المركز الجامعي أفلو-الجزائر

مقامات

للدراسات اللّسانية والنقدية والأدبية

مجلة دولية محكّمة، متخصّصة

المجلد:08 العدد:02

السنة: 2024

الترقيم الدولي:-issn2773-2754 essn253

مجلة مقامات

مجلَّة دوريَّة دوليَّة علميَّة محكّمة
تصدر عن معهد الآداب واللغات
بالمركز الجامعي بآفلو
التَّرقيم الدَّولي: ISSN2543-3857

المدير الشرفي للمجلة: الأستاذ الدكتور عبد الكريم طهاري .
مدير المركز الجامعي .
مدير المجلة: الأستاذ الدكتور: الوكّال زرارقة
رئيس التحريـــر: الأستاذ الدكتور: بن الدين بخولة
نائب رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور: بوجمل حمزة

الهيئة العلمية الاستشارية للمجلّة:		
من الجزائر:		
المستشار العلمي	الجامعة	البلد
أ.د محمد حدوارة	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
أ.د ناصر سطمبول	جامعة احمد بن بلة وهران 1	الجزائر
أ.د بوفاتح عبد العليم	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ. د إبراهيم شعيب	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د. ميهوب جعيرن	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ .د سليمان عشراتي	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
أ.د عيسى بريهمات	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د بوداود وذناني	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د/ درقاوي مختار	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
أ.د عمر حدوارة	جامعة ابن خلدون تيارت	الجزائر
ا.د. حبيب بوزوادة	جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر	الجزائر
أ.د/ حاج هني محمد	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
ا.د. جغدم الحاج	جامعة ابن باديس مستغانم	الجزائر
ا.د/ نور الدين دريم	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. سليم حمدان	جامعة حمة لخضر الوادي	الجزائر
د. عبد السلام زرارقة	جامعة أحمد زبانة غليزان	الجزائر
د. زهور شتوح	جامعة الحاج لخضر باتنة 1	الجزائر
د . العيد علاوي	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
د. زين العابدين بن زياني	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	الجزائر
د/ جموعي السعدي	جامعة محمد شريف مساعدية سوق اهراس	الجزائر
د. سيد أحمد محمد عبد الله	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د. عمامرة كمال	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر

د/ أمين شعمي	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د. الجوهر مودر	جامعة مولود معمري تيزي وزو	الجزائر
د. سليمان بوراس	جامعة محمّد بوضياف المسيلة	الجزائر
د. عراب أحمد	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. بـــلعالم فضيلة	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د. فتيحة حداد	جامعة مولود معمري تيزي وزو	الجزائر
د. موفق عبد القادر	جامعة ا بن خلدون تيارت	الجزائر
د. شيهان رضوان	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. عثماني بولرباح	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
د. فاضل نعمان	جامعة باجي المختار عنابة	الجزائر
د. عز الدين حفار	جامعة ابن باديس مستغانم	الجزائر
د. زينب لوت	المدرسة العليا للأساتذة – مستغانم-	الجزائر
د. لعويجي عمار	المركز الجامعي بريكة- باتنة	الجزائر
د. بوصوري ناصر	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د . سليمة محفوظي	جامعة محمد شريف مساعدية سوق اهراس	الجزائر
د. نصيرة شيادي	جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	الجزائر
د. بوزيدي إسماعيل	المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة	الجزائر
د . طالبي عبد القادر	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
د . جلول دواجي عبد القادر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. عائشة جمعي	جامعة يحي فارس المدية	الجزائر
د. عيسى خثير	المركز الجامعي بعين تموشنت	الجزائر
د. العربي دين	جامعة د/ مولاي الطاهر سعيدة	الجزائر
د . عيسى شاعة	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	الجزائر
د. باية غيبوب	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. بلقاسم بن قطاية	المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط	الجزائر

د مختار حسيني	المركز الإسلامي للبحوث بالأغواط	الجزائر
د فتيحة بوتمر	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	الجزائر
د . بلقاسم بودنة	جامعة زيان عاشور الجلفة	الجزائر
د. بومدين فؤاد	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
من الخـــارج		
ا.د رائد مصطفى عبد الرحيم	جامعة النجاح الوطنية – نابلس -	فلسطين
أ. د . محمّد أبو نبوت	جامعة القاهرة	مصر
د. عصام واصل	جامعة ذمار	اليمن
د. خضراء ارشود قاسم الجعافرة	جامعة مؤتة	الأردن
د. إحسان بن صادق بن محمد اللواتي	جامعة السلطان قابوس	عُمان
د. رضا الأبيض	المعهد العالي للعلوم الإنسانية مدنين	تونس
ا.د. فايز صبحي عبد السلام تركي	جامعة الملك فيصل	السعودية
أ. د مولاي علي سليماني	جامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال	المغرب
د. محمد شندول	المعهد العالي للغات جامعة قرطاج	تونس

قواعد وشروط النشر بالمجلة

تُرّحب مجلة "مقامات" للدراسات اللّسانية والأدبية والنّقدية بجميع مشاركات الأساتذة والباحثين قصد نشر
بحوثهم ودراساتهم وفق الشروط المحددة على النحو الآتي:

الشروط العلمية:

1. تنشر المجلة جميع البحوث والدراسات الأكاديمية اللسانية والأدبية والنقدية باللغات: العربية والفرنسية والإنجليزية.
2. يشترط في البحث المقدم للمجلة أن يكون أصيلا وغير منشور أو مقدَّما للنشر في دورية أو مجلة أخرى.
3. التوثيق والحرص على الأمانة العلمية في النقول والاقتباسات.
4. تقبل الأعمال الفردية والثنائية، حيث تخضع المقالات قبل إجازتها .للتقييم والتحكيم من قبل خبراء مختصين،
وقراراتهم غير قابلة للطعن أو الاعتراض.
5. الأعمال المقدّمة لا ترد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
6. ما يرد من آراء وأحكام فيما ينشر في المجلة هي تعبير عن آراء أصحابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.

الشروط التقنية:

1- حجم الصفحات وعددها: يترك 1.5 من حميع الجهات الأربع. وينبغي ألا تزيد صفحات البحث عن 20 صفحة (على ورق A4)، ولا تقل عن 10 صفحات.

2- نوع الخط وحجمه في العربية : sakkal majalla 16. و sakkal majalla 14 لقائمة المصادر والمراجع، وفي اللغتين الفرنسيَّة والإنجليزيَّة هو : Times New Roman (14) للمتن و للهوامش. ويكون الفصل بين الأسطر بـ : 01 سنتم. أمّا العناوين فيضاف إليها التثخين فقط (G)، وترقيمها، دون ترقيم التقديم وخاتمة المقال، وقائمة المصادر والمراجع، والهوامش..

3- تسجل المعلومات الكاملة (مؤسسة الانتماء، الولاية، البلد، الإيميل) للباحث باللغتين العربية والإنجليزية أسفل عنوان المقال.

4- الملخص يكون باللغة العربية بحجم sakkal majalla 14والإنجليزية، Times New Roman (14) مرفقا بالكلمات المفاتيح، التي لا تتجاوز الخمسة.

5- الهوامش تكون في نهاية البحث بخط sakkal majalla حجم 12 بطريقة آلية وأرقامها بين قوسين مثال:(1).

6- خاتمة: خاتمة البحث ملخص لما ورد في مضمون البحث، مع الإشارة إلى أبرز النتائج المتوصل اليها، وتقديم
اقتراحات ذات الصلة بموضوع البحث.

7- يشترط في الأشكال والمخططات أن تكون بصيغة صورة وتتوسّط الصّفحة.

8- كما يشترط في المخططات والأشكال المركبة أن تكون مجمعة (Grouper)

9- تكتب الآيات القرآنية بخط غليظ ومشكّلة، وتوضع بين قوسين مزهّرين ﴿﴾،دون استعمال أي برنامج، وتعقبها أسماء السور وأرقام الآيات في المتن بين معقوفين، مثل: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾ [البقرة، 186].

10- تكتب الأبيات الشعرية وتشكّل، كما توضع الاقتباسات بين مزدوجين: "...." دون تثخينها.

11- تكتب الأسماء الأعجمية بالحرف اللاتيني زيادة على كتابتها بالحرف العربي.

12- يجب على المؤلف عند إعداد بحثه أن يلتزم بالمعايير المذكورة أعلاه والتي تعتبر عاملا مهما في القبول الأولي لبحثه.

للمراسلة والاتصال:

رئيس التحرير: أ.د/ بن الدين بخولة

البريد الإلكتروني:cua.makam@gmail.com

هاتف: 213699113862+

معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي
قاعدة البيانات العربية الرقمية
Arcif Analytics

Arab Citation & Impact Factor
Arab Online Database
معرفة e-MARIFA

التاريخ: 2024/10/20
الرقم: L24/1062 ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير مجلة مقامات للدراسات اللسانية و النقدية و الأدبية المحترم
المركز الجامعي آفلو، معهد الآداب و اللغات، آفلو، الجزائر
تحية طيبة وبعد،،،

يسر معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)، أحد مبادرات قاعدة بيانات "معرفة" للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد أطلق التقرير السنوي التاسع للمجلات للعام 2024.

يخضع معامل التأثير "ارسيف Arcif" لإشراف "مجلس الإشراف والتنسيق" الذي يتكون من ممثلين لعدة جهات عربية ودولية: (مكتب اليونيسكو الإقليمي للتربية في الدول العربية ببيروت، لجنة الأمم المتحدة لغرب آسيا (الإسكوا)، مكتبة الإسكندرية، قاعدة بيانات معرفة). بالإضافة للجنة علمية من خبراء وأكاديميين ذوي سمعة علمية رائدة من عدة دول عربية وبريطانيا.

ومن الجدير بالذكر بأن معامل "ارسيف Arcif" قام بالعمل على فحص ودراسة بيانات ما يزيد عن (5000) عنوان مجلة عربية علمية أو بحثية في مختلف التخصصات، والصادرة عن أكثر من (1500) هيئة علمية أو بحثية في العالم العربي. وتوج منها (1201) مجلة علمية فقط لتكون معتمدة ضمن المعايير العالمية لمعامل "ارسيف Arcif" في تقرير عام 2024.

ويسرنا إعلامكم بأن مجلة مقامات للدراسات اللسانية و النقدية و الأدبية الصادرة عن المركز الجامعي آفلو، معهد الآداب و اللغات، آفلو، الجزائر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif" المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي: http://c-marefa.net/arcif/criteria/

وكان معامل "ارسيف Arcif" العام لمجلتكم لسنة 2024 (0.0103).

كما دائرت مجلتكم في تخصص اللغة العربية وآدابها من إجمالي عدد المجلات (96) على المستوى العربي ضمن الفئة (Q4) وهي الفئة المنخفضة ، مع العلم أن متوسط معامل "ارسيف" لهذا التخصص كان (0.076).

راجين العلم أن حصول أي مجلة ما على مرتبة ضمن الأعلى (10) مجلات في تقرير معامل "ارسيف" لعام 2024 في أي تخصص، لا يعني حصول المجلة بشكل تلقائي على تصنيف مرتفع كتصنيف فئة Q1 أو Q2، حيث يرتبط ذلك بإجمالي قيمة النقاط التي حصلت عليها من المعايير الخمسة المعتمدة لتصنيف مجلات تقرير "ارسيف" (للعام 2024) إلى فئات في مختلف التخصصات، ويمكن الاطلاع على هذه المعايير الخمسة من خلال الدخول إلى الرابط: http://c-marefa.net/arcif/

ويمكنكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على موقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل "ارسيف Arcif" الخاص بمجلتكم.

وختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بتجاوبكم في معامل "ارسيف"، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار
رئيس مبادرة معامل التأثير
" ارسيف Arcif"

Arcif
Arab Citation & Impact Factor

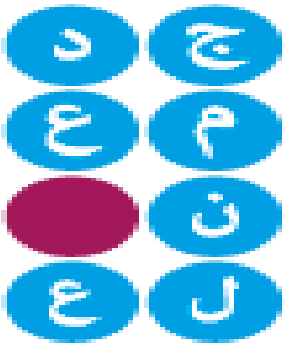
+962 6 5548225 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

المجلة مفهرسة في المواقع التالية:

دار المنظومة

DAR ALMANDUMAH

الرواد في قواعد المعلومات العربية



الجمعية الدولية
للمجلات العلمية
الناشرة
باللغة العربية

محتويات العدد:02 المجلد: 08

الرقم	عنوان المقال	المؤلف (ان)	الجهة	ص:
*	كلمة العدد	أ.د حمزة جمال الدين	المركز الجامعي آفلو	07- 05
01	قاعدة "الأخذ بطريقة المحدثين في الفضائل، والأخذ بطريقة الفقهاء في الأحكام"، وتطبيقاتها عند متأخري فقهاء وصوفية الغرب الإسلامي.	د. أحمد كوري بن يابة السالكي	جامعة العلوم الإسلامية بالعيون - موريتانيا	31 - 08
02	سطوة المرجع غواية الفن مقاربة الجمالي والدلالي في الرواية	أ.د أحمد يحيى علي	جامعة عين شمس، مصر	62 - 32
03	المورفيم في اللغة العربية	د.أيمن نصيب	جامعة الجزائر 2	73 - 63
04	اللهجات العربيّة بين التراث والدراسات اللسانيّة الحديثة	فريشكة خديجة سارة	المركز الجامعي آفلو	86 - 74
05	الفلسفة الإسلامية والمصطلح الصوفي، في المدونات النقدية الحديثة عبد القادر فيدوح أنموذجا	د. بلحاج كريمة	جامعة تسمسيلت	99 - 87
06	العامل النحوي بين سيبويه والمبرد دراسة موازِنة	يحيى محمد أحمد حشيدان	جامعة صنعاء	122 - 100
07	الضّمني وتأويله في الحكاية المثليّة: كتاب كليلة ودمنة لابن المقفّع نموذجا	د. عبد الله بن سعد بن فارس الحقباني	جامعة الملك فيصل - السعودية	151 -123
08	الشذوذ النحوي عند ابن مالك: دراسة وصفية تحليلية	مكين عبده غالب سعيد	جامعة إب- اليمن	179- 152

09	الخلاف بين الزمخشري والشوكاني في التخريج النحوي لحروف المعاني: حرف (اللام) أنموذجا	إسماعيل حفظ الله ناصر علي إسماعيل	جامعة إب- اليمن	205 - 180
10	البناء الفني في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق، قراءة سوسيو. بنائية	بغلول بوزيان	جامعة الجزائر	242 - 206
11	الإيقاع وسرديّات الذّاكرة في رواية " طوفان من الحلوى ... في معبد الجماجم" أمّ الزين بنشيخة	محمد صالح حمراوي	جامعة منوبة تونس	266 - 243
12	استظهار صورة المرأة في ديوان "أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها" بقلم جوزف حرب	ط. علي ثامري	الجامعة: خليج فارس، بوشهر، إيران	286- 267

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين، وصلّ اللّهم على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

أما بعد :

أعزّاءنا القرّاء ومتلقّي مجلة مقامات

ها هي تطلّ عليكم في عددها الثاني (02) من المجلد الثامن (08) لسنة 2024 ميلادية، كما عودتكم بثوب جديد ونسج فريد، يتجلى فيه أسلوبها المتميّز في الاحتفاء بمجالات اللّسان والإبداع والنقد. وقد بلغ هذا العدد مبلغا من التنوع الجغرافيّ؛ بدأ من إيران واليمن والمملكة السعودية ومصر شرقا، وانتهى بتونس والجزائر، وموريتانيا غرباً. كما انفتح على جميع المجالات اللّسانية والأدبية والنقدية؛ ففي المجال اللساني كان للدرس النحوي والصرفي النصيب الأوفر بأربعة بحوث وسمت بـ:

• الخلاف بين الزمخشري والشوكاني في التخريج النحوي لحروف المعاني: حرف (اللام) أنموذجا. • الشذوذ النحوي عند ابن مالك: دراسة وصفية تحليلية • العامل النحوي بين سيبويه والمبرد دراسة موازِنة • المورفيم في اللغة العربية.

وأسهم في مجال اللّغة العربية ومستويات استعمالها وتعلّمها ببحوث مهمة تمثلت في:

• اللهجات العربيّة بين التراث والدراسات اللسانيّة الحديثة.

وكلّل هذا العدد في مجال الأدب والنقد بإسهامات متنوعة شملت اللغة والأصول والشعر والرواية:

• استظهار صورة المرأة في ديوان "أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها" بقلم جوزف حرب.

• البناء الفني في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق، قراءة سوسيو ـ بنائية.

• الضّمني وتأويله في الحكاية المثليّة: كتاب كليلة ودمنة لابن المقفّع نموذجا.

• الإيقاع وسرديّات الذّاكرة في رواية " طوفان من الحلوى ... في معبد الجماجم" أمّ الزين بنشيخة.

• نسبة كتاب العين للخليل • سطوة المرجع غواية الفن مقاربة الجمالي والدلالي في الرواية.

• قاعدة "الأخذ بطريقة المحدثين في الفضائل، والأخذ بطريقة الفقهاء في الأحكام"، وتطبيقاتها عند متأخري فقهاء وصوفية الغرب الإسلامي.

وفي نهاية هذه الافتتاحية نجدد التنويه بهذا التنوّع والثراء والمقامات الفكرية والنقدية والإبداعية التي تضمنها مجلة " مقامات " ونتقدم بجزيل الشكر وكل التقدير والامتنان، للسادة الأساتذة والباحثين وهيئة التحرير والهيئات العلمية والاستشارية على ما قدموه وما

يقدمونه من دعم، لبلوغ المجلة مكانة راقية وموضعا راسخاً بين نظيراتها في مجال البحث العلمي ونشره.

وإلى موعد قادم وعدد جديد بإذن الله تعالى.

نائب رئيس التحرير:

الأستاذ الدكتورحمزة جمال الدين

قاعدة "الأخذ بطريقة المحدثين في الفضائل، والأخذ بطريقة الفقهاء في الأحكام"، وتطبيقاتها عند متأخري فقهاء وصوفية الغرب الإسلامي

The rule of "Adapting the way of the *Muhaddithin* in virtues and adapting the way of the jurists in (Islamic) law" and its applications among the late jurists and Sufis of the Islamic West

أعمال الملتقى الدولي الموسوم بـ"مظاهر امتزاج الفقه والاعتقاد والسلوك عند فقهاء المالكية".
المركز الجامعي أفلو/ مديرية الشؤون الدينية والأوقاف – الأغواط – الجزائر
17 – 18 أبريل 2024م

د. أحمد كوري بن يابة السالكي	ahmedkory90@gmail.com كلية أصول الدين – جامعة العلوم الإسلامية بالعيون – موريتانيا

الإرسال: 2024/08/25	القبول:2024/09/09	النشر:2024/12/29.

الملخص:

أخذ كثير من متأخري فقهاء وصوفية الغرب الإسلامي بقاعدة: "الأخذ بطريقة المحدثين في الفضائل، والأخذ بطريقة الفقهاء في الأحكام". ومن المعلوم أن المحدثين يتساهلون في نقد أدلة فضائل الأعمال، بعكس الفقهاء الذين يعتمدون منهجا موحدا لا يميز أدلة فضائل الأعمال من غيرها.

وبناء على ذلك فقد اعتمد جمهور المتأخرين من فقهاء وصوفية الغرب الإسلامي، الأخذ بهذه القاعدة في كثير من مسائل الفضائل، المخالفة لمشهور المذهب المالكي، ورجحوا العمل بها. مثل مسائل الدعاء الجماعي أدبار الصلوات، ورفع اليدين في الدعاء، ومسح الوجه بهما بعده، والقراءة الجماعية والاجتماع للذكر.

ويحاول هذا البحث دراسة هذه القاعدة وتطبيقاتها وآثارها الفقهية والصوفية عند المتأخرين من علماء الغرب الإسلامي.

والله الموفق والمستعان.

الكلمات المفاتيح: تطبيقات قاعدة؛ المحدثون؛ الصوفية؛ الفقهاء؛ الغرب الإسلامي.

Abstract: Many of the late jurists and Sufis of the Islamic West followed the rule of: "Adapting the way of the *Muhaddithis* in virtues, and adapting the way of the jurists in law". It is known that the *Muhaddithis* are lenient in criticizing the evidence of virtues of deeds, unlike the jurists, who adopt a unified approach that does not distinguish the evidence of virtues of deeds from others.

Accordingly, the majority of late Western Islamic jurists and Sufis adopted this rule in many issues of virtues, contrary to the popularity of the Maliki *madhhab*, and favored its use.

This research attempts to study this rule, its applications, and its jurisprudential and Sufi implications among late Western Islamic scholars.

Keywords: Applications of a rule; *Muhaddithis*; Sufis; Jurists; Islamic West.

1- مقدمة

تميز التاريخ الثقافي للغرب الإسلامي بالامتزاج والتكامل بين علوم العقيدة والفقه والتصوف. وهو الامتزاج الذي عبر عنه الإمام عبد الواحد بن عاشر في منظومته المتداولة في الغرب الإسلامي "المرشد المعين على الضروري من علوم الدين"، بقوله في مقدمتها:

في عَقـدِ الاشـــعري وفقـهِ مـالـك وفي طـريـقـةِ الجـنـيـدِ الســـالـك[1]

وكان من مظاهر هذا الامتزاج أخذ كثير من متأخري فقهاء وصوفية الغرب الإسلامي بقاعدة: "الأخذ بطريقة المحدثين في الفضائل، والأخذ بطريقة الفقهاء في الأحكام".

ومن المعلوم أن المحدثين يتساهلون في نقد أدلة فضائل الأعمال، بعكس الفقهاء الذين يعتمدون منهجا موحدا لا يميز أدلة فضائل الأعمال من غيرها. كما أن المحدثين قد يصححون أحاديث وآثارا لا يأخذ بها الإمام مالك.

وبناء على ذلك فقد اعتمد جمهور المتأخرين من فقهاء وصوفية الغرب الإسلامي، الأخذ بهذه القاعدة في كثير من مسائل الفضائل، المخالفة لمشهور المذهب المالكي، ورجحوا العمل بها.

ويحاول هذا البحث دراسة هذه القاعدة، واعتمادها عند صوفية وفقهاء الغرب الإسلامي، وبعض تطبيقاتها وآثارها في الحقل الفقهي والصوفي عند المتأخرين من علماء الغرب الإسلامي.

والله الموفق والمستعان.

2- القاعدة بين المحدثين وفقهاء وصوفية الغرب الإسلامي

2- 1- القاعدة عند المحدثين

اشتهر عن أئمة المحدثين أخذهم بهذا المبدإ، وهو التساهل في قبول الأحاديث التي تتعلق بفضائل الأعمال ونحوها، والتشدد في قبول غيرها من الأحاديث.

فنجد هذا المبدأ مقررا عند أئمة السلف من المحدثين. قال الإمام أحمد: «إذا روينا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحلال والحرام والسنن والأحكام تشددنا في الأسانيد, وإذا

[1] – ابن عاشر، أبو محمد عبد الواحد بن أحمد الفاسي، **المرشد المعين على الضروري من علوم الدين**، ضمن شرحه: **الدر الثمين والمورد المعين شرح المرشد المعين**، لميارة الفاسي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1373هـ/ 1954م: 1/ 12.

روينا عن النبي صلى الله عليه وسلم في فضائل الأعمال وما لا يضع حكما ولا يرفعه تساهلنا في الأسانيد»[1].

وقد اشتهرت عند المحدثين كلمة الإمام عبد الرحمن بن مهدي، في هذا المجال. قال الحاكم في المستدرك: «وأنا – بمشيئة الله – أجري الأخبار التي سقطت على الشيخين في كتاب الدعوات على مذهب أبي سعيد عبد الرحمن بن مهدي في قبولها؛ فإني سمعت أبا زكريا يحيى بن محمد العنبري يقول: سمعت أبا الحسن محمد بن إسحاق بن إبراهيم الحنظلي يقول: كان أبي يحكي عن عبد الرحمن بن مهدي يقول: إذا روينا عن النبي صلى الله عليه وسلم في الحلال والحرام والأحكام شددنا في الأسانيد، وانتقدنا الرجال، وإذا روينا في فضائل الأعمال والثواب والعقاب والمباحات والدعوات تساهلنا في الأسانيد»[2].

وليس الحاكم بدعا من المحدثين في اعتماد هذا المنهج؛ فهو منهج مجمع عليه عند المحدثين، كما نص عليه المتأخرون منهم. يقول ابن عبد البر: «وأهل العلم بجماعتهم يتساهلون في الفضائل؛ فيروونها عن كل، وإنما يتشددون في أحاديث الأحكام»[3].

وقد نص على هذه القاعدة كذلك جميع المؤلفين في علم مصطلح الحديث. يقول النووي: «قال العلماء من المحدثين والفقهاء وغيرهم: يجوز ويستحب العمل في الفضائل والترغيب والترهيب بالحديث الضعيف، ما لم يكن موضوعا. وأما الأحكام كالحلال والحرام والبيع والنكاح والطلاق

---

[1] – الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي، **الكفاية في علم الرواية**، تح: أبي عبد الله السورقي/ وإبراهيم حمدي المدني، جمعية دائرة المعارف العثمانية، ط 1، حيدر آباد، الدكن، 1357هـ/ المكتبة العلمية، المدينة المنورة: 134.

[2] – الحاكم، أبو عبدالله محمد بن عبدالله النيسابوري، **المستدرك على الصحيحين**، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1411هـ/ 1990م: 1/ 666.

[3] – ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله النمري القرطبي، **جامع بيان العلم وفضله**، تح: أبي الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، ط 1، المملكة العربية السعودية، 1414هـ/ 1994م: 1/ 103. وينظر: السخاوي، أبو الخير شمس الدين محمد بن عبد الرحمن، **فتح المغيث بشرح ألفية الحديث**، تح: علي حسين علي، مكتبة السنة، ط 1، مصر، 1424هـ / 2003م: 1/ 351.

وغير ذلك فلا يعمل فيها إلا بالحديث الصحيح أو الحسن، إلا أن يكون في احتياط في شيء من ذلك»[1].

ويقول العراقي في ألفيته:

وسَـــهَّلوا في غيرِ موضـــوعٍ رووا ... مِـن غـيرِ تـبـيـينٍ لِضـــعـفٍ ورأوا

بـيـانَـه في الحـكـمِ والـعـقـائـدِ ... عـن ابـنِ مـهـديٍّ وغـيرِ واحـدِ[2]

وذلك بشروط نص عليها العلماء، توضح حدود هذه القاعدة، وتضمن حسن تطبيقها، وتحميها من الإفراط أو التفريط. قال السيوطي: «لم يذكر ابن الصلاح والمصنف[3] هنا، وفي سائر كتبه، لما ذكر، سوى هذا الشرط، وهو كونه في الفضائل ونحوها. وذكر شيخ الإسلام[4] له ثلاثة شروط: أحدها: أن يكون الضعف غير شديد؛ فيخرج من انفرد من الكذابين والمتهمين بالكذب، ومن فحش غلطه. نقل العلائي الاتفاق عليه. الثاني: أن يندرج تحت أصل معمول به. الثالث:

---

[1] – النووي، أبو زكرياء محيي الدين يحي بن شرف الشافعي، **الأذكار النووية (حلية الأبرار، وشعار الأخيار، في تلخيص الدعوات والأذكار، المستحبة في الليل والنهار)**، تح: محيي الدين مستو، دار ابن كثير، ط 2، دمشق/ بيروت، 1410هـ/ 1990م: 48. وينظر: النووي، أبو زكرياء محيي الدين يحي بن شرف الشافعي، **التقريب والتيسير لمعرفة سنن البشير النذير**، ضمن شرحه: **تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي**، تح: عبد الوهاب عبد اللطيف، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، 1405هـ/ 1985م: 1/ 350، وابن الصلاح، أبو عمرو عثمان بن عبد الرحمن الشَّهْرَزُوري، **علوم الحديث (مقدمة ابن الصلاح)**، تح: نور الدين عتر، دار الفكر المعاصر، بيروت/ دار الفكر، دمشق، 1406هـ/ 1986م: 103، والونشريسي، أبو العباس أحمد بن يحي، **المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس والمغرب**، تح: مجموعة، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ط 1، المغرب، 1401هـ/ 1981م: 11/ 52 – 53.

[2] – العراقي، زين الدين عبد الرحيم بن الحسين، **ألفية العراقي**، ضمن شرحها: **التبصرة والتذكرة**، للعراقي، تح: عبد اللطيف الهميم/ وماهر ياسين فحل، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1423هـ/ 2002م: 1/ 325.

[3] – يعني النووي.

[4] – يعني ابن حجر.

أن لا يعتقد عند العمل به ثبوته، بل يعتقد الاحتياط. وقال: هذان ذكرهما ابن عبد السلام وابن دقيق العيد»[1].

2- 2- القاعدة عند فقهاء وصوفية الغرب الإسلامي

خصص الإمام محمد بن يوسف بن أبي القاسم العبدري الغرناطي، المعروف بالمواق (ت:897هـ)، كتابه "سنن المهتدين في مقامات الدين"، الذي «نحا فيها منحى الأستاذ ابن لب في طلب التأويل لكثير من المحدثات»[2]، للدفاع عن هذه القاعدة وتطبيقاتها.

وينقل المواق عن شيخه ابن سراج عن الحفار، اعتماده لهذه القاعدة أيضا؛ لأن الصوفية لم يكونوا من أتباع مذهب واحد، بل كانوا متوزعين على المذاهب الفقهية المعروفة، كما يقول المواق: «وكذلك كان سيدي ابن سراج يحكي عن شيخه المفتي القدوة أبي عبد الله الحفار يقول: نحن مالكيو المذهب في الأحكام: الحلال والحرام، وعلى مذهب المحدثين في الرقائق والآداب، كما كان سادات المسلمين الصوفية»[3].

وينقل المواق أيضا عن شيخه المنتوري عن القيجاطي، اعتماده لهذه القاعدة، فقد كان يأخذ بالدعاء عند ختم القرآن، وإن كان ذلك مخالفا لمشهور المذهب؛ لأن هذه المسألة عنده من باب القراءات لا من باب الفقه، كما يقول المواق: «وكان شيخي المنتوري رحمه الله يحكي عن شيخه القيجاطي أنه كان يقول: أما الأحكام: الحلال والحرام فنحن على صميم المذهب، وأما الآداب والقراءة فنحن على مذهب أئمة هذا الشأن، لا نشترط ترك الدعاء عند الختمة»[4].

---

[1] – السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر الشافعي، **تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي**، تح: عبد الوهاب عبد اللطيف، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، د. ت: 1/ 351. وينظر: السخاوي، **فتح المغيث بشرح ألفية الحديث**، مصدر سابق: 1/ 351.

[2] – التنبكتي، أبو العباس أحمد بابا بن أحمد، **نيل الابتهاج بتطريز الديباج**، عناية وتقديم: عبد الحميد عبد الله الهرامة، دار الكاتب، ط 1، طرابلس، ليبيا، 2000م: 562.

[3] – المواق، محمد بن يوسف العبدري الغرناطي، **سنن المهتدين في مقامات الدين**، تح: محمدن بن سيدي محمد بن حمين، مؤسسة الشيخ مربيه ربه لإحياء التراث والتبادل الثقافي/ مطبعة بني يزياسن، ط 1، سلا، 2002م: 229.

[4] – المصدر السابق: 228.

وقد وافق الإمام أبو عبد الله محمد بن قاسم الأنصاري التونسي، المعروف بالرصاع (ت: 894هـ)، على هذا المنزع، فقد اطلع على "سنن المهتدين"، وقرظه بقوله: «لما طالعته رأيت كلاما حسنا ونكتا ومعاني أصولية ومسائل فقهية، فسلمت أن الرجل من أهل العلم والفهم والتخلق بطريق السلف الصالح؛ فكتبت له بما ظهر لي»[1].

وقد دافع الإمام محمد بن يوسف السنوسي (ت:895هـ)، صاحب العقائد المشهورة، عن الصوفية الآخذين بهذه القاعدة؛ فهو يرى أن: «مبنى طريق الصوفية كله على التسليم والتصديق، كما أن مبنى الفقه على البحث والتحقيق»[2].

وقد ذكر السنوسي جملة من تطبيقات هذه القاعدة، وبيّن أن سبب أخذ الصوفية بها موافقة المحدثين في اعتماد هذه القاعدة، فهو يقول: «ومِن ذِكرِ الله الفاتحةُ أدبار الصلوات، وذكرُ الله بالجمع، والتداول به، والإعلان به، وإفراد كل بوقت من الأوقات، والكلام في دقائق التصوف، والمصافحة في كل وقت، والسبحات، والإعلان بذلك. وكل ذلك مسند إلى الأحاديث والآثار. وقد اتفق العلماء على جواز العمل بالحديث الضعيف في فضائل الأعمال، وهذه نوافل الخيرات يتقرب بها إلى الله تعالى»[3].

وقد أكد أبو القاسم بن أحمد البلوي التونسي، المعروف بالبرزلي (ت: 841هـ)، مفتي تونس، في عدة مواضع اعتماده لهذه القاعدة، فهو يقول: «مذهب الصوفية الإنحاء إلى مذهب المحدثين؛ فلهذا أخذوا بما جاء من هذه الأحاديث، وإن كانت ضعيفة؛ لأنها في باب الأعمال، ولم يناقض شيء منها شيئا من أصول الشريعة، بل ذلك في القرب المندوبة، وشهد الشرع باعتبار جنسها. وهم لا ينكرون الاختلاف بين العلماء في الفروع، لكن اختلافهم فيها رحمة»[4].

---

[1] – التنبكي، **نيل الابتهاج بتطريز الديباج**، مصدر سابق: 563.

[2] – السنوسي، أبو عبد الله محمد بن يوسف الحسني التلمساني، **نصرة الفقير في الرد على أبي الحسن الصغير**، نسخة محفوظة بمكتبة جامعة الملك سعود بالرياض، برقم: 7221: 4ب.

[3] – المصدر السابق: 3أ.

[4] – البرزلي، أبو القاسم بن أحمد البلوي التونسي، **فتاوى البرزلي (جامع مسائل الأحكام لما نزل من القضايا بالمفتين والحكام)**، تح: محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت، 2002م: 6/ 421. وينظر: المواق، **سنن المهتدين**، مصدر سابق: 227.

ويقول: «وأما الفضائل والترغيب فنقله عن هؤلاء إنما هو استئناس في الترغيب للطاعات وللإعانة على النفس، لكي يحصل لها شيء من أخراها، وهذا إذا شهد الشرع باعتبار جنسه، وليس في الأصول ما يخالفه جائز، وقد فعل ذلك جماعة في فضائل أعمال اليوم والليلة، منها ما خرج في الصحيح، ومنها ما لم يخرج فيها، مثل ما يقال عند الأحوال العارضة (..). قلت: فيلزمه ذلك في كتاب الإحياء وقوت القلوب؛ لأن المنقول متى لم يصادم قاعدة من قواعد الشريعة فهو حسن؛ لأنه يدل على الخير وعلى المثابرة عليه حتى يصير له ذلك عادة، ولا يعتقد كونه فرضا، بل هو حسن؛ لأنه يؤدي إلى محبة العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، وما أدى من الوسائل إلى الطاعة فهو طاعة»[1].

وقد توسع المتأخرون من فقهاء وصوفية الغرب الإسلامي في هذه القاعدة؛ لتشمل عندهم كل ما قيل في مذهب من المذاهب إنه من فضائل الأعمال؛ فلا بأس بالأخذ به، ولو خالف مشهور المذهب المالكي. وليس الأخذ بهذا المنهج بالجديد في تاريخ المذهب المالكي. إذ يرى الإمام المواق، مفتي غرناطة، أن الأخذ بمبدإ "ما اختُلِف في مشروعيته فعلُه أولى"، ضارب في القدم في تاريخ المذهب المالكي؛ إذ كان معروفا منذ القرن الخامس، حتى عصره (القرن التاسع). وقد ذكر المواق أشهر أساطين المذهب المالكي، الذين أخذوا بهذا المنهج، طيلة هذه القرون الخمسة من جميع أقطار الغرب الإسلامي، كما يقول: «وهذا مأخذ الصوفية. وبالجملة فمأخذ الشيوخ، لا أقول سيدي ابن سراج وسيدي المنتوري وسيدي الصناع، ومن عاصرهم كالإمام ابن عرفة، والسيد مفتي تونس البرزلي، وسيدي قاسم العقباني، بل مأخذ من قبلهم: ابن رشد وابن زرقون وعياض وابن العربي وابن بشير وأبو عمر بن عبد البر والباجي وشهاب الدين، كلهم قدر مشترك بينهم وبين مأخذ الصوفية، نفع الله بهم، لا أشك ولا أرتاب في صدق مأخذهم، كما أني بالنسبة لمن خالفهم أسيء ظني فيه، وأنه ينتحل حسبة لم يكلفه الشرع انتحالها، ولا شك أن مأخذه مأخذ ابن حزم الظاهري»[2].

---

[1] – البرزلي، **فتاوى البرزلي**، مصدر سابق: 442/6 – 443. وينظر: المواق، **سنن المهتدين**، مصدر سابق: 315، و 366.

[2] – المواق، **سنن المهتدين**، مصدر سابق: 226 – 227.

3- أشهر تطبيقات القاعدة عند فقهاء وصوفية الغرب الإسلامي

3- 1- الدعاء الجماعي أدبار الصلوات ورفع اليدين في الدعاء ومسح الوجه بهما بعده

3- 1- 1- مشهور المذهب في المسألة

مشهور المذهب في هذه المسائل الكراهة. يقول ابن ناجي في مسألة الدعاء أدبار الصلوات: «نص مالك على كراهة الدعاء لأئمة المساجد والجماعة عقب الصلوات المكتوبات جهارا للحاضرين، خوفا من الرياء»[1].

وقد أنكر مالك مسح الوجه باليدين بعد الدعاء. قال ابن رشد: «إنما أنكر ذلك مالك – رحمه الله – لأنه رآها بدعة، إذ لم يأت بذلك أثر عن النبي، عليه السلام. ولا مدخل فيه للرأي، وإنما أخذ ذلك من فعله ..»[2].

وقد اختلفت الروايات عن مالك في مشروعية رفع اليدين في الدعاء. إلا أن المشهور فيه الكراهة[3].

---

[1] – الرباطي، محمد بن قاسم الفيلالي السجلماسي، **فتح الجليل الصمد في شرح التكميل والمعتمد (العمليات العامة)**، مطبعة الدولة التونسية المحروسة، تونس، 1290هـ: 547. وينظر: القرافي، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس الصنهاجي، **الفروق**، عالم الكتب، بيروت، د. ت: 4/ 300، والمنجور، أحمد بن علي، **شرح المنهج المنتخب إلى قواعد المذهب**، دراسة وتح: محمد الشيخ محمد الأمين، دار عبد الله الشنقيطي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، د. ت: 2/ 693 – 702.

[2] – ينظر: ابن أبي زيد، أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمن النفزي القيرواني، **النوادر والزيادات على ما في المدونة من غيرها من الأمهات**، تح: مجموعة، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت، 1999م، بيروت: 1/ 530، وابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي، **البيان والتحصيل والشرح والتوجيه والتعليل لمسائل المستخرجة**، تح: مجموعة، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت، 1408هـ/ 1988م: 18/ 49.

[3] – ينظر: ابن أبي زيد، **النوادر والزيادات**، مصدر سابق: 1/ 530، وابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي، **البيان والتحصيل**، مصدر سابق: 1/ 149 – 250، و 374 – 375، و 2/ 187، و 17/ 132، و 18/ 15 – 16، و 99 – 100، والأبي، أبو عبد الله محمد بن خلفة الوشتاتي، **إكمال إكمال المعلم بشرح صحيح مسلم**، مطبعة السعادة، مصر، 1328هـ: 3/ 45.

3– 1– 2– ما جرى به العمل في المسألة

أخذ جمهور الفقهاء والصوفية في الغرب الإسلامي، بالتزام الدعاء أدبار الصلوات، ورفع اليدين ومسح الوجه بهما.

وقد نص على ذلك الفقهاء المؤلفون في ما جرى به العمل في الغرب الإسلامي؛ فنص عليه المؤلفون في العمل الإقليمي، كما نص عليه المؤلفون في العمل العام. قال عبد الرحمن بن عبد القادر الفاسي، في نظم العمل الفاسي:

كـذا المثـاني تَـعْـقُـبُ المـعَـقِّـبَـاتْ مـعْ رفـعِـك الأيـدي بإثـرِ الصـــلواتْ[1]

وقال شارحه الرباطي: «والعمل بكل ما ذكر شاع وذاع في جميع الأقطار»[2].

وقال الرباطي أيضا في نظم العلميات العامة:

كـذا دُعـا الإمـامِ والجـمـاعـه إِثْـرَ الصـــلاةِ قُـرْبَـةٌ وطـاعـهْ

وكـلُّ داعٍ عـنـد خـتـمِـه الـدعـا يَمْسـحُ وجـهَـه بِـكـفَّـيـه مَـعـا[3]

وفي مسألة مسح الوجه باليدين، يقول الونشريسي معددا مشاهير الفقهاء الآخذين بها: «بجواز مسح الوجه باليدين عند ختم الدعاء قال الأستاذ أبو سعيد بن لب وأبو عبد الله بن علاق وأبو القاسم بن سراج، من متأخري أئمة غرناطة، وابن عرفة والبرزلي والغبريني من أئمة تونس، والسيد أبو يحيى الشريف وأبو الفضل العقباني من أئمة تلمسان، وعليه مضى أئمة فاس»[4].

[1] – الفاسي، أبو زيد عبد الرحمن بن أبي محمد عبد القادر، **نظم العمل الفاسي**، ضمن: **شرحه للرباطي السجلماسي**، المطبعة الحجرية بفاس، 1317هـ: 2/ 298.

[2] – المصدر السابق: 298/2.

[3] – الرباطي، **فتح الجليل الصمد في شرح التكميل والمعتمد (العمليات العامة)**، مصدر سابق: 547.

[4] – الونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 1/ 283.

وفي مسألة الدعاء أدبار الصلوات، يقول قاضي الجماعة بغرناطة الفقيه أبو الحسن بن عبد الله بن الحسن: «ومن الأمور التي هي من الشهرة بمثابة المعلوم بالضرورة: استمرار عمل الأئمة في جميع الأقطار على الدعاء أدبار الصلوات، في مساجد الجماعات, واستصحاب الحال حجة عند الجميع»[1].

وقد جرى العمل بذلك في جميع أنواع المساجد؛ فلا فرق في ذلك بين الجوامع والمصليات، كما يقول قاضي الجماعة المذكور: «فتحصل بعد ذلك كله من المجموع، أن عمل الأئمة لم يزل منذ الأزمنة المتقادمة مستمرا في مساجد الجماعات – وهي مساجد الجوامع – وفي مساجد القبائل – وهي مساجد الأرباض والروابط – على الجهر بالدعاء بعد الفراغ من الصلوات، على الهيئة المتعارفة الآن، من تشريك الحاضرين، وتأمين السامعين، وبسط الأيدي ومدها عند السؤال والتضرع والابتهال من غير منازع»[2].

على أنه توجد اختلافات طفيفة في الطريقة التي جرى به العمل في هذه المسألة، إذ تميزت بعض الأعصار، أو بعض الأمصار، بخصوصيات في هذا المجال؛ فقد كان البعض يقدم الدعاء على النوافل والأذكار الواردة أدبار الصلوات، كما يقول قاضي الجماعة المذكور: «والذي عليه أكثر الناس لهذا العهد البدار إلى الدعاء عند تمام المكتوبة، من غير فصل بتنفل في الأوقات التي يسوغ فيها التنفل أو بذكر من الأذكار»[3].

وبالمقابل كان البعض يؤخر الدعاء عن الأذكار والنوافل، وطريقة الدعاء نفسها يختلف فيها الناس بين مطول ومختصر، كما يقول قاضي الجماعة المذكور: «ومن الناس من يذهب بعد أداء الفريضة إلى الاشتغال بالنافلة عند الأوقات المسوغة لها, وحينئذ يكون الختم بالدعاء. وفي ذلك ملاحظة فراغ المسبوقين من قضاء ما فاتهم حضوره مع الإمام, ورفع للتوقع من التخليط على

[1] – المصدر السابق: 1/ 299.

[2] – المصدر السابق: 1/ 292. وينظر: ابن جزي، أبو القاسم محمد بن أحمد الغرناطي، **القوانين الفقهية**، تح: ماجد الحموي، دار ابن حزم، ط 1، بيروت، 1434هـ/ 2013م: 700.

[3] – الونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 1/ 288.

بعضهم بأصوات التأمين. ويأتي على هذا الترتيب اجتماع المصلين بعد في حالة واحدة على الدعاء. والناس في الأدعية مختلفون ما بين مطول ومختصر»[1].

وكان الجاري به العمل عند القدماء، دعاء الإمام جهرا، مع اقتصار المأمومين على التأمين، واعتاد المتأخرون الدعاء فرادى سرا، مع رفع المؤذن صوته بالتأمين، كما يقول الرباطي: «فعمل الناس اليوم من أن كل واحد يدعو لنفسه سرا، والمؤذن يؤمن المرة بعد المرة، ويسمع الناس ختم الإمام بلفظ: الحمد لله رب العالمين. كل ذلك جائز لا مطعن فيه، وهو أولى بالجواز من الدعاء جهرا»[2].

وبسبب الاتفاق على جريان العمل المذكور، أنكر العلماء على المعترضين عليه، كما يقول الإمام ابن عرفة: «مضى عمل من يقتدى به في العلم والدين من الأئمة على الدعاء بإثر الذكر الوارد إثر تمام الفريضة، وما سمعت من ينكره إلا جاهل غير مقتدى به»[3].

ويقول قاضي الجماعة بغرناطة الفقيه أبو الحسن بن عبد الله بن الحسن: «وتبين بما تقرر: أن المنكر الآن لذلك كله، والمخالف في عمله، هو من الانحراف عن الجادة بالمنزلة التي لا يغيب غلطها على الناظر فيها ببديهة عقله»[4].

[1] – المصدر السابق: 1/ 289.

[2] – الرباطي، **شرح نظم العمل الفاسي**، مصدر سابق: 2/ 299.

[3] – المصدر السابق: 298/2.

[4] – الونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 1/ 292.

3- 1- 3- سبب مخالفة المشهور في المسألة:

اعتمد الفقهاء والصوفية في أخذهم بهذه المسائل، على أحاديث وآثار واردة في الموضوع[1]. ولم يعتبروا ما في بعضها من ضعف، لأنها من باب فضائل الأعمال[2].

فقد روى أبو داود من حديث ابن عباس: «سلوا الله ببطون أكفكم، ولا تسألوه بظهورها، فإذا فرغتم فامسحوا بها وجوهكم»[3].

---

[1] - ينظر: الأبي، **إكمال إكمال المعلم بشرح صحيح مسلم**، مصدر سابق: 2/ 284، والونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 1/ 283، و 11/ 35، و 60، والرباطي، **فتح الجليل الصمد في شرح التكميل والمعتمد (العمليات العامة)**، مصدر سابق: 548، والغماري، أحمد بن الصديق، **المنح المطلوبة في استحباب رفع اليدين في الدعاء بعد الصلوات المكتوبة**، ضمن: **ثلاث رسائل في استحباب الدعاء ورفع اليدين فيه بعد الصلوات المكتوبة**، اعتنى بها: عبد الفتاح أبو غدة، دار البشائر الإسلامية، ط 2، بيروت/ مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، 1425هـ/ 2004م: 52 فما بعدها، والزين، محمد أحمد، **الدعاء بعد الصلاة المفروضة سنة أم بدعة؟**، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، ط 3، دبي، 1424هـ/ 2003م: 10 فما بعدها.

[2] - ينظر: الغماري، **المنح المطلوبة في استحباب رفع اليدين في الدعاء بعد الصلوات المكتوبة**، مصدر سابق: 100 - 104.

[3] - رواه أبو داود، سليمان بن الأشعث السجستاني، في **سنن أبي داود**، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا/ بيروت، د. ت: 2/ 607، في أبواب فضائل القرآن، باب الدعاء، برقم: 1485. قال أبو داود بعد روايته لهذا الحديث: «روي هذا الحديث من غير وجه عن محمد بن كعب، كلها واهية، وهذا الطريق أمثلها، وهو ضعيف أيضا». وقال محققاه شعيب الأرنؤوط، ومحمد كامل قره بللي: «إسناده ضعيف». ورواه ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، في **سنن ابن ماجه**، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، د. ت: 2/ 254، في أبواب إقامة الصلوات والسنة فيها، باب ما جاء في القنوت قبل الركوع وبعده، برقم: 1181. قال محققه شعيب الأرنؤوط: «إسناده ضعيف جدا». ورواه ابن ماجه أيضا: 5/ 33 - 34، في أبواب الدعاء، باب ما يدعو به الرجل إذا أصبح وإذا أمسى، برقم: 3866. قال محققه شعيب الأرنؤوط: «إسناده واه بمرة». ورواه الحاكم، في **المستدرك على الصحيحين**، مصدر سابق: 1/ 719، في كتاب الدعاء والتكبير والتهليل والتسبيح والذكر، برقم: 1968.

وروى أيضا عن مالك بن يسار السكوني: «إذا سألتم الله فاسألوه ببطون أكفكم، ولا تسألوه بظهورها»[1].

وروى الترمذي من حديث عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، قال: «كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا رفع يديه في الدعاء، لم يحطهما حتى يمسح بهما وجهه»[2].

قال ابن زرقون: «ورد الخبر بمسح الوجه باليدين عند انقضاء الدعاء، واتصل به عمل الناس والعلماء»[3].

وقال ابن ناجي في مسألة الدعاء أدبار الصلوات، بعد أن ذكر كراهة الإمام مالك له، خوف الوقوع في الرياء: «والعمل عندنا بإفريقية على جواز ذلك؛ لأنها بدعة مستحسنة، لورود الدعاء من حيث الجملة. ومع جري العادة ينتفي الرياء»[4].

وقال قاضي الجماعة بحاضرة غرناطة الفقيه أبو الحسن بن عبد الله بن الحسن، بعد ذكره لبعض الأحاديث والآثار في الموضوع: «.. إلى غير ذلك من الأدعية المأثورة والأذكار المشهورة ومجموعها حجة في هذا الباب؛ لأن الدعاء ذكر, والسنن في هذا المعنى من الكثرة بحيث تحصل

---

[1] – رواه أبو داود، في **سنن أبي داود**، مصدر سابق: 2/ 608، في أبواب فضائل القرآن، باب الدعاء، برقم: 1486. قال محققاه شعيب الأرنؤوط، ومحمد كامل قره بللي: «صحيح لغيره، وهذا إسناد حسن». وينظر: المنذري، أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي، **مختصر سنن أبي داود**، تح: محمد صبحي بن حسن حلاق، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط 1، الرياض، 1431هـ/ 2010م: 1/ 430 – 431.

[2] – رواه الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة، في **سنن الترمذي**، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م: 5/ 328، في أبواب الدعوات، باب ما جاء في رفع الأيدي عند الدعاء، برقم: 3386. قال الترمذي بعد روايته لهذا الحديث: «هذا حديث غريب، لا نعرفه إلا من حديث حماد بن عيسى. وقد تفرد به، وهو قليل الحديث، وقد حدث عنه الناس». ورواه الحاكم في **المستدرك على الصحيحين**، مصدر سابق: 1/ 719، في كتاب الدعاء والتكبير والتهليل والتسبيح والذكر، برقم: 1967. والراجح أنه حديث حسن. ينظر: الغماري، **المنح المطلوبة في استحباب رفع اليدين في الدعاء بعد الصلوات المكتوبة**، مصدر سابق: 91 – 94، مع تعليقات الشيخ عبد الفتاح أبي غدة عليه.

[3] – الونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 1/ 283.

[4] – الرباطي، **فتح الجليل الصمد في شرح التكميل والمعتمد (العمليات العامة)**، مصدر سابق: 547.

الاستفاضة في أن دبر الصلاة المفروضة محل لمشروعية الأذكار والأدعية, وأن تلك المشروعية تعم ولا تخص، وكل مسلم مطلوب منه الأخذ منها بحظ»[1].

وقد استدل بعضهم بآثار واردة عن السلف في تفسير بعض الآيات. كما يقول قاضي الجماعة المذكور: «ودليلهم على ذلك – وهو من الأصول المعتمدة في مشروعية الدعاء دبر الصلوات – قوله عز وجل: ﴿**فإذا فرغت فانصب**﴾ [سورة الشرح، 7]. قال ابن عباس وقتادة: معناه فإذا فرغت من الصلاة فانصب في الدعاء. أي: اتعب فيه[2]. والنصب هو التعب. ووقوعه في الدعاء مؤذن بالإكثار منه والإلحاح فيه حتى يبلغ الداعي الجهد»[3].

ويقول ابن لب: «وقد ورد في قوله تعالى: ﴿**ويقبضون أيديهم**﴾ [سورة التوبة، 67]: أنهم كانوا لا يمدونها إليه في السؤال استكبارا[4]؛ فذمهم الله على ذلك»[5].

3– 2– الاجتماع للذكر والقراءة الجماعية

3– 2– 1– مشهور المذهب في المسألة

كره الإمام مالك – في الرواية المشهورة عنه – الاجتماع على قراءة القرآن لغير التعليم، وكره تخصيص قراءة القرآن بوقت معين. ففي المدونة: «ولقد سمعته ينكر هذا أن يأتي قوم فيجلسون إلى رجل يقرأ القرآن لا يجلسون إليه لتعليم (..). وسألت مالكا عن هذا الذي يقرأ في المسجد يوم الخميس أو نحو ذلك؟ فأنكره وقال: أرى أن يقام ولا يترك»[6].

---

[1] – الونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 1/ 287.

[2] – ينظر: أبو حيان، أثير الدين محمد بن يوسف الغرناطي، **البحر المحيط (تفسير أبي حيان)**، تح: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، 1420هـ: 10/ 501، والمحلي، جلال الدين محمد بن أحمد الشافعي، **تفسير الجلالين**، بهامش حاشية سليمان الجمل على الجلالين، المطبعة العامرة الشرقية، مصر، 1303هـ: 4/ 580 - 581.

[3] – الونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 1/ 288 – 289.

[4] – ينظر: أبو حيان، **البحر المحيط (تفسير أبي حيان)**، مصدر سابق: 5/ 455.

[5] – الونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 1/ 292

[6] – مالك، الإمام أبو عبد الله مالك بن أنس الأصبحي، **المدونة**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ/ 1994م: 1/ 201.

وفي العتبية: «وسئل مالك عن النفر يكونون في المسجد، فيخف أهل المسجد، فيقولون لرجل حسن الصوت: اقرأ علينا. يريدون حسن صوته. فكره ذلك، وقال: إنما هذا يشبه الغناء. فقيل له: أفرأيت الذي قال عمر لأبي موسى: ذكِّرْنا ربنا. قال: من الأحاديث أحاديث قد سمعتها وأنا أتقيها، ووالله ما سمعت هذا قط قبل هذا المجلس»[1].

وفيها: «قال مالك في القوم يجتمعون جميعا فيقرؤون في السورة الواحدة مثل ما يفعل أهل الإسكندرية، فكره ذلك وأنكر أن يكون من فعل الناس»[2].

وفيها: «وسئل عن القراءة في المسجد، فقال: لم يكن بالأمر القديم، وإنما هو شيء أحدث، ولم يأت آخر هذه الأمة بأهدى مما كان عليه أولها، والقرآن حسن»[3].

كما كره مالك الدعاء عند ختم القرآن؛ ففي العتبية: «وسئل أيضا عن الدعاء عند خاتمة القرآن، فقال: لا أرى أن يدعو، ولا نعلمه من عمل الناس»[4].

3- 2- 2- ما جرى به العمل في المسألة

جرى العمل في جميع أقطار الغرب الإسلامي، بالقراءة الجماعية في المساجد وغيرها، وبالدعاء عند ختم القرآن، وبالاجتماع للذكر في المساجد وغيرها.

وقد نص على ذلك الفقهاء المؤلفون في ما جرى به العمل في الغرب الإسلامي. قال عبد الرحمن بن عبد القادر الفاسي، في نظم العمل الفاسي:

والـذكـرُ مـعْ قـراءةِ الأحـزابِ جماعـةً شـاعـتْ مَـدى الأحقـابِ[5]

---

[1] – ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي، **البيان والتحصيل**، مصدر سابق: 1/ 275.

[2] – المصدر السابق: 1/ 298. وينظر: البرزلي، **فتاوى البرزلي**، مصدر سابق: 1/ 484.

[3] – ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي، **البيان والتحصيل**، مصدر سابق: 1/ 242. وينظر: البرزلي، **فتاوى البرزلي**، مصدر سابق: 406/1، والونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 11/ 174.

[4] – ينظر: ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي، **البيان والتحصيل**، مصدر سابق: 1/ 362. وابن أبي زيد، النوادر والزيادات، مصدر سابق: 1/ 530.

[5] – الفاسي، **نظم العمل الفاسي**، ضمن: **شرحه للرباطي السجلماسي**، مصدر سابق: 295/2.

وقال أحمد بن يوسف الفاسي في رسالة له في الموضوع: «الذي عليه الجمهور من سلف هذه الأمة وخلفها المتحققين بقواعد الشريعة وفروعها، واتفق عليه الصوفية، وكافة أهل الأقطار، في متأخر هذه الأعصار، ومضى به العمل، ولم يزل معروفا، جواز الجهر بالذكر واستحبابه، وكذا الجمع له»[1].

ويفيدنا الإمام ابن رشد أن العمل كان جاريا بذلك في عصره في قرطبة؛ فهو يقول في تعليقه على كراهية مالك لذلك: «يريد أن التزام القراءة في المسجد بإثر صلاة من الصلوات، أو على وجه ما مخصوص؛ حتى يصير ذلك كأنه سنة، مثل ما يفعل بجامع قرطبة إثر صلاة الصبح، فرأى ذلك بدعة»[2].

ويقول معللا كراهة الإمام مالك له: «الدعاء حسن، ولكنه إنما كره ابتداع القيام له عند تمام القرآن وقيام الرجل مع أصحابه لذلك عند انصرافهم من صلاتهم واجتماعهم لذلك عند خاتمة القرآن، كنحو ما يفعل بعض الأئمة عندنا من الخطبة على الناس عند الختمة في رمضان والدعاء فيها وتأمين الناس على دعائه، وهي كلها بدع محدثات لم يكن عليها السلف»[3].

ويقول ابن بزيزة مبينا ما جرى به العمل في عصره في تونس: «قد استمر العمل ببلدنا على قراءة سبعي القرآن بالجامع الأعظم، بعد صلاة الصبح إلى أول الإشراق، والقراءة من الزوال إلى العصر، ومن العصر إلى غروب الشمس، أمر دائم معمول به»[4].

ويقول البرزلي متحدثا عما جرى به العمل في عصره في تونس وغيرها: «ولم تزل هذه المجالس عندنا بتونس والقيروان وسائر البلاد إلى الآن، يقرأون المواعظ والرقائق والزهد والسير والصفوة والتغبير وكتب ابن الجوزي والبوني والشفاء، إلى غير ذلك، في المدارس والمساجد بمحضر

[1] – الرباطي، **شرح نظم العمل الفاسي**، مصدر سابق: 2/ 295.

[2] – ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي، **البيان والتحصيل**، مصدر سابق: 1/ 242.

[3] – المصدر السابق: 1/ 362 – 363.

[4] – البرزلي، **فتاوى البرزلي**، مصدر سابق: 407/1، والونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 11/ 174.

علماء الزمان وصلحائهم. وربما اجتمع النساء في بعض المساجد في موضع مخصوص لهن مستورات»[1].

3- 2- 3- سبب مخالفة المشهور في المسألة

اعتمد الفقهاء والصوفية في أخذهم بهذه المسائل، على أحاديث صحيحة واردة في الموضوع[2]. لكن الإمام مالكا لم يأخذ منها مشروعية هذه المسائل.

فقد روى مسلم من حديث أبي هريرة، رضي الله عنه: «وما اجتمع قوم في بيت من بيوت الله، يتلون كتاب الله، ويتدارسونه بينهم، إلا نزلت عليهم السكينة، وغشيتهم الرحمة وحفتهم الملائكة، وذكرهم الله في من عنده»[3].

وروى أيضا من حديث أبي هريرة وأبي سعيد الخدري، رضي الله عنهما: «لا يقعد قوم يذكرون الله عز وجل إلا حفتهم الملائكة، وغشيتهم الرحمة، ونزلت عليهم السكينة، وذكرهم الله في من عنده»[4].

قال الإمام المازري في التعليق على هذا الحديث: «هذا ظاهره يبيح الاجتماع لقراءة القرآن في المساجد، وإن كان مالك قد قال في المدونة بالكراهية لنحو ما اقتضى هذا الظاهر جوازه، وقال: يقامون. ولعله لما صادف العمل لم يستمر عليه، ورأى السلف لم يفعلوه مع حرصهم على

---

[1] - البرزلي، **فتاوى البرزلي**، مصدر سابق: 6/ 428.

[2] - ينظر: الونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 1/ 155، و 11/ 60، والزين، **الدعاء بعد الصلاة المفروضة سنة أم بدعة؟**، مصدر سابق: 38 فما بعدها.

[3] - رواه مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، في **صحيح مسلم**، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت: 4/ 2074، في كتاب الذكر والدعاء والتوبة والاستغفار، باب فضل الاجتماع على تلاوة القرآن وعلى الذكر، برقم: 2699.

[4] - رواه مسلم، في **صحيح مسلم**، مصدر سابق: 4/ 2074، في كتاب الذكر والدعاء والتوبة والاستغفار، باب فضل الاجتماع على تلاوة القرآن وعلى الذكر، برقم: 2700.

الخير، كره إحداثه، ورآه من محدثات الأمور. وكان كثير الاتباع لعمل أهل المدينة وما عليه السلف، وكثيرا ما يترك بعض الظواهر بالعمل»[1].

وقال ابن لب مبينا سبب كراهة الإمام مالك للاجتماع على الذكر: «أما قراءة الحزب في الجماعة على العادة فلم يكرهه أحد، إلا مالك، على عادته في إيثار الاتباع. وجمهور العلماء على جوازه واستحبابه (..). ثم إن العمل بذلك قد تضافر عليه أهل هذه الأمصار والأعصار»[2].

ومن أئمة المذهب الذين خالفوا مشهور المذهب في كراهة الدعاء عند ختم القرآن، الإمام ابن عرفة؛ فهو يقول: «وفي العتبية أيضا كراهة مالك الدعاء عقب ختم القرآن. ولكن الأظهر عندي جوازه»[3].

أما تلميذه الإمام البرزلي؛ فقد رجح الرواية الشاذة عن الإمام مالك، بموافقتها للأحاديث، ولبعض الأقوال الخارجة عن المذهب، ولجريان العمل بها، ولما يتضمنه الاجتماع من مصالح؛ فهو يقول: «وأما اجتماعهم للقراءة فعن مالك قول بالجواز، وهو ظاهر الأحاديث في فضائل اجتماعهم لحلق الذكر والقرآن، وعليه عمل الناس اليوم في الأمصار، ولأن فيه إعانة على البر والتقوى وزوال الكسل، وإنما كرهه مالك لأن كل قارئ يقرأه مقطعا إذا أعيا نفسه. وهو يكره هذا المعنى من قوله: الله يجمعه، وهم يفرقونه»[4].

ويقول: «وأحفظ للشافعي حمله على عمومه، وعليه جرى عمل الناس اليوم عندنا بتونس وغيرها»[5].

ولما كان العمل قد جرى بهذا القول المخالف للمشهور في هذه المسألة؛ فقد تقوى بذلك هذا القول وصار هو الراجح، كما هو معروف عند المالكية من تقديم ما جرى به العمل على

---

[1] – المازري، أبو عبد الله محمد بن علي التميمي المالكي، **المعلم بفوائد مسلم**، تح: الشيخ محمد الشاذلي النيفر، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة)، ط 1، تونس، 1991م: 3/ 329 – 330.

[2] – الونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 1/ 155.

[3] – البرزلي، **فتاوى البرزلي**، مصدر سابق: 6/ 499.

[4] – المصدر السابق: 6/ 443، و 1/ 485.

[5] – المصدر السابق: 1/ 485.

المشهور[1]. يقول ابن هلال: «الوارد فيه عن مالك أنه بدعة، ولكن ذكر بعض المتأخرين أنه جرى به العمل فلا كراهة»[2].

و«قال بعض الشيوخ: ولعله من البدع الحسنة، كقيام رمضان وغيره. وقد جرى الأمر عليه ببلدنا به بين أيدي العلماء، والأمر فيه خفيف»[3].

4- الخاتمة

درس البحث قاعدة الأخذ بالضعيف في فضائل الأعمال عند المحدثين، واعتماد فقهاء وصوفية الغرب الإسلامي لها في الفضائل، مع المحافظة على طريقة الفقهاء في الأحكام، وهي القاعدة التي شاع الأخذ بها في الغرب الإسلامي، منذ عهد بعيد.

ومن أشهر تطبيقات هذه القاعدة مسائل الدعاء الجماعي أدبار الصلوات ورفع اليدين في الدعاء ومسح الوجه بهما بعده، والقراءة الجماعية والاجتماع للذكر. وقد درس البحث هذه المسائل من ناحية مشهور المذهب فيها، وما جرى به العمل فيها، وأسباب الخروج عن مشهور المذهب فيها.

والله أعلم.

لائحة المصادر والمراجع

- ابن أبي زيد، أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمن النفزي القيرواني، **النوادر والزيادات على ما في المدونة من غيرها من الأمهات**، تح: مجموعة، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت، 1999م.

[1] – ينظر: الهلالي، أبو العباس أحمد بن عبد العزيز السجلماسي، **نور البصر شرح المختصر**، تصحيح: محمد محمود بن محمد الأمين، دار يوسف بن تاشفين/ مكتبة الإمام مالك، ط 1، كيفة، موريتانيا/ العين، الإمارات العربية المتحدة/ 1428هـ/ 2007م: 134 – 138. والنابغة الغلاوي، محمد بن عمر الشنقيطي، **بوطليحية**، تح: يحي بن البراء، المكتبة المكية، ط 1، مكة المكرمة/ مؤسسة الريان، بيروت، 1425هـ/ 2004م: 123 – 127.

[2] – ينظر: الرباطي، **شرح نظم العمل الفاسي**، مصدر سابق: 2/ 297.

[3] – الونشريسي، **المعيار المعرب**، مصدر سابق: 11/ 60.

- ابن جزي، أبو القاسم محمد بن أحمد الغرناطي، **القوانين الفقهية**، تح: ماجد الحموي، دار ابن حزم، ط 1، بيروت، 1434هـ/ 2013م.
- ابن الصلاح، أبو عمرو عثمان بن عبد الرحمن الشَّهْرَزُوري، **علوم الحديث (مقدمة ابن الصلاح)**، تح: نور الدين عتر، دار الفكر المعاصر، بيروت/ دار الفكر، دمشق، 1406هـ/ 1986م.
- ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي، **البيان والتحصيل والشرح والتوجيه والتعليل لمسائل المستخرجة**، تح: مجموعة، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت، 1408هـ/ 1988م.
- ابن عاشر، أبو محمد عبد الواحد الفاسي، **المرشد المعين على الضروري من علوم الدين**، ضمن شرحه: **الدر الثمين والمورد المعين شرح المرشد المعين**، لميارة الفاسي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1373هـ/ 1954م.
- ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله النمري القرطبي، **جامع بيان العلم وفضله**، تح: أبي الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، ط 1، المملكة العربية السعودية، 1414هـ/ 1994م.
- ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، **سنن ابن ماجه**، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، د. ت.
- أبو حيان، أثير الدين محمد بن يوسف الغرناطي، **البحر المحيط (تفسير أبي حيان)**، تح: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، 1420هـ.
- أبو داود، سليمان بن الأشعث السجستاني، **سنن أبي داود**، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا/ بيروت، د. ت.
- الأبي، أبو عبد الله محمد بن خلفة الوشتاتي، **إكمال إكمال المعلم بشرح صحيح مسلم**، مطبعة السعادة، مصر، 1328هـ.
- البرزلي، أبو القاسم بن أحمد البلوي التونسي، **فتاوى البرزلي (جامع مسائل الأحكام لما نزل من القضايا بالمفتين والحكام)**، تح: محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت، 2002م.
- الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة، **سنن الترمذي**، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط 2، بيروت، 1998م.

- التنبكتي، أبو العباس أحمد بابا بن أحمد، **نيل الابتهاج بتطريز الديباج**، عناية وتقديم: عبد الحميد عبد الله الهرامة، دار الكاتب، ط 1، طرابلس، ليبيا، 2000م.

- الحاكم، أبو عبد الله محمد بن عبدالله النيسابوري، **المستدرك على الصحيحين**، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1411هـ/ 1990م.
- الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي، **الكفاية في علم الرواية**، تح: أبي عبد الله السورقي/ وإبراهيم حمدي المدني، جمعية دائرة المعارف العثمانية، ط 1، حيدر آباد، الدكن، 1357هـ/ المكتبة العلمية، المدينة المنورة.
- الرباطي، محمد بن قاسم الفيلالي السجلماسي، **شرح نظم العمل الفاسي**، المطبعة الحجرية بفاس، 1317هـ.
- الرباطي، محمد بن قاسم الفيلالي السجلماسي، **فتح الجليل الصمد في شرح التكميل والمعتمد (العمليات العامة)**، مطبعة الدولة التونسية المحروسة، تونس، 1290هـ.
- الزين، محمد أحمد، **الدعاء بعد الصلاة المفروضة سنة أم بدعة؟**، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، ط 3، دبي، 1424هـ/ 2003م.
- السخاوي، أبو الخير شمس الدين محمد بن عبد الرحمن، **فتح المغيث بشرح ألفية الحديث**، تح: علي حسين علي، مكتبة السنة، ط 1، مصر، 1424هـ / 2003م.
- السنوسي، أبو عبد الله محمد بن يوسف الحسني التلمساني، **نصرة الفقير في الرد على أبي الحسن الصغير**، نسخة محفوظة بمكتبة جامعة الملك سعود بالرياض، برقم: 7221.
- السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر الشافعي، **تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي**، تح: عبد الوهاب عبد اللطيف، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، د. ت.
- العراقي، زين الدين عبد الرحيم بن الحسين، **التبصرة والتذكرة شرح ألفية العراقي**، ألفية العراقي، ضمن شرحها: **التبصرة والتذكرة**، للعراقي، تح: عبد اللطيف الهميم/ وماهر ياسين فحل، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1423هـ/ 2002م.
- الغماري، أحمد بن الصديق، **المنح المطلوبة في استحباب رفع اليدين في الدعاء بعد الصلوات المكتوبة**، ضمن: **ثلاث رسائل في استحباب الدعاء ورفع اليدين فيه بعد الصلوات المكتوبة**، اعتنى بها: عبد الفتاح أبو غدة، دار البشائر الإسلامية، ط 2، بيروت/ مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، 1425هـ/ 2004م.

- الفاسي، أبو زيد عبد الرحمن بن أبي محمد عبد القادر، **نظم العمل الفاسي**، ضمن: شرحه للرباطي السجلماسي، المطبعة الحجرية بفاس، 1317هـ.
- القرافي، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس الصنهاجي، **الفروق**، عالم الكتب، بيروت، د. ت.
- المازري، أبو عبد الله محمد بن علي التميمي المالكي، **المعلم بفوائد مسلم**، تح: الشيخ محمد الشاذلي النيفر، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة)، ط 1، تونس، 1991م.
- مالك، الإمام أبو عبد الله مالك بن أنس الأصبحي، **المدونة**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ/ 1994م.
- المحلي، جلال الدين محمد بن أحمد الشافعي، **تفسير الجلالين**، بهامش حاشية سليمان الجمل على الجلالين، المطبعة العامرة الشرقية، مصر، 1303هـ.
- مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، **صحيح مسلم**، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.
- المنجور، أحمد بن علي، **شرح المنهج المنتخب إلى قواعد المذهب**، دراسة وتح: محمد الشيخ محمد الأمين، دار عبد الله الشنقيطي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، د. ت.
- المنذري، أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي، **مختصر سنن أبي داود**، تح: محمد صبحي بن حسن حلاق، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط 1، الرياض، 1431هـ/ 2010م.
- المواق، محمد بن يوسف العبدري الغرناطي، **سنن المهتدين في مقامات الدين**، تح: محمدن بن سيدي محمد بن حمين، مؤسسة الشيخ مربيه ربه لإحياء التراث والتبادل الثقافي/ مطبعة بني يزياسن، ط 1، سلا، 2002م.
- النابغة الغلاوي، محمد بن عمر الشنقيطي، **بوطليحية**، تح: يحي بن البراء، المكتبة المكية، ط 1، مكة المكرمة/ مؤسسة الريان، بيروت، 1425هـ/ 2004م.
- النووي، أبو زكرياء محيي الدين يحي بن شرف الشافعي، **التقريب والتيسير لمعرفة سنن البشير النذير**، ضمن شرحه: **تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي**، تح: عبد الوهاب عبد اللطيف، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، 1405هـ/ 1985م.

- النووي، أبو زكرياء محيي الدين يحي بن شرف الشافعي، **الأذكار النووية (حلية الأبرار، وشعار الأخيار، في تلخيص الدعوات والأذكار، المستحبة في الليل والنهار)**، تح: محيي الدين مستو، دار ابن كثير، ط 2، دمشق/ بيروت، 1410هـ/ 1990م.
- الهلالي، أبو العباس أحمد بن عبد العزيز السجلماسي، **نور البصر شرح المختصر**، تصحيح: محمد محمود بن محمد الأمين، دار يوسف بن تاشفين/ مكتبة الإمام مالك، ط 1، كيفة، موريتانيا/ العين، الإمارات العربية المتحدة/ 1428هـ/ 2007م.
- الونشريسي، أبو العباس أحمد بن يحي، **المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس والمغرب**، تح: مجموعة، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ط 1، المغرب، 1401هـ/ 1981م.

سطوة المرجع غواية الفن مقاربة الجمالي والدلالي في الرواية

The Power of Reference, the Seduction of Art: An Aesthetic and Semantic Approach in the Novel.

أ.د أحمد يحي علي	dr.arabic.elrouby@gmail.com جامعة عين شمس، مصر

الإرسال: 2024/09/05	القبول:2024/09/14	النشر:2024/12/29

الملخص: يتحرك النص الأدبي – بصفة عامة – في مدار علاقة تعتمد على التماسك، يتشكل طرفاها من واقعي يجليه ما هو فردي (حياة المبدع/تجاربه)، وما هو جمعي (نسق المرحلة/ الراهن الزماني والمكاني وما يمثله من سلطة تفرض نفسها بدرجات متفاوتة على وعي المرسل المبدع)..ولا شك في أن الاثنين معا اللذين يغزلان من خيوطهما نسيج هذا الواقعي يؤديان دورا مؤثرا في النسق الشكلي الذي يبدو عليه العمل الفني في نهاية المطاف. وفي إطار ثنائية (المشاهدة/المعايشة، والإخبار) تتحرك الدراسة في معالجتها التطبيقية لأحد منجزات بهاء طاهر السردية "قالت ضحى" في محاولة لبيان مدى هيمنة تجربة وانعكاسها على تجربة أخرى. في سعي منا إلى الكشف عن ما هو لغوي وما هو فني ينسجم مع طبيعة الفن الذي ينتمي إليه هذا العمل وما هو ثقافي يحيل إلى عالم الخارج الذي يعد بدرجة كبيرة إطارا حاكما لعملية التأليف ولعملية القراءة في الوقت نفسه.

الكلمات المفاتيح: الفن والواقع؛ الدلالة؛ البناء السردي؛ الرمزية

Abstract:

The literary text - in general - moves within the orbit of a relationship that depends on cohesion, both sides of which are formed by the individual reality (the creator's life/experiences) and the collective reality (the context of the stage/time and place and the authority it represents, which imposes itself to varying degrees on the consciousness of the creative sender)... There is no doubt that the two together, which spin the fabric of this reality, play an influential role in the formal pattern that the artistic work ultimately looks like. Within the framework of the binary (seeing/experiencing, telling), the study moves in its applied treatment of one of Bahaa Taher's narrative achievements “Duha Said” in an attempt to show the extent to which

one experience dominates and is reflected in another. We seek to uncover what is linguistic, what is artistic, in line with the nature of the art to which this work belongs, and what is cultural, referring to the outside world, which is largely a governing framework for the process of writing and reading at the same time.

Key words: Art ; semantics; narrative structure; symbolism

1. **سياق الفن وسياق الواقع علاقة مناسبة:**

إن هذه الآلية التفاعلية بين ما هو واقعي وما هو فني تعد بمثابة المادة الخام المشكلة لبنيان ما يمكن تسميته بعلاقة المناسبة الرابطة بين داخل النص الفني (بنيته التشكيلية واحتمالات المعنى الساكنة فيه) وخارجه في عملية يتضافر في صياغة إيقاعها المتحرك القلق الضدان معا: الإحالة إلى ما بعد، من الواقع إلى الفن...والإحالة إلى ما قبل (المقامية)، من الفن/النص إلى الواقع/الخارج بتجلياته المحلية والعالمية على مستوى الزمان والمكان[1] ولا شك في أن متلقي النص في انطلاقه من علاقة التماسك هذه المؤسسة على فكرة المناسبة يبدو لزاما عليه لإضاءة مصابيح كاشفة للمعتم/المخبوء في عالم النص أن ينهض بالنسقين الرحليين معا ذهابا وإيابا: من الواقع إلى الفن.. والعكس.. وهو في ذلك يسعى إلى ملء مساحات دلالية تبدو خالية على هذا الطريق مزدوج الحركة ..وهو في هذا النشاط القائم على الحركة الذهنية يمر على إجراءات العملية النقدية بأطوارها الثلاثة:

- قراءة النص بالاعتماد الرئيس في فهمه على مؤلفه وما يسمى بتجربته الشعورية (المناهج التقليدية في تأويل النصوص وتحليلها)..
- قراءة النص منفصلا عن مؤلفه بوصفه بنية مغلقة/ ما يسمى بمرحلة الحداثة في نقد النص..
- قراءة النص بالاعتماد الرئيس على المتلقي وما يطرحه وعيه على النص من دلالات/ ما يسمى بمرحلة ما بعد الحداثة في مناهج نقد النصوص[2]..

2. **صيغ الاستفهام في "قالت ضحى"**: تركز الدراسة في مجالها التطبيقي على إحدى روايات بهاء طاهر "**قالت ضحى**" [3] التي تعتمد في تكوينها على بناء رقمي يتكون من عشرين وحدة.. ومن خلال

الصيغة اللغوية للعنوان يمكن الوقوف عند ظلال للجدة الحاكية الأكثر شهرة في ثقافتنا العربية "شهرزاد"، في عملية تواصلية تبرز هذه الفضيلة في الاتصال بما هو تراثي قد قدر له أن يحظى بمساحة انتشار واسعة حول العالم.. إنها ربة الحكاية التي تنسجم مع حاجة فطرية لدى الذات الإنسانية تدفعها إلى الاستئناس بالحكايات روايةً وتلقيًا عبر الاستماع أو القراءة...وشهرزاد التي تستحيل إلى ضحى عند بهاء طاهر تمنحنا من خلال العنوان فهما أوليا: إننا بصدد ذات أنثوية تتولى مهمة السرد بالاستدعاء من فضاء زمن تولى مستخدمة الصيغة "قالت"؛ ومن ثم يصير المسكوت عنه في العنوان، أو هذه الفجوة النصية الفارغة بمثابة مفعول به ربما يأتي جسد العمل من الداخل ليجيب عنه؛ ليكون الفضاء التساؤلي الذي ينشئه القارئ بإزاء عالم الفن مستندا في أحد عناصر بنائه على هذا المركب الاستفهامي: ماذا قالت؟ [4] ... إن سؤال المحتوى ليس إلا واحدًا من مركبات تساؤلية عديدة، منها: كيف قالت؟،لماذا قالت؟، لمن قالت؟ إن الأول يبحث عن آلية الصياغة وهو يتوجه إلى الشكل المتعلق بالحالة الروائية هذه عند بهاء طاهر.. وهو سؤال تجيب عنه طريقة السرد المعتمدة من قبل الراوي.. أما الثاني فيحيل إلى العلة/الدافع من وراء القول.. والغاية المبتغاة من وجوده.. إنه سؤال الفلسفة الذي يفتش فيما وراء الرسالة الفنية بالالتفات إلى الماضي على المستوى الواقعي القائم خارج النص/تجربة الذات في علاقتها بعالمها.. وبالتطلع إلى المستقبل الذي تسكنه الغاية المرجو حصولها في مرحلة ما بعد القول.. ومن ثم فإن البصيرة المتلقية بحاجة إلى التفاتتين: للخلف (الماضي) وللأمام (المستقبل) من منطقة الحاضر النصي الذي تتم له عملية مسح/فحص/استنتاج للجوهر الذي يفترض/يُحتمل أنه يسكنه...

3. **جملة العنوان وفضاء الدلالة:** إن هذا المبنى الشكلي للعنوان يبدو بحاجة إلى قراءة تنفصل مؤقتا عن تفاصيل العمل من الداخل..: نحن أمام فعل في الزمن الماضي "قالت"، وأمام ما يبدو أنه فاعل يتولى مهمة السرد ينتمي إلى عالم المؤنث "ضحى".. وقد ينحو هذا المؤنث في الوقت ذاته بالوعي المتلقي منحى آخر ليصير علامة دالة على الزمان والمكان معًا.. فإذا ما تم هذا التحول استحالت حالته

النحوية إلى أخرى مغايرة؛ ومن ثم يتبدل المنتج الدلالي المترتب على ذلك؛ إننا نستطيع أن نقول: إننا أمام مركب لغوي يطل علينا على هذا الحال: قالت في ضحى.. كأن الفاعل ضمير مستتر تقديره (هي) ربما تكون شهرزاد المتواصلة في الزمان والمكان مع حكايات الجماعة الإنسانية الناشئة بحكم التعانق مع مستجدات عالم الواقع على اتساعه.. أما عن ضحى – وفق هذا التصور – فإنها تشغل موقع المفعول فيه الذي يأخذنا إلى محطة زمنية في نهار الفرد والجماعة تلي البكور والشروق.. وكما أن الفعل يرتبط بزمن فإنه يقتضي أيضا إطارا مكانيا يحصل فيه؛ لذا فإنه ينضاف إلى الفضاء التساؤلي المنعقد من قبل القارئ صيغ أخرى من نوع: متى قالت؟.. أين قالت؟.. وهل هذه الحالة الزمنية التي ينطوي عليها الملفوظ "ضحى" مقصودة محددة بذاتها وبحرفية معناها؟ أم أنها مراوغة مطاطة زئبقية قابلة للتمدد والانكماش؛ إن وقت الضحى عمومًا يشهد سطوعا واضحا لهذه العين الدائرية (الشمس)؛ وهو ما يمنح – بدرجة كبيرة – القدرة على الرؤية المحددة لما هو واقع في عالمها لكن هذا يستدعي نسقا استفهاميا يبعث على الحذر والتصنيف في آن: هل هذا المرئي يمكن التعامل معه بوصفه حقيقة ويقينًا؟، أم بوصفه وهما وخداعا؟ إن ضحى بهاء طاهر ربما تستحضر إلى الوعي هذه المواجهات الحتمية المتكررة في عوالم الأسرة الإنسانية على اختلاف سياقاتها الزمانية والمكانية والثقافية بين طرفين من أجل هذه الغاية: الإمساك بالحق والانحياز إليه؛ فموسى عليه السلام وجماعة الفرعون – على سبيل المثال – كانوا على موعد مع الضحى/الزمان/المكان/امتحان الحقيقة « قال موعدكم يوم الزينة وأن يحشر الناس ضحى»؛ لذا فإن الفعل قال في نص القرآن يأخذنا إلى قالت في نص بهاء طاهر في استلهام والتفات في الوقت ذاته من تجربة نبي كموسى عليه السلام إلى تجربة لها خصوصيتها في بحث ومحاولة وصول تعانق حركة الزمن[5]..كأننا على موعد مع طور متقدم في حياة الذات يلي ليلا وسَحَرًا وفجرا وبكورا وشروقا؛ وهو ما يضع هذه الذات في نظام يمكن نعته بالأبجدي ويوجب علينا متابعتها في ضوئه... إذًا فإن كلتا القراءتين: قالت

ضحى/الفاعل الراوي، وقالت.. في ضحى/المفعول فيه تبقى افتراضًا معلقًا في فضاء الذهن المفكر يتم اختبار إمكانية حضوره من عدمه من خلال الرحلة في جسم هذا الكائن النصي لبهاء طاهر...

4. **استهلال الرواية تضافر الزمان والمكان:** إن زمانية السرد التي تطرح نفسها على وعي القراءة – بدايةً – من خلال الدال "ضحى" في العنوان تأخذنا إلى مرتكز مكاني يستهل به الراوي نشاطه في عالم الحكاية:« انتهت الضجة وكانت جزءا من الحياة في مكتبنا»[6]. في هذا الاستهلال يمنحنا الراوي عبر منطوقه مساحة لرسم مشهد جمعي الطابع يبدو فيه ذاك الصوت السارد جزءا من الفواعل المؤسسة للحدث، كما يكشف عن ذلك الضمير "نا" في التركيب " مكتبنا"...لكن هذا الإطار المكاني الذي يبدو غائما سرعان ما ينضاف إلى ما يمكن تسميته بـ(ال) تعريفية تشكلها دراما الفن وفق ذوقها الخاص: «في كل صباح تأتينا تلك الأصوات من بورصة الأوراق المالية، وعندما تنتهي هناك تعلو في الطريق فنعرف أن وقت انصرافنا نحن أيضا قد اقترب»[7] مازال ذاك السارد الذي يرتدي ثوب الراوي السيري يتحدث باسم جماعة تمارس نسقا وظيفيا خاصا يفتح أفق الدلالة على ما هو مرجعي « وقت انصرافنا نحن أيضا قد اقترب» ؛ إن الذهنية المستقبلة تلتقط من مسار الحدث معاني تحيل إلى الحالة الوظيفية/الإدارية التي تهيمن على قطاع ليس بالقليل من أبناء الجماعة المصرية (المواطن/الموظف)..ولا شك في أن هذا التماس مع الواقع يأتي منسجما – إلى حد كبير– مع هذه الصيغة الجمعية التي يتشكل من خلالها ذاك الصوت الناطق الذي يبدو حتى هذه اللحظة غير محدد الهوية من حيث النوع: هل هو مذكر؟ أم مؤنث؟.. لكن تطور الحدث يضع قدم المتابع فوق لحظة فارقة/فاصلة بين مكانين وربما بين حقبتين « في كل صباح كانت تأتينا تلك الأصوات من بورصة الأوراق المالية» ؛ إن هذا الماضي المستمر الذي يتجلى في تلك الصيغة التكرارية العاكسة لحدث متمدد في زمن قد مضى « في كل صباح كانت تأتينا..» تعد بمثابة مرآة فنية كاشفة عن إطار زمني مفصلي يشف عن حالة مخاض/ولادة لعهد من رحم عهد يوشك أن يكون ذكرى بعد أن كان واقعا معيشًا.. هذه الحالة ليست بنت فرد، لكنها ذات صبغة جمعية تمثل تحولا تاريخيا لافتا

سيجعل ذاك الغائم المكاني الكائن في استهلال السرد أكثر سطوعا: «في ذلك الصباح الصيفي في أول الستينيات في اليوم الذي تلا التأميم بدأت الحياة في مكتبنا غريبة حين غلفها السكون لاحظنا للمرة الأولى أننا يجب أن نخفض أصواتنا؛ لأننا نحن أيضا كنا نصيح حين نتكلم» [8].. بهذه الكلمة "في" تحصل عبر آلة الرواية عملية التحام بين ما هو فني/متخيل وما هو مرجعي له حضوره في مدار التاريخ؛ إن هذه الكلمة/الحرف تمنح الزمان طابعا مكانيا ذا صفة ثبوتية " في.. أول الستينيات"؛ فكأنها دعوة ضمنية تصدر عبر فضاء السرد للوقوف المتأمل عند تلك الحقبة تحديدا، لكن في إطار رؤية جمالية سُتغلَّف بها هذه المرحلة في حركة الجماعة بفضل يد الراوي..

وتعكس منطقة الالتقاء هذه حدا فارقا يسهم على المستوى الواقعي في إحالة الظن إلى يقين؛ إن مسار انتقال الجماعة المصرية في خمسينيات القرن المنصرم كان يوشي بمحاولة اقتراب يصل إلى درجة الاتصال شبه الكامل بنسق أيديولوجي وافد تعبر عنه الفكرة الاشتراكية وما يعلق بها من خلفيات فلسفية.. حتى كان العام الثاني في عقد الستينيات الذي أصبحت فيه هذه الفكرة على المستوى الرسمي/السياسي أمرا واضحا للعيان بواسطة ما عُرف بالقرارات التأميمية التي تؤكد على رغبة النظام السياسي الرسمي في الإشراف المباشر على إدارة منظومة الإنتاج والعمل.. إن حديث الحاكي في ذاك الفضاء الاستهلالي للرواية عن إطارين مكانيين: المكتب الذي جاء منتميا إلى ضمير المتكلمين "نا" والبورصة يلمح بدرجة ما إلى ذاك التحول/الانتقال من حقبة إلى أخرى سيلجها المجموع بحالة شبه كلية واقعا، كما ستلجها شخوص الرواية في عمومها فنا..

إن الراوي في ضوء هذه اللحظة الجمالية التي تنتصف مكانين/طورين يعكسهما رمزيا: مكتبنا سوق البورصة يرسم بصوته خطين متوازيين لكل من الواقع والفن معًا، يلتقيان في النهاية عند نقطة زمانية/مكانية واحدة ذات بعد مرجعي يتمثلها جماليا البناء التركيبي "مكتبنا" الذي تبدأ وتنتهي عنده رحلة الراوي في "قالت ضحى".. لكن هذا الدخول المادي المصطبغ بصبغة قدرية الذي تنهض به الشخصيات

فنيا هل يصاحبه ما يمكن تسميته بتماس ذهني وعاطفي مع تلك الفكرة ذات الحضور في سياق التاريخ (الاشتراكية)؟..

5. **بناء السرد جدلية الفن والمرجع الخارجي**: إن الفضاء التساؤلي المسكون بالمتلقي يمكن النظر إليه بوصفه إطارا تتحرك منطلقة منه شخصيات الحكاية الرئيسة؛ ومن ثم تصير ثنائية (السؤال والجواب) بمثابة مظلة حاكمة لعلاقة تفاعلية تجمع القارئ/السائل بالفن المجيب الذي يجعل من الوضعية الدرامية للشخصيات في مسار حركة الحدث الفني وتطوره أساسا يقف عليه في صياغة أبنية خبرية يتوجه بها إلى ذاك السائل[9]..الذي يسعى إلى مراقبة مدى مناسبة/انسجام متغيرات الواقع الجمعي مع سياق الحلم الذي تنشد الذات الفردية الاقتراب منه ومحاولة التوحد به في إطار ثنائية تحتضن الجميع (الذات والعالم) بالنظر إلى هذا العالم الفني لبهاء طاهر تحديدا الذي يتقاطع تاريخيا مع ثورة قامت بها الجماعة المصرية في بدايات عقد الخمسينيات من القرن الماضي وبالطبع يلتقي مع من حرك هذه الثورة (عبد الناصر) الذي ظل يجلس على قمة هرم السلطة منذ ما قبل منتصف الخمسينيات بقليل وحتى العام 1970م..ولكل ثورة بالطبع خلفيات أخلاقية تستمد منها طاقة للحركة وتحصل من خلالها على فرص النجاح التي تتهيأ لها.. إضافة إلى مثالية المستقبل الذي تبتغيه مغايرا لحاضر مأزوم كانت هي بمثابة رد فعل/مقاوم/مواجه ساع إلى إزالته بآخر يكون على النقيض.. ومن ثم فإن لقاء الحلم الفردي بالغايات الجمعية التي ترنوا إليها الثورات يمنح هذه الأخيرة رسوخا في الأرض وقدرة على الاستمرار عبر مدارين: فكري/معنوي (أيديولوجيا الثورة) ومادي/شخصي/إنساني (الفواعل البشرية الحاملة لواء هذه الفكرة القائدة لحركة الشارع السائر معها)..والفن بوصفه عالما مستقلا بإزاء عالم الواقع المعيش يقوم بدوره بالرصد والتسجيل وفق عين خاصة وفي ظل الأنواع التي تمثله.. لذا فإن هذه الثنائية المكانية "مكتبنا، البورصة" التي تسافر إلى خارج نص بهاء طاهر لا تلتقي فقط مع الراهن الزماني الذي يخص الجماعة المصرية تحديدا في فترة الخمسينيات والستينيات، إنما تقود إلى فكرة قدرية إنسانية هي الرحيل الجبري في مسار الزمن دون

توقف أو انفصال[10] ..لكن السؤال الذي يطرح نفسه: هل تتفاعل الذات بطريقة مرنة منفتحة مع المتغيرات التي تصادفها في مسيرها العمري (تصالح الذات مع سياق اللحظة)؟ أم تدخلها جبرا لكنها تخرج منها على مستوى القناعة الذهنية/العاطفية مفضلة الإقامة على سبيل المثال أمام ما يمكن تسميته طلل حقبة في الزمن قد انقضت؟...

