فكان لوقع أقالمهم دوي صداه مثل صدى الرصاص.

وسنسعى نحن من خلال هذه الورقة البحثية الإجابة عن هذه الأسئلة للوقوف على أهمية شعر المقاومة وصلته بالحركات التحريرية، وأثره على الثورة التحريرية الكبرى.

. فما معنى شعر المقاومة؟ وما أهميته؟ وهل كان له أثر على الثورة التحريرية الكبرى؟ ومن هم شعراء المقاومة في الجزائر؟ وهل عبروا عن قضايا الوطن ومآسي الشعب وطموحاته

Summary

The discussion of the literature of Qawamah leads us to talk about an important stage in the history of the Arab nation in general and Algeria in particular, where this stage required sacrifice, resistance and struggle in many forms and means, perhaps the most important of which is the intellectual and literary resistance, which was embodied in literary arts, most notably the poetry of resistance, A weapon to confront and defeat the colonists, and a tool to stir up the emotion and express feelings and sorrows, was for the

poetry fell on the souls moved consciences and revived hearts, and prepared .the people for what is greater, self-sacrifice and good for the homeland

When we talk about the poetry of the resistance in Algeria, we stop at a number of poets who vowed their pens for the sake of the homeland and the people, and portrayed us the championships of the Algerian people, and hit us the finest examples of sacrifice and redemption, the impact of their pens .echoed like the echo of bullets

We will seek through this paper to answer these questions to find out the importance of the poetry of resistance and its connection to liberation .movements, and its impact on the Great Liberation Revolution

What is the meaning of the poetry of resistance? What is its importance? Did it have an impact on the Great Liberation Revolution? Who are the poets of the resistance in Algeria? Did they express the issues of the homeland and ?the tragedies and aspirations of the people

*أدب المقاومة في الجزائر:

لقد عرف الأدب العربي الحديث تغيرات جذرية مع مطلع القرن التاسع عشر ألفت بضلها على المستويات الثقافية والفكرية والأدبية والسياسية ، وكان من نتيجة محاضها أدب المقاومة، الذي دعت إليه ضرورة ذلك العصر، والحالة التي آلت إليها الأوطان العربية نتيجة الاحتلال، ولكن الناظر إلى تاريخ العرب الحديث يجد أنه " تاريخ ثورة وكفاح، واخفاقات تكسر القلب، ومساع كابية، ومعاودة كفاح وثورة، هذه الأسباب إلى جانب الاتصالات الثقافية المستمرة، هي التي خلقت النموذج الأعلى للشاعر العربي الحديث الأكثر تطورا: شاعر موزع النفس، عميق الجرح، تحكمه نزعات شتى من الغضب، والرفض، والرعب." ¹

وإذا نظرنا إلى الجزائر يمكننا القول أن تعامل المحتل مع الجزائريين لم يكن كتعامله مع بقية المستعمرات، فقد جاء المستعمر ليسلب أفكار الشعب، ويزور تاريخه، ويحطم كيانه، ويستغل ثروته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظللت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملاحم، لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس

¹ سلمى خضراء الجبوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1ن 2001م، ص 16.

العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه. ولم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية.¹ فقد كانت " المهمة الأولى أمام الاستعمار، هي أن يقضي على الشخصية العربية، وقد استنفد الاستعمار جهدا كبيرا طوال عشرات من السنين في محاولة القيام بهذه المهمة على نحو متصل ثابت.² ورغم محاولات المسخ والتشويه، وقطع الجزائر عن تاريخها وماضيها، فقد بقيت الهوية وسمات القومية العربية حاضرة في الأدب الجزائري، فقد حافظ الجزائريون على لغتهم وعاداتهم وتقاليدهم ودينهم: وقد رد عبد الحميد بن باديس على المشككين بقوله:

شعب الجزائر مسلم	وإلى العروبة ينتسب
من قال حاد عن أصله	أو قال مات فقد كذب
أو رام ادماجاله	رام المحال من الطلب

وربما هذه من الأسباب التي أخرجت تطور الأدب الجزائري مقارنة بنظيره في المشرق، وهذا جعل عبداللهالركيبي يذهب إلى القول بأنه قد علق في أذهان الكثيرين أنه لا أدب في الجزائر فأدب الجزائر" فيه شعر يجمله الكثيرون من أبناء العروبة، يجمله حتى الأدباء الكبار الذين يتزعمون حركة الفكر والأدب في العالم العربي، وحتى إلى زمن قريب جدا لم يعرفوا عن الأدب في الجزائر سوى أشياء قليلة.³

ويرجع سبب هذه النظرة الخاطئة إلى قلة الدراسات المتخصصة في هذا المجال، بالإضافة إلى أن ما كتب من الأدب الجزائري، وخاصة الشعر لازال مشتتا في الصحف والمجلات يبحث عن من يللم شتاته ويجمع مصادره.⁴ ومجديتنا عن المقاومة في الأدب الجزائري يمكننا القول أن أدباء الجزائر وشعراؤها قد أصبحوا "جزءا رئيسيا من جهة القتال، وأصبح الموضوع الذي تدور حوله أعمالهم هو حرب التحرير ومقاومة المستعمر رفضا للاستغلال والتسلط. وقد أدرك العدو نفسه ذلك فراح يتفنن في استكتشاف فنون التعذيب والتنكيل، وابداع الوسائل التي تكفل له في نظره على الأقل القضاء على المقومات الشخصية والتاريخية التي بدونها يستحيل الصمود.⁵ فأدب المقاومة الأصيل هو الذي يدعو إلى النضال، ويسعى إلى تحقيق القيم النبيلة، والمحافظة على الثوابت الوطنية. والسؤال الذي يطرح نفسه أين تجلى أدب المقاومة في الأدب الجزائري؟

¹ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر ط5، 2007م، ص 22.

² عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، ص 34.

³ عبد الله الركبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص 7.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 8.

⁵ عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 63.

تعود البداية الحقيقية لأدب المقاومة في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، ويرجع السبب في ذلك إلى السياسة الاستعمارية المنتهجة التي ضيقت علماء المثقفين والأدباء الجزائريين، ولم تسمح لهم بالتعبير عن قضايا الوطن والشعب، فكانوا عرضة للسجن والنفي والملاحقات، واقتصرت كتاباتهم على بعض القصائد والروايات التي كانت لا تتناول من قريب أو بعيد المشاكل الحقيقية للشعب.¹

أما نهاية الحرب العالمية الثانية فكانت إيذانا بمرحلة جديدة تشبعت بالفكر التحرري، وفتحت الباب على مصراعيه لتكسر القيود، وينجلي الظلام، وتحرر العقول، وتعب الأقدام عن قضايا الشعب وآسبه، فأصبح الأدب الجزائري في هذه الفترة كله أدب مقاومة.

فالأدب الجزائري " استطاع أن يتخطى الأمر الواقع والتحدي القائم الذي يواجه كافة أنواع النشاط عند الإنسان ليتجاوز الامتحان العملي لوظيفة الأدب في المجتمع. كما أن الأدب الجزائري أدرك قيمة البعد الإنساني في العمل الفني أثناء المقاومة بالتحديد، فنشد تصوير الحياة النائرة في الجزائر وما يحيطها من أحداث ومستويات اجتماعية وتغنى بغد أفضل تسوده الحرية. ويتاح فيه للإنسانية أن تفتح على أعماق ما فيها من خير ومحبة."²

*شعرالمقاومة في الجزائر:

لقد كانت المقاومة الفكرية والأدبية في الجزائر هي اللبنة الأولى التي اثمرت ما يسمى بالثورة التحريرية الكبرى، فما كتبه أدباء الجزائر في القصة والمسرح والرواية والمقال والشعر كان كله معبرا عن قضايا الشعب ويسعى إلى تحقيق هدف واحد وهو الحفاظ على مقومات الشعب ونيل الحرية والاستقلال، ويمكن القول أن أهم جنس أدبي كان له علاقة وثيقة بالحركات التحريرية هو شعر المقاومة أو الشعر التحرري الذي كان لشعراء الجزائر نصيب منهفراحو " يضرمون لهب النضال المجيد بأشعار حماسية نارية."³

ولكن قبل الحديث عن شعر المقاومة في الجزائر ينبغي القاء نظرة على المسار التطوري للشعر الجزائري وسنقتصر في ذلك على المرحلة الممتدة من احتلال الجزائر إلى الاستقلال والتي مر فيها النص الشعري الجزائري بتحويلات عديدة.

. **المرحلة الأولى:** وهذه المرحلة امتدت من دخول المحتل إلى الجزائر سنة 1830م إلى سنة 1900م، فقد كانت صدمة الاحتلال كبيرة على نفوس أبناء الجزائر، فكان الشعور القومي الوطني حاضرا آنذاك في النص الشعري الجزائري وتجلي فيما كتبه شعراء الجزائر في تلك الفترة أمثال: حمدان بن عثمان خوجة، والأمير عبد القادر، ومحمد بن الشاهد، وقدر بن رويلة ومن أهم مميزات النص الشعري في هذه المرحلة أنه نص يحاكي القصيدة القديمة ويستلهم البطولة والفروسية واللغة

¹ ينظر : عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 67. وينظر: العربي زبيري، المثقفون الجزائريون والثورة، المؤسسة

الوطنية للاتصال والنشر والشهارة، الجزائر 1995م، ص 107.

² عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 69.

³ شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، دت، ص 150.

الراقية والأسلوب الفني الجيد. ويعتبر شعر الأمير عبد القادر أصدق مثال على كلامنا، ليشهد بذلك على بدايات طيبة لنهضة الشعر الجزائري منذ النصف الأول من القرن 19م.¹

. **المرحلة الثانية:** وهذه المرحلة امتدت من سنة 1900م، إلى سنة 1920م، وقد عرفت هذه المرحلة ضعف النص الشعري من حيث الموضوعات والمضامين، فلم تخرج موضوعاته عن بعض المدائح الدينية في حق البعض من شيوخ الزوايا، أو التهنية على منصب، أو مدح حاكم فرنسي، وربما هذا الضعف الفني في النص الشعري الجزائري يعود إلى السياسة الاستعمارية المنتهجة، وأبرز شعراء هذه المرحلة هم: الشيخ شعيب بن علي قاضي تلمسان، والشيخ أبو بكر بوطالب.²

. **المرحلة الثالثة:** وامتدت هذه المرحلة من سنة 1920م، إلى سنة 1930م، وقد كانت هذه المرحلة بداية للتخلص من الموضوعات المبتذلة، وبداية للوعي القومي، ونشاط الحركات الإصلاحية فبدأ الشعر يتعافى وينحو منحى اصلاحيًا من خلال الدعوة إلى العلم ومحاربة الجهل والتخلف، خاصة بعد ظهور الجرائد ووسائل الاعلام. مما أتاح للشعراء التعبير عما في نفوسهم. ونذكر منهم: عمر بن قدور، وعبد الحليم بن سماية، ومحمد بن مصطفى بن الخوجة.³

. **المرحلة الرابعة:** وامتدت هذه المرحلة من سنة 1930م إلى سنة 1945م، حيث غلب الجانب الإصلاحي على النص الشعري الجزائري، واتجه الشعر صوب محاكاة القصيدة التقليدية، من حيث البناء الفني والموسيقى واحياء التراث الشعري القديم، وقد كانت جمعية العلماء المسلمين رائدة في ذلك، وأبرز شعراء هذه المرحلة محمد العيد آل خليفة.⁴

. **المرحلة الخامسة:** وهذه تسمى بمرحلة النص الوجداني حيث عرف شعره بطابعه الرومانسي الذي يخاطب العاطفة، ويستعمل اللغة البسيطة ويسبح في الخيال، وممن كتب في هذا الشعر الربيع بوشامة، عبدالله شريط.⁵

. **المرحلة السادسة:** وتسمى هذه المرحلة بمرحلة الشعر الثوري، وهذا لا يعني أن الشعر الجزائري مختص بهذه المرحلة، فهو حلقة من سلسلة الشعر الجزائري منذ احتلال الجزائر حتى الاستقلال، فلم يكن حكرا على طائفة معينة بل كتب فيه أغلب شعراء الجزائر، ولم يختلف أسلوبه عن أسلوب القصيدة التقليدية إلا في القاموس اللغوي والموضوعات.⁶

وقد ارتبط شعر المقاومة في الجزائر بالاحتلال، فقد بدأت قصة كفاح الشعب الجزائري، منذ أن وطأت أقدام المستعمرين الجزائر، ولما نتكلم عن شعر المقاومة في الجزائر نتوقف عند شخصية جزائرية بارزة قامت بأول مقاومة تحريرية، ممثلة في

¹ ينظر: كوداد ميلود، البنى الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، ص 28 . 29.

² ينظر: كوداد ميلود، البنى الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 30.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

⁴ ينظر: المرجع السابق نفسه، ص 32.

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص 37 . 38.

⁶ ينظر: المرجع نفسه، ص 39.

الأمير عبد القادر فكان الشاعر والفارس والأمير، وقد عبر عن ذلك في شعره الذي كان يهدف من خلاله إلى التعبئة وشحذ الهمم والحث على مجابهة العدو فيقول مخاطبا زوجته¹:

إذا ما لقيت الخيل إنسي لأول وإن جال أصحابي فإني لهم تال

وبي تتقي يوم الطعان فوارسي تحالينهم في الحرب أمثال أشبال

وأبذل يوم الروع نفسا كريمة على أنها في السلم أعلى من الغالي

وعني سلي جنس الفرنسيين تعلمي بأن مناياهم بسيفي وعسالي

فهذا الأمير عبد القادر يصف لنا حاله وحال أصحابه في المعركة مفاخرا بشجاعته واقدامه، مضحيا بأعلى ما يملك في سبيل وطنه وشعبه.

فشعر المقاومة في الجزائر دعا إلى المقاومة وتغنى بالجهاد والنضال ودعا إلى وحدة الجزائر وواكب الأحداث السياسية، وكانت لغته بسيطة قريبة من المجتمع، فقد ظل سجلا للنضال الجزائري الذي ترعرع في أحضان التربة الجزائرية مصفدا بأغلال القهر فتبع الاحتلال وعلق عليه، ولهج بالانتصارات ورثى الهزائم².

كما أن الشاعر الجزائري قاوم مقاومة بأسلة حتى أنك تجده " يفني شخصيته في شعبه، فحياته، ومشاعره الذاتية لا تهمه، وإنما تهمه حياة شعبه." ³فتراه يبدأ في قصيدته " بالشكوى من سوء حال الشعب، فيعدد النكبات والمصائب التي يتخبط فيها هذا الشعب، ثم يحتتمها بالدعوة إلى المقاومة وإلى الاستشهاد." ⁴

وإذا جئنا إلى الحديث عن أثر شعر المقاومة على الثورة التحريرية الكبرى، يمكننا القول أن الشعر قد تكهن بها قبل حدوثها ورمز إلى مكانها " فالمرء يقف حائرا أمام هذه الومضة الخاطفة في الشعر الجزائري، أن الشعر يتكهن بالثورة، ويعين لها الجبال كمنطلق ومركز للانفجار، وربما يكون الشعر قد رأى في الجبال رمزا للقوة و المنعة، ورأى فيها الحصن المتين الذي يمكن أن يلوذ به الثوار في يوم ما ... فانطلقت الثورة من الجبال وحققت أحلام الشعراء بعد تكهناتهم وارهاساتهم بزمن طويل، ولعل أول قصيد تكهن بذلك هو نشيد " من جبالنا " الذي ظهر في أعقاب مأساة الثامن من ماي عام 1945م." ⁵

وقد حمل لواء شعر المقاومة في الجزائر مجموعة من الشعراء في مراحلها المختلفة، وربما المقام لا يكفي للحديث عن الجميع، ولهذا سنقتصر على نموذجين كان لهما حضورهما في الثورة التحريرية الكبرى، هما: محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء.

¹ ينظر: شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص 111.

² ينظر: عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 42.

³ شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، ط2، د ت، ص 195.

⁴ عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص 41.

⁵ عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري، ص 54.

محمد العيد آل خليفة: يعتبر محمد العيد آل خليفة من رواد الشعر الجزائري الحديث، ومن أبرز شعراء الثورة الجزائرية، والداعمين لها، فكتاباته الأدبية كانت كلها حماسية وتصب في مصلحة الشعب، كما يعد من أبرز الداعين للإصلاح والمتحمسين له،

فشاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة من الذين آمنوا مبكرا بفكرة تحرير الجزائر وعملوا على تجسيدها على أرض الواقع فيقول في قصيدة له:¹ مخاطبا أبناء وطنه يستنهض همهم ويدعوهم إلى الثورة على المستعمر:

بلغنا رشدنا يا كون فاشهد	وأدركنا فاذعن يا وجود
حنت أعناقنا الاغلال ظلما	وحزت في سواعدنا القيود
فقم يا بن البلاد اليوم وانمض	بلا مهل فقد طال القعود
وخض يا بن الجزائر في المنايا	تظلك البنود أو اللحود

ويعد محمد العيد آل خليفة مثالا للشاعر الحر الأبي الذي لا يهاب الموت ولا يخاف السجن، فزلزل بشعره أركان المستعمر، إذ يقول:

سئمنا من الشكوى إلى غير راحم	وغير محق لا يدين بقسطاس
ولا خير في عد المظالم وحدها	إذا لم تبئن عن مرفعات وأتراس

كما يعتبر محمد العيد آل خليفة شاعرا اصلاحيا فشعره ثوري إصلاحيا، فقد ترعرع في أحضان الطيب العقبي، والبشير الابراهيمي وعبد الحميد بن باديس، وتشبع بفكرهم، ونخل من معينهم، فلما استوى عوده حمل راية الدفاع عن اللغة والقرآن فيقول:²

هيهات أن يعتري القرآن تبديل وان تبدل توراة وانجيل	
قل للذين رموا هذا الكتاب بما	لم يتفق معه شرح وتبديل
هل تشبهون ذوي الألباب في خلق	إلا كما تشبه الناس التماثيل

كما كان محمد العيد آل خليفة من المدافعين عن اللغة العربية والمنافحين عنها، فيقول في قصيدة داعيا شباب الجزائر إلى العلم والتعلم و الحفاظ على اللغة العربية والالتفاف حولها لأن بقاءها من بقاء الجزائر فيقول:

لكم اللسان الفذ في ايضاحه	رغما على الساعين في اجهامه
لا تحملوا هذا اللسان ففقدكم	في فقدته ودوامكم بدوامه

فشعر محمد العيد آل خليفة كان شعرا هادفا عبر من خلاله عن مآسي الشعب وطموحاته فيها هو يطلقها صرخة مدوية في جريدة المنار سنة 1950م، أيها الشعب لا سبيل لكم للتحرر من القيود والحصول على غد أفضل إلا بالجهاد فيقول:¹

¹ شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية، ص 232.

² العربي زبيري، المتقفون الجزائريون والثورة، ص 47.

الأسر طال بكم فطال عناؤكم
والشعب ضج من المظالم فأنشدوا
فكوا القيود وحطموا الأغلال
حرية تحميه واستقلالاً
لا أمن إلا في ضلال مرفوف
من فوق جند بالعتيد من القوى يلقي العدو ويصمد استبسالا

وإذا أراد الشعب نال مراده
لو أنه كالنجم عز منالا

. أما النموذج الثاني من شعراء الثورة الجزائرية فهو الشاعر مفدي زكرياء، الذي أخذ عن جدارة لقب شاعر الثورة، فقد ناضل وكافح من أجل الجزائر، وتحمل الصعاب وغياهب السجن، في سبيل الكرامة ونيل الحرية، فمن يقف على الإنتاج الفكري الذي أنتجه شعراؤنا يتبين له أن " الجهد الفكري قد سبق بالفعل انطلاق الرصاصة الأولى، ولولا انتشار الفكر الذي كان يعبر عن أيديولوجية الثورة ويعمل في ذات الوقت على تعميقها باستمرار، لما استطاعت أية قوة أن تنفذ إلى الجماهير الشعبية الواسعة توعيتها وتعبئها وتدفع بها في طريق الخلاص من الاحتلال الاستيطاني والهيمنة الأجنبية في جميع أشكالها وبسائر أنواعها." ²

فمفدي زكرياء ممن قدموا أرواحهم فداء للوطن، ومن آمنوا بالثورة وتشبعوا بها فواكب الثورة من أول ليلة إذ يقول في قصيد له بعنوان " ليلة القدر الكبرى " ³:

دعا التاريخ ليملك فاستجابا
وهل سمع المجيب نداء شعب
نوفمبر هل وفيت لنا النصابا؟
فكانت ليلة القدر الجوابا

تبارك ليملك الميمون نجما
وجل جلاله هتك الحجابا

فقد شبه مفدي زكرياء ليلة الفاتح من نوفمبر 1954م بليلة القدر، وهذا إن دل فإنما يدل على عظم هذه الليلة المباركة التي غيرت مجرى تاريخ أمة بأكملها، ثم يواصل الحديث في قصيدته فيصف ويصور لنا مشاهد وأحداث وتفصيل وهو و وقع ذلك اليوم على المستعمر فيقول:

ولعلع من شلعلع ذو بيان
وشبت في ذرى وهران نار
فأطلق فوق جرجرة الجعابا
جهداد دوخ الدنيا وألقى
رأها برج مدين فاستجابا
وزلزل من صياصيتها فرنسا
هنالك في سياستها اضطرابا
وأوقعت في حكومتها انقلابا
يناقس غاصب الشعب الحسابا
وأوفدت الرصاص ينوب عنها

¹ المرجع السابق نفسه، ص 54.

² المرجع السابق نفسه، ص 41.

³ عبد الله الركبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص 59.

فأيقظت القنابل من تعامى وأسدل فوق ناظره النقابا

فشعر مفدي زكريا يعكس شخصية الثائرة التي تفاعلت مع الثورة في كل تفاصيلها، وشاعريته الفذة التي عبرت عن حس مرهف، وتجربة صادقة، وقناعة تامة، بأن لا سبيل للحياة إلا بلغة القنابل وصوت الرصاص فيقول:¹

لغة القنابل في البيان فصيحة وضعت لمن في مسمعيه صمام

ولوائح النيران خير لوائح رفعت لمن في ناظره ركام

وروائح البارود مسك نوافحسجرت لمن في منخره زكام

والحق والرشاش إن نطقا معا عنت الوجوه وخرت الاصنام

فلتعلم الأقطاب أنا للهدا ثرنا ... وأن الانعتاق لزمام

وحقوقنا اعترفوا أم انكروا فطريقنا لبلوغها الارغام

وبلادنا بيد الخلاص خلاصها هيهات يجري مجلس وخصام

وجهادنا ما كان قط لندوة بصوابها تتحكم الأرقام

لقد كان مفدي زكرياء الناطق الرسمي باسم الثورة التحريرية، ولسانها المعبر، فخلد في شعره جوانبها السياسية، ومآثرها العسكرية، واهتم بكل شاردة وواردة تتعلق بالثورة والثوار، وكانت مقاومته بالقلم لا تقل أهمية عن من هم في قمم الجبال. وكيف لا وهو من صنع ملحمة الجزائر الخالدة " نشيد قسما".

لقد عرف عن شعر المقاومة خلال الثورة التحريرية الكبرى الحديث " عن الحرية، والاستقلال، والعلم، والنضال، والدعوة إلى العلم والثقافة، والاتجاه نحو الشرق العربي، إلى غير ذلك من المواضيع والأغراض التي تحدث عنها شعراؤنا، وسجلوها بصدق وإخلاص، فكانوا بذلك مرآة للشعب الجزائري الذي كان يتحفز لمرحلة أخرى جديدة، مرحلة الثورة، والخروج من السلبية إلى الإيجابية الفعالة. فالشعر الجزائري قد قطع في هذه المرحلة شوطا بعيدا نحو النضوج والاكتمال ليكون خميرة طيبة لأدب ثوري جديد، أدب ما بعد الثورة، وهو الأدب الذي واكب المعركة، وعبر عنها أصدق تعبير.²

وقبل أن نختم دراستنا، يمكننا القول أنلشعر المقاومة في الجزائر أهمية كبيرة تجلت في ما يلي:

. أن شعر المقاومة كان أداة للتعبير عن قضايا الشعب ومآسيه.

. أنه كان وسيلة من وسائل النضال السياسي والعسكري.

. أنه سجل حافل، أرخ لمرحلة مهمة من تاريخ الجزائر، فخلد مآثر الشعب الجزائري وملاحمه وبطولاته.

. أنه كان وسيلة من وسائل الاعلام فوصف الشعراء معارك بعينها، وبقيت محفوظة في أرشيف الشعر، كمعركة خندق النطاح مثلا مع الأمير عبد القادر.

¹ العربي زبيري، المثقفون الجزائريون والثورة، ص 119.

² عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص 57.

وفي الختام يمكن القول أن شعر المقاومة في الجزائر قد أدى دورا مهما، فأرخ لمرحلة من مراحل تاريخ الجزائر عرف فيها الشعب الجزائري الظلم والقهر والاستبداد، فكان الشعر شكلا من أشكال الكفاح، والنضال، والمقاومة، عبر من خلاله الشعراء الجزائريون عن أحزان الشعب ومآسيه، وظلم المستعمر وطغيانه، وحرصوا من خلاله الشعب على النضال والكفاح في سبيل نيل الحرية والعيش بكرامة، فكان الشعر الوقود الذي أشعل لهيب الثورة.

وقد بدت لنا من خلال دراستنا مجموعة من التوصيات التي رأينا أنه يمكن أن تطرح في هذا اليوم الدراسي الذي يعد التفافة طيبة إلى شكل أدبي يعد في الجزائر من المواضيع الهامشية التي قلما تذكر، وهذا ما يستدعي من القائمين والمختصين في هذا المجال إعادة النظر في هذا الجنس الأدبي وذلك من خلال:

. العمل من أجل الحفاظ على هذه الثروة الفكرية التي عبرت عن مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر.

. العمل على إقامة ملتقيات وطنية، وأيام دراسية وطنية دورية، للتعريف بأدب المقاومة في الجزائر، والتذكير بما قدم أدباء الجزائر وشعراؤها من نتاج فكري وأدبي.

. العمل على قيام دراسات مختصة لجمع ولملمة، وتدوين هذا التراث الأدبي وخاصة الموروث الشعبي (الأدب الشعبي، والشعر الشعبي).

. العمل على التعريف بأدب المقاومة في الجزائر ونقله من القومية إلى العالمية باستعمال الوسائل الكفيلة بذلك كالترجمة والصحافة ...

* قائمة المصادر والمراجع:

. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

. العربي زبيري، المثقفون الجزائريون والثورة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر 1995م.

. كوداد ميلود، البنى الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة.

. شوقي ضيف:

البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت.

الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، ط2، د ت.

. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

. سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة

العربية، بيروت، ط1 ن 2001م.

صورة الاستشراق وخلفياته في الصراع الحضاري .

د. ججققة بسوف

جامعة عبد الرحمان ميرة

بجاية

ملخص:

الاستشراق ظاهرة قديمة وهو من بين الظواهر التي وقع حولها الصراع، نتيجة العداء بين الدينين (الإسلامي والمسيحي)، وما يكنه الدين المسيحي من حقد للدين الإسلامي، لذا شرع المستشرقون في دراسة تاريخ الأمة الإسلامية، واتسعت دائرة اهتمامه لتشمل لغاتها وعاداتها وتقاليدها، وطريقة تفكير أهلها، وكان جل تلك الدراسات يكتنفها التحريف والتزييف، رغبة في الانتقام من الدين الإسلامي الحنيف وتشويه صورته.

الكلمات المفتاح: الاستشراق، خلفيات .

Abstract:

Orientalism is an old phenomenon, it's one of the phenomena in which conflict occurred, as result of the hostility between religions (Islamic and Christian) and the hatred and destruction that is shown by the Christian religion towards the Islamic one. Therefore, orientalism began to study the history of the Islamic nation .the study that expanded to include its language, costumes, traditions and the way of thinking. These studies are surrounded by distortion and counterfeiting in the aim to take revenge on the Islamic religion and distort its image.

مقدمة:

هذا المقال يعنى بظاهرة الاستشراق ويهدف بالدراسة والتحليل إلى إلقاء الضوء على مساهمة هذا التيار في تغذية الصراع الحضاري والفكري بين الدول الغربية والدول الشرقية، وهو اتجاه فكري يهتم بدراسة حضارة الأمم الشرقية بصفة عامة وحضارة الإسلام والعرب بصفة خاصة.

فضلا عن ذلك يعد الاستشراق حركة مسخرة لخدمة النزعة الاستعمارية التي تسعى إلى تقوية النفوذ الغربي في الدول العربية، ويشكل الخلفية والمرجعية للتنقيب وتتبع آثار الشرقيين قصد القضاء نهائيا على حضارتهم وآدابهم ولغاتهم وثقافتهم، وتشويه صورة الدين الإسلامي الحنيف، وذلك بتحريف حقائقه، وتسعى إلى التشكيك في اللغة العربية، وإحياء العصبية القبلية، كما تهتم بزعزعة الثقة في نفوس أدياء الأمة الإسلامية قصد فرض السيطرة الاستعمارية في الدول الإسلامية. فما معنى الاستشراق؟، وفيه تكمن أهدافها؟، وما هي الوسائل التي تسخرها الدول الغربية للقضاء على الدول الإسلامية؟، وما هي الجوانب الخفية الكامنة وراء هذا التيار الاستعماري؟.

1- في مفهوم الاستشراق :

أ - لغة: اشتقت كلمة "استشراق" من مادة (ش ر ق)، يقال: شرقت الشمس شرقا وشروقا، إذا طلعت، وشرق: أخذ في ناحية المشرق والشارق: الجانب الشرقي¹. ويقال: "شرقت الشمس: طلعت، وبابه نصر ودخل"². وجاء في (الموسوعة الميسرة) أنه: "ذلك التيار الفكري الذي تمثل في الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، والتي شملت حضارته وأديانه وآدابه ولغاته وثقافته"³.

ب- اصطلاحا: «الاستشراق هو علم الشرق أو العالم الشرقي»⁽⁴⁾.

ج- الاستشراق من وجهة نظر العرب:

اختلفت الرؤى وتشعبت المفاهيم بين النقاد والأدباء حول مسألة (الاستشراق)، وتحدث عنه الكثير في كتاباتهم كأحمد حسن الزيات الذي يقول: «يراد بالاستشراق اليوم دراسة الغربيين لتاريخ الشرق وأمه ولغاته وآدابه وعلومه وعاداته ومعتقداته وأساطيره ولكنه في العصور الوسيطة كان يقصد به دراسة العبرة لصلتها بالدين ودراسة العربية لعلاقتها

1 - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط2، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1972، ص48.

2 - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1988، ص141.

3 - الندوة العالمية للشباب الإسلامي: الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب المعاصرة، الرياض، ط2، 1989، ص33.

4 - رودى بارت: الدراسات الإسلامية والعربية في الجامعات الألمانية، تر: مصطفى ماهر، القاهرة، مصر، 1967، ص11.

بالعلم، إذ بينما كان الشرق من أدناه إلى أقصاه مغموراً بما تشعه منارات بغداد والقاهرة من أضواء المدنية والعلوم كان الغرب من مجره إلى محيطه غارقاً في غياهب من الجهل الكثيف والبربرية الجموح⁽¹⁾.

فالاستشراق بحسب ماورد في قول الزيات يعد عملية دراسة وتحليل الدول الغربية للدول الشرقية دراسة تاريخية معتمدة على (العادات والتقاليد، اللغة، ومختلف علومه)، وقد بما كانت تدرس من ناحية الدين ومختلف علومه؛ لأن الدول الشرقية كان يعمها العلم خاصة (بغداد والقاهرة)، وفي المقابل كانت الدول الغربية يسودها الجهل والأمية. ويرى محمد عبد الغني حسن أن «الاستشراق هو اشتغال غير الشرقيين بدراسة لغات الشرق وحضاراته وفلسفاته وأديانه وروحانياته وأثر ذلك في تطور البناء الحضاري للعالم كله»⁽²⁾.

وعليه يمثل الاستشراق دراسة الغربيين للغات الدول الشرقية ولحضارتها التي لا تمت بصلة لهم لكشف أثرها في ازدهار العالم بأسره.

ويقول مالك بن نبي: "إننا نعني بالمستشرقين الكُتاب الغربيين الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي، وعن الحضارة الإسلامية"³، ويقصد بالمستشرقين كل المؤلفين الغربيين الذين يهتمون بعملية تدوين كل ما يتعلق بالحضارة الإسلامية العريقة.

وهذا ما ذهب إليه علي خليل مصطفى أبو العينين الذي يرى أن: "المستشرقين هم رجال العهد القديم، وحملة الصليب في الكنائس أولاً، انتقلوا بعدها إلى الجامعات ليكونوا علماء، وليباشروا البحث العلمي في التراث الروحي والثقافي والحضاري لشعوب الشرق..."⁴

أما محمود حمدي زقزوق، فيقول إن: "الاستشراق إيديولوجية خاصة يراد من خلالها ترويح تصورات معينة عن الإسلام، بصرف النظر عما إذا كانت هذه التصورات قائمة على حقائق، أو مرتكزة على أوهام وافتراءات"⁵ ومنه فالاستشراق هي الخطة الجهنمية التي تنتهجها الدول الغربية، وتهدف من خلالها إلى تشويه صورة الإسلام، قصد القضاء على معالمه وحضارته.

2- نشأة الاستشراق:

اختلف الأدباء والنقاد حول مسألة تحديد الفترة الزمنية لبداية الاستشراق، فكل واحد ينظر إليه بنظرته الخاصة، وقد ذهب محمد البهي إلى أن الاستشراق بدأ في بعض البلدان الأوروبية في القرن الثالث عشر الميلادي. على الرغم من

1- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر للطبع، القاهرة، مصر، (د.ت)، ط25، ص 512 .

2- محمد عبد الغني وحسن عبد الله الفكري: سلسلة أعلام العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، القاهرة، 1957، ص 89.

3- مالك بن نبي: إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، ط1، مكتبة عمار للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997، ص7.

4- علي خليل مصطفى أبو العينين: فلسفة التربية في القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1989، ص32.

5- محمود حمدي زقزوق: قضايا فكرية واجتماعية في ضوء الإسلام، دار المنار، القاهرة، مصر، 1988، ص81-82.

اعتراه بإمكانية وجود محاولات فردية قبل ذلك ثم يؤكد أن المؤرخين يكادون يتفقون على أن هذا العلم قد انتشر بصورة جدية بعد الإصلاح الديني الذي قام به مارتن لوثر وغيره في أوروبا".¹

أما محمود حمدي زقزوق يذهب إلى أن "البدايات الأولى للاستشراق ترجع إلى القرن الحادي عشر"² بينما أرجعها (حسيني الخربوطلي) إلى: "العصور الوسطى الإسلامية دون تحديد تاريخ معين"³

2. دوافع الاستشراق: للاستشراق دوافع عدة ومنطلقات متنوعة يمكن إدراجها في العوامل الآتية:

أ- الدافع الديني:

من بين الدوافع الجوهرية للاستشراق الدافع الديني الذي بدأ عن طريق المبشرين أي رجال الدين الذين يحاولون في كل مرة تشويه الدين الإسلامي الحنيف وتحريفه، وذلك عن طريق نعت المسلمين بأتفه النعوت (لصوص، قطاع الطرق، بربريين...)، قصد ترويح الدين المسيحي بكل الوسائل المادية والبشرية التي تغري الآخر.

يقول مصطفى السباعي: "لا نحتاج إلى استنتاج وجهه في البحث لتتعرف إلى الدوافع الأولى للاستشراق عند الغربيين وهو الدافع الديني. فقد بدأ الرهبان ... واستمر كذلك حتى عصرنا الحاضر كما سنرى وهؤلاء كان يهتمهم أن يطعنوا في الإسلام ويشوهوا محاسنه ويجرفوا حقائقه ليثبتوا لجماهيرهم التي تخضع لزعامتهم الدينية أن الإسلام - وقد كان يومئذ الخصم الوحيد للمسيحية في نظر الغربيين - دين لا يستحق الانتشار، وأن المسلمين قوم همج لصوص وسفاكو دماء، يحثهم دينهم على الملمات الجسدية ويبعدهم عن كل سمو روحي وخلقي، ثم اشتدت حاجتهم إلى هذا الهجوم في العصر الحاضر بعد أن رأوا الحضارة الحديثة قد زعزعت أسس العقيدة عند الغربيين وأخذت تشككهم بكل التعاليم التي كانوا يتلقونها عن رجال الدين عندهم فيما مضى، فلم يجدوا خيراً من تشديد الهجوم على الإسلام لصرف أنظار الغربيين عن نقد ما عندهم من عقيدة وكتب مقدسة، وهم يعلمون ما تركته الفتوحات الإسلامية الأولى ثم الحروب الصليبية ثم الفتوحات العثمانية في أوروبا بعد ذلك في نفوس الغربيين من خوف من قوة الإسلام وكره لأهله، فاستغلوا هذا الجو النفسي، وازدادوا نشاطاً في الدراسات الإسلامية"⁽⁴⁾.

وهذا ما نلاحظه للأسف في عصرنا المعاصر، عن طريق الترويج لحضارتهم المتطورة والمغرية، مقابل نقد الحضارة الشرقية المدمرة أثناء الفتوحات الإسلامية، حيث يتجلى خوفهم الدءوب من قوة الحضارة الإسلامية وعظمتها، مما ولد في نفوسهم حب الاطلاع ودراسة الثقافة الشرقية لاكتشاف مواطن القوة والضعف فيها.

1 - محمد البهي: الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 532.

2 - محمود حمدي زقزوق: قضايا فكرية واجتماعية في ضوء الإسلام، ص 16-17.

3 - علي حسني الخربوطلي: المستشرقون والتاريخ الإسلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988، ص 27.

4 - مصطفى السباعي: الاستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1980، ص 151.