إن هذا يطرح قضية لها ظلال درامية في فن بهاء طاهر، هي النزعة الماضوية للشخصية التي تجعل من بعض مفردات الزمن الفائت سلطانًا مهيمنًا على تكوينها الأيديولوجي وما يفرزه من نُظُم سلوكية تقوم بممارستها في إطار نظرتها لنفسها وللعالم المحيط...هذه الحنينية تلقي بأجواء يمكن نعتها بالقلقة في علاقة الذات بمفهوم حركة الزمن، كأنها تلبي قانون الحتمية فتصاحبه متظاهرة بالانقياد له، لكنها تنفصل/تغترب/تخرج مولية وجهها بعيدا عن الجديد الناجم عن هذه الحركة.. لذا تأتي ممارساتها الفعلية بمثابة توكيدات وظيفية لتلك الحالة الذهنية/الوجدانية التي تجعل من الالتفات إلى الماضي نظاما حياتيا جلي الحضور عند النظر إليها...إن مستوى الرواية في "قالت ضحى" يكشف لنا عن ماهية هذا الفاعل الموجود في تركيب العنوان « فقلتُ: أنتِ حزينة لما حدث؟ أجفلت ضحى "أنا"، عادت نحو مكتبها وهي تمسح كفا بكف، كأنها تنفض من يديها شيئا، وقالت: منذ أخذوا الأرض لم يعد هناك ما يمكن أن نفقده، زوجي أيضا لم يبق لديه شيء.. وعندما جلست ضحى إلى مكتبها قالت: أنا مع الثورة، ضحكت بصوت خافت وأنا أعود أيضا قبالتها.. أنا لا أكذب في أروبا المتقدمة ذبحوا أمثالنا أيام الثورة في فرنسا وفي روسيا، هنا أنا أعمل مع حكومة الثورة كيف أكون ضدها؟ هل أنت ضدها؟»[11]. الملاحظ أن الراوي يعمد إلى تنويع الأسس الحاملة لما يسمى بالرؤى الفكرية التي يمكن القول إنه يتبناها أو على الأقل يقدم رصدا جماليا لها؛ فمن إطار المكان (مكتبنا، البورصة) يتحرك ذاك الراوي عبر مستوى الحوار المميز لفن المسرح، من التجسيد بالمكان إلى تشخيص الأيديولوجيا بتوظيف ذوات إنسانية (أنا الناطق وضحى)؛ فضحى هاهنا شخصية أنثوية تلج مع مسار الزمن القدري إلى عهد جديد (الحقبة الناصرية بتجلياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية..) لكن من الواضح بالنظر إلى هذه الحالة المسرحية البادية في نظام

السرد أنها تسكن وضعية قلقة يتنازعها عهدان: ماض كانت تحظى فيه بمكان معين يعتمد دلالات الحصول (شريحة الإقطاع/ أصحاب رأس المال..)..وعهد ثان دُفعت إليه، فاستحالت هذه الحالة إلى أخرى على النقيض تتأسس – بدرجة كبيرة – على مكونات أيديولوجية وافدة من سياق ثقافي مختلف.. تتجلى هذه المكونات في مبادئ، مثل: العدل، الكفاية..

إذًا ببصر عقلي مجرد فإن "ضحى" تمثل معادلا دراميا لحقبة خرجت ثورة 1952م تواجهها، وتعد هذه الأنثى الفنية بمثابة ناتج معادلة قد تفاعل فيها طرفان: ثورة فاعلة (جيش/شعب) + واقع مأزوم يقوم على طبقية لافتة يضاف إليها فساد سلطة مع استعمار...فكان من بين عواقب هذه المعادلة انكماش تدريجي لقطاع ما يسمى بالإقطاع والرأسماليين.. لذا فإن ضحى مالكة الأرض قد أضحت ضحى الموظفة التي تعمل لدى الدولة المسئولة بشكل مباشر عن العمل والعمال، الساعية إلى محاكاة أفكار واستنساخ تجارب مماثلة كان لها في العهد الناصري وما تلاه حضور بارز على المستوى الأفقي فيما يسمى بدول الكتلة الشرقية في أروبا، ونظائرها في غيرها من قارات العالم...

إذًا فإن ضحى في هذه المنطقة المسرحية/الحوارية من الحكاية تحيل إلى ما قبل/خارج النص/تحولات الواقع قبل 52 وبعده.. وعند حدود النص الأدبي فإن هذه الأنثى في بناء العنوان تشير إلى إحدى الشخصيات المؤثرة في صناعة الحدث وفي تحريكه وتطويره في ظل وضع نستطيع أن نطلق عليه (اغترابي)، يتوزع فيه الوعي وما يتولد عنه من ممارسات فعلية بين منطقتين:

- أنا/تحقق/حصول/إشباع..
- هو/حالة من الغياب/الفقد/الإحساس بالاستلاب[12]

ومن ثم يصير من الضروري متابعة حركة هذه الشخصية التي تؤدي دورا مؤثرا في إقامة عمارة الحدث الفني الذي يقع موقع المفعول به في هذه الجملة الفعلية الظاهرة بدايةً من خلال العنوان: قالت ضحى ...هنا يلوح في أفق الفضاء التساؤلي استفهام: هل تنهض ضحى بمفردها بمهمة صياغة هذا المفعول به؟.. أم أن مقولها سلوك ينطوي على مراوغة من قبل الراوي بينما يسكن الفاعل الحقيقي في البنية

العميقة ليعبر عن ذوات أخرى؟.. أم أن هذا المؤنث هو في جوهره إطار درامي يشخص مجردًا فكريا يحظى بمكان في سياق الواقع والتاريخ؟.. إذًا فإن عمل الآلة التأويلية بين طرفي ثنائية (الإحالة القبلية/السياق الموجود خارج الفن)، و(الإحالة البعدية/تفاصيل البناء الروائي من الداخل) بالإمكان أن يتمخض عن أنظمة خبرية تسعى إلى الكشف بدقة عن هوية هذا الموجود الجمالي "ضحى"[13]..

6. **فاعلية الواقع والحالة الاغترابية للشخصيات:** هنا تتوقف العين المتابعة عند هذا الراوي السيري الذي يتجلى دراميا عبر ضمير المتكلم "أنا" في كل فضاء السرد.. الذي يتشكل فنا عند بهاء طاهر من خلال بناء إسنادي اسمي له الغلبة في جُل الحدث الروائي (أنا مُوظَّف) ..ومن ثم فإن نهوضه بدور القاص يأتي منطلقًا من هذا النسق التمثيلي الذي تلبس به في إطار حركة الزمن مع ضحى:« هنا أنا أعمل مع حكومة الثورة؛ كيف أكون ضدها؟! هل أنت ضدها؟" لا يهم أن أكون معها أو ضدها؛ أنا مجرد موظف لا أفهم كثيرا في السياسة ولا أريد أن أفهم، لم أقل لها إن السياسة كانت ذات يوم مأكلي ومشربي، كان ذلك منذ زمن بعيد على أية حال»[14]..

إن هذه الذات الساردة في ضوء وضعية حوارية تعتمد آلية السؤال الذي منه تتولد المعرفة تبدو في حالة انسحابية يكشف عنها منطوقها " لا يهم"؛ إنه يعد بمثابة مطية حاملة لبذور موقف فكري آخذ في النمو والاتساع بالتوازي مع نمو الشخصية وتطورها.. فبالانتقال من هذا النفي/الانسحاب إلى الناطق المشخص له تنفتح في عالم الفن نافذة يمكن القول: إنها نقطة التقاء/تقاطع بين ما هو متخيل وما هو حقيقي/تاريخي الحصول؛ إن هذه الوضعية الانسحابية لا تعبر عن حالة ذاتية فحسب، بل هي بمثابة حالة جمعية لها ظلال مرجعية لا تخفى عن الأعين الراصدة لطبيعة النظام السياسي والعقلية التي كان يدير بها، في ظل نظام شمولي تتركز فيه صناعة القرار في منطقة مركزية واحدة وما على الرعية – في الغالب – إلا المباركة فقط دون إسهام حقيقي في الاختيار أو التقرير.. إن الدال "موظف" هاهنا إشارة إلى اسم مفعول على وزن (مُفَعَّل)، هذه البنية الصرفية للكلمة تعكس بجلاء حالة مفعولية جمعية تقف موقف المتأثر/المشاهد بإزاء حالة فحولية فاعلة تتمركز – بدرجة كبيرة – في فضاء السلطة بثوبها السياسي؛ لذا فإن هذه

المشاهدة قرينة الصمت قد استحالت إلى ما نستطيع أن نسميه بالهجرة إلى الذات، أي رحيلها إلى عالمها الخاص وانكفاءها على ما فيه.. ومن الواضح أن مستوى الرواية قد وفق في أن يأتي لهذا الرحيل بما يناسبه؛ فنجد – على سبيل المثال – الأنا الناطق يلتفت من مدار الحوار الديالوجي الجامع بينه وبين ضحى إلى مدار الحوار المونولوجي عند الإشارة الجمالية إلى هذه الهجرة تحديدا "لم أقل لها إن السياسة كانت ذات يوم مأكلي ومشربي".. هنا يصبح وجود تبرير درامي لهذه الصيغة للشخصية ضروريا في مسار تطور الحدث ليجيب عن مركب استفهامي، مفاده: لماذا هذا الالتفات في حركة الشخصية من الإثبات (مهتم بالسياسة) إلى النفي (غير مهتم..)؟..وفي رحلة تشكيل الجواب يخرج من عباءة هذه الأنا الناطقة شخصيات أخرى، مثل: حاتم وسيد« ..في ذلك اليوم كان الشارع هادئا عندما نزلت ووجدت سيد.. وهو شارد.. ولكني في اليوم التالي سمعت سيد يقول لبائع السجائر.. أنا ضعت يا مصطفى.. وبعد أيام توجه إليَّ سيد بالكلام:.. يا بك أنا مع الحكومة، منعتُ نفسي من الابتسام وأنا أقول: كلنا مع الحكومة يا سيد...ويقول: أنا أتكلم بجد والله يا بك؛ أنا مع الحكومة؛ أنا كما يقول الرئيس ضد الإقطاع وأعوان الاستعمار ولكني أجري على عيال وأمهم.. الناس تظن أن السماسرة كانوا يغرفون ويرمون علي.. القرش صاغ لا غير؛ السمسار منهم كسبان أو خسران هو القرش.. ثم ابتسم وقال: في وجودهم حسدني الناس وحين ذهبوا أضاعوني.. لما دخل سيد في الموضوع وقال: إنه يريد أن يعمل في الوزارة لم أستطع أن أعده بشيء.. ثم سألتُ مصطفى وأنت ماذا ستفعل؟ كان السماسرة زبائنك أيضا؛ فقال بشيء من السخرية.. البركة في موظفي الوزارة وضحك...حاتم هو أول من فكرتُ فيه عندما طلب مني سيد أن يعمل في الوزارة، كان صديق عمري، زميلي في فؤاد الأول الثانوية، ثم كلية الحقوق...عملنا معا في الوزارة نفسها.. التقينا أثناء المظاهرات المتكررة التي كنا نخرج فيها أيامها.. نتبارى في الحماس وفي الوطنية...كنا نهتف بحماس ضد الإنجليز.. ومن أجل الجلاء.. ولم ندخل أنا وحاتم أي حزب، ولكنه بعد الثورة وكنا قد توظفنا دخل هيئة التحرير، ولم أعد أنا أهتم بأية سياسة...ذهبتُ في اليوم التالي لحديثي مع سيد...حكيت لحاتم قصة سيد.. فقال حاتم وهو يضحك: واجبنا حل مشاكل الشعب، سأرى ربما أعينه ساعيًا...سألت

حاتم: وهل هناك أخبار عن المنحة الدراسية؟...أوراقك كلها جاهزة ولكن في كل مرة تصعد إلى فوق فتنام لماذا لا تتحرك؟ قلتُ: وأنا أبتسم: ها أنا أتصل بك؛ ألستَ عضوا بارزا في الاتحاد القومي؟ **فضحك** وقال: ولماذا لا تصبح أنت عضوا» [15] من الواضح أن هناك أوتارا ثلاثة تتكون منها قيثارة السرد هذه:

- حوار الذات مع نفسها (مونولوج)
- حوار الذات مع عالمها المحيط/ شخصيات أخرى: ضحى، سيد، مصطفى، حاتم (ديالوج)
- السرد: الحكاية عن الغير..

وفي ظل هذا التقاطع بين مستويين: الرواية والتمثيل تتحدد للذات صيغتان في الحضور، الأول: تتمتع فيه بطابع فردي محض، يبدو من خلاله ما يمكن تسميته الوجه العميق لها، الذي نعول عليه — عموما — في كشف حقيقة وجودها في عالمها، وتفسير ما يصدر عنها من أفعال تكشف عن رؤية تقييمية لها وللسياق الخارجي بمظاهره المتنوعة.. يحصل ذلك بواسطة متابعة متأنية لهذا التدفق للأفكار داخل فضاء الوعي.. الثاني: يتمثله الحضور الجمعي للذات الذي يعد بمثابة ناتج رئيس يفرزه هذا الحضور الأول؛ لذا فإن تشكل الفعل في عالم الواقع وفي عالم الفن الذي يأتي بموازاته يعد مفعولا به لوعيين فاعلين، الأول: فردي وثيق الصلة بالبنية العميقة للشخصية.. والثاني: تفاعلي يشير إلى ما يظهر من هذه الشخصية أمام العيون الرائية[16] ومن ثم فإن الوقوف عند هذه البنية السطحية دون الغوص في الخلفيات الذهنية/النفسية الكامنة وراءها يعني قصورا في النظرة يترتب عليه نتائج تجانبها الدقة إلى حد كبير...

حوار حاتم مع البطل المتكلم:« لم أفهم أبدا سبب الخيبة التي حلت عليك.. أنت الذي كنت أيام المدرسة والجامعة تمتلئ بالحماس؟.. هل هكذا تريد أن تنتهي من المكتب إلى البيت وبالعكس حتى تخرج إلى المعاش؟ قل لماذا حقيقةً هجرت السياسة وهجرتَ كل شيء آخر؟ قلتُ ناظرا من النافذة إلى رقعة السماء الزرقاء.. لو أعرف يا حاتم سر الخيبة التي حلت عليَّ لما سألتك ماذا أفعل؟ ولكني قلت لك كثيرا ماذا تفعل تعال واعمل معنا في الاتحاد الاشتراكي جرب، هززت رأسي لليمين ولليسار وأنا أقول ليست

عندي مواهب للخطب والاجتماعات. بل أنت تخشى أن تتلوث يدك بأشياء لا تريدها. ربما يحدث هذا، ربما تتلوث يدك إن عملت، لكن يا صديقي ما لم تمد يدك فلن تفعل شيئا أبدا»[17]

الحديث عن الاتحاد الاشتراكي في وجود سيد: «فقال حاتم وهو يهز رأسه: الأستاذ ينتظر دعوة على بطاقة ليشترك معنا في خدمة البلد، قلتُ بشيء من الانفعال: هل نضحك على أنفسنا يا حاتم؟ ما دخل البلد في هذه الخطب والاجتماعات؟ من يرد أن يخدم البلد حقيقة يا حاتم يفعل شيئا محددا ولا يتكلم» [18]

حاتم والنظرة البراجماتية المتفاعلة/المستسلمة لمنطق المرحلة:« في مكان مثل مكاني كأني أقفز الحواجز كل يوم ولا أعرف هل سأبقى حتى الغد أم لا. لم أولد ثريا وليس لي قريب من الضباط الأحرار، وكل ورقة يخاف مدير المستخدمين من التوقيع عليها يرسلها إلي. أليس من حقي أن أحمي نفسي بالدخول في التنظيم الذي صنعوه هم؟.. ثم وقف حاتم ليعود إلى مكتبه وهو يسترد نفسه ويضحك بصوت عال لستُ انتهازيا تماما يا صديقي.. ليس مئة بالمئة على الأقل كما تظن، لا أخدعك ولا أخدع سيد ولا أخدع أحدا ولكني أحاول أن تسير المراكب» [19]

لكل تجربة مرتكزات تقوم عليها.. وحوامل تجربة هذا الأنا السارد تبدو في تفاعلها مع دوائر حياتية تملكها شخصيات أخرى؛ فالبحث عن صياغات خبرية تأتي بإزاء أبنية استفهامية تتشكل بمتابعة الحدث تضعنا أمام مسلمة في دنيا الناس، مفادها أن كل إنسان بطل في سياق تجربته، لكنه يشغل في حيوات غيره موقعا يتسع أو يضيق.. وتتفاوت درجة تأثيره من حيث القوة أو الضعف.. إن البحث ذا الصبغة الفلسفية عن تبريرات لهذه الحالة الانسحابية للأنا يستدعي مرورا على محطات عدة، تتشخص دراميا في: (حاتم، مصطفى، سيد) وكأن قانون الحكي يقتضي لملمة ما يمكن تسميته بأدلة/علامات نصية/جمالية تشارك في تكوين رؤية/موقف في ظل وضع سمته الانسياب السببي/العضوي للأحداث في وعي هذه الأنا من خلال آلية استرجاع تبحث عن تماس مع بعض عناصر الماضي تارةٍ.. وتارة ثانية عبر علاقات تفاعلية تربط هذا الوعي الفردي بشخصيات أخرى في دائرة العالم الآني المحيط..

وفي ظل هذا النسق الرحلي نلمح إشارات تاريخية كاشفة عن بعض الملامح المشكلة لهوية المرحلة التي يصافحها السارد بفنه.. فمن سيد الذي فقد رزقه اليومي بعد غلق البورصة وقرارات التأميم الاشتراكية يتطور الحدث من خلال فواعل جمعية تصنعه، ويمكن النظر إلى هذا التطور في إطار متوالية درامية متعددة الشخصيات متنوعة الأفعال:

- حديث سيد مع الأنا طلبا لوظيفة في حضور بائع السجائر مصطفى (مشهد احتياج أول).
- الحضور الذهني لحاتم في دائرة وعي البطل وما يترتب عليه من تداع للخواطر(مشهد مونولوجي/حياة فردية خاصة للذات).
- رحيل الأنا إلى حاتم (مشهد لقاء/حياة ديالوجية تفاعلية).
- كأننا أمام مركبات إضافية ذات هيئة جمالية يمكن أن نحدها بـ:
- حديث سيد مع الأنا.
- تذكر الأنا لحاتم.
- رحيل هذه الأنا إلى حاتم ولقاؤها به.

وتتيح هذه النظرة التعامل مع شخصيات السرد – بصفة عامة – وفي داخل هذا العالم الفني على وجه الخصوص في إطار محددات زئبقية الطابع تنكمش وتتمدد وربما تختفي بعد حين، بناء على ما يخدم منظور رؤية الراوي.. كما هو الحال على سبيل المثال بالنسبة إلى شخصية مصطفى التي اختفت تماما من فضاء السرد بعد أن أدت دورها في ذاك اللقاء الثلاثي: الأنا/سيد/مصطفى بائع السجائر.. ربما لأن الأنا القاصة كانت تريد لهذه الشخصية ارتداء ثياب رمزي معين في عين المتلقي يداعب وعيه أثناء رحلة الحكاية.. فتجربة سيد التي تقترب من فضاء الأنا تعتمد على مرحلتين بارزتين:

- مرحلة ما يشبه التسول في جو رأسمالي يتصاغر فيه إلى حد بعيد حضور سيد وأمثاله..
- مرحلة اندماج مع نظام يقوم على إيدولوجيا مغايرة/ المد الاشتراكي الناصري..(ساع في إحدى المصالح الحكومية)..

وعن الموظف (الأنا المتكلمة) فإن بعض مفردات تجربة سيد تنقله وتقربه من ماض قد خلا، لكنه أعاد تشييد بنائه بما يناسب واقعا جديدا متحولا، يتشخص هذا الماضي في حاتم وعلاقته بالأنا.. وبواسطة مستويات السرد الثلاثة: المونولوج/الديالوج/الرواية بضمير الغائب يتقدم حاتم أمام سياق الاستقبال متدثرا برؤية براجماتية/نفعية لعالم يتفاعل معه بآليات مرنة تحقق في النهاية حزمة من المصالح الفردية الخاصة.. وقد اعتمدت الدراما في " قالت ضحى" على عدد من العلامات النصية ذات الصبغة التاريخية:

- التحاق حاتم بهيئة التحرير
- اتصاله بالاتحاد القومي، الذي أضحى فيما بعد الاتحاد الاشتراكي..

إذًا فنحن بصدد نموذج إنساني على استعداد للقيام بعملية إحلال وتجديد لمنظومته القيمية بما يلائم سياقه الجمعي المحيط، بغض النظر عن سلامة الأداء داخل هذا السياق من عدمها.. ولعل مسار الحدث يضعنا أمام جدلية تجليها ثنائية (أنا وحاتم) ؛ فكلاهما يركب سفينة الزمن ويدخل العهد الجديد وفق حتمية قدرية يشترك فيها الجميع دون استثناء.. لكن الأنا تبقى خارج المرحلة تعيش حالة من الانفصال عن بعض الأنماط الحاكمة لها يعكسها نفي درامي ينطوي على أزمة.. إننا نجد هذه الأنا تكتفي من بعيد بمنطق المشاهدة غير المحايدة ، يكشف عن هذا بجلاء هذا الحوار الديالوجي/الجدلي بين الطرفين الذي منه: « الأستاذ ينتظر دعوة على بطاقة ليشترك في خدمة البلد، قلت بشيء من الانفعال: هل نضحك على أنفسنا يا حاتم، ما دخل البلد في هذه الخطب والاجتماعات، من يرد أن يخدم البلد حقيقة يفعل شيئا محددا ولا يتكلم» .. إننا بصدد وعيين يتقاطعان مع زمنين:

- الأول: وعي حقيقي يتدثر بثياب من الصدق تمثله هذه الأنا.
- الثاني: وعي زائف يتعامل مع لعبة المرحلة بالقواعد التي يرتضيها بعض من يمثلونها في مواقع القيادة.. وكأن حاتم يعكس حاضرا معيبا في نظر ذات مازالت — بدرجة ما – تعيش حنينا إلى منظومة قيمية كانت حاضرة فكرا وسلوكا في ماضيها، وتنشد مستقبلا بملامح قد تم تشييدها في فضاء الحلم.. وكأن هذه الأنا هي حاتم الماضي، بينما يشير حاتم إلى حاضر ساخر متنكر منقلب على الحلم

الفردوسي الذي كان الماضي ينتظره أن يضحى واقعا ملموسا.. إذًا فإن هذه الرؤية البراجماتية/النفعية للعالم المتشخصة فنيا في حاتم يأتي في مقابلها رؤية رومانسية حالمة ترفض هذا التفاعل المرن مع أداءات سلوكية ذات ظلال سلبية ترتبط بواقع متغير..

وفي ضوء هذا التضاد الدرامي الذي يمكن أن ننعت به ثنائية (أنا وحاتم) بالنظر إلى انفصال الأول في مقابل اتصال الثاني تبدو إشارات نقدية إلى المرحلة تتجاوز حدود النص إلى الخارج نقرؤها في عنوان يحتاج استقراء واستقصاء مفصلين من زوايا عدة: الحقبة الناصرية بين الشعارات الكلامية والإجراءات العملية الملموسة على الأرض.. لكن هل هذه النزعة التي يمكن وصفها بالصوفية من قبل الأنا تهيمن عليها دوافع مثالية محضة؟.. إن البحث عن خبر لهذا الإنشاء سواء أكان بالإثبات أم بالنفي يقتضي توسيعًا وفق منظور كمي لدائرة رؤية الشخصية أو بتعمق رأسي يستدعي وقوفا مطولا في تفاصيل كل تجربة على حدة من تجاربها.. ولا شك في أن هذه الحركة العرضية والطولية تضفي على الشخصية في تحليلها والحكم عليها طابعا مكانيا يوجب على من يقترب منه تحديد كل أبعاده..

وبالنظر إلى الأنا المتكلمة في عالم بهاء طاهر نجد أنها تنطلق من مسار أفقي في الغالب، وذلك عبر مستويات السرد الثلاثة الغالبة على طقس السرد: المونولوج/الديالوج/الرواية بضمير الغائب؛ فتارة تتحرك إلى الوراء لتستحضر من الماضي، ثم تعاود الرجوع إلى الحاضر.. وهو ما يتطلب وقوفا تحليليا تأويليا على المستوى الرأسي مع هذه الحركة الأفقية للذات:

حوار الأنا مع ضحى: « سأقول لك يا ضحى الحقيقة التي لم أقلها لحاتم أو لأحد.. رأينا ملوكا جددا وباشوات جدد يريدون أن يستولوا على البلد التي كنا مستعدين أن نفقد أنا وحاتم حياتنا من أجلها.. وقررنا أن نقوم بمظاهرة كما كنا نفعل قبل الثورة لكي نطلب الحرية.. وخرجت المظاهرة.. وأضفنا أشياء جديدة: يسقط حكم البكباشية وهتافات من هذا النوع...جاءت العربات المدرعة والأحذية الغليظة السوداء تنهال على الأجساد...لماذا كان يشغلني خاطر صغير في تلك اللحظة أن يعرفوا أني موظف فأفصل من عملي وتجوع سعاد وتجوع سميرة وأتشرد أنا؟.. أهو الرعب فقط؟ ..كان إلى جواري ضابط

صغير.. فأخذت ذلك الضابط ..وهمست في أذنه: سأعترف لك الذين نظموا المظاهرة هم هذا وهذا.. ومن بين من أشرت إليهم حاتم، فهمس الضابط في أذني لماذا تخون أصدقاءك؟.. وحين بدءوا ضربي بعد ذلك لم أنطق ولم أعترف، ولكني لم أغفر لنفسي هذه اللحظة أبدا، ولم يعرف حاتم حتى الآن شيئا مما حدث.. رأيت بعض أحلامنا تتحقق ...ولكني قلت لا شأن لي بذلك لست كبيرا بما فيه الكفاية» [20]

إذًا فإن أحد الأسس التي ينطلق منها ذاك المكون الرومانسي الحاكم لهذه الأنا يسكن في منطقة العمق النفسي لها، إنه إحساس بخطيئة الخيانة.. ولا شك في أن هذا الرصد الفني للأنا يقدم منظورًا متوازنًا في تقييمها من قبل المتلقي من جانب، وفي تقييمها هي لعالمها من جانب ثان؛ فمثالب سياقها الخارجي ليست هي وحدها المسئولة عن تلك الحالة الانسحابية التي ألمت بها؛ فبعض من الأنساق الفعلية الصادرة عنها تؤدي دورا مؤثرا في ظهور ذاك الفاعل السلبي الصانع لأزمتها، إنه فعل الخيانة الذي يصير بمثابة أيقونة درامية تفتح على عدد من المفردات التي لا تبدو بعيدة عن حال مرجعي يقبع خارج النص الفني:

- الخوف/الرعب من السلطة
- الخوف على الوظيفة؛ فهناك أسرة أنا مسئول عنها ويجب أن أحافظ على عملي الذي يتعيش الجميع من دخله، نموذجها في داخل الرواية " سميرة وسعاد".
- قد يدفع ذلك الخوف بتجلياته إلى الوقوع في منزلقات أخلاقية.. تماما كما حدث من البطل تجاه رفاقه (حاتم وغيره..)..ولا شك في أن منطوق ذاك الراوي السيري الذي يقربه من أدب الاعترافات يجعل منه اختزالا فنيا، أو وفق أحد مصطلحات مبحث البيان في بلاغتنا العربية (المجاز المرسل ذو العلاقة الجزئية) لحالة تصطبغ بصبغة جمعية في عهد ترسخت فيه كثير من مبادئ النظام البوليسي في علاقته بالجبهة الداخلية.. إن الأنا تقدم لنا عبر تفاصيل منظومة الحكاية إشارات رمزية لواقع خارجي في ظل طورين تاريخيين: قبل ثورة 1952م، بعد ثورة 1952م.

7. **ثنائية الذات والعالم ورومانسية الرؤية:** إن هذه النزعة الصوفية المبنية على إيلام الذات وتطهيرها في ظل هذا الانفصال تأتي بالتوازي مع السعي الحثيث إلى التوحد بذات أنثوية، إنها ضحى؛ إذ

يمكن القول: إن هذه الرؤية الرومانسية للعالم القابع خارج دائرة الذات تعتمد نسقين وظيفيين ذوي طابع رحلي: (الرحيل عن... الرحيل إلى...) فحلم الذات الفردية شديد الخصوصية (اللقاء العاطفي بضحى) يشكل في التعامل التقييمي مع الأنا ملاذا نفسيا/فرصة مواتية لملء فجوات في المكون الوجداني لها؛ ومن ثم فإن هذه الحالة الرومانسية للأنا تبدو أكثر سطوعا في ظل علاقة تفاعلية تجمعها بالمؤنث "ضحى"، يساعد على ذلك جوار مادي ملموس يتجلى في زمالة العمل.. ولعل تلك الحالة تقدم تفسيرا له وجاهته: لماذا هذا الحضور الجمعي الذي بدا عليه الراوي السيري في مستهل الحكاية وظهر في التركيب " مكتبنا"...لكن هذه العاطفة/الحب قد مرت بموجات ارتفاع وهبوط بالنظر إلى قيثارة السرد التي قامت بتمثيلها دراميا عبر ثنائية (أنا وضحى) وفق إيقاع متفاوت لا يسير على وتيرة واحدة؛ إذ استحال ذاك الحب – على سبيل المثال – من حال الصمت –كان فقط مقصورا على التدفق في وعي الأنا المذكر، وضحى دون جهر «فكرتُ جيدا في تلك الأيام أن أطلب نقلي من المكتب الميت؛ قلت ربما كان ابتعادي عن ضحى وسيلة لنسيان ذلك الحب الميؤوس منه لإنهاء حيرة أن أظل معها ساعات في مكتب واحد بمفردنا، لا أستطيع أن أصارحها ولا أستطيع أن آمل في شيء ولا أن أعترف لأحد بهذا الحب غير المشروع» [21] إلى معلن من الطرفين: « قلت: أحببتك من وقت طويل، فقالت: أعرف، لم أتعمد شيئا ولكني أحببتك، قالت دون أن تحول وجهها نحوي: أعرف كنت أرى وأعرف، هذا المساء اعترفت لنفسي أني أيضا أحبك، ثم مدت ذراعيها وضمتني..» [22] إن بناء السرد ينطوي على مفارقة يجليها أداء عدد من شخصياته؛ فمن سياق جمعي واقعي يسعى إلى صياغة حلم يمكنه أن يشمل عموم أفراده؛ بوصفه قاسما مشتركا يرتدي ثيابا ثوريا، تأتي بعض ذواته لتنسحب رمزيا من الالتحام بهذا الحلم مفضلة أن تستغرق نفسها – بدرجة كبيرة – في أحلام فردية تخصها هي وحدها؛ يشير إلى ذلك بوضوح النزعة الرومانسية للأنا في انفصالها عن ذاك المؤنث الجمعي (الجماعة المصرية) في بعدها المرجعي والسلطة الراعية لما تراه

فردوسا تصبو إليه هذه الجماعة، واتصالها بمؤنث فردي تسعى إلى التوحد به دون أن تعبأ كثيرًا بقانون يسكن خارج دائرة الحلم يحول دون ذلك.. فضحى متزوجة من آخر/شكري..

إن ابتعاد الأنا النفسي قد جاء بموازاته رحيل مكاني إلى روما بمنحة هو وضحى.. وقد هيأ هذا الرحيل المادي للأنا حظوظا أوفر: كمية وكيفية لهذا الاقتراب ذي الصبغة الصوفية مع المؤنث:« ..كان ذلك المعهد شركة كبيرة لمعدات المكاتب...اكتشفنا أنه قريب من الفندق.. وقالت ضحى هذا حسن سنوفر على الأقل ثمن المواصلات، قلتُ سأقضي معك وقتا أطول كل صباح ونحن نمشي إلى هناك..» [23] وفي عمق هذا المناخ الرومانسي تستحيل ضحى في خاطر الأنا إلى حضور مميز يلتقي بعالم سحري/أسطوري في ظل تدفق الخواطر في حيز الوعي: " سألت نفسي ما سر غرام ضحى بالأطلال؟ أفهم أن يهوى الإنسان الآثار، أن يعيش الماضي ويحييه في داخله.. ولكن عشق ضحى للآثار كان شيئا آخر، لو طاوعتها لقضينا الأيام كلها نتنقل بين المعابد الرومانية والمقابر العتيقة...نعم كيف لا أرى يا ضحى.. وتقولين بصوت خفيض: هل رأيت يا فاوست؟ هذه الدنيا نغم لا عراك، عشق لا تمرد، فسلم لا تفكر. نعم يا ضحى، هأنذا أتنور بحبك وأنتِ في داخلي ومعي، ولكنك حين تبتعدين أخاف...هل أنتَ ذلك الوجه الذي عرفته ليلتها في المعبد الروماني؟...وتسألني ألا تعرفني؟...فأقوم وأريد أن أحتضنك مرة أخرى...وتكررين ذلك السؤال بنبرة مستغربة..ألا تعرفني؟...وتقولين ببساطة ألست زوجتك وأمك وأختك؟...تعال اجلس بجانبي، وتفسحين لي مكانا بجانبك...تنظر إليَّ وكأنها لا تراني، وإنما ترى ورائي وابتسامة خفيفة على شفتيها وهي تقول:« إيسيت التي يقولون عنها إيزيس...وأنا أدفن رأسي في صدرها...مسحت بيدها على شعري..ثم قالت بصوت خافت: لا تبتئس سأجمع أشلاءك من جديد وستكتمل، فقلت هامسا دون أن أتحرك من مكاني: لا يا إيسيت لستُ أوسير..فرفعت هي رأسي قليلا وكررت في يقين سأجمع أشلاءك من جديد وستكتمل» [24]

8. تقاطع الخطابات في "قالت ضحى": إن هذا المستوى في حكاية الحدث يقف بنا أمام نقطة تتزاور عندها خطابات ثلاثة: فنية هي الطافية على السطح أمام العيون المجردة، مرجعية واقعية تستقر خارج

النص، أسطورية. فحتى هذه اللحظة من عمر السرد كان وعي القراءة على موعد مع الخطابين: الأول والثاني، لكن المؤنث "ضحى" يلج بنا فضاء جديدا سحري الطابع تدخل فيه هذه الأنثى نسقا تشبيهيًا دراميًا يتحدد لغويا في: أنا إيسيت/إيزيس.. ثم ترتقي مع المخيلة القاصة لتصل إلى ما يمكن تسميته بالبناء الاستعاري الدرامي الذي يصير فيه المشبه هو عين المشبه به، يسطع ذلك جماليا في خطاب المؤنث المتدفق في وعي هذه الأنا «..سأجمع أشلاءك وستكتمل من جديد» [25] ..إننا بصدد رؤية أسطورية يحتضنها الإطار الرومانسي للأنا المتكلم الذي يمارس علاقات تفاعلية مع العالم المحيط بمباركة من بناء مهلهل غير مترابط تعبر عنه هذه الحالة الانسحابية التي تتطور متمددةً لتتحول إلى ما يشبه السُكر بمنظور مجازي ..حتى بعد أن انتهى رباطهما بشكل مادي« ..نحن انتهينا ألا تفهم؟ ظهر شبح واختفى فما أهمية ذلك؟ نحن نلعب الطاولة...ونذهب إلى نشوة في المقابر» [26]

إن بهاء طاهر خريج قسم التاريخ بكلية الآداب يلقي بظلال على تلك الأرض الفنية؛ فكانت ضحى مطية جمالية يُسقط عليها ومن خلالها أثقالا فكرية يسعى إلى توظيفها بلا شك في خدمة رؤى محددة.. إن الأنا التي تعيش اغترابا في عالمها لهي بحاجة ماسة إلى الاكتمال؛ تبحث عن نفسها بناءً على حركة من (الهو) الغائب الذي ينشد أنا حاضرا متحققا وفق ما يأمر به حلمه؛ لذا نجد هذا الرحيل الصوفي الرومانسي يتطور إلى ما يمكن تسميته الوهم المطلوب؛ فها هو ذا أوزوريس/المقتول/الضحية في الأسطورة الفرعونية القديمة يعاد إنتاجه دراميا ليكون هذا البطل الناطق الذي يكابد أزمة تتخذ مظاهر عدة من خلال شخصيات عالم السرد:

- واقع جمعي: لا يعبر في عهد جديد عن كل متطلبات الحلم الذي سبق ثورة يوليو 1952م، حتى البعض القليل الذي يصادف أرضا تتلقفه في حقبة الخمسينيات والستينيات يتعرض للعطب على يد منتفعين يغلبون مصالح خاصة على حساب المجموع.. نلمح ذلك في سلوك سيد الذي يسعى ببراءة وتواضع فكر إلى محاربة الفساد [27]
- الحضور السلبي لسلطان بك وكيل الوزارة[28]

- انحرافات عبد المجيد زوج الأخت سميرة [29]
- حديث حاتم نفسه عن المثالب بلغة الساخر اليائس [30]
- على المستوى السياسي بعض الممارسات الخاطئة للسلطة التي أفضت إلى نتائج نستطيع أن ننعتها بالكارثية.. يظهر ذلك في الإشارات الفنية إلى حرب اليمن وما شابها من تجاوزات..[31] فكأن "ضحى" فاعلة هذه الصيغة للماضي في العنوان "قالت.." هي المفترض أن تنهض بهذا الدور الخطير: لملمة أشلاء البطل، بالتزامن مع دور أكبر وأشمل في لملمة أشلاء وطن يعيش حالة من الانفصال أو لو شئنا قلنا وعيا زائفا يتجلى بوضوح في ذلك المشهد الحواري الجامع بين سيد والأنا:« ..أنا لا أكتب تقارير يا أستاذ؛ أنا لست جاسوسا كما قلت لي مرة، أنا أقول علنا، ولكن لماذا وما الغرض من ذلك كله؟ الدولة تتظاهر بأنها تريد وهي لا تريد والشعب يتظاهر بأنه يريد وهو لا يريد؛ فماذا يمكن أن يفعل عبد الناصر؟ وماذا يمكن أن أفعل أنا الصغير؟» [32]

9. رمزية المؤنث في عالم الفن: إن ضحى في جوهرها الفني أيقونة/تشخيص جمالي يجسد حياةً بهوية مأزومة، يعبر عنها في عالم بهاء طاهر فواعل عديدة تتقاطع وتتضافر بأدوارها لترسم هذا الوجه المعيب، يبدو هذا جليا في ذاك المشترك الدرامي (الفعل: قال) الذي يعكس أداء الشخصيات بنوعيه: الملفوظ وغير الملفوظ (قلتُ أنا، قال مصطفى، قال سيد، قال حاتم، قال سلطان بك، قال عبد المجيد، قالت سميرة، قال آخرون داخل النص السردي..، قال آخرون خارج النص السردي..) من هنا يمكن القول: إن ضحى بمثابة نحت درامي – إذا أفدنا من هذا المصطلح في حقل الدراسات اللغوية ففي حضورها الرمزي تعانق وتضافر بين فواعل شخصية عديدة جميعها ينضوي تحت هذا المؤنث ويسكن إليه..[33] وبموازاة هذا الفعل المؤسس للحدث "قال.." يهيمن على الفضاء الروائي في عمومه جو انفعالي يعتمد على السخرية التي تنطوي بطبيعتها على خطابين: معلن غير مقصود يحيل إلى وعي زائف يغيب عنه الصدق والاقتناع الذاتي؛ ومن ثم السعي المخلص إلى الإقناع به.. ومضمر يمثل حالة لم تستطع الذات التوحد معها؛ فهجرتها طواعية أو اضطرارا أو استسلاما؛ لذا كانت الوظيفة (ضَحِكْ) هي الأخرى

مشتركا تتقاطع عنده جُل شخصيات هذا العالم الفني؛ وهو ما يستدعي الجزم بأن جملة العنوان تتعانق مع محذوف حالي تقديره: ساخرةً (قالت ضحى ساخرةً..)

إن جدلية العلاقة بين الجماعة والفرد تطرح نفسها بالوقوف عند المفعول به الناقص في العنوان والمنوط بجسد الرواية أن يقدم تفسيرا معبرًا؛ فتأسيسًا على فرضية أن تفاصيل عالم "قالت ضحى" تمثل مجازا مرسلا دراميا ذا علاقة كلية؛ إذ أطلقنا الكل (الرواية في مجملها) وأردنا الجزء "..سأجمع أشلاءك وستكتمل من جديد" يمكننا القول: إن بحث الأنا عن نفسها وتوحدها بها يساوي في النهاية تحقق الجماعة؛ فإذا كان الأنا وحاتم وسيد وضحى.. وآخرون يعانون أزمة انفصال عن الحلم؛ فمن الطبيعي أن يلقي ذلك بظلال قاتمة على بنيان الجماعة الذي يسكنه الأفراد...

إن هذا المنطوق للمؤنث ضحى "..سأجمع أشلاءك وستكتمل من جديد" يعد بمثابة إجابة صحيحة لسؤال ينشد اختيارا من متعدد: ماذا قالت ضحى؟...لذا يمكن القول عن هذا المنطوق: إنه الخلية النصية/البذرة التي يتخلق منها هيكل ذاك العالم الفني.. وهي بذرة ليست ببعيدة عن بهاء طاهر المؤرخ.. الذي نلمح وجهًا ثانيًا له في داخل منجزه السردي، ألا وهو وجه المترجم عندما يصادفنا ذاك الحديث عن فاوست ذلك الرمز الآتي من الثقافة والأدب العالميين [34] ..ولا شك في أن حضوره يأتي مبررًا – إلى حد كبير- عندما نجد ذوات فاعلة، مثل: حاتم تتخلى عن كثير من مبادئ منظومتها القيمية ذات الصبغة المثالية من أجل مكاسب شخصية في منهجية ماكيافيللية واضحة لا تعتّي نفسها بالبحث في شرف وسائلها وهي تشبع شهواتها.. بل إن هذه الصورة الذهنية الصافية لضحى التي وصلت إلى حد كونها إيسيت/إيزيس تتلوث هي الأخرى بما يشبه السكر المجازي أو الانتحار المعنوي على الأقل في مدار رؤية البطل، يفضح ذلك على سبيل المثال حوار سيد مع الأنا: « قال سيد بشيء من الحيرة: ولكن ألا يقول الرئيس في كل خطبة: إننا يجب أن نحارب الفساد؟.. أنا أعرف كل شيء وأعرف كل ما يفعله سلطان بك والهانم التي كانت تجلس معك، الرشاوي التي تقبضها والنسبة التي كانت تدفعها لسلطان بك، الشيكات المزورة..» [35] إن إيسيت عند بهاء طاهر ليست ملائكية الحضور بشكل مطلق، بل ترتدي ثوبا

إنسانيا، الإيمان للمتدثر به يزيد وينقص، ولأنها ليست كذلك فلا ننتظر منها وهي على هذه الحال أن تلد في القريب حورس المخلص صانع المستقبل الفردوسي.. لذا فإن الإحساس باليأس سمة يصل إليها ذلك العالم كلما اقتربنا من الخواتيم.. ومن ثم فإن القناعة الدلالية التي يصل إليها المتلقي (قالت ضحى ساخرةً: سأجمع أشلاءك وستكتمل من جديد) ما هي إلا امتداد لهذه الحالة الانفصالية التي تعيشها الشخصيات ممزقة بين بنيتين: سطحية، وعميقة.. إن هذه السخرية تعني أنه على الرغم من الوضعية الأسطورية التي عليها المؤنث "ضحى" فإنها ليست مؤهلة بما يكفي، وحتى هذا الحين الزمني الذي يعبر عنه الفن لإزالة مظاهر هذه الأزمة الاغترابية ذات الصبغة الجمعية التي ترمز إلى ما هو حاصل واقعًا...

وتأسيسًا على ذلك نلمح "حاتم" على سبيل المثال في لحظة صدق يحياها تكشف عن وجه حقيقي يسكنه، لكنه يتوارى خلف غبار واقعي يعكر صفو الرؤية في أحيان ليست بالقليلة: « قام حاتم.. وراح يتكلم.. اكتشفتُ أن الظلم لا يبيد؛ يعدون الناس بالعدل وبالعصر الذهبي.. يقطعون رأس الحية ولكن سواء كان هذا الرأس اسمه: لويس السادس عشر، أو فاروق الأول، أو نوري السعيد فإن جسم الحية على عكس الشائع لا يموت، يظل هناك تحت الأرض يتخفى يلد عشرين رأسا بدلا من الرأس الواحد الذي ضاع، ثم يطلع من جديد، واحد من هذه الرؤوس اسمه حماية الثورة من أعدائها.. ورأس آخر اسمه الاستقرار، وباسم الاستقرار يجب أن يعود كل شئ كما كان قبل الثورة ذاتها...وفي هذه الظروف يصبح لطالب العدل اسم جديد، يصبح يساريا أو يمينيا أو كافرا أو عدوا للشعب حسب الظروف» [36]

من هذا المونولوج الدرامي (one man show) يمكن قراءة واقع الثورة المصرية في نسختها الثانية (يناير:2011م) عبر قناعة فنية توفرها الذات القاصة في "قالت ضحى" مفادها أن حياة الجماعة الإنسانية عموما يتسلط عليها حتمية الدفع الإنساني؛ فكل رؤية مهما كانت تحظى بقدر من المثالية ستُقابل برؤية مضادة تمتلك من أسباب القوة ما يجعلها دائما في حالة نشاط يحول دون استحالة هذا المثالي إلى واقع كلي ملموس؛ وهو ما يرسخ لفكرة الكبد التي خُلق فيها ذاك العنصر البشري ﴿ **لقد خلقنا الإنسان في كبد**﴾ [سورة البلد: الآية 4]

10.بنية النهاية ودائرية عالم السرد: إن ضحى عند بهاء طاهر تفتح نوافذها على أفق حياتي ينطوي على صيغ نهاية مفتوحة لا تصل إلى إشباع وتوحد بالغاية المتمناة التي إن حصلت فلا تعدو أن تكون مؤقتة مرحلية تؤشر لبداية جديدة ورحلة حياتية لن تكون أبدا بمأمن من مواطن أزمة هي يقين/حقيقة لا مجال لتجاهلها..المهم مدى استعداد الذات ورغبتها وقدرتها على مواجهة تلك المواطن متى ظهرت وبدأت تعمل عملها..

هنا يقدم الأنا البطل رد فعل يكشف عن رؤية اغترابية للعالم شديدة الوطأة على نفس الذات وتسطع في سمائها بوضوح هذه الحالة الرومانسية التي تدفع بالمتلبس بها إلى خارج دائرة الواقع في ضوء ما يمكن تسميته (بنية حذف ذهنية/نفسية) تتجلى جماليا فيما يمارسه البطل من أفعال تنعكس في مراياها درجة عالية من الإحباط والإحساس بالعدمية تدفع باتجاه ما يشبه الانتحار المعنوي الذي تفصح عنه حياة هذه الذات في مرحلةٍ ما كان فيها قتل الوقت مع صُحبة سوء.. وعلى المقهى مظهرًا من مظاهر المواجهة السلبية من قبل الأنا تجاه تلك الحالة السلبية[37]..لكن هذا اللون من رد الفعل ربما يجد له تفسيرا في سياق آخر كذلك الذي جمعه بحاتم: « أنا أعرف يا حاتم أن طلب العدل مرض، ولكنه المرض الوحيد الذي لا يصيب الحيوانات، كل ما في الأمر أننا أنا وأنت شفينا من هذا المرض فأصبحنا نرى أعراضه على الآخرين» [38] إن هناك مفارقة تكمن في تلك القناعة/الأزمة التي تصل إليها الذات بعد نتاج تجارب وتراكم خبرات (طلب العدل مرض)..إن الشعور بالعزلة اجتماعيا ينعكس نفسيا على بنيان هذه الذات التي تندفع إلى الحركة اضطرارا أو استسلاما في إطار وعيين نقيضين، الأول: حقيقي، والثاني: زائف؛ وهو ما يتأكد دراميا بالنظر إلى الصيغة الفنية لشخصية حاتم بإزاء هذه الأنا.. وكأن مستوى الرواية يضع أمام النظر المتأمل خيارين كلاهما صعب: إما أن أكون (حاتم)..وإما أن أكون هذه الأنا.. وكأن عالم الفن بلسان الحال ينشد طريقا ثالثا خارج النص السردي تنهض به ذوات أخرى بعيدا عن هذين النموذجين، ولا شك في أن هذه الغاية تضفي على مستوى الرواية ذاته طابعا رومانسيا حالما يؤكد على مسافة تفصل بالفعل بينه وبين فضاء الشخصيات المقدم لها ويضعنا على أعتاب نتيجة مفادها أن هناك مناظير رؤية

متعددة ومتداخلة ومتشابكة تنازع وعي الأديب قبل تجربة الكتابة وفي أثنائها، وليست بالضرورة جميعها يكون منطلقا مما يؤمن به هو، بل ربما يأتي أحدها أو بعضها من دائرة عالمه المحيط متعلقا بأفراد أو كيانات فكرية تنادي بها (أحزاب/حركات سياسية على سبيل المثال)، لكنه في نهاية المطاف يحرص على توسيع دائرة الرؤية عندما يقوم بتشكيلها وإسكانها فنا في داخل ذاك الفضاء الجمالي.. وهي آلية بلا ريب تتمتع بجاذبية وقدرة على استقطاب أكبر قطاع ممكن من المستقبلين..

إذًا فإننا بصدد ما يمكن تسميته بطابع دائري يسم عالمنا وحياة الإنسان فيه يشهد تقاطع النهايات مع البدايات: « جلستْ على أحد المقعدين أمام المكتب فجلستُ قبالتها.. لكن فجأة إذ أجلس أمامها شاردا.. مخدرا بحبها الذي لا يبيد.. أهتف لماذا يا ضحى؟ لماذا كانت السرقة؟ ولماذا كان وقر القمار والفساد؟ ولماذا تركتني فجأة؟.. لم أكن فاوست شريرا جدا كما اعتدت أن تقولي لي ولا كنتِ أنت البريئة الكاملة.. وكانت أسئلتي تخرج متدافعة لا تنتظر جوابا...راحت ضحى تتلفت حولها ثم قالت بما يشبه الهمس.. أعرف أن أخاها الشرير يقهرها فتسقط في الأرض.. ولكنها تبحث في التيه عن أوسير..حين تضل الطريق إليه تصبح هي أيضا أشلاء مبعثرة، ولكنها عندما تجد أوسير تتجنح من جديد..إيسيت رحلت لكنها ستعود وبرز جزء صغير من قرص الشمس» [39]

إن الحدث الروائي قد بدأ رحلته في المكتب وها هو ذا ينتهي إليه وفيه؛ في البدء كان (أنا وضحى)..وفي المنتهى كذلك (أنا وضحى) ..لكن ما يشبه عوامل التعرية قد فعلت فعلها في الاثنين معا فكانت حتمية رفع الأغطية وانكشاف الحجب ليتجلى بعض المخبوء بمثابة كأس قد ذاق منه الاثنان معا؛ إن ضحى عند بهاء طاهر بتجلياتها الفنية والواقعية والأسطورية التي تُخفي تحت عباءتها جُل شخوص الرواية التي تمتزج معا في عجينة صلصالية واحدة قد تخلق منها ذاك الكائن شديد الرمزية شديد الكثافة لهي بمثابة نحت درامي لسياق حياتي في منطقة العقدة/الأزمة/المأزق الحضاري.. لقد انطلق هذا السياق من محطة بداية وفي رحلة المسير يتدثر بأحلام غايات ينشد بها تحققه/تماسكه/يزيل بها مظاهر بعثرته وتفككه.. لكن هذه العقدة تطول/تتسع ليكون ذلك امتحانا قويا لأصحاب النوايا/المصلحين/المالكين أدوات المواجهة..

في أفران واقعية ينصهر فيها الجميع لتخرج منها أعواد عبقرية صُلبة بإمكانها إضاءة مصابيح في جنبات مظلمة؛ لذا فإن حالة اليأس الشعورية البادية التي تزداد وضوحا في الخواتيم ليست كلية وليست مطلقة؛ فتفاديا للمسير الذهني والنفسي في طرق مغلقة مسدودة قد تودي إلى انتحار معنوي وربما مادي تفتح الذات الراوية جزئيًّا في منطقة الختام طريقًا مضيئًا بالقطع سيجد السائرين فيه، في لحظة نهاية قلقة متوترة، ليست تطهيرا يفضي إلى سكون لا ترغبه تلك الذات " إيسيت رحلت، لكنها ستعود.. وبرز جزء صغير من قرص الشمس".. إذًا يتضح أن الراوي في "قالت ضحى" ينطلق في مساره السردي من منطقة عقدة/أزمة لها ظلالها المتواصلة في سياق الحياة المعيش، تتجسد جماليا في هذه الكلمة الدالة "ضحى" وتشكلاتها الفنية في داخل هذا العالم السردي، التي يبدو أنها تأتي استلهاما لسياق قرآني تمثل فيه هذه المنطقة الزمانية والمكانية التي تشير إلى الاجتماع واستعداد الحشود للرؤية الذهنية والبصرية "قال موعدكم يوم الزينة وأن يحشر الناس ضحى"، كما تعكس ذروة مواجهة بين حق، وباطل له زينته في العيون بحكم من ينضوون تحته ويقدمونه للجماعة في أثوبة جذابة تسمح له بالحضور المقنع/المشروع ﴿**فلما ألقوا سحروا أعين الناس واسترهبوهم وجاءوا بسحر عظيم**﴾ [سورة الأعراف: الآية 116] في هذه المنطقة يمكن القول: إنه يتصارع وعيان: حقيقي ينشد الحقيقة/الصدق، ووعي زائف يعتمد منطق المراوغة والتعمية على كل منتمٍ إلى هذا الوعي الأول...ويبدو أن هذه الحالة/الذروة/العقدة ما تزال قائمة في ظل بناء زمني سمته المضارع الذي يتجدد دون توقف في سياق حياة الجماعة البشرية وتتأكد دراميًا بشكل جلي بالنظر إلى هذه البنية المفتوحة للخاتمة، وكأن ضحى الأزمة الذي ترتفع فيه أصوات البطل/الوعي الزائف لم تتطور بعد إلى ظهيرة ومساء تنفك فيه عقدها بانتصار صوت الوعي الصادق ومن يجتمعون عليه؛ ومن ثم يمكن القول: إن بناء الزمن في الرواية هو بناء ناقص لم يتمم بعد بليل تستريح فيه الجماعة وتسكن بعد تعب وكبد حياتي نهاري تتجلى فيه مسلمة الصراع على أشدها بحكم تداخل الأصوات وتباين الاتجاهات وتشابك مناظير الرؤى الفكرية وما ينجم عنها من أزمات يتلقفها الفن، بل يقف عليها لا يتجاوزها، تماما كما فعل راوي بهاء طاهر في "قالت ضحى".

خاتمة: بناء على هذه المعالجة التطبيقية يتبين الآتي:

- حكاية الواقع ببعديه الفردي والجمعي عبر الفن ينطوي على رؤى متعددة ليست بالضرورة أن تكون جميعها ملكًا خالصًا لقناعات الكاتب.
- ضحى في عالم بهاء طاهر أيقونة جمالية تفتح على حياة تتجاوز حدود الراهن الزماني والمكاني..
- حضور المؤنث في هذه الرواية يكشف عن رؤية رومانسية يمكن القول: إنها تميز عالم الفن بصفة عامة الذي يرحل عن السياق الجمعي ليشاهده من بعيد مغازلا له على طريقة خاصة ترتفع فوق الدلالة المباشرة للملفوظ غزل.
- حضور الأسطورة في هذا العالم الفني يعد بمثابة الهيكل الذي به يتشكل جسده
- إيزيس وأوزوريس، وفاوست علامتان تكشفان عن بهاء طاهر في ثوب المؤرخ والمترجم في سياق الواقع.
- الضحك فعل درامي منتشر في جنبات هذا الفضاء ليعكس حالة انفعالية تنطوي على سخرية..
- تعكس هذه السخرية حالة أزمة وانفصال عن الحلم الذي بفضله تتحرك الذات من منطقة الهو الغائب.. إلى الأنا الحاضر المتحقق..
- الغربة في " قالت ضحى" حالة فردية وجمعية لها مرجعية في حركة الجماعة في مسار التاريخ..
- الحدث الروائي منتج تمت صياغته عبر مستويات سردية عدة: المونولوج، الديالوج، الرواية بضمير الغائب..
- يقدم الفن نفسه أمام جمهوره – في الغالب – من مساحة قلقة/عقدة بين لحظة بداية تم مغادرتها.. ونقطة نهاية لا تأتي وفق مراد الذات..
- بنية النهاية في " قالت ضحى" من النوع المفتوح الذي يشجع على مزيد من الحركة، فالتطهير والإشباع اللذان ينشدهما المتلقي لا يُتاح له تحصيلهما؛ لذا يصير لزاما عليه إنجاز رحلات وهو مشبع بإحساس الفقد المقصود هذا؛ كي يتمكن من نفي ما هو قائم مسيطر على المكون الذهني والعاطفي الخاص به..

- في ضوء هذا المثال الفني عند بهاء طاهر يتضح أن عالم الفن في مجمله ليس إلا نافذة تفتح على واقع حياة من خلال آلية للرصد والوصف دون أن يقدم ما يمكن تسميته بمشاريع للحل يمكن أن نلمسها ونسعى إلى تنفيذها...
- يمثل المؤنث "ضحى" مرادفا فنيا ذا أوجه عدة:
  - ✓ أسطوري فرعوني: يحيل إلى إيزيس في الأسطورة المصرية القديمة.
  - ✓ تراثي عربي: يحيل إلى القاصة شهرزاد في ثقافتنا العربية.
  - ✓ أسطوري عالمي: يشير إلى الوجه القبيح للحياة الذي يمثله فاوست في الأدب الألماني وانتشاره في الأدب العالمي، ويمكن تلخيص رمزيته في هذا التركيب اللغوي "الصفقة مع الشيطان".
  - ✓ تاريخي حديث: يحيل إلى الجماعة المصرية في داخل إطار زماني ومكاني تعبر عنه الحقبة الناصرية على وجه التحديد.
  - ✓ إنساني عام: يحيل إلى فكرة الحياة ذاتها والوضعية القلقة المأزومة للذات في إطار هذه الفكرة، وما تحظى به تلك الوضعية من حضور مستمر لا يزول بشكل مطلق..
- في ظل هذا المنطلق الرومانسي في سرد بهاء طاهر يمكن القول: إن الرومانسية – بصفة عامة – تتميز بطابع رحلي يتجلى في:
  - ✓ رحيل جمالي: يشترك فيه كل منتم بإبداعه الذي يهواه إلى عالم الفن؛ إذ يعني خروجًا من حالة معينة إلى أخرى تتدثر بثوب محدد يعبر عن النوع الفني الذي يمثله.
  - ✓ رحيل ذهني ونفسي: يعني بدرجة كبيرة قدرًا من الانفصال عن معطيات فكرية تهيمن على الوعي بشقيه الفردي والجمعي في سياق زماني محدد.. وبموازاة هذا الرحيل يمكن القول: إن كل عمل فني أيا كان الشكل الذي ينتمي إليه يحمل في طياته صبغة رومانسية بحكم حالة الابتعاد هذه التي تفرض على صاحبها شيئًا من التجرد والانسلاخ بغية الاقتراب مما يمكن تسميته (نظر صاف) ينشد تخلصا من وحالة ضبابية تتولد نتيجة تفاعلات تنشأ بين الفرد والجماعة – غالبا – في سياق الواقع..

- ✓ رحيل زماني: فبالنظر إلى "قالت ضحى" نجدها قد صدرت في العام 1985م؛ ومن ثم فإن الطابع الرحلي لرومانسية بهاء طاهر يقول: إنه يتعامل مع الحقبة الناصرية في الخمسينيات والستينيات بعد أن ولجت كتاب التاريخ، الذي يعيد هو إنتاجه وفق رؤية جمالية شديدة الخصوصية تنتمي إلى عالم السرد الروائي..إذًا فإن ضحى تعد بمثابة مرآة درامية عاكسة للاثنين معًا: المرئي من الحياة والعالم بامتداداته التي تبدأ من نقطة تمثلها الذات المفردة ثم تتسع تدريجيا في شكل دوائر محلية وعالمية وإنسانية...و طريقة رؤيته عبر هذا السياق المميز (الفن).

11. مصادر البحث ومراجعه:

- ✓ **القرآن الكريم**
- ✓ **الكتب:**

1. بهاء طاهر، قالت ضحى، عدد 444، روايات الهلال، القاهرة. ربيع ثان، ديسمبر 1985م.
2. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة. ط3، 1998.
3. رولان بارت وآخرين، اللغة والخطاب الأدبي، المبحث المعنون بـ" الأدب بلاغة"، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ، ط1، 1993م.
4. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 110، 1987م.
5. سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، عبد السلام القفاش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2000م.
6. سيد محمد قطب وآخرين، الجيولوجيا الثقافية للعلامة الروائية، ، مكتبة الآداب، القاهرة. ط1، 2012م
7. عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة، بيروت.ط1، 1990م.
8. ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، الصاحبي في فقه اللغة، مكتبة المشكاة الإسلامية الإلكترونية، www.almeshkat.net
9. فريد عوض حيدر، علم الدلالة: دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة. ط1، 2005م
10. محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط1، 1991.
11. مصطفى ناصف، النقد العربي: نحو نظرية ثانية، الفصل الخاص بالبحث عن أسطورة الجماعة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد255، 2000م.

- ✓ **مواقع إلكترونية:**

الموسوعة العالمية الحرة، www.wikepedia.org .

12. الهوامش والإحالات:

1 تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة. ط3، 1998، ص273.

2 سيد محمد قطب وآخرين، الجيولوجيا الثقافية للعلامة الروائية، ط1، 1433هـ، 2012م، مكتبة الآداب، القاهرة. ص4_6

3 بهاء طاهر، قالت ضحى، عدد 444، ربيع ثان، ديسمبر 1985م، روايات الهلال، القاهرة.

4 عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، ط1، 1990م، دار الطليعة للطباعة، بيروت. ص80،81

5 فريد عوض حيدر، علم الدلالة: دراسة نظرية وتطبيقية، ط1، 1426هـ، 2005م، مكتبة الآداب، القاهرة. ص73_76

6 بهاء طاهر، قالت ضحى، ص15

7 المرجع نفسه، ص15

8 المرجع نفسه، ص15

9 انظر: رولان بارت وآخرين، اللغة والخطاب الأدبي، المبحث المعنون بـ" الأدب بلاغة"، تر: سعيد الغانمي، ط1، 1993م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ص 54،56

10 عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، ص12_15

11 بهاء طاهر، قالت ضحى، ص16

12 تمام حسان، اللغة العربية: معناها ومبناها، الفصل الثامن: الدلالة، ص327.

13 انظر: محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، 1991، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص17

14 بهاء طاهر، قالت ضحى، ص16

15 المرجع نفسه، ص 18_21

16 سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، عبد السلام القفاش، ط1، 2000م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص104_106

17 بهاء طاهر، قالت ضحى، ص43، 44.

18 المرجع نفسه، ص47.

19 المرجع نفسه، ص48_49.

20 المرجع نفسه، ص73_ 75

21 المرجع نفسه، ص40

22 المرجع نفسه، ص 54

23 المرجع نفسه، ص 56.

24 المرجع نفسه، ص 64_70

25 مصطفى ناصف، النقد العربي: نحو نظرية ثانية، الفصل الخاص بالبحث عن أسطورة الجماعة، عدد255، 1420هـ، 2000م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 147_ 149

26 بهاء طاهر، قالت ضحى، ص102.

27 انظر: المرجع نفسه، ص96_ 98

28 انظر: المرجع نفسه، ص104_107

29 انظر: المرجع نفسه، ص116 _119.

30 انظر: المرجع نفسه، ص120 _ 122.

31 ينظر، المرجع نفسه، ص 96_97.

32 المرجع نفسه، ص 120

33 ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، الصاحبي في فقه اللغة، مكتبة المشكاة الإسلامية الإلكترونية، www.almeshkat.net ، ص159.

34 انظر: الموسوعة العالمية الحرة، www.wikepedia.org

35 بهاء طاهر، قالت ضحى، ص107

36 المرجع نفسه، ص 122.

37 رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عدد 110، 1407هـ، 1987م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص156_159

38 بهاء طاهر، قالت ضحى، 122.

39 المرجع نفسه، 127

المورفيم في اللغة العربية

The morpheme in arabic

أيمن نصيب	necibaymen@gmail.com جامعة الجزائر 2

الإرسال: 2024/11/27	القبول:2024/12/04	النشر:2024/12/29

الملخص:

المورفيم هو أصغر وحدة لغوية تحمل معنى في اللغة، وهو جزء من الكلمة التي يمكن تقسيمها إلى أجزاء أصغر دون أن يفقد معناه أو وظيفته، فالمورفيمات يمكن أن تكون كلمات منفردة أو أجزاء من كلمات.

كما أن لغتنا العربية لها نوعان من المورفيمات وهما: المورفيم الحر الذي يمكن له الظهور مستقلا ككلمات تامة المعنى، والمورفيم المقيد الذي لا يمكنه الظهور بمفرده دون الانضمام إلى كلمات أخرى حتى يكون ذا معنى أو دلالات جديدة.

وعليه هل يمكن القول بأن علماء العرب قد كان لهم السبق في الإحاطة بموضوع المورفيمات عامة والكشف عن النظام الصرفي العربي خاصة؟.

الكلمات المفاتيح: المورفيم؛ النظام الصرفي؛ الكلام؛ اللغة العربية.

Abstract:

A morpheme is the smallest liguistic unit that carries meaning in a language. It is a part of a word that can be divided into smaller parts without losing its meaningor function.

Our arabiclanguage also has two types of morphemes: the free morpheme , which can appear independently as complete words with meaning, and the bound morpheme, which cannot appear on its own without joining other words to acquire meaning or new connotations.

Thus can we say that Arab scholars were pionners in understanding morphemes in general and in uncovering the Arabic morphological system in particular ?

Key words: Morpheme; morphological system; speech; Arabic language.

1- مقدّمة:

تعد الوظيفة الصرفية من الوظائف الأساسية في النظام اللغوي، ويراد بهذه الوظيفة ما تؤديه الوحدات اللغوية المعروفة باسم "المورفيمات" أي الوحدات الصرفية المكونة من معان في إطار الكلمة أو العبارة أو الجملة، وتشكل هذه الوظيفة المرتبة الثانية في التحليل اللغوي إذ تلي الوظيفة الصوتية تعقبها الوظيفة النحوية بمعنى أنها تشكل واسطة العقد بينهما.

إن الوحدات الصرفية التي تقوم بهذه الوظيفة هي الدعامة الأساسية للنظام الصرفي لأي لغة من اللغات ومن بينها بالطبع اللغة العربية، وقد استطاع العلماء العرب أن يتوصلوا إلى نتائج بالغة القيمة والأهمية فيما يتعلق بالكشف عن النظام الصرفي للغة العربية، وكانوا بذلك الرواد الحقيقيين للدراسات الصرفية الحديثة التي تعرف بالمورفولوجيا، وقد أثبت الدكتور **تمام حسان** كل ذلك عندما قال: "إن هذا الجانب من دراسة اللغة والإحاطة بها قد أفرد له علماء اللغة العرب بمكان لا يدانيه أي مكان آخر في عالم اللغويين قديما وحديثا ولا تزال دراساتهم عن النظام الصرفي العربي موضع الإعجاب و الاحترام ".

لقد اعتمدت في دراستي المنهج الوصفي الذي هو الأنسب لمثل هذه المواضيع لأنه يمكن تجميع المعلومات اللازمة لتحقيق أهداف الدراسة الحالية، والإجابة على تساؤلاتها، واستخلاص النتائج من أجل تعميمها.

تلخصت دراستي حول المورفيم في اللغة العربية في ستة مطالب، معتمدا في ذلك مجموعة من المراجع التي تناولت هذا الموضوع بدء بالنظام الصرفي عند علماء الغرب، وأقسام الكلام لدى النحاة العرب القدامى،فتعريف المورفيم، ثم أقسامه، فأشكاله، وأخيرا نموذجا لتحليل جملة إلى مورفيمات. ولعل أبرز المراجع التي سهلت علي دراسة هذا الموضوع ما يلي: دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، وغيرها من الدراسات التي أسهمت في هذا الموضوع.

المطلب الأول: النظام الصرفي لدى العلماء الغربيين

لقد تأثر العلماء الغربيون في النصف الأول من القرن الحالي بعدة عوامل لابد من الإشارة إليها حتى نتمكن من تسليط الضوء على الاتجاهات والمناهج المختلفة التي ظهرت متلاحقة خلال القرن الحالي، وهذه العوامل هي:

أولا: اكتشافهم وتأكدهم بأن القواعد التقليدية للغات الأوروبية الحديثة التي كانت سائدة لقرون عديدة ليست بالقواعد الصالحة لهذه اللغات لأنها مبنية في الأساس على قواعد اللغتين اليونانية واللاتينية، وكلاهما لغتان معربتان تختلفان اختلافا جليا عن اللغات الحديثة التي تخلصت من معظم مظاهر الإعراب، وصارت تعتمد على أسس أخرى للتعبير عن التغيرات الصرفية في الكلمة أو العلاقات النحوية بين الكلمات في داخل الجمل، ولذلك كان على علماء الغرب اكتشاف قواعد لغاتهم من جديد غير ملزمين بالقواعد السابقة.

ثانيا: تأثرهم بالمدرسة السلوكية في علم النفس والتي كانت نظرياتها سائدة في ذلك الزمان والتي كانت تقتصر دراستها على الجوانب الخارجية الحسية للسلوك البشري، ولذلك فقد جاءت دراسات اللغويين للغاتهم الحديثة وصفية مبنية على الكلام الذي يستعمله الناس فعلا، لا معيارية تضع القواعد لما يجب أن تكون عليه اللغة بناء على نصوص مكتوبة منذ سنين عديدة.

ثالثا: في الولايات المتحدة الأمريكية كان عمل بعض علماء الأجناس في دراسة لغات الهنود الحمر التي لم تكتب أبدا، ولم تكن لها قواعدها المعروفة، دافعا لهم من أجل استنباط منهج علمي لوصف تلك اللغات ووضع قواعدها لتسهيل فهمها، وقد وجدوا في ذلك المنهج أداة صالحة لدراسة لغتهم الإنجليزية الحديثة[1].

المطلب الثاني: أقسام الكلام لدى النحاة العرب القدامى

لقد اتفق النحاة العرب القدامى على اختلاف مدارسهم سواء بصريون أو كوفيون على أن الكلام ينقسم إلى ثلاثة أقسام أساسية: اسم، وفعل، وحرف، ويلاحظ أن تقسيمهم للكلام ليس دراسة المورفيمات بالأسلوب الذي ورد به في علم اللغة الحديث، بل الهدف الأساسي منها هو إثبات نظرية أن الكلام العربي لا يمكن له الخروج عن دائرة الاسم والفعل والحرف. و لقد برر

النحاة العرب القدامى حصرهم للكلام في الأقسام الثلاثة السابقة على أسس منها: الأدلة العقلية، والقسمة الدائرة بين الإثبات والنفي، والاستقراء.

يلاحظ أن أن هذا الحصر للكلام عند النحاة العرب القدامى في الأقسام الثلاثة، لم يمنع دخول قسم رابع فيه بحجة أن ابن صابر عرف بمواقفه المخالفة لبعض آرائهم فكانت هذه المسألة (مسألة تقسيم الكلام)، حيث زاد قسما رابعا سماه الخالفة، وأراد به اسم الفعل نحو: هيهات، صه... فهذه الإضافة يمكن أن تمثل مورفيما حرا من مورفيمات اللغة العربية على الرغم من المفاجأة التي أحدثتها في إجماع تقسيم النحاة العرب القدامى[2].

المطلب الثالث: تعريف المورفيم عند اللغويين العرب

يشير مصطلح المورفيم إلى الوحدات الدنيا في اللسان؛ المتضمنة لشقي الدال والمدلول معا، وذلك في مقابل الفونيم الذي يمثل وحدة دنيا على صعيد الشكل: وحدة تخلو من أي معنى من جهة، والخصائص الدلالية أو السمات (الوحدات الدنيا على صعيد المعنى التي لا تخضع لأي شكل)من جهة أخرى[3].

إن مصطلح الوحدة الصرفية لا يدخل في إطار المصطلحات التي استعملها الصرفيون أو اللغويون العرب القدماء، وقد دخل مجال الدرس الصرفي الحديث ترجمة للمصطلح **Morpheme**،الذي أصبح يشكل محور الدراسات والبحوث المتعلقة بأشكال الكلمات وصيغها المختلفة، ويطلق على فرع علم اللغة الذي يتناول هذه القضايا مصطلح **Morphology**،أي العلم الذي يبحث في نظرية المورفيم وتطبيقاتها المختلفة على لغة من اللغات[4].

لقد اختلف العلماء في تعريف المورفيم وربما كان أقرب تعريف له ما يمكن إجماله في أن المورفيم هو الوحدة الصرفية الدنيا الدالة على معنى، بحيث أن تغييرها يغير المعنى، فاختلاف معنى الكلمة من سياق إلى آخر هو الحكم الفيصل في تحديد المورفيم، فالاختلاف الذي يقتصر على الجانب النطقي دون المعنى، يجعل الصورة النطقية المختلفة عن الأصل صورة من تنوعاته التي يطلق عليها ألومورف.

يتضح لنا ذلك أكثر من خلال تعاريف بعض اللغويين العرب، و تم التعرض لذلك بشيء من الإيجاز حسب ما يلي:

- مفهوم الدكتور السعران:

في كتابه"علم اللغة مقدمة للقارئ العربي" تناول الدكتور محمود السعران مصطلح المورفيم، وقد آثر الإبقاء على المصطلح الأجنبي المعرب لأن مع عجمته أشد مرونة وتصرفا من دال النسبة وعامل الصيغة، وقد تأثر الدكتور السعران بالمدرسة الفرنسية وخاصة **أنطوان فندريس** فيما يتعلق بهذا المفهوم عندما قال: أن الصورة اللفظية ليست تلك الأصوات التي ترتب ترتيبا اعتباطيا بل هي ذلك البناء المنظم الذي يعتمد على النظام الصوتي وقد تضمنت عنصرين أساسيين:

العنصر الأول: هو المعنى أو المعاني مثل: دق، طرق، نسيم، لحن (أي الحقيقة المدركة أو المتصورة)[5].

العنصر الثاني: هو العلاقة التي تنشأ بين المدركات أو المعاني؛ فهي من المحاور الأساسية في نظريته اللغوية، وهذا العنصر يسمى في الاصطلاح اللغوي "المورفيم"[6]، ويشكل عنصر المورفيمات في نظره محورا أساسيا في فهم كيفية بناء الكلمات وتطورها في سياقها التاريخي والوظيفي، وعندما تحدث عن أقسام المورفيم فإنه لم يجاوز ما ذكره **فندريس** في كتابه **"اللغة"** وإن كان قد حاول التطبيق بأمثلة من لغتنا العربية.

- مفهوم الدكتور تمام حسان:

في كتابه **مناهج البحث في اللغة**، تناول الدكتور تمام حسان مفهوم المورفيم أثناء حديثه عن منهج الصرف، فقال :"يدور على الألسنة اصطلاح هام في الدراسة الصرفية، هو الوحدة الصرفية أو المورفيم"، وبعد أن عرض لرأي **فندريس** بشيء من التفصيل فرق بين كلمات ثلاث يتصل بعضها ببعض، و هي:

1_الباب 2_المورفيم 3_العلامة

1_أما الباب فهو وسيلة تقسيمية لا يمكن التعبير عنها على النمط الوجودي فلا تنسب له وجودا خارجيا، ويمكن إنشاء عدد من الأبواب في اللغة يعبر عن كل باب منه مورفيم معين.

2_المورفيم اصطلاح تركيبي بنائي لا يمكن تقسيمه إلى أجزاء صغرى تحمل معنى مستقلا، ولكنه يؤدي بالضرورة إلى بناء الكلمة والجملة.

3_العلامة هي العنصر الذي يعبر عنه المورفيم وهو ما يمثل ما يريد المتحدث إيصاله تعبيرا شكليا وتوجد في النطق، وهي إما أن تكون عنصرا أبجديا، أو فوق الأبجدي، بمعنى أنها تكون في شكلها كمية أو نبرا أو تنغيما، فعلاقة العلامة بالمورفيم أقرب إلى ما تكون عليه علاقة الصوت بالحرف[7].

أما في كتابه "**العربية معناها ومبناها**"، فقد جعل المورفيمات مرادفة للمباني الصرفية التي تعبر عن المعاني الصرفية الوظيفية وأن هذه المباني نفسها أبواب تندرج تحتها علامات تتحقق المباني الصرفية بواسطتها لتدل بدورها على معان جديدة[8].

الملاحظ في مجمل التعريفات اختلاف اللغويين العرب في تعريفهم للمورفيم نتيجة تنوع النظريات والمناهج التي تبناها كل عالم، فمنهم من ذهب إلى أنه أصغر وحدة صرفية، ومنهم من عرفه بأنه أصغر وحدة لغوية، ومنهم من قال أنه أصغر وحدة صوتية.

ورغم هذا الاختلاف، إلا أنها تتفق في عدها أصغر وحدة صرفية لكلمة ذات معنى، وكل هذه الاختلافات تصب في أساسيات البحث عن الوحدات الصوتية الصرفية الصغرى ذوات الدلالات داخل السياق أثناء عملية التواصل اللغوي.

المطلب الرابع: أقسام المورفيمات لدى اللغويين العرب

هناك عدة اتجاهات في تصنيف الوحدات الصرفية، منها التصنيف الشكلي إلى وحدات صرفية حرة ووحدات صرفية مقيدة، والفرق بينهما أن الوحدات الصرفية الحرة يمكن أن توجد مستقلة أي منفصلة على عكس الوحدات الصرفية المقيدة التي لا توجد إلا مرتبطة أي متصلة، ومثال ذلك الضمائر فيها المنفصل و المتصل، الضمائر المنفصلة وحدات صرفية حرة، والضمائر المتصلة وحدات صرفية مقيدة، ويمكن أن نجد في الكلمة الواحدة وحدات صرفية حرة و أخرى مقيدة فكلمة (مصريون، مصريين) تتكون من وحدة صرفية حرة (مصر)، ثم وحدة صرفية مقيدة من الكسرة والياء المشددة (iyy) ولها وظيفة صرفية وهي تكوين صيغة النسب، ثم تأتي بعد ذلك وحدة مقيدة أخرى هي الضمة الطويلة في الحالة الأولى والكسرة الطويلة في الحالة الثانية، ولكل منها وظيفة إعرابية للدلالة على الرفع أو على النصب و الجر، وبعد هذا كله تنتهي الكلمتان

بوحدة صرفية مقيدة (na) تشير إلى كون الكلمة غير مضافة، ومن ذلك كله فإن في الكلمتين المذكورتين وحدة صرفية حرة واحدة، وعدة وحدات صرفية مقيدة، لها وظائف النسب، والجمع المرفوع، أو الجمع المنصوب والمجرور، وحالة عدم الإضافة[9].

المطلب الخامس: تعدد أشكال المورفيم

إذا تمت المقارنة بين أشكال الفعل "مدَّ" في :

أنا مددت	أنتما مددتما	أنتم مددتم
هو مدَّ	هما مدَّا	هم مدُّوا

فاعتماد ضمير المتكلم، وضميري المخاطب، وضمائر الغائب فإن "مدَّ" يأخذ أحد الشكلين /madad/،/madd/ إذا فهما شكلان لمدلول واحد، أي ما يسمى بالمترادفين الشكليين Allomorphes[10].

أي أمام صيغتين لمورفيم واحد واللومورف يعني التغيرات الصوتية التي تطرأ على الصوت أثناء عملية التواصل اللغوي. ففي اللغة العربية توجد هكذا صور نطقية لبعض المورفيمات، وهي تظهر في أشكال متباينة أثناء عملية الكلام، فمثلا مورفيم "إلى" إذا اقترن ببعض الأصوات أثناء العملية الكلامية تصدر منه صور نطقية متباينة نحو: إلى جامعتي، و إلى الجامعة، و إليكَ [3].

الملاحظ للصور النطقية لـــ " إلى" ما يلي:

الأولى: ورود مورفيم (إلى) بمدته الطويلة.

الثانية: إتيان مورفيم (إلى) مقصورا بسبب همزة الوصل التي تليه.

الثالثة: تغير حركة المد الطويلة المفتوحة فيه إلى حرف لين.

ومن المورفيمات التي تنتج عنها صور متعددة أيضا أثناء عملية التواصل اللغوي في اللغة العربية، مورفيم (الـــ) وله أربع صور كما يلي:

الأولى: بقاء الهمزة مفتوحة واللام ساكنا إذا جاءت في أول الكلام ويليه صوت قمري نحو: البدن.

الثانية: ذهاب الهمزة وفتحتها، وبقاء اللام ساكنا إذا كانت متصلة بما قبلها وتلاها صوت قمري مثل: في البيت.

الثالثة: بقاء الهمزة مع مراعاة إدغام اللام في الصوت التالي له، إذا جاءت في أول الكلام، وتلاها صوت شمسي نحو: الشرف، ومنها مورفيم تاء التأنيث المفتوحة في آخر الفعل الماضي كما في جملة: كتبت فاطمة، فإذا ولي هذا المورفيم (الــ) الشمسية أو القمرية نحو: كتبت الطالبة، فإن السكون الذي على المورفيم المعني يتحول إلى حركة كسرة قصيرة لتيسير النطق بالساكنين، ويلاحظ رغم تحول المورفيم من حال السكون إلى الحركة، إلا أن معناه لم يتغير، ومثل ذلك أيضا تحول مورفيم (هل) و (بل) من حال البناء على السكون إلى حركة الكسر إذا وقع بعده اسم معرف بــ(ال) نحو: هل الامتحان سهل؟ فالرد بالنفي إذا كان ليس كذلك، فيقال: لا، بل الامتحان صعب، ومها أيضا تاء التأنيث المربوطة التي تلحق أواخر بعض الأسماء، فتكون علامة على تأنيثها، وضعا مثل: خديجة، وعائشة، أو للتفرقة بين الأسماء المذكرة والمؤنثة نحو: كتيبة، منخفضة، غارقة، أو تلحق بعض جموع التكسير نحو: دعاة، غزاة، أو تلحق بعض الأسماء للمبالغة مثل: نابغة، راوية، علامة.

وجدير بالذكر أن هذا النوع من المورفيمات يتحول إلى هاء السكت عند الوقوف على المفردة التي تحتويه أثناء عملية التواصل اللغوي أو القراءة، وهذه الصور النطقية نجدها كثيرة في القرآن الكريم[11].

المطلب السادس: تفكيك الجملة إلى مورفيمات

تكمن أهمية تفكيك الجملة إلى مورفيمات لغرض إحصائي أو تعليمي تعلمي، ومثال ذلك نموذج تحليلي لجملة كما يلي:

الطلاب يطلبون العلم

[الــ] في لفظة (الطلاب): مورفيم مقيد، أدوي، سابق، تعريفي.

[ــون] في لفظة (يطلبون): مورفيم مقيد، جذري، توليدي.

[يــ] في لفظة (يطلبون): مورفيم يدل على المضارعة.

"طلب" = الجذر (دال على التعلم أو الدراسة).

[ــون] مورفيم الجمع.

[الــ] مورفيم التعريف.

[علم] الجذر والذي يدل على المادة التعليمية.

الجملة تحتوي على:

مورفيمات الجذر: " طالب " ، " علم ".

مورفيمات اشتقاقية: " ـون ".

مورفيمات وظيفية: " الـ"، " يـ "

النغمة الصوتية في جملة(الطلاب يطلبون العلم) : مورفيم تنغيمي، إخباري، أي أن النغمة الصوتية في الجملة السابقة تدل على الإخبار، ومثل هذا المورفيم لا يصح أن يقال أنه حر، أو مقيد لأنه ما هو إلا نغمة صوتية تحمل دلالة معينة أثناء عملية التواصل اللغوي[12].

الخـــاتمـــة

أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستي هذه ما يلي:

_ أن أشهر التعريفات الحديثة للمورفيم هو الوحدة اللغوية التي تحمل معنى أو وظيفة، سواء كانت دلالية، صرفية، نحوية، أو صوتية.

_ للغة العربية نوعين أساسيين من المورفيمات: المورفيم الحر لتكوين المعاني الأساسية والمورفيم المقيد لتكوين العلاقات النحوية والصرفية. كل هذا يهدف بالأساس إلى خلق نظام لغوي متجانس.

_ يمكن للمورفيم الحر أن يوجد كوحدة مستقلة في اللغة نحو: أنا، لا، كتب، مكتب، ولد.

_ المورفيم المقيد هو الذي يجب أن يلازم مورفيما آخر نحو: السوابق واللواحق والأحشاء وما إلى ذلك.

_ أفضل أداة لتحليل اللغة العربية لأصغر وحدات صوتية لها معان هو المورفيم.

---

[1]–نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1978م، ص224.225

[2]– يوسف خالد عثمان، عمر زكريا، مورفيمات اللغة العربية ترتيبها وتنظيمها في الدرس اللغوي العربي، مجلة الدراسات اللغوية الأدبية، عدد خاص، الجامعة الإسلامية العلمية في ماليزيا، سبتمبر 2011م، ص34

[3]–ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة الشيباني عبد القادر فهيم ، ط1، 2007م، ص72، 73

[4]–البركاوي عبد الفتاح عبد العليم، دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الكتب، القاهرة، مصر، د/ط، 1991م، ص122

[5]– استيتية سمير شريف، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، ، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2008م، ص109

[6]–يتكون هذا المصطلح في الأصل من الكلمة اليونانية morphe بمعنى شكل أو صيغة، اللاحقة الانجليزيةemوهي اختزال لكلمة emicبمعنى موضوعي أو تجريدي ومن ثم يصبح المدلول اللغوي لهذه الكلمة المركبة: وحدة الشكل التجريدي للعناصر اللغوية.

[7]–البركاوي عبد الفتاح عبد العليم، دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، ص146 ــ150.

[8]– المرجع السابق، ص 150.

[9]– حجازي محمود فهمي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د/ط، ص92 93.

[10]–حركات مصطفى، اللسانيات العامة وقضايا العربية، دار الآفاق، د/ط، ص 44

[3]–يوسف خالد عثمان، عمر زكريا، مورفيمات اللغة العربية ترتيبها وتنظيمها في الدرس اللغوي العربي، ص 45.

[11]–المرجع السابق، ص 45 46.

[12]–يوسف خالد عثمان، عمر زكريا، مورفيمات اللغة العربية ترتيبها وتنظيمها في الدرس اللغوي العربي، ص 46 47.

قائمة المصادر والمراجع

استيتية سمير شريف، اللسانيات، المجال والوظيفة و المنهج، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2008م.

البركاوي عبد الفتاح عبد العليم، دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الكتب، القاهرة مصر، د/ط، 1991م.

باي ماريو، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط8، 1998م

حجازي محمود فهمي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د/ط.

حركات مصطفى، اللسانيات العامة وقضايا العربية، دار الآفاق، د/ط.

خرما نايف، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1978م.

ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة الشيباني عبد القادر فهيم، ط1، 2007م.

يوسف خالد عثمان، عمر زكريا، مورفيمات اللغة العربية ترتيبها وتنظيمها في الدرس اللغوي العربي، مجلة الدراسات اللغوية الأدبية، عدد خاص، الجامعة الإسلامية العلمية في ماليزيا، سبتمبر 2011.

اللهجات العربيّة بين التراث والدراسات اللسانيّة الحديثة

Dialectes arabes entre patrimoine et études linguistiques modernes

فريشكة خديجة سارة **Frichka khadidja Sara**	khadidjafrichka11@gmail.com المركز الجامعي آفلو

الإرسال: 2024/09/16	القبول:2024/09/20	النشر:2024/12/29.

الملخص:

مقاربة اللهجات العربية _قديمها وحديثها_ موضوع على قدر من الأهمية، فهو يتصل بعلوم عدّة منها ما كان من علوم العرب؛ كفقه اللغة والنحو والمعجم والدلالة ومنها ما اتّصل بعلوم القرآن وقراءاته، ورغم هذه الأهمية فقد أبدى اللغويون القدامى إحجامهم عن التعرض للهجات والوقوف على خصائصها الصوتية والتعبيرية لاعتقادهم أنّها تمثّل تنوعاً لغوياً حظيت به اللغة العربية، غير أنّ دراسة اللهجات قد عرفت تطورا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين فهي من أحدث مباحث علم اللغة العام؛ في سعيها إلى دراسة اللهجات وِفق رؤية لسانية _ اعتبرت اللهج خصوصية بشرية محدّدة بزمان ومكان_ مؤسّسة وفق أبعاد معرفية ابستومولوجية ومناهج معتمدة ولها أدواتها الإجرائية، بالإضافة الى تصورات أخرى ذات مناحٍ اجتماعيّة وتاريخيّة وجغرافيّة ممّا له صلة بعلم اللغة الخارجي، وتهدف هذه المداخلة إلى الكشف عن أهم مصادر اللهجات في التراث، والوقوف على منجزات اللسانيات العربية من خلال ما أسقطته من مفاهيم ومباديء لسانية على المادة اللهجية بنمطيها القديم والحديث.

الكلمات المفاتيح: اللهجات العربية، التراث العربي، الدراسات اللسانية، المناهج، الاهداف.

Résumé:

L'étude des dialectes arabes, anciens et modernes, est un sujet d'une grande importance, car elle est liée à plusieurs sciences, notamment la philologie arabe, la grammaire, le lexique et la sémantique, ainsi que les sciences et les lectures du Coran.

Toutefois, et malgré cette importance, les anciens linguistes étaient réticents à traiter des dialectes et à identifier leurs caractéristiques phonétiques et expressives, car ils pensaient qu'ils représentaient une diversité linguistique dont jouissait la langue arabe

Il s'agit de l'une des recherches les plus récentes de la linguistique générale, qui cherche à étudier les dialectes selon une vision linguistique. Elle les appréhende selon une perspective linguistique qui considère les dialectes en tant que spécificité propre à l'être humain définie par le temps et le lieu, et qui est basée sur des dimensions cognitives épistémologiques et des approches approuvées ayant leurs outils procéduraux. A cela s'ajoutent d'autres perceptions avec des aspects sociaux, historiques et géographiques liés à la linguistique externe.

Cette présentation a pour objectif de détecter les plus importantes sources de dialectes dans le patrimoine et identifier les réalisations de la linguistique arabe à travers la projection de concepts et de principes linguistiques sur la matière dialectique dans ses modèles ancien et contemporain.

Mots-clés : dialectes arabes, patrimoine arabe, études linguistiques, méthodes, objectifs.

1- مقدّمة:

لقد خضعت اللهجات العربيّة القديمة لقيود الفكر العربي القديم، حيث اتّجه علماء العربيّة صوب اللغة الأدبيّة المشتركة (الفصيحة) _دون غيرها من اللهجات_ لدرسها وإرساء قواعدها، فكان من نتائج هذا الموقف غير العلمي أن فقدتِ اللغة سجلها التاريخي ومراحل تطورها، وأمّا في جانبها الجزئي؛ فقد فقدت عناصر النظام اللغوي تسلسلها المنطقي التاريخي، لذا كان لابد من قيام علم جديد هو علم اللهجات **Dialectology**، لدرس اللهجات المتفرّعة عن الفصحى بكلّ تجليّاتها وصورّها بناءً على رؤية شموليّة، تتداخل فيها عدّة مقاربات، منها ما يربط اللغة بنية ودلالة بمعطيات اجتماعيّة؛ أو ما يعرف بالمقاربة السوسيولوجيّة للغة، ومنها ما يربط اللغة بظواهر جغرافيّة **Dialect Geography**، بالإضافة إلى المقاربة البنويّة التي تقوم أساساً على دراسة اللغة في ذاتها ولأجل ذاتها، كما تم إسقاط المنظور التطوري

على اللغة؛ وأنّ ذلك لن يتم إلاّ بالنظر إليها ككائن حيّ يخضع لنواميس الحياة، ليكون بالإمكان إعادة قراءتها كواقع لساني على صلة بالموروث اللغوّي العربي وذو سمة تاريخيّة واجتماعيّة.

2 مفاهيم نظريّة:

1.2بين اللغة واللهجة .

اختلف المحدثون من اللغويين العرب حول تحديد اللفظ _ومعناه_ الذي عبّر به المتقدّمون من علماء العربية عن معنى اللهجة في استعمالها المحدث (**Dialect**)، فاعتقد إبراهيم أنيس: أنّ علماء العربيّة قد عبّروا عمّا نسميه الآن بكلمة لهجة؛ بكلمة (اللغة) حيناً، و(باللحن) حيناً آخر، وحجّته في ذلك ما ورد في الروايات القديمة والمسائل النحويّة[1] أمّا عبده الراجحي فيرى أنّ اللهجة في المعاجم العربيّة غالباً ما دلّت على معنى اللسان أو الطرفة أو جرس الكلام، وأنّ الذي دفع العرب أن يطلقوا على اللهجة (لغة) أو (لغيّة) هو عدم توفر درس كامل للهجة من اللهجات[2] فهو تعبير منهم عن أجزاء من اللهجة وليس الكلّ، وهو في رأيه يقرب من رأي عبد الرحمن الحاج صالح ، فاللغة عند سيبويه في قولهم (لغة هذيل) و (لغة تميم) ... لا تدل على اللهجة بمعناها المحدث أي **Dialect** ، فهو يريد بهذا اللفظ؛ الاستعمال اللغوّي الخاص بجزء أو عنصر واحد من اللسان يُسمع إمّا من جميع العرب أو أكثرهم.[3]

أمّا اللهجة بالمعنى المحدث فهي طائفة من المميّزات اللغويّة ذات نظام صوتي خاص تخص بيئة معيّنة

يشترك في هذه المميزات جميع أفراد تلك البيئة، وهذه البيئة قسم من بيئة أعم وأشمل تنتظم لهجات عدّة، وهي متميّزة الواحدة عن الأخرى بظواهرها اللغويّة، ولكنّها تأتلف فيما بينها بظواهر لغويّة أخرى، وتكوّن بذلك ما نسميه باللغة (**Langue**)[4]

2.2 مصادر اللهجات .

أ. القراءات القرآنيّة :

. تعتبر القراءات القرآنية مصدراً هاما من المصادر المحققة لدراسة اللهجات، فالاختلاف في القراءات سنّة شرّعها اختلاف الألسنة، وقد اختلف الصحابة في قراءة القرآن، والرسول ﷺ بين ظهرانيهم، والأخبار في ذلك كثيرة، وأقرّ الرسولﷺ اختلافهم، وكان الحديث الذي يبلغ مرتبة التواتر[5] {إنّ هذا القرآن أُنزل على سبعة أحرف فاقرأوا ما تيسّر منها }[6] أمّا التحديد الزماني لهذه الظاهرة فيعود إلى ما بعد هجرة الرسولﷺ لأنّ هذا الحديث لم يقل إلاّ بعد الهجرة، معنى هذا أنّ الاختلاف في القراءات قد عرف مرحلة أولى مثّلها صحابة الرسولﷺ، ثم اتّسعت دائرة الاختلاف لتخرج عن حدود القبيلة الواحدة _قريش_ لتشمل عدّة قبائل عن طريق الهجرة _على تباين لهجاتهم_، ومع انتشار الإسلام استدعت الضرورة إيفاد القرّاء من الصحابة إلى الأمصار يُقرئون الناس فتختلف قراءاتهم، وعلى هذا الأساس سارت الحال مع القراءات، وكثُر القرّاء الأئمة وتعدّدت القراءات المأخوذة عنهم[7].

ب. كتب اللغة والنحو

أغلب الدراسات الحديثة تُجمع على عدم توفر مصدر أصيل للهجات العربية، فكلّ ما وصل إلينا روايات متناثرة في بطون كتب اللغة والأدب والتاريخ، لم تراع الدّقة في نقلها ولا العزو إلى قبائلها[8] ويذكر الراجحي أنّ العرب قد عرفوا أنواعاً من الكتب وردت فيها روايات اللهجات، وأنّ كثيراً منها لم يصل إلينا، ككتب اللغات وكتب اللغات في القرآن والمعاجم وكتب النوادر، أمّا كتب النحو فرغم أنّها لم تعط اللهجات حقّها _فأصحابها يتناولون اللغة بالتقنين والتنظيم، وشرط اللغة الاطراد_ إلاّ أنّ **سيبويه** قد تعرّض في كتابه للهجات، وغالباً ما كان يكتفي بذكر اللهجة دون تعيين أصحابها[9].

ج. دراسة اللهجات الحديثة :

وهذه الدراسة من ضمن ما دعا إليه الدكتور إبراهيم أنيس وغير قليل من اللغويين، إذ لابد لدراسة اللهجات العربية القديمة من الاعتماد على أسس ثلاثة؛ من أهمها: دراسة اللهجات

9

العربيّة الحديثة في كلّ البيئات العربيّة، ورغم أنّ هذه الدراسة في جانبها السكوني الوصفي تتوخى معاينة وفحص ظاهرة لغويّة في زمن معيّن ومكان محدّد، غير أنّها أثمرت زاوية تاريخيّة تطوريّة _إضافة إلى ما قدّمته في مجال الدراسات الأكاديميّة_ من خلال ما وفرته من مادة استُغلت كنواة لدراسة اللهجات القديمة من خلال عنصرين هامين هما: الصفات المشتركة أو الآثار القديمة ومنها ما تم إرجاعه بسهولة إلى لهجات عربية قديمة، وقد ساهمت في الكشف عن المبتور والممسوخ من الروايات عن طريق الصفات المختلفة أو المتطورة، كما كشفت عن المسار التطّوري للغة العربية الفصيحة وآليات عملها في ظل التغيُّرات التاريخيّة وحركة تنقلات القبائل وما صاحبها من تأثير وتأثر بين اللغات، إضافة إلى التطورات الأخرى الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة.

3.2 نظرة العلماء الأقدمين إلى اللهجات

يعتقد كثير من الباحثين بأنّ العلماء العرب لم ينظروا إلى اللغة على أنّها ظاهرة اجتماعيّة حيّة نامية ومتطورة، هذه النظرة هي التي حالت دون أن ينتبهوا إلى اللهجات على أنّها أصل من أصول الدلالة التاريخيّة في اللغة، واقتصرت جهودهم على درس وتدوين لهجة بعينها _لهجة قريش بعد مرحلة التهذيب_ وحرصوا على ضبط أحكامها وقواعدها حفظاً لها من كلّ تغيير، يقول الدكتور صالح: (ويبدو أنّ اللغويين الأقدمين لم يعرضو للهجات العربيّة القديمة في العصور المختلفة عرضاً مفصلاً يقفنا على الخصائص التعبيريّة والصوتيّة لهاتيك اللهجات، لأنّهم شُغلوا عن ذلك باللغة الأدبيّة الفصحى التي نزل بها القرآن، وصيغت بها الآثار الأدبيّة في الجاهليّة وصدر الإسلام)[10]، وعلى الأرجح فإنّ النحاة المتأخرين هم الذين أبدوا اهتماماً كبيراً باللهجات مثل: **ابن مالك وشُرّاح أَلفيته، والرضّي الإستراباذي، والسيوطي**[11]، وبخصوص ما قدّمه **أبو الفتح عثمان بن جني** في كتابه الخصائص عن لغات العرب؛ فيما عقده في باب " **اختلاف اللغات وكلُّها حجّة** " يرى الراجحي أنّه قد احتكم إلى سعة القياس، وبنى مبدأ المفاضلة بينها على معيار هام من معايير الدرس اللغوي الصحيح وهو الاستعمال أو المصدر البشري [12].

1. دراسة اللهجات بالمنظور الحديث:

دراسة اللهجات مبحث جديد من مباحث علم اللغة العام، وهي الخطوة التي تسبق غيرها؛ إذ أنّ دراسة اللغة دراسة تاريخيّة لا تتّم إلاّ بعد الانتهاء من بحث لهجاتها، وأول محاولة لدراسة اللهجات كانت للأستاذ **حفني ناصف بك** في بحث قدّمه إلى مؤتمر العلوم الشرقية بمدينة فيينا...بعنوان: **مميّزات لغات العرب**، ثم تلته دراسة إبراهيم أنيس وهي دراسة منهجية مبنيّة على خطة نقديّة محضة تمتار بملاحظات هامة ومباديء عامة أساسيّة قائمة على الدرس اللغوّي الحديث.. [13] .

1.3 اللهجات والتطوُّر اللغوّي.

لقد أفاد علم اللغة نظرية جديدة تنظر إلى اللغة على أنّها كائن حيّ يخضع لنواميس الحياة من نمو وهرم فاللغوّي الحديث يؤمن بالنظرة التاريخيّة والتطوُّر الذي تستدعيه عوامله المختلفة[14]، ممّا يعني أنّ التطوُّر يؤول باللغة إلى انقسامات تؤدي في آخر الأمر إلى لهجات بمميّزات ظاهرة واضحة، والتطوُّر قد يكون خارجياً (**Evolution extern**)؛ وهو يتناول اللون الخارجي للغة من حيث الأسلوب، ومن حيث الدلالة المعنويّة ونوع آخر من التطوُّر يسمى التطوُّر الداخلي(**Evolution interne**)؛ وهو متعلّق بالجانب الصوتي، هذا المنظور التطوُّري إذا ما تم إسقاطه على الاستعمالات اللهجية التي شاعت في كتب اللغة والنحو من شأنه أن يزيح تصورات القدامى ويؤسّس لنظرة حديثة بمرتكزات أكثر موضوعيّة تتعامل مع هذه العناصر وكأنّها نوع من الانقسام الخلوّي حيث تنقسم الخليّة إلى خليتين و الخليتان إلى أربع؛ على أنّ هذا الانقسام يراعي نقل الجينات الموجودة من اللغة الأساسيّة إلى اللهجات الجديدة.

2.3 القوانين الصوتيّة

يُجمع المحدثون على أنّ الاختلاف والتمايز الصوتي، هو أهم ما يفصل بين لهجة وأخرى، وعلى احتمالية ورود صفات خاصة مرجعها البنية والدلالة فقد وضعوا حدوداً كميّة لها، بحيث تكون من القلّة ما يمنع اللهجة من تجاوزها[15]، فكان من الطبيعي إذاً: أن تمثّل الدراسة الصوتيّة جانباً هاماً من دراسة اللهجات، وقد توجّه الدارسون في هذا إلى دراسة الصفات الصوتيّة

للهجات من مظانّها ومصادرها، قصد استقراء مادتها ووضع القوانين العامة بإسقاط مبادئ النظريات الحديثة.

أ. الميل إلى الأصوات المجهورة أو المهموسة:

لقد برهنت التجارب الحديثة على أنّ الأصوات المجهورة أوضح في السمع تتلقاها الأذن في مسافة عندها قد تختفي نظائرها المهموسة، والأصوات المهموسة تتطلب جهداً أكبر في التنفس من نظائرها المجهورة [16]، وعلى هذا فقد نسب المحدثون ظاهرة الجهر إلى القبائل البدويّة التي تقطن وسط شبه الجزيرة وشرقيها حيث تتطلب البيئة الصحراويّة التي تنتشر فيها الأصوات في مسافات شاسعة ...توضيح الأصوات بطرق عّدة من بينها الجهر[17]، في حين أنّ البيئات المتمدّنة قد مالت إلى الهمس فإنّها لا ترى داعٍ لوضوح الصوت أكثر مما يتطلبه، فهي تتحدث داخل المنازل[18]

ب. الإدغام:

وهو بتعبير المحدثين المماثلة (**Assimilation**)؛ ويعنون به تأثر الأصوات بعضها ببعض حين تتجاور، غير أنّ التأثر لابد له من أمر المشابهة مخرجاً أو صفةً، وتأثر الأصوات بعضها ببعض أو الإدغام ظاهرة صوتيّة تشيع في البيئات البدويّة حيث السرعة في نطق الكلمات ومزجها ... فلا يُعطى الحرف حقّه الصوتي من تحقيق أو تجويد في النطق به، أمّا القبائل التي تذهب إلى الإظهار هي التي تجنح إلى التأني والوضوح فيه، وهي القبائل الحضرية.[19]

ج. **اختلاف في مقياس بعض أصوات اللين**

من مُخرجات علم الأصوات أنّ تغيُّر سلوكات الصوائت يمكن تفسيره بالرجوع إلى القانون العام للانسجام الذي أفرزته ظواهر التطوُّر، وميل حركات الكلمات نحو الانسجام ونفور الجهاز النطقي من الانتقال من صائت _ قصير أو طويل_ إلى صائت آخر يكلفه جهداً عضلياً ، والملاحظة الحديثة أثبتت أنّ لهجات البدو أقرب في جنوحها نحو الانسجام من لهجات البدو...وأنّ القبائل البدويّة قد مالت بوجه عام إلى مقياس اللين الخافي المسمّى بالضمّة؛ لأنّه

مظهر من مظاهر الخشونة البدويّة... والعربيّة في تطورها مالت في غالب الأحيان إلى التخلص من بعض ضماتها وإبدال الكسرة بها حين استقرّت في المدن والبيئات المتحضرة[20]

3.3 المناهج المستثمرة في دراسة اللهجات.

لقد قامت الدعوة الى دراسة اللهجات العربية قديمها وحديثها، وفق استراتيجية مؤسسة على رؤية لسانية _ اعتبرت اللهج خصوصية بشرية محددة بزمان ومكان_ أثمرت الكثير من الملاحظات الجادّة والنتائج الجليلة، وسعت في الاهتمام بمادة اللهجات وفي دراسة ظواهرها باسلوب علمي موضوعي دقيق فإن دراسة اللهجات العربية بنمطيها؛ القديم والحديث تخضع للمعايير العلمية _ التي أفادتها النظريات اللغوية الحديثة_ القائمة على الملاحظة والمعاينة والوصف والبرهنة الموضوعيين، ومن ثم تقديم المعطيات والنتائج بطريقة علمية لا بناء على أحكام مسبقة، وبعيدا عن التأويلات الفلسفية وما يشوبها من أمر العلل والحدس والتخمين، فإنه لابد من دراستها دراسة استقرائية (**inductive**) وصفية تقريرية(**descriptive**)، غير أنّ رمضان عبد التوّاب يرى أنّ الدراسة الوصفيّة لم يعد مقتصراً فيها على دراسة اللغات واللهجات المعاصرة، لأنّ بعض العلماء قد قاموا بمحاولات لدراسة اللغة دراسة وصفيّة في زمن معيّن في الماضي، وعلى ذلك فإنّ أي دراسة صوتيّة أو صرفيّة أو تركيبيّة أو دلاليّة، لإحدى اللهجات القديمة أو الحديثة تعدّ دراسة وصفيّة.[21] والمنهج الوصفي هو أحد المناهج التي يتوسل بها علم اللغة للكشف عن أسرار اللهجات، وهو يقوم على أساس وصف اللهجة في مستوياتها المختلفة؛ أي في نواحي أصواتها، ومقاطعها، وأبنيتها، ودلالاتها، وتراكيبها، وألفاظها، أو في بعض هذه النواحي ولا يتخطى مرحلة الوصف. والأطالس اللغويّة مثال من أمثلة تطبيق هذا المنهج على اللغات واللهجات، فهي لا تعرض علينا سوى الواقع اللغوّي مصنفاً، دون تدخل من الباحث بتفسير ظاهرة، أو تعليل لاتجاه لغوي...[22].

ومن ثمرات المنهج الوصفي وتطبيقاته المبتكرة في مجال اللهجات: وضع أنظمة صوتيّة خاصة تتكافأ فيها الأصوات مع حروف الهجاء، بعد النقص الذي عرفته العربيّة في الحروف المصوّتة بشكل خاص، هذه الأنظمة الصوتية قد تكون من وضع دارس اللهجة أو مؤسسة علميّة.

على أنّ الدراسات اللهجية لم تكن لتتوقف على حدود الوصف، فالواقع أنّ الدراسة لن تؤتيَّ ثمرها وتظهر نتائجها إلاّ إذا اقترن الوصف بطريقة المقارنة _ وهي أصلاً طريقة تاريخيّة_ والمتأمل في دراسات المحدثين يلحظ أنّ المقارنة قد سارت على نمطين:

1. المقارنة بين لهجات القبائل العربيّة القديمة، للوصول إلى القيّم الخلافية القائمة بينها، ويذكر إبراهيم أنيس أنّ هذه الفروق ليست تطوراً وإنّما تعبير عن استعمالين لبيئتين مختلفتين في زمن واحد وعلى هذا الأساس تم تقسيم القبائل العربية على اعتبار بيئتها، إلى قبائل بدويّة وقبائل حضريّة. ومن نتائج هذه المقارنات:

أ. التوصل إلى عوامل التطوُّر واتخاذها كمعيار مفترض للاختلافات اللهجيّة.

ب. الوصول إلى نظام العلاقات بين الأصوات، فالفروق الصوتيّة كانت قائمة على العلاقات الضدّية ولم يكن العربي ليبدل صوتاً من صوت دون علاقة بينهما، ولأنّ أثر الصوت يظهر على البنيّة فقد تخالفت الصيّغ، ولذا فإنّ من ثمرات المقارنة التعرّف على حقيقة ما يُعرف في الدراسات اللغوية الحديثة بالظواهر الدلاليّة وهي: الترادف والتضادّ والمشترك اللفظي..على أنّها ممارسات وسلوكات لهجيّة، ساهم الجمع العشوائي دون ضابط أو عزو إلى استحالتها ظواهر مختلف فيها بين العلماء.

2. المقارنة بين اللهجات واللغة الفصيحة للوصول إلى الفروق بينها، ومن نتائجها التوصل إلى أنّ اللهجات القديمة ماهي إلاّ تنوعات لغويّة حظيت بها اللغة العربية الفصيحة، ولم يكن هذا الأمر جزافا وإنّما استنادً على أنّ أغلب الفروق انحصرت في الجانب الصوتي وبعض منها في الجانب الصرفي بتأثير من تغيّر الأصوات، أما ما اشتركت فيه اللهجات و الفصيحة فهو كما ذكر إبراهيم أنيس الكثرة الغالبة من الكلمات ومعانيها، من

الضمائر والأعداد ,اسماء الإشارة والموصول، والاشتراك في معاني نسبة كبيرة من الكلمات [23].

3. المقارنة بين اللهجات العربية القديمة واللهجات العربية الحديثة، على أنّ عمل المنهج المقارن في التاريخ لا يؤتي ثمره إلاّ إذا سار في اتجاه عكسي، فهو يوضّح تفاصيل اللغات الثابتة بالوثائق، ثم يواصل عمله نتيجة لسلسلة متتابعة من التباين لحالة لغويّة واحدة، وهو بهذا يضع الصيغ المبكرة المؤكّدة المأخوذة من لغات... ليمكن إصدار حكم فيها بعد الفحص والمقارنة[24]، ومن أهم نتائجه أنّ اللهجات الحديثة ماهي إلاّ صورة متطوّرة عن اللغة العربية الفصيحة، وما اللهجات العربية القديمة إلاّ حلقات في سلسلة التطور التاريخي. وقد تم الاستدلال على ذلك بحركة تنقلات القبائل عبر التاريخ و بأمثلة واقعيّة قد ثبتت صورتها في لهجة من اللهجات العربية القديمة .

4- خاتمة:

وفي ختام هذه الورقة يمكن أن نشير إلى أنّ النظرة التقديسيّة لعلماء العربيّة اتجاه اللغة العربيّة الفصيحة، قد صرف اهتمامهم عن درس اللهجات أو الاعتداد بها، ولو أنّهم قد انتبهوا إلى اللهجات على أنّها أصل من أصول الدلالة التاريخيّة لتوّفر بين أيدينا درسان؛ درسٌ تاريخي متكامل للغة العربيّة بجميع أطوارها، ودرس آخر لغوّي في أبعاده، بما قد تزخر به اللهجات من مادة لغويّة، ومن أهم مُخرجات الدراسة:

1. **إنّ استعمال العرب لكلمة "لغة" أو "لغيّة" لا يطابق في معناه معنى "اللهجة" بمعناها المحدث، وذلك لأنّهم لم يتوفروا على درس للهجات.**
2. **من أهم مصادر دراسة اللهجات القديمة: القراءات القرآنيّة، وبطون أمهات الكتب، ودراسة اللهجات الحديثة.**
3. **التطور اللغوي هو أحد النظريات التي غيرت مجرى الدرس اللساني الحديث.**

4. دراسة اللهجات أثمرت الكثير من القوانين الصوتيّة، ممّا له علاقة بالبيئة والاجتماع منها:

أ. الجهر من سمات الإنسان البدوي، نظراً لبيئته التي تتطلب الوضوح في الأصوات.والهمس من صفات الإنسان المتمدّن لتطور الحياة وانحصارها في الأماكن المغلقة.

ب. الإدغام من مظاهر البيئة البدويّة لميلها نحو السرعة في نطق الكلمات ومزجها.والإظهار من مظاهر البيئة المتحضرة لجنوحها إلى التأني والوضوح.

ت. الميل إلى الانسجام بين الأصوات والصوائت من سمات البدوي، وهذا لا يعني عدم ميل الحضري إلى الانسجام وإنّما بدرجة أقل.

5. تطبيق المنهج الوصفي على المادة اللهجيّة في جميع مستوياتها قد أثمر نواة أو مادة صالحة لدراسة اللهجات القديمة. كما أنّه ساهم في صنع أنظمة صوتيّة تتكافأ فيها الاصوات مع حروف الهجاء.

6. تطبيق المنهج المقارن أدى إلى اكتشاف الفروق والمتشابهات بين اللهجات القديمة والحديثة، واللغة الفصيحة، فالفروق عبّرت عن عوامل التطور، وتم التوصل من خلالها إلى الصور القديمة أو التحقق منها و آليات عملها، امّا المتشابهات فقد أدت إلى اكتشاف له قدره؛ وهو أنّ اللهجات العربية الحديثة ما هي إلاّ صورة متطوّرة عن اللغة العربيّة الفصيحة.

5- التهميش:

(1)ينظر: إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 2003م، ص16.

(2)ينظر: عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنيّة، دار المعرفة الجامعيّة، (د.ط)، 1996م، ص50.

(3)ينظر: عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللّسانيات العربيّة، ج: 02، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص29.

(4)ينظر: إبراهيم السّمرائي، التطوُّر اللغوّي التاريخي، دار الاندلس، (د.ط) ، 1981م، ص34.

(5)ينظر: عبده الراجحي، اللهجات العربيّة في القراءات القرآنيّة، ص68.

(6)أحمد بن علي بن حَجَر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، ج: 09، تح: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، (ط1) ، 1421 هـ_2000م، ص: 30.

(7)ينظر: عبده الراجحي، اللهجات العربيّة في القراءات القرآنيّة، ص73.

(8)ينظر: إبراهيم أنيس، في اللهجات العربيّة، (مقدمة الكتاب). عبده الراجحي، اللهجات العربيّة في القراءات القرآنيّة، ص50.

(9)ينظر: الراجحي، اللهجات العربيّة في القراءات القرآنيّة، ص: 50، 51، 52، 54، 55.

(10)ينظر: صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، 2009م، ص66.

(11)ينظر: عبده الراجحي، اللهجات العربيّة في القراءات القرآنيّة، ص59.

(12)ينظر: المرجع نفسه، ص60.

(13)ينظر: علم الدين الجنيدي، اللهجات العربيّة في التراث، الدار العربية للكتاب،(د.ط)، 1983م، ص:103، 104.

(14) ينظر: أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجيل، بيروت، (ط1)، 1989م، ص:13.

(15)ينظر: إبراهيم أنيس، في اللهجات العربيّة، ص:15

(16): ينظر: المرجع نفسه،ص: 106.

(17)ينظر: المرجع نفسه، ص:108.

(18)ينظر: المرجع نفسه، ص:106، 108.

(19)ينظر: المرجع نفسه، من70 الى 75.

(20)ينظر: المرجع نفسه، ص: 91، 92.

[21]ينظر: رمضان عبد التواب، المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، (ط2)، 1985م، ص: 182.

[22]ينظر: المرجع نفسه، ص:182.

[23]ينظر: إبراهيم أنيس، في اللهجات العربيّة، ص:18.

[24]رمضان عبد التواب، المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص: 192.

6 . المراجع والمصادر:

1. إبراهيم السّمرائي، التطوُّر اللغوّي التاريخي، دار الاندلس، (ط2)، 1981م.
2. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 2003م.
3. أحمد بن علي بن حَجَر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، ج: 09، تح: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، (ط1) ، 1421 هـ_2000م.
4. أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجيل، بيروت، (ط1)، 1989م.
5. رمضان عبد التواب، المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، (ط2)، 1985م.
6. صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، 2009م.
7. عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللّسانيات العربيّة، ج: 02، موفم للنشر،الجزائر، (د.ط)، 2007م.
8. عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنيّة، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، 1996م.
9. علم الدّين الجنيدي، اللهجات العربيّة في التراث، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، 1983م.

الفلسفة الإسلامية والمصطلح الصوفي، في المدونات النقدية الحديثة
عبد القادر فيدوح أنموذجا

The Islamic Philosophy and Sufi Terminology on Modern Critical Writings: Abdelkader Fidhouh as a Model

بلحاج كريمة	Karima.belhadj@univ-tissemsilt.dz أحمد بن يحي الونشريسي_تيسمسيلت_

الإرسال: 2024/09/03	القبول:2024/09/09	النشر:2024/12/29.

الملخص:

شكّل الامتزاج الثقافي بين العرب والحضارة اليونانية نقطة مهمة في تطور الفكر العربي واتساع رقعة النشاط الفلسفي، فظهرت الفلسفة الإسلامية، وبرزت معها أسماء عديدة ممن طوروا العقل العربي وصنعوا فلسفته، مثل: الفرابي، الكندي، الرازي، ابن رشد، الغزالي وغيرهم الكثير، فكان لهم الفضل في بناء فلسفة إسلامية لها خصوصيتها استنادا لمرجعيتين مهمتين؛ العقل والدين.

وبما أن لكل علم منهجه ومصطلحاته ونظرياته، فقد عمل الفلاسفة العرب على بناء منظومتهم المصطلحاتية، اعتمادا على مرجعياتهم الفلسفية والدينية، وبطبيعة الحال اللغوية. والتصوف كظاهرة دينية عقلية شكّل ميزة خاصة من مميزات الفلسفة الإسلامية، لذلك عملنا على الاشتغال على هذا الجانب سعيا منا للبحث عن علاقة التصوف بالفلسفة، وكذا أثر المصطلح الصوفي، في المقاربات والمدونات النقدية.

ومن هنا تنطلق إشكالية الطرح من البحث في المفاهيم المتعلقة بالفلسفة الإسلامية، وكذا علاقة التصوف بها وكيف أسهم المصطلح الصوفي في بناء المقاربات النقدية الحديثة؟

الكلمات المفاتيح: الفلسفة الإسلامية ; التصوف ; المصطلح الصوفي ; المقاربات النقدية.

Abstract: The fusion of Arab and Greek cultures significantly advanced Arab thought and led to the rise of Islamic philosophy. Key figures like Al-Farabi, Al-Kindi, Al-Razi, Ibn Rushd (Averroes), and Al-Ghazali were instrumental in shaping this philosophy, which uniquely integrated reason and religion. Arab philosophers developed

their own terminological systems based on philosophical, religious, and linguistic foundations. Sufism, as a rational religious phenomenon, became a distinctive part of Islamic philosophy. This text explores the relationship between Sufism and philosophy, questioning how Sufi terminology has influenced modern critical approaches .

Key words: Islamic philosophy; Sufism; Sufi terminology; critical approaches**.**

1- مقدّمة: أسهمت الحضارة اليونانية بشكل كبير في بناء الفكر العربي وتطور فلسفته بالخصوص بعد اطلاعهم على فلسفة أفلاطون وأرسطو، من خلال ترجمة مؤلفاتهم، ولعل ميزة العقل العربي في حدّ ذاتها قد مهدت لهذا الانصهار الثقافي بين حضارتين تختلفان عن بعضهما البعض، كما أن قابلية الانفتاح على الآخر أسهمت بشكل كبير في صناعة فلسفة عربية إسلامية لها خصوصيتها، فبعض الدراسات حاولت إثبات وجود نشاط فكري فلسفي عند العرب قبل الاتصال بالحضارة اليونانية، وقد لا تكون فلسفة بالاصطلاح المعروف لكنها تعتبر بحسبهم وإلى حد ما نشاطا عقليا له خصوصيته، فقد رأوا أنّ العصر الجاهلي كانت لديه كذلك فلسفته الخاصة، وقد أشار إلى ذلك الناقد عبد القادر فيدوح، في كتابه القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، فقد جاء مؤلّفه مرآة عاكسة للعصر الجاهلي وما ميّز تلك الفترة؛ لكن بصورة تختلف عما تعكسه المرآة من ظاهر الشيء، إنّما عكست عميق ما جاء في تلك الفترة وذلك من خلال الحديث عن قضايا تحمل عمقا فلسفيا، وتعكس ما حملته الذهنية العربية آنذاك من فكر عميق، ينبئنا حقيقة بنضج تلك الفترة على خلاف ما كان يصوّر عنها، من عصبية وجهل ولعلّ في هذا إشارة واضحة إلى أن العرب قد عرفوا نوعا من التفكير الفلسفي، في حياتهم وعكست ذلك أشعارهم المغرقة في الوجودية، والتأمل العميق خاصة الشعراء الصعاليك.

وبعد نزول الوحي، والقرآن الكريم، أصبح أمر التدبر فيه، واستقصاء معانيه ضرورة، لابد منها خاصة أنّ القرآن الكريم كان معجزة يصعب فهمه وتفسيره، ويتطلب إعمالا للعقل، وإدراكا واسعا بمكنوناته وهذا ما دفع الفلاسفة المسلمين، إلى العمل على خلق فلسفتهم الخاصة، بناء على الدين الإسلامي، وكذا إعمال العقل والمنطق، وكان أن ظهرت على إثر هذا فرق كلامية، متعددة ومذاهب وشيع مختلفة والتصوف كان أحدها، على اعتبار أنّه شكل من أشكال الفلسفة كما يرى البعض.

والذي وجد طريقه كذلك في بعض المدونات النقدية، والمناهج لذلك قبل التطرق إلى العنصر الأساسي للبحث سنحاول كشف بعض المفاهيم الأساسية عن هذا الموضوع.

2- الفلسفة الإسلامية والتصوف:

قبل التطرق إلى مفهوم الفلسفة الإسلامية لابد لنا من أن نشير إلى أن المصطلح يطرح إشكالية أخرى وهي- إن صح التعبير_ الانتماء أو الهوية؛ بحيث وجدنا أنفسنا أمام جدل مصطلح الفلسفة العربية ومصطلح الفلسفة الإسلامية. وهذا ما دفع الكثيرين إلى رفض هذا الجدل فالقول بتسمية الفلسفة العربية يلغي الكثير من الدول المجاورة للبلاد العربية خاصة وأن معظم الفلاسفة المسلمين كانوا من أصول أعجمية، لذلك « يذهب الأستاذ معين بجامعة طهران إلى أن القول بالفلسفة العربية يخرج الإيرانيين والأفغان والباكستانيين والهنود، ويرى اختيار اسم مثل فلسفة إسلامية أو فلسفة الدول الإسلامية وما جاورها»[1] كما جاء موقف المستشرق الفرنسي كوربان Henry Corbin* مدافعا عن الفلسفة الإسلامية بقوله: « إذا أخذنا بفلسفة عربية لكانت ضيقة جدا بل خاطئة...وأيضا إني أرفض أن أربط بين مفهوم ديني وبين وطن أو جنس، ولذلك كان أصدق عنوان هو الفلسفة في الإسلام أو الفلسفة الإسلامية أو الفلسفة في الدول الإسلامية...»[2] وهذه المواقف إلى حد بعيد تحمل وجهة نظر صحيحة فتعاليم الدين الإسلامي في حدّ ذاتها ترفض تلك العنصرية ولا تجد فرقا بين ما هو عربي وأعجمي بدليل أن معظم المفكرين والفلاسفة المسلمين ترجع أصولهم إلى العجم.

ومن هنا يتحدد تعريف الفلسفة الإسلامية على أنّها « البحث في الكون والإنسان في ضوء التعاليم الدينية التي نزلت مع ظهور الاسلام»[3] فأساس الفلسفة الإسلامية، لا يقتصر على العقل المجرد، إنّما يشمل كذلك الوحي، وما يتعلّق بالعقيدة الدينية.

انطلقت الفلسفة الإسلامية من البحث في الكون والذات الإنسانية وتعددت بذلك مجالات بحثها وخصائصها، فهي «تحتوي على ما يمكن أن نطلق عليه الفلسفة التقليدية ذات الاستلهام اليوناني، وعلم الكلام، ومقالات الفرق الدينية والتصوف والأخلاق، والأدب الديني والمنطق، وآداب البحث والمناظرة، وفلسفة التاريخ والسياسة، بالإضافة إلى مجموعة العلوم الرياضية، والتجريبية، وما

يمكن أن يستخلص من هذه العلوم جميعا ويتعلق بمناهج البحث الخاصة والعامة»[4] وهذا ما يمنح الفلسفة الإسلامية خصوصيتها بتعدد مشاربها.

في حين هناك من ينكر علاقة علم الكلام والتصوف بالفلسفة الإسلامية «لا نزاع أن الفلسفة ضرب من الدراسة يختلف عن اللاهوت أو علم الكلام، منهجا وموضوعا. أما منهج الفلسفة فهو البرهان العقلي، بحسب القدماء من الإسلاميين واليونانيين، وأما منهج علم الكلام؛ فهو الجدل. وأما موضوع الفلسفة فهو الكون والإنسان والنظر في مبادئ الوجود وعلله...ولكن موضوع الكلام أساسا هو الله وصفاته، وصلة الله بهذا العالم والإنسان...»[5] والأمر ذاته مع التصوف حيث ينكر أحمد الأهواني حيث يقول:« ليس من الحق أن نزعم أن التصوف هو الفلسفة الإسلامية، اللهم إلا في العصور المتأخرة التي امتزجت فيها هذه التعاليم كلها واختلط بعضها ببعضها الآخر حتى أواخر القرن الماضي وذلك بسبب أن الفلسفة كان قد صدر ضدها فتاوي تحرم الاشتغال بها»[6] في فترات سابقة تم تحريم الفلسفة وممارستها لذلك امتزجت بعلم الكلام والتصوف وأصول الفقه وما سبق أن ذكرناه عن مجالات الفلسفة الإسلامية، ثم استطاعت الفلسفة بعد ذلك أن تنفصل عن علم الكلام والتصوف مع زعماء الفكر الإسلامي من أمثال جمال الدين الأفغاني، والإمام محمد عبده وغيرهم .

وبما أن طرحنا يروم البحث عن الفلسفة الإسلامية والتصوف ونشأة المصطلح الوصفي كان ولا بد لنا من البحث في العلاقة التي تربط الفلسفة بالتصوف، ويحضر أمامنا الحوار الذي دار بين ابن عربي وابن رشد حينما سأله : هل القمة التي وصل إليها الفلاسفة بالعقل والفكر هي القمة التي وصل إليها المتصوفة بالتصفية والتجرد والذكر؟ فقال له محيي الدين: نعم، ولا. وبين «نعم ولا» تطير الأرواح[7] ولعل ابن رشد هنا بطرحه لهذا السؤال كان يحاول أن يجد علاقة تربط الفلسفة بالدين، أو لنقل أنّه كان يحاول أن يثبت أنّ الفلسفة يمكن أن تصل بنا إلى الحقيقة الإلهية، وندرك حقيقة الدين بفضل العقل والتفكير المنطقي، لكن إجابة ابن عربي، لم تكن بالمريحة له، فمنطق الفلاسفة يختلف عن منطق المتصوفة، لأنّ ابن عربي يفسر إجابته هذه بقوله:" نعم؛ لأن العقل قد يهدي إلى الله، ويدرك ويلمس أسرار الكون، ولكن العقل المجرد مع وصوله إلى تلك القمة، ينحدر وينزلق ويضل في المتشابهات، فضلا عن ابتعاده عن التعبد والتطهر، وتحلله من الكمالات الخلقية والشرعي"[8] . فالعقل ليس منزها عن الخطأ وقدرته محدودة عن إدراك الكمال الإلهي.

كما نجد العديد من التعريفات المرتبطة بالفلسفة، اعتبرت بحد ذاتها، تعريفات للتصوف فالكندي عرّف الفلسفة بأنّها العلم بجميع الأشياء، وعرّفها الفرابي، بأنّها العلم بالموجودات كما هي موجودة، وقال الشيرازي أنّ الفلسفة استكمال النفس الإنسانية بمعرفة حقائق الموجودات على ماهي عليها والحكم بوجودها تحقيقا بالبراهين لا أخذا بالظّن والتقليد...وهذه التعريفات هي بذاتها تعريفات التصوف، غير أنّ الخلاف بينهما في النهج والطريقة[9] فالفلسفة أساسها العقل والتصوف أساسه الإحساس والعاطفة.

وبما أنّ لكل علم منهجه، ونظرياته، ومصطلحاته، فإنّ لكل من الفلسفة والتصوف مصطلحاتها الخاصة، التي تبني عليها مفاهيمها ونظرياتها، وقد اجتهد الفلاسفة العرب، في مسألة وضع المصطلحات، معتمدين في ذلك على مرجعياتهم الفكرية، ما تعلّق أولا بما أخذوه من الفلسفة اليونانية إضافة إلى مراعاة مسألة الدين، وكذا العنصر الأساسي وهي اللغة.

3- المصطلح الصوفي:

مع تطور العلوم والمعارف في الفكر العربي كان ولابد من بناء نظريات ومناهج وبطبيعة الحال مدونة مصطلحاتية ترافق هذه النظريات والمناهج، وبما أن التصوف في ارتباطه بالفلسفة ومختلف العلوم، عمد المتصوفون إلى وضع معاجم إصطلاحية تخصهم معتمدين في ذلك على « القرآن المصدر الأول لهم ثم الحديث والفقه، النحو وعلم الكلام والفلسفة وحتى العلوم البحتة كالكيمياء والفلك وعلم التنجيم، ومن الأدب خاصة الغزل..»[10] وهذا بطبيعة الحال وفق منهجهم الفكري المطعّم بتلك المسحة الروحية. لذلك يعرّف المصطلح الصوفي على أنّه « مفردات يستخدمها الصوفية للتعبير عن تجاربهم الروحية في التقرب إلى الحق تعالى، وهي ناتجة عن ذوق أو كشف صوفي . لقد تكون من اجتماع المفردات الاصطلاحية عند الصوفية أشبه ما يكون بلغة خاصة تميزت وتفردت بدقة العلم اللغوي، ورقة الأدب الموهوب، وشرف الروح الملهمة »[11] لقد اجتمعت خصائص مختلفة في تكوين المصطلح الصوفي من أبرزها اللغة، والمعرفة، والجمالية الأدبية وغيرها.

وبما أن التصوف اعتبر من أشكال المعرفة الفلسفية الإسلامية، فقد كان مادة ثرية للكثير من الدارسين في مجال اللغة وعلوم اللسان، والأدب، والنقد على حدّ سواء. لذلك عمدنا إلى البحث عن أثر التراث الفلسفي الإسلامي في المدونات النقدية، وبالخصوص المصطلح الصوفي فكان

الناقد الجزائري عبد القادر فيدوح، من أهم النقاد الذين اعتمدناهم في هذا الطرح للبحث عن علاقته بالتصوف، وكيف كان له دور في بناء توجهه النقدي.

4- الفلسفة الإسلامية والمصطلح الصوفي عند عبد القادر فيدوح:

يعتبر الناقد عبد القادر فيدوح من أبرز النقاد الجزائريين الذين، اهتموا بدراسة التراث على ضوء المناهج النقدية الحديثة، وكانت الفلسفة الإسلامية، و التصوف، من بين أهم المواضيع التي تطرق إليها. كما اعتمد على توظيف الكثير من المصطلحات الصوفية في مقارباته النقدية، من بين هذه المصطلحات " **القصيدة السمة**" والذي قد أشار إليه في أول كتاب نقدي له **دلائلية النص الأدبي** قدم فيه دراسة تطبيقية على قصائد من الشعر الجزائري، وقد أشار إلى أن القصيدة السمة « لا تملك الصفة المطلقة في أدواتها الإجرائية لتأكيد الغاية أو إظهار الحقيقة التي يبرزها النص في معطاه الخارجي وإنما ابتعادها عن المعنى المطابق صفة مميزة لها، سواء تعلق الأمر بمظاهرها الدلالية أو بخطاطتها البيانية ضمن علاقات تجمع بعضها ببعض وحدات متمايزة مستقلة»[12] فهي لا تمتلك صفات أو معاني ثابتة، وليست أداة لتحقيق غاية معينة أو عرض حقيقة مطلقة، بل هي تعبير فني يتجاوز الوظيفة التوضيحية، معتمدة في ذلك على الرمزية والخيال والتجريد وقد تتعداها.

كما تناول عبد القادر فيدوح القصيدة السمة من خلال تجربة الشعر الصوفي لكمال أديب الدين، في كتابه **أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين** وقد قدم لهذا الكتاب فاضل عبود التميمي مشيرا إلى اقتراح فيدوح لمصطلح القصيدة السمة التي يرى أنّها « تتوازى مع القصيدة الصورة في توافقها الخفي بين ظاهر الشيء وشعور الفنان، أي بين حالة الحضور وحالة الغياب، وهي بالتأكيد قادرة على احتواء جملة علامات القصيدة التي تنبثق منها تشكيلات الدوال والمداليل فضلا عن التمظهرات الأخرى الفاعلة في المتن...»[13] ما يعني أن القصيدة السمة يمكن أن نعتبرها حالة معقدة تحتوي على تفاعلات متعددة بين الظاهر والباطن، بين الصور والمعاني، وبين الحضور والغياب، بحيث تشكل كياناً جمالياً وثرياً بالمعاني.

ودراسته الصوفية لشعر أديب الدين، كانت مطعمة بالكثير من المصطلحات الصوفية مثل، التجلي، الكشف، الباطن، المعرفة، الوجود، ذات الحق الفيض...كما تطالعنا أعمال أخرى له كان للمصطلح الفلسفي و الصوفي بالتحديد حضور قوي فيها، من هذه المصطلحات:

- **التأويل**: من بين المصطلحات الفلسفية التي تناولها أستاذ فيدوح وشكلت عنصرا محورا في جميل مؤلفاته النقدية، مثل **كتاب التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية** ، ويعدُّ أهم مرجع بحث فيه الناقد نظرية التأويل من منظور الفلسفة الإسلامية العربية، وقد يكون أول كتاب تفرّد بالتطرق إلى التأويل في التراث النقدي، واقترانه بما يصطلح عليه بالنظرية، خلافا لبقية الدراسات الأخرى، التي تناولت التأويل في التراث العربي بدراسات مقتضبة على شكل مقالات.

يشتمل الكتاب على مقدمة، وخمسة فصول، وأهم المصادر والمراجع التي اعتمدها، وهو في معرض كتابه هذا ومن منظور حداثي ينطلق من فكرة، الأساس الشرعي، والرجوع للعقل للاستدلال؛ على أنّهما الوسيلتان الأساسيتان للوصول إلى الحقيقة، حقيقة التأويل الفلسفي والفصل الرابع في المؤّلف، المعنون بـ"التأويل وتحصيل البرهان" يتحدث فيه عن دور الفرق الكلامية والفلاسفة في تطور الفكر العربي والإسلامي، من خلال محاولة التوفيق بين الشرع والحكمة وقد أعزى الأستاذ فيدوح الفضل في ذلك للفيلسوف " ابن رشد" فقد كان خير معبر عن مسألة التوفيق بين الشريعة والفلسفة. " فكل من علم الكلام والفلسفة قد أفضيا إلى تقدم المعارف وفق آلية الاجتهاد بالتأويل، الذّي حرّك استقرار الذهنية؛ حيث ارتقاء العقل مع الفلسفة الرشدية في قرائنها المغايرة، والتي جعلت من آلية التأويل صيغة مسخّرة للفلسفة، في قراءة النّص الشرعيّ بروح التوفيق بين النقل والعقل"[14] هذا فيما يتعلّق بالتأويل عند الفلاسفة، أما ما يتعلّق بالتأويل عند المتصوفة، فجاء في آخر فصل عنونه بـ" المعراج الصوفي والتأويل الذوقي"، مقسما إياه إلى مبحثين: مفهوم الكشف والمشاهدة ورحلة الكشف أمّا المبحث الثاني فيناقش مفهوم الجمال ووحدة الوجود.

ففي المبحث الأول يرى " أنّ مسعى التأويل عند المتصوّف هو المعرفة، ويستمد رؤيته من الحضرة التي يدرك بها الأشياء إدراكا ذوقيا"[15]، فالحضرة كسلوك، تعطي المتصوّف نقلة روحية بحسب تصوراتهم ولها من الجمالية مالها من حيث معبر الكشف الإلهي، وفي ما يتعلق بالمبحث الثاني الخاص بحقيقة الجمال ووحدة الوجود، فقد أشار الأستاذ إلى" أنّ الجمال في تأويل المتصوفة غاية أسمى، وذلك بعد انتقالهم من تفانيهم في الهيام بحسن الخلق الذّي يشكّل المادة الحقيقية للوجود إلى عالم الأظِلَّة حيث الحنين إلى الأصل، وهذا ما يعكس انتقال حركة الكائن في الوجود إلى المكانة الأسمى

باشتياق النّفس إلى الفضائل في صفات الحبّ الإلهي ومن ثمّ؛ كانت الصفات الجمالية بمثابة وسيلة للتقرّب بها إلى حبّ الله"[16] أي أنّ العملية تشبه عملية التطهير النفسي من الشرور الداخلية والانتقال إلى مرحلة من الصفاء والنقاء الروحي.

كما نجد أنّ الناقد في دراساته اللاحقة، عمد إلى استخدام النزعة الصوفية، أو المنهج الصوفي إن صح القول، في دراساته النقدية، خاصة الشعر ووظّف من المصطلحات الصوفية ما ساعده على فك شيفرات هذه النصوص، ففي كتابه معارج معنى الشعر العربي الحديث، سعى إلى إبراز علاقة التشابه بين الصوفي والشاعر، من حيث أنّ كليهما يتعاملان مع الباطن الخفي.

وقد خصص الناقد فصلا كبيرا في هذا الكتاب، حيث تتقارب الصوفية مع النص الشعري رغبة في الانتقال إلى عالم أنقى وأرقى و" لعلّ الذات هنا قد تجد في المعتقد الصوفي منعرجا لها في مأزقها والواضح أنّ هذا الميدان خير ميدان تتفتّح فيه ذاتية الشاعر وفرديته، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا ليعيش آلامه التي هي نفسها آلامه التي هي نفسها آلام المجتمع بوجود مأساوي، رغمّ أنّ هذا النوع من التصوّف محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية، والصلات الحسية التي فقدها الشاعر"[17] فالشاعر هنا كأنّه يمارس طقوس الحضرة التي تنقله من واقعه المادي إلى عالم آخر مغيب عالم الروح.

وما يمكن أن نضيفه بشأن هذه العلاقة، أنّ " التجربة الصوفية والتجربة الشعرية على حدّ سواء هما في حقيقتهما تجربة حساسة ونفسية وشعورية تكشف عن واقع الحياة اليومية، وما يتبلور عنها من مشاعر في وجدان الشاعر"[18] كما أنّ "كلاّ من الشاعر والمتصوّف يتعامل مع الباطن والمضمر والخفّي عندما يتّحد بالموضوع، الذي يشغل باله وذلك حتى تجري عملية تماثل الرؤية الانفعالية التي تتسبب في دفقة المشهد الشعوري"[19] لقد حاول الناقد هنا إبراز تلك العلاقة المترابطة بين الشاعر والمتصوّف، فكلاهما يتحدان في مسألة التأمل، والغوص في الباطن، للانتقال من العالم المحسوس، إلى العالم النوراني.

وبالتتبع لهذه المؤلفات على غرار كتاب الرؤيا والتأويل، نجد الناقد في قاموسه، قد استعمل عديد المصطلحات الصوفية، معبرا عن ذلك بأنّ هناك جوانب أخرى تشترك فيها الصوفية بوصفها خطابا منهجيا لتحليل النصوص وتأويلها، مع القراءة الحداثية التي تطمح إلى مقاربة النص استنادا إلى شفرات المنهج الصوفي [20]، وهي كما يلي:

- **فيض البرهان، كشف الكشف:** البرهان من المصطلحات الفلسفية، ويعرف بأنّه استنتاج عقلي يستلزم بالضرورة وجود نتائج، والبرهان الصوفي، يرتبط بالوجود من حيث السبب والعلة وتصديق علة الوجود، أما الكشف؛ فهو الاطلاع على المعاني الغيبية وكشف المستور .

ومما جاء في هذا العنصر" أنّ القصيدة لا تفصح عن ذاتها ولا تكشف عن هويتها، بل هي تتوارى خلف أستار وحجب، ولا تتجلى إلا في شكل احتمال أما الوارد فيها فهو محض علامات دالة تختبئ وراءها مدلولات جمّة متعددة"[21] ففيض البرهان وكشف الكشف من السبل المؤدية إلى كشف متاهات النص وفجواته، اعتمادا على النظرة الباطنية.

- **اللغة والرمز:** يستند المنهج الصوفي إلى مقولة اللغة والرمز بوصفهما مقولتين فلسفيتين وذهنيتين، يشتركان في أداء الوظيفة الرامزة، لذلك سلكت الصوفية مسلك الرمز، لما يحمله من طاقات الغموض والإبهام والإيحاء، بقصد استلهام عوالمه الغامضة بوصفها مؤثرات على الباطن الخفي...التي لا تستوعبه إلا بالطاقة الكشفية[22]
- **الخيال والبرزخ** : يعتبر الخيال عند الصوفية " أداة للمعرفة ضدا على أطر العقل والمنطق، وعلى هذا الأساس ارتقى الخيال لدى المتصوفة ليصبح أداة لتفسير السلوك المعرفي القائم على الكشف الصوفي، وإضافة إلى هذا وذاك ينهض الخيال كعنصر بناء مركزي للنص الصوفي ناسجا خيوط علاقة تربط الديني بالجمالي، وفاتحا في الآن نفسه دروبا لا متناهية في طريق إدراك مخصوص للكون من خلال استشراف عوالم رمزية مكثفة هي حصيلة تجربة الإنسان الصوفي مع الذات والكون والله[23] "

البرزخ في نظر عبد القادر فيدوح، طاقة وجدانية تتفجّر بالمدهش واللامنظور وتطفح بالمحسوس والمعقول...ذلك أنّه حس باطن بين المعقول والمحسوس... وهذا ما يمنح النصوص الأدبية الشراق ويمدّها باليخضور، وينفي عنها الثبات والرتابة...إنّه مجال مفتوح على فضاءات لا متناهية من الحرية"[24]. وقد عرّف ابن عربي البرزخ؛ " بأنّه عبارة عن أمر فاصل بين أمرين لا يكون متطرفا أبدا وكالخط الفاصل بين الظل والشمس.." [25]كما ربط عبد القادر فيدوح، بين الخيال والبرزخ، مستندا في ذلك إلى أراء ابن عربي، فقد " أراد أن ينفي عن الخيال صفة التجريد المطلق وكذا الحسية المطلقة فوضعه بين المنزلتين على اعتبار، أنّ علم الخيال هو علم البرزخ، فغريزة الذوق الإنساني لا تصل

عمقها الوجداني إلا بما تقتضيه المخيّلة من الواقع وتحوله الطاقة الجوانية[26] وفي الأخير يخلص الناقد إلى ضرورة تمثّل الناقد المعاصر لمقولات الخيال لدى الصوفية، تمثلا واعيا يكون بوسعه حينها مقاربة النصوص مقاربة واعية ممكنة[27]

5- خاتمة: في ختام هذا الطرح، يمكن أن نسجل بعض النقاط المتمثلة في:

- تعتبر الفلسفة الإسلامية، علما قائما بذاته، باستنادها إلى مرجعيات عديدة أهمها الفلسفة اليونانية، لكن ما يمنح الخصوصية للفلسفة الإسلامية ازدواجية مرجعيتها بين العقل والدين وذلك بدخول علم الفقه والتصوف وعلم الكلام في تكوين الفكر الاسلامي، وهذا كان بطبيعة الحال في زمن سابق من تكونها وما فتئت أن غيرت مسارها وتفردت بخصوصيتها عن باقي المعارف الدينية سابقا
- صناعة المصطلح عند الفلاسفة القدامى مرّت بمراحل أسهمت في نضج المصطلح الفلسفي العربي، فكان مرجعية معتمدة لدى مختلف الدارسين من علماء اللسان أو النقاد.
- أثر الفكر الفلسفي الإسلامي في الدراسات الحديثة، خاصة عند النقاد، ودورها في إثراء مكتسباتهم المعرفية، مما كان حافزا لهم لإثبات أنّ العرب سبقوا الغرب في التنظير للعديد من المناهج والقضايا النقدية المعروفة حديثا.
- أثر الفلسفة الصوفية، في الناقد عبد القادر فيدوح، فكانت تشغل مساحة واسعة في معظم مؤلفاته.
- تبني عبد القادر فيدوح للمنهج التأويلي، والذي استند فيه بدوره على المنهج الصوفي، من خلال شفرات هذا المنهج والمتمثلة في : فيض البرهان كشف الكشف.

ومن هنا ندرك أن التراث العربي سواء ما تعلّق بالفلسفة الإسلامية أو غيرها، كان له بالغ الأثر في الدراسات الحديثة والمعاصرة، ويعتبر مرجعية أساسية لمختلف الدراسين خاصة في مجال اللغة والنقد.

6- مصادر البحث ومراجعه:

- **الكتب:**

1- أحمد فؤاد الأهواني، الفلسفة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1985.

2- حامد طاهر، الفلسفة الإسلامية مدخل وقضايا، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2002.

3- طه عبد الباقي سرور، محي الدين بن عربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت.

4- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل مدخل لقراء القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، ط1، 1994 .

5- عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف و تأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2016.

6- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993.

7- عبد القادر فيدوح، معارج معنى الشعر العربي الحديث، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012م.

8- عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، الأوائل للنشر والتوزيع، ط1، 2005، دمشق.

- **الأطروحات:**

1- بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة "ابن فارض أنموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران أحمد بن بلّة1، 2014- 2015م.

2- يمينة مصطفاي، المصطلح الصوفي في المعاجم والمؤلفات الصوفية، دراسة نماذج، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، المجلد6، العدد4،ديسمبر 2021، ص(271_278).

- **المقالات الإلكترونية:**

1- حامد طاهر، الأخرويات عند محي الدين ابن عربي، https://tawaseen.com

2- علي كرزازي، جمالية الخيال الصوفي، 30 أكتوبر 2020 https://bilarabiya.net

3- محب السيد الرواس، دراسة حول المصطلح الصوفي، 2010/11/23، https://alrfa3ea.4umer.com/t378-topic

الهوامش والإحالات:

1 أحمد فؤاد الأهواني، الفلسفة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1985، ص14

* هنري كوربان (بالفرنسية: Henry Corbin) (1903 - 1978) فيلسوف ومستشرق فرنسي صبّ اهتمامه على دراسة الإسلام وبشكل خاصّ على الغنوصية الشيعية فترجم أمهات الكتب في هذا المجال من السهروردي إلى صدر الدين الشيرازي مرورًا بابن عربي وحقّقها وعلّق عليها.

2 ينظر، المرجع نفسه، ص 14_15.

3 المرجع نفسه ، ص 10

4 حامد طاهر، الفلسفة الإسلامية مدخل وقضايا، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2002، ص 18

5 ينظر، أحمد فؤاد الأهواني، الفلسفة الإسلامية، ص 19_20.

6 ينظر، المرجع نفسه، ص 29.

7 ينظر، طه عبد الباقي سرور، محي الدين بن عربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص 19.

8 المرجع نفسه، ص19.

9ينظر، المرجع نفسه، ص 96.

10 يمينة مصطفاي، المصطلح الصوفي في المعاجم والمؤلفات الصوفية، دراسة نماذج، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، المجلد6، العدد4،ديسمبر 2021، ص(271_278)، ص 274.

11 محب السيد الرواس، دراسة حول المصطلح الصوفي، 2010/11/23،
https://alrfa3ea.4umer.com/t378-topic

12 عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993، ص 66.

13 عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2016، ص 22.

14 عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، الأوائل للنشر والتوزيع، ط1، 2005، دمشق، ص148.

15 المرجع نفسه، ص184.

16 المرجع نفسه، ص194

17 عبد القادر فيدوح، معارج معنى الشعر العربي الحديث، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012م. ص119.

18 بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة "ابن فارض أنموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران أحمد بن بلّة1، 2014- 2015م، ص 11.

19 عبد القادر فيدوح، معارج معنى الشعر العربي الحديث، ص 121.

20 عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل مدخل لقراء القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، ط1، 1994 ص 67.

21 المرجع نفسه، ص67.

22. ينظر المرجع نفسه، ص69.

23 علي كرزازي، جمالية الخيال الصوفي، 30 أكتوبر 2020، https://bilarabiya.net

24. ينظر، عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص 72.

25 حامد طاهر، الأخرويات عند محي الدين ابن عربي، https://tawaseen.com

26. عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص 72.

27 ينظر، المرجع نفسه، ص 73,

العامل النحوي بين سيبويه والمبرد دراسة موازِنة

The Grammatical Factor between Sibawayh and Al-Mubarrad: A Comparative Study

يحيى محمد أحمد حشيدان	yhushaidan@gmail.com
طالب دكتوراه بقسم اللغة العربية ـ كلية اللغات ـ جامعة صنعاء ـ اليمن	جامعة صنعاء

الإرسال: 2024/11/24	القبول:2024/11/08	النشر:2024/12/29.

الملخص:

يدرس هذا البحث قضية من أهم القضايا في الفكر النحوي العربي القديم، وهي قضية العامل النحوي، التي تقوم على أساس وجود أثر لبعض الألفاظ في أواخر الكلم، وتسمى هذه الألفاظ (العوامل)، ويسمى ما يحدث فيه الأثر (المعمولات)، ويتمثَّل أثرها في (الإعراب) وبعض قضايا التَّصَرُّف في تأليف الكلام، ويدرس البحث هذه القضية لدى عَلَمَينِ من أشهر أعلام النحو العربي، هما: سيبويه (ت 180هـ)، والمبَرِّد (ت 285هـ)، من خلال كتابيهما "الكتاب"، و"المقتضب"؛ بمنهج وصفي تحليلي، يقف على جهودهما فيه، مُوازِنًا بينها؛ بِهَدفِ بيان الجهود، والكشف عن ملامح الاختلاف بينهما في دراسته، مع بيان مدى أثر هذه القضية في الخلاف النحوي، مُتَوصِّلًا إلى عدد من النتائج، أهمها تطور دراسة العامل لدى المبرِّد، وتوسُّعُه في مقتضياتها وإصدار الأحكام بناءً عليها.

الكلمات المفاتيح: النحو العربي، العوامل، نظرية العامل، التقديم والتأخير، سيبويه والمبرد.

Abstract:

This research examines one of the most significant issues in classical Arabic grammatical thought: the grammatical factor. This concept is based on the idea that certain words (factors) exert an influence on the endings of other words (affected elements), affecting grammatical inflection and certain syntactic structuring. The study explores this issue through the works of two prominent Arabic grammarians, Sibawayh (d. 180 AH) and Al-Mubarred (d. 285 AH), in their respective books, Al-Kitab and Al-Muqtaḍab. Using a descriptive-analytical methodology, the research examines their contributions to

this topic, compares their approaches, highlights their differences, and investigates how the concept of the grammatical factor shaped disagreements among grammarians. The study concludes with several findings, the most notable being the evolution of the study of the grammatical factor in Al-Mubarred's work, particularly his expanded applications and rulings based on this concept.

Keywords: Arabic grammar, grammatical factors, factor theory, fronting and postponing, Sibawayh, Al-Mubarred.

مقدّمة:

نظرية العامل النحوي إحدى المكونات الرئيسة للفكر النحوي العربي القديم، وتقوم على أساس وجود أثر لبعض الألفاظ أو المعاني في أواخر الكلم، وتسمى هذه الألفاظ أو المعاني (العوامل)، ويسمى ما يحدث فيه الأثر (المعمولات)، أما الأثر فيتمثل في (الإعراب)، لكن الأثر لم يقف عند حد الإعراب؛ بل ترتب على نظرية العامل تصنيف العوامل على مراتب من حيث القوة، وعَدّ بعض العوامل أصلًا وبعضها فرعًا، وتصنيف بعض الأدوات إلى مختصة، وغير مختصة؛ وبهذا امتد الأثر ليشمل بعض قضايا التصرف في تأليف الكلام، كالتقديم والتأخير، والحذف، والعمل والإلغاء، والفصل بين العامل والمعمول، وكان مما ترتب على هذه النظرية لجوء النحاة إلى التأويل في بعض الاستعمالات، وكانت موضوع خلاف بين النحاة.

ويدرس هذا البحث موضوع العامل من لدى عَلَمَينِ من أشهر أعلام النحو العربي، هما: سيبويه (ت 180هـ)، والمبَرِّد (ت 285هـ)، من خلال كتابيهما "الكتاب"، و"المقتضب"؛ ليقف على ما كان للعَلَمَين من جهود فيه، ويوازن بينهما وصولًا إلى بيان ملامح الاختلاف بينهما في دراسته.

وتتأتّى أهمية هذا البحث من مكانة العَلَمَين (سيبويه والمبرد) بين نحاة العربية، ومن أهمية، ومن أهمية المرحلة نطاقِ البحث (القرنين الثاني والثالث الهجريين) بين مراحل النحو العربي، ومن أهمية العامل لدى نحاة هذه المرحلة؛ إذ أولوه فائق عنايتهم، ومثّل عندهم ركيزة مهمة من ركائز الدراسة النحوية، ويهدف البحث إلى إلقاء الضوء على جهود سيبويه والمبرد في دراسة العامل، والكشف عن ملامح الاختلاف بين سيبويه والمبرد في دراسته، وعن جوانب التطور لدى المبرد فيها، كما يهدف إلى بيان أثر نظرية العامل في الخلاف النحوي.

ويدرس البحث هذا الموضوع بالمنهج الوصفي التحليلي، من خلال عرض نماذج من فكر العلَمَين فيه، وتحليلها والموازنة بينها.

واقتضت طبيعة البحث أن يكون على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة بأهم النتائج.

ولا يعني هذه الدراسة ما كان من اعتراض على نظرية العامل أو مطالبة بإلغائها، في القديم، كما جاء لدى ابن مضاء القرطبي (ت 592هـ) في كتابه "الرد على النحاة"، ولا يعنيها الجدل المثار حولها حديثًا، ما بين تأييد، ومعارضة وإنكار، وما إلى ذلك؛ لأن الحدود الزمانية لهذه الدراسة واقعة في مرحلة اعتمد علماؤها في دراسة النحو على نظرية العامل اعتمادًا كبيرًا.

وثمة دراسات تناولت نظرية العامل في الفكر النحوي العربي القديم، نحو:

1. دراسة عمري، نظرية العامل ودراسة التركيب في النحو العربي 2002م.
2. دراسة بن حمزة، نظرية العامل في النحو العربي دراسة تأصيلية تركيبية، 2004م.
3. دراسة الأنصاري، نظرية العامل في النحو العربي عرضًا ونقدًا، 2014م.
4. دراسة دخِّير، العامل والأثر في الدرس النحوي بين القديم والحديث (دراسة وصفية تحليلية نقدية) 2014م
5. دراسة يوسف وخلخال، نظرية العامل في النحو العربي عند الدكتور كريم حسين ناصح الخالدي، 2023م.

ودراسات تناولت النظرية أو بعض جوانبها في كتاب سيبويه، نحو:

1ـ دراسة المطلبي والأسدي، المفهوم التكويني للعامل النحوي عند سيبويه، 1999م.

2ـ دراسة الجوابرة، فكرة العامل وأثرها في بناء المصطلحات النحوية عند سيبويه، 2016م.

3ـ دراسة البطاطي، نظرية العامل في النحو العربي في هدي كتاب سيبويه، 2021م.

علاوةً على الدراسات التي تناولت الفكر النحوي، وأصول النحو العربي، لكن ــ في حدود علم الباحث بعد البحث والسؤال ــ ليس هناك أي دراسة تناولت النظرية مُوازِنةً بين سيبويه والمبرد.

تمهيد:

نظرية العامل في فكر النحاة العرب القدماء نظرية مركزية؛ إذ أعملوا عقولهم في دراستها، وأولوها كبير عنايتهم، وهي نظرية واسعة؛ إذ ليست مما يمكن أن يُحَدَّ وجوده في باب نحوي، أو عدد من الأبواب النحوية، بل تتناول المباحث النحوية عامةً، وقد حظيت باهتمام كبير، وعناية بالغة من النحويين؛ إذ اعتمدوا عليها في تفسير الظواهر الإعرابية، وما يتعلق بها من القضايا،

وجعلوها نوعين: عوامل لفظية، وعوامل معنوية، وكانت هذه النظرية وما ترتب عليها ميدانًا واسعًا للخلاف بين النحويين؛ فاختلفوا في العمل وعدم العمل، والإلغاء، واختلفوا في تحديد العوامل، واختلفوا في تقديم المعمولات على العوامل، وفي الفصل بين العامل والمعمول، وما إلى ذلك من القضايا[1]؛ حتى بالغ أحد الدارسين فقال: "ومَرَدُّ كُلِّ خِلاف في النحو إلى العامل وتقديره"[2].

ويرى بعض الباحثين أن نظرية العامل ناتجة عن اهتمام النحاة بالعلة النحوية[3].

ولا يبدو ممكنًا الفصل بين نشأة هذه النظرية، وبين نشأة النحو العربي؛ إذ النظرية ماثلة في الفكر النحوي منذ أول مؤلف نحوي وصل إلينا، وهو "الكتاب" لسيبويه، علاوةً على نقول واردة عن نحاة سابقين، ارتبط ذكرهم بالتأريخ لنشأة النحو العربي، جاء فيها ما يشير إلى وجود نظرية العامل لديهم.

وقد أمعن النحاة القدماء في دراسة العامل ومقتضياته، حتى وسّعوا النظرية وعَقّدوها، وزادوا مباحثها، وأدخلوا فيها جوانب من الفلسفة والمنطق[4].

العامل النحوي عند سيبويه:

نظرية العامل عند سيبويه في "الكتاب"، واهتمامه بها، وبناؤه عليها في مختلف الأبواب والمواضيع أمر ظاهر لكل من يطالعه، وقد أشار دارسون إلى هذا[5]، وأشار بعضهم إلى وجود هذه النظرية في فكر الخليل في "الكتاب"[6]، ومنهم من ذهب إلى أن الخليل هو من ثبّت أصول هذه النظرية[7]، ومنهم من عَدّهُ مبتكرَها بفروعها وأحكامها[8].

بدأ سيبويه الحديث عن العامل في مستهل كتابه؛ إذ جعل الباب الثاني: (باب مجاري أواخر الكلم من العربية) تكلم فيه عن أحوال أواخر الكلمات في العربية، مُبَيِّنًا أنها تكون على نوعين: النوع الأول يكون فيه النصب والجر والرفع والجزم، ويقصد به المعرَبات، التي تتغير أواخرها، وأن ذلك التغيُّر يحدثه عامل من العوامل المختلفة (عوامل النصب، وعوامل الجر، وعوامل الرفع، وعوامل الجزم)، وتتغير أواخرها من حالة إلى أخرى؛ بسبب اختلاف العوامل التي تدخل عليها، ويعني هذا أن الإعراب ناتج عن العوامل، والنوع الآخر يكون فيه الفتح والضم والكسر والوقف، ويقصد به المبنِيّات، التي لا تتغير أواخرها، بل تلزم حالة واحدة (البناء

على الفتح، أو البناء على الضم، أو البناء على الكسر، أو البناء على السكون)، وعدم تغيرها ليس ناتجًا عن العوامل، قال سيبويه: "وهي تجري على ثمانية مجارٍ: على النصب والجر والرفع والجزم، والفتح والضمّ والكسر والوقف. وهذه المجاري الثمانيةُ يَجمعهنّ في اللفظ أربعةُ أضرب: فالنصبُ والفتح في اللفظ ضربٌ واحد، والجرّ والكسر فيه ضرب واحد، وكذلك الرفع والضمّ، والجزم والوقف. وإنّما ذكرتُ [لك] ثمانية مجار لأفرقَ بين ما يدخله ضربٌ من هذه الأربعة لما يُحدِثُ فيه العاملُ ـ وليس شيءٌ منها إلا وهو يزول عنه ـ وبينَ ما يُبْنى عليه الحرفُ بناءً لا يزول عنه لغير شيء أحدثَ ذلك فيه من العوامل، التي لكلّ عامل منها ضربٌ من اللفظ في الحرف، وذلك الحرفُ حرف الإعراب"[9].

وفي رفع الأفعال المضارعة انطلق سيبويه من نظرية العامل؛ إذ بيّن أن مشابهة الأفعال المضارعة للأسماء تكمن في أن هذه الأفعال تقع في المواقع التي تقع فيها الأسماء؛ إذ تقع في موقع الاسم المرفوع، كالمبتدأ، أو الخبر، أو الفاعل، أو نائب الفاعل، ونحوها، وتقع موقع الاسم المجرور، وموقع الاسم المنصوب، لكن وقوع الأفعال المضارعة في مواقع الأسماء المختلفة، لا يجعلها مستحقةً ما للأسماء من الرفع والنصب والجر، بل تكون في كل تلك المواقع المختلفة مرفوعةً، وسبب رفعها هو وقوعُها في مواقع الأسماء، لكنها لا تكون في هذه المواقع منصوبةً، ولا مجرورةً؛ والسبب في ذلك عائد إلى واحدة من الأمور التي اقتضتها نظرية العامل، وهي أن هناك عواملَ خاصةً بالأسماء، وعواملَ خاصةً بالأفعال؛ ولهذا فإن هذه العوامل التي عملت في الأسماء لا ينبغي أن تعمل في الأفعال المضارعة؛ ومن هنا فإن الأفعال المضارعة ترتفع حين تقع في المواقع المختلفة التي تقع فيها الأسماء بوقوعها موقع الأسماء، قياسًا لها على المبتدأ، الذي يرتفع بوقوعه مبتدأً[10].

ومنها قوله في (هذا باب الإضمار في ليسَ وكانَ كالإضمار في إنَّ):

إذا قلت: إنَّه مَنْ يَأْتِنا نَأْتِه، وإنَّه أَمَةُ الله ذاهبةٌ. فمن ذلك قول [بعض] العرب: ليسَ خَلَقَ اللهُ مثلَه. فلولا أنَّ فيه إضمارًا لم يجز أن تَذْكُرَ الفعلَ ولم تُعمِله في اسم، ولكن فيه من الإضمار مثلُ ما في إنَّه وسوف نبين حال هذا الإضمار وكيف هو، إن شاء الله. قال الشاعر، وهو حُمَيدٌ الأرْقَطُ:

فَأَصبَحوا والنَّوى عالي مُعَرَّسِهِم وليسَ كلَّ النَّوى تُلقِي المساكينُ[11]

فلو كان كلُّ على ليس ولا إضمار فيه لم يكن إلا الرفعُ في كلٍّ، ولكنه انتصب على تُلْقي. ولا يجوز أن تحملَ المساكين على ليس وقد قدَّمت فجعلتَ الذي يَعمَلُ فيه الفعلُ الآخِرُ يَلي الأَوَّلَ، وهذا لا يَحْسُن. لو قلتَ: كانتْ زيدًا الحُمّى تأخُذُ أو تأخذ الحُمّى لم يجز، وكان قبيحًا"[12].

هنا عبّر سيبويه عن العامل بالصيغة الفعلية "تُعمِله"، "يَعمَلُ فيه"، وعبّر عن المعمول بـ "الذي يَعمَلُ فيه الفعلُ الآخِرُ"، وعبّر عن الفصل بين العامل والمعمول أيضًا بالصيغة الفعلية "قدَّمتَ فجعلتَ الذي يَعملُ فيه الفعلُ الآخِرُ يَلي الأول".

والمواضع التي انطلق فيها سيبويه من نظرية العامل أكثر من أن تُحصى، وسيعرض البحث بعضها مع عرض نظرية العامل عند المبرد، موازنًا بينهما.

وقد تناول محمد كاظم البكاء نظرية العوامل في "الكتاب"، فرأى أن فكرة العمل النحوي فيه قائمة على أن ثمة أثرًا لبعض الألفاظ في مجاري أواخر الكلم، وهذه الألفاظ هي العوامل، وما يحدث فيه الأثر هو المعمول، والأثر هو الإعراب وغيره، وقصد بغير الإعراب التصرف في تأليف الكلام (التقديم والتأخير، والحذف، والفصل بين العامل والمعمول، والعمل والإلغاء)، وأن تلك العوامل ليست على مستوى واحد، بل هي على مراتب في القوة؛ إذ إن العوامل من الأفعال أولها الفعل، ثم ما يعمل عمله من أسماء الفاعلين والمفعولين، والمصادر، والصفة المشبهة باسم الفاعل، ثم ما أجري مجرى الفعل، ولم يتمكّن تمكّنه، نحو: ما، ولات، ولا، وأفعل التعجب، وأسماء الأفعال، ثم بعض ما أجري مجرى الصفة المشبهة باسم الفاعل في العمل، كالتفضيل، نحو: هو خير عملا، والفعل اللازم النافذ إلى نكرة، نحو امتلأت ماءً، وأسماء العدد، نحو عشرين درهمًا، مشيرًا إلى ما ذكره سيبويه من أن هذه الأسماء ليست بقوة الصفة المشبهة، وجعلِهِ منزلة (إنَّ وأخواتها) من الفعل بمنزلة عشرين من الأسماء التي بمنزلة الفعل؛ إذ أنها لا تتصرّف تصرُّف الأفعال، وأن عشرين لا تتصرَّف تَصَرُّف الأسماء المأخوذة من الفعل (أسماء الفاعلين والمفعولين، والصفات المشبهة باسم الفاعل)[13].

العامل النحوي عند المبرد:

اعتمد المبرد بشكل ملحوظ على نظرية العامل، وحظيت بكبير اهتمامه، واستعمل المصطلحات المتعلقة بها، وتوسع في تناول مقتضياتها، ووضع الأحكام بناءً عليها، وبدا ذلك بوضوح في مختلف الأبواب التي ضمّها كتابه "المقتضب". فمن ذلك قوله:

"اعلم أنَّ هذه الأفعالَ المضارعةَ ترتفع بوقوعها مواقعَ الأسماء، مرفوعةً كانت الأسماءُ أو منصوبةً أو مخفوضة. فوقوعُها مواقعَ الأسماء هو الذي يرفعُها. ولا تنتصب إذا كانت الأسماءُ في موضع نصب، ولا تنخفض على كلِّ حال وإن كانت الأسماءُ في موضع خفض. فلها الرفع؛ لأنَّ ما يعمل في الاسم لا يعملُ في الفعل. فهي مرفوعةٌ لما ذكرت لك حتّى يدخلَ عليها ما ينصبها، أو يجزمها. وتلك عوامل لها خاصّة ولا تدخل على الأسماء؛ كما لا تدخل عواملُ الأسماء عليها. فكلٌّ على حِياله"[14].

في هذا الموضع، على الرغم من أن المبرد أتى بمضمون ما قاله سيبويه، ولم يأت بعامل مختلف لرفع الأفعال المضارعة، استعمل مصطلح العامل بالصيغة الاسمية مرتين (عوامل)، أما سيبويه فاستعمله في هذا الموضع بصيغة الفعل فحسب.

ومنها قوله: "واعلم أن ها هنا حروفًا تنتصب بعدها الأفعال وليست الناصبةَ، وإنَّما بعدها (أَنْ) مضمرة. فالفعل منتصب بـ(أَنْ) وهذه الحروف عِوَضٌ منها، ودالة عليها. فمن هذه الحروف الفاءُ، والواو، وأو، وحتّى، واللام المكسورة. فأمّا (اللام) فلها موضعان... وموضع النفي: ما كان زيد لِيقومَ، وكذلك قوله تبارك وتعالى: (ما كان اللهُ لِيَذرَ المؤمنينَ) (وما كان اللهُ لِيُعذّبَهم وأنت فيهم). فـ (أَنْ) بعد هذه اللام مضمرةٌ، وذلك لأنَّ اللامَ من عوامل الأسماء، وعواملُ الأسماء لا تعمل في الأفعال. فـ (أَنْ) بعدها مضمرةٌ. فإذا أضمرت (أَنْ) نصبت بها الفعل ودخلت عليها اللام؛ لأنَّ (أَنْ) والفعلَ اسمٌ واحدٌ، كما أنَّها والفعلَ مصدرٌ. فالمعنى: جئت لِأَنْ أُكرمَك، أي: جئت لإكرامك. كقولك: جئت لزيد. فإن قلت: ما كنتُ لأضربك ـ فمعناه: ما كنت لهذا الفِعل[15].

في هذا الموضع يظهر في كلام المبرد أحد الأمور التي تقتضيها نظرية العامل؛ إذ ذهب إلى عدم عمل اللام في الفعل؛ بحجة أن اللام من العوامل التي تعمل في الأسماء، فلا ينبغي أن تعمل في الأفعال، وهذا ما استدعى الإتيان بعامل من العوامل التي تعمل في الأفعال، فأُتِي بـ (أَنْ) المصدرية الناصبة للأفعال مضمرةً بعد اللام، وبهذا التقدير يُسَوَّغ نصب الفعل الوارد في المثال (يقوم)، والفعلين

الواردين في الآيتين (يذر) و(يعذب)، وما جاء على نمطها، وهو في الوقت نفسه مُسَوِّغ لدخول اللام على الفعل، وهي من حروف الجر، والجر خاص بالأسماء، ولا يدخل على الأفعال؛ إذ تقدير (أَنْ) المصدرية قبل الفعل يجعل اللام داخلة على اسم، لا على فعل؛ لأن (أَنْ) والفعل بعدها مصدر مؤول، والمصدر اسم، وبهذا التقدير في اللفظ يستقيم المعنى، وهو ما حرص المبرد على توضيحه في هذا الموضع، والتمثيل له.

ومما اتصل بنظرية العامل في "المقتضب" مسألة تقديم الحال على عاملها، إذا كان العامل فِعلًا، وعدم جواز تقديم الحال على عاملها إذا كان غير فعل، والتعليل الذي وضعه المبرد لجواز تقديم الحال على الفعل هو أن الفعل مُتَصَرِّف، فالمبرد يرى في الفعل وتصرفه قوةً تجعله قادرًا على العمل في الحال متأخرةً كانت أو متقدمة، أما العوامل غير الفعل فإنها تعمل في الحال المتأخرة عليها، فإذا تقدمت الحال عليها فإنها لا تكون قادرة على العمل فيها [16].

ومن ذلك قوله: "واعلم أن التبيين إذا كان العامل فيه فِعْلًا جاز تقديمه؛ لتصرُّف الفعل، فقلت: تفقَّأت شَحْمًا، وتصبّبْت عرقًا، فإن شئت قدَّمت، فقلت: شَحمًا تَفَقَّأت، وعرَقًا تصبّبت. وهذا لا يجيزه سيبويه؛ لأنه يراه كقولك: عشرون درهمًا، وهذا أَفْرِهُهم عبْدًا، وليس هذا بمنزلة ذلك؛ لأن (عشرين درهما) إِنَّما عمِل في الدرهم ما لم يُؤْخَذْ من الفِعل. ألا ترى أَنَّه يقول: هذا زيد قائمًا، ولا يُجيز: قائمًا هذا زيد؛ لأنَّ العامل غير فِعل. وتقول: راكبًا جاء زيد؛ لأنَّ العامل فِعل؛ فلذلك أجزنا تقديم التمييز إذا كان العامل فِعْلًا. وهذا رأي أبي عثمان المازني"[17].

فمنشأ الخلاف بين سيبويه والمبرد في هذه المسألة نظرية العامل؛ إذ قاس سيبويه الفعل في مثل هذين المثالين على الصفة المشبهة باسم الفاعل؛ فلم يُجِز تقديم التمييز على عامله الفعل، كما لا يجوز تقديمه على الصفة المشبهة، مضيفًا إلى هذا القياسِ التعليلَ بأن هذا الفعل لازم لا يتعدى إلى مفعول، وإِنَّما شأنه شأن الأفعال التي تأتي للانفعال، وهي كما يبدو التي تأتي للمطاوَعَة، نحو: "كسرتُه فانكَسَرَ"، و"دَفَعتُه فاندَفَع"، ولعله يشير إلى طبيعة مثل هذه الأفعال؛ إذ إنها من الأفعال التي تعد أفعالًا نحوية، وليس فيها ما في معنى الفعل الحقيقي، وكذلك التعليل بأن (عشرين)، و(أفره) ونحوهما ليست كالفاعل[18].

أما المبرد فقد رأى في تَصَرُّف الفعل مسوّغًا لتقديم معموله (التمييز) عليه، فأجاز تقديم التمييز عندما يكون العامل فِعلًا، ولم يجز تقديمه عندما يكون العامل غير فعل، وقاس التمييز على الحال؛

إذ يجوز تقديمها على عاملها إذا كان فعلًا، ولا يجوز تقديمها إذا لم يكن فِعلًا، ولم يوافق سيبويه في جعل حكم هذه الأفعال كحكم الأسماء عشرين ونحوها؛ بحجة أنها لم تؤخذ من الفعل. ويبدو أن المبرد، في قياسه التمييز على الحال، علاوةً على التشابه بين تركيب الحال وتركيب التمييز، يشير إلى تعارُض رأي سيبويه في التمييز مع رأيه في الحال؛ إذ أجاز سيبويه تقديم الحال على عاملها إذا كان العامل فِعلًا، وهو هنا يمنع تقديم التمييز على عامله الفِعل.

ونجد المبرد يوغل في الحديث عن العوامل، عند تعليله كون الأصل في الأفعال عدم الإعراب، إلى حد الدخول في الأساليب المنطقية، والاستدلال العقلي، وما يعرف بـ (التسلسل)؛ وذلك بربطه الإعراب بالعامل، واستطراده بأن وجود عوامل للأفعال يقتضي وجود عوامل لعواملها، ولعوامل عواملها ... وهكذا؛ إذ يقول:

"وكان حَدُّها أَلّا يُعرَبَ شيءٌ منها؛ لأَنَّ الإعراب لا يكون إلا بعامل. فإذا جَعلت لها عواملَ تَعمل فيها لزمك أَن تجعل لعواملها عواملَ، وكذلك لعوامل عواملها إلى ما لا نهاية"[19].

ولم يوغل سيبويه في هذا الأمر كما توغل المبرد، بل اكتفى بتعليل إعراب الأفعال المضارعة.

وممّا أوغل فيه المبرد من مقتضيات نظرية العامل ذهابه إلى جواز الفصل بين أدوات الشرط، وأفعال الشرط للشاعر في الضرورة، ولم يجز الفصل في غيرها من عوامل الأفعال؛ معلّلًا ذلك بأن في أدوات الشرط تَمَكُّنًا ليس في غيرها من العوامل؛ وهو وقوع المستقبل والماضي بعدها[20].

وهنا تظهر مبالغة المبرد؛ إذ سعى جهدَه لإيجاد ما يمكن أن يكون سببًا لقوة أداة الشرط، على شاكلة جَعْل تصرُّف الفعل قوة له، فذهب إلى أن مجيء المستقبل والماضي بعدها يمثّل قوةً لها، وهي ما أسماه تَمَكُّنًا.

وفي مسألة تقديم معمول خبر (كان) أو (ليس) على الاسم، نجد نظرية العامل أكثر وضوحًا لدى المبرد؛ إذ يستعمل المبرد في حديثه عنها المصطلحات المتعلقة بهذه النظرية، بالصيغة الاسمية، ويكررها؛ فيذكر (العامل)، ويطلق على (المعمول): (المعمول فيه)، ويذكر أيضًا بعض القضايا المتعلقة بهذه النظرية، كالفصل بين العامل والمعمول بأجنبي (الفصل بين العامل والمعمول فيه بما ليس منه)، وتَصَرُّف العامل، وعدم تَصَرُّفه، ويبني الحكم على ما يذكره من هذه القضايا؛ فإذا كان العامل متصرفًا، وفصل بينه وبين معموله بغير أجنبي، يحكم عليه بالجواز، وإذا كان الفصل بأجنبي يحكم

عليه بعدم الجواز، أما إذا كان العامل غير متصرف فإنه لا يجيز الفصل بينه وبين معموله، سواء أكان الفصل بأجنبي أم بغير أجنبي؛ إذ يقول:

"... وإنما يكره الفصل بين العامل والمعمول فيه بما ليس منه، نحو قولك: كانت زيدًا الحُمّى تأخذ، فتنصب زيدا بتأخذ، و(تأخذ) خبر (كان)، وتفصل بزيد بين اسم (كان) وخبرها وليس (زيد) لها باسم ولا خبر. فهذا الذي لا يجوز. أو يكون العامل غير متصرف فلا يَجري مجرى الفِعل، نحو: عندي عشرون اليوم درهمًا، وإنَّ منطلقٌ زيدًا، وزيدًا إنَّ منطلق. فهذا الذي لا يجوز. فأما إذا كان العامل متصرّفًا، ولم تفصل بينه وبين المعمول فيه بشيء ليس منه، ولا بسببه ـ فعَمَلُه فيه كعَمَله إذا وَلِيَه"[21].

أما سيبويه فإنه تناول هذه المسألة، لكنه لم يستعمل المصطلحات المتعلقة بنظرية العامل بالصيغة الاسمية، بل عبّر عن العامل بالصيغة الفعلية "تُعمِله"، "يَعمَلُ فيه"، وعبّر عن المعمول بـ "الذي يَعمَلُ فيه الفعلُ الآخِرُ"، ونجده يعبّر عن الفصل بين العامل والمعمول أيضًا بالصيغة الفعلية "قدَّمتَ فجعلتَ الذي يَعملُ فيه الفعلُ الآخِرُ يَلِي الأول"، ولا نجد له في هذا الموضع حديثًا عن تَصَرُّف العامل، أو عدم تَصَرُّفه.

واستعمال المبرد المصطلحات المتعلقة بالعامل ومقتضياته بالصيغة الاسمية في أثناء عرض المسائل، وفي عدد من عناوين أبواب "المقتضب" ـ يدل على أن النظرية لديه أصبحت أكثر وضوحًا مما هي عليه عند سيبويه.

واعتماده على مقتضيات النظرية، من قوة العامل، أو تمكُّنه، أو نحو ذلك، ووصوله إلى استعمال الأساليب العقلية المنطقية في الاستدلال ـ يكشف عن توسُّعه في دراسة نظرية العامل، وإسهامه في تعقيد النظرية، وتفريع مباحثها.

وفي مبحث (نظرية العوامل والتقويم النحوي) من كتاب "منهج كتاب سيبويه في التقويم النحوي"، لمحمد كاظم البكّاء، ساق البكّاء بعض الملاحظات، منها:

1ـ أن العامل هو الذي يحدّد مواضع الكلم الوظيفية.

2ـ أن فكرة العمل النحوي قائمة على العلاقة بين العامل والمعمول؛ فهناك عامل، ومعمول، وعلاقة، والعلاقة غير العامل النحوي.

3ـ أن النحاة أطالوا الحديث عن أنواع العوامل، لكنهم لم يتحدثوا عن العلاقات بين العامل والمعمول على النحو الموجود في "الكتاب"[22].

والعلاقات التي أحصاها البكّاء بين العامل والمعمول في "الكتاب" هي: علاقة التفرُّغ أو الإشغال، وعلاقة التعدِّي، وعلاقة التطابق، وعلاقة الخلاف، وعلاقة الإضافة، والعلاقة الصوتية[23].

ويرى الباحث أنَّ ما طرحه البكّاء حول نظرية العوامل، وفكرة العمل النحوي، هو طرحٌ علمي، مبني على استقراء وتتبّع، ونظر عميق، مشفوع بالأدلة المؤيدة للنقاط والنتائج المتَوَصَّل إليها، من نصوص سيبويه في "الكتاب"، ويرى الباحثُ أيضًا أنَّ ما عرضه البكّاءُ في هذا المقام حَرِيٌّ بالتأييد، بما فيه الملاحظات الواردة في آخر طرح البكّاء، باستثناء الملاحظة الثالثة حسب الترتيب هنا، الثانية حسب ترتيب البكّاء، وهي المتعلقة بإهمال النحاة بعد سيبويه الحديثَ عن العلاقات بين العامل والمعمول على النحو الموجود في "الكتاب"؛ إذ يبدو للباحث أن البكّاء في ملاحظته هذه لم يكن دقيقًا؛ إذ في أعمال النحاة بعد سيبويه ما يثبت عكس ما ذهب إليه البكاء؛ وهذا ما جعلته زينب طه أحمد محورًا رئيسًا في دراستها الموسومة بـ "تطور الفكر النحوي من سيبويه إلى ابن السراج"، وذلك محور التَّعَدِّي، الذي أورده البكّاء واحدًا من العلاقات القائمة بين العامل والمعمول في "الكتاب"، وقامت دراستها على موضوع التَّعَدِّي، والوصل بين أجزاء الجملة؛ لما فيه من الارتباط بتعدي الأفعال ولزومها، تتبعت فيها التطور الحاصل في الموضوعين (التعدي، والوصل) من "الكتاب" لسيبويه، إلى "المقتضب" للمبرد، إلى "أصول النحو" لابن السراج، وتوصلت إلى أن سيبويه اعتمد على الصيغة الصرفية في تحديد تعدّي الفعل أو لزومه، أما المبرد فقد اعتمد على الصيغة الصرفية، بطريقة أوضح وأكثر مباشرةً من سيبويه، لكنه اعتمد على اعتبارات أخرى علاوةً على الصيغة الصرفية، وقسّم الأفعال على أساسها إلى فعل "حقيقي"، وفعل "غير حقيقي"، وأنه استعمل لفظ "واصل" بشكل اصطلاحي، وجعله وصفًا خاصًّا لعلاقات نحوية، مصحوبة بعلاقات دلالية كثيرة، بين الفعل من ناحية، وفاعله ومفعوله من ناحية أخرى، وأنه تناول دلالة الفعل نفسه، وأثرها في تَعَدِّيهِ لمفعول، وأن المبرد أول من استعمل هذا المصطلح (واصِل) بشكل متواتر ودقيق، للتعبير عن مجموعة من الأفعال المتعدية، وإن لم يرقَ استعماله هذا إلى مستوى المصطلح، فهو لا يستعمل مصطلح "واصل" لكل الأفعال المتعدية، بل لمجموعة منها؛ بناءً على خصوصية العلاقة بين الفعل والمفعول به[24].

ووقفت زينب طه أحمد على فِكر المبرد في تقسيم الأفعال، وحقيقة الفعل، ووظيفته النحوية والدلالية، وعَدَّت تقسيمه الأفعال إلى أفعال حقيقية، وأفعال غير حقيقية ابتكارًا في النحو العربي؛ مُبَيِّنَةً تقسيم المبرد للأفعال على قسمين: فعل حقيقي، وفعل غير حقيقي، تقسيمه الفعل الحقيقي إلى قسمين: متعدٍّ وغير متعدٍّ، وتقسيم الفعل الحقيقي المتعدي إلى قسمين: فعل يصل إلى المفعول ويؤثر فيه مثل الفعل "ضرب"، وفعل لا يصل إلى المفعول ولا يؤثر فيه مثل الفعل (ذَكَرَ)، وتقسيم الفعل غير المتعدي إلى ثلاثة أقسام، وكذلك تقسيمه الأفعال غير الحقيقية إلى ثلاثة أقسام: أفعال في الشكل الصرفي فقط، و(ما) التي بمعنى (لَيْسَ)، وأفعال التعجب، واعتماده في هذا على الشكل الصرفي، وصيغة الأفعال[25].

وذَهَبَتْ إلى أن المبرد بتقسيمه الأفعال إلى أفعال حقيقية، وأفعال غير حقيقية، وتعرُّضه لما يدل عليه معنى الفعل نفسه، وعدم اكتفائه بالصيغة الصرفية ـ فتحَ الباب لابن السراج من بعده للتعمق في فهم ماهية الفعل، والدور الذي يؤديه في الجملة، فذهب ابن السراج إلى التفسير الدلالي، وأن المبرد انتهج هذا النهج، لكن جهوده كانت متناثرة، وينقصها التناسق، فجاء ابن السراج فمضى واضعًا إطارًا دلاليًّا جمع فيه أقسام الفعل المتعدي، والفعل غير المتعدي، جاعلًا لكل قسم اسمًا بحسب دلالة الأفعال ووظيفتها، واستطاع أن يشكّل نظرية جديدة في وصف الجملة بمختلف أجزائها. ورأتْ أن تحليل الجملة العربية اتخذ منحى مختلفًا، بدأ بالمبرد، وظهر بوضوح لدى ابن السراج، في محاولة المضي في التحليل النحوي بالاعتماد على المعنى والمبنى معًا، واعتماد المعنى قبل المبنى أحيانًا، وأن المبرد وابن السراج في تناولهما معنى الفعل ودلالاته في شرح العلاقات في الجملة ـ قدّما بعدًا جديدًا في فهم العلاقات اللغوية بشكل أشمل وأعمق، تتضافر فيه الجوانب النحوية والجوانب الدلالية لتقديم شرح وافٍ لتركيب الجملة العربية[26].

بهذا يتبيّن أنَّ ما ذهب إليه البكّاء، بشأن إهمال النحاة بعد سيبويه الحديثَ عن العلاقات بين العامل والمعمول، على النحو الذي قام به سيبويه ـ زَعْمٌ غير دقيق، وحُكْمٌ مُتَسَرّعٌ، لم يقم على الاستقراء الكامل، والنظرة المتأنّية لمؤلفات النحاة بعد سيبويه، لاسيما "المقتضب" للمبرد، و"الأصول في النحو" لابن السراج، ويتبيّن أن الأمر على العكس مما ذهب إليه؛ إذ شهد موضوع العلاقات بين العامل والمعمول اهتمامًا كبيرًا وملحوظًا، فاق ما قام به سيبويه، وشَكَّل تحوُّلًا في منهج التحليل النحوي للجملة العربية، والنظر في العلاقات القائمة بين جزئياتها، بالاعتماد على المعنى والمبنى معًا،

بدأه المبرد في "المقتضب"، وأضحى أكملَ بناءً، وأوضح رؤيةً، وأكثر تناسقًا، وأوسع فكرةً، وأنضجَ منهجًا لدى ابن السراج في "الأصول في النحو".