فالاستشراق يهدف إلى "نشر الديانة المسيحية وتبليغ دعوتها، وتصوير الإسلام بما يثبت به فضل المسيحية ورجحانها على الإسلام، ويبحث في الطبقة المثقفة إعجاباً بالمسيحية وحرصاً عليها، ولذلك نرى أن الاستشراق وتبليغ الديانة المسيحية يسيران معاً في أغلب الأحوال، وأن عدد المستشرقين الأكبر أساقفة، وعدد كبير منهم يهود ديانة وجنسا

11

وكان الهدف الأسمى من وراء عملية الاستشراق بسط نفوذ الديانة المسيحية ونشر دعوتها، على حساب تشويه صورة الدين الإسلامي الحنيف، وكذلك جذب أقطاب الطبقة المثقفة إلى دينهم المسيحي عن طريق إغراءاتهم.

ب- الدافع الاستعماري:

لما انتهت الحروب الصليبية بهزيمة الصليبيين وهي في ظاهرها حروب دينية في حقيقتها حروب استعمارية، وحين يئس الغربيون من العودة إلى احتلال بلاد العرب وبلاد الإسلام اتجهوا إلى دراسة هذه البلاد في كل شؤونها من عقيدة وعادات وأخلاق وثورات ليتعرفوا إلى مواطن القوة فيها فيضعفوها وإلى مواطن الضعف فيغتتموها، ولما تم لهم الاستيلاء العسكري والسيطرة السياسية كان من دوافع تشجيع الاستشراق إضعاف المقاومة الروحية والمعنوية في نفوس العرب، وبث الوهن والارتباك في تفكيرنا وذلك عن طريق التشكيك بفائدة ما في أيدينا من تراث وما عندنا من عقيدة وقيم إنسانية، فنفقد الثقة بأنفسنا ونرتمي في أحضان الغرب نستجدي منه المقاييس الأخلاقية والمبادئ العقائدية، وبذلك يتم لهم ما يريدون من خضوعنا لحضارتهم وثقافتهم خضوعاً لا تقوم لنا من بعده قائمة².

وبعد الهزائم الثقيلة التي أثقلت كاهل الصليبيين، وعجزهم من السيطرة واستعمار الدول العربية شرعوا في تنظيم حملة دراسة أحوال هذه الشعوب العربية، ليتمكنوا من التعرف على نقاط القوة لدحضها ونقاط الضعف قصد استغلالها في الوقت المناسب، بعدما استولوا على خيارات الدول العربية سواء عن طريق الاستعمار العسكري أو التدخل في الشؤون السياسية والداخلية، أرادوا بث روح الضعف والشك في قدراتهم وفي إرثهم العريق، قصد الارتقاء في أحضانهم وزرع بذور العبودية والخضوع لحضارتهم وثقافتهم ودينهم.

ج- الدافع النفسي:

إن حب المعرفة غريزة مغروسة في نفوس البشر منذ الأزل، فهو دائماً يسعى للتعرف على أسرار الغير قصد إشباع رغباته المدفونة، وهذا ما يدفعهم إلى الرغبة في اكتشاف الآخر عن طريق الاطلاع على حضارته. وهذه الغريزة "تكمن في طبيعة الإنسان نفسها من حيث هو كائن حي، ومخلوق مفكر، له خصائصه وآماله وأطماعه، وأهدافه ونزواته ورغباته وإحساساته، ولا بد أن يتمتع بوجوده المادي والفكري والنفسي على حد سواء، ومن

¹ - أبي الحسن علي الحسيني الندوي: مقالات وبحوث حول الاستشراق والمستشرقين، إعداد: سيد عبد الماجد الغوري، ط1، ابن الكثير، دمشق، سوريا، 2002، ص 15-16.

² - ينظر: مصطفى السباعي الإستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم، ص 17.

هذه الدوافع رغبة الإنسان الطبيعية في المعرفة والاطلاع ونزعتهم الظاهرة للتعرف على حياة الآخرين وأفكارهم، وغريزته التوافقية لمعرفة أخبار الناس وأسرارهم وخبائهم¹

د- الدافع التجاري:

ومن الدوافع التي كان لها أثرها في تنشيط الاستشراق، رغبة الغربيين في التعامل معنا لترويج بضائعهم وشراء مواردنا الطبيعية الخام بأبخس الأثمان، ولقتل صناعتنا المحلية التي كانت لها مصانع قائمة مزدهرة في مختلف بلاد العرب والمسلمين².

نلاحظ أن البضائع الغربية منتشرة بشكل لافت للنظر في أسواقنا، وفي المقابل نجد عيون الدول الغربية تترصد وتتبع خطواتنا وتنتظر الفرصة لشراء ثرواتنا الباطنية بثمان زهيد، وكذا القضاء على مُنتجاتنا الوطنية وترويج بضاعتهم.

هـ- الدافع السياسي:

هناك دافع آخر أخذ يتجلى في عصرنا الحاضر بعد استقلال أكثر الدول العربية والإسلامية، ففي كل سفارة من سفارات الدول الغربية لدى هذه الدول سكرتير أو ملحق ثقافي يحسن اللغة العربية ليتمكن من الاتصال برجال الفكر والصحافة والسياسة فيتعرف إلى أفكارهم، ويث فيهم من الاتجاهات السياسية ما تريده دولته.

وكثيراً ما كان لهذا الاتصال أثره الخطير في الماضي، حين كان السفراء الغربيون - ولا يزالون في بعض البلاد العربية والإسلامية - يثون الدسائس للتفرقة بين الدول العربية بعضها مع بعض وبين الدول العربية والدول الإسلامية، بحجة توجيه النصح وإسداء المعونة بعد أن درسوا تماماً نفسية الكثير من المسؤولين في تلك البلاد وعرفوا نواحي الضعف في سياستهم العامة، كما عرفوا الاتجاهات الشعبية الخطيرة على مصالحهم واستعمارهم³.

ونجد في كل دولة من الدول العربية سفيراً يمثل الدول الغربية، وهنا تكمن الكارثة إذ في كثير من الأحيان يتم التجسس ونقل الأخبار إلى جهات مختلفة قصد بث روح التفرقة والسموم بين شعوب الدول العربية.

إن المستشرقين كانوا رواد الدول الغربية في الشرق، ومن واجبهم أن يمدوها بمددهم العلمي وكانوا مصادر مؤكدة للغرب، يطلع بها على تفاصيل ومعلومات عن تقاليد الشعوب وبلدان الشرق، وعن طبيعتها و معيشتها ولغاتها وآدابها، حتى عواطفها ونفسياتها وذلك ليتسنى للغرب أن ييسط نفوذه وسلطته في الشرق⁴.

و قد تمكنوا من التعرف على كل ما يتعلق بحضارة الدول العربية، من خلال التوغل في (العادات والتقاليد واللغة وغيرها)، وهذا ما يساهم مساهمة فعالة في القضاء والسيطرة والاستيلاء على ثرواتهم والتلاعب بهم.

و- الدوافع التاريخية:

1- أحمد سمائلوقتش: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1998، ص 40.

2- ينظر: مصطفى السباعي: الإستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم، ص 18.

3- مصطفى السباعي: الإستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم، ص 18-19.

4- أبي الحسن علي الحسيني الندوي: مقالات وبحوث حول الاستشراق والمستشرقين، إعداد: سيد عبد الماجد الغوري، ص 15-16.

هناك صراع منذ الأزل بين العالم الشرقي والعالم الغربي، الكل يرغب في السيطرة على الآخر، وهذا ما يبينه التاريخ عبر مراحل المختلفة.

ولعل تلك السيطرة هي التي تلوح أمام أعين الباحث على الدوام، إذ أن العلاقة بين الشرق والغرب كانت عبر تاريخها الطويل تأخذ اتجاهات مختلفة، من حب ولقاء، وهجوم وعداء، وهدم وبناء، وإذا أمعن المرء النظر في التاريخ وجد خيوطا واضحة المعالم منذ القدم، حيث حاول الشرق والغرب أن يسيطر كل منهما على الآخر ومن الجلي أن الغرب كان عبر التاريخ أكثر هجوما وعداء وأشد بطشا وقوة وطمعا، وقد ترجع هذه الحقيقة إلى تركيبه النفسي ونظره إلى الحياة وفلسفته فيها، ولكن هذا هو ما يؤكد التاريخ وما سجله من أحداث¹

ي- الدافع العلمي:

يوجد الكثير من المستشرقين الذين حاولوا دراسة الحضارة العربية الإسلامية رغبة في الاكتشاف والتطلع، وهذه الفئة غير مرحب بها في أوساط رجال الدين ورجال السياسة الغربيين، بعكس الفئة الثانية التي تدرس الحضارة العربية الإسلامية قصد تشويه صورة الإسلام وتحريفه والقضاء عليه نهائيا.

ومن المستشرقين نفر قليل جدا أقبلوا على الاستشراق بدافع حب الاطلاع على حضارات الأمم وأديانها وثقافتها ولغاتها وهؤلاء كانوا أقل من غيرهم خطأ في فهم الإسلام وتراثه، لأنهم لم يكونوا يتعمدون الدس والتحريف، فجاءت أبحاثهم أقرب إلى الحق وإلى المنهج العلمي السليم من أبحاث الجمهرة الغالبة من المستشرقين، بل إن منهم من اهتدى إلى الإسلام وآمن برسائلته. على أن هؤلاء لا يوجدون إلا حين يكون لهم من الموارد المالية الخاصة ما يمكنهم من الانصراف إلى الاستشراق بأمانة وإخلاص، لأن أبحاثهم المجردة عن الهوى لا تلقى رواجاً لا عند رجال الدين ولا عند رجال السياسة، ولا عند عامة الباحثين. ومن ثمة فهي لا تدر عليهم ربحاً ولا مالا، ولهذا لا توجد هذه الفئة في أوساط المستشرقين².

3. مراحل الاستشراق:

يمكن تصنيفها إلى الحقب الآتية:

أ- المرحلة الأولى:

هذه المرحلة تبدأ مع ظهور رغبة الغرب في الاطلاع على ما حققه الإسلام من إنجازات حضارية وعلمية بعد دخول العرب إلى الأندلس وصقلية، وبداية الاحتكاك بالعالم الإسلامي عن قرب، كان ذلك لا يمثل فتحا جغرافيا بل عهدا جديدا، وقد عبر كبير مستشريقي فرنسي (لويس ما سينيون) عن هذه الفترة بقوله إنها يقظة حضارية في أوروبا.

1- أحمد سمائلوقتش: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص 43.

2- مصطفى السباعي الإستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم، ص 19.

وفي سنة 1130 قام عالم (طليطلي) بإنشاء مؤسسة لنقل الكتب العربية إلى اللغة اللاتينية، وفي سنة 1158 وصل إلى إنجلترا عالم طليطلي آخر يدعى (ابراهيم بن عذراء) لفت انتباه الناس إلى ضرورة تعلم العلوم الإسلامية وفنونها، فبدأ تكاثر الدارسين والمترجمين الأوروبيين المتخرجين من مدارس إسبانيا العربية والإسلامية¹. ومن نافلة القول أن الدول الشرقية، كانت محل أنظار الدول الغربية، نظرا للإنجازات العلمية الباهرة التي توصل إليها العرب، هذا ما دفع الكثير إلى الاطلاع على هذه الانجازات، وذلك عن طريق ترجمة أعمال علماء الدول الشرقية إلى اللغات الأجنبية، وكذا دراسة حضارتهم وتعلم لغتهم مهما كان الثمن، وكانت هذه بمثابة الخطوة الأولى وبداية الانطلاق والسيطرة.

ب- المرحلة الثانية:

تبدأ هذه المرحلة ببداية الحروب الصليبية، مع نهاية القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني عشر للميلاد، وقد وصف (شلي النعماني) أوروبا في هذه المرحلة بأنها بقدر ما كانت تتعطش لسفك دماء المسلمين بسبب الخلافات والحروب الصليبية من جهة، كانت من جهة أخرى أكثر حرصا على الاستفادة من علوم العرب والمسلمين دون احتشام، واقتصرت جهود المستشرقين في بداية هذه المرحلة على الكتابات التي لا تمت للدين بصلة، وبلغت حملتهم ضد الإسلام وتشويهه ذروتها في نهاية المرحلة².

ففي هذه الحقبة بالذات ظهرت مرحلة جديدة للصراع بين العالم الغربي والشرقي، عن طريق الحروب الصليبية التي جعلت حقد المستشرقين يزداد حقدا ورغبة في سفك الدماء، ومن جهة أخرى الشروع في تدوين أعمال علماء الدول الشرقية في مختلف العلوم (الفيزياء، الكيمياء، الطب وغيرها)، والعمل على تشويه صورة الإسلام وإطاحته.

ج- المرحلة الثالثة:

كانت هذه المرحلة مصاحبة للثورة الصناعية التي عرفتها أوروبا وعرفها معها العالم كله، وما نتج عنها من أفكار استعمارية وتوسعية، بحثا عن المزيد من الأراضي والثروات والمعادن والمواد الأولية واليد العاملة الرخيصة والأسواق الاستهلاكية، وما لحق بذلك من توسع واستعمار مباشر وغير مباشر على حساب الشرق العربي والإسلامي من المحيط غربا إلى اندونيسيا شرقا.

وأمام هذا الانقلاب الصناعي الذي أحدث ثورة عالمية في عالم الآلة والصناعة، كانت حاجة الدول الأوروبية ملحة لخبرة خبراء الشرق، فتدخل هؤلاء بكل ثقلهم، وتدخلت قوتهم وسلطتهم المعرفية، فأصبح الانقلاب ليس صناعيا وحسب بل مركبا حضاريا متكاملا، علميا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا وتكنولوجيا. وأصبح الاستشراق العملة الأكثر تداولاً ورواجاً بين الغرب والشرق (...).

¹ - ينظر: الطيب بن إبراهيم، الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه (خاصة في الجزائر)، منشورات المجلس الأعلى الإسلامي، الجزائر، 2009، ص 51.

² - المرجع نفسه: ص 51.

ففي القرن السابع عشر للميلاد أنشئ في جامعة (كيمبريدج) و(أكسفورد) قسم للغة العربية، وكان هدف ذلك هو دراسة طبيعة المسلمين وكيفية التعامل معهم.

وفي هذه المرحلة غزا (نابليون بونابرت) مصر سنة 1789، واحتلت فرنسا الجزائر سنة 1830، واستمرت هذه المرحلة إلى غاية الحرب العالمية الأولى، وهي أطول مراحل الاستشراق، وهي مرحلة الأوج والازدهار.

لقد أصبح للاستشراق منذ بداية القرن التاسع عشر مؤسسات وتنظيمات ومنظمات تمثله بصفة رسمية، وتشرف عليه وترعاه، أبرزها المعاهد والجمعيات والمجلات المختصة، ومنذ 1850 تطور الاستشراق ولم يصبح يخضع للرغبات والهوايات، وأصبح لكل جامعة رئيسة في أوروبا منهج متكامل لفروع الدراسات الشرقية، وأصبح المستشرق معنيا أكثر بالتدريب الجامعي في الدراسات الشرقية، وأصبحت الجمعيات والوكالات والمؤسسات والحكومات ترعى الاستشراق وتسيره وتشرف على شؤونه¹.

عرفت هذه الفترة بروز الثورة الصناعية في أوروبا وانتشار فيروسها في العالم بأسره، وهذا ما خلف فكرة الاستعمار قصد الحصول على المزيد من الثروات (الذهب، الفضة، الذهب الأسود..)، وهذه الأخيرة توجد في الدول العربية الإسلامية، وأمام الأوضاع المزرية الناجمة عن هذه الثورة انقلبت الموازين، لذا اضطرت الدول الغربية الاستعانة بخبراء من الدول الشرقية.

وفي القرن السابع عشر للميلاد جاءت أول خطوة من خطوات الاستشراق ألا وهي دراسة اللغة العربية وتحليل نفسية المسلمين، بالإضافة لحملة (نابليون بونابرت) على مصر، واحتلال فرنسا للجزائر وغيرها من الأحداث التي أسهمت إسهاما فعالا في التطور والازدهار، حيث استمر الأمر إلى غاية بداية القرن التاسع عشر.

د- المرحلة الرابعة:

هذه الفترة بين الحربين العالميتين وما يليهما مباشرة، وهي مرحلة بداية تطلع شعوب الشرق المستعمرة إلى التحرر والاستقلال، وما صاحب مطالبها من القيام بثورات وانتفاضات، وظهور حركات فكرية وسياسية حديثة ماركسية وقومية وإسلامية وغيرها في الشرق العربي والإسلامي، مما جعل بريطانيا يتبادر بتقديم تقريرها الذي يدعو إلى ضرورة فهم الاتجاهات الجديدة في الشرق، وإلا تعرضت مصالحها للخطر، وكان هذا التقرير بمثابة "ميثاق جديد للاستشراق"، وهكذا أصبحت الحكومات تتدخل وتقوم بالدور الذي كان يقوم به الأفراد في وقت سابق، والذي أصبح من المستحيل عليهم القيام به لاحقا².

بدأت هذه الحقبة بين الحربين العالميتين وما فوق، وفيها بدأت الدول الشرقية تتحرر من أغلال الدول الغربية، ومعرفة نواياها الخبيثة من وراء هذا الاستعمار، والتدخل في الشؤون الداخلية للدول العربية الإسلامية.

ه- المرحلة الخامسة:

¹ - الطيب بن إبراهيم: الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه (خاصة في الجزائر)، ص 52-53.

² - الطيب بن إبراهيم، الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه (خاصة في الجزائر)، ص 54.

تمثل الثلث الأخير من القرن العشرين خاصة بعد حرب أكتوبر 1973 ، المرحلة التي أصبح فيها الذهب الأسود ومصادره يلعبان دورا مهما في استراتيجية الأحداث العالمية، وتزامن ذلك مع موجة المطالبة بالتححرر الاقتصادي وظهور الحركات الإسلامية ومناهضتها للغرب عامة، ولأمريكا خاصة، وتجلت معالم هذه العداوة لها أكثر من قبل حلفائها في المنطقة، وفي هذه المرحلة أنشأت الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1966 جمعية "دراسات الشرق الأوسط لأمريكا الشمالية"، ثم تبعتها بريطانيا بإنشاء (الجمعية البريطانية لدراسات الشرق الأوسط) سنة 1976.

لقد أصبح الشرق الأوسط على وجه الخصوص ، جوهره الغرب التي تستحق رعايته وحمايته من كل طامع أو مشاغب يهدد مصالحه (...)، فالشرق الأوسط يزخر بثروة الذهب الأسود، الحيوية والإستراتيجية، زيادة على كونه يمثل القلب النابض للشرق العربي والإسلامي الذي جمع كنوز الحضارات الغابرة والأديان السماوية، بالإضافة إلى موقعه الجغرافي المتميز والمتحكم في القنوات والمضائق".¹

تعتبر حرب أكتوبر بمثابة الشعلة الوهاجة لبروز الرغبة في الانتقام من الدول الغربية التي تسعى إلى السيطرة على ثروات الدول الشرقية (الذهب الأسود...)، ودفعتهم الحيل إلى إنشاء دراسة معالم الحضارة العربية الإسلامية، والسيطرة على الشرق الأوسط نظرا لموقعه الاستراتيجي وما تحويه من ثروات باطنية (...).

4- خصائص الاستشراق:

يتميز الاستشراق بعدة خصائص يمكن تلخيصها في:

- أدى دورا بارزا في بناء نظرية إيديولوجية استعمارية، وقام بحركات مريبة تهدف إلى زعزعة ثقة شعوب البلاد المستعمرة بدينها وحضارتها وآدابها.
- أثمر نشاطه دراسات وأبحاثا واهتمامات واكتشافات دفعت بضرورة متابعة البحث فيه.
- بحث في كل ما يتعلق بلغات الشرق وآدابه، واهتم بكل ما فيه من عادات وتقاليد واتجاهات وأجناس وقوميات وأفكار.
- قام بتنظيم الكتب العربية التي توجد في مكتبات أوروبا، ووضع لها الفهارس وسهل الرجوع إليها.
- أدى دورا هاما في التعريف بالفكر الإسلامي عامة وآدابه خاصة وتقدير منزلتهما معا بين الفكر العالمي وآدابه.
- رسم لنفسه منهجا مستقلا وامتازت دراساته بالتوسع والغزارة، وأعطى أصحابه مثلا لا يمكن أن يصل إليه الإنسان الدؤوب في عمله وبجته.
- أثار قضايا علمية ومعضلات فلسفية ومشكلات اجتماعية وخلافات قومية، مما أدى أحيانا إلى صدامات فكرية ومناقشات حامية بين علمائه وعلماء الغرب.²

1 - المرجع نفسه: ص 54-55-56.

2- أحمد سمائلوقتش: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص 104-105.

الخاتمة

بعد هذه المحطة التي خصصناها للاستشراق، توصلنا إلى النتائج الآتية:

- المستشرقون يفتنون سمومهم في الدين الإسلامي الحنيف.
- لم يترك المستشرقون مجالاً إلا ودسوا محالبهم فيه لتشويه صورة الإسلام والمسلمين وقلب الحقائق.
- سعى المستشرقون إلى دراسة العالم الشرقي من خلال الدراسات الاجتماعية والتاريخية والدينية واللغوية، قصد الهيمنة على الشرق.
- رغم الإمكانيات المادية والبشرية المسخرة من أجل تحطيم معنويات الدول الشرقية، إلا أن المفكرين العرب وقفوا بالمرصاد، من أجل المحافظة على العادات والتقاليد ومعالم الدين الإسلامي الحنيف، مصداقاً لقوله تعالى: "يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ" (1).

قائمة المصادر والمراجع:

- 2- أحمد سمائلوقتش: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، 1998 .
- 2- الطيب بن إبراهيم: الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه (خاصة في الجزائر)، منشورات المجلس الأعلى الإسلامي، الجزائر، 2009.
- 3- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، 1972.
- 4- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1988.
5. الندوة العالمية للشباب الإسلامي: الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب المعاصرة، ط2، الرياض، 1989.
- 6- رودى بارت: الدراسات الإسلامية والعربية في الجامعات الألمانية، تر: مصطفى ماهر، القاهرة مصر، 1967.
- 7- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر للطبع، مصر، القاهرة، ط25، (د.ت) .

¹ سورة التوبة، الآية 32.

* أستاذ محاضر، قسم اللغة العربية، جامعة البويرة.

- 8- محمد عبد الغني وحسن عبد الله الفكري: سلسلة أعلام العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، القاهرة، 1957 .
- 9- مالك بن نبي: إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، مكتبة عمار للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- 10- علي خليل مصطفى أبو العينين: فلسفة التربية في القرآن الكريم، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، 1989 .
- 11- محمود حمدي زفروق: قضايا فكرية واجتماعية في ضوء الإسلام، دار المنار، مصر، القاهرة، 1988.
- 12- محمد البهي: الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ت).
- 13- محمود حمدي زفروق: قضايا فكرية واجتماعية في ضوء الإسلام، دار المنار، مصر، القاهرة، 1988 .
- 14- علي حسني الخربوطلي: المستشرقون والتاريخ الإسلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1988.
- 15- مصطفى السباعي: الاستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1980 .
- 16- أبي الحسن علي الحسيني الندوي: مقالات وبحوث حول الاستشراق والمستشرقين، إعداد: سيد عبد الماجد الغوري، ط1، ابن الكثير، سوريا، دمشق، 2002.

من الشكلائية إلى البنيوية : إقصاء التاريخ والواقع المادي .

د. بوعلي كحال*

الملخص

يستعرض البحث، من منظور نقدي، تراث الشكلائية الروسية ومن بعدها البنيوية، من خلال تسليط الضوء على المفاهيم الأساسية التي استندت إليها والتي تصبُّ، في معظمها، في تكريس نظرة شكلية (formel) للنص الأدبي . إن مأزق النظرة الشكلية هنا ليس في المكون الشكلي للنص، والذي هو ضروري وملح في هذا الإطار، وإنما يكمن موضع التناقض في إلغاء المكونات الأخرى المرتبطة به خاصة الدلالة والسياق. كانت هذه النظرة محصلة معطيات سوسيو ثقافية هيمنت على التيارات الفكرية في أوروبا مع بداية القرن العشرين حيث حاول النقاد والمبدعين على حد سواء التحرر من عبأ المضمون دعوى أنه يفرغ الفن من محتواه. لكن هذه النظرة سرعان ما اصطدمت بطريق مسدود بعد استنفاد البنيوية للمحتوى الشكلي وبروز إشكالية الدلالة والسياق كما يؤرخ لذلك كتاب (حول المعنى Du sens) لغريماس والذي صدر سنة 1970 .

الكلمات المفتاحية

الشكلائية - البنيوية - نقد النقد - نظرية الأدب .

Abstract

This paper focuses, through a critical point of view, on analyzing the Russian formalism and structuralism, basing on the essential foundations which constitute the general structures of them. These foundations were generally gravitating around considering the literary text as a formal entity. This narrow vision to the literary text would create a contradictory aspect in the framework of structural analysis.

Keywords

Formalism - structuralism - criticism - literary theory.

توطئة:

لقد عمل النقد الأدبي، منذ أرسطو ومرور بالجاحظ والجرجاني، ووصولاً إلى المناهج النقدية الحديثة، على محاولة الكشف عن الأبعاد الحقيقية للعمل الفني وعلاقتها بالواقع. وكان طبيعياً أن يحدث اختلاف في وجهات النظر وطرائق التحليل على اعتبار أن النقد الأدبي يتكأ على خلفيات معرفية متنوعة ومتباينة. فمفهوم أرسطو للعمل الإبداعي كان ينطلق من الأسس النظرية للفلسفة المثالية التي كان أحد أعلامها. وانطلق النقاد العرب من خلفية لغوية في نقدهم البلاغي مثل رأي الجاحظ الذي يعطي الأولوية للأسلوب على حساب المعنى، وهذه الخلفية لها ظروفها الخاصة بها في الثقافة العربية في العصر الأموي والعباسي. والنقاد المعاصرون، الغربيون على الخصوص، وانطلقوا من المفاهيم الأساسية للعلوم الحديثة مثل الأنثروبولوجيا والمدارس الفلسفية الحديثة وعلم اللسانيات وعلم الاجتماع وعلم النفس والتحليل النفسي وغيرها من العلوم.

وقد أدى تركيز هذه الاتجاهات على مظهر محدد ومعزول من العمل الفني - كتركيز المنهج التاريخي على المضمون وتركيز الشكلائية على الشكل - إلى حدوث خلل في منظومتها الإجرائية المنجر عنه تقزيم لأبعاد النص وإسقاط لمفاهيم نظرية مسبقة عليه فكانت النتائج التي توصلت إليها هذه المناهج تعوزها الدقة العلمية في معظم الأحيان.

– ما قبل الشكلائية : المنهج التاريخي

يسند هذا المنهج الذي ظهر في القرن التاسع عشر إلى بعض مفاهيم علوم الطبيعة والأنثروبولوجيا وفلسفة التاريخ، باختصار الفكر الوضعي الذي انتشر في أوروبا في تلك الفترة. وكانت نظرة المنهج التاريخي للعمل الأدبي على أنه محصلة لظروف وبيئة اجتماعية محددة نستطيع التعرف عليها من خلال تحليل العمل الأدبي نفسه. يقول هيبوليت تين **H. Taine** في هذا الموضوع: ((لا يجب النظر إلى العمل الأدبي على أنه مجرد شطحات فكرية للمؤلف في موضوع محدد، بل أن هذا العم تسجيل دقيق للأحوال والاجتماعية والحالة الوجدانية لصاحبه في الآن ذاته))¹.

ومن بين المفاهيم التي يركز عليها هذا المنهج:

نظرية العرق البشري

يرى تين أن الفرد، وبالتالي المؤلف، يحمل في شخصه خصائص العرق الذي ينتمي إليه من جميع النواحي الفيزيولوجية والفكرية والبيئية² ، وهذا يعني أن هـ ك الفرد عندما يعبر عن هواجسه وأفكاره فإنه لا يخرج عن تلك الملامح.

نظرية النشوء والارتقاء

¹ H. Taine, Histoire de la littérature anglaise, Librairie Hachette, Paris 1863.p.III.

² H. Taine, op.cit.p.XVII.

يستند هذا المفهوم إلى فكرة مفادها أن العمل الأدبي في كلبته، بمعنى العمل الأدبي الواحد أو مجموع أعمال المؤلف الواحد أو الأدب في حقبة معينة، بالكائنات الحية حيث يمر بمرحلة الولادة والنشأة ثم مرحلة النمو والتطور ثم مرحلة الأفول والفناء. وإذا نحن أمعنا النظر في طبيعة العمل الأدبي من هذا المنظور وجدناه، في كينونته، يخضع لهذا القانون من الحياة والتطور لأن :

أ. العمل الأدبي الواحد له بداية ووسط ونهاية.

ب. العمل الأدبي الكلي - أي مجموع أعمال الكاتب الواحد - تمر بمراحل تطور شكلية ومضمونية تبعا للتطور الفكري والنفسي للمؤلف، ليصل هذا العمل إلى نهايته مع وفاة المؤلف.

ج. أن الأدب في فترة محددة، مثل الأدب اليوناني أو الأدب العربي القديم، يمر بمرحلة النشوء ثم مرحلة ازدهار ثم مرحلة أفول.

2 . السيرة ورؤية الواقع

يسند هذا المفهوم في المنهج التاريخي إلى حقيقة أن العمل الأدبي لا يختزل الواقع فحسب بل يختزل، في جوهره، حياة صاحبه في جوانبها المختلفة. وفكرة الأدب الذاتي متداولة بكثرة في أدبيات النقد المعاصر بيد أن المنهج التاريخي حاول أن يوظف لعلاقة النص بالعوامل الخارجية مثل:

أ. علاقة النص بسيرة صاحبه.

ب. علاقة النص بالتاريخ الاجتماعي والبيئة.

ج. علاقة النص بالنصوص الأخرى باعتباره حلقة من حلقات تطور الأدب¹.

غير أن البحث الدؤوب عن سيرة المؤلف في عمله الفني أدى إلى انحراف هذا المنهج عن الخط الذي سار عليه في البداية، حيث سرعان ما تحول إلى ذريعة لتعريف الحياة الشخصية للمبدع والكشف عن مظاهر الشذوذ فيها، مثلما فعل بعض النقاد التاريخيين في دراستهم للشاعر الفرنسي "شارل بودلير". وقد تزامن ذلك مع هيمنة التزمّت الأخلاقي والديني في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع وبداية القرن العشرين.

وقد أثارت تلك الدراسات سخط الكثير من الكتاب والمبدعين على وجه الخصوص، فأصدر الروائي الفرنسي المعروف (مارسيل بروست M.Proust) كتابه الشهير (ضد سانت بييف Contre Sainte-Beuve). غير أن رد فعل النقاد جاء أكثر تأسيسا وتنظيما بحيث قوض ذلك النقد دعائم المنهج التاريخي وفسح المجال لتقد جديد مناقض تماما للاتجاه الأول بتركيزه المفرط على الشكل. ونقصد بذلك المناهج اللسانية الحديثة.

¹ ينظر نماذج لهذه الدراسات في :

C.A.Saint-Beuve, Portraits contemporains, Michel Lévy Editeurs, Paris 1869.

الشكلائية والنبوية :

يمكن القول أن المقاربة الشكلائية للنص الأدبي قد تمت صياغتها على أنقاض المنهج التاريخي، أو على الأقل، كرد فعل هدفه إعادة الاعتبار لنصية النص انطلاقاً من مكوناته الشكلية وعزله في المقابل، عن التأثيرات الخارجية مثل التاريخي الشخصي للمؤلف وعناصر البيئة الاجتماعية بمختلف أنواعها.

ولكن الشكلائية هي أيضاً تيار لساني عام ظهر مع بداية القرن العشرين وبلغ أوجه مع تأسيس حلقة براغ وظهور مجهودات "فلاديمير بروب". ((نشأت الشكلائية الروسية من جهود تجمعين أدبيين : 1) حلقة ميوسكو اللسانية التي تكونت سنة 1915 ويطلق عليها اسم MLK وكان عنصرها البارز هو ياكوبسون الذي كان اذ ذاك مهتما بالاثنوغرافية السلافية وفلسفة اللغة (2) حلقة سانت بترسبورغ. لينينغراد ويطلق عليها اسم Opiaz ، والتي كان معظم أعضائها من الجامعة. على أنه كان هناك عنصران مشتركان يجمعان بين أفراد الحلقتين هما : الاهتمام باللسانيات ، والحماسة للشعر الجديد، خصوصا الشعر المستقبلي))¹.

ومن أبرز المفاهيم المتداولة في الشكلائية نجد:

1. الشكل forme: وهو مفهوم يستند إلى فكرة أن النص شكل في محض، وأن تطور الأدب هو، في الواقع تطور للأشكال الفنية وليس المقصود بالشكل هنا مجرد العناصر اللغوية التقليدية مثل المفردات والجمل، وإنما يتمثل في البناء أو النظام أو النسق الذي ينطوي عليه كل نص أدبي. هذا النظام الذي هو بمثابة الوعاء الذي تصب فيه مضامين غير محدودة . وقد أشار رولان بارت لاحقا إلى أهمية الشكل وموقعه من الأدب². أما عند الشكلائين فإن تظاهرا البناء الشكلي تظهر في الحكاية العجيبة التي درسها "بروب" والتي تستند إلى المفاهيم التالية :

2. المبنى الحكائي³ Sujet : يكتسي مفهوم المبنى الحكائي الذي وضعه الشكلائيون الروس أهميته بالغة من خلال

كونه يشير إلى الاختلاف القائم بين النص السردي (Récit) والمتن الحكائي (Fable). فالمبنى الحكائي (وهو المقصود بالنص السردي هو القصة كما تم سردها من حيث حالتها على واقع متخيل تخضع فيه الأحداث والشخصيات إلى إعادة صياغة وبناء من منظور فني وفي سياق تفاعل النصوص السردية. فالأمر يتعلق إذن ببناء حكاية وليس بحكاية، لأن اللفظ الثانية قد تعني أحداثا حقيقية أو كما يفترض أنها حدثت في الواقع.

¹ نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلائين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدنين، ط1، المغرب 1982.ص10.

² Roland Barthes, Le degré zero de l'écriture, Seuil, Paris 1972.p.50.

³ نصوص الشكلائين الروس، ص44-45.

ويقترح "جيرار جونيت" ، بدلا من ثنائية النص السردى والحكاية، ثلاثية والنص السردى *Récit* والقصة *Histoire* والسرد *Narration*¹.
3.المتن الحكائي *Fable* :

مصطلح استعماله الشكلائيون الروس للدلالة على ما أصبح يعرف بالقصة أو الحكاية . ويقف المتن الحكائي على طرف نقيض مع المبنى الحكائي الذي يشير إلى القصة كما تم سردها. فالمتن الحكائي هو الحكاية أو القصة في حد ذاتها، بغض النظر عن القلب السردى الذي وضعت فيه. ويمكن تعريفها أيضا على أنها مجموع الأحداث التي تشكل المادة الأولية للمبنى الحائي.

تطورت المناهج الشكلية في سياق تاريخي تميّز بظهور مناهج نقدية ذات مرجعيات معرفية متباينة اتسمت في بداية تشكيلها بنوع من الانغلاق على ذاتها و رفض أي حوار فيما بينها . وإن كان موضوع العلاقة بين الواقع والتمثّل ، الكاتب وعمله الفني والكاتب والواقع المادي أو الاجتماعي ، يشكل إحدى الاهتمامات الأساسية في هذه المناهج ، إلا أن كل منهج حاول أن يفرض مرجعيته المعرفية في نظره لأبعاد النص ، وهو ما أدى بها في الغالب إلى الوقوع في تناقضات أدت ، فيما بعد ، إلى إعادة النظر في مرتكزاتها النظرية . فالبنيوية التي انطلقت من الفكر اللساني الحديث سرعان ما انتهت إلى إغلاق النص باعتباره وعاء لغويا لا أكثر . لكن المتأمل لأدبيات هذا المنهج يلاحظ على نحو فارق بعض التناقضات في تعامل هذا المنهج مع النص الأدبي .

لقد كان واضحا منذ البداية، عندما بدأ التنظير للبنيوية والسيمائية بالبحث في أوصولها التاريخية ، أن هذا المنهج لم يكن يحمل نظرة موحدة للنص الأدبي . ففي غالب الأحيان تُرجع تلك الأصول إلى الشكلائية الروسية . " لا نستطيع أن نرصد الأصول العلمية التي قام عليها البحث السيميائي بصرف النظر عن المظهر التنظيري العام المميز لأبحاث الشكلائين الروس *Formalistes russes* المتبلورة خلال السنوات 1915 - 1930 و التي كان لها عميق الأثر في الدرس البنيوي و السيميائي على حد سواء " ² . ومعلوم أن الشكلائية الروسية تستبعد أي علاقة للنص الأدبي مع الواقع المادي أو التاريخ الشخصي لصانعه . فالأدب ، في رأي " إيكامبوم " ، " بوصفه نظاما متجانس العناصر لا يعكس التعبير المباشر للمشاعر الشخصية للكاتب ، و لا يكون و لا يمكن أن يكون إسقاطا *Projection* للتجربة السيكولوجية ، فهو بناء ولعب " ³ .

¹ Joëlle Gardes-Tamine et Marie Claude Hubert, Dictionnaire de critique littéraire, Cérès , Tunis 1996. p.25.

² رشيد بن مالك ، السيميائية بين النظرية والتطبيق ، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان 1994 . ص 67 .

³ ن . م ، ص 68 .

والظاهر أن هدف الشكلائين الروس الأول كان تقويض المنهج البيوغرافي في النقد الذي أرسى دعائمه " سانت بييف " ، ثم ما تبع ذلك من ظهور النقد النفسي على يد " فرويد " .