ومن المسائل التي يراها الباحث مؤكِّدةً لما جاء في دراسة زينب طه أحمد مسألة إعمال صيغتي (فَعيل) و(فَعِل)؛ إذ ذهب المبرد إلى عدم إعمال هاتين الصيغتين النصبَ، مخالفًا بذلك سيبويه[27]، وقد ذهب المبرد هذا المذهب من منطلق العلاقة بين العامل والمعمول، وتحديدًا من علاقة التعدّي، فبنى رأيه على الأسس الآتية:

1- أن الغالب في صيغة (فَعيْل) أن تأتي من الأفعال اللازمة، في مقابل اسم الفاعل من الأفعال المتعدية.

2- أن ما جاء من صيغة (فَعيْل) من الأفعال المتعدية مشابهٌ لصيغة (فَعيْل) من الأفعال اللازمة، وملحق بها.

3- أن الأصل في صيغة (فَعيْل) أن تأتي من (فَعُلَ)، نحو كَرُمَ فهو كريم، وشَرُفَ فهو شريف.

4- أن ما أتى من صيغة (فَعيْل) من (فَعِلَ) مُلحَقٌ بما يأتي من صيغة (فَعيْل) التي تأتي من (فَعُلَ).

5- أن أكثر النحويين يمنعون إعمال صيغة (فَعِل)، نحو: حَذِر، وفَرِق، وبَطِر، وصيغة (فَعيْل) عندهم بمنزلتها، وأن سبب عدم إعمال (فَعِل) أنها تأتي لما تنتقل إليه الهيئة؛ فمعنى حَذِر: ذو حَذَر، ووصف شخص بأنه حَذِر، معناه أنه لم يكن ذا حَذَر ولقد حَذِرَ، أي أنه الآن مُتَّصِف بالحَذَر، أما من قَبْل فلم يكن متّصفًا بالحَذَر؛ فـ (حَذِرٌ) دلّت على انتقال هيئة الشخص من هيئة عَدَم الحَذَر، أو حالة عدم الحذر، إلى هيئة الحَذَر، أو حالة الحَذَر؛ وهذا المعنى موجود في صيغة (فَعيْل) التي تأتي من (فَعُلَ) للأفعال اللازمة، نحو كَرُمَ فهو كريم، التي تعني: ما كان ذا كَرَمٍ ولقد كَرُمَ، أي أنه انتقل من هيئة عدم الكرم، إلى هيئة الكرم، فهو الآن مُتَّصِف بالكَرَم، أما من قبل فلم يكن كريمًا؛ ووجود هذا المعنى (انتقال الهيئة) في صيغة (فَعِل) جعلها مشابهةً لـ (فَعيل)؛ فينبغي ألا تعمل كما لا تعمل (فعيل).

6- يؤكّد مشابهةَ (فَعِل) (فَعيل) مجيءُ الصيغتين كثيرًا بمعنى واحد، نحو: "رجل طَب وطبيب"، و"مَذِل ومَذِيل).

فهنا اهتمام كبير بالعلاقات القائمة بين العامل والمعمول، لاسيما علاقة التعدّي، ركّز فيه المبرد بشكل كبير على شرح الجوانب الصرفية، والنحوية، والدلالية، وتفصيلها، وبنى أحكامه معتمدًا على النظر في الصيغةِ الصرفية والغالبِ في استعمالها، من جهة، والنظر في معنى الصيغة، من جهة ثانية، والنظر في معنى الفعل نفسه، من جهة ثالثة؛ فقاس صيغةً على أخرى؛ لتشابهٍ بينهما، يكمن في وجود معنى مشترك فيهما، ولمجيئهما لمعنى واحد، بصورة غير موجودة لدى سيبويه؛ إذ أجاز سيبويه إعمال (فَعيل)، و(فَعِل) النصبَ، ولم ينظر إلى المسألة بالصورة التي نظر بها المبرد إليها.

علاوةً على هذا، يؤكد ما ساقه المبرد في هذه المسألة ما ذهبت إليه زينب طه أحمد من إعطاء المبرد في "المقتضب" خصوصيّةً للعلاقة بين العامل والمفعول به، دون غيره من المعمولات؛ إذ المبرد في تناوله هذه المسألة رَدَّ احتجاجَ سيبويه بقول الشاعر:

حتى شآها كَليلٌ مَوْهِنًا عَمِلٌ باتَتْ طِرابًا وبات الليلَ لم يَنَمِ[28]

بأن "مَوهنًا" في البيت ظرف، لا مفعول به، وأن الظرف يعمل فيه معنى الفعل كعمل الفعل، متعدّيًا كان الفعل أو لازمًا، ومعنى كلام المبرد هنا أن المفعول به مختلف عن الظرف؛ إذ يَعمَلُ في الظرف الفعلُ المتعدي، والفعلُ اللازم، أما المفعول به فلا يعمل فيه إلا الفعل المتعدي، وحُكْمُ ما أشبه الفعل ـ وهو هنا (فعيل) ـ حُكْمُ الفعل.

ومن المسائل التي يظهر فيها اهتمام المبرد بالعلاقة بين العامل والمعمول: مسألة العامل في المنصوب في "هذا بسرًا أطيبُ منه تمرًا" ونحوه؛ إذ يقول:

وأما قولُهم: مررت برجلٍ أَخْبَثَ ما يكونُ أخبثَ منك أخبثَ ما تكون، ومررت برجل خيرَ ما يكون خيرٍ منك خيرَ ما تكون، فهذا على إضمار إذ كان، وإذا كان، واحتمل الضمير؛ لأن المعنى يدلُّ عليه. والتقدير: مررت برجل خيرٍ منك إذا كان خيرَ ما يكون إذا كنت خيرَ ما تكون. ومثل هذا قولك: هذا بُسرًا أطيبُ منه تَمْرًا. فإن أومأت إليه وهو بُسر، تريد: هذا إذْ صار بُسرًا أطيبُ منه إذا صار تمرًا، وإن أومأت إليه وهو تَمر قلت: هذا بُسرًا أطيبُ منه تَمرًا، أي هذا إذْ كان بُسرًا أطيبُ منه إذْ صار تَمرًا، فإنما على هذا يُوَجَّه؛ لأن الانتقال فيه موجود"[29].

فالعامل عنده هو (كان) المحذوفة مع اسمها، واعتماده في ذلك على المعنى، الذي يدل عليه سياق الكلام في مثل هذا الاستعمال، ولمراعاته المعنى؛ أدرك أن ثمة فرقًا بين "مررت برجل خيرَ ما يكون خيرٍ منك خيرَ ما تكون"، و"هذا بُسرًا أطيبُ منه تَمرًا"؛ فجعل تقدير المحذوف في "هذا بُسرًا

أطيبُ منه تَمرًا" على صيغتين: "إذْ كانَ"، و"إذا كان"، وجعل استعمالهما بحسب المعنى الذي يراد التعبير عنه، وبحسب حال المتَحَدَّث عنه، أو المشار إليه؛ فـ (إذْ) لما كان ماضيًا، و(إذا) لما كان مستقبلًا؛ فجعل تقدير هذا المثال "هذا بُسرًا أطيبُ منه تمرًا": "إذ كان"، و"إذا كان" في حالة، وجعله: "إذ كان" فقط في الحالة الأخرى؛ وأدرك هذا بإدراكه التحوُّلَ الذي يحدث في ثمرة النخيل، من البُسر إلى التَّمر، الذي سمّاه الانتقال.

والمبرد هنا خالف سيبويه؛ إذ ذهب سيبويه إلى أنَّ المنصوب في هذين المثالين ونحوهما منصوب على الحاليَّة، وجعل حديثه عنهما في (باب ما ينتصب من الأسماء والصفات لأنّها أحوالٌ تقع فيها الأمور)، ورأى أن مثل هذا الاستعمال قابل لجعلِه للماضي، وللمستقبل، لكنه لم يُقِر النصبَ على إضمار "إذ كان"، و"إذا كان"، بل رأى أن المنصوب حال[30].

ومن مظاهر توسُّع المبرد في الاهتمام بالعامل النحوي، ووضوح النظرية لديه استعماله المصطلحات والعبارات المتعلقة بالعامل والعمل في عناوين بعض الأبواب النحوية في "المقتضب"؛ إذ لديه: "باب إعراب ما يعرب من الأفعال، وذكر عواملها والإخبار عمّا بني منها"[31]، و"باب ما جرى في بعض اللغات مجرى الفعل لوقوعه في معناه، وهو حرف جاء لمعنى ويجري في غير تلك اللغة مجرى الحروف غير العوامل، وذلك الحرف (ما) النافية"[32]، و"باب تبيين الحالات في العوامل التي في معنى الأفعال، وليست بأفعال، وما يمتنع من أن يجرى معه الحال"[33]، و"باب دخول الحال فيما عملت فيه (كان) وأخواتها، وما أشبهها من العوامل"[34]، و"باب ما إذا دخلت عليه (لا) لم تغيّره عن حاله؛ لأنه قد عمل فيه الفعل فلم يجز أن يعمل في حرف عاملان"[35].

وبكل ما تقدّم يتبيّن أن المبرّد كان أكثر اهتمامًا من سيبويه بنظرية العامل، وأن النظرية لديه أكثر وضوحًا، وأنه توسّع فيها، وفي مقتضياتها، وتوسَّع في دراسة العلاقات القائمة بين العوامل والمعمولات.

الخاتمة والنتائج:

من هذا البحث والعرض والتحليل والموازنة بين فكر سيبويه والمبرد في نظرية العامل ـ يصل الباحث إلى لنتائج الآتية:

1- نظرية العامل مكون رئيس من مكونات الفكر النحوي القديم، اعتمدها النحاة القدامى في كثير من جوانب دراسة النحو، والتقعيد له، وهي أوسع مكونات الفكر النحوي؛ إذ تُدرَس في عامة المباحث النحوية؛ لارتباطها بالإعراب الذي يحظى بالجهد الأكبر لدى النحاة في دراسة النحو العربي، وعلاوةً على ذلك يمتد أثرها إلى بعض قضايا التصرف في تأليف الكلام.

2- ونظرية العامل قديمة الوجود في الفكر النحوي العربي؛ إذ هي موجودة في أول مدونة نحوية تصل إلينا "الكتاب"، وبدأ سيبويه تناولها في الصفحات الأولى منه (في الباب الثاني)، وبدا اعتمادُه على هذه النظرية، واهتمامه بمقتضياتها في مختلف أبواب "الكتاب".

3- بدا أثر هذه النظرية واضحًا وملموسًا في الخلاف النحوي؛ إذ كانت محل الخلاف في عدد كبير من المسائل، لكنْ ليس إلى درجة جَعْلِها وراءَ كل خلاف، وتجاهل الأسباب الأخرى.

4- بدا في "الكتاب" تناولُ سيبويه لأنواع العوامل، وترتيب العوامل من حيث القوة والضعف، والعلاقات بين العامل والمعمول، وما إلى ذلك مما تقتضيه هذه النظرية.

5- كذلك بدا اعتماد المبرد في "المقتضب" على نظرية العوامل، وتناوله لأنواع العوامل، وترتيبها من حيث القوة والضعف، والعلاقات بين العامل والمعمول، وغير ذلك مما تقتضيه نظرية العامل.

6- وُجِدَت لدى المبرد بعض ملامح الاختلاف والتطور في تناول نظرية العامل، مثل:

أ- إطالة البحث في العلاقات بين العامل والمعمول، نحو علاقة التعدّي؛ إذ اعتمد سيبويه في تحديد تعدي الفعل أو لزومه على الصيغة الصرفية، أما المبرد فاعتمد في ذلك على الصيغة الصرفية، وعلى دلالة الفعل نفسه، وأثرها في تعدّيه؛ فانتقل بذلك إلى تحليل الجملة بناءً على المبنى والمعنى معًا.

ب- بدت نظرية العامل أكثر وضوحًا لدى المبرد؛ ففي حين غَلَبَ في استعمال سيبويه المصطلحات المتعلقة بهذه النظرية الصيغةُ الفعلية، غلب في استعمال المبرد الصيغةُ الاسمية (العامل)، (المعمول فيه)، (العوامل)، وتوسَّعَ في تناول بعض متعلقات هذه النظرية، وإصدار الأحكام بناءً عليها، مثل: الفصل بين العامل والمعمول، وتصرُّف العامل، وعدم تصرُّفه، واستعمال المصطلحات المتعلقة بالعامل والعمل في بعض عناوين أبواب كتابه.

ج- بالغ المبرد في تناول العوامل وصولًا إلى استعمال بعض الأساليب المنطقية، والاستدلال العقلي، وأوغل في تفسير بعض قضايا العامل.

الهوامش والإحالات:

1() ينظر: ترزي (د. فؤاد حَنّا)، في أصول اللغة والنحو، مطبعة دار الكتب، د. ط، بيروت ـ لبنان، 1969م، ص 137 ـ 138 وعيد (د. محمد)، أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأي ابن مضاء وضوء علم اللغة الحديث، عالم الكتب، ط4، القاهرة، 1989م، ص 161، 199 الحلواني (د. محمد خير)، أصول النحو العربي، الناشر الأطلسي، مطبعة إفريقيا الشرق، ط2، الدار البيضاء ـ المغرب، 1983م، ص 147 وما بعدها والبكاء (د. محمد كاظم)، منهج كتاب سيبويه في التقويم النحوي، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، ط1، بغداد، 1989م، ص 248 ـ 249، 275 ـ 280 و الملخ (د. حسن خميس)، التفكير العلمي في النحو العربي الاستقراء ـ التحليل ـ التفسير، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الإصدار الأول، عمّان ـ الأردن، 2000م، ص 212 والأنصاري (وليد عاطف)، نظرية العامل في النحو العربي عرضًا ونقدًا، دار الكتاب الثقافي، ط2، الأردن ـ إربد، 1435هـ ـ 2014م، ص 45 ـ 52 وخان (محمد)، أصول النحو العربي، مطبعة جامعة محمد خيضر، ط1، بسكرة، 2012م، ص 127 وبن حمزة، (د. مصطفى)، نظرية العامل في النحو العربي دراسة تأصيلية تركيبية، مطبعة النجاح الجديدة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1425هـ ـ 2004م، ص 14 والقحطاني، (د. عايض بن محمد)، التعليل والعامل النحوي في نائج الفكر والأمالي للسهيلي وأثرها في تيسير النحو، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، 2021م، العدد 11، ص105 ـ 106، https://doi.org/10.53286/arts.v1i14.870 ويوسف (قصي ثعبان) وخلخال (أ. د. سلام موجد)، نظرية العامل في النحو العربي عند الدكتور كريم حسين ناصح الخالدي، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مركز ابن العربي للثقافة والنشر، فلسطين ـ غزة، 2023م، المجلد الثالث، العدد الثالث، ص 207.

2() فريحة (أنيس)، نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1981م، ص 80.

3() ينظر: مدكور (د. إبراهيم بيومي)، منطق أرسطو والنحو العربي، مجلة اللغة العربية بالقاهرة، مطبعة وزارة المعارف العمومية، 1953م، المجلد السابع، ص 344 وترزي، في أصول اللغة والنحو، ص 137 والياسري (د. علي مزهر)، الفكر النحوي عند العرب أصوله ومناهجه، الدار العربية للموسوعات، ط1، بيروت ـ لبنان، 1423هـ ـ 2003م، ص 229 ودخّير (الطيب)، العامل والأثر في الدرس النحوي بين القديم والحديث (دراسة وصفية تحليلية نقدية)، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، اللغات والفنون، جامعة السانية، الجزائر، 2014م، ص 49.

4() ينظر: المخزومي (د. مهدي)، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1377هـ ـ 1958م، ص 274 والياسري، الفكر النحوي عند العرب 234.

5() ينظر، على سبيل المثال: الحديثي (د. خديجة)، المدارس النحوية، دار الأمل، ط2، إربد ـ الأردن، 1422هـ ـ 2001م، ص 93 والطويل (د. السيد رزق)، الخلاف بين النحويين دراسة وتحليل وتقويم، المكتبة الفيصلية،

ط1، مكة المكرمة، 1405 هـ ـ 1985م، ص 179، والياسري، الفكر النحوي عند العرب، ص 242 ـ 246 وعمري (فاطمة)، نظرية العامل ودراسة التركيب في النحو العربي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2002م، ص 61.

[6]() منهم: ضيف (د. ضيف)، المدارس النحوية، دار المعارف، ط7، القاهرة، 1968م، ص 38 ـ 46 والحديثي، المدارس النحوية، ص 68 ـ 69 والطويل، الخلاف بين النحويين، ص 179

[7]() هو شوقي ضيف، ينظر: المدارس النحوية، ص 38.

[8]() هو روّاي، ينظر: روّاي (د. صلاح)، النحو العربي نشأته، تطوره، مدارسه، رجاله، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، القاهرة، 2003م، ص 193.

9() سيبويه، (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1408هـ ـ 1988م، 1/ 13.

10() ينظر: سيبويه، الكتاب 3/ 9 ـ 10، وينظر: المخلافي (فؤاد مهيوب عبده)، استقرار المصطلح النحوي في كتاب سيبويه: الخبر أنموذجا، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، 2020م، العدد 5، ص 41 ـ 42، https://doi.org/10.53286/arts.v1i5.249

11() المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، د. ط، بيروت، د. ت، 4/ 100.

12() سيبويه، الكتاب 1/ 69 ـ 70. وينظر: السليمان (د. هند عبد العزيز)، الاختزال عند سيبويه، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، المجلد 6، 2024م، العدد 2، ص 162، 163، 167، https://doi.org/10.53286/arts.v6i2.1941

13() ينظر: البكّاء، منهج كتاب سيبويه في التقويم النحوي، ص 248 ـ 249، 275 ـ 280، وينظر: البصلة (د. عائدة)، الحواجز الصوتية الممهدة لبعض القوانين الصرفية في كتاب سيبويه، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، 2022م، العدد 16، ص 14، https://doi.org/10.53286/arts.v1i16.938

14() المبرد، المقتضب 2/ 5.

15() المبرد، المقتضب 2/ 6 ـ 7، وينظر: الزبيدي (د. حسن بن كريدم)، التمثيل بما لم تتكلم به العرب في كتاب سيبويه: جمعا ودراسة، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، المجلد 5، العدد 2، ص 87، https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1495

16() ينظر: المبرد، المقتضب 4/ 300.

17() المبرد، المقتضب 3/ 36.

18() ينظر: سيبويه، الكتاب 1/ 204 ـ 205.

19() المبرد، المقتضب 4/ 80 وينظر: السيّد (د. عبد الرحمن)، مدرسة البصرة النحوية نشأتها وتطورها، توزيع دار المعارف، ط1، مصر، 1388هـ ـ 1968م، ص 88 وبعلبكي (د. رمزي)، الكتاب في التراث النحوي التطور في المحتوى والأساليب، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، شعبان 1424هـ ـ أكتوبر 2003م، كتاب رقم 297، ص 117.

20() ينظر: المبرد، المقتضب 2/ 75.

21() المبرد، المقتضب 4/ 156.

22() ينظر: البكّاء، منهج كتاب سيبويه في التقويم النحوي، ص 266 ـ 268.

23() ينظر: البكّاء، منهج كتاب سيبويه في التقويم النحوي، ص 250 ـ 263.

24() ينظر: أحمد (د. زينب طه)، تطور الفكر النحوي من سيبويه إلى ابن السراج (القرن الثاني إلى الرابع الهجري)، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، القاهرة، 2010م، ص 24 ـ 27، 33، 80، 81. وينظر في اعتماد سيبويه على الصيغة الصرفية في دلالة الفعل على الزمان: وينظر: البطاطي (د. سعيد أحمد)، تأملات في باب "علم ما الكلم من العربية من مقدمة كتاب سيبويه، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، 2020م، العدد 8، ص 51 https://doi.org/10.53286/arts.v1i8.290

25() ينظر: أحمد، تطور الفكر النحوي من سيبويه إلى ابن السراج، ص 27.

26() ينظر: أحمد، تطور الفكر النحوي من سيبويه إلى المبرد، ص 80 ـ 86.

27() ينظر: المبرد، المقتضب 2/ 115 ـ 117.

28() لساعدة بن جُؤَيَّة، في السُّكَّري (أبو سعيد الحسن بن الحسين)، شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج، مراجعة محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، د. ط، القاهرة، د. ت، 3/ 1129 وهو في سيبويه، الكتاب 1/ 114 وابن جني، (أبو الفتح عثمان) المنصف شرح كتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي البصري، تحقيق لجنة من الأستاذين إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، وزارة المعارف العمومية، ودار إحياء التراث القديم، إدارة الثقافة العامة، ط1، مصر، ذو 1373هـ ـ 1954م، 3/ 76 وابن يعيش (موفق الدين علي بن يعيش النحوي)، شرح المفصل، عالم الكتب، د. ط، بيروت، د. ت، 6/ 72 وابن عصفور الإشبيلي، المقرب، تحقيق الدكتور أحمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني، ط1، بغداد، 1392هـ ـ 1972م، 1/ 128 وابن مالك (محمد بن عبد الله)، شرح الكافية الشافية، تحقيق وتقديم الدكتور عبد المنعم أحمد هريدي، دار المأمون للتراث، ط1، 1402هـ. 1982م، 2/ 1036 والرضي (محمد بن الحسن الإستراباذي)، شرح الكافية، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قاريونس، ط2، بنغازي ـ ليبيا، 1996م، 3/ 421 وابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق وشرح الدكتور عبد اللطيف الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1421هـ ـ 2000م 5/ 279 والبغدادي (عبد القادر)، خزانة الأدب ولب لباب

لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط4، القاهرة، 1418هـ ـ 1997م، 8/ 155، 158، 161.

29() المبرد، المقتضب 3/ 250 ـ 251.

30() ينظر: سيبويه، الكتاب 1/ 400 ـ 401.

31() المبرد، المقتضب 4/ 80.

32() المبرد، المقتضب 4/ 188.

33() المبرد، المقتضب 4/ 307.

34() المبرد، المقتضب 4/ 317.

35() المبرد، المقتضب 4/ 380 وينظر: بعلبكي، الكتاب في التراث النحوي التطور في المحتوى والأساليب، ص 116 ـ 117.

قائمة المصادر والمراجع

1) أحمد (د. زينب طه)، تطور الفكر النحوي من سيبويه إلى ابن السراج (القرن الثاني إلى الرابع الهجري)، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، القاهرة، 2010م.
2) الأنصاري (وليد عاطف)، نظرية العامل في النحو العربي عرضًا ونقدًا، دار الكتاب الثقافي، ط2، الأردن ـ إربد، 1435هـ ـ 2014م.
3) البصلة (د. عائدة)، الحواجز الصوتية الممهدة لعبض القوانين الصرفية في كتاب سيبويه، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، 2022م، العدد 16، ص 42، https://doi.org/10.53286/arts.v1i16.938
4) البطاطي (د. سعيد أحمد)، تأملات في باب "علم ما الكلم من العربية من مقدمة كتاب سيبويه، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، 2020م، العدد 8، ص 62. https://doi.org/10.53286/arts.v1i8.290
5) بعلبكي (د. رمزي)، الكتاب في التراث النحوي التطور في المحتوى والأساليب، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، شعبان 1424هـ ـ أكتوبر 2003م، كتاب رقم 297.
6) البغدادي (عبد القادر)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط4، القاهرة، 1418هـ ـ 1997م.
7) البكاء (د. محمد كاظم)، منهج كتاب سيبويه في التقويم النحوي، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، ط1، بغداد، 1989م.
8) ترزي (د. فؤاد حَنّا)، في أصول اللغة والنحو، مطبعة دار الكتب، د. ط، بيروت ـ لبنان، 1969م.

9) ابن جني، (أبو الفتح عثمان)، المنصف شرح كتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي البصري، تحقيق لجنة من الأستاذين إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، وزارة المعارف العمومية، ودار إحياء التراث القديم، إدارة الثقافة العامة، ط1، مصر، ذو 1373هـ ـ 1954م.

10) الحديثي (د. خديجة)، المدارس النحوية، دار الأمل، ط2، إربد ـ الأردن، 1422هـ ـ 2001م.

11) الحلواني (د. محمد خير)، أصول النحو العربي، الناشر الأطلسي، مطبعة إفريقيا الشرق، ط2، الدار البيضاء ـ المغرب، 1983م.

12) بن حمزة، (د. مصطفى)، نظرية العامل في النحو العربي دراسة تأصيلية تركيبية، مطبعة النجاح الجديدة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1425هـ ـ 2004م.

13) خان (محمد)، أصول النحو العربي، مطبعة جامعة محمد خيضر، ط1، بسكرة، 2012م.

14) دحّير (الطيب)، العامل والأثر في الدرس النحوي بين القديم والحديث (دراسة وصفية تحليلية نقدية)، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، اللغات والفنون، جامعة السانية، الجزائر.

15) الرضي (محمد بن الحسن الإستراباذي)، شرح الكافية، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قاريونس، ط2، بنغازي ـ ليبيا، 1996م.

16) روّاي (د. صلاح)، النحو العربي نشأته، تطوره، مدارسه، رجاله، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، القاهرة، 2003م.

17) الزبيدي (د. حسن بن كريدم)، التمثيل بما لم تتكلم به العرب في كتاب سيبويه: جمعا ودراسة، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، 2023م، المجلد 5، العدد 2، ص 87، https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1495

18) السُّكَّري (أبو سعيد الحسن بن الحسين)، شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج، مراجعة محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، د. ط، القاهرة، د. ت.

19) السليمان (د. هند عبدالعزيز)، الاختزال عند سيبويه، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، 2024م، المجلد 6، العدد 2، https://doi.org/10.53286/arts.v6i2.1941/

20) سيبويه، (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1408هـ ـ 1988م.

21) السيّد (د. عبد الرحمن)، مدرسة البصرة النحوية نشأتها وتطورها، توزيع دار المعارف، ط1، مصر، 1388هـ ـ 1968م.

22) ضيف (د. ضيف)، المدارس النحوية، دار المعارف، ط7، القاهرة، 1968م.

23) الطويل (د. السيد رزق)، الخلاف بين النحويين دراسة وتحليل وتقويم، المكتبة الفيصلية، ط1، مكة المكرمة، 1405 هـ ـ 1985م.

24) عمري (فاطمة)، نظرية العامل ودراسة التركيب في النحو العربي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2002م.

25) عيد (د. محمد)، أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأي ابن مضاء وضوء علم اللغة الحديث، عالم الكتب، ط4، القاهرة، 1989م.

26) فريحة (أنيس)، نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1981م.

27) القحطاني، (د. عايض بن محمد)، التعليل والعامل النحوي، في نائج الفكر والأمالي للسهيلي وأثرها في تيسير النحو، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، 2021م، العدد 11، ص105، 198، https://doi.org/10.53286/arts.v1i14.870

28) ابن مالك (محمد بن عبد الله)، شرح الكافية الشافية، تحقيق وتقديم الدكتور عبد المنعم أحمد هريدي، دار المأمون للتراث، ط1، 1402هـ. 1982م.

29) المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، د. ط، بيروت، د. ت.

30) المخزومي (د. مهدي)، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1377هـ ـ 1958م.

31) المخلافي (فؤاد مهيوب عبده)، استقرار المصطلح النحوي في كتاب سيبويه: الخبر أنموذجا، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، 2020م، العدد 5، ص 42، https://doi.org/10.53286/arts.v1i5.249

32) مدكور (د. إبراهيم بيومي)، منطق أرسطو والنحو العربي، مجلة اللغة العربية بالقاهرة، مطبعة وزارة المعارف العمومية، 1953م، المجلد السابع.

33) الملخ (د. حسن خميس)، التفكير العلمي في النحو العربي الاستقراء ـ التحليل ـ التفسير، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الإصدار الأول، عمّان ـ الأردن، 2000م.

34) ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق وشرح الدكتور عبد اللطيف الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1421هـ ـ 2000م.

35) الياسري (د. علي مزهر)، الفكر النحوي عند العرب أصوله ومناهجه، الدار العربية للموسوعات، ط1، بيروت ـ لبنان، 1423هـ ـ 2003م.

36) ابن يعيش (موفق الدين علي بن يعيش النحوي)، شرح المفصل، عالم الكتب، د. ط، بيروت، د. ت.
ابن عصفور الإشبيلي، المقرب، تحقيق الدكتور أحمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني، ط1، بغداد، 1392هـ ـ 1972م.
37) يوسف (قصي ثعبان) وخلخال (سلام موجد)، نظرية العامل في النحو العربي عند الدكتور كريم حسين ناصح الخالدي، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مركز ابن العربي للثقافة والنشر، فلسطين ـ غزة، 2023م، المجلد الثالث، العدد الثالث.

الضّمني وتأويله في الحكاية المثليّة: كتاب كليلة ودمنة لابن المقفّع نموذجا

The Implicit and Its Interpretation in the Parable: The Book of Kalila and Dimna by Ibn al-Muqaffa as a Model

د. عبد الله بن سعد بن فارس الحقباني Dr. Abdullah Bin Saad bin Faris Al-Haqbani	afs_99@hotmail.com جامعة الملك فيصل بالأحساء، المملكة العربية السعودية

الإرسال: 2024/09/12	القبول:2024/09/18	النشر:2024/12/29.

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة "الضمني في الحكاية المثلية" من خلال كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، انطلاقا من فرضية مفادها أن الحكاية على لسان الحيوان التي اعتمدها المؤلّف ما هي إلاّ قناع لمقاصد تداولية مخفيّة في ثنايا الخطاب. ولاختبار هذه الفرضية يعتمد البحث المقاربة التداولية التي توفّر آليات منهجية لتحليل اللغة أثناء الاستعمال وتساعد القارئ على تحليل النصّ وعلى التمييز بين الأعمال القولية والأعمال اللا قولية وأعمال التأثير بالقول، فضلا عن كونها تتيح لنا إمكانية تفكيك الكلام للوقوف على ما يتضمّنه من اقتضاء واستلزام حواري. وفي ضوء المقاربة التداولية قام البحث على مدخل نظري للتعريف بمفهوم الضمني وتقديم للمدونة المدروسة وتفسير لمصطلح الحكاية المثلية، ثم جاء القسم التطبيقي لدراسة نماذج وأمثلة نصية موزّعة على محورين أحدهما يتعلّق بالضمني في الأسلوب الخبري والثاني بالضمني في الأساليب الإنشائية. وقد أفضت الدراسة التطبيقية إلى نتائج تبرز أهمّية البحث في الضمني بوصفه مدخلا من مداخل دراسة النصوص للكشف عما تختزنه من طبقات دلالية لا يمكن الكشف عنها إلا باعتماد مقاربة تأويلية تتجاوزها بنيتها الدلالية الظاهرة إلى البنية العميقة.

الكلمات المفاتيح: الضمني، السياق، القولي، اللا قولي، الحكاية المثلية.

Abstract:

This research aims to study "the implicit in the allegorical tale" through the book "*Kalila wa Dimna"* by Abdullah Ibn al-Muqaffa', based on the hypothesis that the animal-based tales used by the author are merely a mask for hidden pragmatic purposes within the discourse. to test this hypothesis, the research adopts the pragmatic approach, which provides methodological tools for analyzing language in use, helping the reader to analyze the text and distinguish between speech acts, non-speech acts, and acts of influencing through speech. Additionally, this approach allows for the deconstruction of language to uncover what it contains in terms of implication and dialogical entailment. in light of the pragmatic approach, the research begins with a theoretical introduction defining the concept of the implicit, presenting the studied corpus, and explaining the term "allegorical tale." The practical section follows, analyzing textual examples distributed across two axes: one related to the implicit in declarative style and the other to the implicit in non-declarative styles. the applied study led to results highlighting the importance of researching the implicit as a gateway for studying texts, revealing the hidden layers of meaning that can only be uncovered through an interpretative approach that goes beyond the apparent semantic structure to reach the deep structure.

Keywords: Implicit, Context, Speech, Non-speech, Allegorical Tale.

مقدّمة:

تتنزّل هذه الدراسة ضمن مبحث اللسانيّات التداوليّة التي تعنى بدراسة اللّغة أثناء الإستعمال، بما يفسح المجال للعناصر السياقيّة المقاميّة ليكون لها دور في إنتاج دلالة الملفوظات.[1] ويعدّ الحوار الإطار الأمثل لتقصّي الحمولات المعنويّة للكلام، ممّا عزّز من البعد التفاعلي التواصلي للغة في ارتباطه بالمعطيات السياقية التي تجري فيها عملية التلفّظ. وهذا ما سنح للتداوليّة أن تخرج بحقل البحث من

اللغة إلى الكلام. فاللغة في متون المعاجم، بينما الكلام يجري بحسب الوضعيّة الّتي تحفّ بالعمليّة التخاطبيّة. فلم تعدْ الدلالةُ متوقّفة على التواضع، ولا مقصورة على المظاهر اللسانيّة التركيبية والصرفيّة والصوتيّة.[2]

لقد ظهر مفهوم الضمني في اللسانيات التداولية للإشارة إلى عدم ثبات الدلالة أثناء عملية التواصل. فالمتحاورون ينطقون وفق حالات نفسيّة وذهنيّة غير مضبوطة. والمقام الحافّ بالعمليّة التواصليّة له خصوصيّاته المتبدّلة المتغيّرة. ومن ثم لم تعد للمحلّل عناصر ثابتة تثبت معها الدلالة، وإنّما أصبح من ضرورات التحليل الموضوعي التداوليّ إيجاد آليّة تحظى بقدر كافٍ من النجاعة لبلوغ مقاصد الخطاب.

ومن المعروف أنّ أوستين تمكّن من صياغة نظريّة كاملة لأفعال الكلام[3]، وكان من مبادئها الأساسيّة مفهوم الضمنيّ. وجعل من اِستخلاص الدلالة عمليّة اِستدلاليّة موضوعيّة ذات تمشّ معلوم. فالباث هو منطلَق الخطاب، وفي فلَكه يحوم مصطلح الضمنيّ، إذْ ترى النظريّة التداولية أنّ المتكلّم لا يبوح في كثير من الأحيان بكامل ما يقصده، والسبب بطبيعة الحال مجموع العناصر المقاميّة الحافّة به. فقد يكون هو مبعث تشكّل الضمنيّ، وقد يكون المتلقّي، وقد يكون كلا الطرفين، وقد يكون ظرفا مقاميّا متّصلا بالزمان أو المكان.

ولتقصّي خصائص الضمني وبيان طرق تأويله وقع الاختيار على مدونة بدت الأكثر استجابة لهذا المفهوم، وهي نصوص الحكاية المثلية الواردة في كتاب "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفّع. ولعلّ من أهمّ مبرّرات اختيار هذه النصوص أنّها توفّر عينات مختلفة لدراسة الضمني وتأويله، ولعلّ طبيعة المقام الذي أنشأ فيه المؤلف الأوّل بيدبا الفيلسوف هذه النصوص ووجّهها للملك دبشليم، هو ما اقتضى منه ضرب الأمثال على لسان الحيوان لتحميلها معاني ودلالات خفية لا يدركها إلا أولو الأبصار. فالحكاية المثليّة تقوم على ثنائيّة الظاهر والباطن، ومن ثم فإن الضمني فيها يحتاج إلى عملية تحليلية تأويلية تنطلق من التفحّص في أساليب الخطاب ومن ثمّ تتطلع إلى ما وراءه من مقاصد.

وإذا كان كتاب "كليلة ودمنة" كلّه حكايات مثلية فإنّ التحليل سيكتفي بدراسة عينات من "باب الأسد والثور" لسببين رئيسيين، أوّلهما أنّ مجال البحث يضيق عن دراسة الضمني في جميع الأبواب وعددها خمسة عشر بابا، وثانيها أنّ العينات المختارة من "باب الأسد والثور" تكفي

للإحاطة بجميع الأساليب الخبرية والإنشائية التي يحتاجها البحث للتمثيل على ظاهرة الضمني بمختلف مستوياتها.

ومن الناحية المنهجية لا بدّ من الإشارة إلى أن هذه الدراسة التي اعتمدت على المقاربة التداولية ستتدرّج من النواحي النظرية المتعلّقة بمفهوم الضمني والمصطلحات المتعلّقة به إلى تعريف الحكاية المثلية وتقديم مدونة البحث، ثمّ تجري الدراسة التطبيقية للعينات المختارة وفق مستويين: مستوى الضمني في الأسلوب الخبري، ومستوى الضمني في الأسلوب الإنشائي.

1- مفهوم الضمني في المقاربة التداولية

ينتمي مفهوم "الضّمني" إلى اللسانيات التداولية، ومداره استخلاصُ ما يظلّ طيّ الكتمان من كلام الباثّ في تواصله مع مخاطَب ما[4]. ولئن كان هذا المصطلح جديدا فإن الانتباه إلى الظاهرة قديم، ولعلّ البرذوني من أهمّ مَن أبان عن وعي بوجوده في الكلام، أثناء البحث في معاني آيات القرآن الكريم لغويّا وبلاغيّا. وقد استخدم مصطلح "الخفيّ": "فالخفيّ اِسمٌ لكلّ ما تستّر معناه، وخفيَ مرادُه بعارضٍ غير الصيغة، لا يُنال إلاّ بالطلب... وهذا في مقابل الظاهر"[5]. أمّا "الظاهر" من معاني الكلام: فهو اِسمٌ لكلّ كلامٍ ظهَرَ المرادُ به للسّامع بصيغته"[6].

وبالرغم من تباعد العصور والسياقات، يبدو البرذوني متوافقا إلى حدّ كبير مع الاِستعمال التداوليّ الحديث للفظ "الضمنيّ"، حيث يتعاطى معه على أنّه بقيّةٌ مَخفيّة من مُراد المتكلّمِ على المخاطَب أن يستكملها. ومن ثم عليه ألاّ يكتفيَ بالظاهر المرسَل من القول، بل يجب أن يمرّ إلى طلبِ البقيّة المضمَرة منه. وهذا مقصده من أنّه "لا يُنال إلاّ بالطلب". ولا بدّ أنّ صيغة الخطاب في النصّ القرآني القائم على الإضمار تمنح المتلقيَ مفاتيح لغويّة وسياقيّة لأستحضار الغائب، واستكمال المطويّ.

وأما المصطلح الحديث فقد وضعه علماء التداولية، وبالخصوص حين تمّ التضافرُ بين اللسانيات ومنجزات علم التواصل من أجل صياغة مقاربة كفيلة بذلك، لأنّ هذا المجال الأخير غيّر زاوية النّظر إلى اللغة من كونها نظاما داخليّا منغلقا على نفسه إلى كونها خطابا تفاعليّا لا يُفهم إلاّ من خلال سياقات التلفّظ. وبهذا فإنّ "القضايا الأساسيّة والفرعيّة في العِلمين... فتحت آفاقا واسعة لتبادل

الخبرات والنتائج... مع الِاحتفاظ بالمعالم الجوهريّة لكل تخصّص"[7]. ومن أهمّ تداعيات المنظور التواصليّ للخطاب أنْ ظهر مصطلح "الضمنيّ".

ولا بدّ من الإشارة أوّلا إلى أنّ مصلح الضمني لم يستقرّ إلاّ بعد استخدام مصطلحات أخرى من قبيل "الحذف" و"الاختزال" و"الاستتار" ولكنّ هذه المصطلحات جميعا كانت أقرب إلى الظواهر النحوية التركيبيّة، أي إنّها، في الغالب، إلزاميّة ولا يقصدها المتكلّم، لذا فهي تخلو من الدلالة التداولية، "أمّا الإضمار فهو تركٌ يستثمره المستدِلّ لفائدة الدليل. فالإضمار تركٌ لا عن غفلة، بل هو ترك مستفاد منه... ويبدو أنّ اللّفظ الّذي يناسب مصطلح الإضمار هو "الطيّ" في مقابل "البسط"، إذْ كلُّ مطويّ مُضمر، لكن ليس كلّ مضمَر مطويّا، لكون المضمَر أعمّ. والمطويّ أخصّ"[8].

بهذا المعنى، لم يعدْ "المضمر" عملا عفويّا عرضيّا، أو نهجًا تركيبيّا خاضعا لضرورات نحويّة عامّة ومشتركة[9]، وإنّما هو قدرة تداوليّة خاصّة ومقصودة، تبدأ مع المتكلم، ويكملها المتلقّي، وفقَ مقتضيات استدلال وبرهنة سياقيّة لا تخلو من منطق. وليس بغريب إذًا أنْ ينبثق "الضمنيّ" أوّل أمره من الفلسفة، مجالِ المعرفة الِاستدلاليّ الأوّل. فكثير ممّا يصدر عن الباثّ من ملفوظات لا يبوح بكلّ أسراره، وإنّما يظلّ طيّ الكتمان، بشرط أنْ تتوفّر للمخاطب قرائن ومؤشّرات تساعده في استكمال ذلك الضمني المسكوت عنه. أي إنّ الخطاب "يضع أمامه الأدلّة بطريقة أو بأخرى... ممّا قد يعطيه هذه الحقيقة أو ذاك المبدأ"[10].

ويقدّم طه عبد الرحمن مثالا عمليّا مبسَّطا يحدّد بدقّة مفهوم الضمنيّ. يقول: "لقد وُضع مصطلح "الإضمار" للتعبير عن معنى "عدم التصريح" المتعلّق بالدليل. فقيل "معنًى مُضمَرٌ" و"قضيّة مُضمَرة" كما في الدليل الآتي: هذا النبيذ مُسكِر... فقد أُضمرتْ فيه المقدّمة التالية "المسكِر حرام"[11].

ولئن استخدم طه عبد الرحمان مصطلح "المضمَر" عوضا عن "الضمنيّ" فإنّ المقاصدَ الدلاليّةَ تظلّ هي ذاتها، والأهمّ ربطِ تحصيل المضمر بالدليل، ما يحفظ له البعد التداولي. فالجملة التقريريّة الإخباريّة المتلفَّظ بها في المثال المذكور، تبدو للوهلة الأولى غير متجاوزةٍ للمعنى المصرَّح به في ظاهر لفظها، من إخبارٍ الباثّ للمتلقّي بأنّ النّبيذ المشار إليه بـ"هذا" مُسكِرٌ. ولسنا ندري مقاميّا هل أنّ المخاطِب يُرسلُ هذا القول لمتلقّيه على سبيل التذكير بمعلوم في سياق عام، أم أنّه رآه بصدد معاقرة

تلك الخمرة في تلك اللحظة. وفي الحالتيْن اِنطوى القوليّ على اللاّقوليّ. فلا يبدو مقصدُه إخباريّا صرفا، وإنّما هو بصدد إنجاز فعْلٍ كلاميٍّ ضمنيٍّ اِستلزمه سياق الحوار بين الطرفين، وساعدت على تَشَكُّله أعرافٌ ثقافيّة ودينيّة مشتركة بينهما، فبات الخبرُ مُحمّلا بأبعاد التحذير والترهيب من شرب الخمرة، لِما وراءه من عواقب وخيمة. ولا بدّ أنّ هذا المتلقيَ سيستحضر في الحين الآية القرآنيّةَ المقصودة تحديدا"[12]، ومن ثم يكون قد اعتمد على الشاهدِ الحاضرِ من الكلام دليلا على الغائب منه، أي إنّ ما توفّر من "القول" يكون قرينة على ما لم يتمَّ قوله أي ما يسمّى اللا قول. ليكون عدم القول قولا في حدّ ذاته، إذ يقول المتلفظ شيئا ويقصد آخر[13]، وهو عادة ما يكون فعلا متضمنا في القول المتلفظ به[14].

ويعدّ أوزوالد ديكرو من أهم علماء التداولية الذين ركّزوا على ثنائية القولي واللا قولي. يقول أحد الدارسين: "وتتمثّل وجهة نظر (أوزوالد ديكرو) في دراسة اللسان والعلاقات المتبادلَة بين القول واللاّ قول... الّذي يتجاوز تصوّر أوستين للأفعال. فهو يتضمّن أيضا الِافتراض المسبَق الّذي هو وسيلة للقول أو عدم القول، وكذلك دراسة المضمرات"[15].

ومن المصطلحات التداولية التي ترتبط بمفهوم "الضمني" مصطلح الِاستلزام الحواريّ، إذ "ينطلق بول غرايس من فكرة أنّ جُملَ اللغةِ تدلّ في أغلبها على معانٍ صريحة، وأخرى ضمنيّة تتحدّد دلالتُها داخل السياق الّذي وردت فيه. وهذه الظاهرة سمّاها "الِاستلزام الحواريّ" (نظريّة التخاطب أو الِاقتضاء) Théory of conversation"[16].

فالمقصود بمصطلح الِاستلزام الحواري هو مجموع المؤشّرات المقاميّة واللغويّة الّتي يجب على المخاطب أن يلتقطها ليمرّ بواسطتها من المعنى اللّفظيّ المسموع أو المكتوب إلى المقصد الضمنيّ المستلزَم في الكلام. أي إنّ هناك اِستلزاماتٍ مقاميّةً تستتبعها بالضرورة تداعياتٌ ضمنيّةٌ. ويمكن التمثيل على ذلك بوجود شخص يقف على باب منزل جاره الموارَب قليلا سائلا: هل من أحدٍ هنا؟ إنّ مظهر الفعل الأوّل الظّاهر من الملفوظ أنّ المتكلّم يتثبّت من وجود أحد في المنزل أو عدمه. ولكن في سياق معيّن تعوّد خلاله هذا الشخص على نفس الوضعيّة: الباب المتروك مواربا خصّيصا له، فإنّ المخاطَب سيفهم فعلا كلاميا آخر من الِاستفهام، ومفاده، بحكم العادة والتكرّر والعُرف

اِلتماسٌ الدّخول. ويكون السّؤال حينها مجرّد إعلان عن الحضور. وهذا وجه من وجوه أُقتران "الضمني" بالاِستلزام الحواريّ.

ومن مصطلحات القريبة الصلة بمفهوم الضمني مبدأ الاِفتراض المسبَق وقد أكّد جاك موشلار وآن روبول أنّ مبدأ التعاون لا يتحقّق على الوجه الأكمل إلاّ بتوفّر شرط الاِفتراض المسبَق. وهما يستحضران نظريّة سيرل الّذي يقلّل من حظوظ نجاح العمليّة التواصلية ما لم يرفدها مبدأ "المعارف المشتركة المسبَقة" بين الطرفين: "وهكذا نرى أنّ لمبدأ التعاون دورا محدودا في عمليّة التعرّف على العمل غير المباشر. فالدور الأساسيّ منوط ... باللجوء إلى "المعارف المشتركة" المحصّلَة سلفًا"[17]. وقد أشار الباحثان إلى "الضمنيّ" بعبارة "العمل غير المباشر". وقلّلا من حظوظ نجاح العمليّة التخاطبية، ما لم تتوفّر لطرفي الخطاب مرجعيّات إحاليّة مشتركة مثل إتقان اللّغة المتواصَل بها في معجمها وتراكيبها وتعابيرها، والتكافئ في المستوى التداوليّ لتلك اللّغة.

وقد فصّل أوستين القول في هذه المسألة المتعلّقة بالمواضعات المشتركة بين الطرفين المتخاطِبين والأعراف المسبقة بينهما، ليعتبرها أرضيّةً على غاية من الأهميّة في الاِهتداء إلى المعنى الضمني: "وأثَر الاِتّفاق والمواضَعة في التواصل أمر أساسيّ"[18].

2- الحكاية المثلية في كتاب "كليلة ودمنة"

كتاب "كليلة ودمنة" مُصنَّف هنديّ الأصل، ألّفه الفيلسوف "بيدبا" بطلب من الملك "دبشليم"، وقام بترجمته إلى العربيّة اِبن المقفّع (ولد سنة: 106هـ-724م، وتوفي في: 142هـ-759م.) على أيّام الخلافة العبّاسيّة، وتحديدا خلال القرن الثّاني للهجرة. وهو عبارة عن مجموعة من الحكايات الخرافيّة العجيبة يتداخل فيها الإنسانيّ والحيوانيّ، والواقعي والخيالي. والكتاب ينطلق من تقديم المترجِم في بيانٍ لأصوله ومباعث تأليفه، وأهداف حكاياته، ثمّ تأتي أقسامه الرئيسيّة، وهي عبارة عن ستّة عشر بابا كاملةً: أوّلها: باب الأسد والثّور. وآخرها: باب الحمامة والثّعلب ومالك الحزين. وللحكايات ميزة بنائيّة فريدة تدعم خاصيّة الضمنيّ فيه، إذْ تكاد كلّ قصّة رئيسيّة تتفرّع إلى قصص أخرى داخليّة، في علاقة تداعٍ. والقرينة النصيّة الفاتحة على التفريع هي جملة واحدة تقريبا يتفوّه بها الملك تجاه بيدبا أو أيّ شخصيّة أخرى: "اِضرب لي مثل..."، فينقطع الفيلسوف أو

الحاكي عن القصّة الأمّ، ليستطرد في قصّة فرعيّة ذات علاقة وطيدة بالحكاية الإطار، بما يُعزّز طبيعة البعد الضمنيّ للحكاية المثليّة.

أما مصطلح "الحكاية المثلية" فهو مصطلح مركّب من كلمتين: "حكاية"، ثمّ "مَثَليّة"، وللمصطلح في شقيه علاقة وثيقة بمفهوم الضمني، فالحكاية، كما يشير التهانوي في تعريفاته، تقوم على استحضار "الصورة الماضية العجيبة ليشاهدها الحاضرون. ولا يُفعلُ ذلك إلاّ في أمر يُهتم بمشاهدته لغرابةٍ أو فظاعةٍ أو تنبيه أو تحسين أو تقبيح أو تهويل أو تعظيم أو إهانة أو غيرها"[19]. ويبدو واضحا أن الغرض من الحكاية التلميح إلى مقاصد ضمنية مثل التنبيه، والتعظيم، والإهانة والسخرية، وهذه الأغراض لا يأتيها المتكلّم بطريقة مباشرة بل يجعلها مضمنة في صياغة حكائية.

وعلى هذا الأساس تبدو الحكاية المثلية في تناسب دلاليّ تام مع مصطلح "أليغوريا" "Allégorein"، وهو مفهوم إغريقي قديم. جاء في معجم السرديّات: "وتعني الكلام بطريقة أخرى" أي إنّ الكلام على شيء ما هو كلام على شيء آخر. وقد عدّ فونتانيي (1977) الأليغوريا من المجاز الّذي يكون بعبارة متصلة. وأدرجها ضمن صور التعبير بالتخييل. وعرّفها هونري مونرييه (1981) بقوله: إنّ الأليغوريا حكاية ذات طابع رمزي أو تلميحي. وهي باعتبارها سردا تقوم على تسلسل الأعمال. وتعرض شخصيّات (كائنات بشريّة أو حيوانيّة أو تجريدات مُشخّصة) تكون لها قيمةُ العلامات... وتضمّ الأليغوريا دائما مظهرين: مظهرا مباشرا حرفيّا، ومظهرا ثانيا يتمثّل في الدلالة الأخلاقيّة أو النفسيّة أو الدينيّة"[20]. ورغم الاِختلاف في المصطلح: حكاية/ أليغوريا، فإنّ التماثل موجود في طبيعة الحكي القائمة على التضمين.

وأمّا المثل فقد جاء في مجمع الأمثال: "المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يُشبَّه به حال الثّاني بالأوّل. والأصل فيه التشبيهُ... فحقيقة المثل ما جُعل كالعِلم للتّشبيه بحال الأوّل... والمثَل لفظٌ يخالف لفظَ المضروب له ويُوافق معناه... وسُمّيتْ الحِكَمُ القائمُ صدقُها في العقول أمثالا لانتصاب صُوَرها في العقول... ويجتمع في المثَل أربعةٌ لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسْن التشبيه، وجودة الكناية. فهو نهاية البلاغة"[21]. فالمثل حكاية موجَزة مقتضبة جدّا في صياغتها، غايتُها تمثيل وضعٍ حقيقيّ حاضر بآخر مجازي غائب، والتعويل في عمليّة الفهم على المحتوى الضمني بصفة خاصة.

وبناء على معنى الحكاية ومعنى المثَل، تتضح دواعي الدّمج الإصطلاحي بينهما. فمَن توقّف مِن حكايات الكتاب عند ظاهر المتعة واللهو لم يستفد منه شيئا، لأنّ كليلة ودمنة: "جمع لهوا وحكمةً"[22]، فكانت حكاياتُه أمثالا تُضربُ للنّاس في كلّ عصر ومصر، لِما يزخر به من تضمين. وابن المقفّع ذاتُه يُعلن منذ المقدّمة عن النوايا الفعليّة المتخفيّة وراء عمليّة الإقتباس والترجمة. ويُقرّ أنّه يراهن على قارئ يكون مؤهّلا لِتجاوز ظاهر القول المنجَز الفعلي إلى اللا قولي المسكوت عنه، وإلاّ كانت العمليّة التواصليّة القائمة بين الطرفين مهدَّدة بالإنهيار. يقول في المقدّمة: "فليسَ يَنتفِع بقراءته، ولا يُفيد منه شيئا... ولم يأخذْ منه ما يعي الأوّلَ فالأوّلَ... ولا يعرِض في نفسه أنّه إذا أحكم القراءةَ وعرف ظاهر القول فقد فرغ ممّا ينبغي له أن يعرف منه"[23].

3- الضّمني وتأويله في الأسلوب الخبري

كان أوستين في البداية يعتقد أنّ الضمني لا يوجد إلاّ في الأساليب الإنشائية، لأنّها تحثّ على الإنجاز، كأن تأمر أو تنهى أو تستفهم، أما الخبر فبحكم خضوعه لمقولة الصدق والكذب يبدو غير مؤهّل للتعبير. ولكنّ أوستين تراجع في طور ثان، فعدّل نظريته، وأكّد أنّ العبارة سواء كانت "صادقة أو كاذبة... فمن الحماقة أن نتصوّر كونها كلّها تصف أو تُثبتُ"[24]. فالعمل اللغوي الذي يفيد في ظاهره مجرّد الإخبار يمكن أن يعبّر هو الآخر عن مقاصد ضمنية لا تدرك إلاّ بالتأويل.

لقد تنوّعت الأساليب الخبريّة في حكايات "كليلة ودمنة"، فكانت بين الخبر التقريريّ المثبَت والخبر المنفيّ، كما راوحت من جهة أخرى بين الخبر المرسَل الإبتدائي، والخبر المؤكَّد الّذي قد يصل مرتبةَ الإنكاريّ"[25]، وذلك بحسب حاجات المتكلّم والمخاطب والظروف المقامية المتصلة بالسياق.

ومن الأمثلة الدالة على الضمني في أسلوب الخبر قول ابن المقفّع عن الثور "شتربة" الذي وقع في الطين، ويئس صاحبُه من تخليصه، فتخلّى عنه قرب غابةٍ تعجّ بالسّباعِ. وقد ظلّ الثّورُ يهزلُ ويَوْهن حتّى أوشك على الهلاك: "ثمّ إنّ شتربةَ لم يلبثْ أنْ عَكِد[26]، وشَحُمَ، وتَرَّ. وجعل يحكّ بقرنيْه الأرضَ ويخور. ويرفع صوتَه بالخوار"[27].

يتكوّن هذا المقطع من ثلاث جمَلٍ خبرية هي: (ثمّ إنّ الثورَ... وتَرَّ) جملة اِسميّة مؤكّدَة بالأداة "إنّ". وثانيتهما (وجعل يحكّ بقرنيه الأرض ويخور) وهي كذلك جملة اِسميّة تقوم على ناسخ فعلي يفيد الشّروع، لكنها وردتْ خاليةً من أيّ أداة لتوكيد الخبر المرسَل. والجملة الثالثة (يرفع صوتَه بالخوار) جملة فعليّةً تعبّر عن خبرٍ اِبتدائيّ.

وأطراف العمليّة التخاطبيّة في هذه الوضعية التداوليّة هما: المتكلّم/ الكاتب، وهو اِبن المقفّع، والمخاطب وهو غير محدّد، ويمكن أن نعتبره القارئ. أمّا السياق فهو سياق التمثيل للاعتبار، ولعلّ ذلك ما يجعل الخطاب حمالا لأوجه ومؤذنا بطيّات من المعاني الضمنيّة. فلو اكتفينا بظاهر اللفظ في نصّ الخبر لقلنا: إن ابن المقفّع يخبر بما جرى للثور شتربة، ولكن ذلك ليس المراد من تأليف الحكاية المثلية، وهذا ما يدفع إلى فهم آخر أكثر عمقا، فما جرى للثور شتربة إنما هو مثل للإنسان الذي لا يستخدم عقله، فإذا وقع لم يجد لخلاصه سبيلا، وهذا المعنى مضمن في الخطاب ولا يدرك إلا بالتأويل. وما يُفتَرَض من توافقٍ في الاِستلزامات المسبقَة بين المؤلف والقارئ يمثّل أحد المفاتيح الهامّة في الوصول إلى الضمني في الخطاب. فقارئ الحكايات المثلية يعلم أن نوايا المؤلّف ليست في التعجيب وتحقيق المتعة النفسيّة والذهنيّة. وإنّما هي في ضرب الأمثال لاستخلاص العبر. وهذا ما يتّفق ومنظور بول غرايس الذّي يرى "أنّ عمليّة التخاطب تحكمها مجموعة من النوايا والمقاصد. وهي مقاصد غير صريحة، ولا معلنَة بين المتخاطِبيْن. كما تحكمها خلفيّة معرفيّة مشترَكة تجعل عمليّة التواصل بينهما مستحيلة في ظلّ غياب جملة من الشروط التمهيديّة "[28]

وربّما يكون أُبن المقفّع قد عوّل على القوّة الإنجازيّة الضمنيّة للأسلوب الخبريّ لتبطين رسالة تربويّة مدارها القارئ في مطلق نوعه. فعلى الإنسان ألاّ يغترّ برياح الأيّام إذا لاءمته، وعليه أن يقيس الأمور بالعقل لا بالاِنفعال وقوّة الجسد. وقد نبّه بول غرايس إلى أنّ قوّة الفعل الضمنيّ من سمات قوّة فعل الكلام، وذلك من خلال مقال صدر له منذ 1975 بعنوان: " Logic and covversation". ويرى العيّاشي إدراوي أنّها: "البداية الحقيقيّة لتناول ظاهرة الفعل اللغوي غير المباشر (Indirect speech act)"، وهي التسمية الّتي ستستقرّ في حقل الدراسات التداوليّة في مفهوم "الضمنيّ"[29].

ومن العيّنات الخبريّة الّتي تنطوي على فعل كلاميّ ضمنيّ غير صريح، ما جاء بنفس الباب من حديث تاجر حكيم ينصح أبناءه في خطاب عامّ يقصد به الإنسان في مطلق وجوده يقول: "ثمّ إن كانت نفقتُه في غير مواضع الحقوق اِكتسب المذمّةَ، وصار في عواقب النّدامة"[30]. والسياق الذي ورد فيه هذا القول كلام التاجر لأبنائه الثلاثة الذين يتقاعسون عن العمل ويميلون إلى القعود معوّلين على مال أبيهم، يُنقونه بإسراف وتبذير. وجاء الكلامُ في صيغة خبريّة قامت على أسلوب شرطي،

وقد اختار الأب الحديثَ بصيغة المفرد الغاب "هو" والمقصود به الإنسانُ في مطلق جنسه. وهذا الأسلوب أخرجَ العمليّة التواصليّةَ من مقامها الخاصّ إلى مقام احتمالي عامّ أساسه الممكن، "والممكن ما ليس بممتنع"[31]، أي إنّ خطاب الأب يؤمن بإمكانيّة تغيير سلوك أبنائه في الزمان المستقبَل، وهذا ما ساعد على تقوية الضمنيّ في كلامه. والعبارات المستخدمة لا تخلو من أبعاد الإرشاد والنصح "لِذا يلزم إيجاد تأويل آخر ملائم يُحتّم الاِنتقال من معنى صريح إلى معنى مُستَلزَم... ولا شكّ أنّ هذا التأويل لا يتمّ بشكل أُعتباطيّ، وإنّما تؤطّره وتُوجّهه الظّروف المحيطة بالخطاب"[32].

لقد قام الأب المتكلم بخرق طبيعة العمليّة التخاطبيّة، حين تركَ التوجّه المباشر بالكلام إلى أطراف مُتعيّنة: "أنتم" إلى طرف عامّ مبهَم، مثّله ضمير الغائب "هو". وهذا التحويل يُعلن عن رغبة في تبليغ مضمون قولي يجعل الأبناء يعلمون جيّدا أنّهم المقصودون بالكلام في أشخاصهم وذواتهم. ومن ثم يكون جواب الشرط متضمنا لمعنى اللوم والعتاب والمؤاخذة. وهذه إحدى مظاهر الاِستلزام الحواري كما صاغها بول غرايس. إذْ المتكلّم في بعض سياقات الكلام يجد الخطابَ المباشرَ غير مُؤدٍّ للغرض المنشود. فيختار اِستراتيجيّة ثانية تساعده على تبليغ مقصوده، بطريقة ضمنيّة، قد تكون أنجع في أثرها الكلامي من الطريقة المباشرة.

من هذا المنطلق: "هناك خطوات يسلكها المتكلم عند التلفّظ بخطابه التلميحيّ، سواء أكان الخطاب تهكميّا أم غيره. وهذه الخطوات كالتالي:

1- يُدرك أنّ معنى الخطاب الحرفيّ لن يناسب السياق، ولن يعبّر عن القصد المراد. فيختار التعبيرَ وفق الاِستراتيجيّة التلميحيّة.

2- يبحث عن آليّة مناسبة يُنتج بها خطابا ليبلّغ قصده.

3- يختار الآليّةَ الّتي تؤدّي المعنى المستلزَم من الخطاب، والمغايِر للمعنى الحرفي"[33].

وفي ضوء هذه الخطوات، يمكن اعتبار الآليّة المعتمَدة من قبل المتكلّم (الأب) هي أوّلا تحويل الخطاب من صيغته المباشرة (أنتم/ الآن/ هنا) إلى صبغة غير مباشرة مطلقة، المخاطَب فيها هو الإنسان (هو/ في مطلق الزمان والمكان)، ولكنّ الاِستلزام المقاميّ يفرض على المخاطب أن يفهمَ المعنى المضمَّن، من خلال الاِستدلال المقامي والمنطقيّ أيضا: فكلّ مسرف ومبذّر عاقبته وخيمة، وأنتم من تلك الفئة، إذًا ستكون عاقبتكم وخيمة. وهذا قياس منطقي فلسفيّ[34] تعمل به التداولية في تحليل المحتوى القضوي للغة.

وإضافة إلى تحويل الوضعيّة الخاصّة إلى وضعية عامّة مُشتركة. وإخراج الخطابَ من المعيّن إلى المطلق في الزمان والمكان، هناك أيضا الأسلوب الشرطيّ القائم على الأداة "إنْ" رأس حروف الشرط المفيدة لما هو ممكن جائز في الزّمان المستقبل[35]. ولهذا قال في شأنها اللغويّون: "إنّها الأصل في هذا الباب"[36]. وهذا ما يؤكّد أنه أسلوب يتميّز، بقوّة فعل التضمين فيه. وبالعودة إلى كلام الأب:

- "ثمّ إن كانت نفقتُه في غير مواضع الحقوق اِكتسب المذمّةَ.
- وصار في عواقب النّدامة.

يمكن الوقوف على الضمنيّ من الأسلوب الشرطي من خلال ما يُضفيه التلازم الإمكاني بين قسم الشّرط، وقسم جواب الشّرط: فبالنسبة إلى الجملة الأولى:

* قسم الشرط ⟵ "إنْ كانت نفقتُه في غير مواضع الحقوق" ⟵ اِفتراضُ أن تكون نفقة بعض النّاس في غير مواضع الحقوق، أي في غير ما يجب لها.

* وقسم جواب الشرط ⟵ "اِكتسب المذمّةَ" ⟵ نتيجة الشّرط المعقود أنّ صاحب هذا السّلوك سيعرف مآلا شبه حتميٍّ أوّل: هو اِكتساب المذمّة ⟵ وتتبعه كذلك نتيجة ثانية لا تقلّ سوءًا ⟵ أن يؤول به الأمرُ إلى النّدامة، حين لا ينفع ذلك. ومن مهامّ الشرط تداوليّا أنّه يقوّي منطق العلاقة بين جزئيْ الجملة أو قل حدثيْها:

الإنفاق في غير وجه حقّ ⟵ اِكتساب المذمّة + الوقوع في الندم.

وهذه القوّة في الترابط النحوي التركيبي تتبعها بالضرورة قوّة اِستلزاميّة في البعد الضمنيّ للكلام: "قوّة مبنية على معنى أنّ الأحداث يمكن أن تكون متعيّنة أو مشروطة بعضها ببعض"[37].

إنّ كلامَ الأبِ الموجّه إلى أبنائه في هذه العيّنة قد تعزّز بالشّحنة الضمنيّة، فخرج الخطاب الخبري الشرطي من مجرّد إعلام الأبناء بما يمكن أن يقع للمبذّرين، دون أن يحسبوا أنّهم غير معنيّين بذلك المآل، إلى لوم شبه صريح لهم، وعتاب يرتقي إلى لهجة الفعل الكلامي المباشر. حتّى أنّه يمكن أن يرقى إلى أسلوب النهي (لا تكونوا مبذّرين) أو الأمر (اِجتنبوا التبذير). وما يضاعف من حظوظ التوصيل في هذا الفعل الكلامي الضمنيّ مبدأ التعاون بين الطرفين، بحكم الاِشتراك في المرجعيّة الدينيّة. بمعنى أنّ الأبَ أطلقَ رسالةً ضمنيّة مفادها أنّ التبذيرَ عيب سلوكيّ كبير.

لقد تأسس البعد الضمني على نوع من التدرّج في الفعل الكلامي من المظهر الإنجازيّ الصوتيّ إلى المحتوى القضويّ المفهوم من تلك العبارة، إلى المظهر الثالث الداعي المخاطَب إلى الاِستجابة السلوكيّة. وفي ذلك يقول فيليب بلانشيه، مفسّرا نظريّة أوستين: "لقد دقّق أوستين التصوّر الّذي يكون القول بمقتضاه عملا. وقد وقف على ثلاثة أعمال لغويّة متمايزة. أوّلها العمل "القولي" أو "العبارة"، وهو مجرّد إصدار إشارات صوتيّة حسب سنن اللّغة الداخليّ. وثانيها العمل "اللا قولي" أو "اللا عبارة"، الّذي يقوم على إتمام عمل آخر... وكيف يجب أن تُؤوَّل "العبارة" في سياق التلفّظ بها. وثالثها عمل التأثير بالقول أو أثر العبارة. ويتمثّل في إحداث نتائج وتأثيرات في المتخاطبين. مثل حثّهم على القيام بفعل"[38].

ولعلّ نهاية الحكاية في كتاب كليلة ودمنة تؤكّد نجاعة الاِستراتيجيّة الضمنيّة الّتي أُعتمدها المتكلّم، حين أدّى خطابُه إلى الغاية المنشودة، وهي ترهيب أبنائه من الإسراف والكسل، وحثّهم على الاِعتدال والعمل. يقول ابن المقفّع في نهاية القصّة الفرعيّة: "ثمّ إنّ بني التّاجر اتّعظوا، وأخذوا بأمر أبيهم"[39].

وعلى القارئ ألاّ يمرّ عرضيّا على عبارة سياقيّة هامّة في الشّاهد. فقد أُستعاض ابن المقفّع عن الأسلوب الخبري في صيغته الظاهرة الفعليّة بلفظ "أمْر" والدهم، ما معناه أنّه يتعامل مع خطابه الّذي أنشأه بحسب مقاصده الّتي يُبطّنها، وهو أدرى بدرجة الفعل الكلامي الّذي يروم تحقيقه، على أنّه أسلوب "أمر". ويقرّ أنّ جملتيْ الأب ترتقيان من حيث درجة الفعل الكلامي إلى مرتبة الأعمال الإنشائيّة الصريحة، من قبيل "الأمر" الّذي تتصاعد فيه قوّة فعل الكلام، لتصل إلى: "حال الاِحتجاج والتحذير"[40]. والأب في مثال الحال يروم تضمين معاني الاِحتجاج والتحذير في مخاطبة بنيه.

ومن الصيغ الخبرية التي تعبّر عن معاني ضمنية ما جاء في كلامٍ توجّه به دمنةُ للأسدِ بعد أن صرعَ الثّورَ، فقال له: "قد أظفرك الله أيّها الملكُ، وأهلك عدوّكَ"[41]. والخطاب في جملتين فعليّتين خبريّتين. أُولاهما خبر مؤكّد بحضور أداة توكيد "قد" + فعل مضارع (قد أظفر...) وثانيتهما خلتْ من أيّ أداة للتوكيد، فظلّ الخبر ابتدائيّا. وبربط القول بسياقه، لا يمكن للقارئ أن يحمل الجملتين على معنى التذكير بمعلوم، وهو من معاني الخبر. ويُصنّفه البلاغيّون ضمن نوع يُدعى "لازم الفائدة"، أي إنّ ذاك الخبرَ لم يأتِ للمُخاطَبِ بجديد، وإنّما يكتفي بتذكيره بما له علم به.

وإزاء بداهةِ أركان الوضعيّة المقاميّة الماثلة للعيان، لا يكون من مقاصد دمنة أن يعيد على مسامع الأسد ما هو عارف به، فهو من قتل الثور، والآلية الأنسب لتأويل كلام الثعلب هي الاِستلزام الحواري، بالتعويل على مظاهر الخرق الّتي مارسها الثّعلبُ في خطابه. ولقد أولى علماء التواصل هذا الصّنف من الأعمال الخبريّة مكانةً خاصّة من التحليل، نظرا لثنائيّة المظهر التداولي فيه: فهو من جهة يبدو إعادة إعلامٍ بظاهرٍ، ولكنّه من جهة ثانية في عمقه حمّالٌ لمعانٍ ضمنيّة متلائمة مع سياق التلفّظ.

ويصطلح علماء التواصل على وظيفة هذا اللون من الخبر ب "التواصل الإظهاري"، أي ذاك الّذي يبدو لأوّل وهلة مكتفيا بنقل ما هو ظاهر جليّ. ولا يعدو الغاية التذكيريّة للمخاطَب: "وأغلب المنبّهات أو الحوافز في التواصل الإظهاريّ، هي تمثيلات... علنيّة عامّة بالطبع... وإنّ نظريّة الصلة تزوّدنا بتفسير مباشر ومستقيم لهذه الحقيقة"[42]. فكأنّ المعنى يمضي فيها مباشرا علنيّا، غير أنّ المقاربة التداولية لا تقنع بهذا المستوى من التحليل، لأنّ وراء الكلام الظاهر مقاصد ضمنية.

وإذا استحضرنا السياق العام الذي ورد فيه كلام دمنة الموجّه إلى الأسد فلا بد من الإشارة إلى المعطيات التالية:

* المتكلّم (دمنة) هو الّذي خطّط للإيقاع بالثور.
* المتكلّم حضر المعركة وشاهد مصرع الثور وإصابة الأسد بجروح بليغة.
* الأسد يعلم أنّه كليلة هو من حرّضه على الفتك بالثور.
* الأسد يعلم أنّه قد صرع الثورَ.

فإذا كان المتكلّم والمخاطب على نفس القدر من المعلومات السياقيّة، يكون قول الثعلب: "قد أظفرك الله أيّها الملك، وأهلك عدوّك" بالضّرورة مشحونا بمعاني ضمنية متعدّدة لعلّ من أهمّها:

* المتكلّم يبارك ظفَر الأسد. وهذا عمل كلاميّ إنجازيّ، يدخل في باب تهنئة الأحباب والمقرّبين لأوقات المسرّة. وتعزيتهم لأزمنة السوء والمضرّة، وعادة ما يكون له أثر بليغ في نفس المتلقّي، ويجعل مؤديَ الفرض من الصفوة الأخيار، وهي الغاية الأساسيّة لدمنة.

* وهو أيضا يروم أن يضفيَ مشروعيّةً على قتل الأسد للثّور، فلم يعدْ نتيجةَ تحريض من دسّاس نمّام، وإنّما أصبحِ إرادةً إلاهيّة، وقضاء وقدرا لا مردّ له، ولا مفرّ منه. وذاك قد يُخفّف من إحساس

الأسد بالذنب: "وقد فرغ الأسد من شتربةَ. وفكّر بعدما قتله وقد ذهب عنه الغيظ. فقال: لقد فجعني شتربةُ بنفسه. وقد كان ذا رأي وعقلٍ. ولا أدري لعلّه كان مبغيّا عليه. فحزن وندم"[43]. وبما أنّ دمنة على يقين من أنّ الثور قُتل ظلما بسبب دسيسته، فإنّه يعتمد قولا خبريّا، ويُضمّن خطابَه معانيَ الطّمأنة لمن كان ضحيّةَ مكره وخداعه.

* ولعلّ المتكلّم أيضا يطلب بطريقة غير مباشرة المكافأةِ على ما يراه خدمةً جليلة أسداها للأسد، حين نبّهه إلى خطر خفيّ، كاد يذهب به وبمملكته.

وانطلاقا من العينات المدروسة يتبيّن أن الأسلوب الخبري في الحكاية المثلية لا يتوقّف عند وظيفته الأولى المتمثلة في الإخبار بل يتعدّاها إلى وظيفة إيحائية بمقاصد ضمنية لا تدرك إلا بتأويل الكلام في ضوء المعطيات التي تكوّن السياق. ولعلّ ذلك ما جعل عبد الفتّاح كيليطو يذهب إلى أن أهمّ ميزة للحكاية المثلية هي ثنائية "الظّاهر والباطن"[44]

4- الضمنيّ وتأويله في الأسلوب الإنشائي

تُصنّف الأساليب الإنشائيّة إلى طلبيّة وغير طلبية، والمتكلّم عادة ما يلجأ إليها في سياقات التخاطب، ليطلبَ بها شيئا ما، يكون المخاطَب موكَلا بتلبيته. وهذا مستوى أوّل من وظيفتها التداوليّة، ولكن المستوى الذي يعني هذه الدراسة أكثر هو الضمني فيها. ويميل سورل إلى ربط الضمنيّ بالأعمال الإنشائيّة أكثر من غيرها. فأقوى: "الأعمال المضمّنة في القول تتمثّل في إلقاء الإستفهامات وإصدار الأوامر، وتقديم الوعود... إلخ"[45].

ومن الملاحظ أن الحكايات المثلية في "كليلة ودمنة" قد كثرت فيها الأساليب الإنشائية بسبب طابعها الحواري، ومن أبرز تلك الأساليب النداء والاستفهام والأمر والنهي والتمني والتعجّب، وبسبب ضيق الحيّز الذي يمثّله هذا البحث فإنّنا سنقتصر على دراسة الضمني في بعض العينات المختارة في الاستفهام والأمر والنهي.

ومن السياقات الّتي ورد فيها الاستفهام، ما خاطب به دمنةَ أحد الحاضرين، لما أُستُدعيَ للفحص في أمره، قال ابن المقفّع: "فلمّا رأى دمنةُ ذلك، قال لبعض مَن يليه متجاهلا: ما لي أرى الملكَ مُكتئبا مهموما؟ هل حدث أمرٌ جمعكم له؟ ثمّ قال بعد ذلك جوابا على كلام أم الأسد: "وما الّذي جنيتُ ممّا يُستحلّ به قتلي، ويَكرُب الملكَ بقائي؟"[46].

وربّما تفرض القرينة النصيّة الإشاريّة "ذلك" تحديدا لإحالتها حتّى يكون القارئ ملمّا بالسياق المحتضن للعمليّة التخاطبيّة. فأُسم الإشارة "ذلك" يختصر ما رآه دمنة من اجتماع الحيوانات في مجلس الأسد، بعد أن انكشفتْ حقيقةُ الدسيسة الّتي دبّرها للإيقاع بين الأسد والثّور. ولما عرف دمنة بالأمر طرح أسئلته ولم يكن قصده منها العمل الأصلي للاستفهام الّذي هو: "طلبُ العلمِ بشيء لم يكن معلوما من قبل"[47]، وإنّما أصبح في سياق الحال حمّالا لدلالات ضمنيّة تفوق ما يتظاهر دمنة بالتعبير عنه. ويمكن إبراز ذلك من خلال الجدول التالي:

السّؤال	المعنى الصريح	المعنى الضمنيّ	تأويل الفعل الكلاميّ
ما لي أرى الملك مكتئبا مهموما؟	سؤال عن السّبب في اُكتئاب الأسد وهمّه ⟵ دمنة يسأل عن جهلٍ فعليّ بالسّبب، ومن ثم يحتاج إجابةً فعليّة.	المتكلّم في اُنشغال كبير لحال الأسد، لأنّه من أشدّ خلصائه، ولا يرضى بأيّ حال من الأحوال أن يعكّر صفوه مُعكّرٌ.	السؤال يتجاوز مجرّد الاِستفسار إلى التهديد والوعيد لمن كان سببا في اكتئاب الأسد
هل حدث أمر جمعكم له؟	سؤال يُعبّر عن جهل دمنة بالسّبب الّذي دعا هذا الجمع إلى الاِلتئام، ومن ثم هو ينتظر إجابةً تزيل عنه الحيرة.	المتكلّم في حالة من الحيرة، لسبب هذا الاِجتماع الطارئ، وسبب استدعائه لحضوره بهذه الطريقة المفاجئة.	التعبير عن اللوم والمؤاخذة للجميع على نوعيّة التصرّف الّتي لا تليق بمقام دمنة ومكانته عند الأسد ⟵ كأنّ في طريقة الإحضار نزعة اُتّهام، وهذا تنكّر لمنزلته ممّا يجعله على حقّ إذا بدت في سؤاله نبرة اُحتجاج.

ما الّذي جنيتُ ممّا يُستَحلّ به قتلي، ويَكرُب الملكَ بقائي؟	سؤال ينمّ عن شخص يجهل بالفعل الجرم الّذي يجعل أمّ الأسد تتحامل عليه بتلك الطريقة، حتّى أنّها ترى في حياته إزعاجا لأبنها، وفي موته راحة له.	المتكلّم هو من يتّهم المخاطب، لأنّه لا يملك دليلا على التهمة.	تَحوّل دمنةَ من متّهَم إلى متّهِم، ورمى الحاضرين بالنّكران والجحود. ومطالبة الأسد بالتدخّل الفوري لإنصافه.

وللإشارة فإن ما يحمل على تأويل أسئلة دمنة على هذا النحو توفّر قرائن مقاميّة كافية للإيحاء بصبغة الإدّعاء في كلامه:

– فهو أوّلا قد وجّه قولَه "لبعض مَن يليه"، دون سائر الحاضرين، والضمنيّ في ذلك أنّه في وضعيّة مَن أحسّ بالوقوع في ورطة، فبدأ يبحث عن ظهير يجد عنده الثّبات والإستقرار النفسيّ. ولهذا توجّه بالسّؤال إلى مَن يحسبهم موالين له.

– وهو ثانيا لم ينجح في إخفاء ملامح الإدّعاء والتظاهر بالبراءة، وجاء الحالُ في السياق التركيبي كاشفا هذه الحقيقة: "متجاهلا"، واسم الفاعل يمثّل قرينة نحويّة وصرفيّة على مظاهر الضمنيّ في أحوال دمنة قبل أقواله.

أمّا فيما يخصّ الضمنيَّ في الصّيغ الإستفهاميّة، فيكمن في مستويات تخاطبيّة مختلفة. وأوّلها قرينة الترتيب، حيث تعمّد دمنة الإبتداء بسؤالٍ يخصّ الأسد: "ما لي أرى الملكَ مُكتئبا مهموما؟" وفي هذا تبطينٌ لمعانٍ يقصدها، دون أن يكون قد صرّح بها، من قبيل الإيحاء بالإخلاص والولاء.

ولقد حرص دمنةُ على إضفاء الصّبغة الذاتيّة الحميميّة على صيغة السّؤال الّذي كان يمكن أن يرد بصيغ أخرى أكثر حيادا وموضوعيّة. كأن يسأل: لماذا يبدو الملكُ مكتئبا مهموما؟ أو: ما الّذي يجعل الملك مكتئبا مهموما؟ ولكنّه أُختار بإظهار ضمير المتكلّم المفرد "أنا": ما لـ(ي) فضمير المتكلم المجرور مع صيغة الفعل المضارع (أرى) يعبّران عن معاني ضمنيّة غزيرة، يحاول دمنة من خلالها أنْ يبدوَ في صورة:

* البريء الغافل تماما عن سبب ذلك الاِجتماع.

* المنشغل بأمر سيّده.

* المحبّ لسيّده من خلال الصّيغة الذاتيّة العاطفيّة في نصّ السؤال.

* الغاضب المتوعّد لمن سيثبتُ أنّه السّبب في تعكير مزاج سيّده.

وإذا كان السؤالان الأوّلان متتاليان في سياق القول، عندما كانا أوّل ما بادر به منذ الاِلتحاق بالجمع، ولم يقاطعه أحدٌ في إرسالهما، فإنّ السؤال الثّالثَ "وما الّذي جنيتُ ممّا يُستحلّ به قتلي، ويَكرُب الملكَ بقائي؟" قد جاء كردّ على والدة الأسد لما بادرتْه بالكلام، يقول المؤلف: "فلمّا سمعتْ ذلك أمُّ الأسد قالت مجيبةً له: الّذي كَرَب الملكَ بقاؤك حيّا إلى اليوم- مع عظيم حَدَثك وجرمك- أيّها الغادر الكذوب"[48]. وهذا السّؤال الثالث يختلف مقاميّا تماما عن نصّ الاِستفهامين الأوّلين. ففي حين كان المتكلّم حرّا مبادرا في البداية، فإنّه أصبح مُوجَّها بكلام أمّ الأسد القائم على توجيه التّهمة إليه. فجاء الاِستفهام الثّالثُ في كلام دمنة محمَّلا بمعاني التعجّب والاِستغراب المعبّرَيْن عن الجهل التامّ بأسباب هذا الاتهام.

وقول دمنة: "لماذا أحللتم دمي؟" فيه معنى ضمنيّ يستند إلى مبدإ المعرفة المشتركة أو التوافق المسبق بين طرفيْ الخطاب في علاقةٍ بالمرجعيّة الثقافة، فأخلاق العرب لا تُحلّ دمَ أحدٍ إلاّ إذا توفّر جرمٌ فعليّ معلومٌ، وفيه علاقة كذلك بالمرجعيّة الدينيّة، فالإسلام لا يحلّ القصاصُ إلاّ بالحقّ.

أمّا قوله: "وما الّذي صدر منّي حتّى يكون في بقائي حيّا سببَ همٍّ للملك؟"، ففيه تذكير للأسد بإخلاصه له، ومن ثم فإنّه وإن كان من دبّر مقتل الثور فإنّ ذلك كان بدافع الحرص على مصلحة الأسد وليس لغاية شخصية.

ولعلّ تدرّج دمنة في المحاججة والدفاع عن النفس بواسطة أسلوب الاستفهام ما يؤكّد نظريّة سورل من أنّ الاِستفهام في سياقاته التداوليّة يمنحنا غالبا متكلّما: "لا يقصد ما يقول فحسب، بل يتعدّى قصدُه ما قالَه إلى ما هو أكثر منه"[49].

ومن العينات التي أفاد فيها الأسلوب الإنشائي معاني ضمنية ما يرتبط باستخدام أسلوب الأمر. وقد تعرّض السكاكي في كتابه "مفتاح العلوم" إلى معنى الأمر في أصل وضعه، فقال أنّه طلبٌ: "على سبيل الاِستعلاء يُورِث إيجابَ الإتيان على المطلوب منه"[50]، أي إنّه طلبٌ على وجه الإلزام،

ولكن السياقات التداوليّة الخاصّة تظهر تحوّل هذا العمل اللغوي عن معناه الأصليّ إلى دلالات مقاميّة حافّة، ومن الأمثلة الدالة على ذلك في حكاية "الأسد والثور". أن أمّ الأسدِ ألحّت في طلب إنزال العقاب بدمنة، فتوجّه إليها الأسد بالقول: "أُسكتي عنّي، وأُهدئي... سترين ما أصنع به وآمر فيه. فأُنصرفي"[51].

لا بدّ من تحديد أطراف الحوار، وطبيعة العلاقة بينها في هذا المقام، نظرا لما له من دور في المرور من الفعل الكلاميّ اللغويّ الظاهريّ إلى الفعل القضوي، فألفعل التأثيريّ، فالمتكلم هو الأسد، والمخاطب هي الأم. والعمل اللغويّ الصّادر من الإبن تجاه والدته هو أمر. وذاك الأمرُ تبدو فيه حِدّة نابية قد لا تتلاءم وصفةَ الطرف المتوجّه له بالخطاب. وبحسب الإستلزامات الأخلاقيّة والعرفيّة لا يجب أن يأخذ القارئُ هذا الأمر على أنّه في معناه الحقيقي، حيث ينهر به إبن والدتَه، حتّى وإنْ بدا في حيثيّات المقام ما قد يبرّر حدّةَ اللهجة الصّادرة عن الأسد الإبن. فهو واقع بين ثلاثة ضغوطات: ضغط النّدم لإحساس عميق بأنّه قد يكون ظلمَ الثّور، وضغط البيّنة القويّة الّتي أطلعتْه عليها والدتُه في إثبات جرم دمنة، وضغط دمنة البارع في الدّفاع عن نفسه، بطريقة تُدخل على قلب الأسد الشكّ في أن يكون مرّة أخرى ضحيّة التسرّع.

وهناك آليّة إستلزاميّة حواريّة هامّة إستكملت بها روبين لاكوف مجموع مبادئ العمليّة التخاطبيّة التداوليّة لدى سورل. وهذه الآليّة تصلح للكشف عن الوجه الضمنيّ في مقام الحال، وتسمّيها "مبدأ التأدّب"، وهو "المبدأ التداولي الثّاني الّذي ينبني عليه الحوار. وقد أوردته روبين لاكوف في مقالتها الشهيرة "منطق التأدّب". ويُصاغ هذا المبدأ على النحو التالي "لِتكن مؤدّبا". ويقتضي بأن يلتزم المتكلّم والمخاطَب في تعاونهما على تحقيق الغاية الّتي من أجلها دخلا في الكلام، مِن ضوابط التهذيب ما لا يقلّ عمّا يلتزمان به من ضوابط التبليغ"[52].

ويقوم مبدأ التأدّب على مجموعة من الشروط لعلّ أهمّها أنّ العمليّة التحاوريّة لا تهدف إلى التبليغ فقط، بل تُعنى بكيفيّة ذلك التبليغ، أي بطريقة المتكلم في صياغة الكلام بطريقة تحفظ ماء وجه المخاطب، وحفظ ماء الوجه مصطلح تداولي يقصد به حفظ كرامة المتخاطبين أثناء الحوار، ولذلك أهميّة في تحقيق مبدأ التعاون، وضمان نجاح العملية التواصلية. وفي ضوء كلّ هذا فمن المشروع التساؤل عمّا إذا كان أسلوب الأمر الذي توجه به الأسد إلى أمّه يخرق مبدأ التأدّب ويعبّر عن رغبة في زجر الأمّ؟

إنّ العودة إلى السياق الذي جاءت فيه العينة المذكورة يظهر أن الأم وإن ألحّت في طلب معاقبة دمنة إلاّ أنّها لم تخرج عن شروط مبدأ التأدب، وقد كان حرصها ليس بدافع الانتقام بل رغبة منها في نصرة الحقّ ومساعدة الأسد على اتّخاذ القرار الصائب، لذلك يستبعد أن يكون ابنها قد خاطبها مستخدما أسلوب الأمر على سبيل الاستعلاء والزجر. ومن ثم فإنّ قوله لها: "اسكتي... اهدئي... انصرفي..." لا يعبّر عن المعنى الأصلي لأسلوب الأمر، وإنما فيه إيحاء بمعاني ضمنية، قد يكون منها التعبير عن رغبته في عدم التسرّع في اتّخاذ القرار وحاجته إلى الهدوء وعدم التأثير حتي يكون حكمه منصفا عادلا، ولعلّه بذلك استخدم أسلوب الأمر ليعبّر عن الطلب والالتماس. وقد ذكر المختصّون في ضمنيات التواصل التداوليّ أنّ الأمر، بحسب السياق الّذي يجمع الباثّ والمتلقّي، وبحسب طبيعة العلاقة بينهما يمكن أن يخرج إلى معانٍ ضمنيّة كثيرة، من أهمّها: فعل الاِقتراح، وفعل الاِدّعاء، وفعل الإنكار، وفعل التوسّل"[53]، وإدراك هذه المعاني يحتاج إلى التأويل استنادا إلى "العبارات المنطوقة بالفعل، وكيفيّة نطق الجملة أو الجمل من حيث التنغيم والنّبر الخلافيّ. وما يصاحب هذه الأحداث اللغويّة من مظاهر لغويّة غير منطوقة، كحركة اليدين وتعابير الوجه"[54].

وإلى جانب الاستفهام والأمر يمكن الوقوف على عيّنة أخرى يستخدم فيها المتحاورون في الحكايات المثلية أسلوب النهي، وللإشارة فإنّ هناك تقاربا كبيرا بين الأمر والنهيّ. فكلاهما إلزامٌ للمخاطَب بأمر ما، ولكنّ الأوّل يُلزمه بأن يفعلَ، بينما الثّاني يُلزمه بألاّ يفعلَ. ولئن كان للأمر صيغٌ عديدة[55]، فإنّ النهي لا يتمّ إلاّ بصياغة واحدة: "وهو "لا" الجازمة في قولك: لا تفعلْ. والنهي مَحذوٌ به حذو الأمر في أنّ أصل استعمالِ لا تفعلْ أن يكون على سبيل الاِستعلاء"[56]. وهو متواتر في سياقات كثيرة من المدوّنة، وممّا بدا منه معبّرا عن معاني ضمنية هذا القول الوارد على لسان القاضي في جلسة محاكمة دمنة، يتوجّه بالكلام للحاضرين عموما والشّهود على وجه الخصوص فيقول: "وقد سمعتم الّذي قيل لكم. فلا يكتمنّ أحدٌ منكم شيئا علِمَه... ولا تجعلوا العظيمَ من الأمر في الحقّ صغيرا. ولا تكرهوا وقوعَ القضاء على ما وافقكم أو خالفكم. ولا تُصغّروا منه شيئا."[57]

المتلفّظ في هذا القول هو القاضي، وغاية الكلام دعوةُ الجميع إلى الاِلتزام بمجموعة من الضوابط القانونيّة والأخلاقيّة. ويمكن التعليق على الضمني في استخدام أسلوب النهي في النواحي التالية:

– النهي عن كتمان أي معلومة تساعد على تبيّن الحقيقة، هذا العمل اللغوي الظاهر يستبطن معنى مضمرا هو التحذير من عاقبة كتمان الحقيقة، وهي عاقبة أخلاقية دينية من ناحية أولى لأن كتمان الحقيقة وزر يقضي به الدين والعرف، ومن ناحية أخرى هو عمل يتنافى مع مبدأ العدالة، وقد يعرّض صاحبه للعقاب، ولذلك لا يستبعد أن يكون في النهي عن الكتمان نوع من التحذير والتهديد للسامعين. والمتكلّم في الحوار اِعتمد جزءا من التصريح، ليُعوّل على بقيّة من التلميح، ومن ثم يتعاون طرفا الخطاب في استحضار المعنى كاملا. ويعرّف سورل وفاندرفكن الضمنيّ في الكلام بثنائيّة الصّريح وغير الصريح، ليقولا: "وهذا هو السبيل للتمييز بين الفعل الكلامي الصريح وغير الصريح."[58]

– النهي عن استصغار أيّ أمر أو معلومة تتعلّق بالقضية. ولهذا النهي مقاصد ضمنية تتجاوز دلالته الصريحة، فهو يفيد من ناحية أولى النصح والإرشاد للشهود حتى يتحرّوا الدقّة في شهادتهم أخذا بمبدأ الوجاهة الذي يتيح لمن هو في منزلة أعلى توجيه النصح لمن هو أدنى منه درجة، وهو من ناحية أخرى يستبطن أيضا أنّ القاضي سيحكم بالعدل وأنّه حريص كل الحرص على الأخذ بكل معلومة مهما كانت بسيطة من أجل الكشف عن الحقيقة وتجسيد مبدأ العدالة.

– النهي عن اتباع الهوى في تقييم حكم القضاء، فلا يجب أن يستحسن المرء حكما قضائيا لأنّه وافق هوًى في نفسه، أو يستقبحه لأنّه لم يوافق ميولاته. والضمني في هذا النهي يكمن في استباق الحكم بإيجاد المبرّرات الملائمة له بوصفه حكما عادلا وإن لم يوافق ما ترغبه النفوس أو تنفر منه لأنّ العدالة والحقيقة قد تكون في الغالب متنافية مع الهوى والمصلحة. فالأهمّ هو تحقيق العدل، وليس إرضاء أهواء النّاس. والحكم بطبيعته سيكون مرضيا لطرف دون طرف. وعلى هذا الأساس حمل النهي معنى التحذير الموجّه للشهود حتى لا يتردّد أحدهم في الإدلاء بشهادة قد تكون مرضية لطرف دون طرف، ومن ثم فإن ما يجب الاحتكام إليه في الشهادة تحرّي الدقة والحياد وعدم الأخذ بما يمليه الهوى أو المصلحة.