وقد تجسد تأثير الشكلائية على النبوية بصفة خاصة في التركيز على عنصر اللغة من خلال الاستعانة باللسانيات الحديثة و التي ركزت كثيرا على العلاقة بين الدال والمدلول كما تشير إلى ذلك أبحاث " فرديناند دي سوسير F. de Saussure " . يقول " رولان بارت " : " في الوضع الراهن للبحث تبدو الاستعانة بالألسنية ذاتها ، بوصفها نموذجا للتحليل البنيوي للحكاية ، أمرا طبيعيا¹ . والأكثر من ذلك أن النبوية تستبعد ، ليس فحسب اختراق عناصر الواقع المادي والعناصر التاريخية للنص الأدبي ، بل ترفض الاستعانة بما من شأنه أن يساهم في إضاءة النص مثل المعلومات المتعلقة بالبيئة التي أنتجته . " يشكل النص كيانا دلاليا قائما بذاته لا يحتاج في وصفه إلى معلومات خارجية عنه سواء تعلقت بحياة الكاتب أو الظروف المحيطة به أو الأحداث المروية . ينحصر موضوع السيميائية في وصف الأشكال الداخلية لدلالات النص² .

ونبادر إلى القول ، عند هذا الحد ، أن القرائن التي استند إليها البنيويون في هذا الطرح كانت تعوزها الدقة في معظم الأحيان ، وأن الهدف المسطر ، المتمثل في تقويض المناهج السابقة التي لا ننكر أنها أساءت فهم النص الأدبي في بعض الأحيان ، كان في الغالب يسبق الدراسة النظرية التي تحاول التأصيل للمنهج البنيوي . " يقوم المبدأ الأساسي الذي اعتمدوا عليه ولازموه على معارضتهم للمناهج التقليدية المتبناة في الدراسات النقدية التاريخية البيوغرافية والسيكولوجية ؛ فوجهوا لها انتقادات تخص إهمالها للأدب كمجموعة شكلية تحكمها قوانين خاصة . من هذا التعريف الذي وضعوه للأدب ، جاء تركيزهم ، في المقام الأول ، على العناصر النصية ، و على العلاقات المتبادلة بينها ، وعلى الوظيفة التي تؤديها في مجمل النص . النص الأدبي اذ يعتبر معطى منفصلا عن موقع القارئ و معزولا عن السياق التاريخي الذي هو جزء منه³ . و في مقابل هذا المشروع الذي تبنته النبوية ، والذي يهدف إلى استبعاد السيرة و السيرة الذاتية بالدرجة الأولى ، انصب الجهد بعد ذلك في شرح وتأويل هذه العلاقات الجديدة التي اكتشفها البنيويون داخل النص . " و يكفي ، لكي نتحقق من هذه المسلمة ، أن نعود إلى تجربتنا الخاصة مع قراءة النصوص السردية ، فهي تدل على أن الدلالات التي تستقر في ذهننا و نحن ننهي قراءة القصة تحيل مباشرة على مضامينها و لا إلى الاعتبارات

¹ ن . م . ، ص 73 .

² ن . م . ، ص ص 92 .

³ رشيد بن مالك ، م . س . ، ص 67 .

الخارجية عنها¹ . والواقع أن لذة القراءة ، في حد ذاتها ، لا يمكن أن تتحقق إلا بربط مضامين القصة بالعناصر الواقعية الخارجية لأن تلك المضامين ما هي إلا تصوير كاريكاتوري أو مأساوي أو نمطي للعناصر الواقعية . فالهدف من القراءة هو إجراء نوع من الموازنة بين طروحات النص والحقائق المتعلقة بالواقع الخارجي ، ومن هنا تكتسي أهميتها كممارسة معرفية .

وبعد الانشقاق الذي حدث في صف البنيويين نتيجة هذه النظرة الأحادية للنص والتي ورثوها عن الشكلائين الروس ، عمد البنيويون إلى نفي علاقتهم بالشكلائية الروسية بدعوى أنها عزلت الشكل عن المعنى . يقول " لفي ستراوس " : " يُتهم أنصار التحليل البنيوي في اللسانيات والاناسيات بالشكلائية غالبا . و هذا نسيان من المتهمين أن الشكلائية مذهب مستقل ، تخالفه البنيانية ، من غير أن تنكر ما تدين له به ، بسبب المواقف المختلفة جدا التي تفقها المدرستان من الملموس . وتمتنع عن الاعتراف للأول بقيمة ممتازة . ذلك بأن الشكل يتحدد بتعارضه مع مادة غريبة عنه ؛ لكن البنية ليس لها أي محتوى متميز لأنها هي المحتوى وقد تم إدراكه في تنظيم منطقي يُعتبر خاصية الواقع² . والواقع أن البنيوية انطلقت في هذا النقد الذي وجهته إلى الشكلائية من مجرد التسمية التي تحملها . " ويتجلى هذا المظهر نسبيا في التسمية ذاتها التي وُصفت بها أعمالهم ((الشكلائية)) باعتبارها لا تولي أهمية للمضمون الايديولوجي للأعمال الأدبية " ³ . فصحيح أن هناك اختلاف بين الشكل و البنية ، لكن المحتوى المعرفي لكلا المنهجين لا يكاد يختلف في شيء ، فكلاهما ينطلق من اللغة و كلاهما يعتبر النص كائنا مستقلا بذاته . " في الواقع ، إن هذه التسمية لا تنسجم و طبيعة أبحاثهم التي لم تكن شكلائية بالمعنى المحايد لهذه الكلمة ذلك أنها كانت ترمي إلى ((الإحاطة بدلالة الأشكال)) " ⁴ . وهكذا تبدو تلك الحجج التي انطلقت من مجرد التسمية واهية عندما تُخضع الأبحاث الشكلائية إلى الدراسة المتأنية .

ولقد ظهرت الشكلائية والبنيوية في سياق تاريخي تميز بظهور حقل معرفي جديد هو اللسانيات الذي أدى بدوره إلى اهتمام عام ، إن لم نقل هوس ، باللغة و بكل ما هو لغوي . فقد تأسس في علم الاجتماع منهج جديد يُعرف " بالتفاعلات الرمزية Symbolic Interaction " الذي يركز على الاتصال والرموز ، أي على اللغة " على اعتبار أن المعنى الكامنة في التفاعل الاجتماعي الرمزي تمثل حقيقة الحياة

¹ ن . م . ، ، ص 92 - 93 .

² كلود لفي ستروس وفلامير بروب ، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية ، ترجمة محمد معتم ، ط 1 ، عيون المقالات ، الدار البيضاء 1988 . ص 24 .

³ رشيد بن مالك ، م . س . ، ص 67 .

⁴ ن . م . ، ، ص 67 .

الاجتماعية " ¹ . ثم إن فكر " رولان بارت " الذي ارتكز بصفة خاصة على اللغة أثار جدلا غير متوقع تجاوز النقد الأدبي إلى الفلسفة و علم الاجتماع والسياسة ² على نحو لم يسبق له مثيل . و قد عبر الكثير من النقاد عن استغرابهم لهذه الظاهرة خاصة و أنه لم يكن هناك تعارض حقيقي بين المضمون المعرفي للنبوية و المناهج السابقة الأخرى مثل النقد الماركسي و النقد النفسي . و يمكن القول أن هذا الاهتمام المفاجئ باللغة ترتب عنه ، على المستوى البعيد ، إهمال للمناهج الأخرى . يقول الناقد الأمريكي " أ. روباك A. Roback " ، صاحب كتاب " علم النفس الأدبي The Psychology of Literature " : " ومن الأشياء الغريبة التي لا يمكن تعليلها ، أن علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة ، أعني الخيال والأفكار والعواطف والمشاعر وما أشبهه ، وبرغم ذلك لم يظفر علم النفس الأدبي إلا بقدر ضئيل من الدراسة إلى عهد قريب جدا " ³ . و قد كان واضحا من البداية انغلاق النبوية على نفسها ورفضها لأي حوار مع المناهج النقدية الأخرى برغم أنها تناولت موضوعات سبق للمناهج الأخرى أن تناولتها . فلذة النص التي ركز عليها " فرويد " كثيرا في دراسته النفسية للأعمال الأدبية (3) ⁴ يُعاد الكلام عنها عند البنيويين أمثال " رولان بارت " في كتابه " لذة النص " Le plaisir du texte .

وعندما تشعبت النبوية وتطورت السيميائية التي أعادت صياغة الكثير من آليات التحليل البنيوي ، ظهر للنقاد أن النص لا يمكن غلقه واعتباره مجرد وعاء لغوي بل ، على عكس ذلك ، فقد اعتبروه كائنا مفتوحا على أبعاد مختلفة ، نفسية و اجتماعية و لغوية و غير ذلك ، على نحو ما سنرى في الجزء الموالي .

من السيميائية إلى علم النص : النص الأدبي ككيان مفتوح

الواقع أن علاقة الفن بالواقع من الأفكار التي لم تتبلور في أبحاث البنيويين ، و قد كان هذا من الأسباب القوية التي أدت إلى ظهور فروع لها تكاد تتجاوزها في المدّة الأخيرة ، وفي مقدمة ذلك السيميائية وعلم النص . وتعتبر هذه المناهج الجديدة النص كائنا مفتوحا على أبعاد مختلفة لغوية و نفسية و اجتماعية و ثقافية . لكن هذه المناهج ، المنبثقة في الواقع عن النبوية ، تتناول هذه الأبعاد من زاوية مختلفة بالمقارنة مع المناهج الكلاسيكية مثل المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي . إنها تحاول أن تربط بين هذه العناصر واللغة أو

¹ د. عزى عبد الرحمن ، التفاعلات الرمزية و حقيقة الحياة الاجتماعية في الوطن العربي ، " حوليات " جامعة الجزائر ، ع 8 ، أبريل 1994 . ص 13 .

² Philippe Roger , Roland Barthes : Roman , Editions Grasset et Fasquelle , Paris 1986 . p. 46 .

³ عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت (ب . ت) . ص 21 .

⁴ Jean Louis Cabanes , Critique littéraire et sciences humaines , Edouard Privat , France 1974 .

الدلالات في النص . فالبعد الاجتماعي والنفس اجتماعي يطرح بالنسبة للنقاد السيميائي مسألة قيمة تبادل الأدلة ، وقيمة المؤثرات اللغوية ¹ . وهنا يعود الكلام من جديد عن علاقة الكاتب بعمله وهو ما استبعدته النبوية تماما . يقول " شارودو " : " أما بالنسبة لنا ، فإن تناول الخطاب ينحصر في إشكالية عامة تسعى لربط عناصر اللغة بظواهر أخرى ، نفسية واجتماعية . وتتمثل في الفصل (Action) والتأثير (Influence) . ومن هنا فإن الأمر يتعلق بمعالجة ظواهر البنية النفس - اجتماع - لغوية للمعنى (Psycho - socio - langagière) ، والتي تتحقق بسبب تدخل شخص ، هو في ذاته نفسي - اجتماعي - لغوي " ² .

وقد تبلورت هذه الأفكار لدى النبويين والسيميائيين إلى درجة أصبحت معها النظرة الأحادية إلى النص تحمل معنى التقصير والإجحاف في حق النص . يقول محمد مفتاح : " حينما نوبنا الاستيحاء من اللسانيات والسيميائيات لتدريس الخطاب الشعري العربي والكتابة فيه ترددنا بين أمرين : العكوف على ما كتبه مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري . ولكننا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعية من حيث إن أية مدرسة لم تتوفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة ، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية و النسبية التي إذ أضاعت جوانب بقيت أخرى مظلمة " ³ . ويولي " تودوروف " ، من جهته ، أهمية كبيرة للمرجع الذي يشير بالنسبة إليه إلى الواقع والأيدولوجيا ، لكنه ، في الوقت نفسه ، يشير أيضا إلى التناس ⁴ . ويحدد " تودوروف " هذه العلاقات الخارجية للنص في أربعة محاور هي : علاقة النص بالواقع وعلاقة النص بنص آخر وعلاقة النص بجنسه الأدبي ثم طبيعة العلاقة التي تربط النص بالواقع ⁵ .

ويشير " رولان بارت " نفسه إلى حقيقة انفتاح النص على نصوص أخرى ، وهو ما يسمى بالتناس ، بل ويفصل بين مستويين لهذا التفاعل الموجود بين النصوص . يقول : إن النص ، كدليل لغوي معقد ، أو كلغة معزولة ، شبكة تلتقي فيها عدة نصوص . فلا نص يتواجد خارج النصوص الأخرى ، ينفصل عن كوكبها . وهذه النصوص الأخرى اللانهائية هي ما نسميه بالنص الغائب ، غير أن النصوص الأخرى المستعادة في

¹ باتريك شارودو ، التحليل السيميائي للخطاب ، ترجمة عبد الرزاق عبيد ، مجلة " القصة " تصدر عن الجاحظية ، ع 2 ، الجزائر 1999 . ص 41 .

² ن . م . ، ن . ص .

³ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناس ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1986 . ص 7 .

⁴ عثمان الميلود ، شعرية تودوروف ، ط 1 ، عيون المقالات ، الدار البيضاء 1990 . ص 31 - 32 .

⁵ م . ن . ، ص 31 .

النص تتبع مسار التبدّل والتحول حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ، ومستوى تأمل الكتابة لذاتها " ¹ . ولا يبدو من خلال مسيرة " بارت " الطويلة مع النبوية و السيميائية أن كان يهمل الدراسة التاريخية و الموضوعاتية وهو الذي أصدر بع كتابه الأول " درجة الصفر في الكتابة Le degré zero de l'écriture " (1953) كتابا في السنة الموالية يتضمن دراسة موضوعاتية بعنوان " ميشليه كما كتب عن نفسه Michelet par lui - même " ² . والمؤكد أن التركيز الشديد على قضية الشكل أو اللغة هو الذي قاد هؤلاء النقاد إلى الوقوف على نتائج مخالفة للمسلمات التي انطلقوا منها في السابق ، وهي المسلمات التي صاغتها النبوية و الشكلائية الروسية على الخصوص .

موقع الواقع والتاريخ من العمل الأدبي والفني

منذ " أفلاطون " إلى الآن ما يزال البحث في طبيعة العلاقة بين الواقع الاجتماعي و العمل الفني من اهتمامات النقد الأدبي الأساسية برغم ما تعرض له هذا الموضوع من تشويه وتشكيك على يد البنيويين الأوائل . والواقع أن النص الأدبي تعرض إلى كثير من الإجحاف من جراء المحاولات التي قامت بها المناهج الكلاسيكية التي لم تر فيه سوى شيئين اثنين : إما اعتباره تحريفا للواقع و نوع من الكذب على الناس (أفلاطون) أو اعتباره مجرد مرآة عاكسة للواقع (النقد الماركسي) أو للواقع الذاتي (النقد النفسي) . والحق أن التعقيد الذي يميز العلاقة بين العمل الفني والواقع كان يحتم على النقاد البحث في تفاصيل العلاقة بتحديد المستويات المختلفة لها بدلا من التعامل معها بنظرة شمولية مطلقة ، بمعنى إما أن يكون الإبداع الفني انعكاسا للواقع أو لا يكون .

فهذه الكيفية بالذات تعامل النقد في القديم مع هذا الموضوع . فأفلاطون ينفي في أن يكون العمل الفني ذا صلة قوية بالواقع لأنه بكل بساطة لا يعبر عن حقيقة الأشياء . " كل أولئك الشعراء ، منذ أيام هوميروس ، إنما هم مقلدون فحسب : فهم يُحاكون صور الفضيلة وما شابهها ، أما الحقيقة ذاتها فلا يصلون إليها قط ؟ " ³ . ويرى في عدم تطابق العمل الفني مع الواقع أو الحقيقة دليلا على قصور هذا العمل

¹ محمد بنيس ، النص الغائب في شعر أحمد شوقي : القراءة و الوعي ، مجلة " الفكر " ، ع 2 ، تونس - نوفمبر 1983 . ص 33 .

² Philippe Roger , op. cit., p. 48 .

³ أفلاطون ، الجمهورية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 1990 . ص 456 .

، بدلا من اعتباره مؤشرا لوجهة نظر مغايرة . " إن الشاعر يضفي بكلماته وجمله على كل فن ألوانا ثلاثمه ، دون أن يفهم من طبيعة ذلك الفن إلا ما يكفي لمحاكاته ، ويؤثر في أناس لا يقلون عنه جهلا ، ولا يحكمون إلا بصورة التعبير ، فيدفعهم السحر الكامن في الوزن والإيقاع إلى الاعتقاد بأنه قد حدثهم حديثا خلافا عن القيادة الحربية أو صناعة الأحذية أو أي موضوع في آخر ¹ . وعبر النقاد العرب القدامى عن الفكرة ذاتها عندما نظروا إلى هذه المحاكاة على أنها ضرب من الكذب الذي لا يجوز إلا للشاعر ، أو بمعنى آخر أن هذا الكذب الذي يستقبحه الناس في أمور حياتهم يستلذونه في الشعر ² . و لم تتغير هذه النظرة إلى العمل الفني ، التي تحمل في ثناياها تبسيطا (Simplification) غير مقبول لمفهوم الإبداع الفني ، إلا عندما بدأ النقاد في العصر الحديث يربطون هذه العمل بصانعه و بالمحيط الذي أنتجه .

فالواقع أن العمل الفني لا يمكن أن يكون مرآة عاكسة للواقع ، أو فننقل أن هذا الانعكاس يحدث بطريقة تختلف من كاتب لآخر حتى وإن تماثلت الخصائص البيئية التي أنتجته ، ويرجع ذلك أساسا إلى الاختلافات الموجودة بين مبدع وآخر بحيث تتجاوز هذه الاختلافات أحيانا نفوذ البيئة والتاريخ الشخصي إلى الاستعدادات الوراثية وترسبات اللاوعي . فالإنسان تركيبة معقدة من الاستعدادات والخصائص الوراثية وآثار البيئة الاجتماعية بعناصرها المختلفة الثقافية والسياسية والاقتصادية وما إلى ذلك . لكن ، مع ذلك ، فإن العمل الفني الذي نُظر إليه في القديم بنوع من الاستهتار والاستخفاف بسبب تجاوزه للحقيقة والواقع ، تحول عند النقاد في العصر الحديث إلى عاكس أمين و صادق للحقيقة والواقع على خلاف حقول المعرفة و العلم . " لقد لاحظ فرديريك إنجلز أن الفن أكثر غنى وصعوبة من النظرية السياسية و الاقتصادية ، لأنه أقل منها إيديولوجية ³ . فالعلاقة بين الفن والواقع لا يمكن قياسها بعلاقة حقول المعرفة المختلفة بهذا الواقع ، وهو ما لم يتفطن إليه النقاد القدامى . " يعكس الأدب - والفن عامة - علاقة نوعية بين الإنسان وعالمه . ولهذا العلاقة قوانينها الخاصة التي تميزها عن غيرها من العلاقات الفكرية والعلمية " .

والواقع أن تعبير " الرواية ملحمة برجوازية " الذي أطلقه " هيغل " وتبناه " لوكاش " وآخرون بعده يحيل بطريقة ضمنية على علاقة العمل الفني القوية بالواقع . " والبناء الثقافي (الوعي الاجتماعي في مجتمع بعينه إنما هو في مجمله و في شتى صوره انعكاس للأساس الاقتصادي (الوجود الاجتماعي) في المجتمع . إن ثقافة مجتمع محدد هي تعبير عن علاقات الإنتاج السائدة فيه و صياغة للحقائق الأساسية في واقعه المادي

¹ أفلاطون ، م . س . ، ص 256 - 257 .

² أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، ج 1 ، ط 5 ، دار الجيل ، بيروت 1981 . ص 24 .

³ تيري إنجلتون ، الماركسية والنقد الأدبي ، تقديم وترجمة جابر عصفور ، ط 2 ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء 1986 . ص 24 .

الموضوعي، أي أن الوجود هو الذي يحدد الوعي ويفسره¹ . والمؤسف أن المناهج التي اتكأت على اللسانيات الحديثة مثل الشكلائية والبنيوية انطلقت من هذا الشرط الأول من التحليل الماركسي لتضع مسلمة أن النص ليس انعكاسا للواقع ، لأنه بذلك سوف يصبح ممارسة سلبية أو تحصيليا لحاصل لا طائل من ورائه . فالشرط الثاني من هذا التحليل يشير إلى أن " البناء الثقافي رغم أنه بصورة عامة انعكاس للبناء الأساسي المادي في المجتمع ، فإنه ليس انعكاسا آليا وليس تعبيراً سلبياً ، فالعلاقة بين الاثنين علاقة تأثير و تأثير دأبة ، قانونها التفاعل والتداخل . بل يمكن - في مرحلة ما من مراحل تطور المجتمع - أن تسبق الثقافة الأساس المادي وتعمل على تغييره وتقوده نحو هذا التغيير (...) إن حياة المجتمع من الخصوبة و الغنى بحيث لا يمكن رد صورها الثقافية إلى العامل الاقتصادي وحده ردا حرفيا جامدا، إذ يتضمن كل شكل من أشكال التعبير الثقافي جوانب فردية وعناصر ذاتية ومبادرات إنسانية خلاقة ، تجعل منه ظاهرة مركبة معقدة ، وتجعل تفسيره بعامل واحد تبسيطا مجافيا للعلم " ² .

وتتجاوز العلاقة بين العمل الفني والواقع مجرد الأساس الاقتصادي والسياسي إلى الظواهر الثقافية والفنية ، بمعنى أن علاقة التأثير والتأثر هنا تصبح على مستوى الأشكال الفنية . يقول حميداني حميد : " إن الروائي لا يقول ما يريد به بواسطة أسلوبه الفردي الخاص و لكنه بواسطة مزج كامل لأسلوبه بأساليب الآخرين ، أي بواسطة أسلوب مؤسلب " ³ . فالمبدع ، في هذه الحالة ، يصبح مجرد حلقة في مسار طويل للخلق الفني ، بمعنى أن عمله على المستوى الفني المحض لا يتضمن سوى جزءا بسيطا من الخلق الفني . " والجدير بالذكر أن هيغو عجن مؤلفاته على أنماط أندريه شانيه ، ولوبران ، وأن بتهوفن صب سوناتاته على أنماط هايدن ، وأن واغنر بدأ نشاطه بأبرات مسكوبة في قالب إيطالي . كل هذا مؤيد للتحليل الذي أورده تين في مؤلفه ((فلسفة الفن)) مبينا أن العبقرية إنما هي حصيلة قوى ثلاث، أهمها الوسط . ومهما يكون الفنان ابتكاريا فإنه لا يبتكر إلا قليلا " ⁴ . وقد تبلورت هذه الفكرة فيما بعد لتصبح حقلا مهما من حقول الدراسة السيميائية للخطاب الأدبي والمعروف بمصطلح " التناسل " خاصة بعد الجهود التي قامت بها الناقدة الروسية جوليا كريستيفا Julia Kristeva " في هذا الميدان .

وبهذا نصل إلى أنه لا يمكن الفصل بين العمل الأدبي و سياقه التاريخي و الاجتماعي ، وهو ما يعني ، بشكل آخر ، أن انعكاس العالم الداخلي والخارجي فيه لا يعتبر عيبا كما لا يعتبر تحريفا للحقائق باعتبار أن العمل الفني

¹ د. عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة ، القاهرة 1976 . ص 9 .

² ن . م . ، ن . ص .

³ جمال فوغالي ، أعوان السرد في رواية رمل الماية ، مجلة " التبيين " تصدر عن الجاحظية ، ع 10 ، الجزائر 1995 . ص 41 .

⁴ دني هويتمان ، علم الجمال ، ترجمة ظافر حسن ، ط 2 ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1975 . ص 168 .

يتجاوز ويتسامى عن هذا العالم . وما يهمنا أكثر من هذا كله طبيعة العلاقة التي تربط بين العمل الأدبي والتاريخ الشخصي لصاحبه انطلاقاً من مسلمة أن العمل الفني ليس انعكاساً ميكانيكياً للواقع .

قائمة المراجع

1. باللغة العربية :

1. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، ج 1 ، ط 5 ، دار الجيل ، بيروت 1981 .
2. أفلاطون ، الجمهورية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 1990 . ص 456 .
3. باتريك شارودو ، التحليل السيميائي للخطاب ، ترجمة عبد الرزاق عبيد ، مجلة " القصة " تصدر عن الجاحظية ، ع 2 ، الجزائر 1999 .
4. تيري إنجلتون ، الماركسية والنقد الأدبي ، تقديم وترجمة جابر عصفور ، ط 2 ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء 1986 .
5. جمال فوغالي ، أعوان السرد في رواية رمل المائة ، مجلة " التبيين " تصدر عن الجاحظية ، ع 10 ، الجزائر 1995 .
6. دني هويمان ، علم الجمال ، ترجمة ظافر حسن ، ط 2 ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1975 .
7. عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة ، القاهرة 1976 .
8. رشيد بن مالك ، السيميائية بين النظرية و التطبيق ، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان 1994 .
9. عثمان الميلود ، شعرية تودوروف ، ط 1 ، عيون المقالات ، الدار البيضاء 1990 .
10. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت (ب . ت) .
11. عززي عبد الرحمن ، التفاعلات الرمزية و حقيقة الحياة الاجتماعية في الوطن العربي ، " حوليات " جامعة الجزائر ، ع 8 ، أفريل 1994 .
12. كلود لفي ستروس وفلامير بروب ، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية ، ترجمة محمد معتمم ، ط 1 ، عيون المقالات ، الدار البيضاء 1988 .
13. محمد بنيس ، النص الغائب في شعر أحمد شوقي : القراءة و الوعي ، مجلة " الفكر " ، ع 2 ، تونس - نوفمبر 1983 .
14. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1986 .
15. نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلايين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للنشر المتحددين ، ط 1 ، المغرب 1982 .
2. باللغة الأجنبية :

- 1.C.A.Saint-Beuve? Portraits contemporains, Michel Lévy Editeurs, Paris 1869
- 2.H.Taine, Histoire de la littérature anglaise, Librairie Hachette, Paris 1863.
- 3.Jean Louis Cabanes , Critique littéraire et sciences humaines , Edouard Privat ,France 1974 .
4. Joëlle Gardes-Tamine et Marie Claude Hubert, Dictionnaire de critique littéraire, Cérès , Tunis 1996.
- 5.Philippe Roger , Roland Barthes : Roman , Editions Grasset et Fasquelle , Paris1986 .
- 6.Roland Barthes, Le degré zero de l'écriture, Seuil, Paris 1972.

النص الروائي الجزائري وتجربة استلهام التاريخ - رواية "خيرة والجمال" لمحمد مفلح - أمودجا.

من إعداد الأستاذة :

مسكين دليلة

تحت إشراف :

الأستاذ الدكتور عطا طفة بن عودة.

المركز الجامعي:

أحمد زيانة - غليزان

الملخص:

تهدف من خلال هذه الدراسة إلى كشف عنصر التجريب الذي عمد إليها الروائي "محمد مفلح" في روايته "خيرة والجمال"، إذ أنه لا بد من استجلاء نص روائي جديد يمكن القارئ من الانجذاب إلى قراءة الرواية، والاستفادة من مضامينها، أو الكتابة وفق نهج خطواتها، الأمر الذي جعل من التصوص الروائية تخضع لتوظيف آليات وتقنيات متنوعة مثل سائر التصوص الأدبية، كون أن هذا النص كتلة لغوية متجانسة، تقبل التغيير والتأثر بعامل الزمان أو المكان واللذان يدفعاننا إلى طرح يفرضي إلى العديد من الأسئلة الفرعية ألا وهو: هل نجح الروائي "محمد مفلح" في المزوجة بين فن الكتابة الروائية واستحضار لعبة الزمن المستهدف من خلاله سرد تاريخ واقع الجزائر الثوري بكل آلامه وأوجاعه؟

Abstract:

The aim of this study is to uncover the element of experimentation undertaken by the novelist Muhammad Mufallah in his novel The Good and the Mountains. It is necessary to clarify a novel text that enables the reader to draw attention to reading the novel, and to benefit from its contents or to write in accordance with its steps. The texts are subject to the use of mechanisms and techniques as diverse as other literary texts, the fact that this text is a homogeneous language block, accept change and influence the factor of time or place, which lead us to a subtraction leads to several sub-questions, namely: Did novelist Muhammad Mufallah succeeded in the combination of the art of writing Novels and evocations What is the target

time for recounting the history of Algeria's revolutionary reality with all its pains and aches?

مقدمة:

إذا ما تتبعنا المسارات السردية وواقعها الراهن في كتابات الروائيين الجزائريين، نلفيها تتعدّد بحسب اختلاف اتجاهاتهم ونزعاتهم القومية والإنسانية، وبالتالي الوقوف على تيمات عديدة يتخللها طابع ذات مسحة وطنية تاريخية، ولا بدّ لنا من استحضار هذه الملاحظات الإبداعية والتنظيرية سواء تعلق ذلك بالمصوغ الشكلي للبنية الروائية . القالب - أو ارتبط بالسبك المضموني المفرغ فيه، ولاشك أن المحكي الروائي الجزائري اهتم بالجانب الشكلي في بناء نصه السردى ولم يغفل الجانب الآخر؛ الوجه الثاني الذي ليس بمقدور المرسل أو المتلقي فصله عن الأول والمتمثل في محتوى الرواية، المؤسس في غالبته على موضوعات تاريخية فكرية منطلقها الوضع المعيشي للشعب الأبي، والذي يتميز بطابعه الخطابي الروائي الجزائري، لأنّ ما ران على الشعب من قهر وتسلط وحرمان في فترة الاحتلال الفرنسي الغاشم قد ترك بصمة على فنون الأدب الجزائري بعامة وفن الرواية على وجه الخصوص، ونشير أساساً إلى رواية "خيرة والجبال" "لمحمد مفلح" التي أطل بها على رقعة تاريخية جغرافية من ضمن ربوع الوطن وهي منطقة "غليزان". حيث أنبت عناصرها واجتمع تأليفها حول تاريخ المنطقة في عهد الاستعمار، والتي سلطنا عليها الضوء في دراسة موضوعنا هذا للنظر في كيفية تجريب الروائي كتابة التاريخ ومنطقه في تصوير ظروف هذه البيئة، وكيف تستر بالمرأة ليروي لنا زمن الحرب والرصاص المسلطين على الشعب الجزائري.

I. قيمة التاريخ عند الإنسان :

إذا كان لا بدّ لنا أن نشيد بالفرد سواء داخل أطره الاجتماعية أو خارجه . فمن واجبنا التحديق إليه من خلف عدسة تاريخه الاجتماعي والثقافي والحضاري والسياسي... وغيرها كون "أتقن التاريخ فن عزيز المذهب جم الفوائد، شريف الغاية إذ هو يوقننا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياساتهم، حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا. فهو محتاج إلى مآخذ متعدّدة ومعارف متنوعة، وحسن نظر وثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق وينكبان به عن الزلات والمغالط لأنّ الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ولم تحكم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني، ولا قيس منها الغائب بالشاهد والحاضر بالذاهب، فربما لم يؤمن فيها من العثور ومزلة القدم والحيد عن جادة الصدق"¹ .

ولما ارتقت مكانة التاريخ إلى هذا السمو العظيم بين تجاذب أقطاب الفنون، وتداخل جل أصناف العلوم العديدة المتنوعة والتي يسعى الفرد من خلالها إلى ملمة فتات معارفه حوله أو حول حضارات غابرة تمتد إلى أطراف وجوده، هبت طائفة العلماء والكتاب والمؤرخين وغيرهم من الذين استلهمهم فن التأريخ إلى تدوينه، وكلا حسب مستواه المعرفي

والعلمي، ومجال بحثه المتخصص فيه، ونحو من هذا ناحية فريق الأدب الذين لم يكونوا بمعزل عن رواد التاريخ، حيث أسهموا إلى جانبهم في الإشادة بمحطات تاريخية مهمة، والاعتبار بها كما لم يغفلوا الجانب الأسود منها - المحطات التاريخية - وراحوا يكشفون عن خباياها من داخل زوايا الظل ولم يقتصروا في ذلك كله على الشعر وحده، أو على النثر دوغما الشعر، ونخص بالذكر فئة الروائيين الذين اتخذوا من الفن الروائي النثري ملهما لهم يضررون به جذور القدم، ويستلون بعده أقلامهم ليحربوا كتابة التاريخ، ساكبين إياه في قالب نثري غير خاضع لتلاحق عقارب الساعة، لأنّ التاريخ إن كان يستطيع أن يعيد نفسه فهو لا يستطيع أبداً التعريف بها، ويرويهما على أحفاده ويزرع فيهم حس اليقظة والشعور بالانتماء، إلا عن طريق غيره من العلوم والفنون كالرسم والموسيقى والأدب... وغيرها من الفنون.

1) مفهوم التجريب:

وقبل أن نلج في أغوار الرواية التاريخية وكيف تمّ التجريب بداخل متنها واستلهام الماضي من قبل الكتاب الروائيين في العالم أجمع والجزائر على وجه الخصوص، نعرّج قليلاً على معنى مصطلح التجريب الروائي الذي جاء في التداول النقدي والإبداعي يدل "على مشروع رؤية فنية تحت على الاجتهاد والفضول والمغامرة، وعدم التسليم أو القناعة بما هو جاهز من الأشكال والرؤى وأنماط التعبير"¹، وهو كما يقول: صلاح فضل: "في كتابه "لذة التجريب" أن: "التجريب قرين بالإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح، والفن التجريبي يخرق مساره ضدّ التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادراً ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة بل يمتد أوساطهم بتوجس وتوؤدة، ويستشير خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلافات، ويتوقف مصيره لا على استجاباتهم فحسب. كما يبدو للوهلة الأولى - بل على قدر ما يشعه من تطلعاتهم البعيدة عن التوقع ويوظفه في إمكاناتهم الكامنة، فجعل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يتمّ داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها والفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي"²، ومن هذا فإنّ التجريب عند الكاتب "صلاح فضل" مقرون بالإبداع، إذ تعدّ المغامرة في امتطاء طرائق وأساليب حديثة الجدة بمثابة المجازفة لأجل استهداف عوالم غير معروفة ومتوقعة، ودونما تأكد من تحقق النجاح والانتصار، وجعل "برزخ فاصل بين من يبدع من داخل المعيار، ومن يشيد عوالمه الممكنة من خارجه، بين من يجد لذة في فن الاستعادة والمحاكاة، ومن يجد استهواءه الفني في العدول والتحليق خارج الأسراب. ولما كانت الرواية ذلك الجنس الأدبي الذي يفتح على سائر تشكلات الفعل الإبداعي في شتى صورته التراثية والمعاصرة، المحلية منها والعالمية، والقادر على التفاعل معها عبر أشكال متعدّدة من التعلق النصّي، تعكس اختلافاً في المرجع وتنوعاً في الرؤية من كاتب لآخر فإنّها تبقى مقبلة دوماً على التجريب الذي تستمد منه دوماً

1. أسماء أولاد إبراهيم، التجريب في الخطاب السردي عند السعيد بوطاجين رواية محمد مفلح أمودجاً. رسالة ماجستير مستغانم الجزائر 2010 م -

2011 م. ص 11

2. المرجع نفسه. ص 16

تحدد نسخها، وتطور آليات إنشائها، وعالمها روئياً لا يزال بصدد التشكل يتعالى على الثوابت والحدود، من خلال مساءلة السابق من الكتابات ومساءلة الذات¹، بمعنى أنّ التجريب قد نال حصة الأسد من الاهتمام وقت انغماسه في تشكلات النصّ الروائي الذي ما انفك أن جربت عليه عناصر من الواقع الاجتماعي، وتلاشت بداخله شخوص تسرد لنا القصص الغرامية، ورموز تعكس الحقائق، وتروي الأساطير بمختلف دلالتها الاجتماعية والسياسية والدينية واللغوية، وتعبر عن تلاحق الأفكار والإيديولوجيات.

(2) الإرهاصات الأولى للرواية التاريخية:

وبعد هذه الإطلالة السريعة على معنى التجريب بصفة موجزة محاطة بالشمول لا بالتفصيل نرجع لنثير الموضوع الذي أسلفناه حول التاريخ، وبالتحديد الرواية التاريخية، ولعل أول رواية تاريخية هي ذلك النصّ الذي خلفه "السير والتر سكوت" وموضوعه بعنوان "إيقنهو" والتي جاء التأكيد عليها في كتب عديدة من تاريخ الأدب الإنجليزي (Littérature anglaise) على أنّها حملت فضل الفترة التمهيدية لهذا النوع الأدبي بدليل: "أن السير والتر سكوت تخلى عن الشعر، واتخذ وجهة أخرى بعد أن رأى ذبوع اللورد (بايرون) في مضمار الإبداع الشعري. وبعد أن تأكد له أن معينه الشعري على وشك أن ينضب في مواجهة أساطير الرومانسية من الجيل الجديد. لم ينجح هذا التحول الإبداعي بصورة عفوية، إنّما ولد بعد محاض عسير، وبعد قلق شديد، ولقد جاءت هذه الولادة متأخرة، أي بعد أن جاوز السير والتر سكوت الأربعين من عمره، وسينبغي الاعتراف بنبوغ هذا الروائي، أي بالشيء الجديد الذي جاء به في العقد الثاني من القرن التاسع عشر، فهو لم يعتمد على تقليد الفن الروائي الناشئ في إنجلترا يوم ذاك. على الرغم من أنّ هذا الفن كان راقياً جداً، ولم يبادر إلى تقليد هذه المدرسة الفنية أو تلك على الرغم من الإنجازات الروائية التي تحققت خلال القرن الثامن عشر على أيدي كتاب كبار أمثال ديفو (defoc) وسويفت (Swift) وريتشاردسون (Richardson) بل سعى بجهده الخاص وبعد دراسة البيئة الاجتماعية والسياسية والثقافية التي يعيشها إلى وضع أسس الرواية التاريخية التي صارت فيما بعد مدرسة فنية قائمة بذاتها، وصار لها أنصار عديدون في إنجلترا وفي أوروبا ثم في العالم أجمع"².

(3) تاريخ الرواية الجزائرية:

تدفعنا هذه النظرة الطفيفة لجذور الرواية التاريخية عبر منفذ التاريخ العالمي إلى الولوج في منابت أصول الرواية التاريخية على وجه الخصوص وتندرج إلى إعادة طرح "مرزاق بقطاش" من جديد حين استفهم قائلًا: "هل هناك كاتب روائي جزائري مهتم بالتاريخ يقدم لنا رواية عن الكاهنة أو عن الرئيس حميدو أو عن مقارعة الجزائر لجحافل الصليبية الأوروبية ما بين القرن الخامس عشر والتاسع عشر الميلاديين³؟ فنجيبه قائلين: "أن الروائي الجزائري لم يكن

3. 1 . المرجع نفسه، ص 17

4. 2 .السير والتر سكوت، إيقنهو، موفم للنشر، الجزائر 1989 م، ص 03.

5. 3 . د/عمر بن قتيبة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخاً وأنواعاً وقضايا... وأعلاماً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009 م، ط 2، ص 62

إلا عنصرا فعلا دوما، قد أهمه فن التأريخ وفق أبعاده الثلاثة القومية والإقليمية والإنسانية، ويجدر بنا الإشارة هنا إلى أنّ الأدب الجزائري ارتبط ارتباطا وثيقا بما آل إليه وضع الوطن الجزائري وشعبه بأكمله من ظلم واضطهاد إبان الفترة الاستعمارية وإن كان في الحقيقة أنّ الاستعمار نقمة على الشعب من جهة ونعمة على الأدب وثرائه وزخمه الكمي والنوعي من ناحية أخرى لأنّ: "الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني والاجتماعي، فقد كان الأديب دائما ضمير الأمة، وصدى همومها وأمالها، ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها، يرصد جوانب الخير والشر فيها، فيبارك بتلك عموما، ويعرض بهذه ويدينها غالبا، مبشرا بمثل العمل والمحبة والوفاء داعيا إلى سعادة الإنسان وصون كرامته، وكرامة وطنه، معلنا عداؤه لكل أشكال الظلم والقهر، وكل أساليب المصادرة التي تتعرض لها حرية الأفراد والأوطان (...). وتألفت في ذلك - بالعمل والإنتاج لا بالدعاية والتهميش شخصيات أدبية كثيرة مختلفة بدأت من العشرينيات تعكس ملامح أدب جزائري نضالي يتعذر التعرض إليها جميعا"¹، وقد يتعذر ملاحقة سيرهم الشخصية، ومساراتهم النضالية التي لفت بعموم الوطن العزيز والشعب المجاهد المغلوب على أمره، ولنكتفي بذكر بعض الأسماء الساطع نجمها في ليل الجزائر حينها، ففي الشعر نذكر لسان الثورة التحريرية وقلمها الشاعر "مفدي زكرياء"، و"الأمير عبد القدر" ... وغيرهم، أمّا في النثر فقائمة الكتاب طويلة يتزأسها "البشير الإبراهيمي"، "حمدان بن عثمان" "خوجة" و"محمد العنابي" ... وغيرهم. و نعود لنقل مادامت الرواية تعظم أهميتها وتزداد بتجريب إدخالنا عنصر التاريخ عليها كونه فن عزيز فلماذا لا نكتب رواية تاريخية تروي تاريخ الجزائر إلى القراء الذين تكتنفهم عزة البلد الجزائري؟ نعم "لقد تغيرت الأوضاع وتطورت بطبيعة الحال، ولم نعد في نفس العصر الذي عاش فيه السير والتر سكوت، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نعمل على إبراز رواية تاريخية جزائرية تلهب خيال القارئ الجزائري وتجعله أكثر اعتزازا بتاريخه ووطنه، إن لنا تاريخا يرصد لنا حياة الأمير عبد القادر مثلا، فإنّه يحسن بنا أن نفتح المجال أمام الكاتب الروائي لكي يعالج لنا نفس الموضوع ولكن بطريقة فنية جذابة أبعد ما تكون عن الأرقام والمواقع والتحليلات والتبريرات الجافة² وانطلاقا من القول يتبين لنا أنّ أمر كتابة رواية تاريخية جزائرية أمر ضروري كون أنّ التاريخ الجزائري متوفر على مساحات تاريخية مهمة تتمكن من خلالها التأسيس لرواية تحتضن التاريخ وتروج لأهم أحداثه، فهذا لا يعني أننا كتبنا التاريخ، وما يجب فعله هو أن نجعل من وراء كتابة التاريخ هدفا كأن يكون هذا الهدف تعليميا مثلا، والأمر ذاته تنتهجه الدول المتقدمة مع أطفالها في المدارس لإذكاء حسهم الوطني وقد نبه على هذا "مرزاق بقطاش" في تقديمه لرواية "غادة أم القرى" بقوله: "في البلدان المتقدمة روائيون عديدون يعملون على عرض جوانب مشرقة من تاريخ مجتمعاتهم، وهم يعتبرون سندا لا يستهان به في مضمار التربية المدرسية وفي إذكاء الحس الوطني لدى أبناء وطنهم، ونحن في حاجة إلى أن نفتدي بأولئك الكتاب الروائيين حتى نتدارك

6. ¹ السير والتر سكوت، يقنهو، ص 5

7. ² المرجع نفسه، ص ن.

النقص الذي يعانيه التلميذ الجزائري في برنامجه التربوي وخاصة منه ذلك الذي له علاقة مباشرة بالتاريخ¹ التاريخ الذي نسد به الثغرات والمآزق حين نعجز عند الوقوع فيها عن فهم هويتنا بكل أبعادها .

إنّ أول رواية تاريخية جزائرية كانت للروائي "أحمد رضا حوحو" بعنوان "غادة أم القرى"، ولم يتوقف الزمن السردي للتاريخ عندها، بل تلتها روايات أخرى مثل رواية "محمد مفلح" التاريخية المسطرة تحت عنوان "خيرة والجبال" والتي حاول من إيرادها سردا روايا بالشكل والمضمون الوقوف على نقاط ركائز في أساس التاريخ الوطني، وأظنه قد جاء دورنا لنكشف عن مضمون هذه الرواية، والأواصر المرتبطة بتاريخ الوطن المجيد، ونبين كنه العناصر الروائية التي كانت المرآة العاكسة له، ونستخرج مدى نجاحها عندما جرب عليها التاريخ والنتيجة التي اعترت المنحى الروائي طول النص .

II . ملخص الرواية :

لقد تضمنت الرواية فصلين، وقد جاء محتواها كالاتي :

الفصل الأول :ورد بعنوان "كيف تحررت خيرة اليحياوية، وفيه تحدث الكاتب عن زواجها من يحيى اليتيم الذي حررها من ألسنة القرية، وجعلت امرأة بعده للمهدي شاقور، ثمّ "القايد الحبيب" لما عادت من الجبل إلى القرية، وبعد موته مقتولا تزوجت من عواد المهم وكان لها خلال هذه الفترة ثلاثة أولاد :راشد ابن يحيى اليتيم محمد ابن المهدي شاقور، والطاهر ابن عواد المهم².

أما الفصل الثاني : وهنا أسهب الروائي في سرد الحديث الذي رواه محمد ابن عواد المهم عن أمه، وعن حياتها بعد الحرب، وحياة أبناءها راشد والطاهر وحياته حتى هو، ثمّ أخبرنا كيف تعرف عليها بعدما اكتشف أنّ الخبر الذي وصله عن موتها غير صحيح، وفي النهاية ماتت بطلة الرواية، وولت بنت محمد خيرة التي حملت اسمها³

(1) **شخصيات الرواية** : كلها تحمل الأسماء نفسها المتداولة في منطقة غليزان.

خيرة اليحياوية ← بطلة المشهد الروائي .

أزواج خيرة الأربعة : يحيى اليتيم ← الزوج الأول أنجبت معه المجاهد الأول راشد .

المهدي شاقور ← الزوج الثاني أنجبت معه المجاهد الثاني الطاهر .

القايد الحبيب ← الزوج الثالث لم تنجب معه أطفال .

عواد المهم ← الزوج الرابع الذي حبلت معه بمحمد المجاهد الثالث

● إمام القرية عبد القادر .

● والدي خيرة : الأب بن عودة / الأم خديجة .

● البطاش وابنته مريم .

8 .¹ -المرجع نفسه ص ن .

9 .² - ينظر محمد مفلح، خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988 م، ص 5-75

10 .³ - ينظر المرجع نفسه ص 75-181 .

• محمود ابن القايد وزوجته دليلة (عائشة بنت الإمام عبد القادر)

• منصور لعور الذي ظل يحرص الناس ضد خيرة وحتى المعمر .

• الشيخ الطيب، الحاجة بختة . وهما من الشخصيات المكملة للحدث الروائي .

المناطق الدالة على منطقة غليزان: قرية خيرة البجياوية ، الجبل الأخضر، لاصاص، برمادية ، زمورة، الطوب .

أما بالنسبة لأحداث الرواية فنوردها في العناصر الآتية ونصنفها حسب ميزاتها مع العلم أن كل هذه الحوادث تخضع لحدث واحد وهو الحدث التاريخي والمقصود بالدراسة، ففي الحقيقة كلها أحداث ارتبطت بالواقع الثوري وزمن الحرب والاستعمار، وإن تفرعت على مجالات مختلفة من حياة الشعب الجزائري المضطهد، كالسياسة والاقتصاد والثقافة والاجتماع.

الفصل الأول : كيف تحررت خيرة البجياوية ...

• محاولة خيرة البجياوية الانتحار لما تعانیه من ظلم وتسلط من قبل أفراد أهل القرية ← غياب العدالة الاجتماعية . (حدث اجتماعي)

• رفضت أن تعيش حياة عادية مثل باقي نساء القرية ورفضت الزواج من يحي الذي ظلّ يطاردها في أزقة القرية ملحا عليها الزواج منه لأنها رفضت أن "يكون لها أبناء أذلاء يمنحون جهودهم للمعمرين والقياد وجيش فرنسا"¹ ← التفكير في تحرير الوطن عن طريق إنجاب مجاهدين أكفاء . (حدث ثوري)

• هددها أبوها بالقتل في يوم ربيعي عادت متأخرة إلى البيت "وجدت عند عتبة الكوخ أخرج سكيناً من جيب سترته المتسخة"² ← جهل الأب بخطورة تهديد الطفلة خيرة المراهقة، كما للفظه سترته دلالة على الوضعية الاجتماعية المزرية وشدة فقر الأب بن عودة الذي لا يملك شيئاً (حدث اجتماعي).

• نصح الرجال بن عودة أن يطلق زوجته خديجة والتزوج "من امرأة خصبة كأرض المعمر"³ ← إنجاب أولاد للوطن . (حدث ثوري).

• تهور خيرة وإنشادها "قصائد غزلية وهي تمر على الرجال الذين التصقوا بجدار المسجد والدكان"⁴ ← تدني المستوى الاجتماعي الثقافي في تلك الفترة جعل البنت تتسكع في الطرقات، وبقاء منصور لعور وبعض رجال السوء مكتوفي الأيدي لا عمل لهم سوى مراقبة الناس ولسعهم بألسنتهم الجارحة . (حدث اجتماعي ثقافي).

1.11 - المرجع نفسه ص 07

1.12 - المرجع نفسه ص 08

1.13 - المرجع نفسه ص 10

1.14 - المرجع نفسه ن.ص

- تفكير بن عودة في الرحيل من القرية خشية من ارتكاب جريمة قتل، لأنه يمس من زواج خيرة المترجلة التي لم ترض بوضعها الاجتماعي كباقي الفتيات، وهروباً من لسان منصور لعور الذي تضجر منه حتى إمام القرية "لا تسخروا من خلق الله"¹ ← تدخل الإمام دليل على وجود الوازع الديني، كما لا يوجد قضاة أو محاكم يحتكم إليها إلا إمام القرية، حيث كان المسجد مكاناً للدرس والحكم ومكاناً للاجتماعات، والتشاور والتحاوور. (حدث ديني)
- عقد بن عودة مغادرة القرية إلا أن "زوجته الهادئة كجمال المنطقة ابتسمت له واستقبلته بفرح وقدمت له كأس الحليب وقطعة خبز (...). لن نرحل عن هذه القرية (...). هنا ولدنا وهنا نموت (...). ابتسمت له بطيبة ربتت على كتفيه قائلة بصوت هادئ سنبقى هنا..."² ← ثقافة الزوجة في معاملة زوجها فخديجة نموذج للمرأة المثالية ثم إنها امرأة وطنية تحب أرضها وتأبى هجرانها. (حدث اجتماعي ثقافي).
- من عادات وتقاليد المنطقة في الزواج التقليدي أنه بعد الفاتحة يمكن أن تذهب الزوجة مع زوجها، وحفل العرس يكون حافلاً بالمسرات كقرع الطبول وأنغام القصب، والعروس تخطط ثيابها بيديها لقول الروائي "بعد الفاتحة خذ زوجتك إلى أي مكان تريد (...). كان يوماً حافلاً بالمسرات (...). طبول وأنغام القصب ورقص وغناء"³ ← يندرج هذا ضمن ثقافة المنطقة، وعادات وتقاليد المنطقة في الاحتفال بالزواج. (حدث ثقافي).
- شقت خيرة الطريق قاصدة بيت يحيى اليتيم الذي أراد تغييرها وجعلها مثل أمها في صورة هادئة وطيبة والذي قيل عن والده أنه انتحر بعد وفاة زوجته هناك اتجهت نحو البئر لتنتحر لكن طائفة شعورية لا مست كيانها فعادت مسرعة إلى كوخ يحيى لتلقي بنفسها في أحضانها وعاشت معه تلك الليلة الحلوة الجميلة التي لم ينسها طوال حياته وكانت حجة لها دفعت عنها ألسنة القرية عندما اتهموها بالزنا. وبعد كل هذا فضلت أن تراقب القرية من ثقب الباب ولن تخر إلى القرية إلا بعد خروج ابن الليلة المنيرة. ← كيف كانت المرأة تعاني ويلات الظلم حتى في المجتمع حتى في احضان أهلها وذويها (حدث اجتماعي).
- "ابتسمت ساخرة.. أبوها كان يهددها بالذبح وهذا الزوج المعدم لا يتفوه إلا بالفاظ الموت..."⁴ ← كانت المرأة تضرب بالعصا وتسجن في البيت إذا خالفت الرجل لانعدام الثقافة بأهمية المرأة في الوجود (حدث ثقافي).
- تلفعت الأم خديجة بالحايك واتجهت صوب بيت ابنتها لما علمت بعنادها مع زوجها ← لبس الحايك (حدث ثقافي).

1. 15 - المرجع نفسه ص 12 .

2. 16 - المرجع نفسه ص 14-15

3. 17 - المرجع نفسه ص 16

4. 18 - المرجع نفسه ص 25 .

● قول الإمام مزجراً على منصور بالأسيء إلى خيرة مذكراً إياه بخطورة القايد "القايد (...). نعم القايد الحبيب سيستولي على كل أراضي القرية (...). ستصبح له (...). ملكه الخاص..."¹ و كان الحديث الكثير عن خيرة الذي تجاوز حدود القرية وبلغ به القايد سببا سياسيا للاستيلاء على القرية ثم الاستيلاء على الخمسين خطوة... ← لقد كان لشيخ المسجد الإمام سلطة على توجيه أفراد المجتمع، فالمجتمع في تلك الفترة كانت كل قوانينه منبعها الدين الإسلام، أما قوانين فرنسا فلم تكن إلا سلطة قهر وتجبر تذلل بها هذا الشعب الأبي ومراقبته أينما ولى، ومن جهة أخرى لم يقتصر دور الإمام على الإدلاء بالأحكام الشرعية في حق المظلومين بل كان رجلا سياسيا ومحاربا ينبه الناس إلى مخاطر العدو الفرنسي، ويصبرهم بقيمة الوطن والعيش بحرية في كنفه (حدث ديني سياسي).

● لقد مات أبو يحيى العزيز، وهو الآن "يعاني في صمت وبجانب زوجة عنيدة تحرضه على الثورة (...). وإلى أين سيذهب؟ (...). انتهى زمن الحرية (...). كيف نسي الجبل الأخضر سيحتضنه المهدي شاقور سيعلمه كيف يستعمل البندقية ويعود ليقتل الطغاة، سيصبح من جماعة الجبل الأخضر (...). وقم يحيى اليتيم عثر عليه الرعاة ميتا والخنجر منغرز في ظهره مع جرح عميق في مؤخرة رأسه..."² ← حتى الطبيعة تقاسمت هموم الثورة مع هذا الشعب المضطهد من جبال ووديان وغابات، بدليل أن الجبل الأخضر كان مأوى للثوار المناضلين في سبيل الوطن (حدث ثوري)

● ولدت خيرة راشد ورحلت عن القرية: "ارتدت فستانها الأخضر المطرز بالورود البيضاء الصغيرة واختفت من القرية (...). بعد أكثر من سنة عادت إلى بيت والدها"³ جاء القايد إلى القرية وطلب من خيرة النهوض من قدام عتبة الباب، لكنها سمرت عينها فيه وقالت له: "ليس قبل أن تتزوجني"⁴ وبعد استهزاء ومراوغة طويلين قرر القايد الزواج منها. ← طلبته زوجا لأن تخلص الناس من بطشه وظلمه وهذا يخدم الثورة (حدث ثوري).

● تمنى خيرة لقاء البطل الذي قتل القايد، والفاعل هو ابنها راشد، قالت أمها ستقبله بقوة وتقول له: "أجر نحو الجبل الأخضر لا تلتفت خلفك"⁵ ← حقدتها على القايد وفرحتها بمقتله دليل على أمها امرأة ثورية حقا، ثم إن بحثها عن القاتل لتقبيله وتوجيهه إشارة إلى حبها لشعبها المكافح ومساندتها لهم. (حدث ثوري).

● طرد محمود خيرة من البيت "فجمعت أشياءها في حقيبة جلدية سوداء وقبل أن تغادر البيت قالت لمحمود. هذا البيت ملك الجبال (...). فقهقه ساخرا من هذيتها، فأضافت قائلة (...). وستهزمك الجبال"⁶ ← فعلا كان هذا البيت ملجأ يحتضن الثوار فهو ليس لخيرة وعائلتها بل حتى هذا المنزل الرثة سخرته لأجل نيل الحرية والاستقلال. (حدث ثوري)

19. 1 - المرجع نفسه ص 30

20. المرجع نفسه ص 3938 2

21. المرجع نفسه، ص 43 3

22. المرجع نفسه، ص 454

23. المرجع نفسه ص 415

24. المرجع نفسه ص 526

• كان عواد الهم ينشر الثورة في كل مكان وذات يوم اعتلى كرسيا خشبيا في ساحة السوق السوداء و قال : "يا أبناء الجزائر الثائرة (...) اعلموا أن الثورة لا تموت أبدا (...) فرنسا انتهت (...) أصبحت خرافة فاستعدوا لمواجهة الغد واحذروا الخونة ..."¹ ← هنا يخرج بنا الروائي من ذلك الزمن إلى زمن التبعية؛ ما بعد الاستقلال، وفعلا هذا ما رهن به واقعا. نحن الشعب الجزائري . من تبعية اقتصادية واجتماعية وثقافية، لم ننسلخ منها منذ تلك الفترة النكباء (حدث ثوري).

وأما الفصل الثاني: ما كتبه محمد عن أمه خيرة اليعياوية :

• مجيء موسى الزرقاوي وأخبر محمد بوفاة أمه وكان في الحقيقة افتراء فهي لم تمت، ففرح من فرح في السوق، وأصاب البعض الآخر الحزن عليها وعلى ما قدمته للبلاد من جهد وكيف ضحت بنفسها لأجل استقلال البلاد ومن سوء حظه التقى بالقائد محمود الذي أخبرته عنه بقولها : "إنه قائد من نوع جديد (...) إنه أخطر من أبيه القائد الحبيب (...) زارت أكثر من بيت لتقول لمن يريد سماعها بأنّ الثورة ما زالت وستظل مستمرة حتى يموت كل القياد وأتباعهم... "² ← رغم انتهاء الحرب وانصراف زمن فرنسا الغاشمة إلا أن الحرب الباردة لم تنزل قائمة، ويقصد بها حرب التبعية (حدث ثوري سياسي).

• أصبح محمد يدرس في مدرسة الزموشي، كانت هناك عجوز تخبره بحياة أبيه وبالتفصيل وذات مرة خرج قبل الحصّة واتجه نحو بيت ما عودة، ومرض وحلم بعد نومه، وعندما فطن من غيبوبته طلب من أمه أن تخبره عن خيرة، ولما علم أن خيرة لم تمت اتصل بها وأخبرته كل شيء، وأمّرت أن يتزوج دليلا لأتمّها تعيش بهوية مستعارة، فهي عائشة بنت الإمام . ← دليلا هذه كانت تعيش في بيت القايد الظالم بهوية مستعارة، ولم يبرز الروائي دورها لأنّه وظفها كشخصية هادئة لم تكن نائرة مثل خيرة اليعياوية، التي طلبت الزواج من القايد، لتحرير الأرض، وعنت الرقاب من وطأة الظلم والظالمين، رغم أنّ عائشة بنت الإمام، وهذا يدل على الثورة لم يشارك فيها الأغنياء أو أبناء الشرفاء، وإنما كان معظم المناضلين من الطبقة الضعيفة، حركتهم العزيمة والمثابرة ونبذ الظلم. (حدث اجتماعي ثوري) .

• وبعدها أصبح أبا للطفلة خيرة، وهنا جاءت لحظة فراق خيرة الحياة على الساعة الرابعة مساء في بيت عواد الهم "الذي كان منذ بناءه خلية للثوار ومأوى للمضطهدين"³ ← يكرر الروائي حدث مهم في الرواية وهو البيت المأوى الذي حمى تحت سقفه الثوار واحتضنهم من رصاص الاستعمار الغاشم رغم بساطته وقلة اتساعه، وعبر عنه بالخلية، فهي وإن تقلصت مساحتها إلا أنّها تحضن الآلاف من النحل وذلك من حسن النظام، فالجيش النضالي كانت تكفيه امرأة واحدة لطهي الطعام، ومغارة أو بيتا واحدا للاختباء، أما الراحة فلم يذق طعمها أبدا في ظلّ القصف والدمار... وغيرها (حدث ثوري اقتصادي).

25. المرجع نفسه ص 681

26. المرجع نفسه ص 8180 2

27. المرجع نفسه ص 1813

2) المفارقات الزمنية في الرواية:

إنّ للزمن قيمة كبيرة جدا داخل النصّ السردى " فهو أحد العناصر الإجرائية الداعية للجنس السردى (...). شأنه في ذلك شأن الحضور اللغوي والحيز، وحركة الشخصية الورقية وما سواها من مشكلات ما هو سردي¹، وإذا جئنا إلى ترتيب الزمن داخل الرواية نجده يخضع لمستويين :

الأوّل: الزمن وفق المستوى النصّي، يكون مكسرا وبشكل مبالغ فيه، والثاني يطابق المضمون ويوازي الواقع، فالترتيب الزمني إذن "ترتيب ينهض على مستوى الوقائع، وترتيب فني على مستوى النصّ أو القول، وتتوقف عند الترتيب الفني فتزى هناك عملا روائيا حديثا يتكسر زمن خطابه السردى باستمرار وبشكل مبالغ فيه، وآخر يوازي فيه مستوى القول مستوى القص في توال يطابق تواليها الوقائعي ويتماهى فيه، إذ ذاك يبدو القص أشبه بالسرد الأمين للتاريخ² .

ويقسمه "إبراهيم خليل" في كتابه المتخيل السردى إلى أربعة عناصر وهي على التوالي: "التتابع والتداخل والتوازي و التكرار"³ وهو نفس التوزيع الذي عمد إليه الروائي "محمد مفلح" في روايته هذه.

يبرز خط التتابع بوضوح في طرائق السرد عنده . "محمد مفلح" ليفهمنا بعض القضايا التاريخية وتحديد الموقف منها و"يأتي التوازي مجرى الحدث وإثرائه لتفسيره وفهمه، أمّا التداخل فيسلط مزيدا من الضوء عليه لتعميقه وبلورته، فكانت رواية الشخصيات الأخرى كاشفة لأبعاد متعددة ولهذه القضية"⁴، لذلك زمن السرد في هذه الرواية نسج وفق خطوط التتابع في سرد جزء من تاريخ خيرة اليعياوية والمتعلق بطفولتها في فترة المراهقة حتى زواجها من يحيى البيتم، ويواصل الراوي "محمد مفلح" الحديث عن الأمور التي وقعت لخيرة بعد هذا الزواج الذي كان سيفا مسلطا على رقبتها. وتتوازي خطوط التتابع زمنيا مع حوادث القهر والظلم الذي كانت تعانيه المرأة الجزائرية في تلك الفترة سواء القهر المسلط من أفراد المجتمع في ظل انعدام العدالة الاجتماعية، أو القهر والحرمان الاستعماري الذي نفت سمومه في هذا الجسد الضعيف على أنّه صار محل أشكال التعذيب والاضطهاد.

وهذا التوازي يفضي بنا إلى تداخل أزمنة أخرى تظهر بظهور الخط الموازي لزمن الوقائع المتتابعة. تتجلى في نقل واقع شخصيات مشاركة مساعدة على وضع أفرع للزمن كشخصية الابن راشد الذي توقف عنده زمن حركية خيرة لما كانت حاملة به، وبعد خروجه انطلقت اليعياوية لتسجل لنا أحداثا زمنية من خارج أطر قرينتها، أي من الجبل الأخضر، وظهور شخصية المهدي شاقور وابنه الطاهر.

وأخيرا نعرض عنصر التكرار المتولد عن ظاهري الاسترجاع والاستباق، فهو يسهم بدوره مثل العناصر الأخرى في استحداث الزمن داخل النصّ على تنوعاته التاريخي، الكوني... وغيرها، "ففي الاسترجاع يترك الراوي مستوى القص

28. محمد صالح الشنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد، ص 17 1

29. ينظر نفسه، ص 2.

30. المرجع نفسه، ص 183

31. المرجع نفسه، ص 123 4

الأول ويعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة¹ ، ونلمس هذا عند الروائي الجزائري "محمد مفلح" حين راح مثلاً يسترجع شخصية محمود ابن القايد الحبيب ويسرد حقيقتها، فهو كان بداية قد تعرض لها كشخصية ثانوية اكتفى بذكرها مرة واحدة أيان قال لزوجة أبيه خيرة: "البيت بيتي ففكري في الخروج منه (...). أنا ابن القايد الحبيب"² ، فالراوي عاد إلى استحداث ظهوره الطفيف ليفصل أكثر، ويسرد علينا حقيقته كون الرجوع إليه أصبح حدث مهم، يستلزم حضوره بقوة في متن الحكاية السردية.

وإذا تدرجنا نحو الزمن التاريخي نجده يتجلى بوضوح وفق هذه الخطوط التقنية الخادمة للسرد الروائي، كما يمكننا الوقوف عليه من خلال المرأة التاريخية الجزائرية المثل لها في الرواية بالبطلة خيرة اليعياوية التي أخضع قصتها إليه وبموجب مراحلها الثلاثة: فترة الاستعمار قبل الثورة، ثم زمن الثورة ومرحلة ما بعد الثورة، ففي الأولى مثلاً كانت فيها اضطهدت المرأة، نتيجته الأثر السلبي الذي خلفه المستعمر على معاملة الرجال واضطهادهم أيضاً، فصار الأهالي من الرجال يعاملون نساءهم نفس المعاملة، الأمر ذاته حاول الروائي تصويره للقراء، خاصة لما أصبحت كل أنظار أهل القرية موجهة نحوها لفرض سيطرتهم على تهورها . خيرة اليعياوية .، محاولين التنبيه إلى نار الفتنة التي تتأجج الكلاب الضارة السائل لعابها للفتك بعنادها وترويضها، لكن الحقيقة غير ذلك فرجال القرية قد كبلهم المستعمر بقيوده ولم يجدوا منفذا لاستنشاق عبير الحرية، ومن ثمة لا ملجأ إلا الاكتراث بهذا الجسد الضعيف لاستنزاف غضبهم وحقدهم على المعمر بداخله .

خاتمة:

يجوز لنا بما تقدم القول أنّ الكاتب جرب التأريخ للوطن من زاوية الفن الروائي، فهمش التاريخ وزوره لا لشيء إلا ليضعنا بداخل متن صفحاته، وإن كان أفرط حديثاً عن شخصية خيرة اليعياوية وتعدّد زواجها وأولادها، لم يقصد إلا إرجاعنا إلى فترة ضغوط المستعمر على الشعب وتمزيق أفراد واحد واحد ومهما كان جنسه من جهة، وليرصد لنا صور وأشكال اضطهاد ومعاناة المرأة الجزائرية من جهة ثانية، منبها إلى تاريخ منطقة غليزان التي قصفت سماؤها ودمرت أراضيها إبان زمن الاحتلال العاشم. كما نتوصل إلى نتيجة أنّ الروائي يستطيع نقل التاريخ وبصورة جذابة تستهوي القراء، من غير ذكر السنوات والأيام والأشهر مثل ما هو معمول به في كتب التاريخ الضخمة، وإن كان المؤرخ العادي يكتب من باب الحقيقة والصورة الفوتوغرافية (Photographies)، فإنّ الروائي ينطلق من لسان قلمه المجازي وشخص من نسيج خياله، ليستمتع المتلقي و يتثقف من حقيقته المخبأة وراء ستار الحروف والكلمات .

32. المرجع نفسه، ص 221

33. محمد مفلح، خيرة والجبال، ص 51 2

التلقي في القرن الرابع الهجري

أ . زبدة أحمد

المركز الجامعي بآفلو

ملخص:

لقد ركز نقاد القرن الرابع الهجري في تلقيهم للنص على معيار الجودة الفنية والعلاقة بين النص والمتلقي والأثر الذي تتيحه مكونات النص حينما يتفاعل القارئ معها ، والأثر الذي تخلفه القراءة على الجانب النفسي والسلوكي والانعكاس الجمالي . فالنص متعدد الجوانب أثناء حوار مع القارئ. لقد نظروا إلى التلقي من داخل النص، فهو يتأثر بالقارئ و يؤثر فيه . و هو من المعايير التي اهتموا بها، وذلك من خلال اللغة بتنسيقها اللفظي والمعنوي بجوانبها المتعددة من تشبيه واستعارة.

Résumé :

Les critiques du IVe siècle AH s'attachent à recevoir le texte sur le critère de la qualité technique et la relation entre le texte et le destinataire et l'impact des composantes du texte lorsque le lecteur réagit avec elles et l'impact de la lecture sur le psychique et la réflexion comportementale et esthétique. Le texte est multiforme dans son dialogue avec le lecteur. Ils ont regardé la réception de l'intérieur du texte, elle est influencée par le lecteur et l'affecte. Qui est l'un des critères qui les intéressent, à travers les aspects verbaux et moraux coordonnés du langage de la métaphore et de la comparaison.

التلقي في القرن الرابع الهجري:

يعتبر معيار الجودة هو المعيار الأهم للتلقي عند نقاد القرن الرابع الهجري، وهذا لا يعني انفراد نظرهم لعملية التلقي من جانب التقويم الجمالي، ولكنهم على العكس من ذلك تفتنوا إلى أشياء أخرى تحكم العملية الأدبية، وتؤثر في المتلقي وطرائق القراءة، ومن أهمها العلاقة بين المتلقي والنص. فنجدهم قد سلطوا الضوء على الأثر الذي ينتج عن مكونات النص حين تفاعل القارئ معها، وعلى الفعل الذي يقوم به في أثناء القراءة، كالقبض على المعاني والدلالات، وبالأثر النفسي، والسلوكي الذي تخلفه القراءة وبالانعكاس الجمالي. إن النص الأدبي متعدد الجوانب أثناء حوار مع المتلقي، الذي يسعى جاهدا للتحكم فيه وامتلاكه بحثا عن المتعة، واللذة والمعرفة والمعاني، حيث يعمل النص على تحقيق هذه الأشياء وتوفيرها، فلغته تزخر بالقيم الجمالية والمعرفية، والنص لا يحقق نصابه بدون جمهور ولا نص من غير لغة، فهذان الأخيران هما اللذان يعطيان النص اكتماله الاحتمالي، كونهما يحققان الشكل فالأفكار لا تكتمل كأفكار إلا حين

تصبح جملاً حينها يفرض النص نفسه على القارئ بكل عناصره ولكل عنصر دوره الرئيسي في توصيل الرسالة الأدبية، ولقد عمل النقاد على تحليل تلك العناصر والمكونات محاولين إدراك أثرها.

إن النظر إلى التلقي من داخل النص يعد من المعايير التي اهتم بها النقاد. فإذا كان معيار الجودة والقراءة التقويمية هو المحور الذي يدورون حوله وينتهون إليه مركزين على القارئ في فهم محتويات القصيدة هو ما يوضح نظرهم حول علاقة المتلقي بالنص ومحاورته له، فإذا لم تكن على درجة من الثقافة الأدبية، والوعي بأصول الكتابة الفنية والدور الذي تقوم به عناصر النص. فإن قراءته تكون مقتصرة على جوانب محددة ومبتورة ولا تستطيع الظفر بالمشاركة في تحقيق النص وإلى هذا يذهب الأمدي بحديثه عن القارئ العادي والقارئ الناقد الفطن¹.

ويعلله رأي العسكري الذي يخرج جملة من القراء الذين لا يمتلكون الثقافة البلاغية الكافية من دائرة القدرة على فهم القرآن².

إن العلاقة بين النص والقارئ علاقة تأثير وتأثر فيا ترى كيف كانت نظرهم للغة بنسقيها اللفظي والمعنوي، وللصورة بجوانبها المتعددة من تشبيه واستعارة؟.

إن أول ما نلاحظه في قضية اللفظ والمعنى وقوعها في الخلاف بين النقاد منذ القدم، وجعلها معياراً للجودة الشعرية فمنهم من يرى أنها للفظ، وعلى النقيض من ذلك ذهب فريق آخر إلى تفضيل المعنى، وحاولت بعض الدراسات الفصل بينهما كونها ذات جذور قديمة في النقد، حيث أحدثت خلافاً واضحاً بين النقاد في انتصارهم للقديم أو للجديد وبالإضافة إلى نشوء الخلاف الفكري بين الوافدين على الإسلام من الشعوب الأخرى والعرب، حيث كان اهتمام الفرس بالمعنى والعرب كانوا يهتمون باللفظ، وفي ذلك يذهب الجاحظ إلى الفصل بين اللفظ والمعنى كون المعاني مباحة ومبدولة للجميع وسبيل الجودة هو العناية باللفظ وصناعته. لقد أدت هذه القضية في القرن الرابع الهجري تفرعاً في ذلك الرأي، فمنهم من رأى أن المعاني هي الأساس الذي تقاس عليه جودة الشعر، بينما ذهب الفريق الآخر إلى تغليب اللفظ.

إن المحافظين على القديم يتمسكون بالمعاني تمسكهم بعمود الشعر ونهج القصيدة القديمة، والمحدثون يقرون بتناولهم معاني الأقدمين، ولكنهم يأخذون في تحويلها بالصياغة الجديدة³.

يرى الأمدي أن الألفاظ وضعت لخدمة المعاني، وأن الشاعر يقع في خطأ اللفظ كما يقع في خطأ المعنى. فيذكر سوء النسج والتعقيد والوحشي، ويورد بيتاً لأبي تمام يعاظم فيه فيقول:

حَانَ الصَّفَاءُ أَخْ حَانَ الزَّمَانُ أَحَا
عنه فلم يتخَوَّنَ جِسْمُهُ الكَمْدُ⁴

فإذا تأملت المعنى لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة. فالغاية من تجويد اللفظ هي تقديم المعنى بأحسن صياغة.

¹ الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، (د ط) (د ت) ج1، ص 396.

² أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص 8.7.

³ ينظر مصطفى هدار، مشكلة السرقات في النقد الأدبي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1994، ص.242.

⁴ ديوان أبي تمام، تح محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د ت)، ج4، ص 74.

واللفظ الجيد عنده هو الذي يقدمه الشاعر على نهج القدامى¹. فالفكرة تكون عارية قبل أن يلبسها الشاعر اللفظ والمعنى الجيد يؤدي إلى قصيدة جيدة. فحسب رأي الآمدي لا يجب أن ننساق وراء الألفاظ ويعمل فيها المتلقي فكره، ويقف طويلا على اللفظ حتى يبلغ المعنى، وإنما من الأجدر أن تكون الألفاظ بسيطة معروفة وعلى نهج العرب لأنها ليست غاية بحد ذاتها، وإنما وضعت لخدمة المعاني، ويذهب القاضي الجرجاني إلى أن الغاية الأساسية من فعل القراءة تكمن في الكشف، والبحث عن المعنى المنطوي خلف اللفظ الذي يعتبر البوابة التي يلج منها القارئ عالم النص، وعليه أن يتبع منهج التفكيك، والتحليل على مستوى اللفظ. فالمعاني عند الشعراء ترد متفاوتة، وإنما يقع الاختلاف في فهم المعاني إلا أن بالاختلاف في النحو بين المدارس، وكذلك الاختلاف في تأويل اللفظ، والمثل الأعلى للشعر عند الجرجاني هو المعنى الواضح في اللفظ الرشيق². فاللفظ هو الجانب الوحيد الذي يسعى من خلاله الشاعر إلى التجويد، لأن المعاني معروفة وعليه أن يتبع من سبقه لبلوغ الجيد منها، أما من ناحية اللفظ فعليه السعي جاهدا لبلوغ قيمة الجودة المثالية، ويحدث ذلك بتناسب الأبيات وازدواجها واستواء أطرافها واشتباها وملاعبة بعضها لبعض مع كثرة التصرف على اختلاف المعاني والأغراض³.

من خلال هذه الفكرة يتضح مبدأ الجودة في التقسيم الصحيح للألفاظ على قدر المعاني كما تمليه الطباع، وحاول أبو هلال العسكري أن يحدد معيارا يوفق فيه بين اللفظ والمعنى، وهو الذي كان من أنصار اللفظ فلا خير في المعاني إذا استكرهت قهرا والألفاظ إذا اجترت قسرا، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه⁴.