واعتمادا على ما سبق من عينات متعلّقة بالضمني في الأسلوب الإنشائي يتبيّن أن معاني الأساليب الإنشائية مثل الاستفهام والنهي والأمر لا تتحدّد أثناء الاستعمال وفق المعاني الأصلية التي حدّدها لها علماء البلاغة، وإنما بالرجوع إلى السياقات التي يجري فيها استخدام هذه الأساليب

أثناء المحاورة، فغالبا ما ينزاح المتكلّم عن الدلالة الأصلية للصيغة التي يستخدمها ليعبّر عن مقاصد خفية ومعاني ضمنية يقع طيّها في الكلام، حتى يكون لها تأثير أقوى في المخاطب.

الخاتمة

تناول هذا البحث مسألة "الضمني وتأويله في الحكاية المثلية على لسان الحيوان" من خلال كتاب "كليلة ودمنة" لعبد الله ابن المقفّع. وتفضي الدراسة النظرية والتطبيقية لهذه المسألة إلى نتائج من أهمّها:

– أثبتت هذه الدراسة أن الحكاية المثلية ملائمة لمفهوم الضمني وخادمة له، بما يتوفّر فيها من أمثلة تدلّ على أنّ مقاصد الكلام في هذا النوع من الخطابات يتجاوز ظاهر اللفظ إلى دلالات أعمق يحدّدها السياق.

– إن الحكايات المثلية في "كليلة ودمنة" جاءت على ألسنة الحيوان، ويعدّ ذلك قرينة أولى على ثنائيّة الظاهر والباطن في الحكايات المرويّة.

– أكدت هذه الدراسة أن الضمنيّ في المقاربة التداوليّة يعدّ آليّة تحليل ناجعة في الولوج إلى خفايا الخطابات المحكومة في نسيجها الدلاليّ بالمعطيات السياقية أو باستخدام الأسلوب الرمزي الذي يمكن المتكلم من التعبير عن رأيه دون بطريقة غير مباشرة.

– لقد تبين من خلال هذه الدراسة أن تأويل الضمني في النصوص المختارة قد ارتبط بمفاهيم تداولية متصلة به مثل القصدية والاستلزام الحواري والافتراض المسبق.

– إن نجاح العمليّة التخاطبية والوصول إلى معنى الضمني وتأويله في الأساليب الخبرية والإنشائية في الحكاية المثلية ترجع إلى طرفي الخطاب والظروف المحيطة والمصاحبة للخطاب، فلا بد أن تتوفّر لطرفي الخطاب مرجعيّات إحاليّة مشتركة، فالمتكلّم لا يقول في أغلب الأحيان كلّ ما يدور بخلده، ويراود فكره، وإنّما قد تُعوزه ظروف مقاميّة معيّنة إلى ترك شحنة من مقاصده طيَّ الكتمان، وللمتلقّي فهم الضمني وتأويله وفق منطق استدلالي تداوليّ يعوّل على التمييز بين الأعمال القولية والأعمال اللا قولية.

– إن الاهتمام بالضمني يستدعي الأخذ بالتأويل لتجاوز سطح الكلام الظاهر والنفاذ إلى

دلالاته العميقة، ولكن التأويل لا يمكن أن يجري كما اتّفق، وإنّما ينبغي أن يخضع لإدراك عميق لقواعد تصريف الكلام وتداوله وللأثر البالغ للنوايا والمقاصد ومعطيات السياق الذي يدور فيه الكلام. وهذا يدل على أن الوصول إلى قصد المتكلم والكشف عن الضمني وتأويله يحتاج إلى جهد كبير من المتلقي، وقد حاولت هذه الدراسة وفق هذه المعطيات تأويل الضمني وتفسيره في الحكاية المثلية في كتاب كليلة ودمنة.

– وبناء على ذلك كله فإن الدراسة توصي بمزيد من الدراسات التطبيقية للضمني وتأويله في الحكاية المثلية في كتاب كليلة ودمنة وفي غيرها من الكتب الأخرى التي تعتمد على الحكاية المثلية، وذلك لمحاولة الإلمام والوصول إلى تصور شامل لهذه القضية.

هوامش البحث:

[1] - باديس لهويمل، التداولية والبلاغة العربية، مجلة المخبر، العدد 7، 2011، الجزائر. ص 155.

[2] - ميّز فردينان دي سوسير في دروسه بين ثلاثة مصطلحات أساسية هي: اللغة (Langage) بوصفها ملكة فطرية واللسان (Langue) وهو تواضع اجتماعي والكلام (Parole) باعتباره إنجازا فرديا. انظر فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب صالح القرمادي محمد الشاوش محمد عجينة، تونس / طرابلس: الدار العربية للكتاب، د–ت، ص 27–28.

[3] – أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، 1991.

[4] – انظر عز الدين الناجح، تداولية الضمني والحجاج بين تحليل الملفوظ وتحليل الخطاب، تونس: مركز النشر الجامعي، 2015.

[5]– قاسم بن قُطلوبُغا الجِنفيّ، أصول البزدوي: كنز الوصول إلى معرفة الأصول، تحقيق: سائد بكداش، دار النشر الإسلاميّة ودار السّراج، المدينة المنوّرة: الطبعة الثانية، 2016، ص: 101.

[6]– المرجع نفسه، كنز الوصول، ص: 99.

[7]– عبد القادر غزالي، اللسانيّات ونظريّة التواصل: رومان ياكوبسون نموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريّة، اللاذقيّة: الطبعة الأولى، 2003م، ص: 21.

[8]– طَهَ عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1998، ص: 147.

[9]– من الظواهر التعامليّة اللغويّة ذات الطبيعة التركيبيّة النحويّة العامّة المشتركة، الإختزالُ في الجملة الفعليّة على سبيل المثال. فعبارات التهاني اليوميّة تمثّل بنيةً مشتركة عامّة بين المستعملين: كقولنا (عيدا سعيدا، حجّا مبرورا، حظّا موفّقًا...)، ومثلها عبارات السّخط والغضب، كقول العرب (سُحقا له، وتبّا له...)، وهناك صيغ التحذير، من قبيل قولهم (إيّاك والنفاقَ، الغدرَ الغدر...) فهذه كلّها بُنًى نحويّة جاهزة ومشتركة، ولذا يتفق الجميع في معرفة صيغتها الأصليّة، بل إنّ اللغويين والبلاغيين يشرحونها في مصنّفاتهم. فسياقها أصبح عامّا معلوما، بحكم تواتر الإستعمال، بينما الضمنيّ مفهوم آخر فردي وآنيّ.

[10] – ويليم جيمس، البراغماتيّة، ترجمة: وليد شحاته، دار الفرقد للطّباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية: الطبعة الأولى، 2014، ص: 18.

[11]– طَهَ عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص: 146.

[12]– الآية المقصودة هي: "يا أيّها الّذي آمنوا إنّما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاُجتنبوه". (المائدة: 90) وهذه الآية لم يُصرّح بها المتكلّم، ولكنّه أضمر الإشارة إليها، من خلال إحضار عنصر لغويّ لساني (مُسكر)، ومن خلال التعويل على ما يستلزمه الحوار من تواضع مسبَق، ومبدأ تعاون بين الطرفين، من أجل أُستحضار ذلك المضمَر المخفيّ.

[13] ينظر: عبدالرحيم صالح حسان، الأفعال الكلامية في ديوان رواغ المصابيح، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد 4، https://doi.org/10.53286/arts.v1i4.244، ص 42.

[14] ينظر: عصام واصل، الأفعال الكلامية في ديوان أبجدية الروح، مجلة طلائع اللغة وبدائع الأدب، المجلد 1، العدد 1، جامعة حسيبة بن بو علي، الجزائر،2020، ص 78.

[15]– خليفة بوجادي، في اللسانيات التداوليّة: مع محاولة تأصيليّة في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر: الطبعة الأولى، 2009، ص: 83.

[16]– سميّة عامر، الإستلزام الحواري عند بول غرايس: المفهوم والمقوّمات، مجلّة القارئ للدراسات الأدبيّة والنقديّة واللغويّة، المجلّد الثّاني، العدد الثالث، 2019، ص: 24.

[17]– جاك موشلار وآن روبول، التداوليّة اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمّد الشيباني، مراجعة: لطيف زيتوني، المنظّمة العربيّة للترجمة، نشر وتوزيع دار الطليعة للطباعة والنشر، بيرت، لبنان: الطبعة الأولى، 2003م، ص: 60.

[18]– أوستين، نظريّة أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام؟ ترجمة: عبد القادر قينيني، إفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، المغرب 1991، ص: 09.

[19]– التهانوي، كشّاف أُصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: على دحروج، الجزء الأوّل، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، 1996، ص: 692.

[20]– محمّد القاضي وآخرون، معجم السرديّات، دار الفارابي ومؤسسة الإنتشار العربي، لبنان: الطبعة الأولى، 2010، ص: 34.

[21]– الميداني، مجمع الأمثال، الجزء الأوّل، نشر المعاونيّة الثقافيّة للآستانة الرَّضَويّة، آذار، 1344هـ، ص: 09.

[22]– عبد الله اِبن المقفّع، كليلة ودمنة، دار الشروق للتوزيع والنشر والطباعة، بيروت: والشّركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر: الطبعة الثانية، 1981، ص: 37.

[23]– عبد الله بن المقفّع، كليلة ودمنة، ص: 38.

[24]– أوستين، نظريّة أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام؟ ص: 109.

[25]– هذه التصنيفات البلاغية نحتاجها في التحليل اللساني التداوليّ، لأستيعاب المقصود: فالخبر يُرسلُ مثبتًا (مات الثّور) أو منفيّا (ما مات/ لم يمت/ لن يموت... الثور). وقد يُنجَز دون أدوات توكيد، وقد يحتويها (لقد مات الثور/ إنّ الثور قد مات...)، ويُسمّى الخبرُ إذا لم يحتوِ أداة توكيد: اِبتدائيّا، أمّا إذا تضمّن أداة واحدة فيسمى: طلبيّا، بينما يكون إنكاريّا إذا وُجدت به أكثر من أداة توكيد.

[26]– عَكِدَ: كثر لحمُه. ترَّ: عظُمَ جسمُه، واسترخى.

[27]–عبد الله اِبن المقفّع، كليلة ودمنة، ص: 84.

[28]– جواد ختام، التداوليّة: أصولها واتّجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن: الطبعة الأولى 2016، ص: 104 و105.

[29]– العياشي إدراوي، الإستلزام الحواري في التداول اللساني: من الوعي بالخصوصيّات النوعيّة للظاهرة إلى القوانين الضّابطة لها، دار الأمان: الرباط، ومنشورات الإختلاف، الجزائر: الطبعة الأولى، 2011، ص: 95.

[30]– عبد الله بن المقفّع، كليلة ودمنة، ص: 82.

[31]– طه عبد الرحمان، اللسان والميزان، ص: 354.

[32]– العيّاشي إدراوي، الإستلزام الحواريّ، ص: 08.

[33]– عبدالهادي بن ظافر الشهريّ، اِستراتيجيّات الخطاب: مقاربة تداوليّة لغويّة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان: الطبعة الأولى، آذار– مارس/ الربيع، 2004، ص: 384.

[34]– أشهر من أُعتمد القياس الإستدلالي في الوصول إلى الحقائق سقراط في إدراكه لحتميّة الموت. فقد قال: كلّ إنسان يموت. وسقراط إنسان، إذًا سقراط سيموت.

[35]– الشّرط بأُعتماد الحروف نوعان: شرط الإمكان: ويقع بالحرف "إنْ"، وشرط الإمتناع، ويكون بالأداة "لو".

[36]– قاسم بن قُطلوبُغا الجِنفيّ، أصول البزدوي: كنز الوصول إلى معرفة الأصول، ص: 287.

[37]– فان دايك، النصّ والسياق: اِستقصاء البحث في الخطاب الدلاليّ والبتداوليّ، ترجمة: عبد القادر قينيني، إفريقيا الشّرق، المغرب، الدار البيضاء، 2000، ص: 103.

[38]- فيليب بلانشيه، التداوليّة من أوستن إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سورية، اللاّذقيّة: الطّبعة الأولى، 2007، ص: 59.

[39]- اِبن المقفّع، كليلة ودمنة، ص: 82.

[40]- أوستين، نظريّة أفعال الكلام العامّة: كيف ننجز الأشياء بالكلام، ص: 163.

[41]- اِبن المقفّع، كليلة ودمنة، ص: 130.

[42]- دان سبيربر، وديدري ويلسون، نظريّة الصلة او المناسبة في التواصل والإدراك، ترجمة: هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، مراجعة فراس عوّاد معروف، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان: الطبعة الأولى، 2016، ص: 386.

[43]- اِبن المقفّع، كليلة ودمنة، ص: 129.

[44]- عبد الفتّاح كيليطو، الحكاية والتأويل: دراسات في السّرد العربي، دار طويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب: (د. ط) و(د.ت)، ص: 14.

[45]- جاك موشلار وآن روبول، القاموس الموسوعي للتداوليّة، ترجمة: شكري المبخوت، بإشراف: عز الدين المجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، السّحب الثّاني، تونس: 2010، ص: 68.

[46]- اِبن المقفّع، كليلة ودمنة، ص: 138.

[47]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان: الطبعة الأولى، 2009، ص: 88.

[48]- اِبن المقفّع، كليلة ودمنة، ص: 138.

[49]- محمود أحمد نحلة، نحو نظريّة عربيّة للأفعال الكلاميّة، مجلّة الدراسات اللغويّة، المجلّد الأوّل، العدد الأوّل، محرّم- ربيع الأوّل، 1420هـ/ أبريل – يونيو 1999م، ص: 180.

[50]- السكاكيّ، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان: الطّبعة الأولى، 1983م، ص: 318.

[51]- اِبن المقفّع، كليلة ودمنة، ص: 143.

[52]- العيّاشي إدراوي، الإستلزام الحواري، ص: 118.

[53]- دان سبيربر وديدري وليون، نظريّة الصلة او المناسبة، ص: 419.

[54]- أحمد فهد صالح شاهين، النظريّة التداوليّة وأثرها في الدراسات النحويّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن: الطبعة الأولى، 2015، ص: 92.

[55]- يقع الأمر بصيغته الأصليّة: وهي تحويل الفعل إلى صيغة "اِفعلْ"، ويتمّ أيضا بلام الأمر مقترنةً بفعل مضارع مجزوم: لِتفعلْ، ويتحقّق بأُسم فعل الأمر: من قبيل: تعال، وهاتِ، وهلمّ وصَهٍ، ويكون كذلك بمصدر الفعل منصوبا. كقولك: سكوتًا، وخروجا...

[56]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 320.

[57]- إبن المقفّع، كليلة ودمنة، ص: 145.

[58]- طالب سيّد هاشم الطبطبائي، نظريّة الأفعال الكلاميّة بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيّين العرب، مطبوعات جامعة الكويت، إدارة المكتبات، الكويت 1994، ص:22 و23.

المراجع:

1) إدراوي العياشي، الإستلزام الحواري في التداول اللساني: من الوعي بالخصوصيّات النوعيّة للظاهرة إلى القوانين الضّابطة لها، دار الأمان: الرباط، ومنشورات الإختلاف، الجزائر: الطبعة الأولى، 2011,

2) الطبطبائي طالب سيّد هاشم، نظريّة الأفعال الكلاميّة بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيّين العرب، مطبوعات جامعة الكويت، إدارة المكتبات، الكويت: 1994.

3) أوستين، نظريّة أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة: عبد القادر قينيني، إفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

4) بلانشيه فيليب، التداوليّة من أوستن إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سورية، اللاّذقيّة: الطّبعة الأولى، 2007.

5) بوجادي خليفة، في اللسانيات التداوليّة: مع محاولة تأصيليّة في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر: الطبعة الأولى، 2009.

6) التهانوي، كشّاف أصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم: رفيق العجم وإشرافه ومراجعته، تحقيق: على دحروج، الجزء الأوّل، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان: الطبعة الأولى، 1996.

7) الحِنفيّ قاسم بن قُطلوبُغا، أصول البرذوني: كنز الوصول إلى معرفة الأصول، تحقيق: سائد بكداش، دار النشر الإسلاميّة ودار السّراج، المدينة المنوّرة: الطبعة الثانية، 2016.

8) جيمس ويليم، البراغماتيّة، ترجمة: وليد شحاته، دار الفرقد للطّباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية: الطبعة الأولى، تشرين الأوّل، 2014.

9) ختام جواد، التداوليّة: أصولها وأتّجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن: الطبعة الأولى، 2016.

10) دايك فان، النصّ والسياق: إستقصاء البحث في الخطاب الدلاليّ والتداوليّ، ترجمة: عبد القادر قينيني، إفريقيا الشّرق، المغرب، الدار البيضاء، 2000.

11) سبيربر دان، وديدري ويلسون، نظريّة الصلة او المناسبة في التواصل والإدراك، ترجمة: هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، مراجعة فراس عوّاد معروف، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان: الطبعة الأولى، 2016.

12) السكاكيّ، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت،

لبنان: الطّبعة الأولى، 1983.

13) شاهين أحمد فهد صالح، النظريّة التداوليّة وأثرها في الدراسات النحويّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن: الطبعة الأولى، 2015.

14) الشهريّ عبد الهادي بن ظافر، إستراتيجيّات الخطاب: مقاربة تداوليّة لغويّة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان: الطبعة الأولى، 2004.

15) عامر سميّة، الإستلزام الحواري عند بول غرايس: المفهوم والمقوّمات، مجلّة القارئ للدراسات الأدبيّة والنقديّة واللغويّة، المجلّد الثّاني، العدد الثالث، 2019.

16) عبد الرحمان طَهَ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1998.

17) عبدالرحيم صالح حسان، الأفعال الكلامية في ديوان رواغ المصابيح، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد 4، https://doi.org/10.53286/arts.v1i4.244.

18) عصام واصل، الأفعال الكلامية في ديوان أبجدية الروح، مجلة طلائع اللغة وبدائع الأدب، المجلد 1، العدد 1، جامعة حسيبة بن بو علي، الجزائر،2020.

19) عتيق عبد العزي، علم المعاني، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان: الطبعة الأولى، 2009.

20) غزالي عبد القادر، اللسانيّات ونظريّة التواصل: رومان ياكوبسون نموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريّة، اللاذقيّة: الطبعة الأولى، 2003.

21) القاضي محمّد وآخرون، معجم السرديّات، دار الفارابي ومؤسسة الإنتشار العربي، لبنان: الطبعة الأولى، 2010.

22) كيليطو عبد الفتّاح، الحكاية والتأويل: دراسات في السّرد العربي، دار طويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت).

23) إبن المقفّع عبد الله، كليلة ودمنة، دار الشروق للتوزيع والنشر والطباعة، بيروت: والشّركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر: الطبعة الثانية، 1981.

24) موشلار جاك وآن روبول، التداوليّة اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمّد الشيباني، مراجعة: لطيف زيتوني، المنظّمة العربيّة للترجمة، نشر وتوزيع دار الطليعة للطباعة والنشر، بيرت، لبنان: الطبعة الأولى، 2003.

25) موشلار جاك وآن روبول، القاموس الموسوعي للتداوليّة، ترجمة: شكري المبخوت، بإشراف: عز الدين المجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، السّحب الثّاني، تونس: 2010.

26) الميداني، مجمع الأمثال، الجزء الأوّل، نشر المعاونيّة الثقافيّة للآستانة الرَّضَويّة المقدّسة، آذار، 1344هـ.

27) نحلة محمود أحمد، نحو نظريّة عربيّة للأفعال الكلاميّة، مجلّة الدراسات اللغويّة، المجلّد الأوّل، العدد الأوّل، محرّم- ربيع الأوّل، 1420هـ/ أبريل – يونيو 1999.

28) يول جورج، التداوليّة، ترجمة: قُصيْ العتابي، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ودار الأمان، الرباط: الطبعة الأولى، 2010.

الشذوذ النحوي عند ابن مالك: دراسة وصفية تحليلية

Grammatical anomalies at Ibn Malek: descriptive and analytical Study

مكين عبده غالب سعيد Makeen Abdoh Ghaleb Said	Makeenibb2013@gmail.com جامعة إب- كلية الآداب—قسم اللغة العربية — اليمن

الإرسال: 2024/07/09	القبول:2024/09/06	النشر:2024/12/29

الملخص:

يهدف البحث إلى معالجة ظاهرة (الشـــذوذ النحوي عند ابن مالك)؛ إذ تعد من الظواهر اللغوية التي يظهر فيها اجتهاد ابن مالك، وتناول البحث موارد الشـذوذ عنده، وتصـنيف مسـائل الشـذوذ بحسـب موافقتها للمذاهب النحوية أو مخالفتها، أو ما تردد فيه بين الشـذوذ والقياس، أو نفى الشذوذ عنه، ومثله تنبيهه على بعض الشواذ التي قل تنبيه سابقيه عليها. وخلص البحث إلى جملة من النتائج، من أبرزها: تعدد موارد الشـــذوذ عند ابن مالك، ومرجعه إلى القلة ومخالفة القياس، ولم يعتن كثيرا بالتفريق بين الشـذوذ في القياس والاستعمال، ولم يلزم مذهبا معينا في الحكم بالشـذوذ، وإن جاءت أكثرها موافقة للبصـريين، وتردد في كثير من المسـائل بين القول بالشـذوذ أو القياس، أو كونها لغة، وذلك ناشـئ عن اجتهاد، وقد يطلق الشـذوذ على الضـرورة الشـعرية في بعضها؛ لأن الضرورة الشعرية عنده فيما لم يجد الشاعر عنه مندوحة في إقامة الوزن أو القافية.

الكلمات المفاتيح: الشذوذ؛ النحو؛ ابن مالك.

Abstract:

The research aims to process the phenomenon (grammatical irregularity according to Ibn Malik); Which is considered one of Linguistics phenomena in which the diligince of Ibn Malik appears, and the research dealt with irregularity The classifications of irregularity issues according to him, the classifications of irregularity issues according to agreement or disagreement with grammatical Schools, or what hesitated between irregularities and analogy, or he denied irregularity from it, and the same alerting him to some irregularities that fall of alerting previously on it. The research concluded With a group

of results the most important which are; the multiple of the Sources of irregularities according to Ibn Malik, the reference to the fewness and disagreement the analogy, and he did not pay much attention to distinguidhing between irregularities in analogy and usage, and he did not commit a specific school in ruling of irregularity, even thhough most of them agreed with Basrans, and he hesitated in more of issues between saying it is irregularity or analogy, or may be as a language, and that arises according to diligince, and irregularity may be refer to the necessity of poetic between each other; because of his poetic necessity is in what the poetic did not find agreement in establishing meter and rhym..

Keywords: Irregularity; grammar; Ibn Malik.

1- مقدمة

يعد الشذوذ النحوي من الأحكام الشائعة التي كثر ذكرها في مجال تقويم القواعد النحوية بوصفه البعد الآخر للمقيس، فهو تأكيد للقاعدة المطردة، وقد عبروا عما خالف المطرد بمصطلحات مختلفة أشهرها الشاذ، ومعيار هذا الحكم لم يتفق عليه أصحاب المدارس النحوية، فالكوفيون منهجهم أقرب إلى الوصفية منه إلى المعيارية باحترامهم للمسموع ولو قل، وعدم خضوعهم أمام القواعد الكلية التي استمدت من الشائع، بينما كان المنهج الذي اتبعته مدرسة البصرة أقرب إلى المنهج المعياري؛ الذي يقوم على الاقتصاد في قبول الرواية من الشواهد، ووفرة الأدلة التي تبنى عليها القواعد، فمنهجهم أقرب إلى الصرامة في تقعيد اللغة وتقليل الخروج، غايتهم منه وضع نحو قياسي، وعلى هذا تبقى مسألة الشذوذ من المسائل التي تختلف فيها وجهات النظر، وتحتاج إلى تتبع وتحليل لكشف ملابساتها، وموقعها في النحو تأثرا بالسابقين، وتأثيرا في اللاحقين، ولا سيما الشذوذ النحوي عند ابن مالك الذي عرف باجتهاده واعتداده برأيه مع إلمامه بعلوم اللغة، ونوادرها، وكثرة مصنفاته، وذيوعها، ولهذا كان هذا البحث.

ويعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، وانطلاقًا من هذا التصور، اقتضت طبيعة البحث أن يقسم على مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث تقفوها خاتمة.

2- التمهيد: مفهوم الشذوذ، وحكمه:

الشذوذ لغة: شذ عنه، يشذ شذوذا: تفرق وانفرد عن غيره، وكل ما انفرد فهو شاذ[1].

واصطلاحا: ما فارق بقية بابه، وانفرد عنه إلى غيره[2]، وقال محمد الخضر حسين: «وقد جرت عادة النحاة أن يصفوا خروج العربي الفصيح بالشذوذ، ولا يبالون أن يسموا خروج المولد عنها بالخطأ واللحن»[3]، ومما سبق يعلم أن الشاذ ليس غلطا، ولا خطأ.

ويرى بعضهم أن التسمية البديلة للشاذ هو أن يقال فيه: (لغة)، ومستندهم في ذلك ماحكي عن عيسى بن عمرو وعمرو بن العلاء في أنهما لم يستوعبا جميع كلام العرب، وإنما بنيا القياس على الكثير من كلام العرب، ويسميان ما ورد مخالفا لذلك لغة[4]، ولكن هذا ليس على إطلاقه فإن الشاذ قد يوجد في لغة من نقل عنهم المطرد.

والشذوذ عند ابن مالك يأتي تارة عند مخالفة القياس مع وروده بقلة، ولو كان لغة لقوم ومن أمثلة ذلك ما ذكره أن في المرخم لغتان: إحداهما: وهي أجودهما؛ ومعظم العرب عليها، وذلك بأن ينوى المحذوف، فإذا رخمت على هذه اللغة تركت الباقي بعد الحذف على ما كان عليه من حركة أو سكون، فتقول في جعفر: (يا جعفَ)، ووصفها ابن مالك بالاطراد، والثانية: أن لا يُنوى المحذوف، بل يعاملونه معاملة الاسم التام، وعليها ما روى سيبويه من قول بعض العرب: يا طلحُ، بضم الحاء، وهي التي وصفها ابن مالك بالشذوذ ومستنده في هذين الحكمين هو القلة للشاذ والكثرة للمطرد[5].

ومثله في تفصيله لأنواع حذف حرف الجر بين الاطراد والشذوذ؛ نحو: (دخلت في الدار)، و(دخلت الدار)، فلما كثر استعمال الفعل (دخل) مع أسماء الأماكن الأخرى، حكم له باطراد حذف حرف الجر معه[6].

وأما ما قل الحذف معه فمقصور على السماع، ومن أمثلة ذلك قولهم: «توجه مكة وذهب الشام، ومطرنا السهل والجبل، وضرب فلان الظهر والبطن، فلا يقاس على هذه الأسماء وما أشبهها»[7]، فمسألة القياس على الكثير مستولية على فكر ابن مالك النحوي، وما قل يكون مقصورًا على السماع، لا يتجاوز به إلى غيره.

وأحيانًا يسلك بالمسموع عنهم مسلك الكوفيين في القياس، وقد يتردد بين الحكم بالشذوذ والاطراد في كتبه المختلفة.

وعادة ابن مالك أن يعبر بالقليل عما جاء في الكلام، ولم يختص بالشعر، ويعبر أيضا بالندور عما جاء في الكلام وهو محتمل للقياس عليه وعدمه[8].

ويخلص من ذلك كله أن منهج ابن مالك في القياس لم يكن منهجا موحدا؛ إذ لم يحدد النحاة وهو منهم كمية ما يحكم عليه بالقلة وما يحكم عليه بالكثرة، ولا كمية ما يحكم عليه بالاطراد أو بالشذوذ[9].

ويأتي مفهوم الضرورة على نحوٍ أخص من الشذوذ، إذ الضرورة خاصة بالشعر مما قل أو ندر، مع مخالفتهما للقياس والاستعمال، وهي عند جماهير النحاة: ما لم يرد إلا في الشعر، سواء كان للشاعر فيه مندوحة أم لا[10]، وخالف ابن مالك فجعلها خاصة بما ليس للشاعر عنه مندوحة، فالضرورة عنده هي ما لا يمكن أن يقع فيه تغيير[11].

ومن أمثلة ذلك عنده في مسألة عدم مباشرة حرف النداء في السعة ذا الالف واللام، في قول الشاعر:

فيا الغلامان اللذان فرا إياكما أن تكسبانا شرا

فقد حمل على الضرورة عند البصريين، وحمله ابن مالك على الشذوذ، ونفى كونه ضرورة؛ لإمكان الشاعر أن يقول: فيا غلامان اللذان فرا[12].

وقد ردوا عليه فهمه للضرورة بأنه ما من ضرورة إلا ويمكن إزالتها ونظم تركيب آخر غير ذلك التركيب، وحينئذ لا توجد ضرورة، وإنما يعنون بالضرورة أن ذلك وقع في الشعر واختص به ولم يقع في كلامهم المنثور، وقد افترض ابن مالك هذا الرد، ولم يجب عنه[13].

وفي بحث (الضرورة الشعرية عند ابن مالك بين التقعيد والتطبيق) للقشعمي أثبت أن ابن مالك في التطبيق موافق لجمهور النحاة في مفهوم الضرورة في أغلب المسائل وأن اشتراطه عدم وجود مندوحة للشاعر من الوقوع في الضرورة خاص بالمستندرات التي قل استعمالها وكان باستطاعة الشاعر إخراجها من الضرورة، ووُجِد لها نظير في النثر أو مسوغ في القياس، وليس عاما في كل ما خالف قواعد اللغة[14].

فما وصل فيه ابن مالك إلى القناعة بإثبات الحكم الذي تضمنه الشاهد الشعري لمسوغات أخرى لجأ إلى التنصل من دعوى الضرورة.

ومن استعمال ابن مالك مصطلح الشذوذ في موطن الضرورة مسألة اجتماع (كي) مع (أن) التي بمعناها، فذهب الكوفيون إلى أنه يجوز إظهار (أن) بعد (كي) وجعلوا من شواهد ذلك قول الشاعر:

أردت لكيما أن تطير بقربتي فتتركها شنا ببيداء بلقع

وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز إظهار (أن) بعد (لكي)، وعدوا ظهورها في البيت المذكور ضرورة [15]، وقول ابن مالك متوافقٌ مع البصريين، ولكن عده من باب الشذوذ [16].

وقد استعمل مصطلح شاذ الشاذ أو بلغ غاية الشذوذ أو الأشذ عند المقارنة بين مسائل الشذوذ التي ترجع إلى باب واحد، ومنه قوله: «لحاق تاء المبالغة لأحد أمثلة المبالغة شاذ، ولما لا مبالغة فيه أشذ، فيعبر عنه بشاذ الشاذ»[17].

ومن المسائل التي عبر عنها بالأشذ بعد أن ذكر دخول نون التوكيد بنوعيها على الفعل الأمر مطلقا، والمضارع والماضي الدالان على الاستقبال، ثم ذكر شذوذ دخولها على المضارع الدال على الحال، وجعل أشذ منه توكيد (أفعل) في التعجب، وجعله في اسم الفاعل أشذ من توكيد فعل التعجب كقول الراجز: أقائلن أحضروا الشهودا[18].

وهذه المقاييس المعيارية في أمثلة هذا الباب من الضرورة والشذوذ وما بلغ غاية الشذوذ والأقل شذوذا جرت من ابن مالك بحسب السماع كثرة وقلة، أو اتباعا لحكم النحاة قبله، أو قربها وبعدها في القياس والتعليل.

وأما حكم الشاذ فإنه يقبل المسموع منه، ولا يقاس عليه؛ ولو اعترض بالشاذ على القياس لبطل أكثر الصناعات والعلوم، وقد أكد ابن مالك كراهية الحمل على الشاذ، وأشد منه الحمل على شاذ الشاذ[19].

ولكنه أحيانا قد يخالف عامة النحاة في تجويز القياس على ما حكم عليه النحاة بالشذوذ، مع إقراره بشذوذه، ومن ذلك وصل (أل) بالجملة الفعلية في دخولها على المضارع دون دخولها على الجملة الاسمية فالأخير عنده من الضرورات، فقال:

وشذ نحو (الحكم التُرْضى) ومن ... رأى اضطراد مثل ذا فما وهن

لكن (من القوم الرسول الله ... منهم) ونحوه قليل واه

ونفى الضرورة عن دخول (أل) على الجملة الفعلية لكثرته في أشعارهم، ولإمكانهم أن يغيروا هذه التراكيب إلى تراكيب أخرى خالية من هذه الضرورة وفقا لفهمه الخاص لمفهوم الضرورة[20].

وإذا كان ابن مالك قد فرق بين دخولها على الجملة الاسمية ودخولها على الجملة الفعلية فإن عامة النحويين لا يفرقون بينهما فكل ذلك معدود من الشواذ وقد جعله ابن السراج والسيرافي من أقبح ضرورات الشعر[21].

3- المبحث الأول: أقسام الشذوذ وموارده

3- 1 المطب الأول: أقسام الشذوذ

الكلام على أقسام الشذوذ بين القياس والاستعمال يؤخذ من كلام ابن السراج وابن جني على الاطراد والشذوذ، فقد جعلاهما بالنسبة للقياس والاستعمال على أربعة أضرب؛ أحدها للمطرد قياسا واستعمالا، وهذا الذي بنيت عليه القواعد، وثلاثة منها للشاذ: أحدها: شاذ في القياس ومطرد في الاستعمال، وثانيها: شاذ في الاستعمال ومطرد في القياس؛ وثالثها شاذ قياسًا واستعمالًا، والقياس عند الجمهور إنما يكون على المطرد قياسا واستعمالا[22].

ومما هو مطرد في القياس شاذ في الاستعمال ما ذكره ابن مالك من شذوذ وقوع خبر أفعال المقاربة مفردا؛ والمستعمل في خبرها هو (يفعل) لأنه أدل على مقتضى كاد، والأصل استعمال المفرد، لكنه أصل مرفوض استعمالا إلا ما سمع، مثل: إني عسيت صائما[23]، وتابعه في التنبيه على شذوذه الرضي وابن الناظم[24].

ومما ذكر ابن مالك أنه شاذ في القياس كثير في الاستعمال دخول (ما) المصدرية على أفعال الاستثناء (خلا وعدا)؛ إذ الأصل دخول الحروف المصدرية على ما له مصدر لأنها تؤول مع الفعل بعدها بمصدر، ولكن (ما) المصدرية دخلت على فعلي الاستثناء (خلا، وعدا) وهذا الدخول مجمع عليه، وكذا (حاشا) قليلا، فعَدَّ دخولها شاذا في القياس، وفي ذلك يقول ابن مالك: "ومعلوم أن أفعال هذا الباب ليس لها مصادر مستعملة فإذا وُصل ببعضها حرف مصدري فهو على خلاف الأصل فلا يُبالى بانفراده بذلك، فيقال لَمْ لَمْ يوافقْه غيره، فإن موافقته تكثير للشذوذ، ومخالفته استمرار على مقتضى الدليل"[25]. ومع أنه كثير في الاستعمال لكنه قرر أنه ليس محلًّا للقياس.

وابن مالك قد يكتفي بذكر الشذوذ دون تفريق بين ما كثر وما قل في الاستعمال؛ ومن ذلك ما ذكره ابن مالك من شذوذ ترخيم ما خلا من العلمية وتاء التأنيث، فلا يرخم إلا في شذوذ، كقولهم: يا صاحِ وأطرق كرا، وظاهر كلامه يقتضي المساواة في الشذوذ بينهما، ولا شك أنهما شاذان في القياس؛ أما في الاستعمال فالشاذ (أطرق كرا) لقلة استعماله، وأما (يا صاحِ) فإنه كثير في الاستعمال[26].

3- 2 المطلب الثاني: موارد الشذوذ عند ابن مالك:

وردت أحكام بالشذوذ عند ابن مالك في موارد متعددة، ومنها:

3- 2- 1/ في الحديث النبوي: موقف ابن مالك هو الاستشهاد بالحديث حتى صار علما عليه، ولم يمنعه ذلك من الحكم عليه أحيانا بالشذوذ إن خالف القياس، وهذا من إنصافه؛ ومن أمثلة ذلك إهمال الجزم بـ(متى) حملا على (لو)، وذلك في قول عائشة -رضي الله عنها- مخاطبة الرسول -صلى الله عليه وسلم: «إن أبا بكر رجل أسيف، وإنه متى يقوم مقامك لا يُسمِع الناس»[27]، ووجه ابن مالك هذه الرواية أن متى حملت على (لو) شذوذا، فأهمل الجزم بها، وفي شرح التسهيل وصف ذلك بالغرابة[28]، وأنكر أبو حيان على ابن مالك هذا التأويل[29]، ولعل مرجعه إلى منهج أبي حيان في رفض الاستدلال بالحديث على إثبات القواعد النحوية، والأقرب توجيه ابن مالك، فباب الحمل باب واسع.

3- 2- 2/ بعض القراءات الشاذة: ونعني بالقراءة الشاذة ما فقدت أحد أركان القراءة الصحيحة الثلاثة، وهي: موافقة العربية ولو بوجه مختلف فيه، وموافقة أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالا، وصحة سندها، فمتى اختل ركن من هذه الأركان الثلاثة أطلق عليها شاذة، وأعظم هذه الأركان هو صحة السند[30]، والأصل عند ابن مالك الاستشهاد بالقراءات القرآنية من غير تفريق بين متواترها وآحادها وشاذها متى صح نقلها، وقد صار ذلك علما عليه، في حين رد بعضهم قراءات متواترة لمخالفتها القياس اللغوي، ومما قيل في ذلك: "كان قوم من النحاة المتقدمين يعيبون على عاصم وحمزة وابن عامر قراءات بعيدة في العربية، وينسبونهم إلى اللحن، وهم مخطئون في ذلك على جوازه في العربية، وقد رد المتأخرون منهم ابن مالك على من عاب عليهم ذلك بأبلغ رد، واختار جواز ما وردت به قراءاتهم في العربية، وإن منعه الأكثرون"[31].

ونماذج الاستشهاد بالقراءات الشاذة وبناء الأحكام عليها عنده كثيرة، ومن ذلك جواز الفصل بين اسم الفاعل المضاف إلى ظاهر بمفعول أو ظرف[32]، ومن ذلك جواز وقوع (أن) الناصبة بعد علم خالص[33]، وغير ذلك مما يطول المقام بذكره، ولا تلازم عنده بين شذوذ القراءة والحكم المستنبط منها، فقد أجاز إعمال (إذا) وإلغاؤها عند تقدم حرف العطف عليها، والإعمال إنما جاء في القراءة الشاذة وفي ذلك يقول: "ولو قدم عليها حرف عطف جاز إلغاؤها وإعمالها، وإلغاؤها أجود، وهي لغة القرآن التي قرأ بها السبعة في قوله تعالى: ﴿**وَإِذًا لَا يَلْبَثُونَ خِلَافَكَ إِلَّا قَلِيلًا**﴾ [الإسراء: 76]، وفي بعض الشواذ: "لا يَلْبَثُوا"[34].

وأجاز حذف الألف واللام من (الذي) و(التي)، وجعلها لغة لبعض العرب، مستدلا بقراءة من قرأ شذوذا ﴿**صِرَاطَ لذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ**﴾ [الفاتحة: 7][35]، وقد تعقبه أبو حيان بأنه لم يذكر غير هذه القراءة وجوز الباقي قياسا لا سماعا، وهي من الندور والشذوذ بحيث لا يقاس عليها[36]

أما ما ورد عنده من ذكر أحكام شاذة بنيت على قراءات شاذة، فمن ذلك ما ذكر من شذوذ إهمال (إن) حملا على (لو)، ومثل له ابن مالك بقراءة طلحة: ﴿**فَإِمَّا تَرَيْنَ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا**﴾ [مريم: 26] بياء ساكنة ونون مفتوحة، نقلها عن ابن جني في المحتسب[37] وقد أقر ابن جني بصحة الجزم لكن مع بقاء النون، وجعل ذلك من لغات العرب[38]، والأقرب كلام ابن جني.

جدول (1) يبين تخريج إهمال إعمال (إن) حملا على (لو)

الشذوذ	لغة
ابن مالك	ابن جني

ومما حكم عليه بالشذوذ وموردة القراءات القرآنية شذوذ رفع الحين –الثابت– اسمًا وجعل المحذوف خبرًا بعد لات في قراءة عيسى بن عمرو: ﴿**وَلَاتَ حِينُ مناَص**﴾ [ص: 3][39]، وتوجيه قراءة الرفع عند سيبويه على أنه اسم لات وخبرها محذوف، أما عند الأخفش: فإن (لات) لا تعمل شيئا في القياس؛ لأنها ليست بفعل، فإذا كان ما بعدها رفعًا فهو على الابتداء، وإن كان منصوبًا، فبإضمار فعل، وعامة النحاة على أن الرفع هو الأقل[40].

ولم أجد قبل ابن مالك من وصف الرفع بالشذوذ، ولم يرتض أبو حيان شذوذ رفع الحين بعد (لات)؛ لأنه قد ثبت قراءة[41].

والحكم بالشذوذ من ابن مالك هنا فيه تجوز في إطلاقه على القليل، ولعله مقصود ابن مالك، والتعبير الأدق أن يقال: الرفع قليل أو خلاف المشهور؛ لأن القراءة سنة متبعة، وعادة ابن مالك الاحتجاج بالقراءات جميعها طالما صح نقلها.

3– 2– 3/ بعض الأقوال المحكية عن العرب: تتسع العربية لكل ما يروى عن العرب، فحين تحكى أقوال تخالف الأغلب المطرد، فلا مناص لابن مالك من الحكم عليها بالشذوذ، ومن أمثلة ذلك عنده ما حُكي من معارف وقعت حالًا، والأصل أن يقع الحال نكرة عند جماهير النحاة، والكوفيون أجازوا مجيء الحال معرفة إذا كان فيها معنى الشرط، وذهب يونس والبغداديون إلى أن الحال تجيء معرفة ونكرة، والجمهور يؤولونها حينئذ بنكرة، وقد أشار النحاة إلى هذه الألفاظ والتمسوا لكل لفظ مسوغا لمجيئه كذلك[42]، ومنها ما ذكره ابن مالك من ألفاظ حكم عليها بالشذوذ، وتأولها بنكرة على مذهب الجمهور، فمن المعرف بالألف واللام ذكر قولهم: ادخلوا الأول فالأول، أي مترتبين، وجاءوا الجماء الغفير أي جميعا، وغيرها من الألفاظ، وذكر من المعرف بالإضافة قولهم: رجع عوده على بدئه، وجلس وحده، وفعل ذلك جهدَه وطاقته، والمعنى رجع عائدا وجلس منفردا وفعل جاهدا ومطيقا، وغيرها مما ذكره، وحكى عن سيبويه النصب والرفع في جاءوا قضَّهم بقضيضهم، ومعناه جاءوا جميعا[43].

3– 2– 4/ ما قيل عنه لغة: ومن ذلك شذوذ الجر بأفعال الاستثناء مع دخول (ما) عليها؛ فقد نقل ابن مالك اتفاق النحاة على نصب ما استثني بما عدا وما خلا، ثم نقل رواية الجرميّ عن بعض العرب جرّ ما استثني بها، حيث حمل رواية الجرمي على زيادة ما، وهذا شاذ؛ لأن الأصل في زيادتها مع حرف الجر تأخرها عنه، وتقدمها عليه شاذ، ومن تأخرها: ﴿**فَبِمَا رَحْمَةٍ**﴾ [آل عمران: 159] و﴿**عَمَّا قَلِيلٍ**﴾ [المؤمنون: 40][44]، ونقل هذه اللغة أبو حيان عن الكسائي، والجرمي، وأبو علي، والربعي، وجعله أبو حيان من الشذوذ[45].

جدول (2) يبين تخريج زيادة (ما) قبل (خلا) و(عدا) والجر بهما

لغة	الشذوذ
الجرمي والكسائي وأبو علي	ابن مالك وأبو حيان

3– 2– 5/ الصنعة النحوية: قد لا يكون المنقول مخالفًا للقياس، ولكن توجيهه هو المخالف، ومن ذلك شذوذ إعراب الجر بـ(لولا) للياء والكاف، فالاسم الواقع بعد (لولا) الظاهر يرتفع بالابتداء، وكذلك إذا أضمر عنه من الضمائر المرفوعة المنفصلة، هذا هو القياس، وعليه أكثر الاستعمال، قال الله تعالى: ﴿**لَوْلَا أَنْتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ**﴾ [سبأ: 31]، إلا أنه قد ورد عن العرب كثيرا: (لولاك) و(لولاي)، خلافا للمبرد الذي أنكر ذلك، ولا حجة له في إنكار ما رواه الثقات[46].

وقد اختلف النحاة في موقع الكاف والياء وشبههما بعد (لولا)، فمذهب سيبويه ومن تبعه ومنهم ابن مالك أنهما في موضع جرّ بـ(لولا)؛ لأن الياء وأخواتها لا يعرف وقوعها إلا في موضع نصب أو جرّ، والنصب في لولاي ممتنع لأن الياء لا تنصب بغير اسم إلّا ومعها نون الوقاية وجوبا أو جوازًا، ولا تخلو منها وجوبا إلا وهي مجرورة، فامتنع كونها منصوبة وتعيّن الجر[47].

ورأى ابن مالك أن في عملها الجر مع شذوذه استبقاءَ حقّ لـ(لولا)؛ من جهة اختصاصها بالاسم غير مشابهة للفعل، ومقتضى ذلك أن تجر الاسم مطلقا، لكن منع من ذلك شبهها بما اختص بالفعل من أدوات الشرط من ربط جملة بجملة [48] فعلل ابن مالك استبعاد الرفع للكاف أو الياء، ثم علل اختيار الجر على النصب، وفق القواعد النحوية المطردة، وأنه مع شذوذه أهون؛ لأن فيه إعطاء (لولا) بعضا من حقها، وهي سلسلة من التعليلات اقتضتها الصنعة النحوية لتبرير هذا الحكم الذي لا تأثير له في اللفظ أو المعنى.

ومذهب الكوفيين أن الياء وأخواتها موضعها رفع نيابة عن الضمائر المنفصلة، ورجحه صاحب الإنصاف؛ ليجري الباب على قاعدة واحدة، وهي رفع الاسم الواقع بعد (لولا)[49]. وهو إن اطرد من جهة رفع ما بعد (لولا) فقد وقع في شذوذ آخر وهو وقوع ضمير الجر موقع المرفوع، والخلاف في هذه المسألة قليل الجدوى، وتتحكم فيه نظرية العامل.

جدول (3) يبين إعراب الضمير في (لولاي) و(لولاك)

الجر	الرفع
سيبويه وابن مالك	الكوفيون والأنباري

3– 2– 6/ الشاهد الشعري: سبق الحديث عن وصف ابن مالك لبعض ما ورد في الشواهد الشعرية بالشذوذ، ومن ذلك أيضًا إطلاقه شذوذ إعمال المصدر عند إضماره، على رأي البصريين؛ فلا

يقال: مرورك بزيد حسن، وهو بعمرو قبيح، فيعلق المجرور بـ (هو)؛ لكونه ضمير المرور، وهو مباين لصيغة أصل الفعل، وقد وقع شاذا في قول زهير:

وما الحربُ إلّا ما علمتُم وذُقْتُم وما هو عنها بالحديث المرجَّم

فـ(هو) ضمير الحديث و(عن) متعلقة به[50].

وأَجاز الفارسي والرماني وابن جني وَأهل الكوفة إعماله مستدلين ببيت زهير، وقالوا: الظرف والمجرور، يكفيهما رائحة الفعل[51]، وتأوله البصريون بأنَّه يمكن أن يكون متعلّقاً بإضمار فعل كأنَّهُ قال: أَعني عنها، أَو يكون التقدير: ما العلم عنها بالحديث[52]، وجعل بعضهم الباء حرف جر زائد، والحديث: خبر ما منصوب، وحينئذٍ لا يحتاج إلى متعلق به، أما ابن مالك فلم يرتض قياس الكوفيين، ولا تأويلات البصريين، وحمل بيت زهير على الشذوذ، وتابعه الشاطبي[53].

والقول بزيادة الباء هنا على الرغم من قلة القائلين به أولى؛ لأن المعنى يســـتقيم بدونها، ولأن من مواضع زيادة الباء وقوعها في خبر (ما) و(ليس).

جدول (4) يبين تخريج إعمال ضمير المصدر

التأويل للشاهد	الشذوذ	القياس
البصريون	ابن مالك والشاطبي	الكوفيون والفارسي والرماني وابن جني

4- المبحث الثاني: الشاذ الذي لم يذكره أكثر النحاة قبله:

من أحكام ابن مالك على الشذوذ ما قل ذكره من النحاة قبله، إما لقلتها، أو لعدم ذيوعها، ومن ذلك:

4- 1/ شذوذ زيادة (أن) بين كاف الجار والمجرور:

اطردت زيادة (أن) في مواضع منها بعد لما، وأما زيادتها بين كاف الجر والمجرور بها فقد نص ابن مالك على شذوذها في قول الشاعر:

. . . . كأن ظبية تعطو إلى ناضر السلم[54]

على رواية جر (ضبية)، فحمل ذلك على زيادة (أن) شذوذا[55].

والذي ذكره كثير من النحاة، وحكاه الأزهري عن أبي زيد: «سمعت العرب تنشده: كأن ظبيةً وكأن ظبيةٍ وكأن ظبيةٌ، فمن نصب خفف كأن وأعملها، ومن كسر أراد كظبية، ومن رفع أراد كأنها ظبية»[56]، فأجازوا الأوجه الثلاثة، وإن كان بعضهم يستحسن الرفع من بين هذه الأوجه[57].

ولم أجد من نص على شذوذ زيادة (أن) بين كاف الجر ومجرورها قبل ابن مالك.

4- 2/ شذوذ تحذير الغائب:

(إيَّا): اسم مبهم، وتتصل به جميع المضمرات التي للنصب، تقول: إياك وإياي وإياه وإيانا. وجعلت الكاف والهاء والياء والنون بيانًا عن المقصود وليست على الإضافة؛ لأنها معارف، وهو مذهب الأخفش وعليه المحققون[58]، وجعله الخليل مضافاً إلى ما بعده للبيان، لا للتعريف، وحكى شاهدا على ذلك عن بعض العرب: (إذا بلغ الرجل الستين فإياه وإيا الشواب)؛ حيث أضاف الضمير (إيا) إلى الظاهر وهو الشواب، وتابعه عليه قوم من النحاة، وعده الكوفيون شاذا، وكذا آخرون من غيرهم كالأخفش وابن جني والزجاجي والزمخشري وابن يعيش، ورأوا أنه لا يعوّل عليه في جواز إضافته إلى الظاهر، وليس شذوذه عندهم من جهة تحذير الغائب، وإن كان الكثير في التحذير أن يوجه لمخاطب، ولكن قد يوجه لمتكلم وقد يوجه لغائب، والنحاة الذين تكلموا عن شذوذ ما حكاه الخليل، إنما يناقشون الإضافة إلى الظاهر في قوله:(وإيا الشواب)، ومن ثم مدى صحة الاستدلال بها على القول بإضافة (إيا) إلى الكاف والهاء والياء بعدها[59].

أما ابن مالك فقد استنبط من حكمهم على ما حكاه الخليل بالشذوذ فذهب إلى أن تحذير المتكلم شاذ، وتحذير الغائب أشذ في قوله: (وإياه) [60]، وقال في الألفية:

وشذ إياي وإياه أشذ ... وعن سبيل القصد من قاس انتبذ[61]

ويفهم من هذا أن هناك من يجيز القياس في تحذير المخاطب والغائب، وهو المفهوم من أمثلة سيبويه والشلوبين كما قال الشاطبي والأشموني، فقد ذكرا من أمثلة التحذير: (إياك، وإياه، وإياي)[62].

وكلام سيبويه يشعر بأن تحذير المتكلم والغائب قياس كتحذير المخاطب، والشراح كالسيرافي حملوه على ظاهره، ولم يقيدوه إلا بأن التحذير هنا راجع للمخاطب، لا للمتكلم ولا للغائب[63].

وظاهر كلامه في التسهيل وشرحه جواز القياس على تحذير المتكلم؛ لأنه قال بنصب تحذير إياي وإيانا معطوفا عليه المحذور، فلم يصرح بشذوذه، وقد جعل ذلك الشاطبي من اضطرابات ابن مالك مرة بحمله على الشذوذ ومرة على القياس(64)، وتبعه أبو حيان في حمل ذلك على الشذوذ، وكثير من شراح الألفية، وغيرهم(65).

ومن خلال التتبع لم أجد قبل ابن مالك من ناقش قياس هذه المسألة أو شذوذها إلا ما يفهم من تمثيلهم ما يدل على جواز ذلك، وهو الأقرب.

4- 3/ شذوذ استعمال اسم فاعل أوشك:

لم يوجد شذوذ في استعمال اسم الفاعل المنقول والمرتجل بخلاف اسم الفاعل القياسي(66) ، وأما ظن وأخواتها فلم يستعمل اسم الفاعل منها (67).

ولكن قد جاء استعمال اسم فاعل أوشك في قول أسامة بن الحارث الهذلي:

فموشِكةٌ أرضنا أن تعود خلافَ الخليط وحُوشا يَبابا

وقول كثير:

فإنك موشك ألا تراها وتعدو دون غاضرة الغوادي

وقد نبه ابن مالك في شرح التسهيل على شذوذ الشواهد السابقة، وعبر عنه في شرح الكافية بالقلة(68)، ولم أجد قبل ابن مالك من أشار إلى هذا الاستعمال لا شذوذا ولا قياسا، وأما بعده فقد عبر بعضهم عنه بالقلة أو الندور(69)، ولو أنه نسبه إلى الضرورة لكان أوجه.

5- المبحث الثالث: الشاذ على مذهب البصريين:

سبق الحديث عن صرامة البصريين في المقيس، ووصف ما خالف المطرد بالشذوذ إن لم يمكن تأويله، وعلى النقيض من ذلك الكوفيون، فقد توسعوا في إثبات الأحكام بناء على المسموع ولو كان قليلا، وقد تابعهم ابن مالك في هذا النهج؛ فهو أحيانا يصف الحكم بالجواز وشواهده قليلة لا ترقى إلى مستوى الاطراد، وما ذكره النحاة عنها إنما هو تخريج لبعض النوادر، مثل تجويزه رفع المستثنى في الكلام الموجب على أنه مبتدأ وخبره ما بعده مستدلا بقراءة ابن كثير وأبي عمرو: ﴿**وَلَا يَلْتَفِتْ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا امْرَأَتُكَ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ**﴾ [هود: 81] فـ(امرأتك) مبتدأ، والجملة

بعده خبره، وقد يكون الخبر مقدرا ومنه الحديث: ((كُلُّ أُمَّتِي مُعَافىً إلا المجاهِرُونَ))(70) أي: المجاهرون بالمعاصي لا يُعافون، ونبه على أن أكثر المتأخرين لا يعرفون ذلك [71] .

ولو نسبه إلى القلة أو الشذوذ لكان أولى، على أن النحاة قد خرجوا هذه النصوص تخريجات مختلفة [72]، ومع أن ابن مالك مجتهد لم يلزم مذهبا معينا، إلا أن أغلب ما وصفه بالشذوذ وافق فيه البصريين لأن الكوفيين يرون ذلك قياسا، ومنه:

5– 1/ جمع المذكر السالم لما لا يقبل تاء التأنيث عند قصد معناه:

من شروط ما يجمع هذا الجمع إذا كان صفة أن تكون قابلة لتاء التأنيث كـ(مسلم)، فإن لم تقبلها لم تجمع هذا الجمع، كأحمر وسكران في لغة غير بني أسد، وقد شذ أسودون وأحمرون وعانسون، وهذا عند البصريين، وقد ذكر ابن مالك مذهبهم، وتابعهم عليه، فقال:

وشذ أسودون أحمرونا كذا علانون وعانسونا[73]

واستشهد عليه بقوله:

فما وجدت نساء بني نزار حلائل أسودين وأحمرينا

فمؤنثه على (فعلاء)، فهذا وأمثاله عنده مما يحفظ ولا يقاس عليه، وذكر أن الكوفيين لم يشترطوا الخلو منها ولا قبولها، بل أجازوا أن يقال في هبيرة: الهبيرون، وفي أحمر: أحمرون، على مذهبهم في الاعتداد بالقليل[74].

ولعل مذهب الكوفيين أقرب في قياس الجمع في (أفعل) الذي مؤنثه (فعلاء)، كونه لغة لقوم.

جدول (5) يبين تخريج جمع المذكر السالم لما لا يقبل تاء التأنيث نحو (أحمر) و(سكران)

الشذوذ	القياس
البصريون وابن مالك	الكوفيون

5– 2/ زيادة (أمسى) و(أصبح):

تعد (كان) أصلًا لكلِّ فعلٍ وحدثٍ؛ لأن كلّ فعل يصحّ تعويض (كان) منه، بخلاف سائر الأفعال، فليست كذلك، فتصرفوا في كان بالزيادةِ ما لم يتصرفوا في غيرها من أخواتها، وقد أتى زيادةُ غيرها من أفعالِ هذا البابِ نادرا، وذلك: أصبح وأمسى، في قولهم: ما أصبح أَبْرَدَها! وما أمسى أدفأها!، حكى ذلك الأخفش، ومَن ذكره من البصريين عدَّه شاذا، وأما أهل الكوفة فجعلوه قياسا في التعجب، ما لم يناقض معنى الفعل المزيد فيه معنى التعجب[75].

وقد رد المانعون على من أجاز زيادتهما بحجة أنهما من باب (كان) بأنه لو جاز ذلك فيهما لجاز ذلك في سائر أخواتها، ولأن (كان) تدل على ماض ولم توجب له شيئا غيره، بخلاف غيرها[76].

ونص ابن مالك على شذوذ زيادتهما في التعجب، ونقل عن أبي علي زيادة (أصبح) في قول الشاعر:

عدو عينيك وشانيهما أصبح مشغول بمشغول

وكذلك زيادة (أمسى) في قول الآخر:

أعاذل قولي: ما هويت فأوبي كثيرًا أرى أمسى لديك ذنوبي[77]

جدول (6) يبين تخريج زيادة (أمسى) و(أصبح)

الشذوذ	القياس
البصريون والأخفش وابن مالك	الكوفيون

5– 3/ نصب (أن) للمضارع بعد حذفها دون سبق ما يبيح إضمارها:

قد تحذف أن قبل المضارع دون بدل فتلغى غالبًا، كقولهم: تسمعُ بالمعيدي خير من أن تراه، تقديره: أن تسمع، فرفعوا؛ لأنها ضعفت بالحذف على غير القياس، وأما بقاء النصب بعد حذف (أن) دون سبق ما يبيح إضمارها فقليل، ومنه قول بعض العرب: (خذ اللص قبل يأخذَك) كقوله:

فلم أر مثلها خباسة واحد ونهنهت نفسي بعد ما كدت أفعلَه

أراد: بعد ما كدت أن أفعله[78].

وجعله سيبويه من باب الضرورة، وهو قليل لا يقاس عليه عند البصريين ورآه الكوفيون مقيسا، كما ذكر ابن مالك خلافهم، وتابع البصريين فقرر شذوذه، وعدم قبول إلا ما رواه عدل[79].

جدول (7) يبين تخريج نصب (أن) للمضارع بعد حذفها دون سبق ما يبيح إضمارها

الضرورة	الشذوذ	القياس
سيبويه	البصريون وابن مالك	الكوفيون

5– 4/ تعريف المضاف والمضاف إليه في تعريف العدد:

لا يجمع بين الألف واللام والإضافة عند البصريين، فإذا رمت تعريفه فإنك تعرّف الاسم الآخر، فتقول: (قبضت خمس المئة التي تعرف)، ولا تعرف المضاف؛ لأنه يؤدي إلى اجتماع الألف واللام

مع الإضافة، والكوفيون يجيزونه، فيجوز عندهم (الرطل الزيتِ)، و(الخمسة الأثوابِ)، كما رواها الكسائي عن بعض العرب، وعند البصريين إما أن تقول: خمسة الأثوابِ على الإضافة، وإن شئت قلت: الخمسة الأثواب، وأجريتها مجرى النعت، وحجة البصريين قلة المسموع، وأولوه على أنه على تقدير حذف مضاف، كأنهم قالوا الخمسة خمسة الأثواب وقالوا: فكما لا يجوز: الغلام زيد، بالإجماع، كذلك لا يجوز: الخمسة الأثواب[80].

وقد ذكر ابن مالك مذهب الكوفيين في إدخالهم أداة التعريف على المضاف، ثم قال: «والصحيح الاقتصار به على ما سمع»، ولم يلجأ إلى التأويل[81].

جدول (8) يبين تخريج تعريف المضاف والمضاف إليه في تعريف العدد

الشذوذ	القياس
البصريون وابن مالك	الكوفيون والكسائي

6- المبحث الرابع: ما تَردد فيه بين الشذوذ ونفيه:

سبق أن الكوفيين ضيقوا نطاق الشذوذ، ووسعوا القياس، والبصريون على العكس من ذلك، وابن مالك في الشذوذ والقياس يتردد أحيانا بين المذهبين، وفي الغالب نفيه للشذوذ على طريقة الكوفيين وهو آخر الأمرين منه، وقد يتردد في كونه لغة، أو كونه ضرورة، وهذا شأن المجتهد المتحرر من ربقة التقليد، ومن تلك القضايا التي تردد فيها:

6- 1/ شذوذ الجزم بـ(إذا) في الشعر خاصة:

من أدوات الشرط ما يكون فيه معنى الجزاء، فيجزم فعلي الشرط والجواب ومنه (إن)، ومن الأدوات ما لا يحمل معنى الجزاء فلا يجزم، إلا إذا حمل على حرف من حروف الجزاء، ومن ذلك (إذا)، ولم يجزم بها إلا في الشعر، مع إرادة معنى الشرط وكونها بمعنى (متى)، فمن ذلك إنشاد (سيبويه):

ترفع لي خندف والله يرفع لي ... نارا إذا خمدت نيرانهم تقدْ

وكإنشاد الفراء:

استغن ما أغناك ربّك بالغنى ... وإذا تصبْك خصاصة فتحمّل

والاختيار عند الخليل وسيبويه، وغيرهما ألا يجزم بإذا، إلا في ضرورة الشعر؛ لأن ما بعدها موقت فخالفت حروف المجازاة في هذا، وأما الفراء وابن الحاجب فجعلا الجزم بها لغة لبعض العرب، ولكنه قليل في مقابلة الرفع[82].

وقد جعله ابن مالك من باب الشذوذ في الشعر، ولكنه تردد في جعله من باب الضرورة وأجاب عمن جعله منها؛ لتمكن الجازم بـ(إذا) من أن يجعل مكانها (متى) الشرطية[83].

وفي شرح التسهيل أنشد قول الشاعر:

وإذا نطاوعْ أمر سادتنا لا يثننا بخل ولا جبن

ثم ذكر أن قائله ليس مضطرا، لأنه إذا رفع (نطاوعُ) لم يكسر الوزن ولم يزاحفه[84].

يعني بذلك أنه قد يرد في النثر على قلة، وهذا ما صرح به في شواهد التوضيح، فقد ذكر من شواهده قوله عليه الصلاة والسلام: «إذا أخذتما مضاجعكما تكبّرا أربعا وثلاثين» فقال: «وهو في النثر نادر، وفي الشعر كثير»[85].

وعلى هذا فشذوذ الجزم بـ(إذا) قولٌ وجيه، والذين قالوا بضرورته ربما خفي عليهم الحديث.

جدول (9) يبين تخريج الجزم بـ(إذا)

الضرورة	لغة قليلة	الشذوذ
الخليل وسيبويه وابن الشجري وغيرهما	الفراء وابن الحاجب	ابن مالك

6- 2/ اطراد حذف ياء النداء مع اسم الجنس:

يجوز حذف حرف النداء من المنادى المفرد العلم لدلالة الإقبال عليه، نحو قوله تعالى: ﴿**يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا**﴾ [يوسف: 29]، ولا يجوز عند أكثر البصريين حذفه من النكرة غير المقبل عليها؛ لأنه ليس في الكلام إقبال يقوم مقامه، ولئلا يكثر الحذف، لأنّه في الأصل: يا أيُّها الرجلُ، فحذفت أي وصلتها والألف واللام، فلو حذفت (يا) لتوالى الحذف، فلم يجز لذلك حذفها، وخصها سيبويه والمبرد بالشعر، ولكن وردت ألفاظ حملوها على الضرورة أو الشذوذ مثل قول العجّاج: جاريَ لا تستنكِري عَذيري؛ يريد يا جاريةُ. وقال في مَثَل: افتَدِ مخنوقُ، يريد: افتد يا مخنوقُ، وأصبِحْ ليلُ، يريد: يا ليلُ، وأطرِقْ كَرا، قال عنها سيبويه: «وليس هذا بكثير ولا بقوي»[86]، وعد الكوفيون حذف حرف النداء مع النكرة قياس مطرد[87].

وأما ابن مالك فقد أقر في شرح الكافية بشذوذ حذف حرف النداء في هذا المثل: (أطرِقْ كَرا)[88]، ولكنه في شرح التسهيل رجح أن حذف حرف النداء مع النكرة قياسي؛ حيث قال: «وقد تقدم من كلامي ما يدل على أن ذلك لا شذوذ فيه إلا عند من لم يطلع على شواهد جوازه، ومن جملتها قوله صلى الله عليه وسلم: ((اشتدي أزمة تنفرجي)) وقوله صلى الله عليه وسلم مترحما على موسى عليه السلام: ((ثوبي حجر، ثوبي حجر))»[89]، وهو معنى كلامه في الألفية، كما وضحه المرادي، وتابعه قائلًا: «والإنصاف القياس على اسم الجنس؛ لكثرته نثرا ونظما»[90]، وتنوع الشواهد شعرا ونثرا تدل على رجحان القياس.

جدول (10) يبين تخريج حذف ياء النداء مع اسم الجنس

ضرورة أو شذوذ	القياس
سيبويه والمبرد	الكوفيون وابن مالك

6- 3/ وقوع فعل غير ناسخ للابتداء تاليًا لـ(إن) المخففة:

إذا دخلت (إنْ) المخففة من (إنَّ) على الفعل أُهمِلت وجوبا، والأكثر كون الفعل ماضيا ناسخا، نحو ﴿**وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً**﴾ [البقرة: 143] أو مضارعا نحو: ﴿**وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ**﴾ [القلم: 51]، أما أن يكون ماضيا غير ناسخ نحو قول عاتكة:

شلت يمينك إنْ قتلْتَ لمسلما حلت عليك عقوبة المتعمد

فهذا لا يقاس عليه عند البصريين خلافا للأخفش والكوفيين، فعندهم يجوز إن قام لأنا، وحكوا: إنْ قَنّعتَ كاتِبَكَ لَسوطاً. يريد: إنّكَ قَنّعتَ كاتِبَكَ سوطاً، واستدلوا ببيت عاتكة السابق، فأُدخلت اللام على مفعول (قتلتَ) و(قنّعت) وليسا من نواسخ الابتداء، ومن قال بقياسه من البصريين فمعتمدهم السماع، فقد جاء من ذلك أشياء؛ من ذلك ما حكى الأخفش في معانيه في قراءة ابن مسعود، قال: ﴿**إِنْ لَبِثْتُم لَقَلِيلًا**﴾ [سبأ: 31]، وقول امرأة من العرب: (والذى يُحْلَفُ به إِنْ جاءَ لَخَاطِبًا)، وقول بعض العرب: (إِنْ يَزِينُك لنفسُكَ، وَإِنْ يَشِينُك لهِيَهْ)، وهي في هذه المواضع مخفّفة من الثقيلة بإجماع البصريّين، واللام لام التوكيد، والكوفيون يجعلون (إن) هي النافية، واللام بمعنى (إلاّ)[91].

وابن الشجري موافق للأخفش إذ جعل الفارق بينها وبين النافية هو اللام، تقول في النافية: إن قام زيد، وإن ضربت زيدا، وتقول في المؤكّدة: إن قام لزيد، وإن ضربت لزيدا[92].

أما ابن مالك ففي شرح الكافية جعله من الشذوذ، [93]، وهكذا في الألفية بقوله:

والفعل إن لم يك ناسخا فلا تلفيه غالبا بإن ذي موصلا[94].

والغالبُ عنده في مقابلة النادِرِ، والنادرُ لا يقاسُ عليه[95]، ولكنه في التسهيل وشرحه مال إلى متابعة الأخفش، فقال: «وبقوله أقول لصحة الشواهد على ذلك نظما ونثرا»[96].

ولعل هذا هو الأرجح عنده، فإن شرح التسهيل آخر كتبه تأليفا، فقد مات قبل أن يكمله.

جدول (11) يبين تخريج وقوع فعل غير ناسخ للابتداء تاليًا لـ(إن) المخففة

الشذوذ	القياس
البصريون وابن مالك	الكوفيون والأخفش وابن الشجري، وابن مالك في آخر القولين

6- 4/ شذوذ رفع المضارع بعد (لم):

(لم) تجزم الفعل المضارع، ولكن قد ورد شاهد على إهمال عملها، وهو قول الشاعر:

لَوْلَا فَوَارِسُ مِنْ قَيْسٍ وَأُسْرَتِهِمْ يَوْمَ الصُّلَيْفَاءِ لَمْ يُوفُونَ بِالْجَارِ

وقد حمل عند بعضهم على الشذوذ وعلى تشبيه (لم) بـ (لا)[97].

وبعضهم حمله على الضرورة[98]، وجعله ابن مالك في شرح الكافية على الشذوذ، محمولة على (ما)، وفي شرح التسهيل جعلها لغة لقوم محمولة على (لا)، وأنكر أبو حيان حملها على(لا)، وجعلها محمولة على (ما) لأن (لا) لا تدخل على الماضي[99].

وقد سبق ابن جني ابن مالك في جعلها لغة، فالأقرب القول بالضرورة.

جدول (12) يبين تخريج رفع المضارع بعد (لم)

ضرورة	لغة لقوم	شذوذ
بعض النحويين ذكره الرضي والمرادي	ابن جني وابن مالك	ابن جني وابن مالك وابن يعيش

7- الخاتمة:

يخلص البحث في خاتمته إلى أبرز النتائج، وهي كالآتي:

الأولى: أكد البحث أن ابن مالك لم يلزم مذهبا معينا في الحكم بالشذوذ، ولكن أكثر ما جزم بشذوه جاء موافقا للبصريين؛ نظرا لصرامتهم في الحكم على ما خالف المطرد، على أنه لم يتابعهم في كل ما حكموا بشذوذه، بل أجاز القياس في طائفة منها، فضاقت دائرة الشذوذ عنده.

الثانية: أثبت البحث تعدد موارد الشذوذ عند ابن مالك؛ ومنها ورود قراءة شاذة –على أنه لا تلازم عنده بين شذوذ القراءة والحكم المستنبط منها–، وقد يكون مورد الشذوذ عنده حديثا شريفا – مع كثرة استشهاده بالحديث– أو بيتا شعريا، أو قولا محكيا، أو لغة منقولة، أو صنعة نحوية، ومنطلقه في ذلك كله الندرة ومخالفة القياس، ولم يعتن كثيرا بالتفريق بين الشذوذ في القياس والاستعمال.

الثالثة: كشف البحث أن أكثر المسائل التي ذكر فيها ابن مالك الشذوذ تردد فيها؛ إما بكونها قياسا أو كونها لغة، أو كونها ضرورة، وتردده في ذلك ناشئ عن اجتهاد وتجرد للحقيقة، ويُعد في أكثرها تراجعا عن القول بالشذوذ؛ إذ معظم التراجع عن الشذوذ كائن في شرح التسهيل آخر كتبه.

الرابعة: أظهر البحث أن هناك مسائل من الشذوذ عنده لم ينبه عليها أكثر السابقين لابن مالك؛ مما يؤكد اجتهاده وإلمامه بمذاهب النحاة، وبعضها وصفها سابقوه بأنه ضرورة، فاستبعد ابن مالك ضرورة ذلك؛ لإمكان الشاعر أن يغير هذا التركيب إلى تركيب آخر يخرج فيه عن الضرورة ناسبا ذلك إلى الشذوذ، فإن وجد له شواهد نثرية تعضده جعله جائزا في السعة، وفهمه هذا للضرورة مخالف لما عليه جمهور النحاة في فهم الضرورة، إذ أنها عندهم فيما لم يستعملوه إلا في الشعر سواء وجدوا عنه مندوحة أم لم يجدوا، ولكنه أثبت الضرورة أثناء حكمه على النصوص.

الخامسة: من الأحكام التي رتبها ابن مالك على الشذوذ أن يقتصر فيه على المسموع ولا يقبل من هذا المسموع إلا ما رواه عدل، ويكره حمل غيره عليه وأشد منه الحمل على شاذ الشاذ.

السادسة: من الألفاظ التي استعملها ابن مالك دالة على الشذوذ: الاقتصار على ما سمع، ومنه عنده منع جمع أسماء الله الحسنى لأن معنى الجمعية فيها ممتنع، وما ورد منها بلفظ الجمع مثل (القادرون) و(الوارثون) فتعظيم يتوقف فيه على السماع، وأما تعبيره بالقليل فيريد به ما جاء في الكلام ولم يختص بالشعر فهو على القياس مع قلته، وأما تعبيره بالندور فهو محتمل للقياس عليه والشذوذ، والغالب فيه الشذوذ.

السابعة: مما يؤخذ عليه أنه قد يصف الحكم بالجواز وشواهده قليلة لا ترقى إلى مستوى الاطراد، وما ذكره النحاة قبله عنها إنما هو تخريج لبعض النوادر، مثل تجويزه رفع المستثنى في الكلام الموجب على أنه مبتدأ وخبره ما بعده موجودا أو مقدرا، ولو نسبه إلى الندور أو الشذوذ لكان أولى، فقلة الشواهد وكثرتها من الأمور النسبية التي لم يضبطها ابن مالك ولا النحاة قبله بعدد محدد، وأحيانا قد يخالف عامة النحاة في تجويز القياس على ما حكم عليه النحاة بالشذوذ، مع إقراره بشذوذه، لأنه يرى تعدد الشواهد ولو كانت كلها من الشعر كافية لإثبات حكم ما، وقد يصف الحكم بالشذوذ والأولى به وصف القلة كما في مسألة شذوذ رفع الحين –الثابت– اسمًا وجعل المحذوف خبرًا لثبوت ذلك في القراءة وشواهد أخرى قليلة.

التوصيات: لا زال تراث ابن مالك غنيا بجوانب نحوية وصرفية ولغوية تستحق الدراسة، ومنها الشذوذ الصرفي؛ لذا يوصي البحث بدراستها.

الهوامش

(1) ينظر: لسان العرب (3/ 494)، الخصائص (1/ 97).

(2) ينظر: الخصائص (1/ 98).

(3) دراسات في العربية وتاريخها (ص: 44).

(4) ينظر: الشذوذ في الشاهد الشعري بين الدلالة والاستعمال، شواهد سيبويه نموذجا: (106، 107)

(5) ينظر: شرح التسهيل (3/ 424)، الكتاب لسيبويه (2/ 213)، الأصول في النحو (1/ 359، 360)، أمالي ابن الشجري (2/ 302)، اللمع في العربية لابن جني (ص: 114)، الإنصاف (1/ 296).

(6) ينظر: شرح كتاب سيبويه (1/ 272).

(7) شرح التسهيل (2/ 149).

(8) ينظر: المقاصد الشافية (4/ 498).

(9) ينظر: أصول التفكير النحوي (ص: 96)، الشاذ والنادر والمسموع (ص: 171).

(10) ينظر: الكليات (ص: 576).

(11) ينظر: شرح التسهيل (1/ 154)، التذييل والتكميل (2/ 244).

(12) ينظر: المقتضب (4/ 243)، الأصول في النحو (1/ 338)، شرح التسهيل (3/ 398– 400).

(13) ينظر: التذييل والتكميل (2/243، 244)، تمهيد القواعد (9/ 4414)، شرح الكافية الشافية (3/ 1583، 1384).

(14) ينظر: الضرورة الشعرية عند ابن مالك (ص: 223).

(15) ينظر: الإنصاف (2/ 473- 476)، التذييل والتكميل (11/ 241)، شرح التصريح، (2/ 362).

(16) شرح الكافية الشافية (3/ 1533، 1534)، وينظر: شرح التسهيل(4/ 18).

(17) شرح التسهيل (2/ 336- 338).

(18) ينظر: شرح الكافية الشافية (1411/3، 1412)، شرح التسهيل(1/ 14).

(19) ينظر: الأصول في النحو (1/ 56)، شرح التسهيل (2/ 336- 338).

(20) ينظر: شرح الكافية الشافية (1/ 297- 301)، شرح التسهيل لابن مالك (1/ 202)، الضرورة الشعرية عند ابن مالك (ص: 223).

(21) ينظر: شرح جمل الزجاجي ط الكتب (1/ 179)، الأصول في النحو (1/ 57)، شرح كتاب سيبويه (1/ 236)، اللامات (ص: 54)، شرح الدماميني على المغني اللبيب (1/ 199).

(22) ينظر: الأصول في النحو (1/ 57)، الخصائص (1/ 98- 101).

(23) . شرح التسهيل (1/ 393)، وينظر: شواهد التوضيح (ص: 136)، وينظر: شرح الكافية الشافية (1/ 450- 452)، التذييل والتكميل (4/ 343)، شرح ابن الناظم (ص: 110).

(24) ينظر: شرح الرضي (4/ 216)، شرح ابن الناظم (ص: 110).

(25) شرح التسهيل (2/ 307، 308).

(26) ينظر: شرح التسهيل (3/ 432)، المفصل (ص: 71) شرح الأشموني (3/ 69)، تمهيد القواعد (7/ 3663)، شرح الرضي (1/ 398).

(27) ينظر: المحتسب (2/ 24).

(28) شرح التسهيل (4/ 82).

(29) الارتشاف (4/ 1864).

(30) ينظر: الإبانة عن معاني القراءات (ص: 7).

(31) الاقتراح في أصول النحو وجدله (ص: 69).

(32) ينظر: شرح التسهيل (3/ 273)، شرح الكافية الشافية (1/ 89)، المقاصد الشافية (4/ 175).

(33) ينظر: شرح التسهيل (4/ 12، 13)، معاني القرآن للفراء (1/ 135).

(34) شرح الكافية الشافية (1536/3، 1537)، وهذه القراءة بالنصب ذكرها سيبويه سماعا، وهي في مصحف عبدالله ابن مسعود، وعليها قراءته، كما ذكر ذلك المبرد، ينظر: الكتاب لسيبويه (3/ 13)، المقتضب (2/ 12).

(35) ينظر: شرح التسهيل لابن مالك (1/ 190)

(36) ينظر: التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل (3/ 32)

issn2773-2754 essn253-3857

(37) ينظر: شرح الكافية الشافية (3/ 1591، 1592)، شواهد التوضيح (ص: 72).

(38) ينظر: المحتسب (2/ 42، 387).

(39) ينظر: شرح الكافية الشافية (442/1، 443).

(40) ينظر: الكتاب لسيبويه (1/ 58)، شرح كتاب سيبويه (1/ 327)، معاني القرآن للأخفش (2/ 492)، الأصول في النحو (1/ 96)، الكشاف (4/ 71).

(41) ينظر: التذييل والتكميل (4/ 292).

(42) ينظر: الكتاب لسيبويه (377/1، 397)، المقتضب (3/ 272)، الارتشاف (3/ 1571).

(43) ينظر: شرح التسهيل (2/ 326، 327)، الكتاب لسيبويه (1/ 374).

(44) ينظر: شرح التسهيل (2/ 310)، وينظر: التذييل والتكميل (8/ 317).

(45) ينظر: التذييل والتكميل (8/ 317)، تمهيد القواعد (5/ 2207).

(46) ينظر: شرح المفصل (2/ 343).

(47) ينظر: الكتاب لسيبويه (2/ 373- 376)، شرح التسهيل (3/ 185، 186).

(48) ينظر: شرح التسهيل (3/ 185، 186)، شرح الكافية الشافية (2/ 787).

(49) شرح التسهيل (3/ 185، 186)، شرح الكافية الشافية (2/ 787)، وينظر: الإنصاف (2/ 564- 566)، شرح المفصل (2/ 340).

(50) ينظر: المقاصد الشافية (4/ 225).

(51) ينظر: شرح الرضي (3/ 407)، همع الهوامع (3/ 54)، شرح الأشموني (2/ 202).

(52) ينظر: شرح جمل الزجاجي (2/ 27، 28).

(53) ينظر: شرح التسهيل (3/ 106)، المقاصد الشافية (4/ 226).

(54) شرح الكافية الشافية (3/ 1530).

(55) ينظر: شرح التسهيل (2/ 46).

(56) تهذيب اللغة (8/ 322)، وينظر: الكتاب لسيبويه (2/ 135)، الكشاف (4/ 286)، الأصول في النحو (1/ 245)، المحتسب (1/ 308)، شرح جمل الزجاجي (2/ 482).

(57) ينظر: تأويل مشكل القرآن (ص: 282)، شرح كتاب سيبويه (3/ 403).

(58) ينظر: الكشاف (1/ 13).

(59) ينظر: الكتاب لسيبويه (1/ 279)، شرح كتاب سيبويه (2/ 177).

(60) ينظر: شرح الكافية الشافية (3/ 1378).

(61) ألفية ابن مالك (ص: 146).

(62) ينظر: الكتاب لسيبويه (1/ 274)، شرح الأشموني (3/ 87)، المقاصد الشافية (5/ 487- 489).

(63) ينظر: شرح كتاب سيبويه (2/ 170)، المفصل (ص: 73)، المقاصد الشافية (5/ 487- 489).

(64) ينظر: شرح التسهيل (1/ 146).

(65) ينظر: الارتشاف (3/ 1479)، شرح ابن الناظم (ص: 433)، شرح التصريح (2/ 277)، تمهيد القواعد (7/ 3682)، المقاصد الشافية (5/ 486)، شرح الأشموني (3/ 87).

(66) ينظر: ما شذ عن القاعدة الصرفية في أبنية الأسماء (ص: 33).

(67) ينظر: شرح التسهيل (1/ 400، 401)، شرح الكافية الشافية (1/ 460).

(68) ينظر: شرح التسهيل (1/ 400، 401)، شرح الكافية الشافية (1/ 460).

(69) ينظر: شرح ابن الناظم (ص: 114)، الارتشاف (3/ 1235)، شرح الأشموني (1/ 287)، المقاصد الشافية (2/ 290).

(70) مختصر صحيح الإمام البخاري، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين، بن الحاج نوح بن نجاتي بن آدم، الأشقودري الألباني (المتوفى: 1420هـ)، مكتَبة المعارف للنَّشْر والتوزيع، الرياض، الطبعة: الأولى، 1422 هـ - 2002 م (4/ 79).

(71) ينظر: شواهد التوضيح (ص: 94- 97)، شرح التسهيل لابن مالك (2/ 266).

(72) ينظر: التبيين عن مذاهب النحويين: (ص: 404)، الإنصاف (1/ 218). البحر المحيط (2/ 590).

(73) شرح الكافية الشافية (1/ 190).

(74) ينظر: شرح التسهيل (1/ 79)، شرح الكافية الشافية (1/ 193)، همع الهوامع (1/ 168)، شرح الرضي (3/ 376)، التذييل والتكميل (1/ 315)، المقاصد الشافية (1/ 181).

(75) ينظر: شرح كتاب سيبويه (1/ 359)، شرح جمل الزجاجي (1/ 586)، شرح المفصل (4/ 424)، شرح الأشموني (1/ 245)، المقاصد الشافية (2/ 197).

(76) ينظر: الأصول في النحو (1/ 106)، شرح كتاب سيبويه (1/ 359).

(77) ينظر: شرح الكافية الشافية (1/ 414).

(78) ينظر: الكتاب لسيبويه (1/ 307)، الإنصاف (2/ 456)، شرح ابن الناظم (ص: 490).

(79) ينظر: شرح الكافية الشافية (3/ 1518)، شرح التسهيل (4/ 50)، الإنصاف (2/ 456- 460).

(80) ينظر: معاني القرآن للفراء (2/ 33)، الأصول في النحو (1/ 321)، المفصل (ص: 271)، شرح اللمع في النحو (ص: 335)، التذييل والتكميل (9/ 345).

(81) ينظر: شرح الكافية الشافية (3/ 1660)، شرح التسهيل (2/ 408).

(82) ينظر: الكتاب لسيبويه (3/ 61)، شرح كتاب سيبويه (1/ 76، 484)، معاني القرآن للفراء (3/ 158)، المقتضب (2/ 56)، أمالي ابن الشجري (2/ 82)، أمالي ابن الحاجب (1/ 185).

(83) ينظر: شرح الكافية الشافية (3/ 1583، 1384، 1579)، شرح التسهيل (4/ 82).

(84) ينظر: شرح التسهيل (4/ 82).
(85) شواهد التوضيح (ص: 72).
(86) الكتاب لسيبويه (2/ 231)، وينظر: المقتضب (4/ 259)، شرح جمل الزجاجي (2/ 88)، المحتسب (2/ 70).
(87) ينظر: الارتشاف (5/ 2421)، شرح الأشموني (3/ 19)، المقاصد الشافية (5/ 247، 248).
(88) ينظر: شرح الكافية الشافية (3/ 1361).
(89) شرح التسهيل (3/ 432).
(90) توضيح المقاصد والمسالك (2/ 1056).
(91) ينظر: المقاصد الشافية (2/ 395) شرح الأشموني (1/ 318)، التذييل والتكميل(5/ 140- 144)، شرح جمل الزجاجي (1/ 438، 439)، معاني القرآن للأخفش (2/ 455)، اللامات (ص: 116).
(92) ينظر: أمالي ابن الشجري (3/ 147).
(93) ينظر: شرح الكافية الشافية (1/ 503- 505).
(94) ألفية ابن مالك (ص: 95).
(95) ينظر: المقاصد الشافية (2/ 395).
(96) شرح التسهيل (2/ 36).
(97) ينظر: لسان العرب (9/ 198).
(98) ينظر: شرح المفصل (4/ 214)، شرح الرضي (4/ 82).
(99) ينظر: شرح التسهيل (1/ 28، 4/ 66)، شرح الكافية الشافية (3/ 1591).

قائمة المراجع:

أولًا: المصادر:

- ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت.
- ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة، أمالي ابن الشجري، تح: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1413 هـ - 1991م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، اللمع في العربية، تح: فائز فارس، دار الكتب الثقافية – الكويت.

- ابن جني، أبو الفتح عثمان، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، وزارة الأوقاف-المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1420هـ- 1999م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، شرح اللمع في النحو، تح: د. محمّد خليل مراد الحربي، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1428هـ.
- ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، شرح جمل الزجاجي، تح: د. صاحب أبو جناح، جامعة الموصل – مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، ط1، 1400 هـ - 1980م.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، تأويل مشكل القرآن، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- ابن مالك، محمد بن عبد الله، ألفية ابن مالك في النحو والتصريف، تح: سليمان بن عبدالعزيز بن عبدالله العيوني، مكتبة دار المنهاج، الرياض.
- ابن مالك، محمد بن عبد الله، شرح التسهيل لابن مالك، تح: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر، ط1، 1410هـ – 1990م.
- ابن مالك، محمد بن عبد الله، شرح الكافية الشافية، تح: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، ط1، مكة، 1402 هـ - 1982م.
- ابن مالك، محمد بن عبد الله، شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، تح: د. طَه مُحسِن، مكتبة ابن تيمية، ط1، 1405هـ
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1414هـ.
- ابن يعيش، يعيش بن علي، شرح المفصل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت – لبنان، 1422 هـ - 2001م.
- أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف بن علي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تح: رجب عثمان محمد مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1418 هـ - 1998م.
- أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف بن علي، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تح:د.حسن هنداوي، دار القلم – دمشق، ودار كنوز إشبيليا، ط1.
- الأخفش الأوسط، أبو الحسن المجاشعي، معاني القرآن للأخفش، تح: د. هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1411 هـ - 1990م.
- الأزهري، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت 2001م.

- الاستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن، شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب، تح: أ.د.يوسف حسن عمر، جامعة قار يونس – ليبيا، 1395 - 1975م.
- الأشموني، علي بن محمد بن عيسى، شرح الأشموني لألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت– لبنان، 1419هـ- 1998م.
- الأنباري، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، المكتبة العصرية، ط1، 1424هـ- 2003م.
- الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي، اللامات، تح: مازن المبارك، دار الفكر، ط2، دمشق، 1405هـ 1985م.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت، 1407هـ.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، المفصل في صنعة الإعراب، تح: د. علي بو ملحم، مكتبة الهلال، ط1، بيروت، 1993م.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب لسيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1408 هـ - 1988م.
- السيرافي، الحسن بن عبد الله بن المرزبان (تـ/ 368 هـ)، شرح كتاب سيبويه، تح: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت – لبنان، 2008م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الاقتراح في أصول النحو وجدله، دار القلم، ط1، دمشق، 1409 - 1989م.
- السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – مصر.
- الشاطبي، أبو إسحق إبراهيم بن موسى الشاطبي، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، تح: د.عبد الرحمن بن سليمان العثيمين وآخرون، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، ط1، مكة المكرمة، 1428 هـ - 2007م.
- الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور، معاني القرآن، تح: أحمد يوسف النجاتي وآخرون، دار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، مصر.
- القرطبي، مكي بن أبي طالب، الإبانة عن معاني القراءات، تح: عبد الفتاح شلبي، دار نهضة مصر.
- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات، تح: عدنان درويش، مؤسسة الرسالة – بيروت.

- المبرد، محمد بن يزيد بن عبد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب. – بيروت.
- المرادي، بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تح: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، ط1، 1428هـ - 2008م.
- ناظر الجيش، محمد بن يوسف بن أحمد، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، تحقيق: أ. د. علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام، القاهرة، ط1، مصر، 1428هـ.
- الوقاد، خالد بن عبد الله، شـــرح التصـــريح على التوضـــيح، دار الكتب العلمية –بيروت–لبنا، ط1، 1421هـ- 2000م.

ثانيًا: المراجع الحديثة:

- أبو المكارم، علي، أصول التفكير النحوي، دار غريب، القاهرة، 2007م.
- حسين، محمد الخضر، دراسات في العربية وتاريخها، المكتب الإسلامي، ط2، دمشق، 1960م.
- زاهر، نورة، الشذوذ في الشاهد الشعري بين الدلالة والاستعمال، شواهد سيبويه نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، 1432هـ.

ثالثًا: المجلات والدوريات:

- الرَّباح، فهيد بن رباح بن فهيد، الشاذ والنادر والمسموع في النحو والصرف التداخل والتمايز، مجلة الدراسات اللغوية، مج: 26، عدد: 4، (شوال – ذو الحجة 1445هـ) (أبريل- يونيو 2024.
- القشعمي، أحمد بن عبدالله بن عبدالرحمن، الضرورة الشعرية عند ابن مالك بين التقعيد والتطبيق، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، جامعة المجمعة، ع23 (2021م).
- العولقي، د. صالح عبدالله منصور، ما شذ عن القاعدة الصرفية في أبنية الأسماء، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، ع 3، 2020م، https://doi.org/10.53286/arts.v1i3.232

الخلاف بين الزمخشري والشوكاني في التخريج النحوي لحروف المعاني: حرف (اللام) أنموذجا

The disagreement between Al-Zamakhshari and Al-Shawkani regarding the grammatical interpretation of the letters of meanings The letter (Lam) as an example

إسماعيل حفظ الله ناصر علي إسماعيل Ismail Hefthallh Nasser Ali Ismail	Ismailheftallh@gmail.com طالب دكتوراة بقسم اللغة العربية– كلية الآداب – جامعة إب–اليمن

الإرسال: 2024/11/11	القبول:2024/11/14	النشر: 2024/12/29.

ملخص:

يُعنى هذا البحث بالكشف عن الخلاف بين الزمخشري والشوكاني في التخريج النحوي لحروف المعاني في تفسيريهما، وبيان منهج كل منهما بين مراعاة القواعد النحوية وتجاوزها إلى المعنى السياقي. وقد جاء البحث _ قائمًا على المنهج الموازن _ في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وتوصل إلى عدد من النتائج، أهمها: أن الزمخشري تارة يميل مع المعنى فيطوع القواعد لتجاريه، وقد يكسرها غير مبالٍ، وتارة تستبد به العصبية للقواعد فيلوي أعناق النصوص لتسايرها، فيضيق قلمه، هنا ويشرق هناك. أما الشوكاني فيجري في تخريجه _ غالبًا _ وفق المذهب الذي يرتضيه، بصريا كان أو كوفيا، وقد يتجاوزهما إلى رأيٍ نحوي بعينه.

_ كلمات مفتاحية: الخلاف – التخريج النحوي– حرف اللام _ الزمخشري _ الشوكاني.