فالغاية ليست في إفهام المعاني، وإنما الغاية في التأنيق اللفظي. فالمعنى يجب أن يكون وسطا واللفظ ساميا. فالأثر الأدبي قد يسموا باللفظ إذا كان ساميا، وحسب المعنى أن يكون وسيطا، وبذلك يقع التوفيق بين الطرفين ويحدث التوازن بين جانبي الأثر الأدبي. فالألفاظ الغريبة إذا استعملت استعمالا فنيا لا تكسب كثيرا من الدلالات. فالشاعر عندما يودعها في شعره إنما يذكرها في أماكن ألفاظ معهودة كأن السامع أو المتلقي ينتظرها منه، ومن ذلك قول المتنبي: فضل ابراهيم وعلي الجاوي، القاهرة، ط

كَلَّمَا اسْتَلَّ صَاحِكْتَهُ إِيَّاءُ تَزَعَّمُ الشَّمْسُ أَنَّمَا أَرَادَهُ⁵

فلفظة "أراد" لم تظهر إلا بداليتين متقاربتين. فقد ذهب ابن جني إلى أن الأراد جمع الرئد وهو النظير والمثل⁶، وأما إذا استعمل لفظه مألوفة ونحا بها إلى غير المعهود. فإنها تكون ذات معاني متعددة من ذلك قوله:

يُوسِّطُهُ الْمَفَاوِزَ كُلَّ يَوْمٍ طَلَّابُ الطَّالِبِينَ لَا الْإِنْتِظَارُ

¹ ينظر الآمدي، الموازنة، ج2، ص.278.

² ينظر تامر سلوم، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، دار الحقائق، دمشق، ط1، 1993، ص139.

³ ينظر القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي الجاوي، القاهرة، ط3، ص41.

⁴ ينظر أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص75.

⁵ ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت (د ط)، بيروت، 1983، ص528.

⁶ ينظر حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د ط)، 1991، ص138.

فلفظ الطالبين قد يكون اهتم به متتبعو سقطاته أو لاحظته على ذلك النجاة وهم هؤلاء المهزومون وإما أن يكون بمعنى المطلوبين.

إن اللفظ لا يجب أن يشرح شرحاً معجمياً، وإنما شرحاً ينطلق من النص¹، وإلى النص يعود. فالألفاظ تتعاون على خلق الدلالة من خلال الخروج عن المؤلف، وهذا ما أدى إلى الإقرار بتعدد بالمعاني، وذلك كون السياق يظل متعهداً في اللفظة شيئاً من الإطلاق في دلالتها وينقل منها أكثر من المعنى. فإنها إذا استعملت استعمالاً فنياً في الشعر لا تدل على ذلك النحو الذي تدل به في مألوف الكلام، وشائعه فمدلولها لا يتحقق إلا في علاقتها مع جملة من الألفاظ، والتعامل الحر لا يعني شيئاً في فهم اللفظ بل يحدد معناه من السياق العام للكلام، وبذلك تكون للألفاظ استعمالات مجازية، حيث تطلق على معانٍ لا تعرف لها في اللغة، وإنما تكتسب من خلال استعمالها في الشعر. فالقول بالمجاز كان ضرورياً من أجل التعامل مع النص القرآني، ومع التراث الشعري الجاهلي. فاللغة تؤدي بالمعاني البليغة عن طريق المجاز، فحد المجاز هو استعمال اللفظة في غير الوجه الذي أقر لها في الوضع يقول المتنبي:

لَا تَجْزِي بَصْنِي بِبَعْدِهَا بَقْرٌ تَجْزِي دُمُوعِي مَسْكُوبًا بِمَسْكُوبٍ²

لقد أجمع القدماء على أنه عني البقر النساء، وليس في أي معجم ما يفيد أن لفظة البقر تعني النساء، إلا إذا كان الشاهد الذي سبق على فصاحتها شعراً³.

ولم تقتصر بلاغة الكلام عندهم على اللفظ وحده، بل تعدته لتشمل التراكيب التي أولوها عناية فائقة على خلاف سائر أجناس الكلام وأفنائه.

فالجمال في القول يرجع إلى الصورة التركيبية، حيث كان لهم من شديد الإعجاب بالقرآن أسلوب بياني، وأكبر باعث على تعليق الإعجاز بالتركيب، ونظر له بمفهوم "النظم" الذي أسند إليه التفضيل بين أصناف الكلام، وخاض القدماء معركة التراكيب في شعر المتنبي من خلال التساؤل عن الشاعر أله الحق في الإبداع أم في الإتيان؟ فقد أجاز وسوغ البعض وحجز، ومنع البعض الآخر ووقف في الوسط فريق ثالث. فقد أجاز بعض النقاد والشعراء التصرف في أبنية الكلام حتى ولو أخل بالقواعد اللغوية. يقول الخليل: " فالشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شأؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور، وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويُحتجُّ بهم ولا يُحتجُّ عليهم"⁴.

ومن الذين ذهبوا إلى قول الحجز والمنع، وكان هدفهم الأول بالحفاظ على اللغة العربية ومنع أي محاولة لدخول اللحن عليها. فحاولت هذه الطائفة حرمان الشعراء المحدثين من اللجوء إلى الضرورات التي لجأ إليها قبلهم الأقدمين.

¹ نفسه، ص. 138.

² ديوان المتنبي، ص. 448

³ ينظر حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص. 143.

⁴ ينظر حازم القرطبي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د ط)، 1966، ص. 463. 465.

فهذا ثعلب يقول متحدثاً عن «اتِّساق النَّظْمِ» إنه «ما طاب قريضه، وسلم من السِّناد، والإقواء، والإكفاء، والإجازة والإيطاء، وغير ذلك من عيوب الشعر، وما قد سهل العلماء إجازته من قصر ممدود ومد مقصور، وضروب أخرى كثيرة، وإن كان قد فعله القدماء وجاء عن فحول الشعراء»¹.

لقد كانت حجج هذه الطائفة مستمدة من قواعد اللغة التي استنبطها النحاة واللغويون، وكانت تقيس بها أشعار المحدثين، وتؤمن كذلك بالقيم الجمالية والفنية التي توافرت عليها أشعار الجاهليين، وعابت بعض الأخطاء على أشعار المتنبي منها قوله:

وَإِنِّي لَمِنْ قَوْمٍ كَأَنَّ نَفْسَهُمْ بِهَا أَنْفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالْعَظْمًا²

فقالوا عليه أنه قطع الكلام الأول قبل استتمام الخبر، وكان يجب عليه أن يقول كأن نفوسهم ليرجع الضمير إلى القوم فيتم به الكلام³.

وقد علق الوحيد البغدادي على قول المتنبي:

فَإِنِّي رَأَيْتُ الْبَحْرَ يَعْتَرُّ بِالْفَتَى وَهَذَا الَّذِي يَأْتِي الْفَتَى مُتَعَمِّدًا⁴

بقوله: "لقد اعتادت العرب القول عشر الدهر به، وعشر الزمان به، ولم تعدد عشر البحر. فهو هجين واستعارة غير لائقة"⁵.

وبحثت الطائفة الثالثة عن الحل الذي يوفق بين المتناقضات، وعثرت عليه في مفهوم الضرورة إلا أن هذه الأخيرة بقيت كمفهوم نظري فقط، والواقع والاستعمال شيء آخر تماماً.

إن المزية لا تكمن في التعبير بقدر ما تكمن في الكيفية التي يعبر بها المتكلم عن مقصده والصيغة في المجال الذي يكمن للمحدث أن يبدع، طالما أن المعنى قد طرقة المتقدم. فالكلام المعاد يميزه الاختيار. فاللغة تعرض على مستعملها صيغاً كثيرة يختار منها أوفقها بالقصد، ويجعله يثير ويحرك سواكن السامع ويستفزه ويبقى للتعبير الفني البليغ أسرار ولطائف تبرر ذلك الخروج عن القواعد ولا تحسب من الأغاليط. فللشعر تراكيب يختص بها دون الكلام العادي المنتشر وتحمل هذه التراكيب خصوصيات منها أنها تحتل الإقصاء في الكلام أو الزيادة والتصرف في الرتب، وهذا ما جعل الشاعر أحياناً عند تقيده بالوزن والقافية يكون مجبراً على أن يحذف من كلامه ما يدل عليه الحال أو يوحي به اللفظ في التركيب أو الزيادة فيه حتى يستوي له الوزن ولما كانت القافية آخر البيت كان لزاماً عليه مراعاة الترتيب في الكلام على نحو يجعلها متسقة إلا أن وراء كل هذه العمليات وظائف بلاغية يتوخاها الشاعر.

المعنى :

¹ أبو عباس ثعلب، قواعد الشعر، تح، رمضان عبد التواب، القاهرة، دار المعارف، (د ط)، 1966، ص. 67.

² ديوان المتنبي، ص 176

³ ينظر الجرجاني، الوساطة، ص. 459.

⁴ ديوان المتنبي، ص 380

⁵ حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص 164.

مهما يكن للفظ في استعماله الفني، والتراكيب التي أقيمت على الزيادة، والحذف والترتيب من قيمة في تأسيس الشعر وتشكيل أبرز خصائصه، فإنه في حقيقته ونهايتها يبقى كلاماً يحمل معنى للمتلقي. فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها فلا تزين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني¹.

كانت نظرة القدماء إلى المعنى في الشعر ليس هو المعنى في سائر الأقاويل، بل يتطلب نظرة معمقة في التعامل معه يقول التهانوي في ذلك: "والكلام الذي يوصف بالبلاغة هو الذي يدل بلفظه على معناه اللغوي أو العربي، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية على المعنى المقصود الذي يريد المتكلم إثباته أو نفيه، فهناك ألفاظ ومعان أول، ومعان ثوان، فالمعاني الأول هي مدلولات التراكيب التي تسمى أصل المعنى، والمعاني الثواني هي الأغراض التي يساق لها الكلام، ولذا قيل مقتضى الحال هو المعنى الثاني لكون اللفظ الأول دالاً عليه بواسطة المعنى الأول، فدلالة المعنى الأول على الثاني عقلية قطعاً، وأما دلالة اللفظ على المعنى الأول فقد تكون وضعية، وقد تكون عقلية"².

من خلال هذا القول ذهب أنصار هذا الموقف وتأثروا به في التعامل مع المعنى، فصار مقياس دلالة الأبيات هو الجودة والرداءة، وليس الصدق والكذب. فهذا الأخير نفعي عملي، والأول فني جمالي يجعل الشعر يتميز بشيء من الخصوصية، ولما كان إقبال النقاد على المعنى الشعري كبيراً، وخاصة نقاد القرن الرابع الهجري نلاحظ تميز شعر أبي الطيب المتنبي باهتمام خاص من قبلهم، حيث انقسموا حوله إلى موقفين أولهما نظر إليه بعين الاحتقار والازدراء. كونه من الشعر المحدث الذي لا ترتجى منه فائدة لغوية أو معنوية، حيث وقفوا منه موقف العداء والتنكر يقول ابن وكيع في ذلك: «فإن أشعار المحدثين لا يراد منها استفادة علم»³. فهو شعر لا وظيفة له لأنه خارج عن الشعر الأول (القديم) لا فائدة ترجى منه.

وأما أصحاب الرأي الثاني فقد التمسوا الأعذار كون وجوه القول استولى عليها السابق ولم يترك للاحق شيئاً إلا أن المعاني غير متناهية، وهذا ما ذهب إليه البعض الآخر من خارج الفريقين، وفي ذلك يقول ابن الأثير: «والصحيح أن باب الابتداء مفتوح إلى يوم القيامة، ومن الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له»⁴.

وبكون الشعر ديوان العرب وبواسطته حفظت الأنساب ومنه تعلمت اللغة. تم الوقوف على دراسة المعاني وإمعان النظر فيها، فإنا ترى كيف كان التعامل مع المعنى الشعر من قبل النقاد في تلك الفترة؟.

يعتبر الشعر من أجناس الكلام التي نعبر بها عن المعنى فنخرجه من حيز الإضمار إلى الظهور، لذا كان التعامل مع الدلالة المعنوية فيه شيء من العسر والصعوبة، وذلك للمبالغة والغلو في الشعر والإفراط والإحالة. يقول الجرجاني: «فأما الإفراط فمذهب عام في المحدثين، وموجود كثير في الأوائل والناس فيه مختلفون فمستحسن قابل ومستقبح راد وله

¹ ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1955، ج1، ص217.

² ينظر التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تح محمد وجيه عبد الحق و غلام قادر كلكته، 1862، ص1084.

³ ابن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه، تح محمد رضوان الداية، دار قتيبة دمشق، (د ط)، 1982، 1982، ص 09.

⁴ ابن الأثير، الملل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح، احمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة تحفة مصر، (د ط)، 1958 1962، تح، احمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة تحفة مصر، (د ط)، 1958 1962، ج2، ص 362.

رسوم متى وقف الشاعر عندها، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء، فإن تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة من الإفراط وشعبة من الإغراق¹. فالغلو والمبالغة لا يجب أن يتجاوز الحد، وإنما يكون في إطار المعقول لكي يحقق المقصدية المرجوة عند المتلقي، وبذلك يستلطف الكلام ويجده عذبا فيه رونق وماء.

يقول المتنبي:

وَضَاقَتِ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا
فَبَعْدُهُ وَإِلَى ذَا الْيَوْمِ لَوْ رَكَضَتْ بِالخَيْلِ فِي لَهَوَاتِ الطِّفْلِ مَا سَعَلَا²

اختلف النقاد حول معنى البيتين فالذين يرفضون المبالغة قالوا: هذه المبالغة مستحيلة لأن غير الشيء لا تقع عليه الرؤية، والرؤية لا تقع إلى على مرئي، والسعال قد يكون بالطفل وغيره فتخصيصه بذلك لا معنى له، وأما ركض الخيل في لهوات البشر. فهذا ما لا يجوز، وأنصار المبالغة قالوا: الرؤية ليست رؤية العين، وإنما هي قلبية يريد بها التوهم وغير الشيء يجوز أن يُتوهم ومثله كثير، وأن الشاعر اعتمد على اللفظ، واستحسنوا بذلك هذه المبالغة³.

من خلال الشاهد الشعري كانت هذه نظرتهم إلى المبالغة في المعنى. فأحيانا ترد المعاني إلى مألوف الكلام، وبذلك ترفض وتكون عادية، وأحيانا أخرى تأخذ المعاني مقاما خاصا في التعامل، وينظر إليها من باب الاقتضاء لصاحبه بالتقدم والحدق في الاهتمام إلى أسرار المعاني الدقيقة، وحكمهم في ذلك مرهون بمنطق الاستحسان والاستهجان، كون حكم المعنى في الشعر يختلف عن حكمه في معظم الأقاويل البلاغية، إنه المعبر عن المعاني بالصور حيث كان وعيهم بأسرار الأشكال فيها عميقا فلم يكن مفهوم الصورة قد تبلور ووضح وضوحا يؤهلهم إلى إدراك خصائصه الدقيقة والوقف عند جزئياته. يا ترى هل بقيت الصورة في طابعها التقليدي في المقاربة والمناسبة وقريبة من الواقعية الموضوعية أم تغيرت بتغير ثقافة العصر ومعطياته الحضارية.

الصورة:

تعتبر الصورة زينة النص وهي التي تحمل القيمة الشعرية بكل جوانبها كونها تثير إحساس المتلقي، فالمخيلة هي أداة الشاعر التي تبتكر الصورة، وهي أداة المتلقي في استقبالتها، والصورة هي التي تحمل التجربة الشعورية، وتعبر عنها تعبيرا صادقا فقيمتها لدى المتلقي تنبع من إحساسه نحوها، ويزداد أثرها عليه كلما تنوعت العلاقة وامتازت بالجدة، ومن خلالها يزيد الأثر والقيمة.

التشبيه:

¹ المرجاني، الوساطة، ص433.

² ديوان المتنبي، ص18

³ حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص.249.

يعتبر التشبيه البنية الأولى للصورة كونه نشأ بدوياً يعتمد على السليقة اللغوية، ويهدف إلى الرؤية الحسية للأشياء عند إنسان يدرك الكون والحياة من نوافذ حسية حيث مالت نظرته للوضوح ومع استكمال الشعر نضجه بدأت الصورة تتكرر، وحاول الشعراء وقتها خلق صور جديدة فيها نوع من الابتكار فمالوا إلى الوضوح، ومال بعضهم الآخر إلى الغلو، ورأوا بأن العلاقات الجديدة في التشبيه تولد متعة الابتكار والكشف، لذلك اعتبر النقاد التشبيه بؤرة الصورة ورأى الكثير منهم أن من شأن المبدع مراعاة أحوال المتلقي وذهبوا بأنه يستحسن الوضوح، فالتشبيه يهدف إلى تقديم الحقائق وفق مقاربات معروفة عند المتلقي مختلفين في تلك النظرة حول التشبيه، فهناك تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة وهيئة كقول ذي الرمة:

ما بال عينك منها الماء ينسكبُ كأنه من كُلى مَفْرِية سَرَبُ
وفراء غَرَفِيَّةٍ أتاى خَوَارِزُهَا مُشَدَّلُ شَلِّ ضَيْعَتُهُ بَيْنَهَا الكُتُبُ¹

فالتشبيه لا يأتي لغرض تزييني بحت، بل هو طاقة نصية يلج من خلالها المتلقي عالم النص ويفك بها شفراته، ويبحث من خلاله عن معانيه الدفينة عن طريق تحريك المخيلة.

ومن الأبيات المشهورة ما روي عن المتنبي قوله:

أزورهمُ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وَأُنْشِي وَبِياضِ الصُّبْحِ يُغْرِي بِي

فقد قال النقاد في هذا البيت: «هذا البيت أمير شعره وفيه تطبيق بديع، ولفظ حسن ومعنى بديع جيد، وهذا البيت قد جمع بين الزيارة والانشاء والانصراف، وبين السواد والبياض، والليل، والصبح والشفاعة، والإغراء، وبين لي وبني ومعنى المطابقة أن تجمع بين ضدين كهذا»².

كما وقف عبد القاهر الجرجاني على بيت من أبياد لذي يقول فيه:

وَمَنْ يَكُ ذَا قَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ اِبَهُ المَاءِ الزُّلَالَا

قال: "لو كان سلك بالمعنى الظاهر من العبارة كقولك: "إن الجاهل الفاسد الطبع يتصور المعنى بغير صورته ويخيل إليه في الصواب أنه خطأ". هل كنت تجد هذه الروعة وهل كان يبلغ من وقم الجاهل ووقده وقمعه وردعه والتهجين له والكشف عن نقصه ما بلغ التمثيل في البيت، وينتهي إليه حيث انتهى"³.

من خلال المقولة يتضح أن المعنى في الصورة يجب أن يكون ذا فاعلية في التمثيل.

الاستعارة: الاستعارة مأخوذة "من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه"⁴

¹ ديوان ذو الرمة، حققه وقدم له وعلق عليه عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط3، 1993، ج1، ص9 .

² حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص337.

³ ينظر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د ط)، 1991، ص106.

30- ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة ومنقحة صححها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء القراءة وتعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د ط)،

1991 التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، لبنان، ط3، 1999، ج9، (ع و ر)، ص471 .

الاستعارة هي استخدام الاسم لغير ما وضع له، وتهدف إلى التوضيح، والتوسع في الدلالة فالتركيب الاستعاري يهدف إلى الإبانة وتوضيح المعنى وينطوي على بعدين أحدهما يهدف إلى التأثير في المتلقي وثانيهما هو الأداء اللانمطي الذي يتخيله المتلقي بوصفه أصل التركيب اللغوي للاستعارة وهو الحقيقة، وقد رفض النقاد العرب الاستعارة البعيدة والشعر الذي لا يقدم الفائدة الواضحة بالمعنى الإبداعي، ووقع الخلاف بينهم كما حدث في التشبيه من خلال نظرهم للاستعارة واستعمالها فمال بعضهم إلى سنن الذوق العربي القديم، وذهب بعضهم الآخر إلى ترك الحرية للشاعر في ذلك التوظيف. فمن الاستعارة التي تقارب الحقيقة.

قول عنزة في وصف الفرس:

فازورٌ من وقع القنا بلبانه
وشكا إلى بعبرةٍ وتحمم^{1*}

فهي أبلغ من الحقيقة في تأكيد المعنى وإيصاله إلى ذهن المتلقي، والتأثير فيه. فمن خلال تصوير العالم النفسي للجواد، وما يجيش فيه من انفعالات ومشاعر وهو يكابد هول القتال.

31 الشنقيطي، شرح المعلقات العشرة وأخبار شعرائها، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص186

* تحمم: صوت خفيف.

من معالم الخطاب النقدي الاستباقي: "وصية أبي تمام للبحثري".

د. الناصر بناني

المركز الجامعي بآفلو

ملخص:

غلب على الممارسة النقدية في العصور الأولى للأدب العربي الجانب الإسقاطي المسجل لما وقع من الظواهر المتعلقة بالإبداع، فكان عمل معظم النقاد منصباً على تحليل وتقييم النتاجات الشعرية الموجودة، ومن هنا تبرز أهمية وقيمة تلك المحاولات القليلة التي هدفت إلى تأسيس النقد الأدبي في صورته الاستباقية، ولعلّ وصية أبي تمام للبحثري من أهم الخطابات النقدية الموجهة للشعراء الناشئين إلى أصول الإبداع الشعري.

Abstract:

The critical practice in the early ages of Arabic literature dominated the descriptive side of the phenomena which is related to creativity. The work of most critics focused on the analysis and evaluation of existing poetic productions. Hence, the importance and value of these few attempts aimed at establishing literary criticism in its proactive form. The will of Abu Tammam al-Bahtari is one of the most important critical speeches directed to poets who are born by poetic creativity.

على الرغم من أن جل نشاط النقد العربي القديم كان إسقاطياً مسجلاً لما سبق وقوعه من الظواهر المتعلقة بالإبداع الأدبي، إلا أنّ بعض الجهود قد رامت توجيه الإبداع الشعري قبل أن يتكوّن، وسعت إلى الأخذ بيد الشاعر ليرتقي في الأسباب حتى يستطيع بلوغ الإنتاج الأدبي ذي التشكيل الجمالي ويصبح ذا مقام معلوم فيخلّد اسمه في دائرة الإبداع، ومن المعالم البارزة التي تجلّى فيها الخطاب النقدي في صورته الاستباقية وصية أبي تمام للبحثري التي تعتبر وثيقة مهمة ساهمت في تأسيس ورواج الأصول العامة للفن الشعري.

تشتمل الوصايا النقدية على "القواعد والقوانين التي لا بد للمبدع أن يراعيها لحظة الإبداع والتي لا بد للكاتب أن يتقيد بها عند الكتابة وبمقدار تقيد به أو بعده عنها يكتب لأدبه من الجودة والانتشار أو الاستهجان والرداءة"⁽¹⁾، وفي تراثنا النقدي عدد من الوصايا التي نبه أصحابها إلى القضايا النقدية المتعلقة بالإبداع الأدبي، وهي لا تزال مغمورة لم يلتفت إليها الباحثون، ولم تنل - قديماً وحديثاً - إلا حظاً ضئيلاً من الدرس والتحليل، وقد أحصى بعضهم سبع وصايا: "صحيفة بشر بن المعتمر، ووصية أبي تمام للبحثري، ووصية الجاحظ في رياضة الصبي، ووصية أبي حيان التوحيد، ووصية أسامة

¹ - شذوح علاء محمد: قضايا النقد في وصايا النقد، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، ع3، أيلول/ سبتمبر 2014، ص16.

بن منقذ، ووصية بن أبي الأصعب المصري، ووصية النواجي"⁽¹⁾، ولعل أكثر هذه الوصايا شهرة وأولاها خصوصية بالإبداع الأدبي صحيفة بشر ووصية أبي تمام، اللتان تشتملان على تقاطع وتشابه في كثير من المسائل، فالمطلع على النصين يشعر أن الوصية ما هي إلا امتداد وتوضيح لما ورد في الصحيفة، إلا أن الفرق بينهما هو أن الصحيفة موجهة لعموم الإبداع الأدبي أما الوصية فهي للإبداع الشعري على وجه الخصوص.

نص الوصية:

"قال أبو عبادة الوليدة بن عبيد البحتري: كُنْتُ فِي حَدَاثِي أُرُومُ الشِّعْرِ، وَكُنْتُ أَرْجِعُ فِيهِ إِلَى طَبْعٍ وَلَمْ أَكُنْ أَقِفُ عَلَى تَسْهِيلِ مَأْخَذِهِ، وَوَجُوهِ اقْتِضَائِهِ، حَتَّى قَصَدْتُ أَبَا تَمَّامٍ، وَانْقَطَعْتُ فِيهِ إِلَيْهِ، وَاتَّكَلْتُ فِي تَعْرِيفِهِ عَلَيْهِ؛ فَكَانَ أَوَّلَ مَا قَالَ لِي: يَا أَبَا عَبَادَةَ نَحِّرِ الْأَوْقَاتِ وَأَنْتِ قَلِيلُ الْهُمُومِ، صِفْرٌ مِنَ الْعُمُومِ، وَاعْلَمْ أَنَّ الْعَادَةَ فِي الْأَوْقَاتِ أَنْ يَقْصِدَ الْإِنْسَانُ لِتَأْلِيفِ شَيْءٍ أَوْ حِفْظِهِ فِي وَقْتِ السَّحَرِ؛ وَذَلِكَ أَنَّ النَّفْسَ قَدْ أَحَدَتْ حَظَّهَا مِنَ الرَّاحَةِ، وَقَسَطَهَا مِنَ النَّوْمِ، فَإِنْ أَرَدْتَ النَّسِيبَ؛ فَاجْعَلِ اللَّفْظَ رَقِيقًا، وَالْمَعْنَى رَشِيقًا، وَأَكْثِرْ فِيهِ مِنْ بَيَانِ الصَّبَابَةِ، وَتَوَجُّعِ الْكَآبَةِ، وَقَلْقِ الْأَشْوَاقِ، وَلَوْعَةِ الْفِرَاقِ، وَإِذَا أَحَدْتَ فِي مَدْحِ سَيِّدٍ ذِي أَيَادٍ؛ فَأَشْهَرِ مَنَاقِبَهُ، وَأَظْهِرْ مَنَاسِبَهُ، وَأَبِنْ مَعَالِمَهُ، وَشَرِّفْ مَقَامَهُ، وَتَقَاضِ الْمَعَانِي، وَاخْدَرِ الْمَجْهُولَ مِنْهَا، وَإِيَّاكَ أَنْ تَشِينَ شِعْرَكَ بِالْأَلْفَاظِ الزَّرِيَّةِ، وَكُنْ كَأَنَّكَ خِيَّاطٌ يَقْطَعُ الثِّيَابَ عَلَى مَقَادِيرِ الْأَجْسَامِ، وَإِذَا عَارَضَكَ الضَّجْرُ؛ فَأَرِحْ نَفْسَكَ، وَلَا تَعْمَلْ شِعْرَكَ إِلَّا وَأَنْتِ فَارِغُ الْقَلْبِ، وَاجْعَلْ شَهْوَتَكَ لِقَوْلِ الشِّعْرِ الدَّرِيعَةِ إِلَى حُسْنِ نَظْمِهِ؛ فَإِنَّ الشَّهْوَةَ نَعْمَ الْمَعِينِ، وَجُمْلَةُ الْحَالِ أَنْ تَعْتَبِرَ شِعْرَكَ بِمَا سَلَفَ مِنْ شِعْرِ الْمَاضِينَ: فَمَا اسْتَحْسَنَهُ الْعُلَمَاءُ فَاقْصِدْهُ، وَمَا تَرَكُوهُ فَاجْتَنِبْهُ، تَرَشَّدْ إِنْ شَاءَ اللَّهُ تَعَالَى"⁽²⁾.

تحليل الخطاب النقدي في الوصية:

يستوقفنا - قبل الولوج إلى تحليل نص الوصية- ذلك الاستهلال الوجيز الذي مهد به البحتري منبها إلى الدوافع التي جعلت أبا تمام يعطيه هذه التوجيهات، وقد أجملها لنا بوصفه لأوليات موهبته الشعرية التي كانت تقوم على الطبع وحده ولم يكن يملك أداة أخرى تسهل عليه تنمية تلك القدرة، حتى اتصل بأبي تمام الذي تلمس فيه علامات التميّز والنبوغ الشعري وأدرك ما يحتاجه الفتى لصقل موهبته، فرام مساعدته على بلوغ الغاية في هذا الفن، موجها له وصية متكاملة مشتملة على القواعد الأساسية التي ينهض عليها الإبداع الشعري.

والواضح من نص الوصية أنها تقوم على عدد من المحاور الأساسية، فنصلها من خلال النقاط الآتية، مستعينين في شرح ما ورد في الوصية بمقولات الشعراء والنقاد حول مختلف القضايا الإبداعية.

¹ - نفس المرجع: ص 15.

² - ابن رشيق أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل بيروت 1972م، ج 2، ص 114-115.

أولاً: بواعث الإبداع الشعري:

اعترف كثير من الشعراء بأن قول الشعر ليس أمراً يسيراً يستجيب للشاعر كلما دفعته الحاجة إليه، فهو يتطلب في كثير من الأحيان جهداً ومعاناة كبيرين حتى عند فحول الشعراء، ولا ريب أن الفرزدق لم يبالغ حين وصف ذلك بقوله: "أنا عند الناس أشعر الناس وربما مرّت عليّ ساعة ونزع ضرس أهون عليّ من أن أقول بيتاً واحداً"⁽¹⁾، وهذا السبب جعلهم يربطون العملية الإبداعية بجملة من العوامل التي تحثها وتبعثها، سأل عبد الملك بن مروان الشاعر "أرطأة بن سهية": "هل تقول الآن شعراً؟ فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بوحدة من هذه"⁽²⁾، وسئل الحطيئة: "أيّ الناس أشعر؟ فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حيّة، فقال: هذا إذا طمع"⁽³⁾ وقيل لكثير عزة: "يا أبا صخر: كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرسنه ويسرع إليّ أحسنه"⁽⁴⁾.

وهكذا تختلف تلك العوامل من شاعر لآخر فمنها ما هو نفسي ومنها ما هو مادي ومنها ما هو مرتبط بالمكان. وقد كان أبو تمام - هو الآخر - على وعي بضرورة توفر المحركات والبواعث التي تعين الشاعر على حصر تركيزه في الموضوع الذي يريد النظم فيه، ويبدو أنه قد جمعها في حافر يتألف من شطرين مترابطين أحدهما نفسي والآخر زمني - وإن كان الشطر الأوّل هو الأصل والأساس - بقوله: "تُخَيَّرُ الأوقاتُ وأنت قليلُ الهُموم، صِفْرٌ من العُموم" فهو ينصح البحري بأنه متى كانت نفسه مرتاحة خالية لا يشغلها شاغل، ولا يسيطر عليها هم ولا غم، كان عليه أن يغتنم الفرصة، لأن الصفاء الذهني يعينه على تركيز جهده فيما يريد أن ينظم، وينبئه إلى الوقت المناسب الذي تكون فيه النفس متهيئة، ولا شك أن اختيار الوقت الملائم أمر مهم بالنسبة للعملية الإبداعية لأنّ " هناك علاقة وثيقة بين عمليات التفكير وعملية اختيار الوقت المناسب لاستدعاء الذاكرة وهما ظاهرتان متكاملتان لتنظيم العملية الإبداعية"⁽⁵⁾، وأحسن الأوقات في نظر أبي تمام هو وقت السحر لأن ملكتي الإبداع والحفظ تكونان أقوى في هذا الوقت لاستيفاء النفس نصيبها من الراحة فتقبل على الإبداع في أقوى درجات نشاطها.

1 - الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الحانجي القاهرة 1998م، ج1، ص209.

2 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج1، ص80.

3 - نفس المصدر: ص79.

4 - نفسه.

5 - فيدوح عبد القادر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص27-28.

وقد أدرك بشر بن معتمر قيمة وقت العملية الإبداعية حيث ابتداءً صحيفته بقوله: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك"⁽¹⁾، وعلى الرغم من أنه لم يصطف لتلك الساعة زمنًا معينًا مثلما فعل أبو تمام إلا أنه "كان حريصاً على قيمة الوقت ضمن إطاره الداخلي لمفهوم عملية الإبداع، متفادياً تعامله مع الزمن الكرونولوجي إلى زمن الإنتاج الأدبي، أو ما يمكن أن نطلق عليه بالزمن العملي للفعل الذي يقدر بالحركة النشطة وفراغ البال وإجابة النفس ومطاوعتها"⁽²⁾.

والحقيقة أن الكلام على مسألة الاختيار الوقي والنفسي يظل نسبي الصحة؛ لأنه يجعل العملية الإبداعية محض إرادة الشاعر، غير أن الواقع الذي يصفه الشعراء حول تجاربهم الإبداعية لا يثبت ذلك⁽³⁾؛ فالقصيدة تأتي للشاعر في لحظة ما وانطلاقاً من هذه اللحظة فقط يمكنه - نسبياً - أن يكون فاعلاً في العملية الإبداعية، أما المرحلة التي تسبق ولادة القصيدة فقد وقف الشعراء والنقاد - قديماً وحديثاً - عاجزين عن وصف إحداثياتها والتعرف على محتوياتها؛ أما القدماء فشاع عندهم التفسير الأسطوري، حيث نظروا إلى مسألة الإبداع بأنها أمر خارق للعادة ليس في مقدور البشر الإتيان به ما لم يستعينوا بالقوى الماورائية فسبواها إلى قوى خفية ترتبط بعالم الجن والشياطين، ومن هذا المنطلق كانوا يرون أن للشعر علاقة بالسحر لأتقيا يلتقيان في تصوّرهم " في منابع الموهبة ومصادر الإلهام فكلّ من السّاحر والشاعر شخص ملهم يوحى إليه ويستمد سلطانه من قوى غير منظورة ويعيش على شفا عالمين عالم الجنّ وعالم الإنس ؛ عالم الغيب وعالم الشهادة .."⁽⁴⁾، ولهذا ادّعى كثير من الشعراء أن لهم شياطين يلهمونهم الشعر ويوحون به إليهم، يقول⁽⁵⁾ الأعرشي عن شيطانه "مسحل":

فما كنت ذا شعر ولكن حسبتني إذا مسحلّ يسدي لي القول أنطق
شريكان فيما بيننا من هوادة صفيان : إنسيّ وجنّ موفق
يقول فلا أعيأ بشيء يقوله كفاي لا أعيأ ولا هو أخرق

وأما المحدثون فكثيراً ما أعلنوا انقطاعهم أمام تفسير الظاهرة، يقول "هربرت": " لقد كان هناك دائماً شيء من الغموض حول العبقرية الفنية؛ فالقدماء عدّوا الفنان ملهماً من الله...ولسنا نحن الآن أقرب من القدماء إلى حلّ لغز الإبداع

1 - الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 135.

2 - فيدوح: المرجع السابق، ص 32.

3 - يرى الشاعر الإنجليزي " شيلي": " أن أيّ شاعر حتى لو كان من كبار الشعراء لا يستطيع أن يقول: سأنظم شعراً "(بكار يوسف حسين: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، ص 68).

4 - المناعي مبروك : في صلة الشعر بالسحر ، مجلة فصول ، المجلد 10 ، ع 1 - 2 يوليو 1991 ، ص 27 .

5 - القرشي : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام ، تح محمد على الهاشمي ، الطبعة الأولى ، لجنة البحوث والنشر ، السعودية 1979 ، ج 1 ، ص 184.

الفني"⁽¹⁾، ويقول "نزار قباني" بعد أن حاول رصد الدافع الأول للإبداع وتحري مصدره فلم يستطع: "كلما حاولت أن أتعب الشعر إلى حيث يسكن هرب مني"⁽²⁾، هذا ما دفعه إلى القول بأنّ " القصيدة هي التي تتقدم إلى الشاعر ليكتبها لا العكس وتعبير آخر: ليس الشاعر هو الذي يكتب القصيدة وإنما هي التي تكتبه"⁽³⁾، وأكد هذا المعنى أيضاً الشاعر صلاح عبد الصبور بقوله: " إنّ رحلة الشعر هي رحلة المعنى إلى الشاعر، لا رحلة الشاعر إلى المعنى"⁽⁴⁾.

وبناء على هذا فإنّ القول بوجود آليات توجه الشاعر إلى كيفية خلق القصيدة أمر يتنافى مع حقيقة التجربة الشعرية، ولا شك أن أبا تمام - ووصيته نابعة من تجاربه الشخصية ومعاناته لمشاغ الخلق الفني - لم يكن ليفرض على الإبداع الشعري منطقاً عقلياً، ولا ريب أن سبب حثه للبحرّي على عدم تضييع الوقت المعين الذي أشار إليه هو إدراكه لحقيقة أن الشاعر لا يملك العملية الإبداعية ولا تكون مطواعة له في أي لحظة يريد حتى وإن أجهد نفسه.

ثانياً: مقومات الأغراض الشعرية (النسيب والمديح):

الغرض الشعري هو الغاية التي يقصدها الشاعر من قصيدته، وقد تنوّعت أغراض الشعر واستعملت باصطلاحات متعددة مثل الفنون والأبواب والأنواع والضروب والبيوت والأركان وتجمع دلالات هذه الاصطلاحات على التقسيمات التي يخضع لها الشعر عند العرب وأشهرها النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف، وقد اقتصر أبو تمام في وصيته على غرضين هما النسيب والمديح مبيّنا الاعتبار التي يقوم عليها هذان الغرضان، لكن سبب إعراض أبي تمام عن الأغراض الأخرى يبقى مجهولاً، وكل ما يمكننا أن نفترضه تفسيراً لذلك هو أن أبا تمام كان يدرك أن كلّ شاعر ميسر لما خلق له، ولا شك أنه من خلال صحبته للبحرّي قد لاحظ أن فطرته وموهبته الشعرية أميل إلى هذين الغرضين، وحظّه منهما أكثر من غيرهما، وهذه حقيقة وقف عليها الدارسون فشعر البحرّي الموجود في ديوانه " أكثره في المدح وأقله في الهجاء والرثاء، وفي مدحه غزل كثير"⁽⁵⁾، كما أنّ أشعاره في الهجاء "لا تشاكل طبعه ولا تليق بمذهبه وتنبئ بركاكتها وغثاثة ألفاظها عن قلة حظه في الهجاء"⁽⁶⁾.