Abstract:

This research is concerned with revealing the disagreement between Al-Zamakhshari and Al-Shawkani in the grammatical interpretation of the letters of meanings in their interpretations, and explaining the approach of each of them between taking into account the grammatical rules and going beyond them to the contextual meaning. The research – based on the balanced approach – consisted of an introduction, a preface, and four sections. He reached a number of results, the most important of which are: Al-Zamakhshari sometimes leans toward the meaning and

bends rules to suit it, and may break them without caring, and sometimes his fanaticism the rules overpowers him, so he twists the necks of the texts to keep up with them, so his pen narrows hers and shines there. As for Al-Shawkani, he usually produces his graduation according to the school of thought he accepts, whether bassryin or kufyin, and he may go beyond both to a specific grammatical opinion
Keywords: disagreement - grammatical interpretation - the letter laam – Al-Zamakhshari – Al- Shawkani.

مقدمة:

الخلاف النحوي ظاهرة قديمة، وتكاد تكون معاصرة لنشأة النحو، ومن المعلوم أن ثمة أسبابا أدت إلى الخلاف في التخريج النحوي للتراكيب اللغوية، منها: ثراء اللغة، واتساع استعمالاتها، واحتمال التركيب اللغوي لأكثر من معنى، وتعدد أصول الاحتجاج السماعية والقياسية. ولا شك أن ظاهرة الخلاف النحوي تعكس ثراء الفكر النحوي، ولها أهمية كبيرة في الدراسات النحوية؛ فهي تثريها بأفكار ونظريات متعددة، فيتسع مجال البحث، والتفكير العلمي.

اهتم هذا البحث بالخلاف بين الزمخشري والشوكاني في تخريجهما لحروف المعاني، مقتصرا على مسائل من حرف (اللام)، وحرف (اللام) له معانٍ كثيرةٌ في الاستعمال اللغوي، ك(لام) التعليل، والأمر، والقسم، واللام الفارقة، وغيرها، وهذه الوفرة في معانيه كفيلة بأن تعطينا صورة عن منهج كلٍ منهما في التخريج النحوي.

وأما سبب اختيار هذا الموضوع فراجع إلى أن الباحث قد وجد خلال مطالعته في فتح القدير أن الشوكاني كان متأثرًا بتفسير الزمخشري، ولا سيما في التفسيرات اللغوية والنحوية؛ فقد كان متتبِّعًا لتخريجاته، سواء أكان الزمخشري متفقًا مع الجمهور أم لا، والتتبع لا يعني الموافقة المطلقة، فنجده يخالفه في تخريج بعض المسائل، ومن هنا رأى الباحث أن الكشف عن بعض المسائل التي خالفه فيها جدير بالبحث.

وترجع أهمية الموضوع إلى أهمية الخلاف النحوي وثرائه، وكثيرا ما كان _ ويكون _ الخلاف النحوي نتيجة اختلاف النحاة والمفسرين في فهم الآية، بين فهم ظاهر، وفهم عميق، وفهم يراعي المعنى، وفهم يراعي القواعد.

ويهدف البحث إلى الآتي: 1- بيان موطن الخلاف بينهما في المسألة الواحدة 2- الكشف عن منهجيتهما في التخريج النحوي، 3- الكشف عن حجج كل منهما، ومدى اهتمامه بالقاعدة النحوية من جانب، وبالمعني السياقي من جانب آخر.

وقد اعتمد الباحثُ المنهج الموازن في الدراسة؛ وطبيعة الموضوع تقتضي ذلك، بدءًا من بيان موطن الخلاف، ومناقشة قولهما في المسألة، وعلاقة تخريجهما بالقاعدة النحوية من جانب، وبالمعنى من جانب آخر، وصولا إلى الترجيح.

وأما عن الدراسات السابقة فلم يجد الباحث – حسب اطلاعه – دراسة اهتمت بالموازنة _ نحوا _ بين الزمخشري والشوكاني.

_التمهيد

_ الخلاف

الخلاف في اللغة من المخالفة أي: عدم الاتفاق، جاء في لسان العرب: " الخِلافُ المضادّةُ، وقد خَالَفَه مُخَالَفةً وخِلافاً... وتَخَالَفَ الأَمْران واخْتَلَفا: لم يَتّفِقا. وكلُّ ما لم يَتَساوَ فقد تَخَالف واخْتَلَف"[1].

والخلاف في الاصطلاح النحوي يلتقي مع الخلاف لغةً من حيث المعنى، وقد امتد الخلاف إلى كل أبواب النحو: أصولًا، وعللًا، وعوامل؛ لذا لا عجب ألا يخلو باب منها، ولم ينحصر الخلاف بين مدرستين، أو مدارس وحسب، بل كان بين أبناء المدرسة الواحدة.

والخلاف في النحو كحال الخلاف في أي علم، له أسباب موضوعية ومنطقية، ومن أهمها[2]: اتساع اللغة، واختلاف المنهجية التي اتخذها كل فريق، وأخرى ترجع إلى الخصومة بين البصريين والكوفيين، وغالب أمرها راجع إلى العصبية.

_ التخريج النحوي

التخريج في اللغة: مصدر (خَرَّجَ) المضعف، وأصله من (خَرَجَ يَخْرُجُ خُرُوجا)، والخروج هو الظهور والبروز، جاء في معاجم اللغة: "الخُرُوج نقيضُ الدخُول، خَرَجَ يَخْرُجُ خُرُوجاً ومَخْرَجاً"[3]، و"(خَرَجَ) خُرُوجَاً بَرَزَ من مقرّه أو حَاله"[4]. و"خارجُ كلِّ شيءٍ: ظاهِرُه"[5]. ويقال: "خَرَجَتْ خَوارِجُ

فلان إذا ظَهَرَتْ نَجَابَتُهُ وتَوَجَّه لإِبْرامِ الأمُورِ وإِحْكَامِها"[6]. ويقال: "خَرَجَت السماء خُرُوجا إذا أصْحَتْ بعد إِغامَتِها" [7]. و "خَرَجَ من الأمرِ أو الشدَّةِ: خَلصَ منه"[8].

والتَّخْرِيجُ: لُعبَةٌ لِفِتْيَانِ العَرَبِ، يُمْسِكُ أحدُهُم شيئاً بيَدِهِ ويقول لهم: خَرَاج خَرَاج، أي: أخْرِجُوا ما في يدي[9].

وخرَّج الشيء بمعنى: أظهره وأبرزه، وخرَّج المسألة: أظْهَرَ وجْهَهَا وأبْرَزَهُ. جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة:" خرَّجَ المسألة: بيَّن وَجْهَهَا، وَضَّحَها وشَرَحَهَا"[10].

والتخريج في اصطلاح النحويين لا يبعد عن هذه المعاني، فهو: بيان وجه الكلام، وتحديد وجه الحكم، وإيجاد مخرج للمخالف، والتبرير له. وقد عرفه تمام حسان بأنه: وجه تأويلي يقتضي تحديد الأصل النحوي إذا كان موهما، والتبرير له إذا كان ممتنعا[11]. وذهب محمد اللبدي إلى أنه: تبرير وتعليل لدفع الإشكال[12].

وذهب حسن الملخ إلى أنَّ التخريج النحوي هو: "إيجاد مخرج علمي صحيح من علم النحو والإعراب لما يبدو في ظاهره من الكلام كالمخالف للقواعد العامة المقررة في علم النحو، فهو إبراز لوجه الكلام في النحو، وإيضاح للغامض، وكشف عن المشكل، وإثبات لعلة القبول النحوي، وبيان المخفي وراء علامات الإعراب"[13].

التخريج النحوي يحتمل كل ما سبق، بل يصدر منها، وحين تتعدد الوظائف تتعدد الصور، وخير مثال يشرح هذا قول الشاعر[14]:

دَعي ماذا علمتِ سَأَتَّقِيهِ ولكنْ بالمغيَّبِ نَبِّئِينِي

اختلف النحاة في وجه (ماذا) في هذا البيت، فذهب أكثر النحاة إلى أن (ماذا) كله مفعول (دعي)، ثم اختلف هؤلاء في معناه، فذهب بعضهم إلى أنه موصول بمعنى الذي، وذهب بعضهم إلى أنه نكرة بمعنى شيء. أما ابن عصفور فقد منع أن يكون (ماذا) مفعولا لـ(دعي)؛ لأن الاستفهام له الصدر، وخرجه على أن (ما): اسم استفهام مبتدأ، و(ذا): موصول خبر، و(علمت): صلة، وعُلِّق (دعي) عن العمل بالاستفهام[15].

_ التعريف بالزمخشري والشوكاني

من المعلوم أن التعريف بهذين المفسرين يعد من باب الزيادة، وإلا فهما أشهر من أن يُعرَّف بهما، ولكن هذا لا يمنع أنْ ننزل عند ما يقتضيه منهج الدراسة، فنأتي بنبذة موجزة عنهما.

_ أولا: الزمخشري

هو جار الله أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد الزمخشري الخوارزمي[16]، ولد بزمخشر سنة سبع وستين وأربعمائة هجرية[17]، وزمخشر: قرية مجاورة لمدينة خوارزم، ومنها انتقل إلى مدينة خوارزم، فعاش وتعلم فيها[18]، وقد رحل إلى مكة مرتين، مجاورا بيت الله الحرام؛ ولهذا لقب بـ(جار الله)، وقد عاد إلى بلده، وتوفي فيها، وكانت وفاته ليلة عرفة سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة هجرية[19].

برع الزمخشري في علوم العربية، والأدب، وعلوم الحديث، والتفسير، له مصنفات كثيرة، أهمها: الكشاف في التفسير، وأساس البلاغة قي اللغة، والمفصل في النحو، والفائق في الحديث، وله مقامات أدبية وديوان شعر.

_ ثانيا: الشوكاني

هو محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني، ثم الصنعاني، ولد يوم الإثنين الثامن والعشرين من شهر القعدة سنة 1173 ثلاث وسبعين ومائة وألف للهجرة[20]، ينسب إلى قرية هجرة شوكان التابعة لقبيلة بني سحام إحدى قبائل خولان الطيال شرق مدينة صنعاء بلاد اليمن، وقد ذكر الشوكاني أن قريته تبعد عن صنعاء دون مسافة يوم[21]، نشأ الشوكاني في صنعاء في أسرة ذات فضل وعلم، فأبوه علي بن محمد الشوكاني كان عالما وقاضيا ومفتيا، تولى قضاء صنعاء[22]، تعلم الشوكاني في صنعاء على يد جماعة من العلماء، وبعد أن أتم تعليمه أقام حلقة تدريس، وعمل على تدريس الطلاب، وكانت دروسه تزيد عن عشرة دروس في اليوم في فنون متعددة، وأفتى وهو في سن العشرين، وتولى القضاء في صنعاء عام 1209هـ[23].

كان الشوكاني صاحب مدرسة مستقلة؛ فلم ينتمِ إلى مذهب أو فكر معين، ولم يعمل بمذهب محدد، بل كان مجتهدا يستخرج أدلته من الكتاب والسنة، وكذلك حث على الاجتهاد، وحرم التقليد لما فيه من الجمود والتعصب في الأصول والفروع[24].

توفي الشوكاني في صنعاء سنة ألف ومائتين وخمسين للهجرة (1250هـ)[25]، له مصنفات كثيرة في علوم الفقه، والحديث، والتفسير، وعلوم العربية، والتاريخ، والمنطق، وعلم الكلام، منها:

تفسيره فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، والبدر الطالع في التاريخ، والدرر البهية في المسائل الفقهية، وإرشاد الفحول في أصول الفقه، والسيل الجرار في نقد كتاب الأزهار، وإرشاد الثقات إلى اتفاق الشرائع على التوحيد والمعاد والنبوات، وله ديوان شعر[26].

_ المبحث الأول: اللام الداخلة على مفعول فعلي: الإرادة والأمر

قال تعالى: **{يُرِيدُ اللَّهُ لِيُبَيِّنَ لَكُمْ}** [النساء:26].

قال الزمخشري: "(يُرِيدُ اللَّهُ لِيُبَيِّنَ لَكُم) أصله: يريد الله أن يبين لكم، فزيدت (اللام) مؤكدة لإرادة التبيين، كما زيدت في (لا أبا لك) لتأكيد إضافة الأب، والمعنى: يريد الله أن يبين لكم"[27].

وقال الشوكاني: "(يُرِيدُ اللَّهُ لِيُبَيِّنَ لَكُمْ) اللام هنا هي لام كي التي تعاقب (أن)، قال الفراء: العرب تعاقب بين (لام كي) و(أن)، فتأتي بـ(اللام) التي على معنى (كي) في موضع (أن) في أردت، وأمرت، فيقولون: أردت أن تفعل، وأردت لتفعل، ومنه: {يُرِيدُونَ لِيُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ}، {وَأُمِرْتُ لِأَعْدِلَ بَيْنَكُمُ}، {وَأُمِرْنَا لِنُسْلِمَ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ}، ومنه[28]:

أريدُ لأَنْسَى حُبَّها فكأنَّما تَمَثَّلُ لي ليلى بكُل مكانِ "[29].

واختلاف هذين امتداد لخلاف النحاة قبلهما، فمذهب الكوفيين أن هذه اللام معاقبة لـ(أنْ)، أي: نائبة عنها، وقائمة مقامها؛ لأنك تقول: أردت أن تقوم، وأردت لتقوم، وأمرتك أن تقوم، وأمرتك لتقوم[30].

وذهب البصريون إلى أن (أنْ) المصدرية مضمرة بعد اللام، فقوله: (يريد الله ليبين لكم) أصله: يريد الله لأن يبين لكم، وقوله: (وأمرنا لنسلم) أصله: وأمرنا لأن نسلم، إلا أنهم اختلفوا في تخريج هذه اللام، فذهب بعضهم إلى أن هذه اللام هي لام كي، والمفعول به محذوف، وتقديره: يريد الله هذا ليبين لكم، وأمرنا بما أمرنا به لنسلم[31]. ومنهم من خرج الكلام على أن فعل الإرادة أو الأمر مؤول بمصدر مبتدأ، واللام مع المصدر المؤول من (أن والفعل) خبر، وتقديره: إرادة الله للتبيين[32]، وينسب هذا الوجه إلى الخليل وسيبويه [33].

وأجاز الأخفش أن تكون اللام حرف تعدية أُوصِلَ الفعل إلى مفعوله بواسطتها، نحو قوله: **{إِنْ كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ}** [يوسف:43].[34]

وأجاز المبرد[35]، والسيرافي[36] أن تكون اللام زائدة بعد فعلي: الإرادة، والأمر، وأصل الكلام: يريد الله أن يبين لكم، وقد نظَّروا زيادتها في المفعول به على زيادتها في الإضافة، تقول: هذا ضارب زيد، وضارب لزيد؛ لأنها لا تغير معنى الإضافة، وهذا هو اختيار الزمخشري، وقد اختار القول بالزيادة كثير من المتأخرين، منهم: ابن مالك[37]، والرضي الإستراباذي[38].

مما سبق يتضح أن تخريج الزمخشري كان مخالفا لمذهب الكوفيين والبصريين؛ وموافقا لما ذهب إليه المبرد. أما الشوكاني فقد جرى على مذهب الفراء والكوفيين في معاقبة اللام لـ(أن) بعد فعلي: الإرادة، والأمر، فـ(اللام) في قوله: (يُرِيدُ اللَّهُ لِيُبَيِّنَ لَكُمْ) نائبة عن (أن).

الذي يبدو أن ما ذهب إليه الكوفيون من أن اللام في موضع (أنْ) هو حكم على الظاهر، وكأنَّ ذلك منهم وفاق لقوله تعالى: (إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُعَذِّبَهُمْ بِهَا) التوبة:85، وقوله: (يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ) التوبة، حيث وردتا مرتين، مرة ـ كما رأيت ـ من غير لام، وأخرى بها، قال تعالى: (إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ بِهَا) التوبة:55، وقال: (يُرِيدُونَ لِيُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ) الصف: 8باللام، والمعنى واحد، وهم لهذا يرون أن اللام معاقبة لـ(أن)، وقائمة مقامها، هذا من جانب. ومن جانب آخر لأنهم يعدون هذه اللام لام كي، ولام كي عندهم ـ كما في قولك: جئتك لتكرمني ـ هي الناصبة للفعل بنفسها، أي: أنهم ينكرون إضمار (أن) بعد لام كي؛ ولهذا ذهبوا إلى أن اللام بعد فعلي: الإرادة والأمر قائمةٌ مقام (أن).

الذي يظهر للباحث أن ما ذهب إليه الشوكاني بعيد لأمور عدة، منها: أنه جعل الفعل بدون مفعول به، وظهور (أنْ) بعد اللام في الاستعمال كما في قوله تعالى: (وَأُمِرْتُ لِأَنْ أَكُونَ أَوَّلَ الْمُسْلِمِينَ) الزمر:12، يقوي قول البصريين بأن (أن) مضمرة بعد اللام، وهي الناصبة للفعل.

لكن لا يتفق الباحث مع قول البصريين بأن المفعول به محذوف، أو أن الفعل مؤول بمصدر من غير سابك في محل رفع مبتدأ؛ لما في القولين من تكلف، وبعد عن المعنى.

وعليه فإن ما ذهب إليه الزمخشري من كون اللام زائدة للتوكيد، هو الأقرب إلى الصواب، ودليل ذلك أن الأصل النحوي في فعلي: الإرادة والأمر أن يتعديا إلى (أن والفعل) بنفسيهما، تقول: أردت أن تعمل كذا، وأمرتك أن تعمل كذا، والمعنى يقتضي أن يكون (أن والفعل) مفعولا به، وبهذا فإن اللام قد زيدت في بعض التراكيب للتوكيد، والمقام والسياق قد يستدعيان توكيد الخبر، واللام من مؤكدات الخبر، فجيء بها للتوكيد، والله أعلم.

_ المبحث الثاني: لام العاقبة أو الصيرورة

قال تعالى: **{فَالْتَقَطَهُ ءَالُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوّاً وَحَزَناً إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُواْ خَاطِئِينَ}** [القصص:8].

يقول الزمخشري: "اللام في (لِيَكُونَ) هي لام كي التي معناها التعليل، كقولك: جئتك لتكرمني سواء بسواء، ولكن معنى التعليل فيها وارد على طريق المجاز دون الحقيقة؛ لأنه لم يكن داعيهم إلى الالتقاط أن يكون لهم عدواً وحزناً، ولكن المحبة والتبني، غير أن ذلك لما كان نتيجة التقاطهم له وثمرته، شبه بالداعي الذي يفعل الفاعل الفعل لأجله، وهو الإكرام الذي هو نتيجة المجيء، والتأدب الذي هو ثمرة الضرب في قولك: ضربته ليتأدّب، وتحريره: أن هذه اللام حكمها حكم الأسد؛ حيث استعيرت لما يشبه التعليل، كما يستعار الأسد لمن يشبه الأسد"[39].

ويقول الشوكاني: "واللام في (لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوّاً وَحَزَناً) لام العاقبة، ووجه ذلك: أنهم إنما أخذوه ليكون لهم ولدًا وقرة عين، لا ليكون عدوًا، فكان عاقبة ذلك أنه كان لهم عدوا وحزنا، ولما كانت هذه العداوة نتيجة لفعلهم، وثمرة له، شبهت بالداعي الذي يفعل الفاعل الفعل لأجله، ومن هذا قول الشاعر[40]:

لِدُوا للموتِ وابنُوا للخَراب

وقول الآخر[41]:

وللمنايا تُرَبِّي كلُّ مُرْضِعَةٍ وَدُورُنا لِخَرَابِ الدَّهْرِ نَبْنِيها" [42].

حاصل ما سبق: أن الزمخشري ذهب إلى أن اللام في (ليكون) لام التعليل، وذهب الشوكاني إلى أنها لام العاقبة.

اختلف النحاة والمفسرون في لام العاقبة والصيرورة، فهم بين مثبت لها ومنكر، فقد ذهب فريق إلى أن اللام تأتي للعاقبة والصيرورة، وجعلوا منها اللام في قوله: **{فَالْتَقَطَهُ ءَالُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوّاً}** [القصص:8]، إذ المعنى: فالتقطه آل فرعون فكان لهم عدوا وحزنا، أي: أن عاقبة الالتقاط أن كان عدوا وحزنا لهم، أو فصار لهم عدوا، ومنها قوله تعالى: **{وَقَالَ مُوسَى رَبَّنَا إِنَّكَ آتَيْتَ فِرْعَوْنَ وَمَلَأَهُ زِينَةً وَأَمْوَالاً فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا رَبَّنَا لِيُضِلُّوا عَنْ سَبِيلِكَ}** [يونس:88]،

أي: فهو لم يؤتهم لأجل أن يضلوا، وإنما المعنى: آتيتهم فضلوا، أي: كان عاقبة العطاء والنعمة الضلال.

وقول الشاعر[43]:

فللموتِ تَغْذو الوالداتُ سِخالَها كما لخرابِ الدُّوْرِ تُبْنَى المساكنُ

وقول آخر[44]:

فإنْ يكُنِ الموتُ أفْنَاهُم فَلِلْموتِ مَا تلِدُ الوالده

وأنكر فريق من النحويين هذه اللام، ورأى أن اللام _ في الأمثلة السابقة _ هي لام كي[45].

وقد اختلفت الروايات في تحديد من أثبت لام العاقبة والصيرورة، ومن أنكرها، فرواية تقول: أثبتها الكوفيون والأخفش، وأنكرها البصريون[46]، وهذه الرواية هي المشهورة عند المتأخرين والمحدثين. وثانية تُثبت خلاف ذلك، أي: أن البصريين هم الذين أثبتوا لام العاقبة والصيرورة، والكوفيين ينكرونها، يقول المعافى بن زكريا: "والبصريون من النحويين يسمون هذه اللام – وإن كانت على صورة لام كي– لام العاقبة ولام الصيرورة؛ لأنَّ عاقبة الشيء المذكورة انتهت إلى ما أخبر به، وصارت إليه، وإن لم يكن مما آثره الفاعل، ولا أراده، ويسمّونها _ أيضاً _ لام الصيور، وأما الفراء في أصحابه الكوفيين فيذهبون إلى أنها لام كي"[47].

وثمة رواية ثالثة تقول: إن لام العاقبة والصيرورة أثبتها الأخفش، وجمهور النحاة ينكرون ذلك، يقول أبو حيان: "وأما كونها للصيرورة – ويعبر عنها أيضا بالعاقبة والمآل– فأورد ذلك أصحابنا على أنه مذهب مردود، وهو منسوب للأخفش"[48]، ويقول السمين الحلبي: "ولكن كونها للصيرورة لم يعرفه أكثر النحويين، وإنما هو شيء ينسبونه للأخفش"[49].

إضافة إلى ما سبق نجد في كلام بعض المعربين ما يدل على أن جمهور النحاة بصريين وكوفيين يثبتون هذه اللام، وإنما الخلاف بينهم في تسميتها، يقول ابن الأنباري– في قوله تعالى: **{فَالْتَقَطَهُ ءَالُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوّاً}** –: "اللام في (ليكون) يسميها البصريون لام العاقبة... ويسميها الكوفيون لام الصيرورة"[50].

الحقيقة أن الخليل وسيبويه والفراء يعدون اللام في قوله: **{فَالْتَقَطَهُ ءَالُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوّاً}** لام كي، والتعليل على المجاز، وذلك أن النحاس عند تفسير قوله: **{رَبَّنَا لِيُضِلُّوا عَنْ**

سَبِيلِكَ} [يونس:88] خرج اللام على أنها لام كي، وتأول التعليل على المجاز، وذكر أنه مذهب الخليل وسيبويه، ونجد هذا في قوله: "وأصح ما قيل فيها –وهو مذهب الخليل وسيبويه – أنه لما آل أمرهم إلى هذا كان كأنه لهذا، وسمي لام العاقبة، أي: لما كان عاقبة أمرهم قد آل إلى هذا كان بمنزلة ما كان الأول من أجله"[51]. وقد اعترض النحاس على من ذهب إلى أنها ليست لام كي بقوله: "وربما أشكل هذا على من يجهل اللغة، ويكون ضعيفا في العربية؛ فقال: ليست بلام كي، ولقَّبها بما لا يعرف الحذاق من النحويين أصله"[52].

وكذلك الفراء، ويتضح هذا من تخريجه اللام في قوله: **{رَبَّنَا لِيُضِلُّوا عَنْ سَبِيلِكَ}** على أنها لام كي[53]، ولم يتكلم عنها في قوله تعالى: **{فَالْتَقَطَهُ ءَالُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوّاً}**[54]، ولم نجد للام العاقبة والصيرورة ذكرا في معانيه.

أما الأخفش فيظهر من تخريجه أنه يرى أن هذه اللام ليست لام كي، إذ يقول: "وقال: (رَبَّنَا لِيُضِلُّواْ عَن سَبِيلِكَ)، أي: فضلوا، كما قال: (فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوّاً وَحَزَناً)، أي: فكان، وهم لم يلقطوه ليكون لهم عدوا وحزنا، وإنما لقطوه فكان، فهذه اللام تجيء في هذا المعنى"[55].

ومن بعد هؤلاء انقسم النحاة إلى فريقين: فريق يرى أنها لام كي، وفريق يرى أنها ليست هي، لكن الذي يبدو أن هذه اللام قد اشتهرت عند المعربين والمفسرين بلام العاقبة أو لام الصيرورة؛ لأن الكلام الذي دخلت عليه اللام في الأمثلة السابقة هو ما آل إليه الأمر أو ما صار إليه الأمر، فأطلق أكثر المفسرين والمعربين على هذه اللام لام الصيرورة أو لام العاقبة نسبة لذلك المعنى، ولم يكن الخلاف في تسميتها لام العاقبة أو لام الصيرورة، فبعضهم يطلق عليها لام العاقبة أو لام الصيرورة نسبة للمعنى السياقي، وهي عنده لام كي في الأصل، فتجدهم يطلقون عليها ذلك الاسم، ثم يتأولون التعليل، انظر إلى قول الزجاج: "وهذه اللام لام الصيرورة، وهي كاللام في قوله: (فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا)، والمعنى: فالتقطه آل فرعَوْنَ ليصير أمرهم إلى ذلك، لَا أَنَّهُمْ قصدوا أن يصير إلى ذلك. ولكنه في المقدار فيما سبق من علم الله أن سبب الصير التقاطهم إياه"[56]، ويقول النحاس: فيها –أيضا–: "أي: فآل أمرهم إلى ذلك وكأنهم فعلوا ذلك لهذا، وبعض أهل اللغة يقول: لام الصيرورة، وهي لام كي على الحقيقة"[57].

ونجد هذا الفهم عند فريق من المعربين والمفسرين، وعليه قول إسماعيل الأصبهاني: "اللام في (لِيَكُونَ) لام كي، أي: لكي يكون لهم، إلا أنّه أخبر بعاقبة الأمر، ولهذا يسميها بعض النحويين لام العاقبة، ويسميها قوم لام الصيرورة "[58]. ويقول أبو حيان: "واللام في (ليكون) للتعليل المجازي ... ويعبر عن هذه اللام بلام العاقبة، وبلام الصيرورة"[59].

وبعضهم يسميها لام العاقبة أو لام الصيرورة، وهي عنده لام أخرى غير لام كي، ويتضح ذلك عند الزجاجي؛ فقد عدَّ (لام العاقبة) –في كتابه اللامات– قسما من أقسام اللام، ثم قال: "وهي التي يسميها الكوفيون لام الصيرورة ... وهي ملتبسة بلام المفعول من أجله، وليست بها"[60]، ومن كلامه يتضح أن البصريين كانوا يسمونها لام العاقبة، والكوفيين يسمونها لام الصيرورة.

مما سبق يتضح سبب تضارب الروايات واختلافها؛ فلما كان المعربون والمفسرون يطلقون على هذه اللام لام العاقبة أو لام الصيرورة التبس الأمر على التابعين، فاختلفت الروايات في تحديد مذاهب النحاة إزاء هذه المسألة.

وبعد هذا التوضيح نرجع إلى تخريج الزمخشري والشوكاني، فالزمخشري –كما سلف– يخرجها على أنها لام كي، وتأول التعليل على المجاز، وهذا يعني أنه التزم مذهب الخليل وسيبويه والفراء، حتى في عدم تسميتها لام العاقبة، أو لام الصيرورة.

أما الشوكاني فقد خرجها على أنها لام العاقبة، غير أن كلامه وتعليله يفصحان بأنه ممن يطلقون عليها لام العاقبة، وهي لام كي في الأصل؛ ويظهر أنه قد تأول التعليل على المجاز، ونجد هذا في قوله السابق حيث قال: واللام في (لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا) لام العاقبة، ووجه ذلك: أنهم إنما أخذوه ليكون لهم ولدا وقرة عين، لا ليكون عدوا، فكان عاقبة ذلك أنه كان لهم عدوا وحزنا، ولما كانت هذه العداوة نتيجة لفعلهم، وثمرة له، شبهت بالداعي الذي يفعل الفاعل الفعل لأجله.

فقوله: ولما كانت هذه العداوة نتيجة لفعلهم وثمرة له شبهت بالداعي الذي يفعل الفاعل الفعل لأجله هو التعليل المجازي الذي ذهب إليه الزمخشري، وهو ما تعلل به النحاس ونسبه إلى الخليل وسيبويه، ومفاد ذلك: أنه لما كانت العداوة هي عاقبة الأمر ونتيجته، صار كأن الفعل وقع من أجل ذلك. ومعنى هذا أن الشوكاني متفق مع الزمخشري في أصلها، ومختلف معه في التسمية.

الذي يبدو أن هذه اللام هي لام كي، واستعمالها يدل على ذلك، ومعنى العاقبة والصيرورة طارئ بمنزلة معنى الإنكار والتوبيخ في الاستفهام[61]، كما تخرج بعض أدوات المعاني، فأداة

الاستفهام – مثلا – تخرج عن معناها الحقيقي– الذي يتطلب جوابا – إلى معنى مجازي، كالتقرير، أو التعجب، أو الإنكار، وغير ذلك من المعاني التي تكتسبها الأداة من السياق والمقام، وكذلك اللام هنا قد خرجت عن مقتضى الظاهر إلى المجاز، فجاءت لمعنى آخر دل عليه السياق والمقام، والله أعلم.

_ المبحث الثالث: وقوع اللام بمعنى (إلا)

قال تعالى: **{وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلاَّ عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ}** [البقرة:143].

قال الزمخشري: "(وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً) هي (إن) المخففة التي تلزمها اللام الفارقة"[62].

وقال الشوكاني: "(وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً)، أي: ما كانت إلا كبيرة، كما قال الفراء في (أن وإن): أنهما بمعنى: (ما، وإلا)، وقال البصريون: هي الثقيلة خففت"[63].

اختلف النحاة في تخريج اللام في هذا التركيب ونحوه، وهو أن تأتي (إنْ) المكسورة المخففة، وتأتي بعدها اللام، وهذا التركيب مطرد، منه قوله تعالى: **{وَإِنْ نَظُنُّكَ لَمِنَ الْكَاذِبِينَ}** [الشعراء:186]، وقوله: **{تَاللَّهِ إِنْ كُنَّا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ}** [الشعراء:97]، وقوله: **{وَإِنْ وَجَدْنَا أَكْثَرَهُمْ لَفَاسِقِينَ}** [الأعراف:102]، فذهب البصريون إلى أن اللام هي الفارقة التي تلزم (إنْ) المخففة من الثقيلة، وذهب الكوفيون إلى أن اللام بمعنى (إلا)، و(إنْ) هي النافية[64]؛ وذلك لأن (إنْ) النافية تأتي بعدها إلا كثيرا، نحو: **{إِنْ كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً}** [يس:29]، **{إِنِ الْكَافِرُونَ إِلَّا فِي غُرُورٍ}** [الملك:20]، **{وَإِنْ هُمْ إِلاَّ يَظُنُّونَ}** [البقرة:78]، **{إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ}** [يس:15]، وقد استدل الكوفيون على مجيء اللام بمعنى (إلا) بقول الشاعر[65]:

أَمْسَى أبانُ ذليلاً بعدَ عزّته وما أبانُ لمِنْ أَعْلاجِ سُودانِ

والمعنى: وما أبان إلا من أعلاج سودان.

أما البصريون فيمنعون وقوع اللام بمعنى (إلا)؛ ويرون أنه لا نظير له في كلام العرب، ولو جاز أن تقع اللام بمعنى (إلا) لجاز قولك: (جاءني القوم لزيدا)، بمعنى إلا زيدا[66].

وذهب المحققون من المتأخرين إلى ضعف مذهب الكوفيين؛ كونه يفتقر إلى دليل من السماع أو القياس[67]، أما قول الشاعر:

أَمْسَى أبانُ ذليلاً بَعْدَ عزّته وإن أبانُ لمِنْ أَعْلاجِ سُودانِ

فقد ذكر أبو حيان أنه مجهول القائل، وما وقع فيه غير صحيح[68]، وقد تأوله ابن مالك على زيادة اللام[69]، وتأوله آخرون على أن (ما) استفهامية على سبيل التحقير، و(لمن) على إضمار مبتدأ، أي: لهو من أعلاج سودان[70].

الذي يبدو أن الوجه الذي ذهب إليه الكوفيون يتساوق مع المعنى في مواضع كثيرة، مثل قوله تعالى: **{وَإِنْ نَظُنُّكَ لَمِنَ الْكَاذِبِينَ}** [الشعراء:186]، إذا قدرناه: (وما نظنك إلا من الكاذبين)؛ إذ المعنى العام لا يختلف، وكذلك قوله تعالى: **{تَاللَّهِ إِنْ كُنَّا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ}** [الشعراء:97]، وقوله: **{وَإِنْ كُنَّا عَنْ دِرَاسَتِهِمْ لَغَافِلِينَ}** [الأنعام165]، وغيرها، وعليه فقد رد أبو حيان على ابن عطية حين قدر قوله: **{تَاللَّهِ إِنْ كُنَّا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ}** [الشعراء: 97]على (إن كنا إلا ضالين) بقوله: "وقوله: (إن كنا إلا ضالين) إن أراد تفسير المعنى فهو صحيح، وإن أراد (إنْ) هنا نافية، واللام في (لفي) بمعنى (إلا)، فليس مذهب البصريين، وإنما هو مذهب الكوفيين"[71].

وقد خرج الزجاج على ذلك الوجه مواضع كثيرة، من ذلك قوله: **{تَاللَّهِ إِنْ كُنَّا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ}** [الشعراء:97]، أي: "والله ما كنا إلا في ضلالٍ مبين"[72].

لكن إذا كان هذا التقدير متساوقا مع المعنى في مواضع، فهو غير متساوق في أخرى، فمثلا قوله تعالى: **{إِنْ كَادَ لَيُضِلُّنَا عَنْ آلِهَتِنَا لَوْلَا أَنْ صَبَرْنَا عَلَيْهَا}** [الفرقان:42] لا يصح تقديره: (ما كاد إلا يضلنا)، وكذلك كل المواضع التي جاء فيها الفعل (كاد)، نحو: **{وَإِنْ كَادُوا لَيَسْتَفِزُّونَكَ}** [الإسراء:76]؛ لأن (كاد) معناها قارب، ولا يصح قولك: (ما قارب إلا يضلنا)، ومن جانب آخر فمجيء إلا بين (كاد) وفعلها يتنافى والاستعمال النحوي.

وكذلك في غير كاد، مثل قوله تعالى: **{وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلاَّ عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ}** [البقرة:143]، فتقدير الكلام على ذلك الوجه: وما كانت إلا كبيرة إلا على الذين هدى الله، وهذا التقدير غير صحيح معنى ونحوا. وبناء على هذا يتضح أن ما ذهب إليه الكوفيون ضعيف.

الجدير بالذكر أن الشوكاني قد خرج مواضع كثيرة على مذهب البصريين، أي: على أن اللام هي الفارقة التي تدخل على (إنْ) المخففة من الثقيلة، غير أنه أجاز وقوع اللام بمعنى إلا في بعض المواضع، ومنها هذا الموضع على مذهب الكوفيين، وهذا يعني أنه يقول بالمذهبين.

أما الزمخشري فيخرج كل المواضع على أنها المخففة، واللام الفارقة، وهو الصواب، فالمعنى في قوله تعالى: **{وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلاَّ عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ}** [البقرة:143]: وإنها لكبيرة إلا على الذين هدى الله، أما ما ذهب إليه الشوكاني بأن اللام فيها بمعنى إلا، و(إنْ) بمعنى (ما)؛ فغير صحيح؛ لأن السياق والمعنى لا يحتملان هذا الوجه، وهذا يعني أن الشوكاني قد خرج على مذهب الفراء، ولم ينظر إلى المعنى السياقي.

_ المبحث الرابع: حذف لام جواب القسم

قال تعالى: **{وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا وَالَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا وَالسَّمَآءِ وَمَا بَنَاهَا وَالأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا}** [الشمس: 1-10].

قال الزمخشري: "فإن قلت: فأين جواب القسم؟ قلت: هو محذوف، تقديره: ليدمدمنّ الله عليهم، أي: على أهل مكة لتكذيبهم رسول الله – صلى الله عليه وسلم – كما دمدم على ثمود؛ لأنهم كذبوا صالحاً"[73] .

وقال الشوكاني: "واختلف في جواب القسم ماذا هو؟ فقيل: هو قوله: (قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا)، قاله الزجاج وغيره، قال الزجاج: وحذفت اللام لأن الكلام قد طال، فصار طوله عوضا منها. وقيل: الجواب محذوف، أي: والشمس وكذا لتبعثن. وقيل: تقديره: ليدمدمن الله على أهل مكة لتكذيبهم رسول الله – صلى الله عليه وسلم – كما دمدم على ثمود؛ لأنهم كذبوا صالحا، وأما (قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا)، فكلام تابع لقوله: (فألهمها فجورها وتقواها) على سبيل الاستطراد، وليس من جواب القسم في شيء. وقيل: هو على التقديم والتأخير بغير حذف، والمعنى: قد أفلح من زكاها، وقد خاب من دساها، والشمس وضحاها، والأول أولى"[74].

حاصل ما سبق: أن الزمخشري ذهب إلى أن الجواب محذوف، والشوكاني إلى أن الجواب هو قوله: **{قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا}** على حذف اللام.

من المقرر نحوا أن القسَم يُجاب بأربعة أحرف، هي: (اللام، وإن، وما، ولا)[75]، وذلك نحو قولك: (والله لزيد أفضل من عمر)، وقوله تعالى: **{وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ}** [الأنبياء:57]،

وقوله: **{قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا}** [يوسف:91]، وقوله: **{وَالْعَصْرِ إِنَّ الإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ}** [العصر:1-2]، وقوله: **{فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ}** [النساء:65]، وقوله: **{وَالضُّحَى وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى}** [الضحى:1-3].

وقد أجاز النحاة حذف حرف الجواب في بعض الحالات لدلالة الكلام عليه، من ذلك حذف حرف النفي (لا) إذا تصدر الجواب فعل مضارع، ومنه قوله: **{تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ}** [يوسف:85]، أي: لا تفتأ، وقول الشاعر[76]:

فَقُلْتُ يَمِيْنُ اللهِ أَبْرَحُ قَاعِدَاً وَلَوْ قَطعُوا رَأْسِي لَدَيْكِ وَأَوْصَالِي[77].

وأجازوا – أيضا – حذف (اللام) من جواب القسم في حالة كان الجواب متصدرا بفعل ماض، وقد طال الكلام بين القسم وجوابه، أي: أنهم يجيزون حذف (اللام) من جواب القسم إذا اكتمل فيه شرطان، أحدهما: أن يكون الجواب متصدرا بفعل ماض. والثاني: أن يطول الكلام بين القسم والجواب، فلا يكون الجواب مباشرا للقسم، وذلك نحو قوله: (وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا... قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا)، فقوله: (قد أفلح) جواب القسم على حذف اللام، وتقديره: (والشمس وضحاها ... لقد أفلح من زكاها)؛ فلما طال الكلام بين القسم وجوابه جاز حذف اللام[78].

وأجاز أبو حيان حذف اللام من جواب القسم المتصدر بفعل ماض بدون شرط الإطالة، أي: وإن كان الجواب مباشرا للقسم، واستشهد بقول الشاعر[79]:

تاللَّهِ قَدْ عَلِمَتْ سَرَاةُ بَنِي ذبيان عام الحبسِ والأصر[80]

وكذلك أجاز بعضهم حذف اللام من جواب القسم المتصدر بالجملة الاسمية، إذا طال الكلام[81]، نحو قول ابن مسعود: (والذي لا إله غيره هذا مقام الذي أنزلت عليه سورة البقرة)، أي: لهذا مقام. وأجاز بعضهم حذفها بدون استطالة مع ندرته[82].

لم يذكر النحاة خلافا في هذه المسألة، وهذا يعني أن جمهور النحاة متفقون على حذف اللام من جواب القسم على ذينك الشرطين، لكن يظهر أن الزمخشري لم يجعل قوله: (قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا) جوابا، بل قدر الجواب على الحذف، مع أن هذه الآية هي دليل النحاة على حذف اللام، كما ظهر آنفا، والأمر لا يقتصر على الزمخشري، فقد اتضح من كلام الشوكاني السابق أن المعربين

اختلفوا في تخريج جواب القسم في قوله: (والشمس وضحاها) على ثلاثة أوجه، الأول: الجواب هو قوله: (قد أفلح) على حذف اللام. الثاني: الجواب محذوف. الثالث: الكلام على التقديم والتأخير، وتقديره: (قد أفلح من زكاها والشمس وضحاها).

فلو كان النحاة متفقين على جواز حذف اللام لما اختلفوا في تخريج الجواب، مع أنه قد تحقق في هذا المقام الشرطان، لكن هل كان الاختلاف من أجل المعنى؟ إذا افترضنا هذا هنا، يمكن القول بأن الذين ذهبوا إلى أن الجواب محذوف قد رأوا أن المعنى لا يقتضي أن يكون قوله: (قد أفلح) جوابا، لكن ما بال الذين ذهبوا إلى أن الكلام على التقديم والتأخير، وقدروا قوله: (قد أفلح من زكاها) قبل القسم؟

الحقيقة هي: أن هناك فريقا من النحاة يمنع حذف اللام من جواب القسم مطلقا، وهؤلاء انقسموا إلى قسمين: قسم يذهب إلى تقدير الكلام على التقديم والتأخير، وقسم يذهب إلى تقدير الجواب على الحذف.

يرى الباحث أن المنع هو مذهب الفراء؛ ودليل هذا كلامه _ عند قوله تعالى: **{وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ قُتِلَ أَصْحَابُ الأُخْدُودِ}**[البروج:1-4] _: "يقال في التفسير: إن جواب القسم في قوله: (قُتِل)، كما كان جواب (والشمس وضُحاها) في قوله: (قد أَفلح)، هذا في التفسير، ولم نجد العرب تدع القسم بغير (لام) يستقبل بها، أو (لا)، أو (إن)، أو (ما)، فإن يكن كذلك، فكأنه مما ترك فيه الجواب، ثم استؤنف موضع الجواب بالخبر"[83].

وامتد هذا المذهب إلى الطبري، فبعد أن عرض أقوال المعربين قال: "وأولى الأقوال في ذلك عندي بالصواب قول من قال: جواب القسم في ذلك متروك، والخبر مستأنف؛ لأن علامة جواب القسم لا تحذفها العرب من الكلام إذا أجابته"[84].

وعلى هذا المذهب الزمخشري، وإن لم يصرح به، فمن خلال تتبع تخريجاته وجدنا أنه – في كل موضع ظاهره على حذف اللام– كان يتأول جواب القسم على الحذف، فكما تأول حذف الجواب في قوله (والشمس وضحاها) تأوله في قوله: **{والسماء ذات البروج... قُتِلَ أَصْحَابُ الأُخْدُودِ}** [البروج:1-4][85]، وفي قوله: **{ص وَالْقُرْءَانِ ذِي الذِّكْرِ بَلِ الَّذِينَ كَفَرُواْ فِي عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ}** [ص:1-3][86]، وغيرها.

خلاصة القول: أن الزمخشري لا يجيز حذف اللام من جواب القسم في كل حالاته. أما الشوكاني فيتفق مع جمهور النحاة والمعربين في جواز حذف اللام من جملة جواب القسم في حالة كون الجواب متصدرا بفعل ماض إذا طال الكلام بين القسم والجواب، وهذا هو الراجح عند الباحث؛ لظهوره، وروده في كلام العرب.

_ النتائج

_ اللام الداخلة على مفعول فعلي: الإرادة والأمر –كما في قوله: **{يُرِيدُ اللَّهُ لِيُبَيِّنَ لَكُمْ}** [النساء:26]، **{وَأُمِرْنَا لِنُسْلِمَ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ}** [الأنعام:71] – زائدة عند الزمخشري، والأصل عنده: يريد الله أن يبين لكم. وذهب الشوكاني إلى أن اللام معاقبة لـ(أن)، أي: أنها حلت محلها، وأفادت مفادها في نصب الفعل، وهذا من رأي الفراء في جعل لام كي تعاقب (أن) المصدرية. أما ما ذهب إليه الزمخشري فهو اختيار المبرد والفارسي، وهو اختيار مخالف لمذهب البصريين والكوفيين.

_ لم يُثبت الزمخشري لام العاقبة لا تسميةً ولا معنى. أما الشوكاني فيسميها لام العاقبة، وإن كانت عنده لام كي في الأصل.

_ اللام عند الزمخشري في نحو قوله: **{وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلاَّ عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ}** [البقرة:143] هي اللام الفارقة التي تلزم (إنْ) المخففة من الثقيلة، وهذا القول هو مذهب الجمهور. أما الشوكاني فيجيز أن تكون اللام بمعنى (إلا)، و(إنْ) نافية بمعنى (ما)، وهذا على مذهب الفراء.

_ لا يجيز الزمخشري حذف اللام في جواب القسم، وكان يخرج ما جاء من ذلك على حذف الجواب. أما الشوكاني فيجيز حذف اللام في جواب القسم، كما في قوله: **{وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا... قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا}** [الشمس:1-9]، وهذا مذهب أكثر النحاة.

_ لم يلتزم الزمخشري بالقاعدة النحوية في كل تخريجاته، بل كان يختار ما ترتضيه نفسه وفكره، فنجده –أحيانا– يميل مع المعنى، فيخرّج وفق ما يقتضيه المعنى وإن خالف جمهور النحاة، ويتعصب –أحيانا– للقاعدة النحوية وإن كان ذلك مخالفا للمعنى الظاهر.

_ كانت اختيارات الشوكاني مستندة إلى أقوال النحاة، وحين يأتي على ذكرها يفتتحها بالوجه الذي يختاره، وقد يتساهل في عزوه إلى صاحبه، ودائما كان يرجح مذهب الجمهور.

الهوامش:

[1] – لسان العرب: ابن منظور، دار صادر– بيروت، ط3– 1414هـ، مادة (خلف) 82/9.

[2] – ينظر الخلاف النحوي في باب التنازع جمعا ودراسة: محمد إبراهيم محمد بخيت، مجلة جامعة المدينة العالمية– ماليزيا، أكتوبر– 2017م، العدد 22، ص254.

[3] – لسان العرب: مادة (خرج): 249/2.

[4] – المفردات في غريب القرآن: الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة–بيروت، (د.ت)، 145/1.

[5] – لسان العرب: مادة (خرج)، 250/2.

[6] – السابق: مادة (خرج)، 250/2.

[7] – السابق: مادة (خرج) 251/2.

[8] – المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط2، مادة (خرج)، 224/1.

[9] – ينظر: لسان العرب: مادة (خرج)، 253/2، والمعجم الوسيط: مادة (خرج)224/1.

[10] – معجم اللغة العربية المعاصرة: أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ط1–1429هـ 2008م، 626/1.

[11] – ينظر الأصول: تمام حسان: عالم الكتب– القاهرة، 1420هـ – 2000م، ص207.

[12] – ينظر معجم المصطلحات النحوية والصرفية: محمد اللبدي، مؤسسة الرسالة–بيروت، ط1، 1405هـ– 1985م، ص74.

[13] – تقنيات الإعراب في النحو العربي: حسن الملخ، عالم الكتب الحديث–الأردن، ط2015/1م ص104.

[14] – اختلف في نسبة هذا البيت فنسب إلى المثقب العبدي، وإلى أبي حية النميري وإلى سحيم الرياحي.. ينظر المعجم المفصل في شواهد العربية: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية–بيروت، ط1– 1417هـ– 1996م، 250/8.

[15] – ينظر مغني اللبيب: ابن هشام الأنصاري، تحقيق: مازن المبارك– ومحمد علي حمدالله، دار الفكر– دمشق، ط6، 1985م، ص396.

[16] – ينظر: الأنساب: السمعاني، تقديم وتعليق: عبدالله عمر البارودي، دار الجنان–بيروت، ط1، 1408هـ1988م، 163/3. وانباه الرواة على أنباه النحاة: جمال الدين القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي–القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية–بيروت، ط1، 1406هـ1986م، 265/3..

[17] ينظر الأنساب، 164/3، وانباه الرواة على انباه النحاة، 266/3.

[18] – ينظر انباه الرواة: 265/3.

[19] ينظر الأنساب،164/3، وانباه الرواة: 266/3.

[20] – ينظر البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، الشوكاني، مطبعة السعادة–القاهرة، ط1–1348هـ، 214/2-215.

[21] – ينظر نفسه: 480/1.

[22] – ينظر نفسه: 483/1.

[23] – ينظر نفسه:464/1.

[24] – ينظر البدر الطالع: 224/2.وأبجد العلوم: محمد صديق خان القنوجي، دار ابن حزم، ط1، 1423هـ 2002م، ص685.

[25] – ينظر الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين–بيروت، ط15، 2002م، 298/6.

[26] ينظر البدر الطالع: 219/2–223، وأبجد العلوم: ص688–690.

[27] – الكشاف: الزمخشري، تحقيق: عبدالرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي– بيروت، (د.ت)، 533/1.

[28] – البيت لكثير عزة: ينظر ديوانه: جمع وشرح: إحسان عباس، دار الثقافة–بيروت، 1391هـ– 1971م، ص108.

[29] – فتح القدير: محمد بن علي الشوكاني، دار ابن كثير– دمشق–بيروت، دار الكلم الطيب–دمشق–بيروت، ط1، 1414هـ، 521/1.

[30] – ينظر معاني القرآن للفراء: أبو زكريا الفراء، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي– محمد علي النجار– عبدالفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة– مصر، ط1،(د.ت)، 261/1–262.

[31] – ينظر البحر المحيط: أبو حيان الأندلسي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود– علي محمد معوض، وشارك معهما زكريا عبدالمجيد النوقي، وأحمد النجولي الجمل، دار الكتب العلمية– بيروت، ط1، 1422هـ – 2001م، 234/3.

[32] – ينظر نفسه: 235/3.

[33] – ينظر البحر المحيط: 234/3، ومغني اللبيب: ص285.

[34] – ينظر معاني القرآن للأخفش: الأخفش الاوسط، تحقيق: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط1، 1411هـ 1990م، 169/1–170.

[35] – ينظر الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي– القاهرة، ط1417/3هـ 1997م، 247/1.

[36] – ينظر شرح السيرافي لكتاب سيبويه: السيرافي، تحقيق: أحمد حسن مهدلي– وعلي سيد علي، دار الكتب العلمية–بيروت، ط1، 2008م، 396/3.

[37] – ينظر شرح التسهيل: ابن مالك، تحقيق: عبدالرحمن السيد– ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر، ط1، 1410هـ – 1990م، 49/4.

[38] – ينظر شرح الرضي على الكافية: الرضي الإستراباذي، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة فار يونس، 1398هـ 1978م، 62/4.

[39] – الكشاف: 398/3.

[40] – هذ الشطر: هو عجز لبيت صدره: (له ملك ينادي كل يوم)، وهذا اليت منسوب لـ علي ابن أبي طالب، ينظر ديوانه: جمع وشرح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية–بيروت (د.ت)، ص38. وكذلك هو صدر لبيت عجزه: فكلكم يصير إلى تباب، وهذا البيت منسوب لأبي العتاهية، ينظر ديوانه: دار بيروت للطباعة والنشر– بيروت، 1406هـ– 1986م، ص47.

[41] – هذا البيت مجهول القائل، والذي وجده الباحث أن هذا البيت الشعري ملفق من بيتين فالشطر الأول من بيت هو: وللمنايا تربي كل مرضعة... وللخراب يجد الناس عمرانا، وهو مجهول القائل ينظر البحر المحيط: 185/5، وهذا البيت مجهول القائل، والشطر الثاني من بيت أوله: أموالنا لذوي الميراث نجمعها ... ودورنا لخراب الدهر نبنيها. وهو منسوب لسابق البربري: ينظر ديوانه: جمع وتحقيق: بدر ضيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر–الإسكندرية، ط1، 2004م، ص135. ووجدته أيضا منسوب لـ علي بن أبي طالب، وهو في ديوانه: ص210.

[42] – فتح القدير: 184/4.

[43] – البيت لـ سابق بن عبدالله البربري: ينظر ديوانه: ص130.

[44] – البيت منسوب إلى نهيكة بن الحارث، وإلى شتيم بن خويلد، ينظر المعجم المفصل في شواهد العربية: 200/2.

[45] – ينظر ارتشاف الضرب: أبو حيان الأندلسي، تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي–القاهرة، ط1418/1هـ 1998م، 1660/4، ومغني اللبيب: ص282.

[46] – ينظر ارتشاف الضرب: 1660/4، ومغني اللبيب: ص282.

[47] – الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي: المعافي بن زكريا، تحقيق: مجموعة من المحققيين، تحقيق الجزء الرابع إحسان عباس، عالم الكتب–بيروت، ط1، 1413هـ 1993م، 151/4.

[48] – التذييل والتكميل: أبو حيان الأندلسي، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم–دمشق(الأجزاء1–5)، دار كنوز إشبيليا–الرياض(الأجزاء6–22)، ط1، (1418–1445هـ)(1997–2024م)، 177/11.

[49] – الدر المصون: السمين الحلبي، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم–دمشق،(د.ت)، 456/3.

[50] – البيان في غريب إعراب القرآن: ابن الأنباري، تحقيق: طه عبدالحميد طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1400هـ -1980م، 229/2.

[51] – إعراب القرآن للنحاس: أبو جعفر النحاس، وضع حواشيه وعلق عليه: عبدالمنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1/1421هـ، 156/2.

[52] – السابق: 156/3.

[53] – ينظر معاني القرآن للفراء: 477/1.

[54] – ينظر السابق: 297/2.

[55] – معاني القرآن للأخفش: 377/1.

[56] – معاني الفرآن وإعرابه: الزجاج، تحقيق: عبدالجليل عبده شلبي، عالم الكتب-بيروت، ط1، 1408هـ – 1988م. 32/5.

[57] – معاني القرآن للنحاس: أبو جعفر النحاس، تحقيق: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى-مكة المكرمة، ط1، 1409هـ، 310/3-311.

[58] – إعراب القرآن للأصبهاني: إسماعيل بن محمد بن الفضل القرشي التيمي الأصبهاني، تقديم وتوثيق: فائزة بنت عمر المؤيد، مكتبة الملك فهد الوطنية-الرياض، 1415هـ 1995م، ص292.

[59] – البحر المحيط: 101/7.

[60] – اللامات للزجاجي: تحقيق مازن المبارك، دار الفكر- دمشق، ط2، 1405هـ 1985م، ص119.

[61] – ينظر المعنى الوضعي لحروف المعاني تحرير وتفسير: سلطان مهيوب الكامل، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ذمار- اليمن، إبريل- 2020م، العدد الخامس، ص75.

[62] – الكشاف: 226/1.

[63] – فتح القدير: 175/1.

[64] – ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف: الإنصاف في مسائل الخلاف: أبو البركات ابن الأنباري، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر-دمشق(د.ت)، 640/2، وشرح التسهيل: 34/2-35، ومغني اللبيب: ص305-306.

[65] – البيت مجهول القائل، ينظر المعجم المفصل في شواهد العربية: 160/8.

[66] – ينظر الإنصاف في مسائل الخلاف: 642/2.

[67] – ينظر التبيان في إعراب القرآن: 67/1، والتذييل والتكميل:143/5.

[68] – ينظر التذييل والتكميل: 143/5.

[69] – ينظر شرح التسهيل: 30/2.

[70] – ينظر التذييل والتكميل: 143/5، ومغني اللبيب: ص307.

[71] – البحر المحيط: 25/7.

[72] – معاني القرآن وإعرابه: 94/4.

[73] – الكشاف: 764/4.

[74] – فتح القدير: 545/5-546.

[75] – ينظر معاني القرآن للفراء: 253/3، واللامات للزجاجي: ص85، وشرح الرضي على الكافية: 308/4.

[76] – هو امرؤ القيس: ينظر ديوانه: عناية: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة-بيروت، ط1، 1425هـ-2004م، ص137.

[77] – ينظر إعراب القرآن للنحاس: 213/2.

[78] – ينظر الكتاب: سيبويه، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط3، 1408هـ-1988م، 151/3، وشرح التسهيل: 313/3، والتذييل والتكميل: 391/11. ومغني اللبيب: ص845.

[79] – هو زهير بن أبي سلمى، ينظر ديوانه، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 1408هـ-1988م، ص54.

[80] – ينظر التذييل والتكميل: 391/11-392.

[81] – ينظر شرح التسهيل: 205/3-206، والتذييل والتكميل: 371/3.

[82] – ينظر أثر التقديرات النحوية في معرفة الابتداء التعسفي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية على حذف الفعل مع باء القسم، سعيد بن محمد بن علي آل موسى- علي خليفة عطوة عبداللطيف، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية- جامعة ذمار- اليمن، سبتمبر- 2021م، العدد 11، ص18.

[83] – معاني القرآن للفراء: 253/3.

[84] – تفسير الطبري: محمد بن جرير الطبري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1420/1هـ 2000م، 240/24.

[85] – ينظر: الكشاف: 703/4.

[86] – ينظر السابق: 72/4.

_المصادر والمراجع

1- أبجد العلوم: محمد صديق خان القنوجي، دار ابن حزم، ط1، 1423هـ 2002م.

2- ارتشاف الضرب: أبو حيان الأندلسي، تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط1418/1هـ 1998م.

3- الأصول: تمام حسان، عالم الكتب- القاهرة، 1420هـ - 2000م.

4- الأصول في النحو: ابن السراج، تحقيق: عبدالحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط1988/3م.

5- إعراب القرآن: أبو جعفر النحاس، وضع حواشيه وعلق عليه: عبدالمنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1421/1هـ.

6- إعراب القرآن: إسماعيل بن محمد بن الفضل القرشي التيمي الأصبهاني، تقديم وتوثيق: فائزة بنت عمر المؤيد، مكتبة الملك فهد الوطنية-الرياض، 1415هـ 1995م.

7- الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين-بيروت، ط15، 2002م.

8- انباه الرواة على أنباه النحاة: جمال الدين القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي- القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية-بيروت، ط1، 1406هـ1986م.

9- الأنساب: السمعاني، تقديم وتعليق: عبدالله عمر البارودي، دار الجنان-بيروت، ط1، 1408هـ-1988م.

10- الإنصاف في مسائل الخلاف: أبو البركات ابن الأنباري، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر-دمشق(د.ت).

11- البحر المحيط: أبو حيان الأندلسي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود- علي محمد معوض، وشارك معهما زكريا عبدالمجيد النوقي، وأحمد النجولي الجمل، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م.

12- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، الشوكاني، مطبعة السعادة-القاهرة، ط1-1348هـ.

13- البيان في غريب إعراب القرآن: أبو البركات ابن الأنباري، تحقيق: طه عبدالحميد طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1400هـ -1980م.

14- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل: أبو حيان الأندلسي، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم- دمشق(الأجزاء1-5)، دار كنوز إشبيليا-الرياض(الأجزاء6-22)، ط1، (1418-1445هـ)(1997-2024م).

15- تفسير الطبري: محمد بن جرير الطبري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1420/1هـ 2000م.

16- تقنيات الإعراب في النحو العربي: حسن الملخ، عالم الكتب الحديث-الأردن، ط2015/1م.

17- الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي: المعافي بن زكريا، تحقيق: مجموعة من المحققيين، تحقيق الجزء الرابع إحسان عباس، عالم الكتب-بيروت، ط1، 1413هـ 1993م، 151/4.

18- الدر المصون في علوم الكتاب المكنون: السمين الحلبي، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم-دمشق،(د.ت).

19- ديوان الإمام علي ابن أبي طالب، جمعه وشرحه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية-بيروت (د.ت).

20- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر-بيروت، 1406هـ- 1986م.

21- ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة-بيروت، ط2، 1425هـ- 2004م.

22- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 1408هـ-1988م.

23- ديوان سابق البربري، جمع وتحقيق: بدر ضيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر-الإسكندرية، ط1، 2004م.

24- ديوان كثير عزة، جمع وشرح: إحسان عباس، دار الثقافة-بيروت، 1391هـ- 1971م.

25- شرح التسهيل: ابن مالك، تحقيق: عبدالرحمن السيد- ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر، ط1، 1410هـ - 1990م.

26- شرح الرضي على الكافية: الرضي الإستراباذي، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة فار يونس، 1398هـ 1978م.

27- شرح كتاب سيبويه: السيرافي، تحقيق: أحمد حسن مهدلي- وعلي سيد علي، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 2008م.

28- فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير: محمد بن علي الشوكاني، دار ابن كثير-دمشق-بيروت، دار الكلم الطيب-دمشق-بيروت، ط1، 1414هـ.

29- الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي-القاهرة، ط1417/3هـ 1997م.

30- الكتاب: سيبويه، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط3، 1408هـ-1988م.

31- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: الزمخشري، تحقيق: عبدالرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، (د.ت).

32- اللامات للزجاجي: تحقيق مازن المبارك، دار الفكر- دمشق، ط2، 1405هـ 1985م.

33- لسان العرب: ابن منظور، دار صادر- بيروت، ط3- 1414هـ.

34- معاني القرآن وإعرابه: الزجاج، تحقيق: عبدالجليل عبده شلبي، عالم الكتب-بيروت، ط1، 1408هـ - 1988م.

35- معاني القرآن: أبو زكريا الفراء، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي- محمد علي النجار- عبدالفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة- مصر، ط1،(د.ت).

36- معاني القرآن: الأخفش، تحقيق: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط1، 1411هـ 1990م.

37- معاني القرآن للنحاس: أبو جعفر النحاس، تحقيق: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى-مكة المكرمة، ط1، 1409هـ.

38- معجم اللغة العربية المعاصرة: أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ط1-1429هـ 2008م.

39- معجم المصطلحات النحوية والصرفية: محمد سمير اللبدي، مؤسسة الرسالة-بيروت، ط1، 1405هـ- 1985م.

40- المعجم المفصل في شواهد العربية: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1- 1417هـ- 1996م.

41- المعجم الوسيط، نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط2(د.ت).

42- مغني اللبيب: ابن هشام الأنصاري، تحقيق: مازن المبارك- ومحمد علي حمدالله، دار الفكر- دمشق، ط6، 1985م.

_ المجلات والدوريات

1- أثر التقديرات النحوية في معرفة الابتداء التعسفي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية على حذف الفعل مع باء القسم، سعيد بن محمد بن علي آل موسى- علي خليفة عطوة عبداللطيف، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية- جامعة ذمار- اليمن، سبتمبر- 2021م، العدد 11.

2- الخلاف النحوي في باب التنازع جمعا ودراسة، محمد إبراهيم محمد بخيت، مجلة جامعة المدينة العالمية- ماليزيا، أكتوبر- 2017م، العدد 22.

3- المعنى الوضعي لحروف المعاني تحرير وتفسير: سلطان مهيوب الكامل، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ذمار- اليمن، إبريل- 2020م، العدد الخامس.

البناء الفني في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق، قراءة سوسيو ـ بنائية.

The Artistic Structure in the Novel “Regions of Fear” by Faḍila Al-Farouq, a Socio-Constructive Reading.

بغلول بوزيان	Bouziane.01.loul@gmail.com كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، الجزائر

الإرسال: 2024/10/28	القبول:2024/11/09	النشر:2024/12/29.

الملخص:

في تسعينيات القرن الماضي طرحت بعض الأقلام الإعلامية في تنظيراتها النقدية الأدبية الصحفية أنها وقفت على "شكل روائي جزائري جديد"، وما مكّن لهذا الشكل الكتابي حسبها هو فضاء الرحابة في الطرح والتعبير، والتجريب فيه بعد الانفتاح على التجارب الروائية الغربية والعربية، ومفاد هذا الطرح أن هذه "الكتابة الجديدة" تستند على موروث المجتمع الجزائري لتعيد تفكيك متعالياته الأيديولوجية والجمالية تشكيلا وتخييلا، وأنها لا تجيب عن الأسئلة الحداثية إلا من خلال الإنجاز النصي الثائر على القديم.

ونهدف إلى التعرّف على هذا الشكل الذي ارسته هذه الطفرة عبر استيفاء الدلالة من تشكّل خطابها السردي واللغوي، كتشابك الواقعي والحلمي، والتجريب، وشاعرية اللغة والرؤية والتباسها، وتداخل الأزمنة، وكسر النمطية، موت البطل وتفتيت الشخوص متّخذين من رواية فضيلة الفاروق الموسومة "بأقاليم الخوف" أنموذجا لتحليل بنيانها الفني المختلف الجديد المفترض.

الكلمات المفتاحية: السوسيو ـ بنائية؛ الخطاب؛ السردية؛ التجريب؛ الهوية الثقافية.

Abstract: In the nineties of the last century, some media pens proposed in their critical literary journalistic theories that they had come across a “new Algerian novelistic form,” and what enabled this writing form, according to them, was the spacious space in presentation and expression, and experimentation in it after opening up to Western and Arab novelistic experiences. The meaning of this proposal is that this “new writing” is based on the heritage of Algerian society to re-deconstruct its ideology, and aesthetic transcendences in terms of

formation and imagination, and that it does not answer modernist questions except through textual achievement that revolts against the old.

We aim to identify this form established by this mutation or sensitivity by extracting the significance from the formation of its narrative and linguistic discourse, such as the intertwining of the realistic and the dreamy, experimentation, the poetics of language and vision and their ambiguity, the overlapping of times, the breaking of stereotypes, the death of the hero and the fragmentation of characters and plot, taking Faḍila Al-Farouq's novel entitled "Regions of Fear" as a model for analyzing its supposed new, different artistic structure.

Keywords: Socio-constructivism; discourse; narrativity; experimentation; Cultural identity,

1. مقدّمة:

نهدف إلى البحث في صحة الطرح الإعلامي الذي مفاده ظهور ملامح الرواية الفرنسية الجديدة (في أربعينيات القرن 19م) في أعمال الروائيين العرب الثمانينية والجزائرية التسعينية وفق رؤيتين دلاليتين: الأولى إيديولوجية/سياسية، والثانية ثقافية ما بعد حداثية نتيجة تشيؤ الفن بداية من نهاية التسعينيات عندنا بالجزائر، وما ساهم في ذلك التشيؤ، هو نفسه ما ساهم في تبلور مفهوم الذات والآخر بجعلهما يعبّران بلا وعي عن نفسيهما روائيا، وهو الفوضى والعنف اللذين شهدتهما الجزائر. ولهذه الغاية عمدنا إلى التماس الخلفية لهذه الرؤية، اللغة والخطاب، أو جملة من التحولات غدت مأخوذة مأخذ التسليم من قبل هذه الحساسية الجديدة وهي: التجريب في اللغة والخطاب (تشابك الواقعي والحلمي، تداخل الأزمنة، شاعرية اللغة، الرؤية والتباسها، موت البطل وتفتيت الشخوص..) في رواية فضيلة الفاروق "أقاليم الخوف" الصادرة عام 2010.

لماذا حظيت رواية أقاليم الخوف بإثارة نقاش وجدل وتفاعل إعلامي واسع؟ ألموضوعاتها الجريئة على المحظور ذات الدلالات السياسية والثقافية؟ أم للناحية الشكلية/اللغة المختلفة التي أفرزت خطابا جديدا صبّ في وعاء الثقافة؟ أي التجريب في المختلف شكلا أفرز الهامشي والممنوع دلالةً، كوصف الجنس وتسفيه الدين وسياسة الحكم. وبمعنى آخر هل جاء الشكل الروائي الجديد المدعو تجريبا ليلعب على وتر هذه الموضوعات المزامنة لتيار ما بعد الحداثة أو العولمة (موضوعات الهوية الثقافية: الهوية الدينية والهوية السياسية والجندر/الهوية النسوية) بين تمثّل الهوية المحلية/الأنا

(الإسلام، القومية، العربية) الثابتة في مقابل تمثل الآخر وثقافته العولمية المتحولة (قبول: التسامح الديني، والتنوع الاثني واللغوي، وحرية المرأة..)؟

أما منهجنا فتحليل سوسيو بنائي، لأنه الأقدر على دراسة مناسبة للأعمال الأدبية والفكرية، بإتاحته الربط بين العمل الفني والمرحلة الاجتماعية والتاريخية مع تجنب الأحكام الجاهزة، فالنقد السوسيو بنائي جاء كرد فعل على النقد الشّكلاني الذي ألغى دور التاريخ وهمّش المجتمع وغيب عبقرية النص في عملية التشكيل الفني والجمالي والفكري، كل هذه الاعتبارات وغيرها جعلت لوسيان غولدمان لا يعزف عن فصل النص عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها.

مع دعم هذا التحليل ببعض آثار من النقد النسوي ونظرية القراءة (باعتبار مواكبة الروائي والقارئ وانسياقهما مرغمين وراء التحولات الطارئة في النظر للأشياء وللنقد الأدبي والأدب، مع عولمة الثقافة والتحرّر من قيود الحداثة إلى ما بعد الحداثة) على خلفية تراكمات الواقعين الثقافي والاجتماعي في بلدنا من العالم، وتأثيرات انعكاساتهما على النظريات النصية والمناهج النقدية.

2. بنية خطاب رواية أقاليم الخوف*الفني (السّردي والدلالي):

ينطوي أي بناء فني كبناء الحدث (زمان، مكان، شخصية) مثلا على خطاب، وتحليل مظاهر تحول علاقات هذا البناء يكشف على فسيفساء من الجزئيات تستدعي كل جزئية موضوعا بفضل لعبة الاختلاف ضمن شمولية البناء؛ وما وراء هذه التقنية نفسها فن واصطفاء دلالة خطاب، ونقصد بالتقنية الخطاب السردي الذي يفرز دلالة، مثل المسافة والمنظور؛ علاقة الراوي وأسلوب الشخصية البؤري والنفسي؛ كون أن إفرازات الواقع هي أحد تجليات حركية السرد ما بعد الحداثي الذي كشفنا عنه في نص "أقاليم الخوف"، باعتبار أن الجزئية السردية نَسْجة فنية تحيل إلى البناء الذي بدوره يحيل إلى الدلالة التي لا تستثني بلا ريب المكون الثقافي الذي نعيشه، والخطاب الروائي حسب عبد الله إبراهيم مكونات سردية تحت ركيزتي الروائية والأسلوب، "فالروائية ما شملت العناصر الفنية من حدث وشخصية وزمان ومكان، أما الأسلوب فهو طريقة نسج العناصر الفنية بوساطة السرد"[1]

و"البنية الدلالية تعني الموضوعات أي الدلالات التي ينطوي عليها الخطاب السردي، إذ ينطوي مفهوم البنية الدلالية على دمج البنية الشكلية بالموضوعات، ولا يغفل التحليل الداخلي للنتاج وإدراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية وغيرها"[2] وبذلك نتجنب السردية الدلالية أو السيميائيات السردية لغريماس لإيغالها في التجريد وغموض مصطلحاتها وتماثلها.

1.2 بنية خطاب رواية أقاليم الخوف الدّلالي:

يستمّد النص السردي تماسكه الدلالي من وجود بنية عميقة موظفة كبنية كبرى للنص، وكذا من وجود منطق سردي يُنظِّم العلاقات بين الوحدات السردية، تتضح من خلال العلاقة بين القصة والمحكي والخطاب. وخطاب أقاليم الخوف السردي خطاب داخلي يهيمن عليه راوي السيرة الذاتية، وفي ظل هذه الهيمنة نجرُد أولا عناصر بنيته ذات الصبغة الدلالية: الحدث، دراما الحدث، التجريب.

1.1.2 بنية الحدث:

باعتبار أن الحدث أهم عنصر في القصة، فيه تنمو المواقف، وتتجسد الشخصيات، يتحقق بالوحدة وضمن سياق (مكان وزمان) وكل نوع روائي يتميز بطغيان نوع حدث معين، ورواية السيرة الذاتية تتميز بالحدث التسلسلي والحدث الدرامي (يقحم شخصيات عدة في الحدث) والحدث التضميني (إدخال قصة في قصة أخرى)[3] والحدث الدائري (تبدأ القصة عند نقطة نهاية أحداث الحكاية لتنتهي عند نقطة بدايتها) في رواية أقاليم الخوف قام الحدث على صراع الأفكار والتفكّك والتشويش، "متمرّد على جماليات الوحدة والتماسك والنمو العضوي"[4] وهذا ما يجعل البعد الفكري أو السيكولوجي أو الإيديولوجي أو الاجتماعي المختلف إلى حد التطرف جرّاء أصوات الشخصيات والتي تشوش بنية الحدث، وجعل أغلبه تضميني ودرامي، ويظهر بدايةً في العنوان "أقاليم الخوف" بإضافة المضاف النكرة إلى مضاف إليه، ونكرة مثل هذه تبقى غير محدّدة وغير مفهومة بعد إضافتها إلى ما لا يُحدد ولا يَنضبط (الخوف) ويُحيلنا هذا النمط من العناوين على دلالة التشتت والضياع ليغدو بعدها تجريبا فنيا.

من ثمة تتبلور البنية الجمالية والدلالية للحدث في هدم البناء التقليدي، وبناء حديث يعطي قيمة للسرد أو للحبكة بحيث يجعلها إما تتصدر البرنامج السردي مثل قول السارد: "كنت الأنثى

التي نزلت من الجنة إلى الأرض، أكلت الثمار المحرّمة رغبة في امتلاك الكون في جنتي تلك، أكلتها وأقلعت بعورتي المكشوفة نحو الشرق"[5] وكأن المتحدث نبي أو مصلح شرقي جاوز الستين وليس فتاة شابة، ودلالته الفنية المتضمنة في هذا الشكل هي إحلال الاختلاف محل التطابق والتماثل باتجاه كتابة تخترق سطح المعنى الجاهز مستثمرة في مادية الغرب وروحانية الشرق، دلالة موحية من جهة أنها نادمة عن شيء اقترفته حريٌّ أن يفهم في آخر الرواية، وفهمها للدين فهما غربيا: القرب من الله بالعمل وتقبل الآخر من جهة أخرى.

وإمّا أحداث مشتّتة متصاعدة يفصح عنها الخوف في الشرق من مجهول وصولا للحبكة، "خِفت أن أصحوا فأجد نفسي لست أنا"[6] لكن مسرودة في خاتمة الرواية، "وهذا ما يهدم الجدار الرابع بينها وبين قراءها، أي يحتمل تأويلات عدة، وفي تحطيم مبدأ الإيهام بالواقع"[7] في مثل قولها: "دخلت بيروت عبر ميناء جبيل ليلة الثلاثين من آب 2006، كانت النار تأكل حواشيها.."[8]

دلالة الهاجس المرتسم ملامحه على نورا وجيلار من جهة، وأم وهب وشهد من جهة أخرى اتجاه المظاهر الاجتماعية ذات المنشأ الأسري كالخيانة الزوجية والتفكك الأسري، تعطي الانطباع باللايقينية والنظرة النقدية للواقع تمثلا وهوسا بالآخر وبعولمته لثقافته أو توجسا منه، هذا الآخر الذي أصبح يصوغ الأنا/ الذات الأصيلة الهوية جدليا؛ و"عندما نعلم أن تيار الرواية الجديدة تطبعها خاصية فقدان الأمل في إمكانية التصالح مع الواقع، فتتحول إلى التعبير عن أزمة فكرية عوض اجتماعية"[9] فإننا " نكون إزاء حقيقتين أساسيتين للرواية الجديدة وهما: اللاّ يقينية وصيغة الانتهاك الشكلي"[10] للتعبير من خلال بنية الحدث الدرامي في ثنائية ثقافية ضمن أسرة آل منصور، إحداها تميل للبضاعة المحلية والأخرى للبضاعة الغربية في كل ما تعلق الأمر بنمط العيش والعادات، مع أن للذوق الفردي دخل، وقول مارغريت غير المباشر عن نُوَا: "هذه المرة سأذهب حيث اليهود يذبحون المسلمين والمسيحيين معاً!" تتبعها بقولها: "في تلك المرة ذهب إلى غزة!"[11] كأنها تؤيّده.

ولما يقوم السارد بتقديم الشخصيات واحدا واحدا يتدخل معلقا في خطاب مباشر: "ولأن شهد لا يمكنها سوى أن تكون أفعى سامة" و"وهي حسب سلوى النسخة السافرة لشهد"[12]، "يساهم تقرير الخطاب المباشر وغير المباشر في الحدث المسرود (تفاعل الرَّاوي مع شخصيات القصة) والحدث السردي"[13] و"هذه التجربة الإبداعية المتباينة لغة وموضوعات انفتحت فيها أبنيتها السردية

على اللاّنهائي من الاستملاكات الجمالية في مرحلة مغايرة تماما لما سبقتها انبعثت فيها حقول المعرفة الإنسانية وانفتحت عن آخرها لتبدع صلات جديدة من الإنتاجية النصية[14]

وهناك تقابل جدلي مماثل للواقع في بنية شخصيات نص أقاليم الخوف الرّاوية والمروية؛ كالواقع المتشظي بين هويتين ثقافيتين، ودلالة الحدث الدرامي اللايقيني المشكّك في واقع كل أسرة ريفية لبنانية، حيث هي متفككة ويقينها الراسخ في ذاتها فقط وسط عالمها السوسيو ـ ثقافي، وبالنتيجة تحمل دوما نظرة نقدية عن الآخر (المسلمين عن اليهود والأوروبيين) كما يومئ إليه عبد الله الغذامي: "تصير الذات شخصية روائية في حبكة جماعية لا تتخلى فيه عن خصوصيتها، لكنها تفعل وتعمل ضمن خطة واعية بالآخرين ومتيقظة لعيوبها الشخصية"[15] حيث تتعرف الشخصية الهجينة الثقافة (شرقية ترعرعت في سياق غربي كالبطلة مارغريت) على ذاتها من خلال نظرة الآخر المختلف العقيدة للشرق وإليها: " فهتلر ليس مسلم وكل من ليس مسلم في النار! أتبعها بأسئلتي (مارغريت): ولكن هتلر لم يختر والديه، ولا الأرض التي ولد فيها وكبر فيها، ولا المجتمع الذي تواجد فيه. فتجيب: (..) ألا تسمعي بالذين اعتنقوا الإسلام وتابوا إلى الله من مشاهر هذا العالم؟" وماغي ليس مثل شهد بقادرة على التغطية على عيوب هويتها الثقافية (مضمرات النسق غير المعلن مختفيا وراء عباءة الجمالي)، لأن هناك أيضا بالمقابل "آلاف الشباب العربي المسلم أصبح يرتد عن الإسلام، معتنقًا المسيحية أو الإلحاد تعبا من التّطرف والتدين الذي أصبح وسيلة لتدمير الآخر.. "[16] وهذا لا يُتاح إلا بالانفتاح عن الآخر ومعرفته حقّ المعرفة لدى ماغي الشرقية الغربية في نفس الوقت.

ويعتبر الاهتمام بالجسد اهتماما "بعالم الشخصية" الداخلي الذاتي (النفسي والشعوري) و"الحدث الدرامي" الذي يتشكّل من صراع الذات مع الأنا ضمن خطاب سرد التذويت غير المباشر أو السيرة الذاتية المصطدمة بالتقاليد في أغلب الرواية (أكلت الثمار المحرمة.. أكلتها وأقلعت بعورتي المكشوفة نحو الشرق) لأنه بالانجذاب إليه ينجذب الناس إليه وإلى "زمكانه"، أما ما تبقى منه على هيئة خطاب درامي سردي مباشر بين الشخصيات فهو ضئيل بالقياس إلى النوع الأول، ناهيك أن الجسد من القضايا التي ترسّخت تجلياتها ما بعد الحداثية، والتي عكستها رؤية الروائيين العرب المعاصرين، لِما يطرحه من أبعاد دلالية حسية جمالية ثقافية وأيديولوجية، شكّل ركيزة أساسية لمعظم

الإنتاج الروائي الجزائري الراهن ـ فهو أحد مرتكزات التجريب وفي الخطاب الروائي النسائي الجديد بالتحديد[17] كما يقول محمد برادة؛ من مستغانمي إلى الفاروق وغيرهن، يقترن بالتمرّد على المقدس ومنظومة القيم الاجتماعية وعلى مركزية الذكورة، باعتباره مدنسا يواجه النسق الثقافي: النظام البطريركي، وينتهكه فهو قيمة فنية روائية بتوظيف ثنائية الجدلية المدنس والمقدس، وقد أخذ بعدا حضاريا كحيّز قار لا يمكن تجاوزه بين شخصية متمثلة للأنا/ الذات والمتمثلة للآخر، أي بين المتعولم الثقافة وبين المحافظ على الهوية. فالمحافظ يلعب عليه لينتهك المغاير والمختلف عنه، فأم وهب لعِلمها بحب زوجها للنساء، تعطي دلالة عنه كمدنس يجب التوبة عنه وهي تصرخ في وجهه: "روح تشيّع، وتزوج متعة أشرفلك"[18] بينما هو كمقدس لدى ماغي تقويضا لمركزية أياد: "أما أنا فقد كنت زوجة جائعة، تبحث عن الممتعة فوجدتها مع نوا"[19]

وتعد تقنية بناء الشخصية الثنائي؛ في الأخلاق كما في توظيف الجسد /الجنس، دال لغوي وخطابي لمدلول الثالوث المحرّم، وهو محرك للصراعات بين شهد وسلوى التي تقول عنها "شو وقحة" عندما تعطي عذرا غير معقول لتركها الصلاة، ولأن حركية السرد ما بعد الحداثي كخطاب عابث ووجودي، مثل الشواذ والكراهية بين الأنا والآخر أو الحروب العصبية والاثنية، وتقنية بناء حدث الجسد في وصف السارد لملامح الشخصية وسلوكها في سياق (زمان ومكان) مناسب (نيويورك، بيروت، باريس) ليس بالمستقل عن بنية سرد خطاب الجنس (مقاومة وتمثل) خشية الهاجس من التخلف الثقافي للمرأة أو توجسا من ضياع الشرف اجتماعيا، بل هو مماثل له بنيويا، بيد أن هناك نسق أيديولوجي محلي في فسيفساء المجتمعات العربية يُسيّس السلوك الجنسي، ويرى في فئة الشواذ تواطؤ أمريكي يهودي لضرب هوية المجتمع العربي في الصميم، " شوقي الشاب الذي أحببته في القاهرة.. كان والده دبلوماسيا وعندما تعريت أمامه.. ابتسم وقال لي: أنا لوطي يا مارغريت.. "[20]

ونسق ثقافي ديني مقابل له لا يصف الذكورة العربية بالمهدورة ويفضل عليها المسيحي (نوا) إلا كي يهزأ من خلالها بالشرق، وفي قرارة نفسه أن يعم ويُصافح الشيوخ، كون التوظيف الفني لثنائية المقدس المدنس أو جماليات القبح، والسرد الذاتي الملتبس بالغموض والمراوغة في تخييل هذا الواقع الشرقي العربي لا يخل من سخرية لكن يُسَهّل الاصطدام به والتحرر من سطوته، "يا حرام! هيدا لما خلفوه أهله كانوا مبسوطين أنهم جابوا صبي! على رأي أوليفيا"[21]؛ إنه نقد ذاتي لنسق ثقافي يتكتم

ويكبت الحريات الجنسية، ويعادي الآخر، ويغتصب من يتمردن على قيّمه، ومن ينتمين لعوائل مشبوهة كعائلة آل منصور الكبيرة، كاغتصاب الأستاذ المتوكل "المسلم" لتلميذته شمائل زمن الحرب برغم ارتدائها للحجاب، "خلال القصف أمسك يدي وراح يركض صوت القنابل حولني إلى صماء.. ثم وجدتني معه في نفق تحت الأرض.. قلبني بحركة عنيفة ورفع عني جلبابي ثبت فخذي بركبته وأنقض على عنقي كذئب مفترس، راح يعضني وأنا أصرخ، شعرت بيده تمتد إلى ثيابي التحتية ثم شيء حاد يخترقني يمزقني تمزيقا، يذهب ويجيئ.. وهو ينهال على فرجي بالقصف.."[22]

2.1.2 التجريب الأجناسي والخطابي:

التجريب نظام ومنطق خاص فردي إبداعي، به يكسر النمط السردي المتداول، وذلك باختراق بنيانه عموديا والانزياح على كافة مكونات الخطاب (الزمن، الرؤية، الصيغة..) لجعل الخطاب "يستوعب أبنية خطابية متعددة: المسرحي والشعري والديني، والحكائي والشفوي والصحافي والسياسي والتاريخي... ويأتي تداخل الخطابات هنا وتعددها في إطار انفتاح الخطاب الروائي عليها، لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب، مثل الخطاب الشعري في قولها: "جحيم ما ربما.. عقاب ما.. أقلعت. نيويورك، باريس، بيروت"[23] ويتضافر مع الطرائق الموظفة في بنائه كشعرية اللغة. وهذا ما يجعلها تسهم جميعا، وكلاّ حسب خصوصياته في إثراء عالم الخطاب الروائي وتشكيل مكوّناته، وأخيرا تحقيق نوع من الانسجام في بنية الخطاب"[24]

بمعنى لمجاوزة تقاليدك الجاثية على صدورنا لابد من مخاطبتك باللغة التي تتقنها وهي اللهجة الجزائرية أو اللبنانية (في دراستنا) والمحمّلة بشوائب استعمال المجتمع لها، مثل قولها "ليش ما شحّل عبود الزيتونات بعد؟"[25] لتحمل كلمة شحّل معان وتأويلات عدة منها قلَّم، ولأن اللهجة تعبير عن الاختلاف فالتجريب هو التّمرد على التقاليد، إذن على القوالب الثابتة لتخدم لهجة الشخصية خطاب السارد الداخلي الشعوري، مثلها تسويغ اللهجة القاذعة (الرضاب، الفرج، المص، اللواط..) جراء وَقع سلطة التقاليد على الحرية الفردية الليبرالية، فهي لا شيء غير ذلك؛ عن طريق لغة وخطاب مغلّفين بالاجتماعي والفكري–الثقافي ودالين بنيويا على رؤية الكاتب إذا قرأناهما من زاوية تكوينية بنيوية لدى البطلة السارد (بنية اللاشعور الفردي اتجاه اللاشعور الجمعي): "تتعب أوليفيا في جعل العمة روزين تستوعب أن البنت (ريكا) حرة في معتقدها الديني"[26] وكما هو الظاهر

في قول شهد وأم وهب وعدم موافقة السارد المتكلم مارغريت لهما: "خبي سرّك، ما بيجوز تحكي عن أب أولادك بها الطريقة.. الشكوة لغير الله مذلة"[27]

ووعي شهد وأمها اتجاه اسرتهما ضد سلوى ههنا كوعي شركة اشتراكية لا تغلق نافذة فيها إلا بالاشتراك ولو تطلب التبرير بالدين (لا تزر وازرة وزر أخرى) فحسب لوسيان جولدمان: "وعي ممكن يتجلى في الأعمال الفنية والفكرية والأدبية يصور رؤيتها على الصعيد الديني والفلسفي في رؤية شمولية عبر بنية النص السردي"[28]، وضمن "حوارية مثمرة وبناءة في اتجاهاتها التجريبية؛ عبر الشعر والسيرة الذاتية واللغات الأجنبية والتشكيل الفني والموسيقى وفن الرسائل الأدبية والمقامات والخطاب الإعلامي والعوالم الافتراضية وحتى للثقافة البصرية لروايات كتبت بمخيال مشهدي بصري هو الأقرب إلى متخيل السيناريست"[29]

2.2 بنبة اللغة والخطاب السردي في رواية أقاليم الخوف:

1.2.2 بنية اللغة:

وهي تعني تلك البنية الفنية المتبلورة ـ بالمقارنة مع البنية التقليدية ـ بنية اللغة ونظرياتها ذات العلاقة بالمرجعيات السوسيو ـ الثقافية الخاضعة لتأثيرات عالم متغير خاصة التي تمس النمط الاقتصادي والمعتقد ما يجعل وجود الآخر* وتمثّله في ثقافته العلمية والفنية هي رؤية مرجعية تتخذ من المنظومة السوسيو ـ ثقافية بنية خارج نصية ضمن فضاء سيميو كوني (المحلية في مقابل الرؤية المغايرة للذات) وقد تلونت الرواية المعاصرة لدينا بخطاب تيار ما بعد الحداثة أو العولمة*، من منطلق أن للآخر تخييل ومرجعا حضاريا (ثقافي) يختلف عن الموروث والتقاليد المحلية سيكون هناك إما تمثُّل خطابه أو رفضه.

1.1.2.2 التعدد والتهجين وشعرية اللغة:

التجريب في التعدد والتهجين اللغويين، محك خطابي حقيقي، فإذا ما أوسم الكتابات الجديدة بالتميز أو بالتمرّد على اللغة فهي حسبها، كيما تنعت كتابات جديدة، وبرمّتها تمزج بين مستويات لغوية عدة سياسية وتاريخية وعلمية مختلفة، كما تستعين باللغة الشعرية، وهذه الأخيرة كسر الجيل الجديد بها بنية خطاب النمط الكلاسيكي، جاعلاً أهمية قصوى لشعرية السرد على حساب الموضوع والتفاصيل السردية حينما استطاع سارد الأنا التعدي والتعرّي أمام القارئ: "ألا تضاجعني؟ . وأقلعت بعورتي المكشوفة نحو الشرق " والرواية بهذا الشكل "تهتم بالنص والمضمون

الإبداعي اللغوي بشكل كبير، وتنظر للواقع بنظرة نقدية ذات بعد، مع الاهتمام بتقنية السرد واللغة"[30]

ويرجع الفضل لميخائيل باختين M. Bakhtin في تحديد الطابع الاجتماعي للغة في حواريته والتي تستأثر باهتمامات الدارسين في مجال اللغة حيث يقول: " إن اللغة لا تكون مجرد علامات رمزية، بل تصبح فضاء يتوفر على مستويات إيديولوجية متنوعة"[31]، ومن ذلك الطابع قول السارد: "لا حميمية لأحد في مجتمعات القرى، يمد الواحد يده ويفتح الباب.." وهي هنا بصدد الحديث عن قرية أبناء عمومتها المسيحيين، فلو تعلق الأمر بعائلة آل منصور المسلمة لاستبدلت مفردة انعزالية بمفردة حميمية، لذلك يعد النص الروائي الجديد نص لغوي في المقام الأول، ويتميز بنصه البديع الذي تهيمن على خطابه الوظيفة الشعرية، والذي أصبح بفضله نص اللغة الشعرية؛ فقد سعت مجموعة من النصوص الروائية الجديدة "إلى تجاوز البنية الزمنية وتحطيم الشخصية لتحتفظ فقط بعنصر منحته الأهمية هو اللغة"[32]

وفي نص أقاليم الخوف ما يبعث في أفق انتظارات القارئ الباحث عن الفرادة والتميز، البهجة والمتعة لوظيفتها التعبيرية السردية ثم الخيبة والانتكاسة في إيحاءات تلك اللغة المتمردة المشاكسة والنابية لوظيفتها التأثيرية والأيديولوجية، لغة تمثل مقابلا للرسمي النخبوي ثقافيا كقالب للشعري والرومنسي غير الجاهز المنفلت على الطريقة العالمية وكدأب روايات أمين زاوي ورشيد بوجدرة عربيا أيضا، ففي شعرية اللغة دلالات ثقافية تفصح عن النسوية قبل الاجتراح على الديني عبر خطاب الجسد (موضوعة الجسد/الجنس آلية لنقد المقدس والسلطوي لديهن تعديا وتعريا) وتحت حتمية الاستجابة لجمالية التلقي ـ التوق إلى التأمل المقترن بالمتعة ـ فهي تعكس الخضوع لمطالب الشرائح السوسيو ـ ثقافية الأوسع في بنيتها.

لأن مطالب هذه الشرائح في رأي السارد/البطلة هو جرعة الحب جوهر الزلل النفسي أو ما ينقص الشرق المتخلف مقارنة بالغرب المتشبّع منه، و"يرى فرويد بأن كل المتع الجمالية التي يقدمها المبدع تماثل طبيعة المثل لدينا، وينشأ الاستمتاع بها، لأنها تحررنا من التوتر الموجود في عقولنا وتمكننا من الاستمتاع بأحلام يقظتنا دون شعور بالندم أو العار"[33] وهو ما يوافق قول مارغريت نصر التي تقوم بوظيفة الراوي المتكلم سردا لسيرتها الذاتية ما يمكنها من التعليق المنفتح على الوظائف التي

تشد المتلقي: "طوقته أخذته بين يدي وملأت أحضاني به ومارست معه أنواع العنف والعشق.. كنت الأنثى التي نزلت من الجنة إلى الأرض. فأكلت الثمار المحرمة رغبة في امتلاك الكون في جنتي تلك وأقلعت بعوريتي المكشوفة نحو الشرق.."[34]

أما التهجين وتوظيف اللغة الأجنبية، أو تعريب المفردة الأجنبية كتابةً كقولها: "نو بيبي non bébé" و"بليز دولار please dollars"[35] وإشارة التوليفات الأجناسية الخطابية في بعدها الحواري بالنسبة لباختين هو توليد المعاني الجديدة مومئة إلى الرؤية الخارجية للعالم المقابل للداخل (الزمن، الرؤية، الصيغة). فإقحام اللغة العامية إلى جانب الفصحى قد أصبحت آلية شكلية فنية مرادفة تقريبا لنعت الرواية الجديدة؛ إذ يعمد السارد في خطابه المباشر إلى الفصحى وفي خطابه غير المباشر يفتح مزدوجتين للشخصية كي: إما تتكلم باللهجة أو تخلطها بالفصحى: "والله ما حَدَا حرّف الدين غير أمثالك!" و"تنبعث رائحة المناقيش والزعتر"[36] ودلالة التهجين هنا إضفاء صِدقية المؤلف، وهوية لسان المجتمع الذي ينتمي إليه حسب الناقد عبد الحميد عقار: "النص الروائي نص تطوري يملك بعض القيم التي تخص اللغة الروائية، التي تختلف عن الأجناس الأخرى، نظرا لما يلحق لغة الخطاب من تهجين وتنويع وسخرية ما يجعل الرواية شكلاً يكتب في عدة مستويات"[37]

وخطاب الجسد بضمير الأنا زادته شعرية التكرار في اللغة تلهيفا للقارئ ولعبا على عواطفه في تذوق جماليات هذا الخطاب الذي ظلّ ينحو منحًا استهلاكيا؛ فالأخذ بين اليدين وملء الأحضان هو نفسه التطويق، بيد أن وراء ذلك إبراز وظيفة تزيينية لجمالية الجسد تضاهي الوظيفة التزيينية البلاغية للغة، وأما قول ماغي: "ثم تدفق في داخلي غزيرا دافئا.. عرق كندف الثلج.. "[38] و"تأوهت ألما أو متعة لا أدري.." فهي محاكية لأسلوب جماليات الرواية العربية النسوية لدي نوال السعداوي وليلى بعلبكي وكوليت فخوري وسحر خليفة وفاطمة المرنيسي وغيرهن حين تعمدن إلى جعل بطلاتهن لا تخشين من لوم المجتمع لهن كسرا لثقافة الخوف، ومفردات: العرق والندف والرضاب والإيلاج.. هي لغة فصحى قح لذا "تخلق الاثارة والإغراء (خاصة مع وصف الاغتصاب والجندر) والنرجسية والتفكيك"[39]

والاشتغال على شعرية اللغة غير الاشتغال على اللغة حسب واحد من رواد التيار الروائي الجديد وهو بشير مفتي، لكن بدعوى التجريب والثورة على اللغة قد يُتجاوز به (خطاب شعرية

اللغة والسرد) الاستفادة من التعبير المجازي الذي له امتداد في الثقافة الشعبية مثل (خبث فلان) القصور اللغوي في أغلب النصوص الروائية الجديدة، كقول السارد: " تذكّرْتُ خبث شهد في سنة زواجي الأولى، حيث أقامت عشاء ودعت إليه كل أفراد العائلة لتضمن عدم خروجنا للاحتفال مثل الجميع"[40]، فمفردة الخبث هنا مفردة نابية ومجاز مرسل علاقته الجزئية، فكل خبيث هو شرير محتال، لأن معنى الخبث النجاسات المتمثلة في البول والغائط، وهذه الكلمة تؤدي المعنى المناسب وهو الاحتيال في سياق تداولي ألسني خاص بالثقافة الشعبية عند المسيحيين اللبنانيين* أو العرب أما المسلمين غير العرب فغير معنيين بهذا التعبير المجازي برغم ثراء التراث الإسلامي به.

بالتالي مارغريت المسيحية التي كانت وراء سياق كلام (شمائل) تريد النيل من شهد المسلمة دون مبرر، وشمائل لم تصف شهد بلغتها لغة الثقافة التي تعيش ضمنها، ما من شأنه كشف ثغرة لا انسجام النص لغويا ناهيك عن لا انبثاق للحوارية إيديولوجيا لأنها مرتبط بتأويل تعدد معنى اللفظ لا أحاديته كما فهمته شمائل، وبالإمكان إدراج ذلك لغويا ضمن مصطلح الأسلبة السردية* التي ميزت أسلوب النص على لسان السارد والصحفية برغم امتلاكها لناصية الشعرية، وقولها: "مدّ لي رئيس الصيادين قنينته الصغيرة.. قبل أن أفرغها في جوفي"[41] بدل "أعطاني رئيس الصيادين زجاجته الصغيرة" التي لا تحوي العامية الجزائرية (مدّ) ولا مفردة أكثر تراثية (القنينة).

ـ لا لا أمل إني أحبك (أجيب). ـ أقسم ـ والله."[42]

3.2 بنية الخطاب السردي في نص "أقاليم الخوف":

لم توصف روايات جزائرية بعينها "بالجدة"، وهي تلك المتجاوزة لسقف الشهرة وطنيا وعربيا، كالتي بين أيدينا، إلا بعد تجاوزها القوالب السردية الجاهزة التقليدية القديمة عبر تجاوز خطابها السردي: علاقات (الزمن، زاوية الرؤية؛ الصيغة في علاقات السارد بالشخصية.، الشخصية، الفضاء..) للمألوف السردي.

1.3.2 لعبة الضمائر والبنية الحوارية*(Polyphonie):

لا يميز الجدل والصراع الشخصيات فقط، بل نجده بين مختلف العناصر والتيمات الروائية؛ فتؤول الأحداث تبعا للشكل (التنوع، وتناقض الشخصيات/ الضمائر) ويأخذ المستوى الفكري الثقافي تعدّده وجدله من الطابع الحواري الشكلي، ولعله من أبرز تجليات البناء في أقاليم الخوف

التلاعب بالضمائر، أي تناوب السارد مارغريت ضمير القصة (أنا) و(هو) أحيانا مع ضمير الخطاب /المخاطَب (أنت) تارة يتبع بسرد السيرة الذاتية لهذا الضمير بشكل مقتصر وهكذا دواليك مع باقي أفراد عائلة آل نصر في الضيعة، وعائلة آل منصور في بيروت، وبعض معارفهما غير المشاركين في السرد وهم: والدة وأخ مارغريت، بهاء والد شوقي، بنت الليل الرومانية، زاهدة الباكستانية، أولغا زوجة شعيا.. وبعدها يرتد السارد إلى نيويورك كما يرتد إلى ضمير (أنا) مِن ضمير هي، وفي جملة واحدة كقوله: "ومثل النار في الهشيم سرت في الضيعة شائعة أن ابنة نديم نصر عادت لتقوم بإجراءات الإرث، وهناك من قال أنّني سأبيع كل شيء"[43]

وطبوغرافيا التعدد والتنوع الأيديولوجي بصمة أو أثر يتركه البناء الحواري المتعدد الأصوات: "أنا ـ أنت، من هنا الرواية ذاتية المنحى والاتجاه، تجعل الرواية خطابا طبوغرافيا متعدد الأصوات أي أنها رواية بوليفونية قائمة على تعدد الرواة "[44] والسارد الذاتي مارغريت محيط بكل الضمائر فرادى وجماعات يعرف متى يتكلم عنها أو متى يفسح لها كي تسرد بالمشاركة، لكن تبقى 'هو، هي، نحن، أنتم، أنت' تحمل الكثير من سمات الذات الساردة، وهذا ما يدعى بعدم المباشرة السردية الموضوعي، فقد ميز توماشفسكي بين نمطين من السرد: "السرد الموضوعي ويكون فيه الكاتب مطلع على كل شيء، والراوي محايداً لا يتدخل ليفسر الأحداث بل يصفها وصفا محايداً يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكي له ويؤوله، والسرد الذاتي تقدم فيه الأحداث من زاوية نظر الروائي، فهو يخبرنا بها ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد"[45]

فقد جاء سرد سيرة ماغي الذاتية وهي بين عائلتين مختلفتي الديانة حتى اختطاف نوا سردا موضوعيا، كما في توقف سرد ماغي لحادثة خادمة بيت بنت عمتها روزين، وخادمة شهد إلا كي يسرد المعنيون بأنفسهم في بداية نص أقاليم الخوف بالمصاحبة وهم روزين وشمائل وطوني، و"هو سرد متشكك يعرض العالم أمام أعيننا بغموضه، ومن هنا فإن الراوي كلي العلم يختفي ويحل محله راو آخر يروي بضمير المتكلم، ويعيد علينا ما يترأى أمام عينيه"[46]. أما النمط السردي الذاتي لمسناه بعد اختطاف عشيقها الصحفي الأمريكي نوا في بغداد هو سرد ذاتي هدفه محاولة إجلاء شبكة خيوط حبكة متماسكة (وهذه الخيوط لا تنجلي فنيا إلا بكثرة الأحداث الصغيرة وتداخلها وتعقدها) تظهر في أصوات وضمائر مختلفة كما في دراما البوليسية المشوقة، غير أن ماغي عَبَرت

مباشرة إلى الأسلوب الذاتي (وتفصح أنها عميلة لمنظمة أمريكية) مع شخص واحد اشتهته هو عامل مخابراتي في بغداد زمن الفوضى الأمنية وتظاهر بأنه ممرض واسمه محمد.

ومع تبدّد الخوف من اضطهاد تقاليد الزواج الشرقية لمارغريت كلما تقدم السرد، لم يبدّد ذلك الخوف من الطغيان السياسي الذي يقف وراء الحرب، وحيث هناك الحرب لا حقوق إنسان ولا تجارة ولا اشتهاء، "لم يكن بإمكاننا أن نوقف الحرب لأن من يمارسونها لا يعرفون قيمة الحياة والإنسان"[47] ويمكن قراءة دلالة ذلك الى بطء التحول الثقافي في المجتمعات الشرقية وتركيبته النفسية قد تبيح له باحتواء فلسفة العدم والاغتراب لمنفعة خاصة لكن لا يسمح لها بالتحول وتسييد الإنسان بدل استبداد الفكر الواحد القديم، "وكان لأفول أحلام التنوير الإنسانية سببا في سيادة الفلسفات العدمية، الاغترابية، والنسقية، ودخول المجتمعات البشرية في طور من السباق الشرس نحو السيادة الشاملة، وبتأثير من "العولمة" أضحى الإنسان حبيس أنماط ثقافية ـ استهلاكية، انتهى إلى حالة من الشعور بالاغتراب عن ذاته وعن هويته"[48]

وتكمن فنية الصوت الواحد المهيمن في فصل من الرواية وتعدد الأصوات في الفصل الذي يليه عن اختلاف مستويات المجتمعات الشرقية الثقافية في حرية التفكير وأيديولوجية الاختلاف فلبنان ليست كما مصر، ومصر ليست كما باكستان، وباكستان ليس كما العراق، وبغض النظر عن إبعاد فكرة السارد المطلق عن الأذهان خاصة وأنَّ تعدد الآراء واختلافها سمة تجريبية انتشرت بانتشار العولمة، فهي سمة من سمات التعدد الثقافي في العالم، هناك فرق في الذهنيات تتطلب مخاطبة الشرق على المستويين الذهني الفردي والجماعي "[49] وفي بنية الحوارية والسرد بالضميرين (أنا/ نحن ـ أنت) بين مارغريت (نحن):" الشرق يعطينا شعوراً بالخوف على أننا غير محصنين" وعشيقها "نوا" (أنت): "كنتِ ستكونين مغطاة بالبوركا.." انفتاح على ثقافة الطرفين المتحاورين بيد أن الأمر مع خطاب الراوي المتكلم/ مارغريت لم يكن ملاحظة أحكام القيمة من خلال تعميم تصور شهد الفردي على الشرق كله في قولها: " شرق بعقول معطلة!.. هذا هو شرق شهد المتعالية المتعجرفة "[50] بدل أن يأتي القول منساب من لسان شهد أو شخصية محايدة، وفي العموم طرحت الرواية منظورا مغايرا للخطاب السائد حول الهوية، وعلاقة الأنا بالآخر، إذ تريد من خلال انفتاح بنيتها

السردية على الأصوات المختلفة أن تبني شكلا سرديا منسجما مع الطرح الذي يعطي قيمة جوهرية للهوية المتحررة، حيث تظل موضوعا تقاطعه الرؤى المختلفة والأصوات المتعارضة.

وفي كثير من النصوص الجزائرية الجديدة يسعى أصحابها إلى المتخيل غير الموهم بالواقع لكن تضارب الأفكار وتصارعها هو المحك الحقيقي لذلك لا صيغة السرد، قد يكون الراوي ساردا السيرة الذاتية بالضمير (أنا) غير أنه بحضوره لا تتقلّص الأصوات السردية حيث في أقاليم الخوف كلّما تكلمت مارغريت تكلّم بعدها سارد مشارك آخر كأم وهب أو العمّة روزين أو رجل المخابرات محمد ويكون علمه بالشخصيات أكثر من السّارد، واكتفى الراوي المشارك محمد في نهاية الرواية في سرده بالإشارة فقط إلى الضمير أنت (ضمير الرواية الكلاسيكية)، ثم ما إن يتفطن السارد المتكلم ماغي أنه أعلم منه بشخصياته المقرّبة: نوا وأياد ووالداها غير الشرعيين وحتى بشخصيات المنظمة: شنيدر وعروة وميتش وبنات الليل في النهاية حتى يفسح المجال لعدد محدود من الأصوات، وهو ضمير الغريزة (الهو) الخاص بالرغبات الجنسية والعدوانية ليتصارع مع ضمير الأنا العليا المثالي، وبكل ديمقراطية، على جسد محمد، وما يكشف عن النسق المضمر ويفضح النسق المسيطر في نصوص فضيلة الفاروق بالتحديد في أقاليم الخوف هو بنية الصراع الثنائي الفني الموعز لانشطار الواقع الثقافي.

2.3.2 تعدد الشخصية واختفاء البطل:

لعلّ ارهاصات جمالية التفكك في بناء الشخصية الروائية الشكلي والوظيفي لم يأتي اعتباطا (كوحدة تحمل مدلول) فقد بدأ مع أفول وسقوط اليوتوبيات ووثوقيات الصدمة العربية بعد 1967 والجزائرية الخاصة بالتعددية بعد 1988 والغاية لا زالت إحلال الاختلاف محل التطابق والتماثل، بل مضى خطّها الفني متجاوزا الهيمنة؛ فضمور البطل التقليدي الخارق تطور إلى اختفائه تماما مقابل تعدد وتشتت وتشيؤ الشخصية، وظيفتها سد ثغرات في بنية السرد وأطلق على ذلك مصطلح جمالية التفكك سواء من حيث دورها (رئيسية وثانوية) أو من حيث بعدها الفيسيولوجي (الجسمي والاجتماعي والنفسي والفكري) أو من حيث وظائفها (فاعل للحدث، عنصر جمالي، التحليل النفسي، المتكلم بالنيابة، إدراك العالم والآخرين)[51]

من أجل اختراق سطح المعني الجاهز أو إرباك جاهزية الكتابة المألوفة لابد من حوافز سردية نحو وجهة تقنية جديدة، آفاق وتخوم الذات والمخيال والوجود، وبقي للشخصية دورها الفني

غير المنتقص مقارنة مع الرواية التقليدية برغم أنها تشيّأت وتفككت وانشطرت في بنائها الفني لأن "كتابة الرواية لا تقوم على الجمع بين أعمال بشرية فحسب، بل كذلك على الجمع بين أشياء مرتبطة جميعها بالضرورة بأشخاص ارتباطا بعيدا أو قريباً"[52]

وهكذا أصبحت الشخصية في السرود الجديدة عاملا أو فاعلا ترمز أو تلعب دور اللغة أو المكان: "فمفهوم الشخصية في الرواية الجديدة انصهر مع مفاهيم العناصر السردية الأخرى وقد أثبت عمار زعموش العلاقة التكاملية الموجودة بين الشخصية والمكان كإعطائه البعد الأنثوي الأمومي (..)"[53] فمحمّد هو رمز لرجولة الشرق وأياد رمز الاقتدار العلمي وشهد رمز التمظهر التراثي، ومارغريت رمز الشخصية المتفككة والمتمردة. وهناك تصنيفات عدة للشخصية: بالنظر إلى وظيفتها النحوية أو الدلالية (بروب وسوريو وجريماس) فهي عنصر مدمج داخل المستوى المحايث في شكل قيم ومواصفات حسب سعيد بنكراد، بنيتها التصويرية تخلق ضمن الإطار الإنساني عمق ثقافي محلي خاص. وتبعا للشخصيات الموجودة ومرجعيتها عند فيليب هامون ميزنا **بين المواصفات السيكولوجية** للشخصية (كينونة الشخصية الداخلية: الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف) **والمواصفات الاجتماعية**: وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل/طبقة متوسطة/بورجوازي /إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/غني، أديولوجيتها، رأسمالي، أصولي، سلطة) وأهملنا **المواصفات الخارجية**.

1.2.3.2 مارغريت: شخصية إيديولوجية وبطل مفكك:

شابة أمريكية من أصل فلسطيني غير معروف تبناها زوج لبناني: نديم نصر ونانسي، تزوجت من العالم اللبناني أياد المسلم في نيويورك أين كانت تعمل بالصحافة، وأثناء عودتها لا تخفي ماغي (الاسم المدلّل لها) نقدها للشرق وتراثه بشكل استفزازي وأنثوي أي بتوظيف انحلالها وتمردها وبالضمير أنا أثناء سردها لسيرتها الذاتية، كما في قولها: "أختها شهد، لا تكف عن إلقاء درسها الممل عن محاسن الإسلام ودعوتي إلى اعتناقها"[54] وفي قولها: "شهد لا يمكنها سوى أن تكون أفعى سامة تضيف ببردها"[55]

وتقوم الرواية على بنية المنولوج والاسترجاع، وقد اعتمدت على التبئير الداخلي، إذ تمر الأحداث من خلال بطل واحد هو مارغريت نصر، ما ساعد على وجود هيمنة المنولوج، والذي

يطغى أحياناً على الحوار المباشر، ما جعل الرواية تنقسم إلى عالمين: عامل واقعي قبيح يكشفه السرد المباشر للأحداث في غرف تحقيق وتعذيب عملية سرية عملت في المنظمة السوداء تحت شعار "زرع البذور الذكية" وفشلت فيها ببغداد، وعامل حالم في بعض جوانبه يرسمه المنولوج الداخلي، وهنا حقق حلمها وظائف عديدة، الأولى: وظيفة اجتماعية، والثانية: سيكولوجية، والثالثة فكرية، والأولى تعمل على إشباع الرغبة الشخصية في تحقيق ما تصبو إليه اجتماعيا"[56]

ومن المفترض ما دام البطل /السارد أنثى شبقة بأن لا يهمه في أمر تصدّع هوية الشرق شيء، غير أمر هؤلاء الذكور الشرقيين الذين تقيم علاقات حب معهم، بكل وعيها الغربي، لذلك جاء التحول من سرد ما يشبه السيرة الذاتية قبيل ولوجها إلى بيت آل منصور (بالضمير أنا)، إلى السرد الحواري بضمير متعدد (هو، وضمير المخاطِب أنت) بعد الولوج؛ ودخلت كشخصية مطابقة لصوت الكاتبة فضيلة الفاروق ضمن عدة أصوات سردية، أملا في وضع اليد على جرح أزمة التفكك الأسري، ليرمز انفصال ماغي عن زوجها إياد إلى الشرخ الذي أحدثته العولمة على هوية الأسرة الشرقية المنغلقة كأبناء البلد الواحد الصغير لبنان.

"فالرواية الجديدة إذن هي تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، وفي ظل تفتت القيم الأخلاقية والمبادئ (..) وحيرة الذات الفردية لابد من الاستناد إلى جماليات التفكك بدل جماليات الوحدة والتناغم"[57]، بينما يكون صوت البطل طاغيا و وعيه تاريخيا من وعي الكاتب في الرواية التقليدية ذات الصوت الواحد، أما في الرواية الجديدة "فوعي البطل وعي غيري، غير محدّد ولا يتم التستّر عليه، وليس مجرد موضوع بسيط لوعي المؤلف"[58] إذ تشعر البطلة مارغريت مثلًا بالرتابة برغم من كونها صوت مسموع وسط حشد من الأصوات المتضاربة في عائلة آل منصور، ما جعلها تترك بيروت وتقفل راجعة إلى مقر عملها بنيويورك.

واقتصرت بطولة مارغريت في طغيان صوتها أثناء وصف الشخصيات وصفا ذاتيا انطباعيا حين سرد سيرتها، فقد" أصبحت البطولة للأشياء في الرواية الجديدة حسب رولان بارت الذي أعلن موت البطل"[59] فقدَ البطل بريقه في خضم تدافع الأصوات المقابلة لصوت الراوي والمؤلف عندما يطابق شخصية البطل؛ كأن تمرّر الشخصية المتدينة رؤيتها (المتناقضة) كشخصيتي شهد وأمها أم وهب في النص فوق رأي السارد؛ فشهد تزور بيت أخيها إياد (زوج السارد) وتتفحص وجود

المنكرات: "وقد أثنت شهد أكثر من مرة عليه حين كانت تزورنا وتتفحص زوايا البيت بحثًا عن المنكرات.

ـ يعني تُبت خيّي؟ تسأله فيؤكد لها: ـ ولله تبت أختي إن شاء الله فوت عجهنّم إذا كنت عمكذّب!"[60]

"والشخصية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عبره كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده"[61]، لا عجب إذن من كون النصوص الروائية الجديدة بعثت الحياة في الأشياء وأماتت الشخصية، كونها توائم في أساليبها وخصائصها نظريات ما بعد الحداثة ناهيك أنها جاءت مواكبة لها زمنيا، وما بعد الحداثة في النقد الأدبي تدعو إلى التعددية والاختلاف واللا نظام، وتفكيك ما هو منظم، وتجعل من الممكن التطابق بين البطل والمؤلف في رواية الاعترافات وسيرة الذاتية بضمير المتكلم الغربية تعبيرا عن انفجار الذات ورفضها الأداتية القاتلة للجوانب الإنسانية وعلى غرارها مضت روايتنا:" أحضر لي رزمة من الأوراق، وأقلاما وطلب مني أن أكتب، وحين أتعب من الكتابة أطلبه، يغلق الباب خلفه ونتناكح"[62] بيد أنها "هي ليست المؤلف الواقعي، بل هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية. والتطابق الذي تحدثه القراءة بينهما ما هو إلا سوء تأويل ساذج، إذ ليست الشخصية سوى (قضية لسانية) يجردها الكاتب من محتواها الدلالي، ليسند إليها الوظيفة النحوية، فيجعلها الفاعل في العبارة السردية"[63]

2.2.3.2 شهد: شخصية إيديولوجية وسيكولوجية:

أما الجانب السيكولوجي لدى شهد بدا في تعصبها لشرب أخيها للخمر ومظهرها كشخصية بورجوازية وفي رأيها حول الحجاب: "والله ما حدا حرّف الدين غير أمثالك "[64] و"أه (تقول)، الناس كلها صارت جهلانة، هلا اليوم تذكروا يحبوا بعض"[65] وتتدخل في حياة الحاج وهب بقولها: روح تشيّع وتزوج متعة أشرفلك. وبرغم أن "الشخصية ما هي سوى كائن من ورق، لأنها منتوج الخيال الفني للروائي، ومخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل أن يكون انعكاساً لشخصية واقعية (..) بدأ دورها في الرواية الجديدة يضمر ويتراجع شيئاً فشيئاً حتى أو شك أن يختفي"[66] غير أنها تتدخل في علاقاتها مهما كانت

محدودة في اتجاه سير الأحداث التي يرويها السارد، فشهد توتر أعصاب السارد وتجعلها تضحك بينما أوليفيا (بنت عمها المسيحية) تشتاق لها.

وبالرغم أن شهد امرأة متحجبة ملتزمة إلا أنها تعيش حياتها متعالية كأنها ضابط سام في الجيش، تكلك سلطة المال، وبذلك كانت لها المكانة والكلمة داخل الأسرة، وهي نموذج من النساء العربيات الثريات، تعتقد هي ومعظم أفراد عائلتها أن الغلبة لصاحب المال والنفوذ دائما، وهذه المرأة هي صورة للمرأة السلبية في المجتمع الإسلامي، التي ظنت أن صاحب المال هو صاحب الحق والصواب وبذلك ساهمت في إساءة التمثل لأحكام الدين، وإظهاره في صورة سلبية للأخر.

3.2.3.2 شمائل وأم وهب (شخصية اجتماعية): شمائل هي البنت الثانية لأم وهب زوجة الحج منصور بعد شهد وقبل جيلار ونورا، زوجها فقير متدين وهي بسيطة لا تعبأ بالمظاهر المادية أما من الجانب التديني تشبه شهد لأنها متمظهرة بعض الشيء ومن يفعل ذلك يروم علاقات مشبوهة ومشوبة بالنفوذ مع الناس ومع السلطة:" ـ لماذا لم تتحجب ابنتك؟ سألتها. ضحكت شمائل وأجابت:

ـ أنا لست شهد. قلت: ظننتك ستفعلين.

ـ في صغري كنت أظن أن حجابي سيميزني.. إلى اليوم أتساءل لماذا لم يحميني الله من اغتصاب المتوكل"[67]

وتختلف شمائل عن أختها شهد، وهي تشبه النساء العاديات لولا أنها اغتُصبت في طفولتها من قبل معلمها المتدين، لكنها سيدة قوية تعتمد على نفسها، تمثل صورة للمرأة المسلمة التي آمنت بمبادئها وبحجابها، آمنت بأن المسلم الحقيقي في جوهره وليس في ظاهره، وذلك لا يعني عدم ازدواجية شخصيتها، يكفي أنها رأت أن الحجاب هو السترة بعيدا عن التفاصيل، ورأت أن العفّة هي الأخلاق والتربية الصالحة، وبذلك تعطي صورة صحيحة عن الإسلام للأخر في لبنان، من منطلق أن الإنسان حر في معتقداته وتصرفاته دون قيد أو سلطة في هذا البلد، ومن هنا نجد أن شمائل تحمل صورة ايجابية بالنسبة للإسلام والمرأة الشرقية عامةً.

أما والدتها أم وهب أو "تيتا" هي مسلمة لبنانية متسامحة مع بنات آل المنصور السريعات التلون بخاصة الطائشات سلوى ونورا وجيلار التي لما تزور بيروت صيفا تنزل البحر سافرة بالمايوه

فتحزن أم وهب كثيرا: "رحمتك يارب، اهديها دخيلك اهديها"[68] واهدي مارغريت إلى الإسلام حتى تحظى بالجنة. وبكائها الهستيري على أخيها سليمان المهاجر إلى أمريكا لا يوقفه إلا تضامن واحترام أبنائها الذين أعلموها أنه مصاب بالطرش فتغفر لهم زلاتهم لكن تبقى تميل إلى شهد أكثر: "وهذا الاختلاف بين بنات آل منصور لا يزعج كثيرا أم وهب فحين يفتح موضوع بناتها تجيب: البطن بستان يجيب أشكال وألوان"[69]

وتُعبّر شخصية أخرى عن رؤيتها المتحضّرة (شمائل)، وشخصية ثالثة عن رؤية شيوعية (طوني) والشخصية الرابعة عن الرؤية الأرستقراطية ـ سلوى السّافرة وجيلار التي تتحجب في الكويت وتخلعه في بيروت ـ وراتشيل التي تحب إسرائيل وهكذا دواليك، هذه الشخصيات هي نماذج من المجتمع العربي والدرزي، والتي تحمل رؤى مختلفة معبرة عن الواقع الذي تعيشه المرأة في بنية المجتمع الثنائي الثقافة، كما تعبر عن صورة المرأة الشرقية، فبعضها إيجابي والآخر سلبي بالنسبة لقارئ على علم بأن السارد الذي أخبره بمواصفاتها ينتمي إلى هذه البنية، فلا يقتنع بحكمه الذاتي الجاهز كما في الرواية المنولوجية الأحادية الصوت في الرواية التقليدية؛ بيد أن الرواية الجديدة قد تخلّصت بشكل من الأشكال من المنظور المطلق واستبدلته بالرؤية البوليفونية القائمة على فلسفة النسبية وجمالية التفكك لدى البطل السارد، حيث للا وعي والانشطار والانحلال سرعان ما يتحول الى نقيضه: "وكما الموتى الذين تتسلل أرواحهم إلى أجساد أخرى، تركت روحي القديمة هناك تلهو بها منظمة مشبوهة اسمها" النسور السوداء" وزرعت روحا جديدة في جسدي ولدت بعد مخاض عسير من رحم الحب"[70]

4.2.3.2 العمة روزين: شخصية إيديولوجية: هي من أبناء عمومة ماغي المسيحيين المتفرقين عبر العالم وتعيش في الضيعة، وقد أعيتها الشيخوخة ومرض الباركنسون، وهي من ساعد مارغريت على التعرف على أفراد عائلتها، وهي تؤدي الصلاة ومتعصبة للمسيحية ولا ترضى بالتمثال الرّب لخادمها ريكا:" عمرها ما ترضى، أنا فهمتها من أول يوم، هون فيه الله والمسيح"[71] لذلك ظلت حزينة عندما علمت أن زوج ابن عمتها ماغي مسلم وليس مسيحي قائلة لها بمزاج محتقر وناقم: "وكيف تزوجتوا؟ غيرت دينك شيء؟.. تزوجتو عالموضة يعني؟!"[72] ولم يعطي السارد أهمية لشكل لبسها عكس شهد وشمائل مع أنهما يتشابهان في إيلاء الدين قيمة والعيش في بذخ.

5.2.3.2 نُوَا وأياد ومحمّد: شخصيات مهنة ورأسمال وسلطة:

هناك تشاكل ثنائي مجاله الصراع السياسي بين محمّد وشعيا والحاج عبد الله وجاد الحق والمجاهدين الأفغان، وهم يرون ان أمريكا امبريالية غربية تريد السيطرة على الشرق ونوا (وفي صفه مارغريت) ترى الامبريالية الوحيدة هي امبريالية الشرق اتجاه الهويات التي تناضل من أجل حقوقها فابتلعتها الأنظمة الشمولية بافتعال الحروب، "نعطي لهؤلاء الاذكياء فرصة لا تقاوم ليعيشوا بيننا، ويدعموا المشروع الأمريكي، ولكنهم لسبب عاطفي يبقون هنا، تقتلهم أنظمتهم شيئا فشيئا، وتحولهم مجتمعاتهم الغبية الى أناس عاديين،.. هذه الشعوب تقتل كل شيء العقول الذكية، البشر، الأفكار.."[73] وأياد العالم تزوج مارغريت وعاد بها من نيويورك إلى بيروت، وكان طموحا في نيويورك وحين عودته إلى بيروت أصبح متغيرا وعاجزا، ومتهرب من الواقع فيعيش في خيال دائم، وكانت علاقته بزوجته قد اهتزت بسبب الازدواجية الجديدة في شخصيته لأنه لا يحب عادات الشرق وازدواجية ثقافته تجعله ينغمس في نزواته: "يسكب أياد كأسين ويدخنان وحكاية تتبع حكاية.. ويظل ساهرا لمجاملة صديقه إلى ساعة متأخرة.. دماؤه أصبحت مزيجا من الكحول والكافيين والنيكوتين ليتأقلم مع مزيج بيروت"[74] ولا يخوض في السياسة حتى أنه لم يكتشف منظمة النسور السوداء ودوره فيها، حيث كان له أكثر من عشرين ولدا سيكونون في المستقبل عقولا أمريكية. وهو لا يميل إلى الصراع السياسي مع مملكة الغبار (الشرق) مثل نوا، فحين اتصلت به ماغي قال لها أنه متزوج ولا يجوز لها الاتصال به، لعل إيمانه جعله لا يتعدى على الدين مثله مثل أوليفيا التي تدخن وتحب لكن لا تغيب الدعوات المسيحية من لسانها.

ونُوَا هو صديق صحفي لماغي وزوجها، متقلب ومزدوج الثقافة، ولما يغطي أحداث الحروب في الشرق ينتهك حرماته بانتهاك عرض نسائه من ذلك خيانة أياد، فهو يعرف أن المرأة العربية تخفي خيانتها أكثر من ماغي التي تشعر بالملل في عملها من دونه، وقتله شنيدر في بغداد مع سائقه لؤي بعد اختطافه لأنه عارض تحويل المنظمة إلى مؤسسة تجارية، " فاللبنانيين في رأيه أفضل من كل العرب من الخليج إلى المحيط" متظاهر بالإيمان المسيحي مثله مثل ماغي ليحب على طريقتهم: "منعتنا شهد من المضي في طريق القديس فالنتين، فيما لا أحد كان يهتم بالقديس فالنتين كل يحتفل بحبيبه لا غير"[75]

أما محمّد فهو رجل أمن تظاهر بأنه ممرض كي يكشف عمالة مارغرين لمنظمة أمريكية لا تخدم مصالح بلده اليقظ اتجاه المنظمات الارهابية، دخل كجناح غير مخطط له في تلك المنظمة، ليس مهتما بالنساء مثل أياد ونوا حتى أنه لا يصافحهن لكن طبيعة عمله الاستخبارية تجعله يبدي رجولته ويقبّح بها أعداءه مثل ماغي، لكنه شرقي الدم في تربيته الاجتماعية والسياسية المعادية للإمبريالية الغربية: "وأنتم (قال بحدة) كيف تفكرون؟ ألا تفكرون بأن كل مسلم تتعثر به أقدامكم إرهابي.. امرأة مثلك لا يمكنها أصلا أن تحب رجلا قذرا مثل نوا"[76]

3.3.2 بنية الزّمن (تدمير خطية الزمن):

لم يخضع تسلسل الحدث في الرواية إلى الترتيب الزمني وإنما أُعتمد في فهم ما يمكن فهمه على التسلسل المعنوي أو التسلسل الدلالي لذلك الترتيب المفارق؛ لأن المفارقة الزمنية Anachronies تنتج تنافرا بين زمن القصة (الماضي) وزمن الخطاب (الحاضر) وقد هيمن الاسترجاع على الاستباق أما الإيقاع السردي (المدة: التسريع والإبطاء) فإن سرد السيرة الذاتية جعلت السارد يقدم شخصيات مهمة وأخرى تافهة في نظره سواء في عائلة زوجها (آل منصور) أو مع شخصيات ذكورية أخرى مقابلة أثناء رحلته ،مما خلق فرصة للوصف في كل مرة، كما أن الموازنة بين الشرق والغرب ثقافيا تحتاج إلى الوصف والتأمل. وهناك تقنية الاستطراد، والاستطراد هو حكي جانبي لقصة متضمنة في القصة الأم وظهر مثلا عبر الحنين إلى صحبة بيروت والضيعة لتنسج منه جزئيات حدث جديد، كحدث الاغتصاب (المتوكل لشمائل) حينها تستطرد شمائل مجيبة على ماغي: "في صغري (بدأت تسرد) كنت أظن أن حجابي سيميزني.."[77] ولعل الكشف عن البنية الزمانية في الرواية الجزائرية الجديدة معقّد لأن الروائي يعمد إلى تبديد الأحداث وإلى كسر الروابط المنطقية بينها، بالانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد.

ومن هذه الانقطاعات في خطية الزمن الاسترجاع والاستباق الزمنيين، أما الاسترجاع فنوعان داخلي وخارجي، أما الاسترجاع الداخلي "فهو إضافة عناصر حكائية جديدة قد تخص أشخاص أو معلومات ما، غير متأصلة في الحكاية الأولى لتجنُب الغموض وشرود القارئ لذا تم وصفها بالحكاية الثانية، أو القصة الغيرية"[78] والمقصود بالحكاية الأولى مرجع زمني يعتمد عليه في زمن الخطاب لتحديد نوع الاسترجاع، ولتكن الحكاية الأولى في روايتنا **العودة الثانية لمارغريت إلى**

بيروت في خريف 1993 مع زوجها العرفي أياد، وكانت الحرب على وشك الانتهاء، فسيعود السارد ليكمل الأحداث الناقصة لحكاية الزواج استرجاعا مكملا كأسباب الزواج مثلا: " أياد عشت معه أحلى أيامي في نيويورك، والذي عاشرته ثلاث سنوات قبل أن نتزوج، كان شابا طموحا"[79] وهكذا بالنسبة للحكايات الخاصة بكل فرد من أفراد عائلته وعائلة أبيها، تعود مسترجعة بعض المعلومات المنسية أو تشرح عارض ما، وهي تحكي عن والدها ترجع وتقولك: "ومثل النار في الهشيم سرت في الضيعة شائعة أن ابنة نديم نصر عادت لتقوم باجراءات الإرث"[80]

أما الاسترجاع الخارجي فهو استعادة أحداث ماضية لكنها لاحقة بزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، وقد يكون استرجاع بعيد المدى يعود إلى سنوات مثل قولها: "بيت جدي قصفته مدافع لبنانية أيام الحرب وظلّ طللا شاهدا على الحرب" وقولها: "كنت في الخامسة من عمري حين زرت بيروت معه، أخي أسعد الذي يكبرني بثلاث سنوات ظل يتذكر أشياء أكثر منيّ[81]

أو استرجاع قريب المدى يسميه جيرار جينيت الاسترجاع الجزئي مثل: " فبمجرد أن يعود الى البيت تسرع إلى ثيابه وتشمشم البدلة من فوق إلى تحت بحثا عن رائحة الأنثى"[82]. ولتسريع الأحداث أو تبطيئها خلال سرد الأحداث بضمير المتكلم استلزم كذلك انقطاعا مثل دخول شخصية سلوى كسارد مصاحب أو محاورا لمشْهد، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، ولا يحدث فيه سوى الوصف والعرض: "تغمزني سلوى بلؤم.." وقبل أن تستأنف الحكي الرئيسي (سرد السيرة بضمير الغائب) تعود للاسترجاع الخارجي ثانية: "عشت بين آل منصور لمدة سنتيتن قبل أن أعود إلى نيويورك.." وفي نيويورك تطلق العنان للاسترجاع الداخلي بالمزاوجة بين سرد ضمير الغائب وضمير المتكلم في قولها: "كان الملل قد أعياني.. حين بحثت عن جذور أبي في قريته الجبلية المسيحية لم أجد ما توقعته.."[83]

ونفس الشيء بالنسبة للاستباقات لا تُذكر حسب جينيت إلى بنسبها للحكاية الأولي، ويمكن حينها تمييز نوعين من الاستباقات؛ استباقات داخلية واستباقات خارجية أيضا، على أن الاستباق "القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل"[84] يشكّل حضورا ضئيلا في النصوص السردية المعاصرة حسب جينيت إلا أن أفضل النصوص السردية هي تلك التي تملك قابلية تمثل الاستشراف، وتكون مسرودة بضمير

المتكلم، ومما جاء من استباق داخلي متصل بالحكاية الأولى (زواجها في نيويورك وعودتها لبيروت) ارهاص داخلي: "ولا أدري من سوء حظه، أو من سوء حظ علاقتنا وافقت"[85] هذا التسويغ للحظ يوحي إلى أن أحداثا ستحدث محطّمة هذه العلاقة، أي أن علاقتها بأياد ستنقطع وهو استباق تكميلي ينبئ عن مسار الشخصية مستقبلا.

وبالنسبة للاستباق الخارجي تقول ماغي أنها "خلال سنتين تقريبا عشتهما في بيروت لم انجز شيئا ذا قيمة"[86] ما يعني أن لها مرام بعيدة المدى تود تحقيقها وقد ألمح الاستباق الخارجي إليها. وما ورد من الاستباق كان قليلا مقارنة بتقنية الاستطراد كقولها: "ستتخلص مصر وليبيا بالدرجة الأولى من الإسلاميين المتطرفين، ستحمي دول المغرب العربي (..) إسلامها المعتدل بالتخلص بعدد من المتطرفين.."[87]. وقولها: "وأن له أكثر من عشرين ولدا سيكونون في المستقبل عقولا أمريكية ذكية بلا جذور.."[88]

وبناء الزّمن في الرواية بناءً إيقاعيا سرديا سريعا أو بطيئا يجعل القارئ يتقبل الحدث غير المرغوب فيه وهو ولوج المسكوت عنه*، فتقنية المشهد والوقفة مثلا لهما القدرة على تجسيد التشكيل الخطابي فيعايش القارئ الواقع الطبيعي ويشعر بالشخصية وهي تمارس حياتها في الرواية خيانة أو تظاهرا بالتقوى، أو محاكاة البورنو غراف تصويرا: بحكي أدق تفاصيل الجنس مع أزواجها والدخول في حالة ارتياب اتجاه التقاليد؛ فتومئ تصرفاتها المتمردة مرة إلى التخلف الثقافي والتدين الكاذب والإرهاب آليا/بنيويا، ومرة إلى احتقار الشرق عندما تعمم عليه مظاهر فردية معزو: "أردت أن أفهم طقس القتل في حد ذاته، بذلك الشكل، فوجدتني أتعثر في رحلة البحث تلك بأياد، ثم بيروت، ثم بآل منصور، ثم بالشرق كله"[89]، ومع تناوب الأحداث مع أحداث الحركات الإرهابية بين 1993 إلى 2006 في المناطق الساخنة منه: شرم الشيخ، الصومال، غزة ودار فور أوهم بأن لها دورا فيما يحدث باعتبارها جاسوسة أمريكية، بمعنى لعب ثقافة الآخر الآخر الغربي دورا في صقل ذات السارد وأومأ دلالات تستطيع بها التمييز بين الشرقي والغربي والمتظاهر، مثلا "الحاج وهب المواظب على الصلاة والصيام.. يعشق النساء.. وزوجته التي تتخبط كالمعلقة بين علاقاته فبمجرد أن يعود.. تسرع إلى ثيابه لترى آثار الحمرة وبقايا الماكياج.."[90]

وتعد تقنية المدة (المشهد، التوقف، الاستراحة والخلاصة) بناءً فنيا للزمن يلج من خلالها السرد أو الحوار إلى الوصف دون عناء، مثلما عليه الحال الاسترسال الحر في وصف الجسد في آخر الرواية، وبشتى تضاريسه كأنما هو آلية فنية لانتهاك قيم الآخر الدينية والسياسية، إما على مستوى السياق نصوصي الخارجي للكاتبة، أو على مستوى صيغة البنائي السردي للسارد مارغريت حين يكون ساردا كليا أو ساردا مشاركا أو شخصية عادية مع السياق، مع العلم أن نمط السرد الذاتي سيجعلها تستغرق في زمن حديث النفس مع كل حدث صغير، فبمجرّد أن طلّقت زوجها أياد تذكرت صديقها السابق والحلم الجميل ولما تصفه يتوقف السرد مفسحا للعلاقة أو لهذا الحلم: "ففي الوقت الذي كان فيه أياد بحاجة إلى تعويض ما فاته.. خمسة أيام فقط فإذا بي أندس في فراشه، وأمارس الحب"[91] غير أن لهواجس الشرقي عموما ومحمد خصوصا رأي آخر لذا فحسابها معه حساب آخر أو كما يقول جورج طرابيشي: " في مجتمع أبوي شرقي متخلف ومتأخر مشحون حتى النخاع بإيديولوجية طهرانية متزمتة، وحنبلية يغدو مفهوم الرجولة والأنوثة موجهاً لا للعلاقة بين الرجل والمرأة، بل أيضاً للعلاقات بين الإنسان والعالم "[92]

نزوات مرتبطة بسياق تقديس الشرق للزواج، إذن وهي كارهة لا يمكنها إلا أن تقطع السرد وتستبيح المقدس وصفا في ذروة قدوسيته يوم الجمعة: " في بغداد يعتمد نوا في تنقلاته على سائق أمين يدعى " لؤي"، أحضر له حذاء من نوع تيمبرلاند وأهداه له بعد أسبوعين عاد لؤي إلى ارتداء حذائه المهترئ، وعندما سأله نوا أجابه أن أحدهم سرقه من المسجد حينما كان يصلي صلاة الجمعة"[93]

وبالنسبة لتوقعات انتظار القارئ تأتي رواية أقاليم الخوف بعد سلسلة من النصوصُ للكاتبة الفاروق بها تصوير وحكي واصف لأنثى تنتمي لسياق محافظ فهي تحكي جنسها بضمير المتكلم (أنا)، وفي هذه الحالة يتذوقه ويقبل عليه، وبذلك تعرف أنها ملكت جمهور من القراء وتعرّفت على رغباته. ومثلها مثل أشهر الكاتبات العربيات المذكورات أعلاه وبعد نجاح نص "اكتشاف الشهوة" زادتهم جرعة إضافية من وصفات جمالية الجسد غير المجاني، كونها توظف المشهد والوقفة الوصفية في اشتغال الوصف على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، بيد أن أساس المشهد الحوار المعبّر عنه لغويا، حيث يتوقف السرد ويتنازل السارد عن مهمته الكلامية إلى الشخصيات،

تعبر بلسانها عن طريق الحوار أو عن طريق الحديث النفسي: "ـ اشتهيتك منذ رأيتك من أول نظرة. ـ مخادعة (قال).. عرق كندف الثلج التي كنا نتلقفها بألسنتنا ونحن صغار، عرق يطفئ الرغبة ويشعلها، عرق نقي نقي نقي مثل مطهّر جَرَف روائح رجال عبروا"[94]

وكون الوصف (في بنية الإيقاع الزمني التبطيئي) آداة فنية تجعل من بعض الرموز ميسورة التدلال (تفكيك المقدس والمتعالي) خاصة ممارسة الجنس، وهو ما حاولت من خلاله ماغي أن لا يحتكر الرجل جسدها بما يعود بالسلب عليها، وهذا ظاهر في سلوك الحاج وهب ومحمد قبل التحقيق معها، ناهيك عن نقد الأبوية والطبقية والمذهبية في الوطن والأمة الواحدة ملتمسة إياه لغة وخطابا فمع الأول: "أريد أن أبلغ أقصى اللذة حيث ينقطع الأكسيجين، وأتوقف عن التنفس ثم ينفث روحه في داخلي فأعود الى الحياة حبلى به"[95] ومع الثاني تقول: "بغداد في تلك الصبيحة الربيعية سنة 2006 مدينة تعيش بدون شمس، لقد سبقت العالم إلى عصر الظلام"[96]

ووصف كهذا من خلال تبطيئ السرد: "جمالي تزييني وآخر تفسيري رمزي دال على معنى معين"[97]، والفاروق نقلت لنا صورة عن تحول الجنس الذي مارسته مع صحفي نوا المتعولم مثلها إلى عقدة الشرق، حيث تنتقم من عقدة الشرق اتجاه المرأة بممارسة الجنس بطقوسه مع محمد المسلم، وكون محمد هو من اكتشف أن ماغي تعمل لـ "منظمة انعاش مشاريع نساء العالم الثالث" تجنّد نساء من العالم الثالث لمحاربة الإسلام وكل الوصف يأتي في الوقفة أو المشهد أثناء بدء العملية الجنسية باستساغة فنية، لأن التزيين هو وسيلة أما التفسير فهو الغاية أو الموضوع، "فالتوقف هو عبارة عن وسيلة وليس هدفا، ويجب مراعات إضافة شيء جديد يفيد السرد ويخدم"[98] ولو أنها تظاهرت في البداية لكنها في الحقيقة تجدها فرصة لإشباع غرائزها من جهة ومسوغا للانتقام من الثقافة من جهة أخرى: "جسدي ملكا له وذكورته تقصف في أنفاق فرجي وتدمر الأسوار التي لم يعرف أن يقتحمها غيره.."[99]

وتفسيرية التوصيف في جمال نقوش بنيته الزمنية يعود بالفضل للكتابة النسوية الأعلم بخطابه مقارنة لما يكتبه الذكر، مُحتفية بالجنس واهبة الحياة لمفردات عامية أو فصحى أو قاذعة لا تعيش إلاَّ في مرابض الدعارة وجيوب المهمشين بعد كل توقف للسرد: "وحين رفع رأسه وهو ينظر إلي، انتابتني رغبة عارمة لمص عرق جبينه عرق بارد وحلو"[100] أو قولها في المشهد محاورة

لشوقي: " ألا تريد أن تضاجعني؟ فهز رأسه أن لا ثم ابتسم وقال: أنا لوطي يا مارغريت وأجساد النساء لا تعني لي شيء"[101] ولعل من دلالات نقد وتفكيك رموز الثقافة بهكذا وصف ملتهب الكشف عن المضمر الثقافي أي إماطة اللثام عن القيم الإنسانية المشتركة التي يتعال عنها القوم هي نزعة الحب "الإنسانية" المتجاوزة للكراهية والتفاوت قاطبة بين الغرب بالشرق.

3. خاتمة:

لقد أخضع الروائي الجزائري المعاصر نسق كتابته الروائية إلى نوع من التشييد الفني والجمالي بعد هدم، لأن الأدب والفن شديدي الالتصاق بالواقع، فشدّة تناقضات الراهن وتداخل الثقافات بين الأمم جعل منه يستعيد شخصيات اجتماعية واقعية ليلبسها واقعه، وإن في هدم الحاضر المرتبك بأدوات جديدة إلا توقا لمعايشة آخر مختلف، ولا مناص لنا بعد ذلك إلا الإقرار ببناء فني مختلف يؤرخ لرواية جزائرية جديدة، هي في مسيرتها نحو مزيد من نضج خطابها، إذ هي نمط من الكتابة الروائية بأدواته الشكلية لغةً وخطابا شكّل وعاءً للأدوات التعبيرية الاجتماعية والسياسية والثقافية– الفكرية؛ فمن دلالات البنية الفنية الإيحاء بالعلاقة الجدلية بين النسق الداخلي والسياق الخارجي للنص الروائي الذي اعتمده هذا الروائي، بمعنى البصمة على كيفية تمثّل الأبنية اللغوية للأنساق الفكرية الإيديولوجية فنيا.

وبحكم أهدافها العقلانية/السوسيو ـ ثقافية فإن الرواية الجزائرية الجديدة أصبحت أكثر انفتاحا على الثقافة والطبيعة والإنسان، وبات ضروريا على الكاتب أن يكون عالما ومطلعا على كل هذا، فكي يرفض تقديم الرؤية الجاهزة وإعادة صياغة العالم تعبيرا وتأريخا لابد أن يكون مجربا، بل عليه؛ عن طريق الأبنية أو ما يُعرف بتغير الأشكال التي يسعى إليها تأصيل عالمه الفني، وتأكيد ذاته التعبيرية الثقافية/النسوية مرهون بحضور ذاته التخييلية.

وسواء كانت الشخصية تحمل وعيا سلبيا أو إيجابيا، نتيجة تنوع مصادر معارفها وتكوينها السوسيو ـ ثقافي، واختلاف منظوراتها للهوية، انطلاقا من إيديولوجية كل شخصية وأزمته السيكولوجية اتجاه الآخر مثلا: شهد مع سلوى ومحمد مع مارغريت ؛ شهد ومحمّد يبديان الغيرة المنطوية على التفوق الأولى من سلوى المتبرجة والثاني من أصدقاء ماغي المفتقدين للشرف، برغم أن الثقافة الشرقية ازدواجية إلا أن بنيتها وعناصرها المتداخلة: الدين، القومية، اللغة والتراث والتاريخ

تعرقل بشكل كبير طريقة تفكير العرب فيغدو إنتاجهم للمعرفة التي يتواصلون بها مع الغرب ضئيلة قياسا للعقول التي يمتلكونها، وعندما تغيب المعرفة يغيب النقد ويسود الاستبداد والتحجر فالتناحر السياسي والثقافي (الاثني) في هذه البنية.

4. قائمة المصادر والمراجع:

1. الكتب:

1. الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق إدوارد سعيد، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2006.
2. المتخيل في الرواية الجزائرية من المؤتلف إلى المختلف: آمنة بلعلي، دار الأمل، ط1، الجزائر، 2007.
3. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، دار الحوار والنشر، ط1، دمشق، 1997.
4. اتجاهات الرواية في المغرب العربي: بن جمعة بوشوشة، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 1999.
5. سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية: بن جمعة بوشوشة، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005.
6. بوترون رولاين وريال رائيليه، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2005.
7. النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي: بيير زيما، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر، ط1، القاهرة، 1991.
8. تزيفتان تودوروف، شعرية النثر مختارات، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
9. طرائق تحليل السرد الأدبي: تزفيتان تودوروف وآخرون: منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992.
10. الاستعارة الجسدية الذات والآخر في الرواية الجزائرية (أعمال واسيني لعرج نموذجا): جمال بوطيب، مؤسسة التنوخي، الرباط، 2008.
11. خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرر جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط 3، الجزائر، 2003.
12. شرق وغرب رجولة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1988.
13. السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة: جينز بروكمير ودونال كربو، تر: عبد المقصود عبد الكريم، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017.
14. مفاهيم الشعرية، حسين ناظم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.
15. عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية: حسين السماهجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003.
16. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000.

17. دليل ما بعد الحداثة، ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي: ستيوارت سيم، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2011.
18. النص والإيديولوجيا: سليم بركان، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، الجزائر 2023.
19. الخصوصية الثقافية في الرواية العربية: شهلا العجيلي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011.
20. سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية: صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2003.
21. ضياء غني لفتة وآخرون، سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011.
22. عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، مطبعة افتتاح برج الكيفان، الجزائر، 2004.
23. الرواية المغاربية "تحولات اللغة والخطاب": عبد الحميد عقار، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000.
24. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، وهران، 2002.
25. أدب الجسد بين الفن والإسفاف: عبد العاطي كيوان، مركز الحضارة العربية، دط، مصر، 2003.
26. مقاربات في التناص والرؤى الدلالية: عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
27. ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1998.
28. ما الخطاب وكيف نحلله؟: عبد الواسع الحميري، مؤسسة مجد، بيروت، 2009.
29. مناهج تحليل الخطاب السردي: عمر عيلان، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2011.
30. فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، دار رياض الريس، ط1، بيروت، 2010.
31. أيديولوجيا الجسد بين الطهرانية والنجاسة: فؤاد الخوري، دار الساقي، ط1، بيروت، 1967.
32. معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ،2002.
33. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة محمد برادة، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، 1976.
34. البنيوية التكوينية: مجموعة من المؤلفين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، 1984.
35. الرواية العربية ورهان التجديد: محمد برادة، دار الصدى، ط1، دبي، 2011.
36. تحليل النص السردي: محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، الجزائر، 2010.
37. التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد: محمد التازي، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، 12-2010/12/15.
38. شخصية المثقف في الرواية العربية السورية دراسة: محمد رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1999.
39. شعرية الخطاب السردي دراسة: محمد العزام، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1998.

40. معجم السرديات: محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص 175.
41. قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة: محمود عبد الواحد، دار الفكر العربي، ط1، دمشق، 1995.
42. دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2000.
43. شعرية دوستويفسكي: ميخائيل باختين، تر: جميل ناصيف التكريتي، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 1986.
44. الماركسية وفلسفة اللغة: ميخائيل باختين، تر: محمد البكري ويمنى عيد، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1986.
45. ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011.
46. بحوث في الرواية الجديدة: ميشال بيتور، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1976.
47. البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة: نزيهة الخليفي، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012.
48. الأسلوبية وتحليل الخطاب تحليل الخطاب الشعري والسردي: نور الدين السد، الجزء الأول، دار هومة للطباعة والنشر، ط2، الجزائر، 2010.
49. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية: واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986.
50. بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة: هاشم ميرغني، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، الخرطوم، 2007.
51. الجمر والرماد ذكريات مثقف عربي: هشام شرابي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1978.

2. الكتب المترجمة:

1. Lucien Goldman, le Dieux Caché, Gallimard, Paris, 1956.
2. Wolfgang Iser, l'Acte de Lecture, traduit: Evelyne Syncer, Ed Liege, Paris, 1995.
3.Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage, Éditions du Seuil, Paris, 1972.

3. المقالات:

1. أنور بدر، المحظور في الكتابة الروائية العربية، القدس العربي، العدد 6705، 3 يناير 2011.
2. بوجمعة شتوان، الكتابة ضد الحداثة من منظور ما بعد الحداثة، تمثلات، المجلد 2، العدد1، 2017.
3. حفيظة عياش، حوار مع بشير مفتي، الجزائر نيوز، عدد يوم 2012/1/29.
4. شكري الماضي عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، العدد 355، سبتمبر 2007.

5. عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي دراسة سيكولوجية للتذوق الفني، عالم المعرفة، العدد 267 ،2001.
6. عمار زعموش، الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد، الثقافة، العدد 114، 1997.
7. فيصل النعيمي: جماليات الكتابة الروائية الجديدة عند واسيني لعرج "شرفات بحر الشمال" نموذجا، العلوم الإنسانية، المجلد 1، العدد 19، 2013.
8. لونيس بن علي، الهوية الثقافية من الانغلاق الأيديولوجي إلى الانفتاح الحواري، قراءة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " لعمارة لخوص، مجلة تمثلات، المجلد 1، العدد 2، 2015.
9. محمد الصفوري، سقوط الأقنعة في رواية أقاليم الخوف، المجلة، عدد4، 2013.
10. محمد المذكوري المعطاوي، الليبرالية الجديدة والعولمة والثقافة، دورية كان التاريخية، العدد 11، 2011.
11. محمود الضبع، تشكلات الشعرية الروائية، فصول، العدد62، ربيع وصيف 2003.
12. هنية جوادي، التعدد اللغوي في "رمل الماية" لواسيني الأعرج، المخبر، المجلد 5، العدد6، 2010.

3. المواقع الإلكترونية:

1. أحمد رجب، الرواية التسعينية تشربت بروح "نيتشوي" متمرد على كل سلطة، موقع MEO، 2018/08/16، الرواية التسعينية تشربت بروح "نيتشوي "متمرد على كل سلطة-MEO (middle-east-online.com)
2. إسماعيل يبرير، أساليب السرد في الرواية الجزائرية الجديدة، 2012/9/3، جريدة الخليج، العنوان: www.alkhaleej.ae/home/print/...3d08.../
3. بشير محمودي، بنية الحدث في الرواية الجزائرية الجديدة في رواية البحث عن الوجه الآخر، 2008/05/20، منتديات ستار تايمز، www.startimes.com/f.aspx/f.aspx?t=9816238
4. جلولي بن ساعد، في الرواية الجزائرية الجديدة .. تخييل الهوية والتاريخ واختراق الأنماط الأسلوبية، الجلفة أنفو، 02/05/2013، الرابط: الجلفة إنفو – في الرواية الجزائرية الجديدة .. تخييل الهوية والتاريخ وإختراق الأنماط الأسلوبية(djelfainfo.dz)
5. جميل السلحوت، رواية اكتشاف الشهوة ودخول العولمة بجسد المرأة، 2010/12/12، موقع دنيا الوطن، الرابط: https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/12/12/215965.html
6. عمشوش مسعود، النقد الثقافي والنقد الأدبي، مأرب برس، 2011/6/29، الرابط: النقد الثقافي والنقد الأدبي (marebpress.net)
7. نزيهة الخليفي، رمزية الاشتهاء... أسطورة الجسد، ديوان العرب، 7 أفريل 2010، الرابط: رمزية الاشتهاء... أسطورة الجسد – ديوان العرب(diwanalarab.com)

5. الهوامش والإحالات:

*. روائية جزائرية من مواليد أريس عام 1967، مستقرة حاليا في لبنان أين تعمل في الصحافة، و"أقاليم الخوف" روايتها الرابعة: البطلة مارغريت نصر ذات الأصول الفلسطينية المتزوجة من لبناني (أياد) كان يعيش في أمريكا وتعود معه إلى بيروت، لكنها تضيع في سلسلة من الأحداث بين الشرق والغرب يضطرم فيها صراع التقاليد مع الآخر، فيضيق بها شرق الحروب والحركات الإرهابية، وينكشف دورها كعميلة تقوم بالاتّجار بالأعضاء البشرية لتجسيد مشروع أمريكي في إنتاج عقول ذكية يستفيد منها ومن نطاف عقول شرقية كأياد التي يقتلها الإرهاب.

[1] . عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، ص115.

[2] . لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد برادة، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، 1976، ص46.

[3] . تزفيتان تودوروف وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992، ص56.

[4] . شكري الماضي عزيز، "أنماط الرواية العربية الجديدة"، عالم المعرفة، العدد 355، سبتمبر 2007، ص16.

[5] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص9.

[6] . المصدر نفسه، ص69.

[7] . شكري الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص18.

[8] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص118.

[9] . عمار زعموش، الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد، مجلة الثقافة، العدد 114، 1997، ص112.

[10] . فيصل النعيمي، "جماليات الكتابة الروائية الجديدة عند واسيني لعرج شرفات بحر الشمال نموذجا"، العلوم الإنسانية، المجلد 1، العدد 19، 2013، ص53-83.

[11] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، التغطية الرابعة.

[12] . المصدر نفسه، ص18.

[13] . جينز بروكمبير ودونال كربو، السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017، ص197.

[14] . جلولي بن ساعد، في الرواية الجزائرية الجديدة .. تخييل الهوية والتاريخ واختراق الأنماط الأسلوبية، الجلفة أنفو، 02/05/2013، الرابط: الجلفة إنفو – في الرواية الجزائرية الجديدة.. تخييل الهوية والتاريخ وإختراق الأنماط الأسلوبية (djelfainfo.dz)

[15] . حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003، ص10.

[16] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص35.

[17]. للتجريب مكونات شكلية، ودلالية ومعرفية، أما المكونات الدلالية فأهمها نقد المحرمات الثلاث الجنس الدين والسلطوية، في اتجاه النسق المسيطر (مع) أو في اتجاه النسق المتنحي (ضد). ينظر محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، ط1، دبي، 2011، ص7.

[18] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص16.

[19]. المصدر نفسه، ص32.

[20] . المصدر نفسه، ص43.

[21]. المصدر نفسه، 43.

[22]. المصدر نفسه، ص72-73.

[23] . المصدر نفسه، ص10.

[24]. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 1999، ص365.

[25]. فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص12.

[26] . المصدر نفسه، ص22.

[27] . المصدر نفسه، ص17.

[28]. Lucien Goldman, le Dieux Caché, Gallimard, Paris, 1956, p111.

[29] . آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المؤتلف إلى المختلف، دار الأمل، ط1، الجزائر، 2007، ص157.

*. نعني بها الأنساق الثقافية الجديدة لا القديمة كالنسق الأيديولوجي والديني ونتجت عن تحول النظرة للآخر سواء كان هذا الآخر أجنبي (نسق الأنا وسلطة الآخر) أو آخر محلي (نسق الهوية والتعددية الثقافية: النسق الاجتماعي، نسق الذكورة وتمثلات الأنوثة)

[30] . حفيظة عياشي، حوار مع بشير مفتي، جريدة الجزائر نيوز، عدد يوم 2012/01/29.

[31] . هنية جوادي، التعدد اللغوي في "رمل الماية" لواسيني الأعرج، المخبر، المجلد 5، العدد6، 2010، ص316.

[32]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع ط1، وهران، 2002، ص36.

[33]. عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي دراسة سيكولوجية للتذوق الفني، عالم المعرفة، العدد 267 ،2001، ص133.

[34] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص10.

[35] . المصدر نفسه، ص47-76.

[36] . المصدر نفسه، ص49.

[37] . عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية "تحولات اللغة والخطاب"، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000، ص6.

[38] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص112 ـ 113.

[39] . عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، مطبعة افتتاح برج الكيفان، الجزائر، 2004، ص 23ـ24

[40] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص42.

[*] . يُفترض أن الكاتبة استقتها من السياق الثقافي اللبناني الشعبي أين تقيم، المعنى المجازي متداول عند المسيحيين العرب أكثر من غيرهم ففي إنجيل متّى الأصحاح 22 نجد: علم المسيح خبث (احتيال) الفريسيين عندما أرادو رشوته فقال لهم: أعطوا لقيصر ما لقيصر وللرب ما للرب.

[*] . الأسلبة السردية: تقوم على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة (أ) من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد، أو الجمع بين أسلوبين أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد كما نجد ذلك في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار. يُنظر جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط إلكترونية، ص142.

[41] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص58.

[42] . المصدر نفسه، ص121.

[*] . الحوارية حسب ميخائيل باختين هي السبيل إلى تعدد المواقف الفكرية واختلاف الرؤى الإيديولوجية، ترتكز على كثرة الشخصيات الرواة، بينما الرواية التقليدية تعتمد على السارد الواحد (المناجاة) على حساب تعدد الأصوات نظرا لهيمنة السارد المطلق على دواليب السرد. وأشاد باختين برواية " الأبله، الإخوة كرامازوف.." لديستوفسكي، لأنها حوارية متعددة الأصوات.

[43] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص22.

[44] . جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، طبعة إلكترونية، ص110.

[45] . آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، ط1، دمشق، 1997، ص30.

[46] . فيصل النعيمي، جماليات الكتابة الروائية الجديدة عند واسيني لعرج، ص54.

[47] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص118.

[48] . بن علي لونيس، الهوية الثقافية من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري، قراءة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص، ص143ـ 144.

[49] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص33.

[50] . المصدر نفسه، ص17.

[51] . رولان بورنوف، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1991، ص144.

[52] . ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1976، ص59.

[53] . عمار زعموش، الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد، ص208.

[54] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص13.

[55] . المصدر نفسه، ص17.

[56] . ضياء غني لفتة وآخرون، سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011، ص118.

[57] . فيصل النعيمي، "جماليات الكتابة الروائية الجديدة عند واسيني لعرج شرفات بحر الشمال نموذجا"، ص54.

[58] . نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، تحليل الخطاب الشعري والسردي، الجزء 2، دار هومة، الجزائر، 2010، ص121.

[59]. محمد العزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1998، ص18.

[60] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص15.

[61]. محمد وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1999، ص152.

[62] . فضيلة فاروق، أقاليم الخوف، ص114.

[63]. Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage, Éditions du Seuil, Paris, 1972, p216.

[64]. فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص18.

[65] . المصدر نفسه، ص41.

[66] . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص38.

[67]. فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص73.74.

[68] . المصدر نفسه، ص19.

[69] . المصدر نفسه، ص18.

[70] . المصدر نفسه، ص119

[71] . المصدر نفسه، ص22.

[72] . المصدر نفسه، ص23.

[73]. المصدر نفسه، ص94.

[74] . المصدر نفسه، ص31.

[75] . المصدر نفسه، ص41.

[76] . المصدر نفسه، ص107. 108.

[77] . المصدر نفسه، ص72.

[78]. ينظر عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2011، ص 99، نقلا عن .Gérard Genette, Figures 2, P202

[79]. فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص15.

[80]. المصدر نفسه، ص22.

[81] . المصدر نفسه، ص11.

[82]. المصدر نفسه، ص16.

[83] . المصدر نفسه، ص19ـ 20.

[84] . جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط 3، الجزائر، 2003، ص 109.

[85] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص31.

[86] . المصدر نفسه، ص35.

[87] . المصدر نفسه، ص57.

[88] . المصدر نفسه، ص117.

[*] . المسكوت عنه عدم الخوض في حقول معرفية بعينها كالمقدس الديني والسياسي السلطوي والجنس وما شابهه كالشذوذ، نتيجة التعصب الديني والمذهبي أو المحاذير والإكراهات السياسية، أو النعرات الأثنية أو الاستعلاء الطبقي وهلم جر.. لذلك أصبح من هواجس وهوس الناس فتحول الإبداع الروائي إلى حماه. ينظر شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ص141.

[89]. فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص62.

[90]. المصدر نفسه، ص16.

[91] . المصدر نفسه، ص32.

[92]. جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1988، ص7.

[93] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص66.

[94] . المصدر نفسه، ص112. 113.

[95] . المصدر نفسه، ص115.

[96] . المصدر نفسه، ص76.

[97] . حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000، ص79.

[98] . المرجع نفسه، ص79.

[99] . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص111.

[100] . المصدر نفسه، ص113.

[101] . المصدر نفسه، ص 43. نحن نتّهم الحضارة الغربية بأنها لم تقدم للبشرية سوى "توفير المتع المادية" مع أن بعض أهل الإسلام هم أهل متعة، وعلى رأس الأشهاد والمتعة العادة السرية التي حرّمها عمر بن الخطاب وعاقب على

ممارستها، يتمسك بها بعضنا ويروّج لممارستها ويدافع عنها من على الشاشات، مع أنها طعن لكرامة المرأة. يُنظر علي حرب، حديث النهايات فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار بيضاء، 2004، ص60.

الإيقاع وسرديّات الذّاكرة في رواية " طوفان من الحلوى ... في معبد الجماجم" أمّ الزين بنشيخة

Rhythm and memory narratives in the novel "A Deluge of Candy ... In the Temple of Skulls" um Al-Zein Benchikha

محمد صالح حمراوي	mohamed.hamraoui.beja@gmail.com منوبة تونس

الإرسال: 2024/11/11	القبول:2024/11/18	النشر: 2024/12/29.

الملخص:

سنختبر في هذا المقال قدرة الإيقاع باعتباره ركنا من أركان المنظوم ومن أوكد خصوصيّاته على سرد الذّاكرة في جنس روائيّ مربك عزّ تصنيفه، حتّى أزعج النّقّاد إزاءه، بدعوتهم إلى إعادة أدواتهم في دراسة الأجناس الأدبيّة. فهناك من عدّها سيرة ذاتيّة، وأنكر آخرون ذلك بردّها إلى " الرّواية الفلسفيّة" وفق ادّعاء صاحبتها، وهناك من أثبت أنّها " رواية تشكيليّة"، وعلى هذا الأساس استأنسنا بالإيقاع لسرد هذه الذّاكرة ليقيننا أنّه يوجد في كافة أجناس الخطاب. وهذه الرّواية تنافذ أصناف أدب وفنّ معا.

الكلمات المفتاحيّة: إيقاع، سرد، ذاكرة، أجناس الخطاب، ذاكرة مضادّة، تنوّع الإيقاع، رواية فلسفيّة، رواية تشكيليّة.

Abstract:

In this article, we will test the ability of rhythm as a pillar of the system and one of its most important peculiarities to narrate memory in a confusing novelist genre that has been so classified, that critics have been annoyed by inviting them to re-examine their tools in the study of literary genres. There are those who counted it as a biography, and others denied that it was returned to the "philosophical novel" according to the claim of its author, and there are those who proved that it is a "plastic novel", and on this basis we used the rhythm to narrate this memory for our certainty that it exists in all types of discourse. This novel encompasses both literature and art.

Keywords: Rhythm, narrative, memory, discourse genres, counter-memory, rhythm diversity, philosophical novel, plastic novel.

1. مقدّمة:

أولى النّقّاد الإيقاع حظوة في منجزهم النّقديّ باعتباره أداتهم التي يحتمون بها لتمييز المنظوم من غيره. فهو عندهم أولاه به خصوصيّة[1]، ليقيه من " التّلاشي في ما ليس ليس منه أي إنّه حدّ فاصل بين الشّعر وما ليس بشعر"[2]، على أنّ الكلف بهذا المفهوم الرّتبقيّ لم يبرئه من غموضه وتبدّل وسومه. وهذا ما حفّزنا لضرب من المخاطرة نتبيّن بها طرائق سرد الذّاكرة في جنس أدبيّ من بدع الحداثة هو الرّواية، ليقيننا أنّه يوجد في المخاطبات كلّها. وهي رؤية ميشونيكيّة[3]. ولذا، اعتبرناه مدخلا مهمّا إلى تدبّر النّظر في هذا المبحث بتعقّب تاريخيّة المفاهيم الّتي نصدر عنها باعتبارها الأطروحة الكبرى وعقد صلة تجاوب بينها. وهي الإيقاع والسّرديّات والذّاكرة وقد اتّخذنا لها مجال إجراء رواية " طوفان من الحلوى ...في معبد الجماجم"[4] لأمّ الزّين بنشيخة بتنطّعها عن قيد الجنس الأدبيّ وفكّها ألفة القراءة بحثا عن جمالية جديدة وعن قارئ يشبها حلاّ لشفرتها.

إنّ اللاّفت للنّظر في هذا النّصّ الرّوائيّ أنّ صاحبته قد شرّعت الباب مفتوحا حوله للنّقاش إلى حدّ اللّدد لتجبرنا على طرح الأسئلة التّالية: لم تخير الإيقاع بألاعيبه مدخلا إلى سرديّات الذّاكرة؟ كيف تمّ الجمع بين المتنافرين؟ لم الاشتغال على سرد الذّاكرة بأعاجيبها في جنس سرديّ حديث لعوب هو الرّواية؟ ما الخيط النّاظم بين الإيقاع وسرديّات الذّاكرة في الرّواية؟ وكيف يسرد إيقاع خاضع لنظام تعاوديّ مقيّد الحركة بمدد زمنيّة دقيقة نصّا سرديّا فالتا عن كلّ ما يقيّد حركته وهديره؟ وأي ذاكرة تسردها أمّ الزين بنشيخة؟ أهي ذاكرة الفيلسوفة؟ أم ذاكرة الرّواية بتنوّعها؟ أم ذاكرة الشّاعرة؟ أم ذاكرة الرّسّامة؟.

---

[1] -ابن رشيق،العمدة في محاسن الشعر،تح:محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل، ط5، لبنان، 1981، ج1، ص:134

[2]-اليوسفي محمد لطفي،الشعر والشعرية،الدار العربية للكتاب،1992،ص:57

[3]- Meschonnic, Henri, Critique du rythme, Editions Vardier, 1982, p : 705

[4] -بنشيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى ...في معبد الجماجم، تونس، الدّار التّونسيّة للكتاب، ط1، 2021

تقتضي الإجابة عن الأسئلة الوقوف عند تاريخيّة هذه المفاهيم إيقاعا وسرديّات وذاكرة لتقريبها من أذهان المتلقّين. لذلك، تمّ استدناء بعض الدّراسات السّابقة المتعلّقة بها استئنافا للبحث في ما توصّلت إليه الجماعة الباحثة اصطفاء لبعض الجهود البحثيّة قدّرنا فاعليّتها لخدمة مقصدنا. فأفدنا في مجال الإيقاع من أثري " نقد الإيقاع"[1] و " بحث في إيقاع الشعر والنّثر"[2]. واحتكمنا في مجال السّرديّات إلى " معجم السّرديّات"[3] و " السّرديّات والتحليل السّرديّ الشّكل والدّلالة"[4]. وأفدنا في حدّ الذّاكرة وتغايرها من " الذّاكرة في الفلسفة والأدب"[5] و" الذّاكرة وأسرارها وآليّاتها"[6]، و" خطاب الذّاكرة في الرّواية النّسائيّة المكتوبة بالعربيّة من 1993 – 2019 ، مقاربة موضوعاتيّة "[7] و" سرديّات الذّاكرة المأزومة (قراءة في الرّواية العراقيّة المعاصرة)"[8].

إنّ الخيط الجامع بين هذه الجهود النّقديّة هو تطاول هذه المفاهيم على الضّبط. فهي تأبى القيد ملتحمة بالغموض تحتمي به لتتباين الآراء حولها. وهذا ما يرصد في حدودها ووسومها. فبات الإيقاع متبدّل الملامح " قد اتسع الكلام فيه وتلوّن هنا وهناك بمعان استعاريّة تكاد توهن دلالة

[1] Meschonnic, Henri, Critique du rythme, Editions Vardier, 1982
[2] Dessons, Gérard, Meschonnic, Henri, Traité du rythme des vers et des proses , Ed. Dunod, Paris, 1998

[3] مجموع، معجم السّرديّات، تونس، دار محمّد علي الحامّي للتوزيع والنّشر، ط1، 2010

[4] يقطين، سعيد، السّرديّات والتّحليل السّرديّ الشّكل والدّلالة، المغرب، الدّار البيضاء، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، 2012.

[5] ورنوك، سيري، الذّاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاّح رحيم، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007

[6] لورون، بوتي، الذّاكرة أسرارها وآليّاتها، ترجمة عزّ الدّين الخطابيّ، مراجعة فريد الزّاهي، هيئة أبو ظبي للسّياحة والثّقافة (مشروع كلمة)، ط1، 2012

[7] ناصري، رملة، خطاب الذاكرة في الرّواية النّسائيّة المكتوبة بالعربيّة من 1993 -2019- مقاربة موضوعاتيّة – أطروحة دكتوراه، الجزائر، جامعة 8 ماي 1945، س/ج: 2012 – 2022، ص: 32 – 49.

[8] الهنداوي، مها، سرديّات الذّاكرة المأزومة – قراءة في الرواية العراقيّة، الذّاكرة في مشغل السّرد الأوّل، شباط، 2016

الاصطلاح وتطمس الأصول المعرفيّة الّتي تقوم عليها. ولعلّ الاختلاف بين الدّارسين ينتظم – وإن بدا كبيرا – في قضيّتين رئيسيتين هما الحدود والمكوّنات"[11]، ويرفد باحث آخر هذه الرّؤية بقوله: " فمبحث الإيقاع شهد تحوّلا واضحا بدءا من إميل بنفنيست، مرورا بالشّكلانيين الرّوس ورومان جاكوبسون وغيرهم، وصولا إلى هنري ميشونيك الّذي أفاد من أعمال بنفنيست وقوّض تصوّرات الإيقاع المنبثقة عن سيادة مبدإ العلامة لينتقل إلى نظريّة الخطاب. لذلك، وضع تصوّرات جديدة ميّز بها رؤيته للإيقاع، من أهمّها انّه مفهوم إشكاليّ، وليس شكلا بسيطا مثلما تصوّرته الشّعريّة الكلاسيكيّة "[22] . إنّه مفهوم مفتوح الأفق واسع الدّوائر وبالغ التّعقيد.

أمّا السّرديّات فما شذّت عنه في وسمها فهي كثيرة الدّوران على الخلاف. إذ عبّر عنها باحث خبير بها بالقول: "كثيرون صاروا اليوم يتحدّثون عن السّرديّات في العالم العربيّ في دراساتهم وأبحاثهم ومقالاتهم. كما أنّ هناك مختبرات للسّرديّات أو جماعات للسّرد في العديد من الأقطار العربيّة. تتفاوت أشكال التّعامل معها أو الاشتغال بها بتفاوت القدرات السّرديّة والكفاءات المنهجيّة، كما تختلف التّصوّرات وتتباين المنطلقات. فهل نعني الشّيء نفسه حين نتحدّث عن السّرديّات؟ أم أنّ لكلّ منّا " سرديّاته" الخاصّة..؟"[3]. هذا قول يعلّق بعسر مبحث السّرديّات، وكأنّه الوجه الآخر من الإيقاع في عتمته. وهو رأي يؤيّده باحث آخر في مشروعه السّرديّ بصوغ إسهامه في سؤال لبوسه

[1] حيزم، أحمد، فنّ الشعر ورهان اللغة بحث في اليات الخطاب الشعري عند البحتري، صفاقس، دار صامد للنشر، 2012، صص: 41- 42. وينظر أيضا إلى:

خميّس الورتاني، نحو إيقاعيّة عربيّة حديثة، تونس، دار مكسيلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص: 07.

سمير السحيمي، بحث في إنشائيّة قصيدة نزار قبّاني، تونس، دار زينب للنّشر والتّوزيع، ط1، 2018، ص: 13.

وهذه رؤية قد سبق إليها هنري ميشونيك في كتابه " نقد الإيقاع" في الآتي:

Meschonnic, Henri, Critique du rythme, p :173

[2] سحيمي، سمير، أجراس الشّعر وإيقاع الذات بحث في إنشائيّة قصيدة نزار قباني، تونس، دار زينب للنّشر والتوزيع، ط1، 2018، ص: 13

[3] يقطين، سعيد، السّرديّات والتّحليل السّرديّ الشّكل والدّلالة، ص: 211

الآتي: السّرديّات كيف نقرؤها؟[1]. ولهذه الرّؤية سبقها. إذ رصدت هذه الصّعوبة في اعتبار السّرديّات مفهوما وأفقا مبحثا محيّرا لاتّساعه والتقاء علوم شتّى فيه. إذ باتت " مجال درس مقاربات جديدة تجمع بين الشّعريّة البنيويّة في امتداداتها الأسلوبيّة والنّصيّة والسّيميائيّة، والشّعريّة الجدليّة أو التّأويليّة المعتمدة على معطيات اللّسانيّات والتّحليل النّفسيّ والفلسفة وعلم الاجتماع متجاوزة النّطاق الضّيّق للنّمذجة الوصفيّة ذات الطّابع العامّ والمجرّد، في أفق الانفتاح عن أسئلة وإشكاليّات جديدة، تتداخل فيها الأبعاد النّصيّة والسّيميائيّة والتّداوليّة والتّواصليّة "[2].

هذه الجهود النّقديّة الحديثة لعلم السّرديّات أظهرت أنّه متفلّت عن الضّبط، وأنّه وجب على المقاربات أن تجرّب أفقا جديدة اكتشافا لسرديّة أجناس أخرى ظنّ أنّها تجافيه ولكنّها أعلق به. لذا، أكرهت المؤسّسة النّقديّة على تجديد أدواتها في مقاربة هذا العلم الّذي بات مجال تقاطع نصوص وعلوم ومعارف متنوّعة، ممّا عسّر المبحث.

أمّا الذّاكرة فهي صنو الإيقاع والسّرديّات في العتمة حتّى قيل: " إنّ مشكلة أنواع الذّاكرة يمكن أن تكون أشدّ تعقيدا ممّا تمّ ذكره حتّى الآن" [3]. ويرفده قول آخر مداره على أنّها " من بين الألفاظ الّتي يؤدّي الامتداد الشّاسع لحقلها الدّلاليّ إلى سوء الفهم. ابحثوا في العديد من القواميس العامّة والفلسفة أو السيكولوجيّة وقارنوا بين التّعريفات المقدّمة؟ وستجدون أنّ أكثر الدّلالات تنوّعا ذات صلة بهذا اللّفظ"[4]. والخطر اقترانها بالإيقاع والسّرديّات على وعر شعابهما مدخلين إلى فكّ غموضها وتصنيفيّتها.

2. طرائق الإيقاع في سرد الذّاكرة في رواية " طوفان من الحلوى...في معبد الجماجم":

حقّا، إنّ الحديث عن طرائق الإيقاع في سرد الذّاكرة في هذه الرّواية مؤرق، قد لا نظفر بقدر بسيط منه لقاء جهد ينفقه الباحث خصاما مع هذه الرّواية. فهذه الذاكرة لم تدرس إلاّ عرضا بحسب كلّ تخصّص. وهو ما يضعف هذا الشّاغل. ووعي صاحبتها بتنوّعها جعلها تشقّق لها مفهوما

[1] الخبو، محمّد، السّرديّات كيف نقرؤها؟ ضمن أشغال اليوم الدّراسي " مقاربات مقارنة" نظّمتها جمعيّة مؤمنون بلا حدود بالاشتراك مع المعهد العالي للّغات بنابل، جوان 2021.

[2] لشهب، يونس، السّرديّات: مفهومها وحدودها وآفاقها، مجلّة كلمة، ع 37، مايو 2010.

[3] ورنوك، سيري، الذّاكرة في الفلسفة والأدب، ص: 25

[4] نقلا عن بوتي لوران، الذّاكرة أسرارها وآليّاتها، ص: 13

جديدا أساسه الذّاكرة المضادّة الّتي تشظّت إلى ذاكرات، تنبيها إلى ضرورة صوغها وفق رؤية جماعيّة لأنّ عملا مستقلاّ لمحاصرة حدّ الإيقاع والذّاكرة تقصير بيّن عن إدراك عمقهما، وإن حاول النّقاد القدامى الإشارة إليهما، مركّزين على الإيقاع محفّزا على التّذكّر بترسيخ قيمة القافية في القصيدة باعتبارها " ذاكرة إيقاعيّة"[1] . إلاّ أنّنا سنركبه أداة سرد لهذه الذّاكرة في هذا المنجز السّرديّ ليقيننا أنّه قد فكّ نظامه الصّارم ليجمع بين الأجناس الأدبيّة المتنافذة في طيّات هذه الرّواية وما فاض عنها إلى فنون أخرى بالبدء بـ:

2. 1. إيقاع الفلسفة في سرد الذّاكرة:

أقرّ الفلاسفة بصعوبة حدّ الذّاكرة وتحدّثوا عن أشكال منها متغايرة الملمح، وإن قيّدوها بشرط استحضار الماضي، لأنّه " فردوس ونحن مطرودون منه (...) وعلى هذا الأساس فإنّ الصّورة تنقل لنا، إذا اعتبرناها صورة ذاكرة إحساسا بالفرح لأنّنا نستعيد شيئا اعتقدنا أنّه ضاع إلى الأبد"[2]. ولذلك، باتت " أداتنا إلى إعادة الفردوس الّذي طردنا منه"[3]. ونقدّر أنّ تمثّل الفلاسفة لكنه الذّاكرة قد أوقعهم في تقديسها. ذلك أنّ أساتذتهم يرونها " سقطت بهذا الشّكل من سماء الآلهة فوق رأس البشر، سرّا من الأسرار"[4]. إلاّ أنّ هذا التّقديس لهذه الذّاكرة واتّصالها بالفردوس الضّائع سيباينه الفيلسوف هنري برغسون الّذي شقّ عصا الطّاعة عن هذه الرّؤية مقرّا بتنوّع الذّاكرة شادّا نوعا منها إلى الماضي ليباينه نوع آخر منها بالاكتفاء بالحاضر ووجهته المستقبل ليخلص إلى استنتاج قائلا: " هكذا، فإنّ إحدى هاتين الذاكرتين تتخيّل والأخرى تكرّر"[5]. هذه رؤية تقرّ بفكرة تعدّد الذّاكرة. وقد صارت الفيلسوفة في هذا الرّكاب متطاولة على رؤية القدامى إلى الذّاكرة وطرائق سردها مجرّبة القول بتعدّدها. فكيف سردت الفيلسوفة ذاكرتها؟.

---

[1] الوهايبي، منصف، الطائية في الشّعر مذهب الطائي – ابو تمّام حبيب بن أوس، تونس، دار الاتحاد للنّشر والتّوزيع، ط1، 2016، ص: 119

[2] ورنوك، سيري، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص: 120

[3] م ن، ص: 139

[4] لوران، بوتي، الذّاكرة أسرارها وآليّاتها، ص: 13

[5] م ن، ص: 21

صنعت الرّوائيّة ذاكرة مضادّة تذهب ألفة الذّاكرة المأنوسة فسردتها باقتفاء أثر الفلاسفة في سرد ذاكرتهم عابثة بالتّنقيط على محمود سنّتهم لأنّ " غياب التّرقيم أو تغييره غالبا ما يكون سببا في اتّساع الدّلالة، أو إنتاج معنى نقيض. لهذا السّبب حسب " ليوطار" امتنع أرسطو عن ترقيم نصوص هيراقليطس خوفا من منحها معنى مضادّا، كما منع ملارميه ترقيم النّصوص الشّعريّة لأنّ إيقاعيّتها تكفي، وهكذا اجتهد هذا الأخير في تجريد علامات التّرقيم من طبيعتها"[1]، لذلك تمطّط الكلام وغابت فواصله وازدادت حيرة القارئ الّذي بات يحنّ إلى ما ألفته ذاكرته من وقفات قصيرة ملائمة للطّابع الشّفويّ لحضارته. وقد رسب في مخياله أنّ النّقطة تعادل قافية البيت. إنّها ذاكرة الجملة السّرديّة قياسا إلى القافية باعتبارها ذاكرة البيت الشّعريّ، فلا هي جرس ينبّه السّامع فحسب بل " يساعده أيضا على التّذكّر، أو هي تصنع ذاكرة للذّاكرة نفسها أي ذاكرة الصّوت الّذي لا يكاد يشرد من سمع المتقبّل مع بداية كلّ بيت حتّى يطرق أذنه ثانية"[2]. لقد انساب القول هديرا وعبث بصرامة كلّ نظام ليحافظ على هويّته السّرديّة ويبدّل الإيقاع أداة سرد ليحرج الرّؤية المسيّجة له بالشّعر ليقاسمه السّرد الحظوة.

إنّ الاحتكام إلى الإحصاء قد دلّنا على أنّ المشهد الأوّل من الرّواية قد كانت فيه نقاط التّوقّف في حكم المعدوم أو تكاد. هذا العبث النّقطيّ فرضته رؤية الفلاسفة إلى التّنقيط وبخس جدواه خاصّة في الأشعار. وكانت الرّوائيّة قد صرّحت أنّها تعارض قاماتهم، عبثا بتنقيطها وبالذاكرة صنعا لذاكرة مضادّة[3]، خلافا للمعهود من الذّاكرة وكأنّها تستعيد نماذج فريدة من المبدعين الّذين تطاولوا على " الذّاكرة الأنموذج" لتقيس قامتها على علوّ هامتهم.

[1] الماكري، محمّد، الشّكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، الدار البيضاء، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1991، صص: 109 – 110.

[2] الوهايبي، منصف، الطائيّة في الشّعر، ص: 118

[3] بنشيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى ...في معبد الجماجم، ص: 17 – 29

هكذا، لاحت الرّوائيّة واعية بطرائق الفلاسفة في سرد ذاكرتهم فسارت سيرهم راكبة مطاياهم لتكثّف السّؤال باعتباره أمارة وعي الإنسان وخصوصيّته، لأنّه " ليس هو فقط الكائن النّاطق كما قال أرسطو، إنّما الإنسان، أي الكائن البشري جماعة وفردا، هو في جوهره الكائن المتسائل بامتياز "[1].

لذا، أفاضت في نقاط الاستفهام في سرد ذاكرتها لتتحوّل إلى سمة مهيمنة دلّت عليها عبارتها الآتية: " طابور من الأسئلة كانت تحرص على تنظيم الجولان داخل دماغها الذي شغّلته طيلة أسبوع كامل"[2]. نرفد هذا الشّاهد بآخر يظهر حيرة عقل الفيلسوفة إزاء واقع يأكل مثقّفيه ويسيّج أفقهم آتيا بأسئلة مثقلة بالمعاناة وفق الآتي : "كانت تقول في نفسها: " ماذا لو صرت من الشّخوص التّشكيليّة لقرية الرّؤوس المذبوحة؟ أين سينزّلني كاتبها حينئذ؟ أيّة منزلة تشكيليّة سيمنحني الرّسّام؟ هل أكون اللّوحة المفضّلة لديه؟"...كانت تعلم جيّدا أنّ كلّ أسئلتها ستبقى معلّقة بجدار عقلها المتعب كما الرّؤوس المذبوحة ..وأنّها لن تجد من يرسم ملامح هذه الأسئلة ..ولا من يرعاها أو يجسّد أحلامها..أسئلتها كانت تعاني من يتم المكان والزّمان والعالم الآيل إلى السّقوط في كلّ لحظة..ورغم ذلك قرّرت أن تتوغّل أكثر في قدرها وأن تتخيّل سيزيف سعيدا رغم بعد القمّة الّتي سيظلّ يدفع الصّخرة نحوها.. "[3].

راكمت الرّوائيّة أسئلتها الّتي صنعت إيقاعا متمايزا لكنهها في الحقيقة. فلم يعد الإيقاع صاعدا عنيفا، بل أصبح بطيئا جدّا، لأنّ هدف الأسئلة هي الدّعوة إلى التّأمل في الفرد يواجه مصيره الّذي يقوده إلى وجهة معلومة. إنّها الموت المحقّق. بذلك تخالف الرّوائيّة الحدّ الحقيقيّ للذاكرة. فليست هي أداة لإعادة الفردوس الّذي طردنا منه[4]، بل هي استعادة لماض قد أنجب من رحمه حاضرا أكثر ألما فتسرده بذاكرة عجزت عن تكرار ألقها لعطالة ذاكرة بطلها بفواجعه وآلامه، وكثرة شروده

[1] نور، أحمد، سكالوتين جوزيي، التجليات الروحيّة في الإسلام نصوص صوفية عبر التاريخ، القاهرة، الهيئة المصريّة للكتاب، 2012، ص: 28

[2] . بنشيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى...في معبد الجماجم، ص: 168

[3] م ن، صص: 140 – 141

[4] ورنوك، سيري، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص: 139

وانسداد أفقه بحفر طريقه[1]. هو سرد إعاديّ تأتيه لتوقّع به نصّها. لذا يطوّع لخدمة التّوقيع الّذي يشترط التّعاود سمة أساسيّة لوجوده.

لم تخف الرّوائيّة فعل الفلسفة فيها لتذكر أنّها تكتب رواية فلسفيّة وتعارض الفلاسفة في رواياتهم وتؤنّث بأقوالهم مشاهدها الرّوائيّة، وبها تسرد ذاكرتها باعتماد الاسترجاع من طريق النّاسخ "كان" لتدلّ على ذلك بالقول: " وكان يتذكّر كلمة عثر عليها في نصّ لفيلسوف اسمه جيل دولوز يقول: " إنّ قانون اللّوحة أن ترسم من قريب، بالرّغم من كونها تبصر من بعيد..يمكننا التّراجع أمام أمر ما، لكن لا نعتبر رسّاما ماهرا ذاك الّذي يتّخذ مسافة ما بينه وبين اللّوحة الّتي هو بصدد إنجازها.." ..ذاك الفيلسوف كان بصدد كتابة ألف مسطّح من أجل تحرير الرّغبة من الدّولة والمكان من الطّغاة والحياة حيثما يتمّ اعتقالها من طرف المدمنين على ثقافة الموت"[2].