وقد وصف أبو تمام للبحرّي طريق الإجابة في هذين الفنين، فبدأ بالنسيب مبيّناً له أنّ الخطاب الموجه إلى النساء لا بد أن يراعي فيه الشاعر المناسبة بين اللفظ والمعنى، فحق اللفظ أن يكون رقيقاً حلواً بعيداً عن الغلظة، لأنّ "النظام اللطيف

1 - المعطاني عبد الله سالم: قضية شياطين الشعراء وأثرها في النقد العربي: مجلة فصول، المجلد 10، ع 1-2، يوليو 1991م ص 13.

2 - قباني نزار: قصتي مع الشعر، بيروت 1973، ص 22.

3 - نفسه، ص 188-189.

4 - عبد الصبور صلاح: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت 1969م، ص 12.

5 - البستاني بطرس: أدياء العرب في العصر العباسية، طبع دار مارون عبود، توزيع دار الجليل بيروت 1979، ص 219.

6 - الصعيدي عبد المتعال: مدرسة أبي تمام بين قدامى المولدين والمتأخرين، مكتبة القاهرة، مصر، ص 35.

المأخذ الرقيق الحواشي المستعمل فيه الألفاظ العرفية في طريق الغزل تحيل رقة نفس القائل⁽¹⁾، وهذه الرقة في اللفظ لا بد أن توافقها رشاقة في المعنى تظهر صدق التودد، وقد ذكر أبو هلال العسكري في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها أن " مما عيب على طرفة قوله:

وإذا تَلَسُّنِي أَلْسُنُهَا إنني لَسْتُ بِمَوْهُونٍ فِقْرٍ

والعاشق يلاطف من يحبه ولا يحاجه ويلاينه ولا يلاجه⁽²⁾، ورأى ابن رشيق أن من عيوب الخطاب الغزلي أن يفتخر الشاعر ويعلي قدر نفسه، فهو أمر غير مقبول إلا إذا كان النسب من قبيل المجاز مثل الذي يؤدي به في بدايات القصائد⁽³⁾، كما حث أبو تمام الشاعر على تصوير ما يصاحب العلاقة بين الرجل والمرأة من شدة الوجد الناتج عن الصدود والفرق والبعد وغير ذلك مما يشعل في النفس لهيب الأشواق، لأن " النسب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهلك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة"⁽⁴⁾.

ثم انتقل أبو تمام إلى غرض المدح ومن خلال حديثه عن مقوماته يتبين أنه يشير إلى ضرورة الملاءمة بين المعنى والغرض الشعري لأن الشاعر إذا وفق في اختيار المعاني التي تليق بشخص ممدوحه فسينال حظوة تجعله من المقربين عنده فيحقق بذلك طموحه، ولا يدرك رضا الممدوح إلا إذا عبر بثنائه عن صورة مثالية له من خلال الإشادة بخلاله الحميدة وفي مقدمتها الجود والسخاء والشجاعة والنصرة⁽⁵⁾، ولا بد له من التنويه بشرف نسبه وأصالته وعراقته ومآثر آبائه، ويلفت أبو تمام انتباه الشاعر إلى مسألة مهمة وهي أن يتحرى أن تكون المعاني في المدح مما هو متداول معروف لأن المعاني المجهولة قد تكون منزلقاً لفهم خاطئ فينقلب المعنى إلى ضده ويتحول المدح إلى هجاء، والممدوح يدرك خطر الشعر فهو ذو حدين إما أن يساهم في نشر فضائله أو يكون سبباً في طيها.

كما حذر أيضاً من الألفاظ التي تؤثر سلباً على المعنى وتؤدي إلى فساد الغرض قائلاً: " وإياك أن تشينَ شعركَ بالألفاظِ الزرية"، وهو هنا يدعو إلى مراعاة حسن التأليف بين الكلمات واجتناب الألفاظ التي تؤثر سلباً على المعنى فيتأثر الغرض

1 - القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 364.

2 - العسكري أبو هلال: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، سورية 1952م، ص 83.

3 - ينظر: ابن رشيق: العمدة، ج 2، ص 123-124.

4 - ابن جعفر قدامة: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 134.

5 - وقد حصر قدامة بن جعفر الأوصاف التي ينبغي للمدح أن يراعيها في أربعة: العقل، الشجاعة، العدل، العفة، ومن يخالفها ويمدح غيرها فهو مخطئ في نظره، لأن المدح يكون في " فضائل الناس من حيث إنهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان" (ابن جعفر قدامة: نقد الشعر، ص 96).

بذلك، ونجد لهذه القضية توضيحاً عند ابن سنان الخفاجي حينما تطرّق إلى تأثير الكلمات التي تعتبر من قبيل الحشو فهي في رأيه تؤدي إلى نقص في المعنى وفساد في الغرض ومثالها عنده "قول أبي الطيب بمدح كافوراً:

ترعرع الملك الأستاذ مكتهماً
قبل اكتهالٍ أديباً قبل تأديب

لأن قوله الأستاذ بعد الملك نقص له كبير، وبين تسميته له بالملك والأستاذ فرق واضح، فالأستاذ قد وقع هاهنا حشواً، ونقص به المعنى إذ كان الغرض في المدح تفخيم أحوال الممدوح وتعظيم شأنه، لا تحقيره وتصغير أمره⁽¹⁾.

ثم ختم أبو تمام كلامه حول مرتكزات القول في غرض المدح بقوله: "وكن كأثكّ خيَّاطٍ يقطع الثياب على مقادير الأجسام"، وهذه العبارة يمكن أن تحمل على وجهين لا يبعد أنه قصدهما معاً، أحدهما: العلاقة بين اللفظ والمعنى فقد أورد ابن رشيق مقولة مشابهة حكاها أبو منصور الثعالبي وهي من مُلح الكلام على اللفظ والمعنى حيث قال: "البليغ من يحوك الكلام على حسب الأمانى ويخيط الألفاظ على قدود المعاني"⁽²⁾، وأبو تمام من خلال هذا يريد أن يلح على ضرورة التحام عناصر النص في الخطاب الشعري وتشكلها في نسيج متماسك من خلال التطابق والائتلاف بين اللفظ والمعنى وهي مسألة نالت حظاً وافراً من الدرس النقدي وبلورها المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان الحماسة، ضمن إطار نظري صاغ فيه مجموعة من المبادئ التي يقوم عليها عمود الشعر عند العرب حيث عدّ من مبادئه "التحام أجزاء النظم والثمامها"⁽³⁾ و"مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية"⁽³⁾.

أما الوجه الآخر فالمقصود أن يكون المدح في حدود ما يستحقه الممدوح لأن درجات الممدوحين تختلف، وقد كان الشعراء يدركون هذا الأمر فلا يتجاوزون مقام الممدوح، روي "أن نصيباً دخل على إبراهيم بن هشام فانشده مديحاً له، فقال إبراهيم ما هذا بشيء أين هذا من قول، أبي دهب لصاحبنا ابن الأزرق:

إن تبد من منقلي نخلان مرتحلاً
يرحل من اليمن المعروف والجود

فغضب نصيب، ونزع عمامته وبرك عليها وقال لئن تأتوننا برجال مثل ابن الأزرق نأتكم بمثل مديح أبي دهب أو أحسن، إن المديح والله إنما يكون على قدر الرجال"⁽⁴⁾، بمعنى أن الشاعر قادر على الإتيان بمديح أفضل من هذا لو كان الممدوح يستحق ذلك، ونجد لنصيحة أبي تمام صدى عند ابن رشيق الذي يرى أن المدح تختلف طرقه، فمدح الملوك ليس كمدح سائر الممدوحين، ويحذّر الشاعر من مجاوزة المدح لمن لا يسحق، يقول: "وإذا كان الممدوح ملكاً لم يبال الشاعر كيف قال

1 - الخفاجي ابن سنان: سر الفصاحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت 1982، ص 149.

2 - ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 128.

3 - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، الطبعة الأولى، دار الجليل، بيروت 1991، ص 10-11.

4 - الأصفهاني: الأغاني، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة بيروت 1959، ج 21، ص 42.

فيه، ولا كيف أطنب، وذلك محمود وسواه المذموم، وإن كان سوقة فيايك والتجاوز به خطته؛ فإنه متى تجاوز به خطته كان كمن نقصه منها... وكذلك لا يجب أن يمدح الملك ببعض ما يتجه في غيره من الرؤساء، وإن كان فضيلة"⁽¹⁾.

ثالثاً: عوارض الإبداع:

ينتقل أبو تمام إلى الحديث عن مسألة ترتبط بنفسية الشاعر وهي عندما تعترضه حالة من السأم والضجر، فينصحه بأن ينصرف عن الإبداع ويركن إلى الراحة النفسية " وإذا عارضك الضجر؛ فأرخ نفسك، ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب " والذي يهدف إليه أبو تمام هو المحافظة على تلك الميزة الإبداعية عند البحري وهي الطبع، فأراد منه إن وجد في نفسه ضيقاً وتصلباً أن لا يجهدا ويحملها ثقل الإبداع لأن ذلك التكلّف يؤدي به إلى تعاطي الصنعة، ولا يخفى أثر هذين العنصرين (الطبع والتكلّف) على جودة الشعر، فهما من أهم معايير تقييم النص الشعري عند النقاد، وقد أشار بعض الشعراء إلى اختلاف نصوصهم الشعرية تبعاً لاختلاف الحالة النفسية ومواتمها للإبداع، يقول ذو الرمة: " من شعري ما طوعني فيه القول وساعدني، ومنه ما أجهدت نفسي فيه، ومنه ما جننت به جنوناً؛ فأما ما طوعني القول فيه فقولي:

خليلي عوجا عن صدور الرواحل

وأما ما أجهدت فيه نفسي فقولي:

أأن توسمت من خرقاء منزلة

وأما ما جننت به جنوناً فقولي:

ما بال عينك منها الدمع ينسكب"⁽²⁾

ولقد أرشد أبو تمام البحري إلى ما يتجاوز به العوارض النفسية ويوقد لديه فتيل الطاقة الإبداعية بقوله: "واجعل شهوتك لقول الشعير الذريعة إلى حُسن نظمه؛ فإنَّ الشَّهْوَةَ نعم المعين"، أي أن الإبداع حينما يكون استجابة لرغبة داخلية ممزوجة بالعاطفة والمحبة للفن الشعري، والحماسة التي تدفعه دفعا، فإنَّ هذه النشوة ستكون سبيلا لتحقيق المستوى المنشود ويصبح للشعر عظيم القيمة والتأثير. إننا نجد في هذا الجانب من الوصية تحليلا ووصفاً دقيقين لمختلف الحالات النفسية التي يمرُّ بها المبدع، فقد ورد في بعض الأبحاث التي تعنى بسيكولوجية الإبداع أنَّ الإنتاج الأدبي شعراً كان أو نثراً يسير بطريقة تفجيرية؛ والمقصود بذلك اختلاف فترات إنتاج الأديب، فأحياناً " يجد الأديب نفسه مندفعاً بالحاح من دخيلته على الكتابة، إنه قد يظلّ ساعات متتالية وقد أمسك بقلمه يكتب بغزارة وتدفق مستمّرين بلا توقّف... أن ثمة غزارة أو

¹ - ابن رشيق: العمدة، ج2، ص129.

² - الأصفهاني: الأغاني، ج 18، ص 22.

فيضاناً بيانياً يفرض عليه فرضاً ويلح عليه إلحاحاً، ولكن في مقابل هذه الحالة التدفقية فإن الأديب قد يجد نفسه في أيام أخرى وقد نضب معينه... ولكنه ما يفتأ أن يعود إلى حالة التدفق التعبيري مرة أخرى بعد وقت يقصر أو يطول⁽¹⁾.

رابعاً: العلم بتجارب الشعراء الأوائل:

ختم أبو تمام وصيته بالتنبيه على أن الاعتماد على المزاج الشعري وحده لا يكفي لارتقاء سلم النجاح الأدبي دون الاستعانة بالأساليب التي اتبعها القدماء واقتفاء آثارهم "أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين"، وهذا يقتضي من الشاعر مراعاة ما استقر في العرف النقدي، وعدم الحياد عمّا قرره النقاد- ويسميهم العلماء- حول طريقة العرب القدماء في بناء القصيدة، ونهج العمود الشعري الذي ألفوه، ولا شك أن أوضح تصوّر اتفق عليه النقاد حول هذه الطريقة هو ما قرره وبيّن مفهومه وحدد معايير المرزوقي في مقدّمة شرحه لديوان الحماسة، وقد أجملها في قوله: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تحيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر"⁽²⁾، وليس من إربنا في هذا المقام التطرّق بالتفصيل إلى هذه الأبواب وعيارياتها، لأن سوقنا لها لم يكن إلا لتبيان مقصود أبي تمام من عبارته السابقة. غير أن مسألة مهمّة تستوقفنا في هذا المقام هي الاختلاف بين شعر أبي تمام والرؤيا النقدية التي طرحها في وصيته، وخصوصاً ما صرّح به في هذا المقطع بالذات؛ إذ كيف يحض على الالتزام بالثوابت التي اختطها النص الشعري القديم وأقرها النقاد، وهو نفسه ينزع منزعاً يخالف ذلك، فقد كان شعره مثار حركة نقدية واسعة، وقام كثير من النقاد - وخصوصاً اللغويين منهم - بمخاصمته والتعصب ضدّه ورفض كثير من شعره كونه لا يتلاءم مع التيار الأدبي العام الذي كان يترسّمه الشعراء والعلماء والنقاد، ومن أشدّ المتحاملين عليه "ابن الأعرابي" الذي قال حينما سمع بعض شعره: "إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل"⁽³⁾، وحتى النقاد الذين انبروا للموازنة بينه وبين البحري لم يكونوا على قدر من الموضوعية ومن يقرأ موازنة الأمدى يدرك انخيازه ضد أبي تمام، ابتداءً من مقدمة الكتاب حيث وصفه بأنه "شديد التكلّف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ، وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة"⁽⁴⁾، وفي المقابل أعجب بشعر أبي تمام وطريقته - خاصة في القرون اللاحقة - شعراء ونقاد ذوّوا صيت مشهور ومنهم ابن جني والخالديان والمرزباني والمعرّي وغيرهم ممن انبروا يشرحون أشعاره ويشيدون

1 - أسعد يوسف ميخائيل: سيكولوجية الإبداع في الفنّ والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1986م، ص 120.

2 - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص 9.

3 - الصولي أبو بكر محمّد: أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرون، الطبعة الثالثة، دار الآفاق الجديدة بيروت 1980، ص 244.

4 - الأمدى: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، مصر، ج 1، ص 4-5.

بعلمه وفضله، وإذا عدنا إلى قياس شعر أبي تمام بميزان ما دعا إليه في وصيته وجدنا أنفسنا أمام تفسيرين لما يظهر من اختلاف بين إبداعه ووصيته؛ فإذا سلّمنا بوجود هذا التعارض فالأمر محمول على أن الوصية كان هدفها توجيه شاعر مبتدئ يروم قبل أي شيء آخر أن يثبت لنفسه مكانة عند متلقيه فيحتاج في تشكيل نصّه على ما سبق تشكيله والجري على ما ألفوه، حتى إذا أدرك مقاماً في الشعر يشهد له به عندئذ أصبح من شأنه أن يؤسس لنفسه ما شاء من تقاليد فنية على نحو خاص، ولا يضير مكانته الشعرية الخروج على الطريقة المعيارية أو عدم الالتزام بعمود الشعر، أمّا إذا أردنا أن ندحض وجود هذا الاختلاف أصلاً، فالمسألة مرتبطة بفهم أوسع لنظرية عمود الشعر ومبادئها؛ هذا ما ذهب إليه "إحسان عباس" عندما رأى أنّ المرزوقي لم يقل بضرورة توفر كلّ عناصر عمود الشعر واجتماعها معاً في شعر شاعر لكي يحسب على الطريقة الشعرية عند العرب وإنما كان قوله: "ومن لم يجمعها كلّها فبقدر سُهْمَتِهِ منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان"⁽¹⁾، ولما كانت بعض عناصر العمود غير متوفرة عند أبي تمام فلا يمكننا القول إنه قد خرج على عمود الشعر إطلاقاً، ومن ثمّ يصل عباس إلى نتيجة هي "إنّ نظرية عمود الشعر رحبة الأكناف واسعة الجنبات، وأنه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبداً، وإنما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات في كلّ قصيدة، وقد أساء الناس فهم هذه النظرية وحملوها من السيئات الشيء الكثير ولكنّ أساسها كلاسيكي رصين فالثورة عليها لا تكون إلا على أساس رفض الشعر العربي جملة"⁽²⁾.

إن الخلاصة التي نصل إليها بعد تحليلنا لخطاب الوصية هي أنّ أبا تمام أراد أن يبيّن للبحثري أنّ الإبداع مسألة مشروطة بمدى نجاح الشاعر في بناء الخطاب الشعري بدءاً بمرحلة ما قبل الإبداع أي دوافع القول الشعري، إلى العوامل التي تساعد بناء النص وفق هيئة متفردة تضمن له الجودة، وتنتج استجابة لدى المتلقي بإثارة اللذة والمتعة لديه، وهذا ما يجعله ذا مكانة في دولة الشعر، ويغدو شعره نجعة لسواد عظيم من المتلقين، ولا شك أنّ البحثري قد امتثل لهذه الوصية واستمد منها بنود إنتاج نصوصه وهذا ما شهد له به النقاد الذين تناولوا مذهبه الشعري، يقول الأمدي: "البحثري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف"⁽³⁾.

1 - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص 11.

2 - عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: الطبعة الرابعة، دار الثقافة، بيروت 1983، ص 409.

3 - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحاثري، ج 1، ص 4.



النقد الأدبي ومقوماته

الباحث: عيسات قدور سعد جامعة ابن خلدون تيارت.

المشرف: د. نور الدين زراي - جامعة أحمد بن بلة وهران 1.

نائب المشرف: د. حدوارة محمد - جامعة ابن خلدون تيارت.

الملخص:

النقد أبو العلوم به تنمو وتعتدل، ولكنه قد يكون اعتباطيا أو انطباعيا لا يخضع لمقاييس أو مقومات، فلأجل أن يتم له ذلك لا بد من مراعاة شروطه المكونة لذاتيه القومية، وهي تنبني على الفهم بلاغة وبيانا والنحو والصرف، ومراعاة التنافر والانسجام بين النص والسياق، مع النظر إلى العمق والسطحية وتام الفكرة واستقرارها دون نسيان الغموض الفني الكائن بقدره كالمالح في الطعام، بالإضافة إلى التركيز على سلامة الألفاظ ومرونتها وعدم تحفيفها بالمنطق الفلسفي لكي يُعطي النص طبيعته الملائمة لسلاسة عباراته وتعويلا على النسق في تحليله، والتحفيف من مبدأ اعتبار النص بقاتله، وعدم القفز على معاينة الرمز اللغوي كثافة وموقعا، ومدى تأثير البيان في المتلقي بمراعاة إيقاعات الكلام وموسيقاه الداخلية، مما يحتم النظر إلى القافية وعيوبها والوزن وانكساراته، مع تحكيم المبدأ الوظيفي للنص ومقدار حتيال الكاتب على المعاني وبراعته في تركيبها، بلا إهمال لانطباعية النص بطابع العصر الذي كُتِبَ فيه.

Criticism is the father of Science, by it grouping and moderate. But it may be arbitrary or impressionistic. Not subject to standards or elements, there is no solution to do so must be taken into account conditions of the Constituent national identity and is based on understanding eloquence, statement syntax and exchange, and take into account the inconsistency and harmony and statement with a deep and superficial. Now and the full idea and stability without for getting the technical ambiguity that is like salt in food. Emphasis on the integrity of the words and their flexibility and non-drying with philosophical logic in order to give the text its appropriate nature for the smoothness of his statements on the basis of Analysis and mitigation the principle of the text to consider the text and not to jump on with the previous of the language coherence density and location.

إنَّ النقد مبني على الفهم، والفهم يتفاوت علوًّا ويتماوثُ نزولًا، فيأتي الفهم الأولي للنص؛ ثم الفهم المبني على الإدراك الجيّد لأبعاد المعاني الأوليّة؛ ثم الفهم الذي يُحسن التقاط ما يتخرّجُ ويترشّحُ من معانٍ إضافيّةٍ ناتجةٍ عن تعدد القراءة للكاتب نفسه ودقّة النظر في نصوصه والبراعة في أن يستشفّ الناقد من كلّ ذلك معلوماتٍ عن الكاتب وعن كلامه وطريقة تعبيره وأهدافه وأغراضه وما يتعلّق بتكوينه وقيمه ما يقدمه ومنزلته فيما يعرضه و مدى قدراته العقلية والبيانية وكيفية إثباته إلى الأشياء لشرحها والأفكار ليضعها، وبماذا يبدأ ومن أين ينطلق وكيف يفكّر وإلى أيّ مدرسة ينتمي، وأيّ نفسيّة هي نفسيّته، وما هي أخيرا- في الناس وبين الكتّاب وفي عالم الأفكار درجته.

وبدهي أنّ مجموع ما يستفاد من القراءات للكاتب الواحد مع استنباط ما يمكن استنباطه من كلامه لا يتمُّ بمجرد المعنى ومعنى المعنى، بل الإحاطة بكلّ ذلك هي شيء وراء هذين بلا ارتياب. وقدما قيل "عقل المرء مخبوء تحت لسانه"، وقيل "من تكلم فقد عرض علينا عقله"، كما قال ابن المبارك:

تعاهد لسانك إنَّ اللسان *** سريعٌ إلى المرء في قتله.

وهذا اللسانُ بريدُ الفؤادِ *** يَدُلُّ الرِّجالَ على عقله.

فهو إذن ميزانٌ لصاحبه، ربّما أدّى إلى قتله، حتّى يصبح معدوما، ككفّة ميزانٍ لا شيء فيها، وهو على الأقل يُنبئُ النَّاسَ ويُدلُّ عيوئهم على عوارته، كما قال طرفة بن العبد الشاعر الجاهلي:

وإنَّ لسانَ المرء ما لم تكن له *** حصةٌ على عوارتهٍ للدليل.

وغير خفيٍّ أنّ إدراك وزن عقل القائل لاسيما إذا تكلم واستطرد وأطال؛ لا يدرك من معنى ما قال، ولا من معنى المعنى اللّازم عن كلامه؛ بل هو خارجٌ عنهما كامنٌ وراءهما بحيثُ يدلّانٌ بطريق غير مباشر عليه، إذ هما لا يعدوان أن يتعلّقا بالألفاظ، فيدل المعنى على المراد من النص والكلمة بدرجة واحدة لأنّه شيء محتوي فيها، ويدلُّ على معنى المعنى بدرجةٍ ثانيّةٍ لكونها تابعةٌ للنظر الثّاني في عمليّة القراءة النقدية؛ أمّا معرفة المستوى العقلي للكاتب فيدرك خلف اللفظ بدرجات. بيد أنّنا لا بُدَّ أن نقول هنا كلمةً تحدد منازل الدقّة ومستويات الخطر في عمليّة القراءة؛ فالدرجة الأولى درجة العامّة، والثانية درجة عامّة النقاد؛ وما بعدها فالأولي البراعة الفائقة في التقد والنظر من أهل التجربة الطويلة في معاشة النصوص والأقلام والفكر، فهذا ما يتعلّق بالدقّة المشار إليها آنفا. أمّا توضيح درجات الخطر ومستوياته فتابعةٌ لإدراك المعاني من حيث السهولة والصعوبة، فالدرجة الأولى مستطاعة كمثل استطاعة كلّ مبحر أن يقف في ماء الشاطئ على رجليه وإن لم يستوعب الماء جسده كلّهُ؛ والدّرجة الثانية هي مسافةٌ في الفهم كمسافة من أبحر مبعدا عن السّاحل دون أن يصل إلى أعماق؛ وتليها الدّرجات الأخرى التي لا يجد الناقد نفسه إزاءها إلّا موعلا في معاني النص وما يحيط به ويتصلّ بجنباته كمثل الدّاهب في عرض المياه ذهابا بعيدا.

فهذه مهارة ولكن صاحبها على درجة كبيرة من الخطورة لكونها هلامية شاسعة غير مدركة الأبعاد بشكل جيد لذا كانت أحكامها ظنيّة غير يقينيّة في أكثر الأحيان؛ بحيث كلما اقترب الناقد من الدرجة الأولى كانت أحكامه تقترب هي أيضا من اليقين، كاقتراب الآيب إلى الشاطئ من النجاة. وربما قسّمنا تلك الدرجات تقسيما نحاسي فيه الكون الفسيح فنقول هي تباعا نهر يلوه بحر بعده محيط. فمن أراد درر التأويل لا يستغني عن اقتحام أمواج المعاني ليصير كالأسماك؛ يبحر ما يُبحر ثم يعود بدرر الإدراك. إنّه الناقد السّمكة؛ لكنّه على شفا هلكة إن لم يُجد العوم ويتشبّت قبل اليوم، ويستجمع قواه ومهاراته. من هنا كان عبد الله كُنون مع القائلين بأنّ "الألفاظ قوالب المعاني" من جمهرة الأصوليين وأهل الاستنباط، وذلك كي لا تحمّل الكلام مالا يحتمل، حتّى وإن فتحت أبواب التأويل، فإنّ هذا التّحميل هو الفاصل الدّي بين التأويل والتّحريف، بحيث من حمّل كلاما ما لا يتحمّله يكون سكّب في القلب الممتلئ معنى لا يستقرّ فيه، وإنّما يفيض عنه بل ينفّض منه هو يقرؤها في ضوء الأمور الآتية التي يتخذ منها إجراءات في الفهم والتدليل، والنقد والتحليل، بما يوضح صورة النقد في إطار الأدب، كتوضيح الأدب لثقافة الأمة وتجسيد خصائصها "الأدب يجسد عند كلّ أمة خصائصها الثقافيّة في كلّ زمان؛ إن لم نقل إنّه يُجسّد شؤونها كلّها في الحياة والفكر والفن. ولعلّ هذا كلّه يُهيئ للأمة تأسيس ملامح صياغة نظريّة نقدية عربيّة أصيلة قابلة للممارسة العمليّة في تلقّي النصّ الإبداعي وفهمه وتحليله وتفسيره، على اعتبار أنّ التّقد معرفة؛ له طبيعة خاصّة في الأدب تتّجه إلى فنّ القول؛ بينما تتّجه في اللّغة إلى القول الفّي على حدّ قول الدّكتور عبد السّلام المسدّي"⁽¹⁾. إنّ مقومات التّقد الأدبي التي عادةً ما تكون في بدايات تشكّله؛ ومن الأدوات الإجرائية النقدية في قراءته وتمثّله؛ ما يلي:

أولا - النّحو والصّرف:

وهما الأمران اللذان عول عليهما الجرجاني بل بنى عليهما نظية النظم الفريدة، فإنّ انتقاد الأخطاء النحوية واللغوية وتقويمها هي من الإرهاصات التي تقدّم الخطوات الأولى في طريق النقد واللّبنات القبليّة في صرحه الشّاهق، كونها تمثّل جزءا من الأجزاء المهمّة في العمل النقدي برمته، توصّلا إلى شموله وكليّته.

ثانيا - البلاغة والبيان: وذلك لأجل مراعاة خلو النص من فهاة التصوير وركاكة التعبير، والنظر إلى مواطن التجديد في البيان والتي تظهر في: (أ) - اصطناع تشبيهات غير مسبقة مثلا من عدمها حيي يكون النظر إلى كون النص اجتهاديا مجددا أو تقليديا مرددا، فإذا كان نصا مترددا فهي الركاكة حينئذ.

(ب) - وفرة الصور الجمالية والفنية ورسم اللوحات والمشاهد كما عمل الأستاذ نفسه في ديوانه لوحات شعرية وقد شرحنا ذلك فيما مضى.

1- أ. د حسين جمعة "المسبار في التّقد الأدبي: دراسة في نقد التّقد للأدب القديم وللنّاص"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2003م، ص

ثالثا- التنافر بين النص والسياق: وذلك بوضع معنى يخالف ما ينبغي في مثل ذلك الحال، بحيث لا يتجانس الكلام مع المقام، كقول زكي مبارك: فصبرا ايها القلب ** على ما يفعل الحب.

ثم اضطرته القافية على ان يقول، وكل معشوق خب، فانتقده الأستاذ كونون من هذه الحيثية، موميا إلى أن القصيدة في الغزل وهذا البيت في الهجاء، فأنى يلتقيان.

رابعا - السطحية والمباشرة: وذلك كأمثال من قيل فيهم إن شعرهم نثر موزون كما نسب الرافعي ذلك إلى حافظ إبراهيم وأنه خلاصة عمله في شعره الاجتماعي. وكثيرا ما تتجسد في الشعر لاسيما في تلك القصائد المقتربة من ميزة المنظومات العلمية، والتي تكاد تكون أشبه بها.

خامسا - سوء الفكرة واضطرابها: وهو خطأ الاستعمال بأن يستعمل اللفظة في غير مكانها، مثلما يقع فيه بعض الكتاب لاسيما في الترجمة، حين يجعل الواحد منهم حافرا للجمل، والحال أن للجمل حُفًا لا حافرا.

سادسا - الغموض الفادح: وهو الذي يعنى العي والحصر، وضبابية التصور، وضعف اللغة، ولكي نوضح ظاهرة الغموض نذكر ما قاله الأستاذ الصحفي سعد بو عقبة عن بعض النصوص الكتابية مناقشا أحد الرُملاء، مبيّنا أن الكثيرين من المتطفلين على الأقلام " يكتبون نصوصا تصلح لأن تكون النصوص الأدبية لتلاميذ الإبتدائي تحمل ألفاظا وتعابير جميلة ولكنها لا تحمل معاني عملية. كلامك جميل لكنه لا يحمل أكثر من متعة التعبيرات بالألفاظ عن معاني أنت حجلٌ من قولها و "من يخاف ويحجل [لن] يكون حُرًا [أبدا]" [كما يقول هوارس]، .. هناك كتابات شملها التعميم إلى حدّ التعميم فهي لا تختلف عن كتابات الشعراء الأسرى في دهاليز الغموض الجمالي إلى العتمة، كقول بعضهم: رضعْتُ المجدَ من بزولة القمر!، وقول آخر: استقرت له في بؤرة الوعي!، وقول ثالثة: أوزع فيكم الندى وأقطف البنان؟! الهروب بالشعر إلى الغموض جزءٌ من قلة الصنعة والجبن الفكري والفني، لكنّ الهروب إلى الغموض بالصحافة معناه اللامعنى واللاصحافة ... مع تحيّياتي" (1).

فبهذا المثال المعروض نريد أن نوضح أنّ الأستاذ كان ينتقد أمثال هذا الغموض الذي صورناه في كلام الأستاذ سعد بو عقبة الجزائري، بالرغم من أنّه صحافي بيد أنّه أدرك بحسّه تفاهة الغموض العقيم الذي يؤدي إلى الظلام أو يحبسك في نفق، وربما جاء بالتعبير عقيما سهلا كيفما اتفق. ولئن دلّ كلام بو عقبة على شيء فإمّا يدلّ على أنّ الصحافة لا تعارض التفوق التقدي الأدبي، فهذا الأستاذ كونون كان صحافيا وكان ناقدا بارعا وأديبا ممتازا، فما بال بو عقبة ألا يدرك من ذلك شذارات، وإمّا استدلت به جريا على طريقة الأستاذ كونون في تجرؤ الاجتهاد وأنّ من لم يكن ناقدا يمكنه أن يظفر برؤية نقدية موفقة، ويأخذ من حقل النقد بارقة، دون تحوُّف من ردّ قوله لعدم تخصصه إذ الدعاوى المعرفية تثبت

¹ سعد بو عقبة "صناعة الخوف" عمود في جريدة الخبر تحت عنوان دائم "نقطة نظام" بتاريخ: 11 رمضان 1435هـ/9 جويلية 2014، العدد: 7488، ص: 24.

حقيقتها بالبرهان، ولو كانت من صغير، أو ممن ليس له في ذلك التخصص شأن خطير، ما دام قوله مبنيا على أسس صحيحة، إذ تلك هي الأصول التي يعتمدها المتخصصون في استخراج أحكامهم، وإنتاج آرائهم.

سابعاً - خطأ اللفظ: كالتعبير بمفردة شطح في حين هي شحط وتعني الابتعاد عن الشيء، وهذا وجه انتقادي على لفظة قد غلط فيه عامة الكتاب، وكذلك لفظ الزعر الذي نشره محمود درويش في الخافقين باستعماله كثيرا، وإنما هو السعتر بالسين لا بالزاي كما يشيع.

ثامنا - النظر إلى تلاؤم النص مع الغرض: وهو كتلاؤم المعنى مع الموضوع، بحيث إذا أدخل الشاعر مثلا بمذه الحيشية، قام النقد بوضع يده على مكان الاختلال.

تاسعا - دخول المنطق الجاف في حقل الشعر أو الرواية: إن الناقد الناجح هو الذي يمزج الرؤية النقدية في النظر إلى النصوص الواقعية والرومسية، فإجراؤه النقدي هاهنا يستوحي من رؤيته، فيشترط ألا يستبد الجفاف بالقصة حتى يقتل روحها الفنية. أمّا في فن المقال فإنه لا تخرج المقالة فلسفية من رحاب الأدب والجمال إلا إذا كتبت بمنطق خالٍ من الصبغة الأدبية، فمن هذه الحيشية فقط يكون انتقادها. وأمّا في الشعر فنستثني من عمل المنطق والعقل فيه ما كان على منوال شعر عباس محمود العقاد المتسم بالسمة العقلية والأخذ بنزعة المنطق المحلق بأجنحة الخيال الأدبي الرفراق.

لقد كان الأستاذ المغربي عبد الله كنون مثالا؛ عقاد المغرب، لكونه يشترك معه في الاهتمام الأدبي والتركيز على قضايا الدين والفكر، فكلاهما أديب شاعر ومفكر، لكن زميله يربو عليه من الناحية التخصصية في علوم الشريعة فكون مفتيا صار من أعلام المغرب في الدعوة والإرشاد، وكون قاضيا غدا من أهل الحل والعقد في ربوع المنطقة، بالإضافة إلى تضلعه العميق في الدراسات التاريخية العربية بوجه عام والمغربية بوجه خاص. إن الرّجلين من القامات العاليتين في الوطن العربي، وهما يمتازان بكونهما ما دخلا مدرسة ولا تحرجا من جامعة على وفرة المعاهد في القطرين المشرق والمغرب، ومع ذلك بلغا في العلم والأدب مبلغا لم يصله الكثير من حملة الشهادات والمؤهلات العليا.

من هذا التشابه المومي إليه تدرك محبة كنون لكثير من شعر العقاد، فلقد "تأثر عبد الله كنون بالأدب العربي وخاصة شعر شوقي وحافظ والزهراوي والرصافي وأمثالهم.. واستهواه شعر العقاد الذي يتسم ببعده العقلي، هو منحى قليل في شعرنا العربي" (1).

بيد أن هذا الإعجاب بشاعرية العقاد كان من جهة ضالة هذا المنحى في شعرنا العربي بوجه عام، فهو لا ينافي أن الشعر العقلي غالبا ما يكون فيه جفاف وقلة ماء، لأن الشعر كما يراه كنون هو حديث الروح لا حديث العقل، وحديث النفوس إلى النفوس، وشدو البلايل وسجع الحمام على الأفنان الباسقة، يقول في إحدى مقطوعاته الشعرية في سياق الجواب لمن جعلوه الشاعر الأكتب بتواضع جم، من بحر [المتقارب]:

¹ -عبد السلام سوعع تمسمان مقال بعنوان: الذكرى المئوية لميلاد مؤلف «النبوغ المغربي» العلامة عبد الله كنون" نشر في جريدة العلم : 01-01-2010م.

وسميت بالشاعر الأكتب *** وما أنا بالشاعر الأكتب.

إلي قوله :

وما الشعر إلا حديث النفوس *** وسجع الحمام على القصب (1).

عاشرا - إعطاء كل نص طبيعته:

وذلك بمحاكمة النص على ضوء تلك الطبيعة لا على ضوء طبيعة سواها، فالناقد الناجح حين يحاكم شعر الزهد والحكمة لا يقترن بمحاكمة شعر الوصف الغزل، ولا ينصب منصّة القضاء النقدي ليفصل بين أبي العتاهية والمتنبي، بل يجعل المتنبي في موازنة عادلة مع أقرانه كالبحتري وأبي تمام، لا مع أمثال الزهديين والوعظاء.

إحدى عشر - تحكيم السياق والنسق في تحليل النص: وذلك بالنظر إلى المقام الذي قيل فيه لإدراك معانيه واستجلاء مرامييه وإيجاءاته، لأنّ النصوص "ليست بنية لغوية جمالية فحسب، فهي ليست معزولة عن الغرض والوسط والمحيط... هي بنية ذات دلالة زمنية ونفسية ومكانية واجتماعية" (2)، وهذه هي القراءة النصية التي لا تكتفي بالقراءة المعجمية بل تضعها في سياق المعاني الجارية في النسق النصي للشعر، وإلاّ فالذين يريدون أن يفهموا اللغة وهي ليست متاحة لكونها منزاحة، وأن يهضموها كما يهضمون تفاحة؛ إنّما يبذلون وجهها الصبيح بكلاحة، و"يقتلون اللغة في تابوت من اللغة" كما يقول العلامة العبقري محمود شاكر.