هذا الولع باقتفاء سرد الفلاسفة لذاكراتهم تجلّيه نزعتها التّفسيريّة في بعض المشاهد الّتي لاحت فيها ساردا عليما عالما بدقائق تفاصيل الرّواية ومفسِّرا أعلم من المفسَّر له بكثرة تعاريفها نصطفي استدلالا لها مثلا يتيما قدّرنا خدمته لمقصدنا. ومداره القول الآتي: "كان يجيبها بوابل من المعلومات المغرية لعقلها في تلك السّنّ المبكّرة قائلا: " لا أحد يأبه للعالم الميكروسكوبيّ..لأنّهم لا يدركونه بحواسّهم.. فالنّاس مجبولون بطبعهم على الكسل...العالم المرئيّ قد لا يكون سوى بقعة دم على سطح دماغ يخفي نزيفا حادّا داخله..أمّا العالم اللاّمرئيّ فهو مزدحم بالأجسام الصّغيرة جدّا أكثر من ازدحام مدننا بالسّيّارات والأسواق وضجيج الباعة"[3]. هذا شاهد يعلّق بالدّعوة إلى التّأمّل ليصبح القول خطاب عقل بإيقاع ضعيف الملمح جرّاء غلبة التّوضيح إفهاما للمتلقّي بركود الفكر آنها.

إنّ الذّاكرة تسرد فلسفةً، اعتراضا على عطالة العقل وتشريحا لواقع الذّبح وهيمنة رأس المال وفساد السياسة. وإذا الإيقاع حجاج واحتجاج على مجتمع فقد عقله وتعطّلت ملكاته، بل احتالت به سخطا على العالم كلّه لأنّه " مهدّد بأن يصير بلا ذاكرة...وبالتّالي بلا ماض...وسيختلّ الزّمن في

[1] بنشيخة، أمّ الزّين، طوفان من الحلوى، ص: 48

[2] م ن، ص: 17

[3] م ن، ص: 152

عقول النّاس إلى حدّ لن يميّزوا فيه بين ما حدث ولم يحدث، بين الواقع والخيال...بين الأحلام والكوابيس"[1].

إنّنا إزاء روائيّة تستعيد طرائق الفلاسفة في سرد ذاكرتهم، لا بحثا عن الألفة و الفردوس المفقود، بل صنعا لذاكرة جديدة نستعير لها ما أسماه النّقّاد بـ " ذاكرة الضّحايا"[2] بما هي" حشد ذاكراتي مخيف، مبني على حالة شعوريّة ماضية ضاغطة على الذّاكرة لتملأها بالألم واللوعة، ولكن لا مفرّ للذّاكرة من ثقلها إلاّ ببثّها على العلن علّها تفي بلحظة الألم المروّع تلك حقّها من الحفظ في ذاكرة الزّمن كي لا تتكرّر، لأنّ ما يبني الماضي يكرّر أحداثه، وتنشد الخلاص من وطأة ثقلها عليها في الوقت نفسه"[3].

هذه طريقة سرد درج عليها الفلاسفة ترصد في رواية " الرّأس المقطوع"[4] الّتي " أرسل من خلالها تحسين كرمياني إشارات فلسفيّة تارة، وسياسيّة تارة أخرى عن وضعه كأديب، وسط وضع البلد المضطرب المجهول النّهايات ليتحوّل الرّأس المقطوع من مجرّد قمامة كغيرها من قمامات المدينة إلى رأس الأسئلة تحاول أن تفرض كيانها التّعبيريّ والشّكليّ، فتتحوّل من أسئلة أدب تطرحها حكاية إلى أسئلة (وجود) ويفرضها واقع راهن" [5].

هذا النّهج الفلسفيّ في سرد إيقاع الذّاكرة بفضح المسكوت عنه بجرأة السّؤال تعرية لعوالمه المخفيّة تقزّزا من حاضر يكره أن يرى رأسا كلفة بزعزعة المسلّمات يعيد مراجعتها وزحزحة ثوابتها حفيّة بحرقة السّؤال باعتباره فعل الفلسفة، بل يطرب إلى عقول مشدودة إلى طرق مسطورة ترقص داخلها بلا إضافة. لذلك، تبيّنت الرّوائيّة أنّ الفلسفة وحدها عاجزة عن رتق ما اهترأ من الذّاكرة فأغنتها بفنون أخرى طرائقَ سرد تجمّل بها حكيها معلنة عن ذلك باستنبات ذاكرة مضادّة متبدّلة الوسوم إيقاعا وطرائق سرد وأنواع فنون متنافذة بالقول: " ولمست سروال الدّجين المحشوّ بالميتافيزيقا وشعارات

---

[1] م ن، ص: 251

[2] الهنداوي، مها، سرديّات الذّاكرة المأزومة (قراءة في الرّواية العراقيّة المعاصرة)، بغداد، الجامعة المستنصريّة، كليّة الآداب، الذّاكرة في مشغل السّرد مؤتمر السّرد الأوّل، 22- 23 شباط 2016 ، ص: 07

[3] م ن، ص ن

[4] كرمياني، تحسين، حكايتي مع رأس مقطوع، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، 2011

[5] الهنداوي، مها، سرديّات الذّاكرة المأزومة (قراءة في الرّواية العراقيّة المعاصرة)، ص: 04

ماركس وتقعّرات هيدغر ولاهوت غادامار..وتمرّد سيزيف ..ولكنة دريدا..ووكوكة كافكا تحت قلم دولوز..وحزن بلانشو..وأشعار لوركا المقتول .. والنّزعات الماديّة في الإسلام التي وقع اغتيالها مع حسين مروّة..كلّ هذا في عقل واحد.. لم تشأ الاسترسال في التّذكّر ..كان عليها أن تضيف ترسانة الفنّ المعاصر....وكلّ آراء المدينة الفاضلة.."[1]. هذا الشّاهد يشرّع على مكر السّرد وآلاعيبه. وقد أجبرت الرّوائيّة على إظهار ثرائه وصعوبة تشكيله لالتصاقه بأذيال فنون متنافذة ومتنافرة لتصهر معا تحقيقا لهذه الذّاكرة الّتي سيتمّ سردها بطرائق الرّوائيّين في الآتي:

2. 2. إيقاع الرّواية في سرد الذّاكرة:

تأبى هذه الرّواية أن تصنّف وإن حاول دارسوها عبثا كبح جماحها. فإن استنرنا بشروط السّرد الذّاتيّ ألفيناها مستجيبة له، معارضة لطه حسين طرائق تعبيره باعتماد النّاسخ الفعليّ "كان" لدلالة استغراق الحدث في الماضي وتكاثف برهه الزّمنيّة إيهاما بالحنين إلى الفردوس المفقود (الماضي). ولوحظ أنّ السّاردة قد تركت في نصّها فراغات لأنّ " النّسيان – أو العجز عن التّذكّر –كان وما يزال في السّير الذّاتيّة زخرفا وتوشيحا ضروريّا بما أنّها قصص مبنية على الإحياء (إحياء الذّاكرة) لا الإنشاء. فالنّسيان موضوعا وعاملا محدّدا في الكتابة لمن صميم السّيرة الذّاتيّة لأنّ الذّاكرة لا وجود لها إلاّ بمقابلها وإلاّ بطلت. فمن قواعد اللعبة أن ينسى المتذكّر فيترك في نصّه فراغات. وقد أورد جورج ماي فقرة لروسو يعترف فيها لقارئه أنّه ينسى فيروي الحدث كما يبدو له أنّه وقع"[32]. هذا دليل أنّ " الذّاكرة مترجرجة قلّب خؤون، وحسبنا في هذا المقام أن نلمع إلى هذه الفكرة مجرّد إلماع لشيوعها بين النّاس"[3].

لذا، تضاعفت ثقوب ذاكرتها وقد شكّلتها بصرا يرى رأي العين باعتماد النّقطتين تبرّما بالحاضر الّذي ذبحوا ذاكرته. ولها سنده في الآتي: " ذبحوا هذا الصّباح تحديدا.. حين انسحبت اللغة من المشهد.. لكنّهم شطبوا دماءهم سريعا..كي لا تتعطّل حركة مرور مسؤول حكوميّ لا زال منشغلا

[1] بنشيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى، في معبد الجماجم، ص: 91

[2] المبخوت، شكري، سيرة الغائب سيرة الآتي السّيرة الذّاتيّة في كتاب الايّام لطه حسين، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992 ، ص: 39

[3] ماي، جورج، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، تونس، بيت الحكمة، 1992 ، ص: 83.

بغسل يديه جيّدا..لكنّهم ذبحوا في رمشة عين..لم يستغرق ذبحهم وقتا طويلا..إنّ الزّمان يستحي من مخاطبة العدم ..ذبحوا وكان الخبر سريعا.. لم يكن يستغرق غير بعض دقائق على شفاه المذيعة الرّسميّة لأخبار التّلفزة الوطنيّة..بعد أن علّقوا الوطن عاريا على قارعة السّفن.."[1].

تغني السّاردة النّقطتين بعطف منفيّ أطال أمد السّرد وأرهق الجملة تعميقا للتوتّر وإشعال الذّهن أسئلة تفكّرا في سبل خلاص لبلد دبّ السوس في أحشائه. ولهذا عمقه في أمثلة كثيفة طيّ الرّواية نصطفي منها ما قدّرنا خدمته لمقصدنا يرصد في بعض المشاهد بصورته الآتية: " الصّيف هو الكائن الوحيد الّذي كان يتطاول على هذا الجبل..فهو لا يخيفه ما يحدث داخله ..لا القتل ولا أصوات التّفجيرات المدوّية هناك كلّ يوم..ولا تجارة الآلهة..كلّ سكّان المنطقة قد رحلوا خوفا من سكّان ذاك الجبل.. وبقي الصّيف وحيدا يطيل من القيلولة الحارقة كلّ يوم...في هذا القحط الكبير..الصيف وكوشمار الغريب وبعض الأغنام والكثير من النّغاء المتقطّع ..هؤلاء هم الباقون في قرية الرّؤوس المذبوحة"[2].

إنّ الرّوائيّة لم تعد إلى تقريظ الماضي، خلافا لرواد السّيرة الذّاتيّة الّذين يستشعرون لذاذة لحظة استحضاره بسعادته ليمارس حضوره بألق فيزداد بهاؤه تقزّزا من ألم الحاضر[3]، إلاّ لحظة حديثها عن لقاء ميارى بعبد الباقي تحيّزا إلى الأنثى" وعادت بها الذّاكرة ونسيت أنّها هناك طبيبة وهو مريض وبدأت ذاكرتها تقصّ عليها ما قرّرت دفنه في أغوارها العميقة" [4]. لعلّها تستحضر فعل " دانتي" الّذي " جعل فرانشيسكادا ريميني تنطق من ماضيها غرامياتها السعيدة[5]. إلا أنّ عبد الباقي صار بلا ذاكرة ولا هويّة. لذلك، خالفت السّاردة شروط التّذكّر منها أنّه " من المتع الّتي لا تكتمل نكهتها إلاّ إذا شارك المرء فيها غيره"[6].

[1] بنشيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى.. في معبد الجماجم، ص: 61

[2] بنشيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى، ص: 220

[3] ماي، جورج، السيرة الذّاتيّة، ص: 57

[4] بنشيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى، ص:

[5] .ماي، جورج، السّيرة الذّاتيّة، ص: 57

[6] م ن، ص ن.

يوغل السّرد في تفاصيله الدّقيقة تذكيرا بنهج الرّوايات الواقعيّة معارضة لروايتي " حكايتي مع رأس مقطوع"[1] و " يا مريم"[2]، فيثقل الواقع ويثقل إيقاعه حتّى انخرطنا في عيشه وكأنّنا منه. فباتت أقرب إلى المشاهد السّينمائيّة بكثافة وصفها الّذي حلّ محلّ علامات الوقف الأخرى. لقد تعطّلت ملكات الذّاكرة فتعطّلت ملكات الزّمن. وفقد الجميع الذّاكرة عدا الرّوائيّة الّتي حلّت في أبطالها لسانا وروحا وذاكرة، مقيّدة أحداثها بتاريخ صارم دقيق في زيّ مذكرات يجلّيها الآتي: " وتلتقي الرّؤوس المذبوحة أيضا..

اليوم 3 جوان 2017، عامان ونيف مرّا على قطع رأس مبروك وكان ذلك يوم 14 نوفمبر 2015.. واليوم يقتل أخوه خليفة السّلطانيّ بنفس الطّريقة...وبعدها جاءت أحكام القطب القضائيّ " وقع الاحتفاظ بإرهابيّين تورّطا في ذبح الأخوين مبروك وخليفة السلطاني على ذمّة التحقيق" "[3]. وقد تنبّه باحث إلى حال الرّوائيّة الّتي فكّت حيادها صوتا لعلعا غضوبا تلعن به حكّامها كفرا بهم وهي تشرّح واقعها وقد غلب عليها الانفعال تقرّزا من واقع الوأد إنسانا وذاكرة لتمثّل الصّوت التّاريخيّ، وبه "كتبت عمّا يدور أمام أنظار السّلطة من مظاهر الفساد والقتل والتهريب والارهاب فتستعمل عبارات فيها الكثير من التّشنّج والتّوتّر: " ذبحنا حكّامنا"، " من أنتج هؤلاء الحمقى..شعب من الحمقى"[4].

هكذا، بدت السّاردة لا تثق في كتابة المؤرّخين للأحداث وللذّاكرة وللواقع. فهي تسرد ما لم يسرده الآخر باعتبارها أفضل الحاضرين وقد كانت النّاجية من ربقة القتلة دلّ عليها قولها: " غالبا ما يقوم بهذا الدّور روائيّون عاشوا المأساة وتمثّلوها، ليكون النّاجون السّياسيّون أفضل الشّهود التّاريخيّين"[5]. إنّنا إزاء "رواية الجمهور" قياسا إلى "مسرح الجمهور" عند ونّوس وقد عارضته الرّوائيّة وأضافت إليه المسرح الذّهنيّ باستدعاء ميارى السّد لمحمود المسعديّ، لكن بذاكرة جديدة فرأس المملوك جابر انتهازي يتظاهر بإرضاء سيّده وفي ذهنه حلم بالجاه والثّروة " لا أبتغي إلاّ مرضاة

[1] كرمياني، تحسين، حكايتي مع رأس مقطوع، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، 2011

[2] . أنطوان، سنان، يا مريم، منشورات الجمل، ط1، 2012

[3] بنشيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى، ص: 75

[4] الخبو، محمّد، تقديم رواية " طوفان من الحلوى ...في معبد الجماجم" لأمّ الزين بنشيخة، ص: 10

[5] الهنداوي، مها، سرديّات الذّاكرة المأزومة ، ص: 03

سيّدي، إلاّ أنّي أجد نفسي ضعيفا أمام كرمه"[1]، وميارى المسعديّ طيف خيال " ما أعذبه في السمع اسما، حروف ليّنة سيّالة في رقّة الأثير الّذي منه قدّت ولذّة الأحلام التي فيها تمثّل. اسم خلاّب ولكنّه مشتبه المعنى من مير ومراء...وهي من مرايا الخيال طيف، صفات ولا ذات وظاهر بلا باطن...جاءت غيلان في الوقت المناسب ترفرف عند رأسه ...وشدّت، وهي الطّوح ساعده المشلول"[2]. وبدت ميارى الطّوفان طبيبة مفكّرة تقف سندا إلى حبيبها لحظة وهنه لا لحظة عزمه. هذه ميارى تشبه ميارى وقد زادت عنها لأنّها تبعث الحياة في البطل لينتفض من رماده ويعود إلى عتوّه ورسمه وفنّه ليبدّل قبح الواقع وينبت رؤوسا أخرى تقف شوكة في لهاة الطّغاة لصنع الفكر والإنسان معا. لذلك، هدفت إلى اختبار قدرة المتلقّي على صنع دلالة تليق به وذاكرة تناسبه. فاستدعت نوعا ضديدا للمنثور إنّه الشّعر باختزاله بحثا عن الكثافة الشّعريّة، إلغاء للتّفاصيل حتّى لا تذهب حرارة القول تشكيلا لذاكرة مغايرة لها فرادتها وسردها. وهو ما سيتعقّب في الآتي:

2. 3. طرائق الشّعر في سرد الذّاكرة:

اقترن الشّعر بصون الذّاكرة لأنّها تقيه من التّلف وتقدره على مقارعة قضايا الفرد والجماعة والإنسانيّة وترغّب القرّاء في الإصغاء إلى النّصّ الشّعريّ لاحتكامه إلى الذّائقة الجماليّة لمخاتلة الأذهان وإذعانها على فعل التّذكّر. لذا، تكفّ الذّاكرة عن كونها ذاكرة سرد بضيقه، إلى الالتحام بذاكرة الشّعر إطلاقا وتجاوزا لحدود الموجود إلى منشود أكثر امتدادا وشساعة. وإذا الذّاكرة في الشّعر " أفق خلاص من حرائق الرّاهن، ترتحل عبرها إلى زمن ماض يبدو أرحم وأرحب...هي ذاكرة فرد: الذّات الشّاعر، وهي ذاكرة جمع: مجتمعه، وهي ذاكرة الإنسان: الإنسانيّة ...فالشّعر يتجاوز حدود الذّات الضيّقة، ليعبّر عن هموم الجماعة قبل أن يصوغ أوجاع الإنسان في المطلق"[3]. آنها، احتمت الرّوائيّة الشّاعرة بالقوافي تصنع بها ذاكرة للذّاكرة نفسها وبالأروية الّتي تخيّرتها من الطّبقة الأولى الشّائعة حروفها في أروية الشّعر العربيّ القديم منافسة لها إعلانا عن تمكّنها من قول المنظوم، وتمّ

[1] ونّوس، سعد الله، مغارة رأس المملوك جابر ، الأعمال الكاملة ، بيروت، دار الآداب، 2004، ص : 276

[2] بكّار، توفيق، مقدّمة السّدّ للمسعدي، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992، ص: 21

[3] بن جمعة، بوشوشة، ذاكرة الماء ترسم مدائن العشق والحصار، مجلة علامات، السعودية، النادي الادبي الثقافي بجدّة، مج 12، ج 46، 2002، ص: 428

الاحتكام إلى بحور الجدّ بفخامتها تنظم عليها شعرها. لكنّها في هذه الرّواية قد احتمت بالأزجال غناء شعبيّا وبالشّعر وعيا منها وهي الشّاعرة ما قيل في كتب النّقد " ما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون؛ فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"[1]. فلها من الشّعر الآتي:

" أفق يتلوّى فوق رموشها عشقا

والسّحاب يغار على شفتيها من ضوء القمر

ورحيق من عسل الرّوح يتدفّق بين عينيها

شوقا ..إلى حمرة الغسق"[2]

لقد صاغت الرّوائيّة شعرا حرّا له ذاكرته الخاصة، فتغايرت أسطره الشّعريّة بسرد متموّج استدلالا لحال الشّاعرة ارتياحا وتوتّرا لترصد عينا لا سمعا. إذ لاحت لنا ذاكرة جديدة بدلا من " ذاكرة السّماع" إنّها ذاكرة يمكن تسميتها بـ" الذّاكرة البصريّة". فيتمدّد الكلام تعبيرا عن الألق وتسترسل الشّاعرة في سردها وينقبض أحيانا لانقباضه اختزالا له (السّرد) وتكثيفا للطّاقة الشّعريّة وكأنّها تستدعي مقوّمات الفنّ الأقصوصيّ. وإن حاولت إيهامنا بشدّ ذيل أسطرها إلى حروف تتّسم بوضوحها السّمعيّ وبقوّتها جبرا لما أصاب فواعلها من وهن في مجتمع يتلذّذ بهمّ مثقّفيه وغمّهم.

هكذا تطاول شعرها على الأنموذج القديم. فتمّ تخطي السماع بالاعتراض على وحدة الرّويّ والبحر والقافية وإرساء لجماليّة جديدة عمدتها التّنقيط الّذي اعترض عليه النّقّاد في الشّعر. ويلوح العنت في الإبانة عن شاعر تخطى بيته الأوّل وقد ألفه إلف عاشق متيّم لمعشوقته ففقد ذاكرته الأولى تخطّيا لاستقلالية البيت التي مثّلت أمارة حسن إلى تنافذ الأسطر تأسيسا لذاكرة جديدة بمقاييس تناسب عصرها وتشرّعه على أفق كونيّ باعتماد التّوازي واللاّزمة التّركيبية بسرد تكراري جبرا لخلل في الوزن نرصد ذلك في شدو ياسمين مترنّمة:

" وأشفقت على الضّحى..

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط5، 1981 ، ص: 20

[2] بنشيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى ... في معبد الجماجم، ص: 247

ظلّ واقفا منذ الصّباح .. ولم يأت..
وأشفقت على الصّمت.. ممدودا على الحصى
ممنوعا من الصوت.. ممنوعا من الرقص
ممنوعا من الحبّ.. ممنوعا من الموت"[1].

هذا الشّدو قد أخبر صرامة الوزن بصرامة التّوازي التّركيبيّ بكثافة توقيعه وصرامة تركيبه الّذي شدّ القول إلى نظام تعاوديّ دقيق هو كنه الإيقاع فيه تبئير على المعنى المراد من معاناة وكثير ضيم. ونلفت النّظر إلى شدو آخر هو " نشيد الرّاعي الأخير" الّذي خيّب أفق انتظارنا لأنّنا انتظرنا تمايزه عن بقيّة الأغاني بما فيه من سينين مقترنتين بفعلين مضارعين " سيسقط" و " سيعبر". لقد أدرنا الرّقاب إلى الرّؤيا استشرافا لآت أفضل، بحثا عن تنفيس بعد حبن إلاّ أنّ السّاردة تشوّقنا ولا تذوّقنا. وتلك هي " خيبة الانتظار ". هكذا، يفعل السّرد ما لا تهوى أنفسنا فيخاتلنا لنعيش لعبته في حضرة الشّعر " إطلالة على مدار الرّعب"[2]. إذ تعطّلت ملكات الفكر وتعطّبت ذاكرته وركن الأمل إلى الألم يماثله وهذا ما تضوّعه النّشيد الآتي:

" نهار من الذاكرة التّائهة
والرّبيع يزحف ثانية نحو قلبك
ودمعة حبّ تسقط سهوا
حذو ورد وعدوه بالرحيل
إلى بلاد الأقحوان..
لكنّهم بدّدوا كلّ الوقت هدرا
قبل وصول الحكاية..
ألف شهر آخر سيسقط قتيلا بين يديك..

[1] . م ن، ص: 246

[2] اليوسفي، محمّد لطفي، لحظة المكاشفة الشّعريّة إطلالة على مدار الرّعب، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1992 (العنوان).

ومعه سيعبر وطن من الحكايات..."[1].

لقد حرّرت الرّوائيّة ذاكرتها، على تعمّد السّاسة ذبحها بتعليقها في سردها بأزمنة متباينة، فصاغتها شعرا وأغنيّة فكّا لها من عقال قيد المكان، وإن كانت مغروسة في تربة بلدها حيث الذّات المصلوبة بالعذاب، ومن ربقة الزّمان لتجعلها ذاكرة كونيّة بتقييدها بذاكرة الشّعوب المضطهدة التي فقدت عقلها وباعت رأسها. والغاية فضح الفساد السّياسيّ الّذي كشف سوأته الرّوائيّ " تحسين كرمياني" الّذي عارضت روايته " حكايتي مع رأس مقطوع" أمّ الزّين بنشيخة. إذ أفاضت في سردها بسرد تفصيليّ ثقيل الإيقاع لواقعة شابّ ودّ إطفاء شهوة جسدته فقطع رأسه بتهمة التّلصّص. وهذا عمق روايتها " حكايتي مع رأس مقطوع"[2]. وهذه السّخرية ستجليها بلاغة المسرح في صوغ ذاكرة مغايرة لذاكرة بقيّة الفنون الأخرى في هذه الرّواية سنتعقّبها في الآتي:

2. 4. إيقاع المسرح وسرد الذّاكرة:

يشترط الخطاب المسرحيّ قصر جمله واختزالها، ممّا يسمها بإيقاع خفّة. والطّريف في حكي الذّاكرة أنّها ترد على لسان الرّؤوس بعد قطعها، ممّا يلحق القول بالعجيب والغريب المدهش فيُكثّف التّشويق لأنّ المحكيّ من غير معدنه وتُؤْسَرُ آذان القرّاء شدّا لمتابعة هذا الخطاب العجب. وصورته الآتية:

يتجلّى هذا الإيقاع في حوار الرّؤوس وفق الآتي:

"الرّأس الأولى: " حين يتخلّى عنك الأفق تمسّك بغيمة صغيرة أفضل من التّحديق بالظّلام ".

الرّأس الثّانية: " حين يصير الوجود قليلا.. حافظ على كميّة العدم فيك..".

الرّأس الثّالثة: " قهقه عاليا.. حتّى وإن كنت تقيم في الأسفل جدّا ".

الرّأس الرّابعة: " حين ينهار العالم من حولك.. اشطب الطّريق.. كي لا تلحق بك الكارثة".

الرّأس الخامسة: " تسلّق قامتك وحيدا.. لا تعوّل على القلوب المرتعشة ".

الرأس السّادسة: " لا تتألّم من الفراغ .. فالحياة مليئة أكثر من اللاّزم".

الرّأس السّابعة: " لا تجعل من العابرين نافذة لأوجاعك.. المتطفّلون لا يصلحون إلاّ للتّرثرة "..."[3].

---

[1] بنشيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى، ص: 249.

[2] الهنداوي، مها، سرديّات الذاكرة المأزومة، ص: 04

[3] م ن، صص: 63 – 64

يظهر السّرد استدعاء الرّوائيّة خطابا شفويّا متّسما بالخفّة رغم مقام قطع الرؤوس. لذا، أجبر الإنشاء بأمره ونهيه ثقل الوطء دفعا لحركة النّصّ الّذي يجري إلى غاية تقديس الرّأس، فأنطقه بعد قطع، وأخصب الموت حياة لتتألّق الرؤوس مسلّمة الحوار للأرواح حفاظا على جلباب المسرح لتتمّ ممارسة الدّور في المسرحيّة بحضور مباشر لمتحاوريه. وهو ما سنقف عنده في الآتي:

"الرّوح الأولى: إنّي أشعر بالصّقيع..

الرّوح الثّانية: أريد أن أرى وجه أمّي..

الرّوح الثّالثة: السّماء لم تعد هنا..

الرّوح الرّابعة: لماذا قتلوني قبل أن أحيا؟ ..

الرّوح الخامسة: أين الله؟

الرّوح السّادسة: أكره رائحة الكرتون..

الرّوح السّابعة: لقد حلمت البارحة أنّهم قتلوني..

الرّوح الثّامنة: سئمت من الفراغ..

الروح التّاسعة: أشعر أنّي سأسقط..

الرّوح العاشرة: ثمّة حريق في بيتنا

الرّوح الحادية عشرة: رأيت الله يقبع هناك حذو الجبل..لقد كان حزينا جدّا.."[1].

بدا خطاب الأرواح موجزا، لا إفاضة فيه. إلاّ أنّه مجاف لما رسب في الذّاكرة. فالعادة أنّ خطاب الأرواح لا ينقال، لأنّه لا يقال في العادة، بل مكرت السّاردة بأرواحنا وأنزلتها إلى عالم الأرض حيث الجور، والقتل، واللاّمساواة. فيخفت الإيقاع ويقترب من الدّرجة الصّفر. وكاد الحوار باعتباره الخطاب الديمقراطيّ الذي تتاح فيه الحريّة للشّخصيّات ليغادر السارد مملكة سرده يكون باهتا، لكأنّه مجرّد جمل سرديّة فحسب لا خيط ينتظمها. إنّه تشتّت الذّاكرة وتشظّيها، ممّا تناسلت عنه جمل سرد متنافرة إشارة إلى ضياع الإنسان والإنسانيّة في واقعنا وفي الإقليميّ والكونيّ معا.

لهذا الفنّ المسرحيّ قدرة على سرد الذّاكرة سردا مباشرا موهما بالواقعيّة ليشكّلها الرّسم تشكيلا بصريّا في الآتي:

[1] م ن، صص: 227 – 228

2. 5. إيقاع الرّسم وسرد الذّاكرة:

يبدو أنّ الرّوائيّة تقيم مهرجان نصوص متنافذة في هذه الرّواية. فنظرة ثاقبة تظهر انشدادها إلى الفنّ التّشكيليّ تشكّل به رؤيتها، ليدحر هذا الفنّ كلّ أجناس القول الأخرى، تقزّزا من الوجود وصنعا لواقعه بذاكرة جديدة عجزت عنها اللّغة لأنّه " لم يعد ثمّة لغة ...إيماءات وبعض الأشكال الهندسيّة ...هنا النّقطة وهناك الخطّ...والمحدّب والمقعّر ...وبعض المربّعات الحزينة... لولب أشبه ببكتيريا تحتضر...أمّا الذّاكرة فانسحبت من هذا الرّكح...انتهى عهدها...إيقاع حجر يسقط ببطء من مئذنة لم تعد قبلة لأحد..ودمدمة جدار مجهول نسي لأيّ غرض انتصب ههنا.. والله قد صار أقليّة لغويّة حزينة .."[1].

ترفد هذا الدّليل براعة الرّوائيّة في ترديد الألفاظ الّتي ترتدّ إلى الرّسم قطبا لها وخيطا ناظما لمعانيها وحيا بالمعاناة. إذ بات هذا الفنّ الأقدر على مغالبة انغلاق الفكر وعجز بقيّة الفنون والأجناس الأدبيّة عن رتق ثقوب ذاكرة تمّ ذبحها وفقدت لسانها جسّدته حال بطلها قائلة: " ها هو يهمّ بالكلام وهو واقف كجثمان قديم بقامة فارغة تهمّ بالسّقوط من فوق عمود فقريّ تكاد تفاصيل فقراته أن تكون لوحدها مشهدا سرياليّا خاصّا جدّا..وبأحشاء فارغة شرعت منذ أيّام في أكل نفسها بعد أن فقد عواطفه تجاه أمّه.. وقرّر طردها من ذاكرته مرّة واحدة..وإذا بالصّوت يتكرّر وينبثق فجأة من لوحة إلى أخرى.. وتنتقل العدوى بين الرّؤوس المذبوحة فتختلط أصواتهم وتتزاحم وتتقاطع إلى تكوين ضرب من النّشاز الجميل"[2]. وقد انطبع ذلك على أديم الرّواية باعتماد المدّ النّقطيّ تعبيرا عن مجتمع فقد لسانه وذاكرته، وربّما تمدّدت نقاطه ليوسم إيقاعه بالإجهاد رشحا عن إعياء ذاكرة لا تجيد قراءة واقعها يجلّيها القول الآتي: " .. يستفيق عماد من حلمه على إيقاع صوتها البعيد:

.." اذهب عميقا في قدرك .. ستلتقي بأحلامك ..التقطها حتّى لو جاءتك في شكل قصّة خياليّة".....".[3].

[1] م ن، ص: 50

[2] م ن، ص: 111

[3] م ن، ص: 73

هذه أدلّة تكشف أهميّة الرّسم في قدرته على تأثيث ذاكرة جديدة تعيد الرّؤية في مواطن عطالتها وتكره الرّوائيّة على العدول عن إقرارها بغطرسة الرّواية جنسا أدبيّا يعصف بكيان بقيّة الفنون الأخرى لتتبيّن أنّ نصّها أجناس من القول وفنون من السّمع والبصر متنافذة درءا لما أقرّته سابقا من طريق السّؤال: "كانت تسائل صاحب الرّواية الذي تراءى لها وهو يحدّق في عينيها المخضّبتين بالسّواد لكن الفارغتين تماما من كلّ شهوة.. " لماذا قتلت، يا ألبارتو، الرّسام فيك منذ بداية الرّواية.. ويحك أنت توشك بأن تخيّب أملي وأن تزيد من سأمي" .. ويجيبها ألبرتو ضاحكا كما لو أنّه قد تحرّر من كلّ السّأم في قهقهة واحدة:" ألا تدرين أيّتها العالمة النّفسانيّة أنّ الرّواية تقتل كلّ شكل آخر من الفنّ؟"[1].

لقد كان الرّسم أداة عبد الباقي في الإبقاء على ذاكرته بالحفاظ على الرّؤوس بجعله لغتها فـ" صمّم لغة خاصّة تجعل التّواصل بينها ممكنا ...فكان يحمّل الدّائرة والمثلث والخطّ والمربّع والمنحني والمكعّب والمقعّر ...كلّ الإيحاءات الكفيلة باختراع قطرة العبور إلى أخيه وأفكاره وأحلامه معا..أمّا يوسف فقد تعلّم سريعا تلك اللّغة وصار يرسم الدّائرة من أجل أن يحمله أخوه في نزهة إلى الجبل .. ويرسم المثلّث من أجل أن يسأله عن أمّه إن كانت ستعود قريبا من الاحتطاب.. ويرسم المربّع كي يقول لأخيه " إنّني جائع" ..ويرسم المقعّر كي يعبّر عن حزنه "[2]. إنّها، حقّا، رسومات تصنع جمالا مضادّا مباينا لعالمه الموجود بفرط قبحه. فالرّوائيّة تعترض على ربط الذّاكرة بالألفة لتصنّفها بعين مائزة هي عين الفنّ. وقد كثّفت المشاهد ووهنت حركة السّرد قتلا لحياة تعترض عليها الرّوائيّة صنعا لفردوس مفقود أساسه ذاكرة مغتصبة ورؤوس مبتورة، انتصارا لغلبة الرّسم الّذي بات " ديوان العرب" قهرا لأعداء الإنسان وإعادة لذاكرته لأنّ " العالم كلّه مهدّد بأن يصير بلا ذاكرة .. وبالتّالي بلا ماض.. وسيختلّ الزّمن في عقول النّاس إلى حدّ لن يميّزوا فيه بين ما حدث وما لم يحدث، بين الواقع والخيال.. بين الأحلام والكوابيس"[3]. فكثّفت الرّوائيّة معاجم مقيّدة بفنّ الرّسم أجبرت الكلمات على رسم الصّورة. فتكاثفت التشابيه وتمدّد السّرد واتّسعت العبارة وطال أمد الزّمن إعطاء للذاكرة

[1] م ن، ص: 108

[2] م ن، ص: 147

[3] م ن، ص: 251

فرصتها لجبر ثقوبها تجليها الجمل الآتية التي حوّلت القول إلى رسم يوغل أحيانا في الهزء لتكتسب المشاهد حرارتها تحفيزا على تدبّر عمقها بكشف مخبوئه وفضحه، ومنه الآتي: " هاهو الآن يقف أمام لوحاته التي قد حرص على تأثيثها بعناية كمّ هائل من الخطوط والألوان والأشكال المضادّة للهندسة الرّسميّة.. كانت خطوطه كلّها طافرة هاربة تندفع نحو ثنايا لا تؤدّي ..تسكنها إرادة الهروب نحو مكان آخر.. فكلّ الأمكنة على اللوحة تغصّ بالطاقة الحراريّة كما لو كانت تدميرات.. كان ثمّة قطيعات فجئيّة ومغاور وأقبية ..ورائحة الهاوية والشّعور بالقلق.. والقدرة على مطاردة الشّكل المنسجم والطّيّع.. رسومات مضادّة لبلاهة الجمال المطمئنّ إلى عالمه...تشنّجات وأشكال من الصّداع الحادّ يصيب الرّؤوس المذبوحة إلى حدّ رسم مواضع الذّبح بخطوط لونيّة تغصّ بالدّم..إلى حدّ أنّ عمق الوجع يمزّق رأس الرّسّام ويذبحه هو الآخر من الوريد إلى الوريد"[1].

هذا الشّاهد يدفع دارسي السّرديّات إلى صوغ مطلحات سرد جديدة في هذه الرّواية لها صلة بعالم الرّسم، لأنّها تجرّب آفاقا جديدة لا قبل لنا بها في عوالم السّرد. فالرّسم يعبّر بريشة الرّسّام وباللّون وبالأشكال والأحجام لترصد أفعال الشّخصيّات بصرا. إنّه السّرد بالعلامة.

لقد صنعت الرّوائيّة برسومها بلاغة جديدة أربكت القراء في صوغ ذاكرة من صنوها. إنّها ذاكرة تتدبّر بصرا لتخاطب الأبصار كلّها حديدها وكليلها، بل تحتال على الإنسان للتّقزّز من شنيع قطع الرّؤوس وتعطيل ملكة العقل والذّاكرة معا. وقد بدت هذه اللّعبة كونيّة استهوت السّاسة عبثا بمفكّر في رأسه عقل وبكادح كلّ متنه لبناء وطن آخر له ذاكرة متنافذة الفنون حتى لا تعجزه حياة متغايرة التّحولاّت في عصر سريع الحركة متباين المشارب ثقافة.

3. خاتمة:

لقد فتحت هذه الرّواية مسلكا جديدا في عوالم السّرد، لتعيد النّظرة إلى ما ينقص السّرديّات لتثري به طرائقها. فلم يعد الايقاع، في تقديرنا، مقترنا بالشّعر يقيه من التّلاشي في بقيّة الأنواع الأدبيّة الأخرى، بل بات يغشاها حثيثا ليتحوّل إلى أداة سرد تتلوّن بحسب كلّ لون من ألوان الأدب. فيتشكّل في زيّ خطاب تكراريّ يكرّر أفعال الشّخصيّات في الرّوايّة مركّزا على تعاود الذّبح وقتل الذّاكرة. ويلتفع بالأسئلة لا تصعيدا للنّغمة ودفعا لحركة القصّ، بل تعميقا للتّأمّل، ويراوح بين

[1] م ن، ص: 221

قصره وطوله تسريدا للشّعر، تعبيرا عن حال الرّوائيّة قلقا عن واقع دبّ السّوس في أحشائه،أو يقلّص الأقوال اختزالا للسّرد حفاظا على حرارة المسرح تعرية لقبح الواقع، أو سردا باللّون والشّكل تشكيلا لراهن مأزوم منعا للأفراد من الاندماج معه، بل للسخط عنه وإعادة تشكيله بعين الفنّ حتّى لا تميته الحقيقة وتميتنا. لذا، فطرافة هذه الرّواية أنّها تدرّب دارس السّرديّات على تجديد أدواته بعيدا عن رؤيته الضّيّقة والتّفكير في اللاّمفكّر فيه من قبيل اعتبار الإيقاع الّذي خصّ به الشّعر دون غيره أداة سرد تصنّف أنواع الفنون في هذه الرّواية وتعطي ذاكرتها وسوما متغايرة صنعا لها بصورة ضديدة يحرسها الفنّ حتّى لا يلفّها النّسيان. فتسرد بفنّ جديد وبعقل جريء الفكر.

المصادر والمراجع:

أ – المصدر:

- بنشيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى ...في معبد الجماجم، تونس، الدّار التّونسيّة للكتاب، ط1، 2021

ب– مراجع باللّغة العربيّة:

1. أنطوان، سنان، يا مريم، منشورات الجمل، ط1، 2012

55. بكّار، توفيق، مقدّمة السّدّ للمسعدي، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992.

2. بن جمعة، بوشوشة، ذاكرة الماء ترسم مدائن العشق والحصار، مجلة علامات، السعودية، النادي الادبي الثقافي بجدّة، مج 12، ج 46، 2002.

3.حيزم، أحمد، فنّ الشعر ورهان اللغة بحث في اليات الخطاب الشعري عند البحتري، صفاقس، دار صامد للنشر، 2012.

4. ابن رشيق، في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، حقّقه، وفصّله، وعلّق حواشيه محمّد محي الدّين عبد الحميد، لبنان، بيروت، دار الجيل، ط5، العمدة 1981.

5. السحيمي، سمير، بحث في إنشائيّة قصيدة نزار قبّاني، تونس، دار زينب للنّشر والتّوزيع، ط1، 2018.

6. كرمياني، تحسين، حكايتي مع رأس مقطوع، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، 2011

7. لشهب، يونس، السّرديّات: مفهومها وحدودها وآفاقها، مجلّة كلمة، ع 37، مايو 2010.

8. لورون، بوتي، الذّاكرة أسرارها وآليّاتها، ترجمة عزّ الدّين الخطابيّ، مراجعة فريد الزّاهي، هيئة أبو ظبي للسّياحة والثّقافة (مشروع كلمة)، ط1، 2012

9. الماكري، محمّد، الشّكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، الدار البيضاء، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1991.

10. ماي، جورج، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، تونس، بيت الحكمة، 1992

11. المبخوت، شكري، سيرة الغائب سيرة الآتي السّيرة الذّاتيّة في كتاب الايّام لطه حسين، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992.

12. مجموع، معجم السّرديّات، تونس، دار محمّد علي الحامّي للتوزيع والنّشر، ط1، 2010

13- ناصري، رملة، خطاب الذاكرة في الرّواية النّسائيّة المكتوبة بالعربيّة من 1993 -2019- مقاربة موضوعاتيّة – أطروحة دكتوراه، الجزائر، جامعة 8 ماي 1945، س/ج: 2012 – 2022.

14. نور، أحمد، سكالوتين جوزبي، التجليات الروحيّة في الإسلام نصوص صوفية عبر التاريخ، القاهرة، الهيئة المصريّة للكتاب، 2012.

15. الهنداوي، مها، سرديّات الذّاكرة المأزومة (قراءة في الرّواية العراقيّة المعاصرة)، بغداد، الجامعة المستنصريّة، كليّة الآداب، الذّاكرة في مشغل السّرد مؤتمر السّرد الأوّل، 22- 23 شباط 2016 .

16. الورتاني، خميّس، نحو إيقاعيّة عربيّة حديثة، تونس، دار مكسيلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

17. ورنوك، سيري، الذّاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاّح رحيم، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007

18. ونّوس، سعد الله، مغارة رأس المملوك جابر ، الأعمال الكاملة ، بيروت، دار الآداب، 2004.

19. الوهايبي، منصف، الطائية في الشّعر مذهب الطائي – ابو تمّام حبيب بن أوس، تونس، دار الاتحاد للنّشر والتّوزيع، ط1، 2016.

20 . يقطين، سعيد، السّرديّات والتّحليل السّرديّ الشّكل والدّلالة، المغرب، الدّار البيضاء، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، 2012.

21. اليوسفي، محمّد لطفي، الشّعر والشّعريّة الفلاسفة والمفكّرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربيّة للكتاب، 1992.

22.اليوسفي، محمّد لطفي، لحظة المكاشفة الشّعريّة إطلالة على مدار الرّعب، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1992 (العنوان).

ج- مراجع باللّغة الأجنبيّة:

1. Meschonnic, Henri, Critique du rythme, Editions Vardier, 1982

2. Dessons, Gérard, Meschonnic, Henri, Traité du rythme des vers et des proses , Ed. Dunod, Paris, 1998

استظهار صورة المرأة في ديوان "أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها" بقلم جوزف حرب

Show the image of the woman In Diwan "There is nothing on earth that I can stay on more beautiful" by Joseph Harb

ط. علي ثامري	sameriali99@gmail.com الجامعة: خليج فارس، بوشهر، إيران

الإرسال: 2024/08/10	القبول:2024/09/05	النشر :2024/12/29.

الملخص:

كانت المرأة منذ القدم مجالًا متاحًا في الشعر العربي، ولا زالت ركيزة أساسية في بناء الفرد والمجتمع، فهي المستودع الآمن لكل إنسان، ومصدر المواهب الوفيرة للشعراء منذ الأزَل، فقد فتنوا بها وبجمالها، وأبدعوا في تصويرها بأجمل صورة. ومنها جاء هذا البحث بالمنهج التوصيفي والتحليلي ليبين هدفه في قسمين: القسم الأول: ما يتصل بتأثير وجود المرأة في المجتمع، حيث وصفها الشاعر بالأرض الثمينة والجميلة، والقسم الثاني: ما يتعلق بقضية الجمال والحب والحسرة في الصورة الغزلية. فيدور موضوع هذا المقال حول المرأة التي تعتبر من أهم المواضيع التي تناولتها الدراسات القديمة والحديثة والمعاصرة. وتتجلى هذه الأهمية في النتيجة الجميلة التي مفادها أن المرأة لم تخلق في الدنيا إلا لتلهم الرجل مودته وتفتح بعواطفها مخارج روحه، وبكلامها تكون قريبة من نفسه الصادقة، وتملؤه بالحيوية.

الكلمات المفاتيحية: الشعر العربي؛ الصورة؛ المرأة؛ جوزف حرب.

Abstract

Women have been an available field in Arabic poetry since ancient times, and they still constitute a fundamental pillar in building the individual and society. They are the safe repository for every human being, and the source of abundant talents for poets since ancient times. They were fascinated by them and their beauty, and were creative in depicting them in the most beautiful way. Hence, this research came with the descriptive analytical method to show its goal in two curves: The first curve: What is related to the impact of women's presence in

society, as the poet described them as the precious and beautiful land, and the second curve is related to the issue of beauty, love and regret in the erotic image. The topic of this article revolves around women, who are one of the most important topics addressed by ancient, modern and contemporary studies. This importance is evident in the beautiful result that women were not created in this world except to inspire man's emotions, and open the outlets of his soul with her emotions, and with her words she approaches his honest self, and fills him with vitality.

Key words: Arabic poetry; Image; Woman; Joseph Harb.

مقدّمة:

الشعر ليس مجرد خطاب أدبي يخضع لحاجات جمالية محدودة في الزمان والمكان، بل يعتبر وشماً للذاكرة الفردية والجماعية، وتجسيداً لرؤية عاطفية عميقة تحافظ تماماً على عناصر وجودها. والشعر بهذا المعنى لا ينعزل عن الواقع، سواء في ماضيه أو حاضره، إلا بقدر ما يسمح له برصده ومتابعته، ولهذا اختار الباحثون الشعر المعاصر بمثابة التنقيب في الذاكرة الشعرية العربية لكشف أسباب ودوافع وخلفيات الواقع الراهن من خلال البحث عن صورة الذات المتجسدة في الداخل وعن صورة المرأة الجميلة. فالصورة هي انعكاس وتمثيل لموضوع ما في مجال قابل للانعكاس والتجديد، وكان الشعر دائمًا حقلا خصبا ومجالا مناسبا للتعبير عن انطباعات الشعراء وتصوراتهم عن المرأة.

منذ قديم الزمان اتجه الشعراء إلى موضوع المرأة في قصائدهم، ومنهم من يرى أن غياب موضوع المرأة والحب في الشعر قد لا يجذب القارئ أو المستمع. فلا نكاد نعثر على شاعر يخلو شعره إطلاقًا من هذا الموضوع. فهو موضوع إنساني احساسي، والشاعر بالتطرق إلى هذا الموضوع فإنه في الواقع يشارك الناس في مشاعرهم. ولعله شاعر لم يذق الحب قط، لكن شعره لا يخلو منه.

لقد برع الشعراء في تصوير مفاتن المرأة من الناحية الجسدية بشكلٍ خيالي، وبدأ بعض القراء النقاد باستخلاص قاموس لجسدية المرأة من تلك الأشعار. وعبر عنها الإنسان العربي قديمًا بقوله: "كحلاء، عيناء، زجاء، بلجاء، بيضاء، شيماء، لمياء، غيداء، أثيثة الشعر، مضمرة الخصر يعني أن تكون المرأة واسعة العينين مع شدة سوادهما، دقيقة الحاجبين مع طولهما، وأن يكون هناك تباعد ما بين الحاجبين، ودقيقة الأنف، دقيقة الأسنان، سمراء الشفاه واللثاث، طويلة العنق، طويلة الشعر".[1]

لذلك حاول العديد من الشعراء المعاصرين استحضار المرأة في موضوعاتهم المختلفة والعمل على استلهام التراث، أو الجمال أو تأثير المرأة في المجتمع. ومن هؤلاء الشعراء الذين صنعوا للمرأة صورة وكيانا وتمثلا الشاعر جوزف حرب، وهو شاعر لبناني له دواوين شعرية عديدة ولكن ستسعى هذه الدراسة عبر الصفحات التالية إلى سبر أعماق المرأة وتبلور صورتها من زوايا متعددة في ديوان " أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها " للشاعر جوزف.

وتهدف هذه الدراسة إلى استكشاف صورة المرأة عند جوزف حرب، والتعريف بها من جهة، وتوضيح أنماط استخدامه للشكل الأنثوي في داخله، ومواضع تعامله مع المرأة وجمالها وانفصاله عنها، بوصفه شاعرا عربيا أولا، ولبنانيا ثانيا، ومعاصرا ثالثا، ومن خلال هذه الأوصاف التي يمتلكها يمكن معه توضيح حركة الشعر المعاصر وعلاقته بالمرأة.

تسعى هذه الدراسة للإجابة على الأسئلة التالية:

ـ كيف أظهر جوزف تأثير المرأة في حياة الرجل؟

ـ ما هي نظرة جوزف للمرأة في إطار الحب والعاطفة؟

أما فيما يتعلق بالدراسات السابقة فلا توجد دراسة سابقة مستقلة تناولت موضوع البحث، ولكن هناك دراسات عديدة حول (صورة المرأة في الشعر) لشعراء آخرين. مثل: صورة المرأة في ديوان السّاعر لـ:محمد جربوعة، من الباحث رهيوي سليم. ودراسة بعنوان صورة المرأة في شعر خليل مطران، من الباحث يوسف عبد المجيد فالح الضمور، ودراسة ثالثة بعنوان صورة المرأة في ديوان الأعشى الكبير، للباحث أحمد بن قلية.

وأما الدراسات التي تناولت شعر جوزف، نرى القليل منها. مثل: سنابل الشعر رحلة في حقول جوزف حرب لرامز الحوراني.

إن الدراسات التي ذكرناها بعيدة كل البعد عن هذه الدراسة الحالية التي خصصت لدراسة استظهار صورة المرأة في ديوان "أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها" لجوزف حرب؛ لتبيان أنواع الصور التي خلقت للمرأة على يد الشاعر اللبناني جوزف.

نبذة عن حياة جوزف حرب (1943-2014) وأعماله الأدبية: ولد الشاعر اللبناني الكبير جوزف حرب في لبنان في 30 تشرين الثاني 1943 في بلدة الناقورة. ويعتبر جوزيف حرب من

أهم الشعراء في لبنان والعالم العربي، الذين وصلت قصائدهم إلى أعلى المستويات. ومما ساهم في انتشار قصائده ارتباطها بالوطن والحب والقضايا الإنسانية، وبالسيدة فيروز التي غنت من كلماته حوالي عشرين أغنية، منها: "أسوارة العروس". تخرج من كلية الحقوق في الجامعة اللبنانية في الستينيات، ثم تابع دراسة اللغة العربية وآدابها في الجامعة نفسها، وحصل على إجازة في اللغة العربية وآدابها. وفي عام ١٩٧٦ التقى على الفنان الشهير زياد الرحباني، الذي عرفه إلى والدته فيروز. قام جوزيف حرب بإعداد مجموعة من البرامج الإذاعية في الإذاعة اللبنانية الرسمية، كما كان له العديد من المسلسلات التلفزيونية منها: "مع مصباح" و"رماد وملح" و"قالب العرب" و"أوراق الزمن المر" وغيرها. له نحو عشرين ديوانًا شعريًا باللغة العربية الفصحى والعامية، أشهرها ديوانه "المحبرة" الذي يتجاوز 1750 صفحة، ويعتبر أكبر ديوان شعر في العالم العربي.[2]

المبحث الأول: أولًا: شرح الصورة في الشعر العربي:

تزايدت أشكال الصورة تزايدًا ملحوظا في الشعر العربي، ولم تعد تقتصر على الأساليب المعروفة، كالأسلوب البلاغي الذي يدور حول التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية. وعندما فرضت الصورة المعاصرة مفهومًا لها لا يعتمد على المقاربة في التشبيه أو المنطقية أو العقلية، اختلف علماء الصورة في تحديد أشكالها، وقد حاول البعض تحديد أنماطها من الناحية النفسية، معتمدين على تصنيفات العلماء في علم النفس، إلى صور بصرية وصوتية وذوقية وشمية ولمسية، بل صورة حرارية وصور ضغطية[3]، وصور تجسد رؤية رمزية، وهي تلك التي تهتم بالأنماط المتكررة تسمى مجموعات الصور.[4] وقد حاول البعض تصنيفها حسب الثبات والحركة، فهناك صور ثابتة وهي الصور "المباشرة المحدودة الأبعاد، التي لا تحمل أية قيمة إيحائية أو باطنية، والتي استقرت خطوطها ونموها"[5] كالجاهزة والمكررة، ومعظم الصور البصرية، وهي أكثر ملاءمة لبعض الصور التقليدية[6].

لا شك أن هناك أسباباً وراء هذا التنوع والتعدد، أولها، طبيعة "الصورة المراوغة العصية على التحديد، فهي تشكل جمالي متفرد يصعب تعيين مهمته أو عناصره أو أنماطه في تقسيمات وأبواب"[7]، كما أن حرية المبدع في التعبير عن رؤيته وموقفه الخاص، مكنه ذلك من أن يخلق صورًا جديدة، هذا بالإضافة إلى أن النقد المعاصر ينبع من داخل النص وليس من خارجه.

ثانيا: صورة المرأة في الشعر العربي:

تلعب المرأة دورا رئيسيا في حياة الشاعر بسبب ارتباطها الوثيق بحياة الرجال، المرأة هي مصدر الحياة ومظهر الجمال الحي، منها يأتي الإلهام، وفيها يكون الخيال، وإليها يأتي المأوى والسكينة، ولذلك أثنى عليها الشعراء القدماء بأشعار كثيرة. والشعراء قاموا بتصور جمال المرأة لنا وركزوا على أجزاء جسد المرأة كالهند والدجيزة وبقية الأعضاء المؤدية إلى إغراء الرجال، ووصفوا الشعر والعينين والفم والخصر والساقين، وهذا الاهتمام الكبير أعطى الشاعر مساحة واسعة في تفاصيل سحر هذا الكون الأنثوي[8].

كانت للمرأة في الشعر العربي صورتان: الصورة الحسية التي تتيح للشاعر أن يتغنى بشخصية المرأة، ومن هذا المنظور المادي يرى عز الدين إسماعيل أن "العربي لم يفكر في الجمال، وإنما انفعل بصوره، بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقا أو بالفم فكان لذيذا أو باليد فكان ناعما"[9]. والصورة المعنوية التي حصر الشعراء العرب نظرتهم إليها، لذا؛ فهناك من قال: "لم يعرف العرب والشاعر العربي تلك النظرة الفنية التي تعد المرأة كقطعة فنية من فنون السماء يلتمس لديها من الوحي والإلهام ما تصنف به ينابيع الوجود...ولم يحاول الشاعر أن يُحس بما وراء الجسد من روح جميلة ساحرة، تحمل بين جنبيها سعادة الحب ومعنى الأمومة وهما أقدس ما في هذا الوجود بذلك القلب النقي الذي يزخر بأسمى عواطف الحياة وأشعارها وأجمل أحلام هذا العالم الكبير"[10]. وفي العصر الحديث حينما اختلفت صورة المرأة عن الشعر القديم، فبدأت المرأة تدخل مرحلة شعرية جديدة تختلف عن الصورة التقليدية، وجاءت صورة المرأة الجديدة بعنوان عريض هو الحرية حرية المرأة، فالشعر هو الوسيلة الفعالة لدعم المرأة وتحريرها من قيود وشباك الفكر القديم.

المبحث الثاني: صورة المرأة عند جوزف حرب:

يؤمن الشاعر جوزف حرب بقضية تحرر الإنسان أينما وجد، بغض النظر عن الجنس أو اللون أو العرق. ولذلك كان صوته من أبرز الأصوات التي تناولت قضية المرأة العربية بشكل خاص. وبحسب جوزف حرب، تحتل المرأة مكانة كبيرة في خطابه الشعري، وهذا ليس غريبا على مستوى الشعر

العربي قديمه وحديثه، إذ احتلت المرأة مكانة متميزة في وجدان الشاعر العربي منذ أمرئ القيس، أما بالنسبة لجوزف حرب، فالمرأة حاضرة كأم، وحبيبة، وكإنسانة. إن نظرة جوزف الحقيقية لباطن وظاهر المرأة تقوم على التجسيد والتدقيق، ويمكن القول بأنه خيَّال الجسد، إذ يصف جسد المرأة من شعرها إلى أصابع قدميها، ومن الناحية الشكلية، فهو يعتبر المرأة مادة خلقت لتجعل الحياة جميلة في عيون الرجل. وهكذا استطاع جوزف أن يميز أسلوبه ويفرض شخصيته على القصيدة، وذلك على النحو التالي.

اولاً: المرأة /الأرض والوطن

يظهر التاريخ أن ليس للمرأة تاريخ منفصل ومقطوع عن الرجل، بل إنهما صانعا تاريخًا مشتركًا[11]. ويرى جوزف أن المرأة هي مصدر الثقافة التي استطاعت أن تحقق ذاتها وتحقق التغيير الإيجابي في الكتب المختلفة التي دخلتها. يتناول جوزف المرأة القوية والإحساسية من زاوية خاصة تتقاطع مع شعراء سابقين في مواضع، وتتميز عنهم في مواضع أخرى، ويلجأ إليها ملجأً لعلاج الجروح وتخفيف الألم. وسوف نرى النصوص التالية التي تقودنا إلى نتيجة محددة، وهي أن المرأة عند جوزف تتضمن معاني متعددة ودلالات متداخلة. فالشاعر جعل قيمة المرأة كقيمة الأرض التي لا تباع بأي ثمن، فيقول عن المرأة التي وصفها بالأرض العزيزة، هكذا:

آهِ

أَبْكَتْنِيْ دُمُوْعُ الأَرضِ. حَوَّلَنِيْ خَرَاباً ذَا الخَرَابُ.

وَكُلُّ مَجْزَرَةٍ تُدَقُّ بِدَاخِلِيْ أَجْرَاسُها.

نَامِيْ جَمِيْعاً فِي فِرَاشِي يَا مَآسِيْ

الأَرْضِ[12].

لقد كانت النصوص السابقة بمثابة صدمات تجعلنا نتخيل صورة قوة المرأة وصبرها، كأرض عانت من الانهيار والدمار. فالشاعر حينما يتأثر بمجاهدة المرأة/الأرض يلقي بنفسه مقابل المشاكل ويطلب من المآسي أن تترك المرأة/الأرض. وحينما نرى الشاعر يطلب من المآسى أن تنام في فراشه، لا يتبين لنا شيء إلا تضحية الشاعر واحترامه تجاه المرأة التي تتحمل آلام المجتمع.

فجوزف في هذا الموضع يعبر عن مشاعره المملوءة بالحزن والأسى ويعكس هذه المعاناة في صورة وكأنها لوحة بداخلها رسم لامرأة قوية تحملت المعاناة والدمار. إن عبارة "حولني خراباً ذا الخراب" تشير إلى تحول الذات الداخلي للشاعر من حالة الاستقرار إلى حالة الفوضى والدمار، مما يدل على فقدان الأمل والتوازن في الحياة. والإشارة إلى "كل مجزرة تدق بداخلي أجراسها" تعكس تأثير العنف والدمار الموجه إلى المرأة/الأرض أمام عيني الشاعر الذي حّول باطن المرأة إلى صورة لأرض أصبحت رمزا لوطن دمره وأكله التعب والهم. ويقول:

نَامِيْ، مَآسِي الأَرْضِ، نَامِيْ في
فِرَاشِيْ. وَاحْلُمِيْ أَنْ لَا جِرَاحَ، وَلَا دُمُوْعَ، وَلَا خَرَاب،
وَلَا مَجَاعَةَ أَوْ مَجَازِرَ فِيْكِ، بَلْ سفَرٌ بِمَرْكَبَةٍ يَقُوْدُ
جِيَادَهَا البِيْضَ
السَّلَامْ[13].

نستطيع أن نلمس موقع المرأة ومكانتها من خلال هذه السطور الشعرية، إذ يتضح الدور الفاعل والمؤثر للمرأة في حياة جوزف حرف. لذا؛ في هذا السياق يجعل نفسه كمساعد للمرأة /الأرض، و نراه يطلب من المآسي أن تكون إيجابية مع المرأة/الأرض في الحياة والشاعر لا يريد المرأة إلا وهي في صورة على مركبة تسافر وتسير نحو السلام بدل الدموع والجراح والخراب. فكانت صورة المرأة في هذا السياق الشعري علامة دالة على الحنان وإحساس الرجل تجاه امرأته، فهذه صورة فنية ذات جذور عميقة في عالم اللاشعور، لأن وراء هذا الظاهر المضيء الذي نلحظه في ذات أنفسنا مجهودًا شديد.

فجوزف حرب أعطى إلى لغته الشعرية في هذا الموضع طابعا شعريا عاطفيا، ونرى هذا الطابع العاطفي في لفظتي "نامي" واحلمي" التي تعكس لنا رغبة الشاعر في الهروب من الواقع المؤلم إلى عالم مملوء من الأمل والسكينة. ونرى صراعًا بداخل جوزف حينما قال: (لا جراح، ولا دموع، ولا خراب) وبعدها تكلم عن الأمل في السلام والسفر، هذا الصراع الذي يخرج من باطن الشاعر يخلق تناقضًا بين الواقع المرير وبين الرحلة نحو السلام التي تخرج منها صورة رمزية تشير إلى النقاء والأمل. وفي النصوص التالية نرى انعكاس المشاعر والحنين والفراق، في صورة لإنسان يصارع مع ذاته ومع المكان الذي ينتمي إليه:

لَمَّا
أَعِشْ مَعَهَا
ذِيْ الأَرْضِ يَوْماَ. لَمْ تَجِيءْ رُوْحِيْ
لِتُمضِيْ العُمْرَ فِيْهَا. لَمْ يَجِيءْ جَسدِي لِيَسقِيَهَا،
وَيَزْرَعَهَا،
أَوْ كَيْ يَصِيْرَ عَرِيْسَهَا، وَمُزَيّناً بِالوَرْدِ
مُسْدَلَ شَعْرِهَا، وَبِخَاتَمِ اليَاقُوْتِ
إِصْبَعَهَا،
قَدْ عِشْتُ مَغْلُوْباً بِفِكْرَةِ أَنَّنِيْ آتٍ
إِلَيْهَا كَيْ
أُوَدِّعَهَا[14].

هنا، ورغم أن المرأة في شكل الأرض أو الوطن، إلا أن الشاعر يغازلها ويستخدم الرومانسية الطبيعية. وعندما يظهر حبه للأرض /المرأة، فهو يخلق صورة عن نفسه أمام القارئ، والصورة تبين لنا نواياه وأهدافه عندما يصل إلى ما يريد، وهو الوصول إلى الأرض /الحبيبة. فنوايا الشاعر تظهر لنا المكانة الحقيقية للمرأة في نظر الرجل، فهو لا يريدها أن فقط لكي يستمتع بالحياة أو أن يكون عريساً جميلاً، بل إن فكرة الشاعر تصبح سلبية بعض الشيء بسبب شدة الحب، فيصبح لديه أمل ضئيل يجعله يفكر في توديعها عندما يصل إليها. هذه النصوص مع قرأتها تبين لنا صورة المرأة /الأرض حينما الرجل يعشقها ويصبح العشق هو الأكسجين للرجل الذي لا يعيش بدونه. فارتباط المرأة مع الأرض ارتباط معقول لأن الأرض عزيزة ولا أحد يستطيع أن يفصلها عن صاحبها. لهذا حينما نتحدث عن الإحساس الواقعي في أكثر الأحيان نرى الأرض والمرأة في كل مكان. ويقول:

كُلَّ
لَيْلَهْ
قَبْلَ أَنْ أَخْلُدَ لِلنَّوْمِ تَجِيءُ الأَرْضُ
كَيْ تَفْرُشَ تَحْتِيْ. تَضَعُ الغَيْمَةَ فِي تَحْتِيْ
وِسادَهْ.

تَجْعَلُ الماءَ المَنَقَّى شَرْشَفاً أَخْضَر
في أَطْرَافِهِ تَطرِيْزُ مَوْجٍ
بِالزَّبَدْ[15].

وفي قصيدة "تَحتْ" يتضح تأثير صورة المرأة على إبداع الشاعر، فهنا عن طريق لفظة الأرض ومن باطنها تظهر لنا صورة لامرأة حنونه حينما تقوم بواجبها وتعطي الحب والأمان للرجل. لذا؛ الشاعر يرينا في هذا السياق أن كل شيء الذي تفعله الأرض /المرأة هو جميل وطيب. حينما الشاعر حضر بألفاظ واستعارات مثل "تضع الغيمة" و"الماء المنقي"، هدفه كان بيان صورة إحساسية من امرأة تجلب الأمل والهدوء. وأيضًا هدفه من التكرار للفظتي "تأتي" و"تضع" هو أن يبين ويعطي إحساسًا بالاستمرارية والروتين اليومي. وحينما نرى المرأة تفرش التخت وهي كالأرض، أيضًا يتبين لنا العلاقة الحميمة بين الإنسان والطبيعة التي تعكس فكرة أن المرأة /الأرض هي مصدر الراحة والأمان. لذا؛ الشاعر استلهم عناصر الطبيعة لكي يبين لنا صورة من امرأة حنونه ورجل مقدر، فيجعل وظيفة المرأة كوظيفة الأرض، وهذا إحدى الفنون التي يمتلكها الشاعر اللبناني جوزف حرب. "فعملية التمازج بين الأرض والمرأة ممتدة في التراث الإنساني لما بينهما من نقاط التقاء وتشابه فكلتاهما رمز للخصب والنماء، كما أنهما رمز للحياة وبينهما البدء الإنساني الذي يتم بالخروج من رحم المرأة، فإن المنتهي الإنساني يكون دخولا في رحم الأرض.. وهما الوعاء الذي تلقى فيه الطبيعة بذورها"[16]. فالمرأة تصبح قناعًا في شعر جوزف لكي يفرغ من خلاله كل مشاعر الشوق والحنين.

ثانياً: المرأة /الجمال

بدأت حركة التحرر العربية تقطع طريقها بخطوات متسارعة مصحوبةً بالوعي وضرورة التغيير. وفي خضم حركة التحرر أخذت المرأة وجمالها موقعًا مهمًا من حيث تجديد وإعادة النظر في دورها في المجتمع والمساحة التي أتيحت لها[17]. يتجسد جمال المرأة في شعر جوزف حرب في معاني رقيقة وحلوة محاطة بالصراحة والوضوح. فقد أعاد وكرر سيرة الأولين في وصف المفاتن، وفي شعره عن جمال المرأة استخدم فنون القدماء في الوصف حتى هذا الجانب من شعره مليءٌ بالصور واللغة القوية. وفي صورة جديدة لمحبوبة الشاعر في قصيدة "إنْهَضِيْ" وقصائد أخرى له، لا تختلف حبيبة الشاعر عن صورة معشوقة امرئ القيس، فهي هضيمة الكشح، أو صاحبة عمرو بن كلثوم، فهي ذات نهد وقامة

كغصن الورد. وتجمعت لديه صور الجمال من الشعراء الأقدمين، فهكذا تكونت صورة الجمال عند جوزف في الأبيات التالية:

قُوْمِيْ:

خَصْرُكِ الهَفُّ زَنَّرَتْهُ الأَقَاحُ.

وَبِمِشْطٍ مِنَ السُّنُوْنُوْ رَخِيٍّ

سَرَّحَتْ شَعْرَكِ الطَّوِيْلَ الرِّياحُ.

وَالمجَاعَاتُ صِرْنَ فِيْكِ عَذَارَى؛

فَانْهَضِي. صِرْتِ قَامَةً مِنْ غُصُوْنٍ

فَتَّحَ الوَرْدُ فَوْقَهَا لَا الجِرَاحُ[18].

وهنا نرى أجزاء المرأة في روح الشاعر، وهو يعطي لكل جزء منها جمالاً أسطورياً، بدءاً من الخصر الذي يتوق زنرة الأقاح، ولكي يعبر عن جمال شعرها نرى المشط يصبح كالسنونو الذي يمشط شعرها الطويل والجميل بفعل الريح، ويجعل جمال حبيبته رمزًا للخير والبركة والنمو، لأنه رغم هذا الجمال لن يكون هناك مجاعة وجوع، وأخيرًا يصنع من علو وقامة محبوبته غصنًا لا ينبت منه إلا الجمال والزهور العذبة الآخذة بمجامع القلوب.

فنرى جوزف خلق عبارة يبرز ويسلط من خلالها على جمالًا فنيًا يعكس شعورًا أنسانيًا مثل: "خَصْرُكِ الهَفُّ زَنَّرَتْهُ الأَقَاحُ" الذي يظهر من خلاله جوزف براعته بخلق الارتباط والعلاقة بين الجسد والطبيعة عن طريق الإبداع في تصوير الجمال النسوي. ولكن حين يكون النص الشعري متعلقاً بالشَعْر فقط ومختصاً به فإن الصورة التي تنبثق منه تكون في غاية الجمال والإبداع، فيقول:

أَتَذَكَّرْ

أَلصَّفْصَافَةُ في مَنْزِلِنَا

شَعْرُ

امْرَأَةٍ

أَخْضَرْ،

مُرْخىً

يَتَرَقْرَقْ

كَالْمَاءْ،

يَتَأَلَّقْ

كَحَرِيْرِ الصَّيفِ.[19]

أما الشعر فيعد مقياسًا واحدا من مقاييس الجمال للمرأة فسواد الشعر وغزارته يظهران جمال الوجه وصفاءه، فهو عنوان فخر وجمال لدى المرأة. وقد وقف جوزف بصورة مجزأة في هذا السياق، وهنا يجعل صورة مملوءة من الجمال لشعر المرأة، فيخلق من شعر المرأة صورة ظاهرية حسية، فيصبح شعر المرأة كالصفافة التي تمتلك أوراقًا خضراء تدل على النعومة والجمال الطبيعي الذي تمتلكه المرأة في ذهن الشاعر. ونرى أيضا أوصاف الجمال لشعر المرأة عندما يشبه لنا جوزف الشعر بالماء، حينما يراه يترقرق ويتألق كحرير الصيف، فيصل لنا من هذه التعابير تصويرا من نعومة وجمال شعر المرأة الذي يخلق صورة حية في ذهن القارئ، ويظهر له كيف يمكن للجمال أن يكون مصدر إلهام وسعادة.

مَكْتَبَةٌ

خَصْرُهَا،

رُخَامِيٌّ فَخْذَيْهَا،

شَعْرُهَا،

شَفَتَاهَا،

سَقْطُ النَّدى مِنْ يَدَيْهَا،

دِيْوَانُ صَيْفِ البَرَارِيْ فِي مُقْلَتَيْهَا،[20]

في هذه النصوص الغزلية نرى الشاعر يبدو متعمقاً وملحاً بقراءة جسد المرأة. ولهذا، عندما يخلق صورة مملوءة ومفعمة من الجمال للمرأة يصف جسدها جزءاً جزءاً وغلافاً غلافاً. لهذا، حينما يبدأ بخصرها يجعله كالمكتبة، وهذا يدل على أن الخصر يحمل في قلب الشاعر أوصافاً كثيرة، وكأنما يرسم المرأة في دفتر وردي ويجعل من مقتلها ديوان صيف براري، الذي يعكس الربط بين جمال المرأة وجمال الطبيعة، حيث تعتبر عيونها كمرآة لجمال الصيف والطبيعة. فهذه الصفات التصويرية للمرأة التي تحمل سحرا وجاذبية خارقة، تظهر لنا جمال المرأة بشكل شاعري ككائن جميل ومثير للإعجاب، حيث يبرز الأبعاد الجمالية المختلفة من الخصر إلى الشعر والشفتين، ورخام الفخذين الذي يبين

جمال وثبات الفخذين للمرأة. فنرى جوزف في هذا السياق بأن المنظر له مهم جدا وأي منظر جميل يتعلق بالمرأة كأن يلهب خياله، ويهبه الفن لإبداع الصور الفنية والدالة على الجمال الفتان للمرأة. وفي النصوص التالية نرى لحظة من تأثير جمال المرأة على الطبيعة، ونرى صورة شعرية مفصلة ودقيقة تظهر لنا جواً مليئاً بالمشاعر والعواطف:

شَجَرَتَانِ فِي حَدِيقَتِيْ،
وَارِفَتَانْ،
وَتَحْتَ كُلٍّ مِنْهُمَا كُرْسِيّْ،
وَاحِدَةٌ بَيْضَاءْ،
وَاحِدَةٌ زَرْقَاءْ.
حَبِيْبَتِيْ اسْتَلْقَتْ عَلَى البَيْضَاءْ.
لَمْ يَبْقَ عُصْفُوْرٌ وَمَا غطَّ عَلَى الشَّجَرَةِ
التي تَرى بِظِلِّهَا
كُرْسِيَّهَا البَيْضَاءْ.
لَا غُصْنَ إِلَّا التَفَّ فِي شَوْقٍ إِلَى غُصْنٍ،
لِكَي لَا تَصِلَ الشَّمْسُ إِلى حَبِيْبَتِيْ
إِذَا هَبَّ الهَوَاءْ.[21]

هنا نرى شدة تأثير الجمال الذي تمتلكه حبيبة الشاعر، فتلفت نظر كل شيء إليها حتى الطبيعة كما نرى حينما اختارت الحبيبة الكرسي الأبيض الواقع تحت الشجرتين، امتلأت تلك الحديقة من الحب والشوق والجمال الذي جمع كل العصافير حول أشجار المكان. وحتى الأشجار، بسبب انتشار إحساس الحب والجمال، نرى أغصانها تلتف على بعضها لكي لا تصل حرارة الشمس ونورها للحبيبة. لذا؛ بين لنا الشاعر كيفية تفاعل الطبيعة مع المشاعر الإنسانية. وهذا يظهر لنا شدة الحب والحنان الذي يخرج من باطن الشاعر ذاهباً إلى الحبيبة. لذا؛ الأوصاف العاطفية مرتبطة بذوق وقلب الشاعر، لا بالحس الشهواني الجسماني، فالحديث هنا عن مقام ودور المرأة في المكان الذي تحظر فيه، وتجعله يمتلئ ذلك المكان من علاقتين متشكلتين من الحب والشوق والحنان. فلم يغفل جوزف عن دور الحضور المآثر لوجود المرأة بجانب الرجل. وجوزف لكل لون جعل وراءه حكاية،

مثل الكرسي الأبيض الذي نراه يعكس صورة رمزية تشير إلى النقاء والبراءة، بينما الكرسي الأزرق يبين صورة رمزية للهدوء أو الحزن للقارئ. وفي النصوص التالية نرى الشاعر يعبر عن تجربة حب معقدة تعكس تفاعل الإنسان مع مشاعره ورغباته:

في
جَسدِكْ
قَمَرٌ مِنْ وَرْدٍ
أَحْمَرَ
أَسْوَدْ.
حِيْنَ أُقَبِّلُهُ، وَيَمُوْجُ تَلَوِّيْ خَصْرِكِ
مِثْلَ
مُوَشَّحْ
يَتَفَتَّحْ
وَيَفُوحْ،
وَيُرَافِقُهُ مِنْ فَمِكِ المَتَأَوِّهِ
نَايٌ
مَبْحُوحْ.[22]

وتبرز صورة المرأة في سماتها الحسية من خلال انبهار الشاعر بجسد المرأة. وهي ظاهرة وجدناها منذ العصور القديمة. لذا؛ نرى الشاعر جوزف حرب يحرر نفسه في قصائده العاطفية، والعادات والقيود السائدة، فيخلق صورة من جسد المرأة وكأن جسدها حديقة من الورد، وما يصل إلى القارئ من هذا الوصف هو ملء ذهنه بالجمال والرشاقة التي تمتلكها محبوبة الشاعر. وحينما يقبل إحدى الورود من تلك الحديقة (الجسد) تتلوى الحبيبة من اللذة وتصدر من فمها تأوهاً عميقاً يجعل الشاعر غارقاً في الحب والحنان، لذا؛ وصف الفم بأنه الناي المبحوح ليوصل رسالة وصورة مملوءة من العطر الطيب الذي يمتلكه فم الحبيبة. كذلك فإن الناي ينقل صورة رمزية للموسيقى والحياة، وعندما يضيف إليه كلمة "المبحوح" فإنه يريد أن يخلق شعوراً مخلوطاً بالحزن والألم، وهو ما يعكس تعقيد الشاعر في

العلاقة، ومن خلال هذه الصورة يخلق الشاعر اتصالاً بين الرومانسية والعمق العاطفي. ففي النصوص التالية من قصيدة "جَسَدْ" نكاد نشتم رائحة الجسد للمرأة التي تفوح وتعطر المكان:

ذَرِيْرُ صُبْحٍ
بَطْنُهَا.
فَتُّه عَاجٌ.
أَذُوْقُ الرَّقْص
مِنْ
خَصْرِهِ.[23]

وهنا نرى وصف الشاعر في صور مجزأة، وكل صورة فريدة من نوعها، لم يترك الشاعر مكاناً إلا وأشار إليه، من البطن التي صورها كذرير الصباح، الذي يرسل من خلالها صورة لبداية جديدة ترتبط بالأمل والنقاء والصفاء الذي يخرج من لفظة "ذرير". وخصرها الذي يثير الشوق للرقص، يبين أيضا الحميمية والتواصل الجسدي والعاطفي والانسجام بين الحبيبين. ففي هذه النصوص، خلق الشاعر صورة لجمال البطن والخصر التي تملكها المرأة وكأنها لوحة مملوءة من الغزل والحيوية. وكأن هذه الوصاف والصور جزء من ذكريات الشاعر مع حبيبته الجميلة.

طَلَعَ
الصَّبَاحْ
وَجْهُكِ
حِينْ
تَدْخُلِينْ.
جَاءَ
الغُرُوبْ
وَجْهُكِ
حِيْنَ
تَرْحَلِينْ.
ثُمَّ يُغَطِّيْ العَتْمُ بَيْتِيْ. فَأُضِيْءُ

فِيْهِ حَتَّى أَسْتَعِيْضَ عَنْهُ فِي اللَّيْلِ
بِشِبْهِكْ
قَنْدِيْلَ
وَجْهِكْ.[24]

هنا نرى صورتين للمرأة: صورة حينما تكون بجانت الحبيب (الشاعر)، حيث تصبح حياته كالصباح، وهذا يدل على أن فقط وجود الحبيبة هو ما يجعل الشاعر يبدأ يومه. والصورة الثانية هي الصورة السلبية التي نرى فيها رحيل الحبية، حيث يبدأ غروب الشاعر مع هذا الرحيل، فيتوسل ويستعين بعتمته التي يشعلها بقنديل وجهها. أراد الشاعر أن نرى تأثير وجود المرأة الطيبة في حياة الرجل المحب والعاشق. وفي النصوص التالية، نرى الشاعر يظهر إحدى تجاربه في اكتشاف الجمال من خلال عيني المرأة وفمها:

بَعْدَمَا
شَاهَدْتُ كلَّ البِحَارْ،
إِكْتَشَفْتُ أَنْ لَا بَحْرَ
أَجْمَلْ مِنْ عَيْنَيْكِ.
بَعْدَمَا
تَأَمَّلْتُ غُرُوْب الشَّمسْ،
إِكْتَشَفْتُ أَنْ لَا غُرُوْب شَمْسٍ
أَجْمَلُ مِنْ فَمِكْ.
وَرَجَعْتُ
إِلَيْكِ.
لَمْ أَجِدْ
أَحَداً.[25]

ومن خلال هذه النصوص، نرى مغازلة رقيقة وشفافة. فجوزف يذهب بنا إلى فضاءات الجسد ورؤى الروح، حيث يبدو الحب وكأنه اندماج بين روحين وجسدين. فعينا الحبيبة صار بحره عندما شاهد كل البحار، وفم الحبيبة نراه في باطن الشاعر أجمل من ألوان الشفق عند الغروب. وهذا

التعمق في الوصف الخارج من باطن الشاعر يظهر لنا تفوق جمال المرأة على كل ما هو موجود في الطبيعة. وتكرار لفظة "اكتشفتُ" يعكس لنا رحلة الشاعر في البحث عن جمال أكثر من جمال المرأة التي تحوم في باطنه، الذي من خلاله يعطي النص إحساسا مملوءا بالتطور والتأمل العميق. لكن الشاعر كان يتغزل بحبيبته التي هجرته، فقام يتخيلها وهو ينظر إلى البحر وغروب الشمس. لذا؛ حينما نراه يقول "لم أجد أحدا" يوصل لنا رسالتين: الأولى بأنه لا يوجد بديل لمحبوبته، والثانية هي الوحدة التي يعيشها.

ثالثا: المرأة /الحسرة والقساوة

يعد موضوع المرأة من المواضيع التي احتلت مساحة كبيرة في فكر الأمم القديمة والحديثة، وهذا ليس مستغرباً، فالمرأة هي الركيزة الثانية التي ترتكز عليها حياة الإنسان، ويبدو أنها تعرضت للاضطهاد منذ فجر التاريخ، ولم يتم الاعتراف بالكثير من حقوقها رغم الدور الكبير الذي تلعبه[26]، ولقد مرت صورة المرأة عند جوزف بمراحل عديدة تحدث فيها عن الجمال والجسد و... في حياته الشعرية. ولكن عندما دخل في مشاعر المرأة وتعرف على الحالات المختلفة بداخلها، استلهم منها وبدأ في وصف حالتها عندما تندم وتشدد مع نفسها، كما نرى في النصوص التالية:

أَمْضَيْتُ عُمْرِيَ فِي بَهَائِيْ
نَرْجِسَةً عَلَى صَفْوِ مَاءِ.
أَنَا
وَحُسْنِيْ.
أَلَيْس مِنْ عَابِرٍ رَآنِيْ؟
أَلَمْ تَهُبَّ وَفِيْكَ طِيْبٌ
عَلَى صِباً فِيَّ يَا هَوَائِي؟[27]

تحمل هذه النصوص طابعاً شعرياً رقيقاً للمرأة حين تفتخر بجمالها الشخصي، إلا أن هذا الشعور يحمل في طياته أيضاً إحساساً بالوحدة والحزن. فهنا الشاعر يخلق توازنا بين الاعتزاز بالنفس والبحث عن التقدير من المحيطين.

فهنا نرى المرأة معزولة بسبب جمالها الذي ظنت أنه لا نهاية له، فانعزلت عن الآخرين. والشاعر خلق من هذا الإحساس الذي يخرج من المرأة صورة مليئة بالحسرة والندم الذي ملأ باطن امرأة كانت تظن بأن جمالها قادر على كل الرجال وأن يجعلهم يتهافتون ويطلبون ودها، فحينما مضى العمر بها نراها من خلال هذا السياق التالي كيف تلوم نفسها:

هَا قَدْ مَضَى العُمْرُ، لَا رَنِيْنِيْ،
أَفَاقَ نَهَدِيْ،
وَ لَا غِنَائِيْ.
وَلَمْ يَزُرْنِيْ
سِوَى شِتَائِيْ.
وَلَا يُجِيْبُ مَتَى أُنَادِيْ
عَلَيَّ إِلَّا صَدَى نِدَائِيْ.
أَنَا هُنَا نَرْجِسٌ كَئِيْبٌ.[28]

تعبر هذه النصوص عن صورة مرور الزمن عند المرأة وشعورها بالوحدة، حيث يتحدث الشاعر من خلال تعمقه في الذات الداخلية للمرأة عن تجربة المرأة الشخصية عندما تقاوم العزلة وافتقارها إلى الجمال والحياة المحدودة. والشاعر بعبارته " وَلَا يُجِيْبُ مَتَى أُنَادِيْ" يظهر عدم وجود استجابة للمرأة من العالم الخارجي.

وهنا نرى ألم الوحدة ومللها الذي نخر فكر المرأة وجعلها تندم على العمر الذي مضى دون أن يسمع رنينها أحدا، وباستثناء الشتاء لم يزرها أحد ولم يرد على صوتها سوى الرنين. فما رأيناه إذن صورة حصرية أبدعها الشاعر لكي يوصل فكرة للمرأة التي تعيش في المجتمع بأن لا يطوف الزمن بها وتصبح كالنرجس الكئيب الذي يمتلك الجمال دون روح وصفاء ونشاط. في النصوص التالية نرى الحسرة تنبع من باطن الرجل:

كَانَتْ
حَيَاتِيْ حُرَّةً، جَمِيْلَةً، صَافِيَةً كَعِيْدِ يَنْبُوْعٍ.
كَمِ اشْتَهَيْتُ لَوْ تَكُوْنُ عِنْدِيْ
امْرَأَةً

لِكَيْ
أَضُمَّهَا
غَارِقَةً
بِالسِّحْرِ
وَالبَهَا.
نَبِيْلَةً كَانَتْ حَيَاتِيْ. فَإِذَا مَرَّتْ
أَمَامِيْ،
أَنْحَنِيْ
لَهَا.[29]

هذه النصوص تعبر عن تجربة شخصية للشاعر وتعكس مشاعره ورغبته في الحب. ولكننا نرى ندمه على الماضي الذي مضى وفات أوانه والآن وقد أصبح وحيداً صنع صورة من ماضيه وأخبرنا عن حياته الحرة الجميلة التي نشأ عليها دون امرأة يحتضنها ويتفاخر بجمالها وينحني أمامها. فصورة المرأة التي ظهرت مع تحسر الشاعر، تبين لنا بأن حياة الرجل لا طعم لها دون أمرأة حتى لو امتلك كل شيء في هذه الحياة. فهنا جوزف ربط مفاتن المرأة مع تأثير حضورها في حياة الرجل.

خاتمة:

ومن خلال ما تقدم نستطيع أن نسجل بعض الاستنتاجات المختصرة بعد التحليل والبحث عن صورة المرأة في ديوان (أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها) للشاعر اللبناني (جوزف حرب)، على النحو التالي:

وما نراه في هذه الدراسة هو أن جمال المرأة كان غاية ووسيلة في نفس الوقت. ونلاحظ في هذا الجانب أن العناصر الحسية والجمالية للمرأة كانت داخل جوزف بصورة خاصة، لكنها عندما خرجت من داخله وأصبحت نصا شعريا، تغيرت واكتسبت روحا فنية تدخل في ذهن القارئ وتشعره بالمتعة عندما يقرأ ما أبدعه جوزف.

جوزف حرب شاعر رقيق وشفاف، والمرأة في شعره أشبه بالكائنات الجميلة ونرى حضورها في صور مختلفة، فنراها أمًا أو حبيبة أو وطنًا أو أرضًا. ويمكننا القول: جوزف حرب ليس فارسًا في وصف جمال الجسد فحسب، بل هو أيضًا رسام يصور المرأة في نصوصه رمزًا للقوة والأمان، ويبرز دورها الفاعل في المجتمع.

الهوامش والإحالات

[1] - زهرة خالص، تيمة جمال المرأة في الشعر العربي القديم، جامعة حسيبة بن بو علي شلف، الجزائر، المجلد١٠، العدد٢ ،ص٣٩٤.

[2] - الحوراني رامز، سنابل الشعر رحلة في حقول جوزف حرب، الطبعة1، دار البيان العربي، إمارات، 2023، صص١٥_١٦.

[3] - رينية وأوستن، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، الطبعة1، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ١٩٨٧، ص١٩٤.

[4] - انظر علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، الطبعة2، دار الأندلس، مصر، 1981، ص٢٨.

[5] - نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، سورية، 2008، ص٦١.

[6] - نفس المصدر، ص61.

[7] - بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي، الطبعة١، المركز الثقافي العربي، لبنان، ١٩٩٤، ص١٠٥.

[8] - يحي الجبور، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، الطبعة٤، لبنان، ١٩٨٣، ص٢٨٢.

[9] - يحي عبد الجليل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام، دار السلام، الطبعة١، مصر، ٢٠٠٢، ص١٣.

[10] - أبي عثمان عمرو بن حر الجاحظ البصري، المحاسن والأضداد، مطبعة السعادة بجوار ديوان محافظة _مصر_، الطبعة١، مصر، ٢٠٠٤، ص١٣_٢٤.

[11] - خديجة بن جمعة، حفصة جرادي، سوسيولوجيا المرأة المثقفة -دراسة نظرية تحليلية- المرأة الجزائرية نموذجا-، جامعة عمار ثليجي الأغوظ، الجزائر، ٢٠٢٢، المجلد١٦، العدد١،ص٨٨٤.

[12] - جوزف حرب، أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها، الطبعة1 رياض الريس، لبنان، 2009، صص21-22.

[13] - نفس المصدر، صص22-23.

[14] - نفس المصدر، صص26-27.

[15] - نفس المصدر، صص40-41.

[16] - محمد صلاح ابو حميدة، المرأة في شعر محمود درويش، www.arabs48.com.10.02.2015.10h40.

[17] - رهيوي سليم، صورة المرأة في ديوان الشّاعر ل:محمد جربوعة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضير -بسكرة-، ٢٠١٥م، ص٢١.

[18] - حرب، جوزف، أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها، صص58-59.

[19] - نفس المصدر، صص106-107.

[20] - نفس المصدر، صص136-137.

[21] - نفس المصدر، صص197-198.

[22] - نفس المصدر، صص230-231.

[23] - نفس المصدر، صص248.

[24] - نفس المصدر، صص328-329.

[25] - نفس المصدر، صص434-433.

[26] - يوسف عبدالمجيد فالح الضمور، صورة المرأة في شعر خليل مطران، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ٢٠١١م، ص٣٥_٣٦.

[27] - حرب، جوزف، أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها، ص253-254.

[28] - نفس المصدر، ص254-255.

[29] - نفس المصدر، ص188-189.

قائمة المصادر والمراجع

- أبي عثمان عمرو بن حر الجاحظ البصري، المحاسن والأضداد، مطبعة السعادة بجوار ديوان محافظة _مصر_، الطبعة١، مصر، ٢٠٠٤.
- انظر علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، الطبعة2، دار الأندلس، مصر، 1981.
- بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي، الطبعة١، المركز الثقافي العربي، لبنان، ١٩٩٤.
- جوزف حرب، أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها، الطبعة1 رياض الريس، لبنان، 2009.
- خديجة بن جمعة، حفصة جرادي، سوسيولوجيا المرأة المثقفة -دراسة نظرية تحليلية- المرأة الجزائرية نموذجا-، جامعة عمار ثليجي الأغوظ، الجزائر، ٢٠٢٢، المجلد١٦، العدد١.
- رهيوي سليم، صورة المرأة في ديوان الشاعر ل:محمد جربوعة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضير -بسكرة-، ٢٠١٥م.
- رينية وأوستن، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، الطبعة1، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ١٩٨٧.
- زهرة خالص، تيمة جمال المرأة في الشعر العربي القديم، جامعة حسيبة بن بو علي شلف، الجزائر، المجلد١٠، العدد٢.
- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د ط، صفحات للدراسات والنشر، سورية، 2008.
- يحي عبد الجليل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام، دار السلام، الطبعة١، مصر، ٢٠٠٢.
- يوسف عبدالمجيد فالح الضمور، صورة المرأة في شعر خليل مطران، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ٢٠١١م.

المركز الجامعي أفلو-الجزائر
للدراسات اللّسانية والنقدية والأدبية
مجلة دولية محكّمة، متخصّصة
تصدر عن معهد الآداب واللّغات

مجلة **مقامات** مجلة دورية جزائرية علمية دولية محكّمة سداسية، تشرف عليها هيئة علمية من الباحثين ذوي الخبرة والكفاءة، من داخل وخارج الوطن، وبمتابعة من هيئة تحكيم ذات كفاءة تتشكّل دوريا لتقييم البحوث والدراسات.

وهي تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بآفلو بدولة الجزائر، كما أنّ المجلة متخصصّة في الدراسات والبحوث العلمية الأكاديمية في ميدان العلوم الإنسانية والاجتماعية والإسلامية والأدب واللّغات، وميدان الفنون والحضارة، كما أنها مجلة متوفرة إلكترونيا بمنصة المجلات الجزائرية، وعلى موقع المركز الجامعي آفلو، حائزة على تصنيف أرسيف، ومفهرسة عربيا.

تنشر المجلة كل عمل أصيل، وليس جزءا من كتاب منشور، وغير مقتبس، وبأن يكون البحث المذكور لم يسبق نشرة، أو مقدّما للنشر إلى جهة أخرى.

تهدف المجلة إلى نشر أعمال الباحثين من أساتذة وطلبة الدكتوراه، وذلك بهدف تعميم ونشر المعرفة والاطلاع على البحوث الجّادة والجديدة، وربط التواصل بين الباحثين، كما تهدف إلى إتاحة الاطلاع على نتائج الدراسات لأكبر عدد ممكن من الباحثين.

تقبل مجلة **مقامات** الأعمال العلمية المكتوبة باللغة العربية، والإنجليزية، والفرنسية، على أن يتسم البحث بالجودة والأصالة والأمانة في نقل المعلومات وتوثيقها بالطرق العلمية المتعارف عليها، ووفق الشروط المنصوص عليها بداية كل عدد أو بتحميل" تعليمات للمؤلف " من مجلة مقامات على منصة المجلات الجزائرية ASJP.

للمراسلة والتواصل:

البريد الالكتروني: cua.makam@gmail.com

الهاتف: +213699112862

الترقيم الدولي: ISSN2543-3857
المجلد 08، العدد 02
ديسمبر 2024

ت: س. م. ع