اثنا عشر - إلغاء اعتبار النص بقائله: وذلك بالتعويل في التحليل على القول لا إلى القائل، وعدم الزاوية بالنص الشعري خاصة؛ لمجرد أنه جاء من فقيه، كما بيّن ذلك الأديب الفاضل عبد الله كنون في كتابه الحافل "أدب الفقهاء"، والأديب الرائع علي الطنطاوي الشامي في رسالته الماتعة "غزل الفقهاء".

ثلاثة عشر - الاعتبار بثقافة النص: النظر إلى مقدار الثقافة في النص المقروء، وما فيه من إشارات إلى أحداث تاريخية، ودقائق علمية، وأمثال ومعلومات متنوعة، وعناصر تراثية واجتماعية وحياتية، وإلى أيّ مدى هو مشحون بالأمور الموحية بثقافته.

أربعة عشر - الاعتبار كثافة الرمز ووقوعه في موقعه: بأن يكون النص غنيا بالإشارات متكديسا بالإيجاءات والرموز الدالة على الخصب الفكري، ورقة الشعور، والتهاب الخاطر مع المحافظة على العناصر الشعرية وهي أربعة:

1 - العاطفة 2 - الرؤية 3 - الإيقاع 4 - الخيال.

1- المرجع نفسه.

2- أ. د. حسين علي جمعة "المسبار في النقد الأدبي" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 26.

خمسة عشر - التعويل على نسبة التأثير: فصاحب النص الشعري أو الروائي أو سواهما إذا لم يهز القارئ ولم يحرك مشاعر الناقد فأئى شيء هو، إنه تجربة شعورية ضعيفة، وقد بما قيل "من لم يهز المشاعر فليس بشاعر"، ولسيد قطب كل الصدق حينما قال: "من خصائص الأدب الحي أن يمنحنا القدرة على الانفعال به" (1).

سنة عشر - القافية وعيوبها والوزن وانكساراته: فإن الناقد الملاحظ لدقائق معاني الجمال يؤاخذ من يقع في عيوب القوافي لكون ذلك نقصا فادحا ودليلا على قلة الشاعرية، وربما دل على قلة رصيد الشاعر من ألفاظ اللغة، حين لا يجد لإكمال البيت إلا لفظة تخل بالقافية فيضطر إليها، بينما هناك ما يقوم مقامها بأحسن معنى، وكذلك انكسار البيت واختلال وزنه، فهل وجدت العروض لإهدارها، وقيام الشاعر بكسرها.

سبعة عشر - الموسيقى الداخلية وإيقاعات الكلام:

لقد ذكرنا هاهنا هذا الإجراء وأن الجيد يضعه بمنزلة شريفة من حسبانته لدى قراءته النقدية للشعر؛ وجعلناه بإزاء ذكرنا للوزن والقافية؛ حتى نبين للقارئ أن هذه الموسيقى داخلية وهي غير موسيقى الوزن الخارجية؛ بل هي ألوان نغمات المعاني، والتي سمّاها عبد القاهر الجرجاني "إيقاع الكلام"، فهذه الميزة إن قلت يقل شرف القصيد بسببها، أو يرتفع إذا ارتفعت، فإذا ما كان طافحا بها وهي تتدفق منه تدفقا فتلك قدسية الشعر حينئذ.

يقول الجرجاني عند تحليله لقول ابن المعتز: وَإِيَّ عَلَيَّ إِشْفَاقٍ عَيْنِي مِنَ الْعِدَا * * * لِتَجْمَحَ مِنِّي نَظْرَةٌ تُمُّ أَطْرَفُ.

وقول سبيع بن الحطيم:

سَأَلْتُ عَلَيْهِ شِعَابُ الْحَيِّ حِينَ دَعَا * * * أَنْصَارُهُ بِوُجُوهِ كَالدَّنَانِيرِ.

: "فأبان أن ما تراه من الطلاوة والظرف والحسن والحلاوة والأريحية والنشوة إنما يأتيك من مواقع الألفاظ واختيارها واختيار هياتها وما الطلاوة والحلاوة إلا من حسن إيقاع الكلام" (2).

إن الناقد الخبير لا يذهل عن الجانب الإيقاعي في القصيد فقد اهتم به من قديم زعيم المنظرين لعلم البلاغة الجرجاني (3)، بيد أنه لم يكن يُعطيها الجانب الأكبر في التقييم النقدي كما يقوله كثير من أهل زماننا، أو يمنحها قدرا كبيرا من الاهتمام الذي أصبح ظاهرة عصرية في عالم النقد، لاسيما ما كان منه مقتصرًا على الحيز النظري الذي وقع فيه اليوم إسراف، دون حيزه التطبيقي الذي أصابه المعاصرون بالإجحاف، وهو القائم على توظيف المعلومات والفوائد، وهذا الشيء الأهم الذي يلزم منه الخروج من المجرّد إلى المنظور المشاهد، وهو الأمر الذي ينبغي أن يكون الأعم، لأنّ الالتجاء إلى القضاء نقدًا؛ لتحضير الحكم اجتهادًا؛ هو الغاية عند الناقد الأديب، غاية لا يُوصَلُ إليها إلا بالانتقال من التنظير

1 - سيد قطب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" دار الشروق، القاهرة، مدينة نصر، مصر، ط 8، 1424هـ/2003م، ص 32

2 - عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" ت: محمود شاكر، ط ص 99.

3 - وقد بين العلامة محمود شاكر أن الجرجاني وضع نظريته لجميع الأمم وكافة الألسنة وليس للعرب فقط، فتأمل.

والمباينة؛ إلى العمل والمعاينة، إذ هي تقوم بإنجاز الحكم وفعله؛ بدل الاقتصار على قوله، والتوقف عند مجرد دراسته باللسان، بل تأتي نازلةً بتلك الدراسة إلى الميدان، وتتوجّه بها نحوه مباشرةً ومخابرةً ومراسا.

ثمانية عشر - الاعتبار بمقدار التشخيص والخيال: وذاك أن الخصب الفكري والتحليق الخيالي في سماء الشعر وحسن الوصف والتشخيص؛ يضمن ريادة للشاعر وتفوقاً في قصيدته، وحتى على أقرانه ونظرائه، وبقدر ما يعلو في التحليق ويشتد، بقدر بما يفرح به الناقد ويعتد، وإلا كان النقص على قدر الهبوط، وربما جاء القص لجناحيه فإذا به في وهذة السقوط؛ * مُلَطَّخِ الوجه من ماء ومن طين * !

تسعة عشر - الاعتبار بالمبدأ الوظيفي للنص: فالنص لما يقرأ نقدياً النظر إليه وظيفياً بإجراء أسئلة مفادها:

هل حقق النص وظيفته، هل وصل لمبتغاه، هل بلغ هدفه، هل وظيفته الإبلاغ فتحققت، أو التهديد فتوثقت، أو غيرها من الظائف التي تفتتت واستعلنت من خلالها مضامين نصوص الباث لإيجاد صداها في المتلقي، وهذا من النقد الداخلي للنص والذي يقترب من منهج التحليل الجمالي وما ينتهي إليه من مفاهيم دلالية (1).

عشرون - مقدار الاحتيال على المعاني: فإن الكاتب إذا لم يقدر على اصطناع قدر كاف يتميز به من هذا الاحتيال وقع في حباله النقد لا محالة ولا تدري بعدها أي نوع من الخطأ يقع فيه إلا أنه سيكون فادحاً بلا ريب.

واحد وعشرون - انطباعية النص بطابع العصر: لقد ظل كل مخلص لخدمة العربية يفكر؛ كيف يدخل اللغة العربية في مشاغل العصر؟، تلك هي المسألة الأساسية التي ظلّت تراوّد المخلص المجتهد، وتجوّل في مشاعره، من هنا كانت عملاً إجرائياً محموداً يكسي الشاعر الذي يطبع نصه بطابع عصره نوعاً من الكمال، لاسيما إذا استوحى من بيئته ومدينته الحضارية أنواع التشبيه وضروب الخيال، ونفض عن قلمه غبار الإبل والصحراء والرمال!

وبعد؛ فهذا برمته ما يشكل الأدوات المفتاحية، والقراءة الانفتاحية التي تُنعت في الأخير بالحسن والجمال من طرف القارئ والناقد على السواء في فهم النصوص ونقدها وتحليلها، لاسيما إذا تعلق الأمر باللغة العربية؛ لأن الشأن كما قال الرافعي: "إنّ الأمة لا تحي إذا ماتت لغتها، ولن تموت لغة أمة حيّة".

ولنا أن نقول هاهنا كلمات عن شروح المنظومات والدواوين لكونها نصوصاً يجري تحليلها من جهة، ولأنّها تلتقي بسبيل ما نحن فيه من الحديث عن الإجراءات النقدية، موضحين أثرها على النقد. فإنّ النقد لما كانت بداياته تقوم على اللغة لكونها الباب الأوّل للمرور على المعاني والتوغل في ميدان البلاغة وساحة الاطلاع على أسرار البيان العربي فإنّ النقد اللغوي استقام مبكراً بسبب براعة الأوائل في علوم اللغة واقتراحهم من معينها الصّافي ومشرها الأوّل، فظهرت لذلك شروح

¹ - ينظر؛ أ. د. حسين علي جمعة "المسبار في النقد الأدبي"، ص 38.

غريب القرآن وبيزائها شروحات الغريب والوحشي من الشعر الجاهلي، وتساوقت الشروح مشكّلة لنا معاجم كثرت وتتابعت وأخذ لاحقها من سابقها، فكان الاشتراك العلمي، والاستدراك المعرفي، وكان بذلك النقد اللفظي الذي اتسعت دائرته إلى النقد المعنوي والتعقيب على الجمل والأبيات والقصائد والنصوص. لأن خدمة العربية لا تستوي على سوقها بغير النقد، شأنها في ذلك شأن سائر اللغات والثقافات والفنون، كما أن النقد لا يستوي ويعتلي بغير أمرين:

الأول: التنفن في العلم والمعرفة، وتوفر العديد من الآليات العلمية في ثقافة الناقد نظرياً.

الثاني: التعمق في التحليل، ومزاولة النشاط النقدي في الزمن الطويل، واستصحاب الدقة في النظر عملياً.

من هنا كان النقاد في الأمة أقلّ بالقياس إلى الأدباء والشعراء، وكان التصدّر للنقد بوصفه فناً يحتاج إلى إجراء عملي علمي يعرف كيف يُعامل اللغة فيغوص على أسرارها ويقتفي دالاتها ويستخرج مراميها. لاسيما "وللعربية أسرار لا يعرفها كل الكتاب ولا يطلع عليها كل ناظم و ناثر. ولذلك لا يصحّ مع العربية ذلك القول الذي يردّه البعض من أنّ اللغة "وسيلة" تعبير فقط" (1). وهذا ما فنده حتى الفيلسوف اللغوي ميشيل فوكو، حين بين أنّ "اللغة تُمثّل الفكر، كما تتمثّل الفكر نفسه... إنّها ليست أثراً خارجياً وإنما هي نفسه" (2). ولقد ظلّ هذا الزعم الإيديولوجي السطحي، الذي جعله الفروكوفيين والمستشرقين - بعد اختراعهم إيّاه - أداة لتحطيم الهوية الإسلامية وتغريب المجتمع العربي المغربي لصالح التفرّس "تحت شعار (اللغة وسيلة)" (3).

قلت: وكذلك البحور الشعرية ليست مجرد قوالب لإدارة القول على ميزانٍ نغمي معينٍ فقط، بل هي ذات أسرار وأغوار لا يدرك كنهها إلا من تضلّع بها، فليست مجرد أداة يأتي عليها الدهر فينأها الصدا فتعود غير صالحة للاستعمال، لأنّها هي نفسها من أسرار العربية ذاتها، تلك التي كان الشعر الأصيل من أسباب حفظها في الأمة وبقاء شبابها في قلب الحياة. إنّ الإضافة إلى البحور الشعرية المعروفة والتجديد المثمر فيها هو معينٌ لطافة وتزيين، وزيادة تطوير وتلوين، أمّا الحذف فهو خطف وإخافة، وجرفٌ ونخافةٌ وتخريب، لا يرتضيه أبداً أديب ولا أريب ولا لبيب، إلا من ناله التدجين فلم يعد بأمين ولا بأهلٍ للغيرة على لغته التي هي شخصيته ولسانه، وهويته وكيانه وحصنه الحصين.

وصدق محمود شاكر إذ قال: "وإنّ امرأً يقتلُ لغتهُ وبياتها، وآخرُ يقتلُ نفسه لمثلان، والثاني أعقلُ الرّجلين!" (4).

1 - ينظر أبو القاسم سعد الله "أفكار جامحة"، طبعة دار عالم المعرفة سنة 2011 م، (ص192).

2 - ميشيل فوكو "الكلمات والأشياء"، ترجمة: مصاع صفدي، د. سالم يفوت، آخرين، نشر مركز الإنماء القومي، سنة 1990م، ص86.

3 - "الحل في تعدد اللهجات ووحدة اللغة المكتوبة" أحمد بن نعمان، مقالة؛ جريدة الشروق، العدد: 4380، 18 رجب 1435هـ-2014 ص 11.

4 - محمود شاكر، من مقدّمته ل"الظاهرة القرآنية" لمالك بن نبي، دار الفكر بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة سنة 1420هـ - 2000 م، ص 50.

المصادر والمراجع:

- 1 - مالك بن نبي "الظاهرة القرآنية" دار الفكر بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة سنة 1420هـ - 2000 م.
- 2 - ميشيل فوكو "الكلمات والأشياء"، ترجمة: مصاع صفدي، د. سالم يفوت، آخرين، نشر مركز الإنماء القومي، سنة 1990م.
- 3 - حسين جمعة "المسبار في النقد الأدبي: دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2003م.
- 4 - أ. د. حسين علي جمعة "المسبار في النقد الأدبي" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
- 5 - سيد قطب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" دار الشروق، القاهرة، مدينة نصر، مصر، ط 8، 1424هـ/2003م.
- 6 - عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" ت: محمود شاكر، ط2، مؤسسة الرسالة، 1405هـ.
- 7 - ينظر أبو القاسم سعد الله "أفكار جامحة"، طبعة دار عالم المعرفة سنة 2011 م.

الجرائد والمجلات:

- 1 - "الحل في تعدد اللهجات ووحدة اللغة المكتوبة" أحمد بن نعمان، مقالة ؛ جريدة الشروق، العدد: 4380، الأحد 18 رجب 1435هـ - 2014/05/18م.
- 2 سعد بوعقبة "صناعة الخوف" عمود في جريدة الخبر تحت عنوان دائم "نقطة نظام" بتاريخ: 11 رمضان 1435هـ/9 جويلية 2014، العدد: 7488.
- 3 - عبد السلام سومع تسمان مقال بعنوان: الذكرى المئوية لميلاد مؤلف «النبوغ المغربي» العلامة عبد الله كنون" نشر في جريدة العلم : 01-01-2010م.

autonomous and more cooperative during the project phases. This will lead pupils to make and take the right decisions, select the appropriate data and share it with peers, negotiate findings cooperatively and respect restrictions and deadlines.

Both teachers and learners' roles are affected in project pedagogy. Teachers act as associate participants in the project realisations, they don't give instructions but they give suggestions and propositions. They can just intervene to assist pupils, give advice and guide them to solve the confronted difficulties. Pupils have more flexibility in all the different phases of the projects, they become more active if compared to the traditional classroom activities.

References:

- Algerian Official Syllabuses
- Algerian Official Middle School Textbooks (English language)
- Algerian Official Secondary School Textbooks (English language)
- Benjamin S. Bloom. *Taxonomy of Educational Objectives* (1974). David McKay Ed.
- David and Jane Willis “*Doing Task-Based Teaching*” Oxford University Press 2006
- Gardner, Howard. (1983). *The Theory of Multiple Intelligences*, New York : Basic Books
- Gardner, Howard. (1993). *The Theory of Multiple Intelligences: The theory in practice* New York : Basic Books
- Jane Willis “*A Framework for Task-Based Learning*” Oxford University Press 2007
- R. Elis, 2003. *A Framework for Designing Task-Based Lessons*.
- T. KARALIS (2010): *Situated and Transformative Learning*

one hand and develop their cooperative leaning in the other hand. Pupils have more flexibility in the choice of the project type and the way it will be prepared. Pupils will realize that knowledge should be shared in an academic context. All the classroom observations made by teachers and inspectors lead to many important acts:

- 60% of passive learners become more responsible during the project work, 25% of pupils become active during special periods of the project and the other 15% remains passive during all the project phases
- 85% of the pupils are active members in their groups and 15% are not interested at all
- Only 60% of the active students share data with their peers in the middle school and the remaining 40% prefer to work alone.
- More than 80% of active students share data with their peers in the secondary school the other 20% are more or less intrapersonal types.

In what concerns the intake and the way pupils can construct their learning:

- 15% of pupils construct their own learning alone in project work
- 85% of pupils construct their learning with the help of others in project work: (Peers 25%, parents 10%, other teachers 5%, ICT/ websites 45%).

Figure 4: Source of Intake in Project Realization

- **Conclusion**

Project activities play a vital role in the development of pupils' capacities; these capacities could be easily measured through a multitude of outcomes. Pupils will be initiated to research activities and learn how to solve learning problems and difficulties. The projects are more process based approach than content based approach; hence pupils are more active, more motivated, more

In the pre-phase, teachers will present and explain briefly the most important parts of the project. During the project, pupils will choose a topic, make a plan, collect information and data, select and organise data. In the final phase, pupils will present and display their project and make a self evaluation for their realisation. According to the results of the survey and the statements made during many classroom observations:

- 10% of pupils are active in the pre-phase of the project
- 60% of pupils are active during the project
- 30% of pupils are active in post-phase of the project

As expected, pupils are more active during the project. This will prove strongly the famous saying: “Involve me and I will learn”. In contrast, pupils are passive learners and passive observers during the pre-phase where teachers will explain everything to their pupils. Finally and in the post-phase of the project, not all the pupils are active, but only those who will present their project are more motivated. This category of pupils is known as the “full members” or the “core of the groups”

Figure 3: Pupils’ Active Learning in Project work

- **Teachers’ Roles in Project Pedagogy**

The competency based approach and the project pedagogy have affected both teachers and learners’ roles. This approach is more learners’ centred approach than teachers’ centred approach. Teachers’ interventions are objectively limited in order to give more autonomy and flexibility to pupils. Teachers are neither the owners of the knowledge nor the leaders of the learning process but they are full participants in all the different phases of the projects. They must intervene to assist pupils, give advice and guide them to solve the confronted difficulties.

- **Pupils’ Roles in Project Pedagogy**

All the professional actors in the educational domain agree that the integration of project pedagogy in middle and secondary schools will foster pupils’ autonomy as personal improvement in

- The expected outcomes in the “Comprehension” level: pupils should be able to organise, paraphrase, interpret and discuss the collected data.
- The expected outcomes in the “Application” level: pupils should be able to plan, practise, develop and implement data.
- The expected outcomes in the “Analysis” level: pupils should be able to: research, investigate, discover, classify, dissect and differentiate
- The expected outcomes in the “Evaluation” level: pupils should be able to test, review, detect, validate, and justify.
- The expected outcomes in the “Creation” level: pupils should be able to adapt, combine, devise, change, build, construct, formulate and produce.

It is worthy to mention the other important expected outcomes of project pedagogy:

- Making and taking decisions
- Respecting time and deadlines
- Opting for cooperative learning
- Sharing information
- Developing self-esteem and self confidence
- Solving problems
- Learning by their own
- Developing linguistic intelligence
- Developing interpersonal intelligence (for cooperative learning)
- Developing intrapersonal intelligence (for individual learning)
- **Project Methodology**

Almost all the projects follow the same methodology which consists of three distinctive parts:

- Pre-phase project
- During the project
- Post-phase project

academic rules and solve their own problems as in real life situations. Projects are more research oriented approach rather than content oriented approach; it means that teachers will be more interested by the way the projects will be undertaken in their evaluation rather than their contents.

In what concerns the types of projects suggested by teachers, 55% of teachers opt for the open- ended projects and 40% opt for the topic related projects and just 5% opt for free projects. In the open-ended projects, pupils are more autonomous and more motivated, this type gives them more flexibility and more reliability in data collection, data selection and data analysis; however in the topic related projects, pupils are limited in their investigation. Their main preoccupations reside only on achieving the project and satisfy the teacher instructions. In what concerns the third category, it is mainly given for excellent pupils to display their intelligence and their savoir-faire.

Figure 1: Types of Projects Suggested by Teachers

In contrast, pupils' preferences are clearly different from teachers' choices. 75% of pupils prefer free projects, 20% of pupils opt for open ended-projects; however only 5% opts for topic related projects.

Figure 2: Pupils Preferences in Project Selection

- **Projects' Expected Outcomes**

As mentioned in the last section, all the projects fall in one main goal which is: research oriented approach where pupils will use their own methods and strategies to reach the research objectives. If we refer to the revised Bloom's taxonomy of pedagogical objectives, we can list six levels of educational objectives that could be measured and evaluated at the end of each learning process: Knowledge, comprehension, application, analysis, creation and evaluation

- The expected outcomes in the "Knowledge" level: pupils should be able to find and choose data

Project Work as a Reliable Barometer to Measure Pupils' Outcomes

Dr. Mohamed GRAZIB
SAIDA UNIVERSITY

Abstract:

This paper aims to shed the light on the importance of projects in the development of pupils' capacities in order manage their own learning process and how teachers must switch from content based approach to process based approach within the competency based approach. The focus of this investigation is mainly on the impact of project pedagogy on middle and secondary school pupils' autonomy as well as the methods and techniques used in order to achieve and measure the expected outcomes. The results of the survey show that the majority of pupils are more motivated, more active, more cooperative and more autonomous.

Key words: Project pedagogy, discovery learning, active learning, learning outcomes

• Introduction

According to the competency based approach rules a necessary and essential input should be taught according to the pupils' levels, needs, motivation and capacities. This input must be expressed in the form of pedagogical objectives. At the end of each unit, teachers must evaluate pupils' outcomes that will be displayed in the form of individual or collective projects. A multitude of Pupils' outcomes could be measured and evaluated through projects. Teachers can assist pupils and advise them to use all the possible and efficient methods in order to reach these outcomes. Pupils' participation, motivation, autonomy and strategies to realize the project should be taken into account in the evaluation process.

• The Importance of Projects in the Algerian Educational System

The main aims of project pedagogy are to initiate and train pupils to undertake a research or an investigation following the

Bibliography

Books

- Black, J., Britain since the Seventies: Politics and society in the Consumer Age, London, Reaktion Books, 2004.
- Butler, D., and Butler, G., British Political Facts, England, Palgrave Macmillan, tenth edition, 2011.
- Childs, D., Britain since 1945: A Political History, London and New York, Routledge, Fifth Edition, 2001.
- Collette, C., and Laybourn, K., (ed.), Modern Britain since 1979: a Reader, London, I.B. Tauris, 2003.
- Evans, E. J., Thatcher and Thatcherism, London, Routledge, 1997.
- Gamble, A., The Free Economy and the Strong State: the Politics of Thatcherism, Macmillan Press LTD, 1988.
- Hollowell, J., (ed.), Britain since 1945, the United States, Blackwell Publisher, 2003.
- Pelling, H., A History of British Trade Unionism, Great Britain, Penguin Books LTD, 1963.
- Quinn, T., Modernizing the Labour Party : Organizational Change since 1983, London, Palgrave Macmillan, 2005.
- Shaw, E., The Labour Party since 1979: Crisis and Transformation, Routledge, London and New York, 1994.
- Thorpe, A., A History of the British Labour Party, England, Palgrave Macmillan, third edition, 2008.

Articles

- Gauhar, A., and Kinnock, N., “Neil Kinnock”, Third World Quarterly, October, 1986, Vol. 8, N°. 4, pp. 1135-1150.
- Howell, D., “The Best and the Worst of Times: Rise of New Labour”, Economic and Political Weekly, July, 1997, Vol. 32, N°. 28, pp. 1697-1704.

tax cuts and the council house sales, attractive. Therefore, most of these workers lost trust in the state's ability to protect collective social interests. Instead, they identified with the Conservative Party which served their interests and aspirations defined in terms of individual betterment.¹ This signalled the triumph of individualism over collectivism.

According to Labour's strategists, the social structural change and the contraction of the working class, generated by the economic changes, had all contributed to the loss of support for the Labour Party. From this analysis, those strategists gave two proposals in order to make Labour electable again. The first was to form an electoral pact with the Alliance, but it received little support within the Party. The second, which seemed more 'logical' for most of the Party members, was to move the Party further to the 'centre ground' of politics. The latter proposal was based on the premise of preparing opinion within the Party for sweeping changes in policy so that to brush up the Party's image as a 'divided, extremist, subservient to the unions and untrustworthy' and in the meantime to re-gain public support.² This culminated in the establishment of the Policy Review.

Conclusion

The 1987 result was in the words of the Labour Party, as stated in the N.E.C. Report of the same year, a 'devastatingly disappointing result' because taking into consideration the widely acclaimed efficiency and professionalism of its campaign, little advance was made compared to the 1983 election under the leadership of M. Foot.³ Hence in order to improve Labour's electoral standing, N. Kinnock and his colleagues argued that the pace of the change that had been started before 1987 needed to increase. The next four years were characterized by a strong desire of Labour leader, N. Kinnock, to carry out programmatic and organizational changes to adapt the Labour Party to the changing economic and social conditions created by Thatcherism.⁴ Achieving this end, in turn, entailed removing unpopular policies and replacing them by others more acceptable to the public at large and which could enjoy broader electoral appeal.

¹E. Shaw, *op. cit.*, p. 82.

²*Ibid.*, p. 81, 84.

³E. Shaw, *op. cit.*, p. 81.

⁴ A. Gamble defines 'Thatcherism' as the distinctive ideology, political style and programme of policies with which the British Conservative Party has been identified under the leadership of M. Thatcher (1979-1991). He summarizes the word as the commitment to 'free economy and the strong state.' In such a way, Thatcherism means combining the Right's policy of minimal scale state intervention in the economy with strong leadership on matters such as law, order and defense. A., Gamble, The Free Economy and the Strong State: the Politics of Thatcherism, Macmillan Press LTD, 1988. pp. X, 20.

key issues like the membership of the E.E.C., social ownership and spending plans.¹ Linked to this, some internal opponents complained that too much importance was given to image and not enough on policy.² Generally speaking and as A. Thorpe argued, ambiguity was the main theme of the 1987 manifesto despite the leader's efforts to alter policy and organization of the Party in order to render it more responsive and attractive to the electorate.³

Labour did well in the campaign, even though its share of the votes in the 1987 poll increased only by 3.2 points with a net gain of only 20 seats compared to the 1983 general election. There was a swing to Labour in east Midlands, Scotland, Wales and Yorkshire. (see Appendix D) These modest improvements on the 1983 result translated into a defeat of the S.D.P and thus Labour re-established itself as the principal opposition party.⁴ Of the 229 seats gained by Labour, there were 21 women elected as MPs to the Commons.⁵ The Party's share vote among non-manual workers was not largely improved, while skilled workers turned to support the Conservatives more than Labour (by a rate of 40 to 36 per cent respectively.)⁶ This marked a growing disjuncture between the Party itself and its traditional base of support. Yet, Labour under N. Kinnock had fared little better than it had under M. Foot in 1983.⁷

This heralded the third successive electoral defeat for Labour. Though N. Kinnock was able to introduce organizational and programmatic changes to the Labour Party, he failed to build a strong base from which to challenge the Conservative Party. Shortly after the 1987 election, a study was made by the Party strategists to investigate the causes that were at the origin of Labour's electoral decline. For a long time, the Labour Party had been known to be the Party of the working class. However, the years after 1979 witnessed a social structural change in the British society. Employment in industries was shrinking fast while the size of the public sector was expanding rapidly.⁸ The working class was also shattered due to the economic and technological trends and the consequent improvement in the standard of living of many workers. A. Thorpe remarked that many commentators saw the causes of the defeat as deeply rooted in the argument that a section of the working class which was considered to be 'natural' voters, had ceased to be so because they became affluent voters particularly skilled workers.⁹ The latter found the Conservative policies and advantages like the income

¹T. Quinn, *op. cit.*, p. 166.

²*Ibid.*

³A. Thorpe, *op. cit.*, p. 228.

⁴T. Quinn, *op. cit.*, p. XVII.

⁵D. Childs, *op. cit.*, p. 238.

⁶A. Thorpe, *op. cit.*, p. 228.

⁷*Ibid.*, p. 230.

⁸E. Shaw, *op. cit.*, p. 82.

⁹A. Thorpe, *op. cit.*, p. 229.

remained vague and not specified yet.¹ In addition, the retreat from planning indicated the Party's new interest in the role of the market. The reconsideration of the relationship between the state and the market was made obvious by N. Kinnock when he wrote in 1986 that: "*the market is potentially a powerful force for good. It can be a remarkable coordinating mechanism. It can stimulate innovation and productive efficiency, and provide an economic environment in which individuals can experiment.*"² In relation to this, the 1987 manifesto suggested the re-imposition of 'social ownership', which was some form of nationalization, into gas and British Telecom but the details remained vague. Labour's spending policy was also modified, and by early 1987 pledges on large-scale increases in public expenditure particularly on welfare were generally avoided.

With regard to the government-trade union relationship, N. Kinnock was fair careful in adopting a stance against the unions taking into account the Left's sympathetic attitude to union interests.³ Thus, there was a compromise solution to maintain the policy of repealing Conservative legislation but in parallel the unions would be compelled to hold ballots over strikes and for union executive elections.

Socially speaking, the target of full employment was replaced by a pledge to cut unemployment by one million over two years.⁴ Moreover, opposition to council house sales was reversed. On the whole, the 1987 manifesto contained a series of policy modifications and other fundamental policies which the leadership hesitated to change. Partly, this hesitation was due to the restraints imposed by the need to maintain cooperation with the Left wing of the Party.⁵

Mrs. Thatcher announced on 11 May 1987 that a general election would take place after one month, an election about which Labour was optimistic. But in the view of Labour's performance in the by-elections and the 1984 European elections in which it stood far behind the Conservatives, such feelings were to some extent irrational.⁶ As late as March 1987, the polls showed the Alliance ahead of Labour. Accordingly, Labour's primary concern, by the time the election was called, was more or less to hold on to the second place in terms of votes because the Alliance appeared to be a strong challenger. Considerable effort was devoted to the electoral campaign in order not to repeat the mistakes of the previous one. Truly, this one was considered as Labour's most professional campaign ever though little was said on some

¹E. Shaw, *op. cit.*, p. 46.

²*Ibid.*, p. 47.

³*Ibid.*, p. 45.

⁴A. Thorpe, *op. cit.*, p. 227.

⁵E. Shaw, *op. cit.*, pp. 205-206.

⁶A. Thorpe, *op. cit.*, p. 228.

private office and Peter Mandelson as Party Communication Director. In reaction to the failings of the 1983 campaign, they gave a considerable attention to packaging and presentation to alter mass perceptions of the Party stemmed from the memories of the ‘Winter of Discontent’, convince the electorate that Labour was ‘fit and able to govern’ and to earn its trust, and improve the Labour Party’s public image.¹ As such, N. Kinnock bypassed the N.E.C. which was formally entrusted with managing electoral campaigns and dominated the procedures by which the manifesto of the Party was produced. His media-based communications strategy proved to be effective in the view of the surge in his approval rating.²

In the meantime, Party policy, too, had undergone changes. After the 1983 defeat and the damage of the Party’s electoral fortune, N. Kinnock became convinced that it was necessary for Labour to return to the political mainstream if it was to regain the confidence of the electorate.³ The process of policy transformation was rather a slow and gradual one. Its aim was essentially to influence the electorate by formulating more ‘popular’ and ‘credible’ policies.⁴ The latter were designed to impress opinion-makers within industry and the media because Party strategists realized that the transitional state of policy entailed avoiding heavy reliance on detail in policy area.⁵

Concerning Britain’s foreign relations, there was a broad consensus in the Party over reversing policy on opposition to membership of the European Community. As the 1987 election approached, Labour was not yet clear about its defense policy. With regard to this, plans to remove US nuclear bases from Britain were omitted though the Party remained committed to unilateralism.⁶

In the economic field and according to A. Thorpe’s analysis, the Party abandoned the Alternative Economic Strategy, while proposals for planning, state intervention and public participation in the investment process were diluted.⁷ E. Shaw has noted that the Party proposed, instead, the establishment of a National (later re-entitled British) Investment Bank (BIB) which aimed at providing investors with long-term finance but the BIB’s roles

¹*Ibid.*, 210-211.

²T. Quinn, *op. cit.*, p. 166.

³E. Shaw, *op. cit.*, p. 41.

⁴A. Thorpe, *op. cit.*, p. 227.

⁵E. Shaw, *op. cit.*, p. 211.

⁶A. Gauhar, and N. Kinnock, “Neil Kinnock”, *Third World Quarterly*, October, 1986, Vol. 8, No. 4, pp. 1141-1142.

⁷A. Thorpe, *op. cit.*, p. 227.

able to oversee a transformation within the Party in the fields of both the internal structure of authority and policy of the Party.

In terms of Party organization, N. Kinnock's first step was to push through a reform in the machinery of policy formation. As early as December 1983, N. Kinnock wound up the N.E.C.'s subcommittees and study groups (consisting of large number of advisors) which were responsible for policy-making in the Party since 1970, and replaced them with a series of joint policy committees comprising an equal number of members from the N.E.C. and the Shadow Cabinet plus a few additional trade unionists and advisors.¹ The reports of the committees were to be submitted to both the N.E.C. and the Shadow Cabinet for amendment and approval. For the first time in Labour's history, this gave the front bench an institutionalized role by involving it directly in the policy-making machinery of the Party.² The aim was exerting a double influence over policy between the representatives of the parliamentary and extra-parliamentary parties. But in practice, such a way had stripped the N.E.C. of its domination over the policy-making process and thus transferred it into an adjunct of the Parliamentary leadership.³ In the words of Thomas Quinn, N. Kinnock intended by his reform to policy-making structures after 1983 to weaken the unions and constituency activists' control of Party policy, and promote, instead, the role of the Shadow Cabinet in the process.⁴

Matters went further after the split of the Left took place and the rapprochement between the 'soft' Left and the Right emerged between 1983 and 1987. By 1986, the leader and senior Shadow Cabinet colleagues had largely assumed the responsibility for policy innovation.⁵ Moreover, N. Kinnock developed the Leader's Office into a major seat of power within the Party. The Office played a key role in the field of campaigning, communication and electoral strategies, aided by other two bodies; the Campaigns and Communications Directorate and the Shadow Agency which provided the ideas and the means to put them into effect. Its staff constituted of front benchers, researchers and specialist advisors who were responsible for supervising the process of policy-making, gathering support for the leader and isolating critics.⁶ On top of the staff were Charles Clarke who was in charge of N. Kinnock's

¹ T. Quinn, *Modernizing the Labour Party : Organizational Change since 1983*, London, Palgrave Macmillan, 2005, p. 76.

² E. Shaw, *op. cit.*, p. 110.

³ *Ibid.*

⁴ T. Quinn, *op. cit.*, p. 79.

⁵ E. Shaw, *op. cit.*, p. 41.

⁶ *Ibid.*, p. 203.

on the Conservative Government.¹ This action angered the union leaders and members who considered it as a run against their belief in security of employment. As a result, N. Kinnock made a strong attack on the Trotskyite Liverpool Council's conduct in his speech in 1985 Party Conference. In February 1986, the district Labour Party was suspended and a decision of expulsions of leading Militants was supported by both the 'soft' Left and the Right, while the 'hard' Left denounced it but in the end it was launched.² Consequently, this helped solidifying the rift between the two groups of the Left wing. From this point on, a demoralized radical Labour Left was continually on the retreat as evidenced by the continued diminution of its representation on the N.E.C., and a coalition between the Right wing and the 'soft' Left around the Party leader was to emerge slowly.³ In this regard, the 1985 Party Conference could be considered as a landmark for the leader because the attack on Militant Tendency (in combination with the attack on A. Scargill) augmented his control over the Party.

The division of the Left and the formation of a Right-soft Left coalition had provided the leadership, for the first time since the 1960s, with a firm basis of support in different Party arenas.⁴ Further, looking for achieving Party unity, N. Kinnock maintained his commitment to unilateralism which was more exclusively associated with the Left.⁵ The latter issue, adopted in 1981 and reaffirmed by an overwhelming majority at the 1984 Conference, had long been a controversial matter between the Right (especially in the Shadow Cabinet) and the Left. So through committing the Labour Party to unilateral nuclear disarmament, N. Kinnock in turn aimed at gaining mutual support from the 'soft' Left on other policy issues.⁶ Worthy to mention is that by that time (i.e. by 1986-87) the 'hard' Left was alienated from the leader.

On the whole, the developments described above (the growing dissatisfaction with the policies of the Left which had become unpopular, the scale of the 1983 defeat, the internal schism of the Left, the changing attitudes on the part of the unions, and the realignment of the Left) had all combined to produce positive consequences for the leader. These changes were to help consolidating the leadership power within the Labour Party and to move Labour back to a more centrist position.⁷ Indeed, by the time of the next general election N. Kinnock was

¹*Ibid.*,p.226.

² E. Shaw, *op. cit.*,p. 39.

³*Ibid.*

⁴*Ibid.*

⁵ A. Thorpe, *op. cit.*, p. 40.

⁶ E. Shaw, *op. cit.*,p. 40.

⁷ A. Thorpe, *op. cit.*, p. 224.

With the end of the miners' strike, the power of the Left wing began to recede paving the way for the internal restraints to relax. Meanwhile, an increasing blame was attributed to the Left for the scale of the 1983 electoral defeat which was a function of electorally unpopular policies advanced by the Left. The result of the election deepened divisions within the Left which had been in place since 1981. Though the Left displayed an unprecedented unity¹ in its pursuit of constitutional reforms, it was split into various Left groupings once the constitutional goals were achieved between 1979 and 1981. Indeed, differences within the Left emerged when T. Benn decided to challenge D. Healey for deputy leadership in 1981.² Surprisingly, T. Benn was faced by a strong opposition from the Left wing itself. This opposition was maneuvered by several senior Left wing union leaders like Terry Duffy of the Amalgamated Union of Engineering Workers and by MPs of the anti-Bennite Tribune Group including N. Kinnock. It served to widen the distance within the Left wing, on the one hand, and between the concerned union and the political Left, on the other.³ The division of the Left was institutionalized with the establishment of the counterproductive Left group; the Campaign Group, by Bennite MPs in 1982. T. Benn's initiative led to the division of the Left wing of the Labour Party into two groups: the so-called 'soft' Left centred around the Tribune Group (headed by D. Blunkett, T. Sawyer, M. Meacher) and the so-called 'hard' Left centred around the Campaign Group. The differences between these two Left blocks lied on a wide range of policy, organizational and strategic matters. In short, unlike the 'hard' Left which considered the opposition to the Right and the leadership as a priority, the 'soft' Left undermined the value of this opposition and rather suggested a kind of compromise between the two wings of the Party to overcome Labour's electoral dilemma.

One specific issue of disagreement between the sections of the Left was the issue of reimbursement of the N.U.M. for fines levied against it and the reinstatement of all the fired miners that was submitted in the 1985 Conference. It was also in this Conference that N. Kinnock launched an attack on Militant Tendency, a problem that was a heavy blow to the old Bennite Left. Despite the 1983 Party's marches against Militant Tendency, the latter continued to grow as a revolutionary 'party within a party' throughout the two following years. An example of this advance was when the Militant leaders of Liverpool City Council issued in 1985 redundancy notices to all its 31.000 employees as a way to intensify pressure

¹A good example about this unity was manifested by the formation of the Rank and File Mobilizing Committee under the leadership of T. Benn.

²D. Howell, "The Best and the Worst of Times: Rise of New Labour", *Economic and Political Weekly*, July, 1997, Vol. 32, N°. 28, p. 1698.

³A. Thorpe, *op. cit.*, pp. 215-216.

constraints on the Party.¹ A. Scargill was also criticized for his refusal to hold a national ballot and his resort to violence which led to the breakdown of relations between him and the Labour leadership. The upshot was that N. Kinnock was caught between Left and Right wing opposing pressures. Accordingly, he publicly supported the miners' cause by arguing the economic case against pit closures and by condemning the use and behaviour of the police during the strike, while he was reserved to debate the dispute in Parliament.²

The miners' strike posed a serious challenge to the Labour leadership because of its legacy and impact on the Labour Party. In the short term, the long dispute exacerbated divisions within the Labour movement. It caused the split of the N.U.M. with the Union of Democratic Mineworkers being set up by the non-striking miners in Nottinghamshire. In the longer term, it was a double-edged weapon. The one year strike had in the view of N. Kinnock distracted him from employing his strategy of transforming the policy and organization of the Party.³ But the failure of the strike still benefited the Labour leadership in a way that would ease its task to restore leadership control of the Party and to recover ground lost since 1970. Therefore, the industrial dispute highlighted the dangers of 'Leftism' and emphasized the need to move Labour back to the centre.⁴ On the whole, the miners' strike was to be proved as a major event in the Party's evolution.

2. Re-establishing the Leadership Power and the Internal Changes of the Party

N. Kinnock was from the outset determined to shift the Labour Party to the Right so that it would be electable again. To this end, he intended to change the Party's organization, policy and strategy. By mid 1985, most of the previous external and internal pressures that had impeded his process of change eased. The defeat of the miners' strike and the collapse of resistance to rate-capping in 1985 were landmarks for the Party leader. The reason for this was that these two events had led to the discouragement and fragmentation of the Left wing, and thus contributed to the consolidation of the leader's power.

With the objective of re-establishing the authority of the leader, N. Kinnock seized the opportunity in the 1985 annual Conference to launch an attack on A. Scargill and his handling of the strike. He also used the defeat of the miners to generally criticize industrial militancy. The assault reflected his determination to acquire a firm hold on the Party.

¹ J. Hollowell (ed.), *Britain since 1945*, the United States, Blackwell Publisher, 2003, p. 51.

² A. Thorpe, *op. cit.*, p. 225.

³ E. Shaw, *op. cit.*, p. 34.

⁴ A. Thorpe, *op. cit.*, p. 225.

strike was an important industrial conflict in the years of Conservative Government from 1979 to 1990, as it was a major problem N. Kinnock faced.¹ When less coal was needed in industry during the early 1980s the Government proposed the closure of twenty ‘uneconomic’ coal pits as the initial stage of a programme to cut coal output by four million tons and employment in the mines with a loss of 20.000 jobs.² In response to this, the National Union of Mineworkers (N.U.M.) imposed an overtime ban in October 1983 despite the willingness of approximately 50.000 miners to remain in work and their rejection of strike action in three ballots.³ Events culminated when the pits of Scotland and Yorkshire were notified of closure. The N.U.M. executive under its president, Arthur Scargill, gave official sanction to strikes beginning in Scotland and Yorkshire and authorized areas elsewhere to join in without holding a national ballot which would normally have preceded a strike. A. Scargill’s refusal to call a ballot stemmed, in fact, from his fear that the ballot would prove negative. Attempts to persuade other working miners in other areas to stop working and join the dispute were made through flying pickets⁴, which was a strategy ordered by the N.U.M. These attempts were met, however, by mass picketing with violence mainly in Nottinghamshire where the miners were willing to carry on working. For this reason, the Government urged police forces to interfere to control the situation and stop the movement of flying pickets. It, eventually, defeated the strikers by forcing them to return to work and imposing on the N.U.M. high fines.

There were mixed reactions to this strike. On the one hand, the miners’ cause was overwhelmingly perceived by the Left wing of the Labour Party as a just one to claim for in the face of the Conservative Government which denied the strikers’ rights.⁵ A. Scargill himself won a personal widespread support of Left-wing union leaders at the 1984 T.U.C. Conference.⁶ The N.E.C. too sympathized with the N.U.M. and expressed its solidarity on behalf the Party.⁷ But on the other hand, the 1984-1985 miners’ strike was disapproved by the Labour Party’s leadership. N. Kinnock believed that industrial disputes were electorally damaging because the working miners were overwhelmingly Labour voters. He, therefore, argued that the militancy of A. Scargill and his intention to bring down Mrs. Thatcher’s Government by instituting the strike as a means to mobilize mass opposition would act as

¹H.Pelling, *A History of British Trade Unionism*, Great Britain, Penguin, Books LTD, 1963, p. 287.

²*Ibid.*, p. 288.

³J. Black, *op. cit.*, p. 132.

⁴A strategy involved going to different factories during a strike and trying to persuade workers to stop working.

⁵E. Shaw, *op.cit.*,p. 33.

⁶C. Collette, and K. Laybourn (ed.), *op. cit.*, p. 76.

⁷E. Shaw, *op. cit.*,p. 33.

Not only did the nationalized industries and the local government come under the attack of the Conservative Government, but also the trade unions were. Like the former Conservative Prime Minister; E. Heath, Mrs. Thatcher's aim was to reduce the power of the trade unions. But unlike E. Heath who passed one huge Act (the Industrial Relations Act), she pushed ahead with a whole range of legislation over a number of years. Her Government introduced the 1980 and the 1982 Employments Acts which limited the right to picket, permitted trade union closed shops only with strict restrictions and made unions liable for damages if they were the cause of unlawful industrial actions.¹ Five further measures between 1984 and 1990 forced trade unions to hold secret ballots for strikes and industrial funds every five years if a union wanted to retain its immunity from civil action for damages, and banned pre-entry closed shops. The 1989 Employment Act, in particular, reduced the protection given to the unions and the industrial workers. It made it legal for women to work in coal mines. The trade unions were powerless to resist the Government's legislation when they were faced with rapidly rising unemployment. In general, these laws were designed to weaken the power of trade union movement and to deregulate economy since Mrs. Thatcher saw the unions as the defenders of government control and intervention in economy.²

As a result of all this, union membership fell dramatically throughout the eleven years of Conservative rule since 1979. In 1979, there were almost 13 million unionists whereas in 1991 there were about 9 million.³ This, in turn, had three main effects on the Labour Party. First, the sharp decrease in union membership had badly affected the Party and its finance because the unions and the T.U.C. had been chief sponsors for the Labour Party. The second result was that the measures imposed by the Conservatives rendered the unions more hostile to a Government that challenged their rights and immunities. In relation to this, trade union leaders were keen to back the Labour Party and to commit a future Labour government to the repeal of these measures. Finally, Mrs. Thatcher's move against the trade unions had led both the Party and the unions to reconsider their position vis-à-vis the E.E.C., once it became apparent that the latter might be able to restore some of the rights that workers and unions had lost.⁴

With regard to the unions, the early part of N. Kinnock's leadership was largely eclipsed by the miners' strike which began in March 1984 and lasted nearly for a year. The

¹C. Collette, and K. Laybourn (ed.), *op. cit.*, p. 9.

²*Ibid.*

³*Ibid.*, p. 17.

⁴A. Thorpe, *op. cit.*, p. 222.

In 1985-6, eighteen local authorities were rate-capped (i. e. were subject to financial penalties imposed by the central government.)¹ Most of these local authorities were controlled by Labour. In response to the Conservative Government's Acts, the local governments jointly agreed to defy the Government by refusing to set a rate. Their aim was mobilizing mass opposition to rate-capping to force the Government to backtrack. The initiative was taken by prominent Left-wing local government leaders such as Ken Livingstone of the Greater London Council (G.L.C.), Ted Knight of Lambeth and David Blunkett of Sheffield. N. Kinnock and his front benchers, however, considered the strategy as illegal and hence they rejected it. Their opposition collapsed when the 1984 Conference approved officially a range of motions in favour of the Labour rate-capped councils. The first of these motions was a promise to support any Labour council budgets which defended jobs and services. The second formal suggestion was proposed by Derek Hatton who was the deputy leader of Liverpool council and a leading member of Militant Tendency. According to this proposition, the councils which were forced to defy the Conservative Government's policies would have the full support of the Conference. The last proposal was a strong approval of the decision of the Liverpool council, which was under the control of the Militant Tendency, to breach the law of the Central Government. Reluctant though, N. Kinnock felt compelled to agree with the council leaders in their decision to stay in office to defend jobs and services.² He was compelled because of the intense pressure put on him by the Left-wing Labour local authorities in order to gain his support to challenge the Government's authority. N. Kinnock was also distracted by the two issues of reselection procedures and the 1984 miners' strike which will be explained later.

However, the opposition of the Left-wing councils to the new law faded away when K. Livingstone of the G.L.C. together with other councils voted to set a rate because the leaders were threatened to lose office and would be ordered to pay fines. Only Lambeth and Liverpool remained firmly in defiance. Broadly speaking, N. Kinnock's disability to master the Party had manifested itself again when the 1984 Conference agreed on the strategy drawn by the leaders of the local government despite his initial opposition. In addition, the failure of the strategy had created a crisis for the Labour Party, a crisis which N. Kinnock had been unable to avert.³

¹E. J. Evans, *op. cit.*, p. 60.

²E. Shaw, *op. cit.*, p. 32.

³*Ibid.*, p. 33.

prices so that large number of people could buy them and to ensure that the share issues were fully subscribed. The companies that were privatized included British Aerospace, Cable and Wireless, the National Bus Company, British Telecom, British Gas, British Airways, British Steel, the electricity-generating industry and the water companies. The second aspect was subcontracting government-financed goods and services which involved reduction in public expenditure particularly on the welfare state (such as refusing collection and hospital meals provision.)¹ The Government also proceeded with reducing or removing state supervision or monopoly. This third aspect of privatization covered areas such as transport regulation and telecommunications licenses. Privatization encouraged foreign investment and proved to be a popular policy.² Mrs. Thatcher emphasized the importance of privatization and believed that this system was fundamental in improving Britain's performance. She claimed that: "... *Privatization was one of the central means of reversing the corrosive and corrupting effects of socialism... through privatization... the state's power is reduced and the power of the people enhanced.*"³ Through weakening the prospect of government economic management, Mrs. Thatcher had seen privatization as a vital means to dismantle the corporatist system that the Labour Party had tried to develop.

The Local government also came under sustained attack. Over the years, it had become a strong base for Labour. So in an attempt to dismantle the legacy of Labour, the Conservative Government moved forward to curb the powers of the local authority more directly. It enacted fifty acts of Parliament transferring power from the local government to the central one.⁴ The first sign of the central government's intention to remove functions from the local authority control dated back to Mrs. Thatcher's first administration when the 1980 Housing Act allowed tenants to buy their council houses at cut prices seeking to increase owner-occupation. Centralization was taken further in 1988 with the Baker Education Act which took control over some schools away from the local education authorities. This Act was designed to create a national curriculum in order to raise standards.⁵ Moreover, during the years 1980-6 tighter controls on the local authority spending had been imposed culminating in the Rate Act of June 1984. This latter sanctioned the government to put a ceiling on the level of taxation that could be raised by a local government. As a result of this Act, 'overspending' councils would have to cut services and manpower.

¹ C. Collette and K. Laybourn (ed.), *Modern Britain since 1979: a Reader*, London, I.B.Tauris, 2003, p. 9.

²J. Black,*op. cit.*, p. 134.

³Quoted by E. J. Evans, *op. cit.*, p. 35.

⁴J. Black,*op. cit.*, p. 133.

⁵*Ibid.*, p. 134.

power.¹ In spite of the Left wing's opposition, N. Kinnock was able to secure a majority of the votes in the N.E.C. for his proposal. But still the proposal was not approved by the Transport and the General Workers' Union.² For this reason, it was rejected at the 1984 Party Conference. This rejection showed the degree of the strength of the internal resistance which acted as a constraint on N. Kinnock's efforts to realize his programme of change.

N. Kinnock's strategic attempts to shift the Labour Party to the Right for the goal of regaining power for the Party were also impeded by other externally generated problems. Chief among these were the continuing bitter confrontations between Mrs. Thatcher's Government and several Labour controlled authorities and the trade unions. This latter confrontation had ended in the miners' strike as it will be explained below.

The years between 1983 and 1987 had seen a steady economic growth in Britain contrary to those between 1979 and 1983. Except unemployment which continued to rise until 1986, peaking at 3.2 million, most other economic indicators were favourable.³ Inflation whose control was the key economic objective of the Conservative Government remained relatively low, while Gross Domestic Product grew by 27 per cent between 1981 and 1988.⁴ The value of North Sea Oil production rose greatly when oil prices were pushed up during the war between Iran and Iraq (1980-88).⁵ The Government continued with its cuts in direct taxation, a policy that was popular. Mrs. Thatcher also continued to attack the policy of nationalization associated with Labour. This relative prosperity and the Conservatives' popularity would work against the Labour Party which would have real problem in attracting new voters.⁶

The Conservative Government's increase in popularity was gained at the expense of the Labour Party. Nationalization, which had always been supported and developed by the Labour Party, had come under Mrs. Thatcher's attack. This latter had become increasingly committed to privatization in the period 1983-87. This policy had three main forms, all designed to reduce the influence of state regulation and control.⁷ The first form was the straightforward denationalization of publicly owned assets. These latter were sold at lower

¹*Ibid.*, p. 31.

²*Ibid.*

³E. J. Evans, *Thatcher and Thatcherism*, London, Routledge, 1997, p. 29.

⁴*Ibid.*

⁵J. Black, *Britain since the Seventies: Politics and society in the Consumer Age*, London, Reaktion Books, 2004, p. 127.

⁶A. Thorpe, *op. cit.*, p. 221.

⁷E. J. Evans, *op. cit.*, p. 34.

was derived from the Constituency Labour Parties which had been seemingly Left-oriented particularly during the previous four years.¹ The result suggested, first, that the severity of the 1983 defeat had shocked some Party members into loosening their links with the Left wing, and yearning for peace and unity in the Labour Party.

On the way to realize his programme of change, the new leader faced a range of internal and external pressures that made his mission harder and this was particular for 1983 and 1985. In the second part of his first tenure lasting till 1987, N. Kinnock was able to achieve more progress in his efforts to alter the organization and policy of the Labour Party because most of the precious pressures eased.

N. Kinnock inherited a Party which was in difficulties and encumbered with an array of unpopular Left-wing policies. To avoid another electoral disaster like that of 1983, a central goal of N. Kinnock was to reassert the leadership power inside the Party and curtail the powers gained by the Party activists and Unionists in the 1970s and early 1980s. To this end, he sought to alter the system of mandatory reselection of MPs, adopted in 1979, which gave the local activists the right to remove sitting MPs and thus limiting their security. Indeed, this was to be the case for the three front-benchers; Peter Shore, Gerald Kaufman and John Silkin, who were in serious danger to lose their seats. Accordingly, many within the PLP including senior members of the Shadow Cabinet and Right-wing back benchers who had been opposed to this selecting system of MPs put pressure on the new Party leader to change the selection rules early in 1984.

N. Kinnock, eventually, chose to give in to the pressures. ‘One Member, One Vote’ (OMOV) was an alternative system to mandatory reselection, proposed by N. Kinnock and entailed the extension of individual membership rights in selecting and reselecting parliamentary candidates and in electing the leader and the deputy leader. This meant that via the ‘OMOV’ system, the right of Constituency General Committees (CGs) to select and deselect MPs was transferred to ordinary fee-paying members.² The activists and their Left union supporters stood largely against the ‘OMOV’ proposal for this latter would abolish mandatory reselection system which they considered as their foremost achievement. In addition, they argued that placing the right of selecting MPs in the hands of fee-paying members, most of whom were more ‘moderate’ than the activists, would undermine the Left’s

¹A. Thorpe, *A History of the British Labour Party*, England, Palgrave Macmillan, third edition, 2008, p. 221.

²E. Shaw, *op. cit.*, pp. 29-30.

Modernizing the British Labour Party: Organizational and Policy Changes (1983-1987)

Introduction

When N. Kinnock took over the leadership, the Party was still divided especially over a programme that had been repudiated by the electorate. Thus, he held the view that to overcome the Party's weaknesses, there was a need for change in its policy and its internal structure. This, in turn, would facilitate his task of retaining the Party's unity. His agenda revolved around one main objective which was the revival of effective governance within the Labour Party. To this end, he wanted to end the paralysis of leadership power and re-establish its authority, hand again the responsibility over policy-making to the Parliamentary Party, move the Party to the centre and put an end to the Militant Tendency's influence within the Party and expel it eventually from Labour.

1. The Limits of Leadership (1983-85)

Shortly after the 1983 electoral defeat, M. Foot resigned the leadership. Four competitors took part in the leadership challenge within the Party. The centre-Left was represented by N. Kinnock who had been on the National Executive Committee(N.E.C.) since 1978 and a front-bencher MP for 13 years. Two Right wing candidates were Roy Hattersley and Peter Shore. From the Left, after T. Benn lost his seat in Parliament and thus he could not stand for the leadership election, Eric Heffer was the standard-bearer of this wing together with Michael Meacher as a candidate for deputy leadership. Of all the four contestants, Kinnock was the most expected to win.¹ The personal popularity of N. Kinnock, the weakness of the Right and the widespread desire to end the internal fighting were the three factors that contributed to this expectation. Actually, N. Kinnock won the leadership taking the majority of the votes in all of the three sections of the electoral college (three quarters of the Union votes, more than nine tenths of the Constituency Labour Parties votes, and just under half of the MPs votes).² His share in the total vote reached almost 71 per cent.³ In the event, R. Hattersley was elected as N. Kinnock's deputy leader when he defeated his Left opponent M. Meacher by nearly 67 per cent to 27.8 per cent.⁴ What was remarkable in the leadership and deputy leadership elections was that much of the support for N. Kinnock and R. Hattersley

¹E. Shaw, The Labour Party since 1979: Crisis and Transformation, Routledge, London and New York, 1994, p. 29.

²D. Butler, and G. Butler, British Political Facts, England, Palgrave Macmillan, tenth edition, 2011, p. 164.

³*Ibid.*

⁴*Ibid.*

Modernizing the British Labour Party: Organizational and Policy Changes (1983-1987)

Full Name: Nadia Mansouri

Degree: PhD student/ assistant professor of British Civilisation

Affiliation:University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Department of English Language

Title of Paper:Modernizing the British Labour Party: Organizational and Policy Changes (1983-1987)

Email: nadiamansouri@hotmail.com

Abstract

The period from 1983 to 1994 witnessed dramatic changes inside the Labour Party, in terms of structure, policy and ideology. It was Labour's electoral defeat in 1983 that created the conditions for change. The Left wing of the Party was blamed for the fiasco in 1983, as the election was fought and lost on a manifesto famously described by Gerald Kaufman as "the longest suicide note in history."¹ Leading figures in the Labour Party argued that changes in British society forged by Mrs. Thatcher's new policies and the international economy meant that socialists had again to reconsider their policies and ideas.

This paper covers the transformation of Labour's structure, strategy and policies under the leadership of N. Kinnock from 1983 to 1987. It attempts to examine the pressures impeding the process of modernizing the Party, its centrist move and the new professionalism of Labour's strategies in campaigning and communication. The miners' strike and the fragmentation of the Left are two major events in the evolution of the Labour Party and which are dealt with here.

Key words: the Labour Party, N. Kinnock, Thatcherism, trade unions, Party modernisation

¹D. Childs, Britain since 1945: A Political History, London and New York, Routledge, Fifth Edition, 2001, p. 221.

- T Murray & J P White, "Cambridge in the Bush? Archaeology in Australia and New Guinea", *World Archaeology*. Vol XIII, No 2, 1981 : 257.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*. London: John Hopkins UP, 1973.
- . "The Historical Text as Literary Artifact", *The History and Narrative*. Ed. Geoffrey Roberts. London: Routledge. 2001: 221-236.
- Ward, Russel. *The Australian Legend*. 1958. Melbourne, Oxford UP, 1978. Print.
- . *Concise History of Australia*. St. Lucia, QL: U of Queensland P, 1992. Print.
- Webby, Elizabeth. *Colonial Voices: Letters, Diaries, Journalism and Other Accounts of Nineteenth-Century Australia*. St. Lucia: U of Queensland P, 1989.
- W Murdoch, *The Making of Australia; an Introductory History* (Whitcomb & Tombs: Melbourne, n.d.), 1917.
- White, Richard. *Inventing Australia: Images of Identity 1688 – 1980*. St. Leonards, NSW: Allen & Unwin, 1992.
- Whitehead, Anne. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2004. Print.
- Wisker, Gina. *Key Concepts in Postcolonial Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

- Moreton-Robinson, A. "A Possessive Investment in Patriarchal Whiteness: Nullifying Native Title", *Left Directions: Is There a Third Way?* Crawley, WA: University of Western Australia Press, 2001: 162-177.
- Moreton-Robinson, A. "I Still Call Australia Home: Indigenous Belonging and Place in a White Postcolonizing Society", *Uprootings/Regroundings: Questions of Home and Migration* Oxford, New York: Berg, 2003: 23-40.
- Morrison, T. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1992.
- Moses, A. Dirk. ed. *Genocide and Settler Society: Frontier Violence and Stolen Indigenous Children in Australian History*. New York: Oxford: Berghahn Books, 2004.
- Nicholls, Christine. "Reconciling Accounts; An Analysis of Stephen Gray's *The Artist is a Thief*," *The Pain of Unbelonging: Alienation and Identity in Australasian Literature*. Ed. Sheila Collingwood - Whittick. Amsterdam: Rodopi B.V, 2007: 75-104.
- Pinto, S. "History, fiction and The Secret River". In: Kossew S (ed.) *Lighting Dark Places: Essays on Kate Grenville*. Amsterdam and New York: Rodopi, 2010 : 179–198.
- Pipic, Hano. *Postcolonial departures: Narrative transformations in Australian and South African fictions*. PhD Thesis, School of English, Media Studies and Art History: The University of Queensland, 2013.
- Reynolds, H. "The Breaking of the Great Australian Silence: Aborigines in Australian Historiography 1955-1983", London: University of London, *Institute of Commonwealth Studies*, Australian Studies Centre. 1984.
- . *The Law of the Land*, Ringwood, Vic: Penguin, 1992.
- . *The Other Side of the Frontier: Aboriginal Resistance to the European Invasion of Australia*. Ringwood, Vic: Penguin Books Australia, 1995
- Rowley, C. D. *The Destruction of Aboriginal Society*. Ringwood, Vic: Penguin Books Australia. 1972.
- Rowse, Tim. "Historians and the Humanitarian Critique of Australia's Colonisation", *TAJA (The Australian Journal of Anthropology)* 2003. Penguin.
- Rudd, K. R. (2008). "Apology to Australia's Indigenous Peoples", Canberra, 13 February 2008, <http://www.dfat.gov.au/indigenous/apology-to-stolen-generations/rudd_speech.html> (21 June 2014).
- Russell, P. H. *Recognizing Aboriginal Title: The Mabo Case and Indigenous Resistance to English-Settler Colonialism*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.
- Staub, Ervin. *The Roots of Evil: The Origins of Genocide and Other Group Violence*. Cambridge: Cambridge UP. 1989.
- Tench, W. *Sydney's First Four Years: Being a Reprint of a Narrative of the Expedition to Botany Bay and, a Complete Account of the Settlement at Port Jackson*. Sydney: Angus & Robertson in association with The Royal Australian Historical Society. 1961.
- Tavuchis, Nicholas. *Mea Culpa: A Sociology of Apology and Reconciliation*. Stanford: Stanford UP, 1991.
- Thieme, John. *Postcolonial Con-texts: Writing Back to the Canon*. London: Continuum, 2001.
- Torney, K. *Babes in the Bush: The Making of an Australian Image*. Fremantle, WA: Curtin University Books, 2005.

”, *Quarterly Essay* (25), 2007:66-72.

Huggan, G. *Australian Literature: Postcolonialism, Racism, Transnationalism*. New York: Oxford University Press, 2007.

———. *The Post-Colonial Exotic: Marketing the Margins*. Albany: New York UP, 2005.

Hughes, R. *The Fatal Shore: A History of the Transportation of Convicts to Australia, 1787-1868*, London: Harvill Press, 1986.

———. *The Law of the Land*. Camberwell: Penguin, 2003.

Jensen, Lars. *Unsettling Australia: Readings in Australian Cultural History*. New Delhi: Atlantic, 2005.

Janson, S., and Macintyre, S. *Through White Eyes*. Sydney: Allen & Unwin, 1990.

Jones, G. *Sorry*. North Sydney, NSW: Vintage Books, 2007.

Jupp, James. *The Australian People: An Encyclopedia of the Nation, Its People and Their Origins*. Cambridge, England: Cambridge UP, 2001.

Kelada, O. (2010). “The Stolen River: Position, Possession and Race Representation in Grenville’s Colonial Narrative”, *JASAL* (10), 2010:1-15.

Keneally, Thomas. *A Commonwealth of Thieves: The Improbable Birth of Australia*. 2005. New York: Random House, 2003.

Kociumbas, Jan. 2004. “Genocide and Modernity in Colonial Australia, 1788-1850,” *Genocide and Settler Society: Frontier Violence and Stolen Indigenous Children in Australian History*. A. Dirk Moses, (Ed.). New York: Berghahn Books, 2004:77-102.

Kossew, Sue. “Voicing the Great Australian Silence: Kate Grenville’s Narrative of Settlement in The Secret River?”. *Journal of Commonwealth Literature*, 2007: 7-18

Mackey, Eva. *As Good as It Gets? Apology, Colonialism and White Innocence*. The Olive Pink Society Bulletin. 1999 :34-40.

McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 1994.

———. *Constructing Postmodernism*. London: Routledge, 1992.

McGregor, Russell. *Imagined Destinies: Aboriginal Australians and the Doomed Race Theory, 1880-1939*. Carlton South, Victoria: Melbourne UP, 1997.

McKenna, M. “Writing the Past: History, Literature & the Public Sphere in Australia”, in D. Modjeska, (ed.), *The Best Australian Essays 2006*. Melbourne: Black Inc. 2006: 96-110.

McLean, I. *White Aborigines: Identity Politics in Australian Art*. New York: Cambridge University Press, 1998.

Mead, Philip. “Nation, Literature, Location”, *The Cambridge History of Australian Literature*. Ed. Peter Pierce. New York: Cambridge UP, 2009.

Montag, W. *The Universalization of Whiteness: Racism and Enlightenment*, in M. Hill, (ed.), *Whiteness: A Critical Reader*, New York: New York University Press, 1997:281-293.

Mongia, Padmini ed. *Contemporary Postcolonial Theory: A Reader*. London: Arnold, 1997.

- Barnard, M. *A history of Australia*. Angus and Robertson Publishers: North Ryde, 1986.
- Bhabha, H. K. *The Location of Culture*. London; New York: Routledge, 1994.
- Blainey, G. *The Tyranny of Distance: How Distance Shaped Australia's History*. Melbourne: Sun Books, 1966.
- . "Drawing up a Balance Sheet of Our History", *Quadrant* 37, 10-15, 1993
- . "Goodbye to All That", *Weekend Australian* 1-2 May 1993: 16.
- Boehmer, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Boldrewood, R. *Robbery Under Arms: A Story of Life and Adventure in the Bush and in the Goldfields of Australia*. Adelaide: Rigby, 1970.
- Brian, Matthews. *The Cambridge History of Australian Literature*. Ed. Peter Pierce Cambridge UP, 2009.
- Brown, Wendy. *Politics Out of History*. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 2005.
- Carr, E. H. *What is History?* London: Penguin, 1990.
- Carter, Paul. *Living in a New Country: History, Travelling and Language*. London: Faber and Faber, 1992.
- . *The Road to Botany Bay: An Essay in Spatial History*. London: Faber, 1987.
- Caruth, Cathy. "The Claims of the Dead: History, Haunted Property, and the Law.; Critical Inquiry" 28.2 (2002): 419-41. *JSTOR*. Web. 15 June. 2015.
- . *Trauma and Experience: Introduction. Trauma: Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore: John Hopkins UP, 1995.
- Cesaire, Aime. *Discourse on Colonialism*. Trans. Joan Pinkham. New York, 2000.
- Clarke, Stella. "A Challenging Look at the Familiar Territory of Old Australia". Rev. of *The Secret River*, by Kate Grenville. *Weekend Australian* 25 June 2005: 8. Print.
- Clark, M. *A History of Australia*, VI vols, Carlton, Vic.: Melbourne University Press, 1962.
- Clarke, M. *For the Term of His Natural Life*. Pymble, NSW: Angus & Robertson, 1977.
- Clendinnen, I. "The History Question: Who Owns the Past?" , *Quarterly Essay* (23), 1-72:2006.
- Collins, E. "Poison in the Flour", review of *The Secret River* by K. Grenville, *Meanjin*, 38-47:2006.
- Cook, J. *The Journals of Captain James Cook on His Voyages of Discovery: The Voyage of the Endeavour 1768-1771*, edited by J. C. Beaglehole, Cambridge: Published for the Hakluyt Society at the University Press, 1968.
- Collins, David. *An Account of the English Colony in New South Wales. From its First Settlement in January 1788 to August 1801; with Remarks on the Dispositions, Customs, Manners of the Native inhabitants of that Country*. 2 vols. London: T. Cadell, 1802.
- Collins, Felicity. "Historical Fiction and the Allegorical Truth of Colonial Violence in The Proposition", *Cultural Studies Review*, 2008: 55-71.
- Foster, Elisabeth. *The Aborigines from Prehistory to the Present*. Ed. Barbara Vance Wilson. Melbourne: Oxford University Press, 1985.
- Gall, A. "Taking/Taking Up: Recognition and the Frontier in Grenville's *The Secret River*", *JASAL Special Issue*, 94-104: 2008
- Gammage, B. *The Biggest Estate on Earth: How Aborigines Made Australia*, Crows Nest, NSW: Allen & Unwin, 2011.
- Gibson, R. *The Diminishing Paradise: Changing Literary Perceptions of Australia*, Sydney: Angus &

present and the bygone times. The fact that the event was overwhelming for the other means that he is not prepared for a shattering experience. The victim was not ready to feel pain and anxiety. Traumatized people experience a feeling of depression, a feeling of helplessness, and another one of closing off of the spirit and the mind for the sake of insulating themselves from further harm.

The term “trauma” authorizes several meanings at once: it is a psychological illness, a historical event and a powerful shock that may have long-lasting effects. That is why; the writing of Grenville’s novel has remedial chattels for the colonizer and the colonized alike. It is a healing act, and a manner to come to convey pain and suffering of the ancestors to the next generations.

Narratives of trauma invariably bespeak the inherent tension in trauma between an untellable event in the past and the exigency to narrate and testify to the experience in the present in an effort to work through it. It concerns itself with the understanding of the traumatic history of Australia. The presence of traumatic memory attests to the difficulties of recovering the reservations of history. The writers of fiction struggle to understand the past and collect fragmented memories that verbalize a traumatic experience.

5. Conclusion

Trauma studies engage in a convalescent process to achieve a perception of the story of colonizing Australia for the sake of figuring out the convolution of the historical reality of colonialism. The study of trauma makes an idiosyncratic input to the understanding of suffering of Aboriginal people. It is clear that in the constant reenactment and revisioning of the past, the study of trauma have common characteristics with postcolonial literature. In postcolonial context, the theory of trauma become attempts to uncover suppressed personal and collective histories to convert the story of the colonized and the colonizer. It also addresses the mistreatment of the Aborigines in the form of racial violence in the Australian continent.

Work Cited:

- Alison, Alexander. *Tasmania’s Convicts: How felons built a free society*. Sydney: Allen and Unwin, 2010.
- Ashcroft, Bill and al. eds. *The Empire Writes Back*. London: Routledge, 1989.
- Attwood, Bain. *Telling the Truth about Aboriginal History*. Crows Nest, N. S. W: Allen & Unwin, 2005.
- Barta, T. “Sorry, and Not Sorry, in Australia: How the Apology to the Stolen Generations Buried a History of Genocide”, *Journal of Genocide Research*, 10(2), 2008:201-214.

In the same vein, the Saidian view of exile emphasizes exilic displacement and emplacement over the constancy of movement in travel, and it is grounded in the postcolonial experience of loss of home. Therefore, the exiled people long for the stability of belonging. They arrive in Australia as displaced people from England. Despite the misery of being exiled, they try to accommodate themselves with the new situation. As a result, they need to overcome the sense of being exiled by achieving a new sense of belonging through the possession of land.

3. Uprootedness and Homelessness.

The impossibility of finding the means of coping with the unfamiliar surroundings is the source of the pain of exile. In spite of their assumed superiority, British settlers in the colonies might suddenly experience the feeling of being very alienated; they find themselves facing a problem of identifying themselves with the Australian continent. It is the feeling which characterizes the colonizer's encounter with the wilderness of the "uncivilized" world (Ashcroft et al, 1989: 23-24). As a result the representation of colonized are constructed in very specific ways to uphold the superiority of the colonizers.

Accordingly, the colonizer sets out to degrade the colonized at every opportunity to further the gap between them. Hence, at the heart of European culture during the many decades of imperial expansion lay an undeterred and unrelenting Eurocentrism and racial superiority for the continuation of the gap.

The process of colonization is realized by the hierarchy of the colonized / colonizer. However, what is predominantly practical is the association of violence with colonization. In *The Wretched of Earth* (1963), Fanon analyzes the link between violence and colonialism with the intention of explaining how violence was required to colonize people. Although colonialism is a mission of taking up the land, Fanon expressively exposes the violence intrinsic in the process of colonization. Therefore, the colonizers are not innocent. According to Fanon, white colonists became implicated in committing acts of violence and genocide. They are not as innocent as we would be led to believe (1963:14). The use of violence is not only for the aim of keeping the colonizers at arm's length; it seeks to dispossess and dehumanize them. Everything is permissible to take up the land, and therefore the end of taking it up is the justification of using violence.

4. Violence out of Exile

However, the use of violence is not without a consequence. It causes the trauma of Aboriginal people. The overwhelming experience of sudden and catastrophic event of taking up the land occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of delusions in the

The Exilic State of the Colonizer

CHAAMI Amine

Assistant professor

University Center of Aflou-Algeria

Abstract:

The colonizers cry out their hostility and animosity; whatever experience they went through, they express a need to speak of themselves. Essentially, the theme of exile provides an insight into the exiled state of mind. It is a curse and damnation, a punishment, a psychological burden which is the exile's essential source of pain. It "is not, after all, a matter of choice: you are born into it, or it happens to you" (Said,2003:184). The exile is oriented to a distant place and feels that he does not belong where he lives. Usually he longs to return to the homeland and anticipates the joy of return. It is a story of disorientation, of a crisis of belonging. It implies damnation, castigation, diffidence, anguish and also salvation and a everlasting hope for return.

Key Words: colonizers ,hostility and animosity, exile, homeland

1.Introduction

The colonizers long for their home lands. It is due to the close and vital relationship between men and their lands. It is a bond that denotes a strong feeling of belonging. Man's connection to the land is as old as the history of humanity. Hence, man's attachment to his land is irrevocable, it elucidates time the sense of thrashing and suffering which is felt after being deported from home.

The life of the men and women who have been condemned to leave their motherland is entitled with misery. In spite of all the arguments which are presented to legitimize their departure, they feel the same pain, the same seclusion, the same severance and the same sorrow once they cross its boundaries. Regardless of how despondent and excruciating the environment they decided to depart from was, the convicts found it very difficult to cope with the new environment they were transferred to. They feel the senses of uprootedness and homelessness.

2.The Saidian View of Exile

	<p>- The Exilic State of the Colonizer - CHAAMI Amine .- Assistant professor Universiry Center of Aflou-Algeria (01)</p>
	<p>Modernizing the British Labour Party: Organizational and Policy Changes (1983-1987) Nadia Mansouri PhD student/ assistant professor of British Civilisation University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Department of English Language (09)</p>
	<p>Project Work as a Reliable Barometer to Measure Pupils' Outcomes Dr. Mohamed GRAZIB SAIDA UNIVERSITY (26)</p>

